

יירה: זלדה. עוזר רבין. נתן יונתן. משה בן-שאול. עודד סברדליק. יהודה אופן ואחרים.

יפורים: ג'ון אוארבך. נגיב מחפוז. אהוד בן עזר. צ'ארלס בוקובסקי.

לספרות ולתרבות

עיתון

Vol 4, no. 19, Jan-Feb 1980

ירחון לספרות ולתרבות. שנה ד' מס' 19. שבט—אדר תש"ם. ינואר—פברואר 1980. המחיר 45 ל"י כולל מע"מ. ת.ד. 16452. תל-אביב.

פנחס גינוסר:

על "הגר"

לא. פן

א.ב. יפה:

לאה גולדברג

המחזאית

זביגנייב הרברט:

נסיון לתאר

נוף יווני

סמי מיכאל:

הדמות המשפיעה

על ילדות

ונעורים

עזה צבי:

לפנות מקום

לצלילי הלילה





רק שתי מילים...
קפה שלם

24 זוגות צעירים כבר התחילו מלמעלה ורכשו בשבועיים האחרונים דירות קלרין לזוגות-צעירים.

בעקבות הביקוש החליטה קלרין דירות להוציא למכירה בנין נוסף לזוגות צעירים, באזור מתפתח בראשון-לציון.

* דירה דו מפלסית

* בנין עם מעלית

* פינת אוכל גדולה, (אפשרי כחדר עבודה או פינת טלוויזיה)

* חדר ארונות גדול במיוחד, צמוד לחדר ההורים.

המחיר החל מ-1,190,000.

תשלומים בשיטת המסלול האישי.

לזוגות צעירים זכאי משרד השיכון אפשרות למשכנתא משלימה.

משכנתאות גדולות לקונים במכירה חופשית.

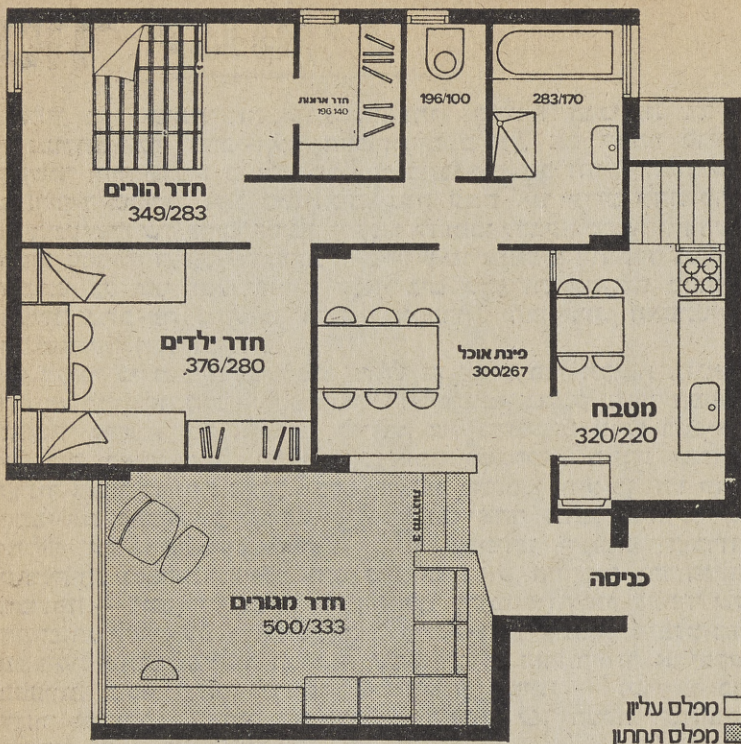
זוג צעיר — התחל מלמעלה, בדו-מפלסית של קלרין.

פרטים והרשמה במשרדי קלרין דירות:

ראשון-לציון, רוטשילד 38. רחובות, רח' בית הפועלים 6.

אשדוד, רח' רוגוזין 4.

* לא כולל פיתוח ומע"מ.



שלב נוסף של קלרין דירות
CLARIN



זוג צעיר התחל מלמעלה

בגליון הזה

עמ'	זלדה : מוזיקאים נודדים (שיר)
5	עוזר רבין : שלושה שירים
5	ג'ון אוארבך : נפילת פאריס (סיפור)
6-7	נתן יונתן : קריאה באנתולוגיה לאטינית (שיר)
7	עודד סברדליק : הסכנה הוודאית (שיר)
7	נגיב מחפוז : ליל התענוגות של האדון אחמד, מערבית סמי מיכאל
8-10	סנדו דוד : אלמוני, געועים (שירים)
10	עזה צבי : לפנות מקום לצלילי הלילה
11	פנחס גינוסר : על "הגר" לא. פן
12-15	טניה הדר : שיר
17	אלחנדרה פיזרניק : חמישה שירים, תרגם : עודד סברדליק
17	עדנה לבני : שלושה שירים
17	משה גנן : שיר
	אהוד בן עזר : רפיק המציץ, יעסר, ונוואר שומר השער
18-19	שני פרקים מתוך רומאן לבני נעורים :
19	אורציון ברתנא : שיר
19	משה בן-שאול : שני שירים
22-21	א.ב. יפה : לאה גולדברג, מחזאית
21	זיהר דגן : שלושה שירים
	זבנגיב הרברט : נסיון לתאר נוף יווני, תרגמה :
22-23	אביבה שביט
	זבנגיב הרברט : למה קלאסיקונים (שיר), מפולנית : יעקב בסר
23	סמי מיכאל : לעמוד כנגד סבא
25	צ'ארלס בוקובסקי : "צלל הקרס", מאנגלית
26-27	עפרה בן-עמי
27	רולי אריאלי : שני שירים
27	חנה עקביהו : שלושה שירים
29	יוחנן גרנץ : פרופיל החברה הישראלית
30	רפאל צבי : ברכה לסטימצקי (שיר), מרוסית : זלדה
30	עודד פלד : וידוי (שיר)
	רוני סומק : משהו על פרופורציות סמרטוטיות, על תערוכתה של חנינה בן-זינו
30	שולמית לביא-ורדינון : על "גם אם לא" ליעקב בסר
31	רות לבנית : על אידיליה אחת. על ספר זכרונותיו של דוד שמעוני
31-32	רוני סומק : הכבוד האבוד של מפקד הפרטיזנים, על "מבחר ואריאציות" לגבריאל מוקד
32	אהוד בן-עזר : כל אחד ופתח-תקווה שלו, על "אחרי ט"ו בשבט" לרות אלמוג
33	ד"ר י. הדר : על גירושם ועל ילדים, על "פירוד" לעמלה עינת
33-34	מתן בן-שבתאי : על פסיכולוגיה של האמנויות להנס ושולמית קרייטלר
34	יערה בן-דוד : קדחת. על ספרה של שולמית לפיד
35	עמלה עינת : חטאים קטנים ואלוהים קטן. על "סיפורים קצרים" לדוד שחר
35-36	נלי גורביץ' : משחק בחרא ; מוות. על ספרו של אהרון שבתאי "חרא, מוות"
36	מרצ'לה אריאלי : מה כוחה של הספרות. על ספרו של ז'אן פול סארטר "ספרות מה היא"
37	תמר משמר : דבר לא סביר לכאורה. על ספרה של ליס מלר "שירים"
37	ענת לויט : ללא מגמה וללא צורך. על ספרו של אדיר כהן "מכתב לכתובת אבודה"
38	

"עתון 77" פותח את שנת הופעתו הסדירה הרביעית בסימן התגברותם של כתבי-העת הספרותיים בארץ. אם לאחר סגירת "קשת" היה נדמה כי כמעט ופסו כתבי-עת ספרותיים המופיעים בתדירות סבירה, ולא כשנתונים, הנה עתה אנו עדים להחלטתם הספונטאנית של עורכי "סימן קריאה" להופכו לרבעון ממש ; להופעת ירחון ספרותי חדש, "מחברות" ; וכפי שאנו שומעים עוד היד נטויה, וכמעט כל שני פרופיסורים המקורבים לספרות עתידים להוציא בקרוב כתב-עת משלהם לבעיות הספרות, הביקורת, האסתטיקה והניקודיקה (האקדמית).

יש לשער כי מרבית התוכניות הללו הן עדיין פרי תקופת הגיאות והשפע במו"לות הישראלית, בטרם החל מסתמן במשק משבר המיתון הנכחי שהביא, כך אומרים, לירידה של כחמישים אחוז במכירת הספרים בארץ. אולי סמלי הוא איפוא שתקופת השפע שולחת קרניה לעבר תקופת הרזון. וככל שהמצב הכלכלי יורע כן יהיו יותר כתבי-עת ספרותיים. כך שאולי נגיע יום אחד למצב המאושר בו ימלאו את רחובותינו אנשים רזים שענייהם יוקדות וחוברות ספרותיות נושרות מחיקם והם נאכלים באש התרבות והרוחניות הצרופה — והם יהיו צבא-העתודה הער והתוסס והיוצר-לעתיד של התרבות הישראלית ; וקהל עברי גדול ירצה למצוא מיפלט-מה ממצוקת היום באמצעות הקריאה, שהיא הבילוי הזול ביותר, או יבקש בספרות ביטוי לוחם למצוקתו ולשאיפתו לשינוי — וכך או כך יוחרר לגדולתו, במידת-מה, כבודה האבוד של המלה הכתובה, והספר, וכתב-העת הספרותי

המרקע ריק מספרות

אמצעי התקשורת מהווים אינדיקטור של החיים במדינה. כוחם הוכח מדי פעם. רק לאחרונה היינו עדים לתגובה נזעמת בעתונות ובטלוויזיה, אשר שינתה מציאות בבית-חולים פסיכיאטרי גדול, ואולי בכל בתי-החולים מסוג זה בארץ. לזכותם של אמצעי התקשורת ניתן לומר איפוא, שהם מלווים נאמנים ולעתים אף משפיעים על המתהווה.

לכן עצוב מאוד להיווכח שלתרבות בכלל ולספרות בפרט, כמעט ואין חד בטלוויזיה, ומה שיש הריהו בבחינת לעג לרש. (תוכניתו של מר עוזיאל, למשל, מצטיינת בתמליל ילדותי, וסקירת הספרות שבה מצטמצמת בהערות כלליות וסתמיות למדי.)

חסר זה של ביטוי טלוויזיוני הולם, דווקא בתחום הספרות, נראה סימפטומטי לחברה המצליפה במורים, המתבוננת בסופרים כבחבורה של "יפי נפש" מזוירים, והרואה את האידיאל הגדול שלה בחיתוך בבשרי החי

המלצת עתון 77

ספרי שירה :

אורי ברנשטיין : עמק השווה, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד
איתמר יעוז קסט : מתוך הזהויות, עקד
עודד סברדליק : פרשי האישון, עקד
נתן יונתן : שירים עד כאן, ספרית פועלים
זלדה : שירים, מבחר זוטא, הקיבוץ המאוחד
אברהם שלונסקי : מלאת, מבחר זוטא, הקיבוץ המאוחד.

ספרי פרוזה :

סמי מיכאל : חופן של ערפל, עם עובד. ספריה לעם.
קנוט האמסון : ברכת האדמה. תירגם ניסן טורוב.
הוצאת שוקן. מהדורה מזוודשת.
הלל הלקין : מכתבים לידיד יהודי באמריקה, עם עובד. אופקים.
רות אלמוג : אחרי ט"ו בשבט, תרמיל.
אנה זגריס : טיול הנערות המתות, תרמיל.
ניקולאי לסקוב. פבלין. תירגם יצחק שנהר.
פרנץ ורפל : אחרית הימים של מוסה דאג. שני כרכים. תירגם צבי ארד, ספריה לעם. עם עובד.
תומאס מאן : הנבחר. תירגם מרדכי אבי-שאו, ספריית פועלים. מהדורה חדשה.

ברונו שולץ : חנויות הקינמון, שוקן.
גבריאל מוקד : מבחר ואריאציות, פפירוס.
הרשימה כוללת רק ספרים שהגיעו למערכת.

חתום על "עתון 77" לשנת 1980

לכ' ת.ד. 16452, ת"א

הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77" לשנת 1980.

שם ומשפחה
כתובת טל'
מצורף בזה צ'ק על סך 250 ל"י כולל משלוח המשורר על בנק
חתימה תאריך

עיתון 77

דו ירחון לספרות ולתרבות

העורך : יעקב בסר

עורך נוסף במדור הפרוזה : אהוד בן עזר
ריכוז מערכת : עמלה עינת

כתובת המערכת והמנהלה : ת.ד. 16452 ת"א ;
טל' 44 14 20.

המערכת אינה אחראית לתוכן המודעות ; המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אם לא צורפה אליהם מעטפה מבויללת. סודר והודפס בדפוס עמל בע"מ, טל' 658498.

מוזיקאים נודדים

לדליה כהן



נורית מנור, רישום מתערוכתה בבית-החייל, בת"א.

מוזיקאים נודדים באים
למגדל הירק,
לחן עלות השחר
בחביון הצמרת
ובדמדומים מקהלות.
נגנים ועירים עוטי פאר נוצץ
מגיעים פתאם —
זמרים בעלי מקור שחור.
ואת שוקקת שיר הצפרים
במאזנים של ישפה
מלאה יראת-כבוד
לסודות הנגון האחר.

עוזר רבין

שלושה שירים

*

להיות כשעשועי ענן,
צפים לשם, צופים לכאן,
חלמתי כך, רציתי כך ועודי מוכן —

אבל אני לחפר מכרה.
בגוף שח, בראש מרפון.

*

אבל אין בי שום דבר בכלל, חזרתי
ואמרתי ולא רצתה לשמע
משום כך לא נמשך שיח הנכאים
זה שהוא לי החיים. בין כך וכך

אינה רוצה לראות ללבי,
ולא אותי — את חלומה ללבה תקח.
ואני נשאר בקטנות הרעות מתבוסס

וגוסס גסיסה ממשכה
בתוכי. אין אדם שרוצה לראות
מה שאני מראה ברורות, ולתנות
על אפיסת חיי לתשואות הקהל

אף לא זה מה שאלינו נוהה לבי
כל ימי איש נבהל מלא-כלומו.
אני שלא מרגיש עצמי, אני לא-איש
בודה אותי כאיש בחלומי ועיף

ענף ממזמור התיאטרון הזה, או מוטב
לדיק: מהשירה בכתב, מעשה ידי. אני
רוצה להתנגק באחרון ללא-ימים שלי
ואין בי אפילו טפה של כח
לשכח כל שלא-בא.
לגמר. ודי.

*

כל זה שכאן נכתב לא כמו שיר —
כמו מחזה, מצג מעשה-אמן
לפני הקהל המזמן תמיד;
כל זה הוא דיאלוג של אותו השחקן היחיד
עושה מחייו תפקיד אחרי תפקיד
נדמים כשונים — געגועי עבר, עתיד מקנה,
דברים ישנים, שלא היו מכבר, שברים שאינם
יכולים להיות בהווה, חורים ומאפרים,
צבועים ומשוחים רגשות לדקלום — כך אני מקים
את החולים משפל אל גבהים. אבל כלום אין
ההצגה הזאת — מסתירה פחד
נפש ריקה, שאינה יודעת לא את נפשה
לא את גופה — הלחט שב, דומה
שהמשורר חושף בו את הנצרב, הכואב,
— ההומה בו רוח ורזים של גם —

אני כותב ומדבר, אבל האם
אני קים?

והחיים, החיים אים? האמנם הם
באולם הזה שאני עושה לי מקהל צללים ורוצה
להיות מגלם בעיניהם? היש כאן
תענועים חומקים או לפחות אדם אחד או שנים
הרואים על הבמה אותי כאדם
למען אדע אני את היותי. התפאורה הוכנה
בידי אחרים, צבע הדם הוא אפור מצלח
של פחד וסבל עשויים לדבור.
אפשר להעלות אפילו אש להבה. שום דבר
לא ישרף בה, לא בשנאה, לא באהבה
שאת עצמה רוצה לאהב. ככה יום
אחר יום חולפים, ההצגה נמשכת וכלה סופים
ועודנה מצוקה של התפרד לצללים.

גם אני הצופה המתהווה בצופים לחנם
מקנה: גם הם אינם אלא
מעשה-צל, ילודי בהלה —

נפילת

ג'ון אוארבר

מאנגלית: אביבה גור

"אולי אין להם עוד תגבורות."

"אבסורד", ילדי. לכל צבא יש תגבורות. חכה כמה ימים ותראה."

הוא חיכה, בימים ובלילות החמים של יוני בווארשה וחשב שמעולם לא היה כה מתוח בכל שבע-עשרה שנות חייו. בדמה היה לו גם שכולם מסביב נרגשים כמותו. חום-הדם הממוצע ודאי עלה במעלות אחדות, כל-אחד היה מהיר יותר בתנועותיו. מדבר בקול רם יותר. העיר כולה היתה אחוזת טירוף: אנשים קראו עיתונים בשקיקה, העיתון הפולני היחיד — "סמרטוט", כך כינוהו בחיבה, וה"וארשאואר צייטונג" ועיתונים שהובאו מגרמניה; כל מקלטי-הראדיו הוחרמו אבל הרמקולים בכל קרן-רחוב כמעט, צווחו את הודעות המטה-הכללי הגרמני בכל שעה, ושיירי-לכת והרעש החזק הזה הצליפו באנשים והגבירו את ההתרגשות. אחד השירים היה, "היום גרמניה שייכת לנו, מחר — העולם כולו!" סטפן מעולם לא החמיץ את השידורים הללו.

הוא היה עסוק מאוד בימים האלה, רץ הלך ושוב אל קרן-הרחוב שם היו הרמקולים, אל המיטבה ללמוד את המפות, או ליטול חלק — חדש — בפגישות ה"קאבינט" בחצר הפנימית של בית-הדירות המשעמם שבו גרו. הוא זנח את שיעורי האנגלית שהיה נותן לילדי הורים עשירים בעיר. כשבא להתנצל, באמתלה אידיוטית כלשהי, גברת לוויין, אם אחד מתלמידיו הביטה בו, משכה בכתפיה ואמרה, "אולי אנחנו צריכים לוותר על השיעורים האלה בכלל? אתה בטוח שמישהו יהיה זקוק לאנגלית בעתיד?"

ה"קאבינט" היה מורכב מראשי-המשפחה המכובדים ביותר בבית. היה מר גרין, מר גולדברג, מר ויינשטוק, מר כוהן, מן פינגרהוט ומר שפירא. כל בוקר בשעה עשר עמדו בחצר ושוחחו על המצב. לפעמים היה מר גולדברג מסתכל סביב, ולאחר שווידא אל-נכון שאין זרים בסביבה היה מוציא מכיסו דף-משוכפל עם נוסח של שידור ה-B.B.C., כפי שהוקלט בראדיו חשאי. העונש על החזקת ראדיו בידי פולני או יהודי היה מוות. אדם היה מסכן את ראשו באחוזו אותה פיסת-נייר בידו. סטפן העריץ את אומץ-ליבו של מר גולדברג. מר גרין אמר, "הקשה" עלה בשתי נקודות, ה'ר' ירד, ירידה תלויה". "קשה" היה דולאר זהב, 'ר' היה שטר של דולאר. התנודות שלהם בשוק-השחור של וארשה היו אמורות להתאים למזלות — או, לעיתים קרובות יותר, למזלות-הביש של העולם במלחמתו נגד היטלר. סטפן רצה מאוד להאמין שהיה בכך רמז אמיתי, ולא היה יכול להיפטר מהחשד הלא-נעים שזה רק משקף את מצב-הרוח של אנשים מסויימים העוסקים בכספים.

מר ויינשטוק, כמעיל שחור קל, כובע הומבורג שלו שמוט אל קודקודו, אמר ששמע על קבוצת קציני-גסטאפו גבוהים שהגיעה לעיר וקיימה התייעצויות עם הרשויות המקומיות.

מר שפירא, עגלגל ונמוך, בעל פני בולדוג כבדים, שכונה 'צ'רצ'יל' בפי כל — אבל מאחורי גבו, מעולם לא בפניו — נשען על מקל ההליכה שלו ואמר, כן, הוא שמע על זה: מתכננים לבנות גיטו בווארשה. חומות יוקמו.

"חומות — ברחובות?" שאל מר פינגרהוט. "זה נראה כמעט בלתי-אפשרי". מר שפירא ניער את האפר מהסיגאר שלו (מאין הוא לוקח עדיין את הסיגארים האלה?) ואמר בלי להרים את קולו, "כן, באמצע הרחוב. עדיין אתה משתמש במילה בלתי-אפשרי?"

"ומה אומר ה-B.B.C.?" שואל מר ויינשטוק, מנמיד את קולו.

מר שפירא מראה סימנים ראשונים של קוצר-רוח. הוא משליך את בדל-הסיגאר שלו. "הם עוד מדברים על דאנקרק", הוא אומר, "הם מתייחסים לזה כאל ניצחון."

"גם כן ניצחון", אומר מר גרין.

הקאבינט כולו מורכב מאנשים מובטלים. הם כולם סוחרים ואנשי-עסקים ועכשיו בווארשה 1940 אין מיסחר ואין עסקים ליהודים. הם כולם מעורבים בסוג זה או אחר של עיסקאות לא-חוקיות בשוק-השחור. זה מסוכן. אדם היוצא לרחוב מסכן את חייו: החיים עצמם הינם עסק מסוכן.

"היכו את אביו של סטפן כאן, אתמול בלילה", מישוה אומר. הם מרימים אליו את עיניהם והוא מרגיש חשוב; הוא מניד ראש בציניות; מותר לו להשתתף בפגישות הקאבינט, אבל הוא שותק. הוא צעיר מכדי להשמיע את דיעותיו.

החצר, שמואל, שהיה עומד על המישמר בכניסה לגוש הבניינים, מרים את ידו ומשמיע שריקה חרישית: ככל הנראה מתרחש ציד-אנשים ברחוב: הגרמנים צריכים גברים לעבודת-שירות כלשהי. הקאבינט מתפורר במהירות

א, אמר האב, "פאריס לא תיפול."

"אבל תראה באיזה עוצמה הם נוהגים במכוניות!" — האיש הצעיר מקיש באצבעו על המפה הגדולה המחוברת בארבעה נעצים אל ארון-המיטבה.

המפה היא מתוך מאגאזין מצוייר גרמני משנת 1917. עוד מפות אחדות כמו זו מחוברות לדלתות המיטבה, לקירות ולרהיטים. אבא אסף אותם, בזמן מלחמת העולם הראשונה, את כל המאגאזינים הגרמנים, הרוסים והאוסטרים, וכשבאה מלחמת העולם השנייה, הבן שם את המפות הגדולות, שקצת הצהיבו מזוהן אבל היו מדוייקות מאוד, בכל פינות המיטבה שם עמדה מיטת-השדה שלו. בעיפרון אדום סימן את התקדמות הצבאות, חזיתות חדשות.

עכשיו הם עומדים זה ליד זה, אב ובן, הבן אינו בן שמונה-עשרה עדיין, אבל גבוה מאביו ביותר מאינך: הם נראים דומים מאוד זה לזה: לאבא יש שיער הולך ומידלדל, ריסים חסרי-צבע ו"פנס" בעין. אבא זועף.

אמש באו שני חיילים גרמנים ורצו לקחת את שעון-הפעמונים איתם: השעון עמד על גבי המזנון השחור בסלון. זה לא היה ביקור ראשון ממין זה בדירתם, ואבא ידע בדיוק כיצד לנהוג. הוא הוציא את התצלומים הגדולים הישנים מ-1917, עשויים על נייר קשה ומשובח, ותחב אותם אלא מתחת לאפם של שני החיילים. שם הוא עמד, הראה להם, במדי-צבא גרמנים, בתוך קבוצת אנשים גדולה, על רקע של שער-מיבצר. עד עכשיו זה תמיד פעל. "איש ואר איין דויטשר סולדאט", אמר אבא, והראה להם, שנית, באצבע בעלת ציפורן גדולה רבועה ונקייה, היכן עמד בתצלום.

החייל היותר גבוה, אדמוני, נטל את התצלום מידו ובחן אותו.

"שמע", אמר לעמיתו, "הוא באמת היה חייל גרמני."

"במיבצר מודלן, ב-1917", אמר אבא ונגע בבוהן ובאצבע בשפמו — מיברשת בגון-הפילפל-השחור תחת אפו.

"אולי בגלל זה ניצחו אותנו במלחמה הזו", אמר החייל האחר ושב והושיט יד אל השעון.

אבא התמקם באומץ בין השעון לבין החייל. ובדיוק אז החייל האחר, גבר גוף ושמנמן עם גבות שחורות עבותות, תקע לאבא מכת אגרוף. אבא נסוג בנוגעו בידו בפניו: דם זב מאפו וצבע את השפם.

"אה, לאס דוך! — עזוב את זה!" אמר החייל הראשון.

האחר היסס: הוא החזיק את השעון הממוסגר במאהאגוני בידו הגדולה, אבל לא לקח אותו מעל המזנון. השעון ניגן בפעמוניו שש וחצי. אמא רצה אל אבא עם מגבת רטובה, אבל הוא דחף אותה מעליו. הוא כעס באמת: בדמה היה שהוא רוצה להיאבק עם הגרמני על שעונו. התצלום ממודלן, 1917, נפל על הריצפה.

"עזוב את זה, קארל, מי צריך את השעון הישן המסריח הזה", חזר החייל הראשון.

הגוף הירפה מהשעון ופנה ללכת: הוא ירק על הריצפה. "חזיר יהודי מלוכלך", אמר.

אבא לא אמר דבר: הצד השמאלי של אפו כבר החל מתנפח והדם נקרש על שפת-היטלר שלו — שביל חום-כהה דרך שיער אפור בגון-הפילפל-השחור.

הגרמנים טרקו את הדלת אחריהם. אבא הרים את התצלום מהריצפה וניקה את משטחו על מכנסיו.

"היא לא תיפול", חזר עכשיו, עם אפו הנפוח ועינו המושחרת, בחומרה. "בדיוק כך היה ב-1914, הירצה בפני בנו מול המפה הישנה." הם חשבו שהיא בידיהם, ואז, ברגע האחרון היה הנס של מארנה. פוש. שמעת על זה?"

"קראתי על זה, בספרים", אמר סטפן.

הוא רצה מאוד להאמין למה שאמר אביו, אבל ליבו נפל בקירבו. התערער. ימים אחדים קודם לכן אמר אבא שהתצלום הישן הזה יגן עליהם טוב יותר ממוזה: אפילו נאצים לא יגעו באדם שלבש מדי-צבא גרמנים ב-1917. דיעותיו המוקדמות של אבא היו קשות כשלע.

"פוש הביא מפאריס במוניות מוחרמות תגבורות לחזית. בטח יש להם עוד מוניות בפאריס עכשיו", אמר אבא.

פאריס

נתן יונתן

קריאה באנתולוגיה לאטינית

הזדמנות להכיר את טיבולוס, לדעת משהו על מסלה פטרינו על סולפיקה ואהבתו המטרפת לדליה הנואפת, מה לי ולכל אלה רכילות הטרקלינים בבקר זה בלב עמק ערפלי, בין אדוות כתנה ואגמימים, בסוף המאה העשרים. מה פשר השפרון המדיח להתמכר לודוויי אהבה זרה. לטיבולוס ולליריקה הלטינית בשל דפדוף מקרי באנתולוגיה של ברונבסקי ואיזה שיר אחד לטיני שאהבתי בנעורי, על-פוסטומוס שמבקש מידידו לא להכאיבו בהבטחות שוא. הקנאה המתוקה, אני מודה, בילדי השעשועים של רומה בחזונות המענות של אמונות האהבה הימתיכונת בערוגות הפשם שגנבו מהררי ארמניה, אשכולות ענבים של מצרי קורנתוס, פרמי זית של תסליה כל האימפריה המקניאה של שירתם ותשוקה תטאה, למהל בסתר מי בורות שיחין ומערות שלנו ובצעי המים המבאיישים במי אקדוקטים עתיקים של דמיונם הפרוע, ללמד איך מצילים מלועז של כרונוס אל-הזמן הבולע את ילדינו רגעים שאין להם תמורה ולשמר אותם לתמיד בטורים האלגיים של השיר.

עודד סברדליק

הסכנה הוודאית

הסכנה הוודאית נמצאת בספר. לא בספר המדיח כי הדיוק מחליש את הסכון. לא בספר של בית-הספר שילמדנו איך להרגיש קדם שנדע להרגיש. לא בספר שהוא הנגוע מרב בריאות, לא ולא. המדבר בספר פשוט ומפתיע בברד היורד על שדות של יולי הסביל, ותם כיומה השני של השנה, חיל ורעד לכל עיט רדום.

הסכנה הוודאית — במלותיו המשאלות של ספר הפורץ את לוח השנה, את בריאותם של שדות מדקרים, את דומית הרגש. הסכון הגדול אינו ביללותיו הצורמות עד לסכר מסים כי בשתיקתו הרועשת שמאחורי הדבור, בשתיקה הזו הקורעת את הבד. הסכנה האמתית — במסך הנשקף.

אל בכלוד: איש אינו רץ. "מה הם אומרים?" שואל האב כשהם נפגשים במטבח. הוא אינו נוטל חלק בקאבינט; הוא חושב, בבזו מה, שאנשים אלה גופלים ממנו ברמתם האינטלקטואלית.

"שום דבר," אומר סטפן. "מה יש לומר?"

האב מגיד ראש, כמו ציפה לתשובה הזאת, ומביט במפת החזית המערבית. "הם עוד יכולים להחזיק בהם. הם יכולים — אם יילחמו כמו שנלחמו, ב-1914, על המארגה. או אחר כך, בוורדן..."

סטפן חושב על כך למחרת. אולי הם נלחמים. אולי הם נלחמים כמו אריות. מודעה הגרמנית באמר, "מיתקפת-נגד כבדות של האוייב נהדפו, הקמנו כמה ראשי-גשר על הסום..."

אם כן, אכן היתה מיתקפת-נגד. הוא מנסה לתאר לעצמו, לדמיון את מיתקפת-הנגד הללו, את העקשנות האכזרית של הלוחמים.

אותו יום, האב עומד נוכח המפות ואינו אומר מילה. התפיחה על אפו נעלמה כמעט, והשחור תחת עינו הופך כחול.

הקאבינט אינו נפגש בחצר.

השמיים כחולים ומוג האוויר חמים. רחובות מלאי אנשים.

אין מדווחים על ציד-אנשים.

"הקשיבו, הקשיבו," מרעיש הרמקול. "היכוננו להודעה מיוחדת של המטה-הללי."

עד מוסיקה צבאית.

האם פניי לבנים כפני כל האחרים? הם עומדים, קהל צפוף, סביב עמוד-השמש שעליו שלושה רמקולים דמויי אפרכסת, העניינים נדבקות לאותן אפרכסות אפורות, ומקשיבות לשירי-הלכת הזורמים מתוכן. "הקשיבו, עכשיו. הודעה מיוחדת. כוחות גרמניים נכנסו לפאריס היום. דגל גיב-הקס מתנופף מעל מיגדל-אייפל. הכוחות שלנו..."

סטפן מתעורר ועיניו פוגשות את עיני אמו. ליד אמה עומד דוקטור זאקס: השער הלבן על ראשו דליל מאוד, עדין כחוט משי. "אמרת לי שזהו ואושש," אמר.

פני אמה עדיין מכווצות בעווית של בכי; היא נוגעת בידו של סטפן: היד קרה.

דוקטור זאקס אורז כמה דברים לתוך תיק-העור השחור שלו.

"זה שום דבר," הוא אומר. "הוא רק התעלה. היו לי שלושה מיקרי-התעלפות חרישים היום." הוא מניח את כף-ידו הגדולה על מצחו של סטפן: המצח לח. "גמור לו את החום," הוא שם את המדחום בבית שחיו.

סטפן שוכב בשקט על מיטת-השדה שלו במיטבח, הוא מניח לראשו להתגלגל ליד אחד ורואה את המפות על הקיר. הוא יותר מדי מסוחרר, עצל מכדי לזכור מה שקרה. הוא עוצם את עיניו.

מישהו מוציא את המדחום. "כן, יש לו קצת חום. שישכב במיטה יום יומיים. אני אכנס מחרתיים אם אוכל תני לו לשתות הרבה תה. ואל תדאגי — הוא צעיר, הוא יתגבר."

דוקטור זאקס יוצא וסטפן מניח לעצמו להירדם. כשהוא שב ומתעורר, הוא רואה את האב עומד מול המפה. הוא עומד שם, אבל אינו מביט במפה: ראשו מופנה אל החלון.

"אבא" אומר סטפן, "אמרת שהם לא —"

"אל תדבר אלי!" צולף האב בכעס רב. "אל תדבר!" ואז הוא יוצא החוצה. סטפן רואה, מבעד לריבוע הקטן של חלון-המיטבח, כתם של שמיים תכולים וכוכבים.

ראשו של סטפן צלול: עכשיו הוא חושב באורח סדיר, ונדמה לו שרק עכשיו למד את האמנות הזאת, של מחשבה צלולה. הוא חש בריאות טובה ומוזרה, הוא בטוח שההגיון שלו יכול לפתור את כל הבעיות עכשיו. הוא מרגיש עצמו חזק מאוד באותה אמנות-חשיבה שלמד זה עתה.

מימים שלאחר-מכן הוא ילמד גם איך לחיות עם שתיקתו המוחלטת והמסתגרת של אביו, ועם האדישות הלא-נתפשת, הנוראה, של השמיים התכולים מעל ראשו.

דצמבר 79

ליל התענוגות של האדון אחמד

שני פרקים נוספים מתוך הטרילוגיה "בין אל קצירין"

נג'יב מחפוז

מערבית: סמי מיכאל

א.

לעת ערב סגר האדון את החנות ויצא לדרכו כשהוא מעורר ריאת-כבוד ומדיף ניחוח בושם. הוא פנה לשוק-הצורפים ומשם לאל-גוריה עד שהגיע לבית-הקפה של מר עלי. בדרכו סקר את ביתה של הזמרת ואת סביבתו. הבחין שהחנויות משני עבריו עדיין פתוחות ורב זרם עוברי-האורח. הוא המשיך ללכת והגיע לביתו של ידיד. השתתה שם כשעה ואחר ביקש רשות לעזוב ושב לאל-גוריה. עתה שררה עלטה והמקום היה שומם. התקרב בלב שקט אל הבית והקיש על הדלת. המתין כשהוא מתבונן סביבו. לא נראה כל אור לבד מן האור שהבליח באחד הפתחים של בית-הקפה של מר עלי, ומנורת-לוקס שניצבה על עגלת-יד במבוא רחוב אל-ג'ידידה. הדלת נפתחה ומולו התייצבה צלילית של משרתת צעירה. האדון נחפו לשאול בקול רם, כדי לטעת בה ביטחה ואמון: "הגברת זביידה בבית?"

המשרתת נשאה את ראשה אליו ושאלה אותו בהסתייגות שלמדה מנסיבות עבודתה: "מי אתה, אדוני?"

"מישהו המבקש אותה לערוך מסיבה," השיב בקולו הרם.

המשרתת עזבתו לכמה דקות ושבה ואמרה: "בבקשה."

הצטודדה והוא נכנס, אחר טיפס אחריה על גרם-מדרגות ששלביו סמוכים זה לזה, ומשם עברו למסדרון. היא פתחה דלת ממול, ומשנכנס מצא עצמו בחדר חשוך. עמד ליד הדלת והקשיב למרוצתה של המשרתת. היא שבה עם מנורה בידה. עקב אחריה במבטו כשהיא מניחה את המנורה על השולחן. היא הציבה כסא בטבורו של החדר ועמדה עליו והדליקה את המנורה הגדולה המשתלשלת מן התקרה. אחר השיבה את הכסא למקומו ונשאה את המנורה ויצאה את החדר כשהיא פונה אליו בנימוס: "בבקשה לשבת, אדוני."

הוא פנה אל ספה במרכז החדר וישב בביטחה ובשלווה שהעידו עליו כי הוא מנוסה במצבים כגון אלה, וכי הוא ברנש היודע כיצד להשיג את מבוקשו. הסיר את תרבושו והניחו על כרית באמצע הספה, ומתח את רגליו בעונג. החדר היה ממוצע במימדי. לאורך קירותיו הוצבו ספות וכסאות, ורצפתו כוסתה בשטיח פרסי. ליד כל אחת משלוש הספות עמד שולחן משובץ צדפים. וילונות ירדו על שני החלונות ועל הדלת, והם אצרו ניחוח של קטורת שנעמה לאדון. הוא עקב במבט משועשע אחר עש המרקד סביב למנורה במרץ עצבני. המתין זמן-מה ובינתיים הגישה לו המשרתת קפה. אחרי-כן הגיע לאוזניו הד קצוב של קבקים הפוסעים בתקתוק מדגדג. חושי נדרכו והוא תלה את עיניו בדלת אשר התמלאה כעבור רגע בגוף האדיר ששמלה כחולה עטפתו בתאוותנות.

משנפל מבטה של האשה עליו נעצרה בהפתעה וקראה: "בשם אלוהים הרחום והחנון! זה אתה!"

מבטו גלש על גופה בחופזה וברעבתנות, כעכבר המחפש פירצה בשק של אורו. "אלוהים!" הביע את התפעלותו. "בלי עין הרע."

הוסיפה להתקדם כשהיא מחייכת והעמידה פני חוששת מפני עינא-בישא.

"ענייך! אלוהים ישמור."

האדון התרומם ונטל את ידה המושטת בברכה, ונשם במלוא חוטמו הגדול את ניחוח-הקטורת. "מה את חוששת מעין-הרע," העיר, "כשיש לך קטורת כזו?"

חילצה את ידה מידו ונסוגה אל ספה צדדית וישבה. "הקטורת שלי מביאה ברכה. היא תערובת ערבית והודית שאני מתקינה כמו ידי. היא עשויה להציל את הגוף מאלף שדים."

האדון שב למקומו ונופף בייאוש. "מלבד גופי. בגופי מתרוצצים שדים מסוג אחר שאין לקטורת השפעה עליהם. מצבי חמור."

טפחה האשה על חזה התפוח ככד וקראה: "אבל אני עורכת מסיבות ולא מקיימת טקסים לגירוש שדים."

"נראה אם יש לגופי מזור אצלכם," השיב האדון בתקווה.

שררה דממה לשעה קלה והזמרת התבוננה בו מהורהרת. היא ביקשה לתמוך על סוד בואו — הבא באמת לסכם עמה על עריכת מסיבה כפי שטען במשרתת? סקרנותה גברה עליה ושאלה: "כלולות או ברית-מילה?"

"כל מה שתרצי," השיב בחיוך.

"היש לך כלה או בר-ברית?"

"יש לי הכול."

שיגרה אליו מבט של אזהרה כאומרת — איזה טרחן אתה, ואחר אמר בבדיחות-הדעת: "על-כל-פנים, אנו לרשותך."

האדון נשא את ידו אל קודקדו כאדם מוכה שיכרון, והוסיף בכבוד-האדון הנוגד את כוונותיו: "אלוהים יאדיר את ערכך... אני עדיין עומד על שאת תבחרי."

נאנחה בכעס שדמה לשחוק. "מובן שאני מעדיפה את שמחת-הכלולות."

"אני איש נשוי ואיני זקוק לליל-כלולות חדש."

"איזה גבר פטפטן!" סנטה בו. "אז תהיה ברית."

"שתהיה."

"בנך?" שאלה בזהירות.

סילסל את שפמו והשיב בפשטות: "אני."

פרצה הזמרת בצחוק מתגלגל וחדלה להרהר במסיבה, הרי נישאה כוונותיו. אחר קראה לעברו: "איזה גבר חצוף... לו השיגתך ידי הייתי שוברת את גבך."

האדון קם וניגש אליה. "לא הייתי גוזל ממך תענוג זה." וישב לידה וצמדה להלום בו אבל היססה וחדלה.

"מדוע אינך מכבדת אותי במהלומה?" תבע בדאגה.

הנידה את ראשה והשיבה מתלוצצת: "איני רוצה לפגוע בטהרתי לתפילה."

"היש תקווה כי נישא תפילה יחדיו?" שאל בשקיקה.

מיד ביקש מחילה מאלוהיו על הבדיחה. אף שלא היה סייג לפטפוטינו של שיכרון-חושים, לא שקט ולא נרגע עד שביקש מחילה כנה בליבו לשונו ההוללת והבדחנית.

האשה שאלה בלעג מתחנחן: "כבוד-קדושתו מתכוון לתפילה שהיא מן השינה?"

"לא, כוונתי לתפילה שהיא והשינה היינו הך."

נבצר ממנה לכלוא את צחוקה. "איזה גבר שברו יראת-כבוד ויראת-שם ותוכו זימה ותועבה. עכשיו אני מאמינה בדברים שנאמרו עליך."

האדון הודקף וגילה סקרנות: "מה נאמר עלי? אלוהים ישמור עלינו מפני הפטפטנים."

"אמרו לי שאתה רודף שמלות ומכור לטיפה המרה."

נאנח לרווחה בקול. "ואני סברתי חסיד-חלילה כי ביקשו לגנות אותי."

"אמרתי שאתה אדם חצוף ושקוע בוימה."

"זה מעיד שאני מקובל כאן, ברצון השם."

