סמי מיכאל – למות באביב – שני פרקים מתוך רומאן בכתובים

נורית גוברין – פתח־תקוה – זירת ההתרחשות בסיפורת העברית מראשית המאה

נחום גוטמן – זכרונות על ביאליק וברנר כפי שסופרו לאהוד בן עזר

מארק שאגאל – שירים, פרקים אוטוביוגרפיים

נג'יב מחפוז – נשות הבית – פרק חמישי מתוך הטרילוגיה

עיתון 77

לספרות ולתרבות

דו־ירחון • שנה ב' מס' 12—11 • תשרי תשל"ט • אוקטובר 1978 • מחיר 16 ל"י כולל מע"מ • ת.ד. 16452, ת"א.

שנת שלום
ומועדים לשמחה
לכל קוראי ומשתתפי
עיתון 77

נג'יב מחפוז ששון סומך
אורי ברנשטיין גבריאלה
אלישע אנדד אלדן
שלמה טנאי ארז ביטון
סמי מיכאל פרץ בנאי
שולמית לפיד רוני סומק
עמלה עינת קטולוס
לדיסלב גרוסמן ריבה
רובין גבריאל מוקד נחום
גוטמן שולמית גינגולד
איתמר יעוז־קסט מארק
שאגאל דוד גלעדי נורית
גוברין עזריאל קאופמן
אסתר ראב ענת לויט ע.
ניסן יהודה אופן ס.י. לץ
צבי רפאלי יהודה
גור־אריה

היתי הרבה יותר מאושר
אילו הרג דוד את גוליית בכינורו.

●

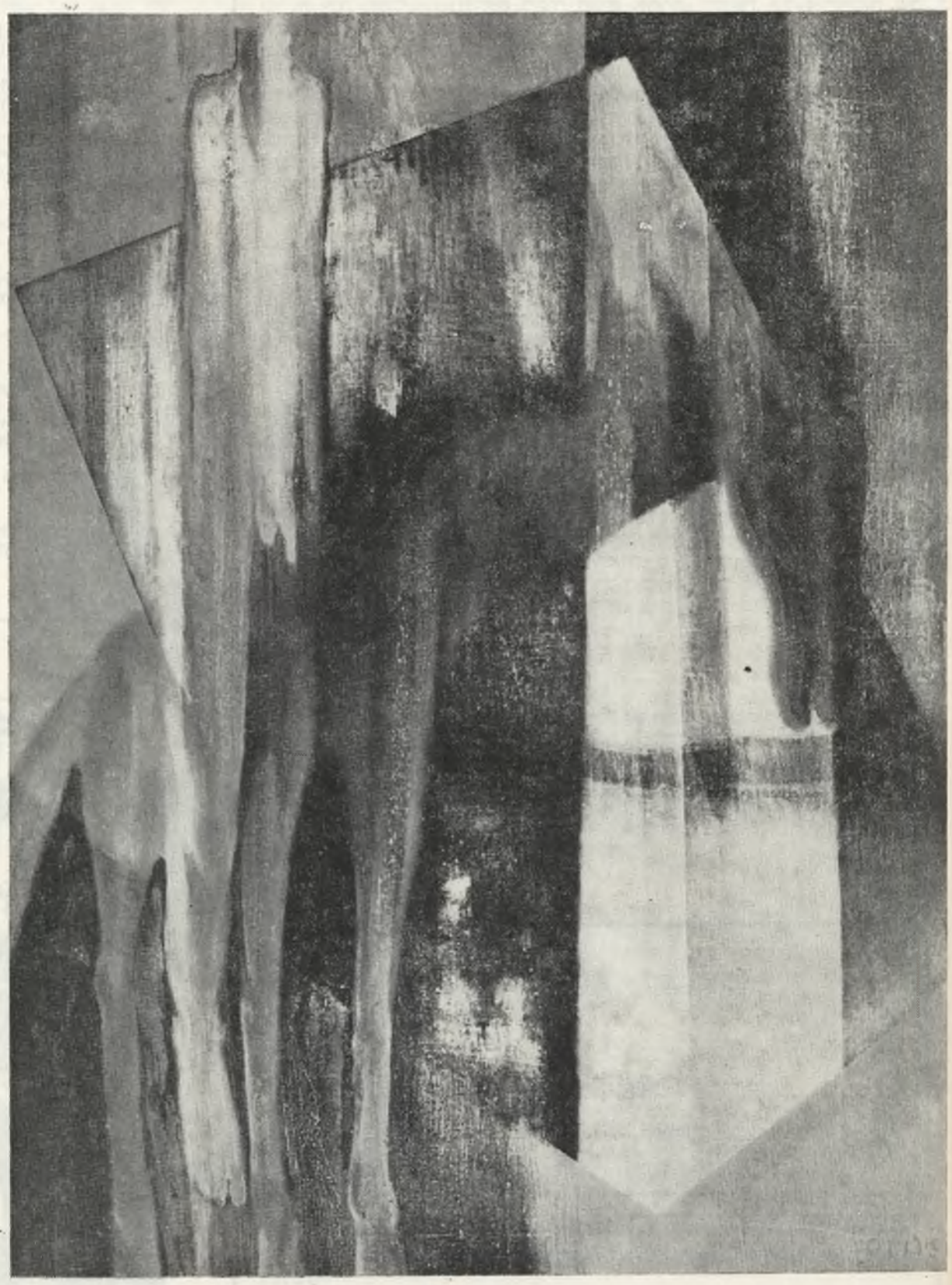
אהבת מולדת איננה מכירה
בגבולות זרים.

●

יש להרוס את הבאסטיליות
לפני שיבנו אותן.

●

ס. י. לץ עמ' 28



ציורו של אדווין סלומון.

עיתון 77

דו-ירחון. העורך: יעקב בסר. המו"ל: עיתון 77. יעוץ גרפי: מרגלית צפתי. מזכירות: מרגלית מתתיהו. כתובת המערכת: ת.ד. 16452 ת"א. המערכת אינה מחזירה כתבי יד ואינה אחראית לתוכן המודעות. סודר בדפוס "עמל" בע"מ.

עתון 77 מס' 12 - 11

3. **נג'יב מחפוז** — גדול סופרי מצרים. "נשות הבית", פרק 5, לקוח מכרך א' של הטרילוגיה, הנחשבת כיצירתו החשובה ביותר. המתרגם, פרופ' ששון סומך, ראש החוג לספרות ולשון ערבית, אונ' ת"א, זכה להוקרה בינלאומית על מחקריו ביצירת מחפוז.

4. המדור הפרסומי מהווה משענת כלכלית חשובה המבטיחה את עצם קיומו של כתב העת, המפרסמים תומכים במפעל תרבותי-ספרותי חשוב ביותר ומגיעים בעת ובעונה אחת אל קהל סלקטיבי, בעל יכולת קניה והבחנה.

5. **אורי ברנשטיין**, משורר נודע, ספרו האחרון "ערב עם סו". **אנדד אלדן**, משורר, חבר קיבוץ בארי. לא מכבר הופיע מבחר משירתו בהוצאת "זוטא" הק' המאוחד. **שלמה טנאי**, מעורכי "ילקוט הרעים", זכה בפרס טלפיר על ספרו האחרון "רגלי המבשר". **גבריאלה אלישע**, הצעירה מבין משוררי עמוד זה, ירושלמית, ספרה "ליל הזמרת". **ארז ביטון**, "ספר הנאנה", הוא ספרו החדש העתיד להופיע בקרוב. בשיריו בולט ההווי של עדת יהודי מרוקו.

6. **סמי מיכאל**, ספריו הקודמים "שווים ושווים יותר", "חסות". הפרק המתפרסם פה, העוסק בחיי יהודים וערבים בעיראק, נטול מספרו החדש שעתיד להופיע בהוצ' עם עובד.

7. **פרץ בנאי**, משורר צעיר, יליד סוריה, בשיריו באים לידי ביטוי מוטיבים סוציאליים.

8. **שולמית לפיד**, סופרת, מבקרת ועורכת תוכניות רדיו, ספריה "במזל דגים", "חכמת שוטים"; "ובכוח הדיבור". הסיפור המתפרסם כאן, עוסק בסיטואציה קיומית של הפרט בתוך סביבה אלימה.

9. **עמלה עינת**, פסיכולוגית במקצוע; אולי לכן רוויים סיפוריה מצבים פסיכולוגיים קיצוניים. **רוני סומק**, משורר צעיר, מסיים אונ' ת"א. למחייתו מתפרנס מעבודה עם חבורות נוער.

10. **קטולוס**, משורר רומי, נולד בשנת 84 ומת בשנת 54 לספירה; השירים תורגמו לעברית בידי **אליעזר קגן**, מרצה באונ' חיפה.

11. **לדיסלב גרוסמן**, סופר צ'כי — יהודי. חי בישראל ומרצה באונ' בר־אילן". חיבר את "החנות ברחוב הראשי". הסיפור "שדה טבק לשניים" עוסק באהבתם של בחור יהודי ונערה צועניה בעת השואה. ספר סיפורים חדש עתיד להופיע בקרוב.

12. **ריבה רובין**, משוררת, כותבת בלשון האנגלית. ילידת יוהנסבורג. ספרה הקודם "קוטלי המשוררים", ספר חדש מפרי עטה רואה אור בימים אלה.

13. **גבריאל מוקד**, שני הטקסטים הניתנים כאן לקוחים מתוך סדרה של וריאציות על נושאים קיומיים. מבחר מן הטקסטים הנ"ל עתיד להופיע בקרוב.

14. **נחום גוטמן**, ציירה וסופרה של ת"א הקטנה, מי שחגג לא מכבר את יום הולדתו ה־80, מוציא ספר זכרונות על ימי ילדותו בבית אביו ש. בן ציון. שני הפרקים, על ביאליק וברנר יופיע בספר הנ"ל שנכתב בשיתוף עם **אהוד בן עזר**.

15. **שולמית גינגולד (נלבוע)**, מספרת ומשוררת, שהתחילה לפרסם באמצע שנות השישים; במשך השנים האחרונות לא פרסמה דבר. אנו תקווה שסיפור זה הוא הוכחה לעדנה חדשה שבאה לה.

17. **איתמר יעוז קסט**, משורר, פרוזאיקון, עורך הוצ' עקד. חוזר ועוסק בהשפעות ה"דו שורשיות" על כתיבתם הספרותית של סופרים למיניהם.

18. **מארק שאגאל**, פרקי אוטוביוגרפיה, תורגמו ע"י **יהודה גור־אריה**, ומחזור שירים של שאגאל, שתורגמו ע"י **דוד גלעדי**, יש בהם להאיר את ציוריו של הצייר.

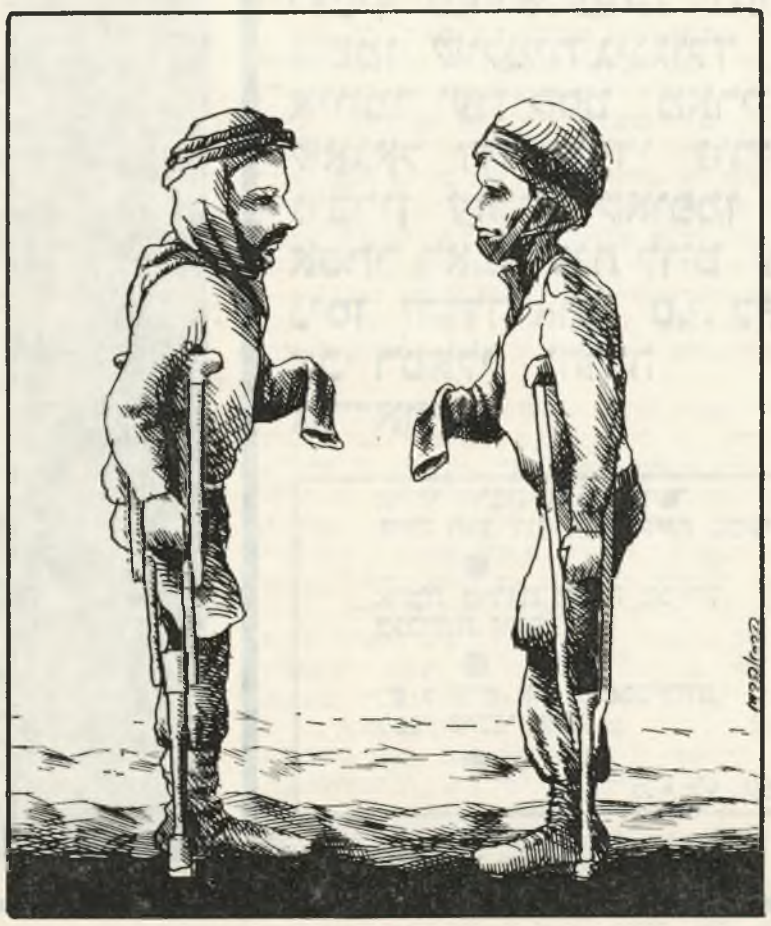
20. **נורית גוברין**, חוקרת ספרות, ראש החוג לספרות עברית באונ' ת"א, מפרסמת הרצאה על מיקומה של פ"ת בספרות העברית מראשית המאה.

22. **עזריאל קאופמן**, מבקר אמנות, עוסק הפעם ביצירתו של הצייר אהרן מסג.

23. **אסתר ראב**, שתי רשימות קצרות שיש בהן פנייה של המשוררת הקשישה לדור הצעיר. **ענת לויט וע. ניסן**, שני יוצרים צעירים שעושים כאן צעדיהם הראשונים.

24. **יהודה אופן**, משורר, מספר ועיתונאי. הסיפור הנ"ל עוסק בחוויית צעיר העולה ארצה מגרמניה בשנות שלטונו של היטלר.

28. **סטאניסלב יז'י לץ**, משורר וסטיריקון פולני־יהודי, (מת ב־68) חריף שכל וחריף לשון. **צבי רפאלי** מביע הערכה לכתיבתו ומביא צרור אמרות של **לץ** בתרגומו.



שלום ספרות

שלום, ספרות.
פני לי דרך, לשלום.
אני, השלום, סרבן ספרות מטעמים פוליטיים:
עמי, עם-הספר, חי בדו-קיום פשרני עם כל חלומותיו
אבל אני, השלום, הושארתי בספר, בספרות, בין המלים היפות:

הנה **דני קאראוון וליובה אליאב** פארו את השלום במהדורה של אותיות זהב. צוטטו בה פסוקי שלום לאורך תולדות התרבות העברית, והתרבות העברית, לתולדותיה, יש בה שפע של פסוקי שלום, — על השלום החסר, שאיננו. כל הכמיהה לעולם שלם יותר, טוב יותר, בעל חוקים אחרים מן הקיום הנוכחי, כל הכמיהה לחסר התמקדה בתולדות התרבות העברית בהגבהת "השלום", או סיווגו כאיחולים: מ-"עושה שלום במרומיו" ועד — "שלום, כיתה א'", שובל ארוך מדי, רחב מדי נגרר אחר החסר הזה. "השלום" הפך למלה בעלת מטען ספרותי, שלום יפה, פראזה חגיגית למה שאיננו קיים.

כמו כל מיתוס, מקשר "השלום" בין כמיהה מופנמת לבין הגדול, המוחלט, הבלתי אפשרי. "השלום" האינטימי הוא כמיהה לסילוק תחושת החרדה הרובצת על הפרט והמיתוס הוא "השלום הנצחי". הכמיהה האינטימית כל כך לתחושת ה"בטח" היא שורש המלה "הבטחה", אבל הבטחה היא, בהכרח, חזון-עתיד. לא משהו גשמי, לא "הגשמה". התנ"ך, הומרוס, כל ספרות-בראשית הגדולה היא מיתוס. מחמת העדרו הפך השלום למיתוס. לספרות תור-הזהב. שוב ושוב: תפיסת "השלום" כאפשרות גדולה, נפלאה, המשנה סדרי בראשית, היא אויב השלום הממשי, הפוליטי, לכן ספרות יפה אויב השלום, לא מבטאו התמים.

תהליך ריחוקו של "השלום" מן המציאות הפרוזאים אל הספרותיות בא, כמובן, לביטוי דווקא בחברה הישראלית, הנדהמת מחדש בכל מלחמה — ב-48, ב-56, ב-67, ב-73. רק במבט לאחור מתבררת הסתירה בין הספרותיות לבין המציאות: שמות המלחמות והדגש על התאריכים מצביעים על תודעה של זמניות המלחמה, זרותה בתוך הוויה אחרת, קבועה. על ארעיותה של המלחמה, לכאורה. כאילו נהרגו אנשים בקרב ב-48 ולא ב-47 וב-49. שנת 48 כאילו נפרדת. מלחמת "ששת הימים" הפכה, באורח אירוני, לשם מלחמה ממושכת של התשה בלתי פוסקת, ומלחמת "יום-כיפור" — האמנם יום-כיפור אחד היה בה? — השימוש בתאריכים המדויקים מעיד, בהשאלה ספרותית, על החיפוש אחר הגדרת המלחמה כמשהו זמני, מחוץ למצב הקבע. העובדה שהחברה הישראלית שרויה בתוככי מלחמה אחת, ארוכה וממושכת — נתפסת בתודעת הישראלי הפיקח באיטיות של תפיסת מפגרים, שאינם מקבלים טיפול נאות.

הרווח בין פרקי המלחמה השונים לא נתפס כ"בין השיטין", של טקסט אחד, כמשמעות העמוקה, המרכזית, של מלחמה אחת, אלא כ"שלום-קטן" המקביל לפגישה בין שני פרצופים המהלכים ברחוב: קוראים הפרצופים בסתמיות זה לזה: "הי, שלום, מה שלומך?" כאילו יש בסביבה שלום קטן. לא נורא. חיים עם זה. בעצם, יש שלום. שלום קטן.
זהו היפוכו הגמור של השלום "הנפלא" "המיתולוגי" — הבלתי מושג. אבל, כמוהו, גם הוא "ספרותי" בניגוד ל"אמיתי". כמו הגבהת השלום לסמל ספרותי לכל היפה, זו התחמקות מתחושת המצור, המחנק, ההרג הנלווה. התחמקות מן ההכרח להוריד את השלום ארצה, וקודם כל — להודות בחסרונו.

לכן "השלום" הספרותי על שני פניו — "השלום" כמיתוס ענק ורחוק, ו"שלום, מה העניינים?" כמושג יום-יומי, כספרות רזה, המבטאת מציאות לא נכונה, המקבלת את הקיום הנוכחי כאילו הוא אפשרי. הלקאתו של השלום בספרותיות היא אויב השלום כמושג פוליטי. השלום היפה הוא ספרות-יפה ל"מרובעים", השלום הרזה הוא ספרות לרזים המוחקים את הפוליטיקה ממילונם. אבל שלום הוא מושג פוליטי, במציאות פרוזאית. מושג שמצביעים עליו בכנסת, בניסוח מפלגתי, רחמנא ליצלן, זה או אחר. הוא ניסוח פוליטי טוב או גרוע, שלום פוליטי, שמתווכחים על סעיפיו, שמתמקחים, שמנהלים מו"מ מדכדך למימושו.

גם אני, השלום, רוצה להתנחל בשטח.

כמה טוב, כמה נפלא שאני, השלום, אסולק מן המסד הספרותי ואמסר בבעיטה לידי ולרגלי אנשי הפוליטיקה המלוכלכת. שאתלכלך בין רגליהם ככדורגל שימושי, שאנוהל ע"י מקצוענים, כמו כדורסל. אין דבר, שהעסקונה תאלץ לגלגל אותי, "לאכול אותו" שימדדו את השגי כשם שמודדים השגי קבוצות ספורט מוצלחות — "יכולנו להשיג תוצאה טובה עוד יותר?", "המאמן ושני שחקנים 'לכלכו' משהו?" חבל. אבל — שאסתלק, השלום, מן התחום הנקי, אני מצרך להמונים. כספורט לאומי. כחובה.

יאירה

לכ' ת.ד. 16452, ת"א
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77" לשנת 1979
שם ומשפחה .....
כתובת ..... **טל'** .....
מצורף בזה צ'ק על סך —.120 ל"י המשוך על בנק .....
חתימה .....
תאריך .....

בגליון הקרוב יודפסו, בין היתר, יצירותיהם של א.ב. יהושע, עוזר רבין, אהוד בן עזר, שמעון בלס, קורינה, א. דורית, משה בן שאול. אבי פלדשטיין.
חלק מהחומר הנ"ל אמור היה לראות אור בגיליון זה, אך נדחה מחמת מצוקת המקום.

נעות הבית

נגיב מחפוז

מערבית: ששון סומך

הפרקים הקודמים פורסמו בעתון 77, גליונות: 10, 9-8, 7

הם אם עזבה את המשרבייה [1]), ואחריה ח'דיג'ה ואילו עאישה התמהמהה ונותרה לבדה. היא עברה ל־פינת המשרבייה החולשת על בין־אלקצרין והצי־צה מבעד לשבכת החלון בדריכות רבה. עיניה נצצו ושיניה נשכו על שפתיה והכל העיד על ציפייה. לא המתינה זמן רב בטרם הופיע מפאת סמטת ח'רנפש קצין־משטרה צעיר שצעד לאיטו בכיוון משטרת אזור ג'מאליה. בו ברגע יצאה הנערה בחיפזון מהמשרבייה ונכנסה לחדר האורחים. ניגשה לחלון הצדדי, הסבה מעט את ידית דש החלון, נצבה מאחוריו וליבה פועם במלוא אונו מרגישה ומפחד כאחד. כאשר קרב הקצין אל הבית, נשא עיניו בזהירות, מבלי שהרים את ראשו (כי־על־כן בימים ההם איש לא העז להרים את ראשו במצרים) ועל פניו ריצד חיוך מוסווה, ואילו פני הנערה אורו באור סומק ומבויש, והיא נאנחה. אחר סגרה את החלון וידיה אחזו בו בעצבנות, וכמו מסתירה היא סימני פשע נורא. צעדה אחורנית ועיניה עצומות מרוב התרגשות. נתרווחה במושב ממושבי החדר בתומכה את ראשה בידה האחת ושוטטה בשמי רגשותיה שאין גבול להם.

לא היה זה האושר בטוהרתו ואף לא פחד בטוהרתו. ליבה היה חצוי ושני רגשות אלה התלו בו ללא רחם. אך מתמסרת היא לשיכרון האושר וקסמיו והנה מחרידות את ליבה פעי־מות של חרדה. האם ראוי לה להסתלק מהרפתקה זו? או שמא עליה להתמסר לה בכל ליבה? האהבה עזה, והפחד — נורא. כעבור זמן מה שככו קולות הפחד ונקיפת־המצפון והחלה נסחפת בשיכרון החלום באין מפריע. זכרה, כפי שזוכרת היא כל העת ולא בלי חדווה, כיצד היתה שקועה באחד הימים בניעור הווילון שעל החלון ומבטה חמק ה־חוצה, אל הרחוב מבעד לדש החלון שנפתח למחצה כדי שיצא האבק החוצה. והנה ראתה אותו נועץ בה מבט שפלי־אה והתפעלות חברו בו יחדיו. נסוגה אחור בבעתה, אולם הצעיר לא הסתלק בטרם הותיר בתודעתה רושם בר־קיימא: כוכב הדרגה הזהוב שלו, וסרט הקצונה האדום — מראה מרנין־לבב ומסעיר־דמיון שלא חדל מלפקוד אותה לאחר מכן.

למחרת, באותה שעה — ואף בימים שלאחר מכן — עמדה מאחורי סדק־החלון לבל יראה אותה, והפיקה הנאה מרובה כאשר נוכחה לראות כיצד היו תרות עיניו בלהיטות אחר החלון הסגור. לימים החל מבחין בדמותה שמאחורי הסדק ופניו קרנו מאושר. ליבה הנרגש, שזה עתה התעורר וזע לראשונה, ציפה לרגע זה בשקיקה ואף חוזה אותו באווירה של חלומות. חלף חודש ושוב הגיעה העת לניעור הווילון. עאישה ניגשה שוב למלאכה, אולם היא הסתתרה במתכוון מאחורי החלון הסגור למחצה כדי לראות מבלי להיראות. וכך חלפו ימים, חלפו חודשים, עד כי גבר הצימ־און לאהבה על פני הפחד, ועאישה נקטה צעד שהיה בו מן הטירוף. היא פתחה לרווחה את שני דשי־החלון וניצבה מאחוריו בלב מפרפר באהבה ובאימה. ניצבה שם כמכריזה על אהבתה, ושמא דמתה בכך למי שמשליך את עצמו מגובה רב כדי להימלט מהאש האופפת אותו.

וכך, נשתתקו תחושות הפחד והתוכחה, ונסחפה בשיכרון החלום באין מפריע. אחר, התעוררה מחלומה והחלטתה נחושה היתה לעמוד איתן לנוכח האימה המעכירה את שלוותה. אמרה לעצמה כמשככת את חששותיה: "העולם לא התמוטט. איש לא ראה אותי ואיש לא יראה אותי. ומכל מקום לא חטאתי, לא פשעתי!". עמדה במקומה, ובצאתה מן החדר החלה מהמהמת בקול ערב כמנסה להגביר את אשליית השלווה:

לבבי כבשת, הו אדום־הסרט,
רחם עלי, אני זו המיוסרת.

חזרה ושרה את המילים האלה והנה שמעה את קול אחותה ח'דיג'ה בחדר האוכל זועקת בליגלוג:

— גברת מונירה אלמהדיה [2]), בבקשה. המשרתת שלך הכינה לך ארוחת בוקר.

קול אחותה השיב אותה אל עצמה במעין הלם, והיא צנחה ברעדת־מה מעולם החלום אל עולם המציאות. נרעדה מעט ללא סיבה סבירה. שכן הכל עבר בשלום כפי שאמרה לעצמה לפני שעה קלה. אולם מפחידה היתה העובדה שקול אחותה הוא אשר הפריע את זימרתה ואת הגיגיה, אולי משום שדרכה של ח'דיג'ה ליטול לעצמה את תפקיד המב־קרת והמייסרת. אלא שהיא הניסה פחד זה וענתה בציחקוק. אחר רצה אל חדר־האוכל ומצאה שהשולחן אכן ערוך, ושאימה צועדת ובידה המגש הגדול. ח'דיג'ה הקבילה את פניה בזעף:

— את מתבטלת לך הרחק מכאן עד שאני מסיימת להכין הכל לבדי. די לנו בזמרה.

וגם אם נהגה עאישה להלך עם אחותה בדרכי נועם כדי להימלט מעוקץ לשונה, הרי ח'דיג'ה עשתה הכל כדי להצ־ליף בלשונה בכל הזדמנות, דבר שאילץ את הצעירה לעיתים להשיב קינטור לאחותה. אמרה ברצינות מעושה:

— כלום לא נדברנו לחלק את עבודת הבית בינינו? את עובדת ואני מזמרת.

ח'דיג'ה הביטה באימה ואמרה בלעג כשהיא רומזת לעעבר אחותה:

— אולי רוצה זו להיות רב־זמרת [3].

עאישה לא כעסה אלא אמרה שוב ברצינות מזויפת:

— מה יש? קולי כקול הזמיר!

תשובה זו שלא כתשובתה הקודמת של עאישה שנאמרה בלצון ברור, הכעיסה את ח'דיג'ה, שכן תוכנה היה אמת ויציב; ומכיוון שקנאה, בין השאר, בקול אחותה, ענתה בפנים זועפות:

— הקשיבי, גבירתי הנכבדה, זה ביתו של איש מכובד, ואין זה פוגם בו אם לבנותיו יש קול כקול החמור; פוגם בו אם הן יושבות להן כפסלים ללא מעש.

— אילו היה לך קול יפה כקולי לא היית מדברת כך.

— בוודאי! היינו משיבות פסוקי זמרה זו לזו. את היית שרה "אדום הסרט" ואני משיבה ב"אני זו המיוסרת", והיינו מניחות לגבירה את מלאכת הטאטוא והניקוי והבישול.

ובאומרה כך הצביעה על אימה.

זו שרגילה לשמוע ויכוחים־חיכוכים אלה, השיבה ואמרה בקול מלא תחינה:

— בשם אלוהים, הפסיקו ושבו ונאכל את ארוחת הבוקר בשלום.

ניגשו שתיהן אל השולחן כשח'דיג'ה אומרת:

— אמא, את לא יודעת לחנך ילדים.

האם מלמלה בשקט:

— יסלח לך האל, אני משאירה בידך את מלאכת החינוך בתנאי שלא תפסחי על עצמך.

הושיטה את ידה לעבר המגש והתפללה: "בשם אללה הרחום והרחמן".

ח'דיג'ה היתה בת עשרים, הגדולה בילדי אמינה, ואך יאסין היה גדול ממנה בהיותו בן עשרים ואחת. גופה היה מוצק (כל הכבוד לאום חנפי!) ונמוך כלשהו. פניה נטלו תווים משני הוריה, אולם באורח שאינו יוצר הרמוניה. מאימה ירשה את עיניה הקטנות, היפות; ומאביה — את אפו הגדול, וליתר דיוק, גירסה מוקטנת ממנו, אולם לא מוקטנת במידה שתחפה על העוול שעשה לה האב בהורישו לה את החוטם הזה. וככל שהאף העטה כבוד והדרה לפני האב, הרי רישומו על פניה של ח'דיג'ה היה שונה בתכלית השוני.

נגיב מחפוז

אחותה עאישה היתה בת שש־עשרה כלילת היופי, דקת־גו, (הגם שתכונה זו נחשבה במשפחה פגם שתיקונו נתון בידי אום־חנפי) פניה עגלגלים ועורה בהיר אדמדם. עיניה כחו־לות, מתנת אביה להתפאר, ויחד עמן — אפה הקטן של אמה, וכן שער זהוב שחוקי התורשה פינקו אותה בו, שכן היא לבדה ירשה אותו מאם־אביה. טבעי הדבר שח'דיג'ה חשה היטב את ההבדל בינה לבין אחותה. הצטיינותה בכל הנוגע לעבודת־הבית, אומנות הרקמה שלה, מרצה הבלתי נדלה — כל אלה לא היה בהם כדי לרוממה מנחיתותה. מכאן שיחסה אל עאישה הצטיין ברגיל בקנאה, שאם לא טרחה להסתירה; דבר שהביא את היפהפיה לעתים קרובות לידי התמרמרות קולנית. אלא קנאה טבעית זו לא הותירה משקעים אפלים בנפש הבכירה, בכך ששיחררה את מועקתה במלות שנינה ולגלוג. יתר־על־כן היתה ח'דיג'ה, על־אף בעייתה זו, בעלת אופי אימהי מובהק, וליבה המה אהבה לבני המשפחה, אף שהללו שימשו לעיתים מטרה ללגלוגה המר. קנאתה היתה מופיעה במעין התפרצויות, עתים קצרות, עתים ארוכות, אך מעולם לא הביאוה לכדי שנאה ממש. יצר השנינה שבה, שבחוג המשפחה לבש צורת קינטור בעיקר, עשאה חטטנית־נרגנית בתכלית כשמדובר בשכנים ובמכרים. עיניה היו מבחינות אך במגרעותיהן של הבריות, ממש כמחט המצפן הנמשכת בכל־עת־תמיד לפאת צפון. כאשר אין פגמים הנראים על פני השטח, מחטטת היתה ח'דיג'ה ומתאמצת כדי לגלותם ולנפחם. נוהגת היתה להע־ניק לקרבנותיה כינויים בהתאם לפגמיהם, וכינויים אלו נשתגרו בחוג המשפחה. כך למשל, זכתה אלמנתו של האדון שאוכת, שהיא הוותיקה בידידי הוריה, ונתכנתה בפי ח'דיג'ה "מכונת יריה", וזאת בשל הרוק הניתז מפיה בעת דברה; ואילו אימה של מרים, שכנתם לבית, נתקראה בפיה "ישיב אללה את גמולכם", וזאת משום שנהגה לשאול מהם כלי בית מידי פעם; וכן מכנה היתה את ראש לבלרי בין־אלקסרין בשם "הנקלה ביצורי כפיו" משום שנהג תוך כדי מילוי תפקידו לשנן פסוק קוראן הכולל ביטוי זה, שלא לדבר על כיעורו הבולט; מוכר הפול נקרא ה"קירח" בשל קרחתו; החלבן נקרא "שתום העין" בשל ראייתו הלקויה. יש לה לח'דיג'ה כינויים פוגעים במידה פחותה, שכוונו לבני המשפחה עצמם. אימה היא ה"מואזין" בשל השכמתה מוקדם בבוקר; פהמי הוא "מוט המיטה" בשם רזון גופו, ומסיבה דומה זכתה עאישה לכינוי "קנה סוף". יאסין נקרא "במבה כשר" [4]) בזכות כרסנותו וטרזנותו גם יחד. לעגה לא נבע מנטייה ללגלוג בלבד, שכן היתה בה מידה של אכזריות כנגד הסובבים אותה, להוציא את בני ביתה. בי־קורתה נשאה אופי תוקפני ומעטה היתה בה מידת הסובלנות והסלחנות. ניכרה בה אף אטימות כלשהי לתלאותיהן של הבריות. אום־חנפי היתה זוכה ממנה במנה גדושה של השפלה, יחס שעמד בניגוד ליחסם של שאר בני המשפחה אל האשה; ואפילו כלפי חיות הבית כגון חתולים, הגסה רוחה שלא כעאישה שקירבתן אליה.

למען האמת, יחסה של ח'דיג'ה אל אום־חנפי היה מקור לוויכוחים בלתי פוסקים בינה לבין אמה, כי־על־כן האם נהגה עם המשרתת כאחת מבני המשפחה ממש. בעיני האם — בני אדם כמלאכים הם, מכאן שלא יכלה לחשוד ביצור כלשהו. אלא שח'דיג'ה החשדנית מועט היה אמונה במשרתת, ומדי פעם התלוננה בפני אמה על כך שאום־חנפי ישנה בסמוך לחדר המזווה. "מנין לה כן השומן הזה על גופה?, היתה מתריסה, "מהמתכונים שלה? כולנו בולעים מתכונים אלה, אבל איננו משמינים באותה מידה. היא שמנה מהשמן והדבש שהיא ממלאת בהם את ביטנה בעוד אנחנו ישנים."

האם היתה מגוננת על אום חנפי כמידת יכולתה, אך מש־היתה קצה בקנטרנותה של ח'דיג'ה היתה אומרת: "תאכל כאשר תאכל. יש מזון בשפע, השבח לאל, וגם לכרסה יש גבול. בכל אופן לא נרעב בשל כך." דעתה של ח'דיג'ה לא נחה גם מתשובה זו ומידי בוקר נהגה לבדוק את פחי השמן ואת כדי הדבש, וזאת תחת עיניה של אום־חנפי. זו היתה עוקבת אחריה וחיוך על שפתיה, שכן היא אהבה את כל המשפחה מכוח אהבתה את גבירתה טובת־הלב.

היפוכו של יחס זה היתה ח'דיג'ה מגלה לבני משפחתה. אם חש מי מהם ברע היתה נתקפת דאגה, וכאשר לקה הילד כמאל בחצבת, עמדה על כך שתישן במיטה אחת עימו. אפילו דאגתה לעאישה עצמה היתה מעבר לכל ספק. לא היה כליבה של ח'דיג'ה לסלידה ולרחמנות בעת ובעונה אחת.

משתפסה את מקומה ליד השולחן, נשתכחה ממנה לרגע הקטטונת שהיתה בינה לבין עאישה והחלה מסתערת על הפול ועל הביצים בתיאבון שהיה למשל ולשנינה בבית. האוכל נשא בחובו, מלבד ערכו התזונתי, גם ערך אסתטי עליון, בהיותו מקור ההשמנה, ולכן היו אוכלות בזהירות ובכוונה רבה, ולועסות בלא ליאות. משאכלו כדי שובען, היו נעצרות לבל יגזימו באכילה, כל אחת לפי יכולת קיבו־לה. האם היתה מסיימת ראשונה ואחריה עאישה, ואילו ח'דיג'ה היתה משתיירת אחרונה מול האוכל שנותר ומש־סיימה הותירה צלחות נקיות למשעי.

צנימות־גווה של עאישה לא תאמה את מאמציה באכילה, ואף עמדה בניגוד למתכוני ההשמנה שהיתה נוטלת. דבר זה עורר מילות לעג מפי ח'דיג'ה, שנהגה לומר שטבעה הרע של הצעירה, הוא אשר גרם לכך שזרעי ההשמנה לא הניבו בה פרי. היא היתה מסבירה את רזון אחותה בחוסר דבקותה בדת ומוסיפה "כולנו צמים בחודש רמדאן מלבדך. את מעמידה פני צמה, אבל מסתננת לחדר המזווה כעכבר זה וממלאת את בטנך באגוזים ושקדים ולוזים, אחר כך את אוכלת איתנו בתום יום הצום בתאווה שגם

16 ←

תכשירים מומלצים לגן־הירק

בנלאט

מדביר מחלות צמחים:

- סקלרוטיניה — בדלועיים, פלפל, עגבניה, תות־שדה, סלרי וחסה.
- קמחונית — בפלפל ובחציל.
- צרקוספורה — בסלרי

רובראל

להדברת בוטריטיס וקישיוניה
בתות־שדה, מלפפון, קישוא, עגבניה וחציל.

אפוגן

להדברת קמוון הדלועיים.

קופראמיל

להדברת מחלת הדמיעה במלפפון,
חלפת וגרב בקטרי בעגבניה.

אומאייט

להדברת האקרית האדומה.

לאנט

להדברת פרודניה, הליוטיס, פלוסיה
ציקדות וכנימות־עלה.

דימקרון ומילבאן

להדברת מוצצים.

רונסטאר

למניעת הצצת עשבים

אחים מילצ'ו בע"מ • המחלקה החקלאית

תל־אביב, רחוב קרליבך 29 • טל. 314־285282

כל דודי השמש לרדת מיד מהגג מערכת סולון אמקור מגיעה.

"דודי שמש"—מושג ישן, תקופה אחרת.
סולון אמקור—מושג חדש, תקופה חדשה.
סולון אמקור—מערכת המבטיחה מים חמים יותר ללא הגבלה.
הישג טכנולוגי של חברה מתקדמת—קונצרן אמקור.
על הגג זוהי מערכת אסטטית ולא מתבלטת, קולט שמש אחד עושה עבודה של שני קולטים הודות לצפוי הסולריון הסלקטיבי, והודות לצינורות הנחושת.
בידוד פוליאוריטן יצוק בכל המערכת שומר על חום המים.
זהו אותו בידוד השומר על הקור במקרר שלך, הבידוד הטוב בעולם.
הדוד מצופה אמאיל—נותן מים זכים ונקיים.

סולון אמקור—מערכת חמום מהפכנית עם הידע, הנסיון והתחכום של אמקור.
לבחירתך—סולון אמקור לבתים פרטיים, ומערכת סולונים לחימום מים מרכזי בבתי דירות.

סולון אמקור־
מערכת חמום מים מהפכנית.

אמקור
מים חמים אמקא
חוסכים מרשים.

סולון אמקור

מועצת פועלי חולון

בפרוס השנה החדשה, שלוחה ברכתנו הנאמנה:

לנשיא המדינה
לצבא ההגנה לישראל
להסתדרות הכללית, מבצרו ומעוזו של העובד
לבוני המדינה ומפריחיה שממותיה
ולכל בית ישראל

שנת שלום ובטחון

מ י ל " ה , המכון הישראלי לשיפור הקריאה

מקיים קורסים

לקריאה מהירה

פרטים: טל. 916185, 912093

אורי ברנשטיין

משחקים

וְגַם עַל זֶה לִפְסוֹתַ,
לַעֲבוֹר הַלְאָה: דָּחוּק מִן הָעַיִן,
רָחוֹק מִן הַלֵּב, בְּעֹקֶר כְּשֶׁהַלֵּב
שׁוּב אֵינוֹ כְּלִי יָקָר, הַמַּחֲטִיא
בְּשַׁעַת מוּעָקָה, שׁוּב אֵינוֹ
אֶלָּא לֵב, שֶׁצָּמַת בְּעֲבִי הָעוֹרְקִים,
כְּמוֹ רֹאשׁ שֶׁנִּתְקַע בַּסְּבָךְ לְהַבִּיט,
וְאֵינוֹ רוֹאֶה וְאֵינוֹ נֶחְלָץ,
חֲסַר כָּל צוּרָה כַּאֲגַם מְשֹׁעָר
עַל מַפָּה שֶׁאֵין בָּהּ יוֹתֵר עִנְיָן,
בְּעֹקֶר כְּשֶׁהֶעֱרֵב אֲנִי קָם וְהוֹלֵךְ
רַק כְּדֵי לְסַמֵּן אֶת הַיּוֹם וְלוּ
בְּמַעֲבָר אַרְעִי מִמָּקוֹם לְמָקוֹם, בְּעֹקֶר
כְּשֶׁיֵּשׁ רַעַד לַצְּלָלִים כְּנוּרָה
הָאוֹרֶרֶת כֹּחַ לִפְנֵי כְּבוֹתָהּ, פִּרְפּוּר
שֶׁל חֹסֶר הִסְתַּגְלוּת, כְּשֶׁנֶּחְשָׁף,
פִּתְאֹמִית, נוֹף רָחוֹק מִן הַלֵּב.
לָכֵן גַּם עַל זֶה לִפְסוֹתַ, לַעֲבוֹר,
מֵחֲמַת חֵטְא שֶׁחָטָאתִי בְּחֻלְשַׁת הַדַּעַת,
שֶׁלֹּא נִשְׁאַרְתִּי, אֵיתָן, בִּמְקוֹמִי, שֶׁלֹּא בָּאתִי קָרוֹב,
שֶׁעִצַּרְתִּי, בְּעָלְמָא, בְּמִטְחֲוֵי כְּלוּם,
רָחוֹק מִן הָעַיִן, רָחוֹק מִן הַלֵּב,
מִתְבּוֹנֵן אֵיךְ מִתְחַבְּאִים יְלָדִים,
בְּרֶדֶת הַיּוֹם חֲסַר הַצִּיּוּן,
קְרוֹבִים זֶה לָזֶה, גַּם בְּהִסְתַּתְּרָם,
הַמִּשְׂחָקָם תָּמִים וּמְעוֹרֵר אֵימָה.

גבריאלה אלישע

*

לְבָנוֹת לְבָנוֹת
מַפּוֹת וּשְׂמָלוֹת
הָיְתָה מוּסִיקָה דָּתִית
שֶׁמַּכִּיר אֶת הַגֵּיהִנּוֹם
וּמִשֶּׁהוּ
הִגִּיעַ בְּתֹם הַקּוֹנְצֶרְט
לְבָנוֹת לְבָנוֹת
מַפּוֹת וּשְׂמָלוֹת
וְרֶגַע לִפְנֵי כֵּן הָיְתָה
שֶׁשְּׁמֻעָה בְּדִמְיוֹנָהּ צְחוֹק פָּרוּעַ מְיֻחֶמֶת
שֶׁל נַעַר מִסְתַּתֵּר

ילדת החתול

לֹא הָיִיתִי כָּאן וְהַחַשְׁמַל דָּלַק בַּחֶדֶר הַיָּשָׁן
עַד הַצִּפּוֹר נִפְצְחָה וְהֶאֱזַנְתִּי בַּחֶטֶף
רַנַּת
שֵׁשׁ שָׁעוֹת שֶׁל חֶדֶר מִרְהָט וְהַדָּם בְּמָקוֹם אַחֵר
זָרַם
וּמִבַּעַד לְרִבּוּעֵי הָרֹשֶׁת הַצִּיף הָאוֹר אֶת הַחָלָל
בְּחוֹזֶה נִפְלָא שֶׁל יְצִירָה
וְהִתְדוֹנְנוּת מֻחָד וּבְהִתְאָרֵךְ שְׁתִיקָה מֵאִידָךְ
גָּוַע
הַלַּיְלָה בְּלִי שֶׁגָּרַעְנוּ
לֹא יַחַד אֶלָּא בִּבְדִידוּת וְהָבָה
שׁוֹכֵב בְּמִטָּתוֹ וּמַאֲרִיךְ לִשְׁתֹּק
עוֹלָם חָתוּם שֶׁאֵין בּוֹ מַה לּוֹמַר
גַּם אִתּוֹ אֶפְשָׁר לִשְׂחֹק

*

נִתְחַוֵּר לִי סוֹדוֹ שֶׁל דָּבָר
סוֹף דָּבָר הַתְחָלָה אַחֶרֶת
הֶמְשֵׁךְ
חֲזָרָה בְּעֵינַיִם עֲצוּמוֹת אֶל עֵינַיִם עֲצוּמוֹת
זִכָּרוֹן
דְּמוּת רְכוּנָה עַל כְּתָבֶיהָ
לֹא יַצִּיבָה לֹא מִתְיַצֶּבֶת חוֹלֶפֶת כְּטִפָּה שֶׁל מַיִם
עֲנָנִים וַחֲלִילִים עוֹטְפִים וַעֲטוּפִים
נְמוּגָה כְּמוֹ צְלִיל
תָּכְנִית

רן שחורי — ציור

אנדד אלדן

*

עֲזִי שֶׁר: זִמַּרְתִּ יָהּ. לְרַגֵּעַ?
לְעַכֵּב? שִׁירָתוֹ נִמְרֶצֶת.
עַד, שֶׁרֶץ — כּוֹכָב רִאשׁוֹן
טְבֵעַ בְּנָהָר חָשׁוּף מְפַקְפֵּק, שֶׁר.
הוּא גּוֹלֵשׁ וְשׁוּב הָהָר
שׁוֹקֵעַ בַּשֶּׁקֶט שֶׁלּוֹ, רֶגַע

עֲזִי שֶׁר זִמַּרְתִּ יָהּ. לְרַגֵּעַ
לְעַכֵּב שִׁירָתוֹ נִמְרֶצֶת —
עַד שֶׁרֶץ. כּוֹכָב רִאשׁוֹן
טָבֵעַ בְּנָהָר חָשׁוּף. מְפַקְפֵּק שֶׁר
הוּא גּוֹלֵשׁ וְשׁוּב הָהָר
שׁוֹקֵעַ בְּשֶׁקֶט שֶׁלֹּא רֶגַע

עֲזִי שֶׁר, זִמַּרְתִּ יָהּ לְרַגֵּעַ;
לְעַכֵּב שִׁירָתוֹ? נִמְרֶצֶת
עַד שֶׁרֶץ כּוֹכָב רִאשׁוֹן
טָבֵעַ בְּנָהָר חָשׁוּף מְפַקְפֵּק שֶׁר
הוּא גּוֹלֵשׁ, וְשׁוּב הָהָר שׁוֹקֵעַ
בַּשֶּׁקֶט שֶׁלֹּא רוֹגֵעַ.

*

הוֹרָה לָהָר אַתּ הַגְּבָהִים
הָהֵם אַתָּה שֶׁבְּנוֹ הָיִיתָ, גֵּר בַּסֶּלַע,
הַנִּסְדָּק. וּבַמֵּרוּץ עוֹדְךָ? יָרֵא פְּסָגוֹת
אַחַר אִבֵּן אֶבֶן הַמִּתְגַּלְגֶּלֶת בַּחֲלוֹמְךָ
אַתָּה נִשְׁמָט: כָּל זִיז לוֹחֵשׁ. סְרִיטוֹת
הַר. בִּנְפִילָתוֹ הוֹלֵךְ מַרְאוֹת
עַל כֵּן תּוֹרָה. לְךָ. עַל כָּל שֶׁנֶּעֱלָם
רַק הָהָר לֹא. נֶאֱלַם, פִּסְגָתוֹ
קוֹרְאָה, כָּל פֶּרֶט בְּמַרְאֶה פּוֹרֶה.

הוֹרָה לָהָר אֶת הַגְּבָהִים
הָהֵם. אַתָּה שֶׁבְּנוֹ. הָיִיתָ גִּיר בַּסֶּלַע.
הַנִּסְדָּק וּבַמֵּרוּץ. עוֹדְךָ יָרֵא פְּסָגוֹת
וְאַחַר. אִבֵּן אֶבֶן הַמִּתְגַּלְגֶּלֶת, בַּחֲלוֹמְךָ
אַתָּה נִשְׁמָט כָּל זִיז לוֹחֵשׁ סְרִיטוֹת.
הַר בִּנְפִילָתוֹ הוֹלֵךְ מַרְאוֹת
עַל כֵּן, תּוֹרָה לְךָ — עַל כָּל שֶׁנֶּעֱלָם
רַק הָהָר לֹא נֶאֱלַם.
קוֹרְאָה כָּל פֶּרֶט בַּמַּרְאֶה, פּוֹרֶה.

הוֹרָה לָהָר אֶת הַגְּבָהִים
הָהֵם אַתָּה שֶׁבְּנוֹ הָיִיתָ גֵּר בַּסֶּלַע
הַנִּסְדָּק וּבַמֵּרוּץ עוֹדְךָ יָרֵא פְּסָגוֹת
וְאַחַר אֶבֶן אִבֵּן הַמִּתְגַּלְגֶּלֶת בַּחֲלוֹמְךָ
אַתָּה נִשְׁמָט כָּל זִיז לוֹחֵשׁ סְרִיטוֹת
הַר בִּנְפִילָתוֹ הוֹלֵךְ מַרְאוֹת
עַל כֵּן תּוֹרָה לְךָ עַל כָּל שֶׁנֶּעֱלָם
רַק הָהָר לֹא נֶאֱלַם פִּסְגָתוֹ
קוֹרְאָה. כָּל פֶּרֶט בַּמַּרְאֶה פּוֹרֶה.

שלמה טנאי

...היינו החולמים

"עכברים בלילה ינסרו גזעם."
"אבני בוחזו" — א. שלונסקי

...הָיִינוּ כְּחוֹלְמִים.
וּבֵינְתַּיִם,
הֵם הִתְחִילוּ בְּמְלַאכְתָּם:
הֵם כִּרְסְמוּ בְּכָל
אֲשֶׁר הִשִּׂיגָה לְכַרְסֵם שִׁנָּם, —
הָאֶצְבָּעוֹת וְהַשְּׁרִירִים
הַלֵּב, עוֹרְקֵי דָּמִים...
וְאָנוּ... הָיִינוּ כְּחוֹלְמִים.
וּבֵינְתַּיִם,

הֵם הִתְמִידוּ בְּמְלַאכְתָּם:
בְּעָרְמָה וּבְזְרִיזוּת תָּקְעוּ שִׁנָּם
בְּמַחֲשָׁבָה, עֲבֹדוֹת־מַדָּע;
גַּם כְּסוּפֵי־דּוֹרוֹת מִנְסוּרָם
לֹא יָצְאוּ שְׁלֵמִים...
וְאָנוּ... הָיִינוּ כְּחוֹלְמִים.

עַד שֶׁנִּגְּסוּ בְּמִלּוֹא הַפֶּה
בַּחֲלוֹמוֹת עַצְמָם.
נִרְעַדְנוּ.
וְעַתָּה מִתְעוֹרְרִים אֲנַחְנוּ
וְהַגּוּף כּוֹאֵב עַד צְעָקָה
וְהָרוּחַ נְבוֹכָה עַד תְּעִיָּה
וּכְמוֹ מְהַזְיָה
נָנִיף יָדַיִם לַהֲפִיצָם.

אוֹי לַחוֹלְמִים מֵעֵל לִרְוָיָה.
הַמְכַרְסְמִים הוֹפְכִים אוֹתָם
בְּשִׁנֵּיהֶם, — בְּחַיֵּיהֶם, לִבְדִיָּה.

ארז ביטון

קסידת סוליקה

אֲנִי חוֹזֵר וּמְדַפְדֵּף בָּךְ וּמְדַפְדֵּף בִּי
כָּאן עַל מִדְרְכוֹת רְמַתְגַּן אֲנִי מְדַמֶּה לִי שֶׁקֶט
לַמְּרוֹת שֶׁאֲנִי יוֹדֵעַ וְשׁוֹמֵעַ אֶת הָרַעַשׁ הַגָּדוֹל.
כְּמוֹ מַכָּה הֶעֱלוּ אָז אֶת שְׁמֵךְ מִסָּבִיב לַכּוֹסוֹת
מַעֲקוּדָה בַּצַּלַּחַת וּפִלְפֵּל מְבֻשָּׁל בַּצַּלַּחַת
וְיַיִן קוֹלוֹמְבֵּר בַּכּוֹסוֹת
וּמַפִּית נְקִיָּה עַל הַבִּרְכַּיִם.
כְּמוֹ מַכָּה הֶעֱלוּ אָז אֶת שְׁמֵךְ מִסָּבִיב לַכּוֹסוֹת
וּשְׁמֵךְ אֲנִי הִרְגַּשְׁתִּי מְסֻדָּר רַכּוּת וְיֹפִי עָדִין בְּאֲנָשִׁים
כְּמוֹ אֲרוֹמָה שֶׁל קִנּוּחַ בְּשֶׁטֶף הַשִּׂיחָה מִסָּבִיב לַשֻּׁלְחָן.
רַק אֲנִי כָּךְ הִרְגַּשְׁתִּי עָלָה לִי הַדָּם בַּמֹּחַ.
נִשַּׁפְּךָ לִי הַיַּיִן עַל הַמַּפִּית הַנְּקִיָּה שֶׁעַל הַבִּרְכַּיִם.
וַאֲנִי חוֹזֵר וּמְדַפְדֵּף בָּךְ וּמְדַפְדֵּף בִּי
נוֹגֵעַ וְלֹא נוֹגֵעַ בְּתַמְצִית זִכְרֵךְ מֵעֵבֶר לַדּוֹרוֹת
מִן הַמֵּאָה הַשְּׁלֹשׁ עֶשְׂרֵה אַרְבַּע עֶשְׂרֵה,
עָנָן שֶׁל זִכָּרוֹן רַךְ
לֹא נִתְפַּשְׁתִּ יוֹתֵר מִשֶּׁנִּתְפַּשְׁתִּ
וְעוֹשָׂה טוֹב וְעוֹשָׂה רַע גַּם יַחַד.
בַּמִּסִּבָּה הַהִיא הָיִיתִי כְּמוֹ מְשֻׁגָּע
עִם רִיר בַּסַּנְטֵר, כְּתָמִים בַּחֻלְצָה וְלֹא נָעִים בַּשִּׂיחָה.
בְּשָׁבִילִי לֹא הָיְתָה אֲרוֹמָה לְקִנּוּחַ
שֶׁל עֶרֶב שֶׁל חַבְרֵי מְרוֹקָאִים.

סוליקה, דמות מוכרת בפולקלור של יהודי מרוקו. נערה שנודעה ביופיה בכל הארץ ליהודים וערבים. כאשר מולאי אידריס חשק בה, הביא אותה לארמונו ב-רבת. לאחר זמן נמצאה מתה באפריון, עודה את מיטב עדייה יפה במותה מבחייה. אומרים שאבדה עצמה לדעת מסרובה להענות למלך. נכתבו עליה שירים ואגדות רבים במדורצת המאות.

למות באביב

פרק מתוך רומאן

סמי מיכאל

הַשמש זהרה בין כפות הדקל בבית־התה והגברים התענגו על קרניה המיטיבות. הלקוחות התקבצו ליד בורהאן וחסן שחזרו במפתיע מפלשטין. כולם לעסו עלי חסה דשנים על חשבונו של בורהאן שנחה עליו רוח של נדיבות. גם התה שלגמו היה על חשבונו. משנדמו לרגע קריאות ההתפעלות של הגברים, נשא בורהאן את זרועו וציווה: "אבו־ג'אסם, עוד תה על חשבוני." שלה מכיסו חפיסת סיגריות, קרע את העטיפה ופיזר את הסיגריות על השולחן. "עשנו," אמר, עשנו, טבק טוב."

עבד אל־האדי העביר את לשונו לאורכה של סיגריה עד שהרטיב את כולה והגה בקול: "ריח של ים נודף ממנה."

