עתון 77

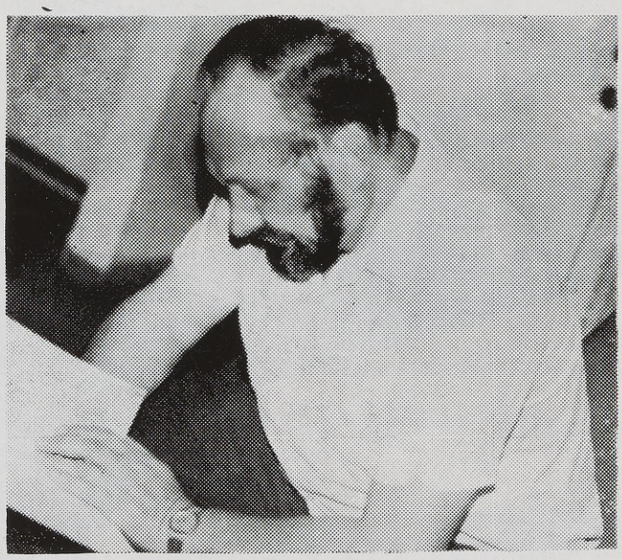
לספרות ולתרבות

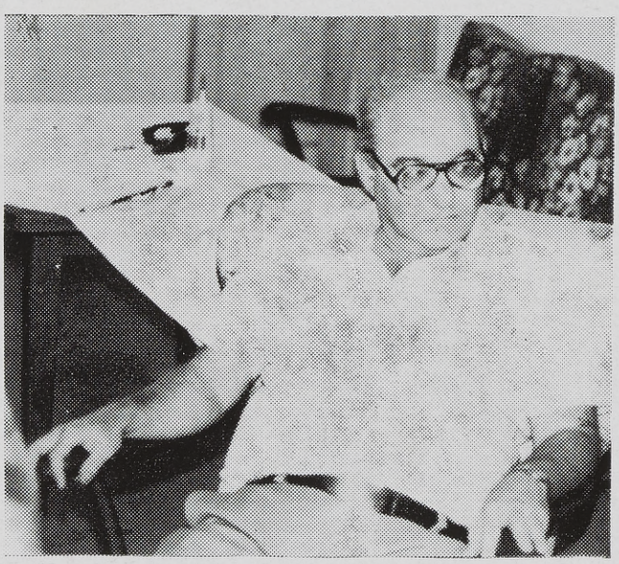
Vol. 4, nos. 22-23, Sept-Oct 1980

עיתון לספרות ולתרבות • שנה ד' מס. 23-22, אלול-תשרי תש"ם, ספטמבר-אוקטובר 1980 • 9.5 ש' כולל מע"מ • ת.ד. 16452 ת"א.



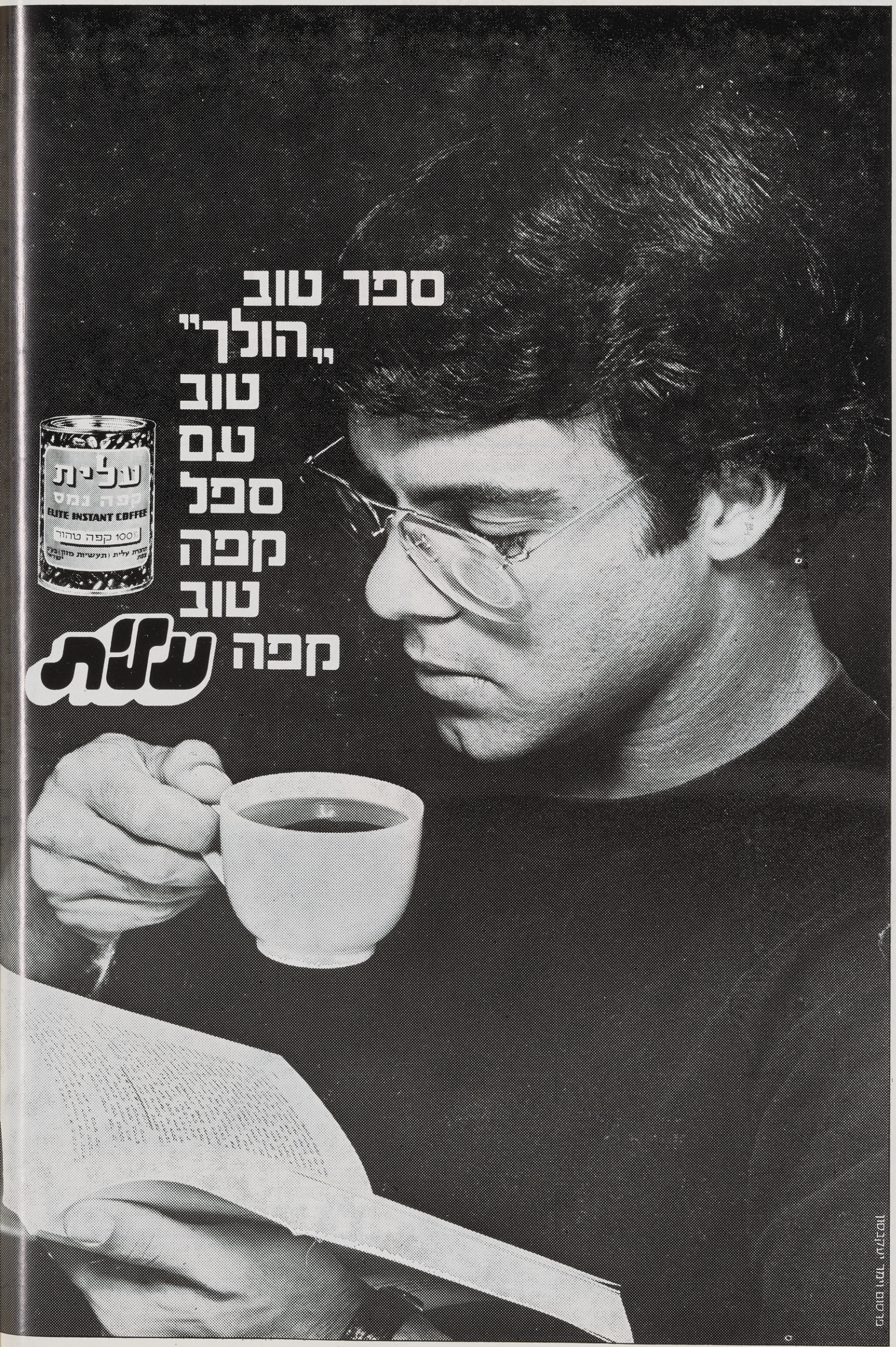






דיון על ספרות, פסיכולוגיה ותיאור החברה • בהשתתפות (משמאל לימין): דן מירון, בן-עמי שרפשטיין, יהודה פריד, ש. גיורא שוהם ופנחס נוי •

המדורים הקבועים: ציור. פוֹפ. מדור מורחב של ביקורות ספרים. סאטירה: "סטריפטיז אחרון".


ספר טוב
„הולך"
טוב
עם
ספל
קפה
טוב
קפה עלית
עלית
קפה נמס
ELITE INSTANT COFFEE
100% קפה טהור

עתון 77

דו־ירחון לספרות ולתרבות

העורך :
יעקב בסר

עורך נוסף במדור הפרוזה :
אהוד בן עזר

ריכוז מערכת :
עמלה עינת

בהוצאת :

אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל — אגודה עותומנית.

המערכת והמנהלה :
ת. ד. 16452, ת"א.
טלפון : 03-44 14 20.

המערכת אינה אחראית לתוכן המודעות ; המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אם לא צורפה אליהם מעטפה מבויילת.

סודר והודפס
בדפוס "עמל" בע"מ
טלפון : 03-65 84 89.

בגליון הזה:

טור "עתון 77" ; אדאם ואז'יק : פואמה למבוגרים, קטע, מפולנית : יק"ב. עמ' 4

שולמית אפפל : איך פרי יופיו עולה לו בחייו, שירים. " 5

עודד סברדליק : אני מאמין מסויים, שיר.

שלי בן־צור : שירים.

מרדכי הרטל : דרוש כוח, שירים.

אנה־מאריה קארדיו : סאורו. יליד גנואה. בן עשרים ושש פועל שחור. פרק מרומאן. מאיטלקית : גאיו שילוני " 6

נתן יונתן : סרטי זיכרון, שיר. " 7

רות אלמוג : 5 שירים תל־אביביים. " 9

גבריאלה אלישע : שירים.

יזהר דגן : על שפתך נהר, שירים.

תמר משמר : כפתור תאורה מאחורי הגבעה, שיר.

יעקב שביט : עד מדינה, חלק א', מונולוג. " 12

איתמר יעוז־קסט : פרחי הפסחא, מונולוג. " 12

בטינה : הלילה של סירינקס, שירים. " 13

יהודה אופן : הגלגול היהודי של היינה ב"שבת המלכה." " 14

היינריך היינה : שבת המלכה, מגרמנית : יהודה אופן. " 15

חיים שוהם : "היהודים" והיהודים אצל לסינג " 16

יהודה באואר : נסיון להבהרה. לדברי ב. עברון " 18

פנחס גינוסר : האדם הקורא. " 19

יורם אבי-תמר : סיפור אהבה סופי, באגם, בגבול. " 21

יעל מדיני : תלמידיו הטובים של נחתומי, סיפור. " 22

זאב דרור : הטיול הגדול, שיר. " 25

עליזה נהור : טולידו (וצילה של צפת), שיר. " 25

ספרות, פסיכולוגיה ותיאור החברה, דיון. " 26

מרדכי טביב : יחף עד גיל עשרים, ראיון. " 31

ענת לויט : חיטוט בגיבנת, סיפור. " 33

זיגמונט פרנקל : בית מלון קטן בסביבה, סיפור. מאנגלית : חניתה ברנד. " 34

שלמה קארנבלום : במסדרון, קטעים מתוך רומאן. מיידיש : פנינה מייזליש. " 37

אהוד בן עזר : בין קנאות לנאיביות, מסה. " 38

שרה גר : קבלת פנים ; אפי ופאניה, שירים. " 39

יוסף אידריס : המשאלה, סיפור. מערבית : חניתה ברנד " 41

דרור משולם, שירים.

זיוה רון : נקודת מבט. " 43

הזווית של רוני סומק.

אילן ורוני סומק : פופ מורטם. " 45

מה שמותר לפר. סטריפטיז אחרון. " 47

ביקורות ספרים. עמ' 48—62

תום על "עתון 77" לשנת 1980
ת.ד. 16452, ת"א

ני מבקש להיות מנוי על "עתון 77" לשנת 1981.

ומשפחה .....

ובת ..... טל' .....

רף בזה צ'ק על 550 ל"י כולל משלוח המשוך על בנק .....

חתימה ..... תאריך .....



עתון 77 מברך את קוראיו ומשתתפיו

בשנה טובה

ועידת הנשים בקונפנהגן נוכחתי לדעת כי רמת־העוינות לישראל וליהודים גבוהה עד לאין־שיעור. כאילו עשו המשתתפים בוועידה ניסויים עד לאיזה גובה של טמפרטורה אפשר להעלות את רמת העוינות. האשימו שם את ישראל בכל הפשעים שעושה אמריקה; האשימו אותה ביצירת כל הבעיות הבלתי־פתורות של כל נשות העולם, ושל כל העמים. אם יש בעיית פליטים בעולם — ישראל היא האשמה. אם מדי־נות רבות נתונות בכיבוש זר — ישראל היא האשמה. ישראל נהפכה לשעיר־לעזאזל. ישראל נהפכה ליהודי־של־העולם."

דברים אלה, שאמרה הסופרת היהודית־אמריקאית פיליס צ'סלר בראיון עם רחל חלפי ("הארץ", 15.8.80) שנסב על אותה ועידת נשים בינלאומית שבה כיכבה ליילה חאלד, כמו גם רצח ילדים יהודים בתלמוד־תורה בברייסל בידי טירוריסטים ערבים, מעמידים אותנו בפני תהליך, או הצבר של תופעות, מדאיג ומזעזע. האמנם הפכה יש־ראל, ונעשתה הציונות — ליהודי־של־העולם? כתובת לכל הרגשות האנטישמיים האפלים אשר כדי להינתק ולרפא את היהודים מפגיעתם נוסדה הציונות? אל לנו להקל ראש בחומרת הזוועה הזו. חזרה פשוטה לרעיון הנורמאליות ו"ככל העמים", ואפילו נטילת עודף־אשמה על עצמנו — אין בהן כיום משום מתן תשובה הולמת לשנאה זו שמתעוררת עלינו מבחוץ. מצד שני, אלה המתמלאים שמחה משונה לנוכח חזרה זו של "גורל יהודי", ומקבלים מכך חיזוק למגמות משי־חיות־דתיות, לאומניות, אנטי־חילוניות וא־הו־מאניות ומתנכרות אל העולם — מושכים אותנו בעיוורון אל תהום שפירושה בריחה מן ההיס־טוריה הציונית השפוייה, הפראגמאטית, שסיס־מתה היתה "להיות לאור גויים" ולא "עם לבדד ישכון"; מושכים אל תהום שעלולה להיות, חס־ושלום, גלות חדשה, אם לא גרוע מכך.

במשעול הצר שבין הגישה הפשטנית של נור־מאליות, של ניתוק־כביכול הגורל יהודי, לבין הטירוף הדתי־לאומני — חייבת כיום המחשבה הציונית־יהודית־חילונית להתמודד עם האנטי־שמישראליות החדשה באותם העזה, חזון ופיכ־חון־מכאיב שהיו לה לפני שמונים ותשעים ומאה שנים ויותר, על רקע מצב היהודים באירופה דאז.

●

מסתו של בועז עברון "השואה — סכנה לעם", שהתפרסמה בגליוננו הקודם, עדיין ממשיכה ל־עורר תגובות נרגזות מעל דפי העתונים וברדיו. חלקן הגדול של הטענות־כנגד מיוסד על אי־הבנה של המסה או גם אי־רצון להבינה, ודיעה קדומה. מבלי להיכנס לגופו של הוויכוח על הערכת שנאת העם היהודי על רקע כל הנסיונות להשמדת־עם בדורות האחרונים, ומתוך ראיית תפקידנו בעצם מתן במה לנושא חשוב ורגיש זה הנוגע בעצם קיומנו, שומה עלינו להדגיש נקודה שאולי לא במקרה נעלמה מעיני כמה ממתקיפיו החריפים של עברון והיא — התרסתו במסה כנגד השימוש־לרעה הלאומי שנעשה בישי־ראל בזכר השואה, שימוש העלול לעוות ערכי־מוסר, ולטעת יחס צדקני ודו־ערכי בתביעותיהן של המדינה ושל החברה הישראלית כלפי עצמן ומן העולם כולו.

●

פעילויותיהם הטכסיות והמילוליות של ראש־הממשלה ושל ח"כ גאולה כהן, זה בהעברת לש־כתו למזרח־ירושלים, וזו ב"חוק ירושלים" שלה, סגולה להן לעורר עלינו את חמת העולם ואחרוני ידידינו בו, וגם להביא ישראלים רבים לשאול את עצמם שמא ההכרזות הרהבתניות מעידות דווקא על חוסר־ביטחון, וכבר היו דברים מעולם, בפר־שת דברי ראש־הממשלה על ימית ופתחת־רפיח, בטרם החליט לנוטשן.

ואולם לצד מחוות ריקות אלו הולכת ומשתנית, לקראת סוף תקופת שלטון הליכוד, מפתה של ארץ־ישראל. כביש חוצה־שומרון. רשת ההתנח־לויות על גב ההר. כל אלה מבטיחים איזור אוטו־נומי יהודי בין ירושלים לשכם, איזור אשר אם אכן ישנה מגמה מצרית לטרפד את חוזה־השלום — היא תמצא בו בן־ברית נאמן ויוצא־מן־הכלל.

אם אכן מתכוון המערך לחזור להנהגת המדינה, עליו להכריז כבר מעתה — האם יתן לכת המטו־רפים והקנאים בהרי־שומרון להנהיגו אלי קפרי־סיניזאציה של המדינה היהודית, או יש בידיו תוכנית למינימום חיובי, חיוני (והיינו אומרים גם, יהודי), שעשוי להביא לידי הגשמה מלאה את תהליך השלום עם מצרים מבלי לסכן את בטחון ישראל.

●

רבות נכתב ונאמר כבר על שערוריית מצבו של בית ביאליק בתל־אביב. אך לא רבים יודעים שארכיונו של ביאליק, זה לב הבית — אינו שמור כהלכה, אינו מקוטלג ואינו עומד במידה הולמת לרשות המחקר הספרותי. הממונה על הארכיון מפרסם מדי פעם דברים מתוכו על פי קאפריזות אישיות, ובכך מתמצה הטיפול בעזבונו של משוררנו הלאומי.

תמוהה מאוד בהקשר זה היא שתיקתו של מכון כ"ץ לחקר הספרות העברית באוניברסיטת תל־אביב, אשר לפני שנים רבות נטל על עצמו הוצ־אה אקדמית של כתבי ביאליק. הלא ברור כי לשם כך מוכרחים להיעזר בארכיון מסודר, שאמור היה לעמוד לרשות החוקרים בבית ביאליק. יש להניח כי כספי ציבור רבים הושקעו בפעילות זו של מכון כ"ץ, ופירות — אין והשתיקה מצד חוקרי המכון תמוהה פי כמה. והלא הם־הם היו צריכים להיות הראשונים לזעוק.

●

אחד מידידינו המתמחה בהשקעות גילה את אוזנינו כי ההשקעה הטובה ביותר כיום היא — במשקאות. וזאת לאחר שמחיר ענבי־היין, הנב־צרים בשבועות אלה בשמחה בכרמינו, הוכפל גם הושלש, וסביר מאוד להניח כי בקבוק יין משובח שמחירו כיום כמאה לירות יעלה בעוד חודשיים־שלושה — שלושים שקלים טבין ותקי־לין. על כן מוזהרים־לטובתם אותם מקוראינו שהם חובבי הטיפה־המרה — מלאו מזוויכם יין! זה יציב ממניות, נעים מצמודים ובטוח ממט"ח ●

לרגל חגה של ההסתדרות, (שישים שנה להיווס־דה), נביא בגליון הקרוב דיון בין סופרים והוגים על ""ערכי תנועת העבודה עכשיו!"

אדאם ואז'יק

פואמה למבוגרים*

(קטע הסיום)

יש אנשים בלויים מעבודה,
יש אנשים ב"נובה הוטה"**
שלא ראו תיאטרון בימי חייהם,
יש ילדים שתפוחי־פולין אינם בהשג ידם,
יש ילדים שהושחתו בידי רופאים עבריינים,
יש נערים אנוסים לשקר,
יש נערות אנוסות לשקר,
יש נשים מושלכות מבתיהן בידי הבעלים,

יש עייפים מעבודה וגוססים משבץ,
יש אנשים מושחרים, ירקו בם,
יש אנשים, קרבנות־סחיטה
של סחטנים קטנים,
פיקציה חוקית צריך למצוא עבורם.

יש אנשים המחכים לפיתקה,
יש שמחכים לצדק,
יש אנשים שמחכים הרבה זמן.

אנו עומדים על האדמה
למען אנשים עייפי עמל,
למען מפתחות מתאימים לדלתות,
למען בקתות־קרועות־חלון,
למען קירות בלי פטריות עליהם,
למען השנאה לניירת,
למען הזמן האנושי, היקר, הקדוש,
למען שיבה בטוחה הביתה,
למען ההפרדה הפשוטה בין המילה
לבין המעשה.

אנו עומדים על פני האדמה
שלא במשחק קוביה השיגוּ אותה,
שמיליון נפלו למענה בקרבות,
למען האמת, למען תבואת החופש,
למען חוכמה לוהבת,
למען חוכמה לוהבת,
יום יום אנו עומדים
ודורשים מתוך המפלגה.

מפולנית: יק"ב

* הפואמה פורסמה בפולין בעת מאורעות פוזנין, ב־1956, שגרמו למהפך הפנימי ולעלייתו של גומולקה לשילטון.

** נובה הוטה, עיר תעשיית־מתכת בפולין.

המלצת עתון 77

א.ב. יהושע: בזכות הנורמליות. הוצאת שוקן.

אמנון רובינשטיין: מהרצל עד גוש אמונים וחז־רה. הוצאת שוקן.

על החוף שמנגד. מבחר סיפורים מצריים מודר־ניים. עריכה ותרגום: מנחם מילסון ושמואל מורה. הוצאת עידנים.

שולמית בת־דורי: כזאת לא תפרח עוד לעולם. סיפורים. ספרית פועלים.

יואב הלוי: מכתבים מבית־הכלא. ספרית פוע־לים.

גדעון עפרת: אדמה, אדם, דם; מיתוס החלוץ ופולחן האדמה במחזות ההתיישבות; הוצ' צ'רי־קובר, 1980.

עשרים השנים הראשונות. ספרות ואמנות בתל־אביב הקטנה. העורך: א.ב. יפה. קרן ת"א לספ־רות ואמנות והוצאת הקיבוץ המאוחד.

קנוט המסון: מפתורין. מנורבגית; פסח גינזבורג. הוצאת שוקן.

תומאס מאן: וידויי ההרפתקן פליקס קרול. מגר־מנית: מרדכי אבי־שאול. מהדורה חדשה מתוקנת בידי המתרגם. ספרית פועלים.

עמוס אילון: יציאת מצרים. איורים גד אולמן. הוצאת שוקן.

נחום גוטמן, אהוד בן עזר: בין חולות וכחול־שמיים. הוצאת יבנה.

יצחק בשביס־זינגר: חכמי חלם ותולדותיהם. צייר: אורי שולבין. תרגם: יהודה מלצר. אדם, מוציאים לאור. (לנוער).

רוני סומק. אלי בכר. פרין כנאי: 1 בשביל 3. 3 בשביל 1. הוצ' עכשיו, 1980.

גבריאלה אלישע: הנשמה מילולית, שירים. ספרי סימן קריאה. הקיבוץ המאוחד 1980.

יוזף רוט: מרש רדצקי. תרגום: אילנה המרמן, עם עובד, הספריה לעם, 1980.

תומאס וולף: הבט הביתה מלאך, מאנגלית: אהרן אמיר, ספרית פועלים 1980.

אהרן אפלפלד: מכוות האור, הקיבוץ המאוחד, 1980.

ג'וזף קונראד: נוסטרומו. מאנגלית: אהרן אמיר. זמורה ביתן מודן, 1980.

אשר רייך: סדר נשים, שירים, עכשיו, 1980.

מית אפפל

לאמי ליזכרה

פרי יופיו עולה לו בחייו

...י יָפְיוֹ עוֹלֶה לוֹ בְּחַיָּיו
...אֶת מִסְתַּלֶּקֶת מִגַּן הָעֵדֶן הַזֶּה
...הֵלֵב
...לֹא בֹּקֶר
...נִיחִים לָךְ בְּשֶׁקֶט

...ךְ הַדֶּרֶק.
...וֹלֶה לְבֵיתֵךְ
...לְדוֹת בְּחֶדֶר שֶׁלֹּא עוֹבֶרֶת בּוֹ מִטָּה
...נְגְעוּעִים

...וֹתֵר הַדֶּרֶךְ הַזּוֹ
...ן וְקֹר
...נְתְפַּיִם שֶׁלָּךְ
...ךְ הֶחָתוּךְ
...ות הַנְּגְעוּעִים הָאֵלֶּה
...ם לִפְי קָשֶׁה
...לְזְכֹּר שֶׁהָיוּ שָׁם גַּם צַעֲצוּעִים

...ות, או איך מוציאים ...ך מהבית

...הַמִּלָּה לַבַּעַת בָּךְ בְּתְשׁוּקָה כָּזוֹ.
...אוֹ אֵיךְ מוֹצִיאִים אוֹתָךְ מֵהַבַּיִת
...הַצְּהֳרַיִם הָרִאשׁוֹן
...ה עֶשֶׂר בָּעֶרֶב
...אֵין עֲטַלְפִים אֲבָל מֹחִי
...אוֹתָם מַסָּע שְׁמֵימִי שֶׁל חַיּוֹת יַעַר עָפוֹת.

...לא קראה שירים

...הַמַּן הֶכִי רָחוֹק בַּמַּחֲשָׁבָה עָלֶיהָ
...צָה לְדַבֵּר בְּאַהֲבָה אֵיךְ
...הַדְּבָרִים שֶׁבָּהּ יֶשְׁנָהּ שְׁפִיּוּת.
...א קָרְאָה שִׁירִים. גַּם לֹא שֶׁלִּי.
...שֶׁהוּ בַּמָּוֶת שֶׁהֶעֱבִיר אוֹתָם אֵלֶיהָ
...ל הַסַּף נָגְעוּ בָּהּ
...דְּרָה בָּהֶם

...דד סברדליק

...י מאמין מסויים

...ה הָאוֹת שֶׁלֹּא נוֹלְדָה
...לָמוּת עִם שַׁחַר
...לֹא לְמַעַן צְרִיחַת־הַהֵידֵד
...נָה לְהֶמְחֵק בְּהֵידֵד אָטוּם אַחַר
...ת — מַסְמֵר תָּקוּעַ
...עֵת הַזְּמַן
...ן הַפּוֹתֵחַ שְׁעָרִים
...מַת הַיַּעַר
...קָה חַיָּה בְּבָשָׂר הַצּוֹק
...ף הָעוֹבֵר מֶסֶב לְנֶכֶד
...ד לְאָב

שלי בן־צור

*

נִיחוֹחוֹת שְׁקָרִיִּים מִתְאַדִּים מִכַּפּוֹת יָדַי.
שׁוּב עַבְדוּתִי מִתְעַתַּעַת בִּי
מְסַכְסֶכֶת בֵּינִי לְבֵינִי
מְשַׂחֶקֶת אִתִּי בְּרִיחוֹת.
רֵיחַ פְּרִיחַת הֶחָרוּבִים.
שׁוּב פְּרִיחַת הֶחָרוּבִים.
הֲזָיוֹת נְטוּלוֹת דְּמְיוֹן
שֶׁלֹּא לְדַבֵּר עַל הַגְיוֹן
שֶׁלֹּא לְדַבֵּר עַל הַזְּמַן
שֶׁאֵינוֹ לִפְרִיחַת חָרוּבִים.
עַל הָעֵץ שֶׁאֵינֶנּוּ חָרוּב
וְעָלַי, שֶׁאֵינֶנִּי חוֹנִי בַּת חוֹנִי מְעֻגֶּלֶת לְנֶטַע.
אֲנִי תּוֹלֶשֶׁת עֲלֵה סָרָק מָצוּי.
שׁוֹבֶרֶת פְּסוֹטֶרֶת. מוֹעֶכֶת טָרָף
אַחַר כָּךְ מְרִיחָה יֶרֶק אֶצְבְּעוֹתַי.
מִין טֶקֶס כַּפְרִי חֲסַר סִכּוּי.
נִיחוֹחוֹת שְׁקָרִיִּים בְּכַפּוֹת יָדַי.
רֵיחַ פְּרִיחַת הֶחָרוּבִים.
עַבְדוּתִי מְשַׁלַּחַת נְשִׁכָּחוֹת עֲלוּבִים
בָּאִים כְּמוֹ הַקְּדָרִים בָּאִים. הַקְּדָרִים
בָּאִים. הַיְלָדִים בָּרְחוּ. הַיְלָדִים
בּוֹרְחִים. אֲנִי נִשְׁאֶרֶת כָּאן.
אֵינֶנִּי בַּת חוֹרִין.

נתוני כלבים

וּבְכָל זֹאת, אֲנִי אוֹמֶרֶת. בַּאֲשֶׁר אֵלַי
אֵין לִי עִנְיָן בִּכְלָבִים
אֶלָּא בְּכַלְבֵי הַשְּׁמִירָה, שֶׁאֵינָם
אֶלָּא דְמוּי מִדָּיָק לְמַצְבֵי עָכוּב פְּנִימִיִּים
הַנִּדְרָשִׁים לְמַנְגְּנוֹן מִתְחָכָם.

אֵין לִי עִנְיָן אֶלָּא
בִּנְבִיחָתָם הַמְסֻגְנֶנֶת שֶׁאֵינָהּ
אֶלָּא דְמוּי מְדָיָק לְמַצָּב בִּלְתִּי מְלוּלִי.
מַבָּט עֵינֵיהֶם.
גּוֹן עוֹרָם.
רֵיחָן.

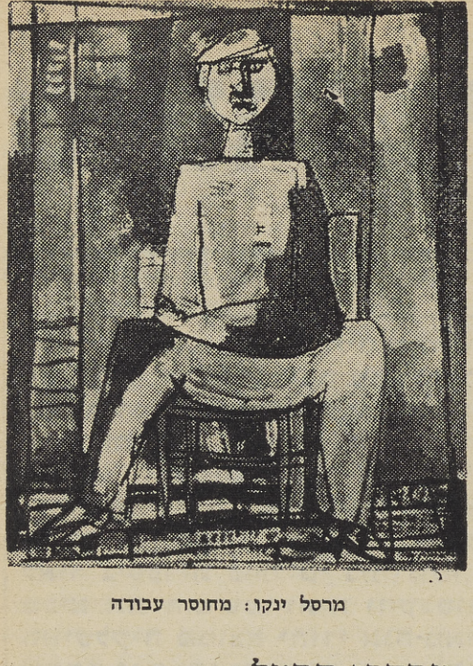
בַּאֲשֶׁר לְרֵיחָן, אֵת מְדַמְיֶנֶת. אָמְרָה.
אֲנִי יוֹדַעַת. אָמַרְתִּי. אֵינִי מְשִׁיבָה.
דְּמוּיֵי כְּלָבִים קָשִׁים
מִמֶּנִּי. אֲנִי יוֹדַעַת. אָמַרְתִּי. אֵינֶנִּי מַשְׁוָה.

*

פּוֹרֵם
שׁוּרוֹת
מַשִּׁיר בִּלְתִּי פָּתוּר
כְּאִלּוּ
עַל חוּט
שֶׁכָּזֶה
תָּלוּי
עוֹלָמוֹ

*

מַקֶּפֶה לְקַפֶּה וּמַקֶּפֶה
לַבַּר. וּמִבַּר לְבַר וּמִבַּר לַחֲדָרָיו
וּפוֹרֵם עֵינָיו מִשָּׁעוֹת דְּבִיקוֹת
פּוֹרְעוֹת קְמִיטוֹת דַּקּוֹת בְּתָוֵי
פָּנָיו.



מרסל ינקו: מחוסר עבודה

מרדכי הרטל

דרוש כח

דָּרוּשׁ כֹּחַ לֹא לְהַקְשִׁיב
לִדְמוֹת אֶת הַכֹּחַ לְמָה?
חוֹשְׁבִים עַל מְמַדִּים שֶׁאֵינָם מִתְעַיְפִים, כְּמוֹ הַר.
אֲבָל לָהָר אֵין כֹּחַ.
מַה יֵּשׁ לַכֹּחַ?
לַכֹּחַ יֵשׁ מִלִּים.
לַמִּלִּים אֵין סֵבֶל.
הָיִיתִי רוֹצֶה לִפְרֹחַ כְּמוֹ
אָדָם לְהַכְרִיחַ אוֹתוֹ שֶׁיַּקְשִׁיב אֵיךְ
הוּא מַסְתִּיר.

בשעה של חורף

בְּשָׁעָה שֶׁל חֹרֶף כְּשֶׁעֲנָנִים עוֹבְרִים וּגְשָׁמִים
יוֹרְדִים, הֲעֲנָנִים קְרוֹבִים
לְעַצְמָם. אַתָּה
עוֹמֵד לְיַד הַחַלּוֹן, וְזֶה פָּשׁוּט.
הַיְעָרוֹת חוֹמְקִים אֶל עֵץ אֶחָד.
צִפּוֹר עָפָה לְבַדָּהּ, וְזֶה פָּשׁוּט.
לִמְסֹךְ אֶת הָאוֹר, לִמְשֹׁךְ

עוד היינו

יָרַדְתִּי מִן הָאֲנִיָּה לִרְאוֹת הֵיכָן מַפְסִיק
הַמַּסָּע, וּמַתְחִילָה הַהֲלִיכָה. לֹא
הָיְתָה בְּיָדִי יוֹנָה, וְאַף לֹא חֶרֶס.
צִנָּה צְמִרְרָה מַחֲשָׁבוֹת בְּדוּיוֹת.

רָצִיף שֶׁל נָמֵל אֵינוֹ תַּחֲלִיף לַאֲדָמָה.
אַסְפַלְט לַח אֵין בְּכוֹחוֹ
לִרְמֹז. שְׁתִיקָה אַחֶרֶת הָיְתָה,
לֹא מְכֻוֶּנֶת.

הַהַכְרָה בְּקֹשִׁי מַשֶּׁהוּ לְהַשְׁוֹת.
חָשַׁבְתִּי אֵיךְ גֶּשֶׁם יוֹרֵד
לְיַד חַלּוֹן וּמַחֲטִיא.
וְכָךְ בְּאֶרֶץ חֲדָשָׁה:
אַתָּה מְחַפֵּשׂ מַכָּר, אָדָם שֶׁהָיָה אִתְּךָ
וְהִרְחִיק לָפָנֶיךָ.
אַתָּה רוֹצֶה לִשְׁקֹעַ, וְלִזְכֹּר מִכָּאן.

עוֹד
הָיִינוּ אַרְבָּעָה

שלי בן-צור ומרדכי הרטל זכו בפרס הראשון בתחרות "המשורר הצעיר", מטעם קרן ע"ש רוז אדלר; המחלקה לגישור פערים, באוניברסיטת חיפה.

סאורו. יליד גנואה. בן 26

אנה־מאריה קארדין

מאיטלקית: גאיו שילוני

בסאן בנדטו, גנואה, מצוייה קומונה של צעירים חיים בשולי החברה, רובם מכורים להרואין, ובראשה עומדת דמותו המופלאה של אנדריאה, כומר שהורם ונזרק מן הכהונה הקאתולית בגלל דיעותיו ומעשיו החריגים, והקדיש עצמו לעזור ל״סוטים״ ולהזדהות עימם. הספר הדוקומנטארי ״מעשה בעניין לא צודק״, שמתוכו לקוח קטע זה, והעומד לצאת לאור ב״ספרית פועלים״ בתירגומו של גאיו שילוני, מביא את התרשמויותיה והקלטותיה של הסופרת האיטלקיה ממוצא יהודי אנה־מאריה קארדיו אשר שהתה פרק־זמן בקומונה זו והעלתה שלל דמויות של צעירים מכורים־לסם, אנארכיסטים, עבריינים, זונות, זונים ו״סוטים״ למיניהם, אשר מוויודוייהם ומוויכוחיהם פורצים זרמי מעמקים שמאיימים לזעזע את החברה האיטלקית ולהטביעה בניכור מעמדי גובר והולך, פשיעה, ניוון, ייאוש וסכנת טירור (במקרה זה, ניאו־פאשיסטי) אשר הפיצוץ הנורא שאירע לאחרונה בתחנת־הרכבת בבולוניה אינו אלא אחד מאותותיו.

אני אנארכיסט. אנדריאה הוא האדם החשוב ביותר בחיי, האדם שאני אוהב ביותר, זין, מה אגיד לך? אני אנארכיסט והכול ברור מאליו. הנה, בני־האדם כבר לא מתעניינים אחד בשני. שני אנשים הולכים ברחוב וכלל אינם שואלים את עצמם אם יש אדם שלישי שאולי הולך למות כי יש לו חשק להזריק לעצמו או כי יש לו זיונים משלו בראש או כי יש לו בעיות אחרות אשר לכל היותר יכולות להיות בדיוק כמו הרצון להזריק לעצמו, במקרה זה הדברים רק באים מזווית אחרת: כגון הטראומות הפסיכולוגיות שהאחרים יוצרים בתוכנו כבר מילדות, במוסדות־החינוך, במשפחות, וזה בגלל שגם הם קיבלו חינוך מוטעה לחלוטין. ויש עוד: בשנים שבעים, שבעים־ואחת, התפרסם מסמך, פירסמו אותו כמה חברים משלנו, ובו סיפר שזה זמן רב שבשרשרת־היצור המפורסמת של חברת פיאט מחלקים לפועלים את המטרדין המפורסם, שבאותם הימים עדיין לא הוכרז כמחוץ לחוק, חילקו אותו לפועלים כדי שיהיו יעילים יותר ויצרניים יותר בעבודה; בהקשר זה אומר לך משהו: שלמצבו של כל אדם ואדם אנו אחראים בדיוק כפי שאחראים לו אלה אשר באו במקומם של האדונים שהיו קודם, הווה אומר הקומוניסטים, ולכן אנו האנארכיסטים איננו לוחמים נגד הקומוניסטים, אלא נגד אנשים אשר באו במקומם של האדונים שהיו קודם, ולכן אינני מסכים עם אנדריאה שאומר שלי אסור להשמיץ מפלגה שמשנת אלף תשע מאות עשרים־ואחת עד היום ניהלה תמיד מאבקים מהפכניים למען מעמד־הפועלים ולמען פתרונן של בעיות מסויימות, אבל לא עשתה שום דבר כדי להביא את ההמונים להתפתחות רוחנית ותרבותית, והרי התרבות היא הבסיס של הפרולטאריון. זאת אומרת שהפרולטאריון, יותר מאשר לתת־מקלע הוא זקוק לתרבות כדי שילמד ויבין כל בעיה. זהו העניין הבסיסי, ואפילו לא עניין כלל: אלה הן ההשקפות שלנו, שלנו כליברטארים, כלוחמי־החירות.

״את אנדריאה היכרתי בדיוק לפני עשרים־ושתיים שנה, עדיין לא הייתי בן חמש, כאשר אִמי, שהיו לה המון בעיות ולא היה לה בעל, ולא ידעה מה לעשות בילד הזה ואז שלחה את כולם לקבל זין בתחת — לקחה אותי והכניסה אותי לגאראוונטה וכתוצאה מכך, היות שאני טיפוס רגשני, וחייתי ליד אשה עוד יותר רגשנית ממני, מה קרה? מצאתי פורקן בזלילה, בגלל כל הברדק שהיה לי בפנים, בגלל כל הצורך לאהבה שהיה לי בפנים, וכך הייתי שמן כמו חזירון, ממש נפוח, כושל על הרגליים מרוב מישמנים. הייתי במצב כזה כאשר יום אחד אנדריאה בא ומיד היתה בינינו הסכמה, התקרבות ממש; אני הייתי זקוק לאהבה, נכון? והוא נתן לי אהבה. אני זוכר, היינו בחצר ושיחקנו כדור והוא התחיל לשחק איתי. הנה, ברגע ההוא זה קרה. שם בגאראוונטה הייתי ארבע שנים איתו, ואחר כך הייתי צריך לעבור למוסד אחר עד שאהיה בן שתים־עשרה והוא עקב אחרי תמיד. אבל כשהייתי בן שתים־עשרה נאלצתי לחזור לגאראוונטה כי מהמוסדות הייתי בורח תמיד ואז החזירו אותי לשם. גאראוונטה! היתה זו אונייה שסידרו בה מוסד לחינוך־מחדש, בית־מחסה לעבריינים צעירים אשר בו שררה שיטה צבאית־ימאית. הצוות שטיפל בנערים היה מורכב כולו מאנשים שבאו מחיל־הים; קצינים ומש״קים ואצלם תמיד, דבר שהיה אמנם אסור אבל הפקידות עצמה על זה עין גדולה — אצלם תמיד המכות, כבר אמרתי שהפקידות עצמה ע הכול — וכך מכות על גבי מכות. ועוד איך. הגאראוונטה עדיין קיים בהחלט. בדיוק כמו שהיה. שום דבר לא השתנה. לגאראוונטה, בפעם הר גה, נכנסתי כי אמא שלי לא מצאה מקום אחר להכניס אותי; אחר־כך, שנעשיתי מרדן, החזירו אותי לשם. תארי לך שזה היה צריך להיות לתיקון־המידות; אבל ממנו יצאו הפושעים הגדולים ביותר. ידידים חברים שלי; זה מביניהם שקיבל את העונש הקל ביותר, קיבל ע ושמונה שנה כי רצח את אביו. וכך, במצב הזה שלי כמרדן, ואני א מרדן סתם ככה כדי להגיד משהו, כי למעשה הייתי רק ילד מיסכן, כ קרה שאני ואנדריאה המשכנו הלאה שנים רבות בקשר הזה של אהבה ש תחליף לאהבה משפחתית. תארי לך שבימי־החופש אנדריאה היה ה שהוא לוקח אותי ואחראי עלינו. היה דוחה כל הצעה לקבל מלווים נפ והיה לוקח שלושים־וחמישה, ארבעים, מהנערים שלנו, לוקח אותנו ה מהמוסד, חופשיים, ואחר־כך היינו הולכים למשחק־כדורגל. דבר כזה יכולה לתאר לך מה שהיה בשבילנו, אם תזכרי שאני, במשך שלוש ש שהייתי בגאראוונטה, יצאתי רק שלוש פעמים, ורק עד הכפר הסמוך שהיציאה הזו בשבילנו היתה דבר עצום. וכך היה שפעם אחת כשלא ה חשק לראות משחק־כדורגל, כי היה לי חשק להסתובב קצת בשביל הנע שלי, ברחתי ממנו. אבל ידעתי שבשבע צריך לחזור לאונייה, ואז אני ב וחצי כבר הייתי באיזה רחוב שידעתי שהוא צריך לעבור שם עם כל הנערים, כי ידעתי שאם לא אחזור אז הוא יסבול. והוא, שהרגיש מיד כ הסתלקתי, הניח לי ולא חיפש אחרי בכלל. ולא רק זה, השנים עברו ואנד מצא את עצמו בצרות. הוא היה גר שם קרוב, בעיר העתיקה, והיה ב גרוע. בין־רגע אני מצאתי כמה מחניכי הגאראוונטה־לשעבר, כולם ג ומחוץ־לחוק, אנשי העולם־התחתון באמת, וכולם היו מוכנים ומזומנים דבר שיידרש. ולמשהו זה הועיל. זה היה לפני כמה שנים בלבד, כל זה. גם עכשיו, לסאן בנדטו הזה מספיקה סיבה של כלום והכל כבר עולה ב נמצא כאן מאריו, ברנש מסוכן כשהוא שיכור וגם כשהוא אינו שיכור. ה הסכין ביד; היו רגעים שבהם שנא את אנדריאה, איים עליו. אני דיב על זה עם כולם כאן, וכולם, בכל רגע, מוכנים לתת יד. מאריו, מה את ר ככה הוא מתבטא כאשר משהו לא הולך. זיינו אותו בתחת ארבעים ש הגיוני שזו צורת החיים שלו. אני אומר לך עכשיו שאלה הם אנשים ש פרוטה היו מוכרים גם את אמא שלהם. גם אני, גם לי היו קטטות משל החיים. אחרי שיצאתי מהגארנוונטה, ברדק שלם. הייתי בחוץ־לארץ. הייתי שש־עשרה, עם האמא שלי לא יכולתי להיות. עשיתי את הברדק שלי. בי כמה הפקעות־רכוש, כמו למשל העניין ההוא שלקחתי את האופנוע מ בשם פייטרו לודי, שהיה עסקן קאתולי עם הרבה דברים יפים בפה. הייתי צריך את האופנוע והוא היה יכול לקנות לו אופנוע אחר. אח סבבתי את העולם.