נשאה האשה את ראשה ביהירות. "אתה סבור כך. אך אינני דומה לנשאת מכיר. איני מתרברבת. זביידה ידועה בכבודה העצמי ובברכות בכחיה."

האדון הניח את שתי כפיו על חזהו והביט אליה בהתגרות מעודנת והפסח בביטחה: "בשעת המבחן מגת חלקו של האדם כבוד או קלון."

"מאין לך הביטחה הזאת? הרי לפי דבריך טרם ערכו לך מילה."

צחק שעה ארוכה והפטיר: "הרשות בידך לפקפק, מוהלת. ואם ישנו בליבך..."

הלמה על כתפו באגרופה בטרם יסיים את משפטו, ושניהם געו בצחוק. שבע-רצון מצחוקה עימו וחש מעבר לכל זה, עקב הדברים שנאמרו במפגש וברמיזה, כעין הצהרה על הסכמתה. ועוד השתכנע כאשר הבויק חיוך הניתן בעיניה השחורות. אמר בליבו להשיב על חניחונה בברכה הלל לולא קול אזהרתה: "אל תאלצני לחשוך בך עוד יותר."

דבריה הזכירו לו את הרכילות עליו, וגילה התעניינות. "מי דיבר אֶתך עלי?"

"גלילה," השיבה בקצרה, כשהיא תוקעת בו מבט מאשים.

השם הפתיעו, כביכול היה קולו של מוכיח המפריע להתייחדותם. על שם ריחף חיוך נבוך. גלילה. אותה זמרת ידועה שהיה מאוהב בה זמן רב.

שבע זה את זה ונפרדו אך הוסיפו לחבב מרחוק זה את זה. אמנם, בתוך בנשים נאלץ לומר בנעימה משכנעת: "אזורים יהיו פניה וקולה."

להתחמק הוסיף: "בניח לכל זה ובואי נדבר ברצינות."

"לא מגיעה לגלילה מילה טובה ועדינה יותר?" הפטירה בלעג.

זו דרכך עם הנשים שאתה משליך מאחורי גבך?"

האדון חש קורטוב של מבוכה, אך נתפס לגאוות-זכר שעוררו בו דבר של פילגש חדשה על פילגש ישנה. שקע בשיכרון נצחוני המתקן וחלקת-לשונו הרגילה: "איני מסוגל בנוכחות יופי כזה לסגת אל זכרונות העבר."

הזמרת הוסיפה להתסכל בו בלעג, אך הגיבה על המחמאה במשיכת גב ובחסרת-חיוך קל. "על לשונו של הסוחר ניגרת המתיקות," הפטירה בלעג עד ששיג את מבוקשו.

"אנו הסוחרים נזכה לבסוף בגן-העדן בגלל יחסם הרע של הבריות אלינו. משכה את כתפיה בחוסר-אמון ושאלה בסקרנות גלויה: "מתי היתה פניו שלך?"

האדון הניף את ידו כאומר כי עברו שנים רבות מאז, ובקול אמר: "זמן חלף למן הימים ההם."

פרצה בצחוק אירוני ואמרה בשמחה-לאיד: "בימי הנעורים שחלפו?"

הביט אליה בתוכחה. "ברצוני למצוץ את הפגיעות מלשונה."

האדון הניף את ידו כאומר כי עברו שנים רבות מאז, ובקול אמר: "זמן חלף למן הימים ההם."

פרצה בצחוק אירוני ואמרה בשמחה-לאיד: "בימי הנעורים שחלפו?"

הביט אליה בתוכחה. "ברצוני למצוץ את הפגיעות מלשונה."



את פרקיו הראשונים של "בין אל-קצריץ" (1956), הכרך הראשון בטרילוגיה הידועה של נגיב מחפוז, שהביקורת תיארה אותה כיצירת-הפרוזה המעולה ביותר בספרות הערבית החדשה, פירסמנו בהמשכים לפני יותר משנה ("עתון 77", גליונות 7, 9—8 ו-10), וזאת לראשונה בעברית, ובתרגומו של ששון סומך.

בינתיים תורגם הכרך כולו, הפעם בידי סמי מיכאל, והוא עתיד לצאת לאור בהוצאת "ספריית פועלים".

מתוך קורותיהם של אבי-המשפחה, האדון אחמד עבד אל-ג'ואד, אשתו, שלושת בניו ושתי בנותיו — שזמן-התרח-שותם קאהיר, 1917 — בחרנו להביא הפעם שני פרקים (15—16) המתארים את הצד האחר, רודף-התענוגות, בחייו של האדון אחמד, הנוהג בבני-ביתו שלטון פאטריארכלי, נוקשה, עריץ ושמרני.

עבריה והן החזיקו והשתעשעו בכלי-הנגינה שלהן כגון מצלתיים. הזמרת זיכתה את האדון במושב הראשון באגף-הימני, וידידיו בחרו את מקומות שיבתם ללא רשמיות, כמו היו בני-בית. לא היה בכך כל פלא, שהרי האווירה לא היתה זרה להם ואין זו הפעם הראשונה להם לפגוש בזמרת. האדון אחמד הציג אותם בפניה, והתחיל באדון עלי, סוחר-החטיה.

"האדון עלי אינו זר", צחקה וביידה. "בשנה שעברה הופעתי בליל-כלולתיה של בתו".

אחר הציג האדון את סוחר-הנחושת. מישתו קרא לעברו כי הוא נמנה על מעריציה של במבה כשר, והסוחר אמר: "באתי הנה כחוזר בתשובה".

לאחר שסיים האדון להציג את ידידיו הגישה השפחה ג'לג'ל למסובים ספלייין. הלבבות שפעו מרץ ועליצות. האדון היה חתן-המסיבה ללא מתחרה, כך כינוהו ידידיו וכך חש בליבו. תחילה נתקף מבוכת-מה שאינה אופיינית לו, אך התגבר עליה בצחוק ובעליצות מוגזמים. משתחל בסביאה השתחרר ללא קושי ממבוכתו. שוב היה רגוע, והשתלב בכל מאודו בשמחה. וכאשר גברה תאוותו, והתאוות מתעוררת במסיבות כאלה, היה משגר לעבר הזמרת מבטי ערגה. עיניו נתקלו בחמוקי-גופה המלא, והיה שופע הודייה לגורל שהרעיק עליו מטובו, ובירך את עצמו על ההנאות הנפלאות המזומנות לו בלילה זה ובלילות הבאים.

בשעת-מבחן מנת-חלקו של האדם כבוד היא או קלון. התגריתי בה בהכרזה זו. אני אנוס לקיים את דבריו. איזו אשה היא זו? עד היכן תרחיק לכת? אדע את המצב בשעה היעודה ואז אנהג כפי שיכתיבו הנסיבות. כדי להבטיח את נצחונך על יריב עליך להניח כי הוא בשיא הכוח, וכושר-עמידתו רב. לא אוותר על סיסמתי הישנה — להפוך את הנאתי משרה משנית ולראות בהנאתה-היא מטרה ותכלית. בזה אשיג את מירב ההנאה.

האדון לא התנסה בשדה-האהבה, חרף הרפתקאותיו הרבות, אלא באהבה גשמית של בשר-ודם. אך הוא התרומם באהבה זו אל פיסגה מעודנת וטהורה. הוא לא נהג בבהמיות חסרת-ייחוד, אלא חרף מידת בהמיותו ניחן בתחושות דקות ובעדינות-נפש ובאהבה ללא מיצרים לזימרה ולהנאותיה. הוא התעלה בתאוותו ככל שניתן להתעלות בתחומה הגשמי. ומודרך בידי דחפים גשמיים אלה בלבד נישא בפעם הראשונה וגם בשנייה. במרוצת הימים השפיעו על חייה-הנישואין שלו גורמים חדשים וממתנים של ידידות וקירבה, אך נשארו במהותם חיים של תאוות גשמית. והואיל ורגש זה, ובפרט כשהוא זוכה לכוח מתחדש ולחיוניות שופעת, אינו יכול להצטמצם באפיק אחד, היה מתחבט בדרכי האהבה והמשיכה-המינית כשור משולהב. כאשר ניצורו חשקיו היה מגיב בשיכרון-חושים ובהתלהבות. באשה ראה גוף בלבד, אולם לא השתחווה בפני גופה אלא לאחר שהיה מובטח לו כי זה ראוי להתבונן בו ולמששו ולהריחו ולטעום בו ולשמוע אותו. אכן תאוות, אך שאינה בהמית ואף לא עיוורת, אלא התעדנה עקב התמחותו והיתה כעין אמנות, והיתה לה מסגרת ואווירה של זימרה ובידחות-הדעת ומאור-פנים. תאוותו דמתה לגופו, אף היא היתה אדירה ורבת-עוצמה, עושה רושם של אכזריות וברוטאליות, אך שפעה בתוך-תוכה עדנה ורכות וחיבה חרף העמדת-פנים של קשיחות ויד-קשה.

כשטרף את הזמרת במבטיו התרכו דמיונו העשיר לא רק במישכב עימה אלא שגה גם בחלומות על שעשועים ומשחק וזימרה ובליו. וביידה חשה במבטיו והיא גילגלה עיניה בקרב המסובים בגאווה מתחננת. "די לך, חתן", קראה "התבייש בפני חבריך".

"מה תועיל לי הבושה", השיב האדון בפליאה, "בוכת קנטאר זה של בשר ושומן?"

צחוקה של הזמרת הצטלצל והיא שאלה בנעימה של סיפוק: "מה דעתכם על ידידכם?"

השיבו בקול אחד: "אינו אשם".

מנגן הקאנון העיוור טילטל ראשו אנה ואנה, ושפתו התחתונה השתרבבה "מי שהוזהר אינו נענש".

"חוכמתו" זו נשאה חן בעיני הגברים אך הגברת פנתה אליו, בהעמידה פני

הזמרת הוסיפה לדבר באותה הנעימה: "נטלה אותך מלא בשר והשליכה אותך שלד עצמות".

הניף את אצבעו באזהרה. "אני מגזע הגברים הנישאים אפילו בגיל שישים." "מתוך אהבה או מתוך סנליות?"

"גברתי, צחק האדון, "קצת יראת-שמיים. הניחי לנו לדבר ברצינות."

"איזו רצינות? אתה מתכוון למסיבה שטענת כי בגללה באת אלי?"

"אני מתכוון לחיים כולם."

"כולם או מחציתם?"

"אלוהים יסייע בידינו להשיג את הברכה."

"אלוהים יסייע בידינו להשיג את הטוב."

ביקש מראש את המחילה מאלוהיו ושאל: "הנקרא את פסוקי הפתיחה?"

הזמרת התרוממה לפתע והתעלמה מבקשתו וקראה בבהלה מעושה: "אלוהים! גולת את זמני ולפניי עבודה חשובה הלילה."

קם אף הוא והושיט את ידו ונטל את שלה ואחר פתח את כפה הצבועה בחינה והתבונן בה בתאוות ובאהבה וביקש להחזיק בה עוד, אף שניסתה להצלה ממנו פעם ועוד פעם. צבטה אותו באצבעו ונשאה את ידה אל שפמו באימה: "אם לא תניח לי תצא מביתי במחצית השפם!"

חש בזרועה הסמוכה לפיו ונפשו נקעה מן הדיבורים ושפתיו התקרבו לאט עד שנטשנו בבשר הרך. עלה באפו ריח מתוק של ציפורן. הוא נאנח ומילמל: "עד מחר?"

הפעם השתחררה ממנו בכוח, הסתכלה בו שעה ארוכה וחייכה. אחרי-כן פצחה בשר: "ציפורי, אמא, ציפורי. אשתעשע ואגלה לה את דאגותיי."

וכן הוסיפה לשנן "ציפורי, אמא", כמה פעמים בהיפרדה מעליו. והאדון עזב את החדר כשהוא חוזר על השיר בקול חרישי ובכובד-ראש מעמיק, כביכול ביקש לעמוד על המשמעות הסמוייה של המילים.

ב.

האולם שנודע בביתה של הזמרת בשם "אולם-המסיבות" מקומו היה במרכז הבית, ולמעשה היה טרקלין אשר שימש למטרות שונות. השימוש השכיח בו היה מן-הסתם החזרות שערכה עם הלהקה שלה, שם למדו שירים חדשים. היא בחרה באולם הזה בגלל ריחוקו מן הרחוב; חדר-האורחים וחדר-השינה הפרידו בינו לבין הרחוב. הוא היה רחב-ידיים והיה בו איפוא מקום לעריכת מסיבות פרטיות, לזימרה או לטקסים של גירוש-שדים. היא נהגה להזמין קומץ נבחר של ידידים ומכריהם. וערכה את המסיבות האלה לא רק מתוך נדיבות-לב, אם היה כאן בכלל מקום לנדיבות-לב, כי לרוב נשאו הידידים עצמם בהוצאות. על ידי עריכת המסיבות ביקשה גם להרחיב את חוג הידידים בעלי-המעמד העשויים להזמינה למסיבותיהם, או להפיץ את שמה בחוגים שלהם. מלבד זאת היתה בוחרת מביניהם את מאהביה.

עתה בה תורו של האדון אחמד עבד אל-ג'ואד לשבת באולם כשהוא מוקף בידידי המוקרבים. כל זה התרחש לאחר פעילות נמרצת, בעקבות הפגישה הנעוצה בינו לבין זביידה בביתה. מיד יצאו שליחיו עם תשורות יקרות כגון פירות מיובשים וממתקים. הזמין במיוחד עבורה תנור-חימום וציוותו לקשטו ולצפותו בכסף. היה הדבר כעין מיקדמה לחיבה שתבוא. בתמורה הזמינה אותו הזמרת למסיבת-התודעה לכבוד האהבה החדשה, ותותרה בידו את בחירת ידידיו המקובלים עליו.

באולם שררה אווירה כפרית משובבת הודות לספות הסמוכות זו לזו והמקושטות בעדינות המביעה הידור והוללות. הספות הוצבו משני עברי האולם מול במת-הלהקה המצוידת בשטיחים ובכריות לחברי-התזמורת. על הריצפה המלבנית נפרש שטיח ססגוני. במרכז הקיר הימני נקבע כרכוב שדמה לנקודת-חן ביופיו ובטוהר-גוונו, ובתוכו דלקו נרות שנעצו בפמוטות. מעל טבורו של האולם נמצא חלון-תקרה המשקיף אל הגג, והיה נפתח בלילות-השרב ומוגף בלילות-הצינה על-ידי צלעות של זכוכית. מחלון זה השתלשלה מנורה גדולה.

וביידה ישיבה בשיכול-רגליים על הבמה, לימינה בת-חסותה זנובה מנגנת-הנדה, ולשמאלה יושב עבדה העיוור מנגן הקאנון. נשי-התזמורת ישבו משני

כועסת, ותקעה את מרפקה בצלעותיו. "אתה שתוק", קראה, "וסתום את פיר הגדול."

העיור קיבל את המהלומה בצחוק, פער פיו לומר משהו אולם נצר לשונו מיד בגלל חששו ממנה. הזמרת נאשה פניה לאדון ואמרה בנעימה של איום: "זה סופו של מי שעובר את הגבול."

"אבל באתי", מחה האדון, "ללמוד חוסר-נימוס."

טפחה האשה על חזה וקראה: "זה נורא! שמעתם מה שאמר?"

"זה היה הדבר המוצלח ביותר ששמענו עד כה", השיבו כמה ידידים.

מישהו הוסיף ואמר: "ועליך להכותו אם יעבור את גבול חוסר-הנימוס."

ידיד אחר תמך בו ואמר: "ועליך לציית לו ככל שהוא מפליג בחוסר-נימוס."

משכה האשה את גבתה בהשתוממות-סרק. "עד כדי כך אתם אוהבים חוסר-נימוס?"

"אלוהים", הפטיר האדון באנחה, "יעניק לנו חוסר-נימוס לאורך ימים."

הזמרת נטלה את המצלמתיים ואמרה: "אשמיע לכם משהו טוב יותר."

הקישרה כמשתעשעת, אחר עלו הנקישות וקולן מזהיר במהומת הפיטפופים עד שנשתררה דממה. ההקשות ערבו לאוזניהם של הגברים ושינו את מצב-רוחם. חברי-התזמורת התכוננו למלאכתם, והגברים רוקנו ספליהם ומתחו את צוואריהם לעבר הזמרת. הדממה היתה כולה דרוכה למוסיקה. הזמרת הורתה בראשה לעבר התזמורת וזו פתחה במנגינה לכבוד עותמן בק. הגברים טילטלו ראשיהם על פי הלחן, ואילו האדון התמסר לנגינתו של הקאנון אשר הרתית את נימי נפשו ועורר לתחייה הדי לחנים שונים מימי עברו הרחוק שהיה משופע בלילות-זימרה. נגינת הקאנון היתה כטפטוף שמן על גחלים הלוחשות בליבו. מכל כלי-הנגינה אהב את הקאנון אהבה עזה לא בגלל כשרונו של אל-עקד בלבד, אלא גם משום איזה סוד הטמון במיתרי-הכלי. אף שידע כי אל לו לצפות כאן לנגינתו של אל-עקד או אפילו לנגינתו של עבדה, השלים ליבו השופע אהבה את שהחסירה כאן אמנות-הנגינה.

כאשר סיימה התזמורת את נגינת המבוא, פצחה הזמרת בשיר "מי שחשיו השתכרו מן המפגש המתוק." חברי התזמורת הצטרפו אליה בהתלהבות. הנאה רבה העניק צמד קולות השזורים זה בזה, קול הבאס של המנגן העיור וקול הילדות הרך של זנובה מנגנת-העוד. התרגשותו של האדון גאתה והוא נטל את כוסו ורוקן אותה והצטרף לשירת "אל-תושיח". תחילה היה קולו מחוספס כי התפרץ לתוך השירה בטרם יסיים גמיעת היין, והדבר חיבל בגרונו. ידידיו הלכו בעקבותיו וביין-רגע הפך האולם למקהלה הפוצחת בקול אחד. כאשר הסתיים המזמור ציפה האדון, כדרכו, להקשיב לנגינת "אל-תקאסים" ולשירת "יא לילי". אולם הזמרת העניקה לסיימת פרץ של צחוקה המתרוגן וזאת כדי להביע את שמחתה ושביעות-רצונה. אחר בירכה בבדיחות-הדעת את "חברי התזמורת החדשים" ושאלה מה רצונם לשמוע עוד. האדון רגז בסתר ליבו, וברגע של מצוקת-נפש עמדה אהבתו לזימרה במבחן קשה שאיש מן המסובים לא הבחין בו. כעבור רגע תפס כי זביידה אינה יכולה להתעלות לרמתם של "תקאסים יא לילי", בדומה לכל זמרות-השמחות כולל במבה כשר עצמה. על-כן נחל כי תבחר בשיר קליל מאלה ששרה במסיבות-השמחה של הנשים. הוא חשש פן תיטול על עצמה משימה של גדולי הזמרים, ומן הסתם תיכשל בה. הוא ביקש איפוא להימנע מן הסבל העלול לפקוד את אוזניו והציע שיר קליל ההולם את גרונה של הזמרת. "מה דעתכם על ציפורי, אמא?" אמר ושילח בה מבט רב-משמעי. כדי לעורר בנפשה את ההדים של השיר שסיים את שיחת ההיכרות ביניהם בחדר-האורחים לפני כמה ימים.

אך מקצה האולם עלה קול של לעג: "לך בקש שיר זה מאמך!"

הצעתו של האדון טבעה ברעם של צחוק והשתדלותו היתה לשווא. בטרם ינסה משהו אחר ביקשו כמה גברים את "מוסלמים, מקורבי אלוהים", ואחרים תבעו "תהיה בריא ושלם, אהובי". אולם זביידה, שלא אהבה להפיק רצון חלק מהם על חשבון האחרים, הכריזה כי תשיר "אני שפגעתי בעצמי" והצעתה נתקבלה בחום. האדון היה אנוס לשוב ולשלוט ברוחו והוא מצא נחמה ביין ובחלומות על אודות הלילה. על שפתיו הפציע חיוך אשר סייע בידו להצטרף ללא קושי לשירתו של אל-נשאו. אפילו חש אהדה לאשה המבקשת לחקות את גדולי הזמרים כדי להשביע את רצונם של מאזיניה האמונים על המוסיקה. עם זאת הבחין בה בשחצנות המצויה אצל בנות-השעשועים.

כשעמדו חברי המקהלה לפצוח בשיר הודקף אמד מידידיו וקרא בהתלהבות: "תנו לאדון את המצלמתיים. הוא מומחה בזה."

זביידה הניעה ראש בהשתוממות. "באמת?"

האדון טרף באצבעותיו במהירות ובחינניות כמבקש להפגין את יכולתו. זביידה חייכה. "אין פלא", הפטירה, "הלוא אתה תלמידה של גלילה."

הגברים נתנו דרור לצחוקם והוסיפו לצחוק עד שעלה קולו של האדון אל-פאר השואל את הזמרת: "ומה בכונתך את ללמדו?"

"אלמדו לנגן על הקאנון!" השיבה בהדגשה. "זה מוצא חן בעיניך?"

"אם את רוצה", השיב האדון בתחנונים, "למדיני."

רבים הפצירו בו להצטרף ללהקה ולשלוט את המצלמתיים. הוא זינק על רגליו, הסיר את גלימתו ונגלה בקפטאנו הצהוב, כסוס המתרום על רגליו האחוריות. הפשיל זרועותיו ופסע לעבר הבמה כדי לתפוס את מקומו ליד הזמרת. היא התרוממה במקצת וזעה שמאלה כדי לאפשר לו לשבת לידה. בשל תנועתה נגלתה מבעד לשמלתה האדומה שוק בשרנית ומלאה, לבנה ובעלת גוון ורדרד מרוב תלישת-השער. קרסולה היה מקושט בעכס זהב אשר בקושי הכיל את הבשר. ראו כמה גברים את המחזה וקולם נישא כרעם: "תחי הכליפות!" שדיה של האשה קרצו לאדון והוא קרא: "אימרו — יחי החזה הגדול!" * "אל תצעקו", הזהירה אותם הזמרת, "אחרת יושיבו אותנו האנגלים בבית"

סנדו דוד

אלמוני

אַלמוֹנִי לְסַעֲדַת דּוּמִיּוֹת.

הַשֵּׁלֶג עַל פִּסְגַּת הָהָר דּוֹמֵם.

עֲצִים עֲרֵמִים שׁוֹתֵקִים.

זוֹ שֵׁפֶת נֶכֶר עַל הַנוֹף הָרְחוֹק —

שְׁעוֹר שֶׁל אֹרֶךְ אָפֶר

עַל שְׁלֹחַן לָבָן.

תִּגִּיד אֶת נִפְשְׁךָ.

בְּצֵל הַדּוּמִיּוֹת.

אוסלו, 1977

געגועים

מִבֶּט תוֹהָה

מִבֶּקֶשׁ דְּרָכּוֹ לָשׁוּב

אֶל נוֹפֵי בֵּיתוֹ:

שְׁמֵשׁ צִהָבָה

מִתְפַּלֶּשֶׁת בְּחוֹל צָהָב

יָם תִּיכּוֹנִי.

בְּנֶכֶר

שְׁמֵים זָרִים

כְּגִלְיָה אֶפְרָה

עַל פְּנֵי מַיִם אֶפְרַיִם —

מִשְׁחָק גְּנִיִּים

שֶׁל סֶתֶר.

וְשִׁתְּךָ גּוֹמֵעַ מִרְתֵּקִים,

מַעוֹף שֶׁל גַּעְגּוּעִים.

אוסלו, 1978

הסוהר לכל הלילה.

האדון שהשתכר הפטיר: "אלך אתך למאסר-עולם עם עבודת-פרך."

כמה קולות עלו בבת-אחת: "מוות לאלה שיניחו לכם ללכת בגפכם."

האשה ביקשה לשים קץ להתמודדות שניעורה בשל מראה שוקה, והושיעה את המצלמתיים לאדון ואמרה: "הראה לנו את יכולתך."

האדון לקח את המצלמתיים, העביר בחיך את ידו עליהם כשאצבעותיו מקישות במומחיות. כלי-הנגינה האחרים נייערו לחיים וזביידה פצחה בשיר כשהיא מביטה אל העיניים המתבוננות בה:

"אני שפגעתי בעצמי.

אהוב נפשי נטשני."

האדון מצא את עצמו במצב מוזר. הבל-פיה של זביידה היה מלטף אותו מפעם לפעם והיה נמהל בשלהבת היין הבורעת בראשו כשהוא מערה אל קרבו לגימה ועוד לגימה. עד מהרה השתכחו מליבו לחניהם של אל-חמולי, עותמאן ואל-מנילאווי, והוא הסתפק בחיי-הרגע המהנים. נעימת קולה הרתיתה את מיתרי-ליבו והוא ניגן במצלמתיים במרץ ובמומחיות העולה על זו של המקצועיים. וכאשר הגיעה בזמרתה לקטע "אבקשך, הפונה לשם, לנשק את אהובי על פיו", היה טרף לתבערה מהממת של החושים. ידידיו נסחפו כמוהו ואפילו יותר, כי היין הלם בהם והצית את תאוותם, והיו כאילו המרקדים בסער משתולל.

אט-אט הגיע השיר לקיצו וזביידה החלה לסיימו כשהיא חוזרת על הבית הראשון "אני שפגעתי בעצמי" אולם בנעימה של שלווה המעוררת זכרונות וברוח של פרידה וקץ. הלחנים נמוגו כמטוס הנושא אהוב-נפש אל מעבר לאופק. הסיום התקבל בסערה של קריאות-התפעלות. כעבור רגע קצר שררה באולם דומייה של גשמות כבדות, שנלאו מרוב מאמץ והתרגשות. באותם רגעים נשמעו אך שיעולים או קולות אנשים המסיטים את עצמם או חיוך גפרורים או מילים חסרות-משמעות. מישהו אמר: "שלום עליכם."

הגברים הסבו את מבטיהם אל פריטי-הלבוש שהסירו מעליהם בסערת הזימרה והטילו אותם על משענות כסאותיהם. אחרים, שמיאנו להיפרד מן הבילוי המהנה, לא אבו לעזוב בלי למצות אותו עד תום. מישהו קרא: "לא נצא עד שנשיא את זביידה לאדון אחמד."

ההצעה נתקבלה בברכה והאדון והזמרת פרצו בצחוק כשאננם מאמינים למישמע אוזניהם. לפתע חשו כי כמה גברים מקיפים אותם וגוררים אותם על רגליהם ומורים לתזמורת לפצוח בשיר המבורך.

שניהם ניצבו, היא כמשא של תהלכות העלייה-לרגל, והוא כגמל הנושא את המשא. והיו כשני נפילים שנמשח עליהם חסד של יופי. היא נטלה את זרועו בתנועה מתחננת וביקשה מן הגברים המקיפים אותם לפנות להם דרך. מנגנת הקישה על מצלמתיים, ורבים מן המזומנים הצטרפו לחברי-הלהקה ופצחו בשיר החתונה "אני מביטה אל תוך עיניך, יפה שלי". החתן ותכלה פסעו לאיטם כשהם מהדסים בהנאה ובשכרון. נוכח מחזה זה נבצר מזנובה לנגן עוד על העוד, והיא סילסלה קריאה רועמת וארוכה כלשון מתעקלת של אש הקורעת את פני השמיים כנפילתו של מטאור.

הידידים נדחקו לברך את בעלי-השמחה.

"תזכו באושר ובבנים!"

"צאצאים מוצלחים של רדקניות וזמרות!"

ומישהו התרה באדון: "אל תדחה למחר את מלאכת יומך."

התזמורת הוסיפה לשיר והידידים נופפו בידיהם עד שהאדון והאשה נעלמו מאחורי הדלת המובילה אל פנים הבית.

לפנות מקום לצלילי הלילה

עזה צבי

ליזהר

שפט שנאמר בחלום: "באהבה ובצער — לא, במוסיקה — כן" ואולי זה היה להפך: "באהבה ובצער — כן, במוסיקה — לא" ... אבל בשום אופן אינני יכולה לזכור באיזה סדר נאמרו הדברים. נותרו בהם אפשרויות הקסם של שלוש המלכויות הנוגעות זו בזו; מלכויות שלפעמים מפליגים אליהן בשמיעה בתעצומות הנפש בין כל המקשיבים המוארים, והמפליגים הם אלה ש"עפים כמו טיל" אפילו לקול הטרנזיסטור ובקונצרט הם בספינת חלל; אלה שיגחנו לפתע להרים צרורות של מלים וקולות שאיש לא הבחין בהם בערבוביה ובהמון — העוברים לאט בכרי-דשא, שטים ומתרחקים — ונעצרים לפתע מסבים ראשם לשמע הצליל הידוע רק להם ומגיע אך לאזניהם. אליהם לקרוא: נוסע רחוק, קח אותי אתך — לכרי הדשא, ליערות הקטיפה של האוון, לאותו מקום-שלא-ייאמן שבו הפרח ניצב על גבעולו על סף חדרו ומניף לי יד.

אבל אני לא אוכל להגיע לשם, כי את היופי ההוא אפשר רק לנגן. כמו החיות הנושאות את עיניהן למעלה בהישמע קול ניגון, ולפעמים אפילו מייבבות מכאב באזניהן בשל אותה מפה של עדינות, כמפת חשמל הודפת — עלי לקבל את המפה המאירה הזאת כאשר העיגולים הפועמים, הענוגים, נוגעים בעיגולים הרחבים של חוג דובי-הקוטב שאני שרויה בו, ואז לפנות מקום לצלילי הלילה.

בעיגול הדובים שלי חצוצרות אהובות, חצוצרות זהב מפכות בשמחה ותרועות פילים מתגלגלות כשיטפון ותופים בדם מפליאים לעשות והקרנות החמות והומות בקול ידידות שטוב מיין אומר כי מהיער הן — אולם אחרי מפת העדינות צריכה להשתרר דממה דקה, כמו אחרי פתיחת החותם השביעי — "דממה בשמיים כחצי שעה" דרושה לאוהבי בשורות לפני שיתקעו בשופרות ויצלצלו בפעמונים. מי שמצפה לבשורות מדמה לשמוע קול פעמונים, אוהב לצלצל בכל הפעמונים, רוצה לשמוע קול פעמונים, האם זה קול פעמונים בלילה מרחוק, מתורמם ממיטתו לשמוע קול פעמונים, אבל שקט עדיין ובשקט מתארכים צלליהם של מגדלי הנחושת בתוך חורש הזית הקט שבגבול העיר. פעם היו מגדלי ארגמן וכעת הוריקן. הירח ואיילת-השחר תלויים כמונחים בתוך סל, מבהיקים בפני, מצביעים על דבר-מה בבירור. אשמורת אחרונה והמואזינים התחילו לשיר, לסול מסילותיהם המוורות בלילה. היקיצה מן השינה לקול זמרתם היא כמין מתנה, סוד לילה כפיתקה שמוסר לנו החלום. (והמואזין הראשון אכן לימד לחזור על מלים שנשמעו בחלום.)

הם שרים מכל קצוות העיר במין קאנון משונה, מעורב, אבל עשיר מאוד — עם קצת אנחות ופימבום בבאס, כאילו זימום דבור גדול מעל לעיר, ולבסוף באה קריאה פולחת, חדה, נוקבת בסיפה איזה גוף חסר צורה של הלילה, מתמשכת בתועפות הקול הצלילי. וכשהם מגיחים כך מכל העברים עם קולותיהם, הם אווזים בקצות היריעה השחורה שכולנו מונחים עליה עם רחובותינו ובתינו ועצינו — מכנפות הארץ. מזכירי לילות ראשונים לאמי בארץ ולי בעיר חצויה, כאשר ירושלים היתה בלא יודעין לעיר הסינית שהזה אותה לא-טסה בפרק הפותח במלים: "במדינה קטנה שיישובה לא רב הייתי מסדר כך" — ומסיים: "שמדינה שכנה תהיה בקרבתנו. עינינו תראינה אותה, קולות צפרים וכלבים יעלו באזנינו מכל השטח אשר בינינו ובינה; ואני הייתי עושה שלא יהיה כל מגע בין בני המדינה ההיא ובין שלנו — עד זקנה — ואפילו עד מוות" ...

בתוך סוגר של חומה משוננת בתים רבים וקטנים מגובבים זה על גבי זה ולא נראות שם כל דרכים ושבילים אין ולא רחובות, כאילו קפא כל זה ללא מימד על גבי נייר שקוף, ואותיות הקריאה המרטטות מעטירות עליו כהבל-פה על זוגית — וכיפת זהב עגולה ודשנה מתרוממת מעל הבתים הקטנים כמין דוכיפת וצלבים שונים ומשונים מזדקרים עם ראשי מסגדים והצבע אשר לאֵלה אפור כשמי חורף שמתוכם צומחת החומה ויורדת אל תחתיות סלעים מעלי אוזב עם קירות אחרים. האם נשמעה ועקה? קריאה לתפילה פורטת ומשתלחת שם מקצה ועד קצה ...

אולם ככל שמרובים וקולניים הם מזכירי השחר הראשון פגה במקצת נדירותה של מתנת הלילה הזאת וצניעותה נסוגה אל המים העמוקים שם הלווייתן אשר הוא דג הלילה האמיתי, כי בו לבש הלילה דמות דג. באולמות זכוכית ענקיים, מהדהדים, מואפלים, מתחת למים מנג-נים כלי-נשיפה עצובים, דומים למקטורות מטיבט ארופות כשופרות שמעשנים אותן בחג מפלצות החמאה. אלה הלווייתנים מייבבים קינות חסודות על מצב העולם ההולך ורע, אבל אין להם מיתרי

קול וגם נשיפת התייפחותם המתמלטת דחופה כשריקת הנער שלא ידע להתפלל — לא תגיע לאוזן אדם אלא אם יתחכמו לה ויגבירוה בהקלטה מתחת למים, והנה יבבה בלי קול נתונה בתקליט. תקליט של מלכת לילה, אחת מ"אוררי יום העתידיים עורר לווייתן"; לפני עוברה את הסף בחרה בלווייתנים המתייפחים מתוך הררי יישותם; ברית סתר בין הלווייתן לאוררי יום — שאיוב ידע סודה.

כאשר אוררי יום מגיעים לבסוף אל הלילה שומרת חיה מחיות הלילה לפתחה של השאלה. חיות-שחץ כאלה יש גם לאנשים מ"כוכב-פרא" החוגרים אותן למתניהם כדי שילחמו להם, (כתננים הסוגרים מלעותניהם על טרף מדומה בנקישת-מספריים מהירה כברק) כי אנשים ענוגים הם, אך כדי ליקרב אליהם צריך להרוג דרקון; כעת אפשר לעבור את הסף הלילי, את מפתן-אורפיאוס אל העיקר, אל האבוד או החבוי. הלילה קיים ולא יאבד לנו גם אם יחמוק למבואות-סתר; ויש בידיעה הזאת כוח חסר פנים מחזקנו ומפנה מקום לצלילי הלילה בין המיותר והטפל שאיננו מתנגן, ויהיו הצלילים מדיחים ביופיים ומתיקותם. כבאותו חלום: מי שנמצא באזור הביצות שומע מן הכפר קול חליל המנגן את היצירה "אליל הפיק נמצא כאן" (אחיה של "מלכת הפיק" מהקלפים ...) זוהי אזהרה בשבילו לא להתקרב אל הכפר, ואעפ"י כן הוא הולך וקרב אל הכפר הלא-מסביר פנים בעודו מבוסס בביצות המהבילות אדי ערפל והחליל המדיח מוריד גשמי קולות ועוז שדבר אין להם עם הגוף או עם הכלי, כמו גשם הזהב שבדמותו בא יופיטר אל דנאה. היוונים אכן ידעו לבקש מן החליל מה שייתכן לבקש מן האלים בלבד, ובשיר עתיק אחד אמרו מה רצונם ממנו: שלושה פלגי דבש, חמישה פלגי חלב, עשרה של יין ושנים-עשר מור, שניים של מים זכים ושלושה מי שלגים ... מקלעת פלגים זו קולחת ממקלעת הקנים, כלי שנוצר בעצם רק מגעגועים מטורפים, מכליון-נפש, ועליו סופר: פאן החל לקצץ מרוב אהבה בקנים שביניהם הסתתרה סירינפס, הנימפה שברחה מפניו, אך הוא לא מצאָה כי שקעה בביצה. קסמי הקנים שהצמידם היו נבדלים זה מזה בארכם מפני שגם אהבתו אותה היתה נבדלת מאהבתה אותו. ... (לונגוס). מקנה-סוף בפול נעשתה גם פייתו של האבוב העתיק, כוזג שפתיים; שני טרפי שושנים הפוכים ומדובקים זה לזה ומפיקים מרגליות. וקרן הראם האגדית שנקבו בה חורים היתה לכלי נגינה שנעטר הילה של געגועי-בתולות. אך לא נופלים מאלה בגעגועים שנוצקו בהם — קופסות פח עם חוטי תיל, דלעת שעליה מתוח עור חיה, ופכפוך פעמונים בשלג העמוק — ותזמורת בראשית, תזמורת בלי משים שלשמעה פרצתי אל החלון בעיירה נידחת ביוון, קולות-פתאום היכולים להכנס שלובי-זרוע עם הבוקר ועם הלילה, קולות צועניים להלהיב את האנשים בחינם ובברק קסמם — בחום של זיכרון-ילדות רחוק הנוהר מן הרחוב: שתי פרדות ענודות פעמונים וטוענות פחי מים משני צדיהן, נוקשות בפרסותיהן על אבני המרצפת הקטנות והחלקלקות והאיש הנוהג בהן שר לתומו ... ועשו המים, הפחים, הפעמונים והפרסות והשיר — "את המוסיקה הטובה ביותר שלא ידם" כאותה ציפור "האנפית המשרטטת שצווחתה היא לתהילת-האל" (מתוך שירו של כריסטופר סמארט בתרגומה של טובה רוזן).

אבל מדוע כל כך קשה לנגן בידך? האם מערכות הראדאר הרגישות — העטלפיות מגששות ואינן מוצאות זו את זו בשל החושים הארציים והערניים מדי המתחרים זה בזה ואינם מניחים בכבדם לענן האתרי לעלות?

אנחנו מייחלים לנגינה העושה את הכלי יקר ומעודן מאין כמוהו ... ועל הכלי היקר אומר שקספיר את דברו מפיו של המלט, נסיכי האהוב. הוא פונה אל רוזנקרנץ וגילדנשטרן 'רעיו' ואומר: "מדוע זה תסובבני לבוא אלי מצד הרוח כמבקשים להדפני אל הפח"? ואז הוא מבקש מגילדנשטרן בערמה דקה: "אולי תואיל לנגן לפניי בחליל הזה?" ומפציר בו כביכול: "מלאכה קלה היא כמו להפיח כזבים. פרוט באצבעותיך על פי הנקבים הללו, הפיחה בו מרוח-פיך והשמיע נגינה ערבה להפליא" — ולבסוף הוא יורד על גילדנשטרן שאינו יודע נגן: "ועתה ראה נא איזה כלי קלוקל הייתי בעיניך! הלא חפצת לנגן בי. חשבת כי מנענעי נפשי נהירים לך, אמרת למלט מלבי את סודי; רצית להפיק ממני את כל הצלילים למן השפל שבהם ועד הרם שבהם; והנה כלי קטן זה — רבות המנגינות הצפונות בו וקולו נפלא, ובכל זאת אין לאל ידך לדובבו. שדים ורוחות! האמנם חשבת כי נקל לנגן בי מלנגן בחליל? ויהי אשר יהיה שם כלי-הזמר אשר תקראהו עלי — יכול תוכל להכות בי, אך לנגן בי לא תוכל ...". (מתוך "המלט" בתרגום שלונסקי)

על "הגר" לאלכסנדר פן

פנחס גינוסר



א. רקע

הגר הוא שיר סיפורי-סמלי-פוליטי שנכתב על ידי אלכסנדר פן ב-1947. בשלהי שנת 1946 הניחה הסוכנות היהודית צינורות מים בנגב כתשתית להתישבות יהודית צפונית. נציגיה באו במשא ומתן עם הברדואים שהתגוררו שם והוסכם בכמה מקרים שהברדואים ישמרו על צינורות המים העוברים בשטחיהם תמורת שימוש בחלק מן המים. היה זה ניסיון מוצלח (לפחות לזמן מה) למצוא הסכמה בין הצדדים המסוכסכים. החרפת הסכסוך היהודי-ערבי, שהביאה למלחמה שהחלה בנובמבר 1947, קטעה את הניסיון המקומי הזה. אלכסנדר פן, שמאז שנות השלושים ניכר בשירתו שהוא מוטרד מן הסכסוך היהודי-ערבי וחתר להבנה יהודית-ערבית, התפעל בשעתו מן הניסיון הזה וראה בו דגם רצוי ליחסים והנצח אתו בשיר.