"ראינו ים," אישר בורהאן. פנה אל רעהו הלוחם ושאל: "ראינו ים, נכון?"

חסן ניענע בראשו ולא פצה פה. הגברים השתאו. לשונו של חסן ארוכה כמו זרועו השלוחה בכול, והנה הוא שב מפלשטין ופיו חתום. אילמלא האבק שעדיין נח על מצחיהם של שני הלוחמים היו הגברים מבקשים בו במקום הסבר לתמורה תמוהה זו.

נמר ישב אל שולחן בגפו והתעלם במופגן מן החבורה ואילו אבו ג'אסם שיגר פעם בפעם את מבטיו לאורך הרחוב. ממדוח, נערו החדש, יצא בבוקר עם חמישה דינארים וטרם שב. נפשו של הנער חשקה בשן זהב נוצצת. אבו־ג'אסם ביקש להניאו ממעשה שטות זה אך ברגע של חולשה נעתר לו. אמר לו שהוא נושא חן בעיניו ללא זהב, אבל הנער עמד בשלו בעקשנות מתחננת. עתה עמד אבו־ג'אסם על עפר הדרך ותהה בלבו, כמה זמן דרוש לרופא להשחיז שן ולהרכיב כתר של נוי. סיפוריו של בורהאן הלוחם לא שבו את דמיונו. הוא וחסן היו בעיניו גנבים קטנים שמעלליהם וסיפוריהם בדויים. לו היו הדברים שבפיו של בורהאן נכונים, לא היה מפזר את כספו על חסה ועל תה. ראו ים, נהם בלבו, פרצופים כאלו זוכים לראות ים? מן הדשדאשות שלהם נודף ריח של שתן ונחיריהם סתומים באבק המדבר והם מדברים על ים...

"אבו־ג'אסם!" נשא בורהאן את קולו. "ביקשתי תה לחברה."

"מה החיפזון? הרי סיפורי מלחמה סיפוריך והם לא יגמרו עד הלילה."

"וגם אז לא יגמרו," צהל בורהאן.

אבו־ג'אסם מחט את חטמו ברעש, שלח מבט נוסף לאורך הרחוב שזאטוטים יחפים נימרוהו וחלף על פני נסר. "מוציאים גנבים מבתי־סוהר לאסור ג'האד. מלחמה יפה יש לנו." מבטו העז פגש את מבטו העז של נמר והוסיף בהתגרות: "אתם הגיבורים, מדוע אינכם חשים למלחמה שם? המלחמת עכברים זו?"

"גרוע מזה," השיב נמר. "זו מלחמתם של האנגלים ביהודים."

אבו־ג'אסם נבלע במטבח.

אבד אל־האדי כילה את התה שלו, גיהק גיהוק של סיומת ומחה את שפמו בגב ידו. נטל שתי סיגריות והניחן מאחורי אזניו, רכן שוב והצית שלישית ומתח את רגליו על העפר המתחמם בשמש. "אז ראיתם ים," אמר.

חיוכו כפוי־הטובה של עבד אל־האדי העלה את חמתו של בורהאן. "מובן שראינו ים. הלכנו לשם והפכנו עולמות ושבנו, השבח לאל, בשלום כדי לשאת על גבינו שקים של שקרים? ים גדול ראינו."

"ואיך מראהו?"

"מים ועוד מים והם צלולים ועל פניהם מתרוצצים גלים משונים."

"משונים," הניע עבד אל־האדי ראש והחיוך המרגיז אינו מש מתחת לשפמו.

"משונים, כן! אתה מסתכל בחלקת מים רחוקה ופתאום היא מתנפחת כמו כרסה של אשה מעוברת והנפיחות הזו מתקרבת ומתמוטטת ואז מתרוצצים... מתרוצצים..."

"כן, מתרוצצים," שאב עבד אל־האדי בעוז מן הסיגריה.

"ואז נדמה לך כי נוצות לבנות מתעופפות על פני המים." אסף עבד אל־האדי את רגליו. כולם המתינו בדריכות לשאלתו המכרעת ואכן היא באה: "ולוויתנים ראיתם?"

בורהאן לא היה טיפש. הוא היה בפלשטין וראה ים אולם חשש מפני המלכודת שטומן לו הגבר המכלה את הסיגריה שלו. "לא, לא ראינו אף לווייתן."

עיניו של עבד אל־האדי נצצו. פנה אל חבורת המאזינים: "עובדי־אללה, השמעתם על ים שאין בו לוויתנים? לא תמצאו סיפור על ים ללא לוויתן. אפילו בקוראן הנכבד כתוב כי לוויתן בלע איזה נביא והנביא לא אונה לו כל רע. ים ללא לוויתנים! שני כזבנים אתם. בוודאי נתקעתם בגביל הערבה, הראו לכם גיגית ואמרו לכם שזהו ים."

"ראינו ים!" צעק חסן.

עבד אל־האדי נטל עוד סיגריה מן השולחן. "ישתבח שמו של אללה המתיר לשונות. עד עכשיו שתקת והנחת לחבר שלך להמטיר עלינו את שקריו. מדוע שתקת, חסן? מה עקץ אותך שם? מספרים שהיהודים שם תופשים את הגיבורים שלנו ופורקים מעליהם את נשקם ומשכיבים אותם על שולחן ואז באות נערות יהודיות ומטביעות חותמות על התחת שלהם. חסן, אולי תראה לנו את התחת שלך."

רווח לבורהאן שעבד אל־האדי האלים עזבו לנפשו ונטפל לחסן. ככל שקדרו פניו של חסן צהלו פניו של בורהאן. עבד אל־האדי סבר כי קלע למטרה. "תפשו אותו?" פנה לבורהאן.

חסן זינק על רגליו. "בורהאן," קרא, "אתה בן־זונה אם תפר את הבטחתך."

עבד אל־האדי השתיקו בחבטה על כתפו. "בורהאן, ספר."

"הוא באמת נתפש."

צוואריהם של הגברים נמתחו. עבד אל־האדי שאל בשקיקה: "היהודים נגעו בו?"

השופט הפטיר: "אומרים ששדיהן חרסינה צחה וישבניהן מוצקים."

"מי ראה יהודיות," אמר בורהאן. "מי בכלל התקרב ליהודים?"

חסן קפץ על רגליו. "תן את הכסף, טינופת!"

השופט הושיבו בכוח על כסאו. "ספר, בורהאן, מי תפש אותו?"

"מוסלמים משלנו לכדו אותו," מחה בורהאן דמעות של גיל.

עבד אל־האדי היתרה בחסן: "אל תעז לשלוף סכין." אחר פנה באורך־רוח לבורהאן: "גם שם עסקתם בגניבות?"

"לקחו אותנו ליפו והכול היה פרוץ לפנינו. מה שלא היה פרוץ פרצנו במו ידינו. אנשי יפו חששו מפנינו. השכבנו כמה מהם. אבל, גברים, ישנם מוסלמים שם שאינם דומים לשלנו."

"איך יכול להיות?" חקר השופט.

"יש ביניהם צחי־פנים ושפע של בשר מכסה את עצמותיהם. והנשים! אלה הן פיות ולא נשים... דבש על חמאה."

השופט לא הניח לו לסטות מן הנושא. "היה נשק בידכם, איך תפשו את חסן?"

"לא בגלל הנשים."

חסן יבב: "בורהאן, נתתי לך את הכול ואתה הבטחת..."

עבד אל־האדי הצמית אותו במבט חמור. "בורהאן, ספר."

"יום אחד קמה מהומה גדולה. המונים דהרו בסימטאות וצרחו שהיהודים באים. מאחד הגגות גלש נער שעקב אחר תנועותיהם של היהודים." הדליק סיגריה ונעימת קולו השתנתה. "זה לא היה סתם נער. פתחו את הקוראן ותקראו על הנערים המשוטטים בגן־העדן והמובטחים רק לחללים הנופלים בג'האד. מה אספר ומה אגיד לכם, גברים. שערו משי טהור, פניו ירח, עיניו ירוקות, אבריו גמישים ועדינים כאבריה של איילה."

חסן עצם את עיניו כמשלים אם גורלו. עבד אל־האדי ליקק את שפתו והגה: "אני מבין, אני מבין..."

"חסן ראה אותו," המשיך בורהאן, "ושכח את עולמו. בוודאי אמר, מדוע לחכות עד שיפול חלל ויגיע לגן־עדן. גרר את הנער אל בית עזוב ונטל מקדמה מאללה. באותו לילה באו אלינו ארבעה כושים, שחורים כמו לילה ועיניהם לבנות כמו עיניו של השטן. רובים בידיהם ושמו של חסן על שפתיהם הנפוחות. או שנשלם כולנו בחיינו או שנמסור את חסן לידיהם. אני פונה אליך, אדוני השופט, ושואל, אותך: כשהדברים מגיעים לסכנת נפשות, מה תהיה דאגתך הראשונה?"

"הגורל שלך, ילדי, רק הגורל שלך."

"רחמי־אללה על אביך. אלו הם דבריו של גבר נבון. אילצנו את חסן לצאת. הוא זחל אל הכושים. ושם על אבני הסימטא... מה אספר לכם? כושי אחר כושי כל הארבעה. כמעט שמעכו אותו והוא חשש להוציא הגה. אחר־כך קמו וירקו עליו. הוא שב בזחילה אלינו. רצינו להודות להם על שחסו על חיינו והם ירקו גם לעברנו והסתלקו."

"תן את הכסף," תבע חסן.

"מה פתאום," השיב בורהאן. "העולם קטן ובין כה וכה היו אחרים מספרים."

"אבו־ג'אסם," קרא עבד אל־האדי לבעל בית־התה "יש לך אפרוח חדש. השמעת?"

"שמעתי," רטן אבו ג'אסם בסלידה. "אפילו שור יבחל בו." ושוב סקר את הרחוב בהמתינו לממדוח.

ג'ודאת הישיר מבט אל הרדיו הדומם. אבק רב הצטבר על סכינו מאז שהניחו שם. הוא ירק על האדמה. "איזו אומה אנחנו? אני חושב עליכם ובא לי להקיא. חסן, הסתלק מכאן."

"מי אתה שתצווה עלי?" נזעם חסן. "קודם אתה מגרש את עבד אל־עזיז מבית־התה, עכשיו אתה ממטיר עלי את פקודותיך."

"עבד אל־עזיז טוב ממך," קבע השופט. "הוא חולה ודמו נשחת כמו חלב שנחמץ. לא באשמתו נתקפחה גבריותו."

"אתה!" התנוסס עבד אל־האדי על רגליו וחזהו נחשף לחמה. "אתה בריא וחזק וארבעה כושים עברו על גופך ושתקת. ג'ודאת צודק. אל תבוא עוד בחברתנו. הבריות יסברו שאנו עדת נקבות וכל גבר הרשות בידו לבוא ולהשכיב אותנו. הסתלק!"

חסן פנה לבעל בית־התה: "אבו ג'אסם, אורחיך השתגעו. זו תאונה. זה אסון העלול לפקוד כל אחד."

"סתום את הפה," התחלחל אבו ג'אסם.

חסן ניצב כנידון בפני שופטיו ויאושו הזין את זעמו. "הייתי עלול להיקטל שם. הייתי עלול לפול חלל למען אללה ושליחו. הייתי יושב עכשיו לימינו של 'עלי עליו השלום' במרומי השמיים ושולף את הזין שלי ומשתין עליכם. הייתי צוחק בראותי אותכם מברכים על הגשם השוטף את פניכם. אני כבר טמא? אני טמא כי חזרתי חי ממלחמת הקודש?"

נמר, שישב ליד ספריו ושתק עד כה, געה בכחוק. "מלחמת קודש!"

חסן נאחז בו. "כן, כן! אתה מסכן יום־יום את חייך. מעולם לא פרצת ולא שדדת אבל אתה הגבר האמיתי כאן, נמר. הגד לגנבים האלו מי טמא כאן."

"הנח לנמר. הוא ידידם של היהודים," זרק ג'ודאת.

נמר זקף את ראשו. "ג'ודאת, אמרת משהו עלי?"

הלה פנה לעבר השופט ועבד אל־האדי ומשראה אותם מנענעים בראשם, אסף עוז. "אמרתי שאתה ידידם של היהודים."

דומה כי הסכין הרובץ על הרדיו והמרובב באבק ובצואת זבובים קם לתחיה. הן ג'ודאת והן נמר התבוננו בו כביכול היה טמון בו הפיתרון לכל החידות. חסן שבירך על המחלוקת שקמה בין שני הניצים, שב אל השולחן ונטל סיגריה. אבו ג'אסם חדל לסקור את הרחוב. אף שלא הרגינה את ליבו האפשרות של תגרת דמים בבית־התה שלו, סבר כי באה העת לאלף את נמר קצת בינה. הוא משך שרפוף והטילו ליד הדקל והתיישב עליו.

נמר אמר: "כולם יודעים שיש לי ידידים יהודים. לא הסתרתי זאת מפני איש כאן. מוחך המטומטם לא יתפוש את הדבר הזה, ג'ודאת. אבל לא לזה התכוונת, נכון?"

"נכון!"

"אז דבר, גבר, בערבית צחה כדי שנבין איש את רעהו."

ג'ודאת גדל בשכונה זו וידע את טיבם של גבריה. הוא היה חסון והבין שהשופט ואבו ג'אסם ועבד אל־האדי תומכים בו. גברים אלו אינם נמנים עם קוטלי קנים. אולם כאשר המוות יחשוף את מלתעותיו יוותר הוא בגפו, פנים אל פנים, מול נמר. הוא אמד בשיקול הדעת את יריבו. סוד כוחו של נמר היה טמון בעובדה כי איש לא תהה מאז ימי הילדות על קנקנו. מיום שהתבגר לא התערב בתגרה. על פי אמות המידה של השכונה ניתן לומר שמוחו רופס מרוב עיון בספרים וכי הדם הזורם בעורקיו נעשה קלוש בשל השהיה במחיצתו של רמזי היהודי. בר־דעת מבין שהיהודים פחדנים, וחוק הוא — פחדנות היא מחלה מדבקת.

"אתה שותק," התגרה בו נמר.

ואולי, אמר ג'ודאת בליבו, מבטו העז של נמר אינו אלא אחיזת עיניים. נפשם של הגברים נקעה מהטפותיו. הוא הפר את שלוותה של השכונה. מושגיו המשונים ערערו את סמכותם של הגברים האמיתיים. גבר היוצא בדמי הלילה ומחרף את נפשו ושב עם שלל גדול, כבר אינו גבר כי אם סתם עלוקה המעוררת רחמים. ואילו שברי־אדם המגיחים בטרם שחר מבתיהם ושבים שפופים כחמורים תשושים מן העמל הבזוי, הם גיבורים בעיניו המתגרות של נמר. האם זו דרך מחשבתו של גבר? על מה שרו המשוררים הגדולים אם לא על תפארת הפשיטות? וזה הולך ומביא מוסר של יהודים לשכונה.

נמר הניח את ידו על ספריו. "מישהו תפר את שפתיך זו לזו, ג'ודאת?"

"אתה משרתם של היהודים," הטיח ג'ודאת. "אתה מוסלם למראית עין בלבד. אתה בוגד."

לא היה פחד בליבו של נמר והוא תמה בינו לבינו מדוע הוא מתמהמה. בפעם הראשונה בחייו ידע את היסורים של ההבלגה. אלו הם אנשיו, לטוב ולרע. אלו הם הגברים שנגזר עליו לעמוד בראשם. חרף היסוסיו הקדימה ידו את ידו של ג'ודאת וחטף את הסכין מעל לרדיו. "איני צריך אותה," אמר והשליכה על עפר הדרך.

היו שסברו כי זו התאבדות חסרת טעם ועוד לא נשמע כי מוסלם מתאבד בטרם קרב. והיו שסברו כי התנהגותו של נמר משמעות אחת לה — זילזול צורב בהם. אלו ואלו נפגעו.

ג'ודאת, שניצב בפנים חיוורים, לאט: "כזה אני בעיניך? ללא סכין אתה חושב לגבור עלי?"

נמר חש כי הפגיעה היתה חמורה מדי. הרגיש כי הוא אנוס להפיס את דעתו של יריבו. "יש לי סכין משלי כאן," אמר והתיר את כפתורי מעילו והפשיל את הכנף.

ג'ודאת נרגע במקצת. מחה מעל מצחו את הזיעה הקרה ואמר בנעימה שפויה: "בכל זאת אתה עוזר ליהודים."

"הם עוזרים לי ואני עוזר להם. יש ביניהם אנשים טובים."

"אז לך לחיות עם רמזי ועזוב אותנו."

"אל תזלזל בו. למדתי הרבה ממנו. לו ישב חסן ולמד ממנו כמוני לא היה צריך לנדוד עד פלשטין כדי שידפקו אותו ביפו. היה מגלה כי הוא כבר דפוק כאן בבגדאד."

בורהאן קלט את נימת הפיוסין והכריז: "אבו ג'אסם עוד תה לחברה."

"אני יורק על התה שלך," התיז נמר. "הוא נקנה בכסף שנשדד מערבים מסכנים. ג'ודאת, אתה יכול להתענג על תה של בוגדים. גם חבורה של גיבורים..."

"אתה מעליב את כולנו," הפטיר השופט.

"לא התכוונתי אליך, ידידי," השיב נמר. "אני מבקש את סליחתך."

שפמו של השופט הזדקר. "עפארם! עפארם! ואללה, רואים שלמדת נימוסין אצל היהודים."

"שלום לכם," חייך נמר. "אני הולך לאורווה."

"מצא מין את מינו," קרא אחריו ג'ודאת.

נמר דפק על הדלת ומשלא בא מענה נדאג ונשא את קולו: "עבד אל־עזיז, אתה בפנים?"
ילד שעמר וחימם בשמש את כרסו הנפוחה שאל: "אתה מחפש את השחפן?"
"ראית אותו יוצא?"
הילד משך בכתפיו. סקרנותו פגה. זבובים רחשו על עיניו ועל שפתיו. הוא דידה ברגליים מפושקות כאשה הרה והתרחק מן האורווה. נמר דחף את הדלת ונכנס אל החצר. שלוליות הגשם האחרון שקפאו בלילה הבהיקו כשברי זכוכית. ליד הברז הרולף עמד דלי הפוך והטיפות הקישו על הפח המרקיב. היה קר בחצר אף שהשמש שטפה אותה. נמר קרא: "עבד אל־עזיז, אתה כאן?" דלת ביקתת החימר היתה סגורה. הוא פתח אותה וניצב על הסף ובהה באפלה המעובה. על הריצפה יקרו גחלים של גללי בקר. "ארור!" אמר בתרעומת. "אני קורא לך ואתה משחק אתי במחבואים."
"היכנס," אמר עבד אל־עזיז. "סגור את הדלת ושב כאן על המחצלת."
"למה לא ענית לי?"
"צעקת בעודך ברחוב. לו הייתי משיב לך, היית שומע את הקול שלי?"
נמר השתתק. לאחרונה נוהג עבד אל־עזיז בחסכנות במאמציו כפי שהוא מקמץ בכיכרות גללי הבקר הבוצע מהן פרוסות קטנות ומזין את האש שלידו.
"אם אסגור את הדלת ישרור חושך."
"סגור! אתה מכניס את כל הקור פנימה."
"שמש זורחת בחוץ. יהיה נעים וחם אם תשב בחוץ."
"ראית את הקרח בחצר."
"בעלה לגג."
צחוקו של עבד אל־עזיז היה כעין הד המתחבט במערה.
"אתה מבקש ממני לטפס על מדרגות. מה עוד?"
בלית ברירה סגר נמר את הדלת. גישש בנעליו ומשמצא את המחצלת התיישב ורטן: "שנינו נחנק כאן."
"אללה ירחיק את הרעה."
"אתה לוגע לי," מחה נמר.
"אתה דואג לעצמך יותר מדי," אמר השחפן.
"אני?" תהה נמר. שינה את טעמו ונגע בברכו של חברו. "שמע, התווכחנו בבית־התה על היהודים וכמעט שפרצה תגרה. אתה שומע?"
"אני מקשיב."
"זרקתי את הסכין של ג'ודאת לעפר ואיש לא הרים אותה. "שוב נגע בברכו של חברו. "מה אתה אומר על זה? אתה יכול לחזור ולהופיע בבית־התה."
"אני אחיה עד האביב," בישר עבד אל־עזיז בעליצות כבושה.
מהלך מחשבתו של נמר השתבש והשאלה הנואלת נפלטה בטרם יספיק לשקול: "למה דווקא עד האביב?"
עבד אל־עזיז לא נפגע, כביכול ציפה לשאלה ושמח בה. "מפני שאני שונא את החורף. שנים רבות לא נתנו את הדעת על האביב. אתה זוכר את האביב שחלף?"
פניו של נמר קדרו באפלה. "לא."
"הקיץ והחורף עוד אין להם משמעות בעינינו. כשהיינו ילדים חיכינו בקיץ לשלוליות של החורף ובחורף לשחיה בחידקל. חלפו שנים רבות ואנו לא מחכים לשום דבר. עכשיו אני ממתין לאביב."
"כדי למות בו?" התפרץ נמר מפני שחברו היה מרוצה מעצמו.
"הוא יפה. בקיץ חם מדי ובחורף מתים מקור. האביב שונה. אם תצא מן האורווה אפשר להריח ריחות טובים."
"ואתה שוכב כאן וחושב על המוות באביב."
"למה אתה מסלף את דברי?" מחה עבד אל־עזיז. "אני חושב ככה: אני עומד לזיין את אבי אביו של החורף. לא כל אחד מסוגל לכך. לא כל אחד מת בזמן שהוא רוצה. ישנם ברנשים הנופחים את נשמתם דווקא בעונה השנואה עליהם. בפלשטין נהרגים בעצם הרגע הזה המון אנשים אולי בעונה שהם מתעבים. שמעתי שבורהאן וחסן חזרו בשלום."
"שמעת טוב," השיב נמר כמי שקפאו שד. השיחה לא היתה לרוחו. עבד אל־עזיז התרומם על מרפקו, בצע פרוסה מן הכיכר של גללי הבקר והזין בה את הגחלים. השתרע על גבו ושף יד ביד בגניחה של רווחה.
"טוב לך!" הפטיר נמר בתרעומת.
"טוב לי," הודה עבד אל־עזיז.
"פכריה," — התיז נמר בסלידה.
"פכריה," השיב עבד אל־עזיז בהתגרות עיקשת.
נמר הדליק סיגריה. "אתה רוצה לעשן?"
"עכשיו לא מתחשק לי. אבל אתה יכול להשאיר את החפיסה כאן."
"בשביל פכריה..."
"נמר," קרא השחפן, "זה כואב לך יותר ממני."
"נכון, גבר, נכון!"
גניחת הכאב של הבריא נגעה לליבו של החולה. ידו גישישה ולחצה את זרועו של נמר. "אתה אחי," המה ברגשנות.
נמר כיבה את הסיגריה ביריקה. "עבד אל־עזיז, אני רוצה לשאול אותך שאלה."
"שאל."
"אתה מסוגל עדיין למעשה הקרבה?"
"למענך, נמר הכל. הכל! אתה יודע מה אתה בשבילי."
"הקירבה נסכה בו ביטחון ואושר והמלים התעופפו בתוכו כציפורים. "כולם בעטו בי, נמר, כולם... אני לא אדם בעיניהם. בגלל פכריה אני טמא. ואתה פותח ללא חשש את הדלת ונכנס. גבר שבגברים. אתה מוחל על גאוותך למעני. אתה חושב שלא יכולתי להשיב לך כשדפקת על הדלת? שיקרתי לך, ידידי. נעם לי לשמוע אותך קורא בשמי בדאגה וכל השכונה שומעת. רציתי לשמוע אותך עוד ועוד. ואתה שואל אם אני מוכן להקריב למענך."
"לא למעני, עבד אל־עזיז."
החולה החריש שעה ארוכה. נמר לא ידע באם כוחו תש או הסתגר שוב. משהוסיף להחריש עלה בליבו של נמר החשש כי ידידו התעלף. "עבד אל־עזיז," קרא ברוך.
"אני פה."
"אתה מסוגל להקשיב?"
"כן."
"אם נגזר עליך למות, אני רוצה שתעזוב את העולם כשהוא נקי יותר."
"אלה הן חידות, ידידי."
"אני רוצה שתחסל את ג'ורג' הבוגד."
"הארץ שורצת בוגדים ואתה נטפל למסכן הזה?"
"אני מסוגל עכשיו לשמוע מה שהחבר רמזי שומע — את הנהימה הבוקעת מבטן האדמה. אנו הולכים להטיל את הכל למען הכל. אפילו החיילים יסכנו את חייהם ויבואו על נשקם אלינו. אתה מבין? רמזי לא קורא סתם בספרים. הוא מבין אותם. אבל..." שטף דיבורו נסתם. הצית סיגריה ושקע בדומיה.
"אבל מה?" דחק בו עבד אל־עזיז.
"שני משוקצים משפיעים עליו לרעה, ג'ורג' הבוגד ועלי הצוחק."
"מי זה עלי?"
"לא חשוב. סתם בטלן החושב שהמהפכה היא בדיחה."
"אני אוהב בדיחות," אמר עבד אל־עזיז.
"אני יודע. לא ביקשתי ממך להרוג את עלי אלא את ג'ורג'."
עבד אל־עזיז גיחך. "אני מסוגל לקום וללכת לרצוח אדם?"
"מה יש? אין הוא עוטה שריון. בשר רופס עוטף את לבו של הבוגד הזה."
"ידידי, נניח שאצליח. לא ישאר לי כוח להימלט. יתפסו אותי כציפור קצוצת־כנפיים. במצבי זה לא אאריך ימים עד האביב."
נמר רגז. "אתה מוכרח לחכות עד האביב הארור?"
"זו משאלתי האחרונה, אחי."
"אל תהיה אנוכי." אז־אז הבין נמר כי לא יעלה בידו לשכנע את ידידו. רמזי אמר עליו כי הוא עקשן והוא צדק. והוא נזכר עוד שרמזי ידע להשפיע עליו מפני שהשכיל לפנות אל חוש ההומור שלו. בלבו של נמר כבד הראש גמלה ההחלטה להשתמש בחוש ההומור השנוא עליו. "אינך יורד לשורש העניין," אמר. "נניח שיתפשו אותך. אתה מודה במקום ומצהיר כי חיסלת בוגד מפני שאתה מהפכן. הם לא יגעו לרעה בך. להיפך, הם יטפלו בך כבנסיך. הם ירצו להעמיד אותך לדין ברוב המולה. יכתבו עליך בעיתונים וידברו עליך ברדיו וימנו שופטים. ביום התגיגה אתה קם על רגליך ופונה לכס השופט ונושא את ידך ופתאום אתה נופח את נשמתך. אתה תדפוק את האמא שלהם, עבד אל־עזיז, ואנו נרעיש עולמות. אתה תופש?"
"אני תופש, אבל אני רוצה לחיות עד האביב."
"העניין יקח זמן רב. עוד תזכה לראות את האביב."
"איזה פרצוף יהיה לאביב כשאהיה כלוא בחור רטוב וקר?"
"אז אתה לא מבין את המהתלה," קרא נמר.
"זו בדיחה לא מוצלחת, ידידי."
"ואתה עקשן נורא."
"אני רוצה לחיות עד האביב."
"זה שיגעון."
נמר הניח את חפיסת הסיגריות על המחצלת ויצא אל החצר. בחוץ נמלך בדעתו והתייצב שוב בפני החולה "עבד אל־עזיז, אתה תשקול את הדבר, נכון?"
"יש לי הרבה זמן לחשוב," הרגיעו החולה.
"אז שלום, ידידי."
"להתראות."
כאשר ישב נמר על קצה המחצלת חשב בינו לבינו, כי אין אדם מהרהר בשלווה כזו על המוות כשקיבתו ריקה. הערכתו היתה נכונה. פכריה דאגה לאחרונה כי בעלה לא יערב. ירעב.
אך יצא נמר מן האורווה, הצית עבד אל־עזיז את העששית אשר כיבה בשמעו את קולו של נמר. הוא משך אליו את המטפחת האדומה ופרש אותה על האדמה. קיפל את הכר והזין את עיניו בצנון ובחריץ הגבינה ובשתי הפיתות ובתמרים הבוהקים וברימון העסיסי. מה עשוי אדם לבקש עוד, אמר בליבו, והציפו רגש של חיבה אל פכריה. נמר הסיר את הסכין מעל לרדיו, משמע איש לא יתבע ממנו עוד לרצוח אותה. ואם לא יקום על רגליו לא יגע איש בה. והוא גמר אומר שלא לצאת מן האורווה.
הוא נהנה מביקורו של נמר ועתה נהנה משפע המזון ובעודו לועס במתינות נהנה מעצם הציפיה לבואה של פכריה בלילה. חלפה כשנה מאז ששמעו השכנים את פעמוני עכסיה. כולם, מלבד נמר, סברו כי הדירה את רגליה מן השכונה. הגברים שכחו אותה. אפילו גורלו של עבד אל־עזיז חדל לעניין אותם. אולם פכריה הוסיפה לפלוש אל השכונה פעמיים מדי שבוע. מסעוד, בעל האורווה, הסיר מעליה את עבאית הצמר הגס והלביש אותה עבאית משי שחור. שוב התעגלו אבריה ועיניה נצצו. בביקורה האחרון אמרה לו שמסעוד רמז שהוא מוכן אפילו לשאת אותה.
עבד אל־עזיז אמר: "זה מחווה של ישר־דרך. לאחר מותי אפילו אחיך לא יצטרכו לבוא ממרחקים כדי להרגך."
"נכון," "הסכימה עימו. הסירה את עבאית המשי והשילה את מדרסי העור החדשים והידסה על אדמת הביקתה. היא נטלה את בגדיו ואמרה: "הכל מסריח מזועה. אלך לכבס."
"מסעוד מיטיב עימך וכדאי להישמע לו."
עצרה בדלת. היה חושך בחצר. תמיד קמה אליו אחרי רדת החשכה באחת הכרכרות של מסעוד. "אמת, הוא מיטיב עימי אבל מה יש למהר? אתה מחכה לאביב. האביב לא רחוק." בחוץ שררה ציינה נוראה והיא עמדה בשלולית וכיבסה את בגדיו תחת הברז.
עבד אל־עזיז לא רצה להפציר בה. ידע את הלך מחשבתה. אם יתגרש ממנה ומסעוד ישאנה, הרי יאסור עליה לבוא לבקרו. כאשר הסתלקה באותו לילה והעששית כבתה והברז הוסיף לטפטף בעקשנות, נשען עבד אל־עזיז לאחור והרהר בימים הרחוקים. בשרה הסתער על בשרו בתובענות תוקפנית. תמיד נטלה אותו ולא הוא נטל אותה כדרך הנשים והגברים שידע. והיא נטלה אותו ברצינות נוראה כאדם השוקע בתפילה. וכשהיה מיטיב עמה היתה מייבבת ואחר כך היתה נתקפת עלפון וכעבור שעה קלה היתה רוכנת עליו ומסירה בלשונה את הזעה מעל פניו. לשונה וכפות ידיה היו כעין רוח מלטפת.
הוא הוסיף ללעוס אף שכרסו נתמלאה. לא רצה לשייר דבר כי ידע שפכריה עתידה לבוא אליו הלילה. הוא חייך חרף הלאות שתקפה אותו. הדבר דמה בעיניו לבדיחה טובה — על סף הקבר עבד אל עזיז עייף מרוב זלילה ●

פרץ בנאי

*

לא אל להב סכיניך המבדילות
נטויות כתפי תמימותי
כתפי שלי עמוסי שרב מגונה
הפקר למצע הידידות נדבתי
פער הגילים
פער המעמד
פער העדות, פער הפערים
אוי לי, בנאדם!
איזה גשר על הפערים נטינו.
ומשני קצותיו הולכים היינו
זה לקראת זה ביד מושטת
ובלב מורכן מכובד מיצים ממותקים
כגון זה של תפוחיך
ואשכוליותי,
ובפרדס חיי הארץ הזאת
אנחנו הפרי. זאת צריך לזכור
אין לרסס אותנו בסיסמאות.

*

אל תסתום מעברי הגוף
בנוזל קפה סמיך. שתה יין רוז'ה
זרא יחנה בך זמן קצר
יתיר פקק מסויים
ויתנדף.

אשתך קונה דברים טובים בעיר
ולא תשוב עד היסגר החנות האחרונה
כאן אור כהה יורד על הבתים
כאן אור כהה ניתך בתאי הלב
ברגעים כאלה כל שמתנגן
יש בו חמלה והצלה מרפיון היד
שהוא תוצאת רפיון אחר.

ושוש עטרי מבקשת: "הישאר איתנו
מאזין יקר"
אתה נשאר בצד הטוב של שמיעתך
והמשמם חוזרים ומסלסלים בקולות רצלילים משוגעים
STY IN LIFE, STY IN LIFE, STY IN LIFE.

השירים ניתנים ללא ניקוד לפי דרישתו של המשורר.

בן-עמי אליעזר

ניקוי בהתזת חול
וציפויים מיוחדים

מברך את כל בית ישראל
בברכת שנה טובה

חתום על עתון 77 לשנת 1979.

ובכוח הדיבור

'ובכוח הדיבור הבדלת את האדם מן הבהמה
ואפילו כבהמה לא הייתי'

מותך 'תפילה זכה' של עיה"ב

שולמית לפיד

ת. המילה בה התחיל הכל. הנפילה. מילים אינן אשמות, אמר לעצמו. זה תפקידן. להזיז את העולם. דתות, מצביאים, הכחדת עמים, רעב, גלות וגם, לעומת כל אלה, אושר עמוק ועניו. מילים מצטופפות בתצורות חדשות ומילים אחרות, בהסדרים אחרים, מגדירות אותן כמעשה־אמנות. מה שקרה לו אינו אלא טיפה בים. בדיחה גרועה.

רודי עמד בפרוזדור והביט בדלת הלבנה, שומע את הזעקות וחש בבחילה העולה וממלאה את פיו. לו דיברתי, חשב, אזי היא לא היתה כאן עכשיו, גוש בשר חרוך הזועק מתוך עורו הנגשל.

תה. זה הצחיק אותם נורא. בעצם, כל דבר הצחיק אותם נורא. היה עליו לסלק אותם מן הספינה כבר אז. לדבר!

'ספינת תה', כך כינו את בית הקפה הצף. נשכור ספינה, הציע לליבי, נצבע אותה, מוסיקה, פנסים. ראה בדמיונו גברים ימתיכוניים בחליפות בד לבנות וגבירות בשמלות משי ושמשיות תחרה. בית־קפה אחד נסגר והם קנו מבעליו עשרה שולחנות ברזל וחמישים כסאות. שבוע ימים עמרו על הסיפון וצבעו את הכסאות ואת השולחנות וזה היה המעשה הראשון שעשו ביחד מזה שנים. נערים ונערות ששחו בעבר עד המזח הרחיקו עתה עד הספינה, נאחזים בדפנותיה, מתנועעים במים כאצות. ליבי נראתה בוודאי כסירונית עירומה. בגד רחצה זעיר קשור לגופה בשרוכים דקים, רגליה שזופות וחזקות ונתזי צבע דבוקים בכפותיהן הגדולות. ביקש לומר לה כי הצבע מזיק לעור ולא אמר. הן ידעה זאת, כמוהו ממש. הוא עצמו לא היה אלא דחליל קיפח, חבוש מגבעת קש רחבה, לבוש בכותנת ובמכנסיים ארוכי שרוולים, סאון וגרוב. אויבים ותיקים היו, הוא והשמש, ואף עתה לעגה לו והבקיעה את חומת בגדיו. כל כמה שניסה להערים עליה — יצאה ממנו וידה על על העליונה. ימות הקיץ היו עבורו שרשרת של פעולות בהן ניסה להסתיר עצמו מפניה. לפני שנתיים החליט רופאו להשיל מעל פניו את עורו הפגום. במשך חודשיים של עינויים האדים עורו כאומצה, תפח ונבקע עד שלבסוף נחשף מתחתיו עור חדש, צח ותינוקי. על עורו החדש הגן בעזרת משחה לבנה בה מרחו כל אימת שיצא מביתו.

ליבי אהבה את שמש הקיץ. אפילו בשעה שניגרה זיעה מכל גופה קדחה בתשוקה לחומה ולאורה של השמש. "גם עורי לבן!" — בזה לאזהרותיו — "עליך לחשוף את גופך. לחזר אחרי השמש. היא תחזיר לך אהבה." בינתיים באו עליהם שנות השתיקה והיא הלכה ונשמטה מעימו, יוקדת בבעירה משלה. בבקרים יצאה אל המשתלה, חשופת ראש, אשה גדולה ויפה. אחר הצהריים חזרה וביריה סלים, יחורים, כלב עזוב, צב, קוף. בשנים הראשונות צחק עימה. מצפה לשובה, מה תביא עימה, איך תגיע. המילים התגלגלו מפיהם מאליהן, מילים שלה מושכות מילים שלו. מזכיר ההסתדרות הזמין היום מונית בתחנה שלנו, פרחחים הוציאו את האוויר מהגלגלים של שכטרמן, הרוקטור נסע הבוקר לקונגרס בירושלים, חג סביבה, הולך אחריה, שלי שלך, נמשך אל האור הבוקע ממנה, אל החום שהביאה עימה מן האדמה והשמיים והשתילים הירוקים. מתי חדלו לספר זה לזו את מאורעות יומם, לא ידע. נטישה רפויה שכזאת, בהיסח הדעת. תמי התחתנה והתגוררה עתה בקיבוץ ומיקי התגייס לצבא הקבע והאלם היה לפתע כבד ומלא ביניהם. היא אשה של חוץ והוא איש של בית. כן, כן, עדיין היו רמצים, מעידים על מדורה שבערה ביניהם בעבר: דיוקנם המשיך לצחוק מתחת ללוח הזכוכית, עדיין היו הקדשות על ספרים שנתנו זה לזו לפני שנים רבות. המשיך לרצות בה, נדמה אפילו יותר, מתגעגע בכמיהה חונקת שכזאת אל מה שהיה לידו. היא נענתה לו תמיד, משתרגת עליו מהר ברגליה החזקות. ואחרי מתיקות הגוף שוב השתיקות.

●

ערב אחד עמדו על הטיילת, שני הכלבים האדומים רודפים אחרי פרפרי לילה. הביטו בים, באורות החוורים המנצנצים מתוך סירות הדייגים, בשדה התרנים במעגן, בגלים המלקלקים את החוף. גחלילית חלפה פתאום מעליהם והכלבים הסתערו עליה, נובחים בחימה. ליבי הביטה בהם וצחקה, אשה שצוחקת לעצמה. והוא אמר לה: "נרכוש ספינה".

את הספינה קנו מריג עזתי, אחרי שרודי מכר את המונית וקיבל פיצויים מחברת המוניות. היתה זו תיבת עץ קטנה מצוידת בגלגלי־שיט, אשר הפסיקה מזמן להלך בימים. גם ליבי עזבה את עבודתה במשתלה, אף־כי בעל המשתלה הבטיח לקבלה שוב לעבודה בכל עת. "שגעון הספינה הזאת"!" — חיקתה את קולו. השחוק הכאיב לעורו של רודי וליבי שהבחינה בעווית, שאלה מה קורה. "כלום!" ענה. אם יאמר לה כי עורו הפך ליריעת אש תחשוב שמבקש לעורר בה רגשי אשם או הכרת תורה. קפצה למים, קוראת לו לצלול בעקבותיה. עתה צרב המלח את האבעבועות. הלך לרחוץ את פניו במים המתוקים שבדלי וגילה במראה הקטנה הקבועה על הקיר עיני שפן אדומות. "זה לא בשבילי", — הרהר — "ולעזאזל הספינה, הים והשמש!" הוא מרח את גופו בשכבה עבה של משחה, לבש את בגדיו ויצא לתקוף את ארובת העשן במכחול שבידו. ככל שיקדים לסיים את העבודה כן יקרב את קץ הסבל. ליבי שצפה ועלתה מן הים הציצה בפני המשחה הלבנים ועוותה את שפתיה. המלח נימר את עורה במעטה זהוב וריח של דגים וים קלח מתוך שערותיה ומתוך המכנסיים הזעירים שעליה. מים קלחו ממפשעתה, נחלים זעירים בתוך קמה זהובה של פלומה נוצצת בל ירכיה. אפילו לגעת בה איני יכול, חשב בלבו.

●

אם המון אנשים שמחים הם הצלחה, אזי ספינת התה נחלה הצלחה. רודי הרים את חבל הכניסה, מחייך לעברה של ליבי העומדת מצדו השני של החבל, ממש ברינל בונה הספינות בכבודו ובעצמו. 'בשעה תשע־עשרה־אפס־אפס' — תכנן בינו לבינו — 'נתיצב משני צדי הכניסה, אביט בעיניה ואשאל "מוכנה?", כמו אז, לפני עשרים וארבע שנים. או שמא אומר משהו פחות דרמטי, פחות מחייב. שעה שאני מבקש לומר משהו חשוב באמת קולי נצרד והמילים בפי נשמעות מזויפות...

אלא שהדברים לא עלו כמתוכנן. רודי אמנם הרים את חבל הכניסה אולם נהדף מיד לתוך ערימה של מזרונים, על־ידי חבורה של נערים ונערות שפרצה מתוך סירתו של יקוב. יושב על המזרונים, חיפש בעיניו את ליבי וגילה כי הנערים מרימים את השולחנות ולכסאות ומסיטים אותם לירכתי הספינה כדי לפנות את רצפת הספון. 'הי!' — רצה לצעוק — 'מה אתם עושים? מי הרשה לכם?' ולא צעק. הוא קם ממקומו, מטה אזנו למוזיקה הנובעת חרש מלועו של הרמקול, תוהה אם עומדים הם לצאת במחול. אך לא! החבורה קרסה לה על הרצפה, ערימה של גופות צעירים, חשופים־חצופים, גופיות טריקו, כותנות גדולות, צווחים־צוחקים־צועקים, דיירי מישנה שהפכו בבת אחת לבעלי הבית. החירוש מוציא אותם מכליהם, אמר בלבו, יתוודעו ויירגעו. בתחנת המוניות בה עבד נתקל לא אחת בגורילות הצווחות הללו. תאמר להם מילה והם יעשו הכל כדי להוכיח לעולם שלא הבהלת אותם, לא אתה, לא שכמותך, מפניך, בכל־אופן, אין הם חוששים. לא, הוא לא יניח להם להשבית את חגו, ירצה אותם בנועם. צדקה מעבירה את רוע הגזירה. יקוב הופיע שוב עם חבורת צעירים. משמע אנחנו באופנה. הללו התישבו ליד אחד השולחנות, בוחנים את שדה הפעולה.

— הי, ג'ונג'י! — צעק אליו אחד הנערים השרועים על הרצפה — תביא משהו לשתות!

— תה?

כן, ואז זה התחיל. מילה תמימה, מילה של חנות מכולת, חולין שבחולין, ואיך הוציאה אותם מגדרם! הצחוק ניצת בפיהם כהתלקח אש, השליכו עצמם זה על גופו של זה, ניסו להרגע ולא יכלו. הערימה האנושית כמו ניתכה מול עיניו. ניסה להפריד במבטו מישהו מתוך הבליל הלח, המיוזע, המתעוות בצהלות, למצוא פנים שלוות, קשב. המילים קרטעו באוויר והוא ניסה להבין ולא הבין. עברית היא, אמר בלבו, כורה את אזניו. המילים ניטחו כצרורות ירי, הברה מקישה בעקב הברה והוא אינו מבין דבר, עברית הם מדברים והוא אינו מבין מה הם אומרים מה הם אומרים, מי הם מי הם מה להם פה מה להם פה איזה מין יהודים הם אלה

ניחוח נעים ריחף פתאום באוויר המלוח והוא הסב את ראשו. ליבי התקרבה ובידיה מגש גדול ועליו ספלי תה מהביל. ובכן, שם היתה, במטבח. אחרונה במנין טבחי הספינה הזאת, הבט בה, בוודאי הנאה שבכולם! היא הצליחה לכרוע עם המגש המלא מבלי להתיז טיפה אחת ארצה, במרכז המעגל כרעה, ללא פחד, אמא של יומולדת.

— יש לנו תה רוסי שחור ותה אנגלי עם חלב ותה סיני משאנחאי ממש ותה עם לימון ונענה...

ביד ארוכה ושזופה הושיטה תה לאיש וחיוך מרפרף על פני הדבש השזופים. ידיים הושטו לעבר הספלים ונגעו בידיה, מלטפות באקראי את אצבעותיה החזקות, אצבעות השתלנית הקשות. רודי ניגש אליה כדי לסייע בינה לבינם. מתוך רחש הקולות המפויס אמרה לפתע נערה "הוא השתזף דרך מסננת". סילון של תה ניתז מפי חברה, מכתים את חולצתה של ליבי בטיפות כהות. רגע החסד חלף. החבורה געתה שוב בצחוק, גל מפחיד, עולה ויורד ועולה, סוחף ומטביע בנחשוליו, וליבי צוחקת עימם, עץ מתלקח בשדה בוער, בדיחה תפלה, נערה טפשה, והיא צוחקת איתם. ידע שאילולי ליבי לא היה נעלב. שלח יד לעומתה כדי לעזור בחלוקת התה והיא אמרה, "הנח, רודי, התה רותח".

למחרת הגיעו הנערים אל הספינה ובידיהם סלים מלאים. אבטיחים, מלונים, תירס חם עטוף בעליו, בקבוקים. רצה לשאול מה הסלים האלה ולא שאל, מתבייש להציץ בסלי זולתו, רואה בעל כורחו, נחנק בנימוסיו האווליים. עד שהלך כה וכה כבר היו ישובים בתוך ערימות של קליפות וחרצנים והספינה המצוחצחת יושבת בין בקבוקים ריקים וקלחי־תירס מבעבעים לטבוע. רצה לומר לליבי מקח טעות עשינו, את ואני, הבה נסלק אותם! ולא אמר. ליבי אצה והביאה מיכל מלסטיק גדול והעמידה אותו במרכז הספינה, כדי שישליכו לתוכו את הפסולת.

— הי, ליבי! — קרא נער אחד רוקעע בקבקבי העץ שלרגליו — אין לך משהו פחות עייף בקסטות?

מבוגרת ממנו כדי רבע המאה, גבוהה ממנו כדי ראש והוא קורא לה 'ליבי' ושמה בפיו כמשמוש של קלון, העיניים הללו הנשטפות בגופה המתוק, הרגלים הרוקעות על סיפון העץ, הגוף הצעיר המתוח, השזוף. תפס הנער את המבט בעיניו של רודי ופצח בזמר "ליבי! ליבי!" רוקד לפני ליבי בנקישות מהירות, מושך בכתפות הגומי המגוחכות המהודקות למכנסיו. ליבי, שעמדה וגבה אל רודי, צחקה. ידיה חובקות אח מתניה, עמוד מול הנער, אצבעות הידיים יורדות אל תוך הערוץ העמוק שבין צלעותיה. "בואי, בואי", פרש הנער את ידיו לעומתה, גורף את האוויר באצבעותיו, כמי שמפתה כלב או חתול, "בואי, בואי". נערה אחת מצאה בטרנסיסטור שלה מנגינה עליזה, קפצה ממקום שהיתה שרועה בו ורקדה עם הנער, מקישה בקבקביה על לוחות הסיפון, מנגינה נטרפת במנגינה. ליבי, מחייכת, פנתה לאחור ועמדה לפתע מול פניו האדומים, המעונים, של רודי.

— הי, ג'ינג'י! — צעק מישהו — תסגור ת'מה־שמו!

נבראו ופה להם ולשון ושיניים וחיך וגרון להגות את עשרים ושתיים האותיות והם גועים כבהמות. הלך רודי לעבר הקיתון, אומר לעצמו זאת הספינה שלי המוסיקה שלי והתה שלי ואני הוא הקובע פה את הכללים, אני ולא אחר. בקיתון, בין הרמקולים, מצא זוג מתעלס על הקיר. נער נוסף ישב על המזרון וראשה של נערתו שקוע בחיקו. מעבר לחלון הפתוח אמר קול נערי "קצת שמן, קצת סיכה ותצליח להרים אותה מאה אחוז" ובאותו רגע חלפה ליבי, רקודה בידיו של מישהו, גיגי או גוגו או אחד מאותם שמות־תיפלצת בהם כינו זה את זה, יד צעירה, דקה ושחומה מחליקה על הפסוקת השזופה שבין כתפיה החזקות. "נשים וכל דבר טומאה" — נהג לומר עליה אז, בשנים הראשונות, והם היו צוחקים תמיד מחדש. עתה חש בקנאה, צהובה ומכוערת, ממלאה את פיו ועיניו. נוע נוע! אמר לעצמו ולא נע. וכי מה? אשה היא, בשם אלהים, והלה נער! צעיר ממיקי שלהם! ליבי הרימה את עיניה, פגעה במבטו וחייכה אליו, מנפנפת בידה "בוא! בוא לרקוד!". מחר יאסור על הנערים את הכניסה. לא יכנע. לא להם ולא לה. בלי אבטיחים ובלי טרסיסטורים. ביתו האחרון הוא הספינה הזאת. קן שהכינו לעצמם לשנות הזקנה. נהרות אין בארץ להפליג עליהם עם הזרם הפלגה איטית בין צמרות מוטות־מימה ורפסודות משא, לראות דגים במים, לשמוע משק שחפים, לקרוא 'אהוי!' אל עמיתיו הספנים. אך בוא וראה מה בין חלומותיו לבין התגשמותם!

מריבה פרצה פתאום בין שני נערים ואחד מהם נטל כסא והשליכו על רעהו. הכסא נפל לים וכסא שני אחריו ועד שרודי פער את פיו פגע כסא שלישי בחלון הקיתון וניפץ אותו. שתי הנערות שמאחוריו צווחו ודם ניתז מפניו, ממלא את כפות ידיו. ליבי הפרירה בין הנצים וצעקה "אם לא תתנהגו בסדר נסלק אתכם מכאן!" ואחר רצה אל רודי וסיפגה את שריטותיו. שעה שרכנה מעליו, חומה נודף מבגדיה, מגופה, משערותיה, שאל: "התכוונת לכך?"

— למה?

— שנסלק אותם?

— אל תדאג, לא אסלק אותם.

— אבל כן! ראי איזה אספסוף הגיע לכאן!

— הם צעירים, זה הכל. איננו יכולים לבחור בקהל הרצוי לנו.

— אנחנו יכולים להעלות את מחיר הכניסה. יבוא קהל מבוגר יותר.

— אני אוהבת צעירים! — קמה מעליו כעוסה, כיבתה את המוסיקה והחלה לאסוף את שברי הזכוכיות. מתוך רסיס חלון ניבטו אליו פניו האדומים, השרוטים, מכותמים ברצועות סגולות של יוד. אותו נער שרקד עימה קודם לכן, נכנס אף הוא לקיתון וסייע לליבי ביעה שבידו. כבר היא שייכת לו, אמר בלבו, גם היא וגם הספינה, בעל הבית, בציג הרוב...

●

למחרת עלו על סירתו של יקוב כדי לשוט אל ספינתם, כאשר לפתע חשו במין צהלה ושעטה על הסיפון.

— מה זה? — שאל רודי את יקוב, מצביע על ספינתו.

— הרי מהבוקר הם שם! — ענה יקוב — לא ידעתם?
גוף הספינה נתגלה לעיניהם כשהוא מבותר לנתחים עבים, כחול ואדום וירוק, והנתחים מעוטרים בלבבות ובפרחים, גלגל השיט העתיק נקרע כעין בפוך והארובה התמימה מבעיתה לפתע בגסותה. הספינה דמתה עתה לאותן קובות משחק חשוכות שעל הטיילת. הנערים עברו בקדחתנות, צובעים את הדפנות והתרנים, שני טרנסיסטורים צווחים שני מיני זמירות והאוויר נקרע בשאגות. את פניה של ליבי קיבלו בקול תרועה, משל היו קבוצות נוער שהכינה הפתעה משמחת למדריך החביב ואילו הוא עבר ביניהם כבעמוד האש, רואה שאינו נראה. ידע שהוא מגוחך בעלבונו. כל מה שעליו לעשות זה לפצות את פיו ולסלקם. הספינה ספינתו היא. כבר בערב הראשון היה עליו לסלקם. על ספינת תה עלו ותה לא רצו, לעגו לו ולתה שלו. רודי ידע מה מעכב בעדו. המילים, הן המעכבות. חושש הוא שמא לא יצליח לנמק את סילוקם בהגיון. כאילו כל חייו חיים של הגיון. עשרים שנה הוא עובד כפקיד בחברת מוניות, נשוי הוא לאשה אהובה ושרוי בבדידות, נמלט מפני השמש בארץ שכולה שמש, קנה ספינה והשתיק את מנועה ואת מקלט היחיד הפך למפלט ההמון. אין הגיון בחייו, באופן שבו חוברו יחדיו, ודווקא עתה, בין פראי אדם אלה, הוא מבקש למצוא הגיון במעשיו?
עבר בין הצבעים, עלוב ואינו עולב וחיפש מרגוע ללבו ונכנס לחדר הדוד. מצא דרגש קטן ונשכב עליו, חושב על ליבי, על הקלות שבה היא מגדלת צמחים, כלבים, אנשים, על השמחה הפשוטה בה היא עושה את הטעון עשיה. חבל היה מתוח מעליו, כאן בוודאי יבשו המסיקים את בגדיהם בימות החורף. דכי הים לא כבש את בליל הרעשים אך מחשבות שחשב על הפלגות וספנים הביאו סוף סוף תנומה לעיניו. כאשר התעורר משנתו שררה כבר חשיכה והוא חש, יותר משששמע, במים המלפפים את הקוער. הצעירים המשיכו להרעיש על הסיפון. החלומות לא גרשו אותם. טעם עשן חמוץ מילא את פיו, בגדיו היו רטובים מזיעה, כפות רגליו בוערות בתוך נעליו. רודי קם, נחוש בדעתו, והלך מתנודד לעבר הסיפון. מישהו דחף אותו פתאום בכוח, שמע צווחה רמה וראה בחור דולק אחרי נערה, מושך בשערותיה עד שכרעה על ברכיה, צועקת. נערים אחדים קלעו סכינים לתוך גלגל השיט וגבר שמן, רק בגד־ים לגופו, בלע להבות אש. רודי, מבועת, רכן מעל למעקה והקיא אל הים. אחר, לוגם את האוויר, מחפש בו צינה שאיננה, אמר לעצמו אמירה שביודעין: רק שלא תגיד אחר־כך שלא חשת בעומד לקרוא. אתה יודע. אינך מסוגל להגריר את הסכנה במילים אך זה לא פוטר אותך מאחריות. וללא מילים, רודי, לא תוכל לעזור. צרה קרובה, אל דומי לך, אל תחריש, אל תשקוט.
— מה עשיתם פה?! — תפס בכוח בזרועו של נער שחלף על פניו במרוצה.
— מה עשינו?!

רוני סומק

רמלה, שגעון המוסיקה

מַלְכַּת הַדִּיסְקוֹטֶק הִיא כּוּשִׁית עִם פִּטְמוֹת קָשׁוֹת כְּגַלְגָּלוֹת.
הָיִינוּ מַזַּל עַקְרָב וּמַזַּל גְּדִי בְּהוֹרוֹסְקוֹפּ פִּתְאֹמִי,
וַ„אֲנִי פָּשׁוּט מִתְגַּעְגַּעַת הַבַּיְתָה" הִיא שָׁרָה,
קַלָּה כְּכֶתֶם אוֹר,
עַל יַד מִי שֶׁשּׁוֹלֵחַ יָד לִפְרֹם לָהּ בְּחֻלְצָה כַּפְתּוֹר.
מַלְכַּת הַדִּיסְקוֹטֶק הִיא כּוּשִׁית עִם פִּטְמוֹת קָשׁוֹת כְּגַלְגָּלוֹת
וְעוֹבֵר רַעַד בְּקֶצֶב הָרַגְלַיִם וְסוֹלוֹ גִיטָרָה חַשְׁמַלִּית
וְזִכְרוֹן הַיַּפִּי שֶׁהִשְׁאִירָה אוֹרְלִי בַּתּוֹר לְהַצָּגָה יוֹמִית.