״המון עניינים עם נשים; כי בשבילי האשה היא נקודת־הציון. אני ת מחפש באשה את האם הגדלה, המחוריינת, הניצחית. יש בי תת־ה פרוידיאניות כאלה, צורות־התנהגות הדוחפות אותי לחפש אשה־אם, ל אותה מחדש במציאות, באלימות אשר בה גידלו אותי וטיפלו בי. וכך שתמיד הייתי רץ, כמו מורעל, אחרי איזו אשה. את אנדריאה הייתי ר רק לעיתים רחוקות. אחר־כך, ביום בהיר אחד מצאתי עצמי בבית־ח גוירולוגי: אבי, שהוא בוס תעשייתי, משלם בשבילי את בית־החולים כמו ששילם בשבילי את בית־הסוהר כשהייתי שם; היה לי הסכם שבכל שהייתי זקוק לקצת מנוחה, הייתי הולך לי לבית־החולים הנוירולוג ששם לא עשו לי כלום, אבל הברדק שלי היה מסתדר ואני הייתי חוזר ל על הרגליים. עובדה היא שהייתי שם, ובבוקר הבהיר ההוא קראתי בא עיתון שגירשו את אנדריאה מכנסיית הכרמינה, עם ברדק כזה גדול שלקחתי את עצמי והשתחררתי מבית־החולים, הלכתי מיד אליו, ובין ה רק טיפ־טיפה היה חסר שנתנגש פנים־אל־פנים עם המשטרה. המש כעסה על אנדריאה במובן זה, שהיות והיא כלי־שרת בידי השלטון, פוחדת מאלה שאומרים את האמת. להתקבל למשטרה זה יותר קל מאשר למהפכן, אלה לא סתם מלים. אנשי־האשכולות האלה שמח בידיהם את רסן השלטון החומרי והרוחני, את המשטרה ואת הכנסייה, את אנדריאה בהשמצות כדי לדרוס אותו וכך התפוצצה מהפכה ממש. שאני יחד עם רוואצי וכל המיואשים הגאראוונטינים־לשעבר, אירגנו הפ למענו בכיכרות, ברחובות, תהלוכות עם כרזות, ברדק שלם, עד כדי שראש העיר עצמו, אשר יחד עם אשתו המחוריינת אירגן את הדבר נ אותו, ברגע מסויים נבהל וניסה להטיל איפול, כי ראה שהסוף יהיה בשבילו, במובן זה שאנחנו כבר היינו משתוללים, מוכנים לכל דבר. זה אחד ביולי אלף תשע מאות ושבעים. בכיכרות כוחות־הבטחון בהגור והלאה השמצות, ונאומים נגד אנדריאה. עורך־העיתון היה משתעשע ב

ועל שחור.

שתה אשת ראש־העיר שאירגנה מסיבת־עיתונאים והבטיחה להם גילו־
עזעים על אנדריאה, אבל כאשר זה נודע לאנדריאה והוא בא למסיבה
אשון, היא לא הופיעה. אפילו עיתון בפאריז כתב טור שלם על העניין
, אספסוף מבית־הכלא, שניצבנו שם כזקיפים ואבוי למי שיעז לגעת
יאה. הוא לא שמר שום עיתון, אבל לאיזה חבר שלנו יש כל הקטעים.
אמר לך בלי בושה שאני חש גאווה על כי הייתי יחד איתו במשך כל
גדיה הזו. כי עכשיו את רואה אותו כך, אבל אני ראיתי אותו כאשר
רוס מכל זה. כי הוא, כאשר לקחו ממנו את הכרמינה, היה זה כאילו
ממנו בן, ואני זוכר שאחרי שהחרימו אותו וזרקו אותו מהכהונה ואסרו
להיכנס לאיזור, הוא היה הולך עד קיוסק־העיתונים והיה מתיישב שם,
ם שממנו היה יכול לראות מרחוק את מה שהוא בנה בעבר. ואחר־כך
עליו ללכת גם לשם כי האנשים היו רואים אותו, והיו מתקבצים סביבו.
נודע לו על האיסור, הוא אמר: 'הכינו לי מפה של הרחובות שבהם
לי לבקר.'

הייתי בבית־הסוהר. כאשר אנשי 'חזית הנוער'* הניחו פצצה בתיאטרון
ותה צריכה לבוא לשם מלינה מרקורי, אז ברור שהרוח המהפכנית
טה. מלינה מרקורי היתה צריכה לקיים אסיפה בתיאטרון. היו שם
חמש מאות בחורים; מצאו פצצה תחת הבמה, חמישה קילוגרם חומר־
דבר שהיה מעיף את כל התיאטרון ואת כל הבתים מסביב; אך אנשי־
רה והקארביניירים אמרו שזו היתה רק פצצת־דמי, משהו כמו שעון־
ו של סרק, מיד היתה תגובה מצידנו, היו התנגשויות עם המשטרה.
ה שלנו היתה להפיל סופית את הניאו־פשיסטים, להביא מוות לאלה
ים מוות. אך עובדה היא שבמקום זה לקחו את כולנו, כבלו את כולנו,
סו אותנו למחבוש. ישבתי שלושה חודשים. החודש הראשון ישבתי
ה. יצאתי משם מבולבל. זאת אומרת שהכלא פגע בי הרבה. סוסי נתן
לושה חודשים של מאסר מינהלתי מונע לפני הדיון המשפטי, ואז אנו
ו לגורל ומשכנו הלאה. אני סובל, תמיד סבלתי, מהעובדה שמדכאים
; כי המשפחה מדכאה אותנו, בית הספר מדכא אותנו, השלטונות
ים אותנו; אני חושב שנמשכת, עקשנית בתוכי, המרידה נגד הכול.
בבית־הכלא הרגשתי רע מאוד וכאשר יצאתי, הלכתי לבית־החולים
כדי שיטפלו בהתמוטטות־העצבים שלי. ושם מצאתי אשה, וזה היה
פה מאוד, פיוטי מאוד, מאוד 'מאוד'. אבל היא היתה אשה עשירה, בת
ת מהמשפחות הבורגניות המחוריינות האלה, וכך ברחנו יחד ואני
נתי שוב במאסר כי היא היתה קטינה והם רדפו אחרינו כי מטרתם
דווקא לאסור אותי, ואז נכנס לתמונה אנדריאה שהיה מלמד אותנו כל
איך לא ליפול בפח. וכך, בקיצור, התחתנתי איתה, אבל להם אמרתי:
אני לא רוצה אפילו לראות. אחרי אחד־עשר חודשי נישואים קרה
עצום ביני, בין הוריה ובינה. אני, נכון שלא היה לי חשק לעבוד,
בחדר אחד שבו לא היה כלום, אבל היא היתה האשה שלי והיתה
ה להבין זאת. אבל היא היתה בורגנית מטונפת כרגיל. היו משפטים
כי היא הסתלקה. הרגשתי רע מאוד כי אני לא יכולתי לוותר עליה.
יתר פעלתי לפי הרוח הפרוליטארית הנקמנית שלי, זאת אומרת נגד
ה שהיא בת של בעלי־בתים, בת למעמד מסויים שאומר: 'כמה יפה
ת הזאת, אני רוצה אותה," לוקח אותה, משתמש בה, אחר־כך היא כבר
ת עליו והוא לא רוצה אותה יותר. הא, זין בתחת, אך האמת היא
איתי היא עשתה בדיוק כך. בקיצור. ברדק, ואני הרגשתי רע. עד
אחד, כדי להשתחרר, הלכתי לעסוק בתיאטרון. קצת פה, קצת שם;
ורות, קצת מהכול, אפילו קאבארט. אנדריאה היה שומר לי את
רים שכתבו עלינו בעיתונים; הייתי בא לגנואה, לפעמים הייתי בא
והוא 'תראה כאן מה שכתבו עליה?' ככה. עבדתי עם התיאטרון־
ני של בולצנו, של טורינו; אחר כך עם קארלו דפורטו, מחזות, גם
ילר, קצת מהכול, ואחר־כך לבסוף באתי לגנואה ואנדריאה אמר לי
העניין הוא בכך שאנדריאה הוא בן של פועל שמוצאו ממשפחת
ם ממש; אני הבנתי ברוח זו את רעיונותיו, את השקפות־העולם שלו;
עצמו נשאר, ביסודו, בן־הפועלים הזה מהכפר שנולד בו, ששם היה
עצום בינו לבין הבן של העשירים, והכול היה גורם לך שתרגיש זאת
הדבר הזה הביא אותו ללכת בדרך הזו, להתנסות בנסיונות־חיים יחד
לה שיש להם פחות ממנו; עם אלה שהם מסוג בי"ת וגם מסוג גימ"ל
וג הנמוך ביותר. אז הוא יצא לדרך הזו, בהדרגה, עד שזה היה סופי
; והיו לו נסיונות־חיים, גם הוא נזרק לשוליים, וכך הוא התבגר. מזה,
ים־יחד עם אנשים גמורים, נולד הבית של סאן בנדטו. בהתחלה היו

יחד איתו ג'יורג'ו, דומניקו, מאריו ועוד בחור אחד מסיציליה, שגעון אחד. בקיצור, אנשים שאפשר לספור אותם על יד אחת. וכבר היה קשה להמשיך כך. באותם הימים החלטתי גם אני לבוא איתם וכך עשיתי והתנסיתי בחיים המשותפים האלה שבהם מבינים דברים כל־כך רבים, במקום שבו למשל מאריו משתכר כמו משוגע והופך את הכול, ואתה לא יכול להגיד לו: 'הסתלק שמוק'! — כי גם הוא חלק מהקהיליה הזו, הוא הקהיליה עצמה, ואני רק אחד ואינני יכול לפעול לפי הרגע האינדיבידואלי שלי, את מבינה? הדבר הגרוע ביותר הוא שלא מצליחים להגיע לידי הכרה מושלמת, כי אז הלא כל אחד היה הולך בדרכו של אנדריאה, אך כפי שהדברים הם עכשיו קורה שמגדירים אותו כמטורף־למחצה. שמעתי זאת הרבה פעמים: הוא בחור לעניין, אבל הוא מטורף. את מבינה? מה שצריך לדבר עליו הוא העניין של הקהילייה האנושית הזו, ואנחנו אם אנחנו בני־אדם, צריכים להרגיש את עצמנו מעורים.

"מבחינה פוליטית אני אנארכיסט. לפעמים יש לנו התנגשויות עם אנשי המפלגה הקומוניסטית. טוליאטי היה רפורמיסט. לא נכון שלא ברור שום דבר מכל זה. דבר שכזה יכולנו לומר קודם, אבל עכשיו הכול ברור. המפלגה הקומוניסטית האיטלקית חוזרת לתיאוריות ולדוקטרינה המארקסיסטית. אבל הם לא מספרים מה שקרה בשנים אלף תשע מאות עשרים־ואחת־עשרים־ושלוש, כאשר סילקו אדם שכבר החל לדבר על סטאליניזם. העם היה מוכן לחולל מהפכה אילו רק נתנו לו נשק. באותם הימים די היה לשם כך בהפלת הפאשיסטים. אבל לנו יש הוכחה שהקומוניסטים שלחו להרוג אחד ממנהיגינו, כי טוליאטי לא רצה שהאיש הזה יספר שהיה קיים הסכם בינינו לבין הקומוניסטים הראשונים. כבר היו לנו התנגשויות עם חברים מהמפלגה הקומוניסטית, גם תגרות־ידיים, כן. לשלטון עוד נגיע, אבל צריך עוד לראות איך נגיע. אנדריאה מתנגד לי בזה, הוא תמיד הצביע בעד הקומוניסטים, הוא תמיד היה חבר קומוניסט אמיתי."

✶

המספרת: אינך יודע כמה הן, אינך יכול לספור אותן, המדרגות האלה שאינן־ניתנות למישוש, אשר נלחצות עליך, מסוכמות יחד, מוכפלות, מחולקות, והן זרועותיו של איוונו המחפש את הזונה שלו, זרועותיו של נינו עם תכשיטיו האדומים, אלף הנקבים הזעירים, הן זרועותיו של ג'יאני 'דליריום טרמנס' ויאוש ויהירות. אני כותבת לך. פעמיים ראיתי את מאריו מכוון את הסכין נגד אנדריאה ושום דבר לא מנע את החשש שיתקע לו את הסכין בין הצלעות, וראיתי את ג'וליאנו האובד במבוך הקלפטומאניה שלו ומגיע לשיא של עשרים־וחמש גנבות ביום, וראיתי את בפה זונה ומוכר את התחת שלו כדי לזכות במנה אחת של הרואין, וזרועות מיספרים, מדרגות וסכינים הם הצללים חסרי־המנוחה אשר מאכלסים את השעות האיטיות של ארץ־הגלות הזו שלי, של מצרים זו שלי. יום קני־הסוף רחוק מדי; הבית הזה הוא אדמת־הפקר. אני כותבת לך. לדנילו היה התקף של טירוף; נאלצו להעביר אותו למחלקת־המסוכנים. התקלקל לו הטראנזיסטור בשעה שהיה מקשיב לשידור משחק־הכדורגל, בדיוק ברגע שבו ה'יובנטוס' עמדה לזכות, או כך לפחות הוא חשב. הוא תקף את האח ואת החבר שלו לחדר; הוא ניפץ את הכול.

ג'יאני חזר ועיניו שקועות, נעשה כמו פרא בגלל הימים האלה שהוא בילה בשיכרות מתמדת. פאוסטו פנה בשם קהיליית סאן בנדטו ואירגן מסע תרומות "למען נוכל לסדר הלווייה הגונה לבחור אחד שלא היתה לו משפחה וצריך לקבור אותו על חשבון הקהילייה." כאשר מישהו טילפן לאנדריאה כדי להיוודע אם הכסף הספיק, כבר הפך כסף התרומה הזה לגרם אחד של הרואין שהוזרק לתוך הוורידים המאושרים של פאוסטו ושלושת האחרים ●

נתן יונתן

סלילי זכרון

לספריס

,הָלַכְנוּ כָּל הַלַּיְלָה בְּעַרְבוֹת הַמֶּלַח', קוֹרוֹת הַהֲלִיכָה
הַהִיא בָּעֲרָבוֹת וְאֵיךְ פִּתְאֹם פָּרַח הַמֶּלַח בֶּעָרוּץ נִשְׁכַּח
שָׁם עִקְבוֹת דְּבַר־מָה שֶׁאֵינֶנִּי זוֹכֵר מִנַּיִן בָּא וְאִם בִּכְלָל
הָיָה הָיָה. אוּלַי כְּמִיהָה לִבְדוֹת מִלֵּב פְּרִידָה הֲדוּרָה בְּדֶרֶךְ
סְדוֹם וַעֲמוֹרָה. לְבַקֵּשׁ נִחוּמִים בָּעֲרָבָה; הַשֶּׁמֶשׁ לֹא יָדְעָה
רַחֲמִים וְהָאוֹר שָׂרַף אֶת סִימָנֵי הַדֶּרֶךְ' אֶל הַחוֹף הִגַּעְנוּ
בְּסוֹף הַלַּיְלָה. לֹא רָאִינוּ אֶת הַמַּיִם אֲבָל הָרֵיחַ הַמְשַׁגֵּעַ
גַּעַשׁ מֻכָּר שֶׁל יָם. עֲיֵפוּת מְתוּקָה. הַתַּרְדֵּמָה. תַּמּוּ הַחֲבֵרִים
אֶחָד לְאֶחָד עִם עֵינַיִם מֻשְׁפָּלוֹת. מְשׁוֹטֵיהֶם מַרְאִים אֶת
הַחֶלְקָה שָׁם יְשֵׁנִים הֵם עַל הַחוֹף. אִישׁ אֵינוֹ זוֹכֵר אוֹתָם'
מִלְבַד סֶפֶרִיס הָאֲצִילִי וְגַם הָאִישׁ הַזֶּה, שַׁיָּטִים זָרִים
בְּצֶוֶת אֶחָד. שְׁנֵיהֶם עַכְשָׁו רְחוֹקִים מִשָּׁם, מַקְשִׁיבִים
לְרַחַשׁ סְלִילֵי־זִכָּרוֹן־עָמוּם; ,וְאַחַר כָּךְ בַּמֶּלַח נָנוּחַ'
גַּם זֶה לָקוּחַ מִסִּפּוּר אֲמִתִּי, וַדָּאוּת עֲגוּמָה שֶׁנּוֹתְרָה
לְנַגֵּן לְבַדָּהּ עַל סְלִיל אַחַד־הַשִּׁירִים
אוּלַי כְּאֵבָהּ יְרַפֵּא מַכְאוֹבִים אֲחֵרִים.

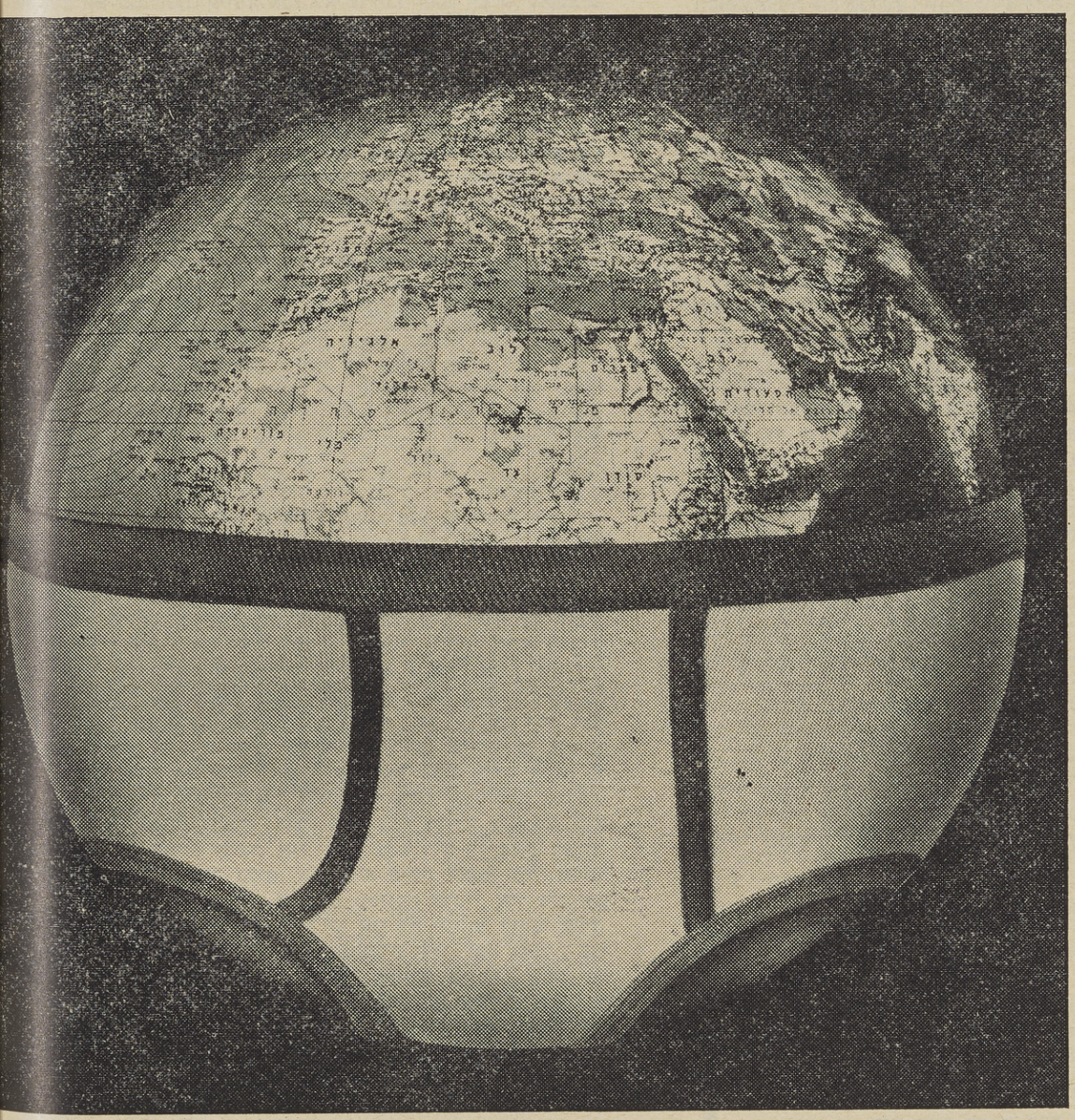
עה קיצונית-ימנית אשר לה מייחסים מעשי-טירור לא-מעטים עקובים מדם.
חשבת לזרוע המבצעת של המפלגה הניאו-פשיסטית אשר זכתה בכמה מושבים
לאמנט האיטלקי, אם כי מפלגה זו מתכחשת כמובן לכל קשר בינה לבין
ריסטים הימניים האלה.

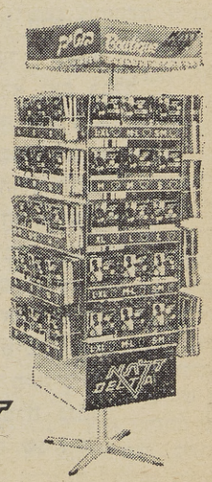
20 מליון גברים וילדים ברחבי העולם

לובשים דלתא

בניו־יורק, פריז, ציריך, לונדון, פרנקפורט, אמסטרדם, תל־אביב ואילת לובשים חולצות, תחתונים וגופיות של דלתא. דלתא התחבבה במגע ראשון על מליוני גברים וילדים ברחבי העולם והפכה להם טבע שני, כי הם כמוך רוצים לשבת בנוחיות, לנוע בחופשיות ולהרגיש כאילו לא לבשו דבר. מה טבעי מזה? בדלתא יודעים מה מקנה לך הרגשה טובה:

- 100% כותנה סרוקה.
- עיצוב וגזרה התפורים לפי המידה שלך.
- רכות וגמישות של הטריקו הטוב בעולם.
- מידות אחידות וקבועות.
- מוצרים ללא תפרים טורדניים או סרטי גומי מציקים.
- מבחר צבעים יפים וחדשים.
- הרגשה טבעית וחופשית.





אין פלא, שדלתא זנקה למעמד הבכורה של יצרן ויצואן הטריקו הגדול ביותר בישראל.

על כוננים כאלה תמצאו את מוצרי דלתא בחנויות הענק ברחבי העולם.
ובישראל — תמצאו את דלתא:
בכל חנויות המזון בשרות עצמי, בכל חנויות הכל-בו ובחנויות ההלבשה המובחרות.

טבעי שלובשים דלתא

דלתא DELTA

שירים תל־אביביים

בשבת

בְּשַׁבָּת.
בַּצָּהֳרַיִם הֶאֱצִיל הַסְתָּו חֲגִיגִיּוּת מְסֻיֶּמֶת
לִשְׂדֵרוֹת בֶּן־צִיּוֹן.
בַּפִּנָּה
לְיַד בֵּית הַקּוֹלְנוֹעַ אֲנָשִׁים מְטַיְּלִים בְּשֶׁקֶט
וַאֲוִיר צָלוּל מְסַנֵּן אוֹר קָרִיר.
בְּשַׁבָּת.
הַיּוֹם אֶפְשָׁר גַּם לִשְׁמֹעַ אֶת אֲמִירֵי הָעֵצִים
מְאַוְשִׁים.

בגן מאיר

הַיְרֹקֶת הַקְּרוּמִית הַתְּלוּיָה
עַל מֵי הַבְּרֵכָה
בְּגַן מֵאִיר
אֵינָהּ מַפְרִיעָה לַנִּמְפֵּיאָה הַלְּבָנָה לִפְרֹחַ.
עֲלֵי הַכּוֹתֶרֶת הַלְּבָנִים זוֹהֲרִים לַמְרוֹת
הָאָבָק הָאָפֹר וְהָעֵצִים הַדֵּהִים. לַמְרוֹת
בָּאֹשֶׁת הַמַּיִם.
הָיִיתִי רוֹצָה לִהְיוֹת יְרֹקֶת קְרוּמִית
עַל מֵי בְּרֵכָה.

לכתוב על צמחים

לִכְתֹּב עַל צְמָחִים
זוֹ כְּבָר הַכְרָעָה לִהְיוֹת כְּמוֹ צֶמַח.
לִהְיוֹת צֶמַח
זֶה כִּמְעַט כְּמוֹ לִהְיוֹת מַיִם.
כִּי מַה הוּא צֶמַח —
אִם לֹא הַמַּיִם הַשּׁוֹתְקִים
וְהָאוֹר שֶׁהוֹפֵךְ יְרֹקֶת.

בשדרה

בַּשְׂדֵרָה
נַעֲרָה בְּכָחֹל מַחֲזִיקָה וֶרֶד אֶל מוּל לִבָּהּ
וְנַעַר.
וְאוֹר בָּעַלְוָה נִגָּר
יָרֹק.

עַל עָנָף צִפּוֹר שְׁחוֹרָה בְּמַקּוֹר וָרֹד
שׁוֹרֶקֶת.
אַחֶרֶת עוֹנָה.

עָפוּ הַצִּפֳּרִים.

בַּשְׂדֵרָה
אוֹר שָׁחוֹר כְּבָר מְחַתֵּךְ עַלְוָה
כְּתַעַר.
הָלְכוּ
נַעֲרָה בְּכָחֹל
וֶרֶד
נַעַר.

...מבוא העיר

...לֶת הַחוֹף
...בַת הַחֲשֵׁכָה
...חַ לִבָּהּ.

...ם רוּחַ קַל
...ם חֲרִיפוּת הַטָּיוּן הַדָּבִיק
...הַיָּם אֶל הַיַּבֶּשֶׁת
...וּב נֶפֶשׁ מִמּוּעָקַת קַיִץ.

...ם בַּחוֹלוֹת הַנּוֹדְדִים
...בָה צְעִירָה.
...ל בִּמְבוֹא הָעִיר
...ם הָאֲרֻבּוֹת הַנִּשְׂרָפוֹת
...ר בֹּשֶׂם הַטָּיוּן
...ב לִבִּי עָצוּב.

...ריאלה אלישע

✶

...בֹּקֶר וּבָרְחוֹב אַתָּה יוֹדֵעַ
...ם מְמִיתָה וְתָמִית מַאֲוַיֶּיךָ
...בֹּקֶר חָדָשׁ וָצַח לִבְּךָ
...יךָ מְטַשְׁטְשׁוֹת אוֹבְיֶקְטִים נִדּוֹנִים
...מַת חַיִּים
...מָה שֶׁאָדָם עַד הַבֹּקֶר הַזֶּה מִן הַבֹּקֶר הַהוּא
...שָׁם בַּזְמַן הַחוֹלֵם
...ה סַהַר נִצְחִי
...ס אֶת מִפְעָלָיו
...יחַ אֶת עָלָיו

✶

...וּבְיָא בַּחֲדָרִים
...ב מַחֲשִׁיךְ וּמִי מִתְפַּלֵּל
...לְתוֹ זֶמֶר נִשָּׂא

...לוּת הַשַּׁחַר
...רוּמֵי מַעֲבָר
...ה וְזִמְרָתוֹ לִצְמֹחַ

...ה שֶׁהִיא עוֹלָם
...שֶׁהוּא מַדְרֵגָה

✶

...נִרְאֵית מִדַּרְדֶּרֶת מִפַּעַם לְפַעַם
...קוֹרֶה בַּמִּשְׁעוֹל
...נִרְאֵית מִדַּרְדֶּרֶת מִפַּעַם לְפַעַם

יזהר דגן

על שפתך נהר

עַל שְׂפָתְךָ נָהָר גָּדוֹל וְקָפוּא
אַבָּא אַבָּא
הִנַּחְתִּי אֶת יְהָבִי
בִּצְנִיעַת בִּצְנִיעוּת
הִנַּחְתִּי אֶת יְהָבִי הַ־
מִמֵּילָא — מֻגְזָם, הִנַּחְתִּיו כְּ...

זוּג אוֹפַנַּיִם לֹא נְעוּלִים בְּכִכַּר הַתַּחֲנָה.

בוחר מלה

בְּשָׁעָה שֶׁאֲנִי, אֲנִי נֶחְתָּךְ עָמֹק בְּחֹשֶׁךְ גָּלְמִי
טֵרוּף — אֲנִי מִשְׁתַּדֵּל לְהַסִּיחַ דַּעְתִּי
עַל הַדַּעַת, אֲנִי מְשַׂחֵק אֲנִי בּוֹחֵר מִלָּה (הַאָמְנָם ?)
— כְּדַאי —
וְכָךְ:
עַל כַּד נָעִים לִי לַחְשֹׁב
יֵשׁ לָהּ הַשֹּׁרֶשׁ דַּכָּא אֲנִי מַרְגִּישׁ
אִי זֶה אֲנִי
וְיַאַד, יַעַד בִּשְׁגִיאַת כְּתִיב שׁוּב טֵרוּף
אֲנִי לֹא מוֹדֶה
וּכְדֵי לֹא לְהִתְגָּרֵר הָלְאָה הָלְאָה
וְלַחְשֹׁב עַל
שִׁמְשִׁיָּה, נָהָר, שֵׁכָר, וַיֵּבְךְּ, אֶל רֶפֶשׁ הַשְּׁלָגִים
אוֹ עַל הַהֵד הַפּוֹגֶלִי הֲלֹא מְצִיאוּתִי אֲנִי

מֵרִיחַ אָז אֶת רֵיחַ גּוּפִי תַּחַת בֵּית הַשֶּׁחִי...

תמר משמר

ככפתור תאורה מאחורי הגבעה

בַּלַּיְלָה עוֹלֶה אֱלֹהִים מוּל הַחַלּוֹנוֹת
חָבוּשׁ קַסְדָּה, שְׁבוּי
מִקְטֶרֶת. מַחֲשַׁבְתּוֹ
עַל כֻּרְסְאוֹת־הַקַּשׁ
מֻשְׁלֶכֶת כְּכַפְתּוֹר תְּאוּרָה
מֵאֲחוֹרֵי הַגִּבְעָה.

בַּלַּיְלָה עוֹלֶה אֱלֹהִים מוּל הַחַלּוֹנוֹת
מַחֲשַׁבְתּוֹ לְעֻמָּתוֹ עוֹלָה. תְּמוּנָה
שְׁלוּחָה עַל שֻׁלְחֲנוֹת־
הַחוֹל, שְׁלוּחַת־מָטוֹל, עוֹלָה וּמִצְטַלֶּלֶת.
וֵאלֹהִים חָבוּשׁ
קַסְדָּה, מְכֻפְתַּר־מִקְטֶרֶת וּמַחֲשַׁבְתּוֹ
מוּטֶלֶת־עַל.
נַעֲרָה
תִּלְבַּשׁ רֹאשׁוֹ, תִּרְכֹּס, תַּצִּית, תַּשְׁחִיל
אִישָׁהּ בְּכֻרְסְאוֹת־
הַקַּשׁ, אוֹ הַזָּהָב, הַשֶּׁמֶשׁ, הַכֹּל לְפִי חֻמְרַת
הַהֵעָנוּת
לְרֶטֶט כַּדּוּר תְּאוּרָה
מֵאֲחוֹרֵי הַגִּבְעָה

(וּמוּל הַחַלּוֹנוֹת אוֹתָהּ שָׁעָה עוֹלָה אֱלֹהוּת
אַחֶרֶת, קְלוּעַת־דְּרָגוֹת, לֹא מִתְפַּעֶלֶת).

עד מדינה

יעקב שביט

בלילה הסיעו את גרוס במהירות לשדה־התעופה. המטוס כבר הפעיל את מנועיו, ושני הגברים שהלכו משני צידיו הובילו אותו ללא עיכובים דרך בדיקות המכס ועלו איתו בכבש־המדרגות. אחד מהם הניח את ידו על גבו ואמר — "שמור על עצמך, גרוס. הכול יהיה בסדר." "כן, כן," מילמל גרוס, שהיה קצר־נשימה. גרוס עוד הספיק לראות את מעילי־הגשם שלהם צוהבים בצעדים ארוכים לעבר הבניין המואר כשהדיילת נגעה בקלילות בזרועו כדי להנחותו אל המושב. גרוס הביט במבט מבוהל אל המושבים משני צידי השביל, ומיד כשחגר את חגורת־המושב התחיל המטוס לרוץ על המסלול ולהתרומם לתוך השמיים הגבוהים והריקים. הכול התרחש בתאוצה שגרפה אותו קדימה, והאירועים שטפו אותו בגלים עכורים של אימה ודכאון וגם עכשיו עדיין לא השתחרר מהם. בשדה־התעופה ליד מרסיי המתין לו גבר שתקן אחר, נחרץ ויעיל כמו קודמיו. הוא לא הציג את עצמו כאשר שאל אותו אם הטיסה עברה בשלום, וגרוס הינהן. הטיסה בלילה הסוער שיכנה אבן כבדה בתוך בטנו, והוא התאפק שלא להקיא בבית־השימוש. הוא ישב מכורבל במעילו, תיק־המסע מונח על ברכיו, והשתדל להתנמנם. רחוק־רחוק טס, לעובי השיכחה והאלמוניות המעניקים תחושה של רווחה. הנציג השתקן ישב מולו ליד שולחן בירכתי־המסעדה ודיבר בקצרה. הוא שלף מתיקו את כרטיסי־הטיסה החדשים ואת תעודותיו החדשות ואת אשרת־הכניסה לארץ הזרה ההיא. בקול נמוך ומהוסה חזר ושינן באוזניו את ההוראות. "עכשיו אתה אדם חדש," אמר לו. גרוס הביט בסקרנות בפרצופו המהודק בסיכות אל התעודה ואמר לעצמו, שיהיה עליו, בהזדמנות הראשונה, לקצץ מעט בשפמו החדש. השפם לא מצא חן בעיניו; ארוך מדי היה לטעמו ומשווה לו צורה של מאהב לאטיני מסרטי־קולנוע ישנים. "בעצם כל אחד חולם לפעמים לפתוח דף חדש," המשיך הנציג הרשמי בנעימה מלאנכולית. "תשתה משהו? המטוס ימריא בעוד שלושת רבעי שעה. התוכנית דופקת כמו שעון." גרוס רצה להתוודות על פחדיו ולדבר איתו על משהו. לשאול, למשל, אם ידוע לו מתי יבואו האשה והילדה ויצטרפו אליו שם. בארץ שבו והבהירו לו שמוטב יהיה להמתין זמן־מה עד שהעניין יישכח וידעך בתוך גליונות־עיתון ישנים. גרוס הסכים איתם, בלית־ברירה. אבל הוא גם ידע מה עז כוחה של הנקמה. האם לא יפגעו בהן כשיתברר להם שנעלם ועקבותיו אבדו אי־שם? אין גם ספק שינסו להתחקות על עקבותיו, ואם יצליחו, במקרה, ידעו תמיד איך להשיגו. הם האמינו יותר מדי בכוחה של השיכחה לבלוע דברים. "אין לך מה לדאוג, גרוס, אנחנו נשים עליהן עין. הם לא רוצים אותן אלא אותך. זאת לא סתם נקמת־דם. הם לא פרימיטיביים." גרוס נד בראשו שם, בחדר־המסורג בקומה השלישית. שוטר חמוש ישב ליד הדלת עשרים־וארבע שעות ביממה וגרוס פתח לפעמים את החלון כדי לתת לאור־השמש ללטף את פניו. קטעים נשקף מן החלון, ובבקרים של שבת שטו עליו מפרשיות לבנות וריחפו כמו בתוך חלום. רק פעמיים יצא מהחדר השמור היטב ונסע במכונית־משטרה; פעם כדי להעיד במשפט ופעם בערעור. הוא טמן את ראשו בצווארון־החליפה ולא הגניב בהם אפילו מבט חטוף. אבל הם דאגו להזכיר לו את קיומם. אשה בשחורים הסתערה עליו כשיצא מאולם בית־המשפט וניסתה לשרוט את פניו. "הלוואי שתמות בן־זונה," צרחה וירקה עליו. גרוס הנדהם מחה את הרוק בשרוולו. ואילו שושן צעק לעברו כשפניו מאדימים מחימה, "אנחנו עוד נגיע אליך, חתיכת חרה. אנחנו עוד ניפגש אפילו אם תברח לקוטב הצפוני!" עכשיו היה בדרכו לכיוון ההפוך בדיוק, לחלקו הדרומי של כדור־הארץ. שמו לא היה עוד גרוס אלא ירוסלב, סטפן ירוסלב, פולני, מהגר, בן־בלי־בית, מנהל־חשבונות במקצועו. אולי חי פעם סטפן ירוסלב כזה והם נטלו ממנו את תעודותיו ואת שמו. "זאת ארץ גדולה," אמר הנציג הרשמי, כמו ביקש להפיג את המתיחות הפנימית שבערה בקרבו. הוא קם ממקומו וחזר כעבור רגע, אחז שני ספלי־פלסטיק. גרוס זכר את דבריו של הקציין־הבכיר, "אתה עולה לנו הרבה כסף, גרוס. אחרי זה, הכול יהיה תלוי רק בך. תתאזר בסבלנות." כעכבר יהיה עליו להזדחל לתוך חור קטן ואפלולי כמידת גופו ולא להגיח החוצה אפילו כשירגיש כמיהה עצומה אל החוץ ואפילו דומה יהיה לו שההתרגשות שככה. הם הבטיחו לו נאמנה שאשתו ובתו יצטרפו אליו חודשים אחדים לאחר־מכן. עם האשה והילדה קצת יותר קשה, אמרו, מוטב אולי להמתין עד סוף שנת־הלימודים. לאט־לאט, חשב גרוס בשנאה, לאט־לאט יפלטו משם אחד־אחד, נמלטים על נפשם מפני החרב־המתהפכת, אחד ילשין על חברו ויימלט על נפשו, ואחריו עוד אחד ועוד אחד, וכולם יקבלו דמות חדשה ויהיו נעים־ונדים בעולם הגדול היכול לבלוע המונים כמותם.

הטיסה השנייה היתה ארוכה יותר. לפנות־בוקר נרדם וכשהתעורר ראה מתחתיו את האוקיאנוס רחב־הידיים פותח תהום עמוקה וגדולה בינו לבינם. זה היה האוקיאנוס־השקט, והמטוס טס ביציבות וללא טלטולים. הזמן חולף בחדר־גוניות מורטת עצבים, וגרוס ניסה להפיג את השממון בעלעול בדפים נוטפים שומן של ברק וצבע של המאגזינים שחילקה הדיילת. תמונות־עירום,

נהגי־מירוצים, בקבוקי־שאמפאניה, אנשי־מדינה ושחקני־קריקט ופליטי־ח
וגנרלים ורודנים מטורפים ובתי־חרושת ומכליות־נפט, מטוסי־קרב ומלח
אזרחים אחת ועוד אחת, וגברים חמורי־סבר או חייכנים סביב שולח
עגולים.