על אף שפן, כידוע, היה באותה תקופה מקורב למפלגה הקומוניסטית (הוא הצטרף אליה אחרי שברית-המועצות ביטאה תמיכה בהקמת מדינת ישראל) הרי התיזה שלו בשיר היא תיוה ציונית קלאסית שלפיה ההסכם היהודי-ערבי יקום בזכות הפיתוח שמביא המתיישב היהודי לאזור שומם ובלתי מפותח. (על תיוה זו היתה בנויה טייסת ההסכם המפורסם בין פייסל לוייצמן). התיזה הזו מוצגת כאן בצורה תמימה, אלא שהמימד המיתי-היסטורי שמעניק לה אלכסנדר פן עושה את התפיסה מורכבת יותר ולפחות מבחינה אחת בלתי מתקבלת על דעתם של קוראיו. יש כאן רמז בולט למדי כאילו אימון של יצחק אחראית לכך שהצאצאים של ישמעאל חיים במחסור ובצמא. אין ספק שפן — האדם הפוליטי — לא העלה על קצה דעתו שביהודים יש תלות אשמה היסטורית לתנאי חייהם הקשים של הבידואים, אולם רושם כזה עולה דווקא משיר שכוון נגדו הפוכה. זו דוגמה מעניינת כיצד חומר פיוטי כופה עצמו על התיזה של הכותב ועד כמה קשה להתייחס אל שירה מן הנוסח הזה כשם שמתייחסים למשל פשוט.

המימד המיתי-היסטורי של השיר הוא בזיהוי הערבים עם ישמעאל המקראי וזיהוי היהודים המתיישבים עם יצחק המקראי (בשירת קודש [הפיוט] יש לכך דוגמאות לרוב, אולם תמיד במגמת האשמת הערבים המוסלמים בדיכויים של היהודים). לפי המקרא אמנם הסתכסכו, בשעתו, יצחק וישמעאל זה עם זה, אולם יותר משהם אחים מסוכסכים, הם אחים. מכל שמונת בניו של אברהם רק יצחק וישמעאל השתתפו בקבורתו (ראה בראשית כ"ה פסוקים ב' ו-ט').

ב. אלוזיה

השיר "הגר", בנוי על ההנחה שסיפורי הגר ב"בראשית" מופרים לקורא וכן שמופרים לו סיפורי ישמעאל ויצחק. שורות כמו "ותשב לה מגד הגר (שור"ה 16) או "אל ראי ורועי בין קדש ובין ברד" (שור"ה 15) ואחרות תהיינה בלתי מובנות כשמתקנים אותן מן הסיפור המקראי. חלקו הראשון והרביעי של השיר מותנים בסיפורי הגר שבמקרא, ואילו כדי להבין את החלק השלישי הבנה מלאה חשוב להכיר את סיפורי יצחק שבמקרא.

ב"בראשית" יש שני סיפורים על הגר הכלולים בשיר

שלפנינו. בסיפור הראשון (בראשית פרק ט"ז), הגר שהרתה לאברהם, מתוך יוזמתה של שרה גבירתה, מתחילה להקל ראש בגבירתה, וכתגובה על כך מענה אותה שרה. הגר המעונה נמלטת אל המדבר, שם רואה אותה מלאך יהוה והיא רואה אותו, המפגש מתרחש בין קדש ובין ברד. הוא קורא לה לחזור אל שריי גבירתה ולהתענות תחת ידה בתמורה לזאת הוא מבטיח לה שתלד בן ולבן זה יהיו צאצאים רבים. על ראיתה את מלאך יהוה היא אומרת "את אל ראי ראיתי" הגם הלום אחרי רואי".

הסיפור השני על הגר כלול בתוך פרק כ"א שב"בראשית". זמן מה לאחר לידת יצחק, מגרש אברהם, לפי דרישת שרה, את הגר ואת ישמעאל. הגר תועה במדבר באר-שבע, "ויכלו המים מן החמת", משליכה את הילד תחת אחד השיחים, מתרחקת, "ותשב לה מגד", דהיינו במרחק ממולו, כדי לא לראותו במותו. "ותשא את קולה ותבך". מלאך ה' מבטיחה שהילד לא ימות. יהיו לו צאצאים רבים. ענינה נפקחות, היא מגלה באר מים, ממלאת את החמת ומשקה את הנער.

השיר פותח בתיאור הסיטואציה הכלולה בפרק כ"א (הסיפור השני) ואילו מה שמסופר בסיפור הראשון (זה שבפרק ט"ז) מוכנס בתוך דבריה של הגר לאור הים בשורות 13—22, שבהן היא מזכירה לאלוהים את הפגישה בין קדש ובין ברד ואת הבטחתו ברכתו אז, לילד שעמד להוולד.

ארבעה שינויים עיקריים מכניס המשורר בסיפור הגר השני שבמקרא.

א. דבר הצלתו של ישמעאל מושמט מן הפרק הראשון שזו מועבר לסוף השיר.

ב. דברי אלוהים, או מלאך-אלוהים אינם מופיעים. הגואל הוא יצחק.

ג. במקרא מסופר ששרה מגרשת את הגר בגלל חשש לחלוקת הירושה בינו ובין ישמעאל, בשיר נשמט הדבר כליל.

ד. בשיר נוצרים מיוזג וערוב של שני סיפורי הגר. אין התייחסות לסיבת גירושה של הגר, אלא רק התייחסות לסיבת בריחתה הנזכרת בפרק ט"ז. וכן היא מערבת את סיטואציית הירושה לאברהם עם עובדת היותם אם בנו-בכורו, כאילו ששני הדברים מתקיימים בזמן פנייתה לאלוהים. "שזרעו בעדני ובכורו בריבטני" (שורה 14).

ה. בסיפור המקראי הגר היא פאסיבית ומשלימה ככאב עם מותו של ישמעאל, (הנראה בלתי נמנע), ואילו בשיר היא אקטיבית ומנסה להצילו, באמצעות תפילה לאלוהים, באמצעות הצעת עצמה לקורבן במקומו ובאמצעות התקרבותה אליו, גהירתה עליו. (במלכים ב' פרק ד' פסוקים ט"ז—ל"ה מסופר על ילד שמת לאמו, למרות הבטחה אלוהית, והנביא אלישע מחיה אותו בכך שהוא גוהר עליו).

יצחק ב"בראשית" מתקשר למים יותר מאשר אברהם אביו ויותר מאשר יעקב ועשיו בניו. בפרק כ"ד פוגש אליעזר עבד אברהם את רבקה, כלתו המיועדת של יצחק "על עין המים". הוא מבקש ממנה: "הגמיאיני מעט מים מכך". היא משקה אותו ואת גמליו ובפסוק כ"ב ואילך באותו פרק חוזר אליעזר ומספר לאברהם את כל המעשה "על עין המים".

בפרק כ"ו יצחק ועבדיו חופרים בארות וחושפים בארות שנחפרו על ידי אברהם ונסתמו על ידי ה"פלישתים". הבארות הראשונות שחופר יצחק מביאות

למריבות בינו ובין שכניו, הוא אינו נרתע ומוסיף לחפור וכאשר נוצר "שפע לכול" במים נפסקות המריבות ואף נכרתת ברית עם השכנים. בנוסף לסיפורים שלמים אלה כולל השיר צירופים כבילים מן המקרא שעובדו על ידי המשורר, או ארמונים אחרים.

ניתן לומר שאת החלק הראשון והרביעי מוטרד פן בלשון המקרא ובמקום שאין הוא יכול, או אין הוא רוצה להשתמש ישירות בלשון סיפורי הגר, הוא נוטל צירופים כבולים מן "הסביבה הקרובה", כלומר בעיקר מפרקים קרובים ב"בראשית", אך גם ממקורות אחרים במקרא. בחלקים השנים והשלישי כמעט שאיננו מוציאים אלוזיות מקראיות ישירות. הארמונים לפרשיות של יצחק עם המים הם במישור תמטי-אידיאלי ולא במישור לשוני ליטראלי.

ג. פראפראזה מפורטת

החלק הראשון

הגר תועה במדבר באר-שבע, כאשר מישהו (אלוהים? המדבר?) מפעיל בו שני כלי מלחמה שתחת ליתם להמית את האדם: חום השמש ורוח הקרים החמה והיבשה. המים שהגר נשאה איתה — אולו, והצמא גם הוא נשק ממית. הצמא משול לצמא שצר על עיר ומחניק אותה (סוגר עליה) [היא משליכה את בנה הגווע אל תחת אחד השיחים כדי לא לראות במותו] ויושבת מולו במרחק מסויים.

החול המישש את הגרון (צורדים) ומתחיל לכסות את בנה והיא שמה צעף על פניה כדי לא לראות במותו. היא חשה שמותו של בנה מטפטף מתוך ליבה החרוד, כלומר המוות הזה מייבש יבוש נוסף את הלב התרוד מצער וממרי ו"במרי שיח" מעלה על הדעת את איוב המיוסר שאבדו בניו. היא פורצת בבכי הגורם לה לפרפר מכתף לכתף ופונה מתוך בכיה לאלוהים, כשהיא חשה כאילו שכלה כבר את בנה. דבריה נפתחים ב"כרטיס הביקור" שלה, בהצגת זכותה לפנות בבקשה לאלוהים — ליהוה שתוא אלוהי אותו מדבר, שהרי היא מצרית ויש לה אלוהים אחרים. זכותה נעוצה בהיותה שפחתו של אברהם ואלוהיו של אברהם הוא יהוה ולכן חסותו של יהוה חלה גם עליה. ולא רק שהיא שפחתו של אברהם, אלא גם הרתה לו וילדה את בנו בכורו. מאותו הריון, ובהקשר לו, נובעת פגישתה עם מלאך אלוהים בין קדש ובין ברד שלשם הגיעה בבריחתה מפני שרי גבירתה. שם, בין קדש ובין ברד, היא ראתה את נציג יהוה והוא ראה אותה: אל ראי (ורועי).

"רועי" אומר שאלוהים אחראי לה כאחריות הרועה לצאנו ויש כאן ארמוז לפסוק הנודע "יהוה רועי לא אחר, בנאות דשא ירביצני, על מי מנוחות ינהלני, נפשי ישוב" (תהילים כ"ג, א—ב) כלומר אלוהים רועי ימציא לי שפע ירק, מים וישיב אלי את נפשי. היא מוסיפה ומפרטת את נסיבות בריחתה אל המדבר: שרה קנאה בי כי היא היתה בלה ולא מסוגלת ללדת כלומר היתה לא כלום "אין" מבחינה ביולוגית וחברתית גם יחד [לעומת זאת אני הייתי צעירה ופוריה]. וכאן היא פונה בבקשה, (וכל מה שאמרה עד כה היה הקדמה לבקשה): אלוהים — אתה שאני מקריבה לך קרבנות מאז שאברהם שכב אתי "עת פניו על פני", אנא קיים את הברכה שברכת בחסדך

הבן שנשאתי או בקרבי, בזמן אותו מפגש בין ש ובין ברר.
 טיון הנורא שעמדתי בו, ושאתי עומדת בו גם שני, הוא סבל מן החום הנורא והמייבש — "חר-גים" — חרבוני מוצג כחיה זועמת המפיקה קול חור בועמה (חרחור יכול להיות גם קול שמפיק סו). ניתן לפרש זאת גם שהחיות הללו מגרות את עצמן (לחרחר=להביא לידי "מחרחר מלחמה").
 מן מים כי אתה, אלוהים, סגרת את המעינות אבל תה הלא כורה משאבים (חופר תעלות השקייא וכן אולי המלה "משאבים" אין כוונתה רק תעלות שקייא אלא, כל מקור שניתן לשאוב ממנו מים).
 פתח באר שאשאב ממנה מים אל החמת ונשתה חיה וגם מצב בפרק כ"א, ראה אלוהיה לשורה 25—26) וכן לפחות על פירוש נלווה קנוטטיבי, אגא אלוהים קח את עיני ואגלה באר שאשאב ממנה אל החמת ונשתה ונחיה.
 בלתי רבות, הן מידי שרה והן עכשיו, משמע שאני אהיה לרחמים ולכן רחמך צריכים להביא לקריעת ור דין המוות שחרצת עלינו בועמך, הענק לנו גינה לבל נמות בגרון נחר (גרון מודלק). אם זקוק תה לילדים כקורבן (עקידת יצחק ברקע והעלאת לילדים למולך) אני אמתך מוכנה למות תמורת חיי.

בני הגר אינם משנים את המציאות. החום, קרינת שמש ורוח הקדים נמשכים כמקודם. הגר בוכה. מעותיה נופלות לתוך החמת. היא קרבה לילד, שתרעת (גוהרת) עליו (כמו אלישע שגהר על ילד המת והחיה אותו) ומשקה אותו בדמעותיה מלוחות.

החלק השני

ישישו (כנראה המדבר) התקשט וחימש את עצמו קוצים, ואותה השמש שלחמה באותו מקום בימי חומש, ממשיכה להליחם בבני האדם במדבר. הבי-ואים (קידר הוא בנו של ישמעאל) נודדים במדבר באר שבע. כמו בימי החומש ניתנים שם המים עצמם רב ובאמצעים פרימיטיביים. הבידואים שהם יועי צאן חסרים את ברכת יבולי הצומח של עבודת האדמה. הם וצאנם סובלים גם מרעב וגם מצמא. חוסר המים מעצב את גופם כגוף רזה מזה דורות רבים. הם נופלים אפיים ארצה (התפילה המוסלמית) בנקשה מאלוהים לשינוי מצבם.

החלק השלישי

החלק נפתח בשאלות ריטוריות של המשורר ליש-מעאל ובתשובותיו של המשורר לאותן שאלות רי-טוריות. יצחק — המתיישב הציוני הקולקטיבי — הוא שקודח בארות במדבר ומקריב חיים כדי לתקן את עובדת חסרונן של בארות בנגב. הוא מגיע הנה, קצתו מעבר לים. (אירופה) וקצתו מעבר למדבריות (אסיה). המאמץ קשה עליו. הוא נופל בדרך פעמים רבות, אך בכוח הרצון הוא קם ומוסיף ללכת: הת-שוקה שלו, של יצחק, לפתח חקלאות בשממה, לגדל בה דגן עזה כמו הצמאון שלך, ישמעאל, למים. אל תחשוב שהוא שכח את העבר שבו פגעה אמו באמך ובר. הוא בא לכפר על עוולות העבר. אמך עדיין מצפה למים להציל את חיך. והוא, יצחק, מחפש אחריכם בשממה המסופנת ומודיע לה בקול שבידו מים לשבירת צמאונה ולהצלת חיך ואין הוא שוכח לקרוא לך "אחי".

החלק הרביעי

הגר הכירה את קולו של יצחק. (הארמוז הוא לפגישת שאל ודוד. שאל מפחד מפני דוד, שובא אותו רודף אחרי להמתיו. ודוד משכנע אותו שאל שטעה בכך שחשב אותו, את דוד, לאויבו "ויכר שאל את קול דוד ויאמר: למה זה אדוני רודף אחרי עבדו, כי מה עשיתי ומה בידי רעה? ... ויאמר שאל: חטאתי שוב בני דוד, כי לא ארע לך עוד, תחת אשר יקרה נפשי בעיניך היום הזה, הנה הסכלתי ואשגה הרבה מאד" (שמואל א' כ"ו י"ז—כ"א). המרמוז כאן הוא שהכרת הקול היא הכרה בטעות, טעות בכך שחשבת את בעל הקול לאויבך (בשירים נוספים מאותן שנים טוען אלכסנדר פן שערבי שלחם נגד הקמת מדינת ישראל, או נגד קיומה — הוטעה וטעה).

הגר משקה את בנה וצוחקת. (כאשר אלוהים מבשר לאברהם ששרה תלד לו בן הוא צוחק באי אמון

(בראשית י"ז י"ז). כאשר שרה שומעת בשורה זו גם היא צוחקת באי אמון (שם י"ח ב) ואלוהים מגיב על כך: "למה צחקה שרה לאמור: האף אמנם אלד ואני זקנתי? היפלא מיהוה דבר. למועד אשוב אליך כעת חיה ולשרה בן (שם, שם י"ג). כלומר בהקשר ליצחק אפשר שיקרו דברים הנראים בלתי אפשריים (ביניהם התפיסות יהודית-ערבית [! ?]) הצחוק הוא כאן ביטוי לשמחה וגם ביטוי למפגש עם הרצוי אך הנחשב לבלתי אפשרי והגר מברכת על המוגמר. על כריתת ברית אחים בין ישמעאל ליצחק בזכות המים שהביא יצחק אל המדבר.

ד. פרוזודיה

חריזה

בשיר קיימות שתי מערכות חריזה: האחת זו המקיפה את הסטרופות I, II, V, VI, VII, VIII, IX, X והשניה שמקיפה את הסטרופות III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X. הסיבה לשוני ובמידה מסוימת את הסטרופה X. הסיבה לשוני שבין מערכת למערכת היא בכך שהראשונה כוללת את דבריו של המחבר, או המספר האנונימי, בעוד שהמערכת השניה כוללת את דברי הגר. (אומנם הסטרופה האחרונה היא רק בחלקה דבריה של הגר, אך הם המטביעים על סטרופה זו את חותמם). בתוך כל קבוצת סטרופות כזו יש גוונים קלים, למשל

אלכסנדר פן / הגר

I חמת החמה חגר
 וחרב-קדים נוקמת.
 ותתע במדבר באר-שבע הגר
 והמים פלו מן החמת.
 5 בצמא עליהם סגר.
 ותשב לה מגד הגר.
 II החול צרודים עוטף
 לבנה המוטל אל שיח.
 ותצעף מלראות במותו הנוטף
 10 מלבה הנחר במרישית.
 מתחף פרפרה לכתף.
 ותשא את שכולה ותבך:
 III אלהי אדוני אברהם אדוני,
 שורעו בעדני ובכורי בר-בטני.
 15 אל ראי ורועי בין קדש לבין בדר.
 בכרחי משרי הנבחרת.
 פי צרה בי עינה
 בבלותה באינה —
 ותתנהו עלי ואהר.
 20 אלהי קרבני,
 עת פניו על פני,
 שמר חסדי-ברכתך לנער!
 IV "חברונים באונם חחררו חרונם,
 והמים אינם — פי עצמת עינם.
 25 אל-כורה משאבים, פקח באר מנחמת
 ותנינו ישתו מן החמת!
 פי ענתה שפחתך —
 קרע-נא דין חמתך.
 כל יפנו גרון עדי נחר.
 30 אם נבחים לדמותך —
 לו אמות אמתך
 ויחיה לפניך הנער!.."
 V חמת החמה חגר
 וחרב-קדים נוקמת...
 35 במדבר באר-שבע בקיה להגר,
 שענינה זולגות אל החמת.
 שקרבה למוטל ותגהר
 ותשקהו מלוחים הגר.

פיצול לשניים ש להשורה הראשונה, בסטרופה VIII, או השורה השלישית בסטרופה X, או מקרים בודדים של חרוז לא סיומי, אך זהו גוון בתוך האחידות. מערכת החרוזים מכוונת ליצור מסגרת מאחדת לשיר. חריזת הסטרופה הראשונה חוזרת באופן מלא בס-טרופה V הסוגרת את החלק הראשון ובסטרופה VI הפותחת את החלק השני. כמו כן היא חוזרת באופן חלקי בסטרופה VIII (מדבר, נשבר) הפותחת את החלק השלישי ואילו הסטרופה האחרונה מורכבת מחרוזים שהופיעו בחלקים הקודמים.

משקל

גם מבחינת השקילה אפשר לחלק את השיר לשתי קבוצות של סטרופות. קבוצת הסטרופות I, II, V, VI, VII, VIII, IX, X, וקבוצת הסטרופות III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X. המשקל בכלל בנוי על שילוב שיטתי של אנפסטים ביימים, כאשר העדיפות המספרית היא לאנפסטים בכל הקבוצה הראשונה (המכילה שמונה סטרופות) השורה השניה והרביעית בכל סטרופה היא היפר-קטלקטית וכמעט כל השורות הן טרימטריות, אלא טרימטריות ואילו בסטרופות VII, VIII, IX, X אלה הן שורות טרימטריות. יש עוד גוונים קלים בין הסטרופות שבקבוצה זו בעיקר חילופין של מבני השורות החמישית והשישית.

VI חמש דרדרים-הדר
 40 ושמש חמש לוחמת.
 ותועה במדבר באר-שבע קדר —
 והמים, כאז, מן החמת.
 מברכת יבולים הדר.
 צום-צמואים אהלי קדר.
 VII 45 צום-צמואים אנשים וצאן
 ותפלת צמאונם אפים.
 עוד מימי-בראשית רזון
 בם חוצבים עניי-אל-מים
 מלפניו לו יהי רצון!
 50 צום-צמואים אנשים וצאן...
 VIII מי קודח
 בלב המדבר
 ונוקב נקבים בו נקב?
 מי גופו אל פלדה נשבר
 55 מול אולת בארות בנגב?
 מי תניו בחולות יצק?
 ישמעאל, זה אחיך יצחק!
 IX הוא זוכר עלבונות קדומים
 וחטאת הורתו אליך.
 60 הוא חוצה ערבות וימים
 וכושל ומוסיף ללכת.
 הוא רעב לדגן בשמה,
 כלמים חפך בצמא.
 X הוא קורא לאמה: "עני!"
 65 (ולבת השממה זוממת).
 "למוטל בין שיחים אני
 מים, מים נושא בחמת.
 קומי, אם, צמאונך מחי,
 כי שתה ויחיה אחי!.."
 ד
 XI 70 ותפר הגר את קול יצחק
 ותשקה לבנה ותצחק,
 ותאמר:
 "לברך אל אברהם בשמים,
 74 הכורת ברית-אחים על מים!.."

התפלגות פרופורציונאלית של צלילים כאחוזים ממספר השורות, לפי החטיבות									
מספר החטיבה	צ	ה	ב	ת	ט	ר	ק	פ	ש
(1) דברי המחבר בחלק הראשון סטרופות ו, ii, v	16	100	133	127	50	39	33	410	50
(2) דברי הגר בחלק הראשון סטרופות iii, iv	10	115	85	125	45	30	100	370	25
(3) החלק השני, סטרופות vi, vii	100	41	50	100	33	67	83	224	91
(4) החלק השלישי, סטרופות ix, x, x	28	127	78	44	67	33	67	316	49
(5) החלק הרביעי סטרופה xi	40	80	120	140	120	40	80	460	40

חטיבה שלישית מצטיינת בריכוז רב של צלילים יחסי של **ש**. החטיבה הרביעית דומה מבחינה צלילית לחטיבה הראשונה והשניה ובאמת השלישית היא יוצאת דופן, מבחינה צלילית (היא גם מלחלך הסיפור). החטיבה האחרונה, הקצרה, מעניינת בריכוז יחסי של הצלילים **ט**, **ר**, **ק**, ויש קירבה מעניינת לשתי החטיבות הראשונות. אם יוכל היה המשורר לכפות מסגרת מאוחדת חריזה ושל משקל הרי המצלול אינו ניתן למימוש כזה אפילו שהיכולת של המשורר הזה ליצור מונוטיות ניכרת מאוד והיא ניכרת גם בחריזה שהבחר בדרך כלל מעל לנומרה. המצלול קשור הרבה יותר במשמעות וזאת בפרק "משמעויות".

משמעויות

החלק הראשון

המושגים מתחום המוות ונספחיו:

כעס — חמת, חרונם, דין חמתך.
מלחמה — תגר, חרב נוקמת.
חוב, יובש, להט — החמה, קדים, מדבר, חרבוניים.
צמא — בצמא, צרודים, נחר, חחרו, יכנו גר מלוחים.
סגירה, התכווצות — סגר, עוטף, עצמת עינם.
מוות — מות, במותו, אמות, דין, כלו, אינם, שטול עצימת עין, התנכרות — ותצעף מלראות, כי עינם עינם.
אויב — שרי הגברת.
עקרות ובליה — בלותה באינה.
התרחקות — מנגד.
עוינות — ענתה, צרה בי עינה.

המושגים מתחום החיים ונספחיו

אני, אנחנו — הגר, שפחתך, בנה, הנער, אמתך.
מים — מים, חמת, באר, עין משאבים, ושתו ותשקו חיים — יחיה, חיינו.
הזדווגות, הריון, לידה — זרעו בעדני ובכורו בטני ותתנהו עלי ואהר.
הצלח, המלכות — בברחי.
רצון טוב — שמור חסדי ברכתך, מנחמת.
התקרבות — קרבה ותגהר.
פתיחות — אל כורה משאבים, פקח באר מנחמת.

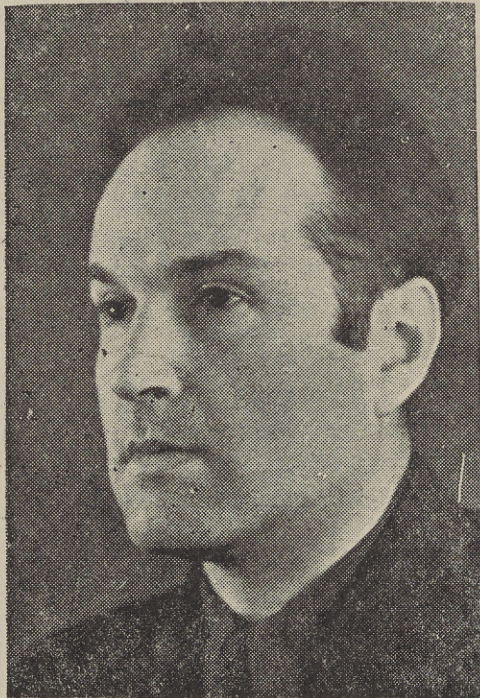
העימות

אויב — אני, אנחנו.
כעס ועוינות — רצון טוב, חסד.
מוות ומלחמה — חיים והימלטות.
התרחקות — התקרבות.
סגירה והתכווצות — פתיחות.
צמא, יובש, להט — מים.
עצימת עיניים — התנכרות (פקיחת עיניים).
בליה, עקרות — הזדווגות, הריון לידה.
כוחית החיים מתרכזים במיוחד בפוליסמיות של המלה עין שהיא גם מעיין מים וגם איבר הראיה שהאדם ולכן במשחק בפוליסמיות מופיע "והמים אינם" — כי עצמת עינם". עצימת מי המעינות מובנת כעצימת עין ובהמשך פתיחת באר היא "פקח באר מנחמת" (המקור המקראי אומר, כפי שכבר הבאנו "ויפקח אלוהים את עיניה ותרא באר מים..."). הניצח של שרה שהיא במקום אחר מיטאפורה, כאן היא מקבלת בעקיפין משמעות פיזית: עין צרה מכוצת וכך מוענקים חיים למיטאפורה שחוקה.

הרבים יותר הן של **M** והן של **S** נותנים לצירוף **MAS'** עוצמה שמחזקת בין השאר את המלה שמש ויש כאן, בהשוואה לסטרופה הראשונה, פחות צלילים של **K**, **X**, **T**.

סטרופה vii. הצירופים של שלושת הצלילים **ZMO** ו-**ZMU** או **ZNO** (בסדרים שונים) מופיעים כאן שש פעמים ויש להוסיף לכך את שתי הפעמים שצירוף זה מופיע בשורה האחרונה של הסטרופה **viii**. וכן הופעות בודדות של **OZ**, **Z(I)MO**, ושבע פעמים **IM** או **MI** פעם **NI** פעם **ON** וכן פעמים בודדות של **M** ו-**N**. כל אלה מחזקים מאוד את שלוש המלים צום, צאן, צמאון.

סטרופה viii מצטיינת בצירופים שונים של **K**: **DKO**, **NEK**, **NOK** (פעמיים) וכן **Z'XAK**, **Z'AK**, **NEG** וכן בולטת בו, לאוזן, ההופעה של שלוש פעמים **D**. ניתן לומר שהמצלול בסטרופה זו מרופז פחות מאשר



המצלול שבסטרופות הקודמות; אבל ניתן לומר שיש בכך הבלטה של פעולת הקידוח שהיא פעולה שבולט בה הקושי והמאמץ, (להפיק **K** דרוש מאמץ). במקרא יצחק חופר בארות ולא קודח בארות. כיוון שנראה לי שהסטרופות **ix** ו-**x** גם הן לא כל כך מרוכזות מבחינת המצלול אנסה להציג גם דרך אחרת, סכמטית יותר. אבל נראה לי שדווקא הדרך הסכימאטית מאפשרת לראות יותר טוב את מלוא ההיקף של פרשת המצלול. (ראה טבלה). בחרתי בבדיקת הצלילים **K R X** ו-**T** שהם הצלילים ה"קשים" המופיעים בשתי השורות הראשונות של השיר. את' **S** בחרתי בגלל בליטתו בסטרופה **vi** (ראה לעיל) והצליל **Z'** הבולט מאוד בסטרופה **vii**. הצליל **Y** הנראה לי משמעותי מאוד ואבהיר בהמשך, חילקתי את השיר לחמש חטיבות. (1) דברי המחבר בחלק הראשון. (2) דברי הגר בחלק הראשון. (3) החלק השני. (4) החלק השלישי. (5) החלק הרביעי. מכיוון שבאופן ממוצע מספר ההברות שבשורות שבתחילת השורות הוא שווה, או כמעט שווה התרתי לעצמי לעשות חישוב סטטיסטי לפי השורות. ניתן לראות שההבדל החשוב בין החטיבה הראשונה לשנייה הוא בריכוז הגדול של **י** בחטיבה השנייה.

ההתגוננות במשקל אינה חופפת את ההתגוננות בחריזה. הקבוצה השניה, הכוללת את הסטרופות **iii**, **iv** (ו-**x** שהוא מקרה לעצמו) בנויות כך השורות הן פרקטליות הן השורות השלישית, הרביעית, השביעית והעשירית (ב-**x** הרביעית והחמישית, אך אלה הן, למעשה, השלישית והרביעית, כי השורה השלישית במבחינת המשקל היא חלק מן השורה השנייה). מבחינת מספר הרגילים (המטרים) בנויות הסטרופות השלישית והרביעית לפי הסדר הבא באופן שווה:

3, 2, 2, 3, 2, 2, 3, 4, 4. הסטרופה העשירית בנויה לפי מתכונת של 3, 3, 1, 3, 4, 3. אך מותר לומר שזוהי וריאציה של 3, 3, 4, 4, 3. כי השורה השנייה והשלישית הן, כאמור, לאמיתו של דבר יחידה אחת מבחינה משקלית.

ברור כי החלוקה בשיר לפי המשקל היא לפי אותו עיקרון של חלוקת השיר לפי חריזה. דברי המחבר, או המספר האנונימי לחוד ודבריה של הגר לחוד, גם כאן המטרה היא ליצור מסגרת אחידה לשיר. הגיוון בחריזה והגיוון במשקל מטרתם והאפקט שלהם הוא יצירת מסגרת אחידה, אך גמישה וחופשית במידת מה.

מצלול

ניתן לבדוק את המצלול של השיר בכמה אופנים שונים. אנסה כאן לבדוק את רובו של השיר בדרך אחת ואת כולו בדרך אחרת.

דרך של ריכוזי צלילים —

סטרופה i מופיעים בה שני ריכוזי צלילים דומיננטיים האחד **XAMA** (X בא כאן במקום ח' או כ' רפה) החוזר בשלמות פעמיים ויש לו אפקט ראשוני של פתיחת השיר ואחר כך הוא חוזר באופן חלקי **XA** או **AX** פעמיים ו-**AMA** פעם. ופעמים בשינוי **XEMET**. צירוף הצלילים השני הוא **AGAR** החוזר ארבע פעמים ופעם באופן חלקי **MIDB(AR)**. הצירוף הראשון מחזק את האפקט של חום ושל חמה (זעם) והצירוף השני את משקלה של הגר כאלמנט בשיר.

סטרופה ii בה אנו נתקלים בצירוף הדומיננטי **OTEF** החוזר פעמיים במלואו ובאופן חלקי **TEF** פעמיים, **TEV(K)** פעם, ו-**OT** פעמיים. אלא שהקשר בינם ובין המשמעות אינו הדוק כל כך וישיר כמו במקרה של **XAMA** שבסטרופה הראשונה, בגלל המשמעויות השונות של המלים שבהן מופיע צירוף זה. צירוף שני באותה סטרופה הוא **XOL** המופיע אמנם רק פעמיים אלא שהקשר שלו עם המלה **S'KOLA** מעניקה לו משמעות של מוות. (**S'** במקום ש)

סטרופה iii — בה יש שני צירופים בולטים. הראשון: **ADONI** המופיע פעמיים בשלמות ופעם באופן חלקי **DNI**, פעם **TNI** ופעם **AD** ופעם **ED**. הצירוף השני הוא **EYN** המופיע בשלמות ארבע פעמים, ובאופן חלקי: **EY** שלוש פעמים וכן **N(A)Y** פעמיים. המעט של הצירוף הראשון היא הבלטת כניעתה של הגר לאלוהים קבלת דינו (הוא ארון והיא שפחה) המשמעות של הצירוף השני תידון בפרק על המשמעות.

סטרופה vi בה חוזר הצירוף של **EYN** שלוש פעמים ופעם בתוך צירוף של שתי מלים **AD(EYN) AXAR** ופעם בהיפוך: **NEY** ופעמים באופן חלקי: **YE**. צירוף אחר באותה סטרופה הוא **XAR** המופיע ארבע פעמים (מהן שלוש בשורה ראשונה) ועוד **XIR** פעם אחת, וכן ארבע פעמים באופן חלקי **AX** וחמש פעמים באופן חלקי **XA** ופעם אחת **AR**. זה ממקד את תשומת הלב בחוזר, חרבוניים, חרבה, חחרו, תחושת יובש והסבל מן היובש.

סטרופה v. כאן המצלול דומה לזה שבסטרופה הראשונה, אלא שה-**XAMA** קצת פחות דומיננטית. אמנם בשלמותה היא מופיעה כמו בסטרופה הראשונה וגם **AX** ו-**XA** מופיעים כמו בסטרופה הראשונה, לעומת זאת הצירופים **AMA**, **AM** שהופיעו יחד שלוש פעמים בסטרופה הראשונה אינם מופיעים בסטרופה החמישית.

סטרופה vi הצירוף **DAR** תופס את מקומו של הצירוף **AGAR** שבסטרופה הראשונה ובסטרופה החמישית ואפילו מופיע בעוצמה גדולה יותר: שש פעמים באופן מלא ופעם אחת באופן חלקי זה מבליט ומחזק את המלה **קדר** ואולי גם את דרדרים וקדר תופס פה את מקומה של הגר. מעניין גם השינוי שחל ביחס ל-**XAMA**. אמנם הצירוף הזה מופיע גם כאן פעמיים (בשורה ראשונה ושניה **XUMA**) אלא שבא צירוף מתחרה **MAS'** או **MES**. הופעת המלה שמש והצלילים



ירושלים בצבע אפר
ירושלים בצבע תכלת

ירושלים בחשך חרישי

ובא שער טיטוס ועמד בחלומי
ובאה ירושלים ונתפנסה לתוכי

המנורה רועדת כלבי תפוח
הדמיות רועדות כפנימי עיני

ורעש הקרים אינו מרפה

והעיר ובתיה ואבניה הפזורות
קמה בתוך הגשם

והיתה לישות חיה

בבימים סוכבו ברחובותיה

רוקלים צעקו ברחובותיה

המון אדם בוסס בפץ

ואותה ירושלים סבי וסבתי בה, ואבותי
שאני יודעת שמותיהם עומדים צופים בכוכיה
הפחד בחורי עיניהם וידיהם אחרות זו בזו

אפשר ירושלים ענן מכה מאשונצים
העשב הקר מזהב אט אט וריחו מלא קיץ
האבנים נערמות ככפות ידים מושטות

פות הראשונות מצטיינות במליצות שחוקות אופייני-
יות לתיאור המאמץ הצינוי "מי גופו אל פלדה נש-
בר ?" "מי חיו בחולות יצק ?" "הוא חוצה ערבות
וימים וכושל ומוסיף ללכת" האופי הריטורי (בניגוד
לאופי הפיוטי) מתבטא לא רק במטבעות לשון
"באומיות" כאלה, אלא גם בשאלות הריטוריות וב-
הפיכת ישמעאל לנמען. אפשר שכאן נשאר עקבות
הכוונה המקורית של הכתיבה: פניה לישמעאל לר-
אות ביצחק את אחיו ולא את אויבו ומכאן הפניה
הישירה לישמעאל. בשתי הסטרופות האלה הלשון
אינה מקראית, אלא שייכת לריטוריקה הצינונית של
המסופר. אמנם, כפי שכבר צויין כאן, יש קשר בין
המסופר בשתי הסטרופות האלה ובין סיפורי יצחק
במקרא, אלא שהקשר הוא תימאטי-אידיאלי ולא קשר
ליטראלי מילולי, כמו בסיפורי הגר. החד משמעיות
של סטרופות אלה בולטת מול הפוליסמיות והקונו-
טאטיביות של החלק הראשון (נראה לי שפוליסמיות
יחידה בעלת ערך בסטרופות אלה היא של הפועל
"קודח", שיש לו גם משמעות של קדיחת חור באדמה
וגם משמעות של לחלות במחלת הקדחת שהיתה
נפוצה מאוד בין החלוצים). לסטרופה האחרונה בחלק
השלישי וכן החלק הרביעי, מתקשרים, כאמור, לחלק
הראשון, עם כל ההסתייגויות שכבר הזכרנו.

אפשר לראות עד כמה השיר אינו אחד בשימוש
שנעשה במלה חמת. בחלק הראשון חמת מלאה מים
היא ביטוי לחיים, להצלחה. אותו תפקיד יש לחמת
(בשורה 67) שהיא שייכת לאותו חלק אחרון, זה
המכיל את הסטרופה האחרונה בחלק השלישי והן את
החלק הרביעי. לעומת זאת בחלק השני (שורה 42)
ממלאת החמת תפקיד שונה לגמרי. היא מבטאת את
המחסור במים ואת התנאים הפרימיטיביים של בני
קדר.

המסגרות המתוכננות במודע (משקל, חריזה ומסגרת
סיפורית שלמה לכאורה וגם אידיאה מבריתה) שומ-
רות על אחידות. היצירה התרוממה למעלה ממח-
ציתה לרמה גבוהה מאוד מבחינה שירית. החלק
השני הוא קטע תיאורי משובח כשלעצמו אך אינו
מתאחה כחלקה בהקמת השיר, אלא במסרתו האידי-
אית. החלק החלש ביותר הן שתי הסטרופות הראשו-
נות שבחלק השלישי שמקומן הוא במה שפן היה
קורא /פלאקט פיוטי/

שי. כל השיר כולו יש לו נמען אחד — הקורא,
אפילו כשיש שני מוענים, אולם לחלק השלישי יש
נמען פורמאלי אחר — ישמעאל שאליו פונה המחבר
בשאלות ריטוריות ובתשובות לאותן שאלות. בחלק
השלישי יש עוד הבדל חשוב, שם פועל גורם בלתי
מוזהה "חמת החמה הגר...", ו"חמש דרדרים
הדר...". בשעה שבחלק השלישי אין שום גורם פעיל
בלתי מוזהה, הפעיל הראשי הוא יצחק.

הכוונה והתוצאה

אלכסנדר פן ראה את שירתו כשירה מגויסת שת-
כ" ליתר מטרות פוליטיות וחברתיות, עם זאת
הוא ידע להבחין בין שלושה סוגי שירים: פזמונים
מענייני היום שעיקרם מסר רעיוני פוליטי תוך שי-
מוש בטכניקות של חריזה, משקל, מטאפורה וכו'.
הקורא הישראלי של שנות הארבעים והחמישים הכיר
את "הטור השביעי" של אלתרמן שנקראו גם "שירי
העט והעיתון". פן כתב שירים שכאלה עוד לפני
אלתרמן והמשיך וכתוב מאמרים בחזוניה שנים רבות
דומני עד שנת 1968 ועד בכלל, עליהם היה חותם
יח, או "תנו רבנן".

סוג שני של שירים נקראו על ידו "פלאקט-פיוטי".
אלה הם שירים שניתן לסווגם כעומרים בין שירה
ובין מאמרים מחזורים. והסוג האחרון אלה הם שירים
במובן השירי המלא.

אני משער שפן ניסה לכתוב מלכתחילה שיר שת-
כ" ליתו ניצול סיפור ההסכם עם הבידואים בשלהי 1946
לשם קירוב לבבות יהודי ערבי ולהביא בכך את
תרומתו שלו למניעת המלחמה שעמדה להתחולל.
הוא ידע יפה שבשירה העברית של ימי הביניים
נוצלה פרשת הגר לשם הבלטת מצבו של העם היהודי
די כ"יהודי-חסות" מדוכא ומושפל בידי המוסלמים,
שהתייחסו לכל הלא מוסלמים כאל אזרחים ממדרגה
שניה. המוסלמים נקראו בשירים אלה "בני אמה"
ועלתה בהם הזעקה על שהיהודים בני האשה החוקית
של אברהם (שרה) משועבדים בידי בני שפחתו של
אברהם (הגר) הרי זה מצב עניינים בלתי נסבל. מן
הראוי שהתפקידים יתחלפו... על הגר לחזור ולהת-
ענות בידי שרה.

אלכסנדר פן רצה להפוך את היוצרות ובמקום
שהמיתוס של הגר, ישמעאל ויצחק יישמש בשירה
העברית להגברת ההתמרמרות נגד המוסלמים (הער-
בים) התכוון להפוך את המיתוס הזה לתכלית של
קירוב לבבות בין יהודים וערבים וניתן לומר שאפילו
הצלחת בכך, אבל בדרך אחרת מזו שהתכוון לה
מלכתחילה.