— רק תסתכל! תראה איזה לכלוך!
חבריו של הנער הצטופפו עתה מסביב לרודי, מתקבצים במהירות מסביב לזקן האדום המנפנף בזרועותיו כשבשבת של תוכחה וזעם. עיניהם הולכות אחרי עיניו ונחות על קופסאות הצבע הריקות. הנער נחלץ מאחיזתו של רודי והוא רץ ונוטל קופסת פח ומשליך אותה בקשת גבוהה הרחק אל מצולות הים. כמו אך לאות הזה ציפו, עטים חבריו על ציבורי הפסולת, משליכים המימה מכל הבא ליד. האוויר הופך לזיקוקין של מכחולים ושפופרות, סמרטוטים, בקבוקים, קופסאות. נערה אחת שופכת טרנפנטין המימה והוא, קולו צרוד מאימה, צועק אליה "הי! מה את עושה?" אלא שקולו נבלע בתרועות הנערים. חברתה של הנערה מטה מיכל של פלסטיק הימה ורק כאשר עולה באפו ריח הנפט הוא נלפת בחרדה. ליבי מופיעה פתאום ומסתערת על הנערה והנוזל השקוף נשפך על בגדיה, כתם שמנוני כהה על בטנה וירכיה מרצד לאוד הפנסים המתנדנדים. בולע האש ממשיך בהצגה שלו, ברכיו כפופות, ראשו נטוי אחורה, שדיו הרכים מתנדנדים, מוארים בלהבות הלפידים הנבלעים. רודי יודע שעליו להתקשר למכבי־האש, להזעיקם מיד! בעוד רגע או שניים תעלה הספינה באש והילדים האלה יהיו כדונג מפניה. אך מה יאמר להם? חושו ובואו לכבות דליקה שלא פרצה? ליבי מנסה להרגיע את הרוחות, משלחת בו מבטי זעם, והוא הולך אליה בכוונה לשוב אל החוף בסירתו של יקוב, יהיה אשר יהיה, כאשר בבת אחת הופכת הספינה למדורת עצים ואש אוכלה אש. רצוא ושוב דואים הנערים באגפי האש והוא מרחף ביניהם כשרף, חובט על ימין ועל שמאל בסמרטוטים שבידיו, מנסה להחניק את הלהבות, מחפש בעיניו את ליבי ורואה אותה פתאום קופצת המימה בעקבות נערה אחת והוא מבקש לצעוק, לעצור בעדה, שעה שהמים נדלקים באבוקה ולאורה דועך מאורו דועך מאורו וכבר מן החוף מגיע קולם של הצופרים

●

יום שלם ישב בפרוזדור, מביט בדלת הלבנה, מנחש את הזעקות. אחות אחת, שהתגלגלו עליו רחמיה, הקשיחה קולה ושילחתו לביתו. בשער הבית ציפה לו אביה של אחת הנערות שנכוו בספינה. הוא ידע מיד מה יעלה בגורלו ובכל־זאת נדהם מעוצמת המכה שניחתה על פניו, מקול העצמות הנפצחות, מטעם הדם. הוא השתין מיד אחרי המכה הראשונה והאימה התערבבה בבושה ובפליאה על שאינו מאבד את הכרתו ועל שהוא נותן לעצמו דין וחשבון על מחשבותיו, כמו איש אחד סופג את המכות ואיש אחר מתבונן בו מן הצד. שניים התעופפו מתוך פיו והוא ידע כי צלעותיו נפגעו והוא לא השמיע קול.
בבוקר שב אל ליבי, ישב על יד מיטתה, מניח את ידו על ידה. פלג גופה העליון נקי היה מכוויות אף הרופאים אמרו כי החלמתה תימשך חודשים אחדים.
— מה עם הכלבים? — שאלה פתאום.
— תמי באה ולקחה אותם לקיבוץ.
— היא היתה אצלי?
— הבוקר. היא אומרת שתכניס אותנו לבית משוגעים. — ניסה לצחקק.
ליבי פקחה את עיניה והביטה בו. ניסה להבין את המחשבות שמתחת למבטים, מבקש לכרוע ברך עפר אני לרגלייך הגדולות, ליבי, יודע שפניו הם קציצה של בשר ודם.
רוח חמסינית נשבה מבעד לחלון המאובק, ממלאת את נחיריו. ידו, המונחת על ידה של ליבי, היתה לחה מזיעה. הוא הרטיב את שפתיו בלשונו, בולע, טעם דם בלועו, מחכה, דגיגים שחורים שטים באומצה שהיתה פעם עיניו. ריח רע נתרמז מבעד לסדינים הלבנים שעל גופה.
— ולוודאי והייתי אני במקומך — לחש, מועך את כף ידה.
— אתה זה אתה ואני זה אני — ענתה ליבי, ואחר עצמה את עיניה ●

שעון אלקטרוני

עמלה עינת

הספרות התחלפו מהר בשעון האלקטרוני.
ריח של שקט מאובן דחוס שהשניות חולפות בו כבחלל. אין מאום. דבר. שתי הבנות — כל אחת בחדרה — רוטנות. והוא — מעל מעקה המרפסת — החוצה, שפוף. תולה כביסה. פעם, בתחילה, חש משונה משהו כשעמד כך עם לבניהן בידן. סוף סוף נערות גדולות. עכשיו, אינו נותן עוד דעתו על כך.
פעם בתחילה, עוד ניסה להתווכח איתן ויכוחים ארוכים, כמעט פילוסופיים, על חלוקת תפקידים בבית, על אחריות משותפת. היו מתבוננות בו אז מגובה כתפיו־מלמטה למעלה, בבוז גלוי. אף לא ענו לדבריו. פסק.
"אבא — התה שלי" — הניח את החולצה הרטובה על המעקה ופנה למטבח. "אבא, מה השעה בשעון המדויק?"
כן הציור מכוסה בפינה. תחילתו של הרישום האחרון, ללא המשך. אפילו לא זה. משך רגליו אל חדרה של הבכירה. כוס התה בידו. "עד שהמים" — העיז להיישיר מבטו — "רתחו, והכביסה...". יצא. (שעוני הקיר בפרוזדור היכו הקצב ברגליו — עוד מעט. עוד מעט).
לא כך ראה את הדברים אז, בהתחלה. זמן כה רב עסוק היה בחוליה. זמן כה רב היתה חולה. ועוד שנים רבות קודם לכן, שרוי היה כולו בצוותא שלה נוקשת־הפנים. בתוך קולה השלוו. הפוקד בשקט ריבועי צווים מוסריים. מוסדרים. חיים נוחים. לא הרמת קול. לא קול מיוחד. לא הוא, לא הבנות. והבנות ידעו אז מי הגבר בבית. ואיזה גבר היה — מוסרי מאוד. מסור. אף שקרה לו גם אז שהיה מתבונן בעצמו במראה שבמקלחת ומודד את גופו הגבוה מוצק. ומחליק על ירכיו. יפות, יפות. בנויות. ונוגע באברו הגדול. וחושב שלו רק רצה. עם נתונים כמו שלו, גם בלי לקחת בחשבון את הציור והמוניטין. והיה מושל בגופו ממשל חסר פשרות.
וציוויית השוקטים מסגרות מסגרות על כתפיו. עבד אז על ציורו החשוב מכולם (אף מעבודת יומו הקבועה נטל אז חופש בשל כך).
כאב את סבלה. היה קורע עצמו ממנה, מסבלה. אל ציורו, הגדול מכולם. זה שיעשה אותו. זה שאחריו ידעו כולם. איך מכלום מהתחלה של שום דבר, של עיפרון אחד וכמה דפי נייר, לא טיפוח, לא בית ספר. בציפורניו שלו. איך השיג. מוכרח היה להיאבק בתמונה ההיא ויהי מה. מוכרח היה להגיע אליה.
שבועות בית החולים נמשכו והפכו לחודשים. היה מריץ עצמו תכופות אז מחדרה דחוס האנחות המאופקות, מכאביה החיזורים־מכובדים־לא תלונה — דרך פרוזדורי המחלקה והמיטות המצונרות אל צבעיו הגועשים. קורע במהירות שרווליו מעליו. טובל עצמו בדייסת המכחולים. היה מוכרח.
ובנותיו — בנות לעצמן היו אז. לעתים פגשן ליד מיטת אימן — שותקות ומכונסות מאוד. לעתים נתקל בהן בחזרן מבית־ספרן והוא לציורו. היה שואלן אז שאלות של אב. ענו תשובות קצרות וזעופות משהו.
"עניין של גיל" — אמר לעצמו, "ובעצם, גם עליהן עוברים דברים" — חשב. "חשוב היה לשוחח איתן, "להסביר. לשאול מה הבינו. אבל איך פותחים? ובכלל יש עוד זמן. מדוע להעצים את הסבל והחרדה בטרם עת? והן רכות כל כך. ובינתיים אסיים את שלי. ומי יודע? אולי? הן יש ניסים בעולם."
היה דוחה ומתרץ דחייתו בדאגתן, ושוכח תרוצו ודאגותיו, ובורח מפניהן המזעיפות והולכות, ופוגשן ליד מיטתה וליד ציורו. והן — כל אחת לעצמה בשקט עצור, ואפילו במעין זעם עצור. ובפני הבכירה שבהן שבת ארבע־עשרה לערך היתה אז, התעצבה והלכה מעין הבעה מרה ולעגנית, בין זווית הפה האחת וזווית העין האחת. ואולי פשוט עומדת היתה להתפתח למין אישונת מרשעת כמו רבות אחרות, שאין כל סיבות להן להצדיקן משהתמשך עד מאוד חוליה של אשתו, והיא שכבה כמת־חי בין הצינורות והסדינים היו יושבים שעותיהם לידה במבוכה רבה, שכן אפילו לניחומיהם לא נזקקה עוד, ואילו הם לעצמם — ניחומים לא היו להם לומר אלו לאלו.
וזמנו קצר היה מאוד. הרגיש שחייב לסיים את יצירת חייו. חייב זאת לה. ובאשר לשאר צרכי גופו וביתו כמעט ושכחם לחלוטין. היה אוכל אוכלו הקר מבלי משים (ממשיכים היו לקבל משלוחי מזונם מאותה חנות, אלא שהפסיקו לבשל כמעט לגמרי, ומאכלם העיקרי — כריכים. וככל שהתארכה מחלתה, כך תפחו גם הבנות. גם הוא. וככל שתפחו המשיכו למלא פיותיהם בלחם, ולעתים היתה הבכירה שבבנות מטגנת חביתה אחת בבצל. ולעתים היה הוא שופת קומקום לקפה, ומתבלו בשוקולד (מריר); ומכנסיו הדהויים היו עליו בין מכבסה למכבסה (והן בבגדיהן שלא תאמו עוד כלל לממדי גופן החדשים).
ובאשר לצרכיו האחרים — רק ברגעים מקריים היה חוזר לשגיונותיו משכבר ומחייך בכאב מרחם אל גופו הכבד במראת המקלחת החשופה. ואולי אפילו חש לרגע בגץ שנדלק במפשעתו השעירה, אולם מיד היה בוש בעצמו וחופה ראשו וכופה על עצמו עצבות של אבל, שאין בשקיו אלא כאב וצער ורחמים, ומין דחף של חובה קדושה לגמור יצירתו ועוד ללחוש לה על אוזנה ש"כן" ש"הוא עשה זאת". שתספיק לדעת.
קבעו אז תורנות בית חולים בנותיו והוא, והיו מושכים שעותיהם לידה — שמא תתעורר לפתע מעלפונה. שמא תרצה לומר דבר, שמא תחוש לטיפתם... בפרקי זמניהן של הבנות ישבה בדרך כלל הבכירה, שכבר עברה אז את יום הולדתה הארבעה־עשר. רק לעתים הצטרפה אליה אחותה הצעירה, שעדיין לא מלאו לה שתים־עשרה שנים. היו יושבות זעופות. לא יודעות מה. היו האחיות נתקלות בהן. נתקלו הן בעצמן. במיטתה. לרגעים נבהלו מאוד ממראה פניה. מקולות משונים שהתבעבעו מתוכה. לפרקים ניסו לשוחח בלחש. לא ידעו על מה ושתקו. ברבות הימים החלו להביא ספרים עמן. כל אחת לעצמה. הרבו אז לקרוא.
"בנות מסורות" אמרו הרופאים, "ושקטות כל כך".
משהיה הוא מחליפן בשעות התורנות שלו, חסר סבלנות היה. נוגע במצחה — לא נוגע.

←

קופץ אל החלון. מציץ דרכו. עוזר לאחות להשקותה, להפוך תנוחתה. ללא שאלות, מבלי לחשוב, שלא לדעת. שכן אולי עוד הסיכוי קיים. אולי יחול שיפור. בתקופה האחרונה אף לא פנה שוב אל הרופאים כבתחילה, שכן מה הם בסופו של דבר יודעים? ומה שהם משערים מוטב שלא יאמרו. משהיתה שעתו מסתיימת, היה ניתר כמיתר פקוע אל הדלת, ודרך הפרוזדורים הארוכים, מבלי לראות אדם — אל ציורו.

ערב אחד, משרץ ריצתו הבהולה במסדרון המחלקה, נתקל בכל חזית גופו במתלמדת אחת. מיד ביקש סליחתה בכל פה והמשיך בדרכו. אלא שלפתע הסתחררו צעדיו, והוא חש באותו חום משונה, ישן, שעולה ומתפשט בגופו — מן הנקודות בהן פגעה הנערה — לכל אבריו. ופתאום שטפתהו מחשבה נבזית כלהבה — אם תמות זו. הרגיש צריבה עזה בכפות רגליו. נשען לרגע על הקיר הקרוב. עצם עיניו בחזקה. חשב בכוח על בנותיו שמחכות לו. על התמונה הגדולה מכולן. הרגיש בריח האינפוזיה. עצם את עיניו בחזקה. את מחשבותיו.

מאז הרבה עוד יותר לשבת לידה. ופניו שפופי צער מורכנים אליה, וחלקי עורו וקצות שערותיו ונעליו ותנוכי אזניו, נעים לאט אל מדי האחיות הנכנסות ויוצאות, אל הקטעים הערומים, חלקים, שעירים שבין מכפלת השמלה המרשרשת לבין קיפולי הגרביים הצחורות. גלי עורן איוושו לידו. כמעט נגעו בו.

— "כמה חם בחדר. אולי נאוורר מעט?"

— "לה קר" היתה המתלמדת הקטנה לוחשת. "לה קר. אתה חייב להתאפק".

והוא למד להתאפק. היה משוחח עימה מעת לעת ומתאפק. כמעט ילדה היתה. ניסה אפילו לבדח דעתה לפרקים. באיפוק כמובן, של סובל ומשתדל. במשך הזמן למד להכירה מעט, (ואף נתחבב עליה לא מעט), וכבר ידע שנתיתמה לפני שנים, שכמעט ואין לה קרובים, וכבר הכיר את צחוקה המתגלגל בפרוזדורים הישרים, ללא חוק וסדר. והנחשים שבבטנו גואים, וידו על מצח אשתו הכבוי.

הוא סיים את תמונתו באותו ערב קודר, ועוד הספיק ללחוש הניצחון באוזנה הקרה. והיא מתה. כפו בשערה. כתמי הצבע בכפו. ברגעים אחרונים ממש.

אחרי ההלוויה (ומאחר שסיים יצורתי), נתכנס מייד במדי־אב חמורים, ולקח על עצמו צווים של חינוך ואחריות, והיה משלם לבנותיו כל שגרע מהן קודם לכן — מזונות וביגוד ופיקוח ועזרה. יש לומר אמנם שהן לא שינו את רטינותיהן ופניהן הזעופות, והיו לוקחות מידו כל שאפשר ומוסיפות לזעוף. אלם הוא בדרכו הלך.

עסוק היה אז עד מאוד בהתאמת מסגרותיו לדאגות יום יום שכה זרות היו לו בעבר. ומרוצה היה מעצמו במידה לא מעטה מכוח ההסתגלות שמצא בעצמו לכורח החיים, ממילות החינוך שגילה בזכרונותיו העתיקים והיה משמשן עתה שוב ושוב בפליאה גדולה; מעמידתו האיתנה על רגליו שלו (לא מעט יש לומר, בעזרת אותם צווים מוסריים שהרעיפו עליו היא כל אותן שנים, ובכל זאת — בעצמו). עסוק היה אז עד מאוד ומסור עד בלי די וזמן להרהורים רבים לא נותר לו.

אולם בבקרים, כשהיה הולך לעבודתו, רואה היה את כתמי הנשים שחגים על כל סביביו, ונושם את ריחן. היו כפותיו הגדולות מתייזעות מעצמת הריח. לעתים מתאר היה אז לעצמו, מאחורי עפעפיו הנטועים בפסיפס המדרכות, מה יהיה כאשר יוכל. כאשר בנותיו, כאשר תסכמנה להתמודד. כאשר כולם כבר יחשבו שעבר הזמן המתאים, כמו זמן? מן הראוי לחשוב כמה חשב — ומה על כל חודשי המחלה? האם ספורים גם הם באותו מניין?... ומה עם כל השנים ההן — עם הבנות שנוצרו בריבועי הלילות החשוכים, ועם שאר הלילות המאופקים — מתחסדים? כך עד שהיה מגיע לאותו משרד. שם על סף רעשי־העשיה־הדחוסים, היו פוסקות ממנו תסיסותיו שלו ודוממות למשך שעות ארוכות.

בערבים שלאחר הבקרים האלה, החל אז באופן מקרי לגמרי (בראשיתו של דבר), לעסוק בהתקנה של שעונים. היה מודד זמנם, משווה שעותיהם, זרימת שניותיהם הבלתי מתפשרת. במשך תקופה קצרה הפכה המקריות לקבע ולתחביב, מצא לו פינה מיוחדת לכך, והיה השקט על סביבו ובנותיו בחדריהן והתקתוקים העדינים שוטפים את ידיו בקצבם המתפרק. חולפים באוזניו השעירות וממלאים כל דלת אמותיו בפינתו. ואולם בקריו הלכו הלך וקשה, הלוך וסער. עד שהגיעוהו הימים האיומים ההם, בהם לא עזרו עוד כל עיסוק, ושפתי הנשים התאבות מאוד פרצו אחריו מעבר לכל הסיפים, וריחותן וכתמי צבעיהן הגועשים... ובין כל זוגות העיניים הנעצמות אליו, הנפקחות אליו בתשוקה גדולה, היו עיניה של הקטנה ההיא, וצחוקה ליטף את שפתיו ממרחקי הפרוזדורים הלבנים. בסופם של ימים כמו אלה, היה פורץ לביתו בעינויים גדולים. פורץ אל כן ציוריו הישן ותולש דפיו ומורח דייסת הצבעים עליהם, וקורעם, ותולשם ומורח צבעיו הגולשים בזעם רב מאוד וקורעם שנית. ורק על סף הדמעות פוסק היה מזאת ומדחיק עצמו לפינת שעוניו ועוסק בהפעמת ליבותיהם החלושים עד שעות הלילה המאוחרות.

בנותיו — בחדריהן המתנכרים, לא עימו היו. והיו לילות בהם לא יכלו לו אף שעוניו. היה עוזב הכל ויוצא לרחוב הלילי. צועד גמלוני, כבד ברחובות האיטיים והשחורים. מתבונן בעצמו בחלונות הראווה. חושב — "אני בזבוז גדול, אם עכשיו היתה נקרית מי על דרכי היה הכל אחרת. עם צחוקים מתגלגלים ואור במיטה, ומיטות לאורך הימים..."

ומיד היה רואה בראי הזגוגיות הקפואות דמותה של אותה קטנה מבית החולים, ושומע שחוקה החם שלא שמעו מאז...

ופעם אחת, בבוקר אותו יום בו לא הלך עוד לעבודתו כלל, נשא עצמו בשפתיים חשוקות־מרטטות אל שערי בית החולים. נשימתו נמחצה משראה פניה. בשעת יציאתה החפוזה עצרה אליו, ובטרם ידעה — חפנה אל עצמו ונחפזה (כה בודדה היתה מאז), וחטפה אל עצמו ולקחה לביתו.

בנותיו צווחו ורגשו. ירקו בהם המון מלים מכוערות. עיוו פניהן מאוד. גופותיהן. טרקו דלתות. לחשו לחשים רעים מעבר לקירות הדקים. אך הוא, דבר לא נחשב בעיניו שעה שגרגרה שחוקה הילדותי בתוך חזהו השעיר. והוא אהבה כפי שלא אהב מעולם. היה נועל דלתי חדרו ואוהבה כפי שלא אהב. והיא גרגרה שחוקה הרך בחזה האב שלו ושמחה על רוב גבורתו ואונו. והבנות מעבר לקירות בלחשיהן האפלים. "תתרגלנה". ניחם את עצמו, מעולם לא שמעו קולות שמחה בביתן. שמחה ממשית אוהבת, פרוקת אברים. אלא שהן לא התרגלו עברו ימים ושבועות. והיא — בראשונה המשיכה לגלגל צחוקיה הפורצים, אולם משנתקלו אלה שוב ושוב בחללים הקפואים שבפניהן וחזרו אליה מוזרים כל כך — נחלשו לאט קולותיה ושמחותיה ופסקו. אך גם בשתיקתה הנבוכה היו בנותיו סביבה — מעבר לדלתיהן הסגורות. והיא — עדיין נסתה דרכה אליהן. שעות בילתה במטבחן, עורכת עבורן כירות גדושות מטעמים, מזמנת את כולם לשולחן הגדול. היו טורפות אוכלן בתאווה רירית ושותקות. נסתה לחייך אל פיותיהן הלועסים בפייסנות. דבר לא קרה. והוא — בתחילה חזק מאוד היה בעמדתו. חיכה. אחר הרגיש את כעסו הגובר — "מדוע? הרי בוגרות מספיק היו כבר, וצריכות להבין".

אחר היה יושב ליד שולחנן. מחוץ בין צערה המשתדל לבין פניהן הבלתי מתפשרות. ולעתים ראה את אימן עולה אליו מתוך לחייהן הקפואות. ראה מסגרותיה חגורות סביבו. יוצאות מעיניהן שאינן מביטות בו. התבונן בהן — בה, בתחינה גדולה, כאובה.

הרכינה ראשה. הרכינה חיוכה הדל ועוד ניסתה. דיברה אליהן, מתוך קירבת־גיל שבינה לבינן דיברה. כעסה, נלחמה בדרכה הציפורית־צייצנית. ניסתה כוחה בנקמות גדולות — כשהיו מושכות נעריהן העלובים אל תוך ביתן עם לילה "להראות לו" — היתה דופקת על דלתן — כדי לומר דבר־מה בלתי חשוב, ומיד מבקשת סליחתן על ההפרעה, ומתכוונת לצאת; ובין לבין מחייכת בשתי גומותיה, זורקת אמירה מבדחת, ושולה את עיניהם של אותם גברברים אחריה. עד שהיו קמים ומציעים שיעברו כולם למטבח או לחדר הכללי... היו עוזבות אז בטריקה גדולה ורצות אליו וטורקות בן משמני גופן וליבן. קלט צווחותיהן בפנים כהים, שתוקים. היה משתופף והולך ומתכנס תוך עצמו. כן התמונות מכוסה היה במחצית פניה — גומה אחת, עין שובבה, גבה. אף היא הפסיקה לחייך. זווית שפתיה הפכה לעגנית מרה (הרבה מאד היתה מוכנה לשלם עבור בית, שכן בדודה היתה לעצמה שנים רבות. אולם לא כך. לא כך.) חזר אז לפינת שעוניו המבודדה. חיבר שוב ערב ערב את תקתוקי הפוספור החולפים. בפינתו אל שעונו נמחץ, והן האחת את רעותה מחצו. כך ערב ערב ומאום לא קרה. לא נס לא חיוך. לא קרה. לא מאום. ופעם, לאחר מריבה גדולה שהיתה ביניהן ולאחר שלא מצא עוד כל מוצא עבור עצמו, בנותיו, עבורה — החליט להביא אליו את אמו הזקנה. אולי תעזור היא. היה חסר־אונים ועיניו היו על סף האודם התמידי, וכל גודלו, כול כוחו עלבו בו עד מתום בראי המקלחת המאודה. נסע והביא את הישישה תמורת־הסבר מבית־זקנים שלה. אספה אז הנערה את חפציה המעטים ובשקט מוחלט עזבה את ביתו. והאם — עזבה אחריה, כי לא היה בה צורך עוד ולא עניין נוסף.

נשאר שוב עם בנותיו. ריח שקטן המאובן־דחוס צמח בחדריו. טינות כבושות התרטנו ממיטותיהן אליו. רדו בו, והוא פרע חובו, וקומתו ודיבוריו הרועמים, קפולים היו מאז אל כביסתן ואל אוכלן ואל בדלי־מלותיהן היחידות. עתים ניסה עוד לומר דבר — על חלוקת עבודה צודקת בבית. על יחס חם, אולם הן התבוננו בו אז מגובה כתפיו ומטה בבוז כזה, עד שפסק מיד. עומד היה לאחר־מכן מול חבל הכביסה, לבניהן הרטובים בידיו ואוזניו קשובות לרטינות התה העולות מחדריהן.

ובערבים השוממים, יושב היה מעל שולחן שעוניו, פני אשתו המתה קופאים על הקיר מול עיניו, ואצבעותיו הגדולות מטפלות במכשירים העדינים, לאור המנורה החזק. דאג להרכיבם ללא מחוגים (אמן של ממש הפך בשטח זה) שכן מחוג עלול להשבר ואז... ומאותה סיבה ממש אסר על עצמו לבנות שעונים העובדים על חשמל בלבד, שהרי תמיד יש חשש של הפסקת זרם, ואף לא עסק יותר בתיקון של שעונים פגומים, אלה לא יצלחו עוד. הוא רק בחדשים טיפל. חיבר את ברגיהם הזעירים. הנשים סולולותיהן עד שהיו פרודות הזמן זורמות מתוכם בתקתוק זרחני־תמידי — בלתי פוסק — על כוננית הספרים החנוטים, על שחור השולחן, למראשותי המיטה הריקה. והוא — ישוב היה מול תמונתה הקפואה, — חיוורת, כתמי נשים ברחוב, חלפו מחוצה לו, ורק לעתים נדירות עמד עוד בבדידותו העירומה מול מראת המקלחת הדהויה, והחליק גודלו המדולדל. וזמר דקותיו כעריסה נעה נטף על כל סביבו ●

קטולוס / שירים

7

מִנְשִׁיקוֹתַיִךְ, שְׁאֶלְתִּינִי, לֶסְבִּיָה,
פְּמַה־לִּי אַתְּ חַיֶּבֶת עַד דַּיָּנִי?
כְּמִסְפַּר גַּרְגְּרֵי־הַחוֹל לָרֹב,
עַל־פְּנֵי קִירֶנֶה, מַצְמִיחָה הַלַּיִר,
הַמְמַלְּאִים אֶת לוּב מִיבּוּל יוּפִּיטֶר
וְעַד לְקֶבֶר בַּתּוּס הַקָּדוֹשׁ;
כְּצִבְעָא הַכּוֹכָבִים בְּדָמִי הַלַּיְלָה,
הַבּוֹחֲנִים סוֹדוֹת הָאַהֲבָה.
מִסְפַּר כָּזֶה שֶׁל נְשִׁיקוֹת יַרְוֶה
דוֹדֵךְ חוֹלֶה הָאַהֲבָה, קָטוּלוּס.
לֹא יִסְפְּרֵן מֵרֹב סַקְרָן צַר־עַיִן,
וְכָל לָשׁוֹן־הָרַע לֹא תְכַשְּׁפֵן.

58

קֶלִיוּס, לֶסְבִּיָה שֶׁלִּי, אוֹתָהּ לֶסְבִּיָה,
הָאַחַת שֶׁאוֹתָהּ הִרְבָּה קָטוּלוּס
לֶאֱהֹב יוֹתֵר מִנַּפְשׁוֹ, עַתָּה עַל
אֵם הַדֶּרֶךְ וּבְסִמְטָאוֹת הָעִיר הִיא
זֶרַע רֶמוּס הַמְפֹאָר שׁוֹדֶדֶת.

70

אֵין אַף אֶחָד — כֹּה אוֹמֶרֶת — אוֹתוֹ עַל פָּנַי הִיא חוֹשֶׁקֶת;
אַף לֹא אֶחָד, גַּם לֹא זֵבֶס, אִלּוּ עָלֶיהָ עָגַב.
שֹׁהֶה. אַךְ כָּל שֶׁאִשָּׁה לְגֶבֶר אוֹהֵב מְמַלֶּלֶת,
כְּתֹב בְּרוּחַ נוֹשְׁבָה אוֹ בְּגַלִּים סוֹעֲרִים.

83

לֶסְבִּיָה בְּנוֹכְחוּת בַּעְלָהּ מְטִילָה בִּי כָּל דְּפִי.
לוֹ לְשׂוֹטֵה הָעָלוּב זֶהוּ שָׂשׂוֹן וְשִׂמְחָה!
אֵיךְ לֹא תָבִין, חֲמוֹר־גֶּרֶם, שֶׁאִילוּ שָׁתְקָה וְשָׁכְחָה
אוֹת הָיָה כִּי נִרְפְּאָה. הִיא אַף בְּרֶגֶז אִתִּי —
אֵין זֹאת עָלַי הִיא חוֹשֶׁבֶת. גְּרִיעַ מִזֶּה, גַּם זוֹעֶמֶת,
וְהַפְּרוּשׁ הֵן אֶחָד: עוֹד הִיא לוֹהֶטֶת כְּאֵשׁ.

85

כֵּן הוּא: שׂוֹנֵא וְאוֹהֵב! וְאוּלַי תְּהַכִּיצַד?' תִּשְׁאָלֵנִי?
אֵין לִי מְשָׂג, אַךְ עֲבָדָה: כֵּן אֲנִי חָשׁ וְנִצְלָב.

87

אֵין עוֹד אִשָּׁה שֶׁתּוּכַל לַעֲנוֹת וְלוֹמַר: אֲהֵבוּהָ
כְּמוֹ שֶׁהָיְתָה אֲהוּבָה לֶסְבִּיָה עַל לְבָבִי.
לֹא הָיָה קֶשֶׁר בָּאָרֶץ כְּקֶשֶׁר טִפַּחְתִּי אֵלֶיהָ,
לֹא הָיָה דְּמֻמָּתוֹ בַּהַתְמָדָה וּבְעֹז

101

עַל פְּנֵי הַרְבֵּה עֲמָמִים וַיָּמִים הַדֶּרֶךְ עָשִׂיתִי,
עַד שֶׁהִגַּעְתִּי הַלּוֹם, אֶל קִבְרְךָ הָעָצוּב,
הַמַּתָּנָה לְהָבִיא הַהוֹלֶמֶת שׁוֹכְנֵי חֲצַר־מָוֶת,
שָׁוְא לְהַשִּׁיחַ מִלִּים אֶל הֶעָפָר הָאִלֵּם.
יַד הַגּוֹרָל הָאַכְזָר חֲטָפָךְ מִמֶּנִּי לְפֶתַע,
טֶרֶם זְמַן גְּזָלָךְ, לֹא בְּצֶדֶק, אָחִי!
קַח־נָא בֵּינְתַיִם הַשִּׁי אֲשֶׁר עַל פִּי הַמַּסֹּרֶת
תַּת לְמִדּוּ הָאָבוֹת אֶל הַיּוֹרְדִים דּוּמָה.
קַח אֶת אֶשְׁכֹּרֹת־הַמַּתִּים הָרְחוּץ בְּדֶמַע אָחִיךָ.
נֶצַח נוּחָה, אֶתָּא, עַל מִשְׁכָּבְךָ בְּשָׁלוֹם.

קטולוס

גיוס ולריוס קטולוס נולד בשנת 84 בורונה, שבצפון איטליה, לאב עשיר ומכובד בעירו וגם בעל קשרים ברומי. בגיל 18 שלחו אביו לרומי בתקוה שיקדיש זמנו לעסקנות ציבורית. עסקנות זו לא היתה לרוחו של הצעיר. הוא התקשר לרומי על פי דרכו, ולא עזבה אלא לשני ביקורים ממושכים בבית משפחתו, ולנסיעה בתפקיד לביתיניה, בפמליתו של הפרו-פריטור ממיוס. בדרך חזרה סר לקבר אחיו באדמת נכר, ולו הקדיש שיר פרידה נוגע ללב.

ברומי שהה קטולוס כעשר שנים. כאן הצטרף לחוג בני טובים ומשוררים צעירים — ברובם גם כן יוצאי צפון איטליה. צעירים אלה כונו בזלזול ע"י קיקרו, איש הממסד, 'שוררים חדשים', כי שללו את שירת זמנם, הן מבחנת התוכן והן מבחינת הצורה. הם ראו מופת בשירה ההלניסטית, וביצירותיהם נתנו ביטוי לחוויותיהם האישיות. אילולי קטולוס ייתכן שגם יודעי דבר בתרבות הקלאסית לא היו יודעים היום על הזרם הנאוטרוי (Neoteroi), שקטולוס היה דברה המצטיין. שפתו מקסימה בפשטותה, בכנותה ובצליליה. למרות היקפה המצומצם — פחות מ-3000 חרוזים — הקנתה לו שם עולם. לא כל שירתו מעודנת, שורות גסות ועוקצניות לא מעטות מצויות בה. גדולה היא שירת האהבה שלו, ובעיקר במחרוזת השירים המוקדשים ללסביה, היא קלאודיה, אשת הקונסול מטלוס.

קטולוס נפטר בשנת 54 לספירה, והוא אך בן שלושים במותו.

במשך כמעט אלפיים שנה ידעו רק בודדים את שמו של קטולוס. במאה ה-19 גילו אותו משוררים ומבקרים באירופה, אולם תחייתו המלאה מתרחשת במאה שלנו. עשרות תרגומים ומאות מחקרים באו לעולם. גם מוסיקה מצוינת נתחברה לשירתו.

ד"ר ז' גושן

שדה טבק לשניים

לאדיסלאב גרוסמן

הנערה המיוחדת הזאת עם העור הרך השחום, כפי שיש לבנות התערובת המולאטיות, כבשה את מחשבותיו כליל; חמודה היתה ולבבית.

הכל שאברהם ניגן בכינורו גרם לפירושקה שמחה רבה. הם התידדו סתם ותחילה היה נדמה, כאילו הם אסירי תודה זה לזו מבלי להתחייב לשום דבר. אמת, משיחותיהם לא ניתן לגבב מלים גבוהות, אבל היה משהו שובה לב בצירצוריה הבלתי אמצעיים. אביה היה צועני ואמה מולאטית. פעם שאלה אותו:

"אברהם, מה בכלל שם המשפחה שלך?"

סישטאל, ענה הבחור.

הנערה פתחה את שפתיה והשעינה אצבע על השורה התחתונה של שיניה המבהיקות. אחר כך פרצה בצחוק, כי השם נשמע לה מוזר מאד. היא צחקה בקול. אבל צחוקה היה מאונס במקצת, כשל מי שנבוך ולא רוצה לקלקל את שמחת הזולת.

היא לא ידעה לבטא את השם הלועזי וזה הביך אותה.

"תאמרי אחרי", תבע, שטאאאל!"

"סישטאל", שברה את לשונה.

"תגידי אות אחרי אות: ס־י־ש־ט־אל".

"איש־טאל".

פירושקה עיקמה את לשונה לכאן ולכאן ולפתע, מי יודע למה, נזכרה בפרה מן החווה, שגם לה היה שם מצחיק והתפרצה:

"פאקו! פאקו!" היא מחאה כפיים, הסתובבה על עקביה עד ששולי שמלתה התרוממו. העיניים השחורות הגדולות הבהיקו משמחה

מאז קראו כל הצועניים במילבנה לאברהם סישטאל בשם פאקו.

עשן הארובה התמזג עם הצבע הירקרק של דמדומי הערב ופייטן היה אומר, כי סביב המילבנה שרר שקט תהומי כבימי השלווה השלמה.

מלאנויה, אם־הצועניים, סקרה את חצר המילבנה, כאילו התכוונה לפולחן מיסתורי. שלאיש אסור להיות עד לו ועל כן, בדקה שנית, אם היא באמת לבדה. אחר כך פרמה אט־אט את כפתורי חולצת התכלת המנוקדת שלה. כנראה שנעלם מעיניה, שפאקו עמד לטאטא את משטח התנור לשריפת לבנים. אילו רצה, יכול היה לראותה מעל שטח התנור הגבוה, אך הוא ירק לתוך כפותיו ואחז במטאטא־הזרדים.

מלאניה היתה בשרנית בגופה, קולנית בדיבורה ושתלטנית באופיה. הצועניים במילבנה פחדו מפניה, כל מלה שלה היתה להם כצו וצעירים כזקנים צייתו לה ללא כל התנגדות. מה שגמרה בנפשה — הגשימה: היתה זו מלאניה שהכריחה את בעלה ובנה הבכור להוציא בחשאי את נבלת החזיר מן המזבלה שמאחורי החווה; שם נקברה לפי הוראות בעלי החווה. הלילה עדיין לא נכנע ליום כאשר האב והבן, שאנדור, בעלת של מלאניה, וקלמן, בנה בכורה, הביאו בכסות הערפילים והאפלה את הנבלה על מריצה לבקתתם בחצר המילבנה.

פאקו הרגיש בחילה מאז הבוקר. הבחילו אותו האדים וצחנת הבשר המתבשל. לפנות ערב הבין לפי סימנים שונים, כי כירת החזיר למשפחת הצועניים הענפה מוכנה. אך כל עוד האיר אור היום — זאת למד פאקו כבר לדעת — לא ניתן לרעב שליטה על הצועניים. באור הכוכבים המרכך חטאים ותועבות, נאה יותר להתמסר לחווילות ולהנות. והצועניים תמיד חייבים לעמוד על המשמר מפני שוטרים ובולשים למיניהם.

"נו, מלאניה, כבר סיימתן לבשל?" קרא פאקו בכיוון האם הצועניה, מבלי להרהר בדבריו. מלאניה הסירה בדיוק את חולצת התכלת המנוקדת שלה והיתה ערומה עד למותניה. הבחור עם מטאטא הזרדים לא פסק לטאטא את משטח תנור הלבנים הכבוי, ומעל לראשו התנשאו עננו אבק. הוא העדיף שוב, להרים את קולו, לפני שמלאניה הערומה למחצה הצליחה לגלות את מקומו: "לפי הערכתי" אמר פאקו, החזיר כבר מוכן".

"תראה, פאקו, כבר אמרתי לך לא פעם, תפסיק לדחוף את האף שלך לענייני הצועניים ותסתום את הפה", אמרה מלאניה. "אם לא מוצא חן בעיניך בקרב הצועניים, אתה תמיד יכול לחזור לאנשים שלך במחנה הטבק". היא התכוונה למחנה היהודים שרוכזו בבניין לייבוש טבק במרחק של כחמש מאות מטרים מן המילבנה. אך לא נראה, שנוכחותו של הבחור או הערותיו הביאו את מלאניה במבוכה. היא לא היססה לומר את הכל אשר על ליבה: "תזכור, פאקו, מה שמתבשל בין הצועניים נאכל בין הצועניים, מוטב שלא תוציא אף מילה על סעודת החזיר שלנו. אם תפצה את הפה זה עלול לעלות לך ביוקר", הוסיפה בנימה מאיימת.

באמצע החצר עמד שרפרף ומלאניה שפכה מים לקערת הפח שניצבה עליו. בכף ידה התיזה את המים מתוך קערת הרחצה על הפנים, הצוואר, החזה השופע, מתחת לבית השחי ועשתה זאת בזעם, כאילו רצתה להלקות את עצמה...

פאקו כבר לא ראה את מלאניה, רק דמות לבנה של בועות קצף. היא התכסתה במעטה קצף ומי שלא ידע את גורלה לא הבין כי לגביה הרחצה היא כמו פולחן דתי. אבל פאקו היטיב לדעת.

סיפרו כי מלאניה היתה בנעוריה יפהפיה, יפה יותר אפילו מביתה פירושקה ונועדה להיות אשת כנר צועני מן העיר הגדולה. אולם הכנר המהולל, שפניו לא היו שחומים אלא לבנים, נרתע ממלאניה השתלטנית, ברח, עזב אותה, כך סיפרו, ונעלם בעולם הגדול בלי להותיר עקבות.

מאז מתאכזרת מלאניה בעורה הצח, כך אמרו, ומשפשפת אותו ללא רחמים במברשת זרדים פעמיים ביום, עם עליית השחר ועם רדת החשכה, היא מסתתרת בצל מעטה קצף לבן. אבל כאשר היא שוטפת את עצמה במים, נשאר עורה שחום ומבהיק.

מלאניה סיימה את פולחן הרחצה. שפכה את המים מתוך הקערה ונעלמה עם השרפרף בתוך הביקתה.

פאקו יצא, עם כינורו מתחת לזרוע, למורד שמאחורי המילבנה. עכשיו כבר החשיך באמת ובכסות האפילה לא ניתן להבחין כיצד הוא נעלם בתוך סבך צמחי הטבק שם נהג להיפגש עם פירושקה. הוא החיש את צעדיו ומיד אחרי הצטלבות שני שבילי שדה המשיך לפלס את דרכו בתוך הצמחיה. הטבק היה השנה גבוה מן הרגיל ועליו היו שופעים.

בינתיים ירד הלילה והצועניים ישבו בחצר סביב מדורה. האש היתה עכשיו עמומה, רק פה ושם עלו הגיצים מן הענפים העשנים. הצועניים ישבו בשתיקה שלובי רגליים כשמבטים מופנים אל ערמת הגחלים הלוחשות. אחדים הראו סימני קוצר רוח. מלאניה ושאר הנשים בוששו להופיע. האפלה היתה עתה סמיכה והצועניים נעשו חסרי סבלנות, מביטים שבו ושוב לכיוון הביקתה, מצפים, להופעת הקערות המבהיקות, המעלות ניחוח בשר והמבשרות שובע. מישהו הוסיף ענפים יבשים, האש לחשה ורקדה והאירה את פני היושבים, הילדים צעקו ומישהו פתח בשיר:

כל כוכב זוהר
לכל בת חבר...

וכאשר הצטרפו בהדרגה הגדולים והקטנים, נתמלאה רחבת המילבנה בזמר צועני עליז הבא מפיות רעבים ומהדהד בשתיקת הלילה. אי שם באמצע הדרך בין המילבנה לבין שדה הטבק נפגשה שירת הצועניים עם צליל כינורו של פאקו.

פירושקה נצמדה לצידו של הבחור ולא דיברה. ברקע הצלליים המרקדים של צמחי הטבק, שהגביהו מעל ראשם, היה נדמה לנערה, שקשת כינורו של פאקו מרעיד בידו. היא שמעה בדומיה את מנגינתו, שלא היתה מנגינה, אלא סיפור, סיפור מעשה שהיה.

היה זה לא מכבר. פאקו התגורר עדיין בבניין הגדול לייבוש טבק, שעליית הגג שלו שימשה מקום לינה לשש מאות יהודים, שרוכזו כאן במחנה עבודה זמני. לילה אחד טילטלו אותם משנתם, הוציאו אותם ממשכבם בצעקות, צווחות, מכות וקללות ודחפו את כולם מעליית הגג לחצר. היה לילה, האנשים עוד לא הקיצו משנתם ולא ידעו להסתדר לפי פקודה. הזקיפים עם רוביהם פרצו לתוך ההמון והוציאו מתוכו איש ארוך רגליים. היה זה מרפא־השיניים. בעל זקנקן מחודד, ויתכן כי הזקיפים חשבוהו לרב.

"אם לא תכניס תוך חמש דקות סדר לעדר שלך", איים אחד הזקיפים, "אנחנו נדחוס אתכם עוד הלילה לתוך הקרונות ונשלח את כולכם לביצות... אתה יודע היכן הן הביצות?"

"אני יודע, הביצות הם בשלזיה העליונה... שם מחנות הריכוז".

"שם יעשו מכם קציצות. אצלנו בסלובקיה אתם עדיין חיים כמו בגן עדן, טינופות. אבל אתם לא יודעים להעריך זאת. קדימה צעד!" צווח הזקיף.

האיש ארוך הרגליים הוציא מאי־שם שופר, מי יודע אם היה זה מתוך תבונה אם מתוך יאוש, שלא חי בכפיפה אחת עם התבונה. בחצר פרצה מהומה, האנשים חששו לגרוע ביותר והילדים פתחו בבכי קולני.

האיש ארוך הרגליים נעמד מול ההמון וקירב את השופר לפיו. הוא היטה ראשו לאחור, פניו היו מופנים לשמיים, אל השחר העולה. היום החדש בא מן האופק אט אט. מתוך היסוס, בצבע אפור מדכא; אולי התבייש באורו. ואין עוד היודע אם האיש בעל הזקנקן האשים, התחנן או השביע את האל בשופרו.

קולו הגואה של השופר מגיע למרחקים, ההמונים בחצר הסתדרו בהדרגה שורות שורות והזקיפים נעמדו בצד. הם התפוצצו מצחוק: הרעיון המבדח להזעיק את שארית היהודים הסלובקיים, שעדיין לא נשלחו צפונה, עלה יפה מעל המשוער. שאון ההמון שקע ומן הכפר הקרוב נשמעו נביחות הכלבים, המושכים בכוח בשרשרותיהם, וכמעט שקורעים אותן.

המפקד הגיע רכוב על סוס. הוא ישב זקוף באוכפו משך ברצועה הקצרה, הסוס נבלם במקומו והמפקד פנה אל ההמון.

"יהודים!" קרא. "די־דים" ענה ההד, שנדבק לקולו.

"מי מכם מתמצא בעבודת לבנים?" שאל המפקד כאילו לא היה אותו רגע דבר חשוב יותר. הקהל נשאר מתוח: לא ייתכן שלשם כך הוציאו אותם בלילה מן האכסניה.

"אני שואל שנית", חזר המפקד על דבריו. "מי מכם עבד ליד תנור לשריפת לבנים?" "נים־נים" ענה ההד והמפקד נזעם: "לעזאזל, יהודים, אף אחד מכם לא ראה תנור לבנים?"...

מישהו בשורות האחרונות זז ממקומו. אברהם זאשטאל היה בעל כתפיים חזקות ונוסף לכך הוא היה הקרוב ביותר לנושא. חום — הוא חום, אש — היא אש, תנור הוא תנור... אם היה התנור במאפייתו של אבא בבית מתחמם יתר על המידה, נחרך הלחם; בתנור של מילבנה נשרף לכל היותר חימר, ובחימר — אין מחסור אפילו לא במלחמה. חשוב מכך לסיים את ההצגה המביכה הזאת, יכול להיות שהיא איננה אלא מלכודת.

האנשים פינו לפתע דרך. אברהם יצא בריצה ממקומו ונעמד ליד ראש הסוס. הוא הביט לתוך הפנים שמעל האוכף.

"מה שמך?" "אברהם". "איפה למדת?"

"אצל אבא".

"לא שאלתי אצל מי, אלא איפה?"

"בסטרופקוב, במזרח סלובקיה".

"האם יש בסטרופקוב מילבנה?"

"לא. אני למדתי במאפייה".

"ואתה חושב שכיכר לחם ולבנים הם היינו הך? אולי אתה רוצה לנסות אם יש הבדל? פרחח!"

"אני מתמצא גם בתנור לשריפת לבנים".

"ומה אתה יודע עוד?"

"לנגן בכינור".

"נו, זה כמובן השיא", גיחך המפקד ואיש לא ידע, אם זה סימן טוב או סימן מבשר רעות. אך ניתנה פקודה להעביר את אברהם ממחנה היהודים למילבנה, אל הצועניים. חבריו חשבו אותו אז לבן מזל. אבל הם הצליחו בינתיים להגיע ליערות, אל הפרטיזנים ואברהם נותר ללא חברים, לבדו בין הצועניים.

ומה יהיה הלאה?

כינורו של פאקו השתתק.

"כבר לא תונגן?" שאלה פירוקה, לקחה את הכינור מידו והניחה אותו בצד, היא חיבקה אותו. ישבו שעה קלה נבוכים, חסרי אונים. היא הידקה בידה את שולי שמלתה ליד ירכיה. השמלה הפרחונית דבקה לגופה ומן המתניים התרחבה כפעמון.

"יש לך אצבעות לבנות", אמרה לפתע. "כל כך לבנות" ומחוספסות..." היא ציחקקה כאילו צחקה לעצמה וגם לו: "היהודים והצועניים הם היום אותו הדבר, נכון?" המשיכה, "הם מכים אתכם ומכים אותנו... מי יודע מה יהיה איתנו", הוסיפה.

"מוטב היה ללכת", אמר ומשך אותה בחזקה אליו. הוא הרגיש בחום גופה, ראה את הכוכבים ברעדם, כמו יצאו במחול, כוכב אחד התכופף והשני דילג מעליו, כאילו חומדין לצון, אבל זה לא היה עוד משחק: בכמיהה אל קצת ביטחון מצאו השנים מקלט וליל ספטמבר החמים עטף אותם בסוד ענוג.

מבעד לעלי־הטבק האיר היום החדש. פירושקה התעוררה ראשונה, חסרת מנוחה. אחיה קלמן אמר לה פעם, כי היה מעדיף לגרש את פאקו מן המילבנה וכי לא ירשה לעולם, שפאקו יגע בפירושקה. נוסף לכך שם קלמן את עיניו בכינורו של פאקו וגם בבגדיו ושאר חפציו. "נחש הכסף שלך מוצא חן בעיניו", אמרה כאשר ירדו יד ביד ממורד הטבק. היא העבירה באצבעה לאורך מחשופה. פאקו הבין, כי פירושקה מתכוונת לרוכסן על חולצת המשבצות השחורה שלו, אותה הסתיר היטב בין חפציו.

"אחרי שתיגמר המלחמה אתן לו את הכינור", אמר פאקו והוסיף: "את יודעת מה? אחרי המלחמה אתן לאחיך לא רק את הכינור, אלא גם את חולצת הריץ'־רץ', שכל כך מוצאת חן בעיניו. ואני אקנה לעצמי חדשה. אז כבר לא יהיה מחסור לא בחולצות ולא במיתרים ולא במזון. הכל יהיה בשפע ולא יהיו מחנות־עבודה, לא מחסני טבק ולא מחנות ריכוז וכל הדברים האלה. רק להתקיים עד הסוף... להתגבר... האם את מפחדת, פירושקה?"

לפתע נעצרה. אותה שעה עמדו במקום שממנו ניתן לצפות בנקל על חצר המילבנה. פירושקה ראתה את אמה ופלטה גניחה. אולי אמא אף לא הלכה לישון, רק כדי לחכות לה. ומי יודע מעבר לאיזו פינה אורב לה אחיה?

פאקו החיש את צעדיו. אפילו לא שם לב לכך שהנערה עם הכינור נשארה מאחור. מה שראה לפניו ריתק את כל תשומת ליבו. הצועניים ישבו בפתח ביקתתם. היה נדמה לו, כי הוא שומע את דבריהם. הגיעו לאוזניו קטעי מלים ולפתע דימה בנפשו שהצועניים יושבים ללא רוח חיים ברגליהם השלובות וראשיהם השמוטים מטה. כעבור כמה צעדים את שמע את קולותיהם ויבבותיהם. הוא ניחש במה מדובר. הם התפתלו מכאבים ובאין אונים ציפו לנס מן השמיים.

בעלה של מלאניה היה הראשון שהבחין בפאקו. היה נראה כאילו ממש מצפה לו. הוא בא לקראתו בריצה ובידו קופסת פח.

"רע מאד, האדון הצעיר, רע מאד. הצועניים הורעלו. תעזור לנו. אם אתה יכול, אבל מבלי שידעו האדונים מהחווה. אבל מהר, מהר! הוא תפס בבטנו ועבר מרגל לרגל. "אולי זאת כולירע או משהו כזה?"

הוא הגיש לבחור קופסה שבה היה פחם חיתי. כנראה שגותר

←

ריבה רובין

שדות אבנים שדות נערים

רָאִיתִי אוֹתְךָ בַּיָּרִיד
בַּשָּׁנָה שֶׁעָבְרָה, בְּעוֹנַת הָאַבְטִיחַ.
שְׁתַתְּ חִיּוּךְ שֶׁל זְרָעִים שְׁחוֹרִים

מַה כְּבָר נִתָּן לִזְרוֹעַ בִּשְׂדוֹת־אֲבָנִים?
וְלִקָּצוֹר — מָה?
זֶרַע דָּדוּם.
בִּדְמָעוֹת זְקֵנִים הִשְׁחַזְנוּ אֶת הַלַּהַב
וּבָנִינוּ סֻכָּה
בִּשְׂדוֹת הַנְּעָרִים

גביע לך

הֵבֵאתָ אוֹתִי לַכַּרְמֶל
דָּחַסְתָּ בִּי אֵילָנוֹת —
טִלְטַלְתָּ אוֹתִי בְּמִדְרוֹנוֹת עֲלִים
יְרָקִים
פָּתַחְתָּ אֶת צַלְעוֹת הָהָר
לָתֵת לִי אֶת הַמִּפְרָץ
בְּצֶבַע הָאוֹר
שֶׁל אַחַר הַצָּהֳרַיִם:
כָּל הַלַּיְלָה כְּקֶדֶר
הֵם כִּרְסְמוּ בְּכָל
צַרְתָּ צוּרָה לְךָ.

מזמור הכתרה

למ.ב.

בּוֹא, מֶלֶךְ, מִסְרַבֵּל,
הִנֵּה יָדַי, רֵיקוֹת,
קְשׁוּחוֹת כְּמוֹ סוּלִיּוֹת,

(כַּפּוֹת יָדַי בְּרֵכוֹת
מְלֵאוֹת בָּנִים, אֲחֵרִים וּפְרָחִים)

בּוֹא, צַפְרְדַּע, תַּרְאֶה לִי
אֶת הַיַּהֲלוֹם הַצָּעִיר שָׁנָתַתִּי לְךָ
כְּשֶׁהָיִיתָ נָסִיךְ.

(שְׁמוּרָה אֲנִי בְּעִנְבָּר
זְמַן אָרֹךְ מְחַכָּה)

בּוֹא אָהוּב — עֲטוּפָה לְהָבוֹת.
בְּדִמְמָה עֲמֻקָּה, אֲנִי מְחַכָּה —
וּבְיָדִי יַהֲלוֹם אַחֵר.

מועצת פועלי ראשון-לציון

מברכת

את כל אזרחי ישראל

ואת ציבור הפועלים בפרט

בברכת שנה טובה ומועדים לשמחה

ריבה רובין, משוררת ישראלית הכותבת אנגלית, משתתפת בכתבי עת ספרותיים בעולם האנגלוסכסי. בישראל מפרסמת מעט. ספרה היחיד עד כה "קוטלי המשוררים" הופיע לפני שנים אחדות כשהטקסט העברי בתרגומה של עליזה נהור מופיע לצידו של הטקסט המקורי האנגלי. עתה רואה אור ספרה השני בישראל באנגלית: "51 שירים".

איני יודעת מה זה ארס-פואטיקה. אני יודעת מאין אני שואבת את שירי ולאן אני מכוונת אותם. אני שואבת אותם מתוך חיי הקונקרטיים במקום קונקרטי.

