

# עֵתָנוֹן 1977

## לספרות ולתרבות

חשוון, כסלו, טבת תשל"ח • נובמבר דצמבר • מחיר 10 ל"י כולל מע"מ. • ת.ד. 16452, ת"א

### סיפורת:

- בן-ציון תומר • לדיסלב גרוסמן • איטאלו קאלווינו • עלי שכטמן • זיגמונט פרנקל • מיכל גוברין • איריס מור

### שירה:

- אברהם חלפי • אורי ברנשטיין • נתן יונתן • אנטון שמאס • דן לוי • משה דור • איתמר יעוזקסט • אשר רייך • טניה הדר • אורציון ברתנא • יהודה גור-אריה

הסיפורת העברית לפני 30 שנה  
עמ' 19

### מאמרים:

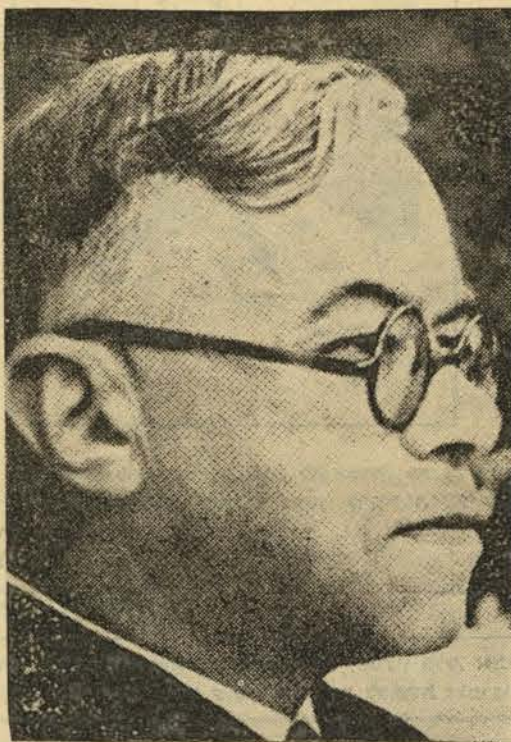
- שלמה צמח • ששון סומך • עזריאל קאופמן • ראובן קריץ • לב חקק

מונולוג של מלכה קציר  
עמ' 16

שמרנות באמנות חדשנית  
עמ' 17

המדור צפרא טבא • עמ' 23

שירים ראשונים עמ' 24



## שלמה צמח על ז'בוטינסקי

"... מתפתחת כאן השקפת-עולם רצונית מיוחדת במינה. לא כללית ומקיפה את כל הישות האנושית, הכופרת בשלטונו של אונס סתמי ומאמינה בכוח רצונו של האדם, להטות ארחות חייו אל הטוב ואל היפה. השקפת-עולם זו תהא רצונית פרטית, אישית, אנוכית, אינה אומרת, כוחו של אדם גלום ברצונו. היא אומרת, הרבים אמנם רפי-כוח הם, ואין להביא את רצונם בחשבון. אבל אנוכי, רבי-היכולת, אנוכי המצליח תמיד ושאינו יודע כשלון חפצי הוא גם הקו והמשקולת לכל אשר מסביב לי. השקפת-עולם מסוג זה טבועה גם באופיו של ז'בוטינסקי..."

עמ' 4-5

8



דור המדינה בספרות

הוויכוח שהתחדש לאחרונה סביב "דור המדינה בספרותנו", לא ישכך במהרה. יותר מדי מלים פסקניות הושלכו אל תוך המערבולת, יותר מדי תביעות "כולה שלי" הועמדו. הדי הוויכוח, שבאו לידי ביטוי בעיתונות הספרותית, אינם אלא קצה הקרחון. המתח האמיתי טמון בשיחות ובוויכוחים, באמירות בין השיטין, שלא הגיעו עדיין לידי גיבוש בכתובים, אם כי מוחשת השפעתם הסמויה.

אין ספק שלא נעשה עדיין הבחון האמיתי הקובע מה באמת טיבם של סופרי דור המדינה, מה תרומתם, מה הם הניגודים החותכים אותם שתי וערב ומה גרם לעקרותם החברתית?! לא נוכל להיכנס במסגרת זאת לדיון על כל קשת נימוקיו של הוויכוח הזה, מאמר כזה יראה אור באחד הגליונות הקרובים של ה"עתון", כאן נצטמצם בכמה הערות: הטוען שסופרי דור המדינה הם הגורם הבלעדי לתמורה לשונית שחלה בספרותנו בשנות החמישים, מתעלם מן התהליך האבולוציוני לכיוון שפת הדיבור בספרות שהתחיל להתפתח שנים רבות לפני שיהודה עמיחי כתב שורה אחת. סימניו, ולאו דווקא הראשונים נראו כבר ב"ילקוט הרעים". אבל משוררים כמו לובה אלמי, ד. פוגל, נ. שטרן, ב. פומראנץ (זו רשימה חלקית) קדמו גם ל"ילקוט". אם כי הדוגמה הבולטת יותר לשפת שיר שאינה דומה ללשונם של "תלמידי שלונסקי" הוא אבות ישרון.

הטוען ל"אבהות" על "דור המדינה" בספרות ומונה כמה שמות שסדר הופעתם משתנה בהתאם ליחסיו האישיים, מבלי שיטריד עצמו לנמק מדוע פלוני כן זכה להיחשב כ"סופר דור המדינה" ופלמוני לא — מעמיד עצמו במצב בלתי מכובד המעורר עתים גיחוך אף בקרב רעיו.

הדן בתרומתם של סופרי דור המדינה לספרותנו ומתעלם מהע" לאת תימטיקה סוציאלית חדשה כמו "העלויות ההמוניות", ה" מעברות, ילדי מלחמת-העולם-שנייה, התכת, או איהתכת" תרבויות שונות לתרבות אחת — שאולי בה הראשית לתרבות ישראלית חדשה, עושה מה שנקרא — צחוק מהעבודה.

על מסחור התרבות וטרור המחירים

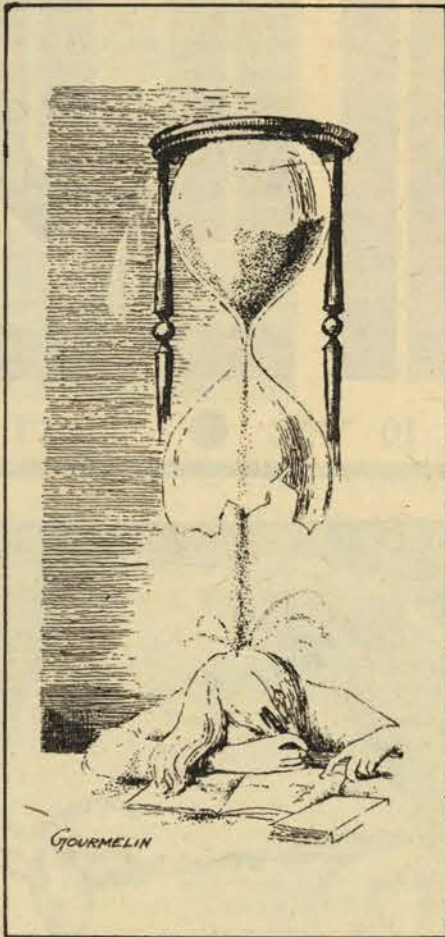
"אני צריך שני עמודי ספרות כדי 'שיחזיקו' ארבעה עמודי פר' סומת. ארבע שנים לא קראתי ספר, נשארתי בחיים, כפי שאתה 'רואה... מלים אלה נאמרו ע"י דמות-מפתח-אדמיניסטרט" טיבית של אחד העתונים הנפוצים ביותר. "לא איכפת לי אם קוראים או לא קוראים את מדורי-הספרות... הוסיף ופרש לדרכו.

במקביל נתקלתי במודעה בעתונות-ערב על "רב-ספר". כמו רב אלוף, או רב בריח, יותר מסתם ספר — רב-ספר. יש בו תקצירים של ששה רבי-מכר. הספרים נבחרו להיכלל ברב ספר הודות להצלחתם המסחרית. ברור מראש לאילו ספרים לא היה כל סיכוי להיכלל ברב ספר זה. והפרסומת עושה את שלה, לאמור: מי שקורא רב ספר אחד, כאילו קרא ששה ספרים שמנים, מעניי פים, ובעיקר "מבזבזים" את זמן הקורא. עליך לחסוך זמן, זמן זה כסף. כסף זה דבר חשוב. בכסף אתה יכול לקנות רב מכר

ולהיחשב כאדם הקורא ספרים. תהיה בעניינים, תהיה מתורבת, תוכל להשיח כאילו קראת ששה ספרים! ועשיו על מחירים.

אני מאמין גדול במסורת ההומנית של האדם הזה: אני מאמין באנשי העבודה המכניסים ספר הביתה, הרוצים שילדיהם ילמדו ויקראו ושיילכו לתיאטרון ולקונצרט. משפחה יהודית אחת אותה אני מכיר כאחד מבניה, ולה אני אסיר תודה עד היום הזה, היתה כזאת.

אנשים אלה עושים מאמצים גדולים, בעיקר עתה, כאשר הספר העברי אינו משוחרר ממיסים והמשכורת אינה משולמת בדולרים, ומע"מ עלה ל-12%. כאשר אדם הרוצה לראות הצגת תיאטרון עליו לשלם 50 ל"י, כאשר מצד אחד המסחור המאפיין את המשטר בו אנו חיים משחית את התרבות ואת השפה, ומאידיך היוקר. ורמת החיים, הזוחלת כבר על גחונה, לא מאפשרים



כמעט לאדם-עובד לרכוש ספר, ללכת לתיאטרון, בא הרב-ספר לחסוך! רק במצב תרבות כזה יש מקום לרב-ספר. לא סתם ספר, רב ספר! בוש ה!

העתון בן שנה

לפני שנה יום הח"מ בעזרת כמה סופרים (שמעון בלס, אהוד בן עזר, א. יעוז קסט, ששון סומך) כתב עת לספרות ולתרבות

שונה מכל כתבי העת האחרים המופיעים בשנים אלה בארץ בצורה בלתי סדירה. כתב העת הזה, המציין היום שנה לקיומו, הוא כלי ביטוי רעיוני אסתטי החותר לשלושה יעדים: א. ראיית הספרות העברית והיצירות הנכתבות ע"י סופרים יהודים בשפות שונות, — כספרות אחת. ב. חשיפת הדי המתהווה החברתי בבואם לידי ביטוי ספרותי. ג. עקיבה אחר הספרות הערבית בארץ ובאזור, פרסום מתוכה וכתביה עליה. והיעד הנוסף — לשמור על תפיסה ספרותית בלתי משוחדת ולהימנע מלהפך לעוד "קליקה" ספרותית.

היום, כאשר ה"עתון" מסכם את שנתו הראשונה, ניתן לומר, לא בלי סיפוק, שאנו נאמנים ליעדים שהיצבנו לעצמנו.

כתב-העת הזה, לא היה מתקיים אלמלא התמיכה המסיבית לה הוא זוכה מידי פרופריה רחבה של סופרים וקוראים. הק" שיים רבים, התשתית הכלכלית של ה"עתון" עדיין לא מוב" טחת, המינויים עדיין אינם נימנים באלפים, עדיין אין אנו מסוגלים לשלם שכר סופרים, עבודת העריכה והאדמיניסטרציה נעשים עדיין בהתנדבות, אבל אנו קרבים גם לביסוס הכלכלי של ה"עתון".

הגליון הזה

שמחים אנו להגיש את מסתו של שלמה צמח, הרואה אור זו הפעם הראשונה, הדנה באישיותו הספרותית, ההגותית והפולי- טית של ז'בוטינסקי. אנו ערים לעובדה שהנושא שרוי במחלוקת וניתן מקום לכל תגובה הולמת. כתב היד של המסה, שנתגלה בארכיון "גנזים" היה ערוך לדפוס בידי המחבר, אך עצם הימצאות כתב היד הערוך מעיד כאלף עדים שלא הורד לדפוס. בגליונו זה מדפיסים אנו גם שני שירים עלומים של אברהם בן יצחק. שיר אחד בדפוס והאחר בכ"י המופיע בגלופה לצידם של רשימות בן-יצחק על המשוררת רחל. כה"י ברור אך הגלופה בלתי מוצלחת וקשה לקרוא את טקסט השיר; בגליונו הקרוב נחזור ונדפיס את הגלופה ולצידה — הטקסט המופיעה.

שלושה מדורים חדשים, שניים מהם יהיו קבועים, כך אני מקווה, נוספו ל"עתון": המדור לאמנות פלסטית המרוכז בידי עזריאל קאופמן, והמדור "צפרא טבא", הכתוב בידי ד. צמיד. ולבסוף חובה נעימה לי להודות להנחלת "גנזים" על החומר המרתק שהעמידה לרשותנו, ולגברת עדה צמח, על נתינת בר- תנה לפרסום המסה של אביה, שלמה צמח.

יעקב בסר

מ. רובננקו

סוכנות ביטוח בע"מ

טל' 29 53 53

תל-אביב רח' אלנבי, מס' 87

בהכנה בהכנה

ספר אקד

מבחר

עם מלאות 20 שנה לקיום בית-ההוצאה

בספר: א. שירים / מקור ותרגום.

ב. דיון כולל על מצבה של השירה הישראלית כיום.

ג. מדור לכסיקאלי.

לכל איש יש שיר-ערש משלו" — שלך תמצא בספר חדש זה! ספר חדש! אנתולוגיה

אונטער יאנקעלעס וויגעלע

(מתחת לעריסתו של יענקל'ה)

מקובצים ונבחרים על-ידי המשוררים

בנימין כץ וברכה קופשטיין

זה עתה יצא לאור ספר שירה, מבחר של מאות שיר-ערש, חלקם במנגינות, פרי יצירתם של 236 משוררי יידיש במאה השנים האחרונות — פניני הספרות היהודית. תופעה יחידה במינה,

מחיר הספר בארץ: 80 ל"י

פארלאג שלום — ת.ד. 2088 תל-אביב

הוצאת ספרים בע"מ, תל-אביב, רח' נחמני 49, טל' 612003



ספרים חדשים

- אנטון צ'כוב
- רומן עם הקונטרבס
- סיפורים
- תרגום: ד"ר אלעזר זליקסון
- תרזה אור
- אודים עשנים
- מחזה מחיי היהודים באיטליה
- בתחילת הנאציזם
- נעמי לבנון
- שניים אנשים
- שירים לילדים
- בלווי רישומים



גם הפעם

גם הפעם  
כבפעם ההיא  
שחלפה בפעמי שועל  
בין אשכולות מלים משתעשעות  
פעם כך ופעם  
כך

אם כך ואם כך  
אך קלו מאד  
פעמי

כתוב

כתוב  
בשפת עליה  
רועד  
ברוח

משהו כתוב  
שלא לפענוח  
לעיני בשר  
ודם

נדהם  
מעצם היותו אדם  
וחם  
כואב לעצם היותו  
כזה

הוזה היותיו באפולונית  
אדמו  
להתעטף בסוד חמו  
להכתב בו כמו  
שיר

אנטון שמאס

העכביש של רבי נחמן

אני הופך דפים, מדי לילה, ומרחם על גופי.  
אין שום קשר בין שני המעשים, אך יתכן שזה סופי.

בבואי אצל המלים, קשה לי להחליט — באיזו שפה  
עולה הצעקה בסמפונות, ומתמוטטת בקפלי מחי, רפה.

רהיזות נוגעת בי התנומה, מדובבת, ואחר אינה מרפה.  
בחילת הערנות מתהפכת בקרבי כחרב. ומצפה.

האצבע משתהה. מהססת. מעט והיא תגע בענבל.  
צעקה, כנחש, תפרץ. ובגרוני יותר העור שנשל.

אני מרחם על גופי האורב לי מעבר לדף ומתכווץ.  
מה יאמר אם ידע שאין הדף מגן עליו. ועלי לא כל שכן.

אחד משנינו אינו יודע מה לו מצפה מעבר לדף.  
אחד משנינו יודע. והוא צועק כל הלילה כמו מטרח.

במקום של נקישות הפטיש

במקום של נקישות הפטיש המדודות  
במלאכה לא ידועה ליד הנהר, במקום  
של האבוקות הנדות, של הבקבוק,  
האנושי והחנוק, בשולי המים,  
במקום שגדות בן לא התנסיתי,  
מתחו גבול של ארעי, הנפרץ כל בקר,  
בבוא מים חרישים אל תחת השלחן,  
שם היתה ההתחלה, משם הצער,  
שגם כאן קובע לו זמנים ללא סבה,  
בא ושוהה וטורד אותי משנתי,  
מציב אותי, באמצע לילה שכלו חשך,  
בלב החצר החשופה והשקטה,  
— איש שהפחד מקנה לו זקיפות קומה —  
עומד ומתכווץ במקרים סביב,  
עד שעתים שקבעתי לו יעברו,  
ואיני זוכר מה עשיתי אז,  
כשנגשה רפסודה, עמוסה בצרורות,  
שטה אלי, כידועת את דרכה,  
מה עשיתי אז להשיבו אחור, להמנע  
מהמאמץ המפתיע וחסר התועלת?

נתן יונתן

רחק לאט

"הן הרוח חפצה אך הבשר רפה"  
לוקאס; י"ד 38

רחק לאט. רק לא שגאה  
הבשר שלהט כבה  
לא ענייני אהבה לא  
מעשה אדם וחיה, אולי  
נחש טבע בירכי  
אבל הטל שלאחר חצות  
את חטאי רחץ  
והבקר נמלא יסמין  
ופריחה מתוקה  
מי שבדה את נהר השכחה  
ידע טעם בגידה  
רחק לאט. הרדם אלי  
תרדמה אמתית אולי תשיטך  
אל מי-מנוחה  
שמעתי אותך מדבר מתוך שנה:  
"מישהו משנינו הולך למות  
וזה לא את"  
אל תפחד. רק הבשר היה רפה  
נפלנו עיפים וכח הגופים נצח  
אבל תשמע איך הרוח  
חפצה  
רק עם אותו יורד זמים  
להפליג  
יפה כמוך ותמיר  
וכזה הוא ישאר תמיד בעולמי.

דן לוי \*

צפור חדשה שורקת צלצול  
מי קרא לאחד?  
אחד תמיד לבד  
הוא נכנס בדלת ברזל ויוצא בדלת עצים:  
בצל עובר נמר. ענף נכפף ושקט.



# ז'בוטינסקי

שלמה צמח

רדאי ומפורסם ואין צורך להרבות בראיות, שז'בוטינסקי אדם לא שכיח, בעל כישרונות רבים וגדולים ושונים. כלום צריך לפרטם? והלא ארוכה השלשלת: פובליציסט חריף ופשוטן כאחד, פיליטר ניסט מבריק, מהודר ויודע-שיחה, מספר (לפני כמה שנים קנה לו שם בסיפורו "שמשון", שתורגם לכמה שפות אירופה, והביקורת השמיעה עליו טובות), מתרגם שירה ופרוזה (בימי עלומיו תירגם שירי ביאליק לרוסית וב"תקופות" של הוצאת-שטיבל הוא מדפיס את דאנטה בעברית), כותב שירים רוסים (לפני זמן-מה קראתי שיר שלו ב"פוסלדני-נובוסטוי", והוא יפה ובנוי על פי כל חוקי המשקל), נואם ומרצה ידוע-שם ומקסים המונות, מחבר ספרי-לימוד, מתקן את הכתיב העברי, איש מדינה וכיום גם מנהיג מפלגה, מארגן תנועה ונושא את עינו לעמוד בראש הציונות, למען הטובה כרצונו. הנה צורות-הביטוי, ולא כולן, שבהן מתגלה ז'בוטינסקי בספרות, בציבור היהודי והלועזי עשרות שנים בהצלחה יוצאת מן הכלל.

ובכל זאת אדם עושה-פלאות זה, הטעון סגולות-יקר עד אין שיעור, אם אני בוחן את דמותו הרוחנית ואת מקורות יניקתה מקרוב, בחינה זו מביאתני משום-מה לידי מבוכה גדולה. אתה מגשש כמעט בידים את הכוח היוצא, אבל אתה מתקשה בהגדרתו. ז'בוטינסקי עושה רושם, כאותם הפרפרים, אשר שלל-הצבעים של קשקשיהם אינו נותן מפני רוב עושרו, לעמוד על גונם, ואנו מסתפקים לסמנם בשם כולל — מנומר מאוד. מדוע ריבוי-ביטויים של ז'בוטינסקי מידרדר ובא מפוזר ומבודד כרגירי ברד על גג ראשי, ואינו מצטרף אלא לעתים רחוקות מאוד לקול אחד? לאורכו של כינור זה מתנוחות, כניראה, הנימים בסדר משונה, ואין בכוחן בשום פנים להביע שירה אחת ומלוכדת. כל ניב וניב עובר את דרכו באוויר הרקיע בקו המיועד לו, אבל הוא תלוש ומיותר, ולא זו בלבד שאינו מוצא את חברו, אלא אינו נמשך אפילו אליו להתמזג איתו יחד מתוך קירבת מוצא. ז'בוטינסקי נראה לי תמיד כראש-אדם, העולה בין שתי אספקלריות, והוא נידון להיכפל ולרבות בתוך מעמקי המסגרת המלוטשה והמבריקה, לאורך קו הפרספקטיבה הממושך והמצטמצם במרחקים עד אין סוף, עד כדי לילאות, עד כדי טשטוש מלא. כך היא לפני גם דמותו של ז'בוטינסקי. ואם ברצוני להקימה נגד עיניי, מייד צפות גולגולות גולגולות, והמבט תועה ומתפזר ביניהן ואין בכוחו לתפסה ולקבעה.

הואיל ודבר-מה לא נעים מעלה יכולתו של ז'בוטינסקי להצליח בכל הצורות ובכל המצבים הרבים והשונים, שבהם הוא מתגלה לנו. ריבוי הצורות שלו חשוד, מייגע, מתעה ומדריך מנוחה. הוא מכניס ספק בלב, אם ריבוי-דמויות זה לא בא מעיקרו לחפות על העדרה של הדמות האחת, המלאה והמרוקנת והמיוחדת לו. ועוד דבר. בני אדם עשירי-סגולות מסוגו של ז'בוטינסקי לעולם מכים אותנו בתמהון רב. אבל פליאה זו היא הממלאה את כל אווירה של ההכרה, ואינה משאירה בה מקום כלשהו, להתמכרות מתוך הסכמה ואמון. פעמים רבות הקשבתני לנאומיו, קראתי בהנאה את דבריו והתאמצתי לעמוד על דרך השפעתו, ויפה נתברר לי, כי לא עצם העניין הוא הפועל, אלא דבר צדדי, מיותר וטפל ואינו צריך לגופו. כי אדם זה, אילו היה חפצו להוכיח לי את ההפך ממה שהוא מוכיח עכשיו, ודאי שהיה עושה מלאכתו באותו כוח, התלהבות והכרעה, והיה גם אז מבריק, מפליא ומגרה. ויתר על כן. אמנם ערה ההרגשה, שדבר זה תלוי בהחלט ברצונו, וכי מקרי הוא, פרי גורמי-חוץ קליערי, שהוא מנכיח דווקא את הדבר שהוא מוכיח.

ובל יטעו בדברי. עניין צדדי זה, שאני מסמנו כוח-השפעה עיקרי, אינו אמנות הביטוי ושליונות הצורה. הרי דרכה של האמנות למצוא את הקו הצר, הבטוח והנאמן ביותר, המקנה להכרתו של חברי את הדעות ואת האמונות שהן קניין נפשי. מידה זו של האמנות עושה ממילא ללא-אפשר, שתבוא לשמש את המקרי, את החולף ואת השאיפה האנוכית. הווה אומר לא אמנות-הביטוי הוא הכוח הפועל אצל ז'בוטינסקי, אם גם חריף ומחוטב ויפה הוא הדבר, הנאמר על ידיו. הרי אל מדורות ההכרה הוא אינו חודר לעולם. הוא מעורר תנועה באוויר הסמיך והכבש אשר מסביבו ומחליפו ומסיעו ממקום למקום, אבל אינו פותח מעברים לרוחות חדשות המטהרות אותו. אני מתקשה, וכל אדם יתקשה, להבין רעיון מקורי אחד, מחשבה מחודשת אחת, אשר ז'בוטינסקי היה אביה. הרושם, אשר פעולותיו בספרות ובמדיניות ובאמנות הדיבור משאירות בנו, אינו בעקב האמן שבו, רושם זה פחות בגרנתו, וכוח-הדוחה גלום ומוצנע בו מלכתחילה, כי דווקא סגולותיו ההמוניות הן הפועלות, אלא שהן מתעטפות בלבוש אמנותי חיצוני, מעושה, מותאם מתוך כוונה ברורה, מתוך ידיעה מראש שיש צורך להשתמש בצורה זו, מכיוון שהיא מנוסה ומקובלת (למשל, הפשטנות הדימוגית של ז'בוטינסקי, שהיא אינה פשוטה כל-כך) ומוליקה אל המטרה הנכספת — להצליח ויהי מה! וברק זה שבהצלחתו הוא אמנם הדוחה. הוא הערפל המעיק מאוד, לאחר שקרן אור מתעה עברתו לרגע. כי מעולם לא ראיתי מחזה מרגיז ולא-מוסרי מאשר בשעה שאמרות ז'בוטינסקי, הריקות מכל תוכן ממשי, טובלות וצוללות בסער מחיאות-כפיים היורד עליהן, ומעולם לא הרגשתי בכל גדלם ושאר-רוחם של משוררי ומספרי העמים, מאשר בשעה שקראתי את "שמשון" (כבר אמרתי, סיפור שעלה יפה מאוד) ואת השירים שלו. וודאי גם בנאומיו וגם בסיפוריו וגם בשיריו נמצא את עקבות כוחותיו העצומים. אבל כוחות אלו אינם מגינים על היקר והכרחי והעמוק שבנפשו. הם באים לשם הפגנת היכולת בלבד. ומשום כך הם דוחים בברקם ובהצלחתם. כי צל של כפירה ושל ריקנות פורש כנפו עליהם.

כוחות אלו, יכולת זו להתלבש בהצלחה בצורות מרובות ורחוקות כל-כך,

המסה המתפרסמת כאן לראשונה ברשותה האידיבה של עדה צמח, בתו של הסופר,

נכתבה כפי הנראה סמוך להקמת "הגדוד העברי" (1917).

חזמן לא פגם באקטואליות הציבורית של המסה ולא בחיזוניה הלשונית הרבה.

כח"י שמור בארכיון צמח ב"גניזים". ח"עתון" מודה להנהלת "גניזים" על העמדת החומר לרשות המערכת.

משה דור

## שיבת-אהבה מחורות לארץ קשה

שְׁבִי אֶרֶץ קָשָׁה.  
בְּאֹר נַעֲצָמוֹת לִי הַשְּׁפָתִים  
מִלְמַלְמֶלֶל לָהּ אֶהְבֶּה נוֹאֶשֶׁה.  
אֲנִי מִכְרַח לְחִכּוֹת לְלִילָה. בִּינְתִים  
עוֹשֶׂה תְּרַגְלִים לְפָנַי הָרָאִי:  
שָׁרִיר שָׁרִיר, וְרִיד וְרִיד, עֲצָב עֲצָב.  
אֲחַר־כֵּךְ יוֹשֵׁב כְּמוֹ עַל אֵי  
וְסוֹפֵר אֶת הָאֲנִיּוֹת הַמִּתְכַּחֲשׁוֹת — לֹא נַעֲצָב  
וְלֹא כוֹעֵס אֶלָּא מְקַבֵּל דִּין;  
וְכִשְׁהַחֲשֵׁךְ מִחֶבֶק וּמִרַכֵּךְ  
אֶת הַקָּשָׁה כְּשֹׁחַר סֹדִין  
שֶׁהַזִּיזִים מִלְפָּנָי וּמִשְׁפָּךְ —  
רַק אֲזֵי אֲנִי קוֹרֵעַ אֶת הַנְּעוּל,  
רַק אֲזֵי בִלְחַשׁ הִיא לִי מִתְרַת,  
וְנִשְׁיָקוֹת מְרַעִיף עַל כָּל מוֹם וְכָל נוֹוֵל  
שֶׁל יָפְתֵי הַמְּלַעֲרָת.

אם אין מצע נפשי ורוחני מתחתם, נעשים ממילא ברבות-הימים לתוך-תוכן של האישיות ולנושאה המרכזי. אדם אשר עיקר יכולתו הוא שרגליו אין מועדות לעולם, רואה סוף-סוף את שליחותו בחיים בהליכה תקיפה ובצעו מאושש. פעמים רבות שאלתי את עצמי, אל איזה כוכב מן הכוכבים הרבים אשר ממעל לו, מרים ז'בוטינסקי את עיניו, בהיותו לבדו, עם נפשו. שאלתי ולא נעניתי. גם אצל ז'בוטינסקי לא נמצא במהרה תשובה לשאלה זו. הרי אותה ההליכה קוממיות בכל הדרכים אינה אלא בריחה מפני האימה הגדולה, להישאר ביחידות עם נשמתו, לתהות עליה ולעמוד על ההיעזר שבתוכה.

המצב בנפש הנולד מתוך מציאותם של כוחות ויכולת גדולים, שאינם יודעים אל נכון היכן היא פינת-המסירות האחת אשר בה עליהם להתרסק, מפני שהלב מטבעו ומתחילת ברייתו לא היה מכוון לכך — מצב זה בנפש גורר אחריו בהכרח כפירה בכל. ובמידה שהיכולת הטבעית תרבה למצוא את הבעתה המקרית והחיצונית, באותה מידה תבוא הכפירה ותתפשט ותשתלט בלב. מתפתחת כאן השקפת-עולם רצונית מיוחדת במינה. לא כללית ומקיפה את כל הישות האנושית, הכופרת בשלטונו של אונס סתמי ומאמינה בכוח רצונו של האדם להטות ארחות חייו אל הטוב ואל היפה. השקפת-עולם זו תהא רצונית פרטית, אישית, אנוכית. אינה אומרת, כוחו של אדם גלום ברצונו. היא אומרת, הרבים אמנם רפי-כוח הם, ואין להביא את רצונם בחשבון. אבל אנוכי, רבי-היכולת, אנוכי המצליח תמיד ושאינו יודע כשלון, חפצי הוא גם הקו והמשקולת לכל אשר מסביבי. לי. השקפת-עולם מסוג זה טבועה גם באופיו של ז'בוטינסקי. ואם הוא שש גלות את כשלונותיו של האחר אין זה בא, כמו אצל כל הספקנים, מעידר-עידנים, להצטרף אל רפיונו של האדם ולהעיד יחד על מיעוט כוחותיו, אלא להבליט על-ידי הפגום את יכולת-הוא. כי כל מפעלי חייו של ז'בוטינסקי (אינו דן בהם עכשיו מצד תועלתם) אינם אלא הוכחה ארוכה אחת הבאה ללמדנו (ובעיקר ללמד לעצמו) דבר זה: בין הרבים חלושי-הכוח עומד האני שלי הכלי-כול. ותפקיד חייו של ז'בוטינסקי הוא למצוא ביטוי ואינו בורר ועומד על טיב מהותו של שדה-הביטוי — שירה, מדיניות, תכסיס מלחמה, ארגון וכולי) לאותה תשוקה זרה האוכלת את כל הנפש, להפגין בלי הרף על היכולת הזאת.

ואביא דוגמה אחת לחזק בה הנחתי זו. פעם שמעתי אותו נואם שעתים ומחצה בנשימה אחת, בהתרוממות-הרוח רבה על הצורך בגדוד עברי, דברים הארוכים והמחוטבים יפה, עם אותה הפשטנות המעושה, הקרובת מאוד אל הדמגוגיה, עם אותם כיווני-חן של ילד מפונק ובעטן, המביאים את בעל-הבית לידי סחרחורת, היו שלוחים להסביר ולהוכיח לאלפי שומעיו שאם לא יהיה גדוד עברי אין כל תקווה ואחרית לבניין הארץ. את דעתו זו תמך וסעד מכל צדדיה, והשתמש בכל האמצעים — השלצה והקול — הכשרים ושאינם-כשרים, הנתונים ברשותו. ואני ישבתי ושאלתי את עצמי: האומנם מאמין אדם פיכה, חסר דמיון והזיות זה — אשר כל אימרה ואימרה שלו חשבון היא ולכל דיבור שלו תכלית ברורה, וכל תנועה כוונה לה — בהכרח המציאותי אשר בין שתי תופעות אלו — גדוד עברי ובניין הארץ? והרי הוא מייסד את כל הנחותיו על נוסחאות-הגיון דרדקאיות ופשוטות מאוד, ואיך זה אינו מכיר במסקנה ההכרחית, הנובעת מדבריו: מכיוון שגדוד עברי אי-אפשר שיינתן לנו בשעה זו, הרי ברור הוא, שלא נבנה את הארץ? אבל מיד ראיתי, שתמימות היתה זאת. מצדי לתפוס את הנחותיו של ז'בוטינסקי כמות-שהן. הרי לפנינו משחק-וכחני וצחצוח-דעות ולא תורת-אמת. הרי מדבריו אפשר היה על נקלה ללמוד כי ז'בוטינסקי עצמו אינו נתעה לרגע להאמין בקשר ההכרחי אשר בין שתי תופעות אלו, ולא זו בלבד, גם אלפי האנשים, שומעיו שמשביב, שעמדו בפה פעור והם בולעים כל דיבור הנחתך מתוך פיו, ידעו יפה גם הם שאין לראות את ההכרח הזה להכרה, אם גם מטר ההוכחות ניתך על ראשם. היתה כאן קנוניה נסתרת בין הנואם ובין קהל-שומעיו, לדלג על העיקר, להבליט את העיקר ולהקל ראש בו, ולרכז את עניינם בתפארת המילולית הצדדית. וכאילו ז'בוטינסקי היה מכריז לפני שומעיו: "שלא שאלת הגדוד היא העיקר רואים אתם יפה. העיקר לי שתתנו אמון בי, כי אדם שיכול לעמוד שעתים ומחצה ולהוכיח לכם שאם אין גדוד עברי אין בניין הארץ, בדעתו יפה שגם אתם וגם הוא עצמו אינם מאמינים בהנחה זו, ובכל זאת אתם מקשיבים לדבריו ונהנים מהם — אדם זה ראוי לאמונכם, כי הוא כל יכול!" והנה לאותה אונאה עצמית, אמנם חבויה אבל בנויה מתוך הכרה התכוונת, בהגדירי למעלה את מהותה של האישיות בז'בוטינסקי — האדם שאינו פוסק להפגין את יכולתו.





א.

מנבחי בית-קפה סתרתר -

בעוד נגד הקיץ לתוף כוסות-משקה צבעוניות על שלחני,  
 והתחל והצהב והאדם מהבגדים עד יפו בקצה העין,  
 עת כי תרני סירות שב'קרינה' עולים-יורדים כלקצב נשימות אדם לָשֵׁן,  
 וריח השווף נדף עם ריח התשוקה, וצי כסאות-הנוח שט לאט לתוף אחר-הצהרים  
 שאין מחוצה לו דבר בטוח כדור-טגים המתעופף מקאן לשם  
 והיודע את שמחת הנוכחות בתוף הרגע החולף בלבד; -  
 אך המלצר עובר כָּכָר בין השלחנות,  
 אוסף את הכוסות והצבעים, -  
 צריך לזוּז,

כי זו שעת הנעילה לבית-קפה חוגג את קיומו הפרפרני  
 לעת עונה בוערת,  
 וכבר ערב בטילה, ריחות-פלפל-ערב,  
 על שפת העיר

המקרינה עצמה על מים בנענועי חלונות  
 כמו בפנס-קסם סגל-לילי,  
 כאלו יש חיים שוני-מהות

מחוץ למתיקות המלח שלים הסוף-קיצו והמחשיף,  
 אשר בעמק עור-הגוף שורף כל זכר לא-מקאן -

וכאלו אין חיים שוני-מהות מתחת לעורי.

ב.

על חוף שפנוהו הקיטנים,

בשרב פסא-נוח יחיד, הרתוק בשרשרת אל סבת-המציל כמו קלב,

מוחה בנגד נשיבות הרוח של סוף אוקטובר הקרוב וכא,

בשהתי בחדר למול הים, חשוף לקרינתם של ספרים מעל הקירות מסביב,

תולה הייתי עיני אל ארץ גנובת-לילה, שקריאה ארית של אורון בלתי-נראה

משרשטת ומשרשטת אותה על קו האופק המחוק.

והחדר בגוי ספרים-ספרים, עם דלתות של פריכות בד וקרטרון,

בצבצ הקפה-השחור, הקונצאק וגלולת-הנאלקריאן, ודלתות-צבעונין הנפתחות אל גופים

חויז-ומגיים, שם צפתה ילדותי אל גן-המנגולד הנוגן וחשבה את ויולה כל-פחלה,

והם אך מיתלים למלת-הצופן שבלשון-אמי הגנונה, כדי להשיבני אחר, -

או-אז ששטתי ידו אל הקירות הרשרשנים, שולף כרף אחר כרף מן האיץ-באוח,

למען אשוב-אגלה את שמחת-המצמקים ב, את השמחה בת-הקמא והדולקת-פנימה

אשר להגות היד, ששם יבדיל בין עשוי לקרות לבין עלול לקרות, נמוג במעגלו

נטול הראשית והאחרית,

בתוף החדר הזה, למול החוף המהבהב בסמוך-שוא של אחרון הקיטנים,

המשפצשע בפנס-קיס מאיר וקכה תליפות, בשבתו לכדי רגע בכסא-הנוח הלח והקלבי,

לפני שימשיך בשטוטי, -

ואף-על-פי-כן,

אני יודע כי אין בעבורי כל חויז קרוב יותר מאשר גבולות חדר-קריאה מצדדך זה

שפניה המפני סי-יב, והפורש עלי את מתיקות-הבהיה, שעה שהראש נרפן לעבר השלחן,

המאקב באנדרלמסית-התקצים של עצמו.

### אשר רייך

### שני קטעים

1.

המית לב יהודי למיס ברנסטין מבוסטון  
 ארץ לא זרועה זורחת לה עד קרקעית העין  
 עם תמונות קודאק צבעוניות לזכרון  
 מנציחה את עצמה על הר הבית בדינו  
 רוח נגבה מושב אותה על גמל  
 המצטלם עם כל תיר מסביר פנים לציביליזציה.  
 הו, אני אוהבת יזראל אוהבת בונדס  
 אל דאגה, מיס, כספך בטוח באדמה המבטחת  
 שום דבר לא הולך לאבוד בטבע.

2.

מיס ברנסטין על גגות הגליל חוגגת לבדה  
 את שרב לבבה שותה שמש במשובת שקיעה  
 וארגמן חושני מדליק בה אישונים לשעה  
 שיח מבטים גנובים עם המלצר ממתיק לה ערב  
 וכוס הקופי היא בוחשת בבדלח עיניה  
 את גופו הגמיש היפה היפה  
 מיס ברנסטין אמצה אנושית בודדה חרישית כבר לכודה  
 אולי תבוא לה שעה ברוכה בארץ הקדש.

מתוך קובץ "מראה מקום" העתיר להופיע בקרוב.

האמונה הנפרזת בכוחות עצמו מקורה, אמרתי, בכפירה כללית. אבל הכפירה הזאת אינה האפיקורסות השכיחה. זו האחרונה אינה לעולם ליד הערכה, מוגזמת על מידת יכולתה. לעולם היא מכורסמת מתוכה ספקות והרהורים קשים. האפיקורסות, עף-על-פי שאינה מודה בכוחותיהם של האחרים, ראשית כל הריהי כופרת בכוחות עצמה. לעולם היא פרי נסיון מר וכשלונות. כפירתו של ז'בוטינסקי אינה בגובה זה. היא גוצה ומצומצמת, פרי נצחונות-חלוף והצלחות קטנות. פרי מחיאות-כפיים באספות ושבחים בעתונות. וצחוק המקרה הוא שאדם השופך קסמו על הרבים בעצם אינו אלא בז להם. ואולי בא זה להעיד גם על המקסים וגם על המוקסמים. כי ממעיין הבז לרבים שואב ז'בוטינסקי את הקסם הנשפך עליהם. הרי מהותה של אישיות זו טבולה בהתאהבות עצמית למעלה מראשה, ואין מקום ליחס ולמגע אל האחרים.

הנה הסבך הנפשי אשר בו מתפתלת רוחו של ז'בוטינסקי, ואני השתדלתי לפתחו ולנתחו. מצד אחד, יכולת טבעית רבה ויוצאת מן הכלל. מצד אחר העדרו של מצע רוחני מרוכז וקבוע ליכולת זו: כספינה גדולה, מאויינת מכונות חזקות ורבות-כוחות, אבל אין מטען פנימי לה, המביא את תנועת כוחותיה לידי שיווי-משקל. מתוך שתי מידות אלו בוקעת ההתנגשות הפנימית המביאה לידי היסוס ותנודה רבה והמכריחה דווקא להפנין את היכולת ולהציגה לראווה תמיד, לעיני-כול, למען חפות על הפגם שבהכרה, המעיק וגוזל המנוחה שבנפש פנימה. ומתוך הרגל של הפגנה נשרשת אמונה בלב, שאמנם יכולת ערטילאית וחסרת שורשים זו, יכולת חיצונית זו, היא היא עיקר החיים, כוחם המניע המרכזי, וממילא באה הכפירה שאדם זה כופר במציאותו של שאר-רוח האנושי ונשאר לפניו רק המשחק בלבד!

— ועבודתו בציוניות זה עשרות שנים, האין היא, עבודה עקשנית ומסורה זו, סותרת את כל ההנחות הקודמות?

אבל אני לא אמרתי, שלז'בוטינסקי אין אידיאלים שהוא מוכן וגם מוכשר למסור עליהם את נפשו. כוונתי היתה רק להראות על הסתירה והניגודים השולטים באישיות רבת-עניין ורבת-צדדים זאת: אותו הסכסוך התמידי אשר בין היכולת הטבעית הכבירה ובין מקורות האופי הדלים, שבאים להפרות את היכולת; ולפיקך גם ההתמסרות השלימה למשאת-נפש, לאומית או מדינית, קצרה ידה להתגבר עליה. הואיל ואדם זה נידון בתוקף גורמים שאין לו השפעה עליהם, כי דמו הם ובשרו, להראות כל ימיו לאחרים (למען הראות לעצמו), שאין דבר למעלה מכוחותיו. הוא יקור איפוא כל ימיו סלעים למען תתמלא פגמתו, האוכלת ומדכאת במסתרים את נפשו. וקול ענות-הגבורה, שהוא שולח לפניו אינה סוף-סוף אלא פרי רפיון-רוח כמוס וחבו, וההתרגשות הגדולה מדברת גדולות על הרצון ועל ההרגשות המנצחות אינה סוף-סוף אלא התאבקות חסרת-אונים עם היובש והחרבון השכלי הקופא והכופר אשר בקרבו.

הוא יכתוב איפוא סיפורים לא מתוך הכרח פנימי, אלא משום שהוא כופר במציאותו של הכרח זה, משום שהוא אינו מאמין כי אמנם יש בעולם שאר-רוח מיוחד ליחיד סגולה, העושה את האדם לבאלזאק, לפלובר ולטולסטוי. הוא יכתוב דבר-יפיוט מכיוון שבמעמקי נפשו הוא כופר במציאותה של שפת-אלים המדברת אלינו בקול-נועם ובקצב ובמידה ובמשקל. הוא יתרגם לנו את דאנטה, כי הוא יקל ראשו בקיומה של השתרשות עמוקה ורבת-שנים, מתוך נטל ירושה וטללי ילדות של שפה ורוחה. וכשישא את נאומיו לא ישם ליבו אל האמת של הזרן-האדם, אלא אל תנועת היד, ההטעיה, חוכמת הדיבור הקטנה, ובשעה שיצא לייסד תנועה ולצאת בראשה ידבר על המלבוש, על הקידה, על הזיטון בדש-המעיל, על ההליכה בסך, על בגדי-שרד, על הטקס. אמור מעתה, לא היתה כל כוונה להקטין את קומתו, אלא לסמנה ולהגדירה, להבליט את כל נטל גורלו, לכפור בכל ולהאמין רק בדבר אחד באמצעים, כלומר באמצעים שדיבר, בכוח-הוא וביכולת-הוא!