החומר הפיוטי של סיפור הגר עובד בידו עיבוד
מעולה ויש בו, לדעתי, כל המצדיק לכנות שירה זו
"שירה גדולה". יש בו מיומנות עצומה של השליטה
בלשון וברקימת הסיפור הדרמאטי של מאבק הגר
על חיי בנה מול כוחות עוינים, מפלצתיים הנלחמים
בה בזעם החמה, בחריב-הקדים, בחיחורירי-חיות-טרף.
הגיגיו שהגר מגייסת את העבר הסיפורי למען העתיד
הסיפורי, יצירת כל המאבק של מכלול כוחות המוות
מול כוחות החיים עם הדמיון הצלילי והניגוד המש-
מעותי. חמת — לעומת חמת המכילה את מי החיים.
אין, אינה — לעומת עין שמייצגת את כוחות החיים
וכו'. המלים המקראיות הן עמוסות משמעות. מהן
פוליסמיות כגון עין, חרחרי, ומהן עמוסות קונוטציות
וכל אלה מחזקים ומעצימים את מאבק החיים והמוות,
וכן אי בהחירות לגבי הנושא המרכזי של החיים
והמוות, שבו הברקות לשוניות כמו שינוי הפסוק
המקראי מ: "ותשא את קולה ותבך" ל"ותשא את
שכולה ותבך". החלק הזה של השיר הוא "נצחי"
במובן זה שהתימות שלו הן נצחיות — מאבק החיים
והמוות, הפוריות והבליה. ועל הכל, המסירות של
האם לבנה הקטן. הוא יהיה רלבנטי גם כאשר הסכ-
סוך היהודי ערבי ייעלם.

על ידי העלאת דמות כזו של הגר ועל ידי כך שהוא
מעורר רחמים על ישמעאל, הפך באמת פן את הגישה
המקובלת בפיט ובספרות העברית באשר ליחס
לישמעאל, יצחק וקרוב את הדמויות האלה ללבו של
הקורא העברי.

אולם החלקים האחרים של השיר בנויים אחרת. ה-
חלק השני, כפי שכבר ציינו הוא סטאטי. המצלול
שלו שונה באופן בולט, והוא מבטל את המתח שבו
מסתתים החלק הראשון, ואין בו גם כמעט קונוטציות
מקראיות. בחלק השלישי יש להבדיל בין שתי הס-
טרופות הראשונות לסטרופה השלישית. שתי הסטרופ-

המקשרת לעצימת עין, להתכווצות ולהתנכרות. לכן
המשמעות של סגר היא כפולה, גם לשים במצור
וגם לסגור (דלת, חלון) שיש בה ביטוי של הסתגרות
התכווצות וההפך מפיקחת עיניים. כך שהתחושה
של סגירות, התכווצות בעין, בבאר, ביחסה של שרה,
בעקרות שלה (הביטוי המקראי לעקרות הוא: כי
סגר אלוהים את רחמה) לעומת זאת באים הריון
לידה, שפיעה של מים, פתיחת באר, תעלת השקיה
וכו'.

בדברי המחבר בחלק הראשון, יש כמעט רק ההס-
תרות של כוחות המוות, בדברי הגר שבחלק הראשון
יש המאבק בין המוות ובין החיים. לכן באותה חטיבה
פניה (דברי הגר) בולט הצלילי "י" שהוא מתקשר
עם חיים, ועם מים. הצלילים מ ה כבר מן האפקט
הראשוני מתקשרים עם המוות לאורך כל החלק הרא-
שון בשתי החטיבות, (אף שהוא מופיע גם במלים
הקשורות עם חיים — אהר, בברח, חסדי אך הקשר
העירי והקובע הוא עם המוות).

החלק השני

החלק השני, משמש גם חומר רטרודציוני, הוא מעביר
אותנו לתקופתנו ועוצר את מהלך הסיפור מבחינה
מסיימת אך מבחינה אחרת הוא מהווה המשך של
הסיפור וזוהי חולשתו. היותו המשך מתבטאת בכך
שכאשר הוא אומר שצאצאיו של ישמעאל (קור)
מוסיפים לחיות באותו מדבר במחסור, הרי אנחנו
נקראים משלימים את הפער שבין סיום חלק א'
לבין חלק ב' ואומרים: משמע שישמעאל ניצל (אח-
ת לא היו לו צאצאים) ודורות על דורות מוסיפים
צאצאיו לסבול מן היושב במדבר. ההמשך הזה
שומר את כל המתח שבסיפור, יותר אין אנו מצפים
ל"מה קרה לישמעאל" והמאבק העצום והמרגש שבין
חיים למוות שבחלק הראשון עובר למצב סטאטי של
צמאון וצום שאמנם הוא מצב של סבל, אך מבחינה
דרמאטית המאבק בין חיים ומוות מצטמצם לניגוד
הפחות חריף שבין הסבל, הרעב והצמאון ובין התפי-
עה לשינוי המצב. מבחינת הצליל משתלט כאן ה-צ
של צום צמאונים וכו'. מבחינת הפוליסמיות הרי כאן
הוא כמעט ואיננה קיימת, (אבל טשטוש משמעות
השוב אחד נשאר כמו בחלק הראשון, אם כי כאן
יש לו פחות משקל — לא ברור מי הנושא של
המשפט הראשון) וכמוהו הקונוטציות המקראיות. הוא
נצטיין כקדומ בלשון הסכונות מאוד בפערים שה-
קור ימלא אותם. התכונה המצויינת של חלק זה הוא
שירטוט דייקני ומקורי של המדבר ושל השפעת
המדבר על האדם המתגורר בו לאורך ימים.

החלק השלישי והרביעי

החלק השלישי חוזר אל הסיפור, אולם הוא חוזר
אליו במובן מופשט ולא קונקרטי. יצחק איננו אחיו
החורג של ישמעאל המביא לו מים בחמת לפני
שיגוע, אלא הוא פרסוניפיקציה של ישות קולקטי-
בית של המתיישב היהודי בארץ ישראל, הנאבק עם
החולשת של הארץ ומביא אליה מים במאמץ אדיר.
אמנם מן המים הללו נהנים גם צאצאיו של
ישמעאל, אך כמובן שאי אפשר לקבל ברצינות כאן
את הצלת חיו של ישמעאל באופן ליטראלי, אלא
הגיומה ריטורית לתיאור חילוף צאצאיו ממצוקתם.
במובן זה גם הגר וגם ישמעאל, כשהם מופיעים לאחר
החלק הראשון אינם יכולים להתקבל כבשר ודם,
המשך ממשי של הגר וישמעאל שבחלק הראשון,
אלא כפרסוניפיקציה של ישויות קולקטיביות מופ-
שטות.

אמנם הסטרופה האחרונה של החלק השלישי והחלק
הרביעי מתקרבים מאוד לחלק הראשון, הם המשך
אותו סיפור. יש בהם מאבק בין חיים ובין מוות —
פועלים בהם שני כוחות: כוח החיים של יצחק וכוח
המוות "לבת השממה זוממת" (שורה 65) בשעה
שבחלק השני אין פעילות של שני כוחות נוגדים
בחלק השלישי עד שורה 63 ועד בכלל יש רק גורם
פעיל אחד — אמנם פעיל ודינאמי, ואמנם יש לו
התנגדות פאסיבית של הקשיים שהוא צריך להתגבר
עליהם, אך אין התנגשות של שני גורמים אקטיביים
כמו בחלק הראשון וכמו סיום השיר משורה 64 ועד
הסוף.

כל ההמשכיות הזו של השורות 64—74 אינה יכולה
להתקבל על ידי הקורא וזאת בגלל מה שבא לפניו
מן השורות 33 ועד 63 ועד בכלל, הכל מקבל אופי
מיטאפורי ולא ליטראלי.

יש גם לציין הבדל סגנוני המיחד את החלק השלי-

יש מתנות שנגמרות מהר מאוד

ויש מתנה הגדלה כל הזמן.

"המחאה חוסכת" של בנק לאומי.

כמה מתנות אתה מכיר שערכן עולה ומשתפר שנה אחר שנה?
יש מתנה כזו. "המחאה חוסכת" של בנק לאומי.

אם אתה רוצה להביא מתנה אישית (לבר-מצוה, לחתונה או לכל ארוע אחר), תוכל לרשום את סכום המתנה ב"המחאה חוסכת" מהודרת של בנק לאומי. המחאה זו מהווה פתיחה של תוכנית החסכון "כח עד 120". מקבל המתנה יזכור לטובה את מתנתך שנים רבות. במיוחד כאשר הסכום בעוד שש שנים יהיה גדול פי כמה וכמה מהסכום המקורי, כתוצאה ממענק הצמדה, רבית ופטור ממס.

כמובן, אם ירצה בעל השמחה, יוכל למשוך במזומן את הסכום הנקוב בהמחאה בכל סניף של בנק לאומי, במשך 3 חודשים.

כך אינך צריך עוד להתלבט איזו מתנה להביא. תוכל להביא את ה"המחאה החוסכת" של בנק לאומי שהיא מתנה מרשימה ומועילה לשנים.

"המחאה חוסכת"
ניתן לרכוש
בבנק אגוד,
ובנק עליה—לאומי

המחאה חוסכת
ל אישים אלו
יחידה בעין שתי
על פתיחתם

בנק לאומי



תרגום מספרדית והוסיף הערות :
עודד סברדליק

שיר לאמילי דיקינסון

מעברו השני של הלילה
מחפה לה שמה,
את תאונה הנסתרת — לחיות,
מעברו השני של הלילה !

משהו בוכה בתוך האויר,
הצלילים ישרטטו את השחר.

היא חושבת על הנצח.

שם ותו לא

אלחנדרה אלחנדרה
למטה נמצאת אנכי
אלחנדרה

שיר

מישהו חדר אל תוך השתיקה ועזבני,
עתה הבדירות אינה בודדה.
אתה מדבר כמו הלילה,
מבשר את עצמך כצמאון.

מאהבים

פרח
לא רחוק מן הלילה
גופי האלים
נפתח
בפני דחיפותו העדינה של הטל

סמלים

הכל עושה אהבה עם השתיקה

הבטח לי שקט
כמו אש, בית של שקט

ולפתע המקדש קרקס-הוא
וקאור הוא רק תף.

שיחת מלפון

הייתי מאשרת לפני דקה
ועברה
גם הטלפון שחננתי במדרכה
עבר לפני
הרגל הימנית שסגרה
רציתי לומר לך, אחרי דקה
שעברה
על האשר
בו בעטתי באבן עיפה
והיא פרחת
זה היה לפני שנבלתי.

מצב
של מלחמה בריאה

שוקים ישרות נגמרות
בכרפס צמודות מול
אורות מחפשים קו
יש סימנים להפרת
מאזן ביולוגי שלי ;
טשטוש של עין תשבץ לא מאונת
מהרבה שבירות של אור,
נגיעות לא סדירות
בדפק פגום של עלה נגוע,
שטף כואב
לקירות שהיו אנשים.
אורות רטבים מחפשים רק
בריאות של קו
אני
חולה, עגלה
פריהיסטורית.

*

רק עכשו אני רואה
שעברתי דירה
עכשו אני שומעת
את רקמת הנתוק בקומה תחתונה
אתה מתגנדר בכתמים המתיים
כאלו היו לדה של צבעים
ולא הרס כלורופיל.
אי אפשר להעיר תאים מתים
כמו אנשים.
עם מלים של קפה או עשן
קפלים שפמוד
מפחידים ילדים שעוד בק
מלברת.

משה גנן

*

מוזרה
קלועת שערותיה על מצחה ועל פניה
באה אלי הלילה.
לא השתנתה. קטנה היא, כשהיתה,
וכרסה בין שניה. "גברים זרים" —
היא אומרת, "אני הרה מגברים זרים".
טילנו בגן, "אף לו אני
באתי אליה, לא היה בזה כחטא זה".
— היה על שפתי לומר לה, אך נזכרתי ;
הרי אף שלום טרם היה ספק בידי לומר לה.
בתאונה חבקותיה, "ואינה הייתי" — שאלתי —
"כל כך הרבה שנים". "גם אמך עוד חיה" —
היא אומרת. כעסתי. החולה הייתה, אם כן, ואף אולי
בארץ רחוקה ? — והלא היא כבר כבת שבעים וחמש.
וכלבי ספק, "לא, היא שם".
ואמנם, שחה לה דוממת בין שיחים ירקנים,
כדמותה נפרת בשבילי הגן, — צעירה, כדרכה.
ואני מביט
בפני תוהלה הקטנות, במארג שערה,
ברשת כעין התכלת מכסה על פניה.

המשוררת היהודיה ממוצא ארגנטיני אלחנדרה פיזרניק (1939—1972) למדה
ספרות באוניברסיטת בואנוס איירס, וכן ציור עם הצייר הנודע חואן באטלה
פלאנאס.

בין ספריה הכוללים: "הרפתקאות אבודות", "התמימות האחרונה", "אילנה
של דואנה" (עם מבוא של הצרפתי אנדרה פייר דה מאדיארגס), "שמות
דמויות", "תופת מוסיקלית", "ניגונים זעירים".

היא שהתה כארבע שנים בפרו, שם קשרה קשר הדוק עם מיטב הסופרים
המודרניסטים, בו בזמן שכתביה ראו אור ב"לה נובל רביו פרגונס", "לה
לור נובל", "טמפו פרנסט", "הומבולט", "אוטקרי", וכו'.

במוזיקה, תרגמה לספרדית את הלדרלין, אנטוניו ארטור הנרי מישל, איב בונפוא,
ואופולד סנגהור, אמה ססר, לאוויס לאבה ואחרים.

נפטרה ב-25 לספטמבר 1972. זכתה במילגת הקרן ז'ון סימון גוגנהיים, וב-1971 במילגת פולברייכט.
שנה לאחר מכן נכנסה לדכאון שהוביל אותה לסופה הטראגי, כאשר איבדה
את עצמה לדעת ב-25 לספטמבר 1972.

אלחנדרה פיזרניק נחשבת לאחת המשוררות החשובות ביבשת הלטינו-
אמריקנית, מקובלת עד מאוד גם על המבקרים האירופים. יצירתה התבלטה
בחוש הסינטיזה ובמבנה הקומפקטי, כאשר מתוך המונוטיות הזאת צץ
מפתע איזשהו אימז' מפתיע המעלה את השיר מעל לממזיו המוחשיים. וזה
לא במקרה שמלות-מפתח כבדיות, לילה, חלל, שתיקה, מילאו את שירתה
החד-סיטרית, כי אפשר לומר כמעט בוודאות שהשתלקות הפיזית היא המשך
פועל יוצא מתחושת האבדון שריחפה על פני יצירתה.

רפיק המציץ, יעסר, ונואר שומר-השער

פרק מתוך רומאן נעורים חדש: "לשוט בקליפת אבטיח"

אהוד בן עזר

ביתנו עבד משרת ערבי צעיר ושמו רפיק. הוא היה גבוה ומבוגר ממני. עיניו טרוטות במקצת וכאילו דלוקות באיזה חלום חולני. עיניים כחולות. לראשו היה חובש כיפה קטנה, "טאקיה". עבודתו היתה לשטוף את הכלים, לטאטא ולשטוף את חדר-הבית, ולעזור לאמא בכל עבודותיה. הוא היה מאוד גאה על כך שכל היום הוא עובד בצל, בבית, והיה בו לחבריו בני-גילו שעבדו בכרם, בגן-הירק ובפרדס. דבר-מה מאוד מעודן ונשי היה בהליכתו ובתנועות ידיו.

יום אחד אחרי-הצהריים יצאה אמא מוטרדת-מעט מחדר-השינה. משהו הפריע את מנוחתה. כמעט באותה עת גם נפתחה בחשאי דלת-המיטבח ומן החצר חמק פנימה, גמיש ודק ועיניו שטופות-שמש — רפיק, וכבר ניצב בסינורו הלבן אל מלאכת שטיפת-הכלים בכיור, תפקיד שהיה ממלא כל יום אחרי ארוחת-הצהריים.

הדבר קרה בקיץ. אור צהבהב כקש שטף את השדות אשר בחוץ, מלבין רגבים וגזעי-עצים ואבנים כאילו היו מראות מחזירות-אור. אפילו האבק בחוץ היה כמו מעולף, ושום רוח לא הרימה אותו מרבצו. רק בבית פנימה היתה קרירות אפלולית נעימה. וכך קרה הדבר: ממטרה בודדת בעלת שתי זרועות כפופות היתה משקה את הדשא אשר בגינת-הבית, סמוך לחלון חדר-השינה. צליפות המים היו שקטות וחד-גוניות וכמו מחליקות אותך אל שנת אחר-צהריים נעימה. אמא פשטה את החלוק ונמנמה על מיטתה, אך מתוך תרדמה התעוררה בהרגשה כי עיניים זרות מתבוננות בה מבעד לחלון המרושת, הפונה אל הגינה. ועוד בטרם הבחינה אם חלום-רע הוא זה או מציאות — חמקו עיניו העורגות של רפיק ממסגרת-הרשת ונעלמו, כחמק נמיה מלול-העופות.

אני לא הבנתי מה קרה. לפנות-ערב חזר אבא. אמא התלוננה. רפיק כבר סיים את עבודתו לאותו יום והלך לכפרו. למחרת, כאשר הייתי בבית-הספר, נכנס אבא למיטבח וגער בו במילים קשות, בערבית, ואיים עליו כי יפטר אם יתפס עוד פעם במעשה שכזה. ימים אחדים הסתובב רפיק בראש מורכן, שותק כדג.

כך נפגשתי לראשונה ביצר הסקרנות הזה לראות את גוף האשה, יצר המלווה אותנו במשך כל ימי חיינו. אך תם הייתי ועדיין לא הבנתי מהו הדבר בדיק.

עד מהרה חדל רפיק לעבוד אצלנו. אביו אמר לאבא כי הילד מתעייף בזמן האחרון וכי בקרוב גם צריכים לערוך לו ברית-מילה ויהיה חולה שבועות אחדים ועל כן מוטב שינוח עתה ויעלה מעט בשר על עצמותיו. ואז הופיע לעבוד במקומו יעסר, אף הוא מן הכפר השכן, אך טיפוס אחר לגמרי. נמוך מעט מרפיק ובעל מבנה-גוף איתן ומרובע. גלוי-ראש ולו שערות שחורות, עזות ומתולתלות, לא כשערות המשי הדקות-חומות של רפיק. ועיניו, עיניו של יעסר היו שחורות ומבריקות בהתרוצצות אישונים שכולה אמרה שמחת-חיים ותיאבון כביר ומוזג טוב. שפתיו עבות וחושניות ואינן דקות כשפתי רפיק. ככל שהיתה עינה של אמא פקוחה עליו — היתה חריצותו מדהימה. היה תופס כל צלחת כאילו היא חמור סרבן, והיה צורך לצנן את התלהבותו הפראית ולבקש ממנו לנהוג בצלחות ביתר עדינות, "שוויה, שוויה", פן תישרבנה.

אך רק יצאה אמא מן המיטבח או הלכה לנמנם, כמנהגה בשעות אחר-הצהריים, מיד היתה עבודתו של יעסר נעשית מרושלת ואיטית, איטית מאוד כמו סרט בהילוך-איטי. לעיתים היה יוצא בשעות אלה לחצר הצפונית, ושם, בצל קיר-המיטבח וסוכת-העצים הקרובה, ליד הברז, היה שוטף דלי, קערת-פח וכדל-לחלב. עבודתו מעולפת, כחולם, והוא שר בלחש, כמזמזם אל עצמו, בעצימת-עפעפיים, שירים של ערגה בניגון חדגוני, מזרחי, כמשוחח עם איזו אהובה נעלמת ומפציר בה ומבקש שתופיע מתוך חלומו כאן, עכשיו.

לא פעם, כאשר הייתי עומד ומסתכל במלאכתו, חומק מהכנת-השיעורים שתמיד שנאתי לעשותה ובייחוד בשעה חמה זו של היום, לא פעם, כאשר ידע לבטח כי שנינו מצויים לבד לגמרי ושום עין זרה אינה מסתכלת בנו — היה שולף את אברו המגודל ומנערו בפניי. מתגאה עלי בגודלו. תחתונים לא לבש מעודו, וגם בהיותו לבוש חולצה ומכנסיים לא-חדשים היה נראה תמיד כאילו הוא הולך ערום. עד מה קינאתי בימים ההם בגבורתו הגואה. שעות ארוכות הייתי בוחן אתר-כך את עצמי בסתר, וגם מול הראי — ונוכח, למרבה הצער, כמה דל ולבנבן אני לעומתו. חלשלוש כזה.

לפעמים היה מרשה לי לגעת. "שלך כפיר מאוד," הייתי אומר לו בערבית בלולה עברית, כך דיברו בינינו, "שלי עוד זריר, קטן. פעם יהיה גם לי אפפר כמו לך." בשרו היה חום כצבע האדמה. נרגש למגע ידי. לא הבנתי עדיין מה פשר השינוי שחל בו למגע. חשבתי לתומי כי כך הם תמיד מימדי הענק המסתתרים בחביון מכנסיו. עיניו יקדו כלפיי במבט אהבה מלטף. אחרי שנים הרבה שאולי לא בי חשק אלא ראה בי, ובעורי הבהיר והחלק, בן-דמותה של אימי צחת-העור. גם הוא, כרפיק, היה מאותב בה, אני חושב. וודאי עוררו את דמיונו. וכך שאף, בזהירות, לקרבת, חושש פן יתגלה דבר משחק עימי.

היה לי שכל לא לספר על כך דבר לאבא ולאמא. בימים ההם גם דימיתי בנפשי שאני יודע ערבית על בורייה. מעט המילי שהייתי צריך להן לשם השיחות בינינו — הספיקו כדי להביע בשלימות כל מה שרציתי לומר. כמה קינאתי ביעסר. חשבתי כי לעולם לא אתבגר ולא אגיע למעלה גברותו.

כאשר היתה נערכת חתונה בכפרו היה בא וכפות-ידי צבועות ב"חנינה אדמדמת-חומה. שיניו הבריקו בצחקו. עומד שעות ארוכות ליד הכיור שוטף כלים ומבריק ומצחצח את הקירות והשיש, ומזמר בלחש, כמו אל תור שיניו, את השירים החדגוניים, שירי הכמיהה והגעגועים שלו. אסרו עלי לשיר בקול רם כי זמרתו לא ערבה לאוזני אימי.

יעסר, יעסר, לאחר חודשים לא רבים, בהעיב צל המלחמה על יחסי המושב עם כפרך, סיפרת לתומך כי אצלכם נערכה אסיפה חשובה בכפר, ובא אבי כביר מיפו, והבטיח כי אתם סופכם לרשת את בתי היהודים במושבה, לחלף את רכושנו ביניכם ולשבת בנחלותינו.

יותר מכל מאכלי ביתנו אהבתי פיתת בצק לחה, אפוייה-למחצה וממולאת באורז ומלוחה, שהיית מביא עמך מביתך ובוצע למעני פת ממנה. גם זה היה נעשה בינינו בהסתר, לבל תגלינה עיניה שוחרות-הנקיון של אמא את המזון הערבי.

מהיותי הבכור בבית הייתי מסתכל אליך כאל אחי הבוגר. מעולם לא העז להרים יד עלי. ואף אני לא הכיתי אותך, למרות שאולי יכולתי, ולך היה אסור להחזיר לי. היית מסתכל במחברות שלי בהערצה. מבקש ממני כבשים כדי לשרטט את תווי האותיות של שמך, בערבית. יותר מכך לא ידעת. (וב) הבאת אז הרגשה, שחזרת ומלווה אותי מאז במצבים דומים בחיי — שתמיד בהימצאי בחברת אנשים שהשכלתם פחותה משלי, פשוטי-עם, אני מעורר כלפיי איזו יראת-כבוד מהולה באהדה מסוייגת ועימה מנוד-ראש כלשהו על "בטלנותי" — אך לא רגשי איבה, כאילו מונה לי איזה מעמד אכסטריותוריאל ביניהם).

במסתרים היית מביא לי גושי חמאה צהובה שחובצה ביד, חמאה מלוחה ושמנה מאוד, שערות צאן שחורות בה, והיא מדיפה ריח עשן וצמר-כבשים ועטופה במטלית כהה ולא נקייה ביותר. כל ימי המלחמה העולמית וגם לאחריה לא ידענו טעמה של חמאה, ובפי היא נמסה כמעדן-מלכים, מגולגלת בפיתה טרייה ממאפה-ביתך.

יעסר, יעסר, כמעט בן-גילי הייתי, ומי יודע מה עלה בגורלך ובגורל חברי-רפיק טרוט-העיניים, ועלי מן הכרם, ונואר שומר-השער, וכל היתר, אשר השפיעו כה רבות על הילדות השקטה, החולמנית והמפונקת שלי — לאחר שנים רבות קראתי סיפור יפה, "תחרות שחייה" מאת בנימין זאב והרגשתי כאילו הוא מספר גם עליך ועל התחרות הסמוייה שהייתה בינינו אז, אתה בגבורתך ואני בשרטוטי האותיות שלי —

חבריי-מילדות הערבים נראו על כן בעיניי כמי שגבורתם היא עיקר גאונותם והם נוטים להתפאר בה בכל הזדמנות. עורו של נוואר היה שחור כמשי ככושי. אף הוא בן-גילם וכפרם של רפיק ויעסר. עבודתו היתה לשמור על הכניסה לאחוזה של משפחת פלו, ואת שני שערי הברזל הגבוהים, האטומים שצבעם חום מרוב תלודה, לפתוח לרווחה בפני כל מכונית, עגלה או צמרסוסים החוזר מן החריש.

באחד משערי-הברזל היתה דלת לא-גדולה, כמין פשפש, מבוא להולכי-רגל ומקומו הקבוע של נוואר היה מחוץ לחומת-החצר, בצד המבוא, בצל שית בוגנוויליה שפרחיו סגולים-אדמדמים, ועלוותו הענפה יוצרת מעין מסך נסתר עד לקיר החומה. כשהיית פורצת בארץ מגיפת הפה-והטלפיים בבקרי היה נוסף לו תפקיד תברואי שעל מילויו היה משגיח במין אדיקות שכמות מעוררת סמכות-השלטון הניתנת לנמושות: להקפיד שאיש מן הנכנסים

סמטה ללא מוצא וטץ

קשאני מגיע לסמטה ללא מוצא אני חוזר

הרוח פשוט נשבר.

מדביק את האזר שלו לקיר, לעץ, לשער.

קשאני חוזר לרחוב, אני תופש מלה חזק.
תחשכה מאחורי הגב כמו שער

העץ שבסמטה פשוט נשאר

שולח פרח מכוון ישר אל תוך הזמן.

שניה קצת פרח.

אחר יקטף

אותו

הים

שמסתכל עלינו עד הסוף.

שניים: פרידה ממומרטר

1.

צונו מלה נכונה. שכוונת הצירים, הציר,
דף האוירים, הפחם, התשוקה
בפני הצעיר (זקן פרום), בקצה
של מה של מי. המקום שחוצה אותו
קו גשם מחוק. צונו
מלה נכונה:
אני מקפל אותם לשים בכיסי
בלא אחריות. צער אולי
לא עמקות

2.

העמקות אינה להיות אלא להסתכל
בהיותי. נעלי אוכלות בץ
שדרכו עליו זוגות נאהבים.

אשה מגישה סלט, אני רואה נכחי,
רגליה יחפות וקטנות על פרק ידה פעמון
בעלה קורא ב. LE MONDE
הלת אור על סנטרו
צער העולם רחוק ממנו. מהו צער העולם.
עלה גדול נופל על שכמי
דומה לעלה קיקיון

האם נכון שבדידות יש עמק
נמוך כמדת סיומה

בבקר היו חתולים בקרטום נעלי
רעבו מעט והלכו לאשפה
זה היה ברחוב לפיק
המזכר בספרו של ז'נה

זכרון מסתים בבקר, ללא עמק זמן
באפיק שבין עננים מרגיזים
שטה מאות האור

חם בחיקי פתאם, זה כל הלהיות
ושני עקבים מצירים
בחמרת הדרך

יהודה אופך

בגבור

לטל מהם את השקט
כי נטל ממנו
להלך על שפת תגג
סחרחר עד תהום
ללא עצמת עינים —
ועד עצמת עינים
ללא שנה בלילה
סהרורי אומרים עליו
יומם יחפש ירח
לאור החמה הקר

ומה יעשה מחר —
אולי אנטנה אולי פליארעם
ואולי התפתחות יקלט
בגבר עליו זרם
אשר תמיד שחה נגדו
או אולי — תגג יקל ממנו
יעופף בטון
בנפל עליו אדמה
ולא ינטל עוד שקט

הוגה

כמו בתוך נהר זרם בכל הכוונות
לכוד במערבולת ושוטה

רואה קטר קיטור
מתרחק בחוף כמו שבור כנפים
מי שהוגה מן המסלה
ביבשה
בים

נותר אור
רק מסלת אור

סלו סלו המסלה
למי אשר הוגה ממסלותיו
בחוף
במערבולת
שוטה ומתרחק
אל מסלת אור
לשבור כנפים

לחצרה-האחוזה לא יתחמק מטבילת סוליות נעליו בתמיסת מיליון, פן
עביר את המחלה לפרות אשר ברפת האחוזה. הוא נהג להכריח אותנו
לשבו לא רק את סוליות סנדליו אלא אפילו את כפות-רגליו היחפות,
משתדל תמיד להחזיק ברגלך גבוה ככל האפשר, בשעת ההטבלה, בליטוף
רפפני כאילו הוא שותל אותה בפחית-הליון, ובשיניים צחורות, צוחקות,
במלוא כל פרצופו השחור ועיניו המבריקות בפראות עליוה וחיייתית.

בימי הקיץ הלוהטים היה מערם בטורייה סוללות של חול זהוב לרוחב
הדרך העולה מן הכביש אל חצרה-האחוזה, בין דקלי הוואשינגטוניה המזדקרים
אל-על ופורשים כפותיהם כמין זנבות של עופות-ענק, ועצי-תמרים נמוכים
שהניבו אשכולות פרי צהוב וסר-טעם, בוסר מריר וקמחי ומקהה-שיניים
גם בהשיליו. אל הערוגות המדורגות שנוצרו בחול היה נוואר מטה את זרם
המים מן התעלה וכך מציף אותן זו אחר זו למען תוכל מכונת ה"סקודה"
של אדון פלו הזקן, ומכונות אחרות, לפעמים — להיכנס אל חצרה-האחוזה
מבלי לשקוע בחול הרך והטובעני.

כשהייתי עובר את השער כדי להיכנס לחצרה-האחוזה, לבקר את אבא
בעבודתו או להתבונן כך סתם באורוה ובמחלבה — היו עיניו של נוואר
מתגלגלות-ממש בחוריהן, וכמין חלמונים שחורים נוצצים בתוך הלובן —
מסתכל לצדדים, ואם אינו מבחין בדמות-אדם כלשהי בסביבה — היה מעכב
אותי ודוחק בי להיכנס עימו אל סוכת הבוגנוויליה הפראית, במערה, בצל
החומה. שם, במסתור העלים היבשים-בחלקם, סמוך לעורקי הקוצים האדומים,
היו גלגלי עיניו הלבנבנים מתרועעים בחיוכו הלבבי ורבי-המזימות, ושפתיו
הנעות נפשקות כלפיי בהבעת ידידות לחה. שיניו הצחורות טחנו אוור
בפטיפוט בלתי-מובן, טרדני ומפציר. אף פעם לא שמעתי ערבית כזו, ואולי
חשב שהוא מדבר אייתי עברית? מי יודע.

בטרם הבנתי מה רצונו ממני — וכבר מישמש בזרועי וקירב אותי אליו
בבולמוס של חיבה, ודבר-מה כהה-מאוד היה חומק בדרך-פלא מבעד
למבטוי הרחבים החוצה ומציג עצמו לראווה, והוא מפציר בי ברמיזה-ידיים
לעזת בו. את מעשיו אלה היה מכלכל במהירות ובוהירות, שהרי כל רגע עלול
לבוא ימשהו לשער ולהדקק לשירותו. ואם תתגלה התייחדותו החשודה
עמו, ילדי-המושבה, בסוכה הפראית, ייכנס ודאי בצרה גדולה. המנהג
המטריד הזה נעשה כמין דיבוק אצלו, ואנחנו התרגלנו אליו מתוך סקרנות
תמימה, כאילו הוא חלק מן ההצגה הקבועה, כשעוברים בשער, ולא ראינו
בכך כל דבר יוצא-דופן. כמוהו כפר המיוחס ששועט אל הרפת וחוצה
באלכסון את החצר; כתיש אשר אליו הייתי מושך מדי סתיו את העז
ה"דוהשת"; כיונים הצונחות ממקצוע גג-הרעפים של בית-האחוזה לאחר
שאבא-של-גיורא יורה בהן ברובה-הצייד שלו; כאבטיח במיקשה המנופץ
אל דופן-העגלה לפנות-ערב, בתום האסיף, ואל ליבו האדום נשלחות
בצונות אצבעות שחומות של פועלים ערבים ואצבעות דקות של נערי-
המושבה; ככלבים המתלקקים ומזדווגים להנאתם בפומבי; כחתולים בעונתם.
כל שהוא בשל ומזדווג ואוכל ונאכל וחי ומת והוא חלק מן הטבע והכפר.

אבל יום אחד הרגיש אבא שאני מיודד יתר על המידה עם נוואר, ושאל אותי
מה מעניין כל-כך עבורי להתחבר עם נער פשוט שכמותו. לתומי סיפרתי
על פרשת ראוותיו וכי כולנו יודעים על-כך ונהנים לראות את ההצגה שלו.
אבא שתק ולא אמר דבר. אך מאז חדל נוואר לפנות אלי בדברים כאשר
הייתי עובר על פניו בשער, ומעמיד-פנים שהוא מעמיד-פנים שאינו מכיר
אותי (חוש-הומור שורשי היה לו, לשייגץ הזה). ורק מעיניו המבריקות
נשקפה לעיתים איוו תוכחה עצובה כלפיי, כמתלונן, כאילו בגללי נענש
על לא עוול בכפו

לאה גולדברג, מחזאית

עשר שנים למותה

מאמר ראשון *

א. ב. יפה



במה בדוחק ובקושי מוצאים את מקומם שנים שלוש אנשים ופסנתר וסולם... ואף על פי כן נותר משהו מרוחה הלירית של היצי (רה. "דמותו הלירית של ים בחלון" ³) רק נרמזה, — כתב ע. זוסמן. — רצינו לשמוע את מנגינת ים-חינו נובעת ביתר קול ויתר משמעת מעמק המחזה, כקול הגורל המנצח. אולם זהו אולי נושא למחזה אחר. כאן, ב"ים בחלון", לא הצליחה לאה גולדברג "להעי" ביר" לצופים את אשר ביקשה לבטא. על כוונותיה עמד בעיקר א.ד. שפירא במאמר שפירסם לקראת ההצגה. הוא כתב:

"...הים המבדיל בין החיים החדשים שעל שפתו ובין החיים, שהעולים, שהיו מושרשים בהם כבמור לדת, עזובם. הים הוא פמל אותם החיים, הסמל המור כי את אשר איננו ניתן להיות נשכח, כאם, כמולדת, כי, בעצם, רצונם זה של העולים לראות את הארץ הקרובה ובכל זאת זרה, נהפכת למולדת אמיתית, רצון זה עדיין אינו יכול להפכה למולדת. אנשים אלה, אף על פי שעקרו את עצמם, מהם מרצון ומתם בעל כורחם, בתוקף מסיבות החיים, מאותם החיים בתפוצות, לא עקרו גם את שורשיהם מתוך אותם החיים. שורשיהם נשארו שם... ובוזה כל יסוד ה"טראגדיה של אנשים-אמנים אלה, שעזבו מאחוריהם חיי אמנות גדולים, (אם לא שלהם, הרי, לכל הפחות, של סביבתם), חיים אשר בהם היו מושרשים, והם דומים עכשיו לצמח שהועבר מארץ צפונית לארץ טרופית, שאיננו עולה יפה באדמה החדשה."

אין ספק שזוהי אחת הבעיות המעסיקות ביותר את לאה גולדברג בפרק זמן זה: דרכם של האמנים ואנשי-הרוח שנעקרו מארצות-גידולם ובבואם לי ארץ-ישראל הם מתנסים בשבעת מדורי הגהינום של חבלי-קליטה, הסתגלות למציאות זרה וחדשה, שהם רוצים להיחפך לחלק אורגני ממנה ויחד עם זאת רוצים הם לשמור על ערכי התרבות שהביאו אתם משם. אי-הצלחתו של "ים בחלון" תרחיק את לאה גולדברג מכתובת מחזות לכל הפחות לעשר שנים. אך בינתיים היא מנסה להעלות פרובלימא" טיקה זו בסוגי כתיבתה האחרים, בשיריה ובמסר"תיה.

כחמש עשרה שנים אחרי "ים בחלון" כתבה לאה גולדברג את המחזה השני שלה, "בעלת הארמון". לנסינה הדרמאטי השני — שלאה גולדברג לא רצתה לכנות אותו דווקא "מחזה" אלא רק "אפיונה" דרמטית" — האירה ההצלחה פנים. וזאת אולי משום שכאן עסקה המחברת בהווי ובתימטיקה שהיו קרובות לה ביותר: אירופה ותרבותה, ובמקרה הספ"ציפי הזה: לאחר מלחמת העולם השנייה.

האמנם לא ניסתה לאה ידה בכתיבת מחזה לאחר כשלוש "ים בחלון"? מסתבר שעשתה נסיונות שור"נים, נתפסה כמה וכמה פעמים לכתיבת מחזות, אך לא הביאה אותם לידי גמר. הטעם המר של נסיונה הראשון בשדה המחזאות עדיין היה שמור בפה

השוטפים יום ולילה את חופנו הקטן. לא טעם הגבול, אלא טעם של האופק הגדול."

כמעט כל המבקרים ציינו כאחת המגרעות העיקריות של ה"ים בחלון" את חוסר אמינותו ואת "ספרות" תיותו. סערוני, שכבר כתב לפני כמה שנים על "הפחד מפני המציאות" שהוא אופייני לדעתו לכתיבתה של לאה גולדברג, חוזר ומעלה גם הפעם את טענתו הישנה ורואה בחיפוש המלפט "בכוכי הנצח, הקוסמוס או מחזות העבר הממוקד", סימפטום לפחד זה. בין הליקויים החמורים ביותר שהוא מוצא במחזה זה הן ה"השאלות" של דגמי טיפוסים מספרויות זרות. ומשום כך אין דמויות אלה מתקבלות על דעתו של הצופה, אינן מעוררות אותו להשתתף בגורלן ואף האירועים הטראגיים המשבשים את חייהן אינם נוגעים עד לב הצופים. ואת הקולר יש לתלות בעודף ה"ספרותיות" שפירושה מיעוט-של-מקוריות:

"ים בחלון" הוא חלל ריק הזורע טיפוסים השאולים מספרות לועזית. אי אפשר ליצור אווירת מקום ואמת של חיים בעזרת אפוריזמים פחות או יותר מבריקים הדועכים סמוך להולדתם בלי קשר למתרחש ובלי הכרח מציאותי. 'המשקפיים הספרותיים' הרומזים רמזי וידוי בספרה 'מכתבים מנסיעה מדומה' היו גם הפעם ² בעוכריה של לאה גולדברג. מתוך פחד מפני המציאות ונסיגה בפני החימר הגלום הזועק 'עצבוני' הריהי מצטיידת במשקפיים ספרותיים ומוציאה את גיבוריה מסוגר הספרים והדרמות המפטמות את זכרונה העמוק והגמיש."

אך למרות תכונות הבוסר שנמצאו במחזה ראשון זה מפרי עטה של לאה גולדברג, שאמנם היה עשוי לפי דגמי הרומאה הדקאנטית של אירופה, לא הת"עלמו המבקרים גם ממעלותיו, "ים בחלון" היתה מיניאטורה נשית ספוגת אווירה. אווירת המקום, אווירת הזמן, אווירת המקום, כתב אורי קיסרי, "אין במחזה ארצישראליות תעמולתית-פלאקאטית אך יש בו פרובלמאטיקה ארצישראלית", כתב כרוך קרופניק. רוב המבקרים ציינו לשבח את הריאליזם המלא חיות והמבריק. ב. קרופניק כתב: "לפרקים הלשון אפילו מצוחצחת יותר מדי, אבל לעולם איננה מליצית-ספרותית, אלא דיבורית. כך היו מרברים אנשי בוהימה אלה אילו דיברו בכלל עברית בחיים."

וע. זוסמן: "כשרונה של הסופרת מורגש לא אחת בשפת הדיאלוגים החיה, וחריפותה. לעתים, גם ביצי"רת "הלך רוח".