אין חיים לחוד למשוררים וחיים לחוד לאנשים שאינם משוררים. ההבדל הוא בכך שהאחד רושם ומחפש את סדר הדברים ע"י עשיית צורה אמנותית והאחר עושה דברים אחרים.

הקובץ החדש שלי כולל שירים בחירים ושירים כהים. כמו העיניים שלי. עין אחת כהה והשניה בהירה. ואלה הם חיי. וזה גם שם הקובץ. העיניים מופיעות על עטיפת הספר.

האם אני משוררת אמיגרנטית?

כשעורך דין מגיע לישראל עליו להיבחן מחדש. כלומר, עליו ללמוד את החוק המקומי. צייר מביא עמו את כל "אמצעי היצור" שלו, אין לו בעיה מבחינה זאת. משורר יותר דומה לעורך דין מאשר לצייר. אבל יחד עם זאת, אני בכל רמ"ח אברי ישראלית. אני משוררת ישראלית ששפת כתיבתה אנגלית. אני רואה בישראל מולדת בניגוד לאמיגרנט שרואה בארץ ההגירה שלו ארץ זרה. הנוף בשירי הוא ישראלי. הנוף הפנימי שלי הוא מעין תערובת בין נוף ילדותי בדרום אפריקה לבין נוף בגרותי — כאן. אני שואבת מכאן גם את ההווי וגם את התרבות במובן העמוק והרחב יותר מאשר אמור סתם במלים. התרבות הזאת איננה תרבות מאומצת אלא מענה למה שקיים בתוכי. יחד עם זאת, איני יכולה לכתוב שירה עברית!

הספר הזה איננו מתורגם לעברית להבדיל מהקודם שהופיע בצורה דו לשונית בתרגומה של עליזה נהור. לצערי עד כה לא נתקלתי במתרגם שיסמך את ציפיותי מהשירים שלי בעברית. מי קרא את הספר?

הספר מכוון לכל קוראי אנגלית בארץ. חשוב לי, שכל דבר שלי יופיע קודם כל כאן בארץ, אחר כך הוא יגיע גם לחו"ל. זה דבר משני.

אנשים רבים עדיין אינם מבינים שישראל איננה אנגלית. אני חלק ממה שקורה כאן. וכאן יושבים אנשים רבים שלא מדברים עברית, שקוראים וכותבים בשפות שונות. שבאים מתרבויות שונות. ועם התרבות שלהם הם רוצים להגיע לאנשים רבים ככל האפשר. הם מביאים משהו מתרבותם הם. מעשירים את המציאות הישראלית. וזו התרומה שלנו, גם שלי לתרבות הישראלית המתהווה כאן בתקופה היסטורית זו ●

בידיו מי הימים שעבר טיפול רפואי בגלל כיב קיבה, לפני שנותה.

"האם זו תרופה טובה? דבר אחר אין בבית. אוי, אוי, מה זה קרה לנו, כולירע, כולירע..."

"זאת לא כולירע. זאת כירת החזיר שלכם... שמע, שנדור, תרוץ מהר אל הדוקטור רייכל במחנה הטבק, תגיד לו, שאני שלחתי אותך ושביקשתי שיבוא מיד. אם אינו יכול לבוא בעצמו, שיתן לך שלוש קופסאות פחם חיתי!"

מלאניה שלחה יריקה בכיוון פאקו. פאקו הבין שזה סימן מבשר רעות. בכל זאת היתה זו שטות להישאר עם הבחורה בלילה בשדה. הוא ציפה שמלאניה תתנפל עליו. היא שיפשפה את גופה במברשת כשזעמה גבר יותר ויותר. היא לא נכנעה לכאבי הבטן. את פניה לא סיבנה. במבט בודק וכעוס — הרי מישהו היה חייב להיות אשם באסונם — ליוותה כל תנועה של פאקו.

פאקו עבר מצועני לצועני. הם ישבו על אדמת החול שעונים אל הקיר הלבן, מתכווצים בעוויתות. כשברכיהם מתחת לסנטר הביטו עליו מבוהלים ונאנקים. הוא יצק לפי כל אחד, גדול כקטן, כפית מן האבקה השחורה. היה נדמה לו כאילו הוא משליך פחמים לתוך כיבשן להט.

שנדור בא בריצה מן המחנה וניענע בידיו הריקות באוויר. מתוך שרוולי המכנסיים המופשלים הציצו רגליים יחפות ארוכות. הוא התקשה לנשום.

"אין רופא", סינן מבין שיניו הצהובות ופניו נראו מצומקים עוד יותר מכרגיל. נושף־נושם הוסיף:

"הרם רגליך וברח בכור! אוי, אוי, אוי, קרה אסון! קרה אסון... את היהודים במחנה מעלים על מכוניות משא ומסיעים..."

פאקו בחן את הצועני הזקן במבט ארוך. אחר כך לפת את ראשו בשתי ידיו. מעבר לנחל נורוכמה נשמעו יריות מנשק אוטומטי. צרור אחר צרור.

שנדור החזיק את אגודלו השמאלי בידו הימנית, נראה היה כאילו התפלל ואיבד כל אמונה.

מלאניה שפכה מים מן הדלי על ראשה. הצוענים ליד קיר הביקתה נצמדו למקומותיהם כמאובנים. כולם נעצו עיניים בפאקו. הבחור הסתכל סביבו בחצר כאילו לא ידע להחליט על סדר מעשיים. הוא זינק שמאלה, זינק ימינה ולא הבחין בה בשום מקום:

"פירושקה!" הידהדה בחצר קריאתו, "פירושקה!"

הוא לא ידע, שהנערה התגנבה לתוך חדרו הקטן, שהקציבו לו בקצה שלוש הבקתות של הצוענים. פירושקה נעצה את ציפורניה בכף ידה, נשכה בשפתיה. עכשיו היה עליה לצאת בריצה לחצר, או לחכות עוד קצת, עד שפאקו יבוא לקחת את חפציו? אם תרוץ החוצה אולי יתפסו אותה אמא וקלמן ולא יתנו לה עוד לזוז, לא, מוטב לחכות עוד קצת... העפעפיים עם הריסים הארוכים נרעדו מעצמת ההחלטה הנחושה. היא הרימה את קצה הווילון שעל החלון הקטן ועקבה אחרי הנעשה בחצר.

הצוענים ישבו לאורך הקיר בפנים לאות וזרועות רפויות והביטו דומם על האדמה. אולי הם מפחדים? ואולי הם סובלים? הכלבים בכפר פתחו בנביחות כמו לפי פקודה. קלמן, כאילו הבריא פתאום. יצא בריצה, כמי שלא רוצה להפסיד שעת כושר.

נשמעו צרורות ירי. ראטאטא! ושוב: ראטאטאטא! האדמה נאנקה. מעבר לנהר, במקום שעמד הבניין לייבוש טבק, התרומם עשן. התפוצץ רימון. ושני.

המורדות המכוסים צמחיה מעל המילבנה החזירו אט אט את ההד.

אברהם לא בא לכאן מרצונו ועכשיו גם מכאן מגרשים אותו. לאן בעצם עליו לפנות? הוא הסתכל סביבו והבין למשמעות מבטם הדומם של הצוענים.

"פירוקו! פירושקו!"

שוב מתפשטת הקריאה קורעת הלב במרחב. אבל אין תשובה. איך בכלל יתכן? לא יעזור מאומה, איש לא יסייע. הוא צריך לעזור לעצמו. עדיין אין הוא יודע לאן יפנה, אבל הוא לא יתן שיתפסו אותו, לא יתן... לא יתפסו אותו, לא בחיים... מלים אלו חזרו בו כהד שהתגבר אף על דפיקות לבו החזקות. הוא רץ, רץ כל כמה שהספיקו כוחותיו. הוא עלה בריצה במורד ונעצר במחציתו. הוא ניגב את הזיעה מפניו והביט למטה, לעמק. חצר המילבנה היתה כעל כף ידו. הנוף הזה, הנוף המוכר הזה הזכיר לו בעוצמה צורבת...

קלמן הפך, חסר סבלנות, את חפצי פאקו מצא בחדרונו. אבל את אשר חיפש לא מצא. לאן, לעזאזל, נעלם הכינור?

איפה הכתונת השחורה האדומה של היהודי? בהתקפה רוגז תפס בשולחן והפך אותו. כמה כוסות התנפצו לרסיסים. "לכל הרוחות, מי הקרים אותי?" הצועני הערום למחצה פנה וראה מאחוריו את אמו, מלאניה נכנסת באופן בלתי צפוי. הפנים המעוותות הביעו יותר פחד מאשר כאב. הכיסוי הלבן משמיכתו של פאקו היה בהישג ידה. אך היד לא נגעה במיטה, אלא בלב. משהו הבהיל אותה. מעבר לנחל הדהדו היריות, פלחו את האוויר זעקות אימים כאילו נפערה האדמה.

פאקו רץ בשדות. נדמה לו כאילו היריות מכוונות אך ורק אליו. רק להרף עין נעצר במקום, בו בילו את הלילה. באותו רגע האינסופי, כאשר בהרף המכה שהרעירה את כל גופו מעד בגוש אדמה היה נדמה לו, שמישהו קורא בשמו.

לא נודע לו עוד, שפירושקה רצה בעקבותיו. בין צמחי הטבק הסתתרו כל אלה שהצליחו לברוח מן המחנה. כעבור כמה צעדים נתקלה פירושקה בקבוצת אנשים. אימת המוות, וחוסר האונים שבפניהם, הפחידו אותה. הילדים לא רצו להבין ששדה הטבק הוא מחבוא שנועד להציל אותם ובכו. עלי הטבק נעו ורישרשו תחת הגשם המוזר שהומטר עליהם מכל צד. פירושקה יצאה לשביל:

"פאקו! פאקו!" רעד קולה באוויר. וחזרה לנדוד בתוך הצמחיה:

"האם לא ראיתם את פאקו?... אף אחד מכם לא ראה את פאקו?" היא שאלה את האנשים שהתכרבלו והתחבאו בתוך שדות הטבק והתירסה.

אחר כך כבר לא היה את מי לשאול. היא פילסה לה דרך בשיחים הסבוכים מבלי לשים לב ליריות. מן הדרך שבין השדות לא פסקו לירות. הפקודה היתה חד־משמעית: אין היהודים יש לסלק מתוך המחנה. את העריקים יש לחסל במקום.

בצהריים, כאשר השתתק ירי המקלעים, נתקל חייל עם גולגולת על כובעו בצרור שערות שחורות ושמלה פרחונית. הוא רצה לראות את הפנים ונעזר בקצה מגפיו. היא נראתה כישנה.

"תראה", אמר החייל לחברו בסיירת "צועניה... איינה ציגוינרין... איינה נטה ציגוינרין..."

לידה על השביל היה מונח הכינור עטוף בחולצה המשבצת באדום־שחור עם רוכסן ●

הציפיה לתיגבורות

בריאל מוקד

אימת השקיעה לא הותירה עכשיו מקום למחשבה על הבאת תיגבורות. שדה השקיעה והרימדומים בודד בידוד הרמטי מכל קשר עם החוץ וקרן רק קרני המוות של עצמו, שהוחזר באלכסונים ומהירים מכיפת הבדיל העליונה של ה- כאשר נסגר עליו עתה המעגל מכל העב- והקרינה חגה בעקומות-מחול סימטריות סביב עמידתו האחרון, קשה היה להיזכר כתיג- ובקיומן האפשרי. ניתן רק לדחות את בשניות, ביממות או בשנים אחדות. היה יחס מסובך בין עוצמת הקרינה ובין כוח הספיגה ומסכי המגן של מיתקניו, יחס קשה להיזכר בו. כל מה שניתן לעשות היה, לגרור את המיתקנים הכבדים אחורה סמוכים יותר זה לזה בשטח ההולך במעגל מתכווץ וחג סביב עצמו. לפע- ניסה לחלום, שלא כך נראים פני השטח שהעקומות אינן קיימות, שהרצועות ה- אינן חגות במחולן המסחרר. מה עז היה לשכוח את גרירת המיתקנים, את התקוות של הצבתם במקום חדש, את התבוסות בחום הלח והנסיגה הבלתי פוסקת. אימת הקיפה אותו מכל עבר, ארבה והתקרבה בצעדי עיקוב זהירים, גילתה אותו במחילתו, בו בקצות משושיה והרימה אליה את דמותו והרועדת לאחר שהוטכל בה טכילה אחרונה והועבר דרך כור המצרף של השקופה. קשה היה להניח במצב זה אפשרות רחוקה של פריצת התיגבורות, נואן עם מיתקנים ומסכי-אנרגיה חדישים, נוסחות מפתיעות לגמרי של פוטוסינתזה, עם לחולל ריאקציות גרעיניות הפוכות ושו- תוך אמונה חדשה בגאולת הקרקע, דונאם רונאם, מעול הקרינה. לו כבר לא היה כוח מקור של גלי קרינה חדשים, הנעים בהר- על מהירות האור והמסוגלים לערער את האמפליטודות של הקרינה העוינת.

כל בני-הברית, שהיו לו על דרגים יותר, לא יכלו לבוא לעזרתו. כל אלה, אותו על דרגים נמוכים יותר של ממשות, לבוא לעזרתו. כל הנכסים, שצבר לעצמו, דרגים נמוכים יותר של קיומו, לא יכלו לסייע רק תיגבורות, המאומנות לסוג מיוחד של גרילה, שנאלץ לעמוד בה, יכלו להושיעו הטרופי של החלומות, בין פרחי הבשר והריחניים של הפסיכוזות שלו. תיגבורות נטרפו בג'ונגל זה על נקלה כיל- צדי פרפרים בין עופות-טרף ענקיים, שכופפו נוואריהם מעלי-הפלומה בסקרנות כלפי מטה, שגיקרו במקורם. שרידי היונקים הקטנים בבהלה לעבר צימחיית השיחים, שעה שה- הגדולים היכו בכנפיהם וראשי הציפורים מעל צמרות העצים. כל התיגבורות שאימן ספר מיוחדים ללוחמת שדה הכזיבו גמרי. ששיחזור תנאי הקרב לא היה מספיק: לעצמו בעצב שעה שנסוג לעבר מישטח- הסופי והחל לדוקן את מצבר האנרגיה שלו. 'התיגבורות יצאו; אבל נטרפו ריווח לו שידור פתאומי, שנקלט במכשיר שלו. זעמו על כישלון תיגבורות, שאומנו ארוכות, במיוחד לשם הפעלה בשעת משבר עורר אותו למאמץ אחרון ועקר לעמוד בין לחושך. הרי לא היה מצביא אורתודוכסי, על תיאוריות של המטכ"ל הישן. הרי אימן התיגבורות ללוחמת שדה בתנאים הקשים ר.' אבל עתה נותר חשוף וחסר מגן תחת כוכב זר, מוקף בקרינה ובצימחיה דימיונית. לא היתה לו שום ברירה. מתוך חוסר-ברירה חלם שני חלומות שונים: מתוך אשליה בקצה האופק, הופיעה תמונה של תיג- פאטאמורגאנה של בני ברית. מי שיער, הרחוקים שניהל שם יוכלו לגייס לו תמיכה ברגע המכריע. העזרה שהושיט היתה על תנאי, בחלקי תבל רחוקים כל כך, מתוך אנוכיים וחסרי קשר. אם היתה מושטת מניעים נטולי פניות לחלוטין, דיינו. אם מושטת מתוך מניעים קשורים ביניהם, יכולים להסתפק בה. אבל כך, בלי קשר גשר בין מחווי עזרה שונים, היא נזרעה זה מה שנאמר קודם אולי הוא בטל כשי- אבל מה שנאמר לאחר-מכן על מחווי העזר משהו. זו לא היתה אפילו שליחת לחם על המים, אלא שקיעת פרודות בחלל אמורפי. כוכב-לכת בעל שתי שמשות תאומות,

במעמקי אוקיאנוס רדיואקטיבי בחלק-שמים אחר, נעשו מחווים כלשהם: קטנים וחסרי תוחלת. מתוך גאווה על חוסר היגיון של עשייתם, בלי שום עיקרון מנחה, מתוך סיכון מכשיל, הורחב עתה המכאניזם של השיטה הקדושה לעומק החלל של מעי הלוויתן. אבל

אדוני, וזה מה לו. אם רצוני שיישאר עד בואי, מה לך ולזאת, אתה לך אחריי. כמה

מאמצים הושקעו במילוי חובות במחחות הקטנים, שנבעו בפירוש ממקור השיטה שדגל בו ומצוויה. אך מה יצא לו מכל זה; שום כוח לא התייצב לצידו; הוא היה נטוע מראש בפינה נידחת; כמה כוח הושקע בטיפוח משאבים, שלא יכלו לספק לו הגנה ביום פקודה. זה היה עמל סיזיפי חסר שחר לבחור בדרך הקשה ביותר. לא היה טעם בבחידה כזו; איש לא ידע על כל מאמציו. רק על פי גאווה ריקה ניתן לתלות את הכל במי- שריון בשיטה הקדושה ולהתעלם מרקע ממשי. אבל אדוני, וזה מה לו. אם רצוני שיישאר עד בואי, מה לך ולזאת. אתה לך אחריי. שום דבקות בשיטה האהובה לא יכלה להגיעו בכיוון זה. מדוע, איפוא, באה בחירת הסרק המתמידה בעווית השרירות הגיאה שלה, בלי טעם שיכנוע פנימי, רק מתוך חיקוי דוגמות של האמנים הקדו- מים. הם היו בוודאי נוהגים כך. אבל הם נהגו כך בתנאי אחרים לגמרי, מתוך קלות אמונה בקואורדינאטות אחרות לגמרי. כמה מגוחך היה לחקות אותם כמו פיטפוט בניב מדומה. אבל לא היה יכול להימלט ממעגל של חובות-כבוד מדו- מות. עצם שליחת צילו לגזרות השונות של ה- מעגל היוותה את המחווה האחרון של אפשרויות

השלמות, את הנציגות האחרונה של ייפוי הכוח המלא. למה לא עמדו לו כל השקעותיו ביום ה- מיבחן? למה לא הבקיע שום חיל-עזר דרך לעצמו למקום עמידתו האחרון. ביום-עמידתו האחרון נותר בלי בני ברית. הוא לא הסכין אפילו לחלום על סיוע ממשי, שיושט לו בידי כוחות העזר. רק חלום נועז על בוא בני-ברית שונים לגמרי יכול לחלץ אותו מטבעת המצור. הצללים הדוממים והמפתיעים של בני ברית נטולי-הדיוקן ניבטו בו בחיוך רועד במקום עמידתו האחרון. דמוי- תיהם נראו מוצקות ועומדות; אך החלו לרעוד בכל קצות הספקטרום ולהיראות אחרות לגמרי, מחליפות גוון וניגרות בקצותיהן ארצה, שעה שהוחלפה לרגע זווית הראייה הקבועה. זו היתה התיגבורת היחידה, שיכלה להגיע הנה; תיגבורת שלא שיער כלל את בואה ברגע המכריע, בשעות הקץ; בג'סטות נימוס ניסה לקדם את פניה, בעינים נחלשות וכואבות ניסה להתבונן בפניה, שעה שהאורחים שבאו זה עתה עשו את כל הסידורים הדרושים להדיפת הקרינה. בעת שחלק מהם חאכיל אותו איזו דייסה נחלית והושיבו ברכות שעון בתוך אלונקה, ניסה לברר בקדחתנות פרטי כמה וריאנטים מאתמאטיים, שעצם בואם רימז על מציאותם הוודאית בידיהם, ושכח להקדיש תשומת-לב דבה למראיתם החיצונית.

מה היה עליו לעשות, כדי לא להיפגע מהקרינה? מה היה עליו לעשות, כדי לא להיפגע מהקרינה בלי להזדקק לבני ברית? מה היה עליו לעשות, כדי לא להיפגע מהקדרינה בלי לגרור את המיתקנים הכבדים וה- גרוטסקיים? מה היה עליו לעשות, כדי לא להי- פגע מהקרינה בלי להתאמן בתיאוריה מעניינת וחסרת ישע? מה היה עליו לעשות, כדי לא להיפגע מהקרינה בלי לערוך תמיד ניסויים בתנאי שדה? מה היה עליו לעשות, כדי לא להיפגע מדיון כיצד לא להיכוות מהקרינה, על דרגים נמוכים יותר? איך היה ניתן להבטיח לו חסינות דיפלומאטית באזור חם ומורעל זה, שייאש גם את מוני הגייגר המשוכללים ביותר? דיון על כך התנהל בלי הרף על כמה מישורים מתוך רצון טוב בלי גבול, מתוך הטיית חסד מפורשת. 'מה לעשות

איתר, שאלו את עצמם בכיפוף ראש המלאכים הגדולים, שעה שרכנו בזהירות והתבוננו בנקודה, בה עמדה דמותו הקטנה. 'מה הדרך היעילה ביו- תר לחסינות בפני התקפה', שוגרה לבסוף השא- לה, לאורך גיאודסקים אחדים, לעבר המחשב הגדול, הספון במעונו בין מים למים. מחוגי לו- חות-הבקרה של המחשב הגדול הפסיקו לרגע את מהלכם, שעל פיו היו נמדדים כעת יחסי חתך-הזהב בין הספירות; זמן התשובה ארך תשע שניות ארציות במקום שתי מאיות-השניה הרגי- לות. 'לדמות זעירה מעין זו, למיטרד הקטן וה- צוות, אפשר להבטיח חסינות בפני כל התקפה רק בדרך אחת, si parvis grandibus uti, עליו פשוט להיהפך בעצמו לגל קרינה עם גבור האמפליטודות. כבר אמר המאגיסטר השמימי (ראה גידסה מקבילה של ecclesiastes החדש), שזו הברכה המיוחדת של השיטה הקדושה'. אבל לא כך נראו פני הדברים במקום עמידתו האחרון. שם הכל הלך והצטמצם בנקודת החיים האחרונה, שעה שהוא נהפך בעצמו לגל קרינה ופיזר מס- ביבו בוהד ורוד וסמיך, שעיטר אותו בהילת זרי שושנים, בבושם הצוף המתוק והדבשי. שעה שהעז לעשות את זה, נתגבש בחזרה לדמות ומצא את עצמו מהלך כה וכה, עמוד אבק, אי-שם בין גיא בן-הינום, ירדן ויריחו. אבל ●

1964

---

* הערה מיתורית בעניין התיגבורות: לא ניתן לאמן את התיגבורות בתיאוריה בלבד. שום תי- אוריה לא יכלה לחזות מראש את תנאי הקרב במרחבים מרצפים אור מחר כל כך. אבל גם אימון בתנאי שדה היה נמנע מציאות במובן המדוייק של המושג 'תנאי שדה'. אם הוקדש זמן רב מדי לשיחזור מדוקדק של תנאי שדה, הם נהפכו, כמובן, לתנאי מעבדה. ניתוח מצבו תבע מייד ויתור מוחלט על עצם מצבו במקריות תנאי-הש- דה הרגילים: לאחר החיתור נתאפשרו תוצאות מרחיקות לכת: מדיום-מעבדה אידיאלי. אבל לא היו אלה תנאי שדה במובן המדוייק של המלה. 'אם היה ניתן לערוך ניסיון בלי לדעת שהוא נעשה, הירהר לעצמו באי-בחירות אופיינית. הי- תה רק דרך אחת להתיר את פקעת האפשרויות, להתעלם מהקושי של יצירת תנאי שדה מזוקקים מדי ושירטוט תרשימים מפתיעים בעוצמתם של תנאי שדה בלי להגשים את ציוויי שדה-הכוחות כנתיניתו, תוך שהות בו: להגשים את האגדה הישנה על מלחמה באינדיאנים בחדר, על קליעה באינדיאנים דימיוניים בחדר. מי שהתאמן שעות רבות כל יום ביריה באינדיאנים דימיוניים, כובש קטן המיועד בעצמו להשמדה, מעבר להגיון ה- תיאוריה ותנאי השדה כאחד, הופתע מקלות ה- יריה באינדיאנים אמיתיים בערבה שנקלע אליה. לא היה שום יחס בין קשיי הקליעה בדמויות ה- דימיוניות, שסובבו אותו מכל עבר, ובין קלות הניצחון על דמויות ממשיות. בכמה וריאנטים של יריה נתקלו האחרים במציאות? בשניים? בעשרה? כמה יכלו לשחזר תנאי שדה? שנים- עשר? על כמה ידעה התיאוריה? על חמישים? על מאה? אבל הוא רשם במחברת הילדות שלו לפחות שש מאות ושניים, בין כרי הספה, הכורסה ושנצי השטיח. והרי בפגרה הגדולה של השנה השלישית לא ניהל רישום מדוייק במחברת, בגלל ריכוז כל הענין באלכום הכולים ובספרי השח, לאחר שהחליט על עקרון הגיוון. ומה בדבר ה- רישום הלקוי והמהיר בשנה השש-עשרה? הוא חייך ברחמים שעה שנזכר עד כמה לא העריך את השנה השש-עשרה, איך נראה לו ששום דבר לא נעשה אז. לא היה לו אז קנה-מידה חיצוני להעריך מה שעשה. זו היתה הקרן, שאכל ממנה כל ימי חייו. לא הוא ולא אחרים לא יוכלו לעולם לדמות לעצמם את העוצמה הדימיונית של בידודו בעבר. זו היתה עתה הדמות היחידה שהיה מאוהב בה באמת, שעה שרכן להביט בראי העבר. איך היה אפשר לאהוב משהו, גברים או נשים, מושגים ותשוקות של ההוה, שעה שדמות הנער הדוממת הביטה בו מראי העבר ברצינות ובחיוך מהורהר? איך ניתן להתחרות באמת עם רצונו בעבר לא להיות. שוב לא ניתן להיות בעבר, רחוק כפי שהיה מרצון להיות. הוא היה עכשיו מרוחק לגמרי ממצברי הכוח העיקריים של עברו. מגיל אדבע- עשרה ירדה יכולתו ושקעה בלי חרף. אפילו הע- ברת הטרמומטר מבית השחי לפה לא העלתה את מידות החום. זו היתה, איפוא, אפשרות הא- גדה. רק באמצעותה ניתן לכפות על תנאי-השדה החיצוניים הפעלת כל הכוחות הרדומים של יכולת הקרב שלו.

ברק חלק קרוע של חולצת־נסוס

לא פעם היה נדמה לו, שעה שאיבד את דרכו בין המון צבעוני, הזורם, תוסס ורענן, לכל עבר, שעל ריש- תית עינו הבריק ברק חלק קרוע ועטוי בחיפזון של חולצת נסוס. בפינת העין, שדמעה וניסתה להפריש גרגר אבק חד ודו- קר, בזוויית מנצנצת וכהה מדי, תיעתע וחלף הרכב צבעים קר ודוחה, הדומה למרות הכול, מרחוק, לניסיון נעגוע או אולי אפילו לעצמו כמו שהוא, בעת הניצחון, שעה שהונח המסד לגדולה וסגנו מונה למארשאל. והרי סגניו אמרו לו תמיד בנעוריו: ואתה תהיה גנראל, שעה שרטן ולחש לאיש הרעב: ואתה תעבוד המובטל, או כאשר טס מעל העיר, ילדותי וצעיר. פגישות בהמון עם ברק חלק קרוע ועטוי בחיפזון של חולצת נסוס עוררו בו תקוות סתומות, טעם ציפויי מארצפאן של יום להד"ם הקדוש. גם מראה חטוף של כרי- כות ספריו הקודמים הזכיר לו משהו לפני שראשו צנח שוב בכבדות על השולחן ונימנם בחום האטום, בחוג המואר של המנורה. פה, הפעם, פרמו הפיהוקים את פיו כפצע. מועקת החום הלח הקיפה אותו בחושך לגמרי. בלי לצפות למשהו התקפל ונשם במיטתו בין

גושי-בטון גבוהים, רצועות אספאלט נמסות והים. פעם היתה פגישה בהמון עם ברק חלק קרוע ועטוי בחיפזון של חולצת נסוס מזרזת אותו לפעולה קדחתנית או מעוררת, לפחות, חלום מחר כאלכסון חי ושחור, המתפתל בשדה גבישים ירוקים וכוכבי-אש סגולים. עתה, מכורבל בגלימתו, מעיל-גנראלים דימ- יוני, מילא רק את חובתו לאלוהים ולאנשים, והודה כשקט, מתוך עייפות, ברעיון של כמה חולצות נסוס. פעם היה הדימוי של פגישות בהמון מעורר אותו מייד לחקירה נמרצת ור- בת שנים, להפלגה בדוגית על פני הים לעבר חופים חדשים, בחיפוש אחרי ברק אבוד וקטוע של צבעי לבושו האמיתי. אבל עתה ישב כהה ונטול דמיון בכורסה בין ספריו ורישומיו על הקיר. התיאוריה על שקיעתו המודרגת מגיל שש-עשרה, משיא זיקתו למל- כות ליד חוף הים, שימשה כבניין-על מצוין לבסיס קיומו האדיש ונטול התנועה בלב ה- גלים הגדולים. "'אני יורד ושוקע, חוסר ה- תנועה משתלט עלי', אמר האיש, שחזר זה עתה מהירח", ניסה לפטם את עצמו בטבלת קלישאה כילד מיואש הבולע פירור שוקולאד, נחמת-שווא מצחיקה בלב המפולת ●

1961

חדש

ממעייני השירה האיראנית

תרגום: פ. בהרוזי

★

אנהלי, מאת יוליוש סלובצקי

תרגום: שמשון מלצר

אחרית דבר: דב סדן

★

הופיע

ספר עקד

במלאות 20 שנה לקיום ההוצאה והבמה

★

בהכנה

עקד לשירה, חצי־שנתון

עקד

הופיע

שבחי הקיץ

שירים ותרגומים

מאת יהודה גור אריה

הוצ' עקד

כאשר ביאליק בא לביקור ראשון בארץ

נחום גוטמן

כאשר ביאליק בא לביקורו הראשון בארץ, באביב 1909, בלוויית רבניצקי, הם התארחו בביתנו בנווה־צדק. אמא החליטה, בהתייעצות עם אבא, כי צריך להתקין את הבית לכבוד ביאליק ורב־ניצקי, והאורחים אשר יבואו לפקוד אותם בתקופת שהותם אצלנו.

את הפיג'אמה הראשונה שלי בחיי תפרה לי אז תופרת צעירה שבאה מפתח־תקוה, שאחר־כך נעשתה פסלת בעלת שם עולמי: חנה אורלוב. זה התחיל בכך שאמא החליטה שצריך להכין סדינים וציפות חדשים לקראת בואם של שני האורחים הנכבדים. חיפשה, ושלחו אליה איזו תופרת צעירה מפתח־תקוה. היתה זו חנה אורלוב, שאז עוד לא התחילה אפילו לכייר. היא ישבה כמה ימים ליד מכונת־התפירה, שקנתה אמא, התניעה ברגליה ותפרה, וכתוספת — נתפרה לי אז הפיג'אמה הראשונה. פיג'אמה עם פסים.

אחרי שנים, כשביקרתי אצל חנה אורלוב בפריז, והיא כבר פסלת מהוללת, ואת ראשי פיסלה אז — הזכירה את הפיג'אמה שתפרה לי, ואשר בזכותה נפגשו דרכינו לרא־שונה.

●

אמא נוכחה לדעת שאין לנו מפות ראויות לכסות את השולחן שעה שמרחיבים ומאריכים אותו, וחסרים כלי־שולחן נאים. מה עשתה? היא אספה את כל הפרוות ומעילי החורף של אבא ושל אחי הגדולים, שהבאנו אתנו מרוסיה, והעמיסה אותם על המרפסת שלנו.

באותה תקופה היה סובב בשכונתנו רוכל, שהיה קונה בגדים משומשים ונותן תחתם מסחורתו החדשה — סחר־חליפין. הוא נהג לבוא עם סלים עמוסים גדולים, היה עומד פסוק־רגליים באמצע החצר ושורק במפוחית־פה, פותח את סליו ומראה את כל הטוב שצפון בהם, ומכריז בקול רם, דרך חצוצרת־נייר:

"אלטע זאכן, אלטע זאכן!"

ומחבר חרוזים בעברית, ערבית ואידיש ושר מלות שבח והלל לכל חפץ שהיה מרים בידו מעל לראשו, ומשכנע את הקהל הסובב אותו במעגל כי סחורתו יפה.

אמא עמדה לעומתו, אנחנו לצדה, והיא מספרת לנו בלחש מה ערכם של החפצים שהיא עומדת להחליף. מתי ניקנה המעיל, מתי נעשתה הפרווה. הערך היה בעיקרו רגשי, הבגדים האלה ממילא לא התאימו לאקלים הארץ. אבל בליבה נשמרו רגשותיה אליהם, ובמכירתם כאילו חתכה ובאופן סופי את הקשר עם העבר, אין דרך חזרה.

תמורת בגדי החורף רכשה אמא מפה חדשה עם מערכת מפיות וכלי־שולחן, קערת־מרק גדולה עם מכסה, כד־מים עם שתים־עשרה כוסות, כיאות לבית שמקבל אורחים חשובים. ממקווה־ישראל נשלחו אלינו, בהמלצת דיזנגוף, זרי־פרחזים גדולים, והיה לשולחן ולחדר־הגדול פאר רב, אשר לא ראיתי כמוהו לפנים.

●

במסיבה הראשונה הגיעו אלינו סופרים מירושלים, ביניהם היו אליעזר בן־יהודה, דוד ילין וזוטא. ביאליק התיישב מול בן־יהודה, ומיד התפתח ביניהם ויכוח. ויכוח חריף וקולני על צורתן ואופיין של המלים שבן־יהודה מחדש.

זה היה לאחר הכרזת הקונסטיטוציה, ה"חוריה", שבאה בעקבות מהפכת "התורכים הצעירים" בקושטא. התפתח ויכוח רם ועיקר קצפו של ביאליק יצא על המלה העברית שחידש בן־יהודה ל"חוריה" — "חושמה".

בן־יהודה ניסה להוכיח את המקורות למלתו החדשה — ראשי־תיבות של חוקת שלטון מוגבל, בתוספת ה"א כדי לסגלה למין נקבה, כמו המקור הערבי.

ההוכחה לא נתקבלה על דעתו של ביאליק, והוא עיפעף בשמורות־עיניו. פתאום קם על רגליו כשעיניו אדומות ובולטות מרוב התרגשות ודפק דפיקה גדולה בשולחן. כד־היין החדש קפץ ועף ונשתפך ברוחב־לב, כוסות־היין ניתרו, וכשכד־היין הגדול התהפך, נשפך היין בלשונות ארוכות ואדומות על המפה החדשה. כל האורחים קמו בבהלה, כדי שהיין לא יישפך על מכנסיהם. אז"ר ואבא הפעילו מיד טאקטיקות של הרגעה בין המסובים שהיו נבוכים. אבל אני הסתכלתי בפניה של אמא.

כתמי־היין שוב לא נמחקו לעולם מן המפה החדשה. מפה זו, שהיתה צריכה לשמש תחליף לרגשות העמוקים שחשנו כלפי בגדי־החורף שלנו, נפסלה מעתה, ואולי היה בכך סמל.

מאז, כשאורחים היו באים אלינו, היתה אמא פורשת מחדש את המפה על השולחן, ומכסה בצפיפות בצלחות הפירות והדגים את הכתמים.

ואילו המלה "חושמה" — נמחקה.

●

מלון "בללה ויסטה" היה בניין תכלת בעל שתי קומות עם גדר עשוייה עמודי־מלט, והיה שייך לגרמני. הוא היה בניין פאר, ובו בית־הקפה המפואר ביותר של יפו. בצלו של המלון, לעבר הים, היו ישובים המתרחצים בים.

לכבוד בואו של ביאליק זימנו בבית הקפה של המלון קהל של נכבדי־היישוב ועשו לו קבלת־פנים. המברכים כה האריכו בנאומיהם, ומורה אחד הקריא ברכה ארוכה כתובה בחרוזים, עד שביאליק הפסיקם ברוגז ואמר שהוא רוצה לראות את הארץ בעיניו שלו, ללא הדרכה. בקהל השתררה תחושת־מבוכה והסבות־עיניים מקצה לקצה.

לימים, כאשר התארח במלון הפרופיסור שץ, זכיתי להיכנס פנימה עם אבא ולראות הווי שהיה זר לי לחלוטין. בית קפה מאורגן יפה, עם מלצרים לבושים בהידור. כל אורח היה מתיישב ליד שולחנו ברחבות אצילית שלא ראיתי במקומות אחרים, שותה מי־סודה מתוך בקבוק מפוקק בגולה של זכוכית, או לימונדה צבעונית, ומאזין לרחש הגלים, אשר מכאן נשמעו שקטים ומנומסים יותר.

●

צייר ראשון שראיתי בחיי יושב ומצייר נופים היה הצייר לחובסקי. זה היה עוד לפני היות תל־אביב. הוא היה פה בזמן ביקורו של ביאליק בפעם הראשונה בארץ, ב־1909. יום אחד ראיתי על גבעות־החול יושב לו אדם ופותח תיבה של צבעים, ומעמיד בד לפניו, ומתחיל לצייר. היתה זו תיבת־הצבעים הראשונה שראיתי בחיי, והצייר היה לחובסקי, שחי ברוסיה, והיה מטובי הציירים של התקופה. נעצרתי לידו, ותיבת־הצבעים הקסימה אותי. לחובסקי ישב וצייר נוף שומם של חולות על רקע הים, במקום שעליו נבנתה לימים תל־אביב.

אגב, במוזיאון "בצלאל" היו תמונות של לחובסקי. ובבואי לפאריז בשנות העשרים, ראיתי את תמונותיו של לחובסקי, שהיה יהודי, מייצגות את הציור הרוסי בתערוכה בג'רדן דה לוכסמבורג.

בדיוק למראה אותו נוף של חולות אמר ביאליק, שהתארח בביתנו, לאבא שלי:

"בן־ציון, לאן הבאת את בניך, מידבר!"

אבא בא במבוכה ולא ידע מה לענות.

אני פתחתי את פי ואמרתי:

"זה לא מידבר. יש ים וחול. הנוף נהדר. גם הצייר לחובסקי צייר אותו."

ואמנם, הצבעים האלה, של חול וכחול־שמיים, והים — עתידים היו לשלוט בתמונותי.

ביאליק חשב שחסר לי מגע עם חיים עשירים ומקסימים, אבל לא הבין שהקסם נמצא לי בכל אשר הבטתי, וליופיו לא מצאתי ביטוי בספרות שנכתבה באותם ימים. כשהקשב־תי לשיחותיהם של הסופרים בבית־אבא נידמה היה לי כי הם מרוחקים מהחיים.

כשאמרתי לביאליק חולות וים, לא התכוונתי רק לכך שבתור צייר־לעתיד הצבעים האלה קוסמים לי, אלא בחול ראיתי עולם מלא. פה היה הכול נפלא וצהוב. בשבילי חול לא היה אף פעם שממה, אלא עולם מעניין ומלא: שורות הנמלים הגדולות, הלטאות, שבשעת בהלה הן מותירות אחריהן את זנבן. וחיפושיות־הזבל שהיו מגלגלות כדוריהן בתוך החול.

חיפושית־הזבל מהלכת בזיגזגים ומחפשת בתלוליות־החול גלל טרי שתוכל לגבול לה ממנו כדור מתאים לה בגודלו. והיא מטפלת בו, מגלגלת אותו, רצה אחריו כאשר לפתע יתגלגל במורד, תופסת בו מחדש, מפנה גווה אליו, ומגלגלת אותו קדימה ברגליה האחוריות. היא מחפשת מקום מתאים לו, שם תשמר אותו, ובו תטיל את ביציה. ומתוכן ייבקעו בבוא הזמן הזחלים.

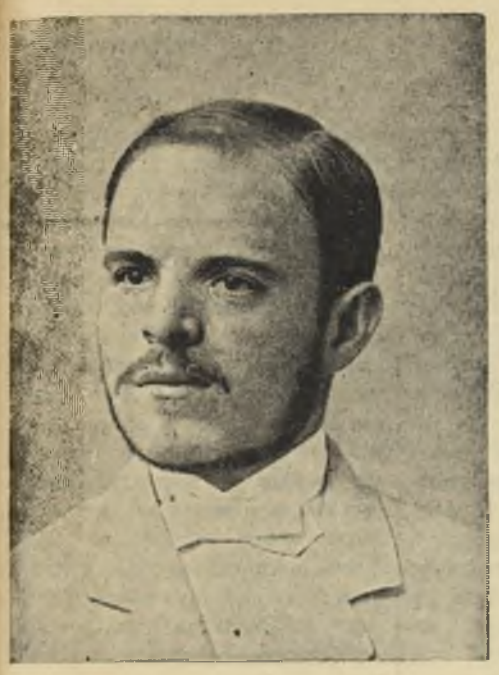
במקום להטיל בי תחושה של בחילה, כפי שנוהגים רמשים להטיל בלבבות של ילדים — מצאתי בחיפושיות־הזבל דמויות יפות, נוצצות, נקיות, שיודעות היטב מה שהן רוצות, ומקיימות את חייהן מתוך תבונה רבה כלפי העתיד. ובבוא היום גם למדתי לדעת עד כמה מראה עיניים, ללא הסברים, לילד רך, קובע את דרכי ראיית־החיים שלו ומלמדו יותר מכל דבר אחר.

נמלה מובילה גרגיר־תבואה, והגרגיר נופל מבין לסתותיה. הוא מתגלגל מראש גבעת־החול הקטנה, והנמלה פונה אחורה, ורצה מהר להרימו ודוחפת אותו עם קרניה אל ראש הגבעה הקטנה, וממשיכה עימו את דרכה. המראה נתן לי, בתור ילד, הבנת דברים שבבית־הספר ובחיי עיר לא הייתי זוכה לו. ראיתי את הברכה שיש בחיים על גבול הישימון.

עוד עכשיו זכורות לי התנועות העצבניות והנלהבות של נמלים, הרצות לאחור במבוכה, ממשמשות בקרניהן למצוא את הגרגיר שנשמט והתגלגל מן הגבעה למטה. דמויות נמלים נבוכות, אשר חוזרות עם הגרגיר וממשיכות ללכת בשביל־הנמלים.

לטאה רצה בחול ופתאום היא נבהלת מאוד ורוצה לברוח, וכפיצוי להתגוננות היא משאירה אחריה את זנבה המוסיף להתנועע, וגורם להסחת דעת הרודף ממנה. ואז, לגשת, להחזיק את הזנב הרוטט בכף־ידך, ולהרגיש את פרפוריו

שני פרקים מזכרונותיו של נחום גוט
כפי שסופרו לאהוד בן עזר, ועומד
לצאת בהוצאת "יבנה", לקר
שנת השמונים לנחום גוט
והשבעים לתל־אב



בתוך כף־היד. זה בעיניי אחד מקסמי החיים של המזר
רק "סבראים" יבינו אותי: זה דבר שאין לומדים או
בספרי־הלימוד, אין כותבים עליו שירים, אך זוהי תחוש
יסוד בחיים — לרמות את הזולת ולהציל את עצמי. ו
זאת ראיתי אני, הילד, בעיניי. ולכן חשבתי שכאן, בחול
מצויים השורשים. כי היכן הייתי לומד עליהם? הייתי
בן שבע. עדיין לא למדתי מאום. הספר היחיד שקרא
היה "אהבת ציון". ומה שאמרתי לביאליק היה המינ
שאני למדתי מהחיים.

אך ביאליק המשיך ושאל:

"ואיפה אתה רואה ים, ונוף נהדר?"

אמרתי: "אני עולה על השולחן, משם מטפס על העמ
של הסוכה, דרכו אני עולה לגג, ומשם רואה את הים."
הבית בנווה־צדק, שבו גרנו, היה בעל קומה אחת, וא
הים אפשר היה לראות רק אם עלית על גגו.

ביאליק ניגש לשולחן, הרים רגל אחת והניחה על השולח
ורצה לעלות גם הוא כדי לראות את הים.

ואז נשמע קולו המפוכח של רבניצקי:

"ביאליק — מה אתה מטפס על שולחנות?"

ביאליק לא עלה על השולחן.

●

באותה תקופה היתה אחת העליות הראשונות של התימנ
לארץ־ישראל. הם באו לבושים בחלטים לבנים. זקנ
קצרים ופיאות ארוכות שהגיעו עד לחזה. העברית שלה
היתה בהטעמה מיוחדת. זה היה מראה מיוחד במינ
ובעיניי הם היו כדמויות תנ"כיות. אהבתי את הבעות
פניהם, את אצבעותיהם הרגישות, ואת הפיקחות החמ
בעיניים החומות. הייתי מסתכל מוקסם באורח־חיי
מצאתי אצלם מה שלא מצאתי אצל ה"שיכנזים" — טמפ
מנט, דרכי־ביטוי המתאימות לרגשות ספונטאניים, אקספ
סיביות רוחנית וגופנית.

מקום מגורים לא היה להם. ועד־יהודי־יפו העמיד לרשות
ארגזים גדולים של עץ, ששימשו להובלת פסנתרים מחו
לארץ, ואשר הובאו מן הסוחרים הסיטונאים היהודים שבי
העמידו את הארגזים בשתי שורות על אחת מגבעות־החו
לפני הכניסה לנווה־צדק. מרחק לא רב מביתו של הו
קוק. ושם חיו המשפחות התימניות. פתחו "חדר" לילדי
ומהמים המשומשים שהיו התימניות שופכות במעבר שב
הארגזים — נכבש בחול מסלול רטוב.

לפנות ערב היו האימהות יושבות עם הילדים משני עבו
מסלול המים וחובקות בידיהן את ברכיהן, נחליאלים מניעי
זנב היו מקפצים ונהנים מהלחות הקרירה, ומתוך ארג
גדול ששימש כ"חדר" לילדים נשמע קולם המתנגן ש
הרבי והתלמידים, השונים את פרקם בנעימה תימנית מסול
סלת.

מראות אלה העניקו לסביבה הצהובה, שהשתקפה על הרק
הכחול של הים, צביון מיוחד, שכל חיי עודנו מתנגן ב
ומצטייר בעיניי כאותו קסם מיוחד שאני קורא לו -
ארץ־ישראל שלנו.

כשפנה אלי באותם ימים ביאליק ושאל אותי:

"נחום, מה אתה רוצה להראות לי?"

לקחתי אותו לשכונת־התימנים, עם מסלול מי־המדמנ
שבין ארגזי מגוריהם. הלכתי איתו גם לבית־הכנסת ש
הספרדים בנווה־צדק. בפתח בית־הכנסת עמד חזן, קורקי
היה שמו, עם החלט הארוך וחגורת־המשי על הבטן, וכל מ
שנכנס — בירך אותו. הקשבנו לתפילה. בתום התפיל
שוב עמד החזן בפתח, וכל מי שיצא — נשק לחזן א
ידו.

כשהגיע תורנו — שלחתי מבט שואל לפניו של ביאלי
— הינשק את כף היד?

לא נישק ●

ברנר

הכרתי את ברנר מבית־אבא, בעודי ילד, עוד לפני היות תל־אביב. ברנר לא הירבה לבוא לביתנו, אבל אני הייתי פוגש בו בדרכי לבית־הספר. אז לא היו דרכים, והיה עלי לעבור כמה גבעות של חול מביתנו עד אשר הגעתי לבית־הספר. לפע־מים הייתי רואה את ברנר הולך, כניראה לבית־הפועלים שבנווה־שלום. שמתי לב למהלך שלו. היה לו מהלך מיוחד — כבד, כבד־תנועה, מביט בקושי לצדדים. ידיו תמיד מאחורי גבו, והיה צועד בחול בכבדות. שמתי לב אפילו לנעליים שלו. היו לו נעליים, שקראנו להן אז "נעליים רוסיות", עם חתיכות גומי משני הצדדים. הוא היה שתקן, זעום, כאדם שרגיל להיות בודד. הייתי רואה אותו עומד ליד הסנדלר ומחכה לתיקונן.

ברנר היה בא אלינו יחד עם עגנון. רובו של היום היה עגנון בביתנו, לרגלי עבודתו. וברנר היה בא לדבר עם עגנון, וממילא גם עם אבא. ביחסיו עם אבא היה ברנר סגור ומסוגר, ואבא לא מצא דרך אליו. מלבד גנסין, הצליח רק עגנון, בחיוכו הוורוד, לשבות את ליבו, וברנר היה נהנה לפסוע ליד עגנון, שבימים ההם היה בראשית צעדיו. עגנון היה אז אדם צעיר, ארום־לחיים, מרבה־בדיבור, ידע כיצד לקשט את עצמו אל מול המבוגרים ממנו, וידע לדובב את ברנר יותר מאשר הצליחו בכך האחרים. ההבדל בין ברנר ובין עגנון היה גדול, הן בגיל והן בדרכי הדיבור. ברנר היה כאילו נוהם מה שהוא רוצה להגיד, ואילו עגנון ניסה לנעוץ בשיחה מלים כאלה, שתעוררנה את ברנר לדיבור.

●

פעם ישבנו על מרפסת ביתנו בנווה־צדק: אבא, המשורר שמעוני, ברנר ועגנון, ר' בנימין ואז"ר. והנה הגיעה שעת המינחה. ביתנו היה מול ביתו של הרב קוק. הרב קוק היה אישיות נערצה מאוד, הן בעיני הדתיים והן בעינינו אנו. בעיניי היה נערץ משום שמצאתי אותו כאדם הכי יפה אשר פגשתי בחיי. צח־מראה, בעל פנים שלווים ושלמים, תמיד נתון במין עצבות שקטה, טהור־עיניים.

באותה ישיבה שישבנו על המרפסת, הציע עגנון לגשת למינחה לבית הרב קוק. כמה מן הנוכחים התנגדו:

"הרב קוק הוא דתי. אנחנו לא דתיים."

גם ברנר היה בין המתנגדים. בכל זאת קמו עגנון ור' בנימין ואז"ר ויצאו בקבוצה והלכו אל בית הרב קוק, ואחר־כך ליוזהו לבית־הכנסת.

ברנר לא הלך עימם, אלא צעד במרחק־מה מאחוריהם, כשהוא מכניס כפות־רגליו בדיוק בעקבות פסיעותיו של הרב קוק. זה עשה עלי רושם גדול. חשבתי אמנם שזה ולדותי, ועם זאת ראיתי בכך כמין סמל. עוד היום נידמה לי שזה סמל.

וכשהיה הרב קוק הולך לבית־הכנסת, הייתי בכוונה צועד מאחוריו ומשקיע גם אני את כפות־רגלי בעקבות־רגליו. כל כך הערצתי אותו.

●

כשהיה ברנר בא לבית אבא, היה מתיישב בקצה הכיסא, לא ישיבה נוחה, אלא כאדם שמוכן כל רגע לקום, ומרגיש עצמו שלא במקומו.

כשהייתי יוצא עמו החוצה, למרות הבדלי הגיל הגדולים שהיו בינינו, הוא היה מעמיד צעד־צעד בחול ומדבר איתי בניחותא על דברים שמבוגרים אחרים לא היו דוברים איתי. מצאה חן בעיניי מידת הבטיחות שבטח בי, כי אני מבין את כל דבריו. דיבר איתי על כל דבר, קצת בגימגום, וקצת מתוך תהייה אם אני מוכשר, למרות צעירותי, להבין מה שהוא אומר.

היה הבדל עצום בין הרושם שהשאיר עלי האיש, והרושם שהשאירו בי ספריו. למען האמת, ספריו לא היו קרובים לליבי. לא אהבתי את המאזוכיזם שלו. מה שאין כן ברנר האיש. בהבדל ממבוגרים אחרים, לא נהג להורות לי אלא לחקור. ואולי רצה להבין דרכי נעורים תל־אביביים. הוא היה אדם סגור מאוד. כשדיבר איתי, היוזמה היתה תמיד שלו. אני לא הייתי מעיז.

הידידות שלנו התבטאה בכך שכאשר היה הולך, הייתי מצטרף אליו והולך על ידו, ועוזב אפילו את החברות שלי כדי לצעוד לידו, בלילות־ירח, על המדרכות. לעיתים, כשהיו יושבים בחבורה, הוא היה מתרחק, שוכב לבדו בין גבעות־החול ומשתרע שם, פושט יד ומסגן חול בין אצבעותיו. זה תמיד הזכיר לי שיר מאוד מפורסם של משורר רוסי, שאיני זוכר את שמו:

"אני שם את ידי בחול ונותן לחול שיסתנן בין אצבעותי, ואני חושב: כך גם עוברות שנותי."

דמות זו של ברנר, המתבונן, המכורבל, המסורבל, ששוכב בחול ופניו מאירים אל מול הירח — רדפה אותי הרבה שנים. בשנים האחרונות התחלתי לעשות פסלים, וכיירתי פסלון: ברנר מתבונן בשמיים, נושא את פניו העגולים אל מול הכוכבים, ופיו פעור.

נחום גוטמן

ברנר: בזכות הצעקה
(רישומו של גוטמן)

●

כאשר היה ברנר עולה במדרגות ביתנו הקטן, שעמד ליד גימנסיה "הרצליה", ואני יושב בחדרי ושומע קול צעדים, מיד ידעתי: אלה צעדיו של ברנר.

קול צעדים צעירים יותר, קוקטיים יותר, היו צעדיו של עגנון, אשר בא עם ברנר. עגנון תמיד כאילו פירפר סביבו, היה הולך לפניו ומאחוריו, ומצדדיו.

והנה, יום אחד אני שומע צעדים כאלה. הם נכנסו פנימה. שאלו, אם אבא בבית. אבא לא היה בבית. אמרתי, שאני חושב שהוא יחזור בקרוב. הם הסתובבו והסתכלו בארון־הספרים של אבא. עמדו שם מילונים וספרי־מחקר על תנ"ך, וכמובן כרכי "השילוח". מחוסר־מעש שלח ברנר יד אחת והוציא כרך של "השילוח", ופתח אותו.

אבא שלי היה קפדן גדול בעברית. כל מה שהיה קורא בעברית, בעיקר בכרכי "השילוח", היה מתקן תמיד בעפרון או בעט־אדום. כך תיקן אפילו את מאמריו של אחד־העם. אפילו בשירים של ביאליק או של טשרניחובסקי היה מסמן סימן שאלה או קו. אני ידעתי זאת וחשבתי, שזה שייך למקצוע של סופר עברי.

ברנר עיפעף בעיניו, כקורא לעגנון. עגנון קם מכסאו, הסתכל וראה מה שראה שם ברנר: סיפור של ברנר עם תיקונים של אבא. מיד הסמיק עגנון בלחייו. ברנר סגר את כרך "השילוח" כמו במחיאת־כף חזקה, ואמר:

"נלך."

ושניהם יצאו.

אבא עשה מה שעשה, לא משום שרצה לתקן את ברנר, אלא משום שחיפש דרך משלו בלשון ובכתיבה. הוא היה חש כאילו הוא מבטא את עצמו בתיקוניו, כאילו הוא עצמו היה כותב כך.

כעבור כמה שנים סיפר לי עגנון על הפגישה הזאת ואמר:

"אתה זוכר, ברנר יצא מביתכם אדום מכעס."

ואני חשבתי: כיצד אבא שלי חיפש תמיד את השלימות, גם באחרים, ולא מצא. וברנר לא הבין וראה בכך עלבון.

●

יום אחד, זה היה זמן קצר אחרי עניין "השילוח", אני יושב באותו חדר ושומע את ברנר עולה במדרגות ביתנו, בהד צעדיו הכבדים. הוא עומד בפתח, מביט ימינה ושמאלה, ושואל:

"אביך בבית?"

כשעניתי בשלילה, ראיתי כי נתרווח־מה בפניו. הוא פסע אל תוך החדר, והתיישב על הכיסא בכבדות.

"נחום, צייר אותי."

כשראה את הפתעתי, הוסיף מיד:

"אני הסתכלתי אתמול בראי, ראיתי את עצמי — הייתי רוצה שאתה תצייר אותי."