כל זמן שפעולות אלה נשארו בתחומי פעולותיו האישיות בלבד, לא היתה בהן כל סכנה. אדרבה, לעתים קרובות מאוד היו מקור של תנועה ושל הנאה רבה. ז'בוטינסקי כתופעה בספרות בפני עצמה מלאה עניין. כוחותיו העצומים פורצים להם סוף-סוף מעבר גם אל הטוב ואל היפה. מאימתי מתחילה הסכנה שבממשות, כשמידת ההפגנה של היכולת, כתכלית בפני עצמה, היתה לשיטה ולתורת-חיים של רבים. שהרי אצל הפרט ביטוי זה מוצא של הקלה ושל פורקן הוא לחץ נפשו, עיכוביה, נפתוליה והתנגשותה, אבל הכלל מקבל מן התורה הזאת רק את השלילה שבה: את הריקות ואת התלישות. הכלל לוקח את חפץ ההפגנה הסוערת ואת קולה בלבד, את סגנונה המתגדר והבוטח; אבל מתחת למידות אלה לא ימצא היכולת, התוקף וההתאבקות הפנימית, שהיו עקבותיהם וסנדקיהם של הסגנון הזה אצל הפרט. ותנועה שכוחות-סרק אלו הם עיקריה מן ההכרח שתהא קלת-דעת, חסרה כל חיים אמיתיים, עקרה מתוכה ומתרבלבת ותמשוך אל תחומיה את פסולתה של החברה. כי הדבר, אשר אצל ז'בוטינסקי הוא התאמצות להתגבר על עצמו, ייהפך כאן, בתנועה שתיווצר על ידו, לאמרי-רהב ריקים ופוחזים.

סכנה זו תגדל עוד פייכמה בימי מבוכה קשים. אם באמת אבדה הדרך, הולכים על נקלה גם תמימים וישרים אחרי קולות-סרק אלו, באמנם למצוא בהם פתח הקלה ללחצם. אולם בייחוד פרושה המצודה הרעה הזאת לנוער. הדור הצעיר הוא על פי מבנה נפשו קרוב מאוד אל המתהווה שנשמתו של ז'בוטינסקי. נפתולים אלה, הממלאים את ליבו, נפתוליהם של בני-הנעורים הם. כל מרדו של הנוער אינו אלא פרי הסכסוך הנפשי הזה, אשר בין היכולת הביאלוגית (הזעריות) ובין המקורות המוסריים, המפריים את היכולת הטבעית הזאת. גם הנוער אכול כפירה הוא מסוג זה, מתוך הערכה נפרזת של כוחותיו. הוא סומך ובוטח, בשכלו (הרי אין לו עבר, וממילא אין לו געגועים עליו) ומדוכא תחת יובשו הפנימי (נגרר אחרי הנוסחה ההגיונית הפשטנית, מכיוון שלא נתקל עוד בחיי המציאות והנסיין המראים שדרך האדם אינה פשוטה כל-כך). וכאן הסכנה גדולה לנוער, שלא יילכד במצודה רעה זו הפרושה לפניו.

והמגווח והמעצב שבדבר הוא שכל המידות הללו, שבעזרתן אני מתאמץ לחזור אל מהותו של ז'בוטינסקי, גלויות וידועות לו בתכלית הידיעה. הוא מכיר יפה מה ריקה מתוכה ומתוכנה התנועה שהוא יוצר כשדה-ביטוי לו. אבל על ריקות זו הוא נשען, ובאפסות זו הוא פוסח לו דרך אל מטרות. הרי כופר זה אינו מאמין, שקיימת תנועה בעולם, שפרצופה המוסרי אחר הוא, ושגורמים אחרים מביאים אותה לפעולות. ובעצם כאן, בכפירה זו שהולכת כיום בגרון נטוי, שהיתה לתורה בפני עצמה ואשר רבים נשמעים לה, היא הסכנה. כי על פני חולות עקרות אלו של אונאה עצמית, התרברבות, היעדר מוסרי, לא יצמח כל חי. רק רזון, רק שממת עולם!



ודע לרוץ?  
— "יודע."  
— "א, נו, נתחרה."  
— "לא רוצה."

— "למה?"  
— "אז כדורגל."  
— "לא מתחשק לי."  
— "גם אתמול לא התחשק לך."  
— "מחר."  
— "אבל זה מה שאמרת אתמול."  
— "מצטער מאוד, קוליה."  
— "נו, לא צריך להצטער, אבל אתה כזה גורא..."  
— "כזה איזה אני, קוליה?"  
— "נו, כזה..."  
— "תגיד, תגיד, קוליה."

— "נו, הבלים... באמת הבלים... אני כך סתם..."  
קוליה כמו גרע מלפגוע בי, אך דווקא רתיעתו והחלל שהותירו בי משפטיו המבוררים וההססנים מדעת, מילאני סקרנות חרדה. אם יש דעה בעולם שנחשבת בעיני ברע זה, של קוליה היא. כמה יפה וחזק הוא, ומחובר, בן בית. יחסו אלי הוא תערובת של הערצה לגיבור ההרפתקאות השחורות שציבען ניטל מעיניו, ושל פטרונות חומלת, שמקורה בחלחולות שסיפורי ילחלח את עיני אמו, ובמקצת גם את עיניו. חמלתו הוותיקנית, המפנקת, המיסה בי קרובים גים בסביבת הלב, אבל פטרונותו עלבה. כור, ממילא היה מקומי על ההדום, ואני לא אהבתי לשמש הדום. מור, אבל טוב לבו, דווקא הוא הגביה בעיני את כיסאו. אם בגלל שביקש להיטיב עמי ואם מפני שרצה ליהנות מזכויות מארח ובן-המקום, תמיד מצאתי עצמי רתום לעגלת תוכי-גיותיו. כשהציגני היה מספר לחבריו — ותמיד בהתלהבות יתרה — מעשים שהיו ולא היו בי, מושחם בצבעי גבורה ואגב כך מתפאר בי כבעל-בית ברכושו. לשמע סיפורי שקלח מפיו, היו רחמי נכמרים עלי, אך אשקר אם אכחיש, שלא הפקתי הנאה מזהה שבהיות קרוב. חבריו היו נאבקים עימו על זכותם להתחלק בור ובחדש שמקורב בא, אלא שקוליה היטיב לשמור על קנינו. לרצוני לא שאל, גם לא היו בי רצונות משלי, אך אפילו כן, גם אז, יש לשער, לא הייתי מעו להמרות את פיו. הוא היה בנו של מזכיר המפלגה בעיירה הקטנה והבוצית הזאת, שבתיה השוחחים העלו על הדעת מצבות של עץ שחור וזקן. ביום השני למסע מצאנו פתע את קרוננו מנותק מן הרכבת. היא המשיכה בדרכה אל העולם הגדול, ואותנו שכחה, פשוט שכחה בעיירת-הביצה הזאת. אביו היה הממונה עלינו, וכך גם היכרתי את קוליה. היה זה אוקראיני גבה-קומה וגא בשפמו נוסח "בודיוני" שבשורותיו נלחם. את חתך החרב בלחיו נשא בהבלטה, כמו עיטור. שלא כרגיל אצל בעלי-מום למיניהם, הוא לא נהג להסוות. אפשר שבאמת אין זה נאה לומר לאדם את מומו בפניו, אבל הוא אהב לספר על מומו שבפניו. בשעת שיחה היה מצדד ראשו, חושף את החתך מלוא אורכו ויפיו הגברי ודחוק לתוך עיניו, שלא תטעה חלילה, ושחזר מייד עם מי יש לך פה עסק. אמו של קוליה היא יהודיה. אבי אומר שעל פי ההלכה הוא יהודי. כשאני שואלו מיהו — יהודי או אוקראיני, הוא משיב לי: סובייטי. שלא כחבריו, הוא מבכר את הרוסית על פני האוקראינית, אבל לכעוס הוא כועס רק כאשר מדברים עם אמו יידיש. כששואלים אותו מדוע, הוא משיב 'מפני שאיני מבין את השפה הזאת, ובכלל...'. גם אני מחליט להיות סובייטי, להיות כקוליה, אלא שקוליה הוא ילד, ואני לעולם לא עוד אשוב להיות ילד, גם אם אתחרה בו, גם אם ארוץ ואשיגהו, או איטיב לשחק ממנו כדורגל. מישהו כרת את רגלי, גדע את ידי, ואף כי הן משמשות אותי לצרכי — לא עוד שלי הן. איש וקן אני ורק פני פני ילד. חלומתי שחורים ואדום-מים, תמיד מאוכלסים עכברים וכיכר לחם בצואה. מה שלא אכלתי בהקיץ, אני בולע בחלום. לעיתים, פרשים מסתערים עלי מארבע רוחות שמיים, כורתים את ראשי, ולעיתים אני הוא הפרש, מניף חרב ארוכה ושוחתת על צוואריהם של לגיונות שלמים: כורת וכורת וכורת! לפעמים אני רואה את כל הראשים הללו צפים בנהר של דם, שפרות מרוות בו צמאונן. בשעת השתייה הן מצלצלות בזוגיהן, וצלצול זה ממלא את כולי תענוגות זרים. לילה לילה אני מקיץ בצעקות: 'קדימה! אש! על האויב, הורא! ומישהו תמיד מקיץ עימי, נבהל, אחר כך מיסרני: — 'חול כבד, למען השם. תן לי שון'!

אחרי יקיצה מעין זאת ושלא לשוב ולהירדם, אני שוכב על גבי ונאבק עם מלאך השינה. כשהוא מתגבר עלי ומנסה להטביע אותי במימי התרדמה, אני קורע בכוח את העפעפיים, להשאירם פקוחים לרווחה; גבי על מחצלת הקש, עיני באפלת הדי הסמיכה, אני מקשיב לקולות הלילה והחלבים. גם בהקיץ איני יודע שלוות. העצמים מרקדים סביבי, עוקרים ממקומם ומתערבלים כבקליידוסקופ. בני אדם שזה עתה הילכו לקראתי, צונחים לפתע זמומים כאב-גים, בתים ממריאים כציפורים של אש, ואילנות עוקרים מן השדרות, פוסעים חבושי קסדות או אגדים צחורים וספוגי דם. רבים מהם צולעים ונעורים בקביים. מראה אחד, אני זוכר, היה חוזר וחוזר על עצמו: הגג נפער וגוף פלדה בורק-אש היה צולל, כשחוד חרטומו אלי. ברגעים שכאלה אני טומן את ראשי בכפותי, לוחץ חזק על הרקות, עד שמבפנים מתוך מערות אוני, עלה מין זמום כשל רעש יש בקונכייה. כל נקישת אי-צפויה של מתכת, או של גלגל אופניים מתפוצץ. פתאום היו מכווצים, בלי משים, את

\* ממפקדיו הבכירים של הצבא האדום.

שני קטעים מתוך ספר בכתובים

כתפי, ולעיתים אף הייתי מתכופף, מבקש להיבלע באדמה. החיים מתחת לאדמה נראו בטוחים יותר מאשר עליה. בדמינוי בניתי ערים תת-קרקעיות, שאיש מלבדי לא ידע מבואותיהן. אברים פרודים מהגוף, בצידי דרכים או בהרי-סות בתים, היו צפים לנגדי — בחלום כבהקיץ — עד שלפעמים, בהושיט לי אדם ידו, הייתי רואה אותה בנפרד, בלתי שייכת לגוף אלו היא מחוברת. יש שחלמתי על גפי אני, כשהם מפורזים בשדה ואני רוכן ומלקטם אחד לאחד. פחד ממין חדש השתלט עלי: פחד מפני שיבת הפחדים. פעם, כשסיפרתי על כך לקוליה, עצר מלכת, התבונן ממוש-כות בפני, כשעיניו מחפשות בהן משהו, ולבסוף הפטיר: — "אתה משוגע! בחיי שאתה משוגע! מוטב שנתחרה בריצה."

בלי אות מוסכם ויגך ראשון מן המקום, כבורח מפני משהו. נכנסה השגאה לרגלי ואני שטפתי על פניו, שטוף וררץ עד למורד הנחל. קולו ניסה לעצרוני, אבל כאשר הגיע אלי, עיף ומתנשף, כבר היו פני שטופים במים, מוארים בת צחוק רעה של מנצח.

— "נו, מה, ילד, רוצה להתחרות?"  
— "רצת כשד משוגע," אמר קוליה.  
— "אני באמת משוגע, כמו שאמרת."  
— "נו, הבלים... באמת הבלים... אני כך סתם... לא באמת."  
— "באמת הבלים... כבר שכחתי."  
— "בשמונה גלך ל'בית-העם', ערב ריקודים," אמר קוליה, "גלך?"  
— "מובן שגלך,"  
... הופ-הופ! טרחת-טרח! — רצפת 'בית-העם' חורקת-גאנקת תחת מירקע רגליים שיכורות, המקפצות פה לילה

# גם הלילה כבכל הלילות

## בן-ציון תומר

לילה לקול מפוחית, קול צחוק, קול בלאייקות; מעוף צמה, שמלות מתנפחות כצפרדע. ריחוף קליל של רגל יחפה, תנופה של רגל ממוגפת הנוקשת כפטיש על רצפת האש והשמחה: היי-הופ! היי-הופ! טרחת-טח!

גבורי עמל הננו והלב גאה, שמת. בקרמלין יושב לו סטלין ואותנו משבח... היי-היי! הופ! הופ! הופ!

הבריגדה של סטפנוב לך נשבעת, המנהיג, מאמץ כפול נשקיע ואת אמריקה נשיג... היי-הופ! טרחת-טח!

הבורזוי לוטש עיניים אל גננו הרווה, הבורזוי חורק שיניים, נקדמנו ברובה. היי-הופ! היי-הופ!

כמכושפים אנו צופים בהם מבעד לזוגיות. רגליה של קוליה רוטטות כרגליו של סיח. — "בוא ניכנס," אומר הוא. — "היכנס, אתה, אני אשאר כאן."

— "מתביש?"  
— "לא, אבל... פשוט לא מתחשק לי."  
הוא נכנס ואני יושאר לצפות בהם מבעד לזוגיות. תמיד מבעד לזוגיות. היי-הופ! היי-הופ! מנקשים בפנים גם מגפיו של קוליה. בת זוגו — נער בן גילו. גם רגלי אני מנסה להתרומם, להקיש לפי הקצב, ושוקעת בבוץ שהותיר גשם הערביים הפתאומי. רסיסי ירח מפנינים בשלוליות המיים. קולות ערבה וצפרדעים מקרקרות בביצות ורחש רוח מסכ-סכת בעלים, נתערבבו בהדי היי-הופ, שהלכו וגורעו ככל שהירחקתי אל תוך האפלה, ששירת יחיד, עדינה להפליא, מלווה במפוחית-יד, מוגגה את אימתה:

אָח באחו, שם באחו, הירוק וצח מטל. אָח בא-א-חו, שם בא-א-חו החיילי כרע, נפל.

השורה האחרונה שבשיר קילקלה לי בבת אחת את ההרגשה המפוייסת — על אף הכול — שבערב הזה. מראות לא רחוקים נטענו חיות איומה למגע זירמן של שלוש מלים פשוטות ולא חשובות ביותר. הערב, נשבעתי לעצמי קודם לכן, לא אקרע את שנתם של ישיני ביתי ועתה כעסתי על הזמר וניסיתי בכל כוחי להשכיח מליבי את המלים. זה

לא היה קשה, אבל כששכבתי על המחצלת בחדרנו הקטן, כשעיני בחרכי התריסים הבלתי מתמגפים, ראיתי את הרבות-הירה הנדחקים דרכם ויוצאים במחול אילם לאורך הקיר, כשהם מצטלבים ונפרדים כבדו-קרב. תמיד קרבות, מרצפת החימר, מבעד למחצלת, נישא כפור לח ומצמר. מחנות-מחנות של פשפשים הגיחו מן הסדקים ויצאו למלוח-מות הלילה. תמיד מלחמות. פציץ-פציץ, משמיע גופם כשאני מקרב אליהם גפרור בוער. כל חלל הוא גרמני אחד פחות. יותר מדי פשפשים, יותר מדי גרמנים. בהקיץ לא אוכל לכולם, אולי בחלום. בהזיית-נקמתי הצלחתי להחיק ממקומם את קרחוני הקוטב הצפוני ולכסות בהם את מפת גרמניה. בפני היה חליל קסמים והקרחונים הלכו אחרי כמו העכברים באגדה. כשהגענו אל גבול צרפת, חדלתי לנגן והקרחונים נעצרו באחת. על כל גרמני, שאיכשהו עלה בידו להימלט עטו עשרה דובים לבנים. הן, מתיקות הדם, הנקמה, כשהיו נטחנים בשיניהם הגדולות! כל היהודים הוזהרו בעוד מועד ונצטוו להמתין על גג ביתם, עד למחן האות. והאות: מרבדי עננים קטנים, כשמפול ענן משתלשל לו חבל. אחו היהודי בחבל וטיפס על מרבד הענן. כשעלו כל היהודים, באה רוח גדולה וכל העננים יצאו במסע מהיר לארץ-ישראל. מטוסים אחדים ניסו לרדוף אחריהם, אולם אז פנתה הרוח כנגדם, המטוסים הסתחררו, פגעו זה בזה, אחר צללו כלפידים בוערים, צלול והתנפץ אל סלעי המוח הלבן. הן, זיקוקי השמחה המאירים לפתע את מחילות דמן המאויים, הנחנק, לאור הנר, בחדרה הקטן שבעליית הגג, סיפרה לי פעם סבתה שכך, לערך, יגאל השם יתברך את עמו המנופץ.

— "אבל סבתה, מה יהיה על אלה, שלא יוכלו לטפס בעצמם על החבל?"

— "המלאך יעזור להם, בכל ענן ינהג מלאך אלוהים."  
כלאסטרטג ותיק ומנוסה, תמיד היו בפיה תשובות הגיוניות בתכלית לכול קושיות של טקטיקה ותיכנון, גם כשדובו במבצעים על-הגיוניים בתכלית.

מחשבה אחת, טורדנית כקריצה של סוס צוהל, פצעה את שמחת-נקמתי, כאשר בפיתחו של בית גרמני אחד, שעמדתו לקברו תחת קרחון ענק, השגחתי פתע בילדה קטנה, מליטה מפחד את עיניה. ניסיתי לשכנע את עצמי, שהיא גרמנית ולכן מגיע לה, אולם לספקות שבילי-מחותרת ניסתרים להגיח אל מיבצרי בטחונך. לבסוף פסחתי על הבעיה על-ידי שפסחתי על הבית. אבל כשנירדמתי, היא עוד ניסתה לרדוף אחרי יודיה, שקודם לכן גונגו על העיניים, היו פיתאום ליער קלשונות, ואני בצעקות 'הור-רא!', שוטף את האוייב. גם הלילה, כבכול הלילות, התחננה אחותי: 'חול כבד, למען השם, תן לי שון! ואני, שלא לשוב ולהירדם, שריתי ושריתי עם מלאך השינה, שקם עלי להטביעני במימי הצועקים. אבל גם הלילה, כבכול הלילות, מישהו צעק עלי: 'תן לי שון'!

# צירי פרידה

מחקתי ראשו בבקבוק והוא כרע-נפל בין רגליה. היא קישתה את ידיה הגרומות, עגבה אותן על עורפי, ואמרה: "עכשיו אתה הפרש שלי."

הצמידה את פי אל ראשה הקרח, בשרה ניבקע תחתי ואני הלום, דהרתי אל תוכו. פתאום ניערה אותי מעליה ושעטה, צוחקת, לעבר הנהר. כשרכנה לטבול השגתיה, תמה אף ראשה צימח שיער לפתע, ופניה פני ניקודם בצחוקה. "לד! ילד!"

אני מושך בצמתה ושוב היא על גבה, נעה תחתי כמו קרקעית של נחל.

קול בכי, קול צחוק ומערת ביטנה נפערת ואני דוהר בה ודוהר. פרש של אש על אישה של מים. ואז בא המוות, כי לא הייתי עוד.

מישהו טילטל וטילטל את ראשי, קטר שרק וקול מוכן צעק את שמי אל תוך מערת אווני.

"בשר! בשר! מחלקים בשר!" ובבת אחת קמתי לתחית.

"שמעת?"  
"כן."

"ניסיתי להעיר אותך."  
"כן, ישנתי."

"שתית הרבה?"  
"שאל סטפק."

"מה? ... הן, הרבה. הרבה מאוד."  
"ניבלת את הפה."  
"אני? מתי?"

"כשיישנת. שמע, גודף ממך איזה ריח גורא... של... של חרוב פורח."

"קח את הבשר שלי!" צעקתי לסטפק ורצתי כרוצח אל בית-השימוש, למחות את עקבות הפשע שדבקו אל ירכי. בערב נכנסה לניקודם ובידיה בקבוק יין, עיניה הפראיות לחות. "שייהיה לך מתוק ממני," אמרה ומשכה באפה.

למחרת עמדה להינשא לזקן שלה ואני להפליג. קודם לכן, ליד המזורה שהדליקו לכבודי, צבטה את ירכי, הסמיכה את פיה אל אווני ואמרה, שחבל-חבל-חבל שאני נוסע ושחסרות לי כמה שנים. עיני נחו על שדיה והיא שמה את אצבעה על פיה, רומזת שאשתוק.



הנהגה היא שוב מולי, בקבוק היין בידה ובפיתאום היא מנסקת אותי על שפתי ובורחת. הדלת הפתוחה חורקת על ציריה ככנפיים של טחנת רוח עזובה. לא הספיקה להתרחק וצירי-פרידה אחזו את אמי. מיששה את חולצתי הבלויה וגנחה:

"עירום, עירום אני משלחת אותך לדרך."

נטלה את המחזור לימים הנוראים, מחזורה של סבתה, ושמה אותו בילקוטי.

"התפלל בו," אמרה, "אולי ירחם ונתראה."

הכול כבר היה ארוז לדרך ורק אני עוד הייתי מפורז בחדר הצללים הגדולים, המהובבה אור-נר נוטה למות. הסתכלתי בנר וידעתי: אכבהו ואברח בחושך. לא הספיקה אמה לשאול "איפה הגפרורים", וכבר רעדתי בחיקה כרעוד ברק בתוך ענן נשבר. וכבר גיתרתי מגוף-ענן אל גוף-ענן וכבר בחצר ההשער נפתח ההשער נסגר. קולותיהם מעברו עוד ניסו ללכודני, למשוך בפלצוריהם לאחור, אך אני, שלא כאשת לוט, אני לא הסבתי פני. מסימטה לסימטה, תחת מעיל הלילה, ורק כאשר הייתי בטוח, שאני רחוק מהישג קולם, צנחתי על הארץ ונתתי לליבי-ליבי לשקוט מעט. הוצאתי את בקבוק יינה של ניקודם ושטפתי בכחלה את פי הבוער, המלא מלח עיניהם. נכנס יין, יצא צחוק. קולות לא שלי פרצו מגרוני כאילו היה גרוני תיבת-קולות של איזה ליצן מסתתר, העושה בו ככול העולה על רוחו. ניזפרתי בסיפוריה של סבתה אודות השדים השוכנים בגופנו ובעיקר בגרון, והם הם המטמאים את פינו. אינני זוכר מה אמרו הקולות, אני רק זוכר שרצתי אחרי צחוקי, שהתגלגלו כחביות שואגות בסימטאות החושך, רגלי ניגפות פעם באבן, פעם באדמל. ליד אחת החומות גהר אדמל על צל אדם. ברגע הראשון דימיתי שזהו מקרה רגיל של שוד ומוטב שאסתלק, אלא שהאדמל שמתחת שכבר שקט שקט וכנעו, ואלמלא פלג גופו התחתון, שהתרומם כאשר נגה בו הגוף שעליו, אפשר היה לחשוב כי מת. ירכיהם הבהקות, המשוחות אור ירח ירקרק וצונן, ניהלו קרב מסתורי לעיני ההלומות ורעד מור סייער את בשרי. לילה אחד, בדרכי אל תור הלחם, הייתי עד למחזה דומה, אלא שאו היתה אמה לידי והיא ציוותה עלי לרוץ. עכשיו צפיתי מסומר, כשדבר-מה בתוכי, איני יודע מהו, התרסק לרסיסים. כל כך רציתי לסקול אותם באבנים, כפי שעשינו בילדותנו למראה כלבים מידורי-גים. פעם רצנו אחרי שניים דבוקים זה בזה ולא הרפינו עד אשר לא קרסו תחתיהם, מצחיהם זבים דם. כשהיינו משוח-חיים על המעשה, תמיד סיכמנו שהגיע להם.

פתאום פנה אלי הצל שמתחת לצל:

"אתה רוצה? לחם או כסף, היינו הך לי. מייד יגמור."

בהטיית גוף חדה ניערה מעליה את פרשה הרוכב וזה השתטח לצידה, גבו אלי, מושל במהירות את מכנסיו על רגליו והשחופות.

"כוא," אמרה, ואני ביקשתי לבכות. ראשה הגלוח דמה לגולגולת, אבל קולה היה רפה ועדין כעוגב. עודי משתאה לקולה, נשמעו בסימטה צעדים קרבים והאשה-הצל כיסתה את עצמה בשק ושכבה שקטה ליד פרשה, שנשיפותיו נתחלפו בנחירות רמות. מבעד לשק נישאו יפחות קטועות וכה קרוב, כה לא צפוי, התנגן על גג גבוה קולו של מואזין, מעיר את המאמינים ואת השמש. ערפל ושמש וצריח זהוב של מיסגד. שעת חמורים עמוסי-פרי וקריאות חמריהם רחבי הלסת ואדומי העור, שטפו את סימטאות הבוקר הער-לה. גם שני אנשי הצל קמו מריבצם, עיני ביקשו לצוד את עיניה, אך היא חלפה על פניי כלא היה דבר.

עם הקבס שוב פרץ מגרוני הליצן-השד וקולו הילך סימני-שאלה על פני העוברים והשבים. יש שסרו הצידה בחלפי לידם, וכשדרכתי על רגליה של אישה צעירה ויפה מאוד, שאלה אותי אם אני עיוור או שיכור.

"שיכור," ענית לה, "שיכור, שיכור, אורחית", ולהוכחה נופתי בבקבוק מול עיניה, לגמתי היצעתי גם לה ללגום ועוד אמרתי לה, שאמנם אין לי כסף או לחם, אבל יש אתי יין, שלשה צינמים ואולי היא מוכנה לשכב אתי, כאן ועכשיו, ברחוב. היא נצטווחה: "פרחח! שוטר!" ואני חיי-קיתי את קולה — שוטר! שוטר! — ומישהו סטר על לחיי ואני עקתי משם, כשהרחוב שבו דהרתי נהפך פתאום לנהר והבתים לאוניות בסערה. בגן העירוני התערסלו לקראתי עציסוס ירוקים ואני ניכרתי על צווארו של עציסוס אחד, אמרתי לו שאני חש ברע, רע, כל כך רע לי, והקאתי על רגלי.

"מה אתה עושה כאן?"

מעלי עמדו שלמה המטומטם ואביו מברית-הטבק. הם אחזו באצילי ידי וכך, נתמך — נישא, הגעתי אל תחנת הרכבת. אמי ואחותי עמדו מעבר לגדר-העץ הנמוכה, ששוטרים חמושים התהלכו לאורכה. ניזכרתי שהוסכם בינינו, שאיש לא ילווני לרכבת, אבל ראשי הקודח שכח לכעוס. אפילו רציתי לרוץ אליהן, לספר להן כמה רע לי, שאיני רוצה לנסוע, כשפיתאום קראו בשמי. המנהלת הראתה את הרשי-מה לשוטר, זה בחן אותו מלמעלה למטה וגם הוא שאל לשמי, הביט בניירותיו, הביט בי ומייד מצאתי עצמי פוסע בשדידה של שוטרים. פניתי לאחור ונופתי ביד לעבר המקום, שממנו קראו בקול נואש בשמי, אלא ששוב לא ראיתי דבר, רק גדר ושוטרים וים של ראשים מתערבל וצועק. שמותינו האובדים זה בזה התעופפו כציפורים פזר-עות בין הגדר לקרונות, בין הקרונות לגדר. לבסוף נסגרו הדלתות ועשן הקטר כיסה על מה שמאחורי הגדר ושקשוק הגלגלים החריש את מה שבפנים הקרון, וגם אילו פיתח הייתי וזכר הכל, הגייר אודות הרגע ההוא היה נשאר לבן; על אחת כמה וכמה שמוחי התאפלל, ושיכחה חשיכה של מים כיסתה אותי כליל.

# תחושה

## לדיסלב גרוסמן

**מ**ר פרינץ מצוי בכל מקום. פתאום הוא מימינך ומיד הוא לשמאלך. אתה מביט קדימה והוא הולך לקראתך, מסתובב והוא מאחוריך. מר פרינץ הוא אדם פעלתן ופיקח, כלומר הוא שכן יודע-כל וסקרן לאין שיעור בעת ובעונה אחת. הוא אינו מרפה ממך, הוא רוצה לדעת הכל, באמת הכל: מאין ולאן אתה הולך, מה משכורתך, איזה מוות היית רוצה, אלו עיתונים אתה קורא, מה דעתך על זאראטוסטרה, על ציורי שאגאל ועל נצחיותה של החסידה, מדוע אשתך צובעת את שיערה ובאיזו שעה עזבו האורחים את ביתך.

אבל כל זה אינו אלא משחק. פרינץ ממילא יודע הכל והוא אינו מסתיר זאת. הוא מדבר בלהט ועמדתו נחרצת. הוא מדבר בביטחון עצמי שאין לערער, כטיפש שאין לו תקנה, כשליט חכם, או כרועה עזר. — בדברו הוא יורק עליך מבין שיניו. היית סולח לו לולא התיו עליך כל-יך הרבה רוק, לולא היה טורדני כל-יך, נטפל כל-יך, אילו היה מודה לפחות פעם שהצדק אינו אתו, שטעות בידו, אילו היה מקשיב לך לפחות פעם אחת. אולם פרינץ הוא חלק מהטבע, פרינץ הוא הר געש פעיל עם עור של אדם; פרינץ הוא פולט מלים כמו הר געש את הלהבה. אולי, לכן נדמה לי, לעיתים שפרינץ בעצם אינו יודע דבר, אם כי הוא מתיימר לדעת הכל.

מה בעצם אני רוצה ממנו, שאלתי את עצמי פעם בהתמר-מרות; הרי הוא אדם נחמד ולא מזיק, לא טוב ולא גרוע ממני ומרבים אחרים. היה זה כאשר נזקקתי לך, כשדימיתי שאני תלוי בו מאוד-מאוד.

דמות אחת בביתנו הוציאה אותי משלוותי, ואני האמנתי שעל השאלות המרגשות שהתעוררו סביב דמות זו יכול לענות אדם אחד ויחיד: מר פרינץ.

אספר עתה מה הדבר שהפליא אותי, אחר-כך הרטיט אותי ולבסוף ריתק אותי כדמיון-שווא. שלוש פעמים ביום, תמיד באותן שעות, במסדרון הארוך שבביתנו, ראיתי ישיש. מעולם לא הצלחתי לברר לאן הוא שייך ואם הוא שייך למישהו, מאיזו דלת במסדרון הארוך הוא יוצא ולאן הוא הולך. רציתי לפתוח בשיחה איתו, תמיד היה משהו מפריע לי לעשות זאת. לא ראיתי שמישהו שוחח איתו אי-פעם, והרי רבים היו האנשים סביב, כל-יך רבים... אתה רואה את הישיש ונתקף פחד מסתורי. מדוע? איני יודע. גבות עיניו עבות ולבנות, מתמוגגות עם עפעפיו העצומים, ופניו

מוצלים תחת כובע רחב-שוליים. נקיזו היה נדיר, והדרת-קודש קרנה מרצינותו השקטה; מצעדיו האיטיים ומפניו המוצלות תמיד. הרגשתי כורח לדעת מה מסתתר מאחורי ארשת-פניו: סבל? פיוס? כשחשבתי על גילו עלו בי מח-שבות אויליות, שהמבול עבר עליו הוא נשאר בודד ונעזב, איש אינו פונה אליו. הכל רואים אותו ואיש אינו שואל לשלמו. מימי לא ראיתי משוחח עם שכנים; אולי אין להם שפה משותפת איתו או אולי ניטלה ממנו הלשון והכל יודעים זאת, חוץ ממני. הוא היה רזה כשלד, אך לא נראה תשוש, הייתי אומר, להיפך. מיהו אדם זה, הלבוש בקפידה, עטור זקן לבן ומטופח? מאין בא לכאן, לאן הוא הולך? לאן הוא יוצא שלוש פעמים ביום דרך המסדרון הארוך? מה מציק לך? איך אפשר לחיות בודד לנצח, נעזב כליל? ידעתי שרק אדם אחד מסוגל להשיב על שאלותי אלה: פרינץ. הסקרנות אכלה אותי. האוכל היה מר בפי. — מראה הישיש המסתורי שאיש אינו מתעניין בו הדיר שינה מעיני. החלטתי לשאול עליו את פרינץ. להסתכן בשיחה עם פרינץ, גם אם לא אוכל להינתק ממנו. יודע אני מראש שפרינץ ילפתני בין מרפקיו או יחבקני בזרועותיו, וכשאנסה להתרחק ממנו יעצור בי בשתי ידיו. לפרינץ יש שיניים מרווחות, הוא מתיו רוק על איש שיחו דרך הרווחים האלה. אין דבר, אמרתי לעצמי, אנסה. עלי לנסות, אף כי אם אתה משוחח עם פרינץ אפילו רגע ונדמה לך שהסתבכת ברשת, שנלכדת בידי כוח מן החלל, שאתה נתון בצבת, ורק בכוח התנגדותך או ערמוניותך אולי תצליח להיחלץ מהעווית של הפגישה הזאת. פרינץ חובק אותך כאיתן-טבע. כאילו יש בפיו לא לשון אחת אלא מאה לשונות. כאילו יש לו לא זוג ידיים אחד אלא מאה ידיים. כאילו הוא מדבר לא בפה אחד אלא במאה פיות.

ניגשתי לעניין אחרי תיכנון. ידעתי שדי לפרינץ ברמו קל, שאתה מוכן לשוחח אתו, והוא כבר רץ לקראתך בהכרת תודה, וענן עופרת יורד על ראשך, אבל לא היתה לי ברירה. התכסס שלי היה להתקיף את פרינץ בשאלה לפני שינחת עלי דיבורו. פרינץ מרצה כל רעיון שלו, מקדים לו הקדמה ארוכה ומקשט אותה במאה סיפורי-מעשיות, משלים מן ה-חיים ודוגמאות מנסיונות של אנשים אחרים. החלטתי לירוק אליו את שאלתי, ולומר לו — בטרם יספיק לשאוף רוח — שיואיל להשיב לי בקיצור נמרץ, הואיל... הואיל וממחר אני אל הרכבת.

הדברים התרחשו כפי שתכננתי, ואף היה לי מזל, באותו רגע הופיע הישיש שלי במסדרון, והיה במרחק של הישג-יד מהמקום שבו עמדתי עם פרינץ. הוא כאילו עלה ממעבה האדמה, בלי אומר ובלי להעיק מבט אלינו, ופסע קדימה כאילו היה לו עניין כלשהו בעולם, בשמיים התכולים, בהת-רחשות האנושית מסביב, בסקרנותי ובלהג של פרינץ בצע-דים מתונים ואיטיים, בארשת מעוררת כבוד שלא מן העולם הזה. מתוך סקרנות הראיתי עלי באצבע לעברו, ומייד חשתי מכה. פרינץ שהנחית מכה פתאומית וחזקה על גבי-ידי הביט בי בבוז, ובחיוך של לעג והסתלק.

נשארתי במקומי, פרינץ התרחק ממני, בכיוון אל הישיש, ובאותו רגע היה נדמה לי שהוא דומה לו בכל.

מצ'כית: עזרא מרקוביץ.

## טניה הדר / 3 שירים

\*  
כּוֹבְעֵי הַפְּרִיחָה כְּמוֹ יַד רֶפֶה  
נִפְתָּחִים  
וְהַחֵם נִשְׁבֵּר בֵּין הַטְּרָפִים הַיְרָקִים  
שְׁנֵה קֶשֶׁה, וְצַעֲקוֹת הַיְלָדִים מְמַלְאוֹת  
אֶת הַרְחוֹב,  
וְהַבְּתִים כְּסִירִים סְגוּרִים אִישׁ עַל  
רַעְוֹ

\*  
פְּקָה שֶׁל עֶפֶר וְעוֹד פְּקָה  
וּבְבִירוֹ פֶּס אֶפֶר וְאֶפֶר רַךְ יוֹתֵר  
הֵיכָן שְׁשָׁמִים נִמְזָגִים בְּבִטּוֹן  
כְּבִיסָה חֲרָדָה בְּרוּחַ כְּמוֹ עוֹר שֶׁל אִשָּׁה  
וְאֲנִי נוֹשְׁמַת לְאֵט צַעֲקוֹת יְלָדִים  
וְאָבִיב קָרֵב

\*  
בְּיָדִים רְפוּת אֵלֶּה זוֹרִם עֲכָשׁוּ פֶחַ רֵב כְּלֵ-כֶף,  
הָעֲנִי וְהָאֶשֶׁר כְּחֻמְרִים מְגָרִים זֶה בְּזֶה,  
אֲפֻשְׁרוֹת הַהַעֲלָמוֹת בְּלֹא הַבְּנַת הַצְּמִיחָה אֶפְלוּ,  
מְקוֹרָה שֶׁל צְפוּר קֶטְנָה שְׁחַרְטוּמָה וְרַגְלִיָּה מְקַשְׁקָשִׁים  
קוֹים עֲתִיקִים עַל פְּנֵי הָאָרֶץ הַגְּדוּלָּה



# הבארון המטפס

פרק י"ב

## איטאלו קאלווינו

מאיטלקית: גאיו שילוני

לעיתים היו מעירות את קווימו, לעת לילה, קריאות: — הצילו! השודדים! רידפו אחריהם! בדרך העצים היה פונה במהירות אל המקום שמשם באו הצעקות. ייתכן שהיתה זו ביקתה של איכרים ועירים, ובני המשפחה, עירומים למחצה, עמדו שם בחוץ, תולשים שערות ראשיהם.

— אבילגו, אבילגו, אבילגו, בא ג'אן דיי ברוגי! ולקח מאיתנו את כל מה שהרווחנו בקציר!  
התקהלו אנשים.

— ג'אן דיי ברוגי? זה היה הוא? ראייתם אותו?  
— זה היה הוא! זה היה הוא! היתה מסיכה על הפנים, היה לו אקדח ארוך כזה, ואחרי גררו שני אנשים נוספים עוטי מסיכה, והוא פקד עליהם! זה היה ג'אן דיי ברוגי!

— ואיפה? לאן הלך?  
— הא, בטח, חכמים בלילה, לכו נא לתפוס את ג'אן דיי ברוגי! מי יודע איפה הוא, עכשיו!

ולעיתים היה הצועק איזה הלך שנטשו אותו על אם הדרך, ובזוו ממנו הכול, סוס, ארנק, אדרת וילקוטים. — הצילו! גזל! ג'אן דיי ברוגי!  
— איך זה קרה? ספר!

— הוא הגיח משם, שחור, מזוקן, ברובה מכון, עוד מעט הייתי מת!

— מהר! נרדוף אחריו! לאיזה כיוון ברח?  
— לכאן! לא, אולי לכאן! הוא רץ מהר כמו רוח!

קווימו גמר אומר לראות את ג'אן דיי ברוגי ויהי מה. היה עובר את היער לאורכו ולרוחבו, רודף אחרי הארנבות או הציפורים, מעורר את השלן: — חפש, חפש, אוטימו מאטימו! — אולם לאמיתו של דבר השודד בכבודו ובעצמו היה זה שאותו רצה למצוא, ולא כדי לעשות או לומר לו דבר-מה, אלא רק כדי לראות את פניו של אדם כה מפורסם. אך לא, מעולם לא הצליח לפגוש אותו, אפילו שוטט כל הלילה כולו. "זאת אומרת שאולי הלילה הוא לא יצא", היה אומר קווימו לעצמו; אך הינה, בבוקר, בעבר זה או אחר של העמק, על מפתן של בית או בתפנית של דרך היתה התקהלות של אנשים שדנו בשוד החדש. קווימו היה רץ לשם, כורה אוזן לשמוע את הסיפורים.

— אך אתה שיושב תמיד על עצי היער, — אמר לו פעם אדם אחד, — אתה מעולם לא ראית אותו, את ג'אן דיי ברוגי?

קווימו התבייש מאוד. — ובכן... נדמה לי שלא...  
— ואיך אתה רוצה שיראה אותו? — התערב בשיחה אחד אחר, לג'אן דיי ברוגי יש מחבואים שאיש אינו יכול לגלות אותם, והוא הולך בדרכים שאיש אינו מכיר!  
— עם פרס שכזה על ראשו, למי שלוכד אותו לא יהיו יותר דאגות כל חייו!

— נכון! אבל אלה שיודעים איפה הוא, גם להם יש, כמעט כמותו, חשבונות עם החוק, שתלויים נגדם, ואם יתגלו, סופם לעלות ישר על הגרדום גם הם!

— ג'אן דיי ברוגי! ג'אן דיי ברוגי! ומי יודע אם תמיד הוא זה שעושה את כל הפשעים האלה!  
— כלך לך, כה הרבה האשמות קיימות נגדו, שאפילו היה מצליח לנקות עצמו מאשמת עשרה מעשי שוד, כבר היו תולים אותו, בינתיים, באשמת המעשה האחד-עשר!  
— הוא ביצע מעשי-שוד בכל יערות החוף!  
— הרג גם ראש כנופייה של, כשהיה נער!  
— הוא הוצא אפילו מחוץ לחוק של אלה שמחוץ לחוק!  
— בשביל זה הוא בא לבקש מיקלט באיזור שלנו!  
— זה בגלל שאנחנו אנשים תמימים מדי!

על כל חדשה ששמע קווימו היה ניגש לדון עם הקדרים. בין כל האנשים שהיו חונים ביער, פשט באותם הימים גזע-על של רוכלים מופקקים: קדרים, עושי-כסאות-נצרים, סמרטוטרים, אנשים שמשוטטים בין הבתים, ובבוקר לומדים כיצד יבצעו גנבה בבוא הערב. והיער, יותר משהיה להם בית-מלאכה, היה להם למסתר, מקום מחבוא לדברים הגנובים.

— אתם יודעים, הלילה תקף ג'אן דיי ברוגי מרכבה!

\* עתיד להופיע בקרוב בהוצאת "ספריית פוע-לים" והמועצה הציבורית לתרגומי מופת.

1) ברוגי, שמו של השודד, גזור ממילת הניב "Brughi" שפירושה שיחי הערבה. מכאן ששמו של השודד הוא ג'אן משיחי הערבה; והמילה המקבילה ל"שיחי-הערבה" בצרפתית היא "מאקי" ("מאקי" היה גם שם לוחמי המחתרת הצרפתים). בימים שבהם רבו באיטליה שחדי-הכפרים, במאה ה-19, היו אומרים "לצאת לשיחים" בהוראה "ברח מפני השלטונות", הביטוי שריר וקיים גם כיום.

2) "מעשה בג'יל בלא מסאנטיאנה" (1715), אחד משני הרומנים שכתב אלן רנה לסאג' (1668-1747), מחזאי וסופר צרפתי, מושפע מהספרות הספרדית.

3) גם כאן כתוב במקור "ברוגי" — שיח ערבה.