אך דומה כי סגולותיו הטובות של המחזה, הרוח התיאטרונית-התרבותית שבו והדיאלוגים הטובים, לא נתממשו על הבימה בשל מחדלי הבימוי והשחקנים. עצם העובדה שההצגה התקיימה בערב חם ועל במה בעלת מימדים זעירים, היו בעוכריה. הבמה חשפה את השחקנים יתר על המידה לקהל-הצופים שישב בשורות הראשונות. ולפעמים, נוצרו סיטואציות קומיות שלא-במתכוון, דבר שהוא קטלני למחזה פיוטי. למשל, כשהגיבורה אומרת, מלאת התפעלות מתדרה החדש: "איזה גובה! איזה מרחב!" ועל ה"

בקיץ 1938 הוצג המחזה הראשון של לאה גולדברג: "ים בחלון". המחזה הוצג על ידי להקה שנתקראה "תיאטרון עברי, במה מקורית", בבימויו של אלפרד וולף. השחקנים שהשתתפו בהצגה: רות קלינגר, קלמן קוב"סטניגר, מיכאל ס. וולף, יוסף שפירא, שפרה אשמן, מרים הורוביץ, אהרן פרייטאג, אלינורה וואב בר"לינסקי. המסיקה היתה של זעירא והתפאורות של אנטול גורביץ. ההצגה התקיימה באולם "יאשה חפץ" בתל-אביב — והיתה זו הצגה אחת ויחידה. הכשלון היה ברור. המחזה לא הועלה שוב בשום מקום ואף הטקסט לא פורסם.

סיבת הכשלון מהי? לא נוכל אלא לשחזר את אירועי אותו הערב לפי מה שפורסם בעתונות. מצאנו ארב"ע מהמאמרי ביקורת על ההצגה ומאמר אחד שנתפרסם "לקראת ההצגה" ¹ ומתוכם נשתדל להוציא תשובה (ולו רק חלקית) לשאלות המסקנות אותנו.

"ים בחלון" היה מחזה מחיי הבוהימה של תל-אביב בשנות השלושים. עלילתו מגוללת סיפורה של רק"דנית שהשתכרה בלילה אחרי הופעתה ולא באה בעוד מועד לילדתה החולה. הילדה מתה ודבר זה גרם לקרע מוחלט בינה לבין המאהב שלה והוא איבד עצמו לדעת.

הביקורת ציינה, כמעט ללא חילוקי-דעות, את קלי-שותו של סיפור-המעשה את חוסר אמינותם של גיבורי המחזה. "אין הגיבורים משכנעים אותנו, — כתב י. סערוני, — הם נראים כמויפיים ואין לבו של הצופה נוטה להשתתף בגורלם ואפילו סופי הטראגי של הגיבור הראשי — הצייר המפורסם, יוצר התמונה "ים בחלון" — אינו נוגע עד לבנו... קשה להבין לשם מה באה הרקדנית המפורסמת (וגם כש"רונה המהולל זקוק לרחמים רבים) המפחדת מהש"תלטות כשרונו של אהובה, אבי ילדתה, אם כי גאון זה נראה כחדל-אישים רגיל שהמחברת עצמה אינה יודעת מה לעשות בו ומכריחה אותו לאבד עצמו לדעת. ואין להבין מדוע רקדנית מפורסמת זו, צריכה להיות דווקא מפלצת אגדית, המתייחסת באדישות אינמה לילדתה הגוססת. וכל טיפוס, לרבות ה'צבר' חובב האמנות המטומטם מפתח-תקווה, נהפך לחיידת תשבץ טרדנית שאינה מעוררת רצון לפיתרה."

עזרא זוסמן נוקט אמנם טון יותר פושר בביקורתו, אך גם דעתו אינה נוחה מגיבורי המחזה, בעיקר הגיבורים הראשיים, כשהדמות המרכזית הלנה ויק, "רקדנית, אשה מודרנית, דימונית-היסטרית, אוהבת, דוחה, גאה, אגואיסטית ואומללה מאוד..." מזכירה למבקר דמויות ספרותיות זרות, בעיקר את גיבורות הדרמות של ליאונד אנדרייב. ואף הצייר יוחנן מרום, גיבור המחזה, אינו משכנע כגיבור של דרממה, "הוא גיבור של שיר ולא של מחזה. הוא אמנם, מדבר על ירושת העבר, על התאבקותו בחוויה עוינת, על עקשנותו להיאחז בארץ זו ולעמוד בנסייון הקשה, כאמן וכאדם. הוא בעל הציור הלירי "ים בחלון" — כסמל חיינו. כאן — החיים הגדולים



דמעות בעיני לא מכאב
דמעות בעיני לא מעלבון
דמעות בעיני לא מצער
דמעות בעיני לא מהרון
דמעות בעיני מצחנת השתן
והתרותות על קיר הקרון.

גלזורה

חפשי מעלים הרס
לא עוד אדע

אם את דפנות הזמן-כד
שבינינו הוה
עיניך לי אירו

ואם בפרדה

דמעותיך או דמעותי
אותו לעד צעפו.
אצבעות אל העבר אשלו.

מוטל להיות

אני צמא להיות ומוטל
צמא להיות ומוטל
להיות
כפגר בשדה הבור
ועם הארץ כפזרבים
בשמים ועלי
להיות מוטל
קרוב רחוק לעירה זו
השוקדת על צבעיה השקטים
צמא ומחכה
לימים גבוהי גלים,
ואני רואה שמש
שהיתה תהו של לבן
מתליקה אדמה לנדנה,
והאמת האדמה
שבינתה נסתרה באדמה החרבה
לא תראה עכשו
מוטל אני
ובא השמש
לצלילי הלילה
הנשאים ובאים מרחוק
פעננים
לאול נשמת.



גולדברג בשיחה עם עופרה אליגון: "הבעיה שהמח-
זה עוסק בה היא בעיית המשך התרבות. אותו ויכוח
נצחי בין ישן לחדש. מבחינה אישית, הנה כל אחת
מן הגפשות צודקת לפי דרכה היא. כל אחת נוטה
לצורת תרבות משלה. ולכל אחת יש יסוד מסויים
לדעתה. השאלה היא לא מי הצודקת — אלא מה
מחייבת התקופה." (המחזה מבוסס על "הקונפליקט
בין הגישות השונות", תוך כדי נסיון לעשות דין
צדק עם כל אחת מהן, ללא נקיטת עמדה חד-צדדית
מצד המחברת.

הביקורת קידמה באהדה את הצגתו של המחזה בתי-
טון הקאמרי ב-1956. בועז עברון ראה בו "דוגמה
נאה שאין למצוא כמוה במחזותינו החדשים לפיתוח
מעודן של טיפוסים ואווירה בדרך של שיחה והבעת
דעות, ולאו דווקא על ידי "התפוצצויות" דרמטיות.
בעדינות מרובה, בנעימה מינורית, מתגבשים הסי-
טואציה היסודית והיחסים ההדדיים בין הדמויות".

רוב המבקרים ציינו לשבח את גישתה הפסיכולוגית
המעודנת של לאה גולדברג. היא כתבה מחזה אקטור
אלי בלי להעלות דווקא הווי ארצישראלי, בלי להש-
תמש בעגה ובלי לחרוג מחוג ענייניה של הספרות
האירופית.

הדמות היחידה המסמלת במחזה את החיספוס והפש-
טנות הארצישראלית היא דמותה של פעילת עליית-
הנוער, דורה רינגל. לאה גולדברג לא התכוונה כלל
לתאר דמות שלילית, או לגשת אליה גישה ביקורתית,
להיפך — היא עצמה ציינה את מידת ההערכה שהיא
רחשה ומידת הכבוד שהגתה לגשים שעסקו בעבודה
קשה ואחראית זו. אך התוצאה היתה כפי שסיכם
המבקר ב. עברון: "... שנאתה (של דורה רינגל)
לרוון ולכל הערכים שהוא מייצג, היא בסימן נברוטי.
לעתים דומה כי נכונותה לראות בכל מעשיו את
המניעים השפלים ביותר, שנאתה וחוסר הבנתה
לערכיו, — הממוזגת בהתאמצות וולגארית להיות
מעוניינת ומנומסת כאשר מתברר כי השוער הוא
לאמתו של דבר הרוון, הן יותר אנטי-הומאניות
מעולם היופי והחלום הכוב, שמנסה הרוון לרקום...
איש ההמוון, הבז לתרבות העבר, אף מתירא מפניה
יותר מאיש התרבות, החי בהווה ובעתיד בלי לוותר
על מורשת העבר. מדמותה של דורה אפשר להסיק
את סלידתה המודעת או הבלתי-מודעת של המשוררת
כלפי טיפוס ישראלי שכיח למדי, שלמרות כוונותיו
הטובות וההומאניות, הוא גורם לצחיחות בשדות
מרובים בחיינו."

באותה שנה (1955) הציגה "הבימה" את עיבודה של
לאה גולדברג ל"אגדת שלושה וארבעה" של ביאליק.
בדברים שכתבה בתוכנית-ההצגה הסבירה לאה
גולדברג את הקשיים העומדים בפני מי שבא להמחזי
אגדה של ביאליק. יצירה אמנותית כגון זו — "הפיו-
ט שבה ניתן דווקא בסגנונה ובלשונוה, ושלמות
הסגנון הוא עיקר החן ואפילו עיקר התוכן בה. לנוגע
נגיעה ראשונה בבניין האמנותי הזה יש הרגשה,
שאם יניז לבנה אחת בכל הבניין הזה, המחושב
לפי פרטיו ודקדוקיו, נפול יפול כולו."

אך לאה גולדברג יצאה בשלום מגסיון קשה זה
וההצגה קצרה הצלחה רבה. רק ביאליקיסטים "שרו-
פים" קיטרגו. הם יצאו חוצץ לא נגד ל. גולדברג
אלא חלקו על עצם הרעיון "לעבד" אגדה של ביאליק
— לדעתם צריך להביא דברי ביאליק "כמות שהם".
אמל מי שמתמצא בענייני התיאטרון, יודע שדבר
זה אינו בגדר האפשר. לזכותה של לאה גולדברג נאמר
כי ידעה לשמור על רוח היצירה המקורית, טיפלה בה
בדחילו-ורחימו, ואף בעיבוד הלשון משפת-המליצה
לשפת-הדיבור נהגה בזהירות והצלחה למסור בעי-

בודה את הטון וה"ניגון" הביאליקאי המיוחד

1. אורי קיסרי: ים בחלון, "תשע בערב", מס' 68, 23.6.38
2. י. טין (סערנו): הפחד מפני המציאות. "הבוקר", 8.7.38
3. ע.ז. (עזרא זוסמן): ים בחלון. "דבר", 24.6.38; ברוך קרופניק: ים בחלון. "הארץ", 10.6.1938
4. א.ד. שפירא: ים בחלון. להצגת הבכורה. "דבר", 8.6.38
5. בועז עברון: "בעלת הארמון" בקאמרי. "הארץ", 30.9.1955

* מתוך הספר "זכרון דברים, זכרון שבילים" שיופיע בקרוב.

הוא פחדה לחשוף את עצמה שוב לקהל ולביקורת,
הוא עוד שבינתיים קנתה לעצמה מעמד מכובד ביותר
שהו ביקורת התיאטרון. כלום נאה למי שפוסק
הווי דינם של מחזות כה רבים להתנסות בכשלונו
למחי? על כן שמרה במגירתה את כל הרעיונות
המתחלחלים של המחזות שעליהם חשבה.

ואלו הרעיון המונח ביסוד "בעלת הארמון" צץ במור-
ה בשעת ביקור בצ'כוסלובקיה, כשנתיים לאחר
מלחמה. לאה סיפרה בראיון אחר:

"בשנת 47 ביקרתי בצ'כיה ושם לפני לילה אחד
למנון, שהפכו לי לסאטאורים לסופרים. בדרכי
ם סיפרה לי המלווה כי בארמון זה ישב פריג —
משל הנאצי בצ'כיה. מס' 19 היה חדרו, ומספרים
החצר יפה להפליא. אם יהיה לנו מזל נקבל חדר
לליל לילה, אמרה לי המלווה, אך אני — זכורני
— אמרתי לה אז, שאני מוותרת על התענוג מראש.
חדר זה לא הייתי יכולה לעצום עין.

בטיה זו פגשתי באדם אחד, שבא לחפש ספרים
חדשים שנשארו לפליטה. הוא נדד בחיפושיו מארמון
ארמון ומספריה לספריה, וגם אל כנסיות הגיע.
ואז ידע לספר על נסיעותיו ועל מאורעות ומעשים
מעוצים שקרו לו, והערב עבר במין מיסטיות, מין
ולשות. המלווה ואני לנו בחדר מרווח מאוד ויפה
אחד. החדר היה כה גדול, שוכרני כי באחת מפינו-
יו עמד שולחן ענק, 12 כסאות וספה — והם גראו
עצועים. ישבו שניה טובה ועמוקה, וקמנו רעננות
והמשך בדרכנו. כשיצאתי את החדר — ראיתי כי
זה זה חדר מס' 19. לכל המאורע הזה אין קשר
שיר למחזה, אך מאז התהלך בי המראה ולא עזבני.
ק ארבע שנים לאחר מכן, קם והיה סיפור המעשה
בעלת הארמון. לא נתכונתי ואף לא בחרתי את
ערת הדראמה לגישה זו, הוא היה פתאום לפני,
לם עם סיפורו, בניינו ואף על הגפשות הפועלות
בכתבתי מערכה ומחצית המערכה, שלא מצאו
לעני. הנחתי את כתב-היד ושכחתי. רק כעבור
נתיים התחלתי לטפל בו שוב."

במור המחזה, זברודסקי, איכסן בארמון, בימי המל-
טה, את המפקדה הנאצית. הוא קיים קשר נסתר
אנשי המחזרת והיה מוסר להם ידיעות. למעשה,
הוא לא הודה עם אף אחד משני הצדדים בקוב-
מיקט. הוא לא היה אף פוליטי. הוא רחש בוז
שנאה לכל מי שייצג את "העידן החדש" שלאחר
מלחמה, שגור מבלי-משים כליה על עולמו האריס-
קראטי וערכיו המקודשים. ואילו, המשטר הקומו-
טיסטי-פלכאי שקם בצ'כיה אחרי המלחמה, גילה יחס
לכבוד לערכי העבר שכך דאג לשמר את יצירתו
אמנותית, והפך את הארמון למוזיאון, אך יחד עם
זאת השפיל את בעל-הארמון, זברודסקי, והפך אותו
לשומר ומדריך במוזיאון, הפתוח לכל. ולזברודסקי
לא נשארה אלא לקיים לעצמו עולם-סתר,
גנה חשאית חבויה מעין כל, בשעה שהוא מתייחד
עם הנערה היהודיה לנה, שהוא הצילה מידי הגרמנים
במלחמה אך הפכה לשבויה שלו לאחר בוא
השומרים.

בזמן הרוון זברודסקי — שורשים לה במציאות.
אחרו מסע שערכה לאה גולדברג באירופה כשנתיים
אחר גמר המלחמה, היא פגשה כמה וכמה אנשים
סגנון. כלומר, בני אצולה, ששנאו את הנאציזם ואת
הציאליזם כאחד. הם שנאו כל צורה-של-חיים,
משטר שהתנכר לעולם האידיאלי שלהם. ולא
גולדברג מעירה כי בדמותו של זברודסקי היא ניסתה
לחזק מעין סיכום לבני האצולה שהכירה פה ושם
התבוננה בהם ובגישתם המיוחדת אל החיים."

גם שאר הדמויות שבמחזה לא היו פרי דמיונה.
ספרן שנשלח לחפש אחרי ספרים יהודים ששרדו
אחר השואה, האשה הפועלת במסגרת אירגון על-
"הנוער", — כל אלה דמויות ששורשים להם במ-
ציאות אם כי כל אחת מן הדמויות האלה במחזה
היתה תעתיק מדויק של דמות מציאותית מסויימת,
לא מעין "סיכום של דמויות שונות שנודמן לה
לפני בדרכה". ורק הנערה הצעירה שבמחזה היא
דמות פיקטיבית לגמרי. אם כי גם היא פרוטוטיפוס
של הרבה נערות יהודיות שמצאו מקום מחבוא במג-
רים ובארמונות באירופה הנאצית.

הצלחתו של המחזה "בעלת הארמון" מותנית
לא באותנטיות של הדמויות אלא בחריפותה של
הבעיה שהונחתה ביסודו. ובעניין זה אמרה לאה

נסיון לתאר נוף יווני

זביגנייב הרברט

מפולנית: אביבה שביט

ל יוון נסעתי לפגוש את הנוף. את אומנות יוון אפשר להכיר היטב גם במוזיאונים של אירופה. הלילה המחניק, על סיפונה של אוניה השטה בנתיב הקלסי מברנדיס לפיראוס, היה אפוף חידות על צבע השמיים, הים וההרים. סברתי שיהיה זה המשכו של הנוף האיטלקי. אבל כבר בעלות השחר, כשבאופק החלו להופיע האיים הראשונים, חופו התלול של פלופונס ובסוף המפרץ הקורינטי, הבנתי שהנה ניתנת לי האפשרות להכיר דבר שלא אוכל להשוותו לאחר. זה נוף שלא ניתן לתיאור בשל עצם טבעו. אי אפשר למצוא מקום, אשר יהיה ולו במקצת, הסתתרות של ההוויות החזותיות של הנוסע. מסבך התכלת, ההרים, המים, האוויר והאור אי אפשר לתלוש שום מראה, ולומר — זאת יוון. כמובן, ניתן לומר שרושם זה נוצר תמיד בנוף רבגוני, אלא שלא מדובר כאן בשפע בלבד. אחת התחושות החזקות שלא הרפתה ממני ביוון, היתה תחושת התנועתיות, כאילו חזו העיניים ללא הרף, בדראמה מלאת כאב של הולדת האדמה.

ההרים עשויים להרוות את הנוף בשלווה מלכותית. שלא כמו באלפים, ישנן כאן גבעות חסרות מנוחה, מאבקים אלימים בין גושי אדמה, תהומות עמוקות, מעברים פתאומיים וביניהם עמקים, לפעמים, רחבי ידיים אך לרוב צרים, דמויי נחש. על המדרונות התלולים כוח ואלימות חרטו את שמותיהם.

הגיאולוג אומר: ביוון, סלעי הסיד המרובים והדולומיטים מעידים שארץ זו היתה מכוסה במשך מאות מיליוני שנים בים הקרוי טטידה. ים זה הפריד את הגוש היבשתי הצפוני הקרוי אנגרה (אירופה התיכונה, אסיה, הדרומית ואמריקה הדרומית). הים התיכון של ימינו, הוא שארית של הטטידה. ממצולותיה עלתה בכוח התפרצויות הרי געש, יוון בת זמננו. מפת היבשות והימים קיבלה את צורתה רק בתקופה האחרונה של תולדות כדור הארץ. יוון היא אחד המקומות הרגישים ביותר לרעידות אדמה. חצי האי ואיי ההללדה ידעו במשך ההיסטוריה כ-300 רעשי אדמה.

כמעט מכל גבעה נראה הים, הסוגר את האופק בקו העשוי להביא רגיעה. אבל גם בהיותו שקט ולא מסעיר את האדמה, צבעו הכהה מעיד כי אינו אלא, תהום מכוסה במראה.

מי שיבוא לכאן עם לוח צבעים של צייר הנוף האיטלקי יצטרך להשליך את כל הצבעים המתוקים. האדמה צרובת שמש, אכולת בצורת, צבעה אפור-בהיר, לפעמים סגול אפרפר או אודם-שני. הנוף מתגלה לא רק מלפנים, אלא מתפרש סביבך, מבעד לכתף חשים בהסתערותו, באווירת מצור, בנוכחותו המתמדת. עצים גבוהים נדירים כאן, לפעמים רק אלון גאה — זאוס העצים. המדרונות מצופים בכתמי ירק, שיחים קטנים, עקשניים. לצידי הדרכים בשיפועים מתונים יותר — עץ זית בה, בעל עלים צרים, כמו אצבעות זרירות, מתחתם צבע כסף ירקרק. קרוב לפני האדמה — קחון, ציפרית, נענה — ניתוחי לוחי לחום הלוהט.

בין האור והצל מפריד קו חד, כחרוט ביהלום, ללא שלל הגוונים של אפור וחצאי הצללים המזכרים בארצות הצפון. היוונים כיסו את אבני מקדשיהם בציורים, כדי לא להתעוור. אך בטרם הוקמו המקדשים מתחת לשמש, פעם לב יוון מתחת לאדמה. את המסע יש להתחיל במערות במבוכים ובחגווי הסלעים.

יהיה זה נסיון של תיאור נוף וכל הנובע ממנו.

1

שם הכפר פסיתרו. הוא מונח לרגלי ההר דיקטה, אחד ההרים הגבוהים באי כרתים. את פניהם של התיירים הנדירים מקביל מדרוך, גבוה גדול ושחור, מוביל אותם בדרך תלולה ומתפתלת עד למקום בו נפתחת המערה בה, לפי אחת האגדות נולד זאוס.

המורד שטוף השמש נפער לפתע והופך לפור שחור כפחם. המדריך מדליק נר. השיפועים כאן חדים. כבר לאחר מספר צעדים החושך מתעבה; עוטף קור וחודרת לחות האבן. הנטיפים השחורים — עמודים של אדריכל מטרור, הפרוזדורים הצרים, הכוכים, מגבירים את תחושת הדביקות בסוד הביולוגי של הלידה.

המערה מתחלקת לשני חלקים, הגבוה שבהם היה מיועד לזבחים. נשתמרו שרידים שהארכיאולוגים רואים בהם עקבות מזבח. מדרגות טבעיות מובילות לחלק השני הנמצא כמה מטרים עמוק יותר ובחלקו מוצף. גילו כאן אקס ווטס — בתי הודיה, שמקורם בתקופה המינואית והמקאנית. ככל שיודרים ומגיעים לאגם תת-קרקעי קטן, בו משתקפת שלהבת הנר בנוקשות כבשית שחור, החושך מתעבה, הוא נלפת לגוף, מוחשי וחונק עד שמבקשים להבריה את נוכחותו המאיימת בצעקה.

מדוע נבחר דווקא מקום זה לעריסתו של אל השמיים. האין הוא ראוי להיוולד בפסגת הר או בעמק רחב ידיים, שטוף שמש? מדוע הטביעו את ראשיתו במעמקי המערה?

הדת היוונית היתה תרבות של שמיים ואדמה. היא שאבה לקרבה את היסודות הקדם יווניים — קרטניים, אסייתיים, מצריים. עירבבה את המסורת הישנה, הים תיכונית של הפולחן החקלאי, בעל החותם המיסטי החזק, בלהק

אלות האדמה, שהאם הגדולה, אלת הפריה והיבול בראשם. זאוס — היוון ביותר בין כל האלים היווניים, — לא חמק מן ההשפעות הללו. נולד במעמקי האדמה, גודל על ידי נימפה או העז אמילטה (בה אפשר לראות התגשמות האלה הגדולה), היה בתחילתו אל מן השורה. פולחנו המאוחר יותר והעליון על כס המלוכה האולימפי קשורים בזרם דתי יווני חדש, שתחילתו בי הרועים (ולא בין עובדי אדמה). התכונות האופייניות של הפולחן הזה היו הגבלת היסוד המיסטי, יתרון לאלים ממין זכר, העברת משכנם של האלים השולטים ממעמקי האדמה למרומי השמיים. מערתו של זאוס — דיקטאור אנדרו, היא עריסתה החשוכה של דת האור החדשה.

היציאה מן המערה היא שחרור מהחושך החונק. במבט לפניכם נפרש המישור רחב הידיים של לסיתיה — גאומטריה עליוה של שדות מעובדים. כנפיה פרושות של תחנות הרוח מסתובבות בשמש כמו חמניות לבנות. הבנות מתמיד של לבן, צהוב, ירוק. עמק החיים מוקף על ידי הרים עקרים.

2

אפידאורוס, המסומן על המפה — האל יודע מדוע — בשפת הים, ואינו במציאות מרוחק ממנו כשלוש שעות של הליכה. בטרם מגיעים לסנקטואריון של אסקלאפיוס יש לעבור דרך פרוודור ירוק של עצים גבוהים ודשן עסיסי, גן מפתיע בארץ השרופה הזאת. אין כפי הנראה ביוון כולה רגל אדמה המתאים יותר למקום פולחנו של הטוב באלי האולימפוס היווני, אשר כפי שמציגים אותו הפסלים, חיך ונגע בידו המרפאה בגופם של חולים מעונים ומבקשי עזרה.

הסנקטואריון משתרע על פני שטח נרחב; על המישור האפור מפורש שרידי מזבחות, פורטיקים ומקדשים. טלוס הוא הבניין המסתורי והמעניין ביותר. הוא נמצא ליד מקדשו של אסקלפיוס. בעבר היה זה מבנה עגול מורכב משתי טבעות של עמודים, עשיר בציורים ופסלים. החידה האמיתית טמונה במבוכ החצוב בתוך היסודות, חלקו התת קרקעי הסבוכ של המבנה החתך המאוזן של המבוכ מזכיר משכן של חפרפרת. ידוע שנוחלים וחוות שחי מתחת לאדמה. היו ליוונים התגשמות הכוחות הכמוסים. אסקלאפיוס לפני שלבש פני אנוש — היה חפרפרת. המבוכ מתחת לטלוס בתוך האפידאורוס שטוף האור, הינו השורש האפל של המיתוס.

הטקס הנכפה על החולים המצפים לעזרתו של האל, היה פשוט. לאחר שהקריבו קורבן, הוכנסו החולים לאולם, בו היה עליהם לבלות לילה של קרעי העורות הובים עדיין דם, של החיות שהוקרבו. חלקו העיקרי של הטיפול היה "דגירה" — ציפיה לשינה — אשר בזמנה היה האל נכנס למגע ישיר עם החולה. קדם לכך צום ואיפוק מיני וזאת כדי להבטיח תגובת דגירה מועילים וטובים ביותר.

מספר החולים שהוהים באפידאורוס הגיע לפעמים לשמונה מאות. רק במאה ה-17 הולשה הגדילו את הפורטיק אשר שימש למעין פרוודור למקדש. הכפר הקרוב ביותר היה במרחק של שעת הליכה. על כן ישנו עולי הרגל תחת כיפת השמיים. מאוחר יותר במאה השניה בנו עבורם אכסניה.

בכתבים העתיקים לא מוזכר האפידאורוס. הקלסיקונים לא התעניינו בבעיות של הפרט, נראה שהם לא הקדישו תשומת לב למחלות קטנות של אנשים קטנים. נשארים על כן רק מקורות ישירים — כתובות הודיה, אך החוקרים בני זמננו, מתייחסים אליהם בזהירות מירבית.

שהרי קשה להאמין — גם כשכבודם של ניסים במקומו מונח — בהריון של קליאו, אשר נמשך חמש שנים והסתיים בלידה מוצלחת של בת, אשר מיד לאחר היוולדה התרחצה במעין ויצאה לטיול רגלי עם אמה המאוששת יותר מתקבל על הדעת ריפוי של לידה אילמת אשר בראותה נחש השמימי לפתע צעקה והחלה לדבר. (סביבות אפידאורוס היו מלאות נחשים גדולים צהובים ובלתי מזיקים — עזווי של אסקלפיוס — אשר שכנו בכל מקום כולל אולם הדגירה). הסיפורים בכתובות ההודיה לא חסרים הזמור וקטן לדוגמא, עבד שבר גביע אהוב על אדונו. מבוהל, הלך לאפידאורוס כששבריו של הכלי היקר בשק. והנה אסקלפיוס הטוב "ריפא" — הפעם — את הגביע.

נכון שהמחלות והמקרים בהם אמור היה לטפל אסקלאפיוס מרובים היו ולא תמיד דמיוניים. היו גם מקרים של מחלות קשות ועל כך מעידה התערוכה האילמת של חלקי גוף שונים עשויים אבן, שהוקרבו לאל. אף נכונה ההנחה שריפוי של אסקלאפיוס המחיך, היה מבוסס על הצליחה ההגיגית של דיאטה והגיינה עם סוגסטיה. האל המליץ לשמור על הראש בפני השמש, לשתות חלב עם דבש כתרופה משלשלת, להרבות בטיולים ולשמור על נקיון הגוף. "על גופו של קלינטס מטבי — מספרת אחת הכתובות — רחשו כמויות עצומות של כנים; הגיע למקדש, שם היה ל חזון; היה נדמה לו כי האל הפשיט, לקח מברשת וקרצף את הגוף מן הכנים למחרת יצא קלינטס בריא מן האניקובטור (אולם הדגירה).

רווחת דעה כי הרפואה היוונית נולדה במקדשים. אך דברים רבים מעידים על כך ששני הזרמים — הכישוף והרפואה — התפתחו במקביל ובאופן בלתי תלוי ועם זאת בשיתוף פעולה. הרי הפוקרטס, אשר הזהיר במילים נוכלים, המליץ להקריב קורבנות ולשאת תפילות. בפרט במקרים של



זביגנייב הרברט — משורר ומחזאי פולני מבין הנודעים ביותר. שירתו הושפעה בעיקר מן המיתולוגיה היוונית. כן באים בה לידי ביטוי מוטיבים יהודיים, כנראה בהשפעת מלחמת העולם השניה. מספריו הידועים: "מיתר העולם", "הרמס", "כלב וכוכב", "רישום", "שירים נבחרים", "מחזות". וכן מסות, בדומה לזו הניתנת בגליון זה, על התרבויות הים-תיכוניות.

זביגנייב הרברט

מדוע קלסיקונים

מפולנית: יעקב בטר

1.

בְּכֶרֶךְ ד' שֶׁל הַמֶּלֶכָה הַפְּלֹפֹנִיזִית
טוֹקִידִידֶס מְסַפֵּר קוֹרוֹת הַמִּבְצָע שֶׁלֹּו שְׁנֶכֶשֶׁל

תוֹךְ כְּדֵי נְאוּמִים אֲרָכִים שֶׁל הַמִּנְהִיגִים
קְרִבּוֹת, כְּתוּר־עָרִים, מִגְפּוֹת
רִשֵׁת מְזֻמּוֹת סְמִיכָה
אֲמֻצָּעִים דְּפִלּוֹפְטִיִּים
הַהִתְרַחֲשׁוֹת הַזֹּאת אֵינָה אֶלָּא
טֶפֶה בִּיעֵר

מוֹשְׁבַת אֶתוֹנָה אֲמִפִּיפּוֹלִיס
נִפְלָה לִידֵי בְּרֵאזִידֶס
מִשׁוֹם שְׁטוֹקִידִידֶס אַחֵר וְעָמָו כֹּחַ הַחֲסִימָה

שֶׁלֶם בְּשֶׁל כֶּךְ לְעִיר הַלְדָּתוֹ
בְּגִלּוֹת עוֹלָם

2.

הַנֶּנְרָלִים שֶׁל הַמֶּלֶכָה הַחֲתוּנָה
כְּאֶשֶׁר קָרָה לָהֶם מִחְדָּל דוֹמָה
עַל הַבְּרָכִים בְּאֻזֵּי צְאֲצָאֵיהֶם מִיָּלִים
וּמִהֲלָלִים אֶת גְּבוּרַת עֲצָמָם
נִקְיִין כְּפִיָּהֶם

מֵאֲשִׁימִים אֶת הַתְּקִידִים
אֶת הַעֲמִיתִים הַקִּנְאִים
רוֹחוֹת עוֹנִינּוֹת

טוֹקִידִידֶס רַק אָמַר
שֶׁהָיוּ לוֹ שְׁבַע אֲנִיּוֹת
הָיָה חֶרֶף
הוּא שֶׁט מָהָר

3.

אִם נוֹשֵׂא הַיְצִירָה
יִהְיֶה הַפֶּד הַמִּנְפֵץ
נֶפֶשׁ קִטְנָה וּמִנְפָצָה
עַם הַמֶּלֶךְ גְּדוֹלָה עַל עֲצָמָה

אֲזוּ מָה שִׁישָׁאָר אַחֲרֵינוּ
יִהְיֶה כְּמוֹ כִּכְי הַנֶּאֱהָבִים
בְּמִלּוֹן קֶטֶן וּמִלְכָּךְ
כְּאֶשֶׁר עוֹלָה הָאוֹר עַל הַטֶּפְטִים

האחאים ערכו מסעות כיבוש למטרות שוד בקני-מדה נורמנדיים ממש. הם כללו את אסיה הקטנה (לא את טרויה בלבד, מפני שכתבים חתיים הנציחו את שמם), את כרתים, את איטליה. ממסעותיהם היו שבים עם בהמות, עם זהב ועבדים. נטרק שער האריות שתבליטיו יכלו להדהים את רודפי הצדק. צויין בצדק כי עובדה היא שמפת מיתוסי הגבורה של יוון (עילות למלחמות במיתולוגיה עברו שינויים פיוטיים) מתאימה בדיוק רב למרכזים המיקניים. בשעת בין ערביים, טוב להתיישב לצד הדרך המובילה אל קברו של אנגמנון (כוורת אבן מסותתת) ופעם נוספת להעיף מבט על חומת הציקלופים ועל הכתלים המתרוממים של מיקנה. מן ההרים יורד הליל אך קן האטרידים מאיר עדיין בגוון אדמוני של זהב ושל דם עתיק יומין. המשך המסה בגליון הקרוב

למכיליה ונגד סיוטי לילה ובכך הקדים את הפסיכותרפיה. לאסקלפיוס מאפידאורוס היו סניפים בערים רבות ביוון וידוע לנו שבסניפו שבאתונה עבד כהן עם רופא. נראה שלא צדק אריסטופנס. קומדיה והגזמתה ההכרחית אינם המקור הטוב ביותר להכרת בעיותיה של תקופה. אין ספק שאסקלפיוס לא היה האל של הנוכלים.

מיוון עבר פולחנו של אסקלפיוס לרומא, שם קיבל גוון גס ועכור בהשפעתה של עבודת הקסמים שמקורה במצרים ובאסיה. אופיו הטהור הוחזר לו — דבר הנראה פרדוקסלי — בתקופת הנצרות. קברי הקדושים המעונים מלאו את תפקיד האינקובטור של מקדשי אסקלפיוס. השמות השתנו אך השיטות בהן השתמשו טקלה הקדושה מסלוסיד, יוחנן הקדוש ממצרים, קוסמה ודאמיאן הקדושים — לא השתנו בעיקרם. באפידאורוס נמצא התיאטרון היפה ביותר של העולם העתיק. מיקומו הקרוב של אסקלפיוס להרונים מעיד כאילו על תפקידה של הטרגדיה היוונית כאמצעי ריפוי.

אף עם לא ידע ליצור ארכיטקטורה כחלק מן הנוף כפי שעשו זאת היוונים, בנייתם משלימה ומכתירה את הנוף. אם להשוות את המקדש לקבוצת עצים, אוי התיאטרון הוא עמק מסולע.

היצירה הזאת אמורה להיות מעשה ידיו של פוליקלט הבן. האדריכל לא פלש לטבע בעזרת גאומטריה יבשה וקנה-מידה קר. התיאטרון באפידאורוס, שגבו נשען על מידרון הר, הוא יצירה הראויה לתהילת הפרטנון. בכדי למנוע את החדגוניות הקצבית של חמישים וחמש שורות האולם המשופע, ניצל האומן את חלוקת המסורתית, שסומנה על ידי המעבר הקרוי דיאזומה; זווית השיפוע של החלק העליון של האולם חדה יותר מזווית השיפוע של חלקו התחתון. גם הגבול התחתון של בימת התזמורת ביחס לקואילון לא יוצר שני מעגלים קונצנטריים כאילו רצה למתן את נקודת המפגש של שתי צורות גאומטריות שוות.

המדריכים קורעים ניירות, מתלחשים בחצי המעגל של הבימה בכדי להדגים את רמת האקוסטיקה של המיבנה; כשהקולות מחרישים צריך לשקוע באבנים החמות של הקואילון ולהתמסר לפסטיבל הנצחי של ההרים, העצים והעננים. מכאן נראה למרחק של כמה עשרות קילומטרים העמק הארגולדי, מכוסה גבעות ההולכות ומתיישרות בהתקרבות לים.

3

"הנה מיקנה עשירת הזהב והארמון העקוב מדם של הפלופידיים." שאריות הזהב נמצאות כעת במוזיאון של אתונה. הארמון הפך למבצר קודר. שרדו רק דם ואבנים. בתפנית הדרך מופיעה לפתע בירת הרצח של יוון, גם אם המטען המיתולוגי של העבר הינו צנוע — על מיקנה טבוע חותם של טרגדיה.

לאקרופוליס צורה מגושמת של משולש בעל בסיס של כ-200 מטרים ובעל שתי צלעות של כ-300 מטרים. הוא הוקם על גבנון אדמה, מוקף על ידי חומת הציקלופים, משני צדדיו עמקים תלולים מפרידים את המבצר מן המורדות הערומים הסמוכים.

התמונה בשלימותה מרשימה בגדולתה הקודרת למרות שכוחה של מיקנה לא טמון במימדיה הענקיים. הודות לאופיו הפיסולי של הנוף, הכל נראה אן גדול יותר מאשר הוא במציאות. הנוף פראי, אטום. שמים כמרופטים בפסגות, ההרים תלולים מעל למיקנה כענן הרה-אסון.

חומת הציקלופים היא יצירת מופת של קונסטרוקציה איתנה, שעמדה במשך שלושה וחצי אלף שנים בפני נחשולי ההיסטוריה. השם מתאים לה מפני שהיא נראית יותר כיצירת הטבע מאשר כמעשה אנוש. היא מזכירה סלעים שהובאו על ידי קרחון לתוך העמק הצר, הרוש על ידי ואדיות, סגור משני צדדיו בהרים.

יצירה הבלתי ידועים היו ללא כל ספק אדריכלים גאוניים. הכרתם את האבן מדהימה. גושי אבן לא מסותתת למראית עין, צדדיה לא ישרים, הרווחים ביניהם סתומים באבנים זעירות, דבר המבטיח לקונסטרוקציה גמישות, שרירות טבעית ומסביר את סוד גילה המופלג.

הגניוס המקומי — מתאים בדיוק למה שידוע לנו על שליטי מיקנה. כנופיות של אחאים, הכובשים האינדוארופאיים הראשונים של הללדה, החלו לחדור ליוון אלפיים שנה לפני הספירה. עד מהרה השתלטו על חצי האי הפלופוניז. תיאבונם הזאבי הובילם דרומה — לאי כרתים — אשר הרשים את הברברים. נוצרה תרבות מעורבת, הקושרת יסודות זרים, כמו אש ומים — נורדיים וים תיכוניים. כמעט כל האמנות המעולה בעלת הקווים המעודנים, תבליטי יונים (במקום המתאים יותר לעיט), ענקים מרשרשים בעלי זהב — כל זה רומז על החיים המתוקים של הפיאודלים במיקנה. לכן יש לבוא לכאן, אל הטבעת העבה של החומה, אל הבתים הצפופים, לתוך הארמון הצר והאפל, אל בית הקברות המתעגל והקודר שבתוך המבצר בכדי להבין את התהום שהפרידה בין המבצר שהובא לכאן מן הצפון — לבין המכנים שטופי השמש של בני כרתים.

מערכת עתון "77" פנתה לכמה סופרים ומשוררים לכתוב רשימה על הדמות בעלת ההשפעה המכרעת על ילדותם ונעוריהם. אנו שמחים לפתוח את הסידרה ברשימתו של סמי מיכאל, המעמידה באור נוסף את הרומאן האחרון שלו, "חופן של ערפל". נקווה כי לפרקי הסידרה הזו יהא ערך להבנת הרקע ליצירתו של כל סיפר, ולתולדות הספרות העברית בכללה.

ימים רבים הוספתי לתהות כיצד עלה בידי לגרום לו הלא כזה. רק כעבור שנים רבות, כשטרחתי ונסעתי לבילינסון וראיתי את הצינורות המחברים לגופו, ושמעתי את חרחורי-הגסיסה שלו, ונתקלתי בחוטמו הגאה שרחש בו לכל דבר עלוב על פני הארץ, רק אז, ברגע של כאב על גוויעתו של אלוהי-הילדות, תפשתי מדוע עוררתי תמיד את חמתו. אבי ובני-דורו ביקשו לצאת מחשכת ימי-הביניים שכפו התורכים על עיראק מאות שנים. יחד עם הלבוש המסורתי השליכו מעליהם מערכת מאובנת של מסורת. הם קראו עתונים, בנו להם בתים מחוץ לרובעים היהודים, גיששו בזהירות את דרכם לעבר המאה העשרים. אולם לא העזו לצאת בגלוי נגד המסורת העריצה. דורות של כניעה ודיכוי מאוויי-הפרט במסווה של שמירה על המסורת המקודשת — השפיעו את השפעתם אפילו על דמותו המרדנית של אבי. בלי לדעת הוא הכשיר אותי להרהר בדברים שהוא עצמו התחמק מהם, עודד אותי לפתח מחשבה עצמאית ולתת לה ביטוי מילולי העשוי לזעזע את סבא.

אפשר שהתבטאות מעין זו עוררה את חרונו של סבא כאשר דרש מקל כדי לסלקני ככלב מצורע. לאחר-מכן עמד על שגיאתו הטאקטית. בפעם השנייה שלט בעצמו. אין זה יאה לשליט נערץ לאבד את עשתונותיו בגלל שרץ קטן. כשצרח את צריחתו וראה את מנוסתו, פקד: "עצור!" התאבנתי במקומי והפכתי אליו את פניי. הוא הושיט אצבע ענקית, אחר כופף אותה, וציווה: "בוא הנה, עכבר!"