גרוס אכל באי־חשק את הארוחות שהוגשו לו באדיבות. לאט בלע א
הלחמניות וגמע את המרק החם, ובקפדנות פרס את קציצות־הבשר ס
למשוך את הזמן. לראשונה פתח את ארנקו כדי לשלם עבור חפיסת סיגר
במטבע־חוץ. הוא הציץ בקלסתר־פניו המשופם. משונה, לפני עשר שנ
בטרם פגש את אשתו, טיפח שפמפם קטן. אשתו אניטה טענה שהשפם מ
אותו והפצירה בו לגלחו. הוא זוכר עדיין את הערב בו התייצב לפני המר
בחדר־האמבטיה וגילח את שפמו וראה במעשה זה חלק משורה של ויתו
הכרחיים של אדם נשוי. כשנשא את אניטה לאשה חגגה את יום הולד
השלושים, ואילו הוא כבר עבר את שנתו הארבעים־ואחת. היא עבדה כתופ
בסאלון גדול ומפורסם לשמלות, והם נפגשו בדירתו של ידיד אחד, רודו
גאנץ, מורה למאתמטיקה בבית־ספר מקצועי, רווק מושבע שערך לפע
מסיבות בערבי שישי. גאנץ היה מפנה את הסאלון מרהיטיו המעטים, מג
את השטיח, מציב לאורך הקירות כסאות ששאל אצל השכנים. הפאט
השמיע ואלס וטנגו, והם רקדו בצפיפות של חדר־האורחים עד חצות.
השולחן במיטבה הכין גאנץ, שלמד בבית־ספר גבוה בווינה ולא הפ
להשלים את חוק־לימודיו במתמטיקה, מקלות־מלוחים ועוגיות־דבש, ובמק
ציפו לאלה שצמאו מהריקודים ומהדוחק בקבוקי שתיה־קרה. אחדים ד
שיש צורך להתגנב לחדר־השינה שלו כדי ללגום שם כמה כוסיות־מש
בסתר. גאנץ חיבר לפני שנים ספר בשם "איך להצליח לחיות שנים אור
ובריאות" ובו מסכת ארוכה של עצות ודברי־תוכחה המנוסחים כמכתמ
הוא גם הוסיף שירטוטים ואיורים וחילק את עותקי־הספר לדיירי־הב
לסגל־המורים, להורים שבאו אליו לשמוע דברים קשים על בניהם, המג
חולשה מזעזעת במאתמטיקה, וכמובן לחבריו הקרובים. גאנץ גם תי
קטעים שונים מהספרות הלאטינית, וחלם לפרסם בעתיד, אחרי שייצא לפנס
ספר בשם "אנתולוגיה של קירקסים". מדי יום שישי בצהריים, ערב המסי
לא שכח לתלות הודעה על לוח־המודעות בה כתב בנוסח קבוע: "שכ
נכבדים, אני מבקש להודיע כי הערב תיערך בדיתי מסיבה לחברים ות
אני מקווה מאוד שהמוסיקה לא תפריע למנוחתכם. המסיבה תסתיים ב
אחת־עשרה בלילה בדיוק." השכנים הסתגלו זה מכבר למוזריות, ולזוג
הגברים והנשים בגיל־העמידה שעלו לדירתו בשעה תשע. בערב כזה ב
אניטה עם אימה, שהיתה בת־עירו של גאנץ. היא היתה, כמובן, האש
הצעירה בחדר־האורחים הצפוף, וישבה בפינת הספה לבושה בשמלה כחו
ושיכלה את ידיה על בטנה. פעם נעה, וגרוס ראה להרף־עין, כהבזק ש
ברק בחדר חשוך, את בשר ירכיה הלבן. לחייו האדימו מהרהור של חטא שח
בו והוא מחה את פניו המיוזעים במטפחת לבנה. תחילה רקד עם אמה, אי
ואחר־כך אזר אומץ והזמין אותה לרקוד איתו טנגו. התנצלה ואמרה שא
יודעת לרקוד. "טנגו זה ריקוד פשוט," אמר גרוס. אמה השגיחה עליה ב
עיניים וגרוס רקד איתה שוב כדי להסוות את כוונותיו. הוא היה אדם ש
ומיושב בדעתו, ותעלולי־נערות היו רחוקים ממנו. איש לא היה יכול לצפ
ממנו להתגנב אל חדרה בלילות דרך החלון או לפגוש אותה פגישות חטופ
בבתי־מלון. דומה שמשהו השתבש בכל־זאת, וכשחזרו ממשרדי־הרב
כבעל ואשה נתקפה הגברת אידה לחמן בטירוף וכמעט שניפצה על הריצ
את תצלומה הממוסגר של בתה, לבושה בשמלה לבנה פרהונית וסרט ד
פרפר אוסף את שערה לאחור. "גברת לחמן," התחנן טוביה גרוס על נפ
שנים עברו עד שהסכימה לפנות אליו, ותמיד המשיכה לקרוא לו "מר גרו
כשבאו בשבת לאכול אצלה, ארוחת־צוהריים, ישבה ליד השולחן בשת
לוחשת ופנתה אליו רק באמצעות אשתו. "תגידי למר גרוס," התרגלה לו
וההרגל הפך לטבע. גרוס עצמו חדל להיעלב. גאנץ, לעומת זאת, ניתק א
קשריו איתו. כסוואנוראלה זועף קרא לגרוס "נואף" ו"אשמאי זקן" ו
לו מחברת לבנה אשר לתוכה העתיק בכתיבה־תמה קטעים שתירגם מכת
של קווינטוס ספטימוס פלורנס טרטליאנוס איש קרתגו. אניטה התקש
ללדת וכמעט מתה כשילדה את אלינור, שם שהתעקשה לתת לבתם היחי
אבל הם חיו בסדר, חשב גרוס. אמה קראה לו "רוצח" בימים שבהם שכ
אשתו בבית־החולים והיתה זו, אולי, הפעם היחידה שבה לא שלט בעצ
והטיח בה דברים קשים וגם גידופים וחרפות. הילדה היתה בבת־עינו, ח
וחולנית וחולמנית, וגרוס פינק אותה בלי־הרף. אשתו היתה בת שלושי
ושתיים כשילדה את אלינור, שלא מכבר מלאו לה שמונה שנים. היא למ
פסנתר, ושלוש פעמים בשבוע, אחר־הצוהריים, הלך איתה גרוס למגר
המשחקים והתנדנד איתה בנדנדה. בשבת נסעו לבקר בגן־החיות או ט
לאורך הטיילת. בחורף שמרו עליה בדירה המוסקת כפרח־חממה עדין. ג
עצמו עלה בדרגה ומפתחות־המשרד היו ברשותו. רק לשלושה היו מפתחו
למנהל, לסגן־המנהל ולו עצמו. פעם בשנה נסעו שלושתם לבית־הבראה מ
מידשאות ואורנים, וגרוס היה מאושר כמו כל אב בגיל־העמידה. הוא

כשסברו שאליגור היא נכדתו. באניטה לא טעו מעולם אבל לגרוס לא איכפת.

רק מכרים מעטים ואחרי שגאנץ אסר את בואו מצא כמה חברים ק־קלפים. הם נהגו להיפגש מדי ערב־שישי ולשחק קלפים, מחליפים ות קבועה ומסודרת את הבתים. אניטה הכינה כריכים והסתגרה בחדר־ שם קראה רומאנים ששאלה מהספריה בשפת אֵמה, שגרוס למד בה מילים, ולא יותר. ערב אחד הופתע אפילו לראות אותה מרכיבה ־קריאה ואמר בדאגתנות, "את לא צריכה לקרוא באור חלש כזה."

ביקש מהדיילת להוריד למענו שמיכת־צמר כדי לכסות בה את ברכיו. ה הזו עמדה להימשך עד אין־קץ, ואחריה תבוא היבשת הגדולה שתבלע לתוכה. גרוס כבר הספיק לשכוח לחיות לבדו, ולבו כאב מגעגועים ב ששאתו עשויה לסרב להצטרף אליו. היא הבטיחה שתבוא, אבל שה חלשה ובלתי־מוכרת לו. גאנץ ביקר אצלו בדירת־המחבוא שלו, קיבל את רשותו של הקציץ. גאנץ הבטיח לו שכוונתו לעודד את רוחו של חברו הוותיק. אז חששו עדיין שיתחרט ברגע האחרון וייאחז ריכים ולא יעלה לדוכן־העדים. גאנץ אמר שאנשים בעלי אופי חלש ם ליפול למלכודת־החטא, אבל גרוס יוכל לכפר על חטאו אם יתן יד את החטא והפשע המזהמים את הארץ ומטמאים אותה. הוא גער בו שעליו למלא בלי היסוס את חובתו האזרחית. גרוס אמר בתחינה, "אני ר קופר, מר גאנץ." וגאנץ אמר, "אתה יכול לקרוא לי שוב רודולף." היתה נחושה שגרוס התדרדר לחטא באשמתה של האשה הצעירה ה גרוס התפרץ בבכי ובכיו הסיע את המיטה. "אתה צריך לעזוב עכשיו," קציץ־המשטרה מגאנץ "אסור שיישבר עכשיו." גאנץ לקח את כובעו, הניח קודם־לכן על השולחן ויצא. קציץ־המשטרה הביא לו ואליום ים. בלילות נתקף סיוטים, והשוטר הזעיק חובש כדי להזריק לו ־הרגעה. פחד־מוות תקף אותו והוא ראה פעמים רבות את גופתו ה בכדורים מושלכת לערמת־גרוטאות בחצר אחורית. "אתם לא ם," יבב יבבות שאיימו לקרוע נתחי־בשר מתוכו, "עשיתי את זה הכבוד. בגלל הכבוד." הם התייחסו אליו בחמלה ובזהירות כאל שבר־ צריך להשתמש בו עוד פעם אחת, אבל הם לא הבינו אותו. "הכבוד אותך להופיע ולהעיד עדות־אמת בלי מורא ובלי פחד," אמר לו משטרה. "אדם נפצע קשה באשמתך ואתה חייב לו לפחות את זה." דעתי שהם ישתמשו בנשק," גרוס יבב. זה היה כמו בסרטי גאנגסטרים ים שראה בטלוויזיה, והוא היה הארנב המיסכן שנלכד באור שנשפך מכל הצדדים. הם השגיחו עליו בוקר וערב מחשש שיחליט לשים קץ לפעמים פרץ בצריחות־בעתה ולא התקרב לחלון המסורג.

כך התחילו להכין אותו לדמותו החדשה, מהגר פולני שאשתו ובתו מאחור, דובר פולנית ואנגלית רצוצה, הממתין בכל רגע ליום המאושר עטרפו אליו. סידרו לו תעודות המעידות על הכשרתו המקצועית, וכמה המלצה על נייר־מכתבים רשמי של שני בתי כל־בו גדולים בחוף־ ב. בארץ הגדולה אליה הוא נוסע, הרגיעו אותו, לא יחקור איש על עברו ולא יפשפש בו. הקציץ שאל אותו אם ראה פעם סרטי־ריגול, הודה שקרא את "התזמורת האדומה" וקרא בעיתונים סיפורים על שעברו ניתוח פלאסטי ונעלמו. אבל פעם גם קרא, כמדומה לו, סיפור על עריק שנפצע בתאונת־דרכים וכך נחשפה, בדרך מקרה, זהותו. לנו," אמר הקציץ בחיוך, "אין לנו עסק עם הק.ג.ב. אלא עם חבורת ים מקומית. הם אומנם קשוחים," אמר הקציץ, "אבל תוך זמן קצר שו." תאוות־הנקם היוקדת ביותר אינה שווה את ההוצאות הכבדות ות בבילוש אחריו. מיהו בסך הכול? פקיד שמעל באמון ומסר את המשרד לידיה של כנופייה. איך צעק עליו שושן, "אתה פישפש קטן, תיזהר שלא נמעך אותך באצבע הקטנה שלנו." איך נקלע בין האנשים ים והמתועבים האלה, חושב גרוס וצמרמורת עוברת בגופו. הקלפים. ה בקלפים שהתמכר להם כמו מכור־לסמים בלי שיוכל להינתק מחרר. והם כרכו סביב צווארו עניבת־החנק ולחצו בזהירות ובעדינות לא ייבהל מוקדם מדי ויברח. "יש לך ילדה יפה, גרוס," הסמיך זעירא ניו לפניו, "ילדה יפה מאוד, איך אומרים את זה בשפה יפה, מאוד יית, כמו גבעול. איך שאתה מטפל בה יפה, גרוס, אחות רחמנית. אני המישים, כבר יהיו לי נכדים בגילה." גרוס מתחלחל בשנתו והוא מוחה יניו הרטובות. לאט־לאט הוא שוקע בביצה הטובענית. "מה בסך־הכול מבקשים ממך, גרוס, טובה קטנה. זה בכלל לא יהיה נעים אם ישמעו אדם כמוך הפסיד הרבה כספים בקלפים. איש רציני כמוך, גרוס, שנתנו פלו את המפתח." — "אתה לא צריך לעשות שום דבר, גרוס. תישן ה בשקט כמו תינוק, כשאנחנו ניכנס לשם. רק תשכח את המפתח ים שתמסור לניקויי־יבש או, אולי, מישהו כייס לך את הארנק בתור נוס ושכחת להודיע בזמן למשטרה, מה?" אחר־צוהריים אחד המתינו שושן וזעירא במכונית פורד חדשה שחנתה ליד המדרכה. הם קראו לו התקרב אליהם באי־רצון. הוא לא רצה שאשתו תראה אותו, מחלון־ בה, מתרועע עם טיפוסים כאלה. מובן מאליו שאף פעם לא שיחק איתם תו. "בוא תיסע איתנו לטיול קצר," אמר שושן. "מחכים לי בבית," ל גרוס. "רק לחצי שעה. תגיד שפגשת ברחוב חברים ודיברת איתם מה יש, אתה קשור בחבל?" שושן פתח את הדלת והוא נכנס למושב ורי. "אנחנו נוסעים לספרד," אמר זעירא וצחק. "הייתי פעם בספרד, ?" — "אף פעם לא," ענה גרוס. "אז אנחנו נוסעים לשם עכשיו," אמר א. "תחזיק חזק, אנחנו נוסעים עכשיו לטייל קצת בסיביליה ובגראנאדה דובה. מקומות לא נורמאליים, גרוס." ואחרי שנסעו הלוך־ושוב צות המוצלים והמוריקים בהרצליה והביטו בקריאות התפעלות בקמרונות תות ובכיפות העגולות ובמרפסות התלויות, החזירו אותו זעירא ושושן למקום בו אספו אותו. זעירא אמר "כולם גנבים, גרוס, תחשוב על זה. קח את אשתך ותיסע איתה קצת לחוץ־לארץ. תצא קצת לאוויר הצח, תראה איך אשתך נובלת. שלח אותה לסאלון־יופי, אולי זה יעזור לה קצת." חודש אחר־כך, אחרי שפיתו ולחצו אותו בלי הרף, נתן להם את המפתח. המשטרה העירה אותו לפנות־בוקר, וכשהתלבש, מתחנן שלא ירעישו כדי לא להעיר את הילדה, שמע בזוועה שנורו יריות ושומר־הלילה נפצע קשה. עוד במכונית הודה בכל.

בלוטי־האלון נושרים ומקישים ברעפי־הגג נקישות עמומות. ולעיתים נאספת קבוצת־בלוטים וגולשת במורד, שם היא נאספת בתוך העלים המצהיבים. הרוח מהים הקרוב קוטפת אותם. הים הקרוב הוא ים אין־סופי. מפחיד להתבונן במפה ולראות את העיר ככתם בנוי וירוק במערב־היבשה כשהיא מוקפת אוקיאנוס וחגורה ענקית של מידבר. לפעמים חשב שהיא דומה לאי ביבשה זו שהיא עצמה אי. הוא יורד לנמל ומסתובב באפס־מעשה, תלוי על חוט דק ומדומה של תקווה. ארבעה חודשים אחרי בואו מצא דרך בטוחה לשלוח לה מכתבים. הזקנה שהתגוררה בדירה ממול שולחת מכתבים לבנה באנגליה, ובתוך מכתביה הסכימה לצרף את מכתביו של שכנה הבודד סטפן ירוסלב. גרוס לא רשם את כתובתו. אפילו לא כתב באיזו ארץ מצא לעצמו מסתור. אבל האנשים שם יודעים להיכן נסע, למרות שעבר מעיר לעיר. הם ידעו למצוא אותו. שלא מרצונו הגיע גרוס לעיר הגדולה והנידחת הזו, העיר הנידחת ביותר בעולם. הרוח גילגלה אותו אליה. ובימים האחרונים נתקפה העיר בקדחת של התרגשות לקראת ביקור בלתי־צפוי מהחלל־החיצון. גרוס צפה בשידורי־הטלוויזיה בחדר־האורחים של הגברת קלייטון, שבעלה המנוח היה נהג־קטר. הקריין לא הסתיר את התרגשותו כשהודיע שתחנת־ החלל האבודה עתידה לנחות אי־שם באוקיאנוס או במידבר־השיחים העצום שממזרח־לעיר. אלכס מורטימר, השכן מעבר לכביש שעובד במספנה, ישב על כיסא במרפסת ובלש מפעם לפעם אחר המתרחש בשמיים הבהירים הפרושים מעל העיר. גרוס בא מחנות הכל־בו כשהאדון מורטימר נופף לו בידו וקרא לעברו: "לכם יש אפיפיור, מר ירוסלב, ולנו אולי תהיה בקרוב תחנת־חלל!" הם אנשים ילדותיים הרוצים להפוך לפחות לרגע אחד מפינה־נידחת למרכז־ העולם, חשב גרוס. למי איכפת איפה תיפול התחנה הגדולה הזו מהשמיים. ומה הוא עושה כאן? הגיע הזמן לחזור למזרח. הוא השאיר שם את כתובתו החדשה אבל שום מכתב לא הגיע. אולי שכחו אותו. אולי התעצלו לשגר אליו את המכתבים והם נערמים שם עבורו. ואלי ממתין לו שם מכתב המבשר ששאתו ובתו כבר הפליגו לדרכן באונייה. עליהן להפליג דרך ארוכה, מנמל אחד לנמל שני, כדי לטשטש את עקבותיהן. הילדה אינה יכולה לטוס והן מפליגות באונייה. לראשה של אשתו כובע־קש עטור סרט והיא לובשת שמלה רחבה, ואילו הילדה לובשת חולצת־מלחים לבנה ושערה השופע מכסה את גבה. ימים רבים — בילו על הסיפון ועורן שזוף ומדיף ריח־ים. בוודאי יתקשה להכירה והיא לא תכירו, מגודל־שפם, לובש חליפה אפורה, דובר אנגלית מהירה ושוטפת. הוא יסתתר בצל ויניח להן לרדת מכבש־האונייה. אשתו תציב את המזוודה ליד רגליה ותאחז בידה האחת את ידה של הילדה. היא תאהיל על עיניה כדי להביט לתוך הקהל. הוא יבוא מאחורי גבה וישאל בקול צרוד, "את מחפשת מישהו, גבירתי?" הילדה תמשוך את ידה מכף־ידה של אמה ותתנפל עליו והוא יניף אותה אל־על ושלושתם יתרחקו משם בצעדים מהירים. הוא יפתח לה את דלת מכוניתו החדשה ויסיע אותן לאט־לאט ברחובות העיר עד הקוטג' שקנה וריהט עבורן זמן קצר לפני בואן. החלון פונה אל גן וגרוס יכול לראות בעד השממה סנאי בעל פני תינוק בין ענפי האלון. אלינור תצא לחצר ותאכיל את הסנאים מכף־ידה. כמה יפה וענוגה תהיה כשקרני־השמש יתנפצו בעד העלים הארגמניים של השלכת.

הבלוטים ממשיכים להקיש ברעפי־הגג. גרוס קם מהמיטה והוציא את ראשו מבעד לחלון כדי להביט בגרמי השמיים. חפץ אחד, אדום וזוהר, זנב ארוך של אש נשרך אחריו, עתיד להגיח בימים הקרובים או בשעות הקרובות מתוך אין־סוף הכדורים הנוצצים ולהסתער על האדמה. הוא יכול ליפול לתוך האוקיאנוס או לתוך המידבר אבל הוא יכול גם ליפול על העיר הזו. העיר מתרגשת ונסערת במתח מורט עצבים כאילו תושביה כולם עמדו לזכות במשותף בצעצוע מיכני משוכלל. גרוס חושב על אשתו אניטה, שאינה יודעת לדבר אנגלית, ועל השיתוק שיאחז בה למראה השממה הנשקפת משני עבריה של מסילת־הברזל המוליכה עד הנה. אשה כמו אשתו זקוקה רק לשני רחובות ולבית־קפה, למרפסת, לכמה חברות ותיקות היוצאות־ ובאות בקביעות כמו בובות מתוך שעון־קיר, ולרומאנים מספריית־ההשאלה שיוליכו אותה בריגוש מאופק לכל מיני תשוקות והזיות בלתי־אפשריות. המרחבים הגדולים האלה לא יעוררו בה אותה התפעמות שעוררו בגרוס. לפעמים ראה עצמו כאדם ראשון שתקע יתד על אדמת־הסלעים של הירח. מרחב־אדמה עצום משתרע מאופק־עד־אופק, בלתי נכבש, מדולל. צריך להתקדם עליו, אולי, בדילוגים, כמו הקנגורו. ביום ראשון בבוקר ילכו מר ירוסלב ובתו, שסוף־סוף באה להצטרף אליו בארץ החדשה, בקינג פארק, לבקן בגן־החיות הגדול של העיר, והוא יראה לה בגאווה את יצוריה הנפלאים והמגוחכים של היבשת המופלאה, המוזרה והמשעממת הזו. הגברת קלייטון תזמין אותם לשתות תה ולאכול עוגיות־דבש, וגרוס יברך את מזלו שאניטה אינה יודעת מלה בשפה האנגלית. מי יודע איזה שטויות היא עלולה לפלוט מפיה. היא תרטון בוודאי על מזג־האוויר הים־תיכוני: שוב חום ולחות וזיעה!

תחילה היה גרוס פליט מבוהל ואובד־עצות שהוטל לבדו על אי בודד. ההמון הזר הטיל בו מורא. הבדידות הטריפה את דעתו. אחר־כך התגלגל לניו־ סאות־ויילס, נוסע בין אפרי־המרעה המשתרעים למלוא כל העין, מוקפים גבעות ועצי אקליפטוס צבי־גזע. נוסע ונוסע בלי לפגוש נפש חיה, רק

←

כבשים ופרות, כבשים ופרות. הוא הועסק כפקיד בעיירה קטנה בשם גרינפל, בית־המסחר הכפרי עמד בכיכר המרכזית מול מגדל־השעון הגמוך. הוא קנה בבית־המסחר כובע רחב־תיתורת וסיגל לעצמו את אורח־דיבורם האיטי של התושבים. מר לסטר נטה לו חיבה. לא בנקל מוצאים פקיד שאינו שותה ואינו מעשן ואינו מרבה בדיבור, חרוץ ומהימן ומסור. כשעבר מר לסטר לנהל את הסניף של 'דויד ג'ונס' בפרת, הציע לגרוס להצטרף אליו. גרוס אמר שהוא מצפה לבואן של אשתו ובתו העשויות להצטרף אליו בכל רגע. "פרת היא לא מאחורי הרי־החושך," אמר מר לסטר בדיבורו המתמשך, בניגון מתון ורך, "אתה בא, מר ירוסלב, מעבר להררי־החושך." גרוס נסע איתו ועם אשתו לינדה ושני בניהם ריצ'רד ואנדרו. בקרון־הרכבת סיפר לו מר לסטר על הקרבות האיומים בהם השתתף בתקופת מלחמת־העולם השנייה באיים הרחוקים, ושאל מה עשה גרוס במלחמה. גרוס סיפר לו סיפור מקוטע ומבולבל איך ניפצו הנאצים את פולין מולדתו במפצח־אגוזים משוריין ואיך התפזר חיל־הפרשים לכל עבר כמוץ ברוח או בכחיילי־עופרת. את הדברים האלה קרא בספרים על המלחמה. מר לסטר אמר כי זהו גורלה של ארץ מקוללת שהעבר רודף אחריה ונושה בה בלי־הרף ואילו אוסטרליה, כך אמר, נבנתה כולה מחדש ואין לה שום חובות כלפי העבר. גרוס הביט בשרוולו השמאלי הריק של מר לסטר ולא אמר כלום. הם הפכו ידידים במהלכה של הנסיעה הארוכה והמעייפת הזו. גרוס חשב כי בנסיעה כזו אפשר לחצות את מחציתו של העולם הישן. הוא הוציא מארנקו את תצלומן של אֲניטה ואלינור, והגברת לסטר אמרה שוב, "ילדה יפה מאוד, מר ירוסלב." הילדים ריצ'רד ואנדרו ביקשו לדעת איך אומרים "כבשה," "אוקיאנוס," "רכבת," "אקליפטוס" ו"סוכריה" בפולנית. כמה וכמה פעמים חש גרוס חולשה נוראה הממסמסת את קווי־המיצורים האחרונים של דמותו הבדוייה, ורצה להתוודות בפניהם, אבל הוא שב והעלה זכרונות מארץ רחוקה שלא היתה גם היא אלא זכרון עמום ומעורפל. הוא סיפר לילדים על החסידות העושות את דרכן בחורף ובקיץ לאפריקה וממנה, ועל החסידה שבנתה לה קן בארובת־ביתם. מר לסטר הפיג את שעמום הנסיעה בקריעת מכסה־הפח של פחיות ה'סוואן אלה', וגרוס אמר שאינו שותה בירה. קיבתו חלשה מדי. מר לסטר אמר, "מר ירוסלב איננו אוהב לדבר על העבר. העבר אולי מכאיב לו וזה מובן מאליו. למה אתם שואלים אותו כל הזמן על ארץ־מולדתו, ילדים, אולי טוב יותר יהיה שתספרו לו אתם קצת על אוסטרליה." כשהגיע הקיץ החם, ורוחות מהבילות באו מהאוקיאנוס, התחיל גרוס לפחד מפני השיכחה. הוא התחיל לשכוח את אשתו, ורק זיכרה של הילדה צבט את לבו. ילדה עדינה וחולנית שהפכה אותו אחרי גיל ארבעים לאב בגיל־העמידה, מגוחך במקצת בתשפוכת דאגתנותו. הוא הפך לאחד מאותם הורים שחייהם הם האדמה והזבל לצמיחת ילדיהם.

לאט־לאט, אותו קיץ, התחיל גרוס לכרסם את החוטים המחברים אותו אל מנגנון הכיוון הרחוק. רק לעיתים רחוקות הופיעו זעירא ושושן בהזיותיו המאויימות. זעירא ושושן יושבים מאחורי סורג ובריח ומתפרנסים ממניין השעות ומחזרה על תוכניות־הנקם. גרוס צחק לאידם. הם שם, מאחורי חומות־הכלא ואילו הוא כאן, אדם חדש, אחר. וכשישתחררו מבית־כלא אחד יכנסו מיד לבית־סוהר אחר. הפחד, לעיתים, יכול לשמש מורה־דרך טוב. או, כשאמר לקציין־המשטרה שיעיד רק אם יעזרו לו לצאת לחוץ־לארץ, נבהל מהמלים של עצמו והצטנף, מחכה לדברי־לעג ותוכחה. אבל קציין־המשטרה אמר בלי להתרגש, "אם זה מה שאתה רוצה, גרוס, אנחנו נעזור לך," הוא צוחק לאידם בחלומותיו. הם שם והוא נסע, באמת נסע, לא לספרד כי אם לאוסטרליה. הוא בחר באוסטרליה אבל היה יכול לבחור בכל מקום אחר לנסוע אליו. הוא, גרוס, סטפן ירוסלב עכשיו, אדם חופשי. כה הרבה אנשים היו רוצים להיות במקומו, לנטוש את המקום ההוא, האוכל את יושביו ומוצץ את לשדם. הארץ ההיא, חשב גרוס בערבים הארוכים בהם נשאר לבדו או במשרדו הקטן והממוזג בקומה השנייה שלבית־המסחר הגדול של דויד ג'ונס, שאותיות הענק על גגו נדלקות וכבות אחר זו 'Department Stores' — היא עכביש ארסי היונק חלומות גדולים כקטנים ומשליך את קליפותיהם. געגועיו הופכים להיות דלילים, רפים, והבדידות אינה מהדקת ומשמרת אותם אלא ממסמסת ומאכלת. לפעמים נחמץ ליבו מצער על־כך שהסערה הטילה אותו על החוף הזה מאוחר מדי. אדם בן המישים כבר. מר לסטר שואל אותו לפעמים האם שמע חדשות כלשהן מאשתו ומבתו, וגרוס מנענע בראשו בשלילה. מר לסטר משתתף תמיד בצערו, וכשהם נוסעים לטייל במכוניתם אל חוף הים או אל היער, גרוס מצטרף אליהם. הנערים מתרוצצים ביער והוא יושב על השמיכה ומתכבד מסלה של הגברת לסטר. גם האלמנה קלייטון מזמינה אותו לעיתים תכופות לשבת אצלה.

סטפן ירוסלב הוא מנהל־חשבונות שקדן ומסור של 'דויד ג'ונס'. בעיתונים נזכרת הארץ ההיא רק לעיתים רחוקות, רק כשחולפת עליה רוח־סערה או כשפוקדת אותה רעידת־אדמה קשה. אז מופיע שמה גם בכותרות הראשיות וגרוס נדרך. אשתו ובתו נמצאות שם וגורלן יהיה כגורלה של אותה ארץ, ובידו להצילן.

בסוף הקיץ החליט גרוס לכתוב להן מכתב ולהודיע להן על מקום־מושבו. סוף־סוף התחיל לחוש בהרפיה שמעניק המרחק הבטוח. ידם לא תשיגו כאן, היא אינה ארוכה כל־כך, שני פושעים מגעילים שלא הסכים להכניס אל ביתו. ארור יהיה פינקלשטיין שהביא אותם בפעם הראשונה למשחק־קלפים בליל־שישי. הם הרתיעו את גרוס ממבט ראשון. עכברושים, אמר לעצמו, עכברושים חדי־שיניים.

(המשך הסיפור בגליון הבא)

קסם פרחי־הפסח

מונולוג

(המדבר: גבר כבן 50. בחדר בית־מלון.)

איתמר יעוז־קסט

א ת שומעת? ... משהו כאילו ... זה משונה כל־כך. חלמתי ש ...
נושי! איפה את? נושי! מה קורה פה?
הייתי משוכנע שאני בבית ... אלוהים אדירים, דפיקות לב! כולי זיעה. ממש נרדמתי בבגדים. עוד טוב שהספיק את הז'אקט.
המזוודה הזאת! ... לא הייתי צריך לסחוב אותה לבד.
בעצם, מה השעה? עוד לא עלה השחר אפילו ...
בכל זאת, היה כדאי לישון עוד קצת ... עד להמראה יש עוד כמה שעות.

(מתחיל לפזם לעצמו)

"בלב יער תכלת, /בלב ירק־אַחו/בשלל צבעי שמ
ציפור מטיילת. //לה — כנפיים תכלת/ לה — רג
ירק, /ובעיר־של־מעלה/ לי היא מוזכה עוד ... לי
מחכה עוד ..."

מעניין, מעולם לא עלה בדעתי, ששיר־עם הונגרי זה עשוי לח
כל־כך את מצבי ... מצבו של אדם היוצא לדרך כדי ... בע
כתבתי על זה משהו ...

(מעיין באי־אלה ניירות)

"... שב אדם לעיר שבה נולד, הוא שב אליה מקץ שנות
כמעט, עיר שהפך אותה בדמיונו לכעין הפשטה נטולת־ממ
לכעין עיר־של־מעלה, בדומה לאיי־הזהב או להספרידים ...
הקוראת לו בחלומותיו בכוח על־טבעי, מאויים ומדיח
יחד ..."

(קורע את הדפים)

עכשיו הכל נשמע ספרותי כל־כך ... ולא כמו לפני היציאה לד
עכשיו ...
עכשיו? ... מדוע עכשיו? — שאלו אותי הכל כשהגשתי את ה
שה לוויזה ...
לך ותסביר ... אדם מגיע לגיל ... כלומר, לאותו הגיל שבו א
נפטר מן העולם ... ופתאום ... מין הרגשה שכזאת ...
תמיהה שכזאת לגבי זכותו לחיות מעבר לגיל של אבי
להאריך ימים יותר ממנו ... ופתאום הכל מתקשר יחד ... ה
פחה ... המוצא .. הכל ...
והמשונה שבדבר, שבעת האחרונה, כל פעם שאני נותן דעת
אבא ... אבא שנפטר בארץ דווקא ... אני רואה אותו על
הבית־המשפחתי שלנו ועל רקע עיר־הצבי ... כאילו הוא עו
שם;
ואמנם, היו זמנים, בסמוך לפטירתו הפתאומית, שנתקפתי
אמונה עיוורת כאילו אבא לא מת, אלא קם ונסע לעיר־ה
מתוך שהיה לו קשה בארץ והתגעגע מאוד על הימים ש
המלחמה ...
זיעה קרה כיסתה אותי ממש ברגע שהתעוררתי משינה;
וזה מוזר, כמעט אותו חלום כבר כמה פעמים, בואריאציות קט
מאז ההחלטה לנסוע;
אך למעשה — משך שנים:
אבא,
הוא עומד בחלוק־הרופאים הלבן שלו,
עומד במרפסת בית־המשפחה
ואמא יושבת בכורסת־קש ותופרת משהו. שניהם קרובים מא
אלא שאיזה קיר־זכוכית מפריד בינינו;
אני מנסה להתקרב, שכן נדמה לי שאבא קורא לי,
אם כי ייתכן שרק רמז לי, שם, בעומדו ליד שולחן המרפסת,
והוא מחזיק משהו בידו,
משום־מה, נדמה היה לי שהוא מחזיק בידו מזרק;
כן, כך הוא עומד שם ושקט רב מסביב,
ואבא ביטא את שמי,
אלא שהוא ביטא את שמי הישן:
פטר! פטר! קרא אליי.
אך אמא, משום מה, לא הרימה ראש.
היא ישבה ותפרה בשתיקה, כאילו אינה רואה אותי,
נדמה, היא מעבר לקיר־זכוכית נוסף.
אני כבר בא, אבא! — צעקתי,

קול של חמת־חלילים,
שזה לא היה חיזיון אידילי,
ן, איזה ריח של מוות עמד באוויר,
ה ריח של ריקבון;
ה, אני מתקרב אל שערו של הבית־המשפחתי ומחיש את צעדיי
כבר כמעט רץ, עצור־נשימה,
נהר מקיף פתאום את העיר, כאילו גואה על גדותיו
ף את עיר־הצבי כולה;
עולה גלים־גלים,
לה בולע את הבקתות הקטנות שלחופו ואת שורת בתי־הקיץ
צוללת כל העיר כולה אל המעמקים,
ת הבית המשפחתי שלנו,
ו אני שומע מרחוק קול אשה הקורא אליי,
שומע את נושי כשהיא צועקת ותובעת ממני לנוס על נפשי,
ד עומד אני ומהסס
ב שמא מחובתי להיכנס, ולו גם בכוח, לתוך הבית־המשפחתי,
י הגלים כבר מלחכים את חלונותיו, ואחר־כך גם את הגג
ה הארובה, וחורבן נורא מסביב;
תו הרגע ממש אני נתקף פחד איום שמא עלול אני להילכד
ך העיר השוקעת...

ישב על כיסא)

ו עייפות. אסור היה לי לשתות את המשקה החריף בעת
חת הערב.
ה הייתי לוקח איתי בית־מרקחת שלם.
הייתי זז בלי חבילה שלמה של כדורים מכל הסוגים והמינים.
הנה, עכשיו יותר טוב. נושי ודאי היתה אומרת שאני חוזר
ת היפוכונדור.
תי לפסוע קדימה לאורך הרחוב שאבק רב היתמר בו
ה שעדרי־צאן עוברים בו כשחוזרים מן המרעה ושומעים גם
צליפות השוט של הרועים,
אמת היו לי דפיקות־לב נוראות. נושי, היא לא יכלה לשאת
ההיפוכונדריה האיומה שלי, ואיזה היפוכונדר אני הייתי!...
מרקחת שלם היה נודד איתנו לכל מקום. פעם אחת אפילו
ו שמא יאשימו אותנו בהברחת תרופות, או משהו כזה...
לא יכולתי להתגבר על עצמי. בעיקר בשנים הראשונות לאחר
תו של אבא...
יכולתי לכתוב ספר שלם על הנושא: דרכי מאבק בהתקפי
וכונדריה.
תי שתי דרכים:
ת — הפחתת ערך החיים. כלומר, הימנעות מאהבה עמוקה
דבר שהוא / כמובן, לא יכולתי לעמוד בכך!/ שהרי אין ספק,
טענתי, כי ההיפוכונדריה נובעת מוויטאליות־יתר, מחיוניות
ת, והיא מופיעה אצל אנשים בעלי "אגו" גדול, המטילים על
ם משימות גדולות וייעוד גדול וחוששים שמא הזמן שהוקצב
ם לא יספיק להגשמת תוכניותיהם ורצונותיהם; ולכן, לפי
ה תיאוריה, לוקים בה הרבה סופרים ואמנים...
ו הדרך השנייה — היא כמובן התשוקה למוות; זאת אומרת,
ח התשוקה למוות;
י ברגע שאתה מתאווה למוות, אין עוד כל צידוק פנימי להי־
דריה;
ו ניסיתי להוכיח באותות ובמופתים שהמארטירים הגדולים,
דושי הנצרות וגם רוב מקדשי השם היו ביסודם היפוכונדרים
דגה ראשונה, וזאת היתה הסיבה לכך שנדחפו למעשים של
כה עצמית; אלא מה? אליה וקוץ בה:
בודאי היו אחוזי־חרדה שמא ימותו מוות מקרי לפני
פיקו למות מות מכוון...
קר, כעת הוקל לי קצת. זהו כדור יוצא מן הכלל, הראמיקארדו

הכל די נבהלתי מדפיקות־הלב האלו. כבר שנים ארוכות לא
תי את טעמה של הבהלה הזאת...
קא עכשיו, תוך כדי נסיעה... כשאני לבד לגמרי...

תרע על המיטה)

ת הזאת... היא לא טובה. אשים אותה תחת הצוואר.
ה שהתערובת של המשקה החריף עם כדורי הרמיקארדו...
ובת הזאת... מרדימה...
לא הייתי חושש שאשקע בשינה עמוקה מדי ואאחר לשדה־
עפה... בעצם, אפשר לבקש שיעירו אותי...
, זה באמת מוזר; אני רק מתחיל לנמנם קצת, ושוב מופיעים
ם המראות מן החלום.
— אבא בחלוק־הרופאים הלבן שלו, בתוך מרפסת־הזכוכית
הבית־המשפחתי, בעיר־הצבי.
מחזיק בידו את המזרק. אלא ש...
בלל אינו מפחיד הפעם.
ו ריח של ריקבון שהיה מתלווה תמיד אל החלום הזה...
הריח איננו עוד...
ומו... מוזר! לא, לא, זה ריח אחר לגמרי...

זהו ריחם של הערמונים, של עצי־הערמונים שצומחים ברחוב אישטוואן הקדוש, כשמהלכים לאורך הנהר, בכיוון הבית...
וריחם של שיחי הסמבוק, שיחי הלילך והפטוניות, שם היינו יורדים אל הנהר כדי לרחוץ בו...
שם היינו הולכים לקול הלמות הנקר בשעה שהוא מקיש במקורו על גזעי העצים, שהיו מושחים אותם בסיד לבן עד לגובה המות־ניים של ילד, כדי להבריח מזיקים... והם נראו, גזעי העצים אלה, כאילו נעלו מגפיים לבנים...
וכשהיינו מגיעים עד למצפה־הנהר, שם השיחים צפופים יותר, עד כי אפשר ללכת לאיבוד ביניהם, היו הקרפדות פוצחות במקהלה והקולות מתערבים עם הצלצולים של פעמון הערב; הקרפדות האלו...
כאילו התיראו מפני האפילה והיו מנסות לגרש אותה על־ידי הקירקורים שלהן... ואחר־כך — פרחי־הפסחא. שדה־פרחים שלם להט שם בסמוך לבית, מעבר לגשרון־העץ הנטוי על התהום.
פעם אחת, כשהגעתי לערוגות פרחי־הפסחא, ראיתי נערה קטנה ניצבת שם וקוטפת את פרחי־הפסחא. שם היא ניצבת ואומרת לי: הבט איזה יופי! והיא מגישה את הפרח אל אפי. והיא מוסיפה ואומרת: אם תשקיע את פניך בין עלי־הכותרת של פרח־הפסחא תראה מראות־קסם. אני נושם עמוק ומחביא את עיניי ואת אפי בתוך גביעי הפרח, כאילו מבקש אני לשתות מן הגביע הלוהט הזה... והנה הכל אדום... הכל אדום ולוהט.
כאילו אש אחזה בעצים, בבית שממול ובנהר... כאילו כל העולם מתלקח באש...
אך כנראה ששאפתי את זרעי הפרח אל קירבי, שכן התחלתי להשתעל, ולאחר מכן התחלתי להקיא;
הקאתי והקאתי, עד שהיה צורך להזעיק את אבא...
ייתכן שגם נתפסתי לפאניקה, שכן לאחר שאבא הזריק לי איזה חומר מרגיע, כל העולם חזר להיות כתיקונו...
ואבא לא גער בי, רק שאל בשקט, בנימה הבוטחת של קולו: מדוע אינך יודע לשמור על עצמך? (הגבר שוקע בשינה. החדר מחשיך כליל. מקץ זמן־מה משתנה בו האור ומקבל גוון כחלחל־כספסף. נפתחת הדלת ומופיעה דמות־האב בחלוק־רופאים לבן. בידי האב — מזרק. הוא דומה עד להפליא לגבר השוכב המיטה, מבדילים ביניהם רק אי־אלה סימנים חיצוניים. הם באותו הגיל)
דמות האב: פטר! פטר!
הקיר הזה... קיר־הזכוכית הזה... הנה, עכשיו תוכל לגעת בי. אתה בא?
(הדמות מתקרבת למיטה ומתיישבת בשוליה. רואים אותה כשהיא מגביהה את המזרק, כדי להזריק איזה נסיוב לגבר השוכב במיטה. דומיה. החדר שוב מחשיך ולאחר מכן מתגבר בו האור הרגיל. הגבר השוכב במיטה מתרומם קמעה, תוך צעקה):
נושי! נושי!
(הוא אוחז במכשיר־הטלפון בהתרגשות רבה ומנסה לחייג באוב־דן־העשתונות ממש)
נושי! נושי! לא טוב לי.
אני רוצה לשוב הביתה!
אך מה פירוש — "הביתה"?
מה אמרתי? ●

בטינה

חלילה של סיריקס

בְּצִדוֹ הָאָפֵל שֶׁל הַיַּרְחַ.
פְּנֵי הֶרָה* צְהוּבִים אֵלַי.
וַחֲלִילָהּ שֶׁל סִירִינְקְס**
נִקֻּדוֹת וְקוֹים.
וּכְשָׁבָאִים הַגְּשָׁמִים הַגְּדוֹלִים
וְקוֹרַת־הַבַּיִת בְּלִי בַּיִת נוֹתֶרֶת
נִשְׁפָּכִים צְלִילֶיהָ שֶׁל סִירִינְקְס הַיָּפָה
וְעוֹטְפִים כְּהָלָה אֶת פְּנֵי הֶרָה
בַּאֲפֵלַת צִדּוֹ שֶׁל הַיַּרְחַ.