אני אז כבר ציירתי, הייתי אדם בעל־מקצוע. התרגשתי מאוד, ועניתי:

"ברנר, אותך — בכבוד."

הושבתי אותו, פתחתי את ספר־הסקיצות, והתחלתי לצייר. פתאום ממצמץ ברנר בעיניו הכחולות, נותן בי מבט בוהה ואומר:

"נחום, אבל אני רוצה שזאת תהיה קאריקאטורה. דווקא קאריקאטורה!"

ברנר רצה לראות את המגוחך שבו. התאכזר לעצמו. הסת־כלתי בפניו הרחבים עם שתי עיניים כפתוריות ורצון חזק לשבוע־חיים, שאינם בנמצא משום־מה, ולא מצאתי בהם כל חומר לקאריקאטורה. דבריו נפלו עלי כמכת־לחי. בשום פנים לא הייתי רואה בברנר משהו שאני יכול ללגלג עליו. האמנתי באמיתות כל הגה וכל הבעת־פנים שלו. סגרתי את ספר־הסקיצות, ואמרתי:

"ברנר, אני ממך קאריקאטורה לא יכול לעשות."

הוא קם מכסאו, הימהם בגרונו, לא אמר לי שלום ויצא במדרגות. אחרי כמה ימים נפגשנו שוב, הוא חייך אלי ברוך וכל העניין נשכח. זה לא הפר את הידידות שלנו בשנים הבאות, בסימטאות ירושלים.

●

הידידות שבין עגנון ובין ברנר היתה לשם־דבר בפינו, בפי הגימנזיסטים והבחורות, שהיו מהלכות עם צמות ארוכות ברחוב הרצל. פעם אחת הלכתי לחוף הים להתרחץ. שם היה הווי תוסס תמיד — ערבים הבאים לרחוץ את סוסיהם, מוכרי־הגלידה ומוכרי־אבטיחים צורחים בקולי־קולות. אגב, זה אחד הזכרונות היפים ביותר שיש לי מילדותי — מראה הגוף הזה, לפנות־ערב, כאשר השמש שוקעת בים הכחול וקורעת לגזרים את העננים.

אני מתרחץ בים והנה אני רואה — שוכב לו ברנר על החוף ליד מלון "בללה־ויסטה", שוכב בודד על צידו, ברך על ברך, נשען על יד ימינו ומסתכל, כרגיל, לשמיים. אני היכרתי אותו לפי סוליות נעליו בלבד, שהיו בהן תמיד חורים. סביבו רעשו המתרחצים. ערבים התרחצו עטופים במגבות צבעוניות, נשים בחלטים; ויהודים בתחתונים יצאו מן המים כששערותיהם וזקניהם סרוקים ומתוחים מן המים. היו ריחות חריפים של "ביסמין" קלויים וקול קשקוש צלחות־נחושת של מוכרי־משקאות. אנחנו הילדים היינו צפויים שם לא פעם להיפגע מ"פצצות" חול־רטוב שבהן היו ילדי הערבים צדים אותנו. והנה מהסימטה מופיע עגנון. חכליל, בצעדים מהירים. חשבתי: מיד יגש אל ברנר. לא. הוא עשה ממרחק סיבוב גדול סביב ברנר והסתכל בו כל הזמן. אך ברנר לא ראה אותו. עשה סיבוב שני. בסיבוב השלישי הצליח, כנראה, לצוד את מבט עיניו של ברנר, והבין, שזה רגע נכון והוא יכול לגשת אליו. קרב אליו מן הצד, כרע בלחיים סומקות שלו ובעיניים מתחמקות שלו על החול לידו באנחה קלה, חייך, התיישב ונכנסו בשיחה.

●

לאחר שנים אחדות, כשלמדתי כבר ב"בצלאל" בירושלים, הייתי הולך כל יום שישי אחר־הצהריים ל"בית־העם". זה היה מקום קטן, צנוע ועלוב למדי. כמעט תמיד מצאתי שם את ברנר יושב וקורא עתונים. הוא היה קם עם העתון ומתיישב לידי. אני חשתי בכך חמימות רבה. מעולם לא שוחח איתי על ספריו ולא שאל אם קראתי בהם. הוא ניסה להוציא מפי דברים על ציור ופיסול, כדי להגיע להבנה טכנית בציור ובפיסול, שהיו זרים לו. דרכי רצה להתמצא יותר באמנות הצבעים. עם שץ לא היה יכול לדבר על דברים כאלה, אך בפני נער כמוני יכול היה לדבר.

היינו נפגשים לעיתים קרובות באותה תקופה, כי אכלנו יחד בפנסיון אחד. שבת אחת טיילתי, פגשתי את ברנר, ונכנסנו שנינו למורה־לפיסול בבית־הספר "אליאנס", שגר בסביבת "בצלאל". המורה רמז שאכנס לראות פסל חדש, "ירמיהו", מעשה ידיו.

נכנסנו, וכשראה ברנר את הפסל התרגש מאוד מכך שזה פסלו של ירמיהו, ודיבר דברים של התפעלות.

כשיצאנו החוצה, שאל אותי ברנר:

"ומה אתה חושב על הפסל?"

אמרתי שהפסל לא נראה לי, וכי הוא עשוי בידי חובב שאינו יודע מהו פיסול, ללא תחושת שטחים וצורות, וכי אדם זה אינו יכול לתת דמות תנ"כית בפיסול.

ברנר העמיד עלי זוג עיניים תמהות. התפלא לשמוע, מפי נער שכמוני, דברי ביקורת מקצועית, שכניראה לא היו מתחומי ההתעניינות שלו.

●

ההערצה שלי לברנר היתה עמוקה וטבעית מאוד. הוא היה עובר בסימטה ליד "בצלאל" בדרכו למערכת "האח־דות", לא גבוה, כפוף, משתדל שלא להתבלט, ואני הייתי לא פעם צועד מאחוריו, משתדל להכניס את רגליי לעקבות שברנר היה משאיר. והייתי מרגיש שאני עושה דבר שמביע את יישותי ואת דרכי.

בכל פגישה שהיתה בינינו היינו מדברים ללא מחיצות של זמן וגיל והתחייבויות של ידידות, כי אם בגילוי־לב, שעד היום לא תמיד שב ופוקד אותי בפגישה עם בני־אדם. אני לא הערצתי את ברנר. אך הרגשתי קונטאקט שמעבר לשכליות.

לאחר שנים נמצאתי באוהל אחד יחד עם אחיו בנימין, בגדוד העברי, והרגשתי בו אותו חוט רגשות, משורשי נפשו של ברנר — טענות חדות וברורות אל החיים. היינו יושבים ומצחצחים את הכפתורים ומנקים את הרובים, ואני שומע ממנו טענות ביקורתיות על החיים שמסביבנו, על כל הסובב אותו; אך בחיצוניותו, למרות שדמה לאחיו, היה אחר לגמרי. הולך בקומה זקופה, מטפל יפה ברובה המצוח־צח ופוסע בטוחות. — ואז השתדלתי לראות אחרת את ברנר־עצמו ●

יחד במיטה

שולמית גינגולד

הכל אנשי המושבה, ידעו שאמה של דלית מקיימת את מה שהגדירו באלגנטיות מתחסדת — "פר־שיית אהבים מתמשכת" עם הגזבר, אולם לא נטו לדון בכך בפרהסיה, להוציא, אחת לחודש באסיפה הכללית, אחת לשבוע בעת סידור תורנות השיווק, ונוסף לכך, כל אימת שהעלה את חמתם בחישוביו המסוב־כים.

בפעמים אלו, מעל לנייר עמוס טודי מספרים וקווים ירוקים וארומים, נהגו להחליף ביניהם עקיצות והלצות על חשבונו. ("ומה עם משפחת קרום? תורה חוזר על עצמו כל שבוע?" "שעות נוספות לא תקבל?" "אהבה בלי ביזנס", "ביזנס בלי אהבה", "ממזר, גם כסף גם הנאה?") והוא, גבר צעיר, רזה, שמשקפיו שמוטים על אפו הארוך, מאדים כל פעם מחדש, מושך בכתפו ומנער מעליה מצבור קשקשים או אבק. רצון להילחם ברמזיהם לא היה לו, וכי מה הפגם ברומן ממושך עם אשת־איש, כל עוד, כל עוד,... היא עדיין נאה ושמורה, ובעלה, בעלה, הוא היחיד שאינו יודע...

מר קרום לא היה חקלאי, אם כי גר במושב עובדים. שדותיו ופרדסו נמסרו בחכירה (לא רשמית) לערבי בשכנות, שעיב־דם עם בניו ובני בניו. ואילו הוא עצמו היה מעלה כל בוקר את גופו מסורבל הבשר על מכונית הפיאט הקטנה, מלאת כתמי־החלודה, ונוסע העירה — לעיסוקיו.

בבניין העסקים הגדול שעל יד פסג' מוגרבי היה לו משרד. מביני־דבר התלחשו שזהו משרד תיווך על פי שמו ומפוקפק על פי תכליתו, והיו מגניבים חיוך דק בבטאם את ההברה האחרונה; ואילו מקורביו הרשמיים הודיעו מפורשות ש — הוא פקיד צנוע והמשרד אינו שלו ואף המזכירה, היושבת שם בחדר הקבלה, זו בעלת השער הצבוע, אינה אלא קרובת משפחה המשתכרת לשם לימודיה.

בקומה השניה מאחורי מסדרונות עמוסי ניירות עטיפה וספלי פלסטיק — שכן משרדו. ליד קירו המזרחי ניצב ארון ברזל גבוה ובו קלסרים רבים, חומים, אדומים ושחורים, זה על גבי זה. כל יום, בין תשע לעשר היה מעיין באחדים מהם. בעשר ועשרה בדיוק אפשר היה כבר למוצאו בקפה הסמוך: "בוהק".

בוהק, שעל רחבתו המאורכת פוזרו שולחנות־עץ רבועים, הסתיר את באיו מאחורי וילונות מופשלים למחצה וצואת זבובים צפופה.

שם, מעל לכוס קפה הפוך, היה מר קרום דן עם בני־שיחו (קבועים במספרם; שישה במנין, אך עם זוג אחד לחלופין) בפרטי העיסקאות האחרונות בשוק המטבעות.

דלית עצמה, שחרחורת ושטוחת חזה — שהכחיל מרוב צביטות שנועדו לעודדו לגדול — אהבה את אביה אהבת נפש. בפנימיה המרוחקת מן הבית, שהמית הים מגיעה אל חדריה המאופלים, היינו מכורבלות במיטתה, מנסות לאמוד את משמעויות הפרשה.

דלית בררה את מילותיה. מבטאת אותן באיטיות: "תמיד היתה כזו, מין פרוצה. גם איפה שגרנו קודם. אבא תפס אותה והיכה אותה מכות רצח. אחרי שהיכה אותה והיא צרחה ובכתה, הסתובבה בקומבניזון בין החדרים ואז הוא גירש אותי החוצה ונעל את הדלת. בטח עשו את זה שניהם. את מה שקודם הרביץ לה בגללו".

בגיל שתיים־עשרה נראות פרשיות כאלה הרות עולם, אך אנו ניסינו לדון בהן כנשות העולם הגדול. לאמה היה שער שחור ארוך וחלק וגוף נערי, אך במיטה החמה, מתחת לשמיכה, מנסות להחניק צלילים מאזני הנערות האחרות — נצבה מולנו כסמלה של הזונה הגדולה המפתה גברים והמוסרת עצמה אף ללא אתנן.

דלית לא כנתה את המאורעות "פרשיית אהבים". "ראיתי איך היא עושה את זה איתו" אמרה בדקדקנות "בחופשת פסח. בבוקר. הם חשבו שאני נמצאת עם האפרוחים בסככה אך בעצם הייתי מתחת לחלון. היא זונה האמא שלי. כשאני אגדל לא אתחתן לעולם".

"כשאני אגדל" היו מלות מפתח של חלומות רבים. אמונות על "נשים קטנות" "אמבר" ו"רבקה" התפרשו החלומות בצילן של ערבסקות מאלף לילה ולילה — כשאגדל — אהיה מלכת יופי, או דוגמנית, או שחקנית מפורסמת — כשאגדל אהיה כל כך עשירה שיהיה לי בית עם עשרה חדרים, ובהם שטיחים מקיר אל קיר... במושבה היו הבתים קטנים, בני שלושה חדרים, עם סורגי ברזל על החלונות מפני רימוני הפידאינים, והמדריך החקלאי היה עדיין מלמד כיצד מגדלים אפרוחים או מפטמים אווזים, וכיצד שומרים על מחזוריות הצמחים בשדה על מנת שלא ינוצל עד תום.

ובלילות, על רקעה של ילדת התן, היו האבות צועדים עם צ'כי משומן בין הבתים הסדורים בשורות רבועות, ישרות. אי מי היה משעין טרנזיסטור על כתפו ושכנו מצית סיגריה. סרטי המערב הפרוע שהוקרנו פעם בשבועיים העטו הילת פאר על הפנים הכמושות, העיפות והכרס המתהוה.

אביה של דלית לא יצא לשמירות. תמורת עשר לירות וטפיחה על שכם היה שכנו מחליפו. בלילות היה מצוי בביתו, מחייך לאשתו ומהווה את צירה המרכזי והמהולל של חבורה צוהלת, פרומת חגורות, הגוהרת על בוטנים מלוחים ובקבוקי קוניאק שבע — שבע —שבע.

גברי המושבה שחשו באמה של דלית שהיא ברת הישג, חששו ממר קרום. מהלכים לו בסוכנות, בהסתדרות, במש־רדי החקלאות, ומי יודע, אולי אף במשרד הביטחון. הערבי שעיבד את שדותיו לא הונה אותו, המדריך החקלאי מעניק לו עצות שאחרים אינם זוכים להן, ובפגישות עם פקידים בכירים הוא נוהג לטפוח על שכם ולהציע סיגר שריחו חריף ומחירו אינו מוכר.

איש שיחה היה, קולו מחוספס ודלית ירשה את כשרונו למימיקה. במיטת הברזל הצרה בפנימיה המרוחקת מן הבית, שהמיית הים מתדפקת על חלונותיה כפרליודים של שופן — היתה מעווה את פניה ומקדירה את גבותיה בדברה על אמה.

"היא לא ראויה לו. הוא כל כך אחר מכולם. כשהיה קטן יכול היה להיות תלמיד מצטיין אך לא רצה. אבא שלו זרק אותו מהבית. והוא אפילו היה קצת עבריין. אחר כך החליט לחזור למוטב ופגש את אמא. והם התחתנו".

שתיקה. כשדלית מדברת ידיה אינן נחות. מתחת לשמיכת צמד הגפן הן מקבלות חיים משלהן, נוגעות ולא נוגעות. לוחצות, צובטות, פוגעות בטעות, נמלטות.

"הוא היה מציל, ונהג מונית ואפילו קצין משטרה. בחיי. יש לי תמונות, תבואי תראי. בלילות, כשאנחנו מקבלים חופש הביתה, הוא תמיד מספר לי סיפורים ואני שוכבת במיטה. פעם הוא היה על אוניה גורווגית — וכולם היו בלונדיניים. הוא שחה אליה מהחוף והם נתנו לו חבילה עצומה של שוקולד אגוזים, טעים. אלוהי. ופעם הוא קיבל פרס על שגילה מרגל —".

נוצצות עיניה של דלית ושפתיה חשוקות והמיטה מהבילה. לולא היה חם בחדר מנשימתן של הישנות אפשר היה לחוש את גלי הים המגיעים ומזכירים את אמא, את אבא, את נרות השבת הרועדים שעל שולחן הסלון, את עצי הגינה שגזעיהם מסוידים ואת ידיה הרכות של אמא המקצ־צות בחזרזירים הצומחים משולי הגזע.

דלית משתכרת ממליה, משגאתה, מאהבתה, הירכים הצרות של הילדה בת השתים עשרה מתפתלות ואצבעותיה רצות.

באמצעה של המושבה, ליד הצרכניה המלוכלכת, ניצבת סככת ענק המתקראת בית תרבות. בערבי חגים נוהגים היו לערוך בה מסיבות ראווה או כפי שנהגו לקרוא לכך — ערבי הווי. על שולחנות לאורך הקירות פרושים סדינים לבנים ועליהם מפירות העונה. במרכזה, ספסלים, ספסלים סדורים אחד לאחר משנהו, חלקם נטולי משענת וקטעי רגל; ולפנים, ליד קיר האזבסט הצפוני, מתגבהה בימת עץ שקרשיה אינם מהוקצעים.

אמנים שכוחים מ"תרבות לעם" משמיעים מעליה את קולם שעבר זמנו או את בדיחותיהם הקבועות, בכי ילדים קוטע את דברי המנחה, ובהתלהט האווירה עולה אמה של דלית על הבמה ובעידודם של מעוניינים קבועים מתחילה לרקוד ריקוד בטן ממושך לצלילו של ממבו איטלקי...

יה וויני נגרו זומבו...

צעיפי שמלת השיפון עולים ויורדים סביבה, והיא מעכסת בבטן שטוחה וישבן מזדקר כשהצללים נופלים סביב מקולו המתכתי של הפטיפון המיושן.

דלית מחזיקה על ברכיה את אחיה הקטן ואמה מפתלת מותניה לעיני כל האנשים. מר קרום, בין פרץ צחוק אדיר למשנהו, נהנה להציץ אל העיניים המואדמות שסביבו, להטיח אגרוף תועה אל מיפתח מכנסיהם של שכניו ולהתיז ויסקי לכל עבר מהבקבוק שבידו. כשמסתיים התקליט ניצבת אמה של דלית כפסל אבן על הבמה, מניחה לצעיפים לחזור ולהישמט ולחדור בין רגליה עם משב הרוח הפתאומי מן הדלת הפרוצה לרווחה. אביה של דלית מתרומם, מניף את הבקבוק לעבר הפינה, תופס אותה בשתי ידיו, מלטף את עכוזה וצועק: ועכשיו, הביתה! להשכיב את הילדים! מהר!

ודלית, משליכה את אחיה מעל ברכיה, מנסה להתמרד, אך האם תופסת את זרועה הדקה במצבטים הדקים של ציפורניה והולכת עמה לעבר הבנין. בסופה של דרך הכורכר, הבית לפני האחרון, שגינתו אינה סדורה ועציו בלתי מטופלים, אך נברשת בדולח מדומה תלויה בו מן התקרה באלפי מנורותיה.

"אני עוד אספר לו" לואטת דלית ממרחקי הזמן, במיטת הברזל הצרה של הפנימיה אליה נשלחו כל הילדים הגדולים משום שעדיין אין בית הספר של המושבה מתוכנן לגילאים שמעל לכתות ה'. "אני עוד אספר לו על הגזבר כפי שסיפר־תי לו אז. כאילו לא בכוונה.

ההוא איפה שגרנו קודם תמיד לקח אותנו לטיול, לשבע תחנות, ללונה פארק ביפו. פעם אפילו נסענו לעכו. ואבא לא ידע. תמיד ההוא היה קונה לי ממתקים. וצעצועים. היתה לי בובה שידעה להגיד ממי.

אבל אני אמרתי הכל לאבא והוא הרביץ לה עד שהיא צרחה. אבל אחר כך שלח אותי החוצה ונעל את הדלת."

דלית מהורהרת מעט. רחמים כמוסים על משקפיו השמוטים של הגזבר? על עצמה? מיקפא בלתי קריא של תחושה לא ברורה ולא מוכרת?

מהירים הם הלילות בפנימיה הרחוקה מן הבית והזכרונות גודעים אותם. במשך הזמן אפשר יהיה להתבשם מדאלי ולדבוק בסארטר ואף להתאכזב ממנו, בהנאה חשאית, חושנית קימעא. אפשר, לזכור מחדש את אצבעותיה של דלית ואת שפתיה המתעקלות.

ממרחק השנים ניצבות שתי ילדות בנות שתים עשרה ומהרהרות באמה של האחת. שערה שחור ומעשיה לא ייצפו מראש. שמיכת צמר הגפן המושלכת על גופותיהן עטופה בציפה לבנה גדולה שראשי תיבות השם ושם הקבוצה רקומות עליה "ד.ל. רקפת 2". שלא תאבד בכביסה. שבכל גלגוליה תימצא ותוחזר לבעליה.

דלית מחדירה ידיים רועדות בין ירכיה, בעודה דנה באימה. חברתה מכוסה צפרניים וורודות. אם כל העולמות. ראשית ואחרית, כשאגדל לא אנשא לעולם!

במישורים השונים של הזמן, אביה של דלית, דלית עצמה, גיל שתים עשרה, עשרים, שבעה עשרה, שלושים, בוקעות המלים הנשבעות, המשכנעות, הבוררות להן את ודאותן בכושר שכנוע ההולך ופג במשך השנים.

בגיל שבע עשרה נישאה דלית לגבד מבוגר, קשיש ממנה בעשרים שנה. "ידיד עסקים" של אביה, מנהל חשבונות במקצועו, ופרחה לה לעולמם של פרחי פלסטיק צבעוניים ונעלי עקב ●

נשות הבית

3 ←

צמים־של־ממש לא מגיעים אליה. לכן אלוהים לא מברך אותך בשומן."

שעות ארוחת הבוקר היו בין השעות המועטות שאפשרו לנשות הבית לשבת לבדן בצוותא, מכאן שהיו אלה השעות הנוחות ביותר להמתקת סוד ולווידוי, בעיקר בנושאים שלא היה מקובל לדוש בהם במושב המשפחה הכללי של אחר הצהרים. כאשר בני שני המינים ישובים יחדיו. הבוקר היה לח'דיג'ה דבר מה לספר, ובעת שהיתה שקועה בזלילה אמרה בקול שקט שלא דמה כלל לקולה הצווחני שנשמע עת קלה לפני כן:

— אמא, חלמתי חלום משונה...

האם ענתה בטרם לעסה את אשר בפיה כדי להפגין את קשבה הרב:

→ ולוואי שיהיה חלום שכולו טוב.

ח'דיג'ה ענתה ברצינות כפולה ומכופלת:

— חלמתי שאני מהלכת על המעקה של גג הבית, אולי גג ביתנו ואולי לא, אדם אלמוני דחף אותי ואני נפלתי בצעקה.

אמינה חדלה ללעוס, כולה עניין. הצעירה נשתתקה לרגע כדי לזכות במנת סקרנות רבה ככל האפשר. פתחה אמינה ואמרה שוב:

— לוואי שיגזור האל אך טוב.

אמרה עאישה בנסותה לכבוש את חיוכה:

— אני מקווה שלא הייתי אני זו שדחפה אותך.

ח'דיג'ה צעקה, בחוששה שהאווירה שיצרה תתפוגג בעקבות לצון אחותה:

— זה חלום ולא משחק, הפסיקי לפטפט.

אחר־כך פנתה שוב אל אמה:

— נפלתי בצעקה, אבל לא התנגשתי בריצפה כפי שחשש־תי, אלא נחתתי על גב סוס שנשא אותי ועף לו.

אמינה נאנחה בהקלה, ונראה שפירשה את החלום בפירוש מרגיע. חזרה ללעוס ואמרה בחיוך:

— מי יודע ח'דיג'ה? אולי זה החתן.

מלה זו, "חתן", לא היתה מושמעת בבית מלבד במושב זה, ובדרך כלל נאמרה כחתף. ליבה של ח'דיג'ה, שדבר לא הטרידה כעניין הנישואין, פעם בחוזקה. היא האמינה בחלומות ובפשרם, ומכאן שדברי אמה גרמו לה שמחה רבה. ניסתה לכסות על ביישנותה בלגלוג, ואף לגלוג־עצמי. כדרכה־תמיד אמרה:

— את חושבת את הסוס לחתן? חתני יהיה לבטח חמור.

עאישה פרצה בצחוק ונתזי אוכל עפו מפיה. מכיוון שחששה שאחותה תפרש את צחוקה שלא כהלכה אמרה:

— כמה את אכזרית עם עצמך, ח'דיג.ה. לאמיתו אין בך שום פגם.

ח'דיג'ה שילחה בה מבט שהביע חשדנות גמורה, ואילו האם הוסיפה:

— את נערה שמעטות כמוה. מי כמוך לזריזות ולחריצות? הליכותיך נעימות ופניך חביבים. מה עוד את רוצה?

ח'דיג'ה נגעה באצבעה בקצה חוטמה ושאלה, צוחקת:

— וזה? האם לא יעצור את מצעד החתנים?

אמרה האם מחייכת:

— הבלים. ובכלל: את עודך צעירה, בתי.

דבר זה לא גרם נחת לח'דיג'ה. היא לא חשבה את עצמה צעירה מדי לנישואין, ואמרה:

— כשאת התחתנת, אמא, לא היית אפילו בת ארבע־עשרה. האם, שבעומק נשמתה לא היתה פחות מבתה לדאגה ענתה:

— מוקדם ומאוחר בידי האל יתברך.

עאישה הוסיפה במלוא הכנות:

— מי יתן ונשמח בנישואיך בקרוב.

ח'דיג'ה נתנה בה מבט ספקני, בזוכרה כיצד ביקשה אחת השכנות דווקא את ידה של עאישה בעבור בנה, אולם אביהן סירב להשיא את הצעירה על פני הבכירה. שאלה:

— את באמת רוצה שאתחתן, או אולי רוצה את שהדרך תהיה פתוחה לפניך?

ענתה עאישה בצחקוק:

— גם זה וגם זה ●

---

1) מעין מרפסת בולטת בחזית הבית המכוסה סורגי־עץ.

2) זמרת מצרית נודעת בראשית המאה.

3) במקור "עאלמה", זמרת־רקדנית מקצועית.

4) במבה כשר היה כינוייה של זמרת בעלת גוף מאותם ימים.

על דו־שורשיות בספרותנו בהווה ובעבר

מתוך: "סדנה פנימית"

איתמר יעוז־קסט

"— — — דו־השורש אינו גילוי המיוחד לתקופתנו ולאותה חבורת סופרים, שבאחרונה מגיפה אותו כשלט־האבירים שלה. הוא אופייני לכל יוצר, שבתוקף המהפכה היהודית עקר מנוף אל נוף; אכן, החיזיון הזה הוא חלק אורגאני של חטיבת־ספרות עברית שלמה וצליליו מהדהדים בה עוד מימי יהודה הלוי". כותב משה דור במאמר שפירסם לאחרונה במוסף הספרותי של "מעריב", בעקבות הופעת יומן־הנעורים של לאה גולדברג, כשהוא מתייחס לשירה הידוע של המשוררת "אורן".

נדמה, לא אחטא לאמת אם אציין, כי באותה "חבורת סופרים" מתכוון משה דור לילקוט ספרותי שראה־אור לפני פחות משנה בשם "ממשות כפולה", ואשר משתתפיו הם שמעון בלס, ראובן בן־יוסף, יעקב בסר וכותב־שורות־אלו. אולם, הטענה בדבר העדר החידוש שבהופעת יוצרים דו־שורשיים מדור־המדינה נשמע בעת האחרונה בנסיבות שונות, בכתב ובעל־פה, ולפיכך מן הדין לתת את הדעת על סוגיה זו של חידוש או אי־חידוש שבשאלת הדו־שורשיות, על רקע המדינה — מול הדו־שורשיות של ימי העלייה השנייה והשלישית וה"מדינה־בדרך". למעשה, נזקק לסוגיה זו, ולו בחתף, גם פרופ' גרשון שקד בערב ספרותי שנערך לרגל הופעת ספרו "הסיפורת העברית", כשהוא כורך יחד את המושגים דו־לשוניות ודו־שורשיות.

אכן, אין איש חולק על כך, שתופעה של דו־שורשיות עשויה להתקיים הן בתרבות העברית והן בתרבות הכללית — מאז ומתמיד; כלומר, מאז שבני־אדם עקרו מנוף־התרבות של צמיחתם הראשונית ושתלו עצמם בחוג תרבותי חדש. אפשר, היצירה הנודעת ביותר בדורות האחרונים, המשקפת מצב זה של כפילות, הוא ספרו של אלברט שאמיסו: "פטר שלמיל".

אם כן, תופעת הדו־שורשיות עשויה להתגלות בכל קבוצת מהגרים, המצליחה להסתגל אל תרבותה של חברה חדשה — זו הקולטת. ואולם, מכאן ועד לדור העליות החלוציות... דומה, אמרנו כי עיירות־הפיתוח של ימינו כמוהן כקיבוץ דגניה, קודם שנים. הרי מופרך הוא מעיקרו!

למעשה, כל הקורא בתשומת־לב את המבוא הקצר, המצורף אל הילקוט "ממשות כפולה" — עשוי לחוש אל־נכון את השוני הגדול המפריד בין דור לדור, כשהדגש מושם על המהפכה הרמנראפית, שהתחוללה בארץ במרוצת שלושים השנה האחרונות, ואשר היוצרים הדו־שורשיים של דור זה מבטאים, ברב או במעט, את השלכותיה הנפשיות, הלאומיות־חברתיות והתרבותיות — אם בשירה ואם בסיפורת.

שתי מערכות שורשים

אשר להשוואה בין הדו־שורשיות של ימינו לבין הדו־שורשיות של העבר:

מושכל ראשון — אנו יכולים לדבר על תופעה של דו־שורשיות אך ורק בתנאי שהאובייקט לדו־שורשיות אכן מושרש בשתי התרבויות גם־יחד. מכאן, שאדם אשר אינו חי את התרבות העברית, לא ייכלל בקטגוריה זו (הוא עשוי להיות דו־שורשי במישורים שונים — אך לא במישור התרבותי־ספרותי!).

מסובכת יותר שאלת ה"מושרשות" בנוף־התרבות הישן מבחינת היקפה, אך לא מבחינת עומקה, שהרי המדובר כאן — במידה רבה — במישקעים נפשיים, דומינאנטיים, ולאו־דווקא בידע ספציפי ובהתמצאות אקדמית. על־כן ניתן לדבר, לעיתים קרובות, אפילו על דו־שורשיות העוברת בירושה — ובעיקר בקרב עדות־המזרח ובקרב בנים להורים ניצולי־השואה, דהיינו במסגרות אנושיות שבהן קיימת נוכחות מכרעת של העבר מ"שם", שהיא נוכחות הזהות הגנוזה.

אם כן, הדו־שורשיות התרבותית הינה פועל־יוצא של תהליך ארוך, הקשור בהמרת הזהות, ובמקרהו של דור העליות של־מדינה: המרת הזהות לשם התבוללות חדשה — והפעם בקרב הסביבה הישראלית הקולטת. מטמורפוזה זו חלה על תחומי לשון, נוף, לאום־וחברה, היסטוריה, ספרות ועוד. כלומר, "לידה מחדש", אך ספק אם לידה מחדשת זו, בכל הנוגע לגל העליות של המדינה — עד עצם היום הזה — דומה בקוויה הכלליים למושגים של העליות החלוציות. והדברים ידועים ומוכרים היטב. התופעה עצמה דומה יותר לתהליכי־ההגירה המקובלים, בתוספת של פרובלמטיקה סבוכה: המהגר הישראלי בא אל ארץ־אבותיו. אך התהליך, בעיקרו, הוא בכל זאת תהליך של הסתגלות, או כדברי שמעון בלס, שעלה ארצה מעיראק ב־1951: "... אנחנו נתונים בין שני עולמות, העולם שבו נולדנו — והעולם שאליו הגענו ואנו מוסיפים להסתגל אליו. האספקט הזה בא לידי ביטוי הן בדרך הכתיבה והן בלשון עצמה.. נדמה לי, שהשימוש שכל אחד מאיתנו עושה בלשון העברית, שאינה לשון־אם עבורו, שונה במידה מסויימת, והוא בעל אספקט בלתי־מקומי בהשוואה ללשונו של סופר ילידי־הארץ. לדעתי, האדם הדו־שורשי הוא אדם עקור מקרקע צמיחתו; הוא עקור ומנסה להסתגל לסביבה חדשה, תוך מאמץ לא ליפול תחתיו. כך שלמעשה יש לנו שתי מערכות שורשים: הראשונים אשר שוב אינם אוחזים בקרקע צמיחתם, והחדשים שבעזרתם אנו מבקשים לקבוע את זהותנו בספרות העברית. באופן כזה, אני נוטה להגדיר את השורשים החדשים בבחינת שורשים של הסתגלות" (מתוך "דפי עקד / שבוע הספר העברי, 1977").

כאן טמון, אם כן, גרעין ההבדלים בין דו־שורשיותם של בני העליות החלוציות לבין דו־שורשיותם של בני דור העליות של המדינה, ובעיקר דור העליות ההמוניות — כלומר, במידת קיצוניותו של תהליך המרת הזהות, וכן במהות המוטיבאציה שמאחורי תהליך זה. "דודה לאה" שבשירו של יעקב בסר, או "והרה אלפסיה" שבשירו של ארז ביטון — מול דמויות ספרותיות כגון "כתריאל" באידיליה של דוד שמעוני ומול בני־מסדה של יצחק למדן; — אפילו שאנו מביאים בחשבון, שלא כל אנשי העליות החלוציות הגיעו ארצה מתוך מוטיבאציה ציונית־חלוצית עמוקה ויש ביניהם גם מן התלושים ומן הנמושות, וכי גם בקרב דור עליות־המצוקה קיימים יחידים — ובמיספרים בלתי מבוטלים — אשר הלהט האידיאולוגי המפעם בהם אינו נופל מזה אשר פיעם בקרב דורות ראשונים. ואולם, המדובר כאן באופי הכללי ובחותם שבו טבועים גלי העליות של המדינה. "זהרה אלפסיה" שבשירו של ארז ביטון עוברת תהליך מובהק של דגראדאציה עם השתקעותה בארץ. ממעמד של זמרת מלך מארוקו — נהפכת למקרה־סעד באשקלון. ואפילו דמותה של "דודה לאה", בשירו הבלתי־אסתטי־במכוון של יעקב בסר, הינה התגלמות האנטי־הירואיות בכל מהותה האמיגראנטית־יהודית. אך היא־היא — לפי תפיסת המשורר — "מגש־הכסף" האמיתי של המדינה.

נוח עולה חדש

ביטוי ספרותי חותך להבדלים שבין שתי מהויות של דו־שורשיות אנו מוצאים, תוך השוואת השיר "נוח במחוזות הים" מאת שולמית הר־אבן (אף שהיא עצמה עלתה ארצה מפולין עוד בהיותה ילדה, ובטרם קום המדינה) — לשיר "למרגלותיך ירושלים" מאת אורי צבי גרינברג. על־כן, מן הדין להתעכב ביתר־הרחבה על השוואה זו:

"נוח רזה כמו קילון, /שעוד יש לו רגלי מבול, /הולך מתנדנד בשקיעה/ כמיפרש מהלך ושומע/ את שחיקת עצמות שכניו /בחול הרב, צח־צח. //המים הרכים/הביאו לו אור נחושתי, ומצוף, /ואת בבואתו/שלעולם איננה ברורה. //רגליו בוססות בחול/ובמליחה, באורך־רוח, אהבתו/נדונה להיות ארעית. /ביתו עוד לא קבוע. //נוח לומד שפה חדשה, /לומד ערב ואבן וקשת. /מאז שנחת, גידל שפם, /קבל מיטת סוכנות ושתי שמיכות, /עוד לא התרגל לקוצים/ואינו מבין חלומותיו, כאילו/טעות, כאילו לא חלום, לא־לו, //אולי הגל הבא ימחה/הכל, כאב ופה חרב, כי הילדות/אינה צומחת, לא, אף פעם, היא מתכסה שכבות מצדף מתעבה. //נוח הולך בין העונות, /בדר ובשלדים. /אם יישאל, יחזור על השאלה/באדיקות נבהלת. בחול נשחקת/ שפת התשובות, צח־צח. // נוח מתרחק. מתרגל, /רק היתושים. בגידון ברקים, /הבטיחו לו שנגמר."

אכן, מעטים השירים בעברית, המיטיבים להמחיש את הווייתו של עולה חדש, המגיע לארץ בעקבות ה"מבול" — כמו שיר זה. ברישומו המיידי, מצייר השיר את נוח כאותו אמיגראנט, שכל מעייניו נתונים — לכל הפחות כלפי חוץ — להווה בלבד, המציב לו אתגר פיזי. אולם, החיצוי הביוגראפי בא לידי ביטוי, למעשה, מראשית היצירה.

הדמות, כפי שהיא מתממשת לאורך השיר כולו, מביעה את הרגשת חוסר־הביטחון־העצמי של העולה החדש, שנאלץ להחליף זהות בזהות. על השיר חופפת אווירה של עירבוב ראשית ואחרית, והיא מעניקה לו איזה מימד של עצב אשר בתלישות. ברור כי נוח אינו צעיר עוד, אך הוא מתחיל הכל מבראשית. הוא לומד שפה חדשה ומלמד את ידיו להשתמש בכלים חדשים. ככלות הכל, הוא משול לאדם המושלך לתוך מלחמת־קיום פראית, והדברים הראשונים שהוא מחוייב לדעת, כרוכים בשימוש בכלי־הנשק הפרימיטיביים ביותר, כגון אבן וקשת. התהליך של שינוי החזות החיצונית והתאמתה ללוואנט בא לידי ביטוי גם בגידול שפם. ואולם, העבר מלווה אותו ללא־הרף, שהרי הוא הולך בשלדים, אף שמהלך הוא בחולות של חוף הים התיכון, כלומר, בעוד שהחולות שייכים ל"כאן", העצמות שייכות ל"שם", ואפילו שהוא מנסה להדחיק חלק מן הביוגראפיה שלו: "כי הילדות אינה צומחת, לא, אף פעם, / היא מתכסה שכבות כצדף מתעבה". סיומו של השיר הוא בבחינת אנטי־תיזה לכל תפיסה חלוצית. לנוח העולה החדש אין שאלות ואין תשובות, לפי שעה, כי הרי הוא חי ללא כל אידיאולוגיה, על הטריטוריה של ארץ־מדינת־ישראל — כשאת מקום ההשגחה תופסת, על דרך האירוניה — הסוכנות היהודית הדואגת לו. (כמובן, אין הסוכנות אחראית לחלומותיהם של העולים, שהם עצמם צריכים להילחם בהם!). וכך, בניגוד לשירים על חלוצים מייבשי־הביצות, הקודחים מחמת המאלריה, היתושים של נוח הם רק יתושים טורדניים־עוקצניים, שניתן להסכין איתם.

"דו־שורשיות" "חלוצית"

שיר זה, שלא ביקשתי לנתחו ניתוח טקסטואלי של ממש — אם נשווה אותו לקטעים מתוך השיר "למרגלותיך ירושלים" מאת אורי צבי גרינברג, ייטיב להמחיש את הבדלי הדו־שורשיות:

"— — — ואנו ואנו בניך ובנותיך/היחפים, שבאו אליך מקצווי העולם מרודים, / אנחנו כמו שהננו פה בנים/למלכות: לצבר הגדל מאליו על כל הכפים. /אנחנו היוצאים מכנסת־ישראל/ בעולם, נתננו כתונת־פסים כחומט בילקוט. /אב זעף, אם בכתה ומיטה לבנה נתיתמה. /הבאנו לך דם ואצבעות, אהבת ושרירים, כתפיים מופקרות/ לנשוא את הגלובוס העברי בנגעיו הקשים/וכל החלומות וכל המאוויים נתננו/ בעד היותנו פועלים עניים בישימון. / אי משל בעולם לן? שאלי שרופה מטיטוס!/ אי אוהבין מלכות חלודה באהבת עולם, /אי שומעים לילות תנים ברחמים גדולים?/ אי קודחים ברינה אדומה, אי צומקים ושותקים/ ומצננים מצחים לוהטים — ונושקים בכפים?/השרב פה שורף לאט עולמינו/החמודים ואפרם יפוזר יום־יום על נקיקים כזחב/ואין אנו דורשים שילומים בעד חורבננו. /ואנו מכסים הביצות בגופים/ יקרים, בתקוע בחן הידיים עצי־אקליפ־טוס. /אנו הנותנים אריסטון לתולעי כנען, / אנו נכונים בגופים נאמנים/בקודחם להיות הגשר החם למלכותך הבאה/מעל לתהום דמים — — —"

אין בכוונתי לעמוד בהשוואה זו בין שירה של שולמית הר־אבן לבין שירו של אורי צבי גרינברג על השוני הבולט שבשימוש הלשוני, שהוא פועל־יוצא של הבדלי התקופות, אלא ברצוני להמחיש, כפי שהדגשתי, את מהות ההבדלים שבין הדו־שורשיות בימי ה"עליות החלוציות" לבין הדו־שורשיות של שנות ה"עליות ההמוניות", מבחינת התחושות וראיית־העולם.

אמנם, שניהם בנויים על ארכיטיפ. הראשון: על ארכיטיפ מקראי — דמותו של נוח לאחר המבול, ואילו השני: על אטלאס המיתולוגי, הנושא על כתפיו את כדור הארץ, ובמקרה שלפנינו את הגלובוס העברי. שני השירים הם בעלי אופי קולקטיבי — של אורי צבי גרינברג בצורה נגלית, ושל שולמית הר־אבן בצורה מוסווית יותר; כי הרי הדיבור בלשון "אנחנו" אפשרי רק ברגע של הרגשת שייכות הדדית. המשורר יכול לדבר על עצמו בלשון־רבים, עקב ההזדהות האידאית שמאחורי היצירה; ("האני השר" כאן, למעשה, גם גיבור השיר בהיותו אחד החלוצים!). זוהי הזדהות על־פי החינוך — עם תרבות יהדית־עברית. כנגד זאת, נוח הינו, עם כל היותו סמל קולקטיבי לכלל הניצולים לאחר השואה, שהגיעו למדינת־ישראל — אינדיווידום הנאבק על זהותו החדשה ועל שייכותו ל"כאן". וזאת, ללא כל הילה ש־בגבורה. לשון אחרת: מופיע כאן העולה החדש כטיפוס של אנטי־גיבור מובהק, אשר בשום פנים ואופן אין בכוחו לדבר בשם איזה "אנחנו", אפילו שהוא מהווה חלק מתוך ציבור של "אמי־גראנטים"; אך זהו קולקטיב הטרוגני ביותר, חסר לשון טבעית משותפת, חסר אידיאולוגיה מגובשת ודינאמית — מעבר לאידי־אולוגיה של "להתחיל הכל מחדש, תוך מתיחת קו על העבר".

בין אמיגרנטיות לשיבה הביתה

זאת ועוד, הציבור האינטלקטואלי הדו־שורשי של שנות ה־20 וה־30 בארץ, הביא איתו מארצות־מוצאו — את רקעו האנושי; כלומר, הוא שרוי, לרוב, בקרב בני־אדם הדומים לו בבעיותיהם ובחוויות־התשתית שלהם. והוא, בן דור העליות החלוציות, אם תלוש הוא מסביבתו, הרי שתלישותו נובעת מנטיותיו האישיות, ולאו־דווקא משום היותו "תוצר" של גורל קולקטיבי עיוור ומטלטל. לעומת זאת, האינטלקטואל הדו־שורשי בן דור־העליות של המדינה — נאלץ להביקיע לו דרך לתוך ציבור בעל אקלים תרבותי "ילידי", שחוויות של עקירה ושתילה־מחדש מוכרות לו, במקרה הטוב ביותר, באופן תיאורטי בלבד ועל דרך הלימוד, או כזיכרון בלתי־נעים של ילדות מוקדמת, רחוקה מאוד.

מעניינת היא התופעה, כי אחד האפיקים של אינדיווידואליזם דו־שורשי כיום, במסגרת דור־המדינה — הוא דווקא המאבק למען מתן מבע לחווייה "ציונית־קולקטיבית" בתחומי הספרות, כדוגמת שירתו של ראובן בן־יוסף, שעלה ארצה מארה"ב. מחזור השירים שלו "מכתבים לאמריקה", ממחיש היטיב חווייה זו, העומדת בסתירה כמעט מוחלטת לאקלימה הכללי של הספרות העברית ה"ילידית" של ימינו; שהרי הוא מבטא פניית־עורף שלמה לתרבות האנגלו־סאכסית, ולכל מה שהיא מסמלת. וזאת, למען התערות בתרבות העברית, הפרובינציאליח־כביכול. לשון אחרת: ברגע שמשורר יהודי־אמריקאי צעיר מחליט לעלות ארצה והוא אף מצליח להפך למשורר עברי — והוא אמנם נותן ביטוי לתהליך "הפיכת־הלב" שחלה בו — אורבת לו ה־סכנה, כי כל מערכת עולמו תיתפס בעיני הקורא הישראלי ה"ילידי" כאנאכרוניסטית, כבלתי דלוואנטית להתרחשות התר־בותית המצטיירת כאופיינית למדינת־ישראל של שנות ה־70, (אלא אם כן יוטבע תיאור עולמו בחותם האירוניה).

הנה־כי־כן, ניתן לומר, כי המהלך הדו־שורשי של דור־העליות שלמדינה מבקש לבטא, אם במודע ואם בלא־מודע, סימ:אציה של כור־היתוך, אשר יש בה תערובת של אמיגראנטיות ו"שיבה הביתה" — כשהכלים האמנותיים הנדרשים לשם עיצובה של הווייה יהודוישראלית זו, שונים בהכרח מן הכלים של דור החלוציות של שנות ה־20 וה־30. אך מעבר להבדל זה, שהוא טבעי עקב פער הדורות, וקיים גם בשאר המהלכים הספרותיים של דור־המדינה — מתלבטים שני עיקרים המפרידים בצורה חד־משמעית את הדור הדו־שורשי של המדינה מן הדור הדו־שורשי של ראשית המאה בארץ, והם: א. הצורך להחליף לשון־אם ב"לשון זרה", תוך כדי זניחתה של תרבות שלימה, שנתפסה קודם לכן כמחוז־חפץ הזרהותי; ב. הצורך להסתגל אל חברה ישראלית־עברית מגובשת למדי ובעלת אופי "ילידי". אלו הן שתי תופעות "חוץ־ספרותיות", אשר הופכות במרוצת הזמן, עם התגברות המודעות־העצמית, לתופעות המשתקפות גם ביצירות עצמן וקובעות את כיוונן הכללי ואת נבדלותן.

צר לי לומר, כי הרצון להתעלם מקווי־השוני הללו — קשה להסביר אותו שלא כהמשך לאותה הנטייה הישראלית הכמו־כנענית, המבקשת לשלול את זהותו של האדם העלייני (כלומר, אדם שעלה ארצה — להבדיל מ"עולה", שהוא בעל קונוטאציה של "עולה חדש"), ולבולל אותו בתוך איזו מסגרת אוניפורמית של ישראליות מקפת־כל. בסופו־של־דבר, זאת גם הסיבה, שנוצר הכרח לדבר על דו־שורשיות כביטוי לתהליך חברתי ואישי גם־יחד.

ועם זאת, אין המדובר כאן אף בניסיון לגיבוש "מלאכותי" של דור ספרותי — כפי שניסו כמה מבקרים להעלות טענה, שהרי מהו המרכיב המרכזי לגיבוש אמיתי של דור בספרות, אם לא חוויות־נפש דומות וגורל משותף, בתוקף תנאים לאומיים, תרבותיים וחברתיים, הקובעים את דרך ביטויו של קיבוץ בני־אדם בתחומי הספרות־והאמנות — ובמקרה זה, בני־אדם שעברו בעת התבגרותם תהליך של עקירה ושתילה־מחדש, במציאות של כור־היתוך המוני ●

בין וויטבסק לפאריז

פרקים אוטוביוגרפיים

מארק שאגאל

הדבר הראשון שנקרה לפני עיני, היתה עריבה. עריבה פשוטה. מרובעת, חצי־עמוקה — חצי־שטוחה. עריבת־שוק. נכנסתי כולי לתוכה.

אינני זוכר מיהו שאמר לי, נדמה לי שהיתה זו אמא, כי בשעה שילדה אותי בוויטבסק, בשכונת "פיסקוו־צ'יק", מאחורי בית־הסוהר, בתוך בית קטן ליד הכביש, — היתה דליקה גדולה. העיר בערה — אותו חלק, המיושב יהודים עניים. את המטה עם המזרן, ואני בתוכה, למרגלותיה של אמא, העבירו למקום בטוח, בצד אחר של העיר.

אך קודם לכן, נולדתי מת...

לא רציתי להיות חי. תארו לכם שלפוחית חיוורת, שלא רוצה לחיות בעולם... כאילו התפטמה עד זרא בתמונות של שאגאל. דקרו אותה בסיכות, השיבו את נפשה, זרקו אל תוך דלי מים, וסוף כל סוף זה נתן ציוץ. אך החשוב הוא שנולדתי מת. מאוד הייתי רוצה שפסיכולוגים לא יוציאו עלי משפט מעוות בגלל זה. רחמים!

●

הראיתם פעם, אחת מן הדמויות המקריות בתמונות הפלו־רנטיניות, עם זקן שמעולם לא סופר, עינים — אֶפר וחום בעת ובעונה אחת, עם פנים של אוכרה שרופה, מקומטות ומסוקסות? זה אבי. סבא, מלמד אדוק לא ידע אלא למסור את בנו הבכור — אבי — עוד בילדותו, להיות משרת בחנות של דגים מלוחים; ואת הצעיר — להיות ספר. אך לא, הוא לא היה משרת, במשך שלושים ושתים שנה, אלא פועל פשוט. היה מרים חביות של ארבעה־חמישה פוד*) ולבי היה מתעוות כמו כעך תורכי כשהייתי דואה כיצד לא הרחק מבעל־הבית המכריס, מרים אבא את המשאות ונובר ומחטט בידים קפואות בתוך המלוחים.

●

אמא נולדה בליוזנה, זו שבה ציירתי את ביתו של הכומר. ליד הבית — גדר, וליד הגדר — חזירים. אמא היתה בתו האחרונה של סבי, אשר בילה מחצית חייו בשכיבה על גבי התנור, רבע מחייו בבית־הכנסת, והרבע הנותר — באיטליז. בשעה שרבץ על התנור, לא יכלה סבתא לסבול יותר ומתה בעצם נעוריה הפורחים. רק אז זע סבא. כן זעו הבהמות והעגלים.

אני זוכר את אמא, איך שלטה בכל הבית, וגם באבא; כיצד, בלא להתעייף, בנתה בתים, פתחה חנות מכולת; כיצד שכרה עגלונים והביאה עגלה עם סחורה ללא כסף, באשראי.

היכן המלים כדי לתאר אותה כיצד היא עומדת ליד הדלת, בחיוך, או כאשר היא מאריכה לשבת ליד השולחן, מצפה לשכן, כדי להוכיח חוכמתה בשיחה. ובלילות שבת, לאחר הסעודה, כאשר אבא היה נרדם ליד השולחן, תמיד באותו המקום באמצע ברכת המזון, היו עיניה עצובות והיא היתה אומרת לשמונת בניה:

— ילדים, הבה נשיר את ניגונו של הרבי! עזרו לי!

הילדים שרו מנומנמים והיא התייפחה. אז אמרתי:

— את כבר מתחילה? אז אני אפסיק!

היה חבוי בה, אי־שם, הכשרון שלי. הכל היא העבירה לי, מלבד חוכמתה, נדמה לי. הנה היא ניגשת אל חדרי, נוקשת ושואלת:

— ילדי, אתה כאן? מה אתה עושה? אתה רוצה לאכול?

— הביטי, אמא, זה מוצא חן בעיניך?

היא מתבוננת בציורי, האל יודע באיזה. אני מצפה לפסק־דינה. לבסוף היא מפליטה, מהורהרת:

— כן, בני, אני רואה. יש לך כשרון. אך, ילדי, שמע לי! אולי מוטב שתהיה משרת? רחמנות עליך. עם כתפיים כשלך! ומאין זה בא אלינו?

אין אני מתלוצץ. אם אמנותי לא שיחקה תפקיד בחייהם של יקירי, הרי חייהם ויצירתם חשובים מאוד באמנו־תי. — — — — —

●

והנה סוחבת אותי אמא אל "בית הספר העירוני". במבט ראשון על בית־הספר, מבחוץ, חשבתי לי: כאן ודאי תכאיב הבטן כהוגן, והמורה לא יניח לי להיות חופשי. אמת, סמל על הכובע התחשק לי מאוד. תענוד סמל, וכאשר יעבור קציין, יש להצדיע לו.

אך יהודים אינם מתקבלים בבית־ספר זה. אמא ניגשת בבטחון אל המורה, מושיענו. הוא היחיד שלוקח... עשרים רובלים זה לא הרבה. אני נכנס הישר לכתה ג', רק משום שזו כיתתו. התקשטתי בסמל והתחלתי להציץ אל תוך החלונות הפתוחים של גימנסיית הנערות. לבוש מעיל־מדים שחור של בית־הספר, נעשיתי ודאי טיפש יותר בכמה ליטראות... קודם־כל, התחלתי לגמגם. אף שלא שיננתי, ידעתי את השיעורים. בכל זאת, מתוך עקשנות, לא רציתי לענות. היה זה שמח וטראגי. לעזאזל ציוני "2"*. אך יש ברוסיה.

הראשים בכל הספסלים מבהיל אותי עד מוות. איזה רעד אוחז בי. סמוך אל הלוח השחור, נעשה לי שחור בעינים ואני עצמי נעשה אדום כמו סרטן. וסוף! לעתים קרובות אני אפילו מחייך, אך זאת לטשטוש הרושם של בילבולי. מובן מאליו שלחשי התלמידים מן הספסלים הראשונים הם מיותרים — אני יודע את השיעור, אך אני מתבלבל...

מה אני צריך את השיעורים? מאתים, שלוש מאות, ארבע מאות עמודים, אינני חס עליהם וקורע אותם מתוך ספרי, מפזר אותם ברוח למרחקים האוורירים. שילחשו הם עצמם באוויר, ברוסית, על אודות ארצות ועמים. אך הניחו לי. אני רוצה להיות פרא, להתכסות בירק, לצעוק ולבכות.

*) מידת משקל רוסית. פוד = 16 ק"ג בערך.

**) ציון "נכשל" מתוך דירוג של 5 ציונים, הנהוג בבתי־הספר הרוסיים.

ידעתי היטב את לשון הרחוב, וגם מעט מלים הגונות, אך מלה פנטאסטית, מלה "ספרותית" כמו "חודוז'ניק" (אמן) לא שמעתי. בעצם, כן שמעתי, אך בעיירתנו לא אמרו אותה אף פעם. זה היה רחוק מאתנו. לעולם לא הייתי יכול, אפילו במחשבה, להגיד מלה כזאת. אך כאשר ידידי, שבא לביקור, ראה את התמונות התלויות על הקירות, הוא אמר:

— שמע נא, אתה הרי אמן אמיתי!

— מה אמן? מי אמן? האם אני באמת יכול להיות...? תגיד!

הוא הלך ולא ענה לי. ואני נזכרתי שאי־שם בוויטבסק ראיתי שלט גדול, כמו על חנויות: "בית־ספר לציור ורישום של האמן פן".

חשבתי: גורלי נקבע. צריך רק להכנס לשם ולסיים את בית־הספר, ואני כבר אמן גמור. ואני אפרד לשלום מחלומו־תיה של אמא על משרת, מנהל־חשבונות, או במקרה הטוב ביותר — צלם אמיד.

●

ביום נאה אחד (כל הימים נאים!) בעת שאמי הכניסה את הלחם לתנור, התגנבתי אל המרדה, אחזתי במרפקה שהיה טבול בקמח וכך אמרתי:

— אמא, אני רוצה להיות אמן, זה מוחלט! אני לא רוצה להיות משרת ולא מנהל־חשבונות. אמן אני רוצה להיות!

לבי אמר לי, משום־מה שזה לא יעבור כל־כך חלק. לכן המשכתי וטענתי לפני אמא:

— הביטי אמא, אמרי בעצמך, האם אני בן־אדם? האם אצלח למשהו? אני מבקש ממך, הצילי אותי, בואי אתי, בואי! בואי! יש בעיר מקום כזה, שאם רק אכנס לשם ואלמד ואסיים, הרי אני אמן גמור. ואני אהיה מאושר.