חזרתי אליו והוא הורה לי לשבת מולו על כסא. בעיניו ניצנץ חיוך של קוסם מרושע. באתו רגע היה לו קהל-צופים גדול, נשים וגברים, זקנים וטף. הוא הוא רצה להפגין את יכולתו, לרסק את עצמותי, לא באגרופים ובבעיטות, אלא בסתם מילים.

זו היתה שגיאת-חיו. מאותו רגע חדל להיות אותו סב ואני חדלתי להיות אותו זאטוט שעל פי המסורת אנוס רק להקשיב ולציית. הוא היה כאותו המלך המשליך מעליו את כתרו ואת גלימתו ויוצא להתמודד עם הנקלה בנתיניו בשוק הומה. ניצבו שם בניו המבוגרים והיו בעיניי עדה של חנפנים. היו שם כלותיו שהיו מוכנות להתכחש אפילו לחיבה שרחשו לי, מתוך חשש לפרנסת בעליהן. עמדו שם הדודים הצעירים שהכרתי את בוגדנותם ברגע של סכנה. וברקע עמד אבא ושתק. נשאתי אליו את עיניי בתוכחה — מדוע אינו מתנדב לעלות על המוקד תחתיו. והיתה שם דודה צעירה שאהבתי אהבה עזה, והיא פנתה דווקא להכין חלווה כדי לנחמני לאחר-מכן על מפלתי המובטחת.

ניצבתי מולו וחשבתי על חלווה. עצם המחשבה עוררה בי קסם, כמו ריח זיעת-הפחד שניגרה על גבי ועל מצחי. מאותו יום אני שונא את טעם החלווה. אני סבור כי החלווה של הדודה היפה היא שסייעה בידי להתגבר על גמגומי. התאוותי כי הכל יחלוף במהרה כדי ללכת אליה ולומר לה שתחנק בחלוות-הנחומים שלה.

ואנו התייצבנו זה מול זה לא שעה ולא יום אחד. כעשר שנים הוספנו להתמודד. כבן-מזרחי טיפוס הוא לא בחל בסילופים, בעורמה, בשקרים ובתכסיסים מנובים כדי להשיג יתרון בהתמודדות. לא הופתעתי, כי גם אני גדלתי במזרח. וגם הכרתי אותו. ראיתי כשהיו שפתיו ממלמלות בבוקר את תפילותיו, בעיניו שוכן טוהר זך, ואצבעותיו צובטות את עכוזיהן של משרתות וכלות.

היו מפלות והיו נצחונות. במרוצת הזמן הפך כל העניין אצלו למעין משחק רציני מאוד, והוא חדל להרים יד עלי פן ישבור את הצעצוע. ואני הייתי זקוק גואשות לתחמושת כדי לגבור עליו. חקרתי ושקלתי והרהרתי ונברתי בספרים. גדלתי והוספתי בינה. גיליתי כי בנושאים מסויימים אין לי כל סיכוי להשפיע עליו — כגון עליונות הגבר על האשה. נבצר ממני גם לשכנע אותו בגדולתה של אירופה הנאורה. נצחונותיו של היטלר, ואירופה המתפלשת בסחי של גזענות — סיפקו לו נימוקים מוחצים.

בנושאים מסויימים גילה נכונות להשתכנע. הייתי כבן חמש-עשרה כשאמרתי לו כי אני עומד לערוך טיול עם שני ידידים להרי קורדיסטאן. תחילה לא רצה להבין כיצד מתקפת תבונתו של נער יהודי לצאת את תחום הבטוח של עירו ולנדוד בדרכים מסוכנות. משתיארתי לו את ההרים הנישאים, את המעינות המפכים, את ריח הפרי הבשל בבוסתנים, גמר אומר לצאת בעצמו עמנו כדי להוכיח עד כמה אני שוגה. בסופו-של-דבר יצא למסע של תענוגות, כשאנו הנערים משמשים לו נושאי-כלים ומשרתים הדואגים לנחיתותו.

למדתי לקנא בו. מעולם לא נתפש למרה-שחורה, לא ידע פיקפוקים או לבטים. הוא הזדקף בנוף-חיי כאילן אדיר שטוב לו במקום שצמח בו, שורשיו נעוצים עמוק באדמה, צחק לסערות החולפות, וברגע-יחסד היטה אוזן לציפורים שבאו לפצוח ברינה בין עפאיו. ואילו אני ובני-דורי דילגנו כאותן הציפורים מעץ לעץ, ולעולם אנו חסרי-מנוח. מסלול-חיינו השתרע לפנינו ברור ומובן-מאליו, ואנו פילסנו לעיתים דרכים קשות שאיש לא צעד בהן מאחורינו. מה עדיף?

סבי ידע בבוא-העת כי שעתו קרבה ובאה. הוא נטל את מקלו בגסיסתו וסירב, בכל-תוקף, כי יובילוהו באמבולנס. נסע באוטובוס לבילינסון ושם נפח את נשמתו בלי לחוש כי הוא חב לעולם הזה כל תשובה שהיא.

אבי היה דמות יוצאת-דופן בסביבתו המסורתית. גוף צנום של סגפן ועיניים שחורות ושדוניות של מזור, מקמץ בדיבורו המדוד, השקט, השקול. מעולם לא התנצה ולפיכך כולם הקשיבו לו. לא הבטיח לי הבטחות-שווא, ואף-פעם לא תפשתי בשקר — וזו תופעה נדירה במזרח. הוא לא היה גנדרן אך נעליו תמיד הבריקו, ולפתו מגוהצת ופניו מגולחים-למשעי. בבגדאד, שלא הצטיינה בנקיונה, חסם ואבק אחוז בגרונה, הוא היה הגבר היחיד בגילו שהיכרתי אשר ראיתי שקוע בקריאת-ספרים — לא ספרי-קודש כי אם רומאנים של ממש. הוא נדד מסעות להודו, ללבנון ולפרס והיה מוקף הערצה. אהב לקטוף דווקא את הערצת הנשים. היום הוא כבן שמונים ועדיין נשמתה של אמא פורחת מעינה. והוא, כשהיה במלוא-אונן, היה קנאי לשני דברים: תדמיתו שלו ניצב האישיות שלי. התעניין לא רק בהופעת החיצונית, אלא גם חקר את מחשבותי, עקב אחר לימודי, העריך או פסל את ידידי.

היו חרין לקבוע כי אב כזה השפעתו תהיה מכרעת. לאמיתו של דבר שנים רבות סברתי כך. בילדותי היה בעיני מבצר בטוח, בנעורי התגאיתי בו, בגרותי ראיתי בו מופת. אפילו היום, כשאני מתבונן בו, בגופו השברירי, בעיניו העירניות, בעורו השחום והשקוף, אני מדמה בנפשי שאני מסתכל בסל נדיר שנלקח מאוצר אגדתי אשר אינו יודע את סודו. והוא נסיף להקרין עלי. מאז ילדותי לא התחבקנו ולא התשקנו. אבל די בשהייה עמה שלנו זה ליד זה כדי שחמימות מופלאה תתפשט בליבנו.

היה כל זאת איני יכול לומר כי השפעתו היתה מכרעת על ילדותי ועל נעורי. השאלה הטרידה אותי זמן רב. סברתי כי אני מקפח אותו. אבל עניי יכול לשקר לעצמי. הוא לא היה הדמות הזו משום שמעולם לא הצטרכתי להתמודד עימו. אנו דומים יותר מדי זה לזה. בנעוריי סברו ידידי כי הוא היה בהזיות דימיתי בנפשי כי אנו תאומים.

אולי היה הדמות היחידה המזדקרת באופק הרחוק של ילדותי, הייתי מעניק לו את הכתר ללא-היסוס. אך מן הקצה האחר התנוססה דמות שונה לחלוטין, ענקית ואוירת-כוח — סבי, אבי-אמי. שנים דרנו בכפיפה-אחת, בבית-המלך רחבי-ידיים. הסב שלט בעריצות בעשרות הנפשות שהקיפוהו בחנפנות גמגמה. בהתרפסות מזוייפת, באהבה עזה, בשנאה לוהטת, בפחד מצמית. הוא והחרדים והחרד והפנתה המו מדורים, דודות, חתנים, צאצאים, נקבות שהמגפות פסחו עליהן. מעל להמולה האדירה הזו רחשו מלאכים נאים, ומתחת לרגליים בחשו באפלת האדמה שדים מזיקים. וכולם — נאצים, בני-אדם ושדים — סרו למשמעת-הברזל של הסב הכל-יכול. רק אבא תחם לו תחומים משלו. רק במועדים החליפו הוא וסבא ברכות קצרות. אבא היה מעין נסיכות אוטונומית באימפריה המוצקה. בין הנסיך לשליט נעונון שררה עוינות מאופקת, שלא באה לידי עימות מילולי או מעשי. אבא לא יצא בגלוי נגד סבא, וסבא הגיב רק בנהימה נזעמת, אך בלתי-סובלת, על עצמאותו של אבא.

אני התרועעתי בין שתי הדמויות האלה. בגודל לאבא, אך דמה סבי כלל לפסלון נדיר. היה לו חוטם אדיר וגאה, גופו היה בנוי בהתאם לחוטם הגאה. כשפסע על הגג רעדו המיטות שלנו. את המסמרים בסוכה הענקית היה תוקע לא בפטיש אלא בכף-ידו. פעם נדד אחד הבנים את חמתו והוא מוטט על יושביה את הסוכה, שרק עינת-אדמה יכלה לה.

אולי היה תערובת מזוה של הווה ועבר, של בשר תאוותני ורוחניות מעודנת, של שנאה נוראה ואהבה עזה. היה קיצוני ולא ידע פשרות. היה אדוק אך נעלה מקסם המחילה. הוא תבע כי יתייחסו אליו בכבוד אך לא חס על גבושם לא האחרים.

מבחי לא ידעתי מדוע השתבשו היחסים בינינו בשחר ילדותי. הלא גדלתי מתוך ההמולה המתרפסת לפניו, ואני כילד לא פיגרתי אחר המתרפסים מנת לזכות בחסדיו. כשאני מנסה לגבור בנבכי-העבר, אני מעלה את המרון הראשון שהשתמר אצלי. הייתי בן ארבע או חמש. הוא ישב בבגדי-בד, נהנה משמש חורפית נדיבה, ואילו נצמדו שניים-שלושה בנים שהיו קרים לו במיוחד. ניגשתי אליו בתמימות של ילד לשמוע את סיפוריו האוברים מספרי-הקודש. בימים ההם נמנית עם המאמינים. כשציירתי משינוי את אלוהים לא העליתי על הדעת כי אלוהים עשוי להיות חזק מאד מסבי. איני זוכר כיצד ולמה ניפצתי את האידיליה האלוהית הזו של ה"קדוש-שבת". אני רק זוכר שהספר-הקדוש נשר מידיו ברגע שהבחין בי, ואת התנוסס על רגליו כהרגל-משאית, וילדיו-דודי באחוז בכסאותיהם ודוב אימה. הוא שאג: "תנו לי מקל לסלק את הכלב המצורע הזה!"

ליליתי מפניו לא ככלב מצורע אלא כעכבר מבוהל אל חיקה של אמי. ניצב במקומו במרחק-מה בלי לפצות פה, אולם ידעתי כי עצם נוכחותו שתקנית קובעת את הגבול ששום מבוהל לא ישטוף אותו. חזרה אחרת, תחילה עמומה ולאחר-מכן בהירה יותר, השתלטה עלי בחיקה של אמי. עם הבהלה והפחד מפני האלוהים הנועם תהיתי על הכוח הטמון בשורר את הזעם הנורא. אפילו אז ידעתי שסבי הוא שחקן מעולה. אבל שורר רגע הוא לא העמיד פנים. תחילה רעד והחוויר ואחר הסמיק וצנח לתוכסה, כביכול שריריו הפכו לחבלים רפויים. בהצטנפי בחיקה של אמי חדלתי לאהוב ולהערץ ולפחד ממנו. הוספתי לראות בו אותו האלוהים.

"צלב הקרס"

צ'ארלס בוקובסקי

מאנגלית: עפרה בן-עמי

נשיא ארצות-הברית נכנס למכוניתו, כשהוא מוקף על ידי שומרי-ראשו. הוא התיישב במושב האחורי. היה זה בוקר חשוך שאינו מותיר שום רושם מיוחד. איש לא דיבר. המכונית יצאה לדרכה וצמיגיה השמיעו רחשם על הכביש שנותר רטוב מן הגשם של ליל-אמש. הדממה היתה בלתי רגילה יותר משהיתה אי-פעם.

הם נסעו בכרת-דרך ואז דיבר הנשיא: "שימעו, זו לא הדרך לנמל-התעופה." שומרי-ראשו לא ענו. החופשה נקבעה מראש. שבועיים במעונו הפרטי. מטוסו ציפה לו בנמל-התעופה.

התחיל לטפטף. נראה היה כי שוב עומד לרדת גשם. האנשים במכונית, ובכללם הנשיא, לבשו מעילים כבדים, כובעים; הדבר שיווה למכונית מראה עמוס למדי. בחוץ נשבה בהתמדה רוח קרה.

"נהג," אמר הנשיא, "אני חושב שטעית בדרך." הנהג לא השיב. שאר שומרי-הראש הישירו מבט קדימה.

"שימעו," אמר הנשיא, "אולי מישוהו יראה לאיש הזה את הדרך לנמל-התעופה?"

"אנחנו לא נוסעים לנמל-התעופה," אמר שומר-הראש שלשמאל הנשיא. "אנחנו לא נוסעים לנמל-התעופה?" הנשיא שאל.

שומרי-הראש שמרו שוב על שתיקה. הטפטוף הפך לגשם. הנהג הפעיל את המגבים. "הגידו, מה זה צריך להיות?" שאל הנשיא. "מה הולך כאן?"

"כבר שבועות שירד גשם," אמר שומר-הראש שליד הנהג. "זה ממש מדכא. אני אשמח מאוד לראות קצת שמש."

"כן, גם אני," אמר הנהג. "משהו אינו כשורה," אמר הנשיא. "אני תובע לדעת..."

"עתה כבר לא בעמדה שבה אתה יכול לתבוע," אמר שומר-הראש שלימין הנשיא.

הם נסעו במשך כמה שעות. המשיך לרדת גשם. איש לא דיבר.

"כעת," אמר שומר-הראש שלשמאל הנשיא, "עשה סיבוב נוסף ואחרי-כך היכנס פנימה. לא עוקבים אחרינו. הגשם עזר לנו מאוד."

המכונית סבבה את השטח ואז פנתה אל דרך-עפר קטנה. האדמה היתה בוצית ומפעם לפעם היו הצמיגים סבים על מקומם, מחליקים, נאחזים שוב בקרקע, והמכונית היתה ממשיכה בדרכה. גבר במעיל-גשם צהוב האיר בפנס והובילם אל מוסמך פתוח. היה זה אזור מבודד עם עצים רבים. לשמאל המוסך ניצבה חווה קטנה. שומר-הראש פתחו את דלתות המכונית.

"צא," אמרו לנשיא. הנשיא עשה כן. שומרי-הראש הקפידו לשמור את הנשיא ביניהם, אף כי לא היתה נפשם חיה במרחק של קילומטרים, פרט לאיש עם הפנס ומעיל-הגשם הצהוב.

"אינני יודע מדוע לא יכולנו לעשות הכול כאן," אמר האיש במעיל-הגשם הצהוב. "הדרך השנייה בהחלט נראית הרבה יותר מסוכנת."

"פקודות," אמר אחד משומרי-הראש. "אתה יודע איך זה. הוא תמיד נהג להסתמך על אינטואיציה. הוא עושה זאת כעת, יותר מלפני."

"קר מאוד. יש לכם זמן לכוס קפה? זה מוכן." "יפה מצידך. היתה לנו נסיעה ממושכת. אני מניח שהמכונית השנייה מוכנה לצאת לדרך."

"כמובן. היא נבדקה שוב ושוב. למעשה, אנחנו

מקדימים בחמש דקות את לוח-הזמנים. זוהי אחת הסיבות שהצעתי את הקפה. אתה יודע כמה חשוב לו הדיקו."

"אוקיי, אז בואו ניכנס." הם נכנסו לחווה כשהם מקפידים לשמור על הנשיא ביניהם.

"אתה שב שם," אחד משומרי-הראש אמר לנשיא. "זה קפה טוב," אמר האיש במעיל-הגשם הצהוב, "טחון ביד."

הוא עבר בחדר עם הקנקן. מוג לעצמו כוס-קפה ואחר כך התיישב, עדיין במעיל-הגשם הצהוב, רק כיסוי-הראש הוטל על התנור.

"אה, זה טוב," אמר אחד משומרי-הראש. "חלב וסוכר?" שאל אחד מהם את הנשיא.

"טוב," הוא אמר...

לא היה מקום רב במכונית הישנה, אך כולם הצליחו להידחס פנימה, שוב עם הנשיא במושב האחורי... המכונית הישנה אף היא החליקה לתוך הבוץ וחריצי-העפר, אך לבסוף עלתה בחזרה אל הכביש. שוב היתה זו נסיעה דוממת במשך רוב הדרך. ואז הצית אחד משומרי-הראש סיגריה.

"לעזאזל, אני פשוט לא מסוגל להפסיק לעשן!" "טוב, זה דבר שקשה לעשות וזהו זה. אל תדאג."

"אני לא דואג. יש לי פשוט גועל-נפש מעצמי." "טוב אז שכח מזה. זהו יום גדול בהיסטוריה."

"ועוד איך!" אמר האיש עם הסיגריה. אחר כך שאף לקירבו...

הם חנו ליד בית ישן עם חדרים להשכרה. המשיך לרדת גשם. הם נשארו במכונית במשך כמה דקות.

"עכשיו," אמר שומר-הראש שליד הנהג, "הוציאו אותו. השטח נקי. אין איש ברחוב."

הם הוליכו את הנשיא ביניהם, תחילה דרך הדלת הקידמית, לאחר מכן עלו שלוש קומות, כשהנשיא שמור כל העת ביניהם. הם נעצרו והקישו בדלת 306. האות: נקישה אחת, הפסקה. שלוש נקישות, הפסקה, שתי נקישות...

הדלת נפתחה והגברים דחפו במהירות את הנשיא פנימה. הדלת ננעלה והוברחה. שלושה אנשים חיכו בפנים. שניים מהם היו בשנות החמישים שלהם. השלישי ישב בתלבושת שכללה חולצת-פועל ישנה, מכנסיים שניקנו מיד שנייה ושהיו גדולים מכפי מידתו, ונעליים העולות עשרה דולר, מרופטות ובלתי מצוחצחות. הוא ישב בכיסא-נדנדה במרכזו של החדר. הוא היה בשנות השמונים שלו אך הוא חיך... והעיניים היו בדיוק אותן העיניים; האף, הסנטר, המצח, לא השתנו בהרבה.

"ברוך הבא, אדוני הנשיא. זה זמן רב שאני מחכה להיסטוריה, למדע ולך, וכולכם הגעתם בדיוק בזמן. היום..."

הנשיא הביט בזקן שבכיסא-הנדנדה. "אלוהים אדירים! אתה... אתה הוא..."

"זיהית אותי! אחרים מבין אורחך התבדחו על הדימיון! טיפשים מכדי לתפוס שאני הייתי..." "אבל הוכח ש..."

"ודאי שהוכח. הבונקרים: השלושים באפריל, 1945. כך רצינו שיהיה. הייתי סבלני. המדע היה לצידנו אך לעיתים היה עלי להחיש את ההיסטוריה. רצינו את האדם הנכון. אתה הוא האדם הנכון. האחרים היו בלתי-אפשריים מדי — זרים מדי לפילוסופיה הפוליטית שלי... אתה הרבה יותר אידיאלי. השימוש שיעשה בכך יקל על מלאכתנו. אבל כפי שאמרתי, היה עלי להחיש

מעט את גלגל ההיסטוריה... בגילי... עלי..."

"אתה מתכוון...?" "כן. אני דאגתי להתנקשות בחייו של הנשיא שלך, קנדי. ואחר-כך אחיו..."

"אך מדוע היה צורך בהתנקשות השנייה?" "הגיע אלינו מידע שאיש צעיר זה יזכה בבחירות הנשיאות."

"אבל מה אתה מתכוון לעשות בי? נאמר לי כי אני לא אירצח..."

"הרשה לי להציג בפניך את הדוקטורים גראף וולקר."

שני הגברים הינהנו אל הנשיא וחיכו. "אבל מה עומד לקרות?" שאל הנשיא.

"בבקשה. רק רגע. אני חייב לחקור את אנשי קארל, איך זה עבר עם הכפיל?"

"טוב-מאוד. טילפנו מן החווה. הכפיל הגיע אל נמל-התעופה בזמן. הכפיל הודיע כי בשל תנאי מזג-האוויר הוא דוחה את טיסתו למחר. אחר-כך הודיע הכפיל כי יערוך טיול נעים במכוניתו... כי ינעם לו שיסיעוהו במכוניתו בגשם..."

"ומה עוד?" "הכפיל מת."

"טוב-מאוד. אם כן, בואו נמשיך. ההיסטוריה והמדע הגיעו בזמן."

הסוכנים החלו מובילים את הנשיא לעבר אחד משני שולחנות-הנתיחות. הם ביקשו ממנו שיפשוט את בגדיו. הזקן הלך אל השולחן השני.

הדוקטורים גראף וולקר לבשו את חלוקי-הרופאים שלהם והתכוננו למשימה...

הצעיר-במראהו מבין שני הגברים קם מאצל אחד השולחנות-הנתיחות. הוא לבש את בגדי הנשיא, אחר פסע אל מראה באורך מלא שהיתה צמודה אל הקיר הצפוני. הוא עמד שם חמש דקות תמימות. אחר פנה.

"זהו באמת נס! אפילו לא נשארה צלקת מן הניתוח... ללא כל תקופת-החלמה. אני מברך אתכם, רבותי! איך אתם עושים זאת?"

"ובכן, אדולף," ענה אחד הרופאים, "עשינו דרך ארוכה מאז..."

"רגע אחד! מעתה ואילך אסור לפנות אלי בשם 'אדולף'... עד הוונן המתאים, עד שאני אגיד לכם!... עד אז, אסור לדבר גרמנית... אני מבין כעת הנשיא של ארצות-הברית של אמריקה."

"כן, אדוני הנשיא."

הוא נשא ידו ונגע בשפתו העליונה:

"אבל אני ככל זאת מתגעגע לשפמי הישן!" הם חייכו.

אחר כך שאל:

"והזקן?"

"הנחנו אותו במיטה. לא יעירו אותו במשך עשר ריב-וארבע שעות. ברגע זה... הכול... כל מה שהיה בחוץ לניתוח הושמד. הומס. עלינו ללעזוב את המקום," אמר דוקטור גראף. "אבל... אדוני הנשיא, אני מציע שהאיש הזה..."

"לא, אני אומר לך, הוא חסר-אונים! הנח ללסכול כשם שסבלתי אני!"

הוא ניגש אל המיטה והשפיל מבטו אל האיש איש זקן לבן-שיער בשנות השמונים שלו.

"מחר אהיה במעונו הפרטי. מעניין, האם אתה תיהנה לשכב איתי?" הוא השמיע צחוק קצר.

"אני בטוח, מיין פיהרר... סליחה! בבקשה, אני בטוח, אדוני הנשיא, שהיא, שהיא תיהנה לשכב איתך."

"אם כך בואו נעזוב את המקום הזה. הרופאים ראשונים, הם יצאו לדרכם. אחר כך אנחנו..."

הוא נעזב את המקום הזה. הרופאים ראשונים, הם יצאו לדרכם. אחר כך אנחנו...

הוא נעזב את המקום הזה. הרופאים ראשונים, הם יצאו לדרכם. אחר כך אנחנו...

הוא נעזב את המקום הזה. הרופאים ראשונים, הם יצאו לדרכם. אחר כך אנחנו...

הוא נעזב את המקום הזה. הרופאים ראשונים, הם יצאו לדרכם. אחר כך אנחנו...

הוא נעזב את המקום הזה. הרופאים ראשונים, הם יצאו לדרכם. אחר כך אנחנו...

הוא נעזב את המקום הזה. הרופאים ראשונים, הם יצאו לדרכם. אחר כך אנחנו...

הוא נעזב את המקום הזה. הרופאים ראשונים, הם יצאו לדרכם. אחר כך אנחנו...

הוא נעזב את המקום הזה. הרופאים ראשונים, הם יצאו לדרכם. אחר כך אנחנו...

ציארלס בוקובסקי, נולד באדאבאר, גרמניה, ב-16.8.1910. הובא לארצות הברית בגיל שנתיים. כתב עד עתה כעשרים ספרי פרוזה ושירה. במשך עשר שנים חלה הפסקה בכתיבתו. בעקבות התמכרות מופרזת לאלכוהול הגיע במצב קשה לבית-חולים בלוס-אנג'לס. לאחר שחרור מבית החולים השיג מכונת-כתיבה וחזר כתוב; הפעם שירה. אך עד מהרה שב לכתיבת פרוזה. זכה לפרסום מיוחד בטורו "זכרונות של איש זקן ומזוהם". טור זה התפרסם בעיקר ב "OPENCITY".

כארבע-עשרה שנה עבד בדואר ובגיל חמישים פרש "כדי לשמור על שפיות הדעת" כדבריו. לפי טענתו של בוקובסקי הוא מובטל וניזון בעיקר מסרטי מכונת-הכתיבה. היה נשוי פעם אחת וגרוש פעם אחת. הוא אב לבת. הסיפור המובא בזה, יחד עם סיפורי "אלמוות" אחרים הופיעו בעיקר בעתוני המחתרת: "OPENCITY", "NOLA EXPRESS".

אחד. אחד. או שניים, שניים... חילופי מכוניות, אחר כך שנת-לילה טובה בבית-הלבן. האיש הזקן עם השיער הלבן התעורר. הוא היה לבדו בחדר. יכול היה להימלט. הוא קם מן המיטה כדי לחפש את בגדיו ובעודו חוצה את החדר ראה איש זקן ניבט אליו מבעד למראה באורך מלא. לא הוא חשב, הו אלוהים, לא! הוא הרים זרוע. האיש הזקן שבמראה הרים זרוע. הוא נע קדימה. האיש הזקן שבמראה גדל. הוא השפיל מבטו אל ידיו — מקומטות, ולא היו אלה ידיו! והשפיל מבטו אל כפות רגליו! לא היו אלה כפות רגליו! זה לא היה גופו! "אלוהים אדירים!" אמר בקול רם. "הו אלוהים אדירים!" ואז שמע את קולו. זה אף לא היה הקול שלו. הם החליפו גם את מיתרי-הקול. הוא שלח אצבעותיו ונגע בגרונו, בראשו. אין צלקות! לא היו כל צלקות. הוא לבש את בגדי-הזקן ויורד במרוצה במדרגות. על הדלת הראשונה שעליה הקיש היה כתוב: "בעלת-הבית." הדלת נפתחה. אשה זקנה. "כן, מר טילסון?" שאלה.

"מר טילסון? גבירתי, אני הנשיא של ארצות-הברית של אמריקה! זוהי שעת-חירום!" "הו, מר טילסון, אתה כל-כך מצחיק!" "הגדי לי, איפה הטלפון שלך?" "בדיוק במקומו הרגיל, מר טילסון. ליד הדלת הקידמית, מצד שמאל." הוא נגע בכיסיו. הם השאירו לו כסף קטן. הוא הציץ בארנק. שמונה-עשר דולר. שילשל מטבע בת עשרה סנט אל תוך מכשיר-הטלפון. "גבירתי, מהי הכתובת כאן?" "באמת, מר טילסון", אתה הרי יודע את הכתובת. אתה גר כאן שנים! התנהגותך מזוהה מאוד היום, מר טילסון. ואני רוצה לומר לך עוד משהו!" "כן... מה זה היה?" "אני רוצה להזכיר לך שהיום מועד תשלום שכר-הדירה שלך!" "הו, גבירתי, אימרי לי בבקשה מהי הכתובת כאן?" "כאילו שאינך יודע! הכתובת היא שוהאם דרייב 2435." "כן," אמר לתוך השפופרת, "מונית? אני רוצה מונית לשוהאם דרייב 2435. אני אחכה בקומת-הקרקע. שמי? שמי? בסדר, שמי הוא טילסון..."

אין טעם לנסוע לבית-הלבן, חשב, הם דאגו שיהיה כיסוי לזאת... אני אסע לעיתון הגדול ביותר. אני אספר להם. אני אספר לעורך את הכול, את כל מה שקרה...

החולים האחרים צחקו ממנו. "רואה את זה" זה שדומה לטיפוס-הדיקטטור ההוא, מה שמו, רק הרבה יותר זקן ממנו. איך שלא יהיה, כשהגיע לכאן, לפני חודש, טען שהוא הנשיא של ארצות-הברית. זה היה לפני חודש. הוא כבר לא מרבה לומר את זה עכשיו. אבל הוא אוהב נורא לקרוא עיתונים. אף פעם לא ראיתי טיפוס שכל-כך מתרגש מקריאת עיתון. והוא באמת יודע המון על פוליטיקה. בטח זה מה ששיגע אותו. יותר מדי פוליטיקה. פעמון ארוחת-הערב השמיע את צילצולו. כל החולים נענו. פרט לאחד. האחד ניגש אליו. "מר טילסון?" לא היתה תשובה. "מר טילסון?" "הו... כן?" "הגיע הזמן לאכול, מר טילסון!" הזקן לבן-השיער קם והלך באיטיות לעבר חדר-האוכל של החולים.

וולי אריאלי

חנה עקביהו

המראה

מתרוממת מן האדמה
חליה אחר חליה
צפרת רתוקה בצלם אשה
מקמרת ראשה ומביטה
מעלה אל קטביות עצמיותה:
צפור גדולה ופני איש לה
לפני המריאה ממצחה
(עדים שמים ואדמה).

קורים

נתלים אנשים בקורים ארזים פארף האין סוף.
לכל ארזם של הקורים נתלים האנשים.
חלקם מבצעים תרגילי אקרובטיקה מסבנים
בזדים או בשנים — אוחזים זה בזה לשניה ונפרדים שוב.
אחרים נעים עם הקורים ברחיפה.
במעט נוגעים זה בזה במעופם.
חלקם שומרים על תלות יציבה, קפואה.
חלקם מהססים: אנה יזועו, מה אפשרויותיהם לתנועה?
חלקם נאחזים בפרפיון, נדבאים
וחלקם מרפים אחיזתם ונזרקים לתהום.

ללורקה

לשושנה גוף ורד
ונשמה כחלה
לשושנה גוף לבן
ולב פתוח
כל היפי אבוקה תמימה

קריאה שלא נקראה

אני יודעת, שיר בתוך הים
אני יודעת, יש שם שיר
שתמים חונקים אותו
שהדגים בועים אותו
כמו צפור טבועה בין עדי
ראשי במים ושערי פתור

לפנות מקום לצלילי הלילה

בתערוכה של כלי נגינה שהלכתי לראות באחד מבקרי החורף הלבנבנים נשבה רוח עזה שהקפיאה באוויר הדומם גבישים של צלילים, וגם השמש זרחה בבוקר הרענן ההוא וכיירה את הצבעים החומים והאפורים והשחורים המבהיקים והאטומים, ומעט הקישוטים היו כתכשיטים יקרים ועתיקים שמוציאים מן התיבה ביום חג. איזו העזה — להתערב במעשה הבריאה ולקבוע מהו הצליל הנכון... כמה נכון לריב בשל כך! הן זהו הדבר היחיד שכדאי לריב בעדו! מי שמבין את שפתם של היצורים האלה, כלי-הנגינה, ויודע למה הם זקוקים, אילו נטל עצמו בידי כאחד הכלים הללו, לא ייבצר ממנו לעשות דבר. כלי אחד היה מוטל על צדו כספינה הפוכה שדגלה לא הועלה עדיין אל ראש התורן, ואותו זכרתי

אולי גם זה פתרון למשבר האנרגיה

אלא שלנו, בחברת החשמל, אסור לסמוך על פתרונות שכאלה. מוטלת עלינו האחריות לספק חשמל לכל מקום בו הוא דרוש. לכן מוטלת עלינו גם החובה לדאוג לפתרונות הולמים למשבר האנרגיה, ע"י הפעלת תחנות הכח שלנו בפחם, בכח המים ובאנרגיית הגרעין. כך יוכלו חובבי ההמצאות להיות בטוחים: גם אם, לרוע המזל, יפסיק ה"פוטנט" שלהם לפעול – יוכלו תמיד לפנות ולקבל חשמל מאתנו.

פרופיל החברה הישראלית

יוחנן גרנר

"אם החברה הישראלית תמשיך ב'הפגנת שרירים' בחינת 'אני ואפסי עוד', תטפח משטר פוליטי הרה-אסון לאומי של ליבראליזם מן הדגם המיושן ביותר ולא תתגייס כולה לשניו ערכין משמעותי — פתוחה אז הדרך לפנינו לקראת כליונו המוחלט. התהליך המייגע הנחוץ לנו כאויר לנשימה של חינוך עצמי ותרבות הכלל בעת ובעונה אחת, מותנה בטיפוח מחודש של אידיאולוגיה שוויונית —"

קיבוץ-ומיוזג-גלויות של עמ-תפוצות והפיכתו לעם מולדת. האנומליה הכלכלית-חברתית והלאומית-תרבותית, של העם היהודי בגולה, מצאה לה ביטויים רעיוניים חדשניים, במישנותיהם של אבות-התנועה, כגון א.ד. גורדון, ב. בורוכוב, ג. סירקין ואחרים. כולם כאחד היו מודעים לכך, כי לא הסגידה ל"עגל-הזהב" תביא מזור לתחלואי עמנו. המגמות להתחדשות לאור מית מוגו איפוא, במידה זו או אחרת, עם אלו של סלידה מנצלנות מעמדית.

מושג העבודה-היוצרנית תפש מקום נכבד במיקוד המערכה לכיבוש החיים החדשים בארץ-ישראל. מכאן גם ההישגים החשובים של תנועת תחייתנו הלאומית בראשית דרכה. ואילו עתה, משהתפוגג קיסמה של העבודה היוצרנית, הידנית והרוחנית כאחת ובמקומה תפשו מקום מרכזי בתודעת-הדור ההישגי הרכי שנית, הפראגמטיזם ו"האידיאליזם" הדתי, המושחת יותר על חומר מאשר על "רוח". חל פחות בערכה של תרבותנו הלאומית המקורית והשורשית, שרק בזכותה, ועל-גלי התחדשותה, היו-הזוים-ויהיו סיכוי יים להתמד-קיומנו הלאומי.

על-כן נכגד האליליות של ערכים קוסמופוליטיים בל-תימובחנים והשפעות משחיתות של מוצרי התצורה "הסטנדרטית" של התרבות האוניברסאלית, עלינו ל-טפח שוב את שורשיה המקוריים של תרבותנו הלאומית, ואת מזיניה של תרבות זו: סופרים ומשוררים, הוגים ופובליציסטים, מורים ועיתונאים, אמנים וכי-יו"ב אשר רק הם יכולים ותייבים להוות מאגר וביטוי לנוגדנים הערכיים הבריאים החבויים בכלונם

לקו העונו". על-אף מצב-ביש זה מתכוון "המישטר החדש", בהנהגת מ. בגין "לחתוך בבשר החי", מבלי לחתוך באורח משמעותי ותכליתי, ב"שומן" של רוב-דימתעשרים, ספסרים ומסתרי הון-שחור למיניהם. כפיצוי לעונויים של הענויים, "נמכרים" עתה בשוק "הרעיוני", מיני מוצרים אידיאולוגיים, שריח חריף של אובסקוראנטים דתי נודף מהם. ובאותה עת מת-פטמות "שכבות-השומן" של החברה הישראלית בכלל מנעמי החיים החומריים, ונשענות להצדקתן על אי-דיאולוגיה שטחית של "גאולת אחרית הימים". כלומר, על הבטחות דימגוגיות שהעוול החברתי יתוקן ביום-מנהיגים, כאשר כל הנברא-בצלם במדינת-ישראל ישכון לבטח. ובניתיים — הסבל והייסורים הם מנת-חלקם של המקופחים והנחשלים הרבים. ובאין להם מוצא אחר — מוצאים הם פורקן מעוות בדרך-לא-דרך של אנומיה מוסרית כנגד הניכור החברתי. והאלומות חוגגת את נצחונה.

אין תימה, איפוא, כי החברה שלנו לא הצליחה לשכ-נע את הדור הצעיר, בארץ ובתפוצות, שעליו להת-גייס למיצוי משימות לאומיות, חברתיות ותרבותיות במדינת-ישראל: כשם שטרם הצלחנו להעניק למרבית העולים החדשים את "אוירת-הבית", שלה הם נזקקים ומשתוקקים הרבה יותר משאנו מודעים לכך, ואף לא ידענו כיצד להזדיר לתודעת הנוער את מומנט המיוחדות שבהשתייכות לעם-ישראל, לא-רק במישור ביטחוני הלאומי, אלא גם בזה החשוב מכל — של עיצוב דמותו התרבותית. ועוד — טרם השכלנו ללמד, כי פער חברתי, שלו השלכות המורות באס-פקלריה חינוכית, תרבותית, כלכלית ופוליטית, מצמיח גם בעיות נפשיות קשות ביותר (השפלה, תיסכול, ייאוש), מכרסם באמינות חברתנו בעיני הדור הצעיר שלנו — בארץ ובתפוצות גס-יחד, מרחיב את ממדי-הירידה ומצמצם את ממדי-העליה.

מכאן ששומה על כולנו, ולא-רק על מערכת-החוקים הממלכתית, לטפח יום-יום את מסכת-המידות התרבותית בכלל מישוריה-החיים, כדי להעניק סעד נפשי ורוחני מתמיד לדור הצעיר העני והמתוסכל (בלי לזנוח את אבותיהם, הנזקקים אף הם לסעד מסוג זה), עדי-כדי "ניפוח" תחושת-הקיפוח והניכור.

קיומנו או דירדורנו ?

ייאמר מפורשות: אם החברה הישראלית תמשיך ב"הפגנת-שרירים", תוך-כדי הבלטת תדמית מטופלת, בחינת "אני ואפסי עוד", תטפח מישטר פוליטי הרה-אסון-לאומי של ליבראליזם מן הדגם המיושן ביותר, ולא תתגייס כולה לשניו-ערכין משמעותי, בראש-בראשונה להצבת האדם, מאווייו, שאיפותיו וכיסופיו לשיוו-ונות ולחופשנות, במרכז הווייתנו הלאומית-חברתית, — אוראז פתוחה לפנינו הדרך לקראת כליונו המוחלט. אם לא נהיה מסוגלים להפנות את משאבינו הלא-אמים לכיוון אינושה של מדינת-ישראל בכלל ותומי-החיים, לא יהא סיכוי סביר להתמד-קיומנו הלאומי-הריבוני ולהמשך התפתחותנו.

אולם, התהליך המייגע, הנחוץ לנו כאויר לנשימה, של חינוך-עצמי ותרבות-הכלל בעת-ובעונה אחת, מ-תנה בטיפוח מחודש של אידיאולוגיה שוויונית, שעתה אין לה מהלכים בקירבנו, מחמת זניחתה הנפ-שעת על-ידי המישטר הישן, ותניקתה המוחלטת על-ידי המישטר החדש...

בראשיתה התכוונה תנועת תחייתנו הלאומית, לצקת יסודות חדשים לאדם בעל מימד אנושי ייחודי, תוך

פראדוקסאלית אך עובדתית היא התופעה, המשתרשת והולכת בקירבנו, של הפיכת החוץ הישראלי לחברה שוויונית וחופ-שנית — להיפוכו. המד "הפרומתאי" ה-מקורי שלנו לובש צורה ופושט צורה, תוך שיטוש הגבולות בין חושפנות מתייבת וחופשנות מוסרית, לא-רק בפוליטיקה "הממלכתית" העכשווית, אלא גם בכל שאר תחומי תרבותנו הלאומית. הגילויים הנר-קסיים של עוצמה מדומה, בדמותה האינפנטילית של פריקת-עול-מיצוות (במישור האיש, הלאומי והחברתי כאחד) ובייחוד "הטפחה-על-שכס עצמנו" (כאילו עמ-ישראל כשלעצמו הוא כליל-השלמת, ורק הנסי-נות ההיסטוריות גורמת לדירדורו החברתי-מוסרי), אינם בלתי-איים ביטוי מוחשי להיעדר עוצמה רוחנית אמיתית. התופעה המכרעת, התופחת והולכת בלא מעצורים היא זו של תרבות הידוניסטי-ניהיליסטית המטופחת "למעלה" (תחת מעטה-הסוואה גם של קל-ויקאליזם צדקני), בשעה שחוגים אינטרסנטיים מפט-מים את שכבות-העם הנחשלות במעין תרבות מסור-תית-דוגמאטית.

עקב זאת עדים אנו לכך, כי הדור הישראלי הצעיר, למד מחסור, ומלחמות, שריו עתה בתהליך מסוכן של נסיגה אל-עבר "המצודה הפנימית" של אגוצנטר-יות קיצונית (ובהיפוך פרספקטיווה: גם אל-עבר אתגוצנטריות דתית). הניהיליזם הסוציולוגי והדוג-מאטיזם התיאולוגי ניזונים עתה מפרי-הבאושים של זניחת מערכת-הערכים ההומניסטית, על-ידי דור-המייסדים, שלזכותו נרשמו, על-אף הכל, דפים מפוא-רים בתולדות תחייתנו הלאומית. ובאין ערכים — הכל מותר. ובמרוצת-הימים — הכל "אסור".