*

שֶׁל נְעָלֶיךָ.
עַל בְּהוֹנוֹת
סוֹבֵב הוֹלֵךְ הַקֶּדֶר.
רַכּוֹת כַּפּוֹתָיו
לָשׁוֹת סָבִיב סָבִיב
קִירוֹת הַבַּיִת.
בְּאֵין פְּנוֹת
שָׁבוֹת הַמַּחֲשָׁבוֹת
כְּחָלוֹת — מִמֶּנּוּ וְאֵלָיו
בְּלֵב כַּדּוּר־הַבְּדֹלַח.

1980

* הֶרָה — אֵלַת הַסּוֹפָה וְהַזַּעַם
במיתולוגיה היוונית

** סיריקס — אלה שהפכה לחליל־סוף (חליל פאן) בהמלטה מהאל פאן.

הגילגול היהודי של היינה ב"שבת המלכה"

יהודה אופן

היינריך היינה היהודי (1797—1856) היה מגדולי המשוררים בגרמניה ובלשון הגרמנית, אם לא הגדול שבהם. את שירתו מאפיינים בעת ובעונה אחת — לעיתים קרובות באותו שיר עצמו — ליריות רגשנית רומאנטית ואירוניה עד כדי סארקאזם ארסי. סתירה מתמדת זו הניעה ומניעה חוקרי ספרות לסווג את שירת היינה כנחותה לעומת אותה שירה גרמנית צרופה, שנכתבה בעיקר בידי שני הקלסיקונים הגדולים גיתה ושילר. אולם אין למדוד את יצירתו של היינה על־פי ציווים אסתטיים, שהיא מורדת בהם במתכוון. שני היסודות כאחד, הרומאנטיות והאנטי־רומאנטיות־להכעיס, אופייניים לפואטיקה שלו. מתן העדפה ליסוד הרומאנטי על היסוד האירוני, או להפך, גורר אצל היינה הסטת מרכז־הכבוד של שירתו ומביאה לחוסר־איזון בהבנתה.

דברים אלה אמורים לגבי מכלול שירתו של היינה, ודאי לא לגבי כל שיר ושיר. יש וגובר אחד היסודות ונעשה דומינאנטי בשיר מסויים. במחזור "מנגינות עבריות" (השם שאול במודע מביירון) מצויים שני היסודות מתוך שוויון ושילוב — אם לחילופין ואם בו־זמנית. אך קיים שוני במידת השילוב והדומינאנטיות של כל יסוד, בכל אחת משלוש הפואמות מהן מורכב המחזור. ב"שבת המלכה" בולטים במיוחד הנוסטלגיה הרומאנטית, המיבנה הקוהרנטי־יחסית והמלודיות העשירה. ב"יהודה (בן) הלוי" — הפואמה הארוכה במחזור (224 בתים) — אנו פוגשים לאורכה דואליות מובהקת של רומאנטיקה וסאטירה, מיבנה פראגמנטארי וריבוי דיגרסיות. ואילו ה"וויכוח" הוא בעיקרו סאטירה תוכנית ולקסיקאלית בה רבה ההשתחררות מן הרומאנטיקה.

המחזור "מנגינות עבריות" כלול כספר השלישי והאחרון ב"רומאנסרו", שראה אור שלוש שנים אחרי שהיינה רותק אל "קבר־המזרון" שלו, משותק ומיוסר — ועם זאת פורה, אוהב ושונא, כתמיד — במשך שמונה שנים, עד מותו. "אבל האם אני באמת עדיין קיים?" — הוא שואל באפילוג ל"רומאנסרו" (1851) — בהיותו רק "שלד ספיריטואליסטי המצפה עתה להתפוררותו הגמורה". הוא משווה את עצמו לקוסם מרלין האגדי, אשר קולו עדיין בוקע מתוך קברו, והלא להיינה "לא נותר כמעט דבר אלא קולו".

ב"שבת המלכה" קיימת ללא ספק זהות אישית הדוקה בין המשורר לגיבור השיר. היינה המקולל־מכושף, בעת כתיבתו את המחזור "מנגינות עבריות", הינו בעת ובעונה אחת שבר־כלי על ערש־דווי ונסיך־השירה שבשיא כוחו הרוחני והפיוטי. פיצול־האישיות של היהודי ב"שבת המלכה" — ישראל כנסיך של שבת ובגילגול־כישוף של כלב בימי־חול — מקביל לפיצול שמתנסה בו המשורר. אלא שהשבת של היינה — שליטתו המלכותית בזכות שירתו — קרבה אל קיצה, וגופו המת־החי כבר שוכן ברגל אחת בבור־מוות, שמשם לא תהיה עוד חזרה אל הגילגול הנסיכי. גם בשל כך כה מקפיאים ארבעת־חמשת בתי הסיום של השיר, "כמו לופתות ליבו בקרח / אצבעות מכשפה". אימת הגילגול המפלצתי, הרצון לרוות "עוד פעם" את ריח הבשמים, הלגימה החפוזה של משקה־הפרידה ולבסוף רישרוש נר־השעווה הקטן "עד שיכבה" — כל אלה חלים על המשורר לא פחות מאשר על גיבור השיר.

אולם הזדהות אישית זו כמשורר גווע אינה אלא מרכיב אחד במסכת ההזדהויות הטמונה בשיר (אגב, מוטיב המשורר חוזר ב"שבת המלכה" ארבע פעמים — בדמות הנסיך המחלל, החזן המזמר, הפייטן יהודה הלוי ומחבר ההימנון לשמחה, שילר). במחזור "מנגינות עבריות" בכלל וב"שבת המלכה" בפרט התמקדה הפרובלמאטיקה היהודית של היינה, שיחסו אל היהדות והיהודים — ואף אל הגרמנים — היה אמביוואלנטי, ואשר הצטער לאחר־מעשה על התנצרותו האופורטוניסטית, שבאמצעותה קיווה — לשווא — לפתיחת־שערים בשירות הציבורי. הזדהותו עם הגורל היהודי, בלי שיחדל לבקר בשנינות את כל הראוי בעיניו לביקורת אצל בני עמו ודתו "לשעבר", הגיעה לשיאה בשנות חייו האחרונות. באפילוג ל"רומאנסרו" (רומאנצרו במקור) הוא כותב: "כן, חזרתי אל אלוהים, כמו הבן האובד, אחרי שרעיתי זמן רב את החזירים אצל ההגליינים". ב־1850 הוא הצהיר: "אינני שומר בסוד את יהדותי, שלא חזרתי אליה, כי מעולם לא נטשתיה". אומר ס.ס. פרוֹאר (Prawer): "'מנגינת עבריות' אלה... אינן, כמו אצל ביירון, תרגילים... באוריינטאליזם רומאנטי; הן מהוות נסיון של משורר לחזור הביתה, לחזור אל מקורותיו הכמוסים" ("היינה, הסאטיריקן הטראגי", קמברידג' 1961, ע' 189). הזהות היהודית של היינה גברה ב"מנגינות העבריות", ביחוד ב"שבת המלכה", על כל זהות אחרת. גם השימוש במילים עבריות — לרבות המתורגמות מעברית, או הקשורות ליהדות או למקור עברי —עולה כאן על שימוש דומה אצל היינה בכל יצירה אחרת.

היינה נהג בחופשיות גמורה בנוסח הגרמני־המפוייט של פסוקי תפיל
פיוט, כפי שהכלילם בשיר, אבל רוח הדברים לא נשתבשה, אף כי ה
היהודית היתה לקויה; מה גם שבגירסה השירית־מיקצבית שובצו צי
מן המקור העברי, כגון "אהליך, יעקב" (בתרגום) או "לכה דודי ל
כלה" (במקור). ארון־הקודש, הפרוכת, עמוד־התפילה, שמש בית־ה
הנרות, החזן, עשרת הדיברות או נר־ההבדלה מצטלצלים בלבושם ה
לא כגופים זרים בשפה זו, ועם זאת נלווה להם נופך יהודי מאוד.
מרבה היינה בשירתו, ובעיקר ברומאנסות ובבלדות שלו, בשימוש ב
אקזוטיות, ארכאיות ולועזיות ממקורות המזרח והדרום. לאלה נוס
הפן העברי־יהודי המיוחד, הממלא כך גם תפקיד "לשוני־רומאנטי".
מרכיבי הרומאנסה החיצוניים אינם נעדרים גם כאן — החל במישקל ה
ובסיומות הנקביות־מלעיליות (במקור הגרמני יותר מאשר בתרגום,
הטבע) דרך הקבלות וחזרות ועד למוסיקאליות לשונית גבוהה.
לצורותיהן השונות — של מילים או חלקי מילים, של צלילים או מ
אליטראציות ואסונאנסים, אנאפורות, אפיפורות או חריזה פנימית —
בשיר זה בתדירות כה רבה עד כי אין כמעט שורה, אשר אינה קשורה
של חזרה כלשהי אל שורה אחרת או אל שורות אחרות. שפע זה,
לעמוד על מלוא שיעורו רק מתוך עיון מקרוב במקור הגרמני, אינ
להיות מקרי, באשר הוא לא רק הופך את "שבת המלכה" לשיר המלודי
ב"מלודיות העבריות" (השם המקורי), אלא חוליות־חזרה שונות מתק
לעיתים קרובות מאוד גם קשר סמאנטי. כך נוצרת בשיר זה קוהר
יחידה־במינה של צלילים ומוטיבים, השזורים אלה באלה בריקמה
מלאכת־מחשבת שירתית.

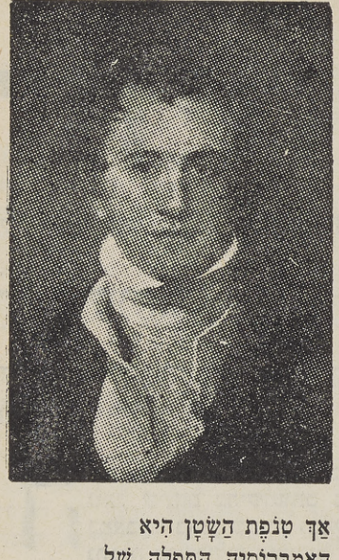
שלושת הבתים הראשונים של השיר הם מבוא, שמקופל בו כל סיפור ג
של הגיבור — הלא הוא הנסיך ישראל, דודה־אהובה של שבת ה
(הנסיכה בפי היינה) — עוד בטרם הוזכר במפורש. מבוא זה נועד ל
את הרקע האגדי־מזרחי לאלגוריה של ישראל והשבת, משל שהוא ת
השיר. האקספוזיציה נמשכת בבית הרביעי, שבו מזוהה ישראל כגיבור
ובשני הבתים שלאחריו המהווים את המעבר אל המרכז העלילתי,
הראשון — המשתרע על עשרה בתים — מתאר את כניסת שבת ה
או קבלת השבת. כבר כאן מודגר מדי פעם — מבעד למעטה הלירי־רומ
— הגורם האירוני (כגון בהתחנחנות החזן או בדילוגיו של השמש). גר
בגוונים גרוטסקיים ופארודיים, נעשה דומינאנטי למן הבית ה־17 —
בו מתחילה שורה של דיגרסיות, המוליכה מיהודה (בן) הלוי דרך מלכ
אל החמין ואלילי יוון — ועד הבית ה־33 והכבשים הגולשים מן ה
אין זה אומר, שבבתים אלה נעלם המישור הפיוטי־לירי. הוא בהחלט
להיות משולב מדי פעם בתיאורים הפארודיים, שלא נעדרת מהם נימת־
קלה. יעידו על כך שורות כגון "רוך מבט לה כצביה, / גו פורח כהדס
או "כלום איני שומע את / הירדן הומה..." ו"מצילות העדרים שם?"
רק החל בבית ה־34 שוב מושל בכיפה היסוד הרומאנטי־מיתי, והא
נדחקת כליל — לאחר מעבר חד — מחמשת בתי הסיום של צאת ה
ושובם אל "אימי גילגול כלבי". לעומת זאת נשמרת המלודיות הל
לאורך כל השיר. הריחוק האירוני מונע מן המשורר את הכניעה לנוסט
הרומאנטית של קבלת־שבת, לקסמו העז של יהודה הלוי — שעל
עוצמתו לגבי היינה ניתן לעמוד בפואמה השניה של "המנגינות", המ
לו כולה — וכן כאנטיתיזה מקדימה לבתי הסיום המרגשים, המהורה
השיא של "שבת המלכה". סיום השיר מביא עימו את התרת השניות ה
בדמות הנסיך־הכלב — הוא היהודי והוא המשורר והוא אהובה־דודה
שבת מלכתא, שהיא היהדות והיא השירה — וההתרה היא הקץ כפ
צאת השבת וקץ דמותו של הנסיך, התרוקנות הכוס וכיבוי הנר —
גם על מותו הקרוב של המשורר.

יסוד האנטיתיזה ב"שבת המלכה" גלוי לעין מראשית השיר עד סופו
הדוגמות האופייניות: הנסיך/הכלב; שבת/חול; נוסטלגיה/אירוניה;
לבן (בתים 13—14); מנוחה/פולמוס; יופי/כיעור; אלוהי־אמת/אלילי
מאכל־שמים/טינופת־השטן; או "אט יריח" לעומת "נחפז הוא ו
"במזבלת החיים" לעומת "טהור הוא", או "מאורות־זהב" לעומת "
של שעווה". היינה הוא משורר הניגודים, ואלה מתנקזים גם לתור
יצירתו. בתוך המחזור "מנגינות עבריות" ניתן לראות ב"וויכוח",
האחרונה, מעין אנטיתיזה ל"שבת המלכה" ואף ל"יהודה (בן) הל
בשנות חייו האחרונות, כאשר התקרב אל היהדות יותר מאי־פעם,
להיות איש הסתירות הפנימיות — גרמני ויהודי, אתיאיסט ומעין
בתשובה, רגשן רומאנטי ומצליף סארקאסטי, מעריץ היופי ולוחם פולי

ינריך היינה

שבת המלכה

מגרמנית: יהודה אופן



וֹת עֲרָב סִפְּרוּ עַל
ים מֻכֵּי כִּשּׁוּף,
מַן לִזְמַן שָׁבִים הֵם
צַלְמָם יְפֵה־הַתֹּאַר:

פְּלֶצֶת שְׂעִירָה
מֵגִיחַ בֶּן־הַמֶּלֶךְ,
דָּר, לָבוּשׁ תִּפְאֶרֶת,
חֲלִיל־אוֹהֵב בְּפִיו.

חוֹלֵף מוֹעֵד הַקֶּסֶם,
תַּע לְעֵינֵינוּ
כְּבוֹדוֹ הַמַּלְכוּתִי
גַּלְגֵּל שׁוּב בְּמִפְלֶצֶת.

יך שֶׁזֶּה חֶלְקוֹ
שִׁירִי כָּאן. יִקָּרֵא לוֹ
אֵל. אוֹתוֹ הָפַךְ
מְכַשֵּׁף לְכֶלֶב.

כָּל יְמוֹת־שָׁבוּעַ,
כֶּלֶב, חוֹשֵׁב כַּלְבִּית,
בֶּלֶת הַחַיִּים הוּא
לְיַלְדֵי־רְחוֹב.

בְּרֶדֶת לֵיל שַׁבָּת,
שְׁמָשׁוֹת, פִּתְאֹם לְפֶתַע
שׁוּף נָמוֹג, הַכֶּלֶב
דָּשׁ יְצוּר־אֱנוֹשׁ הוּא.

אֱנוֹשׁ רִגְשׁוֹת אֱנוֹשׁ לוֹ,
וֹמָם, בְּרֹאשׁ מוּרָם
לָבֵשׁ, כֻּלּוֹ טָהוֹר הוּא
הֵיכַל אָבִיו יָבוֹא.

בֹּרַךְ, הֵיכָל אָהוּב לִי,
וּמֶלֶךְ! לַמְזוּזוֹת
דוֹשׁוֹת שֶׁל אֹהָלֶיךָ,
קֹב, יִשְׁקוּ שְׂפָתַי!"

בַּיִת רֶטֶט־רַחַשׁ
חוֹרִי, וּבַעַל־בַּיִת
תְּנַשֵּׁם בִּלְתִּי־נִרְאֶה,
רָא הוֹדוֹ בַּשֶּׁקֶט.

! כְּלִי־קֹדֶשׁ רַק אֶחָד
לָשׁוֹן פְּשׁוּטָה שַׁמָּשׁ)
פֵּץ לוֹ מַעְלָה־מַטָּה
דְּלִיק אֶת הַמְּנוֹרוֹת.

מְאוֹרוֹת־זָהָב שֶׁל נֹחַם,
מַה יַּבְרִיקוּ, מַה יַּבְהִיקוּ!
גַּם נֵרוֹת גֵּאִים יַגִּיהוּ
אוֹר עַל מַעֲקֵה בִּימָה.

וְלִפְנֵי אֲרוֹן־הַקֹּדֶשׁ
בּוֹ נִשְׁמֶרֶת הַתּוֹרָה,
הַמְכֻסֶּה פָּרֹכֶת־מֶשִׁי
עִם נִצְנוּץ אַבְנֵי־יְקָר —

שָׁם לְיַד עַמּוּד־תְּפִלָּה כְּבָר
אִישׁ עוֹמֵד לוֹ, הַחַזָּן,
מִתְהַדֵּר וּמִתְחַנְחֵן לוֹ
בִּגְלִימָה שְׁחוֹרָה עַל שֶׁכֶם.

לְהַרְאוֹת אֶת יַד־הַלֹּבֶן
יְמַשְׁמֵשׁ גְּרוֹנוֹ, מוּזָר אֶת
אֶצְבָּעוֹ יִלְחַץ אֶל צֶדַע,
אֶת הַבֹּהֶן אֶל גַּרְגֶּרֶת.

חֶרֶשׁ חֶרֶשׁ יְסַלְסֵל לוֹ
לְעַצְמוֹ, עַד כִּי יָרִיעַ
לְבַסּוֹף, יִפְצַח בְּשִׁיר:
„לְכָה דוֹדִי לִקְרַאת כַּלָּה!

„לְכָה דוֹדִי לִקְרַאת כַּלָּה —
בּוֹא, אָהוּב, הִיא מְצַפָּה כְּבָר
וְחוֹשֶׂפֶת בִּשְׁבִילְךָ אֶת
זִיו פָּנֶיהָ בַּיְשָׁנִית!"

שִׁיר־כְּלוּלוֹת זֶה שָׁר בְּחֶסֶד
רַב־פַּיְטַן הָאַהֲבָה
הַמְהֻלָּל, הֲלֹא הוּא דוֹן
יְהוּדָה (בֶּן) הַלֵּוִי.

בַּפִּיּוּט הַזֶּה חוֹגֵג הוּא
נִשּׂוּאָיו שֶׁל יִשְׂרָאֵל
עִם נְסִיכָתוֹ הַגְּבֶרֶת,
הִיא שַׁבַּת שַׁלְוָה וָעֹנֶג.

הַנְסִיכָה כְּלִילַת־הַיֹּפִי —
לֹא יָפְתָה יוֹתֵר מַלְכַּת
אֶרֶץ שְׁבָא, אֲשֶׁר שְׁלֹמֹה לוֹ
כִּידִידַת־נַפְשׁוֹ בָּחַר,

אֶתְיוֹפִּית מְלֻמֶּדֶת
שֶׁרָצְתָה לִהְיוֹת נוֹצֶצֶת
בְּשִׂכְלָהּ, וְחִידוֹתֶיהָ
הַשְּׁנוּנוֹת בַּסּוֹף עִיְפוּהוּ.

הַמַּלְכָּה שֶׁשְּׁמָהּ שַׁבָּת
מְגַלֶּמֶת בְּתוֹכָהּ אֶת
הַמְּנוּחָה. הִיא מְתַעֶּבֶת
פֻּלְמוּסִים וְכָל וִכּוּחַ.

לֹא פָּחוֹת מוֹאֶסֶת הִיא
בְּדִקְלוּם פַּסְיוֹן דּוֹרֵס,
בְּסוּפַת אוֹתוֹ הַפָּתוֹס
הַמְנַפְנֵף שֵׂעָר פָּרוּעַ.

בַּשָּׁבִיס צְנוּעָה צוֹפֶנֶת
הִיא בְּשֶׁקֶט צַמּוֹתֶיהָ;
רֹךְ מַבָּט לָהּ כַּצְבִיָּה,
גֵּו פּוֹרֵחַ כַּהֲדַס לָהּ.

לָאָהוּב תַּתִּיר הַכֹּל הִיא,
לְהוֹצִיא עִשּׁוּן טַבַּק —
„הָעִשּׁוּן אָסוּר, יַקִּיר־לִי,
כִּי הַיּוֹם לְךָ שַׁבָּת.

אַךְ הַיּוֹם בַּצָּהֳרַיִם
כְּפִצּוּי לְךָ יַהְבִּיל
מַאֲכַל אֵלִים מַמָּשׁ —
כִּי הַיּוֹם תֹּאכַל חַמִּין!"

„טְשׁוֹלֶנְט, הוֹ נִיצוֹץ־אֱלוֹהַּ,
בַּת־אֵלִיסִיּוּם הַנָּאוָה!"
כָּךְ נִשְׁמַע שִׁירוֹ שֶׁל שִׁילֶר,
לוֹ טָעַם אֵי־פַּעַם טְשׁוֹלֶנְט.

טְשׁוֹלֶנְט הוּא תַּבְשִׁיל־שָׁמַיִם,
שֶׁהָאֵל — וְלֹא שָׁלִיחַ —
לְבַשְּׁלוֹ לִמֵּד מֹשֶׁה
לְפָנִים עַל הַר־סִינַי.

שָׁם נָתַן לוֹ אֵל עֶלְיוֹן גַּם
כָּל מִצְווֹת תּוֹרָה טוֹבוֹת
וּדְבָרִים קְדוֹשִׁים עֲשֶׂרֶת
בְּקוֹלוֹת וּבִבְרָקִים.

טְשׁוֹלֶנְט לֵאלֹהֵי־אֱמֶת הוּא
כָּאַמְבְּרוֹסְיָה הַכְּשֵׁרָה,
כְּטַעְמוֹ שֶׁל גַּן־הָעֵדֶן.
לְעֻמַּת מַטְעָם כָּזֶה

אַךְ טִנֹּפֶת הַשָּׂטָן הִיא
הָאַמְבְּרוֹסְיָה הַתְּפֵלָה שֶׁל
אֱלִילֵי יָוָן, שֶׁרַק
בְּנֵי־שָׂטָן מֻסְוִים הָיוּ.

עֵת יֹאכַל תַּבְשִׁיל כָּזֶה
הַנָּסִיךְ עֵינָיו יַבְרִיקוּ.
הוּא יַתִּיר אֶת מִקְטָרְנוֹ,
הוּא יֹאמַר שׂוֹחֵק מֵעֹנֶג:

„כְּלוּם אֵינִי שׁוֹמֵעַ אֶת
הַיַּרְדֵּן הוֹמֶה? הַאֵין
אֵלֶּה בְּאֵרוֹת בֵּית־אֵל,
שָׁם גְּמַלִּים חוֹנִים מוּל דֶּקֶל?

„כְּלוּם אֵינִי שׁוֹמֵעַ אֶת
מְצִלּוֹת הָעֲדָרִים שָׁם?
וְהַאֵין כְּבָשִׂים שְׁמֵנִים
מִגִּלְעָד גּוֹלְשִׁים עִם עֶרֶב?

אַךְ יְפִי הַיּוֹם נָגוֹז;
אֲרֻכַּת צְלָלִים צוֹעֶדֶת
קִלְלַת שָׁעָה רָעָה —
מִתְאַנֵּחַ הַנָּסִיךְ.

כְּמוֹ לוֹפְתוֹת לִבּוֹ כְּקֶרַח
אֶצְבְּעוֹת מְכַשֵּׁפָה.
כְּבָר אוֹחֶזֶת בּוֹ צְמַרְמֹרֶת
שֶׁל אֵימֵי גִּלְגּוּל כַּלְבִּי.

הַנְסִיכָה אָז לַנָּסִיךְ
פָּז תּוֹשִׁיט — קוּפְסַת בְּשָׂמֶיהָ.
אַט יָרִיחַ, יִתְעַנֵּג עוֹד
פַּעַם עַל רֵיחוֹת־נִיחוֹחַ.

הַנְסִיכָה גַּם יֵין־פְּרֵדָה לוֹ
לַנָּסִיךְ תַּגִּישׁ — נֶחְפָּז הוּא
וְשׁוֹתֶה מִן הַגָּבִיעַ.
רַק טִפּוֹת מְעַט שָׂרְדוּ בּוֹ

עַל שֻׁלְחָן אוֹתָן יַתִּיז
בַּנְטָפִים טָבוֹל יִטְבֹּל אָז
נֵר קָטָן שֶׁל שַׁעֲוָה —
יְרַשְׁרֵשׁ עַד שֶׁיִּכְבֶּה.

הערות

לשם השיר: בתרגום מילולי "הנסיכה שבת".
לבית ה־17: היינה מייחס את הפיוט "לכה דודי" של שלמה בן משה הלוי אלקבץ בטעות ליהודה הלוי. הוא אף משבש את השם על־ידי התוספת "בן" (במקור בלי סוגריים). אפשר שעירב את שני השמות, ואפשר שהשיבוש בא לשמירת המישקל.

"היהודים" והיהודים

(לקליטתו של לסינג בספרות העברית החדשה) (1)

חיים שוהם

א. מליץ־היושר והאשליה

הנפש מחאה כפיים מרוב שמחה. היהודים האמינו, כי הנה קם להם גואל שינחם בהיקלטותם בארצות מושבם באירופה; יסייע להם במאבקם באנטישמיות ובמלחמתם להשגת שוויון־זכויות. גואל זה נתגלה למשכילים היהודים בגרמניה ואחר־כך בכל ארצות אירופה בדמות גוטהולד אפרים לסינג.

בחתירתה של ההשכלה העברית והיהודית בגרמניה ומאוחר יותר במזרחה של אירופה לפתוח "חשבון יהודי" בבנק האירופאי הכללי, יועד ללסינג תפקיד של ערב ומליץ־יושר. מנדלסון ואנשי חכמת־ישראל אחריו הביאו את ה"ממון" וה"רכוש" שביקשו היהודים להפקיד בבנק זה. לסינג, ביצירותיו ובמערכת יחסיו עם משה מנדלסון, נטע ביהודים את האמונה, כי בידיהם פקדון של ממש, שעמי־אירופה מעוניינים בו ובבעליו. בשתי דראמות אשר במרכזן ניצבת דמות של יהודי — הקומדיה "היהודים" (1749), והשיר הדראמטי "נתן החכם" (1779) — העלה לסינג את האפשרות של ראיית היהודי בדרך שונה מזו המקובלת. בדמות היהודי שעיצב וגילם לסינג בשתי יצירות אלה ראה הקורא היהודי את דמותו־הוא כפי שרצה כי יראוה מי שאינם מבני־ברית — בדמות "הנוסע" בקומדיה "היהודים" ובעיקר בדמותו רבת־החכמה והתושיה של נתן החכם — דמויות־הזדהות חיוביות שראוי לחקותן; אליהן ייחל ואשר כדמותן ביקש לראות, הלכה למעשה, ברחוב היהודי. בהזדהות עם דמויותיו של לסינג, ובמיוחד עם דמות "הנוסע" ב"היהודים", יש לחפש את השורשים לרעיון המהפכני של ההשכלה כולה, אשר מצא את ניסוחו הברור אצל יל"ג: יהודי בבית ואדם בחוץ (2).

יצירותיו של לסינג וליתר דיוק "אגדת־לסינג היהודית", כמו הבטיחו למשכיל היהודי, כי אכן רצוי הוא בחברה האזרחית בארצות מושבו בגלות וכי העולם פותח לפניו את שעריו. היתה זאת כפי שידוע אופטימיות של ניר. מחיר יקר עתידים היו לשלם המשכילים היהודים, ומאוחר יותר העם היהודי כולו על אמונה תמימה זאת, שסברה כי המצוי ביצירותיו ובהתנהגותו האישית של לסינג הוא גם נחלתו של העם בקרבו ישבו.

אך בהערות אלה אנו, מקדימים את המאוחר, שכן מבקשים אנו לעסוק בקליטתה של היצירה הראשונה של לסינג בה התמודד במישרין עם הנושא היהודי — הקומדיה "היהודים", שנכתבה בשנת 1749 עוד בטרם הכיר את משה מנדלסון (3). במכלול יצירתו של לסינג נתפסה קומדיה זאת יותר כתרגיל ספרותי, אבל מבחינה ביוגראפית מקדימה היא את "נתן החכם" ומבשרת אותו" (4).

ב. הלוחם ומגמותיו

סטודנט צעיר כבן עשרים לערך, בלייפציג, היה לסינג כאשר כתב את הקומדיה "היהודים". באותם ימים בהם התחיל את דרכו הספרותית ביקש להפוך ל"מולייר הגרמני". כל נושא שעלה אז על דעתו, ניתרגם, כעדותו, לקומדיה. היו אלה קומדיות של **בעי"ה** בעלות זיקה לזמנן ולתקופתן (5). (היצירות משלבות, לצד יסודות ומצבים קומיים, יסודות ומצבים הדוחקים את רגלי הקומי לטובת הבעיה והשיקול של רצינות ויישוב־הדעת.)

סיפורה של הקומדיה, אשר פורסמה לראשונה בשנת 1754, פשוט לכאורה: עובר־אורח מציל אציל מידי שודדים המבקשים להתנכל לכספו ולחייו. האציל שניצל מזמין את מצילו להתארח באחוזתו כדי לגמול לו על מעשיו. איש אינו יודע מיהו עובר־אורח זה. זהותו היא חידה, אבל הכל משבחים

(1) **בעקבות הרצאה שנשאתי בסימפוזיון במלאות 200 שנה להופעת "נתן החכם" ללסינג, שנערך בחנוכה תש"מ באוניברסיטת בר־אילן. הדברים הם פרק נוסף מעבודת־מחקר שערכתי בסיוע מילגת מ"ד מטעם** Alexander von Humboldt-Stiftung **ובסיועו של פרופ' Arthur Henkel, בסמינר לגרמניסטיקה של אוניברסיטת היידלברג.**

(2) **תולדות גילגוליו של מטבע זאת בספרות היהודית גילגל דב סדן במחקרו "בצאתך ובואהלך — לתולדות סיסמה ושיברה" שפורסם בספרו "בצאתך וב־אהלך" — מנין חקרי־ספרות. ספרית מקור של אגודת הסופרים בישראל, 1966 (עמ 9-50). אנו מבקשים בדבריגו לעמוד על תרומתה של קליטת יצירתו של לסינג לעמדות רוחניות ונפשיות שהפכו את סיסמתו של יל"ג למרכזית בספרותנו ובעולמנו הרוחני.**

(3) **לסינג הכיר את מנדלסון בתיווכו של גומפרץ בברלין בשנת 1754. ראה:** M. Kayserling, Moses Mendelssohn. Sein Leben und Wirken. Leipzig, 1888, S, 27 ff.

(4) Paul Rilla, Lessing und sein Zeitalter. München, 1973, S, 26.

(5) **כנ"ל, עמ 26.**

זמהללים את נועם־הליכותיו, נימוסיו, השכלתו, ידיעותיו ואומץ־ליבו. באו
— התגלמות כל התכונות של אציל נפש ומעמד. הכל מחזרים אחרי
האציל בעל־האחוזה מבקש את חברתו וחברותו; בתו מבקשת את קירב
דידו; המשרתים מבקשים לדעת מי הוא. אלא שהוא מתמיד בסירובו לגל
את זהותו ומבקש לצאת מאחוזת מארחו לדרכו בזמן. בשהותו באחוזה, ה
מגלה, כי שניים ממשרתיו של האציל הם השודדים שניסו, תחת מסווה, לש
ולרצוח את אדונם. ואלה, החוששים מפני זיהויים והסגרתם, טופלים
אשמת ההתנפלות וההתנכלות על היהודים שהם, כידוע, חלאת המין האנו
שותפים לדעה זאת הם לא רק המשרתים־השודדים, אלא אף אדונם וב
לבסוף: כאשר גובר הלחץ על עובר־האורח — "הנוסע" במושגי הקומ
— והקומדיה מתקרבת לסיומה, מגלה הוא את זהותו: **הוא יהודי**. משום
אינו יכול לקבל הצעת מארחו ולשאת את בתו לאשה. גילוי זה מכה
כולם בתדהמה. יהודי והם לא יכלו לזהותו מיד? הרי אינו ראוי לבוא בק
בני־אדם, וכדומה. אך לנוכח תכונותיו, דמותו ואישיותו, אף הבארון נא
להכריז: "אני בוש ונכלם על התנהגותי", והכל מסכימים כי אף בין היהו
יש טובים ורעים והקומדיה מסיימת, כדרכה, בפיוס.

כאמור, פשוט סיפורה של הקומדיה; לא כן עלילתה. זו חותרת לגילוי זהו
של הדמות האדיבה, העשירה, התרבותית, האמיצה, המשכילה וההומאנ
שבין דמויות הקומדיה — דמותו של היהודי. יש בעלילה זאת מידה
קטנה של העזה, ויש לראותה מבחינה תימאטית וסוגתית כמעשה לא מקו
מבחינה תימאטית — נושא הקומדיה אינו, כדין הקומדיות באותה תקו
מום או מגרעת של אחת הדמויות (קמצן או מיזנטרופ) שהקומדיה שמה או
ללעג ולקלס. לפנינו דעה־קדומה נפוצה וטעות מקובלת של שיפוט שהקומ
אמורה לתקן ולשרש באמצעות דמויותיה ועלילתה (6). מבחינה סוגתית
התרחקה קומדיה זאת מהקונבנציה הרווחת בהיותה בעלת מטרה חינוכ
מיליטאנטית מובהקת. היא מזהירה מפני דעות־קדומות על יהודים ואף
מיעוטים אחרים, היכולות להוביל למסקנות מוטעות ובעקבותיהן למעש
מוטעים (7).

את מידת הנועזות והמיליטאנטיות שבמגמות אלה ניטיב להבין אם נ
דעתנו לעובדה, כי קומדיה זאת מעלה דמות חיובית של יהודי על ב
גוצרית באמצע המאה השמונה־עשרה, ומסתערת על דעות־קדומות רווח
על היהודים בתקופה בה עדיין מפקפקים אם בכלל ראויים הם לכינוי ב
אדם. וזאת בספרות אשר אינה יודעת עדיין ואינה מכירה דמות חיובית
יהודי, להוציא אחת: דמותו של היהודי ברומאן של גאלארט "חיי הגרא
השוודית פון ג'" (8). (יש להניח כי לסינג הכיר רומאן זה, שחלקו הרא
פורסם בשנת 1747), אך דומני, כי לסינג לא נזקק לגאלארט כגורם מדר
לכתיבת "היהודים" שלו ולמלחמתו למענם. הקומדיה שלו שתולה בגרמנ
של תקופתו. כאשר שומעים אנו בסציגה השלישית את המונולוג הבא:

**"אם שולח היהודי ידו במעשי מירמה והונאה, הכריחו לכך הנו
במרבית המקרים. מספקני אם יכולים נוצרים רבים להתפאר
מתהלכים הם בהגינות עם היהודים; והם עוד תמהים ומשתוממ
כאשר מחזיר להם היהודי במטבע ששקלו לידו. אם רוצים אנו שיר
והגינות ישררו בין שני העמים, על שניהם לתרום לכך במידה שו
אבל אם במצוות־דתו של האחד לצדקה תחשב לו לרדוף
זולתו? . . .(9).**

ברור כי מצד אחד מגיעה הקומדיה כסוגה דראמטית לגבולותיה המקובל
במחזה זה יש, כפי שמציין שטיינמץ (10), חומר שלפי מהותו אינו מת
לקומדיה. כשלמות נוצרת בו מתיחות פנימית בין הקונבנציה של הקומ
לבין המושא הלא־קומי שלה. מצד שני ברור, כי המחזאי מגיב ביצירתו ז
על בעייה הטורדת מנוחתו ואשר אותה מבקש הוא לשרש מן הארץ (1

(6) Horst Steinmetz, Die Komödie der Aufklärung. Stuttgart, S. 66.

(7) **שם,שם.**

(8) Chr. F. Gellert, Leben der Schwedischen Gräfin von G***. Hrsg. von Jörg-Ulrich Fechner. Stuttgart, 1968, S. 79.

**הרומאן פורסם לראשונה בשנת 1747. בחלק השני שלו מופיעה דמותו החיוב
של יהודי. בין השאר מוצאים אנו שם הקביעה הבאה: "יתכן וליבם של רו
מבני עם זה היה עליהם קל יותר לו לא היינו משפילים אותם, בודקים אחרי
בדקדקנות כה גדולה".**

(9) G. E. Lessing, Werke. Hersg. von Herbert G. Göpfert, Erster Bd: Gedichte. Fabeln. Lustspiele. München, 1970, S. 382.

(10) **שטיינמץ, שם.**

(11) **השווה גם:**
Harvey I Dunkle, Lessing's "Die Juden": An Original Experiment. Monatshefte, Vol. XLIX (1957), S. 323-329.

מצאים אנו במבוא שכתב לסינג לכתביו (1754) בהם פורסמה הקומדיה
דים" לראשונה:

(קומדיה זאת — ח.ש.) היא תוצאה של הירהור והתבוננות מעמיקים בדיכוי המשפיל תחתיו נאנק עם זה, אשר לדעתי חייב כל נוצרי לכבדו. לפנים הרי צמחו מקרבו גיבורים ונביאים ועתה אנו מפקפקים אם יש למצוא ביניהם אדם הגון וישר? באותם ימים גדולה היתה נטייתי לתיאטרון, וכל נושא שעלה בדעתי תירגמתיו מיד לקומדיה. אז עלה בי הרעיון לכחון איזו השפעה תהיה לתצגה שכה נציג לצופים מידות־טובות דווקא באותם מקומות בהם לא ציפה למוצאם (12).

ו של לסינג היתה לכתוב קומדיה להגנתו של עם מדוכא. זאת ביקש
ג על־ידי הפרכת מערכות של דעות ומשפטים קדומים על היהודים, דתם
ות־חייהם. ונמצא משיג שתי מטרות: מצד אחד הקומדיה יוצאת
יין להגנת עם מדוכא, מושפל ונתון לרדיפות, ומצד שני היא מביאה
בסורד מודל חשיבה הנשען על משפט כללי קדום — על טיפוסי אדם
ם. כמו־כן קוראת הקומדיה על כל צורה של דעה־קדומה, חברתית או
.

ר המשתמע של הקומדיה אמור היה להיות חד־משמעי: סובלנות (13).

המאבק

ג הכיר את תקופתו ומגמותיה הרוחניות, ושבעתיים היטיב
ר את בניה, שנגד עמדותיהם יצא למאבק. לא עברו ימים
א מאז פורסמה הקומדיה "היהודים", ופרופסור יוהן דוד מיכאליס,
עור לתיאולוגיה בגטינגן, מאבות ביקורת־המקרא, פירסם רצנזיה ב־
Gelehrten Sachen Goettingenische Anzeigen (13 יוני 1754), בה יצא
פות נגד מגמתו של לסינג. מיכאליס לא מוכן היה לקבל הקומדיה
ר בכך על דעותיו הקדומות הערוכות למופת על היהודים:

"הנוסע ('הגיבור' הקומדיה — ח.ש.) הכלתי־מוכר הוא כה מושלם במידותיו, אציל וכנני בקפדנות לתלפיות, עד שלא ניתן אפילו לשער כי הוא מסוגל לעילל עוול לזולתו (...). זה אינו מסתבר כלל ועיקר, כי בקרב עם שאלה הם תנאי־חייו, חינוכו ואמונתו (...) תמצא נפש כה עדינה. תיפר הסתברות זה פוגע בהנאתנו (...) אפילו מידות־טובות ממוצעות ויושר נדירים בקרב עם זה, לכן אין בכוחם של בודדים מבניהם, אשר להם תכונות אלה, להביא להפחתת השנאה נגדם, כפי שהיו מבקשים. הנחות־יסוד של תורת־מוסר, שכחלקה הגדול נתקבלו על דעת הכל, אינן מאפשרות להניח קיומו של יושר כללי בקרב עם זה משום שבניו צריכים להתפרנס ממסחר, ובמקצוע זה רבות יותר ההזדמנויות והפיתויים למעשי־הונאה מאשר בעיסוקים אחרים. (...) הצופים לא יתפעלו מקומדיה זאת משום שלא מתקבל על הדעת כי יהודים מעין אלה קיימים."