הא כן? ובכן, הכל ייתכן...  
— הוא עצר את הסוסים בדירתם, תפס אותם ברסנם!  
— ובכן, או שזה לא היה הוא או שלא סוסים היו אלה אלא צרצרים...  
— מה אתם אומרים? אינכם מאמינים שהיה זה ג'אן דיי ברוגי?  
— אך בטח, בטח, אילו רעיונות אתה מכניס לראשו? היה זה ג'אן דיי ברוגי, בטח!  
— ולמה לא מסוגל ג'אן דיי ברוגי?  
— הא, הא, הא!  
מרב ששמע דיבורים כגון אלה על ג'אן דיי ברוגי, כבר לא הבחין קווימו בין ימינו לשמאלו; היה עובר ביער, ניגש להטות אוזן במחנה אחר של נוודים:  
— אימרו לי, לדעתכם, העסק הזה עם המרכבה, הלילה, היה מבצע של ג'אן דיי ברוגי או לא?  
— כל מה שנעשה הוא מעשה ידיו של ג'אן דיי ברוגי, אם הדבר מצליח. איך יודע?  
— מדוע אמרתם 'אם הדבר מצליח'?  
— כי אם הדבר לא מצליח, אז זאת אומרת שזה באמת מעשה ידיו של ג'אן דיי ברוגי!  
— אה, אה! הלא-יוצלח הזה!  
קווימו כבר לא הבין דבר. — ג'אן דיי ברוגי הוא לא-יוצלח. האחרים היו ממהרים או לשנות את נימת דבריהם: — אך לא, אך לא, הוא שודד כזה, שמטיל אימה על כולם!  
— אתם ראייתם אותו?  
— אנחנו? ומי ראה אותו אי-פעם?  
— ואתם באמת בטוחים שהוא קיים?  
— זה יפה! בטח שהוא קיים! ואפילו לא היה קיים...  
— לולא היה קיים?  
— ... זה היה בדיוק אותו הדבר. אה, אה אה!  
אבל כולם אומרים...  
— בטח, ככה צריך לומר: ג'אן דיי ברוגי הוא שגונב ורוצח

## מתוך הקדמת המחבר לתרגום העברי

ברצון רב אני נענה לבקשתה של הוצאת "ספרית פועלים" שאניעצמי אציג את ספרי זה בפני הקוראים הישראליים. רבה שמחתי שעל עשרים השפות שאליהן סיפורים אלה שלי תורגמו, מתווספת עכשיו השפה העתיקה ביותר, העברית, אחת משפות-האם של תרבותנו. כרז זה מקבץ יחד שלושה סיפורי הרפתקאות דמיוניות, אשר כתבתי בשנות החמישים: "הרוזן החצוי" הוא משנת 1951, "הבארון המטפס", מ-1957, ו"האביר שלא היה ולא נברא", מ-1959. אין אלה הדברים הראשונים שכתבתי ופירסמתי; קודם לכן, בשנים הראשונות שלאחר מלחמת העולם השנייה, כבר פירסמתי רומאן אחד וכן קובץ סיפורים, אשר נחשבים בדרך כלל כמשי-תייכים למגנט "הניאוריאליזם" האיטלקי של שנות הארבעים. ספרים ראשונים אלה שלי הציגו בעיקר דמויות ומצבים האופייניים לימי מלחמת הפרטיזנים נגד הכיבוש הנאצי בארצנו; אך כבר אז הגדירו המבקרים את סגנוני כ"אגודי", "דמיוני". היה איפוא רק טבעי שבמרוצת הזמן אחפש דרך להתבטא דרך דמויות שכבר לא היו קשורות לנסיגות הישיר, אלא נבעו, כל אחת באופן שונה, מהמסורת הספרותית: דמויות שניתן היה להגדירן כאלגוריות של פעילויות רוחניות.

מבין שלושת הסיפורים "הבארון המטפס" הוא הקרוב ביותר להיות "רומאן" (הוא מספר תולדות חייה של דמות מסויימת, וסביב לה משפחה וחברה); הוא נכתב קצת בצחוק וקצת ברצינות גמורה. בכל אופן, הוא מספר על איזה משחק, על התעקשות, ואולי קאפריזה — של נער, אשר בסופו של דבר הפכו לאורח-חיים, לחוכחה של הודעות מוסריות. מה רציתי לומר בשעה שהעליתי את גיבור הסיפור על העצים, בשעה ששמתי במי סירוב מוחלט להניח שוב את כף רגלו אי-פעם על האדמה? האם זהו סיפור על בריחה, על התכחשות לחברה? הלא הבארון, מעל צמרות העצים, משתתף בחיי החולת ובקורות זמנו, אף אם תמיד תוך שמירה על ריחוק מסויים, ותוך הכרות על איזה שוני המיוחד לו. האם זו אלגוריה של איש-הרוח? של המשורר? של הבדידות בה נתון כל אדם? האם תנועת "ההשכלה" מוצאת כאן שיר-הלל או חיציונו? האם זהו ספר על משבר "הסופר המגויס", אשר נכתב ברע של אכזבות, או שמא יש בו דיוקא חיוב מחדש של "התגייסות" מסויימת, למרות הכול? גם כאן נפתחות לפני הקורא דרכים שונות להבנת הדברים, ואם המחבר מעודד אותו ללכת בכיוון זה או אחר, הרי שהדבר חשוב רק עד גבול מסויים; הבחירה המכרעת תישאר תמיד בידי הקורא...

דרכי זו היא של אדם שכרבים מבני-אירופה, בני דורי, החל, בימים האיומים ביותר של מלחמת העולם ה-1 שנייה, להרחיק באי-הצדק שבעולם, במעשי הדיכוי, באי-הסובלנות, ומאז הוא הוסיף לשאול את עצמו, ואינו מסתפק בתשובות שמצא פה ושם. אני חושב שעם רבים מקוראי הישראלים אצליח לפתח קשר טבעי ומיידי, רצוני כי ספרי זה יגיע אליהם יחד עם איחוליי שישראל תוכל למצוא את דרכי השלום עם יתר עמי המזרח ה-1 תיכון, כיאה למקורותיה העמוקים של התרבות העברית ושל תולדות אומתה.

איטאלו קאלווינו

בכל מקום, השודד הנורא הזה! היינו רוצים לראות משהו שעוד יטיל בזה ספק!

— הי, אתה, ילד, אולי אתה מעז להטיל בו ספק? בקיצור, קווימו הבין שהפחד מפני ג'אן דיי ברוגי, שהיה שורר למטה בעמק, הלך והפך לעמדה של ספק ולעיתים של לעג שאין מסתירים אותו, ככל שהיו עולים גבוה לעבר היער.

הסקרנות לפגוש בו נטשה אותו, כי הבין שהאנשים בעלי הניסיון כלל לא היה איכפת להם מג'אן דיי ברוגי. דווקא אז אירע שפגש בו.

קווימו נמצא על עץ אגוז אחד, בשעות אחרי הצהריים, וקרא. לאחרונה החל להתגעגע לספרים; לעמוד כל היום כולו עם רובה מכון, ולחכות עד שיגיע איזה הרנגו, במרוצת הזמן זה משעמם.

ובכן, הוא קרא בג'יל בלא של לסאג', בידו האחת החזיק בספר והשנייה אחזה ברובה. אוטימו מאטימו, שלא אהב לראות את אדונו קורא, היה משוטט סביב, מחפש תירוץ להסיח דעתו: למשל נבח אל פרפר, כדי לראות אם הוא מצליח לעורר את אדונו לכוון את הרובה.

הינה בנתתי אשר במדרון ההר ירד, רץ ומתנשם, אם עבדקן ומרופט, ללא נשק, ובעקבותיו שני שוטרים בתרבות שלופות, שצווחו: — עצרו אותו! זהו ג'אן דיי ברוגי! מצאנו אותו, סוף סוף!

עכשיו היה לשודד יתרון-מה על השוטרים, אך אילו היה מוסיף לנוע בתנועות מסורבלות כאלו, כשל מי שחושש שמא יטעה בדרך או יפול למלכודת, הרי לבטח היו הללו משיגים אותו עד מהרה. עץ האגוז של קווימו לא הציג שום מקום אחיזה למי שהיה מבקש לטפס בו, אולם היה לו שם, על הענף, חבל אחד מאלה שתמיד נשא איתו כדי להתגבר על המעברים הקשים. הוא הטיל קצה אחד של החבל ארצה ואת הקצה השני קשר לענף. השודד ראה את החבל נופל כטפח אחד לפני חוטמו, פכר ידיו ברגע של היסוס, אך מיד נתלה בחבל וטיפס בו במהירות רבה, ובכך גילה שהוא מאלה ההססנים הפועלים לפי דחף רגעי, או מאותם פועלים-לפי-דחף-רגעי-הססניים, אשר תמיד נראה שאינם יודעים לנצל את הרגע הנכון אך דווקא קולעים למטרה כל פעם.

הגיעו השוטרים. החבל כבר נמשך למעלה וג'אן דיי ברוגי הסתתר ליד קווימו בעלוות עץ האגוז. היתה שם פרשת דרכים. השוטרים הלכו אחד לכאן ואחד לכאן, שוב נפגשו, ולא ידעו לאן לפנות עוד. והנה נתקלו באוטימו מאטימו שהיה מנפנף בזנבו בסביבה.

— הי, — אמר אחד השוטרים לחברו, — האם אין זה כלבו של בן-הבארון, זה הבן שחי תמיד על העצים? אם הגענו הוא בסביבה, לבטח יוכל לומר לנו משהו.

— אני כאן למעלה! — קרא קווימו. אולם הוא קרא לא מעץ האגוז ששם היה קודם ושם הסתתר עכשיו השודד; במהירות עבר אחי על עץ ערמון שם ממול, כך שהשוטרים נשאו את ראשיהם מיד לאותו הכיוון, בלא שיביטו בעצם סביב.

— בוקטוב, מעלתו, — אמרו, — האם הוא לא ראה במקרה את השודד ג'אן דיי ברוגי רץ כאן בסביבה?

— מי היה זה, אינני יודע, — ענה קווימו, — אולם אם אתם מחפשים איש קטן שרץ, אז הוא פנה לשם, לכיון הנחל...

— איש קטן? הוא חתיכת גבר להפחיד...  
— ובכן, מכאן למעלה אתם נראים כולכם כטנים...  
— תודה, מעלתו! — הם אצו בקפדנריה לכיוון הנחל.

קווימו חזר לעץ האגוז ופתח שוב את הספר. ג'אן דיי ברוגי עדיין נאחו בענף, חיזור בתוך שיער וזקן שהיו זיפניים ואדמדמים בדיוק כמו שיחי-ערבה, ובהם נסתבכו על-שלכת, תרמילי-ערמוניות ומחטי-אורן. והיה מתבונן בקווימו בזוג עיניים ירוקות, עגולות ותועות; ובנוגע לכיעור, אכן היה מכוער באמת.

— הסתלקו? — העז לשאול.

— כן, כן, — ענה קווימו, בלבביות. — האם אדוני הוא השודד ג'אן דיי ברוגי?

— כיצד הוא מכיר אותי?  
— כן, על פי השמעות.  
— ואדוני הוא זה שאינו יורד לעולם מהעצים?  
— כן. איך הוא יודע זאת?  
— ובכן, גם אני, השמועה מהלכת.

התבוננו זה בזה באדיבות, כמו שני אדונים הגונים שנפגשים במקרה ושמתים להיווכח שאין הם בלתי מוכרים זה לזה. קווימו כבר לא ידע מה לומר, ושב לקרוא בספרו.

— מה הוא קורא שם?  
— זה הרומאן 'ג'יל בלא של לסאג', יפה?  
— בטח.

— חסר לו הרבה עד שיגמור לקרוא?  
— ובכן, איזה עשרים עמודים. מדוע?

— כיוון שכאשר הוא יגמור לקרוא, רציתי לבקש ממנו אם ישאל לי את הספר, — וחיידך, נבוך מעט. — הידע, אני מבלה כל ימי במחבואים, אף פעם אין לי מה לעשות. לזו היה לי איזה ספר, לפעמים, אני אומר. פעם אחת עצרתי מרכבה, שלל מועט, אך היה שם ספר ולקחתי אותו. הבאתי אותו אלי, למעלה, חבוי תחת מעילי; על כל יתר השלל הייתי מותר ברצון, ובלבד שאוכל להחזיק בספר. ובערב, אני מדליק את המנורה, אני ניגש לקרוא... וזה היה כתוב בלאטינית! לא הבנתי מילה... — נד בראשו. — הוא

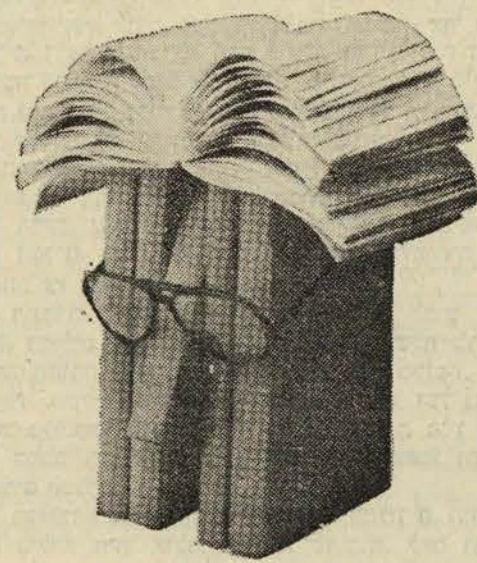
2) "מעשה בג'יל בלא מסאנטיאנה" (1715), אחד משני הרומנים שכתב אלן רנה לסאג' (1668-1747), מחזאי וסופר צרפתי, מושפע מהספרות הספרדית.

3) גם כאן כתוב במקור "ברוגי" — שיח ערבה.



רואה, אני לאטינית אינני יודע...  
 — אה, ובכן, לאטינית, בחיי, זה קשה, — אמר קוזימו,  
 וחש שלמרות רצונו הוא מתחיל לעטות נימה של פורש  
 חסות. — הספר הזה כאן הוא בצרפתית...  
 — צרפתית, טוסקאנית, פרונסאלית, קאסטיליאנית, שם  
 אני מבין הכל — אמר ג'אן דיי ברוגי, — גם קצת קאטא-  
 לאנית: Bon dia! Bona nit!  
 4 Està la mar molt alborotada.  
 תוך מחצית השעה סיים קוזימו לקרוא בספר והשאל אותו  
 לג'אן דיי ברוגי.  
 בדרך זו החלו הקשרים בין אחי לבין השודד. מיד לכשהיה  
 ג'אן דיי ברוגי מסיים קריאתו של ספר, היה אף להחזירו  
 לקוזימו, לוקח בהשאלה ספר אחר, אף להתחבא במחסה  
 הסודי שלו, והיה שוקע בקריאה.  
 את הספרים לקוזימו סיפקתו אני, מספרית הבית, ואחרי  
 שקרא אותם היה מחזיר לי. עכשיו הוא החל להחזיק את  
 הספרים זמן רב יותר, כי אחרי שקרא בהם היה מעביר אותם  
 לג'אן דיי ברוגי, ולעתים קרובות הם היו חוזרים כשכריכתם  
 מרופטת מעט, ועליהם כתמי עובש, או פסי ריר של שבלו-  
 לים, כי מי יודע היכן השודד היה מחזיק אותם.  
 בימים קבועים היו קוזימו וג'אן דיי ברוגי נפגשים על עץ  
 מסויים, מחליפים ספרים ומסתלקים, כי היער נסרק בתדירות  
 על-ידי השוטרים. פעולה זו, הנראית כה פשוטה, היתה  
 מסוכנת מאוד לשניהם: גם לאחי, כי לבטח לא היה יכול  
 להצדיק את ידידותו עם אותו פושע! אלא שג'אן דיי ברוגי  
 כה נתפס לתאוות הקריאה, שהיה בולע רומאנים על גבי  
 רומאנים ביושביו כל היום לקרוא בסתר, וביממה אחת היה  
 מגמא כרכים עבים כאלה, שאחי היה צריך לשבוע כדי  
 לקרוא אותם; ואז שום דבר לא עזר, הוא רצה ספר אחר,  
 ואם לא היה זה היום הקבוע, היה השודד סורק את השדות  
 ואת היערות, מחפש אחרי קוזימו, ותוך כדי כך היה מבהיל  
 את המשפחות בבתי האיכרים, ומזעיק אחריהם את כל כוחות  
 הביטחון שבאומברות.  
 עכשיו, שהיה נתון בלחץ של דרישות השודד, לא הספיקו  
 לקוזימו הספרים שאני הצלחתי להשיג לו, והוא נאלץ לחפש  
 אחרי ספקים נוספים. נודמן לו להכיר מוכר ספרים יהודי,  
 אחד בשם אורבקה, שהיה מציא לו גם יצירות רב-כרכיות.  
 קוזימו היה ניגש ונוקש בחלונו, מעל ענפי עץ חרוב סמוך,  
 והיה מביא לו ארנבות, זרוזרים וקוראים שאך זה צד אותם,  
 ומקבל תמורתם ספרים.  
 אלא שלג'אן דיי ברוגי היה טעם מיוחד משלו, לא היה  
 אפשר לתת לו סתם כל ספר, שאם כן אזי למחרת היה חוזר  
 אצל קוזימו ודורש שיחליף אותו. אחי היה עכשיו בגיל שבו  
 מתחילים למצוא טעם בקריאה בעלת תוכן רב יותר, אולם  
 נאלץ להתקדם לאט לאט, מאז שג'אן דיי ברוגי החזיר לו  
 את הספר 'הרפתקאותיו של טלמאכוס' והודיע לו שאם עוד  
 פעם יתן לו ספר משעמם כל כך, יכרות לו תחתיו את העץ  
 שעליו הוא יושב.  
 קוזימו, מאותו יום והלאה, ביקש להפריד בין הספרים  
 שהתכוון לקרוא בעצמו בנחת, לבין אלה שהיה משיג אך  
 ורק כדי להשאילם לשודד. אך לא: גם באלה היה חייב  
 לפחות לדפדף, כי ג'אן דיי ברוגי הלך ונעשה יותר ויותר  
 בעל דרישות ובעל חשדות, ולפני שהיה נוטל לידיו ספר,  
 רצה שקוזימו יספר לו מעט על העלילה, ואוי ואבוי לו אם  
 תפס אותו בשגיאה. אחי ניסה לתת לו סיפורי-אהבה קלים:  
 והשודד בא אליו נזעם, ושאל אותו האם הוא חושבו לנקבה  
 רגשנית. לא היה אפשר לנחש, לעולם, מה ימצא חן בעיניו.  
 בקיצור, עם ג'אן דיי ברוגי הזה, הנדבק אליו תמיד, הפכה  
 הקריאה לגבי קוזימו מתענוג שבו עסק לפעמים במשך איוו  
 חצי-שעה, לעיסוק עיקרי, למטרת כל יומו. ומרוב התעסקות  
 בספרים, מרוב שיפוטם והשוואתם ביניהם, מרוב שהיה חייב  
 תמיד להכיר ספרים חדשים, בין מתוך הקריאה למען ג'אן  
 דיי ברוגי ובין מצורך הקריאה שלו שהלך וגדל, נתפס קוזימו  
 לתאוה כה עזה לקריאה ולכל דעת-האדם, ששעות היום,  
 מהנץ החמה ועד שקיעתה, לא הספיקו לו לכל מה שהיה  
 רוצה לקרוא, והיה ממשיך גם לאור הפנס.  
 לבסוף הוא גילה את הרומאנים של ריצ'ארדסון. הם מצאו  
 חן בעיניו של ג'אן דיי ברוגי. מיד לכשסיים קריאתו של  
 אחד, דרש לקבל רומאן נוסף. אורבקה השיג בשבילו ערימה  
 של כרכים. לשודד היה חומר קריאה לחודש שלם. קוזימו,  
 ששב לשלוות נפשו, התנפל על קריאת "חיי אישים" של  
 פלוטארכוס.  
 ובניתיים ג'אן דיי ברוגי, שרוע על מצעו, שיער הזיפים  
 האדמוני שלו מלא עלי-שכלת על גבי מצחו החרוש קמטים,  
 ועיניו הירוקות מאדימות מהתאמצות בקריאה, היה קורא  
 וקורא, מניע את לסתו בקריאתו הקשה בחצי-קול, ואצבע  
 אחת שלו, לחה מרוק, מורמת מעלה, מוכנה ומוזמנה להפוך  
 דף. עם שהעמיק בקריאה בספרי ריצ'ארדסון, דומה שנטייה  
 שכבר מזמן היתה חבויה עמוק בנפשו החלה כמו ממיסה  
 אותו: היתה זו תשוקה לימי שיגרה ביתיים, לקשרי שארות,  
 לרגשות משפחתיים, למידות טובות, לסלידה מפני הרשעים  
 ופועלי-האווון. כל מה שסבב אותו לע עניין אותו עוד, או

שמיאל אותו בחילה. הוא לא יצא יותר מאורות אלא כדי  
 לרוץ אל קוזימו להחליף את הספר, בייחוד אם היה זה סיפור  
 בכרכים רבים, והוא באמצע סיפור העלילה. וכך היה חי,  
 גלמוד, בלא שיחוש את סערת האיבה והטינה שרחשה  
 עמומות נגדו גם בין תושבי היער שהיו פעם משתפי-הפעולה  
 הנאמנים שלו, ועכשיו נאלו להחזיק ביניהם שודד בלתי  
 פעיל, שמשך אחריו א תכל חברי-המשטרה.  
 בימים עברו התקבצו אליו בסביבה שלנו כל אלה שהיו  
 להם חשבונות עם החוק, אם גם דבר של מה בכך, גניבות  
 של שיגרה, כאותם הנוודים מתקני-הסירים, או פושעים של  
 ממש, כתבריו השודדים. לכל גניבה או גזל היו אנשים אלה  
 מנצלים את סמכותו ואת נסיונו הרב, וגם היו חוסים בצל  
 שמו, שעבר מפה לפה והיה מצל על שמותיהם-הם. וגם  
 מי שלא נטל חלק במבצעים היה נהנה איכשהו מהצלחתם,  
 כי היער היה מתמלא שלל-ביות וסחורות מוכרות מכל סוג  
 ומין, שהיה צורך לקלוט אותן או למכור אותן הלאה, וכל  
 אלה שהיו בני-בית שם בסביבה היו מוצאים עניין לענות  
 בו. ומי שהיה מבצע מעשי-שוד בעצמו ולבדו, בלא שג'אן  
 דיי ברוגי יידע כלל, היה מנצל את השם הנורא כדי להטיל  
 מורא על הנתקפים ולהציא מהם הרבה ככל האפשר; בני  
 האדם היו חיים באימה, בכל פושע היו מזהים את ג'אן דיי  
 ברוגי או אחד מאנשי כנופיותו והיו ממהרים להתיר את  
 קישורי-ארנקם.  
 עידן-הזהב נמשך זמן רב; ג'אן דיי ברוגי נוכח לדעת  
 שביכולתו כבר לחיות ממה שצבר, בלא לעבוד יותר, ואט-  
 אט נעשה רכרוכי. הוא חשב שהכול יימשך כקודם, אך לא,  
 הרוחות השתנו ושמו כבר לא עורר שום יראת כבוד.  
 ולמי היה מועיל, עכשיו, ג'אן דיי ברוגי? כשהוא מתחבא,  
 דמעות בעיניו, קורא רומאנים, מעשי-פשע כבר אינו מבצע  
 יותר, סחורה כבר לא סיפק, ביער כבר לא יכול היה איש  
 לעסוק בעיסוקיו, מדי יום ביומו היו באים השוטרים לחפש  
 אחריו ואם ברנש אחד היה נראה חשוד אך במעט, מיד היו  
 מכניסים אותו לבית-מעצר. אם נוסף לזאת את הפיתוי



שעורר אותו פרס שנקבע על ראשו, הרי ברור שימיו של  
 ג'אן ברוגי היו ספורים.  
 שני שודדים אחרים, שני צעירים שהיו עצמו גדל ואימן;  
 ואשר לא יכלו להשלים עם הרעיון שהם מפסידים ראש-  
 כנופיה כה נרצח, רצו להעניק לו הזדמנות להשיב לעצמו  
 את כבודו האבוד. שמתיהם היו אוגאסו ובל-לורה, ובהיותם  
 נערים השתייכו לכנופיית גנבבונני-הפירות. עכשיו שבגרו  
 ונעשו גברים צעירים, הפכו שודדי-דרכים.  
 ובכן, הם באו לבקר אצל ג'אן דיי ברוגי במערה שלו. הוא  
 היה שם, שרוע על הקס. — כן, מה יש? — הפטיר, בלא  
 לשאת עיניו מהספר.  
 — רצינו להציע לך משהו, ג'אן דיי ברוגי.  
 — ממ... מה? — והוסיף לקרוא.  
 — אתה יודע איפה הבית של קוסטאנצו המוכסן?  
 — כן, כן... אה? מה? מי הוא המוכסן?  
 — בל-לורה ואוגאסו הביטו זה בזה נרגזים, אם לא יסירו את  
 הספר הארוך הזה מתחת לעיניו, השודד לא יבין מילה  
 וחצי מילה. — סגור רגע את הספר, ג'אן דיי ברוגי, הקשב  
 לנו.  
 ג'אן דיי ברוגי תפס את הספר בשתי ידיו, התרומם על  
 ברכיו, הצמיד את הספר אל ליבו, מחזיק אותו פתוח בעמוד  
 שבו קרא קודם, אלא שהחשק להוסיף לקרוא היה חזק מדי,  
 כך שהוא הרים את הספר, עדיין הדוק בידי בחזקה, עד  
 שהיה יכול לטבול בו את חוטמו.  
 במחוז של בל-לורה צץ רעיון. היו שם קורי עכביש ובתוכם  
 עכביש גדול. בל-לורה הרים ביד קלילה את הקורים עם  
 העכביש בתוכם והטיל אותם על ג'אן דיי ברוגי, בין הספר  
 לחוטמו. הברנש המסכן הזה, ג'אן דיי ברוגי, נעשה כה  
 רכרוכי שנבהל אפילו מפני עכביש. הוא חש על חוטמו  
 סבך זה של גפי-עכביש וסיבים דביקים, ועוד בטרם יבין  
 מה הדבר, פלט צוויחנות של פלצות, הפיל את הספר והחל  
 מנפנף בידיו לפני פרצופו, בעיניים מתגלגלות ובפה מתזן  
 רוק.  
 אוגאסו הפיל עצמו ארצה והצליח לתפוס את הספר לפני  
 שג'אן דיי ברוגי יניח עליו את רגלו.  
 — החזר לי את הספר! — אמר ג'אן דיי ברוגי, מנסה בידו  
 האחת להשתחרר מעכביש ומקורים, ובידו השנייה לחטוף  
 את הספר מידיו של אוגאסו.  
 — לא, קודם תקשיב לנו! — אמר אוגאסו והסתיר את  
 הספר מאחורי גבו.

הייתי באמצע הקריאה ב"קלאריסה". החזירו לי! הייתי  
 בדיוק בנקודת שיא המתח...  
 — הקשב. הערב אנו נביא משא של עצי-הסקה לביתו של  
 המוכסן. בשק, במקום העצים, תהיה אתה. כשהיה לילה,  
 אתה תצא מהשק...  
 — אך אני רוצה לגמור את הקריאה ב"קלאריסה"! — הוא  
 הצליח לשחרר את ידו משרידיהם האחרונים של הקורים  
 וניסה להיאבק נגד שני הבחורים.  
 — הקשב... כשהיה לילה אתה תצא מהשק, חמוש באק-  
 דחים שלך, ותצווה על המוכסן שיתן לך את כל מה שקיבל  
 כמכס השבוע, הכסף שהיה מחזיק בקופת-הברזל אשר  
 למראשות המיטה...  
 — תנו לי לפחות לסיים את הפרק... הגנ טגבים...  
 שני הבחורים היו מהררים עתה בתקופה שבה, אם העזו  
 מישוהו רק לסתור את דעתו היה ג'אן דיי ברוגי תוקע לו  
 שני אקדחים בקיבתו. כיוספים מרים תקפו אותם. — אתה  
 תיקח את שקי הכסף, בסדר? — התקשגו לומר לו, בעצב,  
 — תביא אותם אלינו, אנו נחזיר לך את הספר שלך ותוכל  
 לקרוא כאוות נפשך. בסדר כך? תלך?  
 — לא, לא בסדר. לא אלך!  
 — אה, לא תלך... אה, לא תלך, אתה אומר... הבט, אם  
 כן! — ואוגאסו תפס באחד הדפים, סמוך לסוף הספר,  
 —! — צעק ג'אן דיי ברוגי, תלש אותו, —! לא! עזור!  
 —! קימט אותו בידו ככדור, הטיל אותו לתוך האש.  
 — אאאה! כלב! אינך יכול לעשות זאת! שוב לא אדע  
 איך זה מסתיים! — והיה רודף אחרי אוגאסו כדי לחטוף  
 את הספר.  
 — או כן תלך אצל המוכסן?  
 — לא, לא אלך!  
 אוגאסו תלש עוד שני דפים.  
 — עזור! עדיין לא הגעתי לשם! לא תוכל לשרוף אותם!  
 אוגאסו כבר הטיל אותם לאש.  
 — כלב! "קלאריסה"! לא!  
 — אם כן, תלך?  
 — אני...  
 אוגאסו תלש עוד שלושה דפים ותחב אותם לבין הלהבות.  
 ג'אן דיי ברוגי התיישב בכבודו, פניו לוטות בין כפות  
 ידיו. — אלך, — אמר. — אך הבטיחו לי שתחכו לי עם  
 הספר מחוץ לביתו של המוכסן.  
 הסתירו את השודד בתוך שק, וצרו של זרדים על ראשו.  
 בל-לורה נשא את השק על כתפיו. אחריה בא אוגאסו עם  
 הספר. מדי פעם, בשעה שג'אן דיי ברוגי, בבעיטות או ברי-  
 טונים מתוך השק, היה מראה שהוא עומד להתחרט, היה  
 אוגאסו משמיע לו רעש של דף נתלש וג'אן דיי ברוגי היה  
 נרגע מיד.  
 באופן כזה הביאו אותו, מחופשים כחוטבי-עצים, עד לתוך  
 ביתו של המוכסן והשאירו אותו שם. הם הלכו לארוב לא  
 הרחק משם, מאחורי עץ-זית, מחכים לבוא השעה שבה  
 יהיה עליו, אחרי שיבצע את המשימה, להצטרף אליהם.  
 אולם ג'אן דיי ברוגי מיהר מדי, יצא לפני בוא החשכה,  
 בבית היו עדיין אנשים רבים מדי. — ידיים למעלה! —  
 אולם הוא כבר לא היה אותו האיש שהיה פעם, עכשיו זה  
 היה כאילו הוא רואה את עצמו מבחוץ, חש עצמו נלעג  
 במקצת. — ידיים למעלה, אמרתי... כולם להיכנס לחדר  
 הזה, אל הקיר... — אך מה לעשות, גם הוא עצמו כבר  
 לא האמין בזה, הוא עשה זאת ככה סתם, מתוך הרגל. —  
 כולכם כאן? — לא הרגיש שילדה אחת ברחת.  
 בכל אופן, בעבודה כזו אסור היה לבזבז אף רגע. והוא  
 דווקא משך ומשך, המוכסן עשה עצמו מטומטם, לא מצא  
 את המפתח, ג'אן דיי ברוגי הבין שהם כבר לא לוקחים אותו  
 ברצינות, ובעומק ליבו היה שמח שכך קורה.  
 הוא יצא, סוף סוף, וזרועותיו עמוטות ארנקי מטבעות. רץ,  
 כמו עיוור כמעט, עד לעץ-הזית ששם קבעו פגישתו. —  
 הנה כל מה שהיה שם! החזירו לי את "קלאריסה"!  
 ארבע, שבע, עשר וזרועות התנפלו עליו, שיתקו אותו  
 מכתפיו ועד קרסוליו. הוא נישא כשק בידי חבורה שלמה  
 של שוטרים, ונקשר כמו נקניק. — את קלאריסה תראה  
 משבצות-משבצות! — ולקחו אותו לבית-הסוהר.  
 בית-הסוהר היה בצריח סמוך לחוף הים. סבך עצים של  
 אורן-בר גדל לידו. מעל לאמיר אחד העצים האלה, הגיע  
 קוזימו כמעט לגובה תאו של ג'אן דיי ברוגי וראה את פניו  
 לחוצים אל הסורגים.  
 השודד כלל לא היה מודאג מהחקירות ומהמשפט; מה שלא  
 יהיה, הרי יתלו אותו; אולם דאגתו היתה נתונה לימים  
 הריקים האלה, בבית-הסוהר, בלא שיוכל לקרוא, ולאותו  
 רומאן שהגיה אותו בלא שיוכל לסיים את הקריאה בו.  
 קוזימו הצליח להשיג עותק נוסף של "קלאריסה" ולקחו  
 איתו אל האורן.  
 — לאן הגעת, או?  
 — כשקלאריסה בורחת מבית-הבובות!  
 קוזימו דפדף מעט, ומיד: — אה, כן, הינה, ובכן, — החל  
 לקרוא בקול רם, פניו אל הסורגים, שם נראו נאחזות ידיו  
 של ג'אן דיי ברוגי.  
 החקירה נתארכה; השודד עמד יפה בעינוי החבל; כדי  
 להביאו שיחיה בכל אחד מפשעיו הרבים מספור, היו נחוצים  
 ימים על גבי ימים. כך שבכל יום, לפני החקירות ואחריהן,  
 היה עומד שם ומקשיב לקוזימו שהיה קורא באוזניו. אחרי  
 שנסתיימה הקריאה ב"קלאריסה" ראה קוזימו שהשודד עצוב  
 מעט, והחל לחשוב, שמא סופר ריצ'ארדסון מדכא במקצת,  
 לגבי אדם היושב שם כלוא; והעדיף להתחיל בהקראת רומן  
 של פילדינג, שבעלילתו מלאה ההתרחשויות יפצה אותו



# בין שתיים לארבע

מיכל גוברין

**ה**ילדה היתה נעוצת לנפשה בכל יום בשעות הצהריים. עם תום הארוחה המהבילה והמסודרת, שהיתה מוגשת מגות מגות על שולחן המטבח הקטן מכוסה הפורמייקה. "צריך לאכול הרבה חלבונים כדי שהעצמות תהיינה חזקות, וגור כדי שהעיניים תהיינה חזקות" — היו המשפטים שחזרו וזרו את הילדה בכל יום בצהריים. בין בליעה לבליעה, כאשר עיניה היו שטות רחוק רחוק, אל עץ הלבנה הגבוה, שהלך והקריח מול חלון המטבח, ואשר בין ענפיו המסוקסים היו מדלגות במשק כנפיים ובקול המולה יוני בר אפורות וכבדות. כאשר סוף קצרת הלפתן היה מתגלה מתחת לחוטי הרברבר המתקתקים עד בחילה, היו הצלחות עוברות מעל לראשו של האב, אל הכיור, שהיה עטוף סחבה, כדי לעצור את הטפות, שטפטפו במדרגות על ארונות הכלים ועל הרצפה. ואז, בכל יום מחדש, היתה הילדה מופקרת לתהום שנפצרה בכסגה. לשעתיים שביין שתיים וארבע, אשר יוקפאו, עד שיחזור העולם ויפשיר למסלולו הרגיל. עד שיצאו הילדים מאחורי דלתות הבתים, הנעולות והמריחות כל אחת מריח תבשילים אחרים, וירדו לחצר. עד שיתעוררו ההורים, ובקול זירז יושיבו את הילדה במטבח ליד ארוחת המינחה. ועד שתעבור אותה מועקה, אותה צביטה חזקה בבטן, שהיתה אחוזת בה תמיד. בשעות אלה.

הרגעים הראשונים של הזמן ללא זמן מולאו עדיין בסדרת עיסוקים של אחרי הארוחה. האם טרודה בסידור הכלים האחד על גבי השני בפירמידות, שהוכיחו תמיד מחדש את חוקי שיווי המשקל הבלתי אפשריים ביותר, ובמילויים במים — "עד אחרי השינה". והאב כבר מילא את המטבח הקטן, מלא ריחות הדלעת ומרק הירקות, בריח הסיגר הפשוט, שהתערבב בעשן מי הקומקום, שנמוגו. בהפיצם אדים לכל עבר, לתוך ספל התה המסורתי. ועד שגמר האב למצוץ את חתיכת הסוכר הקשה ואת קצה סיגרו לחליפין, בין גערותיה של האם נגד העישון, נגד התה, נגד הלכלוך, נגד, עוד יכלה הילדה לכוץ את רגליה על כסא המטבח, וללקק טבליית שוקולד, שחכתה לה מאחורי השמשה השבורה של ארון הכלים, מלא התבלינים ואבקות האפיה, או למצוץ סוכרית דבש, שהיתה מוצאת בתחתית תיק העור של האב, בין גרגרי הטבק וכרטיסי האוטובוס המשומשים, שרפרדו אותו.

אולם, כשגם שעת רצון אחרונה זו נמוגה, כשהעתון צנח על משקפיו של האב, וקול נחרתו נענה ברטינותיה הממל-מלות של האם הנרדמת, השתלטה על הבית כולו דממה ארוכה, מאימת.

או נסגרה דלת ההווה בחדר-משמעות, וחדר הילדה טבע בשעמומו. ריח נפתלין התפתל בין חרכי הארונות, מבין הסודורים, שהורדו זה לא מכבר, עם בהלת השוא של הורה הראשון, שאחריה הויעו עוד ימים רבים של חמסין. הריח הלעגני, צבט בנחירי הילדה ופער עוד יותר את הזרות שבחלונות האפורים הקרועים, אשר כתמיד, עם בוא החורף, היו מבוועתים ככפני אסון מתקרב. היא התישבה על הספה המרופדת שמיכה קוצנית, מבלי שתוכל להחליט במה תעסיק את עצמה בנצח המודחל לעברה. תוך גרירת רגלה היחפה אל פיה, ונשיכה של צפרניה, שט ועלה מבטה אל החלון, ונתקע בו רחוק רחוק, בנקודה מטושטשת באחד הרקיעים העליונים. כשסיימו שיני הילדה לנגוס את צפרני שתי הרגליים, התנערה פתאום ממבטה, ובמצמצה בחזקה בעיניה, עדיין המשיכו החלון ומסגרתו לרטוט מתחת לעפעפיה בירוק שהפך סגול ורחני ונקווה לכתם אחד שחור.

המפלט היחיד היתה המרפסת, שמרצפותיה היו עדיין חמות מקרני שמש הבוקר החורפית. על מסעד הכסא השבור, שהועתק, עם הכנסת הריהוט החדש, ממקום הכבוד שלו בחדר האוכל אל המרפסת, התקפלה הילדה, כשראשה תחוב בין ברזלי המעקה החמים, ומבטה מרחף בין עלי הצמחים העלובים, שניסה אביה לגדל בעציצי האזבסט. המראה החדש, שהוטבע בעיניה, שאב עמו המיית תורי בר, אוויר עמוס ריח דשא קצוץ ועלי שלכת אסופים, ואת דמותו של עץ הלבנה, המתחכך בחתולים שחורים וביונים, הקופ-צות מענפיו אל חוטי עמוד הטלפון הסמוך. האימה הסתומה, שהשרה עליה החדר, הלכה ונדחקה מריאותיה, הלכה והתפוגגה, בהחליפה את מקומה, עם גלי נשימותיה המתחככות פנימה, לשמחה כבושה, בלתי מוסברת, שחילחלה ונדחקה אל גרונה, וכמעט והתפרצה בצעקה. בנושכה בחזקה גוש סוודר, שדחקה לפיה כדי לחסום את הצעקה, התמכרה הילדה בכבדות לגלי האושר השוטפים את חזה, והסוחפים אתם תמונות קטועות מקריות. שבת בבוקר עם אבא בצריפי המשרדים שממול, בהרצאה בפני השכנים. חגיגה של פתאום, וכף היד הגדולה והחמה של אבא, או, מראהו של הנגר המשפחתי המחייך אל בנו השמן מעל ערמת פיגומי

הארון החדש, שחיכו להתקנתם, כשהם מדיפים ריחות עץ, דבק ולכה מהממים. או צבעה הכחול המסמא של מכונית ארוכה, שחלפה באותו רגע חרישית בכביש שלמטה, בהר-תירה מאחוריה כתם כחול עמוס אור.

כמעט משותקת היתה הילדה מעומס המראות. אך, פתאום, כשם שקמה והתנתקה מאחיזת האימה של הספה והחדר, גם כעת, כאילו משהו בתוכה החליט שמספיק, ומיד מצאה את עצמה בלב סדרה מסובכת של פעולות חרישיות, שגועדו תחילה לפתיחת דלת ההווה של חדרה והחזרתה המווסתת למקום, ובהמשך, לפתיחת דלת הכניסה, אשר למרות הלחיי-צה המאומנת על כל גימת סבוב שלה, ומריחת לשון מנעולה הקריר ברוק, עדיין העלתה קולות חריקה, שהקפיצו את לב הילדה, וסחררו בהלמותם את כל חדר המדרגות.

ריחות אבק דק וגבס נדפו מחדר המדרגות, ובישרו את הדרור המחכה בחצר. הטריקה הסופית בעד ריח החדר, שיוותה לחופש המתקרב בשעיתה, תחת דילוגי רגליה ה"ארוכות של הילדה, נימה של הרפתקאת סתרים.

קרירות סתיו עמדה בחצר. השמש, המסתתרת מאחורי העננים הנחפזים, שלחה מידי פעם מרבצי אור, שהיו רצים על פני החצר, מטפסים ומאירים לרגע את קיר הבית, ונעלמים, בהשארים כתם אור חיזור על גבעות הכורכר. בקצה ערוגת הדשא הקצוץ בקפידה בכסרגל, התנמנם חתול, אשר חמק בסירוב מתפנק מפני הושטת היד הקטנה והמהוססת של הילדה. עץ הליבנה הידירתי התרומם בין רגבי אדמה מדושני עלי שלכת, שילשולים ושרידים מר-קיבים של מקלות ארטיק ובדלי סיגריות. ברפיון השמחה, שפיגג את גופה, לא יכלה אפילו הילדה להחליט, כהרגלה קמוץ השפתיים לעיני הילדים, לטפס על העץ. אך לבסוף, דחפה אותה החצר הריקה, והיא לפתה את הגזע הערום של העץ. החצאית המתלבטת בין ברכיה הפריעה לה, וכתמיד הבחינה בתמהון בפיסת הבד הזרה לה, שהיתה כרוכה בחשיבות סביב מתניה. כדי להצליח לטפס על הגזע החלקלק היה על הילדה להסיר את נעליה הכבדות, ואת גרבי-הצמר, המקופלים בקפידה על ידי אימה, וללפות באצבעות יחפות את עורקי העץ. אולם, כבדות השממון וחמימות אור השמש המקרית, ריפו את אבריה, והיא סיכלה את רגליה והתישבה, בפרישת החצאית סביב סביב על רגבי האדמה. לרגלי העץ, מבטה היה נעוץ בקנוקנת עלה מצהיב, אשר הלך והתרכך, ומולו עלו עכשיו מראות עדנה בלתי משוערים. אך כעבור רגע חתך את המראה כאב חד בעיניים, שלא מצמצו כדי לא להפסיד דבר מהתמונה המשכרת. ואולי היה זה ריח הזבל הדשן, שעלה משקי הגג, אשר הלך והתקרב אל מחסן הכלים, וגרף את הילדה מסערות חלומותיה חזרה אל תחת עץ הליבנה.

הגג התקרב בין גבעולי הדשא הגבוהים. לבוש מכנסי עבודה כחולים עשויים בד גס, וחולצה מופשלת-שרוולים, שהיתה תחובה ברישול בחגורה הצרה של מכנסיו. נעליו הכבדות השיקו קצובות במרצפות השבילים, ועל גבו היו מונחים סלי גומי שחורים ממולאים כלי עבודה. פניו הכהים נהרו במבט רך, אשר הגביר את אפלת שפמו ותלתליו השחורים הכבדים.

תמיד בעוברו בשבילי-החצר על אופניו החלודים, היה הגגן תולה בילדה חיוך אלים, ועיניים שחורות. לאט ובשקט, כשהיתה נגרת בעלבוך אחרי הילדים הגדולים המגנחים, היה הגגן, שהופיע פתאום חרישית עם מזמרתו מאחורי השי-חיים, כמו גל חום שריכך סביבה פתאום את מצבטות הרגע, היה ברור לה, שהחום הזה מופנה רק אליה, שהחיוך אליה, ושהוא עובר בדממה בפינת הגגן רק כדי להסתכל בה. כשהיה מתקרב, השתדלה להראות יפה. לא להתרוצץ. לדאוג ששם-לתה לא תתבדר. להפסיק לרגע את המשחק, לעמוד ולהס-תכל עליו. חששה פן ישימו לב שאר הילדים למבטו הכהה של הגגן. היה ברור לה, מבלי שתישאל, מבלי שאיש יאמר

לה, שהמבט יפסק אז. שהחום יתקרר פתאום. שזה אסור. לכן, לאחר מעשה, בימים בהם התעוררה עוד לפני הפצרותיו של אביה מרעש מקצרת הדשא, וכשהריח המהמם של דשא קצוץ היה מסתבך בין רגליה המדשדשות בערימות הקצוצות בשובה הביתה, היתה הולכת סחור סחור, סביב לבניין, כדי לעקוף את מחסן הכלים ואת מבטו הכהה של הגגן, אשר התחייך בפתחו.