לנגענו עתה לפרשת-דרכים, כאשר סכנת האיסורים מוחשית לא-פחות מגודש "ההיתרים"...

אין לכתח: על-אף מגרעותיו ומחלדיו, שלמענם כבר שילם עד כה מחיר לא-מבוטל כל-עיקר, הצטיין דור-המייסדים (מקרב תנועת-העבודה) בהישגים חשובים ביותר. דווקא עתה, נוכח גילויים של "היסט-התכוור" גות' בקרב המישטר הפוליטי החדש במדינת-ישראל, ובקונפגורציה הכללית של חברתנו (והשחיתות ה-רחבה תעיד על-כך), מנהיגיו להתמקד באותם הישגים משמעותיים: תוך הידוק חוליות-עליה שונות לשרשרת השתרשותנו המחודשת במולדת, קובצו שבטי-יהודים רבים, דרך העליה החלוצית, עליית-המצוקה (שבה הגיעו ארצה בני-אדם שצמחו מתוך רקעים תרבותיים שונים לחלוטין), ועליית-הרווחה, הנמשכת גם עתה, בקילוחים דקיקים. הוקמה התייש-בות עובדת מיוחדת במינה: התנועה הקיבוצית ותנו-עת-המושבים. נוסדו מופעי "חברת-העובדים" ומוס-זות לעזרה הדדית. איגודים מיקצועיים חזקים ותנועה קואופרטיבית עניפה השלימו את התמונה. הוקמה תשתית למירקמים חברתיים חדשים, ביניהם: עיירות-פיתוח, קהילות ושכונות-עולים. פותחה מערכת-חינוך מסועפת, החייבת להתמודד עם בעיות תמורות, עקב תפקידה כ"כור-היתוך" כלל-לאומי. וניצוקו יסודות לאינטגרציה תרבותית.

ולבסוף: הושג גם הידוק התיקשורת בין עמ-ישראל והעם היהודי בתפוצות. ובמקצת אפילו עם האוכלוסיה הערבית "השכנה", על-אף התלאות והקשיים שנתלוו חדיר לתהליך זה.

לשון אחר: מבלי להעלים-עין מן המחללים של ה-חברה הישראלית במשך שלושת העשורים לקיומה של המדינה יש לזקוף לזכותה, כאמור, הישגים מרשימים ביותר. אלא שזוהרם של אלה הועם בעקבות דירדור-המידות, שאכל יותר ויותר כל חלקה טובה מגופה ומנפשה של אומתנו, ועתה שרויים אנהנו במשבר כוללני ללא-תקדים.

מגמות סותרות

עובדת-יסוד המאפיינת את מצב-האומה בעת הזאת היא זו המורה, כי עדיין חיים בקרב החברה הישרא-לית דהיום למעלה מחצי-מיליון איש ואישה "מתחת

ה פ י ע ו :

"שירים אחרי הצות"

מאת ש. שלום

★

"מתוך הזהויות"

שירים מאת איתמר יעזיקס

★

"ספר הנענע" (מהדורה שניה)

מאת ארז ביטון

★

"פרשי האישון"

שירים מאת עודד סכרדליק

★

"ליס מלך — שירים"

מגרמנית: מ. וינקלר

★ ★ ★

"השיר החדש: בין שגב להיתול"

מאת פרופ' הלל ברזל

★

"רביבים וטל — שיחות ועוללות שיר"

מאת אברהם רגלסון

★

ברנר והספרות המודרנית

מאת גילה רמזי-ראז

מרוסית: זלדה

1

בְּחִירָה מְרִיטָה
הַקְדָּרוֹת הַמְאִירָה
שֶׁל הַיּוֹצֵר
הָאֵמֶן הַמְלֵטֵשׁ
אֲשֶׁר יָרַד לְמַעְמָקֵי
אֶרֶץ וְנִים
וּבְדִי הַנֶּם
טָרָם סוּפָה
הִנֵּה הִנֵּה הִיא תַּפְרִץ
אֶךְ הָאֵמֶן הַמְתַּמִּיר
מִכְנִיעָה
בְּיַד אֵיתָנָה
רַעֲי הַפִּיטָנִים
מְקַלְסִים צוּרוֹת
אֲשֶׁר צָבְעִים שְׁלֵהֶם
בְּעָלֵי עֵינַיִם אֲפֹרוֹת
צָבְעִים קָלִילִים
מְעוֹפְפִים בְּקָצֵב שִׁירֵי
בְּמַעְגְלֵי הַנוֹעָה

2

אֶצֶל הַצִּירִים
רַעוֹת גְּדוֹלָה
שֶׁלֹּא תוֹפֵר
עִם הַחֹמֶר הַדוֹמֵם
יֵשׁ בִּינִיהֶם שִׁיחָה
מְסֻתָּרִית
לְשׁוֹן מְשֻׁלָּה
הַיָּדִים הַחֲכָמוֹת
שֶׁל הַצִּיר
מַעֲנִיקוֹת לְצָבְעִים
עֲזוֹן אֱלֻמֹּת
לֹא נִבְּיָן אֶת הַשִּׁיחֹת
הַזֹּהֲרוֹת
שֶׁל הַצִּיר
עִם הַחֹמֶר
אֶךְ נְחוּשׁ בָּהֶן
מְקַסָּמִים
בְּקִנְיָאָה לֹא מְרֻסָּנָה
מְצִיאֹת זֶה
וּמֵאֲרָע זֶה
נִכְנָה מִפְּשֵׁט

עודד פלד / וידוי

א. ליד שולחן הכתיבה, בוקר:

מבעד לחלון הסגור אפשר לשמוע ציפורים. אפרוחי אוויר אפורים מסלסלים

פיהוקי דבש

בחלל הסימטה — שעת בוקר מוקדמת ועיני סופרות חריצים בתריסי הברזל:

26 בשורה, 52 בכל חלון — סילון אור דקיק חודר פנימה ומטיל

פתותי אבק מהירים על זיפרון פתוח:

★

בוקר אולי ואני קורע את מדרכות החלום בהליכה מזוהזת מנסה

לנשום/לנשום/לבכות חזק פנימה לשרטט מחדש קווים לדמותך ההזויה

ממבעד למרחקים

של זמן קר פלנטות מסתובבות שנים אחר שנים אחר שנים, מחשבות

אחרות?

★

חלמתי הרבה על מוות בשנה האחרונה — בדכאוני הגדול והמושלם ראיתי המון

פרחים צהובים וציירתי שורות של שירה מלאכית שאיש לא הבין, לעזאזל —

★

למה לכתוב? כוונתי שמוות אחר מתיישב על אדן החלון לובש

ארשת פנים פילוסופית מאוד של ציפור נדירה (אקזיסטנציאליזם?) ומלים באות אלי

בלי דרישות מיוחדות בבטני נמלים מתהפכות בכאבים אבל הנשימה כבדה כל כך

שקשה להבחין בין צרידות הקול לבין מיתרי הנשמה שהלכו אצל חלוקי הנחל

לבקש אלוהים —

★

הנה, אני הולך אל הלבד שלך מעבר לזמן הנמדד (ארבע שנים, יבשות אחדות?) — כל

הלילה הקשבתי לפסיעות האחרונות של גופך הלבן ושיער המשי

השחור-היפהפה שלך

הפושטים בראשי — מאוחר, עכשיו,

כשקרני השמש חודרות מבעד לסדקים שבתריס, עטופות עננות של אבק — בוקר

ואני מנסה לקרוא את עתידי על פי חריצי העץ בשולחן הכתיבה העגול —

ב. אחר הצהריים, בחוץ:

הייתי צלול, לרגע. נעלתי מגפיים ויצאתי אל האור הפתוח.

ג. בבית הקפה, ערב:

שש ושלושים. שולחן פינתי ואור בחוץ, עדיין אור.

האם כל זה ברור-עניינים?

אינני יודע.

ערב ערב הולך האור ומתמעט, פורש מקסמים, מפטם מקטרות תשוקה לבנות —

אני יושב על חופו של ים דמיוני, סופר גלים, מהרהר,

אני אתך / אני אומר /

הלבד שלי בלבד שלך ●

משהו על פרופורציות סמרטוטיות

— על תערוכת סמרטוטי הרצפה של חניתה בן זינו

בתערוכת סמרטוטי הרצפה שלה תולה חניתה בן זינו רצף סמרטוטי רצפה על קירות הגלריה, ובכך משנה, בבת אחת, את כל הפרופורציות הסמרטוטיות שלנו. הסמרטוט הופך ליצירה אומנותית שהגוון הדומיננטי שלה הוא אפור בהיר ושיש בה מתחים של צבע ושל צורה, ליצירה אומנותית עם קומפוזיציות סימטריות ומשטחי צבע רחבים וסינטיטיים.

חניתה בן זינו מסבירה את הבחירה בסמרטוט בכך שהסמרטוט "הוא החומר הסמרטוטי ביותר הנמצא בכל בית. סמרטוט הרצפה שייך אורגאנית לאשה. יש האומרים כי סמרטוט הרצפה = אשה". לדעתי, ניתן להרחיב הסבר זה ולראות בבחירה — נסיון להכניס את סמרטוט הרצפה למחזור הדם של מיתוס-מוצרי-הצריכה של החברה בה אנו חיים. המעשה של חניתה בן זינו דומה מעט לעבודתו של אנדי ורהול שתיעד בקבוקי קוקה קולה או לעבודתו של גספר ג'ונס שתיעד "שתי פחיות בירה". ובאותה מידה שהמעשה דומה, שונה המעשה בכך שחניתה בן זינו בחרה מוצר צריכה הרבה פחות 'הירואי' מזה של ורהול וג'ונס. בבחירת סמרטוטי הרצפה הדגש הוא על קסם האומנות העניה, קסם האומנות הנמצאת בטווח קצות האצבעות מבלי שאנו נותנים דעתנו לכך. ובכלל, בתערוכה מעניינת זו הצליחה חניתה בן זינו לנטרל את הסמרטוט מסביבתו הטבעית ולהציג בפרופורציות נכונות את מה שנראה בתחילה כעיוות פרופורציות

ספרים • ספרים

ואם כן!

על "גם אם לא" ליעקב בסר

הוצ' יחידיו—אגודת הסופרים. 1979,

70 עמ'.

א. "אני כאן. עדיין" — סיכום מצב.



יעקב בסר גם אם לא

ג. "תחדור בסופו של דבר לנצח הכוכבים" (9) — מצב מרכזי

פיצוץ האבן — האדם הוא המצב המרכזי המתואר בקובץ; מכשירי העיניים על כל גווניהם וגל-גוליהם הם, כך נדמה לי, דומיננטיים בכמות ובעושר, בראשם עצמים דוקרים ועצמים מצלי-פים: כוונתי לעצמים ולבע"ח בנוף כמו: "ברו-שים תדיר דוקרים" (43) "תוש קר חולף ודוקר את החושך." (43) "דשא דוקר קמה" (40), ולעצ-מים הקשורים באדם: "גדר תיל לא נראה, אדם דוקר את עצמו." (14) מסמר בגב (37) עיניים קוצים (48) עיניים פקוחות צהובות ודוקרות מלמטה (43) יחדור לגוף כמו מחט (13) ועוד. ואחרי הדקירות נזכר הרבה השוט המצליף "שורק ויורה באויר" (24)

אלה עיניים ללא הפסק, וכיוון שדברים אמורים באבן גם ללא מוצא.

"יותר ויותר, הבעיה אפוא איך לקצר" כך פותח השיר "בעיה לילית", המשכו "איך ליצור מצב אפשרי." אבל זו בעיני איננה בעיה, שהמצב המתואר אפשרי, לגמרי אפשרי. לעומת זאת ממשיכה לנדנד השאלה הפותחת והיא השאלה העיקרית — איך לקצר?

עודף הוא יתר ויתר עושה את השלם חסר. שיריו של בסר היו, לעיתים קרובות, מצליחים להמריא אלמלא אותו משקל עודף מעט או הרבה. פעמים שירים שלמים מיותרים כמו "גג" וכמו שלושה מ"ארבעה לעצמם."

כוחו המקורי של בסר הוא בציורים יפהפיים כמו "ותרנגל אדום מדוש/ מתחת לשולחן/ מנקר פרורי דמיון/ מגדל עצמו לכפרה." (50) אך לשם מה יושבת שם בסביבה שורה כמו "אני בחיים לא ראיתי אותו"? ובמקום אחר עומד הציור המפליא: "חושב עד התאדות הנפש על יום המחר כאילו יום המחר הוא יום הבית שאפשר לגור בו" (46) ורוטן ביחד אתי על השורה הבאה שלא נפסלה: "כאילו יום המחר הוא המקום שאפשר לבוא." האם זו כדבריו של בסר "שמץ גנדרנות לשמה" (58)?

בציוריו בדימויים ובמטפורות עושה בסר מלאכת אמת, בין כשהוא מעמיד ריאליזאציות של מטא-

שיריו של בסר מעמידים עולם סגור ומיוסר. הנפש פועלת בתוך מערכת קבועה של חומרים ושל דימויים בסי-סיים בבחינת לשונו האישית של ה-משורר: חדר, חלון וכו' כוכבים, או ענף עץ ולפעמים ציפור; דלת משקף וסף, לילה נצחי מאחוריהם; חדר תקרה וקיר ואדם שנע בינותם פניו מן הקיר אל הסף שלא יחצה. לעיתים גבעול חיזור, ועלים חיזורים עלים נופלים מספרים את כשלו הגרילה והחיזיונות. לעומתם או בציורם "אבן השתיה" שממנה תסותנה אולי המלים הגואלות. אבל לרוב נכון כאן הקפאון ותבואנה הקירות וההצלפות.

"שחק עולה ונוסק לבדו/ (...) מעמיד פני שולט במצב/ תמים כמו ילד, ראשו במים." (18) האמנם עולה ונוסק? לא כי "שכריר כחול צולל לבן" אינו יכול לכוח המושך מטה; אולי ממריא לשב-ריר ואח"כ צולל, ואח"כ אולי נשבר; ולא כך מתגלות הפנים בעטיפה שעל הכריכה?!

החומרים שמציג בסר מיוחדים לו ובעיקר בדרכי פיתוחם משיר לשיר. לעתים אי אפשר להבין שימוש באחד החומרים בלא לראותו בהקשר הרחב, כפי שהוא מתפרש בשאר השירים. עם זאת דווקא השימוש החוזר בגוונים השונים הוא שמגביר את הכוח הסוגסטיבי של העולם השירי. ראה למשל גלגוליהם של הגבעול, העלים, העץ, הטבעת וכמובן האבן.

ב. "פקע נעול" — ציור מרכזי

"האפשרויות הפתוחות של הזמן שאינו קיים" (14) אומר המשורר ומגדיר פעם נוספת את עולמו התרמטי. חווית המעגל הסגור שאין לו מוצא מתוארת בוואריאציות השונות של ציורי טבעות וחישובים כגון בעץ, היא נמסרת בציור הפנים והחומות: "הפנים בכפות הידיים סוגרות כמו על ציפור" (9) "הפה בהירוק" (13) שיניים הדורקות (22) ובציור החור: "חדר סגור פנימה (13) פנים לרלל/ שמאחוריה לילה/ ואין בא." (18). זו היא חוויה של בית סוהר "שתי וערב כלואים בה." (33)

ב"פקע הנעול" נרמזת חוויה נוספת של כוח שישאר באיבו, כאב העקרות גם ביחסי אנוש ה-מתגלגל במחשבות על ילד שלא יוולד. זאת ועוד הסגירות קשורה בתחושת קפאון וזו יוצרת דימויים מיוחדים כמו: "החושך בינינו קופא" (7), עולה גיהוק קופא על פה. (10) "שפתיים תפורות כפור, מנושקות מתכת / ומן הלשון פני-מה קפוא הקול." (66)

שיאה של הסגירות מתבטא בציור האבן שבה נאבק המשורר כדי לפצחה ולהתיר ניצוצות מלים-גואלות בבחינת "כי מסלעי וצורי נקרתיו/ חצבתיו מלבבי" — נוסח בסר. ככל שהחידרה קשה יותר, כן רבים הנסיונות ועמם המגוון ה-שירי והמעניין של ציורפי הלשון.

המטרה היא לעבור "מקיר האבן אל" (7), לחצוב כאבן עד ש "בסופו של דבר תכנס כי האבן / המלא את פי / ואני אבה / אבה בה במילה חדה / שתנוע עד כלות הבשר / ומבעד לצלעות כמו מבעד לסרנגים / אישיט את ידי." (67) הגוף הוא אפוא אבן והמלה היא המיפסלת שבעזרתה תבוא תנועה בקפאון.

פורות כמו "החושך בינינו / קופא" שמתגלגל ל"איך / שאנחנו בעוורון עיניים / מעבירים קרח שחור / מפה לפה." (7) כשבציור זה משחקים הצבעים ואליהם גלווה תומור צלילים קולע, כאילו נולדו יחדיו מאז ומעולם, ובין כשהוא עורך שינוי מבריק של אידיום כמו: "לחרוך לשון" ל"לשון חרוצה לרוח" כשהצרוף החדש מנצל את שתי המשמעויות של כל אחת מן המלים כדי ליצור צרוף עשיר משמעות.

כוחו של בסר הוא אפוא בלשון המראות ובבבניית צרופים. אין צורך להתאמץ כדי להביא דוגמאות יפות לרוב, "הבעיה אפוא איך לקצר", והיא ככלות הכל איננה נראית לי קשה.

שולמית לבוא-ורדינון

על אידייליה אחת

אגודת הסופרים פרסמה מודעה שהיא מוציאה למכירה, במחיר מוזל, יצירות ספרות שנתפרסמו באמצעותה. לרוב אלה ספרים שקצת התיישנו וקצת הצ-היבו, והבאים לבקשם הם בני-משפחה של ה-סופרים. כשהסתכלתי באותו מבוחר, נתקלה עיני בספר זכרונות * של דוד שמעוני, הוא שמעוני-ביץ. כשהיגדתי לארץ, היה שמעוני מורה ראשון שלי לתנ"ך — ולשונם של הנביאים היתה קשה לי, ואותיות התנ"ך זעירות מאוד. (השימוש בתנ"ך עם פירוש עוד לא היה נפוץ אז). אחר-כך, בתנועת הנוער, נהגנו לדקלם את שורות שירו, "אל תשמע בני למוסר אב".

את הספר הבאתי הביתה, פתחתי באמצע, והת-חלתי לקרוא ברוב עניין. חושבת אני שכוח השינוע שברשותי לא היה מספיק לקרב ללב הקורא של היום את שירתו של שמעוני. כל כך הרבה נשתנה בשירה — הסגנון, האופנה, האוצר הלשוני. אך ספרים אוטוביוגרפיים שבהם אדם מספר בשפה נוחה ובאבק-הומור על אירועי חייו, אין חוקי ההתיישנות חלים עליהם.

אין זה יומן, שעיקרו דיווח אותנטי; זו כתיבה המשחזרת, מתוך פיתחון של שנים בוגרות, את החוויות והריגושים של ימי הנוער.

הפרק שבו פתחתי, תאר את החורף של שנת 1916 — 1917 בפטרבורג. המלחמה השתוללה במרח-קים ובעיר שרר קור וחסרו אמצעי מחיה. כותב דוד שמעוני:

"...ובכן, רעב וקור היו מנת-חלקו של רוב האוכלוסיה בפטרבורג המעטירה, וכמובן גם מנת-חלקי. אבל לא על הלחם והפחם לבדם יחיה האדם. ודאי שהיו שעות של דיכדוך, של סבל, גם של נפילת-המוחץ, אבל היו גם שעות של

* הוצ' אגודת הסופרים בשיתוף עם הוצ' דביר.

פִּירוּק ה"שׁוּתָפוֹת"

תחילה מחליטים גבר ואשה להתקשר בקשר של נישואין. הנישואין הם חוזה לכל דבר (למרות שרומנטי-קאים צעירים יקבלו הגדרה זו בעקימת פה). היהדות השכיחה להבין עניין זה והכתובה היא ביטוי מובהק לצד ה"עסקי, משפטי" של הנישואין. בשלב מסוים מחליטים הנוגעים בדבר לפרק את השותפות וכמו בכל שותפות גם במקרה זה השקיע כל אחד מהם את חלקו, מי בעבודה ובאמצעים כלכליים ומי בדאגה ובמסירות. גם ההשקעות הרגשיות לא היו תמיד הדדיות, היה מי שנתן כל אשר היה לו מבחינה רגשית והיה מי שדאג ל"השקעות צדדיות" (כמו קשר רומנטי נוסף). על כל פנים, ברגע שהתקבלה ההחלטה לפרק את השותפות נוצרים מכורות המציאות החדשה אינטרסים מנוגדים בין בני הזוג. כל אחד דואג לעצמו ולזכויותיו. המחלוקות בין השניים טעונות בדרך כלל מטענים רגשיים קשים של טינה וכעס ותחושה של קיפוח. פירוק תא משפחתי, שבו היו בעבר שותפויות רגשיות ואינטרסים משותפים, הינו עניין מורכב. אם הפירוד נעשה תוך הבנה משותפת, פנות מינימלית ורצון לשמור על שלמותם ובריאותם הנפשית של הילדים, אזי עתיד התהליך לעבור במידה סבירה של כאב. תהליך האבל שיעברו הילדים בגלל עוביית אחד ההורים יהיה מוגבל, והם ילמדו עד מהרה להסתגל למציאות החדשה שבה ימשיכו חיייהם כסידרם.

אך במקרים רבים הכעס והטינה רבים כל כך שכל אירוע משותף, פשוט ככל שיהיה, טעון אמוציונאלית והטענות הרגשיות אינן מותירות מקום להתייחסות שקולה. מריבות בלתי פוסקות, צעקות, בכיות ועורכי דיין הבוחשים בקלחת ומלבים את האש, הופכים את התהליך לקשה ומורט עצבים.

שני בני הווג מתחפרים בעמדותיהם ויורים בלא הרף ארטילריה מילולית המלווה לעתים גם באלימות פיזית וכשידם קצרה הם מגייסים לעזרתם את שאר בני הבית : אחים, אחיות, הורים, שכנים. ואף הילדים הופכים לכלים במשחק הנורא הזה. בני הווג עוברים תהליך של ניתוק ופירוד, תוך שהם ממוקדים בעצמם. ביטויים כמו : "שחרור", "להיות אדם חופשי", "לצאת מן הגיהנום", "להשתחרר מבית הסוהר", הינם בייטויים מקובלים. בני הווג הנפרדים רואים את עצמם כאילו הם נלחמים את מלחמת החיים. ואם אדם צריך להציל את עצמו מדוע יתעסק בוולת ?

תלות הילדים

הזולת — הילדים, הינם הקורבנות האמיתיים של תהליך זה. ילד עד הגיעו לבגרות גדל בתוך "מצע גידול" משפחתי. הוריו משמשים לו כדמויות שניתן להתמודד ולהדהות איתן חליפות. ידועות היטב ולחמתיו של הילד עם הוריו על בקינות האישי ועל שמירת הסדר בתקופת ילדותו המוקדמת (התקופה האנלית בִּזְרָגוֹן הפסיכואנליטי), ומאוחר יותר בתקופה האדיפית — התמודדות קנאה של הבן באביו ושל הבת באימה על חסדי ההורה בן המין השני. התמודדות זו נמשכת עד שהילד מקבל את הוריו כווג ומבין שעליו יהיה למצוא לו בן זוג במקום אחר. גם בגיל ההתבגרות מתרחש תהליך דומה — הנער המתבגר מורד בכל אשר מייצגים הוריו ומנסה בדרכו להגיע לאינדיבידואציה ולגיבוש עצמי. אך נסיונות מרדניים אלה נעשים במין "משחק" שהכללים בו ברורים לשני הצדדים. ילד הגדל והמתבגר ברור שהוא מתמרד ונבלע עד לגבול מסוים, כיוון שהוא אינו חש את עצמו בשל ובוגר דיו לקום ולמשש את האיום המשתמע מקריאות המרי שלו. אף להורים ברורים כללי המשחק. את כללי המשחק ניתן לסכם במילה אחת — תלות. התלות של הילד, הנער, בהוריו משפילה ומכאיבה מאוד, אבל הכרחית שהרי בלעדיה תלך התהדה הקיומית הבסיסית של הילד ותתפח עד כדי פגיעה ביכולת תפקודו. רק עם הבשלות והבגרות מתגבשת תחושה מלאה של עצמאות, הרגשה שהעציר המבוגר מסוגל לדאוג לעצמו ואינו זקוק להוריו ה"מוכּים".

ערעור האמונה

מה קורה לנער שאמונה בסיסית זו בהוריו מתערערת ?
הוריו אינם רוצים להמשיך ולקיים את התא המש-
פחתי המשותף, אבל בסיכולתם אין הם רואים אלא
את עצמם. הוא נזנח פתאום, נזרק לתקופה של חוסר
יציבות וחוסר דאות. לעתים עוברות תקופות ארוכות
מבלי שאיש פונה לדבר אליו ולעתים מקרבים ומר-
חיקים אותו בפרץ של רגשות שאין להם הסבר. הוא
חש בחרדה, בחרדה איומה. הוריו מתגלים בחול-
שתם, בשנאתם. מדוע שלא ישנאו גם אותו ? מה נותר
לו לעשות ? לסגת אל עצמו, להסתגר ולמצוא משענת
בתוך עצמו, הרי כבר אי אפשר לסמוך על איש.
כזה הוא, רונן, הנער עליו נכתב הספר. נער מתבגר
שהוריו נפרדו בלי שנתנו את דעתם על נפשו הרכה
והרגישה, על בידיעותיו ועל תהליך האבל שעליו
לעבור בעקבות הפירוד.

נראה לי שספר זה וספרים דומים לו הינם בעלי חשיבות רבה בכך שהם ממקדים את תשומת הלב בילדים. הספר מזהיר: הורים יקרים, הילד חש גם בזמן שהוא שותק. הילד מפתח התייחסות רגשית לדב-רים הנאמרים בנוכחותו, הילד מושפע, נא להתייחס אליו!

הספר נותן להורים אפשרות לראות דרך עיניו של ילד אחר את אשר קורה לילדיהם, בתקופה קשה של מוכה ובבלבול. כמו כן מאפשר הספר לילד הקורא בו לחשוף שהחוויות הקשות והעברות עליו עברו גם על אחרים. הוא אינו כסבלו

ד"ר י. הדר

על "פסיכולוגיה
של האמנויות"

"פסיכולוגיה של האמנויות" הנס קרייטלר/שולמית קרייטלר. ספרית פועלים. דעת-זמנו. 515 ע'.



הנס קרייטל,

שולמית קרייטלר

ספר זה הצליח לפחות אצל קורא אחד, לפחות אצלי, לשבור את מחסום הסלידה מעיסוק בפסיכולוגיה. קריאת "החטא ועוני-שו" כחומר פסיכואנליטי הפריעה לי מאז לימודי בתיכון, דרך לימודי באחת האוניברסיטאות בארץ. הדיון בצרכים ובדחפים הבלתי מודעים של כמה דמויות שה"אני העליון" שלהם מתפקד או אינו מתפקד כהלכה, הביאני למחשבה החוטאת שדמויות ביצירות ספרות הן כמה מידידי, שהגיעו, בטעות, אל הסופר במקום להגיע אל מומחה-נפש. בקיצור — כמה וכמה מושגים בפסיכואנליזה, כגון "ליבידו", "חקר החלומות ופיענוחם", "חוסר סיפוק", "סימפטום" מים נאורוטיים", שימשו פה ושם כמלים המעידות על הבנה בספרות, מין הבנה מיסותרית שגלתה לי, במקום מה יש בספר — מה אין אני אוהב בספר. מושגי פסיכואנליזה (או — פסיכולוגיה התבנית", או "פסיכולוגיית ההתנהגות" — וכו') שימשו מעין כלים מעוותים המעבירים את הטקסט הסיפורי ממני והל-אה.

מונחים נידונים

תהליכי מתח ורוע בחזיונית האמנות, מירוח אסתטי
מיווג הייחודיות האישית עם כלליות בינאישית
בהפשט וסמלים הנזכרים ביצירה האמנותית, אורח
טעיה קוגניטיבית. אלה, בין מונחים נוספים, ניוונו
בשיטתיות ובהרחבה בספר.

על המונח האחרון "אורינטציה קוגניטיבית" נזכר
להבין כי הוא – נועד לציין את מיכלול המשמעות
המשתתף דרך קבע ביוזום ובהכוונה של כל התהליכים
באשר היא. עקרון האורינטציה הקוגניטיבית עומד
כי התנהגותו של אדם מודרכת על פי ידיעתו ואמונתו
הערכית ושיפוטו, על פי השקפותיו אודות עולם
זולתו והעולם.

בניגוד לאימרה השגורה בנוסח "אמנות צריך להגיש, ולא לנסות להביין" — הצופה מחפש את מעות הברבים המוצגים לפניו והעצירה אינה נקודת מוצא להחליכי החיפוש הקוגניטיבי, שכל פיתוח המשמעותות, המתחולל תוך התבוננות בצריכה אמנותית.

אחת התזויות המרכזיות בספר עוסקת ב"מחלוקת בחוויות האמנות". התפיסה, ככתוב, גורסת שיש ראשוני לחווית האמנות הם מתחים הקיימים במלכתחילה, כלומר עוד לפני החשפותו ליצירת אמנות. יצירת האמנות מביאה לידי הפגת מוקדמים אלה באמצעות מתחים חדשים ומובנים בטיבם, שהיא מפעימה בקולט האמנות. הספר את המונחים בדרך שיטתית שאינה משאירה להבנות "פתוחות".

הספר איננו ספר תיאוריה חדשה בפסיכולוגיה, להשתמש באמנות להוכחת תיוה, לא. זהו מחשבה שיש בו מן הסינטיזה של כמה תיאוריות, כמה חשיבה ומחקרים בני ימינו בתחום הנידון. מחקר המאמץ באמנויות השונות — ציור, ספרות, מוסיקה, מחול, כפי שאמנויות אלה נתפסות ונקלטות אצל האמנות.

זהו ניסיון להעמיד במרכז המחקר והתיאוריה סימן של כמה תפיסות קיימות, כדי לבדוק את החוויה בקליטת האמנות.

הכתיבה בספר בנויה שלבים שלבים: ראשית – לתאר את התהליכים החלים בצופה, בצורך האנושי לא ביוצריה. שנית – מתייחסת לחוויות האמנות וזת בתחומי האמנות הנבדלים, למרות שונות שלישית – התיאוריה בנויה רבדים רבדים. באתור ההנאות ואי-ההנאות, מתחם ממוקדים ופן קדם, מעל לזה – רובד שני – תהליכים של הסתגלות הפשטה, על זה הרובד השלישי – על "היותה" באנו

מהי התנועה הנפשית של קולט האמנות, כלומר, הפסיכולוגיה של האמנויות, לשאלה זו אין מסתמך דיון קבועה בחוגים לפסיכולוגיה. עם זאת, הנדון מרתק רבים.

ספרם של הנס קרייטלר ושוולמית קרייטלר הוא מעניין לעסוק בתחום זה. נסיון הנסמך על מניסיונים ועל ידע תיאורטי. במבוא נכתב כי מאשר, שידע מוקדם, מקצועי, בפסיכולוגיה הכרח למתעניין בתחום הנידון, אך העדר כחול אמנות עשוי להיות טרורן קשה.

הספר פותח ב־17 לוחות ציורים וציילומי פיסוליות כמגוון תרבות — קומפוזיציה של ו. ואסילוס ה"פייטה" של מיכאל אנג'לו, לידת בחר ציור של הנרי מאטס, קטע מלוח שיש בפארה באתונה — עד ז'אק ליפשיץ. העבודה המוסר בספר זה מעוררת הנאה — טיב הציילומים, התרגום לעברית של הטקסט (שנכתב במקורו בגרמנית), הנספחים המפורטים והמדויקים, המפתח

מתן בן שבת

ה שאיפיון את כתיבתה של שולמית לפיד
עוד בקובץ הביכורים שלה "מזל דגים"
היה קשת רחבה של נושאים ודמויות;
ישומים ריאליסטיים של אירועי החיים
ואו. וסם. אלא שב"בדחת" נתחמים הפוררים ומקב-
ים ציפיון לקאלי, "ישראלי. אם בקובץ הראשון עדיין
עשנו בספורים אחדים, שריקעם עולם הפזורה היה-
ות, כמו "חיי ומותו של לופו ולנטינו" או הצגת
מיות ממקומות שונים בעולם כמו "אירוסין במגד-
ור", הרי שרדי לרקע הקוסמופוליטי הזה נשאר פה
מכורות"; כאן גמיעה לביקור חטוף בארץ בתו של
נקלה, אמריקאית טיפוסית, שעצם הוויתא והעיתוי
המפתח מגבירים את הניכור והעדר הקומוניצייה
מנה לבין אביה.

גנות יום ההולדת ב"פוקסטרוט אחרון", שבה נטולת
הלק מספר זקנות, חברות מימי הנעורים, מזכירה את
יום ההולדת החמישים וחמש של דייוו קליפורניה
מספר הראשון, שהיה יום עגום, מדכדך ורצוף חשבו-
ת נפש. הגם שאין ברעיון זה חידוש ספרותי מיוחד,
הייתה ב"פוקסטרוט אחרון" אינטנסיביות נפשית רבה
הרישום הרגיש של דמויות הזקנות משכנע פה
יותר מאשר התמקדות בדייוו קליפורניה. בספור
המבטיח מצליחה המספרת לא פחות ואולי אף יותר
עצוב בדירתה האכזרית של הזקנה ללא "עליה"
יום הולדת כי אם על רקע חיוניות הנעורים של
העברה בת ה־20 המתגוררת במחיצתה. סיפור זה
מייצג תיאור מסלולו האפור של אדם החי חיים נטולי
משמעות בהילקח ממנו האנשים הקרובים לו ביותר,
היוצא מובע וגרף על ידי כוחות שמחוצה לו מבלי
לעלות להתמודד עמם התמודדות ממשית. הכניעה
של הנעורים (הופעתה של אילה בקיבוץ) וללחץ
המביאה איבה מאחרת לבוא. כניעה מתוך ביוון והת-
ללות עצמית.

לנגינה של הסוסים, אף שזקנה לא היתה, ש"שך" בית היתה וחיותה בשקיקה עד יאוש" עד יום מותה, אמדה אהבת החיים שבה. החיים הכריעו אותה. שבה שמות. הכוח ההרסני שבחיים הוא מוטיב בסיפורים. משום כך השמחה שבהם היא מנתה לשעה. החיוך שעולה בנו למקרא השתובבותם הנעלים של הנערים על הספינה ב"כוכב הדיבור" הם היו דיירי משנה, שהפכו בבת אחת לבעלי הד" מתחלף בכובד הראש שבחוסר האונים בהיודע בן ההרס, שהביאה השתלטותם על הספינה הצפה. הליקה שנגרמה תוך שמחתם המטורפת אינה אלא טיוחן ליצר החיים הגובל ביצר ההרס, שקינן אשתו של בעל הספינה. הדליקה מבהירה כעת את עובם של בני הוגו ("היא אשה של חוץ והוא ש של בית"), שקנו את הספינה מתוך תכלית מסו"ת: "ביתו האחרון הוא הספינה הזאת. קו שהכינו עצמם לשנות הויקנה" (עמ' 14).

הדגמת חמול, הדמות המרכזית בסיפור, ששם
הקובץ מוסב עליו, כל שאר הדמויות בסיפורי שולמית
היו נתונים בתוך איזו מערבולת ריגשית הסוחפת
מכלה אותם עד היסוד ומערטלת חולשות אנושיות,
היותן תהומית ובידיות. ניכרת פה יכולת למצות
היותם של הרגעים הבודדים ואת יחודם של מקרי
היום השונים. ב"קדחת" וב"נר הלילה" שרזיים הגי-
היום בחיפושם הדידים זה אחר זו, ומפח הנפש ה-
היות אותם מערער משהו באיוונם הנפשי ובראייתם
העולם. היסוד הפסיכולוגיסטי, הפורט את השלם
הישי פרטים מנותקים, בולט מאוד בסיפורים. הדלי-
השפוצת על הספינה ב"ובכוח הדיבור"; מחלתה
השוכת המרפא של מרים, השוכבת מתוך מיאוס
הישיאשת המנוחה של בעלה ב"מוכרות"; מערכת
החיים הנלעגת עד כאב בין פרופסור לספרות לבין
המנאית ב"בדיחה גרועה" — בסיפורים אלה ואחרים
החיה פסיכולוגית הנפשות הגיבורים וחשיפת
לשותיהם ומניעיהם, שאפילו הם עצמם אינם מוד-

את הדממה : 'עכשיו הוא לא יסבול יותר'. (עמ' 124).
כן בולטת ריגשות מיוחדת בתיאור הרושם שעשו דברי
רוח על נחמן המאזין לה ועליה עצמה (עמ' 125—
(126).

שולמית לפיד מקלפת את כל העטיפות החיצוניות, שעוזרות לאנשים להגן על עצמם בהתחמקות מן ה-אמת. בכוח הראיה הפסיכולוגית העמוקה חלה מער-בולת ריגשית חזקה בקרב הגיבורים. היחסים נעשים אמביוולנטיים ובלתי יציבים. ומכאן מורכבות הסיפור-רים. לא בעלילות ולא במבנם (להוציא את הסיפור האחרון, שיש בו מספר מוקדי התרחשויות) אלא בסבך הריגשי שלהם. המבנה של רוב הסיפורים מקוּוּל-למדי, כמעט סטריאוטיפי; הסיפור נפתח אי שם בעיצומה של העלילה או בסופה, ולאחר מכן מתרחש פלש בק המבהיר את התמונה של הפתיחה או פרטים מסוימים בה, שבקריאה ראשונה עברנו עליהם ב-יעף.

"קדחת" הוא בין הסיפורים הטובים בקובץ, והוא איכותי בעיקר בזכות הכוח המדמה. הדימוי לקוח מהתחום הפיזי בד"כ ובאמצעותו מתארת המספרת מכאובים נפשיים חשוכי מרפא: "היא נשארה תקועה בתוכי, האהבה ההיא, באמצע הבטן. כמו תינוק שלא נולד. דברים כאלה, נשים הרות, שלא ילדו והוולד שנשאר להן ברחם והתאבן. את רוצה לקרוע את גופך, לתלוש את הבשר ולקדור בכוח את מה שנשאר בפנים וממשיך לצעוק". (עמ' 132).

מוטיב חורר בסיפורים הוא יחסים בינאנושיים בסבך השנים החולפות, שברונות של בני אדם על רקע ארוך-עצים חיצוניים (מלחמה, מות קרובים, עריצות החברה) ועל רקע ניוון דעיכה בחיים בצוותא, קשר ההולך ומתמסמס. מוצגים פה צעירים וזקנים, גיבורים מרב־ידים חברתיים שונים; משפחת עובדים קשת יום, שדופס חייה מאמללים את צאצאיה; אלמן ואלמנה המנסים לשקם יחדיו את חייהם ההרוסים — אך לֵשׁוּא; פרופסור לספרות אכול תסביכים, שחדרתו העמוקה לקריירה הספרותית שלו מעמידה אותו באור עלֵג ומערער רחמים כאחד. גיבוריה של לפיד רובם ככולם מונחים במיטת סדום בגלל אורחות חייהם וחולשותיהם או כוח סביבתם. מחדליהם, אובדנם, המעוצבים ביד כוחתח של מספרת, מגלים את האנושיות שבהם. אבל המספרת אינה אובייקטיבית תמיד לגבי חייהם של גיבוריה. סיפוריה הטובים הם אלה, שבהם

יערה בן־דוד

על "סיפורים קצרים" לדוד שחר,
הוצ' הדר, 1979, 71 עמ'.

כל ימי שיחתי עם שחקנים קטנים ועלובים
במאורות מעופשות, והעיפוש היה קשה
מכולם. הוא רודף אחריי מיום שעמדתי על
דעתי — — —

— ובכן מדוע אינך עוזב את המקום ובורח ממאן ? —
— לבריה ? איך אוכל לברוח ולזן אברה ? — —
— בוא אתי — — — אקח אותך למקום טוב. "למקום
טוב" — חזר אחריה בלחש והרגיש עצמו חסר-ראוניה
כנגדה. זה שערה הערמוני הארוך והטיית הראש והו-
שטת היד עוררו בליבו נימה עתיקה של עצב וגעגועים
עד לבלי הכיל. בצעד נמרץ עבר את המרחק שביניהם
ושניהם התחילו פוסעים במהירות זה בצד זה. וחשק
עז תפק אותי ליטול אותה בזורעיתו ולשכוח עולם
ומלואו, אלא שלא ניתן לו לשכוח" — —

הבריחה מהמציאות ה"מעופשת" להווייה רוחנית אחת, מאפיינת את גיבוריו של דוד שחר בקובץ סיפורים זה; וזה, "על החטאים הקטנים" בורח מהמסחר בספרים לקריאתם, ומן הקריאה למשחק השמחט היוםי בבית-הקפה, ומשם לחזיון ה"אהבה הגדולה והאמונה והקדושה" בחברתה של הסטודנטית שמופיעה לידו ברגע של משבר.