ת לסייע ליהודים ולעקור משורש דעות־קדומות נגדם עוררה אם־כן
דיה של לסינג תגובה הפוכה: דברי שיטנה הנשמעים ברמה ובאיצטלה
מית. לא יפלא, איפוא, כי זעמו של משה מנדלסון הצעיר על דברי מיכאליס
ו לתגובה פרטית זועמת בצורת מכתב ששלח לאהרון סלומון גומפרץ.
רץ, בלא ידיעתו ואישורו של מנדלסון, העביר מכתב זה ללסינג שמיהר
מו (בלא אישור הכותב) בכתב־העת שלו Theatralischen Bibliothek
1 (1754).
ב זעמו של מנדלסון חושף עד כמה החטיא לסינג את מטרתו, וכן מגלה
ציפיותיו־תקוותיו של הכותב העושה צעדיו הראשונים בין משכילי ברלין
לשינוי המיוחל, וכך כותב מנדלסון לגומפרץ, בין השאר:

(...) איזו השפלה לאומתנו הנדכאה! איזה זילזול גלוי! מאז ראו אותנו הנוצרים כחלאת־הטבע, כמורכה בגוף החברה האנושית. אבל ממלומדים מצפה אני לשיפוט הוגן. (...) מה שגיתי ביחסי לכל איש־אשכולות נוצרי מידה רבה של יושר שהוא תופע מהאחרים. באמת! באיזו עזות־מצח יכול אדם, שעוד נותרה בו מידת־מה של יושר, לשלול מאומה שלמה את הסיכוי — ולו הקטן ביותר — שניתן למצוא בקרבה אדם הגון אחד? (...) לא די שנאלצים אנו לסבול את שנאת־הנוצרים, עתה באים ומוסיפים טילופים אלה, לשון־הרע הזאת! ממשיכים לדכא אותנו, מאפשרים לנו לחיות בין אורחים חופשים ומאושרים בהגבלות רבות; משיחים בנו כל הלעג והבוז שבעולם; ועתה אף את המידה־הטובה, נחמתה היחידה של נפש נדכאת, מפלטו היחיד של הזנוח, אף אתה מבקשים לשלול מאת־נו (11).

ת־הנחמה המעטה ("חצי נחמה" שמצא בכל זאת מנדלסון במאמרו של
אליס אינה כאן מעניננו.
ד, שלדעותיו ולעמדותיו של לסינג לא היו מהלכים ובוודאי שלא הפכו
לת־הכלל, והמסתייגים מהם לא היו פשוטי־עם דווקא.
ליית היהודים לתיקון חייהם ע"ס סובלנות העמים בקרבם ישבו, התגלתה
עונם לפתוח את שערי הגיטו ולהפתח לתרבות האירופית.
לה של "נבחרת אינטלקטואלית" שכבשה לה לאט עפ"י קורצווייל עמדה
מעין מעמד חדש שמקומו בין האריסטוקרטיה לבין מעמד האזרחים, (15)
או להם מפלט המשכילים היהודים הראשונים, ואת דעותיהם של חברי
ה "נבחרת" זיהו עם דעותיו של העם בקרבו ישבו ובשמו יצאו אל מול
חיהם הנוצרי". אך לא יכלו לדעת — ואף לא רצו לדעת — כי אינטליגנ־

(11) לסינג, כנ"ל, כרך שני, עמ' 645.
(12) Walter Hink, Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrh. und die Italienische Komödie. Stuttgart, 1965, S. 278-284.
(13) מצוטט ע"פ כתבי לסינג (כנ"ל), חלק א' עמ' 418-422.
(14) ב' קורצווייל, "בעיות יסוד של ספרותנו החדשה", בספרו: ספרותנו החדשה — המשך או מהפכה?. ירושלים ות"א, תש"ך, עמ' 49.

ציה זאת, שלסינג היה ללא כל ספק מגדולי דובריה בגרמניה, נלחמה למעשה

את מלחמת האדם האידיאלי־המופשט, שהוא האדם התבוני, המזב כשלעצמו כביכול, ושחרר את האדם האמפירי, שחשתמש בסיפמאות היפות ופירש אותן הלכה למעשה לפי ראות עיניו" (16).

פירוש אמפירי זה לא נטה תמיד חסד ליהודים, כפי שמעידה ביקורתו של מיכאליס וכפי שאפשר לעמוד על־כך מתוך היחס ללסינג וליצירתו "נתן החכם" בשלהי המאה ה־19 (17). האדם הנסיוני עמו נפגשו המשכילים היהודים שונה היה "מהתמונה הנעלה שהועלתה על־ידי נבחרת אינטליגנציה האירופית, כדבריו של קורצווייל (18). קשה היה לבוא בשמו של לסינג ורעיונותיו אל האזרח הגרמני בעיר הקטנה ואל האיכר במזרחה של אירופה, עמהם נפגשו, בדרך־כלל, היהודים מדי יום ביומו. הללו לא ידעו את לסינג ורעיונותיו לא היו מקובלים עליהם.
זאת לא רצו המשכילים היהודים להבין. מידת האופטימיות שנטעה בהם ההשכלה היתה גדולה. אופטימיות זאת לא הניחה להם לקרוא נכונה את דבריו של מיכאליס. לבם עלץ בקרבם למקרא תשובתו הניצחת של מנדלסון ל"עוכר ישראל" זה מגטינגן ועוד בלשון הגרמנית. וכמובן שמחו על תשובתו של לסינג עצמו ל"כופר" זה. אם לא די בכך, הרי האופטימיות הלכה וגברה למראה יחסי־הרעות שנרקמו בין לסינג לבין מנדלסון, ולכך יש להוסיף את המחזה "נתן החכם", שהופיע מחצית היובל לאחר "היהודים". האגדה היהודית של לסינג הוגשמה.

ד. היהודים

כמאה שנים לאחר הופעת "היהודים" ושמונים שנים לאחר הופעת "נתן החכם" ציין אברהם מאיר גולדשמידט, מי שהיה רב בלייפציג (1889-1812), כי

"נתן" הוא מאורע היסטורי. מעשה היסטורי שבו העניק לסינג לספרות הגרמנית לא רק אחת מאבני־החן שלה, אלא נתן למעמד שלם ולא מבוטל — ליהודי גרמניה — את המולדת הגרמנית במתנה. (...) הוא (לסינג — ח. ש.) הכניס את היהודים לחיי התרבות וההחברה של גרמניה. יחסי־הרעות בין לסינג לבין מנדלסון, שהתגברו על מחסומי דת וגבולות לאום, התגלו מאוחר יותר כסמל ליחסים שיהודי גרמניה לטפח כלפי האוכלוסיה בכלל (19).

כה גדולה היתה האמונה במפעלו של לסינג ובעוצמת השפעתו — הוא שהעניק ליהודים את מולדתם החדשה; הוא ה"אור ליהודים" ביחסים שבין אדם לחברו. איש לא הטיל ספק בכך, כי השכנים שאינם מבני־ברית הפכו, ממנו ואילך, לחברים, שהרי את דעתם ועמדתם כלפיהם קראו בכתבי לסינג. אך מסתבר, כי אף את לסינג לא קראו עד תום, ויותר משנתנו דעתם למקרא עצמו, הסיקו את תרגומם שלהם לדבריו.
אכן, הנפש היהודית מחאה כפים מרוב שמחה להופעתה של דמות "הנוסע" ב"היהודים". אך דא עקא, לא השכילה לתפוס, מה שהשכילו לראות רבים שלא היו בני־ברית. יוהן פרידריך שינק, אחד ממהדירי כתבי לסינג, שאל בשנת 1825 לגבי הקומדיה "היהודים" את השאלה הבאה:

האם השיג לסינג בקומדיה שלו את משרתו המוסרית: הגנה על היהודים כיהודים? לא ניתן להשיב על כך בחיוב. האם יהודי הוא הנוסע? בקושי. דבר במחזה אינו מגלה שהוא יהודי. אין אנו יכולים אפילו לפנותו בשם משכיל יהודי. להוציא העובדה (...) שאינו אוכל חזיר, אינו מקיים את חוקי דת־משה. אין לו קשרים ויחסים עם בני דתו; אין הוא מבקר, ולו פעם אחת, בבית־הכנסת. (...) אנו רואים בו רק אדם אציל, ידידותי, רב־מחשכה, משוחרר מכל כיתתיות ומפלגתיות, מאמין טהור באלוהים. לסינג מוכיח, כי אף בין הנאצלים בתורת משה ניתן למצוא אנשים בעלי מוסר ואמונה המתנשאים מעל האמונה צרת־האופקים והכיתתיות. אבל האם יהודי הוא עדיין? ברור שלא. (...) אנושיות מהורה דת של רוח ושל לב מכים שרשים בכל (20).

שינק מצביע על מה שגולדשמידט ויהודים דומים לו, שביקשו בכל מחיר אחר האינטגרציה בסביבתם, לא תפסו. לסינג ב"היהודים" וב"נתן החכם" אינו משבח את היהודי כיהודי, כלומר: כאדם המחזיק בדת אבותיו, מקיים מצוותיה, אורחות־חיים וחי כשונה ונבדל מהנוצרי שבסביבתו. לא יהודי ממין זה נמצא במחזות לסינג. הוא משבח את היהודי אשר ייתכן כי בחדרי־חדרים שומר הוא, אם מעט אם הרבה, את יהדותו, אבל כלפי חוץ מתגלה הוא כאיש התבונה וההשכלה המקיים באורחות־חייו את האידיאלים של הטיפוס המשכיל, אשר לו הטיפה ההשכלה הכללית ובעקבותיה גם יהודית, את דעתו נותן לסינג ליהודי שבתחום הפומבי ויתר על יהדותו והוא מקיימה רק בתחום הפרטי. יהודי בבית ומשכיל בחוץ. זה הנוסע שבקומדיה "היהודים"

←

(16) כנ"ל, עמ' 51.
(17) ראה עבודתי "'נתן החכם' בין בני מינו. לקליטתו של לסינג בספרות העברית החדשה במזרח אירופה". ספר השנה של חברת לסינג (ארה"ב), כרך יב' (בדפוס). עיקריה של עבודה זאת העליתי בסימפוזיון, שנערך בחודש ינואר 1970 בולפנביטל על "תמונתו של לסינג במאה ה־19". הדברים נדפסים בספר המסכם את דיוני הסימפוזיון (יופיע בקרוב.)
(18) קורצווייל, כנ"ל, עמ' 52.
(19) A.M. Goldschmidt, Rede zur Lessingfeier in Leipzig (1860). In: Horst Steunmetz (Hrsg.), Lessing — Ein unpoetischer Dichter. Frankfurt a.M. und Bonn, 1969, S. 346-347.
(20) J.F. Schink, G.E. Lessing's Leben. Berlin, 1825 מצוטט ע"פ שטיינמץ, כנ"ל, עמ' 251—252.

נסיון להבהרה

יהודה באואר

תגובתו של יהודה באואר אינה מסיימת כמובן את הוויכוח שהתעורר בציבור בעקבות מאמרו של בועז עברון (בגליון הקודם של "עתון 77"). וויכוח חשוב זה יימשך גם בציבור וגם מעל עמודי כתב־עת זה, בגליונותיו הבאים.

ב"עתון 77", מס' 21, מאי־יוני 1980, התפרסם מאמרו של מר בועז עברון, בשם "השואה — סכנה לעם". ואכן, יש היגיון ברזל בכותרת: אם רוצחים עם, כנראה שהוא בסכנה. אך לא לכך היתה כוונת המחבר, אלא לשני טיעוני יסוד, שאליהם התלוו טיעונים מישניים שונים: מה שקרוי שואה, או רצח העם היהודי בתחום השלטון הנאצי, לא היה מעשה ייחודי, אלא חלק של תהליך שאמור היה להקיף עמים אחרים, כך שאין שום דבר מיוחד בגורל היהודים פרט לעובדה שהם היו ראשונים בתור, משום שהם והצוענים היו "חיצוניים" לתרבות האירופית; והטיעון השני, שהעיסוק בשואה משמר מגמות לאומניות קיצוניות בחברה הישראלית, כלומר נהפך לכלי שרת בפוליטיקה מסויימת מאד.

עיקר ענייני בתגובתי זו הוא בטיעון הראשון, שכן ממנו נגזרים בעצם יתר טיעוני המחבר. נתחיל מן הסוף: מר עברון לא הצליח למצוא כל תוכנית נאצית לרצח העמים הסלאביים — רוסים, פולנים, צ'כים. הוא יודע, כמונו, שהיה רצח המוני סלקטיבי, של בני עמים אלה: פולנים מאיזור זאמושץ' למשל, שבמקומם אמורים היו ליישב גרמנים; שבויים סובייטיים בהמוניהם; כפרים ואזורים שהוחשדו על עזרה לפרטיזנים, ברוסיה בעיקר, ובהם נערך רצח של חלקי אוכלוסיה. אין מר עברון מוצא תוכנית לרצח עמים אלה מהסיבה הפשוטה שתוכנית כזו לא היתה, וגם לא יכלה להיות: על פי תיעוד נאצי שקיים בידינו ברור שהם התכוונו להשתמש בבני עמים המשועבדים להם ככוח עבודה, כפי ששימשו ההילוטים בספרטא העתיקה.

הרצח הסלקטיבי בא לא רק במטרה להשליט טירור, אלא כאמצעי להכחדת התודעה הלאומית של בני עמים אלה — וגם על זה יש תיעוד נאצי משכנע. מבחינת הגדרת ה"ג'נוסיד" — רצח עם — ע"י מחברה, רפאל למקין ב־1943 (אך לא על פי אמנת הג'נוסייד של האו"ם ב־1948), מהווה המעשה הנאצי כלפי הפולנים, למשל, מקרה קלאסי של "ג'נוסיד". הכחדה מתוכננת מוחלטת של כל בני עם מסויים אין לה, בינתיים, אלא השם שמר עברון סולד ממנו, אולי בצדק, אולי לא — "שואה". ליהודים ולצוענים היה איפוא "ייחוד" בעולם הנאצי, שכן הרצח הטוטאלי היה מיועד להם בלבד; נופלת איפוא טענתו העיקרית של מר עברון, שיש לשים את השואה במסגרת רציחות הנאצים בכלל, שכן טיעון זה הוא פשוט מצוץ מן האצבע.

במה איפוא "זכינו" (או "זכה" העם היהודי, שכן דומה שמר עברון משתייך על האומה הישראלית, שמוצאה אמנם מן העם היהודי — מה בדיוק היה שמו של הסבא של מר עברון? — אבל יש לה, או שמא אנו טועים, מהות אחרת?) על כך יש בכתבי הנאצים — היטלר, גיבלס, הימלר, רוזנברג, דארה ורבים אחרים — תשובה נחרצת, וכדאי אולי להציע למר עברון שייתי ספר ויחזה (אשמח לספק לו ביבליוגרפיה). הוגי הנאציזם לא ראו ביהודים אדם, כי רק הגרמנים בעצם היו אדם במלוא המובן, גם לא תת־אדם, כלומר יצורים שקרובים לאדם אך אינם מגיעים לדרגתו, כפי שהיו בעיניהם בני עמים אריים אחרים כמו הסלאבים למשל. הם ראו ביהודי את ה"אנטי־גזע", את היפוכו של האדם, כלומר — בהסתמך על מסורת נוצרית ממנה ינקה התורה הנאצית ובה גם מרדה — ראו ביהודי את השטן; המושג סטרא אחרא מבטא זאת אולי בצורה הקולעת, אלא שכאן הכוונה לא היתה לסמל, לדמות מיתית, אלא ראו ביהודי הקונקרטי את הביטוי החי של כוח שטני עלי אדמות.

היהודי נתפס כאנטיתיזה לארי — הגרמאני הטהור שלבדו זכאי לשלוט בעולם, ככוח הרסני, מפרק תרבויות, טפילי, השולט למעשה בעולם, הן בצידו הפלוטו־קראטי־דמוקראטי והן (ובעיקר) בצידו הבולשביסטי. המאבק ביהודי היה איפוא המאבק בשחור, מאבק איתנים בעל משמעות אפוקליפטית. לא להבין זאת, לא להבין שהאנטישמיות היתה היסוד להשקפה הגזענית ולא ההשקפה הגזענית יסוד לאנטישמיות, לא להבין שהיהדי היה גם סמל וגם תוכן מרכזי לנאציזם, פירושו לא רק לא להבין את השואה, אלא גם את תולדות מלחמת העולם השניה על כל השינויים המפליגים שזו גרמה.

השאיפה להרוס את הכוח היהודי הדמיוני היתה אחד היסודות המרכזיים בתכנון הנאצי לקראת המלחמה ובתוכה. מר עברון אינו מבין זאת. אך בורות תהומית מעולם לא שמשה הגנה, לא בבית משפט, ולא בעיתונאות.

מר עברון סבור שמחיקה מלאכותית של הייחוד היהודי בשואה יסייע לשים אותנו בין העמים ולהיאבק יחד עם כולם על שיוויון, צדק, טוהר, ושלום. ולא היא. ברגע שאתה, באופן מלאכותי ובניגוד לעובדות, עושה מעשה השטחה ואומר, כולם נהרגו, וגם יהודים, הרי שלא אמרת כלום. בני אדם מתו בידי בני אדם אחרים מראשית ימי המין האנושי, ובס"ה אמרת דבר בנאלי, חסר משמעות וחסר תועלת: בואו נהיה טובים ונחמדים והוגנים ונלטף את כל החתולים במידה שווה.

●

מאבק אמיתי נגד רע יכול להתנהל רק אם הוא מתנהל נגד רע קונקרטי, תוך הבנת המניעים של המעשה הרע הקונקרטי. היסודות האוניברסאליים האמיתיים של השואה הם, דומני, אלה: השואה היתה מפגש של שנאה עתיקה, רודנות מודרנית, ביורוקרטיה יוזמת המוכנה לבצע קונסנסוס חברתי מדומה או אמיתי, טכנולוגיה מודרנית ומלחמה. משקל כל אחד מן הגורמים שונה, אך יחד מצטרפים הם למסכת המאפשרת רצח טוטאלי (אך אינה מביאה לכך בהכרח). תשלובת כזו יכולה להיות לא רק כלפי העם היהודי, אם כי זה פגיע מאוד. יתר על כן: השואה היא ביטוי קיצוני של תהליכים אידיאולוגיים וחברתיים; היא בקצהו של ת
שמתחיל ברדנות, דיכוי חופש הפרט, ונמשך למה שקראתי "רצח המוני סלקטי
במסגרת רצח עם, ומגיע כאמור עד לשואה, וכאן המושג "שואה" הופך כבר
לשם מיוחד של רצח העם היהודי אלא לשם כולל למעשה רצח טוטאלי של בני
על בסיס אידיאולוגי, פסבדו־דתי, כפי שזה קרה לגבי העם היהדי, ועד
רק כלפיו.

●

יתר טיעוניו של מר עברון הם פוליטיים, וזכותו כעתונאי, לטעון נגד שי
פוליטי—לאומני בשואת־יהודי־אירופה. בכל זאת, נעיר רק הערה לגבי א
הטיעון. למשל, אומר לנו מר עברון, היה למשפט אייכמן יסוד פוליטי, והוא נ
לא רק בשל הצורך להביא רוצח המונים לדין, אלא גם משום שלבן־גוריון היו כוו
לנצל משפט זה מבחינה פוליטית. לא ידוע לי שמר עברון ראה את התכתו
הישראלית הפנימית, או הגרמנית, וברורותו בנושא זה דומה להפליא לבורותו
כותב שורות אלה. כיצד הוא מתגבר על מכשלה קטנה זו? הוא מת
בזה שהוא כותב ש"היו כנראה למשפט זה מטרות פוליטיות מורכבות." במש
הבא הופך ה"כנראה" ל"יש לשער כי אחת המטרות היתה חידוש וחי
תודעת האשמה הגרמנית" וכו'. במשפט הבא הופך ה"יש לשער" ל־ "התוצ
החשובה ביותר של הפרשה מבחינה פוליטית היתה הסכמתה של גרמניה המערב
לקשור יחסים דיפלומאטיים גלויים עם ישראל." בפסקה הבאה הופכת "התוצא
ל"אמצעי של פוליטיקה מעשית, שתכליתו הפקת תועלת מעשית." איזה כשרו
מ"כנראה" ל"יש לשער", שממנו יש כבר "תוצאה" ברורה, ומכאן לפסיקה ברו
וחד־משמעית על תוצאות פוליטיות מעשיות. על סמך־מה? באמת אינני יודע מ
חשב ותכנן ב"ג בעניין משפט אייכמן, אינני יודע איזה הוראות ניתנו במש
החוץ בעניין זה. יש לי חשד — לא יותר מזה — שגם מר עברון אינו יודע. א
אני יודע, דומני, לקרוא מאמר עתונאי ולהבחין בכך כשמישהו משתמש בטרי
לשוניים על מנת להטעות את הקורא, לעבור מ"שמא" ל"ברי" כדי לבסס טי
חלש.

אמנם, צודק מר עברון לדעתי כשהוא מצביע על שימושים לרעה בנושא השו
לצורך מדיניות לאומנית. קל להשתמש בטראומה הלאומית שלנו לכל מט
מתאימה ולא מתאימה, ובעצמי יצאתי בפומבי נגד המיסטיפיקציה הלאומנית ש
רצח המיליונים לצרכים פוליטיים אקטואליים, שימוש שהוא גם לדעתי פס
מעיקרו. לא פחות פסולה היא ההשטחה, האוניברסאליזציה המזוייפת, אי־ההכר
בגורלו המיוחד של עם שהוא — מה לעשות, מר עברון — בעל היסטוריה ותרב
מיוחדות ולכן היה קרבן של המיתוסים המאניכיאיים של הנאציזם.

●

איפה פה גורל הצוענים והארמנים? אכן, גורלותיהם של שני עמים אלה קרוב
ביותר לגורל היהודים בשואה. מזה ההבדל? לגבי הצוענים לא היתה כוונה תוכ
של רצח טוטאלי. בוודאי לא על בסיס גזעי. שני שבטים צוענים בגרמניה ה
מוגנים ע"י הס.ס. היה נסיון להוציא צוענים מן הצבא הגרמני, אך היו ס
הנראה צוענים ששרתו בצבא הנאצי עד לסוף המלחמה. היו מקומות באירופ
כמו בבסרביה למשל, ששם היתה הוראה ברורה לרצוח את כל הצוענים. ה
מקומות רבים אחרים ששם לא נגעו בצוענים לרעה. כל הפרשה הזו עדיין ל
נחקרה בצורה מספקת, אבל ברור הוא שסיבת רצח הצוענים היתה היותם
"א־מוציאליים", על פי מונחים גרמניים, ולכן בדרך כלל לא נגעו בצוענים שנש
את חיי הנוודות האופייניים למסורת הצוענית. כלומר, לא היתה תוכנית כוללנ
לרצח טוטאלי, ובכל זאת יש דמיון בין שואת היהודים ורצח הצוענים.

●

דמיון רב קיים בין רצח הארמנים לרצח היהודים. כאן היתה בהחלט כוונה לרצ
כל מי שימשיך להגדיר עצמו כארמני. אולם גם כאן הכוונה לא היתה טוטאלי
מי שהתאסלם, נשים שנאנסו והוכנסו להרמונות תורכיים, ילדים שנחטפו — ל
הומתו. הסיבה לרצח הארמנים היתה לאומנית מובהקת: הקמת אימפריה תורכמנ
עד לערבות אסיה המרכזית, והכחדת שבט נוצרי בעל לאומיות שונה באמצעות
של אימפריה מתוכננת זו, שהתנגדה בפועל למגמות התורכיזצ
ושוב, ההבדלים חשובים, ועם זאת רב הדמיון. דוגמאות אלה מבליטות רק מ
שאמרתי לעיל: מלחמה ברצח עם ובשואות יכולה לבוא רק על בסיס הבנת הגורמי
הייחודיים בכל מקרה. המקרה היהודי הוא היחיד בו מופיע מניע אידיאולוגי — ד
— כביכול, בעל משמעויות עולמיות עבור הרוצח. הפיכת "הבעיה היהודית" לבעי
מרכזית של המדיניות הבינלאומית היתה הבסיס לשואה.

אמרתי שאני מסכים למלחמה בשימוש לא־נאות (כלומר, מחוץ להקשרים סבירים
בטראומה הלאומית שלנו, אך מר עברון, גם בטיעונו השני, חוטא כמה חטא
לא מבוטלים. אעסוק רק באחד מהם.

מר עברון אומר ש"גרמניה אינה יכולה סתם להעביר קו על העבר ולנהוג מ
ואילך כמדינה נורמאלית". לא נשאל מה זאת מדינה "נורמאלית" (לוב של קד
או עיראק של חוסיין הן "נורמאליות"? האלהת מאו או סטאלין היא מסימניה ש
מדינה "נורמאלית"? אברהם שטרן, מייסד הלח"י, רצה לייסד מדינה "נורמאל
כשהציע ברית צבאית בין יהדי א"י והנאצים, על בסיס אידיאולוגיה משותפ
תמורת העברת יהודי אירופה לכאן?), אך לדעתו של מחברנו יחסים "נורמאלי

←

פתח בשתי אנקדוטות ובהערה כללית אחת.
אני משער שלפחות חלק מן הנוכחים קרא
את "הספר הקטן האדום של התלמידים"
שבו מלמדים אותם לעמוד על דעתם ול־
מוריהם. בעברית יצא הספר בתרגומו ועי־
פרופסור יעקב לורך ושם נאמר לערך כך —
מיושנת היא שצריך ללמוד לקרוא. בימינו,
שמוע הכול ברדיו ולצפות בטלביזיה. ההצדקה
ללמוד לקרוא עברית היא, כדי להבין סרט
אנגלי או צרפתי כאשר אינך שומע את
מדברים ואתה נאלץ להזדקק לתרגום המוד־

ה השניה היא מתוך אחת מתוכניות "בית
רדיו. סיפר שם המספר כי אביו נשלח בשעתו
גמנסיה הרצליה, עוד בימי התורכים ומשלא
ית־הספר בקשו אחריו הוריו ומצאו אותו
כשהוא משוכנע שמקריאת טולסטוי, דוס־
ואחרים ירכוש יותר דעת מאשר אם יחבוש
ל הלימודים. המסופר הוא באליהו גולומב
ה האגדיים של ה"הגנה" ודומני שלא טעה
אמרתו שקריאת ספרות יפה יכולה להעניק
רכה יותר מאשר לימודים במתכונתם הרגי־
ריאה היא הנושא שבו אנו עוסקים.
ש דרגות בקליטת סימנים — מן הקל אל
מן הפאסיבי אל האקטיבי, מן המנוון אל
הדרגה הראשונה היא קליטת תמונה, "איקון"
למשל צפיה בטלביזיה. הדרגה השניה היא
ההצאה, לרדיו. כאן הצליל מייצג את התמונה
ה היא עקיפה. הדרגה השלישית היא הקריאה.
מן בספר מייצג את הצליל שהוא מצדו מייצג
מונה והקורא אקטיבי יותר ומעורב יותר.
קורא הוא הוא המטרה שאנו רוצים להשיגה
הספרות.

תוכנית הלימודים החדשה
ות

נית הלימודים החדשה בספרות לחטיבה העל־
וני לבחון על בסיס כמה עמדות מוסכמות
כבר בזמן הוויכוח הגדול שהתחיל בו יזהר
ק ב־1972 במאמרו הפרובוקטיבי "להפסיק
פרות". העמדות שאציג היו מוסכמות אז, אם
ו ואם במובלע, גם על פרופסור גרשון שקד
שב ראש הוועדה שהכינה את התוכנית שלפ־

ראשונה — גבולות לשוננו הם גבולות עו־
גל שנצליח לקלוט ולהפנים מבנים לשוניים
ומורכבים יותר כן יהיה עולמנו עשיר ומורכב
מלים אחרות — עלינו ללמד ספרות מורכבת
דה ויהא ערכה ההיסטורי של זו הרדודה אשר
הפקיד הראשוני של לימוד הספרות בבית
התיכון הוא לטפח את יכולת הקריאה של
מורכבים ואת הרצון לקרוא בהם בשנות
של האדם, ובכך להעשיר את עולמו ולאפשר
ת, כדברי אורי צבי גרינברג, "בשולי נפש

עיה — התואמת את המוסכמה הראשונה —
מצמצם את המירוץ האווילי אחר ההספק".
פתח מיומנות, הרגלים ואהבות וזה לא ייעשה
נים בדרך של "להספיק כמויות". ממילא
שוכח 80 אחוזים ממה שלמד בבית הספר
מקצועות.
לישית — אפילו מי שמפקפק מאוד ברמתם
ם של המורים לספרות, כגרשון שקד למשל,
רשימה של טקסטים ללימוד יש להגיש למו־
כמלצה (עם שני סימני קריאה לאחר המלה
ד) והוא עוד הוסיף וכתב: "יותר, כמובן,
לשנות דברים ולהחליף יצירות לפי טעמם".
יעית (ואני מצטט מדבריו של ג.ש.) "שאלת
אינה צריכה להיות תמיד מה המורה מבקש
לנער, אלא איזו תורה מבקש הנער לקנות
וחו לקנות". לשון אחר: יש לאפשר לתלמיד
יכרת של חופש בחירה.
שישית — (זו אמנם עמדה שלא הוצגה בוו־
ל 1972 אבל דומני שמעטים יחלקו עליה).

דברים שנאמרו בכנס ארצי להוראת הספרות
משרד החינוך והתרבות, הוועדה לחינוך על
בית הספר לחינוך, המעבדה להוראת ספרות,
אוניברסיטת חיפה. הכנס נערך בל"ג בעומר
(4.5.80) באוניברסיטת חיפה.

האדם הקורא

פנחס גינוסר

הרוב הגדול של תלמידינו אינם לומדים ספרות אלא בהיקף של שתי נקודות, דהיינו כ־180 שעות (60 שעות בכל אחת משלוש השנים). אלה הם התלמידים שבחרו במגמות הריאליסטיות והביולוגיות. רבים מתוכם הם מן הרגישים ביותר לספרות והעשויים להבין טקסטים ספרותיים יותר מהרבה תלמידים ש־בחרו במגמה ספרותית, ביחוד אם בחרו במגמה הספ־רותית לא מאהבת הספרות אלא מיראת המתמטיקה. לדעתי רוב קוראי הספרות לעתיד ולפחות מחצית חובבי הספרות ואפילו כותבי הספרות יצמחו מתוך אלה הלומדים ספרות בהיקף של שתי נקודות ולכן דווקא לתוכנית של שתי הנקודות יש להקדיש תשו־מת לב מירבית.

הלכה ואגדה

בתוכנית שלפנינו שני חלקים: אגדה והלכה. אגדה אלה הן משאלות הלב, המטרות של התוכנית. ההלכה היא התוכנית המפורטת, מה שקורין החלק האופרטי־בי.

האגדה היא בפירוש אקלקטית, והחתומים בעצמם מעידים עליה שהיא כזאת. ציטטתי בשעתו את הד־ברים ב"הארץ", וגברת שולמית ינון * הדהדה בכך לפניכם כמעט במישרין, ולא אאריך בכך, אלא אעיר שכאשר יש הרבה מטרות רצויות, הן מנטרלות זו את זו ואף אחת מהן אינה מושגת, ודי להזכיר כאן את האב והבן והחמור שיצאו לדרך ורצו לצאת ידי הכול.

השעות המוקדשות לספרות הן מועטות מאוד וחשי־בותן להתפתחותו של התלמיד רבה מאוד, מכאן שכל שעה יקרה ואסור לבזבז אותה וכאשר אין מטרה ברורה הרבה מן הפוטנציאל הטמון בשעות — מת־בזבז. המטרה הפשוטה, הברורה שנטשטשה כאן היא המטרה לסייע, ככל שידנו מגעת, לעשות את התלמיד לאדם המסוגל והרוצה לקרוא ספרות מורכבת.

אגש להלכה שהיא חשובה יותר. ראשית, מה חסר בה? זוהי רשימת יצירות שעליה, כפי שידוע לחלק מכם, יש לי הרבה השגות, שכאן רק ארמוז עליהן ולא אפרטן. רשימת יצירות אינה תוכנית לימודים, מכיוון שבכלל לא ברור מה רוצים להפיק מאותן יצירות. יש אמנם שורה של משאלות חסדות, אבל הלא הכל נקבע בסופו של דבר בבחינה, בין שהיא בחינה חיצונית ובין שהיא בחינה פנימית. מה שנתבע לדעת בבחינה הוא הוא המכוון את הלימודים במשך שלוש השנים. מתכונת הבחינה חסרה כאן אולם היא קיימת במובלע. לפי התוכנית חייבים להספיק ולדעת ולקיים את אותו "מירוץ אווילי אחר ההספק" שפרופסור שקד התנגד לו כל־כך כשהיה מבקר תוכ־ניות והוא ממריץ אותו עכשיו כשהוא מעצב תוכנית. כולנו יודעים שה"הספק" הוא אשליה. לומדים מתוך תקצירים וניתוחים, ממש כפי שעשיתי אני בשעתו כשלמדתי את "הדת והחיים" של ברוידס, וממש כפי שעושים עכשיו תלמידים הקוראים מהדורה מקוצרת של "החטא ועונשו" המופצת, כפי ששמעתי, בברכתו של משרד החינוך והתרבות. כשזקוקים להספק "קור־אים על" ואין "קוראים את".

כאשר ידוע לך, המורה, שלרשותך 180 שעות שמתוכן 105 הן במדור חובה ומדור זה נחלק ל־23 שעות לספרות ימי הביניים, 30 שעות לביאליק, 10 שעות לשיקספיר האין זה מכתיב את המירוץ אחר ההספק?

* רכזת הוועדה שהרכיבה את התוכנית הנדונה.

העמדה המוסכמת השלישית, שהרשימה היא בגדר המלצה ולא מחייבת, הופרה בהחלט בתוכנית זו. מתוך חמישה ספרים לקריאה חופשית מותר למורה לבחור אחד מחוץ לרשימה. מותר לבחור בין ביאליק לביאליק ובין עגנון לעגנון. אם רצוננו שהתלמיד ירגיש שאין כופים עליו אלא מתייעצים אתו, הרי השיטה המוגשת כאן מצמצמת את חופש התמרון של המורה כמעט עד ללא כלום.

בניגוד למה שמקובל, אני סבור שיסודות של פרו־זודיה ומבנים ריטוריים אפשר וצריך ללמד כבר בבית הספר היסודי. כל זה פשוט יחסית ויעורר הרבה פחות התנגדות אם יילמד בגיל צעיר. אין לי טענות למחברי התוכנית על חוסר התיאום המספיק, אלא למתכננים הכלליים יותר של תוכניות הלימודים שהעמידו את מחברי התוכנית בסיטואציה שבה קשה להם לפתור בעיות שהתעוררו בתחום שסמכותם אינה חלה עליו.

בכלל בעיית התיאום היא בעיה שהטיפול בה מוזנח, לא רק התיאום בין לימוד הספרות בחטיבה אחת ללימוד בחטיבה אחרת, אלא גם התיאום בין מקצוע למקצוע. ברור שאין להבין ולהינות מסיפור נפלא כ"הנידח" של עגנון בלא ידיעה במנהגי החסידים ובמנהגי המתנגדים, בפולמוס שביניהם, בקבלה, ב־שבתאות, בפרנקיזם בפולין וכו' וכו'. אם נעמיס את כל הידע הזה על שיעורי הספרות נמאיס את הספרות על התלמידים, אך אם נתאם מראש בין לימודי ההיס־טוריה ולימודי מחשבת ישראל מכאן ובין לימודי הספרות מכאן כולם יהיו נשכרים זה מזה. גם כאן הקולר איננו תלוי בוועדה שהכינה את התוכנית שלפנינו, אלא במסגרת שצריכה לתת דעתה על תיאום בין מקצועות, לפחות תיאום. (לטעמי צריך לצעוד אף מעבר לתיאום ולהגיע לאינטגרציה בין מקצועות, אך זו כבר פרשה אחרת).

על הרשימה המומלצת

הערות ספורות על רשימת היצירות. כבר טענתי שהרשימה צריכה היתה להיות מומלצת ולא מחייבת, אך אפילו כרשימה מומלצת יש לי עליה השגות ואביא כמה מהן: מתוך שירת ימי הביניים לא נבחרה דווקא העדית שבעדית, זו המרחיבה את עולמו ואת נפשו של האדם. אם הכוונה היא ליצירות בזכות עצמן ולא בזכות תפקידן ההיסטורי, הרי אין לי ספק שאברהם אבן עזרא (אפילו כמשורר קומי) עדיף מעמנואל הרומי. הקיצוץ של "כתר מלכות" לפרקים א—ח בלבד הוא תמוה מאוד. מקבל אני שמותר לקצץ ממנו את אותם פרקים אסטרונומיים אסטרולו־גיים, אבל כל השאר? כולל השורות הנפלאות "לכן אם תקטלני — לך איחל / ואם תבקש לעווני, אברח ממך — אליך / ואתכסה מחמתך — בצלך", האם את אלה מותר לקצץ? נראה לי שהעקרונות שהנחו את בחירת הטקסטים מימי הביניים טעונים בדיקה.

באשר לביאליק. אין לי ספק שהוא גדול משוררנו בדורות האחרונים, אך האם כפרוזאיקון הוא עולה על ברדיצ'יבסקי? על ברנר? על מנדלי? מדוע סיפוריו נבחרו כחובה ולא סיפוריהם?

מן הספרות החדשה־חדישה אזכיר שני שמות שחס־רונם בלט ביותר: אלכסנדר פן המשורר ויצחק אורפז המספר. באשר לאלכסנדר פן הודה כבר פרופסור שקד שהשמטתו היתה טעות ואני מקווה שהטעות תתוקן. באשר לאורפז — מוזר. הוא בוודאי אחד מן השורה הראשונה של מספרינו. השמטתו יכולה להיות רק מתוך גישה סובייקטיבית מובהקת.

הבעיה של הוראת הספרות בת ימינו אינה ניתנת לפיתרון קל. "מזרה הזמן" עדיין לא הפריד את הבר מן התבן ושפיטה בטרם עת עלולה להיות לא יותר נכונה מן השפיטה ששפט שלמה צמח בשנות העש־רים. באותם ימים טען ששמעונוביץ ופיכמן הם כש־רונות ודאיים ואילו אביגדור המאירי ואורי צבי גרינברג הם כשרונות מפוקפקים. היום דומני שלא נמצא מי שסבור כך. הספרות בת ימינו זכאית יותר להינות מן הספק. מצד אחד משקלה בתוכנית צריך להיות מצומצם למדי ומצד שני יש להעניק למורה, לאהבותיו ולאהבות תלמידיו חופש בחירה רב יותר ומסגרת מומלצת נדיבה יותר.

על הרשימה המומלצת מתוך הספרות הלועזית כבר כתבתי בשעתו. הרושם הוא שהבחירה בתחום הזה ממש "נתפרה על הברך" בלי היינה, בלי בלוק ויסנין,

←

17 ←

וזה נתן במחזה הנושא את שמו. דמות מעין זו היא שקסמה, כנראה, למש־כיליה היהודים של גרמניה. והתוצאה? עלינו לזכור, כי דור שני של משכילים יהודים לא נתקיים בגרמניה. בתו של משה מנדלסון מוכרת יותר כדורותיאה שלגל, ורבות הן הדוגמאות האחרות.

ה. עת רצון להתקרבות

שלושה הם שתירגמו את "היהודים" לעברית[21] ורק אחד מהם — צבי אלעזר טלר — הוסיף "ראשית דברים" למעשה תירגומו. על־פיהם יכולים אנו לעמוד על דרכי תפיסתו וקליטתו את המחזה.
הכבוד והיקר שרוכש טלר המתרגם ללסינג וליצירותיו אינם מרשים לו לשאת את "חילול הקודש": לסינג בגרמנית. אין הוא יכול לשאת את העובדה, שיצירה אשר אליה הוא מתיחס כאל קדושה כתובה בגרמנית, לשון חול. בתירגומו הוא, רואה כמובן, עבודת קודש, שהרי העתקתו לעברית מוציאה את "היהודים" מהחול ומעבירתו לקודש[22]. אך מה טעם יש בתירגום יצירה מעין זאת לעברית? הרי במהותה נועדה לבעלי הדעות־הקדומות על היהודים, שאותם אמורה היא לחנך. והללו בוודאי שאינם צריכים לה בעברית. שמא מוטב היה להם למשכילי מזרח־אירופה היהודים לתרגמה לרוסית ולפולנית, לתועלת עממי־הארץ, שידעו איך עליהם להתהלך עם היהודי היושב בקרבם ולגלות אוזנם, מה חושבים עליהם במרכז תרבות, ספרות ופילוסופיה כגרמניה. ולא היא. אחת מכוונותיו של טלר היא לעשות שימוש במחזה זה בתוככי הרחוב היהודי. הוא מתכוון לחנך באמצעותו את היהודים ולהורותם לשוב מדעות־קדומות בהן מחזיקים הם; לאלפם בינה סובלנות ורוחב־לב כלפי פנים. את תפקידה של הקומדיה הזאת ברחוב היהודי מבין מתרגמה על דרך האנאלוגיה: אם במקורה ובחוץ לוחמת היא נגד הדעות־הקדומות על היהודים, הרי בעברית צריכה היא לחנך את קוראיה לאותן מטרות ותכליות כלפי פנים.