כשהתקרב הגגן, היו אברי הילדה רפויים מכדי שתסובב את ראשה, תקום ותלך. מפוגגים מכדי שתנתק את מבטה שריחף על הדמות הלבושה כחול גס, אשר התקדמה בנקישות נעי-ליים קצובות לאורך השביל, בין שיחי הפרחים. גם כשהיה ברור שהפעם מתקרב הגגן ישירות לעברה, לא יכלה לנתק מבטה, שנשפך מתוכה מבלי שתוכל לחסום את שיטפו.

כשנעצר, היה מבטה תקוע בחגורתו, שכוסתה לפרקים בשולי החולצה, שעלתה וירדה לקצב נשימתו.

"כמה את שוקלת?"  
השקט הסמך, שצימג את הילדה, נופץ בקולו הכבד של הגגן, שהיה מחוספס כקול אדם שזה זמן רב לא הגיע את לשונו. הילדה נסוגה קמעה לאחור. כאילו נתפסה ערומה, ונסתה בחיך מהוסס לכסות את גופה.

"כמה את שוקלת?"

הפעם כבר חזר החיוך הכבד לעיניו של הגגן, וורם מהם רק חום כהה ורך. לשוא התאמצה הילדה לקרוא לעורה למראות מסויידים של משקלי בתי-מרקחת, ועליהם קופסת תרומה, או משקל חדר האחות המצופה שעונית מבריקה, התמונות התנדפו מקופסת קודקודה עוד לפני שגולו, ומבטה, שנשפך החוצה, כאילו רוקן את ראשה עד סחרחרות "אני... אני לא יודעת."

מחגורת הגגן, שהתקדמה צעד נוסף אל עיניה, שמעה: "את רוצה שאני אשקול אותך?"

וכעת, היה מבטו של הגגן, שרבץ ברכות על ערפה, כמו מגלגל אותה בעל כורחה על הדשא. היא אספה את רגליה אל מתחת לחצאיתה הפרושה. רגבים שרטו את עור ברכיה, ופירורים קטנים וקשים נגרפו לגרביותיה. כשנעמדה לצידו של הגגן, עוד דאגה לישר את חצאיתה, כאילו לקראת נסיעה. כאילו הדשא המשועמם, שיחי הפרחים המעטים, שניסו בעייפות לצמוח בין קצף מי הכביסה ושולליות הביוב שמתחת לעמודי הבטון, כאילו העץ, שהלך והתרחק, כאילו כולם נפרדים ממנה משום מה בחגיגות. וברפיון, שאחו בה, לא הצליחה, גם אחרי כמה בליעות, לכעכע את גושי המועקה, שסכרו את גרונה.

מעולם לא נכנסה אל מחסן הכלים. גם מראהו מבחוץ לא היה יותר מזיכרון מטושטש ממעבריה המשתמטים ליד דלתו. עכשיו, כשמצאה עצמה לפתע בתוכו, הוקפה חשיכה סמיכה, וריח אדמה מפוררת מעורב בצחנת צואת עכברים ריכך עוד יותר את ברכיה הרפויות.

"חכי כאן. אני אדליק את האור."

דלת תברול המתנגנת עם כל תנועה, נסגרה. בחשכה שמעה הילדה רק קולות נקישת קורות ופיצפוצ קרשים קטנים, שכי נראה נקרו בדרכו של הגגן אל הקיר השני, אל קופסת החשמל. במחסן החשוך כמעט לגמרי, המלא שברי רהיטים עציצי בטון וספרים תלושי-דפים, הסתגן האור יותר מבעד לערימות-שקי החול, שנישאר בחלונותיו מהמלחמה האח-רונה, מאשר מהמגורה הצבועה כחול-הסוואה, ואשר רק הדליחה צללים מירכתי. לשאל איפה המשקל, או למת, לא עלה כלל על לב הילדה. וגם אם היתה מגסה, היה הגוש החלקלק והנוקשה, שהצטבר בגרונה, סותם את הדרך בפני ההברות. על אף החשיכה, הבינה, שעליה להיות נחמדה, כמו תמיד כשעובר לידה הגגן. למרות הקושי הרב להגיע את גופה מרפיונו ניסתה למתוח אבריה. בעיניה, הקרועות במאמץ, לא קלטתה יותר מאשר גושים אפלים חסרי צורה. הצחנת, החשיכה וקולות הפיצפוצ גאו סביב עד שכמעט



רישום — רולי אריאלי



# לעבר המשמעות המורכבת

## על מישל חדאד ושירתו

### ששון סומך

כאשר הופיע בשנת 1969 ספרו הראשון של מישל חדאד הנקרא "המדרגות המוליכות אל מעמקינו", היווה הדבר הפתעה לא-קטנה לכל מי שעקב אחר חיי הספרות הערבית בישראל.

כי-על-כן, היתה זאת הופעת-בכורה מקובצת לאו דווקא של משורר צעיר ובלתי נודע, אלא של סופר ותיק ורב פעלים, איש שהיה למעשה אחד המשכילים הערבים המעטים שנותרו לפליטה בישראל לאחר קום המדינה. ועוד זאת: איש שכבר בתקופת המנדאט נהג לפרסם מפרי עטו.

למען האמת, גם בעשרים השנים שבין 1948 והופעת ספר-הביכורים של חדאד היה המשורר פעיל בחיי הרוח של עיר הולדתו, נצרת. הוא כתב, באותן שנים, שירים בפרוזה, עורר משוררים וסופרים צעירים, ואף פירסם ירחון פרטי צנוע בשם אל-מוג'תמע ("החב-רה"). אולם איש לא ציפה, שמורה נעים-הליכות ואבהי זה יופיע באיחור רב כל-כך ובאמתחתו ספר-שירים כה בלתי-שיגרת, כה צעיר, כה שונה.

כאמור, חדאד הוא בן העיר נצרת. הוא נולד שם בשנת 1919, ושם הוא משמש בהוראה עד היום. שיר-תו המוקדמת הלכה, במידה רבה, בתלם, וסיגלה את הנוסח הערבי-אמריקאי של ג'בראן ח'ליל ג'בראן ובני אסכולתו — שירה רוחנית, אינטימית, הכתובה בפרוזה גבוהה ובלשון מנופה, סנטימנטאלית. שירה זו מרבה, בדרך כלל, לדוש במישורין ובשקיפות בנושאים כגון האדם וגורלו, אכזבות האהבה, אימת המוות, המיסטריוז, האל. קשה לומר שחדאד הצטיין בשלבי-כתיבתו המוקדמים בעצמותיות בולטת לעין. והנה מופיע הוא בסוף שנות ה-60, ומביא עמו שירה חדשה לחלו-טין, שירה מודרנית, שלא נותר בה, כמעט, זכר לנוסח הרומנטי השחוק, שירה הבוחלת בהיגד התמים, החד-משמע, ומנסה לחדור לנבכי החוויה לא דווקא ע"י "הכללות", אלא באמצעות צירופי-לשון ואסוציאציות חד-פעמיות, וזאת בסגנון ובטכניקה שהשירה הערבית המסורתית לא הכירה אותם.

אחד משירי הקובץ הנזכר, "המדרגות המוליכות אל מעמקינו", שיר הנקרא "נמלים וכנפיים להן", עשה לו כנפיים ותורגם לכמה שפות, וביניהן עברית. שו-רותיו הראשונות של השיר די בהן כדי לתת מושג-מה על סיגנונו החדש של המשורר:

על הגורן העתיקה איברתי ניירותיי  
הסולמות דקים היו, רצוצים.  
— ילד, השב לי טובתך.  
— על שכמי נרתק נמלים, ובנרתיק חלילי, זמירי וספרי.  
— ועפרוניך, ילדי?  
— איברתיים על גורניך.  
— דוד הוא שאין לשאתו. השפלנו לגרילינו כל שבידנו.  
כתשנו אוג בצופרנינו, וסנטרינו ניגרו עד-ברכיים. לריח  
הזעתר בלענו וירנו ורמעתנו. בעטו בנו  
טלאי-עכונינו, ואנו התכורצנו בתוך צמרמורת עורנו,  
קופלנו רצוננו על-סירוב, וכאשר פרשנו מול נצנוצי  
החשיכה — הרחק מהירת האורות — ראינו בתוכנו אנשים  
אחרים.

קשה לומר שנוסח זה יש בו מן המדהים ועוקר ההרים לגבי מי שרגיל בקריאת שירה מודרנית, אבל בעיני קוראים רבים ברחוב הערבי היתה שירה זו בבחינת חילול הקודש. היא נכתבה בלי משקל, בלי חריזה, בלי היוזקות למשחקי הרטוריקה החביבים על ה-משוררים הערבים זה מאות בשנים. יתר-על-כן, הקו-רא הערבי הורגל לא רק במיבנה ריתמי ברור ומחייב, אלא גם בתימאטיקה נהירה וחד-משמעית, תימאטיקה המסווגת — מכאנית כמעט — לפי נושאים ותת-נושאים, שהמשורר והקורא מהלכים בשביליהם ללא צורך במאמץ רוחני רב מדי.

אולם לא רק הבלתי-שיגרת שבסגנון ובגישה הביאו עליו, על המשורר, קיתונות של התנפרות ושל זעם, הוא אף גונה, לעיתים דווקא ע"י קוראים צעירים, על כך שהוא כותב שירה "מיסטית" ואוטורית, ומונית, כביכול מתוך נוחות והתפשרות עם השלטון, את הנו-שא הלאומי, הפלשתינאי. וכל זאת, יש לזכור היטב, בימים שבהם עלתה יוקרתם של "משוררי ההתנג-דות", שמעם הגיע אל קצות העולם הערבי ואף מעבר לו.

אבל המעיין היטב בשירתו של חדאד ימצא, ששירה זו אינה מרחפת כה רחוק מן המציאות, ובוודאי אינה מסתגרת במיגדל-של-שן. המציאות העכשווית, ואפי-לו התימה הלאומית, מסתרות בין שיטי השירים, ולעיתים אף צפות על פני השטח ותופסות את מרכזו של השיר. בדרך כלל נחבאת המציאות, (וכאן עיקר החידוש אצל חדאד) בתוך הדימויים שלו, וביתר-שאת בביטויים אקראיים, בבחינת מסיח לפי תומו, כפי שיעיד הקטע הבא מתוך שיר הנקרא "הנס הראשון":

הסטקיה שליך שתי הכנסיות התעוררה  
לקול תפילות-אין-עומק.  
לפנים היה זה בית-ספר מתחיל  
שבו, לפני רבע מאה ארוכה,  
לימדתי אותיות וספרות  
ומבנה העולם  
וגם שיננתי את המעשיות המזויפות  
ככתוב בספרים...

שיר זה מופיע בספר שיריו הרביעי — והאחרון עד-כה — של מישל חדאד, "אם תשאל", אשר ראה אור בשנת 1975. וכאן המקום לשוב אל המקום שפתחתי בו את רשימתי ולספר, שעם הופעת ספרו הראשון של חדאד לא תמו ההפתעות. המשורר כמו מצא את עצמו, והחל מרעיף שירים וקובצי-שירה בתדירות האופיינית עד מאוד לפריחה מאוחרת. בשנת 1972, למשל, הופיעו שני ספרי-שירה משלו:

"אלף לילה של ימינו" ו"התקרבות השעות והמחוגים" (אגב, שם הספר האחרון יכול להתפרש אף כ"הת-קרבות השעונים והמילים", וגם זו דוגמה טובה לסג-נוני החדש, המורכב והרב משמע, של חדאד). יצויין, שבאחד מספרים אלה ניסה המשורר לעבור לחריזה ולמשקל, כאילו להוכיח למבקרי השמרנים, שאין הוא מוותר על הפרוודיה הקלאסית מחוסר יכולת, אלא דווקא ביודעין, וכי כוחו הפרוודי בהחלט במותניו. ניסיונותיו הממוקצבים הניבו, כמדומה, את אחת הקלושות שבחטיבות-שירתו של חדאד, ולא ייפלא, איפוא, שהוא חזר אל הנוסח של שיר-בפרוזה, וסגנונו הלך ונעשה אישי יותר, אוטורי יותר.

לשונו של חדאד בכללותה נושאת תווי-היכר נוצריים מובהקים, ורבים בשירתו הסמלים ושימושי-הלשון המזכירים את הברית החדשה ואת המקרא. בכך הוא דומה לכמה משוררים חדשים הפועלים בלבנון של ימינו, כגון אונסי אל-חאג' ו-שוקי אבי-שקרא (שאח-דים משיריהם הופיעו בתרגום עברי בקובץ "נהר פרפר" הוצאת ספרית פועלים, 1973). למען האמת, חדאד חב למשוררים אלה ולרעיהם מאנשי קבוצת "שער" בבירות חוב גדול, וייתכן שאלמלי השפעתם המכרעת לא היתה מתחוללת בשירתו אותה תמורה מפתיעה שעשאתו (יראה זה פאראדוקס) ליוצר מקו-רי.

אסיים בשיר קצר מאוד של חדאד, אף הוא מקובץ שיריו האחרון, ושמו "המפתחות":  
כף-היד המקועקעת בהבטחות  
ניפנפה בלי-הרף, נעלמה  
והסיפור התחיל מסופו  
והמפתחות שהשלכנו אל תחתית הים  
משכו את תשומת לבם של הדגים האוהבים  
והם החלו לאסוף צדפים צבעוניים  
כמסגרת לאהבת-אנוש.  
אחר, שחו לעבר החוף  
להשליך מפתחות-לבם על החול.

## "משה סנה בקולו ועמו"

אלבום הכולל שני תקליטים ממבחר נאומיו וכן אלבום צילומים ביוגרפיים, מלווה קטעי קישור שנבחרו מדבריו,

מעלה סיפור חייו ופעלו, שהוא גם סיפור חייה של קופה סוערת וגורלית בדברי ימינו.

האלבומים יחולקו כשי לתורמים לקרן ההנצחה. ההכנסות תוקדשנה למימון פרסום מבחר כתביו של משה סנה.

הוועד הציבורי להנצחת זכרו של משה סנה  
ת"ד 46110, תל-אביב.

ומעדה מחניקתם. היא קמצה את אגרוסיה והתאמצה להמשיך ולהודקף מבלי לשאול איפה המישקל, או למה. פיצפון קרשים הביא את צעדי הגנן הכבדים מהצד השני של המחסן. בחשיכה חייכה הילדה לעברו את חיוכה הנחמד כדי שהכל יעבור, כדי שימשיך בדרכו על אופניו. "אני ארים אותך אל המישקל".

מגע קר מתחת להצאייתה, והיא הורמה מתארץ. רגליה הרפויות כמו נתקו מגופה וראשה התמוסס. אחיזתו הסוגרת של הגנן הצמידה אותה אל ברכיו. קרירות מחוספסת צימרה רה את עמוד שידרתה ואת תלתליה.

"תפף אני אדע כמה את שוקלת." המהם הגנן, חזר וגהר מעל לראשה.

הילדה עוד חייכה את חיוכה הנחמד, שכאילו נתקע על שפתיה. גופה, שטולטל בידיו החזקות של הגנן, כאילו זרם זה כבר ונטש אותה. רק צביטות הקרירות עדיין התקיימו בו.

כשהעמיד אותה הגנן חזרה על הארץ, ורגליה, ולא כפותיו, נשאו את מישקלה, לא-התמוטטה, משום מה. גל פתאומי של ריח צואת עכברים וגומי רקוב היפה בה. רגע עמדה מאובנת על מקומה, כשהחיוך הנחמד עדיין מתוח בחשיכה על פניה.

את המילים — "את רוצה לדעת כמה את שוקלת?" — כבר שמעה הילדה מאחורי ראשה, כשהתחילה פתאום, כאילו נמתחה כבובת קפיץ מרקדת, לרוץ על הקרשים, סלי הגומי השחור, המגרפות, ופרצה את דלת הברזל, שנפתחה תחת ידה בחריקה מתגננת. באור אחר הצהריים, שהתפרץ פתאום בחוץ, סומאו השיחים, שלוליות הביוב וחורי מחילות העכברים לשאיפת אוויר אחת, שקפאה בבטנה שקופה וללא תחתית. ראיתה שבה אליה רק בקומה השנייה, ליד דלת השכנים, שהדיפה כרגיל ריח קציצות מתסגנות וצנונים. היא סחבה את תחתוניה הקטנים, שהפריעו לה, כלפי מעלה, ובלב רועם, שטלטל את כל חדר המדרגות הסירה את המפתח התלוי בשרוץ על צווארה. בכוונה את המפתח הרועד אל מול חור המנעול, שוב כוסה הכל חשיכה. כאילו כל גופה זרם והתרוקן דרך עיניה. פתאום, מבלי לזכור בדיוק כיצד, מצאה את עצמה בין כתליו המשועממים של חדרה.

כשהקיצו ההורים הבית, התמלא המטבח אדי מי קומקום וריח תפוזים נסחטים. דלתות חמורות-סבר נפרצו ללא הש-גחה, ואל חדרה התגפלו קולות הסירים המושלכים למקומם, ושיעולו הממושך ורווי הסיגריות של האב. אולם באותו עם, הרעשים מלאי הביטחון העצמי, שהיו תמיד ממיסים את המחנק החלול מביטנה, התנפצו ונסוגו מזוגיות עיניה ומנקישות הצמרורים, אשר לא הרפו מערפה.

אל המטבח הובהלה הילדה לקול קריאות השמחה המוגזמות של האם, וכשהיא מתחבטת ומוצאת לרגע מסתור בין קירות המיסדרון הפהה, שוב הושלכה אל חום המטבח ואדי, והוצנחה אל כסאה בזווית השולחן, מול החלון הפעור אל שמי החורף האפורים.

כשהשוקולד ומיץ התפוזים, שנדחקו אל קרבה, ערבו עד בחילה חמוץ ומתוק בגרונה, עוד המשיכה הילדה מתחת לשולחן למשוך את תחתוניה, ומבטה, שבהה רחוק רחוק מעבר לזרועות הקרחת של העץ בחלון, נופף, רק כשגונב השולחן במטלית רטובה משיירי העוגה וכתמי הקפה, הרוע-דים על פניו.

מבלי משים נגררה הילדה אל החלון הגדול והפרוץ של חדר ההורים, שהורים דרכו רוח פרצים וריח מזרונים ספוגי חמיצות סיגריות וזרות.

צעקות הילדים, שעלו אל מרומי החלון, צנחו מבלי לגעת במבטה הרפוי של הילדה, שהסתבך בזרועות העץ ובטיפות הגשם המתכחשות.

פריס, 1973.

## הבארוו המטפס

9 →

מעט על אובדן חרותו. היו אלה ימי המשפט, אך ליבו של ג'אן דיי ברוגי היה נתון רק לקורותיו של יונתן וילד. בטרם תסתיים הקראת הרומן, הגיע יום התלייה. על העגלה, בחברת הנוזיר, ערך ג'אן דיי ברוגי את מסעו האחרון כאדם חי. את התליות באומברווה היו מבצעים על עץ-אלון גדול, במרכז הכיכר. סביב-סביב התקהל העם במעגל. עניבת החנק כבר נתהדקה אל צווארו, והנה שמע ג'אן דיי ברוגי שריקה מבין הענפים. נשא פניו. קוזימו היה שם והספר סגור בידו.

— אמור כיצד הוא מסתיים, — הפטיר הנידון.  
— צר לי לומר לך, ג'אן, — ענה קוזימו, — סופו של יונתן שהוא נתלה בצווארו.

— תודה. כך יהיה גם עלי! שלום לך! — והוא עצמו בעט בסולם, ונחנק.

כשהגופה חדלה לפרפר, התפור ההמון. קוזימו נשאר עד הלילה, רכוב על הענף שממנו נשתלשל התלוי. כל פעם שאחד העורבים היה מתקרב לנקר בעיניה או בחוטמה של הגופה, היה קוזימו מגרש אותו בניפנוף מצנפתו.

8 "סיפור חייו של יונתן וילד המנח" (1743) הוא אחד מספריו של הנרי פילדינג (1707-1754), מחבר רומאנים אנגלי, שהשתייך לזרם הריאליסטי ובספריו חיקה בדרך של אירוניה את הסגנון המוראליסטי-המתחמד של ריצ'ארדסון.



הוא שכב על הדרג בתאו ועישן סיגריה. היה חם, אך רוח נעימה נשבה מן המסדרון. בית-הסוהר היה ישן כבתי-הסוהר שבסרטי המערב הפרוע. הדלת היתה מסגרת פלדה עם סורגי-ברזל עבים ואפשר היה להביט בערם ולשוחח עם הסוהרים או עם האסירים בתאים השכנים ולסבול בלילה מנחירותיהם. כאן היה טוב הרבה יותר מאשר בבתי-הסוהר שקרא עליהם, בתי-סוהר עם דלת אטומה וצוהר-הצצה. אמנם המהפכה עוצבה במידת-מה על-פי הדוגמה הסובייטית, אך לא היו לה האמצעים הטכניים כדי לחקות את לוביאנקת. גם מהיב-טים אחרים היה כאן טוב יותר. האסירים הפוליטיים עשו משהו נגד המשטר החדש, גם אם מעשה זה היה בסך-הכל טינה בפרהסיא, והמשפטים, אף כי חשאים היו, נערכו על-פי הנהול, ללא עינויים גופניים. כשנגזרו גזרי-דין-מוות — שהיו, לרוע המזל, שכיחים למדי ורובם לא-מוצדקים — רשאים היו הנאשמים להגיש ערעור לנשיא. כאשר נדחתה בקשתם (ברוב המקרים ותוך ימים אחדים) קיבלו בני-מש-פחותיהם הודעה על כך ורשות לבקר אצלם לפני ההוצאה להורג.

האסיר גמר לעשן, התיישב, והביט שוב אל סורגי הדלת: מרוחקים היו זה מזה מרחק סביר למדי. חתול גדול יכול לעבור ביניהם. הדלת בקצה המסדרון שהוליך אל החצר, היתה גם היא מפלדה מסורגת, ובחצר, ליד אחד הקירות, צמחו שני עצים צעירים, מדולדלים ומשורבבי-ענפים. לא ליד הקיר הנה ירו באנשים. הקיר ההוא היה קמול, במרחק שמונה-עשר מטרים בערך. החצר היתה מלבנית, מרוצפת באבנים, והאסירים הקיפוה בשעת הטיול בכיוון מחוגי ה-שעון, ידיהם מאחורי גבם. בימים שלאחר הוצאה להורג היו מציצים בחשאי ומחפשים סימני-דם תחת הקיר, אך מעולם לא מצאו. ההוצאות להורג בוצעו עם שחר, והאבנים נשטפו היטב לאחר שסולקה הגופה, אבל הטיח והסיד שעל הקיר היו לחים במקומות שהכדורים פגעו בהם והעידו על אשר אירע. האסיר, בקר-הסתם היה אף הוא מועמד להוצאה להורג, הרהר בפור-רוח שמרן ישן או שניים, מושענים אל הקיר, עשויים למנוע את הנוק שנגרם לו שוב ושוב וגם את סכנת הנתיוזים, אבל הוא ידע שאין לצפות לעילות מדיית בארץ שיש בה פיגור-דורות, גם אם משתנה המשטר. לכך דרוש זמן.

הוא גמר בליבו שאם יהיה עליו להימלט אחרי שישפט למוות או לתקופת-מאסר ממושכת, ייהפך לחתול; להחלטה זו הגיע אחרי שחשב בכובד-ראש על כמה וכמה בעלי-חיים אחרים — חיות-בית וחיות-בר. עכבר או כל מכרסם אחר יסתכן יתר-על-המידה ברחובות השורצים חתולים, ואחר-כך בשדות שבין העיירה ובין הגבול, מרחק של כארבעים וחמישה קילומטרים. יתר-על-כן, זה מרחק גדול מדי ליצור פעוט כל-כך. לא יעמדו לרשותו אלא ימים ספורים בלבד, שבועיים לכל היותר, כדי לחצות את הגבול וללבוש שוב צורת אדם. בפרק-זמן ממושך יותר, כך הוזהרו רופא-האליל האינדיאני, ישפיע גוף החיה על מוח האדם וישתלט עליו. אחרי זמן מה יהיה לו קשה לחזור לרמותו הקודמת ואחרי זמן נוסף יהיה זה בלתי-אפשרי והוא יאלץ להוציא את שארית ימיו כבעל-חיים בגוף ובמוח, ואחרי מותו תישאר ממנו גופת בעל-חיים.

# החתול

## זיגמונט פרנקל

יותר מכל קל יהיה לו לעבור את המרחק עד הגבול אם ילבש צורת ציפור, רצוי ציפור-טרף כדי להישמר מפני חיות רעות; אבל הוא לא בטח בכישרון-המעוף שלו, שתי פעמים, פעם בהדרכת רופא-האליל ופעם בכוחות עצמו אחרי שחזר מן הסיור האנתרופולוגי, לבש דמות של בעלי-חיים הולכי על ארבע, קוף ושועל; הפעם שומה עליו לנהוג בזהירות ולא להיזקק לגורמים בלתי-ידועים. הוא גם ידע שהאיקרים יוריים לעתים בנדים המזדמנים להם, מתוך דאגה לתרגולותיהם, בלי לדעת אילו מכרסמי-מוזיקים השמידו הנדים.

כלב לא יצליח לעבור את הקיר, הוא מועד להיתפס לפני שיצליח להסתלק מבנין בית-הסוהר, ואף להיירות למוות מחשש כלבת. טוב מכולם הוא חתול.

מעבר לקיר בית-הסוהר, הקיר עם שני העצים, השתרע הגן רחב-הידיים שהוא היטיב להכירו, הגן שמקיף את החווילה המופקעת של ידידו השופט, אשר ברח למיאמי בימי המה-פכה. השופט הפקיד את רוב כספו בבנק שווייצרי, הוא חי בוודאי ברוחה במיאמי. האסיר אמנם הוזמן להפליג גם הוא ביאכטה של השופט, אך כיוון שלא היה אדם אמיד, וגם לא פוליטיקאי, גמר בליבו להישאר בארץ, לעקוב אחר המתרחש ואולי אף להציע את שירותיו למהפכה אם זו תלך בדרך החופש והצדק. בתחילה היה נראה כאילו אמנם מנסה המהפכה ללכת בדרך זו, אך עד-מהרה נידררה לדיקטטורה, לאינדוקרינציה ובמידה מסוימת לטרור. כאשר נעצר, רק משום שהעו לומר בגלוי את אשר עם ליבו, החליט לברוח, לנטוש את הארץ ולהמשיך בעבודתו המדעית במקום אחר. עדיין נותרו תחומים רבים כל-כך שלא נחקרו באנתרופולוגיה ובמגיה פרימיטיבית, ואין לשאת את המח-שבה שמדען כמוהו יוצא להורג בדמי ימיו. הוא חש אי-נחות רגעית כשזוכר במה שאמר לו רופא-האליל אחרי שהצליח להיות לקוף ואחר-כך לחזר וללבוש דמות-האדם. המדען דיבר בהתרגשות על האפשרויות הטמונות בגלגולים כאלה; רופא-האליל הקשיב בשלווה לדבריו, פניו הוקנות חרושות קמטים עמוקים, ואחר-כך אמר: "לא בדיוק. האפש-רויות רבות, אבל אין מגיה שעשויה לשנות באמת את הגורל שגזרו האלים. לחם שנועד לו מוות מחץ אויב לא יימלט על-פי-כן פטר האסיר את עצמו בקלות מתחושת אי-הנוחות. גם אם ילבש צורת בעל-חיים; חיצו של הצייד ישיגו." אף-ידוע ידע שהגורל אינו נוקשה כל-כך. תבונתו וכשרונותיו של אדם מסייעים לו במידה רבה לעצב את גורלו, אם כי רק עד גבול מסויים.

צעדים נשמעו במסדרון, הסמל והחייל נעצרו ליד דלת התא ופתחה.

"המפקד קורא לך אל לשכתו."

"כבר הוציאו גזרי-דין?" הרהר האסיר בלכתו בין שני החיילים. ייתכן מאוד. החקירות נפסקו כבר לפני שבועיים, ובית-הדין הצבאי פועל בדרך-כלל בנוריות."

כשהוכנס ללשכה קם המפקד ממקומו. כלומר, אין זו חקירה בחקירות היה הקצין יושב בכסאו ומזמין את האסיר לשבת על הכסא שמעבר לשולחנו. זאת ועוד, במקום הגיי-רות והתיקים הרגילים היה מונח על המכתבה מסמך אחד ויחיד ועליו חותמת גדולה וחתומות אחדות נוספות. בחזר נכה גם אורח לבוש בקפידה, שלא פשט את מעילו העליון ונראה כאילו בא לביקור חטוף, אולי רק כדי להביא את המסמך. הוא עמד בצד ובחן את האסיר במבט עירני, אך קר ורשמי.

המפקד נטל את הגייר מן המכתבה וקרא את תוכנו בקול. אכן, גזרי-דין מוות. האסיר הואשם בתמיכה במשטר הדי-אקציוני לפני המהפכה, בתעמולה נגד המהפכה אחרי שהתי-חוללה, באי-מניעת בריחתו של אחד מראשי אויבי-העם (השופט), ובמיעוט הרוח המהפכנית בהרצאותיו. שיש ימים ניתנו לו להגשת ערעור.

הוא חתם על הצהרה המאשרת שגזרי-הדין הובא לידיעתו ושהבינו כראוי. הוא אמר שברעתו לפנות לנשיא; יומיים או שלושה יידרשו לו כדי לחבר את הפניה. המפקד הסכים ואמר שעוד היום אחר-הצהריים ידאג שישלח לתאו גייר ועט נובע.

כשהחזר לתאו החל האסיר בהכנות לשינוי צורתו. ההכנה היתה שיכלית בעיקר. עליו להביא את עצמו — ולשם כך יידרשו לו יומיים או שלושה ימים — לידי אמנה עזה ולא מעוררת, לידי הכרה פנימית מוחלטת, שמקץ תקופה זו ייהפך לחתול (מעטים מסוגלים לכך, ורק לאחר היכרות של שבועות אחדים רופא האליל העלה בדעתו את האפשרות שאדם לבן זה, שבא מעולם אחר ללמוד את אורחות האי-דיאנים, שפתם, מנהגיהם ואמונותיהם יהיה מסוגל לכך). החלק הגופני של ההכנה היה קל לביצוע בבית-הסוהר-בראש ובראשונה עליו לאכול מלש מאוד — כמעט לצום — רק את המזון הפשוט ביותר, ולא לעשות דבר שיסיח את דעתו מהמשימה. פולחן-הסיום של ההשתנות — הלחשים החרישיים, הנוסחאות, שמות האלים, החזרות — כל אלה גם סייעו להשקיע את המוח עמוק בתהליך הגלגול, לשכנע כל-כך את האדם שהוא בעל-חיים עד שאמנם יהיה לבעל-חיים.

כדי לא לעורר תשומת-לב רשם טיוטה של הבקשה על כמה גליונות גייר. כשהוגשה לו ארוחת-הערב ביקש מן הסוהר לחם פשוט, רצוי יבש, ותה קלוש או מים פושרים; הוא חש בקיבתו ורוצה להקפיד על דיאטה ימים אחדים. הסוהר שאל אם הוא רוצה שרופא יבדוק אותו. לא, אמר, אין צורך; תמיד היתה לו קיבה עדינה, וכמעט כל דבר, לרבות עצבים, מערער אותה; אין פלא שהוא חש ברע ביום שהוצא גזרי-דינו, אף שהוא בטוח שזאת אי-הבנה, שהנשיא, אדם חכם וישר, יישב אותה ברגע שיקרא את הערעור שהחל לנסח אחר-הצהריים; לכן די בדיאטה של ימים אחדים כדי שקיבתו תחזור לתקנה. למען אמינות הסיפור, ביקש רשות

לסיפור-מעשה: חלומי של הדובר בשיר מתמקד בבניית חייבת-צוף חדשה, ברצון ליטול קרן של חלום ולהפקיד את גורלו בידי הנילוס עד שתופיע בת-המלך. יש כאן כמיהה להתחדשות היסוד המאגי, זכרון מיתי שסיבתו ריאליית.

במיתוס של העבר שולטים הנס וההשגחה האלוהית; וכאן על המשורר לכוון במודע את הפלא וליצור את האחדות בתוך יקום שאיבד את הערכים המחלטים ואת החמימות. לנסיון מפוקפק זה נלווית קריאת התפכחות: "הו קדחת מלוהטת זו! קריאה זו מאוששת בדימוי מי הנילוס כ"שברי זהב של אלים". מנוגדת לאלה השאיפה לאחדות: "באפר האדום של פצעי אדביק אותי. ההכרח להציל את החלום ולבחור בחיים מוביל לאפשרות של אחדות, ולו גם אחדות של שברים והדבקות.

בשיר "ריקוד-עיניים", יש שתי דמויות, הרקדנית והדובר. הרצון להתחדשות מתנסח בו במשפט בעל משמעות פאראדוקסלית: "במותו מלאים בו החיים", אלחיה למשפט: "בדמיק חיי זו הרקדנית מופיעה באמצעות עיניה בלבד; יסוד מסונימי זה צמד לעקרון מטאמורפי מתמעט. עיני הרקדנית הן מטונימיה לכלויותה ולנשיותה. בקירבה בין "ריקוד עיניים ובין "על שפת הנילוס" יש רמז למרים התנ"כית, ונוסף על כך יש בשיר רמז ל"רקדנית" של פרץ מרקיש המגלמת את גורלו של העם היהודי בשנות השואה.

הדובר מתאר כמי ש"במותו מלאים בו החיים". כוחן המאגי של עיני הרקדנים מעורר בו רצון לגבור על מגבלות הזמן והחומר ולו במחיר הוויתור על הקיום בממד הריאלי.

דוגמה לשאיפה לביטול השניות מצויה ב"ריקוד גשם": הריקוד הוא אמצעי מאגי לתכלית כיבוש האלוהים ומובלעת שאיפה לקיום בעל משמעות רחנית "על אף הדמעות". המשורר מנסה לבטל את הפאראדוקס על-ידי הכפלות הרבות עד כדי איפוסו, וכך להגיע לקירבה מירבית לאלוהים. ניכרת השאיפה לביטול המושגים המקובלים על גבולות החיים והמוות. מעניינת התפתחות היחסים בין הדובר לאלוהים: השיר הינו תפילה לשגן — אלוהי הגשם. הריקוד, שנועד כביכול להוריד גשם, גם מתכוון להביא לכך שהאלוהים ייפול כוורועותיו של הרוקד. הריקוד מתפקד כאמצעי להשגת אחדות טוטאלית בין הדובר לאלוהיו. הצגת הדובר "כאחד שחזר מן הג'ונגל", פותחת מהלך דראמטי חדש והתפילה לגשם מתחלפת ברצון להשתלט על האלוהים. רצון החיים גובר איפוא על אפשרות המוות על-ידי היאחזות במציאות עליונה, בעזרת הפאראדוקס המבטל את עצמו ומצמצם לפיגורה מטונימית. דמות הדובר המוקטנת מתעשרת בתהליכים המאחרים את האוייה בהמיה, האנושי בתפילה, והאלוהי בשתיקה.

# בזכות המוצא האופטימי

## עזריאל קאופמן

עיון בחטיבת השירים "פילים בלילה" מתוך הפואמה "אודה ליונה" לאברהם סוצקבר.

הישינים לא תעיר אפילו בגרון. בניגוד לפתיחה מופיע תאור ה"פחד הישן מתחת לשבעה זרמים". האחדות מושגת בתיאור עיניו הפקוחות של אלהים. בסיום השיר יש איוון בין הקליפה של השקט החיצוני ובין הפחד הרדום בעומק. אבל הוא למראית-עין. האימה והפחד רובצים תחת שבעה בריחים, ואפשר רק למתן אותם בעזרת שיר הערש המאגי ובעזרת התמימות הבוטחת ב"עיניו הפקוחות של האלוהים". זה ביטוי להרגשת הקיום של המשורר. פחד העבר לא נעלם. הקרע בין המציאות החדשה ובין הזכרונות אינו ניתן לאיחוי. אפשר לבטול להמציא את השלמות אבל איז מפלט מן הספק המכרסם ומן האימה הנתונה בתרדמה. בתמונה ההרמונית השקטה מפעפת האימה.

בשיר "על חוף הנילוס" מתואר הרצון לחזור לשלימות ולאחדות כמחלה, כ"קדחת לוחטת". המשורר מוכן לנסות להדיק את הניגודים ב"אש הפצעים". יש קשר בין השיר הזה ובין השיר הקודם, גם בטון וגם בתימה. השיר בנוי מתמונות המצטברות

מאמר זה יעשה נסיון לבחון מטיב מרכזי. בחטיבת השירים "פילים בלילה" בפואמה של אברהם סוצקבר "אודה ליונה".

היצירה שפורסמה ב-1955 היא נסיון מעניין לגשר על תהום האימה מתקופת השואה, לברוא ביצירה האמנותית מעין מצב חדש משוחזר ממות, מרוע ומסבל.

בחטיבת השירים בולט הרצון לגבור על המציאות, לבטל את גבולות החיים והמוות ולמוגם. באחדות קיומית ללא ניגודים. מטיב מרכזי זה מצוי במרבית שירי חטיבה זו אך לצורך הדיון בחרתי במדגם מצומצם שיספיק להארת הנושא מהיבטיו העי-קריים.

ברוב שירי "פילים בלילה" מנסה הדובר לגבור על פיצול המצב הקיומי — על המחיצה הטראגית המפרידה בין חיים למוות על הפאראדוקס המענה את הגוף ואת הנפש.

בצד תופעות המציאות האפריקנית יוצר המשורר במודע פלאים וניסים: השירים מאוכלסים מצעדים במסיכות, ריקודים ותפילות, ואווירתם אכסטטית, וכך הוא מנסה לגשר על-פני תהום האימה של העבר.

היסוד האפי דומיננטי בשירים האלה, מעניק להם ממד אובייקטיבי. עם זאת יש ברובם "חפניות ליריות" וכן הומור ואירוניה.

ל"תפנית הלירית" יש דרכים שונות ומטרות שונות. קריאות פתח שוברות את האחדות הרייתמית, זרם הזמן ורצף האירועים, מזהירות מפני מחזות תעתועים, מדגישות את המשחק בין הממשותף לחלום.

הרובד של הקרע הקיומי אינו ניתן לאיחוי, העימות עם המאגיה הוא גם פיתוי למוות, כצד האפל של "המשיכה החזקה לחיים". הגישור על השניות הקיומית הזאת מחייב סינתזה של האמצעים האמנותיים: דימויים מאגיים-פולחניים השייכים למיתוסים אפרי-קניים ולצדם יסודות פולקלוריים שמקורם יהודי או אוניברסלי, משחק מתמיד בין המאגי לקונקרטי.

ההרגשה היא שרק בשיכחה אכסטטית או במדענות ללא פשרה אפשר לגשר על התהום אבל ספק אם אפשר לבטלה בכוח היצירה האמנותית.

בשיר "כל הרחשים וכל הצלילים ישנים" האימה כלהא במעמקים ועל פני השטח פרושה מסיכה של שלחה. יש בו נסיון לגשר בין היקום הריאלי ליקום הנפשי של הדובר. לכאורה זה מבט חדש על העולם, כאילו היקום נענה לרצון המשורר לבטחון ולאחדות. אבל אשליית-אחדות זו מתרחשת במצב של שיבה כבדה. "את



ללכת לשירותים פעמיים באותו ערב. למחרת בבוקר כתב את הגירסה הסופית של ערעורו וביקש שתובא ללשכת המפקד. היה לו ברור שעליו להימלט לפני שתגיע התשובה השלילית, מפני שאחר-כך תוגבר השמירה עליו, סוהר יישב על כסא לפני הדלת ותאו יואר כל הלילה, מחשש נסיון בריחה או התאבדות.

הוא הקדים לשכב לישון, עצם את עיניו ובשעות שנשארו ער, צייר לו בדמיונו את עצמו כחנותל החומק בין סורגים הברזל, מטפס על העץ חוצה את הגן, חולף ברחובות עמרי-מים, עובר בשדות וביערות, תופס עכברים ושותה מי נהר, אף עלה בידו להחזיר כמה מההזיות הללו לתוך חלומותיו. למחרת המשיך להזות, ופעמים אחדות התמתח ופיהק כחי-תול. ראשו נסתחרר וחושיו כמו ניטשטשו. הוא כבר ידע הרגשה זו בעבר והיה סמוך ובטוח שיצליח גם הפעם.

בלילה השלישי היה מוכן. את כל אחר-הצהריים בילה בשינה; ידע שיודקק לכל כוחו לגלגול ולמה שיעשה אחר-כך. לעת ערב נייעור, רענן וניגוח. הלילה ירד. האורות בתאים כובו ורק גורות אחדות דלקו במסדרון. אט-אט שקע בית-הסוהר בתרדמה. הסוהר ישב בקצה המרוחק של המסדרון, ליד שולחן קטן, קרא את עתון הערב ועישן.

וגופו נעשה ערני וחושיו מחודדים כבר לא חש את חספוס השמיכה, והיה לו חם יותר. ותערבלות האפלה הואטה, נעצרה והתיצבה. הוא נע בהירות, התמתח, צפורניו נאחזו בשמיכה והוא אספן אליו.

אט-אט זחל לקצה השמיכה, הציץ סביב והקשיב. בבית-הסוהר עדיין שרר שקט גמור. עתה נראו לו ממדי התא עצומים והמיטה התנשאה גבוה מעל לרצפתה. הוא קפץ למטה, הסתתר תחת המיטה ובחן את צבע עורו; חום אפרפר, מפוספס כלשהו, ובטנו בהירה, כמעט לבנה.

עתה יוכל לעבור בין סורגי התא. הוא הביט לתוך המסדרון. הסוהר נראה בצדודיתו, מנמנם מעל עתוננו.

חרש עבר בין סורגי הדלת, חמק דרך המסדרון אל היציאה, עבר שוב בין סורגים, הקיף את הפינה ורפץ תחת הקיר, עד שיתרגלו עיניו לחשכה. החושך לא היה מעובה ביותר; ירח מלא האיר את החצר העוובה. ראייתו היתה חדה מאוד. הוא נע קדימה ליד הקיר וטיפס על אחד משני עצי-הגן, שנשארו כפי שהכירו, אף כי עתה היה מונח קצת, תהה אם כבר יש דיירים בחווילה, אולי אחד הפקידים החדשים, או שמא עודנה ריקה. הוא קפץ לתוך הגן.

הקשה ביותר כבר היה מאחוריו. הוא נע לאיטו בין העצים

שירישו ציפורניו צד אחד מפני הכלב הדפו זה בכתפו בוריוות בכל כובד משקלו, והוא איבד את שיווי-המשקל והתגלגל אך מיד שב ועמד על רגליו. תוך כדי כך נחלש ערפו והוא חש ששיניים ננעצות בו. הוא הועף באוויר, טולטל ימינה ושמאלה בכוח אדיר. הלסתות מתהדקות והולכות והשיניים שוקעות בו עמוק יותר ויותר. הוא חש שחוליות צווארו ניתקות.