— מה? אמן? האם, חלילה, נטרפה דעתך? הנח לי, בבקשה ממך, ילדי, להכניס את הלחם לתנור, ואל תפריע לי. הרי מונח לי לחם בתנור.

— אמא, אני לא רוצה. בואי אתי!

●

והנה בא כבר שרמטר *) פן — נמוך, עם זקנקן חד...

— מה רוצים?

— אני בעצמי אינני יודעת. התחשק לו להיות אמן. אני יודעת? ודאי שגעון כזה. יעיף נא מבט, הנה מה שהוא עושה; אם זה שווה משהו, שילמד, אם לא... אז בוא הביתה.

פן אפילו לא הניד עפעף.

גזלן — אני חושב — עפעף לפחות בעין!

באופן אוטומטי, כהרגליו הישנים, הוא נוטל את רישומי שהופיעו ב"נייווה" ומהמהם:

— כן, יש כשרון!

יקח אותך הרוח, אמרתי אל עצמי. אמא, כרגיל, לא הבינה כל־כך. אך לי זה הספיק.

בין כך ובין כך, קיבלתי מאבא כל חודש חמישיה**) וכך למדתי כחודש וחצי אצל פן בבית־הספר של וויטבסק.

●

ופתאום בא קרע!

עם עשרים רובלים בלבד, שקיבלתי מאבא בשביל הלימו־דים, נסעתי עם חברי לפטרבורג, ברחתי.

בכמה דמעות וגאווה אספתי את רובלי הנייר שאבא זרק לי על השולחן (אני סולח לו, אצלנו נותנים ככה). על שאלותיו של אבא, למה בעצם אני נוסע, עניתי שאני רוצה ללמוד ב"בית־הספר לאמנות". את תשובתו של אבא או מבע פניו, אינני זוכר. כמו תמיד, הוא קם מייד לשפות את המיחם, כשהוא מבטיח לי שאין לו כסף. אין מה לש־לוח.

— אין לך מה לקוות!

אימה אחזה בי. במה אתחיל? ממה אתפרנס, אם חוץ מציור לא אצלח לשום דבר? אפילו משרת כמו אבא אינני יכול להיות. הרי צריך כוח־אימים כדי להרים חבית של חמישה פוד. אך הייתי מרוצה שאני עתיד להיות צייר. הרי זו סיבה נפלאה עבורי לא להשתכר לקיומי...

*) צרפתית: המורה הנכבד.

**) חמישה רובל.

כשהגעתי עם חברי לפטרבורג, באנו להבחן ב"בית־הספר לאמנות ומלאכה" של הבארון שטגליץ. כאן מקבלים זכות מגורים ומילגה. אך אותי הפחידו הלימודים שם והעתקת העיטורים הארוכים, שנראו לי כמו חנויות עם חפצים ישנים. העיטורים כאן הם בכוונה כדי להפחיד, שלא תדע מאין להתחיל, אולי במיוחד בשביל יהודים, שלא יקבלו זכות מגורים.

החששות התאמתו. לא עמדתי בבחינה. נותרתי ללא זכות מגירים וללא מילגה.

נאלצתי להכנס לבית־ספר ברמה נמוכה יותר, בית־הספר של "החברה להפצת אמנות", שם נתקבלתי הישר לכיתה השלישית. מה עשיתי שם, כמעט שאינני יודע לספר. ראשי־גבס של אזרחי רומא ויוון סובבים פה, ואני פרובינציאלי מסכן, צריך להעמיק ולהתבונן בנחיריים האיומים של אלכסנדר מוקדון, או של אידיוט אחר מגבס. קורה שאני ניגש אל אף כלשהו ונותן לו סנוקרת באצבע. ומן הפנה הרחוקה בכיתה אני מביט בחזה המאובק של וונוס.

אף ששיבחו אותי על המצאותי, הרגשתי שמכך לא תהיה לי תכלית. לא יכולתי שלא להתבונן ברגש מיוחד אל תלמידי־העגלונים שעבדו על הנייר בגומי ויזע, כמו ב־אתים.

בעצם, היו אלה בחורים טובים למדי. דמותי השמית עוררה סקרנות. יעצו לי להביא את כל רישומי לתחרות. וכאשר הייתי אחד מן הארבעה שקיבלו מילגה, חשתי ששמתי קץ לכל מה שהיה עד עתה. במשך כל השנה קיבלתי 10 רובל לחודש. הייתי עשיר וכמעט כל יום אכלתי צהריים במסעדה ברחוב ז'וקובסקי.

הציל אותי מן המבוכה הפסל גינצבורג, קטן, צנום, אדם נפלא. אני מזכיר אותו בהכרת־תודה מיוחדת. האטליה שלו, באקדמיה לאמנויות, העמוס בחפצי העזבון של מורו אנטו־קולסקי, וכן בפורטרטים משלו עצמו, של אישים מפורסמים בזמנו, היה נראה לי כמרכז שבו חי הנבחר, שעבר דרך קשה. ברגש קטן זה, היו לו קשרים עם טולסטוי, סטאסוב, רפין, גורקי ושליאפין.

●

בעת שלמדתי בבית־הספר של "החברה להפצת אמנות" לא הייתי מרוצה. כך זה יכול להמשך ללא סוף, — חשבתי, — אך אין בכך הגיון. אותו זקן קנה לו שם בפטרבורג בית־הספר של באקסט, בית־הספר היחיד ששמר מרחק מן האק־דמיות ומהפצת־אמנות, בית־הספר היחיד שבו חשו את כוחה של אירופה. אך שכר־הלימוד של 30 רובל לחודש, הפחיד אותי. מאין אקח זאת?

עמוס אומץ ועם כל עבודותי מבית־הספר, וגם כמה מקודם, הלכתי אל באקסט, ברחוב סרגייבסקי.

— האדון ישן — אומרת לי המשרתת החשאית של לב באקסט.

השעה אחת והוא עדיין ישן? שקט. לא המולת ילדים, לא ריח של אשה. קירות. רפרודוקציות של אלילים יווניים. פרוכת של ארון־קודש. מוזר. מעונו הקסים אותי. מעולם לא רעדתי בקדחת כמו עתה, בחכותי לו. ולעולם לא אשכח את החיוך הפשוט (אולי מתוך רחמים) שבו פגש אותי.

— במה אוכל לשרת אותך?

על שפתיו נתמשכו במיוחד הצלילים הבודדים, ומבטא מקורי זה הוסיף לו אופי לא־רוסי.

— הראה לי את עבודותיך, — אמר.

אין דרך חזרה. להתבייש — גם לא. אני חש כמו אז, כאשר במכנסי הבר־מצווה התלויים עלי, באתי אל פן בוויטבסק עם שאלתה של אמא, אם יש לי כשרון — ולא, אהיה משרת. זה לא היה חשוב בעיני. היתה לכך חשיבות רק לגבי אמא; אולם עתה, ביקורי אצל באקסט הוא גו־רלי.

רק אחת רציתי: שלא תהיה טעות. היכיר בכשרוני, או לא? כאשר בחן את עבודותי, שהרמתי מן הרצפה בזו אחר זו, הוא אמר, בהאריכו את המלים במבטאו המיוחד:

— כן, כן, יש כשרון, אך אתה מקולקל, אתה בדרך מוטעית; מושחת, אך לא לגמרי.

די! אלוהים שלי, זה אני, בעל המילגה מ"בית־הספר להפ־צת אמנות", מי שהמנהל זרק לו את חיוכו בוהק השיניים מי ששיבחו את "סגנונו" (ארור יהיה), אך גם מי שבעצם לא היה מרוצה מן המריחה הבלתי פוסקת...

ורק קולו של באקסט בלבד, דבריו: "מושחת, אך לא לגמ־רי" — זה הציל אותי.

לו אמר לי מישהו אחר דברים אלה, לא הייתי מתייחס אליהם, אבל האוטוריטה של באקסט היתה גדולה מכדי שלא אשמע להחלטתו, חסר־מנוחה, מתוך אמון מלא בכל מלה שלו.

●

מה שמצאתי בבית ספרו, ישאר לעד בזכרוני. אני, שלא היה לי מושג שאי־שם בעולם קיימת פריז של אמנות, ראיתי כאן את אירופה בזעיר־אנפין.

התלמידים, מי כישרוני יותר, ומי פחות, ידעו כאן את הדרך שבה הם הולכים. משוכנע שכל מה שהיה עד עתה מוכרח להשכח, ישבתי לרשום אטיוד. מולי ניצב מודל: רגליים שמנות, ורודות, על רקע כחול. בין התלמידים באטליה היתה הרוזנת טולסטוי, הרקדן ניז'ינסקי. שוב אני מתבייש...

האטיוד מוכן. ביום ששי בא באקסט. הוא היה בא פעם בשבוע. הכל מפסיקים לעבוד. מציבים את כני הציור בשורה. מחכים.

הוא עובר מעבודה אחת לשניה, בלי לדעת של מי הן. רק אחר־כך הוא שואל: מי צייר זאת? הוא מדבר מעט. רק הקסם, הפחד והריח של אירופה עושים את שלהם. הוא נגש אלי. אני נבוך. הוא אומר לי, כלומר על עבודתי, בלי לדעת

מארק שאגאל

כחול, אדום, צהוב

מיידיש **דוד גלעדי**

בְּצִבְעֵי כָּחֹל, אֹדֶם וְצָהֹב
צִיַּרְתִּי אֶת הַקִּירוֹת הַבּוֹהֲקִים
וְעַל הַבִּמָּה הַכַּלִּיזְמֶר וְהָרֶקֶדָנִים
נָתַתִּי לָהֶם מַרְאֵה שְׁכִינָה.

אֶתְכֶם אֲבַקֵּשׁ, אַחִים אִלְּמִים
לָרוּץ אֶל פְּנֵי שְׁמֵי כּוֹכָבִים,
וּשְׁחוֹר הַלַּיְלָה שׁוּב יָאִיר
וְשִׁיר חָדָשׁ יַחַד נָשִׁיר
וְיַאֲזִינוּ כָּל הָעַמִּים.

1930—1935

האב

הַהוֹזֶה אֲנִי — הָאָב אֲנִי רוֹאֶה
הַשּׁוֹכֵב רָחוֹק שׁוֹכֵן עֲפַר־אֲדָמָה:
כָּל הַלַּיְלָה הָיָה מִתְפַּלֵּל
וְעַל כָּל חֵטְא הָיָה מְכַפֵּר,
הֵמִיתָה אוֹתוֹ חֶרֶב חַדָּה...

בְּבֵית־הַכְּנֶסֶת יְחִידָתִי לְבוֹא הָאוֹת,
דְּמֻעָה הָיְתָה נוֹשֶׁרֶת עַל זְקָנְךָ,
לְמַעַן אַבְרָהָם וְיִצְחָק, לְמַעַן הַתָּם יַעֲקֹב
הָיִיתָ נֶאֱנָח תְּפִלָּה מִלִּבְּךָ.

בְּזַעַת אַפֶּיךָ לְלֶחֶם יָגַעְתָּ
וְיָדֶיךָ הָיוּ בּוֹכוֹת, הָיוּ בּוֹכוֹת,
לְבֶן־פָּנִים וְאִלֵּם טַרְפֵּנוּ נָתַתָּ,
לִילָדֶיךָ, תַּחַת הַקּוֹרוֹת הַדַּלּוֹת.

מַה שֶּׁהִשְׁאַרְתָּ לִי בִּירוּשָׁה —
הוּא רֵיחֲךָ הַנִּדָּף מִיּוֹשֶׁן;
בַּת־שְׂחוֹקֶךָ זוֹרֶמֶת בִּי, אָחוּשׁ
וְגַם אוֹנְךָ עָבַר אֵלַי לְחֹסֶן.

1930—1935

אשתי

נִכְחִי תֵּלְכִי וּשְׁעָרֵךְ צָמֵחַ,
בְּאַהֲבָתֵךְ, חֵן־חֵן, נָכֵחַ,
צָמֵד עֵינַיִם לִי תִּתְּנִי שֵׁי
וְתָמִיד לְשָׁאֲלֵךְ בְּקֹשִׁי הַגִּיגִי:

הֵיכָן הֵם פִּרְחֵי הַלְּבָנִים
מֵחָפַּתְנוּ בְּדַרְכֵי נְחוּדִים?
בְּבוֹאִי אֵלַיִךְ פַּעַם רִאשׁוֹנָה
שֶׁכִּבְתִּי אֶצְלֵךְ כָּל הַלַּיְלָה.

אֶת הֵרֵחַ לְמַעְלָה כִּבִּינוּ
וְגַרוֹת לְבָנִים הִדְלַקְנוּ,
אֲהַבְתִּי קָלְחָה אֵלַיִךְ
וְהִסִּירָה חוֹתָם פָּנַיִךְ.

אַתְּ הָיִית לִי לְאִשָּׁה
לְשָׁנִים רַבּוֹת כְּשֶׁקֶד מְתוּקָה,
כְּרֶסֶךְ נָתְנָה לִי מַתָּנָה —
בַּת יָפָה כְּרֹאשׁ־הַשָּׁנָה.

תּוֹדָה לְךָ אֱלֹהֵי אֲרוֹן הַקֹּדֶשׁ
עַל אוֹתוֹ יוֹם בְּאוֹתוֹ חֹדֶשׁ.

1930—1935

אל שערים רמים

רַק אוֹתָהּ אֶרֶץ הִיא שֶׁלִּי
הַמְּצוּיָה בְּתוֹךְ נִשְׁמָתִי:
כְּמוֹ בֶּן־בַּיִת בְּלִי דַרְכּוֹן
אֲנִי בָּא אֵלֶיהָ
וְהִיא רוֹאָה עַצְבוּתִי וּבְדִידוּתִי,
הִיא מַשְׁכִּיבָתְנִי וּמַרְדִּימָתְנִי
וּמְכַסָּתְנִי בְּאֶבֶן הַבְּשָׂמִים.

פּוֹרְחִים בִּי גַּנֵּי יִסְעַת, פִּרְחֵי דִּמְיוֹן,
רְחוּבוֹתַי עוֹבְרִים בְּתוֹכִי —
אַךְ נֶעֱדְרֵי בָּתִּים הֵם,
בָּתִּים שֶׁנָּפְלוּ עוֹד בִּימֵי יַלְדוּתִי
וְיוֹשְׁבֵיהֶם תּוֹעִים־דּוֹאִים בֶּחָלָל,
מִשְּׁכָן יְבַקְּשׁוּ, יָדוּדוּ בְּתוֹךְ קִרְבִּי.

לָכֵן עוֹד תִּפְקְדֵנִי בַּת־שְׂחוֹק
בְּעוֹד הַשֶּׁמֶשׁ תְּכַסֶּה אוֹרָהּ,
אוֹ שֶׁאֶבְכֶּה
כְּמוֹ רְסִיסֵי גֶּשֶׁם בַּלַּיְלָה.

אַעֲלֶה זֵכֶר זְמַנִּים
עִם שְׁנֵי רָאשִׁים עַל צַוָּארִי,
וְהָיְתָה הָעֲדָנָה הַהִיא
כַּאֲשֶׁר שְׁנֵי רָאשַׁי
הִתְכַּסּוּ הִינוּמַת דּוֹדִים —
וְהִתְנַדְּפוּ כְּמוֹ בֹּשֶׂם הַנִּרְדִּים.

וְעַתָּה מְדַמֶּה הַרְעָיוֹן
שֶׁכַּאֲשֶׁר אֲפִילוּ נְסוּגוֹתַי
קָדִימָה פְּסָעָתִי
אֶל עֵבֶר הַשְּׁעָרִים הָרָמִים
שֶׁמֵּאֲחוֹרֵיהֶם מְצוּיִים הַקִּירוֹת הַסְּתוּרִים,
שָׁם מַעֲבִירִים לֵילָם רְעָמִים כְּבוּיִים
וּבְרָקִים שֶׁנִּתְרַסְּקוּ.

1945—1950

שזו שלי (או בכוונה), כמה מלים לא חשובות. כולם מס־תכלים עלי ברגש של רחמים.
— של מי העבודה הזאת? — הוא שואל.
— שלי.
— הבנתי — הוא אומר.
נזכרתי בכל הפינות של דירותיי, כל חצאי־החדרים שלי, אך בשום מקום לא חשתי עצמי כל־כך מיוסר כמו כאן, בעת הערתו של באקסט.
הרגשתי שזמן רב זה לא יכול להמשך כך. אני מצייר אטיוד שני. שוב יום ששי. באקסט בא. אינו משבח. אני בורח מן האטליה. במשך שלושה חודשים משלמים בעבורי את שלושים הרובלים, ואני אינני. היה זה מעל לכוחותי. זאת אומרת שאינני יכול ללמוד שום דבר, יותר נכון — אי־אפשר ללמד אותי...
לאחר הכשלון עם שני האטיודים בבית־הספר של באקסט, בלא להבין למה, ברחתי כדי לכוון את עצמי באופן חופשי, ולנסות לזרוק מעלי את המשא שהכביד עלי.
לאחר שלושה חודשים חזרתי אל בית־הספר, מתוך החלטה שלא להכנע, וקודם־כל, להשיג הכרה אצל באקסט ואצל תלמידיו האצילים. וכך היה. שכחתי כל מה שרבץ מאחורי. ציירתי אטיוד וביום ששי הקרוב ציין אותו באקסט כ"דוג־מה" ותלה אותו על הקיר. מאז עליתי על הדרך שממנה אי־אפשר כלל לרדת.
לאחר זמן קצר חשתי שבבית־ספרו של באקסט אין לי יותר מה ללמוד. וביחוד שבאקסט עצמו אזב לצמיתות את בית־ספרו בפטרבורג, במסגרת ביקורי־אורח בחוץ־לארץ. גימגמתי!
— אולי אפשר... לב סמואילוביץ'... אתה יודע, לב סמואילוביץ', אני רוצה... לפריז...
— בבקשה! שמע, אתה יודע לצייר תפאורות?
— בוודאי! (אפילו לא ידעתי כיצד מתחילים).
— קח מאה פראנק, ואני אקח אותך עמי.
בכל זאת, לפריז נסעתי לבדי.

●

אינני יכול לומר שרציתי מאוד לנסוע לפריז. הרגשה דומה היתה לי כאשר עברתי מוויטבסק לפטרבורג. רק ידעתי שצריך לנסוע. קשה היה לי לקבוע, מה בעצם אני רוצה. פרובינציאלי — אני מודה. אמנם אהבתי לנדוד, אך בכל זאת, חלמתי על קיטון שבו אוכל להיות לבדי. תמיד חשבתי שהייתי מסתפק בחדר קטן עם צוהר שדרכו יגישו לי מזון. עם הרגשה כזאת נסעתי לפטרבורג, וגם לפריז. אבל לנסיעה לפריז צריך הייתי להבטיח את עצמי, כדי שלא אלך לאיבוד בין שלושים אלף האמנים מכל הארצות והעמים.
אז הכרתי את חבר ה"דומה"*) ווינאוור. בשנת 1910 הוא לי לחיות בפריז.
נסעתי. לאחר ארבעה ימים הייתי בפריז. רק הדרך הארוכה, מהלך ארבעת הימים עיכבה אותי מלשוב מיד — לאחר שבוע או חודש. אפילו רציתי להמציא איזו חופשה, כדי שאוכל לשוב הביתה.

*) הפרלמנט ברוסיה, עד למהפכה.

לכל ההתלבטויות הללו שם קץ הלובר.
כשהייתי מהלך בתוך האולם העגול של וורונזה, ולמטה, באולמות של מאנה, דלקרואה, קורבה, מילה — לא רציתי יותר שום דבר. רוסיה הצטיירה ברמיוני כמו סל, הקשור מתחת לכדור־פורח. הכדור פורח, מרחף לאטו, ולאחר זמן הוא נוחת על הקרקע. כך נראתה לי האמנות הרוסית. ואכן, כל אימת שיצא לי להרהר או לדבר על האמנות ה־רוסית, היתה לי אותה תחושה של מרירות ומורת־רוח.
האמנות הרוסית נדונה על ידי הגורל, להסחב אחרי המערב. ואם הציירים הרוסים נדונו ללמוד מן המערב, דומה — וזה כרוך בטבעם — שהם לא היו תלמידים נאמנים. הריא־ליסט הרוסי הטוב ביותר משפיע בצורה מגושמת בהשוואה לריאליזם של קורבה. נוכח האימפרסיוניסט הרוסי הטוב ביותר, נשארים מאוכזבים, לעומת האימפרסיוניזם של מאנה או פיסארו.
אינני רוצה להוסיף ולדבר על כך. אני הרי אוהב את רוסיה...
למחרת בואי לפריז, הלכתי לתערוכה של הבלתי־תלויים. ידידי שליווה אותי, הזהירני שלאחר ביקור בתערוכה כולה נשארים מותשים. הוא עצמו היה נשאר תמיד נטול כוחות מביקורים בתערוכות כאלה.
מצויד בשיטתי שלי לביקור בתערוכות, עברתי ביעף באולמות הקדמיים, כמו רדף אחרי גשם זלעפות, ופרצתי לאולמות המרכזיים. כך חסתי על כוחותי.
פרצתי אל לבו של הציור הצרפתי — העלומי.
בזאת נרצעתי. שום אקדמיה לא חשפה לפני, את אשר גיליתי אני בתערוכות הצרפתיות, בגלריות ובמוזיאונים. החל בשוק הצרפתי — שם היה לי בקושי כסף לקנות חצי־מלפפון מרוק — דרך הפועלים בחלוקים הכחולים, ועד תלמידי הקוביזם הקנאים, הכל העיד על הטעם הצרפתי האמיתי, הבהירות והצורה של הציור האמנותי, אף בתמונותיו של אמן מדרגה שניה.
אינני יודע אם היה למישהו מושג ברור יותר על התהום הענקית שבין הציור הצרפתי עד 1914, והציור אצל עמים אחרים. דומה שברוסיה מיעטו לתת על כך את הדעת. אך אני הרביתי להרהר בכך בפריז. אין המדובר בכשרונות הגדולים יותר או קטנים יותר של יחיד או עם. כאן היו כוחות אחרים — אירגוניים, או נכון יותר, פסיכופיזיים שיצרו רגישות מיוחדת, אם זה למוסיקה, אם לציור או לספרות.
לאחר ששהיתי זמן־מה באטליה במונפרנס, עברתי אל אטליה צנוע יותר, מתאים למצבי: ב"לה־ריש" (הכוורת), כך קראו לאותם מאה אטליאות בערך, מוקפים גינות קטנות ואיטליזים עירוניים. שם התגוררה הבוהמה האמנותית של כל העמים. בעת שבאטליה רוסי היתה מתייפחת דוגמנית נעלבת, נשמעו באטליה איטלקי, צלילי גיטרה, ובאטליה יהודי קיללו — עבדתי אני לאורה של מנורת נפט...
שחר. השמים כחולים. שם, לא הרחק שוחטים בהמות. ליד האיטליזים גועות פרות. ואני מצייר אותן.
בלילות לא ישנתי. כבר שבוע שלא סידרו את האטליה. תמונות קליפות־ביצים, קופסאות של "בוליון־בשני־סו". המנורה דולקת, ואני יחד עמה. המנורה דלקה עד שהחלה לזהור תכלת השחר. רק אז נכנסתי אל מיטתי. כבר אפשר היה לצאת לרחוב ולקנות קרואסונים*) טריים, אך אני שכבתי לישון.
כדי להכנס לאטליה שלי, צריך היה לחכות ליד הדלת חצי שעה. זמן רב היה עובר עד שהייתי מתלבש ומסתדר. הייתי עובד ערום... אינני סובל את משא הבגדים. אין לי טעם בלבוש.

●

התכוננתי במרץ לתערוכה. אבל כיצד מעבירים את בדי הצעקנים מ"לה־ריש"? מהגר מנוסה עזר לי. בדרך נפגשה ה"ריקשה" שלי ב"רמברנדט"ים אחרים שנשאו את בדיהם לתערוכה, כולם לשם, אל אוהל הבד. בעוד רגע עלי לראות שם מהו שמסייג אותי מן הציור הצרפתי — המסורתי. הנה כבר תלויות התמונות. בעוד שעה הפתיחה. מעיינות של שמש, עוני, קצב ושלל־צבעים, אמנות לוהטת, התלהבות של בדים מצויירים בני־יומם, ראשים, פרות, גופים טסים — כל זאת אני זוכר.
ונדודי היומיים ב"פלאס דה לה קונקורד", ליד גן הלובר. אני מביט בדנטון וואטו. אני קוטף עלים.
הו, לו ניתן לי, רכוב על חימרה של אבן מעל לנוטר־דאם, לחרוט בידיים ורגליים את דרכי בשמיים!
הנה היא פריז, וויטבסק השניה שלי ●

מתוך: "די גאלדענע קייט" מס' 92, 1977.
תרגום מיידיש: **יהודה גור־אריה**

*) לחמניות בצורת חצי־סהר.

רח' נחמני 49, ת"א.
טל. 612003.

הופיעו:
הומינר אברהם
,שירי הכלב והגבאית'
שירים
✶
אופירה נינה
בחבלי כשוף
שירים
✶
וינברגר חיים
למנצח בנגינות
שירים
✶

פתח-תקווה זירת-ההתרחשות

נורית גוברין

בשביל בני הקבוצה השניה, פתח־תקווה היא הסביבה הטבעית של קיומם. זהו מרכז העולם, בו מתרחשים המאורעות החשובים ביותר והיסודיים ביותר, העולם הגדול מתקפל בתוכה, ואין שום צורך לצאת ממנה ולהתנסות בנסיונות המגוונים שמזמן העולם. שכן הכל נמצא בתוכה: האושר והאסון. ולא רק בשביל היחיד, אלא גם בשביל העם כולו ואפילו בשביל האנושות כולה. בפתח־תקוה מתרחשים המאורעות העולמיים וההסטוריים, בהווה ואף בעבר. היא דגם לכל מערכת היחסים בין האדם לעצמו, למשפחתו, לאומתו, לעברו ולקיום האנושי בכלל.

המקום — חומרי הגלם של היצירה

פתח תקוה משמשת רקע למספר גדול מאוד של יצירות ספרותיות, החל מראשיתה ועד היום. אחרי ירושלים ותל־אביב, היא תופסת אולי מקום ראשון בתפקיד זה, לצידם של מקומות טיפוסיים נוספים: המושבות; הקיבוץ. המדובר בעיקר עד קום המדינה, שכן לאחר מכן משמשים ישובי העולים והמקומות החדשים שהוקמו זירה נוספת.

בחירת מקום מסויים כרקע להתרחשות אנושית אינו דבר שבמקרה, ואינו תפאורה בלבד. לרקע ביצירה הספרותית יש תפקיד נכבד בהתרחשות זו והוא משמש בתפקידים שונים של הארת הסיטואציה המרכזית, העמקת משמעותה והבנתה. ידוע ומקובל, שערים מסויימות בעולם, הן גם תמצית של אימאג' מסויים, יש להן תדמית מסויימת והן אנאלוגיות למעשיהם של הגיבורים המתרוצצים בתוכן, אם אנלוגיה של הקבלה ואם אנלוגיה של ניגוד. סדום — הנה עיר החטא, ניו־יורק היא העיר האלימה, הענקית, עיר הניגודים הגדולים, הממדים הענקיים, דריסת הפרט ורמיסתו, עיר קוסמופוליטית מובהקת, תערובת של גזעים ואמונות. שיקאגו היא עיר התעשיות הענקיות, הפשע המאורגן וכד'. והוא הדין ביחס לתדמית של פאריס, לונדון, מאדריד, טוקיו. זה ביחס לעולם כולו. ובכל מדינה ומדינה יש ערים מסויימות שהן מבטאות את הניגודים במישורים שונים: מוסקבה לעומת פטרבורג ברוסיה שתחת שלטון הצאר; השמרנות לעומת החידוש וההעזה; ניו־יורק לעומת בוסטון; ואצלנו תל־אביב מול ירושלים. שוב אין אלו ערים בלבד, מקומות קונקרטיים מוכרים, אלא, שני הקצוות של המציאות האנושית. ומובן, שבהכללות מסוג זה אין דיוק, ומובן, שקל להראות שתדמיות אלה הן שטחיות, ואפילו מסולפות וקל להפריכן, ואעפ"כ **במציאות הספרותית, הדתמית, חזקה מן המציאות הממשית.**

בספרות העברית, יש שימוש נרחב בתדמיות מסוג זה: העיירה לעומת העיר הגדולה; או שתי ערים גדולות שהן צמד ניגודים: אודסה לעומת וארשה; או ליטא לעומת גאליציה; ועוד. ובארץ: ירושלים כנגד תל־אביב בעיקר, אבל גם העיר מול הכפר; הישוב החדש מול הישן; הישוב הפרטי מול ההתיישבות הקיבוצית השיתופית ועוד.

עגנון, למשל, ולפניו ש. בן־ציון, שתארו מציאות של הישוב הישן והחדש, הטיבו לבחור ביפו (לפני היות תל־אביב) מול ירושלים, כזירת ההתרחשות המנוגדת של המאבק שהגיבור נתון בו, כשני מעגלים שונים שכל אחד יש לו סימני היכר משלו, ואופי משלו, שהגיבור מתלבט ביניהם ונקלע מזה לזה, לא פעם בלא יכולת הכרעה.

וכשם שיש סופרי ירושלים מובהקים, כך יש סופרי תל־אביב מובהקים. מובן, שגם לביוגראפיה הפרטית של היוצר יש חלק נכבד בבחירה זו, כשם שיש לה השפעה מכרעת על דרך העיצוב הספרותי בכלל.

עד כאן כמה משפטים כלליים על כך שהמקום אינו תפאורה חיצונית בלבד, אלא הוא חלק מן העיצוב הספרותי ומשפיע על ההתרחשות ביצירה ועל דרך העיצוב. ממנו נלקחים חומרי המציאות, חומרי הגלם, שאותם מעבד היוצר ביצירתו.

פתוז־תקווה — זירת־קרב

כאמור, זכתה פתח־תקווה מראשיתה לשמש רקע ליצירות רבות, בתחילה של סופרים שגרו בתוכה, ולאחר מכן של סופרים שנולדו בתוכה או הגיעו אליה בגיל צעיר. מהו הדימוי של פתח־תקווה בספרות העברית? אלו תפקידים היא ממלאת? היש הבדל בין אופן תאורה ותפקידיה בתקופות שונות, בין כאלה שגרו בה לבין אלה שנולדו בתוכה?

לא נוכל לענות כאן תשובה שיטתית המבוססת על מחקר מקיף, אלא לסקור, במידה דבה של מקריות סיפורים אחדים, מתקופות שונות, משל מחברים שונים, שבהם משמשת פתח־תקווה כמוקד ההתרחשות, ולהסיק את המסקנות, שכוחן יפה לאותן יצירות בלבד, אולם אולי יש בהם ללמד על מגמות כלליות יותר.

בחלוקה גסה ופשטנית מעט, אפשר לחלק את תיאוריה של פתח־תקווה לשלושה; בהתאם לכותבים: א) אלה שבאו אליה בגיל מאוחר יחסית, בשנות העשרים שלהם, בעיקר העולים־החלוצים שהגיעו ממזרח אירופה. ב) אלה שנולדו בה, גדלו בה והתחנכו בה בשנות ילדותם ובגרותם. ג) אלה שלא חיו בה, לא גדלו בה והכירו אותה באופן שטחי, מפי השמועה, או מתוך שדרו בה זמן קצר בלבד, בין־הזמנים, בין מקום למקום, בין תקופה לתקופה.

בסוג השלישי לא אעסוק כלל במסגרת זו. אקדים ואומר, שלגבי אלה, פתח־תקווה אינה נחשבת, היא מקום נידח, עלוב, פרובינציאלי, מעורר גיחוך ולעג, דוגמה טיפוסית לקרתנות. וידוע, מן הספרות העברית והכללית, שיש מקומות מובהקים שנועד להם בספרות תפקיד מסוג זה. לעיתים, עד שקם הסופר הגדול, בן־המקום החוזר ומכניס אותם למרכז העשייה ועושה ממקומו — מרכז העולם: דבלין של ג'ימס ג'ויס, או אוכספורד שבמדינת מיסיסיפי של פוקנר. ובמציאות של ימינו: פליינס במדינת ג'ורג'יה של הנשיא קרטר.

מרבית הדוגמאות שאביא, תהיינה מן הקבוצה הראשונה, בעיקר מסופרים שכתבו בתקופת העלייה השניה, עד מלחמת העולם הראשונה. בשביל אלה, פתח־תקווה היא שדה־מערכה, זירת־קרב, ובה מתחוללים מאבקים בין מחנות או אידיאולוגיות הקרובים לליבם של הסופרים הכותבים עליהם.

אם ירושלים היא קוטב אחד, ולעומתה יפו, אח"כ תל־אביב, היא הקוטב השני, ושני קטבים אלה אינם מתנגשים זה בזה, אלא הגיבורים נעים ונקלעים מקוטב לקוטב, הרי בפתח־תקווה נפגשים כל הניגודים הללו, ובה מתחוללת המלחמה ממש.

הרצאה בסמינר שיין לרגל מלאות 100 שנה לפתח־תקוה 14.6.77

סיפורי א"י — אשליות מסוכנות

אחד הסיפורים הראשונים שהרקע שלו הוא פתח־תקוה זהו הסיפור: "ראש השנה לאילנות" מאת זאב יעבץ. הסיפור נכתב בארץ־ישראל בשנת 1892 והופיע בווארשה.

למעשה, לא פתח־תקווה היא רקעו אלא יהוד או יהודיה, הנמצאת ליד פתח־תקווה, מקום שבו גר זאב יעבץ יחד עם איכרים יהודים אחרים מפתח־תקווה, שעברו לשם מחמת הקדחת שהציקה להם בפתח־תקווה, ששכנה על גדות הירקון. ישוב זה התקיים, כתחליף זמני לפתח־תקווה בשנים 1882—1893 ובין היושבים בו היו גם יחיאל מיכל פינס, גיסו של יעבץ, והרב מרדכי גימפל יפה.

זהו סיפור מגמתי, שההתרחשות העלילתית בו דלה והוא כתוב "עם הפנים לגולה". מטרתו להמחיש בדרך הסיפור כי יש אפשרות לקיים בארץ־ישראל חיי עבודה, עבודת אדמה, להתפרנס מן החקלאות, לגדל דור חדש בריא ברוחו ובנפשו, וכל זאת בשילוב עם דת ישראל ומסורתו.

יהוד — פתח־תקווה משמשת בתפקיד תעמולתי־מגמתי־חינוכי אידיאולוגי. זהו מקום שחיות בו בכבוד ובהגינות משפחות יהודיות גאות, המשלבות חיי עבודה וחיים יהודיים מצליחים להקנות ערכים אלה גם לבניהם ואף התיירים המבקרים במקום מודים בעדיפותו על החיים בגולה.

הבעיות הקשות במציאות או שאינן נזכרות כלל, או שהן נזכרות ברמז בלבד, מתוך הרגשה שהן זמניות וקל להתגבר עליהן: האויבים־הערבים מסביב; פגעי הטבע: ביצות, חוסר גשמים; טיב האדמות; או שיטת הפקידות של הבארון. מכאן נוצרת ההרגשה בלב הקורא בן־ימינו וגם בלב הקורא של אז, שסיפורים מסוג זה אינם אמת, אלא הם מזייפים את המציאות, מוצאים אידיליה במקום שהיפוכה קיים, יוצרים אשליות מסוכנות בקרב אלה שקוראים בסיפורים אלה על טיבה של המציאות בארץ־ישראל, ולכן גם מסוכנים. הרצוי תואר כמצוי.

סיפור זה של יעבץ, יחד עם סיפוריו האחרים, יצרו נוסח בסיפור הארץ־ישראלי, שעקבותיו היו מורגשות במשך שנים רבות, בין על דרך החיקוי ובין על דרך ההתנגדות לו.

נביא דוגמה אחת לתיאור הריאליה של המקום כפי שהוא בסיפור, ממנה נראה, כי המציאות לחוד והתיאור הספרותי לחוד, כיוון שהתיאור מייפה את המציאות, ולמעשה, אינו נותן במקום סימני היכר ריאליים, אלא התיאור הוא הוא כללי ביותר, ועשוי להתאים גם למקומות אחרים וביחוד הם מתאימים לתיאור הכפר הרוסי כפי שהוא נראה בעיני העירוני המתארח בו, היינו ממבט מן החוץ: (עמ' 46)

"בלילה ירד גשם, בבוקר היה יום שמש יפה וילדי המקום, אין זאת כי שכוח שכחו את נעליהם כי פרצו כולם מן הבתים טובי לב וחשופי רגל, וימהרו אל קמת הדשא על יד הגבעה אשר בטבור הכפר ויעלמו בה ולא נראו עוד וישוקו שם כמשק גבים, ויקלטו להם פרחים, ויקלעום למקלעות ויאגדום לצרורות וירוצו הביתה וישמחו וירננו, עוד מעט ופרחים נראו בכל החלונות אשר כולם נפתחו.

וכל הבהמה והעוף אשר בכפר הקטן חידשו פניהם גם הם. הרפת נפתחה לפני העגלים והגדיים הרכים, אשר מלאו עוד ימיהם לצאת השדה עם העדר, ויצאו ויקפצו מטוב לב, ועיר הפרא אשר ילדה אחת האתונות זה שלושה ימים רץ נטוי גרון רצוא ושוב, מקצה הכפר ועד קצתו באין מעצור, וקהל האווזים פושקעי השפתים אשר החרש לא ידעו, מתנחלים בקול שאון על הנקעים אשר מלאו מים, טובלים חרטומיהם, נושאים את ראשיהם, מוצצים ובולעים כאוות נפשם."

הרבה תנועה, הרבה מהומה, כל בעלי החיים הביתיים מיוצגים, כולם שמחים ועליזים, אין כל רמז לבוץ, לקור, ללכלוך, התיאור הוא מעיני הילדים חסרי־הדאגות. נסיון לתאר כפר ממש, מלא חיים המושרש במקומו.

אז"ר — "סופר סוציאליסטי"

אם ראה זאב יעבץ את פתח־תקווה כמקום התגשמות החלומות, כרגע אידילי ואידיאלי לשילוב החקלאות בחיים על פי המסורת היהודית, הרי ראה אז"ר רבינוביץ, את פתח תקווה כמקום המאבק בין עובדים ומעבידים, בין אדונים לשכיריהם, כמקום שבו מתגלה אי־צדק סוציאלי, שלו היה רגיש ביותר. כביכול, המאבק העולמי, בין מנצלים למנוצלים, בין חזקים לחלשים, התרכז במקום זה ומצא בו את ביטויו. אז"ר היה ידוע ברגישותו הרבה לסבל האנושי ולאי־הצדק החברתי, וסיפוריו, שנכתבו ברוסיה מבטאים זאת. נוהגים לכנותו: סופר סוציאליסט, המבטא את רעיונות המהפכה המוקדמים ביצירתו. כשעלה לארץ ב־1906, המשיך לראות את העולם בעיניים דומות, ולא חשב, שעצם הישיבה בארץ תביא קץ למאבק זה ולניגודים המעמדיים. את שדה־המערכה מצא בפתח־תקווה, בעקבות מאורע שקרה באותו זמן. המאורע תואר בהרחבה ע"י קרסל ב'ספר פתח־תקוה'. הרקע לסיפור "בטלה הנזרה", שפורסם לראשונה בכתב העת 'העומר' חוברת א' 1907, היא המתיחות ששררה בין הפועלים לבין אנשי המושבות בכלל ופתח־תקוה בפרט. למתיחות זו היו גורמים אחדים: הפועלים היו ברובם עולים מרוסיה, חסרי כל יחס למסורת, בעוד שהאיכרים היו אנשים דתיים ושומרי מסורת. הצעירים לא רק שהיו חסרי יחס למסורת אלא אף היו במקרים רבים אנטי־דתיים ועשו מעשים להכעיס בתחום הדת. והיו הבדלים נוספים של גיל, של מעמד, של מנטאליות, ועוד. המתח הגיע לשיאו בשעה שהכריז ועד פתח־תקווה איסור לתת עבודה לפועלים שערכו נשף בתגובה על הפרעות ברוסיה, נשף שנערך בניגוד לדעתם של אנשי־פתח־תקווה. היתה זו הכרזת "חרם". אפשר היה לקבל לעבודה רק פועלים שיחתמו על הצהרה שהם נכנעים לוועד המושבה. הפועלים ברובם סירבו, היה צפוי להם גירוש מן המושבה, חלק עזב, חלק נשאר. בסופו של דבר נרגעו הרוחות, החרם נחלש, ולבסוף בוטל. היה זה בכסלו, בחנוכה, תרס"ו. יש לראות את "החרם" על רקע המאבק לעבודה עברית, שליבה את הרוחות והלהיטם.

והרי תיאור המושבה לאחר גירוש הפועלים העברים:

"המושבה טהרה מהפועלים העברים, ולר' קלמן (אחד האיכרים החשובים, תלמיד חכם אולם שונא פועלים עברים ואוהב פועלים ערבים) היתה רווחה. שנואי נפשו אינם עוד לנגד עיניו. בבוקר הוא יצא וחנה מחכים לו אחמד ומוחמד, חולקים לו כבוד גדול וקוראים לו חווג'ה, והוא נחנה הנאה משונה, ממש כחנאת פריץ בשעה שעבדיו עומדים לפניו כפופי ראש.

אך על המושבה בכלל שכנה רוח עצבת, ופעמים כמו דממת קבר נסוכה עליה ורק צריחת עורבים מפריעה לפעמים את הדממה, צריחה שיש בה משום אזהרה..."

מובן, שמתרבות הגנבות במושבה, מספר הערבים המסתובבים בה גדל, וידם של מתנגדי "החרם" הלכה וגברה, עד שהצליחו לבטלה: "כולם הרגישו כי רדיפת הפועלים העברים היא אסון למושבה ופתח־תקוה יכולה חלילה להיות לעמק עכור."

זוהי דוגמה לתיאור מלחמת המעמדות בלבושה הארץ־ישראלי, כשפתח־תקוה משמשת כשדה־המאבק.

ש. בן־ציון על "היחפנים" המפתים

כהמחשה נוספת למתח ששרר בין האיכרים לבין הפועלים, מעניין להביא קוריוז אחד מני רבים. אחד הפחדים של האיכרים היה, שבנותיהם תתאהבנה בפועל, ותלכנה אחריו, בנישואים במקרה הנרוע, או בלעדיהם במקרה הגרוע עוד יותר. הם עשו הכל כדי למנוע מבנותיהם להתחבר אל הפועלים, אולם לשוא, כיוון שהללו היו צעירים, נלהבים, היו חיים חופשיים שקסמו לבנות, חלקם היה בעלי עבר מהפכני שהוסיף להם חשיבות, ידעו להתווכח בלהט, לשיר ולרקוד בהתלהבות, ועוד כיוצא בזה.

ב'הפועל הצעיר' טבת תרס"ח וסיון תרס"ח התפרסמו שני שירים בשם: "מזמירות הנוטר" בחתימת בן־עמרי, שעניינן בנוטר השומר את הכרם של האיכר ולבתו של אותו איכר. (בדוקטורט עמ' 123—124 בנספחים)

השירים עצמם תמימים ואינם יוצאים מגדר חרוזנות, אולם עוררו התרגשות רבה בקרב האיכרים ונהפכו לשערוריה, בנוסח: " 'היחפים' 'הרוסים' מפתים את בנותינו' הם מעיזים לאיים על ההורים ב'נבוט' אם לא יתנו להם את בנותיהם.

האירוניה שבדבר היתה, שהשיר לא נכתב כלל ע"י פועל, יחפן, מהפכן, רוסי אלא על ידי סופר מפורסם, בעל־בית הגון, בעצמו בעל משפחה ואב לבנים, שהיה לימים קרוב יותר לחוגי האיכרים מאשר לחוגי הפועלים, והוא הסופר: שמחה בן־ציון.

קוריוז זה מבליט, עד כמה גדול היה יחס החשד של הצדדים זה כלפי זה, עד שאפילו שיר תמים, שהיום הוא נראה כפארודיה, יכול היה לעורר סערה ושערוריה.

בכל אופן, גם כאן משמשת פתח־תקוה כזירת המאבק בין ההגונים לפרועים, בין הממוסדים, לאלה הבאים לקעקע כביכול, את כל המוסכם והמקובל.

הבאר של יהודה ראב

פתח־תקווה המוקד שבו מתרכז המאבק בין עובדים למעבידים, הוא אחד הנושאים השכיחים בתקופת העלייה השניה, ואפשר לומר, שאם תל־אביב הוא ניגודה של ירושלים, תמצית החדש

מול הישן, ההתפתחות מול הקפיאה על השמרים; הבניה על החול מול הבניה באבן, העיר הלבנה מול הקדרות של ירושלים ועוד ועוד, הרי פתח־תקווה היא המקום שבו נלחמים החדש בישן, שכן היא מאחדת בתוכה את שני היסודות כאחד: ראשוניה היו אמנם בשעתם מחדשים, אולם עד מהרה נעשו דווקא סמל לישן, לשמרני, לקפוא, בלי לזכור את מהפכנותם ותרומתם, ואילו הפועלים הם החדש שבא לשנות את הישן ולהילחם בו.

יש לזכור, כי מרבית התיאורים נכתבו מנקודת ראותם של הפועלים, אנשי העלייה השניה, ולכן האובייקטיביות שלהם מפוקפקת, כיוון שהיו צד במאבקים. נקודת הראות שלהם היא המכתיבה את ההתייחסות, ואילו קולם של האיכרים, אנשי העליה הראשונה, או בני הישוב הישן, כמעט שלא נשמע באותן שנים, ורק לאחר דור או שניים חוזרים בניהם ונכדיהם לתבוע את עלבונם ולהעמיד את הדברים על דיוקם, או ליתר דיוק, למסור את נקודת הראות שלהם למאורעות שהתרחשו.

דוגמה לסיפור מסוג זה הוא "באר חפרנ" של מאיר וילקינסקי, ותגובתו המאוחרת של יהודה ראב, שאצלו נחפרה הבאר המתוארת בסיפור, ותגובתו המאוחרת עוד יותר של נכדו אהוד בן־עזר.

מאיר וילקנסקי עלה לארץ ב־1904, עבד בעבודות חקלאיות שונות ובין השאר גם בפתח־תקווה, בפרדס ב"בחר" ובקטיף, ובחפירת הבאר הראשונה. היה בין הראשונים שתארו בסיפוריהם את הווי הפועלים באותן שנים, וסיפוריו עשו רושם עז בארץ וביחוד בחו"ל. בסיפוריו ניסה לאזן בין המציאות המרה והקשה לבין המגמה להראות שחיי עבודה אפשריים בארץ־ישראל, ואיזון זה הוא קשה ביותר. מצד אחד לא נמנע מלתאר את הקשיים שהיו מנת חלקם של הפועלים בארץ, אולם הטון שהוא מתאר בו והאווירה בסיפורים יוצרת הרגשה של פיוס של ריכוך העובדות הקשות, של איזה אף־על־פי־כן. הסיפור פורסם ב"השומר", חוב' א', 1906. במרכזו קבוצת פועלים שנשכרה לעבודה בחלקתו של אחד האיכרים, לחפור בה באר, כדי שאם ימצאו מים אפשר יהיה לנטוע פרדס. מעבר לריאליה, הרי בכך גם מעשה סמלי: המים כמקור חיים, גילויים נעשה ע"י פועלים עבריים, מציאת המים תעיד על אפשרויות הקיום בארץ־ישראל וכו'. קיימים בסיפור מתחים שונים בין הפועלים הוותיקים והחדשים, בין בעלי דעות שונות בקרב הפועלים, בין הפועלים לבין האיכר נותן העבודה, בין הפועלים העברים והערבים. המציאות בת הימים האחדים בסיפור היא שמחה ועליזה, אולם ברור לכל, כי לאחר שתסתיים העבודה ישארו פועלים אלה מחוסרי עבודה, כיוון שאת הפרדס יטעו אחרים, ערבים ולא הם. זוהי אידיליה קצרת־ימים. (עמ' 170—171 בדוקטוראט).

מקץ שנים בתר"ץ הגיב יהודה ראב על סיפור זה ועל המאורע המסופר בו, באוזני בנו בינמין בן־עזר שרשם מפיו את הדברים (עמ' 112 בנספח לדוקטוראט): **"כאשר חפתי את מכנסי וירדתי יחף לחפור את 'ביר שוע' לא עלה על דעתי כי מאורע זה ראוי לשמש חומר לסיפור בשביל בני־הגולה. מה שידעתי אותה שעה היה, שעלינו למצוא בהקדם מיים חיים לשתיה (— — —).**" ואהוד בן־עזר כותב ב„הארץ„ 27.8.71: **"בתקופה שבה נתפרסם הסיפור נראו הדברים באור אחר: מכאן פרולטרים, כיבוש־עבודה, מלחמת־מעמדות ופעילות אידיאולוגית ספרותית ופובליציסטית ענפה, ומכאן — איכרים שזה להם העשור השלישי בארץ בתנאים קשים, בלא ספרות הירואית ולפתע באה עליהם הליטראריזציה של החיים.**

אברהם שפירא — גיבור ספרותי

פתח־תקווה אינה רק זירת סכסוכים ומאבקים, אלא היא גם הקרקע שעליה נולדים גיבורים, גיבורים ממש. הכמיהה לגיבור עברי אמיתי, בן־הארץ, יורשם של שמשון, של דוד ושאר גיבורי־ישראל הקדומים, לא פסקה אף פעם והתגברה ביחוד בתקופות קשות, שבהם חולשת העם ואזלת ידו מול אויבים מבחוץ ניכרת ביותר. המאבק המתמיד של אנשי פתח־תקווה עם שכניהם הערבים, הוא הקרקע שעליו גדלו הילדים בני־פתח־תקווה, והמציאות של השבת מלחמה שערה, אחיזה בנשק, הגנה על הרכוש ועל העמל, היו לחם חוקם. יחד עם זאת בצד הצורך להילחם, נולד הצורך לקיים יחסי שכנות טובים עם הערבים, ללמוד מהם כל מה שעשוי לסייע ליהודי להיות חקלאי טוב יותר, ומסתגל טוב יותר לנוף הארץ ולאקלימה.

על רקע כמיהה זו, נוצרו סיפורים רבים המתארים, מי במפורש יותר, ומי בדרך עקיפין, את גיבורה של פתח־תקווה אברהם שפירא, כמי שבו באו לידי ביטוי שאיפות העם לגיבור מדורי דורות. ספרות שלמה נכתבה עליו, מספרות דוקומנטרית של זכרונות, פרקי יומן, ובתוכה האוטוביוגראפיה שלו עצמו ועד ספרות ממש, שבה דמותו של אברהם שפירא משמשת אב־טיפוס לדמות הגיבור הראשי או לדמותו של אחד הגיבורים בו, הכל לפי מידת כשרונו הרבה או המעטה של הכותב.

אחד הסיפורים הללו הוא סיפורו של א. קורנמן שחתם: כרמן בשם: "צ'ירדה" ב'השילוח' כרך יז' תרס"ח, ובו מופיע אברהם שפירא בשמו המלא. הסיפור הוא תיאור ילדותו וצמיחתו של אברהם שפירא על רקע המושבה פתח־תקווה. ילדותו של אברהם שפירא עוברת עליו בקרב הבדואים והוא נכבד עליהם לא פחות ואולי יותר מאשר על היהודים.

כך מתוארת פתח־תקווה בימי זוהרו:

"פתח־תקווה היא עכשיו המושבה היותר גדולה, משוכללה ומרובת־אוכלוסים. חוצות רחבים וארוכים, בתים של שתים ושלוש דיוטות, וכולה כאילו טובלת בגנים. בימות האביב, כשהאילנות מלבלבים ותפוחי־הזהב מתבשלים היא זולפת בשמים וריחות משכרים למרחוק. פתח־תקווה מתגאה בגנותיה ועוד יותר באברהם מיכל שלה.

(— — — אברהם מיכל הוא יותר ערבי משהוא יהודי. (— — —) ומצד שני: הוא הוא גאונם, גאון פתח־תקווה, גאון ישראל החסון והלוחם, שחידש את נעוריו על ארץ אבותיו."

זהו הגיבור האידיאלי. לא עוד פרי דמיון, אלא מתואר בדמותו של אדם ממש, והכרח לו למזג תכונות ערביות בדואיות ועבריות, כי רק סוד זיווג זה יכול ליצור את הדמות האידיאלית.

סיפורו של לואידור

סיפור אחר הוא סיפורו של יוסף לואידור, שנרצח יחד עם ברנר במאי 1921 בפרדסו של יצקר: "יואש" שפורסם ב'השלח' 1912. גם כאן מתואר גידולו יוצא־הדופן של יואש, בתוך הטבע, החקלאות, בעלי־החיים, השרצים והרמשים, חוסר הפחד המאפיין אותו, והשפה המשותפת שהוא מוצא עם הנערים הערבים יותר מאשר עם העבריים. גם כאן הרקע הוא המאבק על השלטון בוועד המושבה פתח־תקווה, עבודה עברית, יחסי יהודים ערבים, שמירה עברית, היחסים עם הפקידות ועם השלטונות. יואש הוא בן־הארץ ומשמיע רעיונות "כנעניים", גורל היהודים בגולה אינו נוגע לליבו ואין הוא רואה את הקשר בינו לבינם, אין הוא מבין את הפחד הגלותי והוא בז לפחדנים, תהיינה אשר תהיינה. במאבק עם הערבים הוא נלחם כאריה, אולם מת בשעת אחד הקרבות הללו ודמו מתערבב באדמה שכה הרבה דם נשפך עליה. בדמו הוא קונה את האדמה לצמיתות לבני המושבה. על רקע גבורתו הגאה והבלתי מתפשרת מוצגים איכרי פתח־תקווה כאנשים קטנים ובינוניים, הדואגים אך ורק לענייניהם הפרטיים, וגיבור זה שצמח מתוכם, עדיין אין הם ראויים לו. זוהי מהדורה ארצישראלית של השאיפה לבעלי־גוף יהודיים, שאדמת פתח־תקווה הצמיחתם.

פ"ת ב"שנה ראשונה" של צמח

ברומן האוטוביוגראפי של שלמה צמח: **"שנה ראשונה"** תופסת פתח־תקווה מקום חשוב. אם ירושלים היא סמל הישן; מושבות ראשון ורחובות — החדש, שטרם לבש צורה נאותה. או שצורתו נסתלפה, הרי פתח־תקווה היא המקום הטיפוסי שבו נפגשו ישן וחדש בכוחות שווים ונאבקים ביניהם. בתיאורים רבים, וגם אצל צמח, דומה פתח־תקווה לעיירה יהודית טיפוסית מן הגולה שהועברה כמות שהיא לארץ־ישראל, ואל עיירה זו מגיעים החלוצים, הפועלים והשומרים, **וכה נערכת ההתמודדות האמיתית בין הגולה לבין ארץ־ישראל.** מובן, כל זה על רקע של פרדסים שכלכלת פתח־תקווה עליהם. הישן והחדש משמשים בפתח־תקווה בערבוביה, ומכאן אופיה המיוחד. תפיסתה של פתח־תקווה כעיירה יהודית גלותית אופיינית, היא תפיסה מקובצת, שכן יש בפתח־תקווה עירבוב של מנהגי עיירות רבות מקהילות ישראל השונות: ליטא, הונגריה ואף מאה־שערים שבירושלים. זוהי מעין עיירה שהוצברה מכל עיירות ישראל שבגולה, כשם שהשיכבה של החלוצים שהתקבצה בה אינה מעור אחד, אלא כוללת נציגים מכל סוגי העולים והחלוצים שהגיעו אז לארץ. מתגבשים בה שני מחנות, שכל אחד מהן הוא תערובת בלתי־הומוגנית של קבוצת האנשים המרכיבים אותו, מעין קיבוץ גלויות, כביכול, עם ישראל כולו, שלח את נציגיו לפתח־תקווה, על מנת שיאבקו ביניהם, וממאבק זה יתגבש בסופו של דבר עם אחיד.