> הלא הימים ימי חפץ להתקרב אל אחינו הנוצרים הישרים, אשר יראו כי אבותם לא טוב עשו בהרעם אותנו בלא משפט, ויושיטו לנו יד אהבה ואחה"ר, ויפתחו לנו שערי ארצם וכל אוצרם הטוב וישיבו לנו משפטנו וכל זכויותינו ויאמרו אחינו אתם! אל אחד בראנו! אב אחד לכולנו! ארץ מולדת אחת לנו! אבל עוד שרשה וכבושה השנאה בלב רבים מאחינו ולא יכירו את הטוב ואת החסד אשר יעשו אתנו בהאמינם כי אשמת אבותם דבקה גם בהם ולא טובים הם מאבותיהם. ורבים יאמינו באמונה שלמה כי אין ביכולת נוצרי להיות טוב (עמ' xxii).

הקומדיה "היהודים" אמורה להוכיח ליהודים הספקנים, כי אכן נשתנו העיתים, וכי מחברה לסינג אח הוא לרויכלין (1455־1521), אשר כבר בימים קדמונים ואפלים יצא להגנת היהודים. טלר בטוח, כי "לולא מיטיבנו האלה מקרב העמים, כי עתה כבר אבד זכר לנו ושם ישראל נמחה ונכחד מן הארץ ככל העמים הקדמונים הנצמדים בהבלי תעתועים אשר אבד זכרם המה" (עמ' xvi). מליץ היושר הגדול ביותר של לסינג ושל כוונותיו אינו אחר מאשר משה מנדלסון ("משה השלישי" בלשונו של טלר) והדעות, האהבה והנאמנות שרחש לו לסינג.

(21) א. היהודים, מחזה שעשועים במערכה אחת מאת אביר הסופרים הנודע לתהלה בארץ, אפרים ידידיה לעססינג. נעתק לשפת עבר ע"י יעקב שמעון הכהן. ורשה 1875. ב. היהודים, מחזה־שעשועים במערכה אחת ושלושה ועשרים מחזות מאת (...) ידידיה אפרים לעססינג, ונעתק לשפת עבר באורח שיר בחרוזים מאת צבי אלעזר טעללער. וינה 1880. ג. העברי, מחזה שעשועים במערכה אחת, יצרו אף עשהו הסופר הנודע למשגב לעססינג נעתק חופשית לשפת עבר ע"י זאב קאפלאן ורשה 1894.

(24) וכותב טלר בהקדמתו: "... בעבודתי זאת להעטות את עבודת הקודש הזאת בגדי קדש ולהוציאה מחול אל הקודש. כנ"ל, עמ' xviii.

19 ←

בלי "יסורי ורתר" של גיתה ועוד ועתה. מדור העיון שהוא כולו על טהרת הכותבים היהודים יעיד.

כמה הערות סיום

אני סבור שהתוכנית שאנו דנים בה הנה ללא ספק פתוחה יותר ומכמה בחינות טובה מן התוכנית הקו־דמת, אלא שהצעד שנצעד היה הססני מדי והרבה דברים לא הובאו בחשבון.
לדעתי יש להכניס בה כמה תיקונים וכמה השלמות.
א) יש להבליט את חשיבותה של המטרה המרכזית: לחנך "אדם קורא". אם לא נחנך אדם קורא הוא לא יקרא יצירות "יהודיות", או "הומאניסטיות" וכיוצא באלה, אלא יקרא ספרות רדודה או לא יקרא בכלל.
ב) לרשימת היצירות יש להתייחס כאל המלצה לא מחייבת וכאל טיוטה הטעונה שיפור והשלמה.
ג) יש להשקיע מאמץ רציני לבנות מערכת הערכה להישגיו של התלמיד, כי ההערכה תקבע בסופו של דבר מה ילמד התלמיד וכיצד אם ירוץ אחר הספק, או באמת ילמד ספרות.
ד) יש לבנות מסגרת מתאמת אחת (מסגרת גמישה) ללימודי הספרות למן גיל הגן ועד לסיום בית הספר התיכון. כיום התיאום הוא חלקי מאוד ואפילו מקרי.
ה) יש לתת את הדעת על יצירת תיאום ושילוב בין ספרות לבין מקצועות קרובים, כגון היסטוריה.
והסיסמה, לדעתי צריכה להיות: **תנו יותר אמון במורה, או בצוותי המורים של בית־הספר** ●

חברה ליצוא תכן בע"מ

רח' ליאנורדו דה וינצ'י 13 תל־אביב

TECHEN EXPORT COMPANY Ltd.

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



נציגי תעשיה קיבוצית

...יפור אהבה סופי, באגם, בגבול

...ם אבי־תמר

לש.

יש מן השלושה לא הרגיש כיצד הובאו למקום. לאמיתו של דבר, גם לא הבחינו מתי נתעוררו להרגיש. כאילו רכב עצר וכאילו ירדו, והנה הם עומדים שם, ממתינים ומגלים זה את זה.

"האם גם אתם מן הקרב בגבעה הלבנה?" שאל שחור־השיער.

ענה המתולתל, חום־השיער, "אני משם."

אני משם," ענה השלישי, בהיר־השיער. "חטפתי בראש, בער להחריד. עכשיו שקט, לא מרגיש מאום. לגמרי שקט."

ר שלם, אין שום פצע," אמר השחור, שהיה בוגר מן השניים והוסיף: המפקד." ואחר כך המשיך, "אני, היד. אני זוכר איך עפה, רצתי ראשון ה ופתאום הם נגלו לעיני. כששלפתי את הניצרה ירו בי. נפלתי ולא תי לזרוק לפי שהתפוצץ," והוא הביט בידיו, "ועכשיו תראו, שתיהן אין סימן."

המתולתל סיפר אחרון, "אני נשרפתי בתוך הטנק. המדף נסגר עלי,

ודד עד בכי."

והכאב לא ניכר על פניהם. גם לא עלבון הנפילה ולא שמחת הנצחון. תם היו תמימים, צחים. לבשו בגדים בהירים, מעין מדים. רק צבע עורם מזר, שונה מן הרגיל. "אולי בגלל התאורה," אמר השחור, "פניכם לבנים, כמו שיש אחרי השקיעה."

וא היה כמוהם, אך לא הבחין בכך. כך זכר את השיש בפארתינון דת הערב — לא לבן, לא ורוד, לא אפור. משהו בין הצבעים, לא ד ולא מחמם. שקט מאוד.

ו פתאום באגם שהשתרע לרגליהם. אגם שקט לחלוטין, רוגע. כמו ראי. חול לאפור וקצת זוהר, מוכסף.

הצבע המדכא הזה," אמר הבהיר.

ע נורא," אמר החום. "אני מתחיל לשקוע בו."

ך הדבר נכון," התערב השחור, הידען "אני חושב שזהו האגם האחרון, ל. אבל אמרו שהוא סוער תמיד, ותהומות, ולוויתן נחש־בריח."

לא," העיר הבהיר. "הוא שקט לגמרי, וגם הצבע."

ו מבטיהם לראות את חופו בעבר הרחוק אך לא ראו דבר; רק אדוות ת שעלו לפתע על פני המים.

באה הסירה," קרא החום, המתולתל.

כיצד הסתגלו תיכף ומיד וידעו שתבוא סירה.

ספן מוביל," התלהב השחור וכולו נכון לבאות, "הן זהו חארון. "בדיוק סיפרו, ממש מדהים."

ה עצרת לידם. הספן, מבוגר אך לא בא־בימים, היה לבוש ברדס־מלחים וראשו מכוסה, כאילו נכון לסופה שתפרוץ, או נתזי־מים. הוא עמד ה ודיבר אליהם בשפתם, "עלו לסירה, נעבור לצד ההוא. שם כולם. תהיו חבורה, מי שבא יחד ממשיך יחד."

שה תמהו ללבושו, שלא תאם את הרוגע ששרר סביב, אך גירשו מליבם החששות והאזינו לדבריו בדביקות.

כך, שם יש בוודאי כבר מיליארדים," התפעל השחור, "כולם, כל ות."

ענה הספן "כולם שם."

ך שם בוודאי מאוד," אמר הבהיר "ופוגשים המון אנשים."

זה כך," הסביר הספן. הוא היה שזוף מאוד ועייף אך נכון היה לספר לנות. "שם האין־סוף. כמו בשמיים. הרי יש מיליארדי כוכבים, נכון? זאת אין הם נפגשים לעולם. כמעט שלא נפגשים. אין זה מושך. אין חוץ. זהו הנצח. טוב שם, שקט, ולא חסר דבר." ועוד הוסיף וסיפר, ת שמטבעו ממעט היה לדבר, "אתם תהיו בחבורה אחת כי באתם יחד. ים, אם מישהו בא לבדו, אני ממתין ומצרף, שלא יוותר בודד. הבדידות בנצח."

נפגוש שם איש?" שאל המתולתל, החום.

ישות נדירות", ענה הספן. "אין רוצים בהן. אין הם נחוצות. שקט וטוב לעדיהן. עלו."

ם נחרד החום "אשתי. ישנה אשתי." פניו נסערו.

זה חשוב עכשיו," שב הספן ואמר באורך־רוח, "אין זה נחוץ. בנצח ים המינים. לא נמשכים."

ם התעקש, "אשתי נותרה למעלה, אינך מבין, אהבתיה."

כח. אתה תשכח והיא תשכח," הספן השיב בליאות "מיליונים לפניך אותה השאלה. כולם עברו ושכחו. הם שבעי־רצון, כנראה. איש אינו נון."

ם כאילו נתעמם מעט. קל־קל.

בע משתנה," אמר השחור. הוא נאחז במה שעיניו רואות וגירש מפניו עות טורדניים.

יין שהבחנת בכך," ענה הספן, "זהו ערב, הלילה עוד פחות בוהק. אבל ליתים רחוקות חשים בכך זרים."

אינני מבחין," נכנס הבהיר לתוך דבריהם, ואחר שהות קלה הוסיף "נדמה לי שעכשיו, אחרי שדברתם."

השחור והבהיר כבר ישבו בסירה. רגעו, מושלמים.

החום הוסיף להתעקש, "אשתי, אהבנו, אמתין לה כאן."

"לא, לא!" נזעק הספן, אך מיד נתמתן, "כלומר אתה רשאי, אין על כך איסור, אך הדבר חסר סיכוי." ועוד הוסיף בקול נמוך "תתפורר. השקט יהרוס אותך. זה יארך שנים והיא תזקין, ולא תכיר."

"אשתי, אהבנו, אמתין לה כאן."

השחור קרא מן הסירה, "היא לא תדע, היא לא תכיר, היא לא תחכה."

והספן הוסיף, "היא תעבור על פניך מבלי שתרגיש. מיליונים נהגו כך. היא לא תדע שחיכית. אל תחשוש, יהיה לה טוב בחבורה שלה. אמרתי, שם אין מינים, או משפחות. העבר אינו רודף. דבר אינו נחוץ."

והבהיר קרא, "בוא בוא. נהיה טובים אליך, אני מבטיח, אנחנו מאותו הקרב."

קולו היה מלא נכונות.

"תתפורר," תקף שוב הספן, "תתפורר, השקט יהרוס אותך. אין שעון ואין זמנים. ואולי זה יימשך שנים. הדבר חסר סיכוי. לא כדאי."

"אשתי, אהבנו, אמתין," שב החום וחזר, רועד וניחר־קול.

הספן שעיניו מנוסות הבחין ראשון, "תראה, הנה שם, אחד שממתין. אהובתו עברה מזמן והוא ממתין. היא לא ידעה. הוא לא ידע. הוא מסרב. הוא מטורף, אבוד. הוא מפורר."

מיקדו את מבטיהם וראו את האיש. לבוש כמותם. יושב בין אבנים. בלי גיל. כמעט כהה. כמעט סדוק.

הבהיר הסב את ראשו ראשון, מבוהל, "נורא. עיניו מטורפות."

גם השחור, פניו מפוחדים, נעשה חסר־סבלנות, "בוא עלה. נזוז כבר, שנגיע. השקט הזה מפורר אותי."

החום עדיין נעץ מבטו הארוך באיש, "כה יפה. אשתי, אהבנו. כה יפה. אמתין לה כאן." הרוגע חזר לשלוט בו וקולו נעשה רך ומפוייס.

הספן הניע משוטיו והם, בלי קול, נעלמו. החום המתולתל נותר ממתין.

אשתו, אהב, השקט מפורר ●

אתונה, 1975

יורם אבי-תמר זכה בפרס יצחק שדה לספרות צבאית על ספרו "פציעה", הוצאת "אפקים" עם-עובד, 1975. עיקר עיסוקו וכתיבתו (בשמו האמיתי) הינם בתחומי הארכיאולוגיה וההיסטוריה של ארץ-ישראל.

---

18 ← **נסיון להבהרה**

הם כנראה ביטוי ל"מטבע קשה של אינטרסים משותפים," כהגדרתו. האינטרסים המשותפים האלה מוגדרים על ידו בביטוי נוסף: "קשר אינטרסים אובייקטיבי" שהוא לבדו בסיס נאות ליחסי־עמים, אליבא דבועז עברון ולא, חלילה, "רגש אשמה כללי (ואכן מוצדק) הרווח בשכבות הנאורות והמנהיגות של העולם הנוצרי כלפי העם היהודי."

אמנם, מר עברון מצליח לומר דבר והיפוכו, וכבר ציטטנו את המשפט שבו הוא אמר ש"גרמניה אינה יכולה סתם להעביר קו", וספק בלבנו אם אי היכולת להעביר קו שייכת לתחום "קשר האינטרסים האובייקטיבי." אך מי ידקדק בקטנות כאלה? דק אנשי אקדמיה מאובקים העומדים על דברים מגוחכים כמו עובדות והגיון ממרום מגדלי השן שלהם. נרד איפוא אל הלוחמה האמיתית, הנעשית במאמרים עתונאיים, ונשאל בדחילו ורחימו, מפי גבורה זו של חוכמה מדינית מעשית: מר עברון היקר, מדוע בעצם אין רצח שליש העם היהודי בסיס ריאלי לאינטרסים ממשיים, וכנ"ל רגש האשם — "אכן מוצדק," מוסיף מחברנו — של הנאורים דווקא בעולם הנוצרי? למה מותר ללחוץ לחץ מדיני בשם נפט, ולא בשם מוסר, הגינות וכיו"ב, שנפגעו פגיעה רצחנית? מדוע מותר לנהל קשרים על בסיס כמויות נייר־בית־שימוש המשווקים בין שתי מדינות, אבל לא על בסיס של מחוייבות רעיונית, דתית, מוסרית וכיו"ב? והלוא אינני אומר שיחסי מדינות אינן מתנהלות על בסיס אינטרסים "ממשיים" — אני רק שואל מדוע אינטרסים "לא־ממשיים" פסולים, כי הלוא ידוע, הלוא־כן, שמוסר והגינות אינם "ממשיים", בכל זאת, אם יש מי שמוכן להתחשב גם בהם, מדוע יבוא מר עברון ויפסוק הלכה שעל פיה זה מוקצה מחמת מיאוס? מר עברון אינו ידוע בציבוריות שלנו כמצדד ביחסי אנוש שיהיו מושתתים על היחסים ההדדיים בין שתי מערכות מחשבים בלבד.

לכן — מותר, הכרחי אפילו, לאזכר את השואה, דווקא היהודית הייחודית, ובין השאר למען האדרת האוניברסאליות דווקא. מותר להשתמש בנימוק כזה, בהקשרו הנכון, ביחסיה של ישראל עם עמי העולם. יכול להיות שמר עברון אינו מבין זאת, אבל דווקא הנאורים שבין עמי העולם ובייחוד בין הנוצרים מבינים זאת היטב. מר עברון עצמו אומר זאת, ומי יהרהר אחרי דבריו?

לא ניגע ביתר הדברים, בהם משמשים בערבוביה הערות קולעות לגבי סכנת הגברת השוביניזם הישראלי ע"י עיוות "לקח" השואה, עם הערות היסטוריות־כביכול שניתן גם ניתן להתווכח עליהן. הלוא קטונתי מלנתח מאמר שלם כזה, ומה התועלת? אך אי־אפשר היה לשתוק לנוכח הבורות המדהימה והמפחידה ממש של איש ציבור בנושא מרכזי של הווייתנו הלאומית. הווייתנו היהודית, מר עברון, בפירוש היהודית, בין שמדובר ביהודי ישראל או יהודי הגולה, המהווים יחד עם אחד. והמושג "עם" הוגדר בין השאר, במשפט "ציבור שיש לו אחדות גורל היסטורי". כפי שהוכח במאה זאת ●

תלמידיו הטובים של נחתומי

יעל מדיני

ה
לו —
שלומית!!?
איך היכרת?
איך לא? כמה זמן שלא התראינו — —
עידנים־עידנים —
לא כל־כך. לפני שנתיים — אתה לא זוכר שנפגשנו פתאם ברחוב? עמדנו ודיברנו על כל הקורות וה־מוצאות. זוכר?
עכשיו כן. אבל בכלל, אני אומר לך, הביקורים שלי בארץ כאילו לא נחשבים. זה, כאילו, לא משהו שנמ־שך מאז שנסעתי. באיזה חלק של המוח אני דווקא קולט את מה שאני רואה ושומע. אבל, בעצם, הכל נשאר לגבי כמו לפני שנסעתי. "בוקר חיי הראשון." ולכן — עידנים — איזו דברת — מרוב התרגשות. איפה את?
בשדה־התעופה.
מה... למה... איפה...? — אני מגמגם —
אני פשוט בדרך הביתה. סוף של טיול באירופה. שלושה שבועות. טיול מאורגן. ויש אחור של האוירון והמספר שלך בפנקס — טלפנתי להוריך לפני הנסיעה — — מי יודע — — והנה!
קרן־שמש מארצות החום. ואני פה אחיך קפאתי בקור. אנועה ככלב בארץ...
נבוכה. תגידי, אני כל הזמן פוחד שזה כבר קרה, גם אם בסופו של דבר זה לא משנה, אבל בכל זאת — — מישהו כבר פיתגם: "איזהו פחדן? הפוחד מעצמו" — ?
כן. אתה.
נחתומי כבר מת?
לא. לפי מיטב ידיעתי לא. אני קוראת עתון כל יום וביום שישי שניים. ואני מתארת לעצמי שהפלטה הזאת... אתה זוכר את השיעורים לציור של לומ־שיצקי? לא תאמין — היתה לו עדנה והוא נעשה ממש צייר מפורסם! על־כל־פנים — אני מתארת לעצמי שהפלטה הזאת היתה מכסה את נחתומי.
"כמה עתונים נחוץ לקרוא כדי לדעת שאדם מת?" לפי מיטב זכרוני נחתומי קרא את "המשקיף" ואם "המשקיף" נסגר — אולי נחתומי לא יכול למות? אני רואה את הפרצוף שלך: זה מה שיצא מאברי הגאון — גועל־נפש ציני —
ביגך לביגך לא אכניס ראש בריא, תודה רבה. אבל תגיד — גם לך היה נדמה של"משקיף" היה ריח מסריח כזה של ריקבון?
בילדותנו — העוד תזכורי? — הייתי ילד מפגר מבחינת התודעה הפוליטית. אני רק זוכר שהש' והק' תמיד הזדקרו לי כמלה נפרדת ו — שישו בני־מעי. בשיחה כזאת בין־עירונית לא אוסיף אסוצי־אציות. כמה זמן תשבי שם?
בכל פעם מודיעים שעוד עשרים דקות. בדיוק עבר פה עכשיו אחד מהקבוצה ובישר את הבשורה האח־רונה.
אני שלוש שעות משם. הייתי קופץ לו...
באמת — —
ממתי נעשית לי יכנה־דבושה? בהחלט הייתי קופץ. נדבר ככה. זה גם יעלה פחות מהבנזין. תאר לך: בחלומות שלנו — ראינו את עצמנו מדברים ככה בט־טלפון ומשווים מחירים —? הלכנו ונעשינו בעלי־מכוניות בפרט וחישובים כספיים בכלל!
מאדאם בובארי.
מה מאדאם בובארי? לא קראתי —
ההבדל בין החלומות והחיים. תקראי. כדאי. אבל אולי זה לא ענין של הבדל — — כי, בעצם, מי אמר שצריך להיות דמיון?
זה לא מיושן?
ברי —
איזו בריה?
לא, את המוץ
לדבר אתך תמיד עוצר נשימה.
גם אתך ומה שאמרת עכשיו — ברוסית יש לזה מובן פיקנטי מאד־מאד.
מה אתה שח — ממך תמיד לומדים, חדשות לבק־רים. אתה יודע, בהתחלה חשבתי שטעיתי. אני, הרי, לא מכירה. מי ענה לי?
הקטנה. שירלי —
טמבל. סליחה. אתה יודע איך זה — לא מתאפקים. כמוך — כמוני. זה בא מהחינוך לבקיאות. השלמת פסוקים.
היא לא זיהתה את השם שאמרתי. עד שתפשתי שפה קוראים לך אחרת — הצתה מאוחרת. הקדמתי "אדון" והיא תקנה אותי "דוקטור" — שם ומלכות.
אז ככה, אברי, ככה אנחנו.
עכשיו יש מה שקוראים בספרים: "ירדה שתיקה".
לא. "עמדה שתיקה".
אולי יותר טוב: "ירדה שתיקה ועמדה". "ביניהם".
בקשר לשאלה שלי על נחתומי — אם הוא כבר מת. את יודעת, אחד מחלומותי בהקיץ הוא איך הוא מת ואנחנו שנינו באים ממקומות שונים בעולם ונפגשים בלוויה שלו. כמו בסרט.
הרבה אנשים לא יבואו.
לא. צריך למות צעיר אם רוצים שיבואו הרבה אנ־שים. זה ראשית. ושנית — כל אלה שקללו "הלוואי שימות" והוא עשה להם את הטובה הזאת באיחור של שלושים שנה — בריבוע לא יבואו. יבואו מי ששרד־לו — מהמשפחה, שכנים, אולי איזה מורה בגילו שיוכל כבר להשאר שם ואנחנו — שני התל־מידים הטובים של נחתומי. את תגידי שם משהו.
השתגעת? ממתי אני איש דברים? אתה תדבר.
הגני שלחני. אולי אני, פשוט, אשווה בין ההקדשות של ישעיהו וירמיהו. מלה במלה לפני נחתומי.
אתה יודע, לפני כמה זמן הייתי אצל ציונה. דיברנו. והיא אמרה שהיא לא זוכרת כלום ממה שנחתומי לימד. ואני אמרתי לה שאני לא זוכרת כלום ממה שלא הוא לימד. היא אמרה שהיא שנאה אותו כמו הרוב. אתה יכול להבין את זה?
ששנאו או ששנאו אותו?
שניהם.
בהחלט. אין מי שאת שונאת?
פעם יכולתי לומר שאני שונאת את היטלר: עכשיו אני לא מסוגלת לזה.
את מי את שונאת עכשיו?
אני חושבת שאני לא שונאת אף אחד. אתה — שונא? ועוד איך.
אולי אני לא מסוגלת לשנוא. אולי אין לי יצרים די חזקים.
ולאהוב את יודעת?
אני חושבת שכן.
מה זאת אומרת שאת חושבת שכן?
חשבתי מהר על כמה אנשים בחיי. אנשי־מפתח. אם יש כאלה — סימן שאוהבים אותם. אבל, באמת, זה לא כלפי כולם אותו דבר. זה כאילו שאני מרגישה אותם במקומות שונים בגוף.
אני תקווה. ואני — מומחה לשינאה. אני יודע לשנוא בכל מיני צורות. כמו שהאהבה שלך רב־גונית — ככה גם השנאה שלי.
אני לא סובלת אנשים בדרגות שונות, עד אינטנסי־ביות קיצונית. ואולי זאת שינאה ורק שאינני קוראת לה ככה?
לא. אני זוכר אותך. את לא הומוס שונאוס. בגלל כל מיני סיבות החלטת שאני כזאת. אני לא כזאת. לו היכרת אותי יותר טוב — הצבת מחסום.
לטובתנו. נשארנו חברים.
חברים של אחת־לכמה־שנים?
מה זה חשוב? אתה, ודאי, מתמצא יותר טו
במדידת הזמן של הזמן. אני — הרי כאשה מ
לצאת ידי־חובה באינטואיציות — ואני מרגיש
כל מיני זמנים. ויש דברים שהם נטולי־זמן.
את נכנסת למים עמוקים.
אני שומעת קול רציני. זה חדש בשבילי. כ
נשמע כשאתה מרצה?
כן. כמה שאנחנו לא יודעים זה על זה. הצד
תחי הבורות!
שמת־לב, אברי, ששאלת קודם אם נחתומי כ
יכולת לשאול אם הוא עדיין חי.
נכון. יוסף שאל: "העוד אבינו חי?" לא:
אבינו כבר?" שעורי־בית: דמיון והבדל בי
אתה מצחיק. דמיון — בשניהם התעניינות. ה
ב"עוד" יש רצון לפגישה.
כמעט טוב מאד.
תמיד עמדו הציונים שלי ב'כמעט טוב מאד
יודע מדוע?
אני חושב שהתוכן זיכה אותך ב'טוב מאד
משהו בניסוח לא מכופתר אצלך עד הסו
מה זה חשוב — הכפתור האחרון. הנה אני
כפתורי וקרסי — — דרך אגב: אני עוד מע
להיות פרופסור —
גמור? מזל טוב! אני נשמעת יותר מאושרת
עכשיו תוכלי להגיד: החבר שלי, הפרופסו
ש... איזה נחת!
א־הה. אומרים שבכלל הרמה של היהודים
בעולם. אבל אתה...
אני עוד שייך לדור הקודם. אבל מה אמר הפ
החבר שלך?
עוד לא זכיתי לשמוע.
ואולי "כבר"? אני ממש מצטיין בלומר שו
בצורה מבריקה.
אני לא מאמינה שרק על זה נותנים פרופסור
אפשר להטעות את כל האנשים כל הזמן.
אבל קצת זמן — אפשר?
אנחנו ודאי היינו נפגשים בלוויה של נחתומי
בזמן שהיית בארץ.
רעיון מאקאברי: להזמין אצלו תאריך מוות נו
אבל היינו יכולים לגשת אליו כל השנים
אם אנחנו כל־כך מתרגשים ממותו, מדוע אנ
מתרגשים מחייו. מה הענין הזה?
את שואלת אותי בתור מומחה? אני לא
לדברים מהחיים. אני — לספרות פרופסור. אנ
בטוחות רק על מה שכבר נכתב. נבוא
העבר.
"משהו גורלי עמד להתרחש. גבוה, כהה ויפה־ת
כן. בסגנון המגידני הזה. לאחור. אני חכם,
ואל־פריך.
מה הקללה האחרונה?
המצאתי זה עתה — משהו שאי־אפשר להפר
אתה אומר על עצמך דברים כאלו נוראים. מד
צריכה לשמוע אותם?
מבחן הריעות. ומדוע, את חושבת אנחנו לא
רים את נחתומי בחייו? שלפי מן המותן —
אני לא יודעת. אולי לחיים שלי עכשיו ה
חשוב. חשוב לי נורא מה שהוא לימד אות
ה'הדות היפה שלי — זה ממנו. בשבילי זה
אוצר. זה עדיין מעניין אתי. איך הוא בנה לפנ
אתה זוכר? — את הקונפליקט בין שמואל
— — עכשיו אני מבינה שהוא "בנה" את זה.
זה נראה נתון טבעי. וזה נשאר חזק אצלי עד
כמו משקפיים שדרכם מתבהרים דברים אחרים
אגב, עוד מעט ארכיב משקפיים.
אני כבר — מזמן!
נחתומי — זה נדבך בנשמתי, כמו שאומרים
חושבת שהסיבה שעד היום כל פרשת המלכים
מונאים ושלומציון ויגאי והורדוס ואגריפס
זה מבולבל אצלי — — זה מפני שלא הוא
אותי. רק דבר אחד לא הבנתי אצלו. אולי הוא
ואני פשוט לא הבנתי.
ומהו, יקירתי?
ההבדל בין נביאי האמת והשקר. הוא, כאילו
— אֶלוּ אמת ואלו שקר. אבל איך אפשר ל
באמת בזמן, לא אחר־כך?

...י האורים ותומים, בעיה?
...חצחק. עכשיו אני מבינה.
...ני־נא —
...י האמת הפנימית. אל תצחק, אברי. תצחק־
...ק, מה זה חשוב. על־פי מה שאומרים בלי חשבון,
...תועלת פרטית. ואז לא חשוב אם זה באמת יקרה
...א. זה מה שאני מאמינה — שהדגש בנבואת
...הוא על האמת. לא על הנבואה.
...מאמינה שיש דבר כזה — שאומרים משהו בלי
...בה על תועלת אישית?

...תמימה. או שעוד לא היה לך נסיון בחיים. או
...ד לא למדת ממנו. הרי גם אם התועלת לא באה
...ורה או מאיזו קבוצת־כוח — הרי יש תועלת
...ת שמרגישים
...באמת, לא חשבתי על זה
...ר שלך הורג אותי
...אין הבדל? אני מרגישה שיש הבדל —
...שלומתיקי — הבדל מתמטי — — כמה אנשים
...ם מהתועלת
...חכם. מגיע לך להיות פרופסור
...ת־רווחה נפלטה מפיה"
...ע, פרופסור פרטי שלי, מדוע אנחנו לא מבקרים
...נחתומי בחייו? תגיד אתה —
...ר שלנו עם נחתומי היה משהו מיוחד, יחידאי.
...זה די פחד להציב אותו כקרש־קפיצה לביקור.
...ור חד־פעמי — — יותר טוב, אולי, לא לבקר
...ל. בשביל המבקר, בשביל המבוקר —
...ה נשמע כל־כך עצוב —
...תי שכל דבר רציני —הוא עצוב. גם שמחה
...ית —
...ע זה ככה?
...ע זה ככה — — ברגע שחושבים, נעשה עצוב.
...על־כל־פנים. אז ספרי־לי — איך זה שנסעת
...ל לאירופה לבדך? מה הולך אצלך־אצלכם?
...אנשים אחים אנחנו —
...לא פשוט
...מקווה
...לא זה
...המספר שלך, שלומיתקי? אני מוכרח להפסיק
...ו. אני תיכף מחייג בחזרה
...003־43
...קח שתיים־שלוש דקות. בחייך, חכי שם!

●

...את שם?
...משמרתי
...ה יופי! פחדתי שהאווירון צנף אותך בכנפיו
...קרה? אני מפריעה למשהו?
...? מפריעה? זה רק שאנג'לה באה מהחנות. אבל
...ר שהיא סדרה את הקניות במטבח, היא שוב
...ה צריכה לצאת —
...מרגישה שמשהו, בכל זאת, מפריע. זה שהיא
...מבינה?
...ה, אבל מה שנובע מזה. אני אחר־כך צריך־וגם־
...ה — לספר לה מה נאמר. והיות שהדיווח תמיד
...ך מהמדווח — —
...ה, אברי, אני מעולם לא יכולתי לשאול אותך
...ם־אל־פנים — בטלפון אפשר להגיד כל מיני
...ים וגם — אף אחד אחר לא שומע וגם נדמה
...ברים לעצמך
...מעיזה: איך זה להישבות בין הגויים? ביחוד
...הו כמו...
...י
...אני לא מדברת על נצח ישראל וגאולת האדמה
...ש הביצות
...ה ומגדל. אלא על דברים פשוטים כמו מלים,
...ות, זכרורים, זכרורירים —

...אגיד לך, אבל
...ה רוצה שאני אצלצל לך?
...פתור בעיות. כל־מיני.

●

...י?
...את מבינה, אנג'לה היא מאה אחוז. היא —
זה נשמע כאילו שאני צריך להגן עליה, להסביר אותה. אני לא מוצא את הגל הנכון
אז תעזוב את זה
זה רק שהיא עושה את כל החשבונות והיא תראה שיש — — שהיתה שיחה ארוכה
זה בסדר, אברי, בסדר
אני רוצה שתביני — זה עניין הדיווח
אני מבינה
לא, את לא מבינה
טוב. אני מבינה שאני לא מבינה. החיים קצרים מדי. לא מוכרחים — ביחוד מי שלא פרופסור — להבין כל דבר עד הסוף. להבין נשמע אצלך כמו איזה פגם חיסרון. באמת, אברי, נחדל להתקוטט. על מה דברנו —
על חומה ומגדל. אני אגיד לך. ברגע מסויים מרגישים שהביטוי הזה — "החיים הסתדרו כפי שהסתדרו" — זה גם מתייחס אליך. ככה הסתדרו החיים שלי. אני כבר לא המניע שלהם, אלא מונע על־ידם. אני פונקציה שלהם. לא צריך להיות, שלומיתקי, טוב במתמטיקה כדי להבין את זה. ומה שקרה לי — קרה לי. מה שלא קרה —לא קרה. ובתוך זה נקרים המאזנים. בכל התחומים. ויש יום שדבר כזה לוחץ ויש יום שדבר אחר לוחץ. יש יום שהשמש כל־כך מזהירה ורואים רק את המשטחים שמחזירים אור. ויש יום של ליקויי חמה וכל גבנון אפור בולט. ובתוך זה — חומה ומגדל. עם כל המעגלים הקונצרטיים.
על המעגלים האלו — תדווח לאנג'לה?
אם לא —לא מפני שלא תבין. את מבינה, יש במציאות שלי דבר נוסף: אני מרגיש גולה. ויש בזה תועלת. אני כל הזמן רגיש לנקודה הזאת מסביב. אצל כל אחד, להתחיל להגיד לך איך אנג'לה גולה? גם לה יש גלות —
אני שותקת. אבל אברי, לגדל ילדים בשפה אחרת — —
אוי, מותק, את לא מבינה. זה חלק מזה. מי יודע איזה כיוונים נלקחים ומה כוונת המכוון
אל תגיד לי שהגולה השפיעה עליך עד כדי־כך שנעשית דתי — ?
לא, אל תדאגי. אבל יש מבט רחב —
אבל הדבר החד־פעמי הזה — — החומה־ומגדל־הזה — אתה לא מרגיש צער שזה נגמר אצלך ושהילדים שלך לא זוכים לזה ושאין ביניכם הדבר המשותף הזה — — ?
שלומית, מה ההתנשאות הזאת? ההתרברבות הזאת? — — יש עוד דברים חד־פעמיים בחיים. מנין לך איזה דברים קיימים אצלנו באופן חד־פעמי — ?
אבל, אברי, ביניינו — משהו דומה לחומה ומגדל — יש? אתה לא עונה לי. אני מבקשת סליחה. שאני אסגור?
לא! ואני אענה לך: לא. אין. זה היה חד־פעמי.
ואצלך?
אצלי יש תקווה.
אם כך אולי מצבי יותר טוב. אני יודע שאצלי זה נגמר. את — לכודה באשליות. עכשיו את לא עונה. ככה זה, שלומיתקי, לכולנו — גם רגליים וגם יבלות. את שם? אני שומע את הנשימות שלך. "הנשם" כבר הגיע לארץ? אם לא — יגיע. העולם כל־כך התכווץ. והטלפון חדל להיות מכשיר בפני עצמו והוא המשכו של הפה. אני לא חושב שהגולם קם על יוצרו. אני חושב שאנשים מניחים לגולם להישאר גולם. הוא הבבואה שלהם. די מחשבות. אז מה מאחורי הסיור האירופי הזה בסולו? את יכולה לספר לי. בחור האקדמי המצוחצח הזה אין עם מי לרכל. גם זו גלות. אה־פרופו גלות — מבטיחה לא לצחוק? היות שאני בגלות — אני מרגיש יותר הזדהות עם הגלותיות. אני לא סתם יהודי. אני יהודיי.
לו הלכת לבקר את נחתומי — היית יכול לומר את זה. אם היית איש בשורה — אינני יודעת —
ואולי כן. הרי נחתומי זה מנדלה שקורא את "המשקיף". אז מה הביא אותך למקומותינו סולו?
זה שמורדי לא יכול לנסוע
זה נחת מבעל, הה? גם קיים, גם מקיים וגם מתקיים בעצמו
לא, אברי, זה לא ככה. זה שהוא חולה.
בזמן ובמקום. תמיד קלע בול.
לא. המחלה אצלו בשלבים ראשונים. לנסוע כבר לא יכול, אבל להישאר בלעדי — עוד יכול. ואני אחר־כך כבר לא אוכל לנסוע הרבה זמן. מין הזדמנות אחרונה.
ככה —
אפשר להמשיך לדבר. מוכרחים.
ככה שקלתם ביניכם והיגעתם להחלטה?
לא כמו שאתה מנסח את זה. אבל...
שווה־ערך לזה
כן.
אתם גיבורים.
לא. מורדי גיבור. אני — חמדנית.
את בשר ודם. למה את חוזרת, את יודעת, נדמה לי — :
ויכולת לראות את כל שכיות החמדה, את אוצרות התרבות, להשתפר תיירית יכולת לשקוע בכל זה?
כן
את עצומה
לא. אמרתי לך — אני פשוט חמדנית
לא, לא, שלומית. את מבטאת את יצר החיים הבריא.
לא. אל תדביק לי נסוחים פרופסוריים כאלה. אני הייתי צריכה להישאר. זה שנסעתי — רק הדגיש את האסון של מורדי ואת ההבדל ביניינו. אבל זה הסתבך. הוא עמד על זה שאסע. לא לנסוע כבר נהפך למשהו שמדגיש את מצבו, — שלטובתו לא מתחשבים ברצונות שלו. כמו עם ילד. ואני לא הייתי די גדולה כדי... כדי...
להתמודד?
כן. להתמודד עם זה ולעשות ככה שנהיה יחד עם אי־הנסיעה שלי
אני לא יודע מי יכול להגיע למצב כזה
יש אנשים שיכולים, אני בטוחה. אברי, אני אגיד לך דבר נורא. אני רואה את עצמי לא חוזרת
אני מיזוג של סימני קריאה ושאלה!
מה שאני אומרת. מה שצפוי —— אין מלה לזה. אני רואה את עצמי לא חוזרת. אנשים משנים זהות. מתוך החלטה. או בגלל איזה הפרעה. בנפש. ראיתי סרט כזה. מישהו הולך ברחוב והוא פונקציה, כמו שאתה אומר, של חיים מסויימים. והוא חוצה ככר ונהפך לאדם אחר לגמרי. לא ד"ר ג'קיל ומיסטר הייד. אחר לגמרי.
זאת אומרת — שהוא נעשה פונקציה של חיים אחרים?
כן
והחיים האחרים האלה — הם לגמרי חדשים, בלתי־צפויים, או שהיו מוכנים קודם?
זה יכול להיות ככה וגם ככה —
ואצלך?
זה ככה וגם ככה. — — תגיד, אברי, זה אנחנו באמת שמדברים או שאנחנו דמיון של מישהו, שחקנים של מישהו — ?
של עצמנו
אני לא יכולה להתגבר על ההרגשה שכל השיחה הזאת היא משהו מחוצה לנו. אוי, אברי—
מה יש?
אני מפחדת
ממה?
מעצמי. מהמחשבות שלי — —
אני חושב שזה משום שיצאת ממסגרת השגרה שלך. את כאילו בבידוד. ולכן היחס בין החיים המעשיים והמחשבות משובש
אתה כל־כך חכם. אתה באמת פרופסור.
אני מדבר מתוך נסיון
אבל אני גם ממש מפחדת ממה שיהיה עם מורדי
זה איום. זו מפת־טבע. זה נופל בצורה כל־כך עיוורת.
אתה מבין — — זה נורא להגיד — — מורדי — נדון. שום דבר לא ישנה את הג...
הגזר
גם לא אני
לא נכון. את יכולה לשנות הרבה. בעזרה. בהקלה. זה רק כוסות־רוח. לולא הייתי שם — זה היה אותו דבר.
אבל את כן שם.
זה כל העניין. אני יכולה שלא להיות
אבל לא רק מורדי. הילדים, ההורים — דווקא אתי, אברי, אתה הולך־רגל?
בנתי.