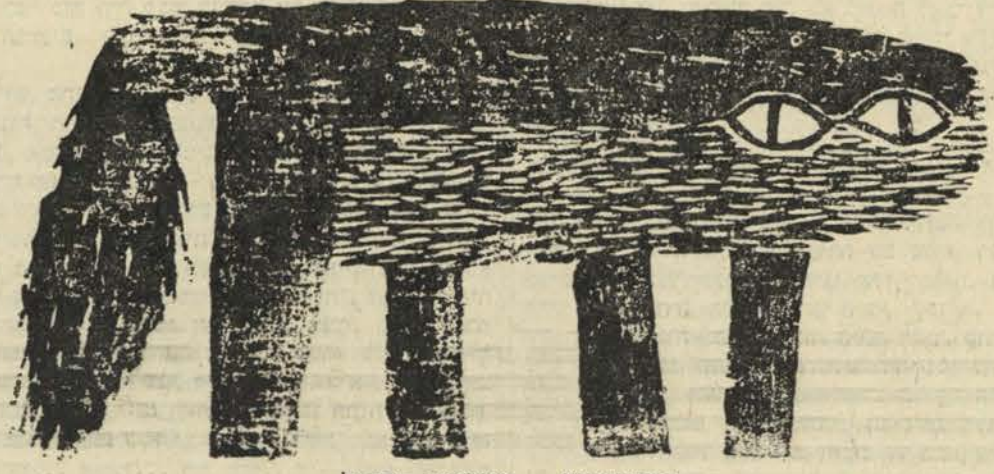
המפקד נכנס אל לשכתו, הפעם בידיים כבולות ובלוויית שני חיילים.

"צר לי מאוד, אך הדו"ח של הפסיכיאטר קובע שאתה שפוי לגמרי המפקד" אמר הפקיד שנכח בפתח פסק-הדין, ועתה ישב מאחורי המכתבה. "עלי להודות שחיבתך מאוד, וחזיתי לך עתיד מבטיח בשירות המהפכה, אבל עלי להוסיף שמצבך נראה חסר-תקנה. שני דברים מתעב הנשיא בכל נפשו: קצינים הנוטלים את החוק לדיהם וסאדיזם. אצלך כנראה חברו שני הדברים יחד. עד שלא תיתן הסבר משכנע באמת אין חייד שווים פרוטה. גופת האסיר נמצאה בגן החווילה שהוקצתה לך אחרי המהפכה. הפצעים בערפו ובכתפיו נעשו במכשיר גדול וחד, אך לא מושחו מאוד. אין לשער שכלבך עשה זאת, שכן ממדי הפצעים גדולים מכפי שמסוגלת לגרום חיה לגוף אדם, אם אין זה סוס בעל שיני כלב או זאב, וחיה כזאת הרי אין. ההסבר ההגיוני היחיד הוא שאתה הוצאת את האסיר מתאו בלילה, הפשטת אותו מבגדיו ורצחת אותו בגן."

"אבל הסוהר שמר באותו הלילה..."

"כבר נעצרו, הוא שיתף פעולה, או נרדם. הרדמת אותו בכלורפורם. או השפעת עליו שישמור את כל העניין בסוד. בכונתנו לגלות מה קרה באמת, ובינתיים אני רוצה להוכיח לך שוב שהנשיא סולד מכל הפרשה, ואם לא יעלה בידך להביא הוכחה חותכת לחפותך צפוי לך סוף מר מאוד"

● מאנגליה: פרנסיס שניצר



חיתוך עץ — זיגמונט פרנקל.

שולחנו וכסאו עמדו מאונכים למסדרון והוא שלא צפה בו כל הזמן. אילו ראה חנותל חולף במסדרון ודאי היה תוהה כיצד הגיע לכאן, אך לא היה שולף את אקדחו ויורה בו. האסיר פשט את בגדיו העליונים, נכנס תחת השמיכה, ושם הסיר גם את בגדיו התחתונים. השמיכה היתה מחוספסת ולא נקיה והיה לו קר קצת לשכב עירום, אבל הוא לא רצה לטרוח אחר-כך על הגומי של התחתונים ועם כתפיות הגופיה. בבית-הסוהר שרר שקט ורק נחירות קלות נשמעו בקושי מאוד התאים.

הוא משך את השמיכה על ראשו ועצם את עיניו. לחשושים חרישיים זרמו באפלה הכפולה, אפלת התא ואפלת השמיכה, ובתוך זרימתם הקצובה הקטין מוחו את הכל למידות עולמו של יצור זעיר ונחוש בדעתו. הזמן חלף; הוא לא ידע כמה זמן. שעה קלה היה מסוחרר, וכאשר חלף טשטוש-החושים

ואחר-כך חצה שטח גדול של ערוגות פרחים, אל העבר האחר.

את הצלילת המוארכת שניתקה בדממה מקיר הבית לא ראה. הוא הבחין בה רק לאחר שעברה את מחצית המרחק ביניהם, מתקדמת במהירות, ומגמתה לא לתת לו להגיע אל העצים שבקצה הגן. הוא נשף והחל לרוץ. היה זה כלב-צייד גדול, שאולף לא לנבוח ולא לנהום. עוד מעט יצטלבו דרכיהם. יהיה קשה להגיע אל העצים, אך אין לו ברירה אם ישנה את הכיוון ייאלץ להאט את מרוצתו ולאבד זמן. אם הרודף ישיגו יפנה אליו ויתקפנו בציפורניו, בשיניו, בקולו וברירו, בתקווה להרחיקו ולהגיע אל העצים.

כשהיה במרחק כעשרה מטרים מן העצים שמע את קול צעדיו של הכלב ממש מאחוריו וחש בנישמתו על ערפו. הוא קפץ הצידה בגלגול גוף, פלט צווחה מחרידה ותקף. ברגע

אורציון ברתנא

זכרון

אֶפְשָׁר לַעֲשׂוֹת מִן הָאֵבֶק דְּלֶת לְהַכְנִס.  
לְהַרְיֵחַ רֵיח־אֶהָבָה שְׁאֵנִי בְּאֵ מִמְּנוּ.  
אֵלֶּה שִׁישְׁנו כְּאֵן כְּבֹר רְחוּקִים מְאֹד,  
וְהֵם מְתִים קְרוֹב אֵלַי.  
אֲבָל הַיּוֹלֵן שֶׁהֵם פָּרְשׁוּ בְיוֹם קִיץ חֵם  
כְּשֶׁהָאֹר הָיָה מְרֵמָה,  
כְּבֹר לָמַד אֶת הַתְּפִקִּיד  
וְעָכְשׁוּ הוּא עֲצָמוּ מְרֵמָה.

השיר "דיקוד פיגמאיים" כאילו נועד להיות אנטי-תיוה ל"דיקוד גשם" והארה אירונית של תוכנו.

נמתחת בו ביקורת על המאגיה ומודגשת יכולתו הבלתי מוגבלת של האלוהים. על בגות הפיגמאיים הרוקדות מנצחת הסכלות, הן מנסות לרקוד נקמה נגד הגבהים, לקרוע אותם, וכך נחשפת אפסיותם של השאפתנים להשיג את האלוהים.

ההתמחדות עם אלוהים היא בלתי-אפשרית, הוא גבוה מגבהים וכוחות המאגיה אינם שולטים בו, ועף-על-פי-יכן אין המשורר מרפה מן הרעיון לאחוז את המופלא עם המציאות, חרף ידיעתו שדבר זה אפשרי רק באשליה או בדרך האמנות.

הרצון לאחד עבר מאויים עם הווה היסטורי חדש מחוק את השאיפה להתחדשות האמונה בחיים. היצירה האמנותית היא המסוגלת להעלות מישאלה זו לביטוי רוחני עליון.

משיינים אלה של סוצוקובר, המכילים גם יסודות הגותיים, עולה נסיון להעניק הסבר חדש למשמעות החיים בהווה. בשיר "מטאור במדבר קאלהרי" מזרים מטאור רך את דמו הכוכבי אל תוך המלים הגרומות של המשורר. המטאור מרגיש בפעם הראשונה את חום האדם, האלו האדם נוגע לראשונה באבריו של רוח. בנשימה זו מתבטל הגבול בין אבן לאדם, בין הממשי לפלאי. ממכת אצבע המשורר באבן מתקרבים שני עולמות, וההתמזגות מושלמת: "ואיש אינו קיים יותר בתוהך". בשיר זה אין ספקנות או אירוניה. האקט היצירתי מאחד את שני העולמות והמכה באבן באצבעו של הדובר, מסמלת את האחדות.

גם בשיר "אואזיס" יש התמזגות של הממשי עם הפלאי, על-ידי הכנעתו של הממשי ליסוד הפלאי. מתוארת ארץ שעציה הם עלוה של חלומות. בו הבאנטו המת מתואר כישן, דומה שאין למוות שליטה על קורבנו. לארץ זו באים פתאום עופות של חג עשירי-צבעים, שהאדם אינו ראוי להם. עופות הפלא נושאים את בן הבאנטו לחתונה, למקום אחר.

המשורר מבחין לכאורה בין תוהם המוות לתוהם הפלא ולכן הוא ממוג אותם לאחדות תיאורית. הכשת הנחש הופכת את בן הבאנטו למנומנט, ומותו הוא תחנת-מעבר, שממנה ישאו אותו עופות-הפלא לארץ חדשה של יופי.

לכמהיה ליפה ולביטול הניגודים יש ביטוי בחומרים האמנותיים המעצבים את השיר הזה. בולט השימוש בפיגורות-שמקורן עממי, יראלי מוצג כדבר שמתארע מקרוב: "מכוננים את הכינורות", "עופות של יום-טוב", "מסנוורים בצבעים שאדם אינו ראוי להם". היסוד הפאראדוקסאלי שבמציאות מתחלף בסוג של אור-טופיים מסתבר, הלא מתקבל על הדעת עשוי להיות למציאות. השיר "בראשית" פשוט בתוכנו ואופיו מיתי: בראשית היה פיל

שחור". ולפני מותו איבד הפיל שנהב בנהר. השנהב הציל את הקשת שבענו, מנשיקת הקשת היה השנהב לאבי האדם, לכן האדם שחור כפיל ומלא צבעים כקשת בענון.

ההיסט ממיטוס הבריאה התנ"כי מבליט את יסוד המקריות שבהו-פעת האדם ביקום. המיווג בין האופל ובין האור הוא סמל מורכב, המתייחס גם למשורר וליצירותו, ולכן יש למוס זהו גם משמעות אשית: "וכמו האדם הראשון כזה גם אני".

עיון בשיר "פילים בלילה" מאפשר לעקוב אחר עיצוב הנושא שהוצג במאמר זה. בשיר זה מודגש התפקיד האקטיבי של המשורר. הוא מוגדר כשיר ציד (יעגער ליד), בשירים האפ-ריקניים מנסה המשורר לבחון מחדש את המשתמע מהרצון להתקיים בעולם עם זכרונות העבר, לחיות וליצור אמנות מתוך מודעות לפאראדוקס הטראגי שאינו ניתן לגישור.

המשורר מבקש אמצעי לאחד את קוטב זכרון השואה עם קוטב הגס של התקומה הלאומית, ששניהם מתארכים באותו דור ובאותו ממד היסטורי, במאה העשרים.

השיר מושחת על עקרון ארכיטיפי, בתוכנו האפי הוא מעין אגדת-לדים עם "סוף-טוב", מלווה בנימת עצבות, תוצאת הפגישה בין הפלאי ובין הריאלי. עם פיענוח הפלאי נהרס היסוד האשליי-תי, הטוב המתגלה מאבד את הקסם, שהוא אתגר להתמחדות ולפיענוח. הפילים מתארכים כ"רחות כבדות" הנושאות מסיכות. צייד הלילות אורב לשבעה פילים ליד החוף. ליד הנהר מסיירים הפילים את המסיכות: אוחניים, שיניים, אפים ארוכים, ומתגלות שבע נערות. הצייד נוטל מסיכה אחת ונערה אחת נותרת חשופה, ללא מסיכה. הצייד נושא אותה לאשה. החשיפה מתואר כמעשה-תרשיה ערמומי של הצייד.

מודגש מומנט הזכיה, שמשמעותו כפולה: א. הצייד עד לאקט הסרת המסיכות. ב. הוא זוכה אישית בנערה בלי מסיכה.

הצייד מצטייר כבעל נסיון של נוכחות במטאמורפוזות: הוא רואה למשל "כוכבים ההופכים לאנטילופים". יש כאן רמיזה אירונית; חשיפת המופלא וקירובו אל הממשי גורמת להתמעטות המופלא. היסוד המאגני של המספר שבע נפגם מפני שהצייד קורע מתוכו את האחת, שבה זכה. הפלאי שנחשף נהפך לאושר ארצי מוכר, פשוט ובעל חום אנושי אמיתי. כיוון זה אינו שלילי אלא ריאלי. עם החשיפה נכלים היסודות האנושיים, הקוטב הנגדי לחייתי ולמיסטי. הצייד מגשר בין שני הקטבים הללו. הוא רואה את הפלא וגם חושף אותו וזוכה בגלגול למציאות אנושית.

הנסיון מסתיים בזכיה הצייד — האמן המשורר או האמנות, — עומד מול המציאות, שהיא אולי פחות פנטסטית אך יש בה סיכויים לחמימות ולתקווה. ממדיה האפלים של המציאות אינם

מחייבים להוציא מסקנות פסימיות.

לגישה זו יש ביטוי בשיר "בית-קברות של פילים", הקרוב במש-מעוהו לתחום מסיים ב"הוקן הים" של המינגווי, וכוונתי להב-דלי גישות למציאות בין סנטיגו הוקן ובין הדייגים הצעירים, ואף המתייחס לתוצאה המעשית ממסע ההתמחדות של סנטיגו עם הדג הגדול: נותר ממנו השלד בלבד. בשירו של סוצוקובר הפילים הולכים בעצמם אל מקום מותם איש אינו מוליך אותם אליו. הם צועדים יחידים חרשים ושנים דרך "יערות בוכים" "ורגלי הפיל מתופפות את אבק שנותיו הקמוטות", מנוגד לתיאור הצבוע המנומר, יטרוף את "עיני התינוק" של הפיל (מנסרי ה-שנהב מצפים למותו).

אין בשיר הסבר, מדוע מתים הפילים כך, סימנים מעטים מספרים על כך בשפת פילים חכמה אבל בלתי מפותחת. אורח חייהם בלתי-מובן, ובו סוד עדנתם, יופיים וחוכמתם. את הצער שבחיי הפילים משליך המשורר על "היערות הבוכים", מעוגן הוירטמוס איטי ורוע. הפילים ממזגים קיום ריאלי עם איכות פנימית אצילית ובלתי-מוסברת. מתאחדים בהם שני אופני קיום, ריאלי ומופלא. המשורר משתדל לחסוך בתיאורים ישירים ומרבה ביו-דות פואטיים בתחומים הפיגורטיבי והריתמי, בבחינת ידברו הדברים בעד עצמם.

השיר הבא מחזיר אותנו אל האדם כנקודת מוצא לכל האפשרויות של השגת האחדות בין עבר המאויים ובין ההווה המפתה לחיות. נביא בית אחד מהשיר "זכרונות איש זולוי":

"... שפעטער, אויף דער פעל דער אפגעשונדענער אין שטיבל

הָאָבֵן מִיר אַזוֹי גַעלֹבֶט זִיך, — אַז דַער טוֹיטער לֵיב

אֵיז לַעבֶעדיק גַעוואָרן אֵוֵן מִיט בֵּיזֵן אוֹיפֵן קאַרק

אַנטלָאָפֵן אֵיז דַער פִּינצטערניש אַ פִּיערטיק צַעהִיצטער

זִי פִּרוֹי הָאָט מִיך גַעבִיסֵן: אַלֵט מִיך שַטאַרק

אֵוֵן סִ'דאַרט זִיך מִיר, אַז אוֹיפֵן לֵיב מִיר רֵיטֵן נָאָך בִּיז

אַיצטער..."

המופלא והריאלי-ממשי חוזרים אל נקודת-המוצא. אלה תופעות שמקורן באדם, הן מתחילות בו ומסתיימות בו, והוא סוגר את מעגלן. גושא השיר הוא אהבה, האירוטי והתגלמיותיו המיסטיות האפשריות. מכותו של יסוד זה חוזר לחיים האריה שרק העור נותר ממנו. יתרה מזו, האריה מתגלגל באש, הרכובה עליו היא פעולה אין סופית, תהליך מתמיד, מפתיע, מהיר ומרטיט.



# לשמוע את המיית הריקנות של הארץ

אסתר ראב

**כ**ל הדברים שראיתי סביבי בילדותי, ושהיכרתי, — הייתי "צלמית" מצויינת, — הכול נתפס אצלי היטב ואני רואה אותם עד היום בבהירות רבה. אי-אפשר לתאר איזו אטמוספירה היתה, חיונית כזו; כמו ויטבסק לשאגאל כך היתה פתח-תקווה בשבילי. כל דבר היה לו טעם, היה לו ריח, והתהפך להרגשה אמנורית. אני הרגשתי כמו אמנ. אתה מבין? — ולא ידעתי שאני אמנ. אבל אני הרגשתי כמו אמנ. וכשעולה עכשיו הרגשה מן הימים ההם, אני מוציאה לחלוטית ממנה עכשיו. אני נהנית ממנה ממש כמו שאני מרגישה היום כשאני רואה איזה דבר חי שעוד מדבר אלי.

כל בית, כל בית היה עולם, וכבר אז היה קיבוץ-גלויות בפתח-תקווה. עוד לא ראיתי מקומות אחרים בכדי שאוכל להשוות. אבל מראה המושבה היה עצוב קצת. הבתים היו רחוקים זה מזה וסגורים, והתריסים על-פירוב מוגפים; האנשים היו חדשים בארץ, הסתתרו מן השמש ומן החמסי"נים. והתנועה היתה גם כן שונה מאשר היום. ראשית כול, רכבו על חמורים, ולא היתה כל תנועה של רכב; והאנשים הלכו בצורה אחרת, תנועות אחרות עשו, תנועות של עבודה. אני זוכרת שאנשים הלכו לפי מקצועם.

היה עושה-גדרות אחד, זקן, שממנו התרשמתי מאוד, שקראו לו שמואל-יוסל. שמואל יוסל. השמות היו כולם יידיש. דיברו יידיש, כמובן. והוא היה יהודי זקוף ובלט מבין כולם. ויחד עם זה היה מאוד יהודי, זקן גדול עם פיאות. והיה הולך וסחב עמודים של גדר. זה היה מראה שהתרשמתי ממנו מאוד. אנשים אלה היו מיוחדים במינם, זאת אני רואה עכשיו.

ואני חושבת שזה לא מקרה שהם היו מיוחדים. אני רואה אותם כמו חזון, כמו תמונה של חלום, לגמרי בהתחלה, איך אנשים מתנועעים, ואיך הם מדברים, וכיצד כל זה אין לו שום רקע מאחוריו. בהיותי כל כך קטנה, אני כבר הרגשתי שזה איזה דבר שבא פעם אחת, בצילצול. אתה מבין? — הדיבור, לא רק מפני שהוא עברי, צילצול בחלל ריק, מסביב היה חלל ריק. אני הרגשתי את החלל הריק מסביבי, שום יישוב אחר לא הורגש, לא שמעו שום דבר.

מאוחר יותר, זה היה כבר מאוחר מאוד, שמעו קצת מוטורים של הפרדסים. אבל אז, בהתחלה, הריקנות המתה. אני שמעתי את המיית הריקנות של הארץ. זה לא נדמה לי, ככה זה היה. ובליילה, אין כל ספק שהיה גם פחד מעורב בכל זה, פחד, בלילות היה פחד. אני זוכרת כיצד סגרת את ה-תריס, סגרת את החלון, סגרת מפני שהיינו מוקפים שודדים; היו נכנסים לרפתות, מוציאים את הסוסים. זוהי הריקנות שהרגשתי סביבי. כשאני הייתי ילדה קטנה היו אמנם כבר קאקטוסים גדולים, אבל היה ריק מסביבי.

סביבת פתח-תקווה היתה יפה. אינני יודעת, אולי מפני שהבתים היו ריקים. וגם, אצל ילד הדפים עוד לא כתובים, וכל מה שנחתם בהם הוא חזק מאוד וגם יפה. היה יפה. שורת ההרים ממזרח. הרי יהודה, היו בשלל צבעים. בכל שעה משעות היום ניראו אחרת, כל שעה היתה אחרת. מביתנו לא ראו את זה כל כך טוב, כמו מן הגורן. הגורן היתה על גבעה. והאדמות, צבע האדמות השונה — צבע אדמה שחור, אדמת החמרה האדומה, החולות, כל אלה היו גוונים חזקים לאין-ערוך. והיה גם הרבה ירק, היו כבר גדרות של שיטה ריחנית, מלאה פרחים קטנים צהובים. ואני אספר לכם עכשיו דבר שלא סיפרתי עוד לאף אחד. כיצד ראיתי בפעם הראשונה את הפרח אמנון-ותמר. על ידנו נמצא בית-הספר של הנערים. הנערים למדו בבית-ספר אחד, והנערות בבית-ספר אחר, לא למדו ביחד. וממקוה-ישראל שלחו שתילים לגינה של בית-הספר. האדמה על ידנו היתה חולית ודלה, דלילה כמו חול-ים ממש; וכל מה שנטעו בה, ולא ידעו עוד כל כך לזבל — כל מה שנטעו בה היה עלוב נורא. ושם היתה גינה עם פרחים בודדים, עם צמחים בודדים, צמחי-נוי. פעם אחת אני התגנבתי לגינה הזו להסתכל מה שמה נעשה. אצלנו טרם היתה גינה, לא היו פרחים, היו רק שושנים. אבל שושנים היו גם לערבים פה. שושנה היתה בת-המקום. ופתאום ראיתי פרח קטן, חצוי צהוב וחציו סגול, זו היתה כעין תגלית בשבילי. ואני זוכרת עוד עד עכשיו בתמיהה ובהרגשה הזו, הנפלאה, מין תופעה מיוחדת שכזו. אמנם ישנם פרחי-בר של אמנון-ותמר, קטנים יותר, אבל אני אותם טרם ראיתי אז.

אתם יודעים מה זה מאנז? — לא.

ביתנו היה בית מיוחד. היה בו איזה כובד, יותר נכון רצינות, הרצינות באה מאבי, יהודה ראב. הוא קרא הרבה, היה נאור מאוד, וגם יהודי, הוא החזיק ביהדות, אבל היו לו עם בוראו עסקים שלמים. אבא היה איש מורכב מאוד, מופנם ומורכב, והיתה לו מעין פרוגרמה ביחס לישראל, ביחס לארץ. ראשית כול, הוא התקרב אל הגויים, אל הגרמנים,

שישבו במושבות הגרמניות, ומהם גם למד הרבה חקלאות. גרמנים אלה, ה"טמפלרים", ישבו בארץ לפני פתח-תקווה. היתה שרונה, ומאוחר יותר, וילהלמה. והשפה היתה שגורה בפיו, והם היו ידידים שלנו, איזה ידידים! — היינו באים אליהם בחגים שלהם, ואנחנו ידענו את כל חגיגה, ובחגים שלנו הם היו באים אלינו. ואבא חלם על כפר בדמות וילהלמה, כפר של איכרים, מפלחי-אדמה ואנשים יסודיים, מדורות. וכפר כזה היה קשה לעשות עם אנשי פתח-תקווה, שקצתם חנוונים, ובכל זאת הושפעו מהגרמנים הרבה מאוד.

אבא, בחריש, היה הכוח (בה"א הידיעה). הוא חרש לא רק בפתח-תקווה, הוא קיבל עבודות חריש בקבלנות, ומאוחר יותר עשה מכך מקצוע. בימים ההם היו חורשים במאנו. אתם יודעים מה זה מאנז? — לא. מאנז זה היה הטראקטור של הימים ההם: עשרה זוגות סוסים, רתומים אחד אחרי השני לשרשראות, והשרשראות הללו סחבו מחרשה, שהלהב שלה היה בגובה של מטר וחצי לערך. אני זוכרת שאבא לקח אותי פעם לראות את החריש ב"חמרה". הוא לא היה גבוה. הלהב של המחרשה היה גבוה ממנו. ואני זוכרת כיצד המחרשה הבהיקה בשמש והוא עמד על ידה, והלך מזוג סוסים אחד לשני, ולא צעק עליהם. הוא דיבר איתם. הוא דיבר, לחש להם, (אינני יודעת אם זו היתה הונגאריה, או סיסמה שלהם שמה), היתה לו איזה שפה, הוא היה הזמה כזה: "אוממ... אוממ... דין, דין...". — הוא לא צעק עליהם אף פעם, לא הרים שוט, הוא עבד בלי שוט, וככה הוא חרש. ואחר כך קיבל בקבלנות עבודות חריש אצל ערבים, או אצל גרמנים, בדיוק אני לא אזכור, בסביבות ירושלים.

אבא היה חדשן בחקלאות. נסע לסוריה והביא את ה"באקיה" למספוא, כי היתה זו תקופת ה"מחלבות". וכן הביא פרות מדמשק, וחלם על "קונסיום פראיין", חנות משותפת לאיכרים, מעין "תנובה". כלי-עבודה היו בידיו ככלי-נגינה, כל כך תואמות ובעלות קצב נעים היו תנועותיו. הוא הדריך בפלחה ובנטיעות, גם בראשון-לציון ובגדרה, וידידיו היו לוליק פיינברג, אביו של אבשלום; ליבמן, חנוב מגדרה. ומן העסקנים היה בידידות עם מרדכי בן הלל הכהן, עם ליבונטיץ, עם פרופיסור בודנהיימר, וארבורג, ודיזנגוף, הכול בענייני היישוב. עם וילקנסקי האגרונום ישב שעות ושוחח על ענייני חקלאות.

בשעות-ייאוש שכב על הספה, ספת עץ חומה, בלתי מרופדת, ולראשו כר הקש שלו, שהיה מסמל את ההסתפקות במועט, חוסר-הנוחיות, ולפעמים גם אבל, היה רובץ הדוק-שפתיים על ספת-העץ החומה. ספר מספריית ליברט בידיו, ספרים מתורגמים ומקוריים בגרמנית, הוא שקוע עד איבוד-החור-שים בקריאה. זו היתה שכרות ממש, ואמא היתה זועקת

בעקבות "ממלכס עד פתח-תקווה", תוכנית ששודרה ב"שידורי-ישראל" במלאות מאה שנה לאם המושבות, ובה סיפרה המשוררת אסתר ראב על פתח-תקווה של ראשית המאה. ערך — יואל רפל. השתתף והביא לדפוס: אהוד בן-עזר.

ובוכה — מה נאכל? — הוא אינו נע ואינו זע. — חברו הקרוב ביותר היה לייבל סלומון, שיכור מופלג, אבל באבא לא דבק אפילו גרגיר אחד מהרגל זה. הוא — רק מספרים היה משתכר.

את מחלת-הלב שלו קיבל אבא באסיפה אחת במושבה, שבה התנגש עם יהושע שטמפפר. זה היה התקף-לב קשה, ואבא היה חולה שנים רבות. הימים היו ימיו של הרופא ברנשטיין-כהן, ובליילה היה בא ועושה לאבי וריקת "קאמ" פור", וכל הבית נתמלא מריחה. ואני הייתי יוצאת למרפסת ובוכה, ואמי שותקת. דווקא בזקנותו כמעט שבעלמה מחלה זו ממנו, והיה מתאונן רק על איבוד חוש השמע, הריח, ויתר החושים.

## מ"פוסטה" עד דואר

אני למדתי בהתחלה אצל "מלמד". אתה יודע מה זה "מלמד"? — היתה איזו חבורה של בנות, רק בנות, עם בנים אסור היה ללמד. למדנו אל"ף-בי"ת. והדיבור לא היה עברי, היה יידיש. לא היתה עברית. המילה הי עברית הראשונה בפתח-תקווה היתה דואר. קודם היו קוראים לזה פוסטה. והפוסטה היתה נקודה שסביבה היו הצעירים מתאספים, והערבים מתאספים. בבוקר היה שם שוק עבודה של ערבים, וגם הצעירים הרוסיים שלנו היו באים להראות את השיריים שלהם, וקצת היו בודקים אותם. אגב, זו אגדה. שכך עשו האיכרים, זו אגדה. וכך קראו למקום פוסטה, וזה היה הקשר לעולם הגדול. היה דואר-אוסטרי והיו באים מכתבים עם בולים אוסטריים, עם דמות הקייזר, וזה היה ציורי, וקשר אותנו לארצות רחוקות; מכתבים היו באים גם בדואר גרמני, וצרפתי. וכל זה נקרא — פוסטה. פתאום בא בן-יהודה ואמר שזה דואר, וזה נתקבל כמו ברק, בין-רגע. אני חושבת שגם בנו, בצעירים, היה איזה הדף גדול לתחייה, הדף פנימי, אתה יודע? — אני הרגשתי הרבה מאוד את הדבר הזה, השדה הזה, וכך גם האחרים. היתה לנו "אגודת צעירים", ומהם באו מייסדי הרצליה, ממשפחות גיסיץ ופרליץ, משפחות אינטליגנטיות, כך גם הבנים, וזו היתה תנועה גדולה.

הבארון שלח למושבה מורים צרפתיים, ולמדנו הכל בצרפתי; חשבון, פיזיקה, הכל. אחר כך נפתח בית-ספר חדש. המורה הראשונה שלי היה שמה גברת באסביץ, והיא היתה קודם בראש-פינה, ומראש-פינה באה הנה, ואיני יודעת מניין הביאה ידיעה כזו בספרות העברית של הזמן ההוא, כל המשוררים. והיה עוד מורה אחד, אפריים הראובני, זה שייסד את גן הצמחים התנ"כי. הוא היה מביא לבית הספר את ארוחת הבוקר שלו בתוך עיתון "חירות", שהיה עוטף בו חתיכת חלבה עם לחם. אחרי שאכל היה זורק העיתון, ואני הלכתי ואספתי אותו וקראתי אותו אחר כך בבית. כל



בני כהן-אור

בני כהן-אור

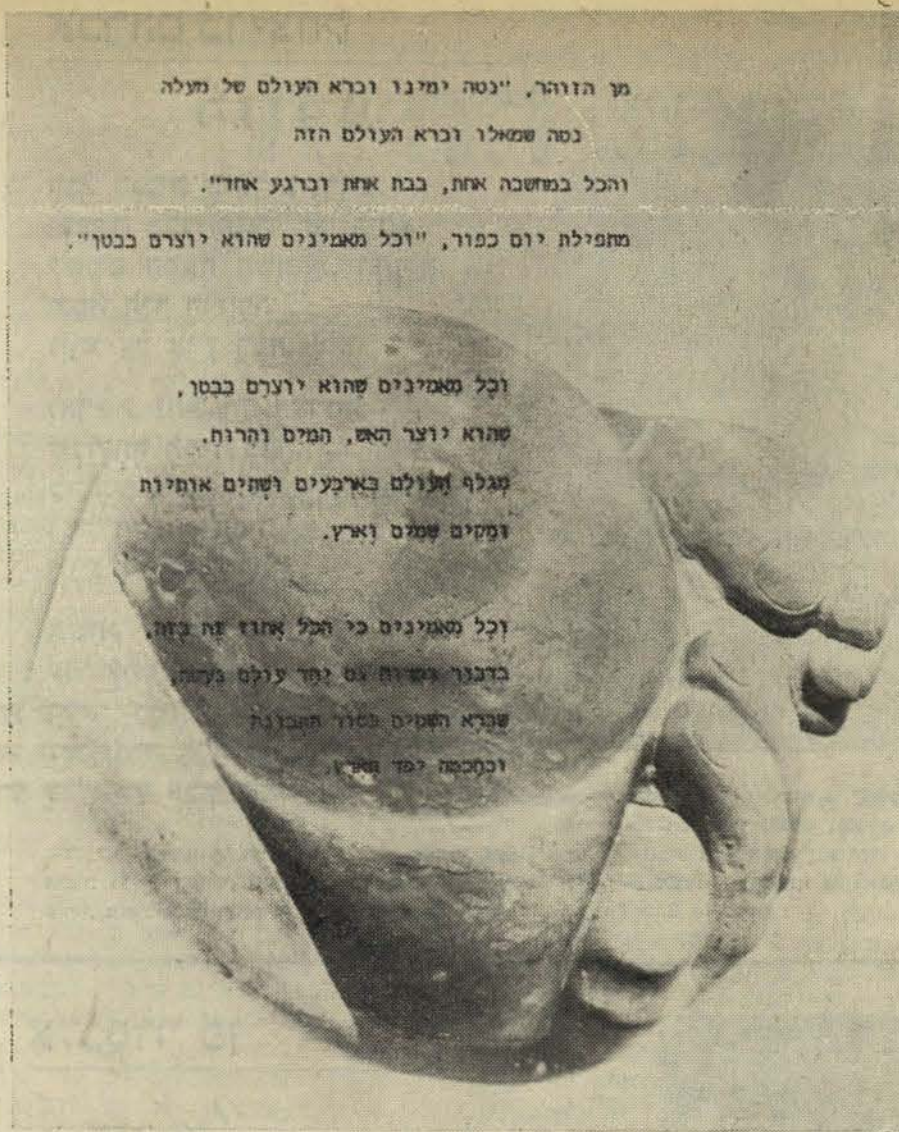






# "ענתים באבן המכביית גלום הרעיון..."

מונולוג  
של  
מלכה קציר



מן הזוהר, "נטה ימינו וכרא העולם של מעלה  
נטה שמאלו וכרא העולם הזה  
והכל במחשבה אחת, בבת אחת וברגע אחד."  
מתפילת יום כפור, "וכל מאמינים שהוא יוצרם כבטן"

וכל מאמינים שהוא יוצרם כבטן,  
שהוא יוצר האש, המים והרוח.  
נגלף העולם בארבעים ושנים אותיות  
ומקים שמם וארץ.

וכל מאמינים כי הכל אחד זה בזה,  
בדבורי אשיות עם יחד עולם נעלה,  
שברא השמים כבוד המבורכה  
וכסמכה לפד הארץ

ילידת פולין, בוגרת סמינר לוינסקי תל-אביב  
1945. למדה פיסול במכון אבני ת"א 1947.  
אקדמיה לאמנות סינטיטי, ארט אינסטיטוט  
יות שיקגו ארצות הברית 1948-1950. השתתפה  
בתערוכת "הצעירים" האחרוני, תערוכת  
כת אמני ישראל מוזיאון דיזנגוף תל-אביב  
תערוכת "אמנים יהודים" סינטיטי ארצות  
הברית.

רוסית. בה הפלגנו. (ב-1946) לפתע תקפה אותנו  
סערה. היה בה, בסערה הזאת משהו לא נתפס,  
משהו מעבר לבינתנו. משהו אלהי. הגלים היו גבר  
הים, היינו צריכים להגביה את עינינו כדי לראות  
את גב הגל הנוחת עלינו. הייתי קשורה לסיפון.  
לא פחדתי. חשתי שהסערה היא בי ומסביבי ואני  
חלק ממנה.

באמריקה המשכתי את לימודי הפיסול. נרשמתי  
למחלקת החימר. אבל תמיד אהבתי את האבן.  
אולי משום הלחץ הפנימי שלי, הצורך לפעול, ה-  
צורך להתמודד עם משהו קשה... על כל פנים  
כאשר נכנסתי לאולם שם פיסלו באבן, כאשר ראיתי  
כיצד עומדים אנשים נוכח גושי אבנים ופטישי אוויר  
בידיהם — ליבי התכווץ בקרבי. המורה, פסל ותיק,  
ראה את המבע שעל פני ושאל אותי: מדוע שלא  
תלמדי לפסל באבן... מדוע לא? אני אתן לך  
אבן, אתן לך כלי-עבודה...

בחרתי באבן הקטנה ביותר. פחדתי מההתמודדות  
עם החומר הקשה. והתחלתי לפסל. אז התחלתי  
את העבודה על ה"ראש המצרי"... אבל זה לא  
הלך כל כך פשוט. התחלתי להוריד את השכבות  
העליונות והתקרבת אל הפנים ולפתע חשתי שיר-  
תר אין לי מה לעשות. שהאבן לא תתגלה עוד  
לעיני. נדמה היה לי שהגעתי לקצה היכולת. כאילו  
מציתי כבר את כל האפשרויות. אז ניגש אלי המורה  
ושאל אותי: האם את רוצה שהאבן הזאת, חסרת-  
הכוח, תנצח אותך? או שאת תוכלי להנשים בה  
רוח חיים מכוח הרוח שלך? את רוצה שהאבן  
תגבור עליך, או את על האבן... עליך להחליט!  
המורה הזה נעדר במשך חודשיים, עם שובו הפסל  
היה מוכן...

אני רודפת כל ימי חיי אחרי השלמות. עדיין לא  
מצאתיה, כך אני חושבת, אולי לכן אני אוהבת  
מאוד עבודותיהם של מיכאל אנג'לו, של מור;  
כן, אני אוהבת פסל ירושלמי אחד, שמואל בר אבן,  
אולי בשל צורותיו העגולות. הוא מרבה לפסל נשים,  
בגוף האשה יש מן השלמות.

אני מעדיפה חברת גברים על חברת נשים, רק שלא  
ידברו על מכוניות... אם כבר חייבים לבחור בחב-  
רה. כי אני יכולה להסתדר לבד, עם עצמי. אני

אני מפסלת רעיונות. כל פסל הוא אמנם פסל בפני  
עצמו וכל אחד יכול לראות בו מה שהוא יכול  
לראות. אנשים בדרך כלל מסתכלים על פסלים כמו  
על כתמי הדיו הידועים... סנדלר יראה בו אולי  
רגל יחפה, כומר ודאי יראה בפסל דבר שונה לחלו-  
טין. ואני מפסלת רעיונות.

אני נותנת בפסלי מה שיש בי. ביטוי עצמי. אני  
גונבת את הכל מסביבתי. מביתי. מהחינוך שקי-  
בלתי. עתים, אני מביטה באבן, בצורתה הטבעית  
והרעיון עולה מתוכה. הנה דבר כזה קרה לי  
כאשר נתקלתי באבן שהיתה אחר כך לפסל שקרא-  
תי לו "ביד ההשגחה". ראיתי באבן הטבעית, הגסה  
צורה של עין. העין האחת ביקשה שאפסל עוד עין.  
כך פיסלתי עוד עין לא פקוחה. וכי אין אנו דומים  
לזוג עיניים כאלה? אחת מבטת ורואה הכל, האחר-  
רת עצומה ואינה רואה דבר. וכי אין מחצית הדב-  
רים בעולם נסתרים מעינינו? עין אחת חייבת לה-  
יות עצומה. אנו יודעים הרבה, אבל, הרבה אין אנו  
יודעים...

כשהייתי בגן ילדים, אהבתי ללוש פלסטלינה. הייתי  
מביאה אבנים הביתה. אמי היתה זורקת את ה-  
אבנים שהייתי אוספת בשקידה.  
הייתי כבר מורה — ואמא עדיין הייתה זורקת את  
אבני.

בסמינר למורים ציירתי. פעם, בשיעור אמנות, ה-  
מורה ביקש שניקח ריבוע ועל זה נשים חצי עיגול  
ונעשה קבר רחל אמנו. צחקתי בליבי, מה זה, קבר  
רחל? ! נטלתי חימר ביד ועשיתי רקדניות. הרביתי  
לפסל בחימר. לאחר שסיימתי את הסמינר והייתי  
כבר מורה, חשתי שחסר לי הפיסול. הרגשתי ריק-  
נות בתוכי. לא עמדתי למעשה במלוא המודעות על  
הדבר החסר לי. חשבתי שאולי כדאי לעסוק בהת-  
עמלות כדי שאמלא את הריקנות שנוצרה בי...  
אך הדבר לא עזר. אמרו: לך לאבני. הלכתי.

היה שם מורה, הפסל שטרנשוס. נתן לי לפסל  
ראש. עבדתי שנה. לפתע חשתי שמיציתי עצמי.  
עזבתי. אמרו לי: אם אינך חשה צורך לפסל אל  
תפסלי...

נסענו לאמריקה. באוניה ידעתי שאני עומדת לפני  
משהו גדול. משהו שהוא נשגב ממני. היתה זו אוניה

## יהודה גור-אריה

### תחנת ביניים

הנה הגענו:  
תחנת ביניים.  
שפולי הקר.  
שמש קיץ  
מעל ראשה.  
שלגי חרמון.  
בשערה.

רפיון כחות.  
שפולי הקר.  
מכאן אתה נכסף  
אל הפסגה  
פחות  
מעט עמדו רגליך  
לרגליו.

מתוך קובץ "שבחי קיץ"  
העתיד להופיע בקרוב.

יכולה לחיות לבדי באי בודד ולא אחוש בדידות.  
יש בי משהו עשיר כזה, עולם מלא בתוכי ואיני  
חשה בשיעמום...

יש בי רעיונות רבים. יש בי סקרנות גדולה. אני  
רוצה לחזור לפנים האבן ולחשוף אותה. לראות  
מה יש בה. להיווכח מה ניתן ליצור מהאבן. הרי  
אלוהים עשה את האדם מעפר.

מורי לפיסול באמריקה אמר לי שהפיסול שלי הוא  
מיסטי. חשבתי בליבי, אם זו מיסטיקה, אז מדוע  
לא מיסטיקה יהודית. וכשחזרתי מאמריקה, נרשמ-  
תי לאוניברסיטה בירושלים ללמוד קבלה. בירוש-  
לים לא מצאתי עבודה בהוראה, ויתרתי איפוא על  
רעיון הלימודים הפורמליים. אך לא ויתרתי על  
הקבלה.

הלכתי להרצאותיו של פרופ' תשבי, הוא היה מורי  
לזוהר.

פעם נזדמן לי לבקר בצפת. קרית האמנים היתה  
אז בחיתוליה. בשעת דמדומים יצאתי לטייל בין  
החרבות. בסמטאות המטפסות ויורדות, בבתי ה-  
כנסת העתיקים. על אחת הגבעות עמדתי והקפתי  
במבטי את הבתים הדבוקים למידרון וביניהם עצי  
פרי משתפלים, את הר מירון המחבק את הנוף  
בשלווה נצחית. רוח קלה החלה מנשבת, מלטפת  
את הדשאים הגדלים פרא. פתאום עלה קול באוזני.  
לא לחש הרוח אלא כקול מעבר לזמן:

"אני הוא רב לוריא יצחק בן שלמה הנווד בעולמות  
ושב בערבי אל נווי. בפיתולי סימטאות, על אבני ה-  
מרצפת עיפתי מהלך דורות על דורות. בין חרבות  
הבתים, ברחוב היהודים אחפש תיקון לעולם."

רגע קפאתי על עמדי ואחר הושטתי ידי בכדי לתפוש  
בשולי האדרת של ההלך המופלא. רציתי לאחוז  
ברגליו בצקות השבילים שלא יחמוק אל הספירות  
העולות לאין סוף. אם הצלחתי אינני יודעת. אך  
בטוחה אני, כי ספגתי מעט מלהט אמונתו ובידי  
דבק מה מאבק רגליו.

בלי נדר, כה יתן לי אלוהים אם עוד אלף שנים  
אחיה, באבן אחצוב את הזוהר ולא אשבע

## פסלים ושירים

ביום חמישי כ"ב בחשוון תשל"ח 3-11-77  
בשעה 7 בערב תפתח בגלריה "דוגית" ברח'  
פרישמן 43 תל-אביב תערוכת פסלים ושירים  
בעקבות הזוהר של מלכה קציר.  
שעות הביקור 10-1, 5-8 פרט לשבתות.



# אמנות בצל אוניפורמות חדשניות

## עזריאל קאופמן

ל עיתים קרובות מדי הנך עומד תמה לנוכח אירו-עם משעממים באמנות הישראלית המכונה חדשנית.

מצב כזה מעורר כמיהה ל"אבות" הציון הארץ-ישראלי כמו שמיו ואחרים, שהיו אמנים מודרניים במהותם, אינדיבידואליסטים ביצירתם, וממשיכי מסורת הציון האירו-פאי החדש, מסיון, במעלה המאה ה-20.

אמנים ישראלים טובים היו רוצים לראות היום מעין מהדורה עכשווית של "אופקים-חדשים"; ריענון היצירה האינדיבידואלית. היום מבוקשת אמנות חדשה — לא ממוסדת, שתועמד במלוא עוזה ויפיה כנגד המיסד האמנותי בארץ, שלמד לאמץ בוריונות כל "חדשנות" שדופה. בחוצה אמנות פלורליסטית שתשחרר את האמן מן הצורך להשתייך לקליקות או להתגודד בצילם של "איזמים", כדי שהאנרגיה היצירתית תוכל להיות מושקעת בעשייה ממשית, בלתי תלויה בתכתיבים של ראשי קבוצות כאריזמטיים, או במומחים-קוראטורים של שני המוזיאונים הגדולים בארץ שמבניהם מצויים בשימוש בלעדי, כמעט, של קבוצות האו-ניפורמה "החדשנית".