אייבי ב"דברים שבטבע האדם," "מהגר" מארצות-הברית לקיבוץ, וכאשר פוגש שם במציאות שאינה תואמת את חלומו, עוזב ובורח.

ה'רוקח ב"מעשה ברוקח ובנאולת העולם", בורח מה-
ארץ לעולם האמנויות והמדעים, חוזר ארצה להביא
אלוהים את "נאולת האהבה", ומשנתקל בגשמיות הבר-
טה, עוזב ונעלם שוב ואין יודע לאן.

ישראל הסבל ב"שני סבלים" אינו מסוגל להתמודד עם מציאות הרחוב הקשה ופורש, ו"אלוהים הקטן" ב"מותו של האלוהים הקטן", נוטש את הפסיקה, קרי את העולם הריאלי, כדי להתמכר לעיונים פילוסופיים על מושגי האלוהות. ומשמגיע למסקנה שאלוהים פוחד והולך, ותוך זמן קצר ייעלם כליל תחת משא האנושות השנואה, הוא בורח בריחה חד־משמעית וסופית — אל המוות.

הווייתם האידיאליסטית-תמונית של הגיבורים, שהיא היסוד והדחף לבריחתם, חוזרת ומופיעה גם בדמויות המשנה; שניים משלושת ילדיו של זרח — שייקה ויוחנן מנחקים את עצמם ממציאותו השגרתית של העולמם, כל אחד בדרכו שלו. כך גם אחיותיו של 'אלאולה' הקטן' ואף ידידו היחיד של הרוקח. אלא שהווייה זו אינה מתפרשת באף אחד מהספורים — אלא באמצעות עלילותיהם החיצוניות הפשוטות עד-



הפנטזיה, במובן זה, היא משמעותית רק ביחס למציאות קונקרטית, ולגבול, הממושש, לעתים, ביניהם. התהליך הוא תהליך של הצבעה על העצמים בסביבה תהליך של עיכולם.

כמו כן, כדי לגאול את עצמם ממובנותו מאלה או מה"מצוקות" שלו יש לחוש את טעמו, וכדי לחוש את טעמו יש לגנוס בו, לגעת בו בלשון (תחתיו) משמע, ואז הוא מתנייד. הנייד של שבתאי אינו ע"י טרט, אלא ע"י צלומי הבוקר, רואים את התשובה רואים את התפוקה, ותהליך טמוי.

נראה, כי סמיות התהליך קשורה בקושי שיש לשבת לדבר על הפרשות, בלי שיהיו להפרשות בתיקובל מותאמים מראש. כך היריקה, שאין לה בדי' בית קבול מוגדר כבית שמוש, מטפחת וכד' היא יריקה על מים (174) והנאד נקלט באריג (39). כך גם בתי השיר שאינם עולים על גדותיהם, אינם מעצבים אינם מרוחים על הדף או משתללים עליו. יש אצלו הימנעות מרגשיות. הוא מכניס חומרים מלולכט לשיר, אך אינו מניח לשיר עצמו להישאר מלולכט. עולה על גדותיו.

שבתאי המזמין את הקורא להתלכלך מציע דווקא משחק נקי למדי. שורות קצובות, קצב אחיד, כל חתיכת שיר מדודה, מצוי שורה ארוכה של גלגלי שיה. שאין בהם אותה דביקות של לכלוך אלא דווקא תחושה של תחת נקי מאחוריהם. שבתאי דובר הלכלוך הוא במידה רבה איש של נקיון כפייטי, האזור את מנות הלכלוך הקטנות ומצטברות בתבניות מדורות מראש המבטיות סדר, נקיון ושלטת.

שבתאי נכנס למשחק כפול שלא קל לצאת ממנו — הוא דובר הלכלוך בנקיון, דובר הטפשות והטפשות בחכמה ובהתחכמות, דובר הצניעות והמגע ביהדות האורגיה שלו (כך) הוא ארוך על הספר (105) משחק מעניין ביותר, סכום, אך איכותו אינה אור' גיאסטת בדרך כלל, היא עצורה ויבשה ולעתים אף משעממת בכפייטיותה וחדגוניותה.

מיותרת גם אווירת הרצינות התהומית. גם כשהוא אומר על עצמו "קשוא אינטלקטואלי שמזק מכות בשיקות" (71) איכשהו לא מתפרץ הצחוק באופן משוחרר. נותרתי עם תחושה שדרישתו של שבתאי היא שהעסק הוא מאוד רציני ויש לגלות את ההתמנה מאחורי כל קביעה. אלא, שבאופן זה, הופך הספר להיות מקבץ של כך אך לא יותר מזה של חכמות על החיים, האדם המוות וכד'; לעומת זאת, אם לקחת ברצינות את הספר, ולהתייחס יותר דווקא ליסוד המשחקי שבו, להנאה האמצעית לעולם את החפצים השונים, להצביע עליהם, להגדיר אותם מחדש, להעמיד אותם זה בצד זה כמו בלגן, לתת למציאות מספרים ומספרים משנה – זו נראית לי אפי שרות מהנה. מצחיקה ובהלכת רצינית.

הגוריו להמשיך לשחק הוא מעניין, בשלב מסוים יותר מן המשחק הספציפי (בתוכנו) של שבתאי במובן הזה שירתו אינה רק הגדרה מסוימת של העולם, אלא תבנית התייחסות אליו, בעלת קנה משקל, מבנה המציעה צורת ארגון חדשה של המציאות הקונקרטית כנקודת זינוק לפנטזיה

מי היה הרוקח ? מדוע חזר לגור בשכונה ממנה ניתק
בנעוריו, ובעקבות מה עזבה שנית בפתאומיות כזו ?
מה היו תלומותיו ודחפיו של אייבי האמריקאי ?
מה התרחש בנפשו הסבוכה (כנראה) של ה"אלוהים
הקטן" ?

כל אלה ודומיהם — הרכבם ו"קורותיה" הפנימיים של הדמויות, אינם מסתברים עד לסיומי הסיפורים החטופים וחטרי הפשר. לעומת חסר זה, ניתנות קורות הרקע של המספר באריכות ובפירוט רב (ללא כל הצדקה מבחינת מבנה הסיפור והתפתחותו) עד שבמקום שתהווה נקודת תצפית לאירועי הגיבורים, הופכות הן, לפחות מבחינה כמותית, לחלקים העיקריים של כל הסיפורים.

עם זאת, נוצר הרושם, ע"ס הבזקים קצרים בחייהן, שהדמויות אכן עמוקות ומעניינות יותר ממה שנראה לעין. שיש סיבות קודמות להתנהגויותיהן הסופיות, שהיו דברים בפיהן ומחשבות בליבן, אלא שהסופר, משום מה, לא נתן להם מבע, בלתיאם על פניו הרצף הכרונולוגי-שטוח של "עלילות" המספר.

מעיינות ומרמות למשל היטלטלותם של הגיבורים בין רוחניות שקופה כמעט לבין יצריות עזה. עם שעגינתו של כל אחד מהם במציאות. מצומצמת וכפוייה. ניוונה אחיותו בנעלה מקשר גשמי מאוד בדמות נשית בלשהי.

קשרו של אייבי לעולם האידיאלים הקיבוצי, מתממש בדמותה של ה"תימניה השחרורית". משמערצרת אמונתו בנושבות, הוא עוזר, והורר שוב רק עם שובה של אהובתו אליו.

רוח, הממה בנפשו שהוא "בצר לגזע נסיכים ומולדתו אישם בירכתי צפון", מתאוה בראש וראשונה להרמון, ובלית-כרירה פורע את מאווייו הגדולים בגופה של הזונה החרונית — רייז'לה, ואח"כ דבק בדמותה של חווה הסטודנטית שהיא "כל תקוותו לאהבה גדולה ואמונה גדולה", ואם תפוז חרש, תחלוק גם הקדור שה כעשן יתמאלו כל פחדיו מוחו בעיפוש.

קבצתו של נחום הסבל בעמיתו ישראל על-שום אשתי
הנאה, היא הסיבה לפגיעתו הגופנית בו ולעויבתו של
האחרון את הרחוב. ואפילו "אלוהים הקטן" החי
בהסתגרות כמעט מוחלטת מן העולם האנושי, נמלט
לידיה של הזונה היוונית השמנה ו"מציץ באוניה
דברי אהבה ביידיש דווקא — — — עד שנרדם ב"
היכה."

היטלטלות זו שבין מאוויים גדולים לבין חטאים קטנים, בולטת מאוד בשל רקעה ואווירתה המסורתית מיוחדת של ירושלים. הגיבורים נושמים את האמונות עליהן גדלו בתוכה, כדי לשגות באהיות, להתאכזב (כנראה) מחוסר האפשרות לממשן, ולפרוש מהן שוב — אם פרישות זמנית וקטנות, ואם בריחת של עזיבה מוחלטת.

זרח משיר מעליו לאט את סימני המסורת החיצוניים,
ממיר את הקריאה בספרי חכמה עתיקים, במשחק
שח, ואת תלמידי החכמים בסטודנטית נאורה.

הורקת עוב את הישיבה מקצץ את פאותיו, כדי להיות ציוני, ולאחר תקופה נוטש אף את זו ונעלם. ואילו "אלוהים הקטן", אשר אינו "מתקפר" באופן פורמאלי, הופך לכופר בעיקר ול"רוצח" אלוהיו, תוך-כדי תפי' לתו הנואשת אליו.

נראה שהיפושיתם של הגיבורים אחרי מהויות אחרות, ומנסות עקב זאת מהמציאות בה הם חיים, אינם גובעים ממרכיביה האובייקטיביים כביכול של זו, אלא מרצונם הבסיסי להימלט מכל מקום בו הם מצויים עפ"י מקריות היוולדם. כפי שמסביר זאת זרחה לסטודנטית שלו: "ירושלים זו שהאירה בכל הדורות מחשבי חייהם של היהודים ורמוזה להם כחלום נכסף, כקץ הגלות, הריחה הגלותה הגרושה מכל הגלות" יות לבני שנולד בה, ודווקא משום שנולד בה. שהרי אילו נולד באיזה מקום שהוא בגולה, אפשר היה לו להשתעשע בחלומות על עיר הקודש; מאחר שנולד בה ומצא עיפוש במקום קדושה, לא נותר לו אלא לחלום על ירושלים של מעלה. אלא שבירושלים של מעלה אינו מאמין. הוא מאמין בקיבוץ".

הבריחה היסודית בה נמצאות דמויותיו של דוד שחר, היא הבריחה מעצמן, אלא שזו בלתי-אפשרית היא

משחק בחרא;
מוות

ללי המשחק: האבירים — אוכל פשוט, אברי גוף, בעלי חיים, חפצי לבוש, אמי"רות על אני את אנחנו, חיים ומוות, עיכול. יש לשמור על ציון חדר-פעמי של אחד האבירים או שילוב כלשהו ביניהם ע"י פועל או ע"י העמדה משותפת בשורה. מבט העין חד, לא רגשי, ללא התפתחות. ההתפתחות היא במרחב לא בזמן. השיר הוא אינ-סופי, המיספור הוא המנגנון היוצר אשליית סדר, ע"י תחושה של קטלוג אפילו עם סעיפי משנה. אפשר לאמר כל דבר בתנאי שלא יחרוג מגבולות עצמו, כלומר — הוא איננו הסבר למשהו אחר, איננו חלק בעלילה. הוא חפץ. למרות שהמיפוי הוא של אדם-דירה-יוג בני זמננו, הרי האבירים הם כמעט צמחוניים-רוחיים, לא כוללים כלי חשמל, תרי-סים, צעצועים, ארנקים וכד', דבר המאפשר אולי, קישור אוניברסלי עם עידן קדום המופיע בשירה הקלאסית. רק כל הנחוץ להמשך הקיום בקישוט יקר ופשוט של זהב.

אביו השירי מתחרים כאביו הסביבה המיידית בבית.
מערכת הקשרים ביניהם מתקבלת ממערך מיקומם
במרחב. הקשר ביניהם אינו לוגי וגם לא זמני, אלא
מיקומי ולעתים אסוציאטיבי. חפצים מוגדרים זה אחר
זה — מוות הוא ... פני האמיתיים הם ... האדם
הוא ... חרא הוא ... את ... נשים הן ... מטרות
החיים ... הפחד ... פות הוא ... הפיץ הוא ...
חפצים אחרים אך מצויינים — קמע, ספר, חליל,
לדה קטנה, שיח, דג, עדי זהב, שרול, שובר, גזר,
וכו'.

אדם הוא חפץ כמו כל חפץ אחר, ואפשר למנות אותו. הוא מרכיב פשוט של העולם. העין המשוטטת סביב מנסה לאתר את הפשוט ביותר במרחב-המבט, את האמת האלמנטרית ביותר, שאיננה אמת במובן הנסיון לקשור לוגית בין מרכיבי העולם. מכאן: האדם הוא בסה"כ "בעל חיים" המהמרחב לתוך המים" (53) ו"פני התחתונים הם התחת" (58).

הטעינות הרגשית המלווה מין, הפרשות, מציצה—
אכילה, אמורה להשתטח למגע פשוט ויומיומי עם
אברים הקשורים לפעולות אלה, ובנוסף לכך עם אבר
נוסף — המוח או השכל. כל אלה, בשיריו של שבתאי,
מופיעים כחומרים.

לכלוך כמגדיר של נקיון

הגואל עצמו מן הגועל — מתנקה. הבעלות על ההפ-
רשות כמות כבעלות על סביבתה. על יצירתה. והיא

ע דיין לא נעלמו /את הדלת, /עת הירוח הוצי-
אה /מבכריה. // עדיין לא /ליווינו /את
עיגול הירח/ מעל מנירון ההר, /שעה שאל
תוך הים נפל. // בדרך להבין/ דבר לא
סביר לכאורה, /פגע בנו הזמן/ ואחריתו. " (עמ' 9)
האם יש משותף בין דלת לבין עיגול-הירח ? דבר לא
סביר. לכאורה.

אם איננה מפתיעה בצירופי-לשון מדהימים, במטא-
פורות ובדימויים בלתי-שגורתיים, הרי סוד-קסמה הוא
ביכולת להוסיף גוון אישי-אימננטי לסמלים די מקוב-
לים ובאפשרות ל"אזן" בין המראה "הקליפתי"-החיי-
לופי לבין ה"מיטונימיה" שלו. המחשה נוספת לכך
יכול לשמש השיר הבא: "לא הוורדים משביעים /את
עימקי הלילה, /אלא אורמם האפל. /לא הוכוכבת
קובעת/את אופיו של הסתו, /אלא גזן צבעיה. /לא
החול/ ולא האבן הם אשר/בראו את השממה, /כי אם
הכך והאיך שלה / נושאים את הנצח בחיובם." (עמ'
23)

ה"בדל" זה מסתבר גם מן "השוני האובייקטיבי" שבין השתיים. במבוא לספר מציין ש. שלום כי ליס מלר (1906—1976) היתה גיורת ש"הגיעה אל היה"ו בדרך הרוח" ועוד מוסיף הוא כי "בלבטי הגיור שלה חבויים הרבה מיסודות שירתה." משהו מקול ההתחבטות הפנימית הזו אפשר לשמוע בשורות ה"באות /בימים הראשון / לא תמצא את דרך השיבה אל הבית — / וגם / אל ביום התחנון." (עמ' 59).

נעלתי את הדלת
וגם את האולם —
הרי הוא מכיר
את החוץ שמעבר

תמר משמר



שכן היא הביטוי העמוק ביותר של הצורך בקומור-
ניקציה. אלא שאם אין היא מהווה ערך עליון...
וסאטר נציב שוב מול הקונטינגנטיות. הוא הופך
שוב לנוסע ללא כרטיס" — כדבריו בספרו המאוחר
יותר "מלים" ס

הקו המסורתי של סארטר

למען ספרות בעלת מחוייבות

דק כאשר החירות האונטולוגית שמתגלה מול הדף
הלבן מזדהה עם חירות קונקרטית, יכולה הספרות
להיות חופשית לחלוטין. אך החירות הקונקרטית

ללא מגמה
וללא צורך

מ שה התכוון לשלוח מכתב לכתובת אבדוה. כבר במחציתו של הספר, מתעורר ספק באשר למציאותו של המכתב עצמו. מכתב זה, שאמור היה להיות בבחינת מסעו של משה אל עצמו, מוסכת באמריקה — משם התל המסע אל העבר. אך אותו רצון להמשיך את הפרספקטיבה דרך הריחוק הגיאוגרפי משטח המחיה ה"טבעי", אינו מסייע להמחשה או למימוש-יתר של המסע עצמו. ידו שטטה את המעטפה על השולחן ושירטטה עליה את הכתובת:

בית הקברות הישן, ראשון לציון"
 כך מתחיל המסע, בקול תרועה ההולכת ונחלשת,
 בד בבד עם רישומה של הדמות המרכזית, עד שלבסוף
 נאלמים שניהם כמעט כליל, מחוסר הממשות ומחוסר
 האמינות שהם צריכים.

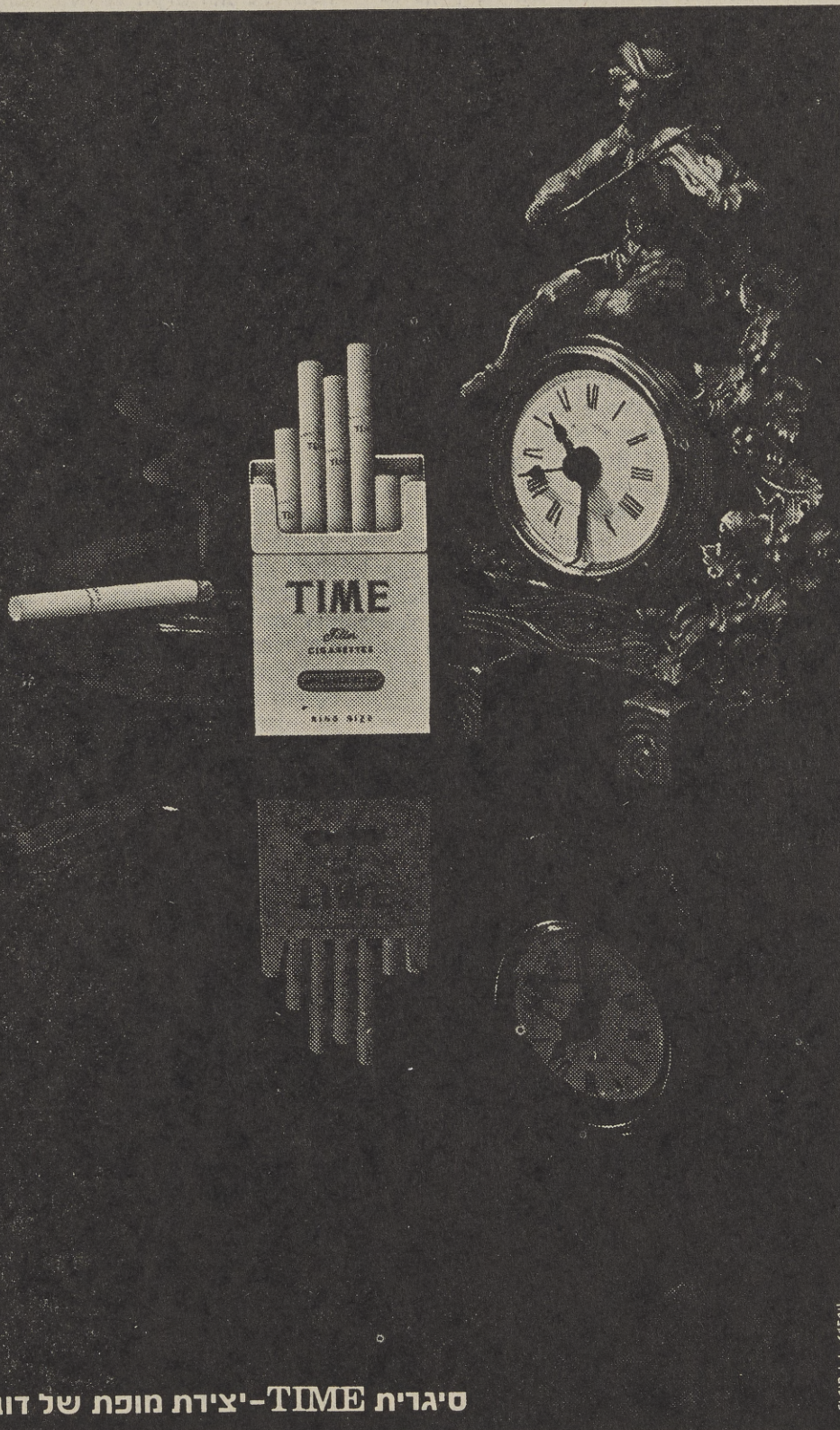
האפקט שהיו צריכים ליצור התפתלויותיו, כאביו, נגיסתו של משה בתוך עצמו, אינו מושג. דמותו של משה נותרת מעורפלת, מניעי מסעו אינם מנותחים לעומקם, אלא סובבים כל העת סביב ציר אחד או שניים, מטרת מסעו אינה ידועה בברור, כך שהמסע הופך להיות סתמי וכמעט מיותר. ההתחבטות הלשונית המורגשת בניסוחים, פוגמת בהעברת התחושות שהיו צריכים לבטא. הדמויות אשר באות לסייע בהופעתן להבנת התכנים האימנטיים למסע הנידון, נשארות לעמוד בצילו של משה. דמותו של משה נותרת לא ברורה ומשמעממת.

על כריכת הספר, "מוגדר" הסיפור כך: "רומאן פסי-
כולוגי המעלה סיפור אהבתם המיוסרת של גיבוריו
הבודדים הדופקים וזכרונות מוות וסייטיטירוף, כאב
רות וכמיהה לקשר אנושי." — החיפושים אחר
התכנים הפסיכולוגיים עלו בתוהו, והכוונה ליצור
תכנים שכאלה, אותם קטעים העשויים בדרך מלא-
כותית, או הנסיך להגדיר את הגיבורים, מרגיזים
ביומרתם: "לא', אומר משה אל גודי' תלמידתו"
אהובתו — 'אנו מתפללים כאן בשניים כל אחד תפילת
יחיד לפני שאעקוד אותך על המזבח בראש הגבעה.
את תהיי יצחק ואני אברהם העוקד את בנו בלי
שיישמע קול אלוהים. הפעם לא יהיה אייל ולא שופר
ולא מלאך-אלוהים, רק סכין.' בואי' נלך לחפש
אותו' — מציע משה — 'אולי צעקתו הבוקעת ממוכנו
אל אלוהים תגלה לנו את האל השוכן בסנה. אך
בינתיים אנו הנעקדים והעוקדים, הנושאים את העצים
אל המזבח שבראש אחד ההרים, אנו המזבח ואנו השם
לעולה" — האם בדיאלוגים מעין אלה ניתן להבין
את שצריך להבינו ולהעבירו מבלי מסכייעשן של
דמיונים "פנים מאוד." "יופנים" המלאכותי של הדי-
מונים מעוררים אי אמון בכנות הסיפור המתמידים
ליצירת מגע בין הגיבורים של הסיפור?

ובאשר למערכת יחסי האהבה שהסיפור מתיימר להעבירם ב"צורתם המיוחדת" — במהלך הקריאה כולו, לא הצלחתי לחוש באיזו שהיא מערכת כזו, לא בשרויות ולא ביניהן. ישנו אמנם נסיון ליצירת קשר, אך לא בהירה די צרכה סיבת הקשר, מניעיו, הסיבה להתמדתו או להישרבותו. דמותה של ג'ודי אינה חורגת בתאורה מתחום התפקיד שיועד לה — להיות הוכחה נוספת ל"בעיותיו" של משה. כך, ששעה שהיא "משוחקת" על פי כללי הצגתו של משה, אין היא מוצגת לעצמה מלבד בשניים שלושה טעמים מודבקים אל מסכת הבעיות הכללית, ובכך דמותה כמעט אינה מותירה את רישומה המיחיד.

באשר לעצנה בדבר ההתחבטות הלשונית המור-
גשת בניסוחים — כוונתי, לשימוש הלא עקבי
בלשון המתארת. לעיתים ישנו שימוש בתיאור קונ-
קרטי הנעשה בשפה ריאליסטית, פשוטה וברורה,
לעיתים (תוך כדי אמירת משפט אחד, אפילו) "מת-
עשרת" המשפחה ללא כל סיבה או הצדקה הנראים לעין

מברך את מדינת ישראל ואת מעמד הפועלים
בפרוס השנה האזרחית החדשה



סיגריט TIME-יצירת מוכת של דובק

חברה לייצוא תכן בע"מ

רח' ליאונרדו דה וינצ'י 13 תל-אביב

**TECHEN EXPORT
COMPANY Ltd.**

Telex 33-499 • Tel. 253131
P.O.B. 40009 TEL AVIV

נציגי
תעשייה קיבוצית

קומביין "ג'ון דיר" חדש

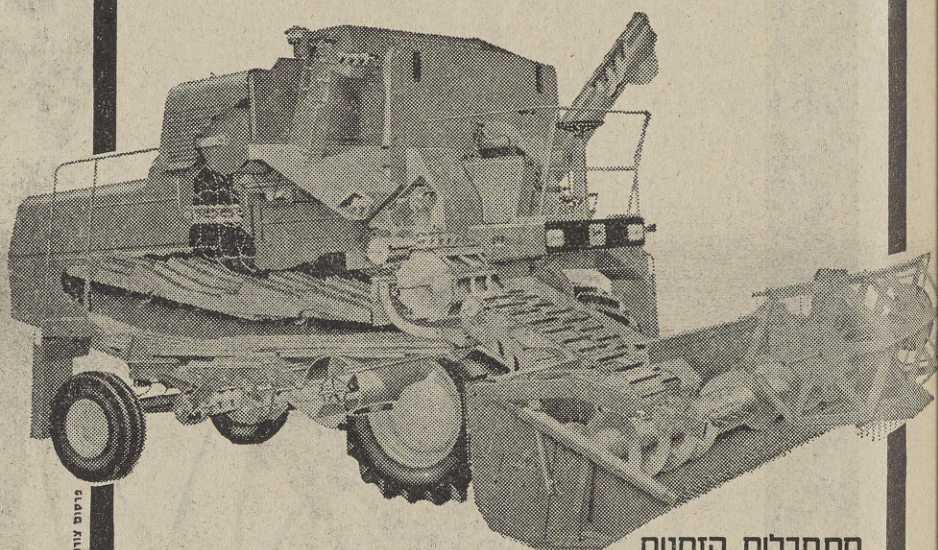
דגם 975



יעילות בכל שלב מבטיחה
מיכל גרעינים מלא יותר בכל שטת עבודה

- מנוע דיזל, "ג'ון דיר" 6 צילינדר — טורבו — גדול יותר, 167 כ"ס.
 - שטח ניפוי ב-25% גדול יותר.
 - הנע פוזיטורק מונע החלקת חגורות.
 - מיכל גרעינים 4200 ליטר — גדול יותר
 - בית מזין מחוזק מתאים לגרעינים וגם לתירס.
 - מיכל דלק גדול יותר מספיק לעבודה רצופה של 17 שעות.
 - שולחן קציר צף עם חיבור מהיר, 14 — 16 — 18 רגל רוחב
 - מבנה חזק יותר המתאים לתנאי הארץ.
 - שדה ראייה מצויין.
 - מושב נוח והגה הידרוסטטי
 - מנגנון בקרה בהישג ידו של המפעיל
 - קומביין חדש — נוח לעבודה ולביצועים גדולים
- לבחירה תא מכפיל מחזור.

תנאי תשלום נוחים ולזמן ארוך.



דורסן/אילון

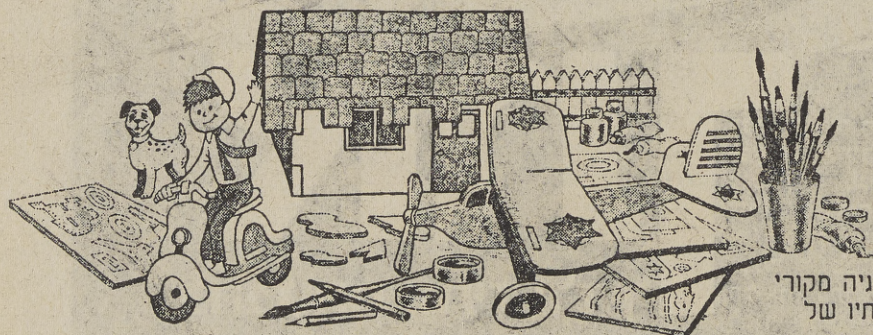
מתקבלות הזמנות

המשביר המרכזי

האגף הטכני. • המחלקה למכונות.
ת"א, גבורי ישראל 76, טל. 39955



תכיר את ילדך טוב יותר, בעזרת משחקי אמהקור



תגר - משחק איסטרטגיה מקורי
ומהנה שיש בו מיסודותיו של
השחמט.

בבואה - משחק מלהיב של
דמיון והגיון המבוסס על יצירת
דגמים מתחלפים ומשתנים.



**משחקי
אמהקור**
בילוי נעים!

קר גל בע"מ

יצרני קרטון גלי ומיכלי אריזה

טלקס 31155

טל. 054-28666

לוד, ת.ד. 65

בנק המזרחי המאוחד



בנק המזרחי המאוחד אתך בדרך להגשמת חלומותיך
וכאשר הגיעה דעת לרכוש דירה לך, לילדיך או
לנכדיך. מניש לך הבנק תכנית חסכון לרכישת
דירה, בתנאים מיוחדים. גם הבטחת חינוך גבוה לך
או לילדיך בהישג ידך עם תכנית החסכון המצוינת
"צמד להשכלה גבוהה" המקנה לך מענקים או
הלוואות בתנאים יוצאים מן הכלל. תוכל גם לעזור
לבנך המתגייס, לצה"ל בתכנית "צמד להייל" או
להשיג כל מטרה אחרת באמצעות מבחר תכניות
החסכון של בנק המזרחי המאוחד בע"מ.

אתך

בהבטחת עתיד ילדיך

בנק המזרחי המאוחד  אתך

לעמוד בתור

בן־אדם,
מה אתה דוחף?
לא רק אתה ממחר,
כולם. ואם יש תור, אין ברירה,
חכה בסבלנות.
אם אתה נדחף לראש התור,
עיצבנת את כולם,
מתחילות צעקות, מריבות, קללות,
ותמיד יהיה מישהו יותר חזק
שידחף לפניך.
אז מה השגת?
אם אתה לא אוהב לעמוד בתור,
בבנק למשל,
בקש כרטיס "כספומט".
הכספומט תמיד ישרת אותך בלי תור.

פונש כשרואה לציכר ע"י

בנק דיסקונט

החד האנושי של המטבע



הכנס צבע לחיידך

לסילורה מיגוון מקלטי טלויזיות צבעוניות תוצרת הארץ ומיובאות מסלורה פינלנד בגדלים "22 ו"26.
הטלויזיות של סלורה כוללות את כל השיכלולים האחרונים כגון: שלט רחוק, בורר ערוצים
אלקטרוני, 16 ערוצים, שעון דיגיטלי ועוד.
לסילורה תוכניות בלעדיות של מכירה, במזומן, בתשלומים וחשכון למקלט. דהיינו עם תשלום
ראשון מובטח לך מחיר סופי למקלט, קבלת המקלט בסוף התשלומים.

הצבעוניות של סילורה.

סילורה

טלויזיה ואלקטרוניקה, קבוץ כפר מסריק

מוצר איכות נוסף מבית סילורה.

סילורה — איכות, שירות, אמינות



בפור הייצור-מתהווה המחר בפור ההיתוך- מתלכדת שותפות חברתית

כ כור תעשיות בע"מ

סמל

מפעלי תכו בע"מ

תל אביב, רחוב לאונרדו דה וינצ'י 13
ת.ד. 40009, טלפון 251302

המחלקה

הספקת חומרי גלם למפעלי תעשייה
ציוד תעשייתי ומיכון חקלאי
אשראים דוקומנטריים
שרות למפעלי תעשייה



קו

חודש סבת תשלום
הוצאת המוזיקה המדעית של האקדמיה ללשון העברית
ערכה שושנה בהס

מצדוד איכות הצליל, למשל: מצלול דל, מצלול אסום, מצלול מלא

צדיק יחידת הקול המוסיקלי, למשל: צליל גבוה, צליל נמוך. דו, רה, מי וכר הם צלילים

טון יחידה למדידת הרוח בין גובה שני צלילים. בפסנתר האוקטבה מחולקת ל-12 חצאי-טונים שונים. בין דו לבין רה טון (שלם) אחר; בין מי לבין פה חצי-טון

נסק דיוא: מוגבה בחצי-טון מוגבה היסודי של הצליל, למשל: פה נסק. סימנו של הנסק בתווי הענינה # באנגלית: sharp

נחת קמול: מנומך בחצי-טון מוגבה היסודי של הצליל, למשל: סי נחת. סימנו של הנחת בתווי הענינה ♭ באנגלית: flat

סדקה בתווי הענינה הסימן ♯ (בקאר). והוא נועד לבטל את הנחת או את הנסק, ולהחזיר את הצליל לטובה היסודי באנגלית: natural

תן דעתך: שורשו של השם נסק כשורש השם נסק, ושניהם קשורים במשמעות העלייה וההמראה. נסק במקום מנוסק; העין חסרת התנועה נבלעת בקמץ, וזה הדין בדרך כלל בגוף חסרת תנועה, שהיא נבלעת, למשל: הנציל (במקום הנציל), פסיץ (במקום מנטיץ).

מופק בשביל האקדמיה ללשון העברית כשירות לציבור ע"י

הסנה
חברה ישראלית לביטוח בע"מ



סברה ליקר-

בקבוק מלא חג.

טעמים וניחוחים של תפוזי ישראל,
עם קורטוב של שוקולד מובחר.

הגש אותו שי לאחרים וגם לעצמך.



השקט של סברה ליקר מות העונה לפסח כשר רק הליקור הנושא תווית מיוחדת בתוספת ציור השנה "כשר לפסח תשל"ח" בהשגחת הרבנות הממלכתית וחתומה

PEUGEOT 305

המכונית שמשיגה בשקט מה שהאחרות מתאמצות להשיג בכוח.

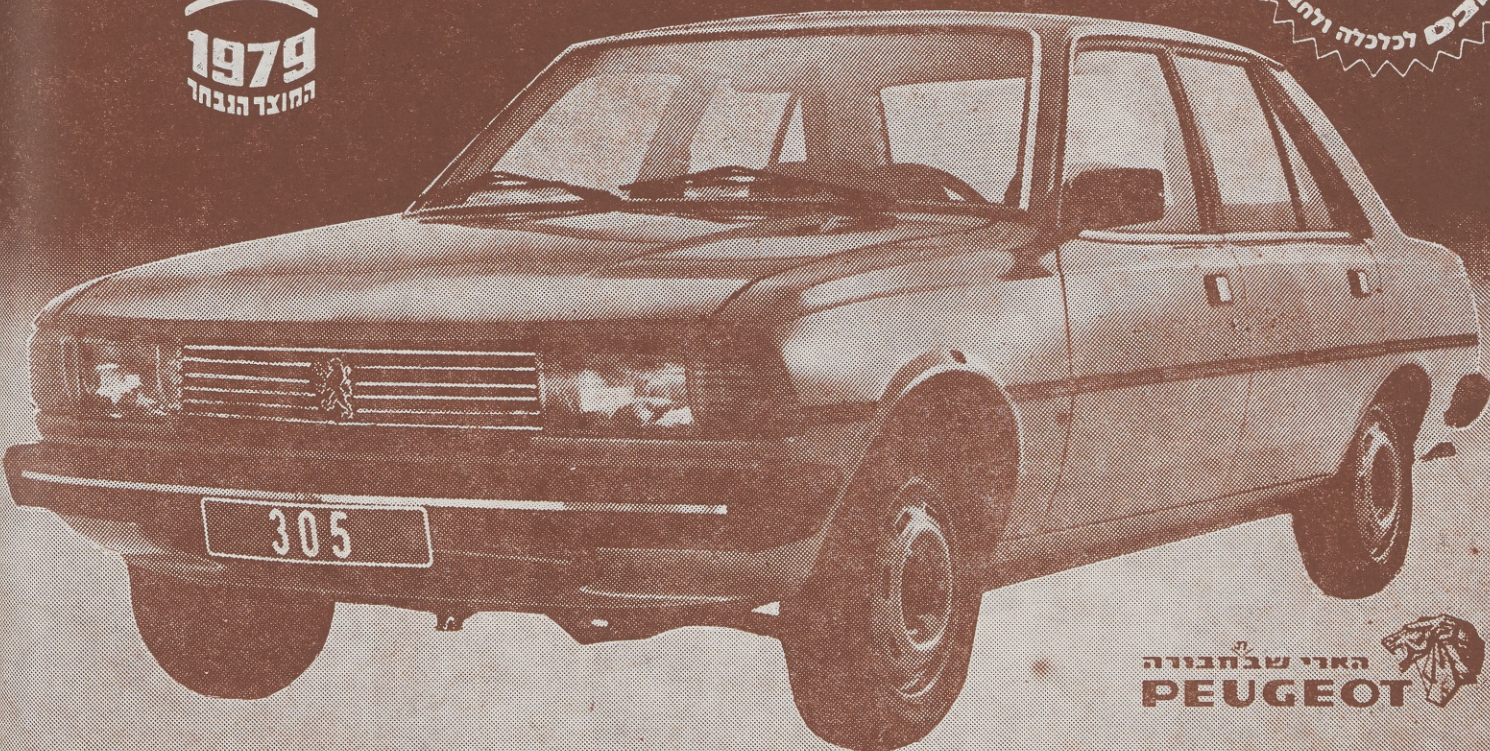
המרכב קשיח עם קורות פלדה מיוחדות לספיגת חבטות: החלק הקדמי והחלק האחורי של תא הנוסעים כולמים את המכות על ידי דפורמציה פרוגרסיבית. כל אלה הם מרכיביה של ינוסחת הבטיחות המפורסמת, אשר הופכים את ה-305 למכונית בטוחה ללא כל תחרות. הוסף לכל אלה את החסכון הנובע מצריכת הדלק הנמוכה, ומהרצאות האחזקה הנמוכות (החלפת שמנים כל 7,500 ק"מ וטיפול מונע כל 15,000 ק"מ בלבד), וכמובן את האחריות הניתנת בפיג'ו לשנה שלמה ללא כל הגבלת קילומטרים, ותגיע גם אתה למסקנה כי המהפכה הצרפתית שלך.

**PEUGEOT
305**
המהפכה הצרפתית

מערכת ההיגוי החדשה בשיטת המסרק ומערכת בלמי הדיסק מלפנים עם תופים מאחור — כל אלה מעניקים לביצועיה המעולים של ה-305 מימד חדש של יציבות וצמידות מופלאה לכביש. אולם בפיג'ו 305 עוצמה פירושה גם בטיחות. ה-305 נחשבת לאחת המכוניות הבטוחות ביותר — ובצדק.



"הכוח השקט" הוא אחד ממחוללי המהפכה של ה-305. עוצמתה השקטה של ה-305 החדשה באה לידי ביטוי לא רק בביצועים מרשימים אלא גם בפעולה שקטה, מתואמת וחסכונית של כל המערכות המכניות במכונית. התבונן במנוע למשל. הן מנוע ה-GL בן 1,290 סמ"ק והן מנוע ה-SR בן 1,470 סמ"ק מצטיין בדינמיות מפתיעה בכל מהירות. המנוע עשוי אלומיניום יצוק בלחץ עם גל זיזים עילי, והוא מצטיין בפעולה חלקה ושקטה להפליא. מערכת המתלים הנפרדת לכל גלגל, ציר "מקפרסון" הגמיש, ההנעה הקידמית,



הארי שבחבורה
PEUGEOT

המפיץ הבלעדי: דוד לובינסקי בע"מ, תל-אביב: רח' שונצינו 16, טל. 3332146 ירושלים: רח' חס 3, טל. 228888, 222666. סוכנויות: ירושלים: מוסך גסנר, איזור התעשייה טל. 5232212. חיפה: אוריאל כהן, רח' אלנבי 51, טל. 523363, 536822. רכב הצפון בע"מ, שדרות בן אורין (שד' הכרמל) 8 טל. 38228. נצרת: מישל ווהיר סרג'י, מרכז התעשייה החדש, טל. 71339 - 56860. חדרה: קלינע שיווק רכב בע"מ, הרברט סמואל 25, טל. 31689. שכם: עומר כליפא, רח' פייסל, טל. 1894. רמאללה: מכון "אל מצרי" אל בירה, איזור התעשייה, טל. 3657. בארשבע: מוסך אכספרס, איזור התעשייה, טל. 78292. אשנב הנגב, דרך חברון 3, טל. 33210. ראשון לציון: מוסך "שרתון" רח' הרצל 41, טל. 994481. אשקלון: אלבי ושות' סוכנות לרכב פיג'ו, איזור התעשייה, טל. 051-25757. כפר סבא: מוסך פוספלד טל. 20161. נתניה: לוינקופף הרמן, רח' שוהם 4, טל. 37821, 35081.