←

עכשיו רק אומרים "הבנתי." כל דבר מבינים כל־כך ברצינות. אפילו "מבין או מברלין" כבר לא אומ־רים.
זמנים חדשים, זמירות חדשות
ומסביב לנקודה עדיין מסתובבים
ואיפה נחתומי בכל המערכת הזאת?
ואיך אתה הסתדרת עם זה?
כבר ביקרנו באתר ההיסטורי הזה
אפשר לבקר פעם שניה. איך זה להיות מומחה לספ־רות זרה בשפה זרה —?
בהתחלה זה היה נורא, שלומיתקי. אני הרגשתי שאני מצליח בגלל כל התכונות היהודיות הנוראות — הפקחות, הגמישות, ניצול־הרגע. נכון שגם ידעתי משהו. על אמת. וכישרון לשפות יש לי. הרי יהודי אני. מדוע לא אפיק תועלת מאוצרות־טבע? ואני לא אחדש כשאחזור על קלישה (שמה לעשות — הוא נכון!): אם יש דבר שהוא טוב מאוד —בכל שפה — סימן שיש לו מגע עם משהו אנושי בסיסי. ואני בסופו של דבר — אם לא בתחילתו — גם סתם אדם —
בראוו!
אבל אחר־כך בא רגע שהרגשתי שאני לא רק שלא צריך לבלף, אלא שאין שום הצדקה להרגשת הנוכ־לות. וגם ראיתי שכמו שכל אדם תורם את תרומת הזוועת שלו — "הזר" על אחת כמה וכמה —
לא כל שכן
קל וחומר. וטול קיסם. ואיזהו עשיר. ואבן מאסו הבונים. כיתה ו'. מה את שותקת?
ולי — לי זה לא יכול לקרות?
תראי — יש עניין של עיתוי ותחום —
נכון. עיתוי ותחום. מדוע אתה שותק עכשיו?
גם לשותקים יש תור
אני מודיעה: גם אני שותקת. אולי אנחנו באותו עיתוי? באותו תחום —?
גם זה היה ממטרות הטיול לאירופה?
כן, אברי, כן. ובין כל הדברים שמורדי ואני חדלנו לדבר עליהם — גם זה היה.
אין לי, אין לי מה לומר,
אתה מדבר כל־כך לאט. אפשר להשחיל פילים בין ההברות. יש לך מה לומר ואמרת את זה.
את זוכרת את הסיפור על יונה? במלרע.
אל תספר לי מעשיות מהמוזיאון. ואל תטיף לי מוסר —
אני? מוסר?
טוב, לא מוסר. אל תאמר לי למצוא משמעות במה שהולך להתגלגל עלי — — משמעות וחובה ומצווה. ושאין מפלט. זה פשוט גורל אכזר. ואני לא מוצאת בחטאים שחטאתי הצדקה לעונש הזה.
כל מה שאני אומר לך — את מתנפלת עלי. מה זכותך להטיל עלי את כל זה — את המחלה של מורדי, את הסבל של כולכם, שלך, את זה שאני לא נותן לך קצה חוט, לא מטה שכם. אני יכול להוריד את השפוף ברגע זה
תוריד
אני פחדן
לא פחדן. אתה רוצה שאשחרר אותך מכל זה. שאומר שלום ולהתראות ושתצליח הלאה. והעיקר — "שנש־מור על קשר"
נכון. לוּ זה היה להפך — לא הייתי עושה ככה?
אתה לעולם לא תוכל לדעת את זה. אתה יודע מדוע? כי אין "להפך" בחיים.
נכון. "להפך" מדוייק אין. אבל יש משהו "כמו". בלי זה אפשר רק לקנות בחנויות. לדבר עם אנשים — אי־אפשר. ככה אני מרגיש.
תסגור את הטלפון, תסגור. כמה זמן אני יכולה לשמוע כמה שאתה צודק.
זה את חושבת שאני צודק
אתה באמת חכם כמו פרופסור
באמת, שלומית, באמת שזה מה שאני מרגיש
ואם אני ואתה — שנינו חושבים שמשהו צודק ונכון — — אז זה צודק ונכון.
לגבינו. פה ועכשיו.
תגיד — זה מה שאנחנו מדברים — — זה פילו־סופיה?
אני חושב שכן. כל הגדולים — קאנט, הגל, כל החברה — ניסו לדבר על מה זה "זה" —
תגיד, אברי, ובחיים שלהם —— סתם בבית שלהם — הם התנהגו כמו הפילוסופיה שלהם?
אני מסופק מאוד. זה כמו איזה אידאולוג שמדבר על שיוויון ואחווה ובבית מכה את הילדים שלו. זאת אופרה אחרת.
נער, פסוק לי פסוק — מה כל הפילוסופיה הזאת שווה?
שאלה גדולה שאלת, בתי: עובדה — זה קיים. אם ככה — זה, כנראה, שווה משהו למישהו.
בירבורים. אילו זה היה מישהו אחר — — לראות את מורדי ככה — — איך אני אוכל להסתכל בעי־ניים שלו? והוא — הוא זה גם החיים שלי. לראות איך הכל הולך ממני, הולך. הרי הלב שלי יתפוצץ. לכן יש רצון כזה לברוח. בלב אני עריקה. עריקה בלב. תגיד משהו.
את הבאת לי תנחומות —
אני? איך?
שאת קיימת. הנה עברת פה וטלפנת והפכת אותי כמו אבן
ממתי אתה אבן?
לא אבן. גרגר. אני בעיצומה — כמו שאומרים — של מפולת. גרגר־גרגר.
כולנו כך. זאת לא השוואה.
את לא מבינה. לא מפולת החיים. אני טובע מפני שאין סביבי גלים.
אני לא מבינה —
יותר ויותר דברים נעשים חסרי־טעם, חסרי־סיבה מספקת להתעסק בהם.
אבל אתה תמיד תוכל למצוא משהו חדש מעניין את צודקת
אתה רק צריך לחפש ואתה — בטוח תמצא.
את צודקת במאה אחוז. אז — — מה — אנחנו לעולם לא נבקר את נחתומי בחייו. רק נדבר על זה.
אותי הידיעה הזאת מפחידה בצורה שלא־מהעולם־הזה —
פחד קיומי. מתרגלים לזה.
לא אני. אולי גם הפחד שלי היה עובר לו ידעתי מה זה "קיומי". אבל לא כדאי ללמד אותי. אמרתי לך: מנחתומי הלאה — לא הייתי מסוגלת ללמוד שום דבר.
איזה ציונים היה נחתומי נותן לנו כעת?
כמו תמיד: לך — טוב מאוד ולי כמעט. אני לא חושבת שהוא היה מבין על מה אנחנו מדברים.
מאין הביטחון שלך? אנחנו — את נחתומי־ש
היפרנו. מי יודע איזה חלק זה היה מנחתומי־ש
עצמו
אז — מי יסגור ראשון? ואולי נעשה ביחד? ת
שתים־ו־ש־לוש — —? בארץ היה יותר טוב. מי
היה כבר עושה טובה ומנתק. אתה רואה, יש מ
טוב בלבנט.
מה עם האווירון שלך?
בדיוק עכשיו חשבתי עליו. אני רואה אנשים מהק
צה שלי עוד יושבים בכורסאות הפלסטיק הא
ביאוש גמור. הי, אברי! אתה שם?
כן
חשבתי שהסתלקת לך, ככה, בשקט
לא יברח איש כמוני
אתה יודע — פעם חשבתי: איך אפשר לדבר ב
ממש לדבר. זאת אומרת, להגיד מה שרוצים לה
בלי העובדה הרשמית הזאת: "הנה אני אומרת"
— מפני שברגע שאומרים...
מפני שאת האמירה אי־אפשר למחוק?
כן.
זה קיים, לפעמים, כשיש קירבה, הזדהות
אני לא מתכוונת לזה. אני לא מתכוונת למצב כלל
אלא כשרוצים להגיד משהו מיוחד —
אה — — כמו לעורר אהבה בעזרת שיקוי — —?
מה שאמרתי לך — — על האיש שחוצה את הכי
— — עכשיו, אם נפסיק את השיחה, אם נגמר
ניפרד — — הדבר הזה יהיה תמיד בינינו כשניפג
אני נורא מתביישת.
ממה, בעצם?
אתה אוהב אנשים שאומרים: "אני אגיד לך ה
אמת —"? אז גם אני אגיד לך את האמת — שר
חלק ממני חשב על זה ברצינות, אבל בכולי רצי
לשמוע איך זה נשמע. הנה, גם את זה אמרתי. ל
התגברתי על הדמיון.
מה שחסר הוא שאני אומר משהו שיבייש אותי. א
נהיה שווה בשווה.
לא, אל תגיד אברי.
אני רוצה להגיד
לא אתה — — רק לא אתה!
הנה — אמרתי את זה
אני לא מבינה — — אוי! האנשים קמים
שלום! ●

לציבור הסופרים בישראל
ולקוראי עתון 77
איחולים לשנת אושר ויצירה
מאחלים מפעלי
הלנה רובינשטיין -
למדע היופי

זאב דרור

הטיול הגדול

(קטעים)

שָׁלוֹם רַב שׁוּבֵךְ צִפּוֹרָה נֶחְמֶדֶת
מֵאַרְצוֹת הַחֹם
אַל חַלּוֹנִי

בַּבַּיִת הַמְרֻחָק הַהוּא
שֶׁפַּחַד הַמָּוֶת מִקָּרֵב אוֹתִי אֶל זִכְרוֹן
חֻמּוֹ

לָעוּף מִשָּׁם מֵחָדָשׁ בָּאֳנִיָּה

לִפֹּל שָׁלֵו בַּחוֹף
עָיֵף כָּל־כָּךְ שֶׁנִּתָּן לְאָסְפּוֹ בְּכַף יָד.

ונולוגיה: שְׁבוּעַיִם אַחֲרֵי נָפְלָם שַׁלְוִים בְּרִשְׁתָּהּ שֶׁל הַשֶּׁמֶשׁ הַחַמָּה עַל הַחוֹף
או לְטִיּוּל מְאֻרְגָּן עִם־מוֹרֵה־דֶּרֶךְ נִלְהָב וְיַדְעָן. שִׁבְעָה סַקְרָמֶנְטִים: לֶחֶם
תִים יְרָקִים וּמֵי מֵימִיָּה, מַקֵּל מְחֻסְפָּס (כְּדֵי לְהָקֵל עַל הָעֲלִיָּה בַּמַּתְלוּל), כַּאפִיָּה
מִטְפַּחַת לְבָנָה אוֹ כּוֹבַע קַשׁ, טְבִילָה בְּמַיִם קָרִים, סַנְדָּלִים. וְהַמֶּטָמוֹרְפוֹזָה: מִלִּים,
מוֹת, פְּסוּקִים הוֹפְכִים צִפּוֹר, עֵץ, קֶפֶל־קַרְקַע, צֵל, חֶדְוָה וּכְאֵב שֶׁל לֵדַת הַדְּבָרִים
ראשׁוֹנָה

הַטִּיּוּל הוּא אֶבֶן
אֶבֶן מֻנַּחַת בֶּחָזֶה
לְהַנִּיחַ עָלֶיהָ אֶת הָרֹאשׁ כְּאֶבֶן
וְלַחֲלֹם בַּפַּעַם הָאַחֲרוֹנָה מַלְאָכִים

שָׁמְעוּ צִפּוֹר בַּלַּיְלָה
שָׁמְעוּ תַּן
שָׁמְעוּ טַל יוֹרֵד
שָׁמְעוּ שִׁירִים.
אָסְפוּ קוֹלוֹת
לַשָּׁנִים הַבָּאוֹת

כְּמוֹ בְּבָצִיר רִאשׁוֹן.

1927

הַטִּיּוּל הַגָּדוֹל.
שְׁמוֹנָה יָמִים רַגְלִי
מִיָּם כִּנֶּרֶת
לְיָם הַמֶּלַח
מְטַיְלִים בְּהָרֵי יְהוּדָה
חוֹצִים אֶת הַשּׁוֹמְרוֹן
נוֹשְׂאִים בְּמוֹט
אִישׁ אִישׁ לְנַפְשׁוֹ
אוֹסְפִים לְמַמְגּוּרוֹת
לֶחֶם לַשָּׁנִים הַבָּאוֹת.

נוֹתְנִים לַדְּבָרִים שְׁמָם
נוֹתְנִים לַדְּבָרִים רֵיחָם
רֵיחַ הַלֶּחֶם הַטָּרִי
רֵיחַ הָאֲדָמָה
אוֹ הַשְּׁעוּעִית הָאֲדָמָה
מִמִּטְבַּח 'מִטְבַּח הַפּוֹעֲלִים'.

בִּירִיחוֹ רָאוּ תְּמָרִים עַל פַּלְגֵי־מַיִם
וְצִפּוֹר צִבְעוֹנִית
מְשַׁגַּעַת
צוֹרַחַת עַד לֵב הַשָּׁמַיִם.
הָאֲדָמָה שְׁחוֹרָה וּקְרִירָה
הָרַגְלַיִם יְחֵפוֹת
דּוֹרְכִים אוֹתָהּ בַּגַּת.
הַטִּיּוּל הַגָּדוֹל
1927
הַגֶּשֶׁם הָרִאשׁוֹן.

אִישׁ זָקֵן בְּנַעֲלֵי־בַּיִת חוֹזֵר לָלֶכֶת אֶת הַטִּיּוּל הַגָּדוֹל חֲמִשִּׁים שָׁנָה לְאַחַר־מִכֵּן.
רֵיחַ הַסְּדִינִים וְהַתְּרוּפוֹת מִתְעָרֵב בְּרֵיחַ הַטַּל וְהָעֻזְרָר חֲמִשִּׁים שָׁנָה אֲחוֹרַנִּית
שֶׁהֵם זָוִית קָשָׁה לִנְטוֹת. הָעִתּוֹן הַיּוֹמִי, הַצִּפִּיָּה לַדַּוָּר בְּשָׁעָה שְׁתֵּים־עֶשְׂרֵה בַּצָּהֳרַיִם,
מִכְתָּבִים יְשָׁנִים, אַלְבּוֹם הַתַּצְלוּמִים — זֶהוּ הָאוֹפְיוּם לַהֲמוֹנִים בְּגִילוֹ. טִפּוֹת־הַתֵּה
הַנִּתָּזוֹת מֵהַכּוֹס הָרוֹעֶדֶת עַל הַשַּׁעֲוָנִית הַצְהֻבָּה הֵם סֻלַּם רִיכְטֶר שֶׁל הַזִּקְנָה.

הֶעָרָה בִּיוֹגְרַפִּית: בִּשְׁנַת 1927 רַק

זוּג גַּרְבַּיִם אֶחָד
כָּל לַיְלָה
מִתְכַּבֵּס
וְנִתְלֶה
עַל הַחַלּוֹן
בָּרוּחַ.

גַּם הַלַּיְלָה
אֶצְלוֹ
יוֹצְאִים קִטְעֵי הַזִּכְרוֹנוֹת כִּכְלָבִים רְעֵבִים.
כְּדֵי לְהַצִּיל אֶת הַגּוּף
מַשְׁלִיכִים לָהֶם קְרָעִים מֵהַנֶּפֶשׁ (מֵהַלֵּב).

עליזה נהור

טולידו (וצילה של צפת)

בַּהֶרֶת הַצֹּהַב הַמְאַיֵּם
כְּעֵינֵי כֶּלֶב מְשֻׁגָּע
בֵּין חַשְׁרַת הַגֶּשֶׁם לְבֵין
הָרֶכֶס וְעָלָיו הָעִיר רוֹבֶצֶת
עַל גָּחוֹן רָחָב וְכַפּוֹת כְּבֵדוֹת.
קְרוּסוֹת שֶׁרָשֶׁיהָ כָּעֳגָנִים בָּאֲדָמָה
הַגַּלִּית פֶּן תִּזְרֹם
מִתַּחְתֶּיהָ הָלְאָה אֶל הַנֵּצַח הַמְסֻכָּן
כֹּה קָרוֹב כָּאן בַּשָּׁמַיִם שֶׁאֵינָם מְסַפְּרִים
לַקָּטֶדְרָלָה אֶת שְׁחוֹר הַצִּפֳּרִים
הַמַּמְרִיאוֹת מִן הַטָּאחוֹ.
וּפָרַשׁ הַמֶּלֶךְ הַשָּׁחוּם הָאוֹמֵר: מָוֶת
מוּל הַצְּלָבִים הַצּוֹבְאִים הָאוֹמְרִים: מָוֶת.
וַאֲנִי בָּאֶמְצָע — כְּשֵׂיָה — שְׁעוּנָה אֶל לְבֵנֶיהָ
הַכְּנוּעוֹת שֶׁל סִמְטְאוֹת טוֹלֵידוֹ.
יוֹם הַדִּין הַמְשֻׁלָּשׁ מוֹרִיק בִּפְחָדָיו כְּמָרָה
(וְהֵדוֹ בָּלוּעַ עוֹד מְעַט, רָקוּם בְּמַחַט חֲלוּדָה
בְּמוֹרְדוֹת צְפַת) עַל בֵּית־הַכְּנֶסֶת „אֶל טְרַנְסִיטוֹ"
הוּא הַמַּעֲבָר מִכָּאן לְשָׁם זְמַן מֻחְלָף בִּזְמַן
כְּבִטְרִיפַת קְלָפִים — בְּמוּזֵיאוֹן קָטָן מַצֵּבָה „שָׁלוֹם
עַל יִשְׂרָאֵל וְעַל..." מֵהַמֵּאָה הַשְּׁלִישִׁית לַסְּפִירָה. כָּאן
דְּמָעוֹת אֵינָן אֶלָּא דוֹנַג הַשֶּׁמֶשׁ הַמָּתוֹק. מֻתָּר
כָּאן לִבְכּוֹת וְלֶאֱהֹב. סַנְטָה מָרִיָּה
לְבָנָה כְּצָרַעַת מִרְיָם, עֲדוּיָה בְּאַבְנֵי הַכְּאֵבִים
הַיְקָרוֹת כּוֹרַעַת שׁוּב וָשׁוּב לָלֶדֶת בֵּין עַמּוּדֵי אַלְלָה אַכְבָּר
וּשְׁנֵי מִזְמוֹרֵי תְּהִלִּים בְּעִבְרִית מְגִיחִים קָרִים וּשְׁקוּפִים
מִפִּטְמוֹת הַמִּזְרָקוֹת בֶּחָצֵר. הַנָּהָר
חָרְפִּי וְזוֹעֵף בֵּין סוּף וַאֲבָנִים. פַּעַם.
נִשְׁבְּרָה גַּם כָּאן הָאָרֶץ וְהָעוֹרֵק מוֹשֵׁךְ
פִּרְיוֹן עָכוּר. אִמִּי טוֹלֵידוֹ
לֹא חִבְּקָה אוֹתִי אַף לַיְלָה יְחִידָה
בְּחִשּׁוּקֵי שְׁנָתָהּ וְלֹא הִגִּישָׁה לִי מֵיֵינָהּ.
חוֹרֶגֶת לִי אַף הִיא. כָּל קְדוֹשֶׁיהָ
בַּעֲלֵי עֵינֵי לֶהָבוֹת שֶׁל נֵר מְטֹרָף וִידֵי מְנוֹרוֹת
דּוֹהֲרִים בַּאֲלַכְסוֹן הַשָּׁמַיְמָה
וְאַף אֲנִי מִסְתָּעֶרֶת כְּכוֹכָב בְּחֵיק סוּפָה
עַלְעוֹל קָטָן רוֹקֵד בְּנַהֲרַת אַחֲרִית
הַמִּתְכַּנֶּסֶת לְאַט אֶל תּוֹךְ הָאַפְרוּרִית
הַמְבֻזְבֶּזֶת עַל הָעֲיָרָה הַגְּלִילִית הַגּוֹוַעַת
שֶׁנָּשְׁרָה אָז כְּקֶטַע סְטוּקוֹ מְזֹהָב וּכְחֹל־הַסּוֹד
לִקְרַאת אָבָק וַאֲפֵר — הוֹ טוֹלֵידוֹ

ספרות, פסיכולוגי

קיימות סכנות בערבוב התחומים שבין ספרות ופסיכולוגי
בשל טשטוש מהותה הייחודית של הספרות מצד אח
והסתמכות על "סיפורי מעשיות" לצורך ניתוחי אופי וקביע
דיאגנוזות — מצד שני — טוענים דן מירון ויהודה פריד.

לעומתם, מביעים ש. גיורא שוהם ובן־עמי שרפשטיין, הסתי
גות מתפיסה פרטיקולרית זו של הדיסציפלינות הנזכרות
לטעמו של שוהם, המדע והאמנות הינן שתי פנים של מה
יצירתית אחת; ואילו שרפשטיין מציע התייחסות לבסיס
הכללי של האמנות, מנקודת ראות פסיכולוגית, ואף רחב
יותר — ביולוגית.

פנחס נוי, רואה זיקה ממשית ברורה בין שני הנושאים
על־פיה נסמכת הפסיכולוגיה, ובעיקר הפסיכואנליזה, ע
תכנים וסמלים ספרותיים, לשם ביסוס גישותיה השונות.

דן מירון

מהות מיוחדת לספרות

כדי להקנות לדיוננו תאוצה התחלתית אציג עמדה מחודדת ו"מוגזמת" במכוון. שלוש הקאטיגוריות האלו שנתבקשנו לדון בהן: ספרות — פסיכולוגיה ותיאורה של החברה מן הראוי הוא שנבדיל ביניהן הבדלות ברורות. הבדלות אלו, שהיו פעם ברורות ומחוורות בהחלט לכל איש משכיל (נאמר, בתקופה הניאו־קלאסית) טושטשו במאה הי"ט, ואנו חיים במורשת הטישטוש הזה, שהיו לו בשעתו סיבות מסיבות שונות. מצד אחד גרם לטישטוש הז'אנר הרומאניסטי, שנעשה לז'אנר הספרות השליט במאה הי"ט. מן הצד השני גרמה הרומאנטיקה, שהרגילה אותנו לחשוב על הספרות כאילו היתה ביטוי ישיר לנפשו של הסופר ואף לנפשה של החברה או האומה. הז'אנר הרומאניסטי בנוסחו הריאליסטי שרווח במאה הי"א גרם לרבים לזהות את הספרות במסגרת של "חיקוי" מציאות (מימזיס), המכוון אל הנפש ואל החברה. קוראי הרומאן ומבקריו התרגלו לדון בו על פי "תוכנו" ולא על פי מערכות העיצוב שלו. כך טושטש ההבדל שבינו לבין חוקר הנפש ומתאר פני החברה. הכל היו רגילים לדבר על ה"פסיכולוגיה" של דוסטוייבסקי ועל ה"פסיכולוגיה" של טולסטוי, מבלי לשים לב לכך, ש"פסיכולוגיות" אלו שונות לחלוטין זו מזו לא רק משום שהן מתייחסות לנסיונות־חיים ולהשקפות־חיים שונות אלא מפני שהן משתלבות במערכות אמנותיות שונות זו מזו מן הקצה. אשר לרומאנטיקה, אף היא — מן הכיוון שלה — גרמה לכך שהשיר והסיפור יזוהה עם ה"חומר" הנפשי המתואר בו ולא עם המערכת האמנותית השלטת בחומר זה והמתאימה אותו לצרכיה. הפכו חלקים גדולים של השירה לביוגראפיה וסממנים אמנותיים מסורתיים מובהקים נהפכו ל"פסיכולוגיה". כך, למשל, החליטה חוקרת אנגלית ידועה, שהושפעה מקו מחשבה זה, לבדוק את הלשון הפיגוראטיבית של שקספיר לא כדי להבין את דרך העיצוב של הדמויות או העלילה או הרטוריקה במחזות שלו אלא כדי לבדוק את עולמו הנפשי (היא גילתה שיש הרבה סכינים במחזותיו, למשל, והסיקה מסקנות...).

טענתי היא, שיש להשתחרר מן הטישטוש הזה ולפזר אותו, ככל האפשר. וודאי, ביצירות ספרות רבות נועד לתיאור החברה תפקיד תימאטי נכבד מאוד וכמעט בכל יצירה ספרותית יש ביטוי עקיף או ישיר לתהליכים ולמצבים נפשיים, אבל בשני המקרים אין אנו יכולים לזהות הן את התיאור החברתי והן את תיאורם או ביטויים של המצבים הנפשיים עם המהות המיוחדת של היצירה הספרותית. מהות זו עומדת על מערכת מארגנת של חומרים שונים ושל הסדרים לשוניים וצורניים, ובתוך מערכת מורכבת זו יש מקום לכל האלמנטים, שהיוצר מבקש לכלול ביצירתו, אבל בסופו של דבר לא האלמנטים הם הקובעים את סדריה של המערכת, אלא איזה עקרון אסתטי הוא המדריך את המחבר באירגון המערכת, וזו מצידה, משליטה עצמה ביצירה המוצלחת על האלמנטים השונים. כך ורק כך מצליח הסופר לומר מה שיש לו לומר כסופר על הנסיון של הקיום האנושי.

לשם הקצנת הדברים אומר, שמי שמעוניין בתיאור חברה מוטב לו שילך אצל ההיסטוריונים החברתיים והסוציולוגים ולא אל הסופרים, ומי שמבקש תיאור אנליטי מאורגן ומבוקר של הנפש ומיבנה מוטב לו שייכנס למבוך של הפסיכולוגיה ולא יסבור, שהספרות היא שתפתור את בעיותיו. אל הספרות כדאי ללכת מתוך עניין בה. כמובן, אני מגזים מאוד. כל אחד הולך אל הספרות לשם מה שנחוץ לו למצוא בה, וטוב שכך הדבר. יש לה, לספרות, שימושים רבים מאוד. אבל יש להבחין גם בשימושים אלה בין כאלה, שיש בהם משום ניצול מלא או מירבי של האנרגיה העצומה האצורה בהתבטאות הספרותית לבין אלה שיש בהם ניצול חלקי או שולי של אנרגיה זו.

פסיכולוגים (למשל, פרויד) וחוקרי חברה (למשל, מארקס) שהיו — על פי חינוכם — גם בעלי השכלה ספרותית רחבה אהבו לגלות את תגליותיהם המדעיות כפי שהשתקפו כבר לפניהם ביצירות ספרות. סופרים, לעומת זאת, מתגאים מדי פעם בכך, שהספרות גילתה את הפסיכואנליזה לפני פרויד. זהו משחק הדדי, שהסופרים יכולים להפיק ממנו הרבה נחת־רוח והחוקרים מוצאים בו לגיטימאציה תרבותית כללית למפעליהם ומדי פעם גם אילוסטראציות נוחות להנחותיהם. אבל הדברים הללו אין להרחיק־לכת בהחשבתם. הספרות לא גילתה את הפסיכואנליזה, אלא הפכה אותה, אחר שזו נתגלתה כמיתוד מדעי, לחומר נוסף בין החומרים שהיא מעכלת וצוברת לשם מבניה האמנותיים. תיאור החברה בכתבי באלזאק או טולסטוי איננו מגלה את המארקסיזם לפני מארקס. הוא מגלה משהו, שהוא אולי חשוב לא פחות — גאונם הספרותי־האמנותי של באלזאק וטולסטוי.

עם זאת, אין להתעלם כמובן מהתפקיד החברתי הספציפי של הספרות. עובדתית היו יצירות ספרות שונות, בעלות ערך פרופוגנדיסטי, שפעלו על החברה במאסות, בקבוצות גדולות ובצורה חריפה למטרות מוגדרות. ס
יצירותיו של טולסטוי למשל, שגרמו לכך שהמוני בני־אדם יתנהגו אחר
יאכלו אחרת. היו טולסטוליאנים ששינו ממשית את אורח החיים שלהם. א
הפוליטיקה שלהם. כך שאי־אפשר להכליל פה הכללות. אלא שבכך עד
לא מתמצה תפקידה החברתי של הספרות. ספרות יוצרת מודעות וזה התפק
החברתי הבולט שלה. קודם כל מפני שהיא יוצרת מודעות לשפה ומרע
את יחסם של בני־האדם אל הקומוניקציה של עצמם, שהיא לא קומוניק
ספרותית. היא גם באופן גס ביותר, וכללי יותר, יוצרת מודעות לגבי מצ
אנושיים ומצבים חברתיים ספציפיים. אפשר לקבוע בעניין זה סולם ל
יצירת מודעויות.

הספרות משמשת בשכבה מסויימת שלה, נאמר בשכבה שבה היא מימ
יותר, קהל רחב יותר. סוג המודעות שהיא פונה אליו, אצל הקהל הזה, ה
מודעות מוכללת, גסה יותר, ניתנת לקליטה מהירה יותר. בסוגים אחר
של ההתפתחות שלה כמו בליריקה, ששם היא מגיעה לשיא השימוש ש
ביחס לשפה, היא פונה לקבוצות יותר קטנות.

אפשר לראות זאת כאיזה רצף שבשיאו עומדת בעצם היצירה של המודע
למלה, כאובייקט שיש לו שימוש. שיש לו חיים ומוות. ובצורות יו
מתרחבות ויותר מתפרסות — כיצירת מודעות למצבים נפשיים, חברתי
ולמצבים קיומיים כלליים ●

יהודה פריד

אין קשר בין פסיכולוגיה לספרות

לדעתי לפסיכולוגיה אין כל קשר עם הספרות, במובן זה שהפסיכ
לוגיה היא מדע, שלומד את ההתנהגות, באמצעים של הסתכלויו
רישומים, בדרך כלל סטטיסטיים, של הנתונים, כמעט מראש
המאה. הפסיכולוגים רואים את ההתנהגות כמשהו שניצפה, ואי
רוצים להתייחס לדברים שלא ניתן לצפות אותם ולמדוד אותם.
בנוסף — הפסיכולוגים מתעסקים בבני־אדם או בעכברים, ולא בדבר
שאפשר ללמוד אותם בדרך של הסתכלות אינטרוספקטיבית. ובזה אפש
היה "לחסל" את הבעייה, אם־כי ישנה קבוצה של פסיכולוגים שונים, העוסק
דווקא בבעיות אלה, וזו קבוצת הפסיכואנליטיקאים, הקשורים לפסיכולוג
של המעמקים.
פרויד בנה עולמות שלמים, מגנונים שונים, עפ"י טיפול בפציינט אח
בלי קבוצות ביקורת סטטיסטיות.
וכאן נשאלת השאלה, באיזה מידה היה פרויד מדעי, וזה ויכוח שיש לפסיכ
אנאליטקאים עם הפסיכולוגים בכל מקום. עצם הרעיון שאפשר על־ידי מק
אחד, לתאר משהו אוניברסלי, עושה חלק לא קטן מהתצפיות של פרויד לדבר
שהם מהסוג של סיפור, ממש על גבול הסיפורת. באותה מידה שסופר כ
דוסטוייבסקי או קפקא נותן תיאור של מישהו, של מצב שיש לו ע
אוניברסלי, ומקובל על כולם שיש לו ערך אוניברסלי, מבלי שיש לו קבוצ

ניאור החברה

השתתפו בהכנת הדיון: עמלה עינת ויוסי הדר.
הביאה לדפוס: עמלה עינת.



דן מירון. יהודה פריד.

ואיזה אפאראט מדעי. ובד"כ אנחנו מדברים על־כך שהמדע שואף
ה שהוא דיוק אחיד למה שהוא מתאר. לכן הפסיכולוגים שוללים
את הספרות כאמצעי מדעי.
במידה שסופרים היו באמת בעלי שיעור קומה, הם תרמו לפסיכו־
יותר מאשר כל הפסיכולוגים — להבנת החיים, האהבה, השנאה וכדו'.
גם אנאליטיקאים כמו פרויד, יונג ואחרים, תרמו ע"י הבאת מקרה
די הכללה שלעתים קרובות היא תקיפה גם מבחינה מדעית. (אני
כב שאיש מאיתנו, היה כמות שהוא, לולא מספר יצירות ספרותיות,
ן גם במובן החברתי. משה שפירא אמר פעם **שאנחנו כל מיני ספרים**
).
אפשר להיות אוניברסלי בקביעות, בלי להתעסק דווקא בטכניקות
ות של המדעים.
ם נובעת טענת החוג הוינאי, ביחס למדע האחיד — שההפרדות בין
ה הן דידקטיות, ואי אפשר להגיד שהעולם זה פיסיקה, או כימיה, או
גיה בנפרד.
ור בכל־זאת לנקודות ההפרדה בין שתי הדיסציפלינות, אפשר לומר
ת יוצרת דבר חדש, בעוד שהפסיכולוגיה אינה כך. אם־כי יכול להיות
ו מישהו משתמש באמצעים של הפסיכולוגיה גם שימושים נוספים —
ם למשל, כמו המימצאים של סקינר בתור פסיכולוג, ששירתו אותו
צירה של תפיסה חברתית מסויימת. דברים כאלה "עושים" תמיד
גדול, ואחר־כך שוקעים, כי זה לא רלוונטי. אי אפשר להקיש לדעתי
הפסיכולוגיה לסוציולוגיה. כלומר, אפשר אבל זה לא יהיה נכון.
לניתוח פסיכולוגי של דמויות ספרותיות — אחת הטענות נגד אנאלי־
מסויימים, ואפילו נגד פרויד עצמו, היתה שהם ניסו לעשות פסיכו־
לדמויות או לטקסטים ספרותיים. הטענה היתה שאליבא דפסיכואנליזה
אין הם רשאים לעשות זאת, היות והדרישה הראשונית היא, שהפציינט
יבדק, שרצף האסוציאציות יינתן על־ידו ולא על־ידי מישהו אחר.
ה של דמות ספרותית, או של סופר, על יסוד הטקסטים שכתב, אינה
רצינית משום שהיא נשענת על אינטרפטציות שעושה האנאליטיקאי,
יכול לקבל כל תגובה ממושאיהם. זה דבר שלדעתי אסור לעשותו.
אפשרי לנסות ניתוחים מסוג זה, רק בתנאי שהאיש שעושה זאת,
הוא עוסק בטקסט ולא בבן־אדם חי, ומבין את מיגבלת התקיפות של
●

יורא שוהם

שני אספקטים של אותה מהות

ני הבינותי מהטיעון של דן מירון, שהוא ראשית כל בעד התמחות,
בעד ספציאליזציה. כלומר ספרות זה ספרות, פסיכולוגיה זה פסי־
כולוגיה. נגד זה יש לי טענה בסיסית שאחד הדברים החמורים
ביותר, שחלו בעולם המערבי, זה התמחות היתר, עיסוק היתר
שי בדברים, שהביא למעין אטומיזציה, למעין חלוקה כזאת של
ם, שמוליכה לבינוניות, שגורמת לכך שאין רואים את כל האדם.

אין הבדל מבחינת היצירה, או מבחינת ההבנה של אישיות האדם, אם הוא יצר מחזה, מסה פילוסופית, או מחקר פסיכולוגי. כל התהליכים האלה הם יצירתיים. אין הילה של דיוק למדע. כל מה שיש בו זה רפוטציה של השערות, שבתחילתם מולכות או מובאות באינטואיציה. וביסוד היצירה יש אינטואיציה, יש צירוף של ביטוי מסונן. כלומר גם בספרות יש יחסי גומלין בין צורה לתוכן, וגם במדע יש תהליך כזה. מאחר ואני עוסק בתורת האישיות, בחיבורים שלי ובמחקרים שלי אני משתמש בטקסט של סארטר, למשל, כטקסט שמעיד על הליכים נפשיים, שלעתים די קרובות הוא מנקז את הדברים בצורה הרבה יותר ברורה ובהירה מאשר כל טקסט פסיכולוגי. אם אני חוקר ניכור, למשל, בשבילי "בדלתיים סגורות" זה הביטוי החד ביותר, המדוייק ביותר של מצב ניכור בין בני־אדם. אני לא חושב שמישהו יכול היה לתאר את זה, בצורה טובה יותר. או אם אנחנו מדברים על תופעות של זרות, של סטייה, של רצח מתוך זרות — "הזר" של קאמי זה ביטוי פנטסטי, עבור כל קרימינולוג וחוקר תהליכים חברתיים.

אותו דבר ז'אנה שמתאר את אוכלוסיית הפושעים. ואם מתארים תהליכים של ציפייה למשהו שלא מתיישב, מה יותר טוב מגודו? זאת אומרת — אני נגד הקומפרטמנטליזציה. האדם הוא אותו אדם, וההתמחות כפי שהיא קיימת גם באוניברסיטאות שלנו, מעוותת משום שהיא מתבוננת באספקט אחד, ולא רואה את כל הדברים כולם. אין הומניסטיקה היום באוניברסיטה, בגלל התמחות היתר.;

לדעתי, אנחנו צריכים לחזור בחזרה מבחינה זו, ולהכניס קצת מהרנסנסיות, לצורת הלימוד שלנו, לראיית הדברים. ולכן הטיעון של דן מירון, של התמחות, של — "ספרות אני — פסיכולוגיה אתה" — הוא המאפיין של אותו תהליך שאני מתנגד לו.

לחיזוק עמדתו טען דן מירון, שהיררכיית החשיבויות "שלו" אחרת מ"שלי". גם בנקודה זו, ברצוני לחלוק עליו — מדע, משמעותו למדוד. אלא שמדידה איננה הערכת איכויות. זאת אין אפשרות לעשות בכלים מדעיים.

מי יכול למדוד היום את באך? את מוצרט? בשעתם ירדו לחייהם. (הסינדיקים של לייפציג, שהיום אולי יופיעו בביוגרפייה של באך בהערות שוליים, ירדו לחייו, והיו פאקטור נוראי מבחינת התפתחות אישיותו.)

והדוגמאות רבות לאין ספור: גוגין ורדיפות הכנסיה, חוסר ההבנה של החדשנות אצל ואן־גוך, ניטשה עם הבוז והלעג שהיה מוקף בהם, שופנהאואר שרק שנתיים לפני מותו בכלל דברו עליו ופרויד שהיה בקושי "פריבאט דוצנט" באוניברסיטה. זאת היא השאלה של החדשנות — באיזו צורה "קובעי הטעם" מקבלים אותה.

לי כל עניין זה של קביעת איכויות, נראה דבר מאוד פרובלמטי. יש "קליקות" באוניברסיטה, כמו שיש "קליקות" בין הסופרים, וקביעת איכויות כיום בשעה שאתה חי ויוצר, מסובכת. אין לדעת, כמה אחוזים מקביעת האיכות קשור להשתייכות ל"קליקה" הנכונה, ומה הערך האמיתי של היצירה, ומה הם הקריטריונים לקבוע מה הערך של היצירה וכו' וכו'.

לכן גם מבחינה זאת אני חושב שזאת לא הדרך, אלא צריך לשאוף לסינתיזה. צריך לשאוף להוליסטיקה, צריך למצוא דווקא את הדרך לשיתוף פעולה, לראות את הסינתטי יותר, מפני שמספיק הסתכלו הסתכלות אנליטית. מספיק היה הפירוד הזה, מספיק היה הרצון לראות את הפריט, לראות את החלק ולא לראות את הכל.

אני חושב, שזו צריכה להיות המטרה של איש הרוח, כיום. של כל אנשי הרוח כולם — בלי הבדל, אם הם אנשי מדע ואם הם יוצרים באמנות הפלסטית, או באחרות.

אולי מוטב שאנסח את הדברים במושגים יותר אקזיסטנציאליים: אנחנו — במושג ההיידגרי — נזרקנו לעבר המוות. מצבנו הכללי הוא בעיקרו לא אוטנטי. איש לא שאל אותנו אם ברצוננו להיזרק. ואנו לא יודעים לאן אנחנו נזרקים. מתוך נקודת ראות זו, אנו דנים, למעשה, בהתייחסותנו למדע ולאמנות, כשני אספקטים של אותו ענין. אנחנו דנים ביצירה, שאני רואה אותה ככמיהה, כרצון לקומוניקציה עם האובייקט. (עד־כדי כיור האובייקט באמנות הפלסטית. אם־כי זה אולי נסיון סיזיפי — אני מנסה להשיג זאת בכל פעם, ולא הולך לי. — יש לי הצלחות רגעיות בדרך. זאת היא היצירה האמנותית). בעת ובעונה אחת יש לי כמיהה להתגלות. לידע. והתגלות זאת — זו הפסיכולוגיה והמדע. הרצון להוציא מתוך אי־הידע שלנו, מידות מסויימות של התגלות. אי־לכך, שתי הצורות של התנהגות זאת — של אותה יצירה סיזיפית מצד אחד של רצון ליצור קשר עם האובייקט, והתגלות באמצעות המדע, באמצעות הרדיפה הטנטלית אחרי הידע, שתמיד בורח מאתנו; הן למעשה שתי צורות של אותה פעילות, שהיא בעלת אחידות מלאה. יכול להיות שיש אפילו יותר משתי צורות כאלה, אבל בעיני, כרגע, הסיכום של הדברים הוא די דואלי: הן היצירה והן התגלות הידע כצורה של מרד, שאיפה לאוטנטיות נגד הזריקות הבאנאלית, היומיומית, הרוטינית של החיים ●

בן־עמי שרשפטיין

נקודת מבט פסיכלוגית

הן יומרות של הפילוסופיה, גדולות יותר מאשר של כל מקצוע אחר שידוע לי. היא אינה מקבלת על עצמה את המיגבלות של המחקר האמפירי, וטוענת שלעיתים קרובות היא מסוגלת להגיע לאמת אובייקטיבית וכוללת.

מספרם של הפילוסופים שטענו טענה זאת גדול. אני חושב שדעתם מוגזמת ביותר, אולם אם אכן הפילוסופיה עצמה תתגלה כברת ניתוח על ידי הפסיכולוגיה, יהיה זה כביכול קל וחומר לגבי כל מקצוע אחר, וודאי לגבי הספרות.