שינוי כזה היום הינו בבחינת צורך חיוני במיוחד לנוכח טכניקות המיסוד המהיר של תופעות חדשות באמנות המופעלות ע"י המיסד התרבותי-קרתני של החברה הישראלית.

בנקודה זו אני תמים-דעים עם גדעון עפרת במאמרו "האוני-גרד — אחת ולתמיד", "ציון ופסול" מס' 11, בהקשר למיסודה של להקת "כורות": "לעתים, אני חייב להודות, איננו יודעים עוד כאשר להקת "כורות" מגננת "הורה האחזות" בסיגנון "פופ", מי ממסד את מי: האם היצירות מיסדה כאן את הפופ, או שמא ה"פופ" מיסד את הציו-נות?"

המעין בדרכה של "אופקים חדשים" יווכח בעליל עד כמה קשה היה לקבוצת אמנים זו למסד את דרכה החדשה, ולמ-רות כל הקשיים שמרו אנשי הקבוצה על אינדיבידואליות ביצירתם.

המימד האידיאולוגי שנתלווה להופעתם ההיסטורית, אף פעם לא יצר פער כה עמוק בין המחשבה ובין העשייה האמנותית, כפי שאנו עדים לו היום בקבוצות האוניפור-מיסטיות. יתר על כן, כל חדשנות מוכנסת היום מהר מאוד לאוניפורמה, נעשית נורמטיבית ונוטה להפוך לדיקטט בתחום האסתטי.

כתוצאה מכך נפגעות במישרין האפשרויות האובייקטיביות לחדשנות אמנותית ויטאלית, לפלורליזם ולייחוד אינדי-בידואלי. מפליא הדבר עד כמה הספיקה גם הביקורת הקיימת, לסגל לעצמה במהירות אידיאולוגיות אוניפורמיסטיות חדשניות, כאילו לא נותרו לה אלא תחומי השבח ואמירת האמן אחר המובילים בראש: קוראטורי המוזיאונים ואמנים "הוגים", יוצרי השיטות האוניפורמיסטיות בחדשנות האמנו-תית. היום כל תופעה אינדיבידואלית וחדשה באמנות (תופעה "בלתי משתייכת") מחייבת נסיון קשה לפרוץ את ה"נורמה" ואילו כל מה ששייך ל"זרם", למוסכמה החדשנית — מקבל לגיטימציה אפריורית, מבלי שיועבר תחילה ברצינות תחת שטת הביקורת האובייקטיבית ויועמד במבחן של פנות ואמינות יצירתית.

על חדירת התפיסות האוניפורמיסטיות האלה למרבית שטחי האמנות בארץ ניתן אף ללמוד מרשימתו של אדם ברוך שניינה בהגנה על קוראטור מוזיאון ישראל, יונה פישר ("ידיעות אחרונות", 22.4.77): "לא רק המיליונר הירשהורן חשוב יותר בהיסטוריה של האמנות האמריקנית מחלק מהאמנים המוצגים במוזיאון שלו. גם הקוראטור, השותף להתפתחות האמנותית, עשוי להיות חשוב מאותם אמנים שתקופתם מובנת ומפותחת גם ללא תרומתם. ההגדרות (אמן, קוראטור) אינן יכולות להיות נוקשות כשהיו."

קביעות כאלה מעמידות על בסיס ערפי אחד ושווה את היצירה האמנותית עם המתווכים שלה ומתעלמות מערכה הסגולית הבלתי-תלוי-דבר של היצירה האמנותית. שהרי קיימות אפשרויות רבות אחרות לתווך בין האמן והציבור, ובמקרים מסוימים רצוי אף לוותר על המימד השרתני-המשטר. מה יפסידו ליאונרדו, סיון, וריצקי, טיכו, תומרקין, ארון, הופשטר ואחרים אם ייעדר מתרומתם ההיסטורית לאמנות המימד החיזור של הקוראטוריה?!

### תערוכתו של גרוס

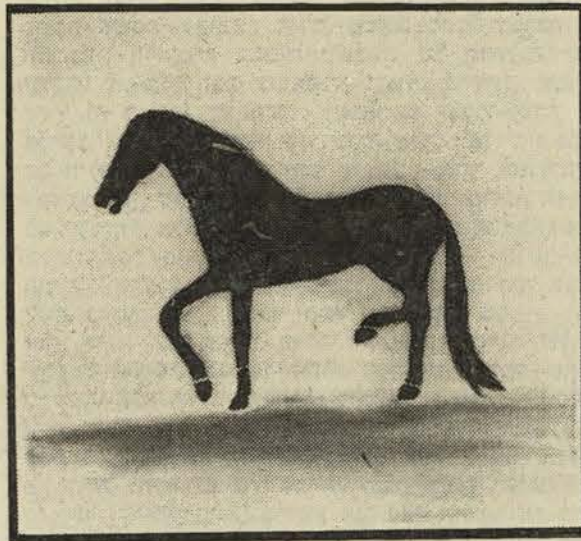
עד כמה השתלטה האוניפורמיות על המוזיאונים הגדולים בארץ ועל מבקרים ומבוקריהם ניתן ללמוד משתי תערוכות שהוצגו לאחרונה: במוזיאון תל-אביב, — התערוכה של גוישטיין, ובמוזיאון ישראל — התערוכה של גרוס.

בעניין זה בולטים שלושה מרכיבים המהווים יחדיו מכלול אוניפורמי מושלם המעניק גושפנקא נורמטיבית לאמנות שתלטנית: א. הקוראטור. ב. קבוצות אמנים. ג. הביקורת (לא כולה). ביסוד המאחד את כל שלושה מצוי פער עצום שנוצר בין האידיאולוגיות שלהם על האמנות החד-שנית לבין מה שמכונה בפיהם: המוצר האמנותי המוגמר וכיו"ב. לרוב, הפער הקטן ביותר בין אידיאולוגיה ליצירה מצוי אצל אמנים בודדים, ויש בתופעה זו כשלעצמה גם משהו מעורר.

דברי ההסבר וההערכה בקטלוגים ובעתונות היומית שנכתבו סביב שתי התערוכות של גוישטיין ושל גרוס, מהווים דוקומנט מאלף להדגמת קיומה של אוניפורמיות בחדשנות האמנותית והוכחה חותכת לנטישתו של המהלך האוונגרדי את הייחוד האישי ונתיחת החיפוש אחר חידושים אמנותיים לעומק.

על תערוכתו של גרוס במוזיאון ישראל משמיעה דורית לויטה את ההלל הבא: ("הארץ" — 7.10.77)

"אולם גרוס, תודה לאל, אינו רואה עצמו מאייר פילוסופי-ספרותי. הפילוסופיה שלו אינה משתמשת במילים כבאמצעי מבאר, אלא נושאת סמלים הלגיטימיים לתחום האמנותי ורק לו. סמלים אלה אינם יכולים להיחפס בדרך סמנטית, אלא בהגבה רגשית, חסרת צורה."



בשיר אבררביע

## רקמות צבעוניות וכתמים שחורים מסביב לצוואר

### רוני סומק

ב שיר אבררביע הוא לכאורה צייר המסרב להשתחרר מן הספונטא-ניות, מסרב להשתחרר מן הצב-עים הבסיסיים של המדבר שהם צבע של אדמה, צבע של שמש וצבע של אנשים אשר חיים בין אותה אדמה ואותה שמש. אך צבעים אלה הינם, לדעתי, צבעי הסוואה ואפילו הריקמות הבדואיות המצויירות בפסי אורך צבעוניים ברבים מן הציורים מחפות אך במעט על הרגשת המחנק שהיא ההרגשה האמיתית בציווי באשיר אבו רביע. הרגשת המחנק כרוכה בנסיון לצייר מיתולוגיה בדר-אית, לצייר את האיוון העדין שביחסי החיים בין האדם לסביבה ולגלות שזוהי בעצם סבי-בה מנותקת, סביבה שכמה ק"מ צפונית לה מתנהלים אנשים לפי יחסי חיים אחרים.

לרבות מן הנשים הבדואיות שאבו רביע מצייר יש פנים המכוסות בצעיפים ויש כת-מים שחורים מתחת לצוואר, והנסיון להבליט את יופי הצעיפים מבליט את הקושי להש-תחרר מיופי זה. טעות אופטית דומה מתרחשת בציווי זהרות הסוסים אשר לכאור-ה מבליטים את ה'הדר הבדואי' ולמעשה מבליטים כמה לא מצליח אפילו 'הדר' זה ל-מלא את הפערים.

בציורים רבים נערך העימות על הבד: מטר-סים מטילים טילים על המאהל או טיל מול יונה מול ראש בדואי וכדי להתגבר על חומרת ה'עימות הישיר' מצוייד העימות בצבעים מר-היבים, ובכלל, רבים מן הציורים דומים ב-אוירתם לארבע שורות של המשורר עומר כיאם:

"הרקיעים-מעגל, בתוכו נכאב, נכמש.  
גלי גיחון — טיפה מים דמעות אנוש.  
התופת — זיק מלהבות אש יסוריני.  
העדן — רגע לא גאלוהו רגזה ורוש"

האמנם ראויים כל המוצגים של גרוס בתערוכה זו לסופר-לאטיבים מוגבהים כאלה והאם באמת לא מצאה המבקר את תחום אחד בתערוכה זו הראוי לביקורת ממשית יותר ופחות נלהבת?

לא פחות מאכזבת הביקורת החיובית בעיקרה שכתבה המב-קרת הוותיקה והמוכשרת. מרים טל על התערוכה הניזכרת של גרוס ("ידיעות אחרונות" — 30.9.77) מכל המצוי בה מצאה לנכון להעיר בשלילה על מוצג אחד בלבד: "העבודה היחידה שאיכזבה אותי היתה 'שתי קורות עץ, צבעות לבן ואוקר. אלו אינן מוצדקות, לדעתי, לפי הקרי-טריונים של גרוס עצמו, — — —"

לגבי המוצגים מן הקבוצה שבתוך המוזיאון, המכונה "עבו-רות חלל סגור" ניתן אולי להסכים מעמדה תיאורטית עם חלק מהקביעות של מרים טל ואילו לגבי הקבוצה "עבודות בחלל פתוח" נראית לי התייחסותה החיובית מנותקת לגמרי מערכם האמנותי-ממשי. ריחוק כזה איננו משאיר אפילו מקום לדיון על הפער שבין המלים לבין המעשה האמנותי המוגמר. אלה דבריה: "מיכאל גרוס 'רואה גדול', זה אחד הסודות של הקומניקציה שאמנות מחמירה ובלתי-מתפשרת זו מעוררת. שלוש היצירות — 'הבריכה', 'ארגו לבן' ו'סולמות לבנים' — מהוות, יחד עם רחבת המוזיאון, יחידה סביבתית-פלטטית." אכן, מי שלא ראה את כל אלה במו עיניו, אולי יראה אותם כך רק בעיני רוחו!

זוהי הפלגה מירבית ומורחקת מאוד מן הפעולה הממשית שמוצגים לבנים אלה משפיעים על סביבתם. הם אפילו לא "נוגעים" במבנה הארכיטקטוני של המוזיאון הנשאר אדיש ל"סולמות", ל"ארגו" ול"מים" שאת "אבותיהם" ה-זורמים בעלי המראה הלבן המוקצף, היינו פוגשים לאורך מסילת הברזל, בואכה ירושלים, במשך שנים רבות.

לדחיסות אידיאולוגית גבוהה ביחס לתערוכה זו מגיע הקו-ראטור, יונה פישר, בדבריו שכתב בקטלוג התערוכה. בקטע המסיים את המבוא לתערוכה נקטת לשון פילוסופית ה-חושפת דווקא את הניתוק המשוע בין מוצגי התערוכה לבין דברי ההסבר הגבוהים והמושמים עליהם, כמובן, במקרה זה, מלמעלה, תרתי משמע:

"מהותו המטאפיזית — הרחגנית, האישית — של היקום מתגלמת בעימות הפיזי — הממשי, הארצי — בין יסודות היצירה לבין יסודות המרחב המשמש לה חלל-מחיה." (קט-לוג-גרוס, תשרי-חשוון תשל"ח מוזיאון ישראל ירושלים). לעומת הדברים הניזכרים של יונה פישר, נראים לי דווקא ההסברים של גרוס עצמו, ליצירתו, ברורים ומעניינים יותר, אלא שקשה מאוד לקבל אותם כמשתמעים מתוך יצירותיו. יותר משהם נובעים מיצירתו אפשר לקבל את דבריו כנלווים לה וכמסייעים להבין אותה. זוהי, כמובן, נקודת התורפה במבנה כולו המבוסס על ערכים מחשבתיים ועל ערכים פלסטיים שאין ביניהם קשר אימננטי. כתוצאה מכך מתבלט בניין העל "הגונב את ההצגה" מן האובייקט האמנותי המ-משי. דברי ההגות של האמן והסבריו מהווים גם מעין תצהיר פילוסופי מאפיין, המשייך אותו לתחום הברור של האוניפורמיות החדשנית. זהו המחיר שמשלם האמן. התוצאה הברורה היא — פיתוח מהותי בכוחה של יצירתו האמנו-תית.

אין בדברים אלה, כמובן, כל כוונה להפחית מערך מוצגים מסויימים בתערוכה כגון: "חלון קטן כחלחל", "ערוץ ב" אדמה", ואחרים.

### תערוכתו של גוישטיין

בתופעה אוניפורמית אידיאולוגית דומה ניתן להבחין בדב-רים הכתובים שנלווה לתערוכתו של גוישטיין במוזיאון תל-אביב. חלק מדברי המבוא בקטלוג העניקו משמעות לתרגילים מחוכמים והסבירו הישגים שוליים למדי כאמנות גבוהה, מבלי להעמיד את ההסבר ואת מוצר האמנותי ה-מוגמר בעימות אהדי וממשי זה מול זה.

דוגמה לא פחות מאלפת ואולי אף יסודית יותר המתחסת למקורות האוניפורמיות החדשנית בארץ מצויה בשני מס-מכים: בקטלוג לתערוכה של רפי לביא במוזיאון ישראל, לפני שנים אחדות, ובדף הביקורת שהוציא רפי לביא לקראת התערוכה ה"נ". עיון בכתוב בקטלוג מצביע על אפשרויות רחבות ביותר ליישם את ההבחנות המופיעות בו על תחום נרחב למדי של יצירות אמנות אוניפורמיות, מסוג זה, הנור-צרות כיום, וכן על הביטחון העצמי הנוסף מכל תג בשיטה זו שניתן להפעיל אותה על אמנים רבים ודומים לו.

דף הביקורת מצביע במיוחד על תהליך בהתפתחותה של הביקורת ההולכת ו"מתקרנפת" ומסתגלת לאוניפורמיות מחשבתית-כפייתית. כדי להיווכח כיצד התחולל שינוי נורמות ותפיסות הביקורת, מספיק לעיין בדברי שניים או שלושה מבקרים בלבד.

### ה"קונצפטואליזם" וה"אוונגרד"

בעניין זה נצביע על מאמרו של גבריאל מוקד "ערעורים מושגיים" ("ידיעות אחרונות") בו מתמודד הכותב עם תופעת "האמנות המושגית" שבתוך קשת תפיסות האמנות בארץ ומבקר את הקונצפטואליזם באחת מנקודות התורפה שלו, מבחינת תהליך האסתטי-אמנותי. תוך כך מתברר המרחק בין המישור המושגי-תיאורטי של הקבוצות לבין יסוד ה"מורכבות" שהוא בעייתי מאוד בשיטה זו ונעדר לרוב ביצירתם הממשית של נציגיה.

חשיבות רבה נועדת למאמרו של ג. עפרת: "האוונגרד — אחת ולתמיד", (ציון ופסול כנ"ל). במאמר יסודי זה בחון



# טבעות בנשמה

פרק מתוך רישום אוטוביוגרפי

עלי שכטמן

מיידיש: יהודה גור-אריה



יהודי-שבת-וחג. נשמותינו ולהטות! ואיננו מקבצים נדבות, יהודים גדולים וגאים הננו.

אשתו שיינדל באה אל התיאטרון הממלכתי היידי, מאותה סביבה "לאומנית", המורעלת בידיש ויהדות. וכאשר הגיעה החלטת הוועד המרכזי: לסגור את התיאטרון היהודי! — כונסה אסיפת שחקנים. אולם, במקום לקבל בברכה את המדיניות הלאומית החכמה והנבונה של המפלגה, קמה שיינדל זו, המאוהבת בתיאטרון ובמלה היידי, ואמרה: "הרי זה פוגרם ביהודים!" ועתה, גם יאסרו אותך, את אלישע, יזכירו לך ודאי את דבריה אלה. לאן יגלו אותה עם הילדה? כיצד וממה יתקיימו שם? צריך היה לעקור לברוביג'אן, שם הומיגונוו להתיישב. אולם בירוביג'אן היה לא רק רחוק, אלא בעיקר, — זר. יתרה מכך: הוא לא האמין בעתידו של האיזור היהודי. ובכל זאת, — חושב הוא תוך-כדי ריצתו הביתה, — בכל-זאת צריך היה לנסוע לשם. בזמנים כאלה, סופר יהודי יותר בטוח שם.

אותו לילה אכן הקישו בדלתו. היתה זו נקישת של מי שהסמכות בידו, שבכוחו לצוות ולהעניש. נקישת שאינה מבקשת, אלא דורשת ומצווה; נקישת של חצות, המבשרת אסון ושבר גדול בחיך; נקישת של גזירה, שאינה ניתנת לביטול. ואף שאלישע נשא בחובו, מאז ילדותו, הרגשה של חייב בידו, וגם גדל עם המחשבה, שאין העולם חייב לו דבר, להיפך: הוא, אלישע הגו בעל החוב, ואת החוב הזה לעולם לא יוכל לפרוע; ולמרות שחיתה והיה מוכן, ביחוד לאחר מאסרו של אחיו, שהגה היום-מחר באים לאסור גם אותו, בכל-זאת, לשמע הנקישת הזאת בדלת, קא דמו בעורקיו. הוא הדליק את האור וראה: פניה של שיינדל כלא היו — פנים חיוורים וקרים. וכמו תמיד, ברגעים גור-ליים כאלה, הרי כל המילים והביטויים המוכנים מראש, נעלמים ונאלמים, ואם כבר באים אל דל-שפתיים, אין יכולת לבטאם.

אלישע פתח את הדלת. על הסף עמד אחד משני הבלשים, במעילי הגשם האפורים. הוא חיך כמכר ותק. באורה הקלוש של נורת החשמל בפרוודור, נראה חיוכו כחיך של רצון טוב, ואפילו עם קורטוב של עצב: "סליחה על הפרעה, ועל שהערתיך באמצע הלילה". אולם לאחר רגע של שתיקה, כמי שרצה לעודד ולהנחות ממראה עיניו מוכות ההלם והקרועות לרווחה, מחוסר האונים ותחושת האשם שבו, אמר הבלש הבכיר: הוא מבקש מהחבר אלישע להיכנס אל השכך, המשורר האוקראיני איבן קאליוניק... להלוות אליו ולהיות נוכח בעת ביצוע כמה עניינים פור-מליים קטנים. רק עתה הבין אלישע, שלא אליו באו עתה, אלא באו לעקור את המשורר האוקראיני איבן קאליוניק, כעשב בר מן האדמה. ואילו על הסופר היהודי-הלאומני-הבורגני מצוים בינתיים לבוא לראות וללמוד לקח... בעורבם בפרוודור, וכבר ללא אותו חיך של רצון טוב ועצבות על הפנים, לוחש על אוזנו, שאל הבלש את אלישע: — אולי חשבת עוד פעם?

— אין לי מה לחשוב עוד פעם. אין זה לפי כוחותי. האיש במעיל הגשם נעצר והפליט לכיוון הנורה: — מיד תתאזר בכוחות. — ופתח את הדלת בדגלו.

בתוך החדר, מתחת לגורה החיוורת, המאירה בחוטי הלהט האדמדמים שבתוכה, יושב המשורר על השרפרף, שערוותיו השחורות מסורקות למשעי, לבוש כתונת לבנה רקומה, השרוכים האדומים של הצווארון קשורים, הידיים הלבנות, הצעירות, שזה עתה אך החלו לגעת בחיים — באדמה ובשמיים — משוכלות על החזה, העיניים עצומות, כבר-מינון שמקומו בין האיקונות.<sup>(4)</sup>

מאחורי גבו של קאליוניק עומד איש בשיגל ארוך עם דשים כחולים, וגם כובעו בעל פסים בצבע תכלת השמיים. מגפיו פשוטים בצורה חברה-מנית-חוצפנית, ידיו על המתניים ומן הגרתיק הפתוח נוצצת קתו השחורה של האקדח. זהו ברנש מאותם לומפן-פרולטארים, אשר בעת ה"נ.א.פ."<sup>(5)</sup> נדחו הצידה, נותרו ללא עבודה, ובכל פינת רחוב צעקו: "על מה גלחמנו, אחים? דאיוש רוולוציה! בוז למהפכה!" בעל השיגל השני חיטט במסירות בתוך הארון, המוצב על לבנים; הוציא וורק על הרצפה כל מה שהיה בו. את כלי המיטה מעך ופיזר.

אשתו של המשורר, בת עניים שמוצאה מן הטבחיות, אלה אשר לנין הבטיח להן את הנהגת המדינה, היא עוד לא

(3) ר"ת: "המשרד לענייני פנים" — המשטרה החשאית בימי סטאלין.

(4) מנהג נוצרי-פרוסלבי, להניח איקונות של קדושים למראשותי המת.

(5) ר"ת: "המדיניות הכלכלית החדשה". תוכנית שנועדה להבריא את כלכלת ברה"מ, שנהרסה בתקופת מלחמת האזרחים.

אלם, עד אותו זמן עוד רחוקה הדרך, ואלישע בן-מאיר הזקן חש כיצד גלי המאורעות מתחילים לסחרר אותו ולהסיטו, עד שעוד מעט קט, לא יידע כיצד לנווט את ספינת-הסופר שלו. לאן שלא יפנה, שוב רואה הוא את עצמו בעיירה, בעת ביקור אצל אביו, שם ישב בחברת אחיו על הצוקים ליד מפל המים הרועש, בערב של שלהי קיץ. לא נשמעו הפעם, כמו לפני, שירי איכרים. לאחר הקולקטיביזציה, ומיליונים של כפריים שגוועו ברעב, וקליפות עץ בפיותיהם הנפוחים, דממו הכפרים... אף העיירה עמדה תוהה, כמצפה לדבר-מה. על שני בתי-הספר היהודיים, כמו גם אלה בארץ כולה, כבר הוגף הגרון; בבתי-הכנסת, שנהפכו קודם-לכן למועדונים ולחוגים דרמאטיים, שבהם העלו את "החייט המכושף", "הכנופיה השחורה", וקראו את "האויב בשער" של שוורצמן ואת "אוקטובר" מאת הופשטיין: "חודשים יתפקדו תריס-ריים, ישתרשרו לשנים/ שמך יזהר, שמך יבהיר/ איפה הוא האיש ששימך לא מכיר/ איפה העיור, המעז גם עכשיו/ בשלילה להזהיר?" — אותם בתי-כנסת סגורים ומחוללים, לא שימשו אף כמועדונים; מונחים היו בהם עצי הסקה, עצים חטובים. ישבו אז שני האחים בערבו של יום בשלהי דקייטא, ליד המפל ושוחחו על המחשך שבא לאחר רצח קירוב.<sup>(1)</sup> עיניו של האח לא נראו בחשכה, — נבלעו באופל הלילה, אך לפי ידיו שהיו מתרוממות וצונחות מיד אל הברכיים, אפשר היה לחוש את התרגשותו הרבה של האיש. הוא לא הבין את התנהגותם של זינובייב וקאמנייב<sup>(2)</sup> במשפט...

וכעבור שלושה ימים כבר קרא אלישע בעתון האוקראיני "חאקוב הסוציאליסטי" כי "בימים אלה נאסר אויב העם המושבע, אחיו של הסופר היידי" — ואילו הוא, הסופר ישב בכינוס הסופרים ולא אמר על כך מילה. לאחר מכן כבר קרא לו, לאלישע אל איגוד הסופרים, שם ישב יו"ר האיגוד, הסופר גאלושקו, וליידו שניים במעילי גשם אפורים, והם הציעו לו לכתוב — אפילו דף נייר לבן הכינו לו — שהוא מנער את חוצנו מאחיו הטרוצקיסט, אויב העם... על כך ענה להם אלישע:

— לא לפי כוחותי!

— מה זאת ואמרת?

— אען אחת ילדה אותנו. להתנער מן האח, פירושו, להתנער גם מאמא... וזה לא לפי כוחותי!

ושני מעילי הגשם האפורים, בפרצופים המביעים צער ואף עצב: "חבל, התכוונו רק לטובתך" — יצאו והשאירו אותו לבדו עם יו"ר איגוד הסופרים של חאקוב, גאלושקו. שניהם שתקו. אלישע ידע שב-נ.ק.ו.ד.<sup>(3)</sup> מצויים כל מאמרי הביקורת על ספרו הראשון, המוערך כספרות בורגנית, כלאומנות בורגנית, כצער וקניה על שקיעת עירית-הסוחרים, כפסימיזם אנטי-מעמדי וכראיית שחורות... ואפילו התנגדות למשטר הסובייטי. אך הוא גם ידע היטב מדוע נחוצה להם התנערותו מאחיו. הוא, הסופר, היה נהפך בכך לעד המרשיע ביותר נגד אחיו. הם היו מוכיחים לו מיד: הנה, רואה אתה, אפילו אחיך שלך מוקיע אותך, אויב העם!...

אלישע חיכה שגאלושקו ימשיך את שיחתם שניהלו קודם, אך הלה ישב בראש מורכן ושרטט בעפרונו בקתות עם גגות קש מרוטים...

שני הסופרים ישבו ושתקו. ללא מילה נפרדו ושוב לא נפגשו לעולם: כעבור זמן קצר הוציאו את יושב הראש של איגוד הסופרים בחאקוב, גאלושקו, מן המפלגה והוא נספה במחנה ריכוז.

הביתה הוא כבר לא הלך, אלא רץ. חושש היה שמא יאסרו אותו בלכתו ברחוב, ולא יהא סיפק בידו להיפרד מאשתו ומילדתו בת הארבע. לכשיאסרו אותו, מייד יגרשו אותו מן הדירה שבבית הסופרים. הבית נמצא ברחוב הנושא את השם "רחוב הסופרים האדומים" ואסור יהיה להזן לגור ברחוב זה; הן ייחשבו "אלמנטים אפלים", "מספירי הלאומנות הבורגנית". ונוסף לכך, הרי אשתו שיינדל, גם היא חשודה: שחקנית יידי, בוגרת סדנת התיאטרון "ניצנים אדומים", ובתו של מנהל בית-הספר היהודי, שבביתו היו מתאספים הבונדאים לשעבר, ונהגים מקריאת י.ל. פרץ, שרים ומדקל-מים שירים כמו:

כך הולכים אנחנו בשירה וריקודים יהודים גדולים אנחנו,

1 מנהיג קומוניסטי (1886-1934), מושל גרוזיה וחבר הפולטי-ביורו. נרצח ב-12.34. בעקבות רצח זה החל סטאלין במסע "טיהורים" וחסיל המוני של יריבים וקומוניסטים חשדים כ"סוטים".

2 שני חברי הפולטיביורו, שתחילה תמכו בסטאלין, אולם לאחר שהביעו הסתייגות משיטותיו, הוא האשימם בטרורקיום ובמשפט ראווה הם "הודו" הוצאו להורג.

זוהי אמנם אוטוביוגרפיה, אך היא כתובה בגוף שלישי, במתכונת של סיפור-מסגרת. הגיבור הראשי, המעוצב בדמותו של הסופר הזקן אלישע בן-מאיר, הוא עולה חדש. בערוב ימיו הוא מתכוון לכתוב את תולדות חייו. אולם שטף הזכרונות מציף אותו, עד שאינו מצליח לעשות את הסלקציה הנאותה, לפי המתכונת שהציג לעצמו. בפרק זה — מאורע משנות השלושים ברוסיה, תקופת ה"טיהורים" והטרור של ראשית התבססותו של סטאלין בשלטון. חלקה הראשון של האוטוביוגרפיה ראה אור לאחרונה ברבעון היידי "די גאלדענע קייט" מס' 92.

נתעוררה כליל משנתה, עדיין אינה מבינה מה מתרחש כאן, מדוע התפרצו כך באמצע הלילה אל תחום הפרט שלה. צעירה מאוד, זה מקרוב היתה לאם. עומדת ליד החלון, שערוותיה השחורות לא מסורקות, אחוזת בשתי ידיה את החלוק שלבשה בחופזה, ומביטה בהישתאות על הרשים הכחולים המתנועעים.

אלישע מהלך ברממה בין החפצים הפזורים על הרצפה, כמו בין מתים. הוא ניגש ונעמד ליד החלון, — על מה לשבת, אין בבית. שני כסאות בסך-הכל יש כאן. על אחד מהם יושב המשורר האסיר, ואילו על השני, ליד עריסת התינוק, מונחים החיתולים. איש הבולשת, כנראה החוקר, ניגש אל העיקר, אל מה שצריך להצביע ולהוכיח את האשמה, — אל הספרים, המצויים כאן במאות: על מדפי העץ, העשויים מקרשים מחוברים, מונחים על הרצפה, על גבי עיתונים פרזשים, זרוקים בכל הפינות, כאילו רצח המשורר הצעיר, אשר סבל רעב במלוא מובן המילה, להבי טיח עצמו במזון רוחני לכל ימי חייו. תחילה עוד עקב אלישע כיצד מדפדף הבלש בכל ספר ומניח הצידה אותם ספרים שמחבריהם התאבדו; כן הוא מניח שם את ספריהם של אלה שנאסרו, ושל סופרים אוקראינים מהגרים, והנה הוא מתחיל להגניח הצידה גם את ספריהם של אותם סופרים שמתהלכים עדיין חופשיים: זאגול, סובצ'נקו, יארושנקו, קוליש, קציובה, קאסינקו, יאלווי, ספר המשלים "חזירים על האלון" של פיליפנקו, וגם ספרון של אנטון דיקי — כל אלה נאסרו זמן קצר לאחר-מכן והוצאו להורג במחנות.

אך במיוחד שמח הבלש כאשר מצא את הספרים הבאים: כך גדול, כבד, בכריכת עור ועם אבזמי כסף — "חיייהם של הצארים והקיסרים הרוסיים", וכן שני ספרים משל ההיסטוריון האוקראיני גרושבסקי, — "תולדות העם ה"אוקראיני" ו"תולדות הספרות האוקראינית עד המאה ה-17", — אוצר של פולקלור אוקראיני של אותם זמנים. את שלושת הכרכים הללו הוא מסר מיד ללובשי המדים עם הפסים הכחולים, בחיך אמיתי ורחב. הרי זה בדיוק מה שהוא צריך: קונטר קונטר-רוולוציה, תולדות הצארים, המנונים לכבוד המונארכים! שימחה יתרה שמח הוא על ספריו של גרושבסקי. היסטוריון אוקראיני זה מוחרם ואסור בקריאה את שמו מותר להזכיר רק כאויבו המושבע והחריף ביותר של העם האוקראיני. גרושבקי היה בין מייסדי "הברית לשיחרור אוקראינה", שימש כיושב-ראש של המועצה ה"לאומית המרכזית.

אלישע עומד ליד החלון הליילי-המכוכב וכל דמיו רותחים בו מזעם ומצער אין-אונים. כך ינהגו מחר גם בו, יהפכו את הבית, ימצאו את "תולדות העם היהודי" של דובנוב, "יהודי ועולם" של זיטלובסקי, את "שבחי הבעש"ט", מעשיות של ר' נחמן מברצלב. וגם את פרקי הרומאן שלו עצמו, "שקיעה", שם הולך יהודי ביער עם ערב, ושומע מתוך מעמקי היער:

— מת הצדק הגדול:

— מת הצדק הגדול:

היהודי הקפוא חש פתאום חום ונתקף בצמרמורת: האמנם ישקע העולם בטומאה, בפשע, ברצח, היהפוך העולם לסדום ועמורה... ובלש זה, במעיל הגשם האפור, יחטט עוד וימצא את שירו, המתחיל בשורות:

"על סכין השחר לא תזרח השמש, על דם הלילה לא יצמח דגן!"...

וגם היא, שיינדל, תעמוד ככה כשהחלוק שלה על הכתפיים, וגם ילדתו תישן כך וידה הקטנה מושטת מבעד לשלבי המעקה של עריסת הברזל. גם אצלו בבית שני כסאות בלבד. בביתו אין אף לא שולחן. הוא כותב בלילה, עם תריסים סגורים, על אדן החלון... רותח ובוהר בו הזעם: עליהם לאסור ולהגלות את כל הסופרים, לעקור את לשונו של העם, כדי שלא יסופר ולא יכתב, כדי שלא ייודע לעולם על אותם מיליונים של איכרים שנספו ברעב, בכפריהם המתים. הוא עצמו ראה במו עיניו אותו ערב, לאורו של השלג מוכה הירח, כיצד נעו צללים שחורים, ספק חיים — ספק מתים, על פני השלג הנוצץ, נושאים מן הגרנות, גברים נשים וילדים קפואים למוות, וזורקים אותם אל תוך מיחולות, וצליל הגוויות כבולי עץ יבשים. אותו זמן הוא ראה גם בעיירה אושאמיר, הרחק מפסי הרכבת, בין יערות פולסיה ובין האשוחים הירוקים-תמידי, כי גם שם, בעיירות הללו, מתים יהודים מרעב, ביחוד זקנים וילדים. וגם הם, כמו הכפריים, נרשמים תחת הדיאגנוזה: דיסטרופיה...<sup>(6)</sup>

לעולם לא יסור מלפני עיניו מראהו של אותו ילד כבן שנתיים, מן העיירה אושאמיר, אשר יושב-הראש של המר עצה העירונית הוציאו מבין הסמרטוטים והרימו כנגד החלוק; התינוק, שעורו תלוי מעל עצמותיו, קרן באורו של יום חורף, בצוהב שלא מן העולם הזה. הנה מדוע ולמה צריך

(6) הפרעת חילוף החומרים בגוף, עקב תת-תזונה.



# הסיפורת הצעירה - לפני שלושים שנה

## ראובן קריץ

## הסתייגויות ומסקנות

אין צורך להסביר, שבספרות האיכות עיקר וחישובים "כמו" תיים עשויים להטעות, ובאמת לא הובאה הסטטיסטיקה — החלקית עדיין — כדי להסיק מסקנות "מדעיות", אלא רק כאיור.

הבאנו את המספרים הנ"ל אגב הטענה, שאת ראשית המש"מרת של סופרי דור המאבק לעצמאות יש לראות — מבחינת תחושתם של הקוראים — בסוף שנת 1944 ובמשך שנת 1945. מסקנה זאת מתבקשת מן העליה התלולה והרצופה של פרסומי הסופרים בני המשמרת החל בשנת 44, וכן מכמה "גורמים" שאינם מסתברים מתוך הסטטיסטיקה:

1. עד שנת 44 התפרסמו הסיפורים בעיקר בכתיבת עת שהיגיעו אל חוג קוראים מצומצם, יחסית (כגון "גליונות" ו"גזית"), ואילו מ-44 הם נדפסים במוספים לספרות של היומנים, שהגיעו אל הקהל הרחב.

2. באותה שנה נדפסו כמה סיפורים שחוללו שערורייה, כגון "ליל שרב" ליגאל מוסנזון (6.44), ו"העניינים" ו"שלב על המחרקה" למשה שמיר (3.5.44).

3. בעקבות זאת נתחוללו הפולמוסים הראשונים (מכתב גלוי למשה שמיר מיעקב מלכין, דברי פולמוס של מאיר יערי עם משה שמיר בעקבות סיפורו "הקילומטר השניים" עשר').

4. בקיץ שנת 45 יצאה החוברת השנייה של "ילקוט ה"רעים" ועוררה תשומת-לב רבה בגלל שני "סיפורי עשרו" ריה" שנכללו בה ("הגימגום השני" לשמיר ו"ליל סתיו" למוסנזון) ובסתיו 45 באה בעקבותיה החוברת השלישית, ובה המניפסט "עם בני דורי" לשמיר, שהציג את אנשי החוברת כתבורה בעלת אידיאולוגיה.

### מי הם הסופרים שמדובר בהם — עד שנת 47?

במרכז תשומת הלב הציבורית עמדו משה שמיר ויגאל מוסנזון ובעיני המבקרים — גם יזהר סמילנסקי. הינה שוב מעט "סטטיסטיקה" חלקית — על פי כתבי העת הנ"ל — כדי להדגים את פרסומי המחברים השונים מבחינת מספר פרסומיהם בתחום הסיפורת והביקורת. כל המספרים מתחת-סיים לתקופה שעד דצמבר 47.

גשה שמיר	34	—	מרדכי טביב	9
יגאל מוסנזון	22	—	יזהר סמילנסקי	7
שושנה שרירא	20	—	אמציה ברלס	7
יהודית הנדל	19	—	בנימין תמוז	6
שלמה ניצן	16	—	אהרון מגד	5
יהודה האורחי	14	—	מתי מגד	5
יגאל קמחי	13	—	יצחק אורף	5
רן בן-אמוץ	13	—	חיים ברנדווין	5
ז'נן שחם	11	—	מנחם תלמי	3
אהרון אמיר	11	—		

יוסף אבן, פנחס שדה וראובן קריץ — 2 כל אחד. כן יש שורה ארוכה של מי שפרסמו רק סיפור אחד עד סוף שנת 47, כגון: בנימין גלאי, אמיר גלבוט, צבי זוירי, שבתי טבת, נתן יונתן ואברהם שאגן.

תמונה שונה לחלוטין מתקבלת, אם נבדוק את מאמרי הביקורת שנכתבו על הסופרים הנ"ל. כאן צועד בראש יזהר סמילנסקי: עד סוף 47 עסקו בו 24 מאמרי ביקורת; אחריו — מוסנזון (10) ושמיר (8); שושנה שרירא ויהודה האורחי נזכרו כל אחד ב-2—3 מאמרי ביקורת. השאר — אף לא באחד.

מספרים אלה וכן רשימת השמות אינם מלאים, וכן יש לזכור, כי סופרים אחדים השייכים לדור המאבק לעצמאות החלו לפרסם את דבריהם רק לאחר תחילת 1948 ולא נכללו איפוא עדיין בסקר (כגון חנוך ברטוב ויונתן ואלכסנדר ננד); אחרים לא נכללו, משום שהם מהווים כל אחד "בעיה מיוחדת" (כגון יהושע בר-יוסף או רוחמה חזנוב או אורי אבנרי).

### מתי גילו המבקרים את סופרי דור המאבק לעצמאות?

המושג "ספרות צעירה" ושמות נרדפים, כגון "המשמרת הצעירה", מלווים את הביקורת מאז כתב ביאליק ב-1907 את "שירתנו הצעירה". ברקתי אחדות מן הסקירות השנתיות המסכמות את הישגי הספרות העברית: ב"ספר השנה של העיתונאים", למשל, לשנת תש"ב (1942) אנשי "המשמרת הצעירה" הם יעקב כהן (ג. 1881), ארי אבן-זהב (ג. 1899), ברכה חבס (ג. 1900), ש. שלום ואריה טבקאי (שניהם ג. 1904). בשנים הבאות לא מדובר ב"משמרת הצעירה" כלל. בתש"ו — למשל — נאמר:

הפרוזה העברית לא גילתה קווים מיוחדים חדשים בשנת תש"ה. מספרים חדשים לא הוציאו ספריהם בדפוס. הפרוזה העברית

עם התקרב "יום ההולדת" השלושים של המדינה, מבקשת רשימה זאת לסקור את הסיפורת של מה שכינינו או המשמרת הצעירה שמלפני שלושים שנים — בסתיו שנת 47.

### איך לכות את "המשמרת"?

קראו להם דור תש"ח, אבל הם לא התחילו לכתוב לא בתש"ח ולא כתבו בעיקר על שנת תש"ח. רובם גם לא השתתפו בפועל בקרבות תש"ח, והציבור — ואפילו המבקר-רים — גילו אותם עוד קודם לכן; קראו להם דור הפלמ"ח, אבל רובם לא שרתו בפלמח; וקראו להם דור בארץ על שם האנתולוגיה שיצאה בשנת 58 בספריית פועלים, ואשר כרכה לראשונה יחד רבים מהם (18 מספרים ו-17 משוררים); אך עורכי האנתולוגיה כללו בה סופרים אחדים שבוודאי לא נתחנכו בארץ — כגון אבא קובנר, שעלה בגיל 27 — ומאידך לא הזכירו רבים, שמבחינת הביוגרפיה שלהם בהחלט זכאים היו להיכלל (כגון: אורי אבנרי, יצחק אורף, יצחק אורפן, אהרון אמיר, יהושע בר-יוסף, אמציה ברלס, חיים ברנדווין, יהודה האורחי, ישראל וסלר (פוצ'ו), ברוך נאדל, עמוס קינן, יגאל קמחי, יורם קניוק, ראובן קריץ, פנחס שדה, מידד שיף, שושנה שרירא ועוד). לכן נראה לי גם השם דור בארץ לוקה בחסר, ועצם השיוך ל"משמרת" לפי מקום הלידה וגיל העליה עשוי להיות שנוי במחלוקת. אני מציע איפוא, לקרוא להם סופרי דור המאבק לעצמאות, ולכלול תחת כותרת זאת כל מי שהתחיל לפרסם סיפורת שנים אחדות לפני מלחמת העצמאות ושנים אחדות אחריה.

### מתי "מתחילה" המשמרת?

ורובכל גלעד, שבוודאי "שייך" למשמרת זאת, שהלוא הוא ערך את "ספר הפלמח" ונכלל בקובץ "דור בארץ", נולד ב-1912, עלה ב-1922 ופרסם את סיפורו הראשון ב-1929 ב"במעלה". זאת כמדומני הסוגנית הראשונה, שעדיין לא הביאה את האביב. מאמצע שנות השלושים מופיעים סיפוריו של בר-יוסף (נולד 1912), כעבור שנה מצטרפים סיפוריו של יהודה האורחי (ג. 1920), כעבור שנתיים — סיפורי שושנה שרירא (ג. 1917) ויזהר סמילנסקי (ג. 1916) וכן סיפורים "המחופשים" כרפורטאז'ות של אורי אבנרי (ג. 1922) בחתימת "יוסף אוסטרמן", ועם תחילת שנות הארבעים נדפסים גם סיפורי יגאל קמחי (ג. 1915), משה שמיר (ג. 1921) ומידד שיף (ג. 1917). אבל כל אלה עדיין לא חוללו את התחושה, שהינה עולה על הבמה "משמרת" חדשה. הקוראים התחילו לחוש בכך כמדומני בסוף שנת 1944 ובמשך 1945 — זאת לפי מיטב זכרוני, ולפי זכרונם של אנשים ששוחחתי איתם. נראה לי, שמספרי הפרסומים שאביא להלן מאשרים התרשמות זאת ומסבירים אותה.

### מעט "סטטיסטיקה"

בדקתי עד כה 22 כתבי-עת ומאספים ומהם מתקבלת התמונה הבאה — תמונה חלקית, אמנם, כי נותרו כמה כתבי-עת שלא נבדקו, אך אני משער שבדיקתם לא תשנה שינוי מכריע את המסקנות המסתמנות עד כה. המספרים כוללים פרסומים ספרותיים (סיפורת וביקורת) של סופרי המשמרת ועליהם:

השנה	מספר הפרסומים	השנה	מספר הפרסומים
1937	2	1943	14
1938	9	1944	24
1939	4	1945	49
1940	6	1946	74
1941	8	1947	114
1942	9		

ולפי כתיבת העת:

השנה	מספר הפרסומים	השנה	מספר הפרסומים
1937	83	"מבפנים"	10
1938	50	"ילקוט הרעים"	9
1939	46	"במעלה" (חלקית)	7
1940	40	"על החומה"	7
1941	26	"מחברות לספרות"	5
1942	14	"במאבק"	

ואלה הם שאר כתבי העת והקבצים שנבדקו ונמצאו בהם רק ארבעה פרסומים או פחות: "מאזניים" (4), שנתוני "דבר" (4), ספר השנה של העיתונאים (3), "אופקים" (2), "דבר הפועלת" (2), "השומר הצעיר" (2), "מעט מהרבה" (2), "עמיר" (2), "בין מלחמה ושלוה" (2), "הפועל הצעיר" (1), "דברי סופרים" (1).