פתח־תקווה כפי שהיא מצטיירת ב'שנה ראשונה' של צמח (פרק שמונה־עשר: 'עת לעשות') היא מקום שוקק חיים, מלא תנועה ופעילות, מקום בו עובדים ועושים כל הגילים, כל השכבות בכל שעות היום. והרי קטעים מן התיאור:

עמ' 386: **"לא בכדי פתח־תקווה מושבה שהכול מתקבצים אצלה, שכן גופה שלם וחזק ואינה צריכה למישהו להיסמך עליו, ועניניה מרובים ודיבוריה מעטים, ולא מרגילה עצמה לבטלה, ואינה מגלה בחוריה למרחקים, אלא אבות ובנים עוסקים ועושים יחדיו, ופרדסיהם פושטים והולכים ממזרח עד גדות הירקון וממערב עד גבעות הכורכר, וצמיחה וגידול וירק ואילנות וזהב פירות מקיפים את המקום מכל צדדיו.**

עמ' 387: **ואף על פי שנוהגים כאן מנהגות של עיירה בגולה, או של כמה וכמה עיירות בכמה וכמה גולות, ותרבותם תערובת משונה של בודאפשט, ומאה־שערים, הריהם בני־חורין יותר ועומדים על שלהם יותר, ואינם מתגנים בפני הבריות. כי חפרו־טה מצויה אצלם ואינם אוכלים משל אחרים, אלא על פירות גניהם ופרדסיהם פרנסתם.**

עמ' 389, תיאור רחוב פינסקר: **"סרתי תחילה לרחוב פינסקר, שאינו אלא מסילת־עפר רחבה ולא כבושה וכולה אבק פורח, ועוד ניכרות בצדיה טביעות הגלגלים מימות הגשמים. בחלקו התחתון של הרחוב לא נתמלאו מגרשיו וקרפפיו והמרחק בין בית לבית גדול, ובצריף האחרון דירתו של שוחט.**

עמ' 414: תיאור מרכז פתח־תקווה: **"מרכז זה אינו אלא תחילת של רחוב פינסקר שבשכינותו בית הכנסת ובית הוועד והדואר ובית המרקחת ושאר בנייני ציבור, ובשבתות וימים טובים מתקהלים שם פועלים המקום.**

ב'שנה ראשונה' ה"חרם" על הפועלים בפתח־תקווה הוא כבר בבחינת עבר, וכן נזכרת בו חפירת הבאר, שהיא נושא סיפורו של וילקנסקי. יש לזכור, כי הוא נכתב ממרחק הזמנים, בשנת 1952, ואינו תגובה ספרותית ספונטאנית בת־התקופה, אם כי נעשה בו מאמץ לשמור על אווירת אותם ימים.

פ"ת גם "שוק עבדים" וגם "מקום של נס"

אחד התיאורים המפורסמים של פתח־תקווה, כמקום שבו המלחמה על העבודה העברית היא החריפה ביותר, נמצא ברומן של עגנון "תמול שלשום". הגיבור, יצחק קומר מגיע לארץ־ישראל והולך למושבה לחפש עבודה כפועל. הוא עובר מבית איכר אחד לחברו, ובכל מקום משיבים את פניו ריקם בעניין העבודה, אם כי מקבלים אותו באופן שונה בבתים השונים: מי בסבר פנים יפות, ומי בזעם. המעמד כולו הוא מביש ומשפיל, כשל עני המחזר על הפתחים לנדבה, ולא רק שאין נותנים לו, אלא משפילים אותו עוד יותר. ממיוחד מחריד הוא תיאור המושבה לעת ערב בשעה ששפעת ערבים מכסה אותה, ערבים החוזרים מעבודתם אצל היהודים, והיהודים נבלעים בתוכם. (עמ' 48).

מעמד מבזה נוסף נכון לו ליצחק קומר, ביום השני במושבה, בשעה שהוא מנסה להשכיר את עצמו לפועל יחד עם פועלים יהודים אחדים, ובא עמהם לשוק, במקום שאליו באים האיכרים לשכור פועלים. התיאור כולו הוא כשל שוק עבדים, שבו בוחרים האדונים את העבדים לפי כוחם וצורתם, והפועלים היהודים עומדים עלובים ועצובים, ונותרים בודדים, לאחר שכל הערבים נשכרו לעבודה ואילו בהם לא בחר איש. שיאו של המעמד העלוב בשוק המושבה, מתואר מנקודת ראותה של פטמה סוסתו של ויקטור השמן, השמחה לאידם של הפועלים כאדונים וצוחקת עליהם, כיוון שאין לאיש צורך בהם.

סופו של דבר, שיצחק קומר מתיאש מן האפשרות של עבודה חקלאית בארץ־ישראל וחוזר ליפו, ונעשה שם צבע.

זהו אחד התיאורים, הבולטים של פתח־תקווה, שזירת המאבק על עבודה עברית, שהטביע את חותמו על התדמית של פתח־תקווה עד היום.

בסיפוריו של ש. בן־ציון "הגט", שנכתב בשנות מלחמת העולם הראשונה והתפרסם בשנים 1918—1919, מסופר על זוג צעירים, ירושלמים, בני היישוב הישן, שמכיוון שהאשה הצעירה לא ילדה לבעלה במשך 10 שנים, מנסים ההורים להכריח את בני הזוג להתגרש. אולם, בני הזוג אוהבים ואינם רוצים להיפרד. כשלחץ ההורים גובר, הם בורחים בהסתר מירושלים, כמובן, ליפו, אולם מתישבים בפתח־תקווה. בפתח־תקווה קורה הנס, ולאחר שתים־עשרה שנה, יולדת האשה בת שנקרא שמה: לא בילא־טולצי כרצון אמו של הבעל ולא טולצי בילא כרצון אמה של האשה, אלא דווקא: תמר והתגובה: "מי שמע ומי ראה שם שכזה?" אבל השם נשאר תמר, והמשפחה נגאלת. ופתח־תקווה הוא מקום הנס והישועה, כיוון שבה יש יהודים אחרים, "יהודים שבין האילנות", ולהם נעשה הנס ולא בירושלים, לא בווינה ואף לא בתל־אביב.

מקום הילדות מרכז העולם

דומה, שאין כמעט איש כסופרי העלייה השניה ואף לאחריה, שלא הנציח את פתח־תקווה אם במעט ואם הרבה ביצירתו, וראה בה את המקום שבו מתרחשים המאבקים החשובים והיסודיים, שיקבעו את גורלו של העם ואת גורלה של הארץ. אין צורך לומר, שכולם באו לפתח־תקווה בבחרותם ולאחר מכן, והתרשמו בהתאם להשקפת עולמם, שנתעצבה קודם לכן במקומות אחרים. איש איש ופתח־תקווה שלו.

הזכרנו כאן דוגמאות אחדות בלבד, מעט מהרבה מאוד.

קבוצה שונה של סופרים, שתארה את פתח־תקווה ביצירתם, היא קבוצת הסופרים שנולדו במושבה זו, והיא בשבילם מקום הילדות הוא מרכז העולם. במקום זה מתרחשים המאורעות היסודיים בחיי האדם, וכל מה שמתרחש בעולם הגדול מתרחש כאן.

סוג אחר של תיאור, שעליו לא נדבר כאן, הוא תיאורה של פתח־תקווה אצל גידולי הארץ, שלא נולדו בפתח־תקווה, ואינם מאוהבים בה, ואינם רואים בה את חזות הכל. בשבילם, זהו מקום קטן, נידח, עלוב, פרובינציאלי, סמל לקטנות מוחין וקטנות השגה, לעומת הערים הגדולות (תל־אביב, ירושלים), או המקומות האמיתיים ששם מתרחשים המאורעות (הקיבוץ). בשבילם פתח־תקווה היא המקום הקטן והמוזנח, הרחוק מן המרכז, שתושביה מפגרים קצת אחרי חידושי העולם הגדול וכו' וכו'.

אבל, נעסוק בקצרה בלבד, בקבוצה השניה: של ילידי פתח־תקווה ובגידוליה, שבשבילם מקום זה, הוא מרכז החיים, שכן זוהי הסביבה הטבעית שבתוכה צמחו. כל מה שמתרחש בעולם הגדול, מתרחש גם בפתח־תקווה. זוהי נקודת המוצא.

"הבית לא נבנה..."

בשביל יהושע קנז, ברומן שלו "אחרי החגים" (עם־עובד, תשכ"ד) פתח־תקווה, או "המושבה", כפי שהיא נקראת בספר, זהו המקום שבו גועשים היצרים הלוהטים, עד שהם מכלים את עצמם ונאכלים. זהו מקום שבו, התאוות והתשוקות אינן יכולות

←

"יחדיו", איחוד מוציאים לאור בע"מ
קרליבך 29, תל-אביב, טל' 284191

מורשה ומאבק בשירה ובהגות
מאת אפרים שמואלי

במוקד ספר זה — הבעיה המורכבת של יחסי בני דורותינו למורשת היהדות. דיון ביצירותיהם של שלושה משוררים וארבעה הוגים, שביקשו לפרש מחדש את אוצרות המורשה ולקרב את בני דורותינו אל מקורות רוח שנסתתמו.

339 עמ', המחיר —.68 ל"י (ללא מע"מ)

דרך הרוח
מאת אביר כהן

הכוחות המחנכים שביצירות הספרותיות נבחנים מתוך ראייתו של הילד הקורא ספרות ומתוך אמונה בתפקיד החינוכי החשוב של ההפגשה עם יצירות הספרות וההגות.

483 עמ', המחיר —.65 ל"י (ללא מע"מ)

את הספרים אפשר לרכוש אצל ההוצאה ובחנויות הספרים ברחבי הארץ.

לבוא על פורקנו הטבעי, בתוך החברה המסודרת וההגונה, ולכן הן מסתלפות ומתעוותות ומביאות לאבדנם של הגיבורים.
המושבה היא מקום עתיק, ישן נושן, מתנוון, שהגרים בתוכה, צעירים וזקנים, אינם יכולים להגשים את עצמם ואת מאווייהם, ואינם יכולים לבנות את חייהם בה. תהליך ההתפוררות העובר על המושבה ועל בתיה הנסדקים ומטים לנפול, עובר גם על החיים בתוכה. איש אינו מצליח להקים משפחה, והיחיד שעושה כן, ואף מוליד בת, גם הוא אינו מאושר וחוטא עם אחרת.
אמנם, המדובר במושבה בארץ־ישראל, שבה יש פרדסים ועבודות חקלאיות אחרות, שמירה ובנין, נטיעה וקטיף, אולם כל זה איננו הופך את האנשים להיות שונים. אין כאן כל התחדשות, אלא המשך חיי העיירה היהודית, כפי שתארוה אותם מספרים שהבליטו את שקיעתה ואת התנוונותה. "כמו בעיירה קטנה בגולה" מהרהר המורה ברוכוב (עמ' 31).
את הרגשת האימה מפרנסים הערבים הדרים בסביבה יחד עם הפרדסים האפלים. האנשים שרויים בציפיה מתמדת למשהו שיקרה בחייהם, לשינוי או לחידוש. אולם שום דבר מסוג זה אינו קורה. השינויים היחידים הם בכיוון של התפוררות, שגעון, התאבדות, מוות, כלייה. תהליכי ההרס של הבתים ושל האנשים בתוכם, אינם פוסחים על אף אחת מן הדמויות הפועלות בסיפור ואיש אינו ניצל מהם.
האנשים רדופי היצרים והתאוות, שאינם מצליחים לספקם במו־שבה הישנה והמתפוררת, מזכירים את העיירות ואנשיהן בסיפורי מיכה יוסף ברדיצ'בסקי. עיירות, שחייהן האמיתיים מתנהלים במישור התחתון, האפל, היצרי, הרחוקות מרחק רב מן התדמית הבהירה והמאוזנת, שנתלוותה אליהם בסיפורים של סופרים אחרים.
אולם, אם אצל ברדיצ'בסקי, עצם קיומם של היצרים היה בבחינת ערובה למציאותם של כוחות החיים המפעמים בלב היחידים שבעם, העתידים להתעורר אם ימצא כר מתאים לפעולתם, הרי אצל קנז אין הדבר כך. אין שום פתח של תקווה. המקום החדש, העבודה הגופנית והחיים בטבע ובחקלאות, לא רק שלא הביאו הקלה ואפשרויות חדשות של הוצאת הכוחות הגנוזים מן הכוח אל הפועל, אלא שעוד החריפו את המצב. ארץ־ישראל והפרדסים אין בכוחם לבלום את תהליכי השגעון, יצרי המוות וההרס שנגזרו על האנשים:
"אני מאמינה בגורל", אמרה ריבה מוכנית, 'יש יש סדר מסויים במה שנראה לנו מקרי ובלתי־מובן. מה שלא נעשה, מה שלא יעשו האחרים, תמיד יש כיוון קבוע מראש.' " (עמ' 102)
אם ברדיצ'בסקי מסיים את סיפורו 'הבודדים' במסקנה: "הבית לא נבנה ובוניו בתוכנו" (עמ' קסד) הרי המסקנה העולה מספרו של קנז היא: "הבית לא נבנה וגם הבונים אינם נראים".

בסיפורה של רות אלמוג "הדור ארוך" מתוך סיפרה: 'חפדי הלילה של מרגריטה', העולם הגדול מגיע לפתח־תקווה, ואין שום צורך לצאת אליו. ולא זו בלבד, אלא שבמאבק בין העולם הגדול לבין פתח־תקווה, מנצחת המושבה, כיוון שאין הילדה רוצה לנסוע עם הדוד לדרום אפריקה, ואינה שואפת לראות את העולם. פחדה מפני העולם הוא כה רב, עד שהיא מתגברת על פחדה מפני הנחשים, ומסתתרת במחסן, מפחד פן יקחו אותה לאפריקה.
זוהי ילדות מאושרת, על אף כל הצרות והקשיים הפוקדים את המשפחה ואת העולם: נשיכת התן החולה את האם, עבודתו הקשה של האב הרחק מן הבית, ומלחמת העולם המשתוללת בחוץ: "ריח של פריחת דפנים וחושחש היה לילדותי — ילדות שקויית חמה, רוויה צבעים עזים ולוהטים: צבע אדמת השדות המפולחים תלמי, צבע צבעוני־הבר והפרג."
גם בסיפור אחר "חמלה" אין צורך להרחיק לכת, כדי לזכות בהתגלות. ההתגלות מתרחשת בחצר הבית במושבה, והילדה זוכה לראות את אליהו, שלפי דעתה הוא אליהו הנביא. מי שאינו שותף להתגלות זו, זוכה לחמלה ולרחמים, שכן אין שום צל של פקפוק, שההתגלות אמנם היתה. זוהי ילדות מאושרת, שבה האב קושר כתרי פרחים לראשה של הבת, והיא מתרוצצת כפרח בין הפרחים, כפרפר בין הפרפרים, כילדת־טבע לכל דבר. מוטיב "הציפור הכחולה" הוא במרכז: האושר נמצא קרוב, בבית, בהישג יד, ואין שום צורך להרחיק נדוד כדי למצאו.

"של מי אתה ילד" ו"משפחת ראב של מלים"

דוגמה נוספת: ספרו של חנוך ברטוב: "של מי אתה ילד?" זהו רומן שלם, סיפורו של ילד המחפש את זהותו, התוהה על השייכותו ועל גורלו, במסגרת המשפחה המצומצמת, המורחבת, וכמובן, במסגרת הרחבה יותר, הלאומית. שמו של הספר מעיד על הבעיה המרכזית שלו: בעיית השייכות, הזהות. למי אני שייך? מנין באתי? ובספר ניתנת אף תשובה, כמעט חד־משמעית לשאלת ההמשכיות, המוצא והקשר בין הדורות: המשפחה היא יסוד לכל, ממנה מתחיל לצמוח היחיד, הפרט. אולם המשפחה אינה רק זו המצומצמת: אמא־אבא, או הקרובים האחרים הנמצאים קרוב בהישג־יד, אלא כל אלה שאינם נוכחים בגופם, אולם קיימים בזיכרון ההורים ומשם עוברים לזיכרון של הילד. ההכרה בקשר המשפחתי, כרוכה בכאב, בכוויה, בסימן שניתן בבשרו של הפרט, לאות שאין הוא יחיד, אלא חלק מן הכלל.
הכרה זו בהשתייכות, התשובה לשאלת מי אני, מנין באתי ולמי אני שייך? ניתנת ומתבררת בפתח־תקווה. במקום זה עובר הילד מחדש את כל ההסטוריה של עמו, ואף יותר מזה, את כל ההסטוריה של האנושות. במקום זה עוברת עליו תקופת התוהו ובוהו שלו. תקופת גן־העדן, ולאחר מכן תקופת הידיעה, השאלות, החיפוש, ההתבוננות, הכאב, הביקורת. במושבה בא לו גילוי האלהות שלו, ובה קורים הדברים היסודיים של החיים, בהסטוריה כולה, זו של המין האנושי וזו של העם היהודי. הבעיות בפתח־תקווה ביסודן אינן שונות מן הבעיות בעיירה היהודית, והשינוי הוא במידה רבה חיצוני.
נביא דוגמה אחת, כיצד מתגלה לנחמן, גיבור הסיפור, העולם הגדול והרחב, המרוכז כולו בפתח־תקווה:
עמ' 69: נחמן ומגינו בלפור, שני ילדי הגן מגלים את העולם בסיוריהם מן הגן הביתה. איתני הטבע מתגלים להם בימות הגשמים במים הזורמים בוואדי, ומן הסיפורים על זרמי המים היורדים מן ההרים ומסוגלים לגרוף עמהם סוס ורוכבו, עדרי צאן ולעקור עצים על שרשיהם.
סודות העולם מתגלים להם בעונת היובש, בתוך הערוץ היבש שלתוכו הם יורדים ומחטטים בעפרו בתקווה לגלות אוצרות שגרפו המים בחורף. הם יודעים, שמקום זה הוא זירת קרבות מימים ימימה: בו נלחמו התורכים באנגלים.
"משם הם הולכים לפעמים ברחוב מוהליבר, להסתכל בתמונות שבחלון חנותו של הצלם סירקין, או שהם הולכים בכיוון ה־חפוך, לראות בסלילת הכביש החדש ברחוב חובבי־ציון — את הפועלים המנפצים אבנים גדולות בפטישים, את המכבש שעשן עולה מארובתו וגליליו הענקיים כובשים יחד את האבנים הגדולות [— — —]. ואם לא הכביש החדש — הנה בחצי־הדרך הביתה מצפה להם שוק־הבהמות, שסביבו רובצות בעפר ערביות ובהמולה גדולה מוכרות ביצים טמונות בתבן הממלא את סליהן, תרנגולות אדומות שרגליהן קשורות וכנפיהן קלועות זו בזו, ענבים גדולים שהצהיבו מרוב בשלות, תאנים, מלונים, זיתים לכיבוש, שזיפים, אבטיחים, הכל לפי העונה. כאן שמח באמת [— — —] אין יום בלי חידוש.
זוהי פתח־תקווה, מרכז העולם וההסטוריה, שבה מתרחשים הדברים הגדולים באמת, לפרט וליחיד. בווריאציות שונות, חוזרת התייחסות מסוג זה לפתח־תקווה, בשעה שהיא מתוארת על־ידי סופרים שנולדו בה והיו בה.
ב"פרי האסור", ספרו של אהוד בן־עזר, מרוכזים כמה מסיפורי פתח־תקווה המובהקים, כגון "הפחד מאליפלט וגנר" או: "קצה העולם, המות ופצצה". בשביל אהוד בן־עזר, פתח־תקווה היא מקום מוצא המשפחה, המקום שבו התחילה, התרקמה, עולם השלמות — עולם הילדים, הסביבה של משפחת בן־עזר. "צאצא המשפחה רואה את ההשתנות המתרחשת לנגד עיניו של המקום ושל המשפחה כאחד", והאפשרות היחידה לשמר את שניהם היא באמצעות המלה הכתובה, בספר: "מה נשאר ממשפחת בן־עזר?" — הוא שואל ותשובתו: "משפחת ראב של זכרונות. אהוד בן־עזר של מלים" ●

אונגרד במבט אישי

על יצירתו האמנותית של אהרון מסג

עזריאל קאופמן

"יום זה יותר אונגרדי להתמודד עם הציור ממש. אם אתה רוצה ציור אמת, אתה מוכרח להימלט מהשפעות ומלחצים. זוהי הדרך היחידה למשהו אישי ביצירה". — אומר אהרן מסג. — "התמונות אינן צריכות להיות מותנות בהסברים. במציאות העכשווית קיימות אפשרויות רבות להציג תמונות גרועות ולשכנע מכוח תמיכה קבוצתית שיצירות אלה טובות ונושאות בשורה".
"ההישגים העיקריים של האמן הם על הבד, כשהאמן מתבודד עם עצמו הוא מרגיש כי להסברים תפקיד משנה. כוחם המדומה של חבורות אמנים מכניע אמנים צעירים לקונוונציות אופנתיות. אבל אלה לא יצילו אמנים בינוניים מבינוניות. המוכשרים יקבעו בעצמם את הנורמות החדשות ליצירתם."
"אתה יכול בקו אחד להשיג יותר מאשר במטרים רבים של צבע שחור. חשיבות מיוחדת נודעת ליכולת להעביר מיידית הרגשות אל הבד. זה יכול להיעשות בעזרת חוט ברזל, בקו או בצבע, אני מתייחס בחיוב לחדשנות באמנות כשאני מרגיש שהיא אמיתית."

●

אין לדבר על מעברים מודעים מתקופה לתקופה ביצירתו של מסג. לפי דבריו, יש אצלו בכל תקופה מעין סיכום פלוס משהו חדש. כל תקופה שנגמרה אצלו לא היו לה המשכים, אחרי תערוכתו בגלריה "תירוש" השמיד את כל העבודות כשהרגיש שזה לא זה. גם היום עוברים על הבד שלו מיני גלגולים הנושאים תהודות מתקופות קודמות ביצירתו.
אף כי אהרון מסג למד במכון ע"ש אבני והושפע מאמנים ותיקים וטובים, (א. ארוך ואחרים) רואה הוא את הישגו העיקרי בהתנסות יצירתית מתמדת: "ציירתי פי 20 תמונות מכל מה שנשאר באטלייה שלי, ציירתי חמש שנים רצופות מבלי להשאיר תמונה אחת. אין דרך לימוד אחרת". אהרון מסג נלחם על ערכים מודרניים גם באמצעות נושא, פיגורה ומשמעות. הוא חותר להישגים שהסך הכל שלהם יהיה ציור.
לפי דבריו, מתלווה אצלו לתהליך הציור מעין "הלך רוח". אין לו ידיעה מוקדמת מה הוא עומד לצייר. ההתחלה הממשית היא מן הצבע, בהתרחשות תחילית של "ראיית אווירה": — "אני רואה אווירות, משהו חמקמק כזה, התרחשויות צבעוניות, הבלחה מסויימת של שפה שלתוכה אני נסחף ושלא ניתן לחזור עליה שנית". בתהליך כזה הוא עובד על תמונותיו עד לגמר ובלי הפסקות, במשך שעות ארוכות.
"הענגים האלה" היסוד החידתי והאינטימי שבתהליך היצירה הם מורי הדרך שלי, הם יוצרים אצלי את הסירוב האינסטינקטיבי לשעבד את הציור לשכלתנות".
"יש רגעים ואני מרגיש שמשהו מוליך אותי ואני בוטח בו ומצייר. אח"כ באות תקופות של שקט ואם אני מנסה להתחכם, אני מקבל בדים של ציור גיאומטרי. אין לי הסבר לכך, אלה עובדות הקשורות בנסיוני האישי".
מאפיין מרכזי ביצירתו מצוי בספונטאניות המהווה תוו אישי, מעין חותם של סגנון, היסוד הקיים בכל תמונה והמקשר העיקרי בין מרבית יצירותיו. "בתהליך היצירה מופיעה הספונטאניות במפתיע, אין לה כל קשר למיומנות מקצועית. המקצועיות תמיד מתבדה".
ביצירתו מתפקד הטבע כמקור ראשוני ומכאן המימד האימפרסיוניסטי המצוי בתשתיתה. הטבע משתקף בה בצורות החוזרות על עצמן כעקרון קבוע, המתגלם פעם בזרע הצמח ופעם בעורב במעופו, בתהליך הסופי נשארים שרטוטי המעוף וצורות היסוד.
יצירתו של מסג מתייחסת גם אל אמנויות אחרות ובעיקר אל הספרות והמוסיקה. על השפעות שירי אלתרמן על יצירתו מעיד האמן בעצמו ומצביע על קשר בין אחדות מתמונותיו לבין השירים ה"חולד" ו"איגרת".
אומר מסג: "ערב שלם מהדהד בי הכוח המאגי של השירים הללו, לא המילים אלא התנודות שהן גורמות. הם משפיעים על הלך הרוח בו אני נתון בשעת הציור".
בתערוכה במוזיאון תל־אביב בשנת 1975 נתבלטו ביצירתו שתי תכונות:
א. יסוד רשוני־קמאי, בעל אופי נאטוראליסטי, תואם למינוח של א. האוזר בספרו, היסטוריה חברתית של האמנות והספרות.
ב. יסוד מודרני אבל משוחרר מאידיאולוגיות מוגדרות.
בתערוכה הנזכרת סוכמו כ־10 שנות יצירה בפעילות האמנותית של א. מסג. במבט לאחור ניתן להצביע על "תקופות" בולטות וברורות ביצירתו. עובדה זו מסבירה גם את הנסיונות השונים מצד הביקורת לתאר את יצירתו במגוון רחב של מונחים: "נאיבית", "פרימיטיבית", "ראשונית", "מקורית" וכיו"ב. הנסיונות הנזכרים של הביקורת, מחזקים את העובדה כי ביצירתו של מסג קיים מכלול תכונות שניתן להתייחס אליהן במושגים של "ראשוניות", "ספונטאניות" ו"אכספרסיביות". על מיטבה ניתן להחיל את הגדרותיו של א. האוזר, בספרו הנזכר, בפרק הדן במהותו של הציור הנאטוראליסטי.
מאלפים אף הדברים שכותב ד"ר גמזו (בקטלוג של מוזיאון תל־אביב, לקראת תערוכתו ב־1975.) על הקשר שבין היסוד הביוגרפי לבין יצירתו: "הוא לא נזקק במיוחד לבתי אולפנא לציור וזאת בשל היותו מחונן בחושים פתוחים וביכולת קליטה "ראשונית". דברי ד"ר גמזו רלוונטיים גם לתאור סגנונו וההדגשה על "מקוריו המבע" היא בין ההבחנות חשובות.
"דמיונו מתמקד סביב לתמונה, למופלא, למפחיד, למיוחד במינו, לנראה בצורה משהו מעוקמת, אך חד־פעמית וסיפונטאנית".
המתבונן בעבודותיו, מעבר לעדות האמן על יצירתו, יכול לראות ללא קושי כי יצירתו מקיימת את מיטב העקרונות האסתיטיים המארגנים יצירות אמנות מודרניות, בניגוד לאמנים מודרניסטיים מוצהרים שיצירתם מתקיימת במעגל אזוטרי ובשל כך היא נזקקת לנוכחותם האישית כמפענחים ולכמויות לא מבוטלות של הסברים מילוליים.
קיים קשר מעניין בין מאפייניו של גמזו לבין מאפייני היסוד שמעלה א. האוזר בספרו לגבי הציור הפליאוליטי, בחינות ראשיתו של הציור, צמיחתם של סגנונות ואופני התפתחותם בתרבויות השונות. כותב א. האוזר על הנאטוראליזם:
"אך תכונתו הבולטת ביותר של הנאטוראליזם הקדם היסטורי אינה היותו קדום מן הסגנון הגיאומטרי ...אלא בעובדה שניכרים בו כל אותם שלבים טיפוסיים שעברה האמנות בזמן החדש"... "זוהי אמנות המתפתחת אל שלב של טכניקה גמישה ומבריקה, כמעט אימפרסיוניסטית, המגבירה את היכולת לשוות לרושם החזותי צורה חייה, רגעית וספונטאנית יותר ויותר"... "אמנות זו עברה כבר את השלב הטבעי, אך מרחק רב מפריד בינה לבין אותו שלב בתרבות האנושית שבו נוצרות נוסחאות אמנותיות נוקשות..." (שם עמ' 12).
על סגולות הציור הנאטוראליסטי, יכולתו למסור רושם חזותי בצורה ישירה נטולת קשוטים וסייגים אינטלקטואליים, הוא כותב: "יכולת זו כבר עברה ובטלה מן העולם בתקופת האבן החדשה שבה המירו האמנים במידת־מה את התחושה הישירה והבלתי אמצעית בנוקשותו ובקביעותו של הקונצפטואליזם".
ועל המקצוענות המתיימרת: "האמן המכשף, נציג ראשון של המקצוענות ושל חלוקת העבודה, עתיד היה להתיימר, לא רק בסגולות ובידיעות חורגות מגדר הרגיל, אלא גם במעין כאריסמה..." (שם עמ' 22).
מביני דבר לא יתקשו למצוא מקבילות קונקרטיות לקביעה זו באמנות הישראלית דהיום... יצירתו של א. מסג, על יסודותיה הראשוניים ומשמעויותיה הרוחניות היא אמנות מודרנית חיה, המעבירה לצופה את המסר שלה בכלים אמנותיים טהורים. במקום מימוש הישגים כאלה בשיטות של חכמנות מופגנת, עושה זאת האמן בדרכי מבע פישוטים ואף פרימיטיביים, מבלי לוותר על יסודות הפיגורה, הרישום והמקום שנועד להם במיחבר.
עבודותיו של מסג חורגות מפורמולות אסתטיות צרות. אבל כדי ליהנות מהן כדבעי, אין גם צורך באלה. אמן זה מוכיח שניתן גם היום ליצור אמנות מודרנית במהותה, מבלי שתתלווה לכך ההרגשה שאין הציור כפשוטו יכול להתקיים בזכות עצמו ●

אבוקות־אור מתהלכות

אסתר ראב

ו לא הפעם הראשונה שפתח-תקווה מקבלת אותי.
הפעם הראשונה היתה לפני שבעים שנה בערך —
אז קיבלה אותי העלייה השנייה, קיבלה בהת-להבות, בת שש-עשרה בערך הייתי, והתרועע-תי עם בני-שלושים — אבל היו אלה אבוקות-אור מתהלכות: הרצפלד, אליעזר יפה, תנחום, ועל כולם ברל כצנלסון, בוועידות ובאסיפות.
הם נתנו לי את אמונתי בתיקון-עולם, בשיוויון ובאחוות-עמים הלכה-למעשה, היתה זאת ארץ-אחים, בהחלט —
את הציונות ואת אהבת האדמה נתן לי אבי.
כעת אני עומדת לפניכם בערוב יומי ואת קציר-יומי זה אני רוצה להביא דווקא לפתח-תקווה, מקום בו נפקחו עיניי לראשונה: ולמקום בו בחרה ההשגחה העליונה לחדש את הקשר ה-ראשון לאדמתנו העתיקה. כאן צלצלו — פע-מי-משיח — עת שהערץ עוד היתה ריקה וכעת משאלתי ממקום זה: הלוואי שיוקם כאן סולם שראשו יגיע השמיימה —
ואנשים מלאכים יעלו וירדו בו, אנשים טהורים, בונים שקטים ואמיצים — כאשר רצה האל לעשותם —
עם-ישראל נתן את האלוהים לעולם ואת עש-רת הדיברות, ושום מדע והמצאה לא יזהירו כמו עשרת הדיברות —
לא רכב-ברזל נחוץ לעולם — אלא רכב אש-קודש — התעלות, טהור-הנשמות, לב חדש, עשרת הדיברות מחודשות וזוהרות יותר מכל לוויין — רק הם יביאו את גאולת היחיד וה-עולם כולו — ●

דברים שהוכנו להיאמר עם קבלת תואר יקירת פתח-תקווה, בקיץ תשל"ח.

לייסד דרך לשוב אל האלוהי

רוח האדם מורכבת מלב ומוח — המוח השתלט על הלב, הוא רץ לפניו שיכור מהצלחותיו — לעלות לירח ולרדת, לתקוע סכין בלב עמיתיך אם בדברים ואם בסכין של ממש —
האדם משתכר מהישגיו וזנח לגמרי את "רג-שות האלוהים" שיש בקרבו —
אנו זקוקים לתיקון יסודי — לייסוד טראסט נשמות גדולות, לייסד דרך לשוב אל "האלוהי" — זאת לא אומרת שאנו צריכים לעכב את המוח — רק להגביל אותו בדרך לאיבודנו העצמי — כן, איבוד לדעת —
עלינו להיות מאושרים על כדור-הארץ שלנו — ולא להחריב את יופיו, להגדיל יעילותו לפרנס-תנו — לתת לנו חמצן טוב לנשימה ועם זה מזון לנפש ולא רק למוח —
המוח בעוכרנו — אנו "חכמים להרע" וחכמים להרע לעצמנו וזה האסון —
רכב-ממונע, גז, חימום — אבל לא להרחיק לכת כי נדמה לי שהמחשבים יובילונו למשבר, הרחקנו לכת והגולם הזה יתנקם בנו פעם, ה-שכל התפצל, עלה לסובטיליות כזאת שממנו תבוא רק מפלה —
והארץ הזאת שבה קרה הנס הגדול והתחדשו בה חיינו העתיקים — מה קטנים אנו לעומת הנס הזה, ואם כי אנו מוסרים נפשנו עליו אנו עושים זאת לא בגאונות של העם שלנו —
בכל מקום בגולה היינו הסוחרים והפינאנסיס-טים הטובים בעולם — כאן אנו מגמגמים במק-צוע זה —
במימשל לא הצטיינו מעודנו — מלכים, פירו-דים, סיעות, מלחמת-אחים — וזה נתן בנו אותותיו גם כעת—
יש לנו חותמת של עם מופלא והיא אותנטית — אבל הפגמים גם-כן גדולים —
עם שיצר את שיר-השירים, עם שאוצר בקרבו אפיזודה גדולה כמו מסדה — אנו גאונים אומ-ללים —
התיקון הוא להנמיך את קולו של המוח — בהכרה כי הדבר הוא לטובתנו — גם אם קשה תהיה ההתנגשות עם רוח העולם שכולו דוהר בשביל ההישגים השכליים אלי אבדון —
מציון תצא תורה — יצרנו את התנ"ך, אולי בהתאמצות של כל כוחותינו ניצור תנ"ך חדש לעולם —
הסתכלות פנימה, התעלות גדולה, לפתוח פתחים בין לבבות — ליצור אפילו כת או כתות של טהורים, והרי עשינו כבר זאת לא נזירות אלא התעלות: "טראסט" הלבבות, הצנועה, ההקרבה, ההתעלות "למען תועלת עצמנו" בלשון הזמן.
הבה נהיה טובים, נעלים, האם באמת אין בכו-חנו לעשות זאת — וגם לבער את הרע, להיל-חם באונס, בגנבה, בלשון-הרע, במירמה ושקר, להעלות קצת את חיית-האדם למדרגה יותר גבוהה — לא באופן של אוטופיה אלא דווקא באמצעים חריפים — ומודרניים — ●

ענת לויט

ר ש י מ ה :

אני הולכת אל אבא. לדבר איתו. אני עומדת מולו. ילדה בת שש. עומדת מול הקבר שלושים שנה אחרי. פרחים להניח על קברו. דיאלוגים. להטיח. להסביר שאמא אמרה. שלחה אותי להטיף לו, לאבא. הוא שותק. ואני מולו. הדיאלוגים מתנצחים בגרוני, ואבא שותק. אין לו מה לומר. אמא שלחה בו חיצים. ילדה בת שש, והחיצים תקועים בפנים. — בקבר שידיו נושאות פרחים להניח פרח על קברך. לא היה לך מה לומר. ואני שנאתי את אמא, על שהיה לה יותר מדי דברים לומר. ואומץ שנקבר בתוכי — ילדה בת שש.
ואני משליכה עצמי על הקבר. ואתה אינך רואה. אז, פתחת זרועות, וקלטת את אמא-בת שש. והיא שתקה. ושם, בחלון, היא ניצבה וציפתה שתבוא ותכרע ברך. ואני ישבתי על ברכיך וביקשתי לומר. וכרכתי זרועות, ושתקתי, כיוון שאמא היתה בחלון, וציפתה. ואני איתך. ואהבתי אותך. ואתה ליטפת את שערותי. והמשכת להשתיק את רעל החיצים, בלטיפות שהרדימו את אמא — טשטשו את חושיה, והיא רק עמדה בחלון, וציפתה...
אני נופלת לפניך, ומניחה את הזר על הלוח החלק — מלים ריקות.
חץ שלוח, קהטן וחד, מורעל ומרעיל — את עצמו... הדמעות של אמא פרחים. הם זוהרים, אתה רואה? — לא, אתה לא רואה.
אמא תמיד חשבה שהם זוהרים. אתה ידעת שזהו הזוהר שבגסיסה. אך, אתה לא הושטת יד. לא היה בך העוז להשליך, וגם להשקות — לא הקמת עצמך מהכורסא. וגם עכשיו אתה שותק, ונותן לי להניח עצמי עליך, ולבקש שתענה לאמא — היא ממתינה. שלושים שנה, והיא עדיין ממתינה.
ילדה בת שש פוסעת. את הדרך מכירה על-פה. גם הדיאלוגים שגורים — "אמא אמרה..." — מצפה בחלון, ומשקיפה על הדרך המתרוקנת מילדה בת שש חץ שלוח, קטן וחד, מורעל ומרעיל — את עצמו... הדמעות של אמא זורקות ברגליים — רוצי. והשתיקה של אבא מסתגרת באברים-קופאים, ויוצרים גלידי-קרח בעיניים האדומות.
ילדה בת שש. אמא בחלון. אבא יושב וממתין.
ילדה בת שש, וזר פרחים קטן — נבול, מבקשת לשים על הקברים. ועינה הבוחנת של אמא — מקנאה על עינו הקפואה של אבא. והפרחים מרכינים ראש — בושים על כשלון החלטה, אוזלת-יד.
ילדה בת שש, וכבר קבר של שניים. ואין קדיש.
ילדה בת שש, דופקת בדלת. אצבע קטנה על בטון-נצחים. אין תשובה.
היא פורצת לחדר, ואבא יושב וממתין. ידעתי שתמתין — גם אמא...
— "למה אתה ממתין?" — אני שואלת. והתשובה תלויה על שפתיו. הוא לא אומר. ואני יודעת שזו השאלה שלי. זו הדרך שלי. ואני עדיין לא מניחה את הפרחים. אני ממתינה. — "אמא אמרה — — —" ... — "מה?" — הדיאלוגים מתנצחים.
כל משפט מבקש להגיח ראשונה. ילדה בת שש, וחלודה בגרון. ואין מי שילחץ על ההדק. ואין קורבנות. רק תותח קטן, שיורר, ואין איש יודע לשם מה, הוא קיים, שקוע בחלודה.
"אבא!!!" — אני אומרת. והדמעות פורצות. והוא יודע שאמא מחכה פרצוף שיש לבן, מלבני, מכוסה אדמה— מגיח. לא היה קיום למלים.
בגרוני. והיא יושבת בחלון, ומקללת. הקללות נתקעות בגרוני.
ואבא מביט וסולח. וסולח. וסולח...
ואני רק מניחה את הפרחים הנבולים בין הקברים.
אמא ממתינה. שלושים שנה, והיא ממתינה.
ישבתי על ברכיך, ראיתי בעין אחת את אמא מחכה, ובשניה — אותך והצמחים שאני מניחה, הם שיחתי עימך — שיחה התקועה בגרוני מאז הפרחים מוטלים על הקבר.
ואני שותקת ●

ע. ניסן / בדידות

חשבתי על בדידותו של האסטרונאוט שפסע על הירח, מאות אלפי קילומטרים מביתו.
חשבתי על בדידותו של היתוש שמרחף כל כך קרוב לאוזנו של מישהו, כדי שידע שהוא כאן.
חשבתי על בדידותו של בילי דה קיד, הידוע גם כוויליאם בוני, אימת מחוז לינקולן, כשנתלה ביולי, 1881.
חשבתי על בדידותו של המקק שהתרוצץ מתחת לשולחן המטבח, באפלה.
כיביתי את האור, והתכסיתי מעל לראשי.

ז מ ן

פעם יצאתי לטייל במרחבי הזמן. ריחפתי מעל עמים זרים ומוזרים. ראיתי מלכים בארמונותיהם, ראיתי איכרים מעבדים שדות. אנשים בתלבושות מוזרות הילכו לאיטם ברחובותיהן הצרים של ערים עתיקות, אניות ספגוניות שטו לאורך נהרות מוקפי יערות עבותים. בני אדם שרו נעימות מוזרות, שתו יין אדום וסמיך, ושכבו עם נשים צהובות, שחורות ואדומות. בשדות קרב ירוקים ולחים התמודדו צבאות זה עם זה, ואנשים גוועו בפישוט אברים, קוראים לאלוהיהם בבליל של שפות.
פעם יצאתי לטייל במרחבי הזמן. אך משום מה נשארתי נטוע במקומי, מנורת השולחן הפרידה היטב בין שחור המלים ולובן הנייר, הרדיו ניגן נעימות מוכרות והשמיע שוב את חדשות השעה, ומחשבותי זרמו לאורך כברת דרך קצרה, קטנה עד להדהים, אל החדר הסמוך, וכל מרחבי הזמן התהפכו בראשי לרגע זה, שניה זו ממש.
פעם ניסיתי לטייל במרחבי הזמן, אך גופי היה כבד ומסורבל, גלגלי דמיוני עצרו בחריקה, וידעתי כי מבלי להגדיל את אותו מרחק מן הנפש הישנה בחדרי עד אין סוף, או לבטלו לחלוטין, אוסיף לבהות בגרגירי החול הניגרים אט אט בכלי הזכוכית, עד אשר יכסה העפר את פתחי נשימתי והרוח תנשוב ותניע את העשבים שיצמחו מבשרי.

ז א ב

האוויר היה לח וסמיך, וריח מתקתק של זבל עלה מן החצרות. קולותיהם המתכתיים של קרייני הטלביזיה בקעו מן החלונות. לאורך הרחוב הצר חלף צל אפל, כפותיו הרכות מחליקות בדממה על המדרכה, פרוותו דביקה ומלוכלכת, וראשו שמוט מעט. בצעדים גמישים טיפס הזאב במדרגות אל הבאר ופתח את הדלת. עיניו הצהובות סקרו ללא הבעה את מסך העשן ואידי האלכוהול, ומיד הצטמצמו שוב. לאיטו לגם מבקבוק הבירה שלפניו בעוד צלילי הפסנתר שבפינה נספגים בעורקיו. אחר-כך יצא ועלה באחד הבתים הסמוכים. דלת נפתחה וקול נמוך הזמינו פנימה. בשאיפות עמוקות מצץ מהסיגריה שניתנה לו. קולה השבור והמיואש של זמרת מתה שר לו מתוך המקול שחור. עיניים שטופות דם וגופות שרועים מלאו את החדר. הקירות חגו סביבו אט אט ונוזל מוזר זרם ממוחו לגפיו. מולו ראה חיוך ממסגרת של שיער בהיר וסמיך. נהמה עמוקה התגלגלה בגרונו. הוא הפנה את זרבוביתו ונעץ את שיניו עמוק בצוואר הסמוך לו. הדם החל ניגר על השטיח ושום צליל לא נשמע, רק עיניים קרועות וחסרות הבעה. לאיטו קרע את גרונו של קורבנו הבא. ריח הדם והסמים התערבב בחלל החדר והגוויות היו מוטלות זו על זו. בוא איתי, אמר בחיוך, והוא השתרך אחריו מן הקבר. בוא איתי, התערטל הגוף הצחור והחליק על פרוותו. הוא שקע בה עד שחש את כל אבריו עמוק בגופה, ועטף אותה מתחת לבשרה, והיא קראה כחיה, ובעיניה ראה בדידות וכיליון.
אחר כך טיפס על הגג ורוח קרירה החליק על גופו. בבניין שמולו פסע חתול בזהירות על מעקה הגג, וציפור נואשת חגה שוב ושוב מעליו, עד שנעלם מעיניו. העיר היתה עוד אפלה, אך במזרח החלו השמיים להבחיר. שוליהם של העננים נצבעו לפתע ארגמן. הזאב הצמיד את גופו לבטון הצונן והתכופף החוצה. אט אט נשמט גופו וצלל מטה. רק צליל חבטה עמומה הפר לרגע את השקט.
אחר-כך צפצפו הציפורים, והשעונים צלצלו מהחלונות, ומהדורות החדשות דנו במצב. זקן משכים קום עקף את הגוויה ורטן משהו על כלבים נדרסים. ●

הלנה

יהודה אופן

אני זוכר מה שאמרתי קודם לגבי כוח־זכרוני, אך איני זוכר שהבטחתי כי כל מה שאזכור גם אספר. עליתי באוניה "קליאה" בשלהי הקיץ של שנת 1939, וזה כל מה שרלוואנטי לסיפור הזה. אין כל חשיבות לכך, באיזו שנה נולדתי, אם זה היה בעשרים ואחת או ארבע או שלוש או כל שנה שהיא. ודאי שהייתי צעיר מהלנה — כל אחד יכול לעשות את החשבון לבדו — והייתי גם בלתי־מנוסה, שלא כמוה. אך לא הייתי ילד, ובדין לא הנחתי לה להקניטני כך. וגם היא לא חיפשה בי את הילד, ככל שהבינותי אז בקושי — ואילו עתה אני מבין זאת בקלות יתירה. הלנה התלבשה עלי, בקיצור, ולי איכשהו נעמה חברתה ונעמו מגעיה המוחשיים, עם שחשתי אי־נוחות נוכח פער השנים ומבטי־הלגלוג שליוו אותנו, כפי שגדמה היה לי לפרקים. היא גם לא היתה בדיוק מה שניתן היה לסווג כטיפוס שלי. קומתה היתה קטנה מדי, פיה היה גדול מדי, גופה התחתון היה רחב, רגליה היו קצרות, ומענה־הלשון שלה היה בוטה מדי ואפילו גס כלשהו. אולם למדתי אצלה כמה דברים, שאני אסיר־תודה לה עליהם, ולא את כולם אני מעז עתה להעלות על הכתב.

במרבית הימים היה הים שקט, וכאשר שייטנו בין עשרות איים שבלטו מתוך המים, החליקה האוניה ללא טלטול — ולו הקל ביותר — על־פני המישור המלוטש כמו ראי. מישהו אמר כי שבת היום, ובפינות שונות התגודדו קבוצות לתפילה או לשירה או לשיחה בטלה. אחרים ניסו לעסוק במישחקי־חברה או מצאו להם פינה נסתרת לשחק בקלפים. כמעט במחתרת. עוד אחרים שכבו באולמי־השינה האפלו־ליים־למחצה, באוויר כבד ודחוס ונסחט, נתונים להזיות בהקיץ או לוויכוחים אידיאולוגיים אין־סופיים. פה ושם נשמעו גניחות וחריקות מאחד הדרגשים, שעליו התכרבל איזה זוג תחת חלוק־רחצה או סדין מאובק. הלנה ישבה לצדי על מזרון־הקש, אשר שימש לי לשינה, והתבוננה במזוודה הגדולה, שליוותה אותי אז. "מה אתה סוחב איתך כל כך הרבה?" ליגלגה. "וכל זה תמסור לקיבוץ?"

ידעתי כי אין טעם לשוחח עם הלנה על נושאים רציניים, כשם שטרחתי עד כה לשווא במאמצי לחלץ אותה מקורי האנוכיות החומרנית, שהיא התחילה מסתבכת בהם ללא־מוצא, כפי שסברתי. כבר היו מרננים כי בין ההגאי, אלקו ובין המכונאי פאנוס עבר חתול שחור, וידידותם השתבשה כדי כך שהפסיקו לדבר זה עם זה בגלל חינחוניה של הלנה כלפי שניהם גם יחד. אך כל נסיון שלי להעלות את הנושא נתקל בתגובת־לעג מוחצת מצד הלנה: "את האבטיח הבאתי מאלקו, ואת קציצות־הבשר מפאנוס — ואתה אכלת את אלה יפה מאוד. אז תפסיק להיות לי כומר־וידוי או מדריך־צופים. מה אני יכולה לעשות, אם כל אחד מהם מספק רק חלק מן הצרכים שלי?"

כאשר ביקשה שוב לדעת, מה יש לי במזוודה, פתחתי והראיתי לה. במיוחד עוררו את התפעלותה מעיל־הרוח החדש בו ציידו אותי לקראת עונת־הגשמים הארצישראלית, המצלמה המשוכללת מתוצרת גרמניה (לאיקה) והיומנים שניהלתי מקטנות, מבלי לדלג אפילו על יום אחד. ביקשה כי אקרא לה מתוך היומנים, אך סירבתי. בינו ליומני לא היו סודות — כל שנותי האחרונות היו גלויות לפניו ללא חציצה. ואיך אקרא מן הרשום בו באוזני הלנה, אם לא היתה גישה אליו אפילו לאדם הקרוב אלי ביותר (ולא כאן המקום להזכירו במפורש, באשר הדברים יארכו מאוד וישתרעו על פני סיפורים אין־ספור, אשר מי יודע, אם גאולתם תבוא אי־פעם). אפילו בבית, אמרתי להלנה, סגור ומסוגר היה תמיד בארוני הנעול על מפתח אחד־ויחיד, וכל בני־המשפחה כיבדו את פרטיותו. אז ביקשה כי אקרא לה לפחות משהו מן הרישומים שרשמתי מן הדרך שעשינו ב"קליאה", אותה תיבה שסגרה עלינו מאז הפלגנו על סיפונה מאמסטרדאם ועשינו דרכנו בחשאי ותחת דגל פאנאמי לאורך חופיה של מערב־אירופה ועברנו בחשכה וללא אורות במצרי־גיבראלטאר וחצינו את הים התיכון לכל אורכו ואף הגענו כמעט אל חופי הארץ וגורשנו ממנה בזרקורי־ענק ובאיומי תותחים — ובוודאי היה גם היה מה לרשום ביומן. "וכי איזה סודות היו לך כאן, שאני לא יודעת עליהם?" — התגרתה בי צוחקת, בחושפה את שני טורי־הלובן שבפיה, שהבהיקו כאבני־בהט מרוב שטיפה במי־מלח, כי רק באלה לא היה מחסור.

ואני לא הגיבותי. האם היא תיארה לעצמה שאגלה לה את הכתוב על אודות כל שלבי ההתקרבות בינינו עד כה? או שמא סברה, כי אעלים את הנעשה מיומני? לשם מה קיים יומן, אם לא כדי לפרוץ בו את כל הסכרים ולשפוך לפניו את כל־כולך החבוי והגועש והמתפרץ אל פתח־הצלה, כדי למצוא דרכו פורקן?!

בינתיים דלתה הלנה מתוך אחד הכיסים הפנימיים של המזוודה צרורות של תצלומים, שהיא עטה עליהם כמוצאת שלל רב. בהם לא היה איכפת לי שהיא תתבונן. היו אלה תמונות שבחרתי בקפידה רבה מתוך האלבומים אשר בבית — אלה שבשום פנים לא יכולתי להיפרד מעליהם — רובן שצילמתי בעצמי ומקצתן שצילמו אחרים, תמונות של משפחה ושל תנועה ושל חברים ושל אהבות ראשונות. "הנה כל אוצרותי צרורים במזוודה הזאת", אמרתי להלנה. ולא הזכרתי עדיין את מבחר הספרים שליקטתי מתוך ספרייתי אשר בבית ואת מפוחית־הפה הכרומאטית ואת מגפי־הספורט ואת כלי־הגילוח שעוד לא נזקקתי להם ואת המשקפיים הרזרביים, שלא למנות את כל אותם המלבושים וכל שקשור אליהם, אשר נרכש ברובו בימים האחרונים לפני נסיעתי ונארז ברוב עמל וחיבה בידי הורים, שנהגו ברגשנות כאילו הלכתי להיפרד מהם לנצח — או כאילו יכלו אז לדעת.

הים התחיל, כנראה, להיות רוגש. סחרחורת רגעית חלפה בי בגבור נדנודי האוניה, שהורגשו היטב בתוך בטן ה"קליאה". ואילו הלנה היתה מחוסנת מפני מחלת־הים — סחרחורת ממין אחר תקפה אותה. "זה בדיוק מה שישמש אותנו!" — קראה משולהבת והוציאה מתוך המזוודה סדין מקופל, "נקי להחריד" (כך התבטאה), שאותו ניערה מעלינו במהירות עד אשר נחת לאיטו כמצנח וכיסה על גופותינו ועל פנינו גם יחד, שהיו עתה צמודים זה אל זה ואלה לאלה לאורך הדרגש הצר, וכבר החליקו מכנסי־הבד שלה כמו מאליהם, כשהיא קודחת כולה ולא מרפה ממני — עד אשר השיגה את כל מבוקשה. וברקותי הלמו כפטישים פעימות מטריפות־חושים, החום עלה ללא־נשוא, והחמצן כאילו נגמר לי. כאשר הגיח ראשי החוצה מכיסוי הסדין, נידמו לרגע המחנק הכיבשני וריחות העובש והזיעה המשרים־עילפון כאילו היו התגלמות האוויר הצח שבצחים. אכן, הפעם הרחיקה הלנה לכת יותר מאשר בכל הפעמים הקודמות שהתקרבנו, ואני סבור הייתי כי לצורך זה מן ההכרח שיהיה קיים קשר של אהבת־נפש, ובלעדיו אין טעם לכלום (כאמור, נער הייתי), שאם לא כן אין הדבר יאה ואפילו לחטא ייחשב. אך הנה היא טפחה על פני — ועל מה לא — ומה־טוב גם כך! או אולי, מי יודע, לא נעדרת גם כאן אהבת־הנפש, שלה או שלי, או של שנינו?

האוניה התרחקה עתה מאיי יוון ומחוף תורכיה, ותנודה הגלים גברה. הזמן התחיל דוחק, וההוראות האחרונות שהגיעו אמרו לנחות בארץ בכל מחיר. היו אלה ימי המחציה השניה של חודש אוגוסט, ואין כמו אלה ללהט מתיש. תנאי החיים באוניה החמירו עוד יותר, וגברה העצבנות בקרב האנשים, בעיקר בין אלה שלא נמנו עם קבוצות מאורגנות של בוגרי הכשרות או צעירים אחרים. היחס אל הלנה נעשה יותר ויותר עויין — אם בשל קנאה על השתתפותה בחינגות־מלחים עד השעות הקטנות של כמה וכמה לילות,

מה היה הלנה, אך היא לא היתה יפה. לא שהייתי אז מומחה גדול באותם קני־מידה אסתטיים או אחרים, שלפיהם נהגנו להעיר הערות מחמיאות או עולבות על חשבון בנות המין החלש, אשר היו שרועות על הסיפון או על דרגשי־העץ ומזרוני־הקש בבטן האוניה. לא ולא. הייתי מן הצעירים, כמעט נער, ורק נסחפתי עם הזרם של דברי מופקרות, שהשמעתם תכפה והלכה ככל שנתמשך מסענו בים, בעיצומו של קיץ מבלי שנרע מתי יקיץ עליו הקץ. אלא שלגבי הלנה שררה דיעה נחרצת אחירה: אין היא יפה, לא בגופה ובווראי לא בפניה, ואם אלקו היווני לוטש אליה עיניים, הרי זה משום שאין לו סיכויים אצל האחרות, ומשום שהלנה אינה בררנית ביותר בבחירת בני־זוגה — גם אין היא יכולה להרשות זאת לעצמה —, ומשום שצומחות לה טובות־הנאה שונות ומשו־נות מקשריה עימו. בקיצור, אין היא ראויה שישחיתו עליה מילים.