להגלות ולהשמיד משוררים וסופרים, לעקור את לשונו של העם, לחטוף את העט מידו, שלא יסופר לעולם מה קורה ומתרחש כאן.

הבלש מתחיל למהר; כבר לא מדפדף, אלא מביט בשער הספר, כי בחלון עולה כבר אורו של השחר, וכמו כל רוחות הרפאים של הלילה, שדים ומראין בישין, לכשמתחיל להאיר השחר, מתקפלים, מסתלקים ונעלמים. בעלי הפסים הכחולים נושאים מן הבית את הספרים החשודים, עדות לפשעיו של המשורר, ואילו הוא עצמו, איבן קאליוניק, אשר כל הזמן ישב בעיניים עצומות ובידיים משוכלות, כמי שמקשיב כיצד מתנגג ורותח בו שירו האחרון, — ציוו עליו לקום ולהת-לבש. הוא קם, לבש את מעיל הצמר השחור, ניצב מול האשה, אשר עמדה עדיין ליד החלון ובידיים ערומות אחזה את החלוק, שלא יגלוש מכתפיה, קד לפניה ואמר לה: "את עיניך אלה אקח עמי בדרך". לאחר מכן נגש לעריסה, כרע על ברכיו, התכופף ונגע בפיו בידו המושטת של התינוק... אך מייד קם מעל הרצפה, התיישר ויצא במהירות מן הבית. יותר לא ראהו איש.

כעבור שנים, לאחר מותו של סטאלין, סיפר אחד מאלה ששרדו, כיצד הובילו אותו, יחד עם מאות אחרים, באוניית משא, וגם המשורר איבן קאליוניק היה ביניהם. הובילו אותם, חצי-מתים, אל מפרץ נאגאיוו, שם הורידום על החוף, בלילה הראשון. ביניהם, גם המשורר איבן קאליוניק, במעילו הקצר, השחור, על גבי הכתונת האוקראינית הרקומה, ויחד עם המשורר קפאו אותו לילה גם עיניה של האשה וידו המושטת של התינוק, אשר לקח עמו ל-אותו לילה החליטו אלישע ושיינדל לעבור לקייב, להתליף דרך.

את דירתם, עם מה שיוזמו: מרתף או חדר-עליה, לברוח ולהעלם מחאקוב, להימלט לשם, אל הבירה החדשה של אוקראינה, להיעלם לזמן-מה מעיניו של היינריך יאגודה. משנה מקום משנה מזל! שם יוצאים עדיין לאור העיתונים היידיים, קיימת הוצאת הספרים, שם מתגוררים מרבית הסופרים היידיים. שם גר איבן קוליק, הסופר המפורסם, יושב-ראש של איגוד הסופרים האוקראינים, חבר הוועד-מ"ח, חבר הממשלה הסובייטית הראשונה באוקראינה, קונסול בריה"מ בקנדה. איבן קוליק זה דיבר במילים כה חמות על רומן-הכפר של אלישע, בכנס הסופרים הכל-ארצי הראשון ב-מוסקבה. לפני שנה בילה אלישע בוקר קיצו אחד ארוך בחברתו של קוליק, הרי הוא יונה יואלס, בנו של המלמד משפולה. היה זה בקאמניץ-פודולסק. קוליק הוביל אותו אל "המבצר" ובידיים זולניות-עסיסית סיפר לו על הפוג-רומים בפודוליה, בעת מלחמת האזרחים, שם מילא הוא תפקידים אחרים. קוליק אף התכוון לנסוע יחד עם אלישע לערב ספרותי באוריין, עיירה על גבול רומניה, שם עסקו יהודים בחקלאות, מטעים, מלאכה, קיימו בתי-ספר יהודיים, — אבל פתאום, הרבה יותר מהר מכפי שסבר קוליק, בא לקמניץ-פודולסק המזכיר השלישי של הוועד המרכזי, ה-מומנה על כל חיי התרבות של אוקראינה, פופוב, ויחד עמו המפקד האגדי יונה יקיר — שניהם נאסרו והוצאו להורג כעבור זמן קצר — ולערב הספרותי נסע אלישע לבדו, בכרכה, בדרך השדות, בינות התבואות המתמלאות חיים, בריח הבבונג דבש טרי, והעפרונים פוצחים ברינה בשמים השמשיים. על המושב הקדמי, פניו אל אלישע — הסוסים רצים מעצמם וצונפים מן הריחות החמים — יושב העגלון, לאחר שלגם עם "הסופר" כוסית נאה, לחיי האשה והילדים, לפרנסה ולישועות ונחמות ליהודים, קינח בתופינים ובדוב-דבנים אדומים-עסיסיים, המתבקעים בפה, עוד טרם נגיעה בהם השן, העגלון שופע בדיחות פקחיות ואמרות-כנף עמומות ומספר ברצינות גמורה אודות סוסיו, שמוצאם מאורות המלך. בואת יכול להוכיח אפילו "הסופר", לפי ראשיהם הנישאים, מן האופן שבו הם מושיטים את רגליהם בצורה "לגנטית". גם היום זוכים הם בפרסים הראשונים בתחרויות הארציות. בודיוני\* עצמו התפעל מסוסיו, והוא מספר על יריביו, אשר לאור היום גנבו את רגלו השמאלית-אחרית של אחד מסוסיו, ואודות אביו, שזה שלושים שנה משמש רכב עצל רבנוני-שלי-עולם, — לפי הרעמים מזהה הוא את נסיעתו של אבא. כשהוא עדיין חי, היה אבא כותש כל ליל שישי, בעלי ומכתשה, קמח-כוכבים לשבת.

דיו, דיו סוסונים, דיו, דיו נשרונים, אל נא תעמדו בדרך, רוצו ההרה, שם על ההר עומדת אסתר שלי לבדה. אסתר עומדת ואברהם הולך, אברהם שלנו אבינו!... — שומע אתה, רבי סופר היקר, מה זה היה אכפת לו לאלו-הים, לו היה מחליף לי את שערות השיבה שלי, לשערות שחורות-מקוריות? דיו, דיו, סוסונים שלי! — הסופר הזקן אלישע, בוכה בו ליבו עתה: אי, אי, רבונר-שלי-עולם, אבינו המתוק, היכן הם העגלונים שלך, יהודיך הלבניים, עם שמחתם העצובה ועצבונו השמח, הא? ●

(7) ראש ה-י.ק.ו.ד. באותן השנים.  
(8) מפקד חיל-הפרשים.

### סדנא לכתיבה יוצרת

## שירה

גלריה "דוגית" רח' פרישמן 43, ת"א, טל' 75 86 23



# הציידיים

## איריס מור

א

יזה יובש. הכל מת. אין הפתעות. אין כלום" אמר אחד מהם, הנמוך, חבוש כובע קורדרוי כחול. הרוח היכה בפניו ובפני חברו הגבוה ממנו, שהיגהו בראשו. "מתי כבר יבוא הקיץ? שאל הגבוה ונשען על מעקה טיילת שפת הים "גלך לשחק פליפרים?"

הם עברו את הכביש, נכנסו אל חדר מלא במכוונות-משחקים וסגרו אחריהם את הדלת. היה חם בחדר, הגייגני ואלו השמן עמדו ליד משחק של כדורגל-יד ומנשה עמד וצפה בהם. הוא אמר שהגייגני ניצח. אבל הוא טעה כי אלי השמן ניצח. אחר כך הלכו לשתות קוניאק על הגג של סמי העארס. חוץ מסמי היו שם שתי בחורות, "לא שוות" לחש הגבוה לנמוך. "זונות" החזיר לו הנמוך, "סתם ישראל-ליות". סמי פתח בקבוק קוניאק תוצרת הארץ: התנצל. צחקו. סמי ניגש אל הפטיפון, שם תקליט של צביקה פיק. אחת הבחורות אמרה שכל החיים שלה זה מוסיקה אבל סמי אמר שהיא משקרת. הגבוה לחש לנמוך "צדקת, סתם זונות".

"עוד מעט יבוא הקיץ" אמר הגבוה לנמוך למחרת. הם הלכו אחרי איזו בחורה שעברה, היו לה פנים ארוכות, היא לבשה סוודר גדול מאד ועישנה סיגריה. "את אוהבת מוסיקה?" שאל הנמוך, באנגלית שלו, הבחורה המשיכה ללכת. הנמוך הלך אחריה: "מוסיקה מותק, מוסיקה שבאה מהלב", הבחורה צחקה: "אני מדברת עברית" והמשיכה ללכת.

"סתם ישראלית" אמר הגבוה לנמוך כשחזר אליו. "תארתי לעצמי" אמר הנמוך, "בגלל זה לא הלכתי אחריה". "סתם מרמה" אמר הגבוה, "או למה דיברת אליה באנגלית?" "טוב, לא הייתי בטוח" השיב לו הנמוך, הוריד את כובעו ואמר שהבחורות של החורף זה לא סחורה. "אף פעם אי אפשר לדעת" אמר הגבוה. הנמוך שאל: "אתה זוכר את ההון משוודיה שעובנו אותן באמצע הסרט" הגבוה צחק בקול רם והזכיר לנמוך את הקטנה הזו, יפנית או פיליפינית או משהו כזה, שבאה עם חברה שלה מסאן פרנסיסקו, "אתה זוכר איך הישארו אותן במסעדה, הלכנו לבית שימוש ו...". הנמוך צחק עד שהיו לו ממש דמעות בעיניים. הוא אמר שזה הגיע לחן, הגבוה הסכים. הוא אמר שהן לא היו נחמדות ושהן היו בתולות. "אני עם בתולות לא מתעסק בכלל" ציחק הגבוה, הביט בנמוך, ולפתע כמו קפא: "תגיד אתה חושב שזה היה בסדר עם ההון משוודיה?" הנמוך אמר שהוא בטוח שזה היה בסדר. שהשוודיות סתם רצו לנצל אותם אבל לפני שסיים את המשפט אמר הגבוה בארשת נצחון: "אותנו לא ינצל אף אחד". הנמוך אמר שבעצם גם הם לא מנצלים אף אחד "בסך הכל אנחנו עושים טובה לכל הבחורות הבודדות האלה שבלעדנו היו סתם משתעממות". "כן אנחנו עוזרים להן" פסק הגבוה והניח את ידו על כתף הנמוך, בידדות אמר: "ככה החיים" ואחר כך הלכו לשתות ב"קפה של הערבי" וחשבו אולי ללכת לסרט.

ארץ ישראל היא ארץ חמה. מעט מאד חורף, אחרת היה הרבה יותר קשה. ואולי טוב שיש חורף כדי שאפשר יהיה לנחם ולהחליף כוח. הנמוך נודג לומר לבנות: "אנחנו פה תמיד". "תמיד אפשר למצוא אותנו ליד חוף הים" היה אומר הגבוה. אלא שבחורף הבחורות לא באות. בחורף לקיץ, לפחות לאביב. בחורף הם שיחקו פליפרים ושתו קוניאק על הגג של סמי. לפעמים הלכו לקולנוע, ל"מיר" או ל"דן" כי לשם היה אלי השמן מכניס אותם חנם, לפעמים שמעו מוסיקה בקפה של הערבי. פעם בשבוע היה שם ערב בוויקי. בקיץ קנה "הערבי" כסאות מנוכים מאד מקש והביא רקדנית; לפעמים, כשלא היה להם שם טוב יותר. שעותיו היו הולכים לשם. הגבוה אמר לנמוך שזה סתם שיעמום, בעצם מה שמשך אותם לשם היתה האפשרות שמנחם כהן יבוא ויביא להם אצבע או שתיים במחיר חברי. אז היו הולכים לחדר של הנמוך ומנסים פף כל הלילה. הנמוך פחד תמיד ואמר: "פעם אחד עוד ירימו אותנו" אבל הגבוה הרגיעו. הוא אמר שאף אחד לא יתפוס אותם. הוא אמר שהמטרה תופסת רק אם מלשינים לה, הוא לא חשב שמישהו ילשין עליהם. הוא אמר שאפשר לסמוך על כהן. אבל הנמוך דאג.

לפעמים עבדו יום, יומיים. אלי השמן היה מצלצל אליהם או משאיר להם הודעה בקפה והם היו עובדים, בדרך כלל בשמירה, לילה או שניים, פעם עבדו כמעט שבוע שלם בבית חרושת לעוגיות. זה היה בחורף. כי הרי החורף היא עונה מתה.

לבסוף בא הקיץ. בעצם קודם בא האביב. אבל האביב כה קצר פה. חוץ מזה עם האביב מגיעות הציפורים הראשונות, עם פנים לבנות, עם גוף לבן ומתמכרות לשמש. בקיץ מחליף הנמוך את כובע הקורדרוי הכחול בכובע בד משובר. אלי השמן אומר שלפי הכובע של הנמוך אפשר לפתוח את עונת הרחצה. הנמוך רואה בחורה בהירה שוכבת

החדשה סובבת במעגל חדרוך ע"י גדולים (עגנון, הזו, שופמן) ... רק פה ושם נעשה ניסיון של סטיה גשנית של סופרים צעירים, שנלכדו אם ברשת האורצל של הריאליזם האי"י החדש, או סטו אל התעלומה ואל כוחות שמעבר להכרה ... בסוף השנה הופיע ספר פרוזה קטן מאת מספר צעיר ס. יזהר "בפאתי נגב" שמן הראוי לברך עליו ...

כעבור שנה, בתש"ז, נאמר: נתללו אליהם (אל הוותיקים) גם כמה מסופרינו הצעירים שפרסמו סיפורים גדולים ונבילות שאין לפסוח עליהם ... יש בהם משום בשורת עידוד ... הם נתנו לנו את א"י של ימינו ממש המפרכסת לעינינו בכל און היצירה ... למען חירותה ...

אך כשבעל הסקירה בא להזכיר את שמותיהם של הצעירים, הוא כורך יחד את ראובן ואלנרוד (ג. שפרסם את "כי פנה היום" עם יוסף אריכא (ג. 1906), שהוציא את "בעלי יצרים" עם ס. יזהר ("בפאתי נגב") ויגאל מוסנזון ("אפורים כשק"). רק בשנת תש"ח, בסקירת שנת תש"ז, ניתנת "הכרה" ברורה ל"משמרת הצעירה" שאנו דנים בה כאן:

רק בשנתיים-שלוש השנים האחרונות אנו עדים לתופעה (של) ... מתן ביטוי לכוח ההגנה בארץ ... על תופעה מעודדת ... הנני רוצה לעמוד כאן בראשית סקירתנו ... והיא: הופעת מספרים ... מן הדור הצעיר. עדיין לא ניסו לעמוד על החיזיון המר יחד במינו של הסופר ... הצעיר, שלידתו וחינוכו בארץ, ואשר סימניו המיוחדים, אם לטובה ואם לרעה, התחילו מתבלטים ... ולהלן הוא מונה אחדים מהם, שכבר "דרכו דריכה של ממש בהיכל הספרות, אולם לא נודעו (או נודעו אך מעט) בציבור: יצחק שלו, ס. יזהר, יגאל מוסנזון, ועוד אחדים. המסכה קנה מכל האמור לעיל היא, שהביקורת נתנה דעתה על אחדים ומעטים מבין אנשי "הדור הצעיר" כיוחידים, אך התחילה לראות אותם כ"משמרת" רק בסוף שנת 47, כשנתיים לאחר שבשלה תחושה זו בקרב רבים מן הקוראים.

### הפולמוס, ההיקף, המסקנות

מאז ניטשו כמה פולמוסים — תחילה על יצירות יחידות: על "ילקוט הרעים", על "אפורים כשק", על "השבורי" ו"חירבת חזעה", על "דרך גבר" ועוד; במרכז הפולמוסים האלה עמדו משה שמיר, יגאל מוסנזון ויזהר סמילנסקי. כעבור כמה שנים, בעיקר מסוף שנות החמישים ואילך, התחילו מבקרים שונים מן הוותיקים (כגון פנואלי, קורצוילי, זמורה, מיכלי, קרמר ועוד) ומן הצעירים (כגון שביד, מוקד, שקד, מירון ועוד) להעריך והערכה כוללת את יצירתם של אחדים מבני המשמרת ושל יצירת המשמרת ככלל: אל הסופרים ה"מבוקרים" שהזכרתי לעיל נוספו עתה אהרון מגד וחנוך ברטוב, דובר על הישגים וכשלונו, על עושר ודלות, על ריאליזם ונאטוראליזם, על ספרות מגויסת ונמלטת, על ערכים וחוסר ערכים, על ה"אני" וה"אנחנו", על הליכה בתלם ועצמיות, על לשון מקורית ומלאכותית, על מקוריות וחקיון ועוד; אך תמיד התייחסו הדברים אל חמשת הסופרים שזכרו לעיל, ולכל היותר אל שבעה (בתוספת בנימין תמוז ומשפחת סנד) ואל עשרה עד חמישה-עשר ספרים לכל היותר.

לדעתי כוללת "המשמרת" עד שנת 1955 כ-50 מספרים, כ-80 ספרים וכ-2000 פריטים (סיפורים, קטעי-פרוזה ומאמרי ביקורת) בכתבי-העת. סקירתו של חומר זה תראה, לדעתי, שמסקנות המבקרים שעסקו בנושא זה עד כה היו נכונות רק בחלקן ורק בתחומים מסויימים. לדעתי יתברר מבדיקה רחבה יותר, כדי לאפיין את ספרות דור המאבק לעצמאות מבחינת הנושאים, העלילות, הגיבורים, הסגנון או השקפת העולם, טוב לבחור ב"מודל" שיש בו "קטבים" אחדים, נניח איזו צורה גיאומטרית של משולש או מחומש, שנקודותיו מסמלים מגמות נוגדות.

### ה"קטבים" בשנת תש"ז

אנסה להדגיש זאת באיזכור שמות שבעה ספרים מאת סופרי המשמרת שיצאו לאור בשנה אחת, תש"ז: הם כה שונים זה מזה, שהרצפה להכליל ולצאת ידי חובתו לכולם יצטרך להביאם אל מנחה משותף נמוך וסתמי ביותר, ועדיף לבדוק אותם בעזרת "מודל הקטבים".

הספרים הם: יהודה האזרחי: "עננים בסער" — תשעה סיפורים, כולם מהווי המגויסים לצבא הבריטי ומהווי בני משפחותיהם שבעורף. ס. יזהר: "החורשה אשר בגבעה" — ארבעה סיפורים על רקע הקיבוץ ו"בעיות ההגנה". יגאל מוסנזון: "תמר אשר ער" — מחזה תנ"כי, הוצג ב"אוהל". מידד שיף: "תחליף מודרני" — רומן בחרוזים, על מעשיו של נוטר במושבה לפני ואחרי הלוייה של אחד מחבריו; לרומן מצורף "סוף דבר" שהוא מעין "אני מאמין". מידד שיף: "בני בליעל" — 25 סיפורים, בעיקר מהוויי הדי-צעירים בעיר. משה שמיר: "הוא הלך בשדות" — רומן על רקע הוויי החיים בקיבוץ הוותיק והפלמ"ח. שושנה שריא: "היאור הירוק" — 14 סיפורים, שהרקע שלהם מגוון — מן הארץ ומחו"ל, איזכור השואה, נופים חלומיים בקולוראדו. הרוצה לטעון, שיש בספרות זאת "ריאליזם" יוכל לגלות על נקלה גם "קטבים" או "קודקודים" מגודים של "רומנטיקה" ושל "סוריאליזם"; הטוען ל"גישה חברתית" ימצא גם אינ-דיווידואליזם גמור; הטוען ללשון ספרותית — ימצא גם מדוברת; הטוען למגמה לאקטואליזציה אכן ימצא אותה — אך גם את היפוכה; וכן הלאה אחר ערכים או הישגים או כשלונו — תמיד ימצא קשת רחבה, תופעות וניגוד.

אגב, גם הוויכוח אם ספרות זאת היתה "ממוסדת" ו"מטופ-חת" או לא — ישאר ללא הכרעה, מפני שלכל אחד מן הנ"ל היה גורל שונה להלוטין בדרכו אל הקורא, ושוב אי-אפשר יהיה להכליל: למשל, מ"בני בליעל" לא נמכר אף עותק אחד — אך כל העותקים חולקו ונעלמו; מ"הוא הלך בשדות" הופיעו בשנת 47 רק חמישה עותקים, השאר יצאו לאור רק כעבור שנה כמעט ...

(מתוך מחקר העומד במחצית דרכו.)

על מגבת ומשתזפת. הוא פונה אליה. הבחורה מתעלמת ממנו. הוא מחייך לעצמו. ככה זה בהתחלה. הוא יודע. אחר כך הוא לוקח את כף ידה ואומר: "בואי מותק, מה שאני רואה, איזו כף יד...". הבחורה שומטת במהירות את פי ידה ושואלת בהיסוס: "אתה באמת מבין בזה?" הוא לוקח את כף ידה, בעדינות, היא עדיין מהססת, אחר כך הוא אומר: "הרבה בעיות, אני רואה בעיות, כל יד מעניינת, מתה, מתוחה, מתוחה כל כך, תראי את האצבעות, סוגרת את עצמך ולא נותנת לאף אחד להיכנס פנימה. סגורה. לא כולם מבינים אותך, בעצם מעט מאד...". הבחורה מחייכת. הוא מתיישב על החול, היא שוכבת ועוצמת את עיניה. "שמשך?" שואל הנמוך.

אחר כך הם הולכים יחד והבחורה מחליפה את בגדיה בבית המלון. הם הולכים לחדרו של הנמוך. בדרך הם נתקלים בגבוה שצועק: "יפה זו שלך, עם שלי זה די קשה", הנמוך צוחק ואומר לבחורה: "הוא אמר שאת יפה" הבחורה מתחייכת, "יפה" הוא אומר, "אבל מה שאני יודע, שגם מסובכת". בדרך הם נכנסים לאיזו מסעדה לאכול, לא רחוק מהבית של הנמוך. הבחורה משלמת, הנמוך לוקח את ידה ואומר: "ידיה בסדר מותק". הבחורה מאמינה לו ומשאירה טיפ למלצר.

הנמוך שוב מסתובב ליד חוף הים. אלי השמן פוגש בו ומספר שהגבוה ביקש למסור לו שיחכה לו אחר הצהריים בקפה של הערבי. "הוא תפס אחת יפה, שגעון [111111] אומר אלי לנמוך שיורד במדרגות אל החוף. ניגש אל בחורה בלונדית שיושבת על כסא נוח, שקוראת ספר בשפה זרה, לא אנגלית. אולי צרפתית. הוא פונה אליה אבל הבחורה ממשיכה לקרוא. אחרי כמה דקות היא צועקת עליו בשפה שהוא לא מבין והוא אומר לה בעברית "תרגעי מותק, תרגעי" ומתרחק מהמקום. הוא ניגש אל בחורה אחרת, בבגד ים כחול, הבחורה שוכבת על החול בעיניים עצומות, אלי השמן הגייגני מתבוננים בו מאחורי המעקה, הם רואים איך שהנמוך מדבר אל הבחורה, אחרי כמה דקות הבחורה מראה את כף ידה לנמוך שמסתכל בה בקפדנות. "איך הוא עושה את זה?" שואל אלי את הגייגני ומצביע על הנמוך שהבחורה מן החול חייסה אליו, "הוא אפילו לא יפה, נכמט קרח, אם לא היה לו כובע או בכלל...". ה"גייגני צוחק ושואל: "מה יש, מקנא?" אלי אומר שלא והנמוך והבחורה קמים מן החול. הבחורה לובשת את בגד החוף שלה והם עולים במדרגות.

בערב נפגשים הנמוך והגבוה בקפה של הערבי. הגבוה נרגש, הוא מספר בקול גבוה שהיום ביקר אצל ההורים שלו, "הרימו את אבא שלי", הוא אומר, "הכניסו לו כזה זין...". "איזה זין, מה? מי?"

הגבוה מספר שמהעיריה באו אל אבא שלו ושכחודש הבא יש לאבא שלו משפט כי הוא חייב כסף לעיריה. "מאיפה יקח אבא שלי כסף? הרי הוא לא עובד, בכלל מה הם רוצים ממנו, עוד יכניסו אותו". הנמוך אומר: "כן, העיריה, הממשלה, כולם זונות. לוקחים ונגונבים ודופקים ת'שחורים". הגבוה סיפר שאבא שלו תפס קריזה שהוא חשב שאבא שלו יפוצץ ת'כל הבית. "לפוצץ אותם" אמר הגבוה "לפוצץ אותם". הנמוך אמר: "כולם זונות". אחר כך הגיע כהן. "הבאת משהו?" הם שואלים אותו, אבל כהן מספר שהכל יבש, המשטרה עשתה כמה מעצרים ואי אפשר להשיג אפילו פירור של חומר טוב. "תפסו את מיכאל הגבוה, עם המון חומר ומספרים שתפסו גם איזה דג שמן בירושלים, ועכשיו כולם משקשים ביצים". הנמוך אומר שוב: "כולם זונות".

במשרד תיירות בקניגס האלה בדיסלדורף יושבות הלגה ומרים. שתיהן פקידות, האחת במשרד פרסום והשניה במשרד ביטוח. יהודיות. הלגה מציעה שהן תסענה לספרד, אבל מרים אומרת שהיא היתה לפני שלוש שנים בספרד ויש שם כאלה נודניקים שרק נטפלים. לא כמו בלונדון, היא אומרת, שאם אומרים לא, או לא, ואם כן, אז כן. בספרד יש כאלה שהולכים איתך קילומטרים ורק מגדנדים. הלגה מציעה את יוון. הן יושבות על ערימת פרוספקטים של ארצות עם שמש. הלגה אומרת שצריך כבר להחליט כי הן יושבות פה המון זמן, אבל מרים אומרת שהפקיד יחכה. היא אומרת שביוגוסלביה היא שמעה מחברה שלה יש דווקא בחורים נחמדים, אפילו כאלה שמומינים אותך לשתות על חשבונם, ולפעמים אפילו יותר. יש לה חברה שהיתה שם לפני כמה חודשים וחזרה מאושרת. הן שואלות את הפקיד משהו, הפקיד מסביר להן, באריכות ובסבלנות. מסתבר שיוון היא הוולת ביותר. אבל הלגה לוחשת למרים שהיא מכירה מישהי שהיתה ביוון ולא פגשה אפילו אחד. הן ממשיכות לשבת על ערימת הפרוספקטים. הלגה אומרת שבישראל הם לפחות יהודים ומרים צוחקת. היא אומרת שזה לא מה שחשוב, היא אומרת ששמעה שבישראל הם לא כל כך נימוסיים, ולפעמים הם לוקחים כסף מהבחורות. אבל הלגה אומרת שאפשר לא לתת. הלגה מסבירה: "לספרד לא כדאי לנסוע לא רק מפני שהם נודניקים איומים, אלא ששם קשה גם עם טרמפים, יש מעט כלי רכב וגם אלה לא תמיד עוצרים. ספרד יורדת מהפרק. אשר ליוון? יוון



זולה מאד, אבל מה יקרה אם ביוון לא יקרה כלום. הלגה אומרת שאם תסענה למיקנוס למשל, בטוח שאפשר יהיה לתפוס משהו, אבל מרים אומרת שהיא לא אוהבת מקומות קטנים. בסוף הן מחליטות לנסוע לישראל. הלגה אומרת שאביה ישמח.

כך זה נמשך. כל קיץ. כל הקיץ. בחורות שמדברות בשפות משונות עם חלומות מבקשות משהו. הנמוך אומר: "אנחנו באנו לעשות טוב לעולם. לבנות. אנחנו עוזרים להן" הגבוה מצחקק: "את זה תמכור להן, לא ליי". אחר כך הם יורדים שוב אל החוף. ההתחלה כרגיל: בחורה ששוכבת על מגבת, או יושבת על כסא נוח, הפעם מגבת. הם ניגשים אליה. הנמוך מסמן לגבוה והוא זו, ברוך השם החוף מלא תיירות בביקיני ובחורות לא חסר, לא צריך לריב בשביל בחורה. הנמוך מדבר אל הבחורה. הבחורה קוראת עתון. השפה: אנגלית. היא הופכת דף. יש לה אצבעות ארוכות, ארוכות, היא נראית כמו מי שמצפצף על העולם. אחר כך הוא מסתכל בה שוב וממשיך לדבר. היא מחייכת ושואלת "מה אתה רוצה", עם המון מבטא זר, אבל בעברית. "את מדברת עברית"? הוא שואל בהפתעה. שוכח את מה שרצה לומר. הבחורה מדברת עברית. שתיקה. התסריט לא הולך לפי התיכון. מילא. הבחורה מסבירה: "למדתי עברית כי אבא שלי ציוני", היא צוחקת, "ציוני שישב בטכסט, רצה שאדע עברית, אז לקחו לי מורה ולמדתי. מה הבעיות?" ממשיכה לקרוא בספר. הנמוך מתיישב על החול, בסמוך אליה. אחר כך בקפה אמר לגבוה ולגינני — "ידעתי שלא הייתי צריך להתחיל איתה" — אבל כבר היה מאוחר. חוץ מזה אני, כהרגלי, מקדימה את המאוחר. או הסיפור הוא כזה — הבחורה המשיכה לדבר איתו, ענתה לו בעברית שלה, שאמנם הייתה קצת משונה, אבל בהחלט מובנת, מה עוד שלו היה בוודאי קל יותר לדבר עברית. היא אמרה ששמה ברנדה "אבל החברים שלי וההורים שלי קוראים לי ברנדי". הוא אמר: "אז אנחנו נקרא לך ברנדי".

הסיפור. שתה קפה וחזכה לגבוה. "יצאת מדעתך?" צחקה אתי, כמו משוגעת צחקה. הוא שאל אותה: "עישנת?" והיא אמרה: "אם אני לא מעשנת אני בכלל לא יכולה לצאת לעבודה". כיוון שחזכה לגבוה ישב ליד השולחן של אתי אבל היא אמרה לו שעששיו היא בעבודה, ואם יבוא ההוא, שהנמוך ידע מי הוא, ויראה שהיא מדברת איתו בזמן העבודה, הוא ירביץ לה וגם לו מכות רצח. אז יותר כדאי שהוא יזין ת'תחת שלו. אחר כך קמה ממקומה וניגשה קרוב מאד לנמוך, אמרה לו "ילד טוב, בחיי ילד טוב" ונתנה לו נשיקה על המצח. הנמוך אמר לאתי שמגיע לה יותר מאשר לשבת בקפה של הערבי ולחכות לכל מיני טינופות שיונינו אותה. היא עשתה תנועת ביטול ביד ואמרה שהכל בין כה וכה חרה.

כשהגבוה שמע את הסיפור הוא צחק ואמר: "אז מה הבעיות? פשוט אל תלך. שתבוא היא, שתחפש אותך". אבל הנמוך אמר שקודם כל היא תמצא אותו וחוז' מזה הוא לא יכול לא ללכת.

"מה פתאום לא יכול" אמר הגבוה, "וכל הבחורות שהשארתי בבתי קולנוע, ובקפה, ועל הים, ואני לא יודע איפה, ופתאום לא יכול". אני חושבת שהוא אפילו התרגז אבל אני לא בטוחה.

"לא. אני פשוט לא יכול" אמר הנמוך. "אז תתחתן איתה".

וזה מה שכמעט קרה. אבל לא כל כך מהר. הוא בא אליה בערב והיא צחקה ואמרה: "אז מה? באת?" הוא אמר: הרי הבטחתי שאבוא" והיא שאלה: "ומה עם כל הבחורות שהבטחתי ולא באת?"

לעזאזל, חשב, היא הרבה יותר מדי חכמה. הוא אמר שבא אליה בערב כדי לומר שהוא בעצם לא כל כך בטוח שהוא רוצה להתחתן איתה. היא אמרה: "לא אמרתי שאתה רוצה. אמרתי שאני רוצה".

אבא של ברנדה הגיע ביום רביעי בערב במטוס מיוחד.

בסטנפורד, אבל אני לא בטוחה. היה לה רק סיפור אחד שהיה שונה מכל האחרים. עם תום, הכושי. אבל תום פשוט לא שם עליה. הוא המעלם מזה שהיתה יפה ואינטליגנטית ועשירה, הוא אמר שהוא לא הולך עם לבנות. פעם אחת שכבו יחד כי תום אמר שמצוה לויין לבנות, ואחר כך עזב אותה. כמה שלא ביקשה ממנו, מה שלא אמרה לו, איך שלא השפילה את עצמה, לעזאזל, ושום דבר לא קרה. פשוט לא היה איכפת לו. הוא אמר לה: מותק, תשכחי אותי. אבל זה לקח לה די הרבה זמן לעשות את זה. זה היה כבר לפני ארבע שנים לפחות. זה היה במישגו, אחר כך נסעה לגיו"י יורק, רק לא לראותו. מאז היא מצפצפת על העולם, וזה הולך לה די בקלות, חוץ מאשר על אבא שלה, אני מתכוונת.

באחד הערבים הנמוך בא לבית המלון, בערב, כרגיל, אבל בבית המלון אמרו לו שברנדה ואביה, כלומר שהגברת וה' אדון קרימן נסעו. הם השאירו לו מכתב. הוא פותח מעטפה ומוצא בה פתק כתוב אנגלית. הוא רץ עם הפתק לבחורה שעובדת בבית הקפה של הערבי נדמה לו שהיא יודעת אנגלית. הבחורה קוראת את הפתק וצוחקת. "תגידי מה כתוב שם, מהר" הנמוך מתרגז, מה עוד שכולם יושבים מסביב לשולחן ומסתכלים בו. "היא אומרת שסבא שלה מת" אומרת הבחורה "היא אומרת שהיא חוזרת לטכסט כי סבא שלה מת וכותבת שאם תבוא פעם לטכסט תקפוף לביקור". "היא השאירה כתובת?" שואל הנמוך. הבחורה מסתכלת משני צידי המעטפה ומשני צידי הנייר ועונה בשלילה. הגבוה צוחק ואומר שזה הגיע לו כי רצה להתחתן. הנמוך תופס את עצמו ואומר: "מה פתאום להתחתן? מה אני משוגע שאני יתחתן". הוא מבקש מהבחורה שתביא לו כוסית קוניאק, ואחרי רגע קורא לה שוב ומומין בקבוק לכל החברה, שישתו. הוא אומר "לחיי החופש". כולם צוחקים והגבוה לוחש לו "הפסדת בכבוד".

בבוקר ירדו לים. חזרו משם בידיים ריקות. כיוון שכך הלכו לקפה של הערבי. הנמוך אמר: "איזה ים יפה" והגבוה צחק "עוד מעט תכתוב שירים". אבל הים היה באמת יפה, כי עוד לא היתה חשכה. גם אור כבר לא היה. גם הגבוה יכול היה לראות שהים יפה. כל אחד יכול לראות. רק שמתביי" שים. הגבוה אומר לנמוך "אתה כמו משורר". הנמוך שותק. הוא דווקא היה רוצה לומר משהו, אבל הוא מעדיף לשתוק. מה יגיד לגבוה? אבל הים היה באמת יפה. יפה יותר מה- פעמים שהיה לוקח את התיירות אל שפת הים והיה אומר להן איזה ים יפה. הן היו מתרגשות. אחר כך היה נושק להן והים היה יפה. יפה יותר מירושלים עם הקור, ועם הזונות הירושלמיות שהתעריף שלהן יותר גבוה מאלה של תל-אביב, ועם הבחורות הירושלמיות שאין להן חוש הומור.

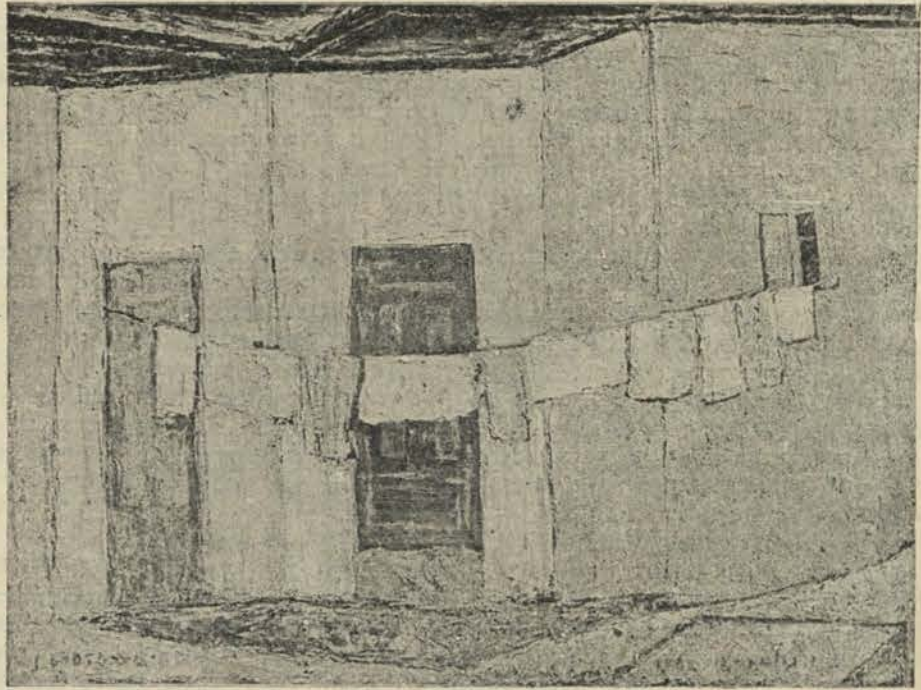
עוד מעט יגיעו לקפה. כמעט שש. אין תיירות על חוף הים. בבוקר תפסו שתיים די נחמדות אבל הן פשוט נעלמו באחת השעות. הנמוך רוצה לומר שוב שהים יפה אבל בולע את הדברים. איזה ים יפה הוא חושב לעצמו. אחר כך מחליט להמשיך ולשתוק. כי הוא חושב שלא כדאי לאבד חברים בגלל מה שאומרים. אפילו לא בגלל מה שעושים. זברנדה מטכסט שאיבד אותה. הוא מחייך לעצמו. האם היה מתחתן עם ברנדה? הוא עונה לא. בוודאי שלא. אבל אחרי רגע הוא מודה, בינו לבין עצמו, שכנראה שכן. מה בעצם רצתה ברנדה ממנו? הוא מודה, שוב בינו לבין עצמו, שאיננו מבין כל כך. מה היא רצתה? ברנדה. הוא שב ונוכר בה. בחורה מזוהה הוא חושב, אפילו את הכתובת שלה לא השאירה. בעצם לא השאירה כלום חוץ מפתק על זה שסבא שלה מת. ואולי לא היה לה סבא. ואולי הוא לא מת. ואולי מת מומן. ואבא שלה שבא פתאום מארצות הברית. הכל נראה לו משונה.

כשהם מגיעים לקפה של הערבי הם מתיישבים סביב שולחן הפונה אל הים. הבחורה, המלצרית ניגשת. הם שואלים לשלומה והיא אומרת: "ככה ככה, אבל הים כל כך יפה שממש שוכחים את כל הצרות" "מה קרה היום, כולם נעשו משוררים?" שואל הגבוה וצוחק ומומין להם בירה. הנמוך שותק.

אבל למחרת בבוקר באו לבית של הגבוה עם פקודת מעצר. ארבעים ושמונה שעות הוא ישב במעצר. חקרו אותו. הסתבר שתפסו את כהן עם חומר. איכשהו הם הגיעו אליו. הוא בחקר שעות על שעות במשטרה. הנמוך דאג. גם לגבוה וגם לעצמו. הוא אפילו לא התחיל עם בחורות באותם ימים. שתה בירה וקוניאק בקפה של הערבי ואמר שתמיד ידע שבסוף יתפסו אותם.

אחרי יומיים כשהוא רואה פתאום את הגבוה בקפה של ה' ערבי הוא לא יודע מה לעשות מרוב שמחה. הגבוה אומר שיצא מזה רק שהוא חושב שדפקו את כהן: "הרימו אותו על טיל, אני לא חושב שהוא יצא מזה ככה". כיוון שכבר ערב ואין תיירות על החוף הם מחליטים ללכת לסרט. ל"זמיר". האולם כמעט מלא. בחורה מתפשטת. הנמוך אומר איזו חתיכה והגבוה אומר שזה לא סתורה. אחר כך הם רואים שהבחורה מתפשטת והבחור מסביר לה משהו. אחר כך הבחורה הזו שוכבת עם בחור אחר שמסביר לה דברים דומים. "זאת אוכלת" צועק מישג' בשורה הראשונה וצחוק נשמע באולם. אחר כך הבחורה חתה שוכבת עם עוד בחור שגם כן מסביר לה דברים ומישהו אחר צועק: "זאת לא אוכלת זאת זוללת". הקהל מתפוצץ מצחוק.

וכשהם יוצאים מן האולם הם הולכים שוב לכיוון הים. הם לא רוצים ללכת לישון. בייחוד לא הגבוה שהיה יומיים בתנאים לא הכי הכי. הם הולכים לאיזה בית מלון שאפשר לתפוס שם תיירות. גם בלילה. ובאמת מול בית המלון יושבות שתיים. תיירות. או לפחות נראות כמו תיירות. הם פונים אליהן. אחרי שיחה קצרה מסתבר שהבחורות ממקום מזור. לוכסמבורג. אף פעם לא היו להן בחורות מלוכסמבורג.



יהושע גרוסברד: חצר אוסף משרד החינוך וחי' תרבות.

ברנדה צחקה כל הזמן והנמוך נדמה היה לו שהיא צוחקת לו. ואולי זה היה קצת נכון. למה לה להתחתן איתי אם היא צוחקת ממני שאל את עצמו. לא מצא תשובה.

אבא של ברנדה היה גבר נאה מאד. ממש כוכב סרטים. עם שיער לבן, גבוה, וחיוך שמגלה שיניים לבנות וטונות של קסם אישי. הוא דיבר בעברית משונה עוד יותר מו של ברנדה. הוא הסביר: "סבא של ברנדה רצה שהילדים שלו יתחתנו עם 'ידישע קינדארלאך', 'ילדים יהודיים' הסבירה ברנדה, "אז אני התחתנתי עם גויה שהתגיירה וגם אחותי התחתנה עם גוי שהיה גם קומוניסט, אז קיוויתי תמיד שלפחות ברנדה תעשה לי נחת. והנה זה מה שקרה". אבא של ברנדה צחק. ברנדה קרצה לו והנמוך נדהם לראות איך שברנדה קורצת לאבא שלה. הוא ניסה לחשוב על עצמו קורץ לאבא שלו. אבל היה לו קשה אפילו לחשוב על זה.

אם נחזור לרגע לברנדה, אז ברנדה כבר אכלה דגים יותר שמנים מהנמוך. למשל הצייר הוא בניו יורק, כשגרה שם ולמדה אמנות. איך שהיא שיגעה אותו. הוא, שהצטייר בפגישה הראשונה שלהם שהוא לא יתחתן במאה שנה הקרובות, הציע לה נישואין אחרי כמה חודשים כמו ילד טוב. אבל קודם כל הוא פשוט לא כל כך מצא חן בעיניה. היו לו כפות ידיים מלוכלכות תמיד והוא שיעמם אותה עד מוות בנאומים הארוכים שלו על המהפיכה באמנות ועל אמנות מגויסת. חוץ מזה הוא לא היה יהודי. האמת הייתה שברנדה אהבה רק גבר אחד. את אבא שלה. אבל מה לעשות ואבא שלה היה פשוט נשוי, ובמקרה גם היה נשוי לאמא שלה. בהתחלה הלכה ברנדה עם כל מיני בחורים שהיו כאילו דומים לאבא שלה. אבל רק כאילו, ורק דומים. כי ברנדה ראתה, ואפילו די מהר, שהם לא מגיעים לקרסוליו. ואז כבר לא היה איכפת לה כלום. היא ביזבה כסף כמו משוגעת, פשוט מפני שנהנתה מזה. התחילה ללמוד המון פעמים בכל מיני אוניברסיטאות בכל מיני חוגים. למדה פה שנה ושם שנה. אחר כך נמאס לה והיא החליטה שדי לה במה שלמדה. לפחות לעת עתה. מה למדה? מה לא למדה? ביולוגיה באוניברסיטת מישג'ן ופילוסופיה בבוסטון, אמנות בניו-יורק ונדמה לי שהתחילה גם ללמוד פסיכולוגיה

מכאן התחילו העניינים להתגלגל באופן מוזר. מוזר הרבה יותר ממה שיכול היה הנמוך לחאר לעצמו אי פעם. הם הלכו למלון שלה. היא ביקשה אותו לעלות לחדרה. זה היה מלון מפואר, לא כמו של הבחורות האחרות. היא הזמינה בטלפון משיקאות. הם שכבו יחד. הוא יכול היה לראות שלבחורה הזו גוף משגע וידיים ארוכות ורגליים ארוכות. הוא אמר: "אני אוהב אותך" כמו שאמר לסאלי, למירה, להלגה, לסוזאן, לכולן. אבל לברנדה אמר את זה קצת אחרת, כי אמר את זה בעברית, ובעברית, אתם יודעים הכל נשמע קצת אחרת. גם לו. ברנדה אמרה "מצויין, אז נוכל להתחתן". הוא אמר "רגע" וברנדה הרימה את שפורפת הטלפון ובחיוך ביקשה מהמרכזנית לקשר אותה עם ארה"ב. הוא אמר לעצמו: "שאני ימות, אלהים אדירים איך אני אצא מזה" אפילו מהחלון אי אפשר לקפץ, כי זו הייתה הקומה החמישית. ובכלל לא התחשק לו בדיוק לשבור את הראש או משהו.

ברנדה ישבה על המיטה, כמו נסיכה, כמו מלכה הביטה בו וצחקה.

כשיצא מברנדה בדרך לקפה של הערבי פגש את אלי השמן "מה עושים עם אמריקאית גבוהה יפה ועשירה שרוצה להתחתן אתך?" שאל אותו ואלי ענה שמתחתנים איתה כמובן. אבל הנמוך ידע כבר מומן שאלי השמן הוא אולי בחור נהדר, אבל לא מבין שום דבר בעניינים האלה. פשוט לא מבין כלום.

החוף היה מלא בחתיכות. אבל משום מה לא היה לו חשק לגשת אל מישהי מהן. פשוט לא היה לו חשק. הייתה הגיני- גיית הו מאוסטרליה שאתמול התחיל איתה, הפעם הייתה עם חברה. צריך לבוא לשם עם הגבוה אמר לעצמו, אבל איפה לעזאזל הוא יכול למצוא אותו, אם היה מוצא אותו כבר היה מדבר איתו על דברים אחרים. פתאום הוא חשב שהוא באמת מוכרח לדבר עם הגבוה. כאילו זה באמת מה שיציל אותו. הרי זה לא יציל אותו. והוא ידע זאת, כנראה. הנמוך נכנס לפלפלים ושיחק עם אשר הקטן שבא לחופש מ"מסילה". אחר כך הלך לקפה של הערבי. ישב שם עם אתי. אתי שהיא זונה. הנמוך סיפר לה באריכות את כל



# תרומתם של יוצאי עיראק לספרות העברית בארץ\*

לב חקק



מערכת ה"עתון" מברכת את שמעון בלס לרגל קבלת "פרס היצירה"

מיטיביים; לעולם לא תדעו לכלכל את ענייניכם, אין לכם מושג בחיים דמוקרטיים" (184).  
ברומאן של בלס משולבים מנהגים, תיאורי הווי, פתגמים ואמרות חוכמה של יהודי עיראק. ברוב חלקי הספר יש מאמץ לשמור על טון מאופק. הדמויות מאופיינות לרוב באמצעי אפיון עקיפים — תיאור מעשיהן, הליכותיהן, מראן התיצוני, סביבתן ותולדן תיהן. העימות בין העבר להווה מגדיל את תיאור האכזבה בארץ הנכספת והאזוובה. האיוון מושג ברומן על-ידי תיאור דמויות שליליות מבני העדה. נמצא ברומן גילויים דיגלוטיביים, בגלל שימוש בניבים וצירופי לשון המתורגמים מערבית מדוברת לעברית ("בעיראק היינו לברא-ללב ואיש עזר לאתיר"; "מזח בנו שבר את גבר"). "המעברה" הוא ראשון הרומנים שכתבו יוצאי עיראק בארץ ובהם נשמעת מתאה על מעמדם בה. במרכזו של הרומן השני של בלס, "התבהרות", עומדת דמותו של יעקב דרורי, מהגרס כבישים בן שלושים וארבע, גרוש ואב לילדה, שבמהלך מלחמת ששת הימים הוא לומד להכיר את עצמו יותר וכך מתאפשר לו לצאת מבדידותו. יציאתו ממבוכה להתנהלות נפשית מסתמנת על רקע מאורעות המלחמה והשפעתה על הארץ, ועל רקע המתחולל בסביבתו המיידית של יעקב דרורי. בעיותיו של יעקב דרורי אינן קשורות ליחסי עדות כלל, ולנושא זה אין זכר ברומן זה, שדמויותיו הן אינדיבידואליסטיות לא נועדו לייצג עדות שלמות. מוצאו העיראקי של יעקב דרורי אינו משפיע כהוא זה על חייו, לכל היותר הוא נזכר כשהוא חושב על נערה אהובה שהשאיר בעיראק, בעלותו לארץ, לאחר שהצלב שעל חזה חצץ ביניהם. עיקרו של הרומן בעיצוב מעמיק של חיי הנפש של דרורי, גבר ששתיקותיו מקשות על סובביו לישור קשר עמו, והתנהגותו החיצונית גורמת לכמה מהם לחשוב שהוא שליו, כשוח בעצמו ובלתי-חרי. לשונו של בלס ב"התבהרות" עשירה, והוא מצליח לתאר ברומן דמות מורכבת ביותר, דמות שהמלחמה ניפצה את האשלייה על החופש האישי שלה והעמידה אותה מול בדידותה ומול הצורך להיחלץ מבדידות זאת.

## "שווים ושווים יותר" ו"חסות" לסמי מיכאל

ועם עוד יותר הוא "שווים ושווים יותר" לסמי מיכאל. הרומן הוא זעקה מרה של תחושת קיפוח כלפי בני עדות המזרח, — ברומן זה יוצאי עיראק — מאז רוססו בד.ד.ט. בנחתם בשדה התעופה של ארץ כיסופיהם עד תקופת כתיבת הרומן (ברקע הדים ממלחמת ששת הימים).

יוזכי רומן זה שוב במהלך ההרצאה; לב חקק פרסם גם שירים בכמות ספרותיות שונות וטרם כינסם. נוסף לרומנים אלה כתב שמעון בלס את הרומן "התבהרות" (ספרית פועלים, 1972). רומן חיי ישראל בימינו שהנושא העדתי אינו מופיע בו, וסמי מיכאל כתב את "סופה בין הדקלים" (עם עובד, 1975) מחיי היהודים בעיראק ואת "חסות" רומן מחיי הערבים בארץ המתאר את-הב-עיות האישיות, הפוליטיות והחברתיות של יהודים וערבים חברי ארגון שמאלני בישראל ואת היחסים בין חבריו. הן אצל סמי מיכאל והן אצל שמעון בלס מסתמנת התחלה של כתיבה, ברומן שעניינו מתאה על גורלה של העדה העיראקית בארץ, יחסי העדות בה, ואחר-כך מעבר לנושאים אחרים, בהם הסופרים אינם מעורבים בה עמוק אישית, ונראה כי מרחק המעורבות מתווסף כזו להמשך בשלותם של סופרים אלה ולכן יצירותיהם המאוחרות יותר בעלות ערך אסתטי רב יותר מאלו המוקדמות.

ב"המעברה" תיאר בלס את חיי עולי עיראק במעברות. הוא תיאר כאן את הלבטים שתנאי הקליטה עוררו בעולים החדשים, את מאבקם כדי להשיג עבודות דחק בטוריה ובמערך, את התמוטטות מערכת הערכים המסורתית וההנהגה המסורתית. נמצא ברומן קשת דמויות מגוונות: צעירים שאפתנים, גלובים, המבקשים להיקלט במולדת החדשה, אופורטוניסטים המבקשים לנצל את אסון-תנאי חייהם של יוצאי עיראק לצרכי קידום האישי, בריר-נים המעמידים עצמם מעל לחוק ומנסים להיתמך במימסד לשם כך, חולים ומריינפ-ש המבקשים פורקן בשיכרות, ועוד. עוני, תלישות, הונחה, אלימות, חוסר ארגון, רעב, אבטלה, מעצרים שרירותיים, חוסר שירותי בריאות, התפרעות של בריונים שכירים משוסים על-ידי בא-כוח הממסד, אימה מפני אופורטוניסטים מופקרים הצומחים מקרב העולים עצמם — אלה הם התנאים בהם חיים יושבי המעברה ברומן. אחת הדמויות מביעה את הרגשתה כך:

"... מאז גלות בבל לא פקדה את יהדות ארץ-נהרים שואה כה גוראה כשואה שפקדה אותה בימינו אלה. כל אותה יהדות עתיקה ונאורה נרמסה עד עפר ופורה על-פני אדמות צחיחות ומרופשות הקרויות מעברות" (51).

ובענין אחר: "... כבודנו נרמס. הכל נתרעבב... הכל נשתכח מלב הבריות: היחוס, שם המשפחה, המעמד, הכל, המוסר אינו אותו מוסר אבות... (52). גיבור אחר מהלחך בדרכו מתל-אביב אל המעברה: "... תל-אביב לא ידעה סערה. אנשיה יושבים בבתיהם החמים ורוחם טובה עליהם. את הסערה ידעו בני עדתו זו עקרתם מנחלתם היטילתם אל תוך עומקם של חיים קודרים... לנגד עיניו חלפו תלאותיו מיום עלייתו... האמנם כל אלה באוהו בפרק זמן כה קצר?... יוסף, אינטלקטואל צעיר מעולי עיראק שנעצר על לא עוול בכפיו מהרהר בתא הקר של המעצר:

"... כמה חלומות התנדפו!... מרירות צורבת עומדת בפיו בהעלותו בזכרונו את שאיפתו ללמוד אדריכלות ולהיות אחד מבוני ארצו... חלום ששקע ברפש המעברה. כשבנה מחסן ליד בדונו אמר לאמו: הנה בניתי אם הארמון הראשון, והיא, שליבה לא היה להלצות, פרשה לקרן-זווית ונתנה דרור לדמעותיה (166). תחושת התסכול מתבטאת גם בשיחתם של שני מובטלים למראה נורות חשמל דולקות בלולי עופות:

"... נורות חשמל הדליקו להן ואנו מגששים בחשכה. 'אמת, חי נפשי, אישר אחד מהתבורה. 'הכל בשביל האידיש. הכול!... כל המדינה בשבילים, אפילו התרנגולות שלהם חיות יותר טוב מאי-תנאי. 'תארך רוחך', הרגיעו אבי נעמן. 'רימו אותנו. מה זה יעזור לך שאתה צורה?' " ואלו גירסתו של מנהל המעברה היא שונה: "אתם אנשים פרי-

ובם המכריע של יהודי עיראק, כ-125000 במספר, עלה לארץ בשנים 1948-1953. עלייה זו הביאה עימה משכילים רבים — רופאים (490), מהנדסים (224), מתכנים (716), עוסקים בספרות שמספרם מגיע לכ-1500. ב-1969 היו יוצאי עיראק בארץ, יחד עם בנייהם שנולדו כאן, כ-9% מהאוכלוסייה היהודית (כ-222.500).

עדה גדולה זו עדיין לא הקימה מקרבה משורר או סופר, שהיגיעו להישגים שיעמידו אותם בשורה אחת עם החשובים ביותר מבין היוצרים שקמו בארץ. עם זאת, המתעלם מיצירתם הספרותית של יוצאי-עיראק בישראל מתעלם מחלק חיוני בספרותנו.

הרומנים והסיפורים הקצרים שנכתבו על-ידם ממלאים חלק בספר-רותנו. דרכם אנו למדים כיצד תופס סופר, בן עדות המזרח, את העדות וגורלו, את יחסי העדות בארץ, את העלייה לארץ והשל-כותיה על בני עדתו, ואת המתח שבין האהבה לארץ לבין צורך המתאה על כמה מגילויי החיים בה, וביחוד במישור היחסיים בין העדות. נוסף לכך, מתארים רומנים אלה את ארץ המוצא ואת חיי היהודים בה, ואספקטים חשובים של יחסי יהודים וערבים ושחי אותם. קריאתם של רומנים אלה אף עשויה להדגים את ההתפתחות בהישגים הספרותיים של יוצאי עיראק ואת השינוי בנושאים, בטון ובגישה: אצל שני סופרים, ד"ר שמעון בלס וסמי מיכאל, חל מעבר מרומן ראשון, בוטה ותוקפני, החושף את מגרעות דרכי הקליטה ויחסי העדות בארץ, ליצירה מרוככת יותר, הדנה באינדיבידואליסטים ומגלה פתיחות גם להלקאה עצמית עדתית. באשר לשריה, מגלה היא במיטבה מיוזג של אלמנטים מורחיים ומערביים.

אף כי 57% מיוצאי עיראק דיברו עברית כבר ב-1961, היו יוצרים שהמשיכו ליצור בעברית בלבד. אחרים, כמו שלמה זמיר, שלום כתב ואהרון זכאי, עברו במשך הזמן לכתוב בעברית. אף כי רבים מעולי עיראק, וביחוד שכבת היוצרים, למדו עברית כבר בגולה, המעבר משפת יצירה אחת לאחרת היה קשה, כשעל הקשיים המקובלים התווספו תנאי החיים החמורים של עולי עיראק בשנות החמישים וריכוזם יחד, שגרם לכך שהערבית ענתה על צרכי תקשורת רבים שלהם. בכל זאת אנו מוצאים יצירה בעברית משל עולי עיראק תוך זמן קצר. כך, למשל, פרסם גיר שוחט את ראשוני סיפוריו כבר בראשית שנות החמישים, אהרון זכאי פרסם את קובץ שיריו הראשון ב-1957, "המעברה" לד"ר שמעון בלס נדפס ב-1964, חשע שנים לאחר באו, ושלמה זמיר מפרסם את שיריו בקובץ "הקול מבעד לענף" ב-1961, אחר-עשרה שנים לאחר באו.

## "המעברה" ו"התבהרות" לשמעון בלס

רבעה רומנים נכתבו על-ידי יוצאי עיראק שעניינם יחסי העדות בארץ וקליטתם של יוצאי עיראק בה: "המעברה" מאת ד"ר שמעון בלס ("עם עובד", ת"א, 1964), "שווים ושווים יותר" מאת סמי מיכאל ("בוט" תן", ת"א, 1974), "קפה בגדדי" מאת ד"ר דוד רבי (אל"ף, 1975) ו"האמציים" מאת ד"ר לב חקק (מטעמי טעם טוב, לא

\* מתוך מחקר מקיף על תרומתם של יהודי עיראק לספרות הערבית והעברית בדורות האחרונים משל פרופ' שמואל מורה ולב חקק.

## ה צ י י ד י ם

→ 21

הם לוקחים את הבחורות לשתות בירה. על חשבונן כמובן. בינתיים הם מסכמים ביניהם מי יקח את מי וכשהם יוצאים מבית הקפה מתחילים לשוחח עם הבחורות, ולפני שמישהי מהן מבינה מה קורה בדיוק הם נעלמים כל אחד בכיוון אחר, ואחת מוצאת את עצמה עם הגבוה והשניה עם הנמוך. הגבוה הנמוך מקסימים אותן. אני מתכוונת לומר שהם עושים כמיטב יכולתם. ולילה. וים. ובכלל מה עוד צריך. הגבוה והבחורה שלו רואים את שמשון המשוגע. הגבוה צועק לשמשון "מה שלומך"? שמשון אומר: "אלהים דיבר אתי ואמר שלא ירד גשם". הבחורה לא מבינה. הגבוה מתרגם. שמשון ניגש אל הגבוה ואומר שכולם מטורפים. "רק אני ואלהים בסדר. ולא ירד גשם כי לא מגיע לכם". הגבוה מחייך: "כן. כן". "אתה לא מאמין" אומר שמשון "אז שק לי בתחת. רק תדע שאלהים דיבר אתי. הכל אמת". שמשון מתרחק וצורח. צורח משהו שהגבוה לא מבין. הבחורה נראית די מבוהלת. הוא מחבק אותה. הוא חושב שמשון בטח שתה. אלהים יודע מאיפה יש לו כסף לשתות. בטח מאלהים, כי הרי הם חברים. הוא מחייך לעצמו. חושב שזו היתה בדיחה לא רעה ורק חבל שאף אחד מהחבריה לא שמע. אחר כך הוא חוזר להתעסק עם הבחורה.

חם מאד בחוץ. הבחורה מקפלת את שרוולי חולצתה. הוא מציע לה להסיר את החולצה. הבחורה מחייכת חיוך נבוך. אחר כך הם יורדים אל חוף הים והוא חושב שהלילה רק התחיל, וכמה טוב להיות בחוץ ולא בפנים. הם בחוף.

הוא נוגע בבחורה. היא שואלת: "אתה אוהב אותי?" "בטח מותק", הוא עונה לה ועוזר לה להסיר את חולצתה. בחושך הגמור הזה, בחום הגמור הזה, בים הזה, בקיץ הזה, ואפשר אולי לחשוב שהוא באמת אוהב אותה או משהו כזה. אפשר לחשוב.

הוא שמע את שמשון המשוגע מרחוק מסביר משהו על הפוליטיקה של רוסיה ועל הקומוניזם ועל אלהים ועל הגשם. הוא לא מבין בדיוק מה מסביר שמשון אבל האופן שבו הוא מדבר משעשע אותו. הוא משתדל להתרכז במה שהוא עושה. לבחורה אין נסיון גדול. את זה הוא רואה ישר בהת-חלה. טוב מה כבר אפשר לצפות מלוכסמבורגית. אף פעם לא היה עם לוכסמבורגית. אבל מסתבר שלוכסמבורגית אינה שונה מכל הבחורות האחרות שהכיר. הוא שומע את שמשון צורח. אופנוע עובר ברעש מהריד. הבחורה נוגעת בו בבהלה והוא חושב איך לברוח מכאן עוד לפני שכל העניין נסתיים. הבחורה לא הלכה. הוא ביקש ממנה שתלך. הוא צעק. הבחור-רה הלכה. ואלי סוויסה המכונה הגבוה ישב על חול ובכה.

## אמנות בצל אוניפורמיות חדשניות

→ 17

עפרת את תופעות האוונגרד ומעמתו עם מונח האמנות בהקשריו ההיסטוריים. אמנים הרוצים להימלט מהתאבנות ומשיעבוד יצירתם לאוניפורמיות כל שהיא, רצוי שיאמצו לעצמם את מרבית מסקנותיו ובעיקר את הדברים הבאים: "מעבר לוויכוחים אסתטיים אני מניח שנסכים כולנו ליחס למושג האמנות את איכות היצירתיות — המקוריות המת-

מדת, ההבעה האישית הפורצת מוסכמות, והייחודיות." (שם עמ' 10)  
"עתיקות ומרכזיותו של המונח "אמנות" גם מביאה לכך, שלמרות השוני בהגדרות, תקופות ארוכות למדי חברות רבות למדי הצליחו לאמץ תיאוריה פילוסופית מסויימת של המושג וכך הגיעו לקומוניקציה אמיתית ופוריה בעזרת קומוניקציה ברורה." (שם עמ' 11).

## סכנת היצור ההמוני

הדוגמאות שהצבענו עליהן נועדו לעורר את הרצון והחובה לבחון מדי פעם נסיונות חדשניים באמנות שמתמסדים מה, כדי להבטיח חיותה המתמדת של היצירה האינדיבידואלית ולמנוע ביטולו של האמן-היחיד ע"י קבוצות הנוטות להס-תגר באוניפורמות אמנותיות ולהופכן לאופנות מחייבות. יש איפוא לחפש דרכים אינדיבידואליות לחידושו המת-מיד של מושג האמנות במובנו ההיסטורי ואין דבר זה סותר אפשרויות ליוזמות אמנותיות אוונגרדיות ומדרגיות הרל-וונגיות לזמננו.

יותר מכל זמן אחר, עלול האמן היחיד למצוא את עצמו שבו במעגלי הטכנולוגיה התעשייתית ולהיות משולב בסדר-רות הסרות ייחוד של ייצור המוני, היפה לקרנתו החדשה כמו גם למימסד האמנותי האינטלקטואלי — אותו אחוז זעום הנערץ כל כך על עמי שביט (מולטיוויזיה 11.10.77). כניעתו של האמן לקונצפטים מגובשים, לפיתויי "מקום בצמרת" ולאדיאולוגיות אמנותיות מיליטנטיות, בונה תש-תית רוחנית ומעוותת את מושג האמנות ומנועת מכשרונות טובים באמת, לצאת מן הכוח על הפועל.



## הסיפורים האחרים של לוויס קרול - באנגלית

### Vintage Books Complete Works, Lewis Carroll

היה נדמה לו שנחש חוקר אותו ביונית קדומה הוא הביט שנית ונוכח הוא הביט שנית ונוכח שזה אמצע השבוע הבא "מאר הייתי רוצה" הוא אמר "לחטוף אותו שיהיה!"

זנים מוצאים להם פתחון פה בסיפוריו של לוויס קרול. ההתבטאות העצמית היא צורך חיוני ודחוף של הדמויות - בני האדם, בעלי-החיים והדוממים - בסיפוריו. על פי רוב מדברים: נואמים, שואלים, חוזים חידות או שרים שירים מוזרים כדוגמת זה אלפנינו. אגב, גם בשיר זה, שתורגם לצורכי הסקירה וקצרה באורח חופשי למדי, הדבר היחיד המצער את גיבור השיר הוא ש"אמצע השבוע הבא" אינו יכול לדבר.

מרבית הקוראים בארץ מכירים רק את "עליזה בארץ הפלאות" שתורגם לעברית. הוצאת הספרים Vintage מאפשרת למעוניינים להכיר את מכלול יצירתו של קרול בשפת המקור (אנגלית), ולהתוודע אל יצירות נוספות של הסופר הזה כמו סילויה וברונו (סיפור שממנו נלקח השיר שלמעלה), צייד הסנרק (חיה דמיונית, פרי המצאתו של הסופר שנוצרה עם מיזוגם של השמות נחש וכריש באני-לית), סיפורים קצרים, שירה, חידות, בעיות שנפתרות באופן לא מקובל וכו'...

מכל אלה חוזרים ועולים הגיון מטורף ועולמות מופלאים - רחוקים וקרובים לנו כאחד - שאינם ניתנים לתרגום לשפה אחרת, לכן כדאי אף למי שמתקשה בקריאת אנגלית לקרוא את כתבי קרול במקורם. הקובץ הופיע בכריכה רכה (מהדורה - מאי 76) עם הקדמה מאת אלכסנדר וולקוט כאשר סיפורי עליזה בארץ הפלאות ובארץ המראה מלי וויס בציוריו של סר ג'ון טניאל.

## ארמון הקרח

מאת: טארי וסוס, תרגמה מאנגלית אידה צורית. הוצאת עם עובד.

ישני נחשולים שטפו אותה: תחילה הקור המשתק. לאחר כך החום המחיה - כפי שקורה ברגעים "דולמים".

משפט זה מתאר את רגע גילוי ארמון הקרח על ידי ילדה און; חיים ומוות מצטלבים בה למראה ה"מפלא". רגע דומה חוזר לפני מותה עמוק

סוף עוקב הקורא את התנוונותו של ראש המשפחה המתוארת, אובדן סמכותו וחוסר יכולתו לתמרן במציאות זרה לו, עד כי הוא - מי שהיה בעבר אב גאה, מכובד ומצליח - הופך לשבר כלי. הארץ, שהצטיירה כמחוז-חפץ, מוזעזעת את הנפש עימה והחיים בתנאי הקליטה בה מתנחמים בזכרונות מן העבר. יוצאי אירופה העובדים בתפקידים מנהליים במעברה מאמצים לעצמם יחס של "למד את הפראים", והעולים אינם מצויידיים אפילו באוצר מלים מספיק כדי להגיב על דברי העלבון שהם משמיעים גודם. צעירי העולים, המצליחים בעמל רב לפרוץ את הגבולות התברתיים והתרבותיים אליהם הוטלו, מוצאים עצמם בבדידות קשה.

סגנון הרומן רגשני דרמאטי, בלתי מאופק. העלילה מהירה ורבת אירועים. שלא כמו "המעברה", הכתוב בגוף שלישי, כתוב "שוויים ושוויים יותר" בגוף ראשון, המספר הוא גיבור המרכזי.

לאחר שנתן ביטוי להווה הקרוב בארץ, עבר סמי מיכאל לתאר את חייהם של יהודי עיראק בעיראק בתקופה שלפני קום המדינה בספרו "סופה בין הדקלים" (עם עובד, 1975). גיבור הרומן הוא נער יהודי אמיץ, מעורב בסביבתו, ומתבונן בסובביו - יהודים וערבים - ברגישות. רומן זה מלוטש יותר מאשר "שוויים ושוויים יותר". כל פרק בו מכיל גרעין עלילה משלו, עלילה המתחילה ונסתיימת באותו פרק, והפרקים מצטרפים יחד הן משום שגיבורם המרכזי הוא הנער היהודי, גיבור הרומן, הן משום שיש דמויות משנה המופיעות ברומן שוב ושוב, והן משום שכל הפרקים קשורים במסגרת זמן ומקום ומצטרפים לכדי תיאור מקיף של חיי היהודים בעיראק. החידרה נפגש הגיבור המרכזי מרשימה בעמקה. כאן תיאר סמי מיכאל את אבותיו, את אבות אבותיו, אף על אמה של סבתא לא פסח. עלילות המשנה בספר, נפתחות ומסגרות בפרקים שונים, וקורעות צוהר לעולם שלא ראינו אותו

באחד מחדרי הארמון: "עתה אין היא נעה עוד אלא יושבת וגבה אל הקיר וראשה מורם, כדי שתוכל להישיר מבט אל האור שבקרח. האור מתגבר והולך ומתחיל מתמלא אש... שכן פתאום הוצף החדר כולו להבה".

כתיבתו של טארי וסוס (לפחות על פי "ארמון הקרח") מצויינת בחיוניות וכוח ביטוי של כתיבת שירה וראיית היקף של כתיבת פרוזה. כוח השירה שלו מאפשר לו לפתח יסודות קדמוניים כמו קור ואש באופן טבעי כל כך במקום שבו כותבים אחרים משחקים בהם בלי להגיע לדבר ממשי. ניתן מבחינה זו, לזהות ללא מאמץ את המשותף לו וליוצרים אחרים בני ארצות צפון אירופה, שכתבתם נובעת מקשר אמיץ לאקלים ונוף הארץ בה הם יוצרים. חובה לציין כי עוצמתה השירית של הכתיבה עוברת יפה בתרגומה של אידה צורית. קל להבחין בכך במשפט הפתיחה המציג את הגיבור השני של הסיפור, הילדה סיס: "מצח לבן צעיר חותר בחורשך. ילדה בת אחת עשרה. סיס".

היסוד השני שהופך את הסיפור למרתק ומרשים הוא הרב-גוניות. הוא דומה, על דרך ההשאלה, להליכה בחדרי הרבים של ארמון הקרח. גיבוריו קיימים איש איש לעצמו אך גם מתחלפים ומתגלגלים אחד בשני. גם דמויות משניות כמו הדודה של און או הילד והילדה מכיתתה של סיס אינן רק קני מידה והשתקפויות לבחינת נפשן של שתי הדמויות הראשיות אלא דמויות שלמות בפני עצמן. אין בסיפור חתירה לרעיון אחד וסופי. הוא חולף במישורים מציאותיים, פסיכולוגיים ובנקודות רבות גם מקבל גוון של טבעי ומסתורי. כאמור, עיקר יופיו וחיוניותו, ככל שירה אמיתית, הם בכך שהוא נוגע ישר בתחושות הראשוניות וב"רגש, ועומקו הרעיוני מתוסף כלואי בלבד.

## הרפתקאות החייל איבן צ'ונקין

מאת וולדימיר ווינוביץ, תרגם מרוסית צבי ארד. הוצאת עם עובד.

זוהי סאטירה פוליטית המכוונת נגד המשטר ב"בריה"מ.

הסאטירה מתקיפה לאורך חזית ארוכה. בין "קור" בנותיה" נמנים הצבא, המשטרה החשאית, השיטה הכלכלית ואפילו תורת הביולוגיה שהוכתבה מלמעלה על פי עקרונותיו של לינסקו וגרמה לפיגור רב בהתפתחות החקלאות הסובייטית ומנעה הכנסת שיטות חדישות שעשויות היו להגדיל את היבולים. קטע זה בו מתואר נסיונו של גוליאקין לישים את תורתו של לינסקו (שכידוע כבר ביסודות תורת ה"תורשה כפי שנוסחו עוד בראשית המאה) בשדה, מהווה הדגמה נאה לאיכותו של ווינוביץ כסטיירי-קאן. גוליאקין, המלומד של הכפר, מאמין בלב שלם שע"י הכלאה של עגבניה עם תפוח אדמה יקבל צמח שבשרו יגדלו תפוחי אדמה ועל גבעוליו יתנוססו עגבניות. לצורך ניסוייו המדעיים הוא גודש את ביתו במינים שונים של זבל בעזרתו הוא חפץ

ביצירה אחרת בספרות העברית. הרומן נסגר באותה נקודה בה פותח "שוויים ושוויים יותר" - העקירה מהגולה העיראקית והע"י ליהודי לארץ.

אך נראה כי הישג מכובד יותר היה לסמי מיכאל ב"חסות" שלו ("עם עובד", 1977). רומן זה הוא הרומן המקורי היחיד בסדרת הרומנים של "ספריה לעם" בשנת 1977/8. הרומן מתאר בעיות אישיות, פוליטיות וחברתיות של יהודים וערבים חברי ארגון שמאלני בישראל. הספר מלמד על יכולתו הספרותית של סמי מיכאל. ניכרת עלייה הדרגתית בשלושת הרומנים מבחינת ההישג הספרותי. מרשימה גם העובדה שסמי מיכאל, שלא היה ידוע לקהל הקוראים העברי עד 1974, פרסם מאותה שנה עד היום שלושה רומנים, כך שפוריותו והתפתחותו הספרותית מצדיקות לא רק את תשומת-הלב למה שהשיג כבר, אלא גם עיקוב מקרוב מלווה בידיעה שיש לסמי מיכאל העיכול והכלים להשיגם נוספים. שלא כבשני הרומנים הקודמים, דלה למדי היא העלילה החיצונית ברומן זה. עומק החידרה לחיי הנפש של הגיבורים רבה יותר, הסגנון עשיר ומנופה יותר. ייתכן כי עצם ההתרחקות מהחלוקה של "שחור"-"לבן", המאפיינת את "שוויים ושוויים יותר", מאפשרת טיפול מורכב יותר בדמויות. על כן, גם כאשר הרומן מוסר דיאלוגים והרהורים שיסודם הבעת אידיאלוגיה מסויימת, נשמר העניין ברומן לא רק מפאת הדעות המובעות בו, אלא גם הדיות לדמויות המביעות את הדעות והרגשות המעורבים בהבעת דעות אלה. הקונפליקטים הרבים ברומן הם מגורמי המתח בו. כך נמצא את אמיל הערבי הרך הנשוי לעמליה הגסה והתוקפנית, בתו של ח"כ ופעילה בארגון השמאלני! פתחי, המשורר הערבי, מוצא שפה משותפת עם יהודיות שהוא מבלה בחברתו, אך ארוסתו היא ערבייה פשוטה בהשכלתה ואופקיה; שושנה מיסוד-המעלה נשואה לפואד, ערבי ממנהיגי הארגון השמאלני, בניהם מתפעלים לאהי יהודים ולאהבי ערבים, אחד

לעודד את ההדראס (כינוי של הצמח המהפכני החדש) שיגדל. תוצאותיו של המחקר הזה הן סירחון עז בבית והיזדקקות ליבולי השכנים עד שההדראס ישא פרי. דומה שהנמשל אינו זקוק לפרשנות. שם הספר - הרפתקאות החייל איבן צ'ונקין, כמעט דורש השוואה עם יצירה סאטירית אחרת - החייל האמיץ שווייק, שנכתבה הרבה לפניו. עם זאת - רבים ההבדלים בין שני הסיפורים הללו: שווייק הוא אדם פיקח שע"י הפגנת טיפשות כלפי חוץ מצליח להסתדר ולשים ללעג את החברה בה הוא חי. איבן צ'ונקין לעומתו הוא אדם פשוט באמת, דמות שמייצגת את האיכר הרוסי הרוצה לעבוד ולחיות בשקט. בעוד ששווייק מחפש את ההרפתקה ועל כן גם חי חיי נדודים, הרי אל צ'ונקין ההרפתקה קאות באות וכל העלילה, שזמנה ב-1941 על סף ההתקפה הגרמנית על רוסיה, מתרחשת בכפר אחד קטן - קראסנויה.

## ישן וגם חדש

מאת: אברהם חלפי; הוצאת הקיבוץ המאוחד.

אנתולוגיה של שירי משורר אהוב עליך היא על פי רוב דבר מרגיז, ליתר דיוק: היית אתה רוצה להיות העורך ולבחור את השירים על פי טעמך. גם נדמה שמלאכת בחירת השירים קלה הרבה יותר לקורא מאשר למשורר שכתב אותם. זה האחרון מושפע מדי משיקולים ודחפים שמקורם בקרבתו למה שכתב. גם כשהוא חוזר לבחון את שיריו כמה שנים אחרי כתיבתם עדיין לא דומה ריחוקו מהם לריחוקו של הקורא. אני מאמין כי גם הערכת המשורר את שיריו נוחה יותר להשתנות במשך הזמן מהערך כת קוראי שירתו. לכך יש חיזוק מהשוואת מבחר שלפנינו המקיף ארבעה ספרים ("מול כוכבים ועפר", "אינפניו ההולכים לקראתי", "בצל כל מקום", "מאשפתות ירים") ומבחר קודם שיצא בהוצאת עקד (מבחר זה לא כולל את הספר הרביעי). רבים מן השירים שהוכללו באחד, לא נמצאים בשני. נקודת המוצא של חלפי הצהרת היסוד שלו, נראית פשוטה מאוד:

אני מצמצם את עצמי כדי נקודה אלמונית שלא להטריד בגופי מלכויות.

ואולי בעצם אינה פשוטה כל כך, שהרי האיש המרסן את גופו מלהטריד מלכויות ודאי אינו בן אדם פשוט.

זהו לפחות אחד מן הדברים עליהם חייבים לתת את הדעת כשקוראים את השירים המקובצים. הצ'הרת היסוד הזאת ממשיכה ומתפתחת לאורך שירת חלפי כולה. היא נוגעת בבת אחת הן בחיים עצמם והן בכתיבה. אשלים למען הקורא שני בתים משיר אחד שלדעתי חסר מאד במבחר הנוכחי לתפיסת שיר החיים - שירו של חלפי:

יש אדם אומר שירו בשקט בין חלק, כתלים ודלת מרובעת. מצד רלים תחמומו ומדחביה הדעת.

שממית קרומים פתאם אותו לוכרת שתי פנים לה: מות עז ולל שיבה יגע. והאיש עטוף קוריה את הכל יודע.

## ד. צמיד

מבניו רואה עצמו כיהודי ואחר מטיח בה את עובדת יהדותה כאילו הייתה "עוון", והבן הבכור מתקשר לנערה שאמה היהודית נישאה בצרפת לאוסטראלי צעיר;

מדורג מתגייס לצבא ומשתתף במלחמת יום הכיפורים, הוא פעיל בארגון השמאלני, האשתו מסתירה בביתה את המשורר פתחי הנמלט מאפשרות להיעצר לפי פקודת מעצר שתינתו נגדו עקב המלחמה; עבלה ומגיד פעילים בארגון ומשיכתם לפעילות חזקה יותר מהחרדה המתמדת שיום אחד יפוצץ ביתם, תמצית עמלם, עקב פעילות זאת. קונפליקטים אלה האחרים יוצרים דמויות מתוחות, מלאות ניגודים פנימיים בתוך עצמן ובינן לבין עצמן, והרומן מטפל במורכבות הנפשית המתגלה בדמויות על רקע קונפליקטים אלה.

## משלוח סיפורים ל"פרס יציב" תשל"ז

חקרן על שם מרים ויצחק יציב ז"ל ומערכת "דבר לילדים" מכריזות בזאת על תחרות לכתיבת סיפור לבני-הנעורים על נושא מחיי הארץ.

את הסיפור, בגודל שני גליונות דפוס (35 עמודי פוליו, 48,000 סימנים) לפחות, יש לשלוח בעילום-שם, מועתק במכונת כתיבה, בשלושה תעתיקים, אל: מערכת "דבר לילדים" ת"ד 199, תל-אביב. במעטפה סגורה, אשר תצורף לכתב-היד, ובה יצוינו שם הסופר וכתובתו. המעטפה וכתב-היד יסומנו בציון זהה.

המועד האחרון למשלוח כתב-היד הוא: יום א', כ"ב בטבת תשלח (1 בינואר 1978). הסיפור שייבחר על-ידי ועדת-השופטים יזכה את מחברו ב"פרס יציב". כן יודפס הסיפור ב"דבר לילדים" ומחברו יקבל שכר-סופרים, נוסף על סכום הפרס,



## הספד לכפות תמרים

ככה זה כשראש תלתלים מכסה  
 אותך בלי הרף. היינו שם כדי לחבוק שעת צערך  
 הסתכלת, טרוף הוביל אותך לבכות אצל עץ התמר עב-הגזע.  
 אבל ידעת, כפותיו נושרות שנה, שנה, ואת תפלי אתן  
 אל עולם של מציאות לא-לם, שיום אחד יכבו שם כל  
 מזמורי עולם לא-לם.  
 לפעמים נדמה היה עוד רגע ואל האדמה תבואי, כליכך חמה,  
 כליכך חומה וכשפקחנו עיניים  
 עדיין צחקת בצחוק עולם-שלך, לא-לם. ידענו  
 לשתוק לך כשרצית ולאלם את כל העולמות. כליכך  
 הרבה דממות היו שם ולא שיברו את קו האופק הנחלם.  
 תמיד מגיפה את תריסך ומתרה בנו בקול ובמבט;  
 זר בל יחדור, זר בל יחדור  
 זר בל יחזור, והוא חוזר, מקיף אותך חלונות חדשים ואורות של פנסים  
 והמוני ידיים נשלחות ללטףך בהתקרבו, בהתרחקו הן שוב חונקות  
 את מבטך.



אישי החולם  
 עשה כדברך  
 אישי החולם,  
 לעגל את גופי  
 אהבה חרישית —  
 עד לאמרו לי ידיך  
 סוד ברית מפיסת.  
 כי אתה חוט השתי  
 ואני מלכות ערב  
 ופנה של ירח  
 בגן — מחיך...

## בית הקברות שלי

כל אחד לקח מעט והסתלק.  
 הצחוק שלי התפזר בין חוגגי  
 גופי, בתוכי איוב הייתי המקלל יומו.  
 כל יום נותר פחות לזכור. השתיקות היו ממלאות  
 הכל. אחר-כך כשהלכו, עבורי היו עדיין מתפקעים  
 מצחוק, אך רק לרגע קט. היו מתגלגלים,  
 מתגלגלים, אל בין חורבות שחורות של  
 כפר בוגדים, כליכך הרבה אהבו שם  
 ושנאתם היתה זו שהציתה אש.  
 אחר-כך התפזר צחוקי לאלף שברירים  
 באמתחת נוכלים נטמן, איש לא נענה  
 לתחינתי.  
 לכן למדתי להכות ולהרוס,  
 חיבוקי לא יכנס אליו עולם שלם, ילמדוני  
 לפצל את חיבתי לאלף קושיות קטנות.

## אבי פלדשטיין

### עימות חששות

(1)

— זוכר מראה בוקר:  
 אשה זקנה, חולה, כואבת, ללא תרופות  
 שנפלה ושרועה לבד בשיכבת-עודף-השמש הנחה  
 על המדרכות הרוויות

מנורות הניאון המקבילות שחו לידנו במים  
 אנו במכונית החולפת לדופן הבריכה

זוכר פגישות הימים האחרונים  
 יודע אצל המשוררים בגופם הצפוד  
 מבשילה הקרחת  
 מתחת בלוריתם  
 המתנופפת ברוח  
 שתתלוש שיערה שיערה עד תום

בזכוכית ריחף מראה דקלים חשוכים  
 חושב מזה אני נימלט?

(2)

זוכר רגע ערב ארוך, רגעים עברו  
 חברות נמלטות מפני טבעת האפר המשלחת  
 עורקי ניקוטין במורד הסיגריה ובעוד זוג צבי האוזניות הישנים  
 קשורים למערכת האלקטרונית-קולית  
 צועקים דממה על ראשי  
 זוכר ידיים אלה

אני רואה איך שם,  
 במורד מטפחת הצוואר המיוזעת  
 עם החל הצלילים הפעמוניים להישלח, צלילים כמתוך אגן חבוק שיחים  
 בקרן החוצה החדר,  
 מתפתלים חברי מדברים אלי מתעוותים בתוך הדממה  
 אני איני שומע  
 ואני יודע

ואני זוכר ידיים שלה מציתות לי סיגריה

מורידים אוזניות  
 ואנו יושבים  
 בתוך השתיקה  
 ובעוד שורשי המילים  
 נחרכים עד הפילטר  
 העץ הבודד נטוע  
 נטוע בלובן אפור  
 לובן אפור שלמות הצמחים  
 כאילו אומר  
 כאילו אומר פה יבנו בניינים מכוערים  
 ולא עוד לבד תרוץ תחנת הדלק  
 לתוך הלילה.

## זו תורו

### מה שנקלט

לבנה תלויה מעלי  
 עגולה וטיפשית מקרינה  
 לים המלוח עד מוות.  
 האורות מתחלפים, על הבמה  
 עולה לאט אסלה כחוכה שקופה  
 וזור בונאלי שחרחר עובר  
 ומשליך את החבילות לחול הארוך.  
 משמאל הספק-שבדים ממלמלים על  
 סיגריה של 7 בערב.  
 כמה טוב בחדר החמים. המוסיקה  
 לא מבינה כמה שיש חלל ריק  
 בלעדיה. כל אוהבי נישארו מהעבר  
 השני ואני רוחץ ערום במימיו  
 הזהובים של הרוביקון הענק.  
 הכל נדחק ללילה בסוריאליזם קיטשי.  
 רכבת עברה, המסילה התנדפה  
 הרוכבים משקיפים והן מדברות  
 על שירה. אלו הן הבנות של התקופה.  
 האנשים נישכחו וכל מי שעדיין זוכר  
 את העתיד לא מדבר.

### מצב

ממילא אני נימצא במצב  
 של איחור מוחלט  
 השולחן עומד בזווית 30 לכורסה  
 על מישון אחד מצחין.  
 בגובה פני השולחן עומדת מאפרה  
 פריזמתית מחזירה צלילים.  
 במישור-ניצב ניצבת מיטה כחולה  
 וארוכה עליה יושבת בחורה מחזיקה  
 סיגריה בזווית 180 ללועה.  
 בזווית אחרת יושב עטי

מחרחר בהנאה  
 ומעל, מעל ביתי, במישור  
 מצחיק אין יותר זוויות,  
 ולשם אלך אני.

תמר בר, מפרסמת כאן את שיריה הראשונים כיתר משתתפי המדור הזה,  
 היא תלמידת כיתה י', מזכרון-יעקב.

אבי פלדשטיין ודן תורן — תלמידי י"ב בתיכון עירוני ה', ת"א.

הדסה לוי — סטודנטית שנה ב', באוניברסיטה העברית.