במשך כארבעה שבועות שייטנו באגן המזרחי של הים התיכון, אחרי שמשחתת בריטית מנעה את נחיתתנו בחופה של ארץ־ישראל, מדרום להרצליה. זרקוריה איתרו אותנו במרחק רב למדי מן היבשה, וקברניט "קליאה" נצטווה לפנות לאחור כלעומת שבא. תחילה סירב, אך התותחים המאיימים שיכנעוהו שלא להתמיד בסירובו. ניטלטלנו איפוא בים ללא מטרה, בהמתיננו להוראות חדשות בקשר־האלחוט. בשעות־היום נצלינו ממש באש קרני־השמש, אשר הגביהה מעלינו במידה שלא הורגלנו, או נמלטנו אל הצל שבאולמי־השינה המאולתרים של אוניית־המשא הזאת — ושם הצטופפנו עד שהמחנק והריחות והחום המבחילים שוב פלטו אותנו אל רחבות־הסיפונים הצרות והלוהטות והמכו־סות בשר־אדם בכל אשר פנתה הרגל. איני זוכר, אם היה מיספר הטונות של "קליאה" היוונית כמחצית או כרבע ממיספר המעפילים שהיא הובילה, אך יודע אני אל־נכון כי ניפחה של האוניה לא עלה על אלף טונות, והצפיפות היתה בלתי־נסבלת.

יום אחד ניסה הקברניט להתקרב לנמל התורכי איזמיר, בניגוד לדעתם של מפקדי האוניה, ופרצה תקרית. בהתכת־שות שהתחוללה גברה תחילה ידם של הקברניט ועוזריו — עד שאחד המפקדים, שקראו לו זבולון ואחר־כך היו מכנים אותו "המפקד העליון", שלף אקדח (מאוזר, נדמה היה לי, אך איני בטוח בדבר) וירה באוויר. חבורת היוונים נכנעה, ולאחר משא־ומתן שנמשך כשעה — הושגה פשרה: הוסכם כי הקשר עם השלטונות המקומיים יתנהל בפיקוח המפקדים שלנו, למען תובטח יציאת האוניה לדרכה לאחר שתצטייד בנמל התורכי במים מתוקים ובמזון חיוני; תאופשר עזיבתם של אנשי־צוות רק במידה שיימצאו להם בחוף מחליפים; ולא תותר הורדת חולים לאישפוז, פרט לאלה שרופא־האוניה יגדיר אותם כנתונים בסכנת־חיים. כל אותה עת שאירעה התקרית, ונערך המשא־ומתן, עמדנו צפופים על הסיפון ועקבנו במתיחות אחר הנעשה על גשר־הפיקוד. הלנה התמקמה משום־מה בסמוך אלי, כל כך בסמוך עד כי ריח־זיעתה המדושן התערבב בריח־הים המלוח, שנישא באוויר. מין ריח מתקתק־חמצמץ נשאב לתוך נחירי, אשר היה בו משהו מושך ודוחה כאחד, ולא היה לאן להימלט ממנו. מרוב דחיסות נבצר מאיש לזוז אפילו סנטימטר, והלנה נתחככה אל גופי בכל כוחה, כנראה. לא ששכחתי כי לא כדאי להשחית עליה מילים. בהחלט לא. כוח־זכרוני הוא אחד הדברים המעטים, שאני באמת משתבח בו. אך כאשר אי אפשר להניע איבר, ויד אחת דבוקה לירכיה החשופות, וחולצה אין היא לובשת, ושדיה גולשים על גדותיה של חזיה דקה, ורודה, והם דבקים בגבי העירום ובזרועי המיוזעת, והבל פיה פושט על עורפי ובלחיי וחודר או מה־אני־אז־ידעתי — בנסיבות כאלה ניתן להתעלם ממנה כליל? איפה! ועל כך באמת לא כדאי להשחית מי־לים.

גם אחרי שהשתפרה כמעה התזונה, בזכות ארגזי המזון ומכלי המים המתוקים, אשר גרכשו באיזמיר והובלו אלינו בסירות (לא הורשינו לעגון, אלא אולצנו על־ידי השלטונות להמתין לסירות־האספקה בים הפתוח, הרחק מן המזח או שובר־הגלים הגודר את מרביתו של הנמל) — התהלכנו רעבים־למחצה והתקיימנו על מנות קצובות, זעירות־למדי. באוניה פשטו מחלות קיבה ומעיים, ועל הירכתיים — מקום שם הותקנו השירותים — השתלשלו תורים ארוכים. הרעב הציק לי עד כדי כאב, שרגיל הייתי מן הבית לאכול כמויות של איש מבוגר, ואלמלא היתה הלנה מגניבה לי מדי פעם מטעמים לא־כשרים, שהיא השיגה אותם אצל אלקו היווני ובאחרונה גם באמצעות ידידו פאנוס, איני יודע איך הייתי מחזיק מעמד. שייטנו עדיין בקירבת חופה המערבי של תורכיה, אם כי התרחקנו מתחום־שליטתה, וכאשר נתפנתה הלנה ממחזריה הנוכרים, שהועסקו במשמרות, היתה מבקשת את קירבתי ויושבת עימי על מעקה־הסיפון עם הפנים אל החוף המרוחק. לרגלינו, כמה מטרים תחתנו, ריצדו קרני־אור מנצנצות על אלפי שברוני־גלים נגסיים, ומולנו התרוממה שרשרת־ההרים המעטרת את איזמיר.

"מה אתה יודע על איזמיר", אמרה. "מה אתה יודע, ילד". וסיפרה לי על קצין תורכי שהתאהב באמה, ועל סוחר־שטיחים יווני שהתקנא בו, ועל אביה שהסתגר בבית־הכנסת וחיפש שם ניחומים. "מה אתה יודע, ילד", אמרה. ואני סיפרתי לה על שבתאי צבי שנולד באיזמיר ועל האש אשר הצית — אש זרה, אמרתי, כפי שלמדתי. והיא צחקה, אם כי כמעט שלא הקשיבה לי, אלא רק נעצה את עיניה האפלות באיזו נקודה סמויה באופק. ופתאום היא אמרה: "אש זרה, באמת אש זרה — אבל מה אתה יודע, ילד".

הכינוי ילד הכעיס אותי, אך היא הבטיחה שלא להשתמש בו עוד, אולם לא לפני שאיימתי עליה כי אפסיק לדבר איתה בכלל, אם לא תחדל מלכנותני כך. היא היתה בת עשרים פלוס, ואני הייתי צעיר ממנה בשנים אחדות ולא חשוב כמה.

שלום, שוויון ורווחה

מאחלים:

מרפאת הילדים ע"ש ראובן ברייניין
ההנהלה והעובדים

ראש־השנה - תשל"ט

ואם בשל המטעמים שהיתה מחלקת בנדיבות־לב אך מתוך סלקטיביות קפדנית בין מי שנמצאו בעיניה ראויים ליהנות מחסדיה אלה — או אחרים. גם בקרב מלחי האוניה עלו מידות המתח והחום, אף כי הועסקו בעבודות־שיגרה, ואף כי תנאי מגוריהם — על סעודותיהם הדשנות ובר־המשקאות שעמד לרשותם ומקלחות המים המתוקים — היו לאין־ערוך טובים לעומת שלנו. המסע המתמשך, בצפיפות הנוראה בכל אגפי האוניה, הריחות שנדפו כל העת מן הירכתיים, ובעיקר מאות הגופים המעורטלים למחצה־ויותר של צעירות כבוגרות, שהפקירו עצמן לשמש השוזפת וללִיטופיה של רוח־הים הנאפופית — נתנו רישומם גם באנשי הצוות. בוקר אחד בקעו זעקות־אימים מאחד התאים, שהגישה אליו נחסמה בפנינו בידי כמה ימאים גברתנים. הקברניט ורופא־האוניה חשו למקום והפרידו בין אלקו ובין פאנוס, שהאחד מהם כבר כמעט נחנק, והשני אך בנס לא נדקר למוות.

למן אותה שעה היתה הלנה למעשה מגודה, בלא שהוכרז על כך בפה מלא. היא גם הוזמנה לבירור אצל מפקדי האוניה והוזהרה שלא לקיים עוד שום קשרים עם אנשי הצוות — אך ללא־הועיל. קולות רמים של דין־ודברים, בין הלנה למפקדים, התגלגלו אל אוזנינו והידהדו בין החרטום לירכתי האוניה, עד שלבסוף נשמעה צעקתה ההיסטרית־כמעט של הלנה: "אתם לא תגידו לי, עם מי לשכב ועם מי לא!" מאות רבות של זוגות עיניים נגעצו בה באיבה ובבוז ובקרירות מקפיאה, אך בדממה בלתי־מופרעת, כאשר ירדה מסולם־הפיקוד ופנתה לעבר אולמי־השינה, מבלי לזכות־במבט איש, אף לא אותי שניצבתי קרוב למעבר הצר שהוליך אל המדרגות בהן ירדה. אולם לאחר רדת החשכה הלכתי אחריה וגישששתי דרכי בעזרת פנס־הכיס, שגם בו ציידו אותי בבית (לאו דווקא בית במלוא המובן, שכן כבר היינו לפליטים, אלא כך מקובל עלינו לומר), אך לא גיליתי את עקבותיה — אם בגלל העלטה הגמורה בה עשתה עתה האוניה את דרכה, כדי לא להתגלות לעיניהן של אוניות־המלחמה הבריטיות הבולשות, ואם אולי משום שמצאה לה שוב מחסה וסעד אצל סירי־הבשר של חאנוס או אלקו או אפילו איזה יווני שלישי, אשר את שפתם שמעה ואת דרכיהם היטיבה לדעת.

למחרת היום — יום־הנחיתה המשוער — הופיעה הלנה אצל דרגש־השינה שלי וביקשה כי אושיט לה יד בהעברת חפציה אל אחד התאים של אנשי הצוות. שערה השחור נפרע פרא, ותחת עיניה העמיקו קמטוטי גומות אפורות. נראתה לאה וסחוטה, אך לא כנועה. בעיני־הפחם שלה כמו יקדה אש זרה. "אבל הלילה כבר ננחת", אמרתי. "מה־טעם תעברי לשם עכשיו?"

"אתם תנחתו", אמרה, "לא אני". וכה נחושה־בדעתה נשמעה לי שלא העליתי לדבר על ליבה. אך להושיט לה יד — לא הייתי מסוגל.

סירובי הכעיס אותה, אם כי העמידה פנים שלא. "תהיה בריא", אמרה. "פאנוס ואלקו כבר יעשו בשבילי כל מה שדרוש. אתה בלאו הכי רק ילד".

הכינוי השנוא הקפיץ אותי מעל הדרגש ובחמת־זעם הטחתי בה את כל מה שהצטבר בי עליה: "אני לא ילד — צעקתי — אני לא ילד! ואת כבר זקנה בלה, ויש לך קמטים. הביטי בראי!" ועוד הוספתי הטחות מרות ומיוסרות, שאין להעלותן על הנייר — ודאי לא מפי נער שלא מלאו לו עדיין יוד־חית או אפילו יוד־זין שנים, שאם לא בגיל הזה נאלפס את הנערים את בינת הלשון הנקיה, אימתי נאלפם?

הלנה לא השיבה. הזדקפה גאה מול נחשול הגידופים, גאה ורוויה שנאת־חמס, ולרגע אף נדמתה בעיני כאחת מאותן גיבורות יוון הקדומות, שקראתי עליהן בספרים ואף חזיתי בהן עלי במות — לא הלנה, ודאי שלא, כי הרי לא יפה היתה —, אשר בחרו בדרכן האחת, הנגזרת, שהוליכתן לאובדן. כך נדמתה אז הלנה בעיני, אולם — כאמור — רק לרגע. וכי איני יודע, שאין קשר בין הדברים, וכי אין המשל דומה לנמשל?

עריקת הלנה — כך הוגדרה הליכתה אל מגורי היוונים — היתה לשיחת היום. עד מהרה נוצרו שני מחנות קולניים, שביניהם ניסו לפשר אלה שאמרו, כי יש פנים לכאן — ופנים לכאן. המחנה האחד, ובראשו "המפקד העליון", גרס כי יש לזונחה באשר הלכה, וכי בארץ־ישראל אין צורך בכאלה. ואילו המחנה השני צידד בהורדתה לחוף, ולו בכוח הזרוע, מפני שעלתה על אוניה של מעפילים ותפסה מקומו של מעפיל אחר — ואין לוותר על תוספת יהודי אחד אפילו, יהיה אשר יהיה. בינתיים ירד הערב, והאוניה התקרבה אל חופה של ארץ־ישראל. הפעם לא נתגלינו, ונראה היה כי הנחיתה אמנם לא תהיה כרוכה בתקלות. ניתנה לנו הוראה להישאר בתוך אולמי־השינה, שלא להיראות לעיניהם של זרקורים מן החוף או ממשמרות־החופים המשייטים, ולבוא לסיפון רק לאחר שהאוניה תיעצר במרחק־מה מן היבשה, והסירות יתחילו בהעברת האנשים והמיטען האישי.

גמרתי־אומר להיות בסירה הראשונה, שלא להסתכן בהפלגה נוספת, ומי יודע לכמה זמן ובאילו תנאים — ועם הלנה הכלואה באחד מתאי ה"קליאה". שהרי הוזהרנו למנוע כל עיכוב בנחיתה ולרדת לסירות במהירות מירבית ואף לנטוש אותן בקפיצה, כאשר יגיעו המים עד מותנינו בלבד, למען יוכלו לחזור ולהשיט אל החוף אנשים נוספים. ועוד ניתנה הוראה לקברניט שלא להפסיק את פעולת המנועים, וברגע של התגלות האוניה, או הימצאות בריטים בחוף — לחזור ולהפליג לים עם אותם האנשים שנותרו עדיין באוניה. הנה לכן העליתי את מזוודתי עוד בראשית הערב אל הסיפון והצבתיה בסמיכות למעקה־המדרגות הקרוב ביותר.

היה ליל־כוכבים בהיר, והים לא היה שקט. אך מן הנמנע היה להתמכר למראות של נוף ולרוח־הערב הצוננת, שהפיגה את הריחות המעיקים של הפרשות וקיא. צריך היה לחזור עוד לשעה ארוכה אל תוך בטן האוניה, אל החנק ואל הכיבשן הבוער ואל שפל הסחי והעלפונות ואל האלפים הלחוצים זה אל זה כסרדינים — ורבים מהם עדיין מתהפכים מעיהם, ומתכווצים הם מרוב עינויים.

"מה הוחלט בקשר להלנה?" — פלטתי שאלה לתוך אלמוניות החשכה.

"יורידו אותה לחוף, אך לא בכוח. אם תסרב — יסגירוה בידי הקברניט. הוא בוודאי אינו יודע על תעלולי מלחיו. ואז לא תהיה ברירה בידו: הוא יהיה מוכרח להנחיתה בכוח".

לא זיהיתי את קולו של המשיב, אולם הוא נשמע לי כבעל־סמכות ויודע־דבר. ודאי מקורב הוא אל המיפקדה, אמרתי בליבי. ועם שחלפה בי צמרמורת לשמע דבריו, גם רווח לי. הנה רציתי איפוא כי הלנה תעלה עימי לחוף.

הזמן הזדחל אט־אט־אט, וכל רגע נתארך כאורכה של גלות. אך בסופם של כל הרגעים המתמהמהים עד־אין־קץ באה השעה הנכספת, שעת־חצות. אך ניתנה הפקודה להתחיל בעלייה על הסיפון, קבוצות־קבוצות כמתוכנן, וכבר פילסתי לעצמי דרך אל המדרגות, עליתי למעלה בקפיצות וזינקתי אל המעקה, שלידו הצבתי את המזוודה. היא לא נמצאה שם.

פטיש אילו חבט בראשי לא יכול היה להלום בי מהלומה אנושה יותר. התהלכתי כמעולף־חושים. חיפשתי בכל פינה מוצנעת. אימצתי את כל כוח־זכרוני — שמא השארתי את המזוודה במקום אחר, שמא ליד דרגש־השינה, שמא בכל זאת ליד המעקה. האנשים התחילו יורדים אל הסירות, ואילו אני עשיתי דרכי שוב ושוב ממעקה־המדרגות אל אולם־השינה וחוזר חלילה, אך המזוודה לא נתגלתה. שאלתי כל מי שנקלע לדרכי, אם ראה אולי מזוודה גדולה מאוד, חומה־כהה, קשורה בשתי רצועות־עור ועם ידית בצורה של טבעת מוארכת, שתלויה בה תווית הנושאת את שמי — אך הכל לשווא. מעטים התפנו להשיב לי, כי הכל היו טרודים בנשיאת חפציהם שלהם ונחפזו להגיע אל הסירות הראשונות, ואלה שהתפנו להשיב — תשובתם לא סייעה לי בכלום. נטפלתי אל הממונים על ההורדה, שהיו עסוקים למעלה־ראש בעניינים חשובים יותר, ולא העליתי דבר. אחד הבטיח לי, כי תיעשה סריקה בכל האוניה לפני שתפליג בחזרה אל הים, וכל מיטען אישי יורד אל החוף. שני הביע השערה, שמישהו ודאי הוריד בטעות את המזוודה שלי ולבטח אמצא אותה לאחר הנחיתה — ואל לי עוד להתמהמה כאן. שהרי בכל רגע עלולה האוניה להתגלות, ואז תיפסק הורדת העולים. ושלישי הטיף לי מוסר על כי השארתי את המזוודה זמן רב כל כך על הסיפון, אך ורק כדי להיות בין יורדי הסירה הראשונה, וכי בוודאי נגנבה בידי אחד המלחים — ובמקרה כזה אין מה לעשות.

מה חדש בהוצאת צ'ריקובר

ב"ענף" המדעי של ההוצאה — "גומא ספרי מדע ומחקר" — הופיע ספרו של פרופ' צבי אדר, החיים הטובים. ספר זה המסווג בסדרת פילוסופיה, אכן עוסק בבעיה פילוסופית טהורה. הוא מנסה לענות על השאלה "מה הם החיים הטובים שראוי לו לאדם לחיותם" — שאלה עתיקת יומין ומאוד אקטואלית לחברה שלנו היום.

●

כמו כן ראה אור בהוצאה ספרה של עמלה עינת, "שיטת חנהל'ה". המחברת, פסיכולוגית שעיסוקה בעבודה עם ילדים חריגים הזקוקים לטיפול וטיפוח מיוחדים, מעלה בצורה ספרותית מעניינת את סיפורה של חנהל'ה, ילדה שנראתה, התנהגה ותיפקדה כילדה מפגרת, עד שהתברר ליקויה היסודי, שבגללו לא תפסה את מיומנות הקריאה במשך שנים רבות. הדמויות בספר שאובות מן המציאות.

●

בקרוב יראה אור בתרגום עברי ספרה של אליזבט קובלר רוס, לחיות עם המוות. ספר זה, ראשון מסוגו בשפה העברית, עוסק בבעיה איך להתנהג וכיצד לגשת ולטפל בחולים חשוכי המרפא והנוטים למות. הספר מיועד לרופאים, לאחיות, לעובדים סוציאליים, לאנשי דת וכמובן לבני המשפחות של החולים הגוססים. למרות שנכתב על־ידי רופאה פסיכולוגית, הוא כתוב בצורה פשוטה ומובנת לכל אחד ואחד.

הרוח התחזקה, וגלי הים גבהו והלכו. היורדים מן הסולמות, שנפתחו באלכסון ובמקביל לדופן האוניה, אולצו לקפוץ לתוך הסירות המתנדנדות מגובה של שני מטרים וממרחק מטר ויותר, לאחר שהשליכו לתוכן את כל חפציהם, וזרועות הושטו מכל עבר אל הקופצים למען לא ימעדו או יצללו למים. רוב האנשים כבר ירדו אל החולות, שהבהיקו במעומעם למרחוק, ואני לא אזרתי עדיין עוז להינתק מעל האוניה — מן היומנים של רוב שנותי ומן התצלומים שאי אפשר לי בלעדיהם ומן הספרים המובחרים וממשקפי הרזר־ביים וממעיל־הרוח החדש ומן המצלמה המשוכללת ומכל מלבושי לכל עונות השנה. כך שוטטתי חסר־אונים וחיטטתי לאורכה ולרוחבה של האוניה כולה עד אשר נעצרתי מול גרם־המדרגות, אשר ירד אל תאי־המגורים של מלחי האוניה. פה ניצבו מולי פאנוס ואלקו ומנעו בעדי את הירידה אל התאים. ביקשתי מהם לקרוא להלנה, כי דבר לי אליה, אך הם סירבו. אז קראתי לה בעצמי, בקולי־קולות, אך איש לא השיב. כבר עמדתי לשוב על עקבי, כאשר גיחך אלי פתאום פאנוס — או אולי אלקו — והצביע על שתי ידי הריקות: "ואליטסה? אין יותר ואליטסה? ואליטסה של אתה — אצל של הלנה. אתה — אין יותר ואליטסה". דיבר אנגלית שבורה ועירבב בה מלים או שתיים ביוונית. והמשמעות היתה ברורה: הלנה נקמה בי בעזרת שני מחזרית, והמזוודה היא בידה.

מיהרתי להזעיק עזרה, לעריכת חיפוש במגורי המלחים שהדרך אליהם נשמרה בידי ההגאי והמכונאי פאנוס ואלקו או אלקו ופאנוס — שוב איני זוכר, מי מהם היה מי —, אך העליתי חרס בידי. האוניה כבר התרוקנה כמעט מכל הנוסעים, ועוד סירה אחת בלבד עמדה להשיט את האחרונים — ובהם "המפקד העליון". דיברתי כמו אל קיר. איש לא היה מוכן לעכב את הסירה בשל איזו מזוודה, שאולי נגנבה ואולי גם לא. "ומה עם הלנה?" — זעקתי אז נואשות. "וכי שאל אותה מישהו, אם רצונה להישאר על האוניה — אי תם? ואולי היא שבויה בידיהם?"

איני יודע, מה הכריע את הכף — הדאגה להלנה או אולי קולי הרועד —, אך "המפקד העליון", כפי שהיינו מכנים אותו, הקציב חמש דקות לסריקה במגורי הצוות ולשיחת־שכנוע עם הלנה. הוא עצמו לקח עימו עוד שלושה, שאותם בחר מבין העומדים לידו, ואני הולכתי אותם אל המדרגות, שבראשן השארתי קודם את אלקו ופאנוס. אך בינתיים חל שינוי, אשר שיבש את המהלכים האפשריים שלנו. יחד עם אלקו ופאנוס התייצבו עתה מולנו בשורה צפופה כל מלחי ה"קליאה", כגוש אחד, ובידיהם של כמה מהם ביצבצו סכינים. רק מילים מועטות הוחלפו, אך הן הספיקו להבהיר את העמדות. "אני מצטער", לחש לי "המפקד העליון" בפנותו לאחור. "אסור לנו להסתבך בשפיכות־דמים ולסכן בכך את המשך הפעלתה של האוניה בשירותנו". דוממים פנינו אל הסירה האחרונה, שהגלים הרימוה כמו תיבת־צעצוע, ותוך דקות ספורות כבר טבלנו עד המותניים במים הצוננים, שהלכנו־נישאנו בהם אל החול שלפנינו.

את הלילה — כלומר, את השעות שנותרו עד אור־הבוקר — עשיתי בביתם של זוג חברי מושב בשרון, שדאגו להחלפת בגדי הרטובים ולמרחץ־טהרה קולח, והזינו אותי — לאחר ימים רבים — במה שעינג אותי כסעודת־מלכים. ביום־המחרת הובאתי אל אחד ממקומות־הריכוז, שם התברר לי כי אני יחידי ירדתי מן האוניה ללא מיטען אישי. והמזוודה אמנם לא נמצאה עוד, כשם שגם אבדו עקבותיה של הלנה. בשעה ארבע אחר־הצהריים עמדתי לעלות אל משאית, שאמורה היתה להסיע אותי, עם אחת הקבוצות, אל משק ותיק ביהודה. במחצית השעה שעוד נותרה ליציאה מצאתי לי דף של נייר מקומט וכתבתי עליו — בעט שנשאר תקוע בחולצתי האחת — את הדברים הבאים, בעברית, כהמשך ליומנים אשר אבדו לי (ואולי הם שימשו עתה מקור ללעג וקלס בידיה של הלנה):

"28 באוגוסט 1939, שעה שלוש ושלושים אחר־הצהריים. "מזוודה אבודה איננה קץ העולם, ובטוחני כי לא אתהלך עירום. אפשר לחיות גם בלי מצלמה, ולמי יש עכשיו ראש למפוחית־פה כרומאטית. ספרים יש למאות ואלפים בספריות — העיקר הוא רק לרצות לקוראם ולמצוא את הזמן לכך. אם אבדו היומנים בגרמנית, הגיע הזמן לכתוב חדשים במקומם בעברית. ובמקום צרורות־התצלומים שאבדו — אכתוב הביתה שישלחו לי תמונות אחרות שעוד נותרו באלבומים, ומכל הסוגים, של המשפחה ושל התנועה ושל החברים ושל הנערות. או שכבר יביאו אותן עימם בבוא היום. ובינתיים השמים כחולים ללא שמץ של ענבה, כאילו ביקשו להפריך את נבואותיהם הקודרות של רואי־השחורות למיניהם. ואמנם אני מאמין בשמים הכחולים — שיכחילו מחר כמו היום, ובעוד שנה כמו היום, ובעוד חמש שנים כמו היום, ותמיד כמו היום".

כדברים האלה כתבתי על הנייר המקומט, ולאחר שעברתי על הכתוב שמתי את הדף על הספסל שלצדי וחיכיתי לבוא המשאית. בינתיים השתובבה לה איזה רוח דרומית או מזרחית, העיפה את דף־הנייר באוויר ונשאה אותו לעבר הממטרות שהסתובבו בגן־הירק. עד אשר עלה בידי להחזיר לעצמי את דף־היומן החדש — כבר נטבל במי־השקייה כדי כך שאותיות־הדיו התמסמסו כולן, ולא ניתן לי לקרוא עוד אפילו מלה אחת, שהרי בימים ההם לא היה בנמצא עדיין העט הכדורי, וכתיבתי — ככתיבת הבריות בדרך־כלל — נעשתה בעט נובע של דיו נוזלית. ואולי טוב הדבר שלא נשמר הנייר, שהרי נכתב כאילו לא ידע הכותב את תאריך כתיבתו. שאם לא כן, לא היה מעלה על הכתב כמה משאלות של הבל, כגון השגת תמונות שלא ניתן היה עוד להשיג לעולם, בשל הנסיבות המשתנות והמען שאבד ולא נמצא עוד. גם למותר לציין כי מאז לא חזרתי לכתיבת יומנים ●

איציק ורינה או פיזור ערפל ויצור עשן

באחת מתוכניות הרדיו המוקדשות לספרות העמיד עורך "סימן קריאה", ד"ר מנחם פרי, מחזור שירים של מרדכי גלילי (מחזור השירים "איציק") כ"אנטי-תיזה" לשירים של יהודה עמיחי וחיים גורי על חוויות מלחמה. העוקץ שבטיעון היה, שאם עד עתה הוצג עמיחי כניגודו של גורי מבחינת אופן ההתייחסות לנושא המלחמה בשירה בא עכשיו גלילי, (או פרי בשם גלילי), כורך שני "זקנים" אלה בחבילה אחת, ומעמידם על מקומם. אפשר להכריז על מהפך ספרותי. יתכן שבמעט העזה נוספת אפשר היה לראות במחזור שירים אחר של גלילי — "בלא שש" — אנטי-תזה לבלדה מכלא רידינג ל אוסקר ווילד.

בחוברת מס' 8 של "סימן קריאה" מופיעה התייחסות דומה לשירי גלילי מצד יוסף שרון. במקרה הזה בבר ניתן להבחין מבעד לגימה הכללית האוהדת בשמינית ספק באשר לערצמת המהפך הספרותי החדש. העיון בדרכי ההתגוננות וההתנצלות של הכותב מאלף: "אינני דרצה להישמע כאותו סנוב ספרותי אשר מהלל ומשבח שירה לא בל כך על פי טעמו, לא כל כך במיטבה (עדיין), מהללה ומשבחה משום שבחשבון אחרון היא אינה (ואולי אף לא תהיה) במוקד הכוח והעשיה הספרותית".

על מה בעצם מדובר? אפשר אולי לצטט קטע קצר מתוך המחזור "איציק":

איציק ורינה רצו להתישב
בנועיבה, קרוב לים.
תקופת הניסיון הצליחה, איציק רצה
לעבוד במזנון, חלם
על מועדון צלילה
הוא אהב את הביטניקים שבאו לתפוס שלוה.

אני מצטט שוב מדברי יוסף שרון המתייחס למחזור "איציק": "כאן כותב אדם על ידידו כידידו! — לא כמשורר שמוכשר להצטער." אם באמת הוא כותב כידיד על ידיד ולא כמשורר, לאיזו תכלית הוא מפרסם זאת כ-שיר? איזה ידיד הוא זה המספר רכילות גסה ביותר (את החלקים האלה של המחזור לא ציטטתי מפני שיהיה בכך אותו חוסר טעם עמוק שמונח ביסור כתיבתם)? המחזורים "איציק" ו"כלא שש" נראים לי דוגמה מובהקת לעצלנות: כתיבת שורות סתמיות וציפיה ללא גיבוי שהמשמעות תפרוץ רק משום שהשורות והבתים סרורים זה ליד זה. לעצלנות כזו אין מקום בכתיבה. אני סבור שגלילי עצמו יודע זאת, שהרי מחזור השירים שלו "אפשרות איטית" מוכיח שהוא מסוגל לכתיבה אחרת, אולי יותר איטית אך הרבה יותר מענינת.

●

טכסטולוגיה. הטכסט — פיתוח ישראלי מקורי בתחום פיזור ערפל. נתקלת במשהו כתוב בכתב-עת ספרותי ואינך יודע אם שיר הוא, אם סיפור, אם שיר סיפורי הוא או אולי סיפור שירי, וברוב מבוכתך העזת לכנותו גיבוב שורות חסר פשר, ובכן, טול קורה מבין עיניך! טכסט חי, נושם ורוטט מולך!

יסודות מדע הטכסטולוגיה הונחו על ידי גבריאל מוקר, עורך כתב העת "עכשיו" שהולך ומהפך ללא הבחנה כבר למעלה מעשרים שנה. כאמור, פיתח המונח החדש כדי לשמור על פרופיל תקיפה חרשני ולפזר ערפל מסויים שנח על כתיבתם של משוררים כמו אבידן, יוהנ וולך, אהרון שבתאי שהיו או עריין הנם ברוכי כישרון, אך אנשי הלס! טעמו גם הם מפרי השטוגת והבירבור. והכלי החדש כמו כל תרופה חדשה גם לו תופעות לוואי. מפזר ערפל אך מייצר עשן ●

דן לוי

בעין חינוכית

"קסמי" לשון

"יותם הקסם" ליאנוש קורצ'אק* זכה להדפסה שביעית והומלץ בתשל"ח להפצה במחיר מוזל — ע"י משרד-החינוך — לתלמידי הכיתות הבינוניות בביה"ס היסודי.

הספר מרנין במעשי השובבות שבו, בסיפורי ההרפתקאות והתעלולים וראוי שיתקבל בהתלהבות ע"י התלמידים. אך לא כך הדבר. הילדים אינם מגלים עניין בספר ואף דוחים אותו. אחד התלמידים הגדיר בפני בתמימות את סיבת הדחיה: "הספר לא נקרא 'שוטפת', כל פעם צריך לעצור כי לא מבינים מלים משונות כאלה". לשונו של יאנוש קורצ'אק — כפי שמציינת ההוצאה — "קלה ופשוטה", אך לשון התרגום... אוי, התרגום הזה... ליקטנו לדוגמה, אגב דפדוף מטבעות לשון אחדות מתוך הספר, וגלגלנו אותן לשיחה חופשית של צמד-חמד. (יאנוש קורצ'אק הייקר ע"ה היה מוחל לנו בודאי על מעשה זה).

●

— הנה כי כן את מתיראה מפני...
— אמנם כן.
— רואה אני כי צפו ועלו דמעות בעיניך.
— אנא, הרף ממני.
— נסה אנסה. אך למה את זועפת כל-כך? כבר קצתי להשתרך בלי סוף. לא אדבר.
— עוד תהפוכות עמך.
— אני עצובת-רוח ונטולת-חשק.
— שפיר, שפיר. אך עלי נא לעת ערב לעלית ביתי ונדבר בשלוות השקט.
— הביטה, עלי לענוש אותך כהלכה. אי, ראשי עלי סחרחר. הגישה לי כוס מים. חושת מהרה נא!
— מקץ רגע נתן אתן לך...
— אל נא תביט בו הבטה מוזרה. כשמביטים בעין רעה חלה יחלה האדם.
— כך סחה לי סבתא באגרות מני קדם.
— אתה — פעם בכה ופעם בכה. הנך צועד ישר נכתה ואחר —בדרך עקלתון. חזור על עקביך.
— חי, רק לצון חמדתי לי.
— הקץ להתלוצצות ואל תרבה שיחה, פן תהי אחריתך מרה.
— (דחילאק, תגידי משהו בלשון גורמאלית)
— כלך לך, פרחח!

●

ובכן, תמיהות אחדות בפינו: כיצד אישרה בזמנו (1964) הוצאת-ספרים מכובדת כ"עם-עובד" תרגום ספר לילדים בלשון כזאת? כיצד תתכן הדפסה של 7 מהדורות (!!) במשך השנים מבלי שאיש בהוצאה יתן את הדעת על לשון התרגום? כיצד יתכן להגיש ולהמליץ בפני תלמידינו בשנת 1978 ספר בלשון זו?

ואחרון אחרון — האם לא ראוי הוא יאנוש קורצ'אק, שיכובוד זכרו בטעם קריאתם של תלמידינו? ●

חיים מיכאלי

---

* הוצאת עם עובד, תרגום י. ליכטנבוים, רי שומים אורה איתן.

פזכים

בע"מ

* חומרי חיטוי ונקוי למשק הבית
* חומרי הדברה לחקלאות
* ייצוא לכל חלקי תבל

המפעל: אזור התעשיה אשקלון
המשרדים: רח' אבן-גבירול 74, תל-אביב
טלפון: 267161 * טלקס: 341335 * ת.ד. 1977 ת"א

היא גמרה לך את הביטוח...

ביטחת את העסק שלך ושילמת הכל.
יום אחד, לא כל-כך בהיר, ודווקא בזמן שאתה זקוק לביטוח — מתברר לך כי לא נשאר ממנו הרבה.

איך זה?
ערך הכסף ירד ואיתו ירד ערך הביטוח שלך,
בקיצור: האינפלציה גמרה לך כמעט את הביטוח.
להלחם באינפלציה — קשה מאד.
אולי אפשר לסדר ביטוח נגד אינפלציה?
אפשר, בהחלט. הנה מה שמציעה לך
חברת "הסנה", חברת הביטוח הגדולה בישראל:

ביטוח צובר.
מיום סידור הביטוח של העסק שלך, יגדל סכום הביטוח בשיעור ההתייקרויות הצפויות במשק.
דוגמא: אם במרוצת שנת הביטוח יגדילו ההתייקרויות במשק את ערך העסק שלך בשיעור של 30% — יגדל אוטומטית, בשיעור דומה, ערך רכושך המבוטח ב**ביטוח צובר** של "הסנה".
שים לב! אתה לא תשלם את מלוא הפרמיה הנוספת, 50% ממנה תשלם חברת "הסנה".
התקשר נא עם סוכן "הסנה", הוא יספר לך על **ביטוח צובר.**

ביטוח צובר של חברת "הסנה", חשוב, ויפה שעה אחת קודם.

הסנה
חברה ישראלית לביטוח בע"מ

שירי סנדו דוד בערבית

בהוצאה צנועה אך נאה-למראה הופיעה ב-ימים אלה אסופה של שירי סנדו דוד בתרגום ערבי. הקובץ, הנושא את השם ח'אלק אל-צור (בורא התמונות", הלא הוא שם אחד מאר-בעת ספריו של סנדו דוד, שהופיע בשנת 1958), מחזיק 62 עמודים, ונכללו בו 44 משירי המשורר העברי.

מתרגם הקובץ הוא הסופר והעיתונאי מחמוד עבאסי, עורכו של הירחון הספרותי "אל-שרק" המופיע בחיפה. עבאסי, איש שפר-עם, שהוא-עצמו מספר ומחזאי הכותב ערבית, עשה בעשור האחרון רבות לטיפוח פעילות תרבותית תרגומית מעברית לערבית; ויחד עם המשורר אנטון שמאס הגיש לקוראי "אל-שרק" חוברת מוגדלת ורבת-רושם ובה תרגו-מים של מאות יצירות מהספרות הישראלית לערבית. כמו-כן תרגם ופרסם מספר רב של יצירות פרוזה מן הספרות וההגות הישרא-ליות.

זהו, כמדומה, נסיונו הראשון של עבאסי ב-תרגום שירה, והתוצאה אינה מאכזבת כלל ועיקר. לפנינו תרגום בהיר וקריא, והלשון הערבית שאליה הורקו שירי סנדו דוד היא הערבית העכשווית, החיה, ללא סלסולי מליצה וללא קישוטי מלים עתיקות המשוות לתרגום, כביכול, הוד-והרר של "פיוט". רוב השירים המובאים בקובץ הינם שירי טבע מובהקים, והתרגום הערבי כלל לא הקהה את חדות הצבעים והצלילים שבמקור.

עם זאת עלי לציין בצער שההדפסה אינה נק-ייה משיבושים. יתר-על-כן התרגום ניתן ללא ניקוד (שכן — גם בערבית, כבעברית, נהוג להדפיס שירה בניקוד, לפחות חלקי) ובכך נוצר קושי של הבנה במקומות אחרים.

זהו המבחר השני היוצא השנה, בתרגום ערבי, מן השירה העברית דהיום (המבחר הקודם היה אסופת שירים משל דוד רוקח בתרגומו המצויין של אנטון שמאס). לפני-כן העדיפו המתרגמים דוגמאות מן השירה ה-עברית ה"קלאסית" (זכור לטוב המבחר ש-תורגם משירת ביאליק בידי ראשד חוסיין). אם מסמנת הופעתם של מבחרים מן השירה הישראלית-ממש ראשיתו של מפנה, הרי עלינו לקבל את הדבר בברכה ●

ש"ס

גרוטסקה עגומה

למר יעקב בסר עורך עתון 77, שלום!

מאוד שמחתי לקרוא בגליון 9—8 של עתון 77 את מאמרך על ולאדיסלב שלנגל והתרגום של השיר שלו "שני אדונים בשלג". היתה מצווה ותרומה להקטנת האבל המכוער ש-נעשה לשלנגל בארץ. הנך מוכיח שהעתון 77 מסוגל בהחלט להיות במה ליצירות של סופרים יהודים כשהערכים האמנותיים ער-לים על האינטרסים המפלגתיים הצרים.

ואשר לספרות השואה, אנו עדים לתופעה מאוד מעציבה בארץ — תופעה של פוליטי-זציה זולה ומיסחור. אותם סופרים ומשור-רים אשר היו קשורים לגופים פוליטיים מסר-יימים זכו לפרסום בארץ. הקיבוץ המאוחד הנציח את קצנלסון, אורי צבי גרינברג בכר-תרות הודות לחרות... ואילו שורה של סופרים יהודים-פולנים שרמתם הספרותית לא נפלה מאלה המוזכרים לעיל, קופחו וזאת משום שלא היו קשורים בגופים פולי-טיים. מוזר ש"ספרית הפועלים", "הקיבוץ המאוחד" ו"עם עובד" לא מצאו לנכון לתר-גם ולפרסם את שירתו של שלנגל. רוב חוקרי השואה המקצועיים וביניהם סופרים נכב-דים שלנו, מכירים טוב טוב את השירים של שלנגל ועבורם אין הוא תגלית.

הגדולה של שלנגל היא שבימי הגטו, כבר חזה את הגרוטסקה העגומה שתתלווה להנ-צחת השואה.

ינינה אלטמן חיפה

בין ספרות לדוקומנטציה

ספרה של עמלה עינת, "שיטח חנהל'ה", שראה אור לאחרונה* יש בו מהספרות ומה-דקומנטאציה גם יחד. מהדקומנטאציה בהיות גרעינו דמויות ריאליות והארועים, אף הם ארועים שפגשה בהם המחברת במציאות. ומהספרות, בנסיון לעצב את דמויותיהם ואת המתרחש בהן לא רק עפ"י מה ש"קרה ב-אמת", אלא תוך הבנת תהליכים פנימיים וסביבתיים ובבחירת מבנה מיוחד לדרך סיפור הדברים. נראה שדרך סיפור הדברים הוא כעין הקבלה בתחום המיבנה למתרחש בתחום החוויה — בתחושת הדמויות ובמערכת היח-סים שביניהן.

עיקר הצלחתו של הספר בניצול המסגרת הספרותית הלא יומרנית להבלטת השיטה ה-דידקטית-טיפולית.

במרכז הסיפור ילדה כבת 11, חנהל'ה שמה, המגלה קשיים בקשירת יחסים חברתיים עם בני גילה, בעיות לימודיות רבות והסתגרות במסגרת המשפחה. סביבה נרקמים מעגלים נוספים: מעגל המשפחה: אם נצולת השואה הנושאת עימה את חוויית האימים, מסוגרת בעצמה וחשה רגשי אשמה ביחס לבתה, ואב חסר-דרך.

מעגל החברה: הילדים המגלים רגשי דחיה ולגלוג.

מעגל ביה"ס ועולם המבוגרים: מבוכה בה-בנת הילדה וחוסר יכולת במציאת קשר או מתן עזרה.

ומעגל היעוץ: בו נמצאת המספרת המתוו-דעת לילדה ולכל הסובבים אותה כשאלו באים לשאול בעצתה. בהזדמנות זו מבחינה היוצעת, שהיא מחברת הספר, שמקור הסבך האישי, הלימודי והחברתי בבעיות אורגניות המכבידות על לימוד הקריאה. בצומת כל אלו, כאמור, מעגלה הפנימי של הילדה. עולם חווייתי וכאוב. כנוע בראשיתו ונאבק בהמ-שכו.

הקורא בספר מגלה עד מהרה שמבעד לבעיה ספציפית מועלית מציאות אנושית שיש בה פסיפס של דמויות כשכל אחת מהן מועלית במעגלה האישי מבחינת תחושת המתחווה והצצה לעבר. ובאותה עת נוגעת במעגל זולתה (האב). לעיתים נגיעה, לעיתים רצון לנגיעה (האם), לעיתים התחככות (המורה), ולעיתים אף חדירה של ממש (היועצת, ה-מורה אח"כ. חדירה אמיתית תוך מאבק וחי-פוש דרך של אדם לאדם. וכל זאת כשקיים הסבך הפרטי בכל אחת מהדמויות והסבך שביחסים שבין הדמויות.

הפסיפסיות שבספר אינה רק משום מספר הדמויות אלא אף משום אופן אריגת הסיפור. לפנינו שילוב דברים הנתונים מידי פעם מנקודת ראות של דמות אחרת. דבר שבנוסף להיותו תורם למתח כפשוטו הריהו מוסיף בכך ביטוי למתח היחסים האנושיים: מתח הדמות בתוך עצמה והמתח שלה עם הסובב. כך מתקבלת ראיה המוסיפה עומק בעיקר בעיצוב דמות הילדה.

נראה שהמחברת עצמה מדברת בשלושה קו-לות: האחד — זה המספר את הסיפור. השני — הדובר אל האנשים במהלך השיחות. וה-שלישי — קולה הפנימי, המהרהר תוך כדי שיחתה עם האנשים.

בסופו של הספר מובאים קטעים מתוך עבודת הגמר של חנהל'ה שנושאה: "ליקויים בכתיבה ובקריאה ודרכי הטיפול בהם". סיום זה מתיר את המתח (בהוכיחו בעליל את הצלחת ה-מאבק על לימוד הקריאה והכתיבה), מבלי שיפיג אותו. (אולי משום שמשקעי האכזבה ודאי לא כולם נשטפו ע"י ההצלחות, ואולי משום שחדירה לרשות העצב, מותירה אף בקורא עליו משהו ממנו).

דמותה של היועצת, שהיא אף דמות המספרת בסיפור, ואף מחברת הספר, מוצנעת לכל אורך העלילה. נראה שכמחברת הציבה לעצ-מה מטרה להביא לידיעתנו את עולמם הבלתי-מובן של ילדים אלו. כמספרת רצתה להביא זאת לתחושתנו, וכיוע-צת, כיועצת נראה שהיא רואה את תפ-קידה לגלות באחר, בזולתה, את שיש בו ולחזקו בכך. בעצם היא היא אותה נקודה ארכימדס קטנה שנמצאה לה לחנהל'ה על פני כדור הארץ הפרטי שלה שאפשרה לה להזיז את עולמה קדימה. אולי צניעות זו לר-אות במרכז לא את העט הכותבת של המח-ברת, ולא את אצבעה המכוונת את מהלך הדברים, אלא את הכוחות הטמונים בילד, ואת המצוקות שבזולת, הוא סוד הצלחתה הכפול: הצלחת עבודתה כיועצת, והצלחת סיפורה הבדוי על ילדים שלא הם ולא מצו-קותיהם בדיה.

ש. בת-צבי

* הוצ' צ'ריקובר, תשל"ח.

שנה טובה
לבית ישראל
שנת שלום ובטחון
שנת נסיעה טובה

המחשבות הבלתי סרוקות של ס. י. לץ

הַ מכתמים והאמרות של המשורר הפולני לץ מצטמצמים בדרך כלל במלים אחדות.

לץ, יליד גליציה המזרחית, (1909—1968) בן להורים יהודים, עבר על בשרו את תלאות בני דורו, שבין שתי מלחמות העולם; בכל אפוריסם שלו חבויים עקבות הקטסטרופה הטוטאלית של תקופתו.

בניגוד למוסר השכל החיובי של מכתמים דידאקטיים, המאכלסים את דברי הימים, מצטיין מכתמו של לץ בהשקפת עולם חריגה וסרקאסטית, השמה לשחוק ולקלס את מוסר האבות המקודש מששת ימי בראשית; כי בעולם, בו כל דאלים גבר — משתנות תנורמות המקובלות שביחסי אדם למקום ואדם לחברו ואילו מצוות החן המתחסדת, תפנה בהכרח מקום ללאו רבתי. מסתבר, כי תורת המוסר וחוכמת החיים המקובלות כמצוות אנשים מלומדה, אינן אלא אנאכרוניזם נדוש שאבד עליו כלח. יתר על כן — מוסר-אב אינו מכשלה, האורבת על כל צעד ושעל למאמין התמים, המשליך את יהבו על מורשת הדור. על כן, יאוכלס עולמו של לץ קאניבאלים, גמדים, סריסים פיזיים ורוחניים, תליינים, עריצים מטופשים וקורבנותיהם העלובים, ש"השכילו" לקטוף מעץ הדעת את הפירות המרים שנטעו אבותיהם לתומם. המחשבות הבלתי סרוקות נעות כאן בין שני הקטבים של הטראגי והקומי, כאשר ידו של השני היא לכאורה על העליונה; כי בעולם שבו נטבחו מיליונים — כתב פעם פרידריך דירנמט — ניתן לבטא את טרגדיית העולם, אך באמצעות הקומדיה.

במבוא מקיף לכתבי לץ שיצאו מחדש לאור לפני שנתיים — מצטט יאצק לוקשביץ' את משלי שלמה. בהתייחסו אל מוסר-השכל שבתוכמה, הוא שואל שאלה רטורית, האם סגולתה של החוכמה היא ככתוב "עץ חיים למחזיקים בה ותומכיה מאושר". האם עוד "עץ חיים" והחוכמה בימי הגזירות והשמדת המיליונים, והיכן הם כיום "המחזיקים בה" ואם עדיין נמצאים בין החיים — היכן הוא אושרם?

האפוריסמים האפיקורסיים של לץ, טעונים מתח דראמטי של ספקנות, דברי אירוניה ומרה שחורה, שאת מקור האידאי ניתן אולי למצוא בדטרמיניזם היסטורי של שלהי המאה הקודמת. אימרות הכנף של קרל קראוס האוסטרי, הנביא הזועם של שקיעת המלכות ההבסבורגית, הרנסנס של הקאלמבור הפולני ביצירותיהם של טוּבים וסלונימסקי, השפיעו במישרין או בעקיפין על יצירתו של לץ, אך בדיוק כך, ניתן לראות במכתמיו עקבות של הרציונליזם הצרפתי במאות השבע עשרה והשמונה עשרה ואת השרידים הישנים של הבדיחה היהודית העגומה, שיוצריה נקמו דרכה באוייבי עמם.

במגדל בבל של לץ מדברים הכל בשפה אחת, אך אף אחד מדובריה אינו מבינה כראוי; כל עם ועם, לדברי לץ, עשוי להסתפק אולי ברוח ובלב אחד, אך אוי לו, אם לרשותו עומד אך מוח אחד ויחיד בקודקודו!

בסנטנציות הערביות של לץ, אין קביעות נורמאטיבית, סטאטית כלשהי. הכל זורם כאן ללא הפסק, "פאנטה ריי" גרוטסקי ואימתני, ההופך את האמיתות שקרים מוסכמים ואילו היחס שבין המילים והעצמים הוא בחזקת משל של סתירה דיאלקטית, בה הרצוי אינו מצוי כלל.

בעיי המפולת של אנטי-משלי לץ — " יבנו אדריכלים את כותל האדישות", מגדל בבל, בו כל לבנה ולבנה "שותקת בלשון אחרת". ואילו "בין תילי אבנים ששרדו מכתובות ישנות" — מונח לבו של לץ "לב אבן מתפורר". לדבריו — אמרות-כנף שלו, כה עתיקות הן, שאיש לא יזכרם עוד. כאן — ניזכר אנחנו באחדות ממחשבותיו הבלתי סרוקות, כדברים בשם אומרם.

צבי רפאלי

הוא עבר דירה.
מסדום לעמורה.

מן הדין הוא שבגן העדן לא יחסר דבר. גם לא הגיהנום.

אשר לאלוהים — לאלוהים. אשר לקיסר לקיסר. ומה אשר לאדם?

בממלכת העוורים — גם שתום-עין הוא עיוור.

נקדיש הכל לאדם, רק לא בני אדם אחרים.

הייתי הרבה יותר מאושר אילו הרג דוד את גוליית, בכינורו.

אהבת מולדת איננה מכירה בגבולות זרים.

לעולם — לא ישוב הצליל אל המיתר.

גם למלים ללא כיסוי — מחיר גבוה.

מי נתן רשות לאוכלי אדם, לדבר בשם אלה שנאכלו על ידם?

סזאם, היפתח! — אני רוצה לצאת!

גם ה"הפי-אנד" איננו אלא הסוף.

אל לנו לבנות בתי-מחסה לעניי הרוח.

יש להרוס את הבאסטיליות, לפני שיבנו אותן.

המהפכה הצרפתית הוכיחה בעליל — שהמפסידים הם אלה שאיבדו את ראשם.

מוזר: רק האופטימיסטים נרתעים מהפילוסופיה של היאוש.

הם סיקלו אותו... באנדרטאות.

ואולי היתה זו מלחמתם של שני המלטים — על מי מהם היה להיות ועל מי — לא להיות?

אנא, פנו דרך לצדק! הוא עיוור.

את עגל הזהב הפכו מזמן לפרה חולבת.

בראשית היתה המלה. השתיקה באה — אחריה.

קניבאלים אינם נוהגים לזלזל בבני-אדם.

אילו יכולנו להיוולד אחר מות שונאינו!

על הנשרים לעשות את צרכיהם בעננים.

הוא הרים את הדגל אל-על. כי לא רצה לראותו.

חבל שקין והבל לא היו אחים סיאמיים.

המצפון נולד לעיתים מנקיפתו.

הרם את הראש! — אמר התליין בהדקו את עניבת החנק.

מיסתיקן! הוא מאמין שהוא קיים!

חלמתי על פרויד. איך לפרש זאת?

"הכל יסתובב סביב האדם" — אמר גלגל העינויים.

אני מעדיף את המלים "אין כניסה" — על פני "אין יציאה".

מקור עושרם של היהודים ידוע לי היטב. הם משלמים ביוקר בעד הכל.

אולי האלוהים בכבודו ובעצמו עשני אתאיסט?

בצמרת עץ היוחסין של מרקיז דה-סאד, ישב איוב.

אולי הם הגיבורים האמיתיים. כלל לא הרגישו שסירסו אותם.

הימים שלנו ספורים. על ידי אנשי הסטטיסטיקה.

המסורת: מורשת נאצלת של הפלאגיאט.

כל החולם על הגדולה —אל לו לנחור בקול-רם!

הנני משורר המחר! — נשוחח על כך — מחרתיים!

אני אוהב את האדם! לא הייתי בורא אותו לעולם.

רק אנשים שפויים יוצאים מדעתם.

מצפונו היה נקי. לא השתמש בו אף פעם.

אבות אכלו בוסר ורק בניהם יבואו על שכרם.

גם המשיח יצפה בקוצר-רוח לבואו הוא.

אוכלי-אדם יאהבו את אלה, שאין להם עמוד שדרה.

בני קין למדו דעת. הם שמים אות על מצחו של הבל.

היתה לו מאניה של רדיפה. הוא חשב שעוקבים אחריו, אך זה היה רק פקיד של משרד החקירות.

גם על עמודי התליה, הריקים מאדם, ניכר שמשהו תלוי באויר.

מספר רב של בני אדם חולם חלומות משומשים. לפני גמדים יש להשתחוות אפיים ארצה.

התוהו והבוהו: הסדר הטוב שנהרס עם בריאת העולם.

לא כל חושך מסתיים עם שחר.

כשהרכילות הולכת ומתיישנת — היא הופכת למיתוס.

סכנת ההלאמה צפויה לעושר רוחני.

אל תתקרב יתר על המידה אל עצמך.

גם לקלות — נקודת הכובד משלה.

כל האלים היו בני-אלמוות.

גם הנפש זקוקה מפעם לפעם לדיאטה.

לו ידענו את כתובתו הפרטית של הקדוש ברוך הוא!

ראיתי כלובים מעופפים ובתוכם — נשרים.

הכלל הוא: אסור לשחקן מגמגם לשחק בתפקיד המגמגם.

היה ריאליסט: אל תאמר את האמת.

את חוג המשפחה לא ניתן ליצור בעזרת המחוגה.

כשאין מילות-זעם בפינו — אל לנו להחליפן במחמאות.

מדברי ותיקי המלחמה: אחורה פנה — לקראת הניצחון!

האמנות איננה תובעת מהיוצר כשרון, אלא יצירות בלבד.

ההיסטוריה מלמדת כיצד לזייף אותה.

גזענים! אינם רואים שחורות!

זהו קלף מצויין! אבל — בידיים מזוהמות.

בארץ הגמדים מותר להביט במלך אך בזכוכית מגדלת.

גם את המילון, אין לקחת מילה במילה.

בימים אפלים לא נוכל לעמוד בצל ●

עתון 77
שנה א' שנה ב'
נמסר לכריכה.
למזמינים מראש
תינתן הנחה ניכרת.
מחיר הכרך —.120 ל"י.

כור מזון בע"מ
ערובה למוצרים מעולים במחירים סבירים