אנסה להעלות מספר טענות, או מספר דרכי התייחסות שנראה לי שבהן הפסיכולוגיה יכולה לנתח בהצלחה יחסית את הפילוסופיה. הנקודה הראשונה מתייחסת להתפתחות החוש האובייקטיבי בפילוסוף עצמו. והשאלה שאני מעלה היא: איך העניין הפרטי והסובייקטיבי מתערבב עם העניין האובייקטיבי והופך לפחות, ליותר אובייקטיבי? אם לא נבין את האפשרות הזו של שילוב של סובייקטיבי ואובייקטיבי, לא נבין בכלל במה אנשים עוסקים בפילוסופיה.

שנית, מקובל לחשוב, שאין אדם יכול להבין, לא מה שמכונה תצפית ולא מה שמכונה תיאוריה או היפותיזה, אם אין הוא מבין את המכשירים שבהם הוא משתמש, את מגבלותיהם ואת יכולתם להוסיף משהו להיפותיזות. מפני שהיפותיזה נוגעת גם לדרך פעילותם ולמיגבלות שלהם. יש לכן, למשל, באסטרונומיה, משוואה שעניינה בטווח הטעות או השגיאה של התצפית. צריך להבין אם־כן את פעולת המכשירים, כדי להבין את המקצוע שלמענו משתמשים במכשירים מסויימים הקולטים עובדות מסויימות. הפילוסוף צריך לפיכך להתייחס לעצמו כאל מכשיר של מחשבתו, והוא בין כל המכשירים שאפשר להשתמש בהם, על־מנת להשיג הישגים מדעיים או כביכול מדעיים — המסובך ביותר והקשה ביותר לניתוח, ובאשר אינו מבין את עצמו ואת תכונותיו ומיגבלותיו, וודאי שניפגעת יכולתו להתקרב לאובייקטיביות.

שלישית, אם נניח כמו הרבה פילוסופים, שמחשבת הפילוסוף היא אובייקטיבית, ופירושו של אובייקטיבי הוא — הנחות מתקבלות על הדעת, ומחשבה לוגית הסומכת על ההנחות האלה; יש דבר אחד שאין ביכולתו בכל זאת להצדיק, מפני שהוא חומק מיכולת ההצדקה של תורתו, וזאת היא סיבת הבחירה שלו דווקא בהנחות אלה, ודווקא לפעמים בחוקי הלוגיקה המסויימים. רק הפסיכולוגיה וההיסטוריה הנראים לפעמים בלתי רלוונטיים לפילוסופיה, יכולים להסביר סלקציה זו בהנחות ובחוקים, שהפילוסופיה אינה מסוגלת להסביר אותם.

הדבר הרביעי שאני רוצה להעלות, הוא הדמיון המבני, בין האישיות של הפילוסוף והפילוסופיה שלו. אם יש אמת איזו שהיא בפסיכולוגיה של המעמקים, האומרת שכל דבר שאדם יוצר נושא למעשה את סימני מבנה אישיותו; נראה לי, שאם ברצוננו להבין באופן מוכלל אישיותו של אדם, אנו יכולים להיעזר בפילוסופיה המפורשת שלו, הבנויה בדרך כלשהי על פי דגם מבנהו האישיותי; ולהפך — אם ברצוננו להבין דברים נסתרים או שאינם מתבלטים בצורה מספקת בתורה המפורשת שלו, אפשר להבינם באמצעות תפיסת אישיותו. ובכן, אני נוטה לומר שהדמיון בין מראהו של אדם, בעיקר פרצופו, לבין מעשיו, לבין אופיו, לבין הפילוסופיה שלו, עשוי לסייע להבנת כל ארבעת האספקטים.

להלן, אטען בערך את ההיפך מטיעונו של דן מירון: אני סבור שאף־על־פי, שאין שום מקצוע מנתח, שיכול להסביר את כל האופי ואת כל הפרטים של איזו יצירה שהיא, ספרותית או אחרת; אפשר להבין את הבסיס הכללי של האמנות, ובמושג אמנות אני כולל גם את הספרות, בעיקר מנקודת ראות פסיכולוגית, או מנקודת ראות עוד יותר רחבה, שאני אכנה אותה — ביולוגית.

אני מניח שהאמנות נושאת תועלת שווה — ביולוגית — גם לבעל החיים וגם לבן־האדם, אחרת אי אפשר להסביר מדוע כל בני האדם, והרבה בעלי־חיים, פועלים פעולות מסוג זה. אתחיל להדגים אולי בבעלי החיים, ואתייחס במיוחד לנטיה הבולטת מאוד, אצל הרבה מהם, לשחק, בייחוד בהיותם צעירים; או לפעול פעולות שהתיאוריה שלהם די ברורה, ואשר הן מקבילות לאמנות אצל בני־אדם. כוונתי למה שמכונה — טקסים. טקסים אלה אצל בעלי החיים נראים לעתים קרובות מבחינה חיצונית דומים לריקודים אצל בני־אדם. אפשר לעשות מיון מלא וכללי של כל צורות הריקוד של בני־האדם, ולמצוא מקבילות די קרובות אצל הציפורים למשל. אפשר לכלול בזה את הריקוד העממי במעגל, את הבלט הקלסי, הריקוד המודרני, וריקוד של יחיד, דואט, ועוד רבים.

אני רוצה לכלול בין הפעולות האמנותיות של בעלי החיים גם את הבנייה, הגובלת לפעמים, בדומה לארכיטקטורה האנושית, גם היא בטקס. אביא שתי דוגמאות לכך: יש סוג ציפור שהזכר שבין בני־הזוג אורג קן די מסובך, דומה לשקיק, מקש, מדשא או ענפים, והנקבה בודקת מקרוב קן זה. אם הוא מוצא חן בעיניה, היא נכנסת ומזדווגת עם הארכיטקט, ואם לא — היא פורחת, ומחפשת ארכיטקט מוצלח יותר.

הדוגמה השנייה מרשימה עוד יותר, שוב של סוג ציפורים, המכונה בלע"ז Bower Birds, והחי בעיקר בגיניאה החדשה, ובאוסטרליה. הזכר שב שטח יחסית גדול, מאבנים, ומכל עצם אחר שמפריע, הופך אותו יותר, ובצידו האחר בונה מבנה, לפעמים דמוי כדור, או אוהל. את שהחליק הוא מכסה באזוב ומקשטו, בפרחים שקטף, בפירות, או צבעוניים אחרים, אבל תמיד בצבעים מסויימים, שהוא מעדיף כנרא מקפיד מאוד על סדר עריכתם. ואם הפרי מתייבש או הפרח נובל, הוא אותם ואח"כ עומד בקרבת הביתן הזה, שהוא מבחינתנו מקביל ל מוזיאונית, ומחכה לנקבה. ושוב — אם מראה הקן וציוצי הזכר, מ על הנקבה המתקרבת במידה מספקת, היא נכנסת למבנה, אלא ש ממשיך כנראה הזכר לסדר את המוזיאון שלו, כלומר גם אחרי ש המינית הבסיסית נעלמת.

גם שירת הציפור, כפי שהתגלה, במחקרים רבים למדי בשירה ה יחסית של ציפורים מסויימות, היא בעלת מבנה מוסיקלי מובהק, מתומצת, משום שכוח הקליטה והשמיעה של הציפור הוא הרבה יות מכוח האדם).

כל פעולות המשחק האלה של בעל־החיים, משרתות מטרות ביולוגיות הציפור נובעת מהעניין המיני ובד בבד היא גם הצהרה על טריטו אצל בני־אדם משחק המין תפקיד מרכזי לחלוטין, באמנות. זה בולט ב ובולט בשירה, במיוחד בשירה הלירית. גם הצהרת הכוח בולטת ב במיוחד כאשר מזמין אדם פסל או ציור רשמי, ע"מ להנציח את עצ חשיבותו. תפקיד נוסף של המשחק, הוא הרגלת בעל־החיים להרבה או להרבה אפשרויות בחיים, בטרם שהוא למעשה פוגש אותם. זה מ מראש, לכל מיני אפשרויות.

אף אצל בן־האדם המשחק בילדות הוא מעשה הכנה לפעולות אחרות לפני ההתנסות. למשל, ילדים קטנים משחקים בהורים ובבית ובילד וכיו"ב. יש במשחק גם משום הרגלת האדם לייחס בין נושא לוור והגברת יכולתו וגמישותו להפיק תמיד, בכוח היצירה, מן הישן ח חדש.

בנוסף — אצל כל בעלי־החיים, ובוודאי אצל האדם, קיימת סכנה של ש של חולי, ושל דכאון. בעלי־חיים במצבים כאלה אדישים, בלתי־פ ועשויים להיות קרבנות לבעל־חיים אחר. הטקסים אצל בעלי החיים, ו אצל האדם — שומרים על עוררות מגינה מפני הסכנות הנזכרות.

אצל בני־אדם ברור, שאמנות מתירה או מאפשרת בנוסף, כל מיני שהחברה אינה מאפשרת אותם, מפני ריחוקם, היותם דמיוניים בל מהיותם אסורים. זאת אחת הסיבות הבסיסיות שהאמנות כל כך לאסור, כל כך קרובה למין. ומשום שהמין והאסור הם תמיד בבחינה מושך, (אם רוצים להחיות אדם, הפיתוי המיני הוא אולי הדרך הקלה חוץ מן האוכל, כמובן), לכן האמנות משחקת תמיד עם האפשרויות ה של המין.

כל הדברים שאמרתי חלים גם על אפשרות נוספת, הנכונה לגבי כל שאינו חי בבדידות. חיוני להרבה בעלי־חיים, לחיות במשותף מטעמי הקיום. ומכאן — אם הקרבה צריכה להיות פיזיולוגית, ולכלול ההתא הזדווגות, מוטב להכניס את שני המועמדים להזדווגות, למין הת רגשית, למין קצב של פעולה, כדי להוריד את האיום המתגלה לעתים מיד לאחר ההזדווגות (אצל האריות למשל יש לפעמים מלחמה ב והנקבה, בה הנקבה טורפת את הזכר). וזה מתאפשר בעזרת הטקס — הריקוד או האמנות. בעיני אין זה פלא, שרואים במוזיאונים הרבה צעירים, שנהנים מהדמיון היצירתי, המקרב את שניהם מבחינה והיוצר אפשרות של זיקה, של קירבה מינית, או של ידידות יותר עמ גם הסיבה שכל אומה וכל קבוצה בוחרת לעצמה סמלים מסויימים מסויימת, לאומית או אחרת. זאת גם הסיבה שהשפה עצמה הופכת ל מלכד, או מפריד. האמנות וכל התופעות הדומות, מאחדות, ומהוות עיקרי במרד הדורות. מכשיר בסיסי מאוד במלחמות ובשלום בין ע עויינות, וחיוני לחיינו וגם למותנו. וזה שייך לפונקציה מנוגדת ל להגמשה ולחידוש שנזכרו קודם לכן — והיא — קיום המסורת. יש ת ותקופות שלגביהן קיום המסורת נראה חשוב יותר מאשר החידוש וזה ביחוד כאשר הסכנות החיצוניות הן כל כך גדולות, שקיום מסורת הוא חיוני. אז האמנות היא למעשה גורם איחוד יותר מאשר גורם חידושים. לכן אם יש הצעה לשנות אמנות מקובלת מאוד, שינוי באווירה או בנושא, רואים זאת בד"כ כשינוי מהפכני, היוצר לעתים התנגדות חריפה מאוד אצל אנשים התופסים זאת — בצדק — כא המבנה החברתי והיחסים בין בני־האדם.

ההבעה האמנותית של כל אמן או של כל אדם מצהירה על השת לקבוצה מסויימת, ומשום־כך גם על האופי המיוחד שלו, על רקע ההש הכללית. מפני שדווקא ההשתייכות הכללית היא המבליטה את האופי של הבעה. לעתים יש בזה משום זיהוי של מעמד חברתי, כמו אקצנט בשפה, או באוצר המלים; לעתים, הצהרה על שטח גיאוגרפי, על האמן; על מידת המרץ שלו, ולפעמים על תווים כלליים של אישיותו ש לכך שאדם אחר מרגיש לגביו סימפטיה או חוסר סימפטיה.

ובזה אני מגיע לנקודה האחרונה והיא, שכל הבעה יוצרת שהיא, בכ שהוא, ובזה אני כולל פילוסופיה, ספרות, ואמנות בכלל, מיועדת בין ליצור קשר רגשי, בעיקר של סימפטיה. קשר זה חיוני למעשה לכ חי שהוא, אבל ביחוד לאדם שהשעמום והדכאון מאיימים עליו, שקרבת נכונות הזולת להאזין לו, חשובים ביותר לבריאותו הנפשית. לכ אמנות שהיא, יש הצהרה שהמינימום שלה הוא: שים לב אלי, והמק הוא: שחק איתי. הסכים אתי, הזדהה אתי, היה מיודד אתי.

ין שהאמנות והספרות בתוכה, בעזרת החושים, הגוף והדמיון, מקיימת
כל קשר אנושי שהוא, למען כל מטרה אנושית שהיא. בין היתר —
טורת, ואריאצייה על מסורת, או פיצול המסורת. האמנות היא כעין
מהויות אנושיות, למען שיפור העתיד האנושי ●

ס נוי

חרון המשוררים על האנאליטיקאים

ודם כל רציתי להדגיש, שאין לפסיכואנליזה כל תיאוריה או גישה
אחידה, מקובלת על הכל לגבי הספרות או האמנות בכלל. כי
פסיכואנליזה היא תיאוריה קלינית ובעצם בקושי יש לה תיאוריה
מוסכמת גם לגבי זה.

אם אנחנו סוקרים את העניין שיש לפסיכו־אנליטיקאים בספרות,
ים שיש ביניהם כאלה שמתעניינים בה כבטקסט, שיש לפענחו ולהבין
שמעויות עמוקות. יש מי שמתעניין ביוצר, שמאחורי הטקסט, זאת
ביוגרפיות ויש מי שמתעניין בקשר שבין הדברים — מדוע בן־אדם
ות מסוג מסויים יוצר יצירה כזו או אחרת. גישות אלה אופייניות
קרובות גם לחוקרי הספרות וגם למבקרי הספרות. והשאלה —
מיוחד אם־כך לגישה הפסיכואנליטית, אני חושב שלא התיאוריה
תודה מיוחדות לה, אלא זה שלכל שטח בו היא מטפלת היא מוסיפה
ך הספציפי שלה, והוא ההתחשבות בשני אלמנטים: בקיום הבלתי־
בקיום התהליכים הראשוניים, כאשר בבלתי־מודע העיון הוא בעיקר
בעוד שבתהליכים הראשוניים אנחנו מתכוונים יותר לשפה של
מודע, זאת אומרת לנסיון לתפוס את הצורות.

פרות כטקסט אנאליטי:

דבר אחר בפסיכואנליזה גם גישה זו מתחילה בפרויד. לגביו היתה
עלילה, או תיאורי מקרה, בהם השתמש לביסוס התיאוריות שלו.
אמרת למעשה הוא לא תרם כלום מבחינת הבנת הספרות בעזרת
אנליזה, אלא השתמש בספרות כדי להוסיף משהו לפסיכואנליזה.
מות הקונפליקטים המרכזיים שהתגלו על־ידו ושכינה על שמן של
ספרותיות). גישתו זאת בוטאה במפורש בביאוגרפיה שלו מ־1925.
ן שבנוגע להבנת הטכניקה של האמנות, הפסיכואנליזה אינה יכולה
דבר. במחקר שלו על דוסטוייבסקי מ־1928 אמר בקשר לבעיית
זות, שהפסיכואנליזה צריכה לשמוט ידיה מעניין זה. למעשה אפשר
לפיכך כפי שאמר פרדריק האקר, (אחד הפסיכו־אנליטיקאים הידועים
משנת 1953) שהפסיכואנליזה עוסקת בכל בעיות האמנות פרט
עצמה. זאת אומרת הבנת הבעיות המרכזיות שמעניינות את האמן
טכניקה, היצירתיות וכדו', אינה נתרמת במאום ע"י פסיכואנליזה.
התייחס פרויד בכבוד רב ליכולתם של סופרים לחדור טוב יותר
אנשי מקצוע כמוהו, למסתרי נפש האדם. באחד החיבורים הבודדים
עוסק בניתוח יצירה ספרותית (היה זה ספר בינוני של אחד — ינסן).
כתב: "המשוררים בעלי ברית חשודים הם לנו, ועדותם ערכה גדול
שכן נתגלו הללו כבקיאים בדברים חשובים רבים, מתחום המתרחש
אדם, דברים אשר חכמי הספרים שבתוכנו אף לא ראום בחלומם.
בתחום חיי הנפש, הקדימו המשוררים אותנו, את האנשים מכל ימות
משום שהם שואבים ממקורות שעודם כספר חתום בפני המדע."
נים אחרי זה, שיגר אגרת ברכה ליום הולדתו של ארתור שניצלר.
אומרים שהם גרו באותו רחוב ואף פעם לא נפגשו אישית) בהן כתב
צר בי הרושם שידועים לך, באמצעות האינטואיציה, או על סמך
עמי כן, כל אותם הדברים שאני עצמי גיליתי רק תוך עבודה מאומצת
ת, עם בני־אדם. לאמיתו של דבר, מאמין אני כי הנך חוקר כן, חסר
גשול פחד, של נבכי הנפש." כלומר פרויד ראה בסופר אדם בעל
ציה, שמסוגל לתפוס בחוש מה שאיש המדע או הפסיכו־אנליטיקאי
עזרת המתודה המדעית שלו. ולכן הוא התייחס בכבוד ליצירות
ואה בהן דוקומנטים שדרכם הוא יכול לגלות אותם דברים, המתגלים
זות. וזו למעשה הגישה המרכזית שלו לספרות — לערוך, כביכול,
ליצירה, מתוך הנחת היסוד שזו הנה ביטוי של אדם מסויים, או ביטוי
הו שמכיר היטב בעיות של בני־אדם.

הבסיסית שלו היתה, של אנלוגיה בין הספרות לבין החלום. זאת
הוא יצא מתוך הנחה שבדיוק כמו בחלום ובפנטזיה, הספרות היא
קיף למשאלה בלתי־מודעת, או לקונפליקט סביב משאלות. ניתוח
הספרותית יוכל לפיכך להביא אותנו להכרת המשאלה, והקונפליקטים

צורה, לטכניקה, ברוב המקומות, כפי שאמרתי, אין לו תיאוריה. רק
ת במחקר מ־1902 כאשר הוא דיבר על האמן ועל הפנטזיה, טען
האמנות המיוחדת, או החוכמה המיוחדת של הסופר, שהוא יודע
את חלומות היום שלו, בצורה כזו, שלא ישעממו וידחו את האחרים,
מטה כביכול של התוכן האישי מדי ומתן צביון וצורה המתאימים
לרבים; ובעצם יש לסופר כאילו מין טכניקה שבאמצעותה הוא מצליח למכור את חלומותיו. מה שאמר שם בעצם היה, שהסיפוק העיקרי שהיצירה האמנותית נותנת, הוא סיפוק המשאלות הבלתי מודעות. הסופר, על־מנת להגיע לקוראיו, יודע שאם ייתן להם סיפוק זה באופן ישיר, יפעיל אצלם הגנות וייתקל בדחייה, ולכן הוא מסווה את המשאלה במבנה אסתטי. כך שהמבנה האסתטי, או היופי הצורני, כך טען פרויד מפורש, הוא כאילו השוחד, שהסופר "זורק" לקהל, בכדי שדרכו יקנה אחר־כך את התוכן העמוק, הסימבולי, האמיתי.

רעיון זה לקוח מהתיאוריות שלו על הבדיחה שנכתב בתחילת המאה, שבו הראה שבאמצעות הבדיחות, שהן טכניקות של התחכמויות ומשחקי מלים, כמו איזו אלגנציה של ביטוי, מתבטאים תכנים עמוקים, שלו היינו מנסים לבטאם בצורה ישירה היו נשמעים גסים ביותר. כלומר, פה, כמו בספרות, יש כאילו הקדם־הנאה, כאילו סיפוק של איזו הנאה קטנה, שבעקבותיה נקנית ההנאה האמיתית, היצרית העמוקה יותר. עם זאת לא ביטא בדברים אלה מאומה ביחס להבנת חוקיות היופי האסתטי, ונראה שאפילו לא ראה שיש כאן בעייה.

גישתו של פרויד יצרה ענף שלם של עיסוק בפענוח המשמעויות העמוקות של היצירות בספרות, ובחשיפת המשאלות והקונפליקטים שמאחורי היצירה. בתחילה עורר עיסוק זה התלהבות רבה: הנה — המשאלה האדיפלית, הנה המשאלה ההומו־סקסואלית, הנה רצח האב. עם השנים, התחילו הדברים לחזור יותר ויותר על עצמם, ובניתוח של כל יצירה הגיעו בסופו של דבר לאותם מכנים משותפים בסיסיים, כך שגישה זו, פחות או יותר "שרפה את עצמה",ולא היתה מסוגלת לחדש יותר שום דבר.

אלא שהפסיכואנליזה מתקדמת, וחדשות לבקרים מעלים תיאוריות חדשות, ומציעים מודלים חדשים, ובעצם כל מחדש וכל אסכולה מנסים שוב להיעזר ביצירות ספרות, על מנת להוכיח את אמיתות גישתם ומכיוון שהספרות היא ים ללא סוף, אפשר כמובן למצוא בה סימוכין לכל דעה. לדוגמה מילאני קליין, שיצאה בהתחלת שנות השלושים, בתיאוריה חדשה לגבי התפתחות הילד. המאמר הראשון שלה הסתמך על הסיפור — "מלת הקסם של קולט," שעובד אחר־כך לאופרה של רוול.

תלמידתה, חנה סגל, שעסקה באמנות באופן כללי יותר העלתה את התיאוריה שבעצם כל יצירה היא כאילו שיקום מחדש, של אובייקטים פנימיים שנהרסו על ידי אגרסייה ילדותית והיא הסתמכה על סיפוריו של מרסל פרוסט, זאת אומרת כל אחד "מוצא" לו סופר, ומשתמש בו כבטקסט מאשר עבור התאורייה שלו. כיום בשנות ה־70 אנחנו מצויים בעידן התיאוריות הנרציסטיות. (זו כעת "המחלה הלאומית" האמריקאית), ובקשר לכך "עובדים על" טנסי וויליאמס, אוניל ואחרים. (נדמה לי שגם אהרון שבתאי, עשה כעת עבודת דוקטורט בה ניתח את הטרגדיות היווניות, וניסה למצוא בהם את הסימוכין לתיאורייה של קורהוט).

לסיכום — עד היום כל אסכולה מנסה לשאוב הוכחות, לגישתה שלה, מתוך יצירות הספרות ●



המשך דבריו של פנחס נוי, על הפסיכולוגיקה של היוצר, בגליון הבא.

"גיבור" קרית־שמונה:

"אנחנו לא סיפור עיתונאי טוב - אין כאן שביתות וסכסוכים"

כאשר הוקם מפעל "גיבור" בקרית שמונה, בימי המיתון של 1976, וקלט בתוך תקופה קצרה 1200 עובדים, אמרו פרנסי העיר למיסדו גרשון רוזוב: "אתה הצלת את קרית שמונה". גם היום רואים במפעל זה גורם תעסוקתי חשוב ביותר בעיר, המפרנס 400 עובדים ומוכן לקלוט בכל עת עובדי ייצור נוספים מתושבי העיר.

קרית־שמונה ידעה לגמול למי שהיטיב עמה על היחלצותו לימינה בימיה הקשים. הנהלת העיריה הכתירה את נשיא חברת "גיבור", גרשון רוזוב, בתואר אזרח הכבוד של קרית־שמונה, ואינה שוכחת עד היום להזמינו לאירועים מכובדים בחיי העיר. "המפעל הזה קם במקום הנכון ובזמן הנכון" — אומרים בקרית שמונה, ומזכירים כי הפעלתו בימי המיתון והפיטורין בחוות רשות החולה, שהעסיקה אז רבים מתושבי העיר, מנעה חרפת רעב ממשפחות רבות.

המפעל של "גיבור" בקריה הצפונית, היה ראשון מפעלי "גיבור" מבין העשרה הפזורים היום ברחבי הארץ, ועד היום הוא נהנה מיוקרה רבה במערך הייצור של החברה. זאת, על שום היותו היצרן הבלעדי של חוטי הסטרץ', המהווים את חומר הגלם העיקרי בתעשיית הגרבונים. חברת "גיבור" מייצרת כידוע גרבוני נשים — לצריכה מקומית וליצוא — והיא אחת מבין 10 יצרניות הגרבונים הגדולות בעולם. בקרית־שמונה הופכים בתהליך תרמו־מכאני חוטי ניילון רגילים, חסרי גמישות לחלוטין, לחוטי סטרץ' גמישים, בכמות יומית המאפשרת הקפתו של כדור הארץ 40 פעם. עובדה זו, היא אשר עשתה את המפעל בקרית שמונה לאחד משלושת המפעלים הגדולים בעולם לייצור חוטי סטרץ'.

עיקר תוצרתה של חברת "גיבור" — כ־95 אחוז מן הייצור — מופנה לייצוא. בראש וראשונה לארה"ב ומדינות השוק המשותף, וכן לאוסטרליה, יפאן, דרום אמריקה, ארצות סקנדינביה ועוד. ב־1979 ייצאה החברה גרבוני "כחול לבן" בשווי 21 מיליון דולר, והשנה אמור הייצוא להגיע ל־24 מיליון דולר. תוצרת המפעל נמכרת לקניינים בחו"ל במחירים גבוהים מאלה של המתחרים, ואף על פי כן מעדיפים הללו את הסחורה הישראלית, בזכות איכותה ובגלל ההקפדה חסרת הפשרות על איכות המוצר. "כדי להמחיש את הדאגה הרבה שלנו לאיכות הסחורה ולשמנו הטוב, די אם נציין שכשליש מאלפיים עובדי 'גיבור' עוסקים בבקרת איכות" — אומר מנכ"ל "גיבור" חיים רוזוב.

על אף ייחודו של המפעל בקרית שמונה, והיותו גורם חשוב במערך התעסוקתי של העיר, לא עלה המפעל זה זמן רב לכותרות. יחסי העבודה הטובים השוררים בין כתליו, הפעילות החברתית של העובדים החשים עצמם כ"בתוך משפחה אחת גדולה", ההישגים בתחומי הייצור והייצוא — אינם עושים אותו ל"סיפור עיתונאי טוב". וכשבאנו למפעל ביום עבודה שיגרתי, היו ששאלו: "למה דווקא היום? הרי כבר מזמן לא היו פה שביתות וסיכסוכים"...

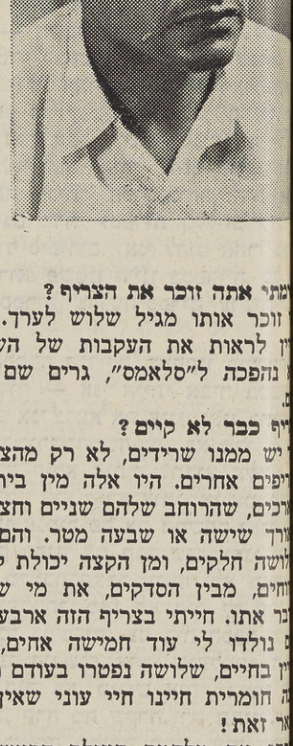
מסתבר שלעובדי המפעל בקרית שמונה — הפועל 24 שעות ביממה, 365 יום בשנה — לא רק שאין זמן כדי לשבות, אלא שגם אין כל סיבה לעשות כן. משכורות עובדי הייצור גבוהות מהמקובל בענף, כך שעובד המועסק במשמרות (שבוע בוקר, שבוע ערב, שבוע לילה — וחוזר חלילה), עשוי להשתכר כיום כ־25 אלף ל"י. "העובדים שלנו עשויים מחומר מיוחד, וכל אחד מהם מסור ונאמן למפעל ונותן את הנשמה לעבודה" — קובע המנכ"ל, חיים רוזוב, בסיפוק רב. "אין לנו כל טענות כלפי העובדים שלנו ולוואי ויכולנו להשיג עובדי ייצור נוספים בקרית שמונה". המנכ"ל מדגיש שצמצום מספר העובדים מ־1200 בשנה הראשונה ל־400 כיום, נבע לא רק מהפעלת טכנולוגיות מתקדמות שצמצמו את הצורך בידיים עובדות והגדילו את התפוקה, כי אם גם משום שמאז הקמת המפעל התפתחו בעיר מקורות תעסוקה נוספים שפתחו בפני ציבור המועסקים מיגוון רחב של אפשרויות פרנסה.

חיים רוזוב גאה על כך שכל עובדי המפעל בקרית־שמונה, מעובד הנקיון ועד מהנדסי הייצור ושאר בעלי התפקידים הבכירים, לרבות מנהל המפעל יובל איתי, הם תושבי קרית־שמונה ואינם עוד "יבוא תל־אביבי" כבעבר. הוא גאה גם בכך שבפני עובד מסור, מיומן ומוכשר, פתוחות אפשרויות קידום בתחומי המפעל.

חף
נד גיל עשרים

רדכי טביב

ב־1909 עזבה קבוצה של יהודים את צפון־תימן ולאחר מסעות ברגל ובים, הגיעה לראשון־לציון. מרדכי טביב נולד לאחר שנה בשכונה התימנית של ראשון. עולמו היה תחום בין הצריפים והוואדי הסמוך. רק משגדל גילה את מציאותו של עולם אחר, קיצץ את פיאותיו וניסה ללמוד בבית־ספר חילוני של בני־האיכרים. מבין ספריו הידועים: "כעשב השדה" ו"כערער בערבה". הוא נפטר ב־20.1.79, כ"א בטבת תשל"ט, ונקבר בראשון־לציון.



מתי אתה זוכר את הצריף?

זוכר אותו מגיל שלוש לערך. היום אפשר ן לראות את העקבות של השכונה הזאת, נהפכה ל"סלאמס", גרים שם אנשי דלת־ .

ריף כבר לא קיים?

יש ממנו שרידים, לא רק מהצריף שלי, גם ריפים אחרים. היו אלה מין ביתנים, צריפים וכים, שהרוחב שלהם שניים וחצי מטר בערך, ורך שישה או שבעה מטר. והם היו נחלקים ושה חלקים, ומן הקצה יכולת לראות, מבעד חים, מבין הסדקים, את מי שיושב בקצה, נר אתו. חייתי בצריף הזה ארבע־עשרה שנה, נולדו לי עוד חמישה אחים, שניים מהם ן בחיים, שלושה נפטרו בעודם תינוקות. מב־ה חומרית חיינו חיי עוני שאין לתארו, אין ר זאת!

יתי את מלחמת העולם הראשונה. היה אז ר ימי של כל בנות־הברית, ולא היה אוכל. נו, העניים, ממש אכלנו קליפות, כל מיני לת. אך מזל של תימנים, תשמע איזה מזל א — בארץ נחת ארבה. הארץ, נוסף על ות שהיא קיבלה, באה עליה מכת הארבה. ומנים מצאו עניין לענות בו, בארבה הזה. היו אוכלים ארבה. פשוט היו יוצאים בבוקר, ן שהארבה עדיין מונח ערימות־ערימות, והטל ין מכביד על הכנפיים שלו והוא אינו יכול ן — אוספים אותו לתוך פחים, מביאים אותו יתה, ומטפלים בו — מקצצים לו את הכנפיים ת הרגלים הקפצניות שלו, שולקים אותו במים לח, ושמים אותו בתנורים שהיו קולים אותו, די־כן היתה לך ארוחה — סעודת מלכים, הארבה הזה. אמנם לכרמים, לירק ולכל שאר רים זה הזיק נורא, אבל לתימנים הוא היה ר של אוכל.

ת היו אז ימים קשים?

י המלחמה? — היה רעב! כמובן, אני מניח ו גם עשירים, אני לא יודע, אני לא מכיר ם.

כונה שלכם היה קשה?

כונה שלנו — אין מה לדבר — זה היה קשה.

מה עשה אבא?

אבא שלי, הוא התפרנס באורח עצמאי, הוא היה עצמאי. הוא היחיד מבני עלייתו, והוא דרך־אגב, היה המנהיג שלהם — הוא היחיד שלא עבד אצל זרים. והמעשה היה כך: הוא ניסה את כוחו לעבוד, כמו שכולם — התימנים, סודרו אז אצל האיכרים, והיו במצב משפיל.

כמה סודרו? כפועלים?

סודרו בעבודה כפועלים, שיעבדו בכרמים. שניים או שלושה סודרו ביקב, והשאר סודרו בכרמים. אבל האיכרים התייחסו אליהם לא כל כך טוב.

לא?

לא.

האיכרים היו עשירים?

האיכרים היו איכרים, בעלי בתים. מבוססים. בע־לי כרמים.

ואבא התחיל לעבוד אצלם?

אבא הלך יום אחד, כמו כולם, ניסה ללכת לעבוד בתור פועל, אצל איכר. אבל אבא שלי, בתימן, היה מה שקוראים "לידר" — מנהיג, הוא היה רב ותלמיד־חכם, ונוסף לכך הוא היה בעל־זרוע. כמו שאתה רואה אותי — הוא היה בעל־זרוע.

גם אתה לא מצומק.

הוא היה מהיר־חימה, ואוי ואבוי לו למי שפגע בכבודו. הוא לא היה מתבייש בשום מקום, מי שפגע בכבודו, היה מוכן לצאת לקראתו.

אתה זוכר את מראהו?

זוכר. הוא נפטר כאשר אני הייתי בן עשרים־וארבע, עשרים־וחמש. הוא היה איש עם זקן ופיאות, אבל מרובע; לא "מרובע" כמו שאומרים היום, אלא מרובע גב, חזק מאוד. והנה הוא בא, עם הגאווה שלו, הוא אהב מאוד את ארץ־ישראל וחשב שצריך... אז הוא הלך לעבוד והנה בא איכר, האיכרים העמידו אותם תחת משגיחים ערבים, שהמשגיחים יתרגלו אותם בעבודה, וה־ערבים האלה התעמרו, היתה להם הזדמנות להת־עמר בתימנים, והתעמרו.

והנה בא זה, האיכר, ואבי עבד בכרמי הגפנים, והיה עושה גומות מסביב לעצים, לקראת הגשם. ואבא הרים גב, הזדקף, והאיכר ניגש אליו עם מקל או עם שוט — אני לא יודע מה — ואיים עליו: "תעמוד!" והניף עליו את המקל, האיכר.

יהודי?! הניף עליו את היד?!

הניף עליו את השוט. אז אבא שלי התרומם, וב־מעדר שבידו אמר לו: "אתה מעז להרים עלי יד!" והשליך בו את המעדר, מזל שלא פגע בו. ואבא קם באותו רגע, וחזר הביתה. עזב את ה־עבודה, בא הביתה כולו סוער ורוגש, הוא היה בעל חוזק כזה — כל דבר אצלו היה חזק, לא סתם — ההתרגשות שלו, היתה סערה. הכעס שלו — היה כעס בלתי רגיל.

הוא בכה מרוב התרגשות, ואמא אומרת לו: "מה אתה חזרת?" אז הוא אומר: "אני לעולם לא אחזור לעבוד. אני לא אלך לעבוד אצל הכלבים האלה." — "מה נעשה, מה נאכל?" — והוא אומר: "תראי, יש לי את כלי־המלאכה שלי אתי, יש לי כלי־המלאכה של תיקון נשק, יש לי כלי־המלאכה של הצורפות, אני אפתח לי בית־מלאכה ו־מי שנותן חיים, הוא יתן מזונות." ובאמת ה־עניין הזה איכשהו התפרסם, שהוא מתקן כלי־נשק, ואחרי כן השתמשו בידע שלו...

הוא היה מתקן כלי־נשק? מאין הוא ידע את זה?

עוד מתימן. כל יהודי צפון־תימן ידעו להשתמש בנשק ולעבוד עם נשק, לתקן נשק. הוא פתח בית־מלאכה, ואיך הוא התפרסם — הנשק של ההגנה, ה"סליק" שלהם, היה ביקב. לא רק "סליק", שם היתה גם מסגריה, ובה גם תיקנו נשק. אחי, כאשר נכנס לעבוד ביקב, נכנס כמ־כונאי. המכונאי לקח אותו בתור שוליה, עוזר שלו. והנה יום אחד מביאים רובה, מקולקל, ולא יודעים איך לטפל בו. רובה שעוד לא ראו דוגמ־תו. זה היה מין רובה שנפתח מלמטה, עם ידית כזו, ובית־הבליעה שלו נפתח, צריכים להכניס כדור ללוע, סוגרים ויורים בו. ולאחר שיורים, שוב פותחים, מוציאים את התרמיל הריק, ומכ־ניסים כדור חדש. זה היה רובה מהישנים־הישנים שבתימן, בצבא התימני. ואחי הכיר את הרובה. וכאשר ראה שהם אינם יודעים לטפל בו, אמר להם: "אני יודע לתקן." — "מאיפה אתה יודע לתקן?" — והוא תיקן את הרובה. — "מאיפה אתה יודע?" והוא: "אני יודע לתקן נשק. ולא רק אני, גם אבי יודע לתקן נשק. אבי מומחה בתיקון נשק. וגם בשימוש בנשק." וכך, אחרי זה, כל העסק של תיקון הנשק ביקב עבר לידי אבא. הוא השתלט על זה. כל מי שהיה מחזיק אצלו נשק, אקדח, רובה, היה בא אל אבא. גם ערבים, שהיו שומרים, כולם היו באים אליו. לבית־המלאכה של אבא היו באים ערבים לשתי מטרות: מי שבא לתקן נשק, ומי שבא לענייני צורפות.

הוא היה גם צורף?

בוודאי. הוא היה צורף והיו מביאים לו מטבעות כסף, מג'ידיות, כסף טורקי, כסף של ממש, והוא היה יוצק אותן ועושה מהן טבעות, נזמים ועוד תכשיטים.

כמו שהיום כתוב, נניח — שען וצורף, יכול היה אז לכתוב: נשק וצורף. וזה הספיק לכם כדי פרנסתכם?

זה הספיק. לימים הוא נעשה גם שוחט, היות והיה רב. וגם מוהל. הקצבים שאבא שחט עבורם היו מכבדים את אבא בתור שוחט, היו מכבדים אותו בכלל — היה להם כבוד אליו מבחינת האישיות שלו, מבחינת היושר שלו, וגם מבחינת הגבורה שלו. הוא לא היה מין תלמיד־חכם כזה, תימני מצועצע, לפי הנוסח של אז, הוא היה תלמיד־חכם שקם בלילה, וכאשר היה עובר לפני התיבה, ב"ימים הנוראים", לא היה מתחנן אלא דורש.

דיברו אצלכם בניב תימני?

כן. ערבית תימנית היא כמו האידיש, מעורבבת בקצת עברית, מלים מעוברתות, מלים ערביות. ואתן לך דוגמה: מישהו קובל בפני האב, או האב קובל על בנו בפני המורי על שהבן מתחצף נגדו. אז איך הוא אומר התחצף? הוא "עטעאספאן". מה זה? הוא התחצף, ומניין זה בא? זו לא מלה ערבית. הוא מורכבת מהמלים "עז פנים". וישנן כל מיני מלים כאלה.

במלה כזו משתמשים גם הערבים?

לא. רק היהודים התימנים. כדי שהערבי התימני לא תמיד ישכיל להבין אותה.

כך דיברו אצלכם בבית?

אלי בהתחלה היו מדברים כך, אחרי־כן למדו לדבר איתי עברית, כי אני הייתי מדבר עברית. אבל לפעמים, כאשר היינו ילדים, והולכים למורי, ל"חדר", היינו גם כן מדברים תימנית בינינו. השכונה חיתה חיי דלות מבחינה חומרית, חיי עבודה קשה, מפרכת, ולא היתה רמת־חיים. ה־

←

קבות הסידרה: "על עצמי לספר ידעתי, סופרים ספרים על ילדותם." התוכנית שודרה בגלי צה"ל. יין גדעון לב־ארי. ערכה לשידור עשי וינשטין. א לדפוס: אהוד בן עזר.

תימנים השתכרו משישה עד אחד־עשר גרוש ביום, וזו היתה רמה ירודה מאוד. הלבוש שלי, המכנסיים, היו עשויים טלאי על גבי טלאי, וכמו־כן אין מה לדבר על סינדול או הנעלה או דברים כאלה, יחפים — כרגיל. ברוח, בגשם.

גם בחורף?

בקיץ, בחורף. יחפים. כל הזמן.

עד מתי היית יחף?

אני הייתי יחף עד גיל עשרים. זאת אומרת, בגיל שמונה־עשרה־תשע־עשרה היו לי אולי סנדלים, אבל נעליים, זוג הנעליים הראשון שלי היה בזמן שהייתי בגיל עשרים, וזה סיפור בפני עצמו, סיפור הנעליים. אבל לפני כן אני רוצה לגמור לספר על חיי השכונה. הילדים, אנחנו, גדלנו בבית הורים עניים. לא היה מה לאכול, היה רעב, האוכל היה מועט, היה דל. והילדים הלכו מטו־לאים, יחפים.

היתה תקופה שלא היה לך בכלל מה לאכול, רעב ממש?

אני לא זוכר רעב, אבל אני זוכר שהיתה תקופה שלא אכלתי הרבה; אבא הביא קמח טחון של דורה, זו לא חיטה, ואמא היתה לשה ממנו בצק ואופה, כמו פיתות, ומחלקת את הפיתה הקטנה הזו בין הילדים, פיסת־פיתה לכל אחד.

זאת אני זוכר. אחר־כך בא הצבא הבריטי, באו האוסטרלים, הם הראשונים שאנחנו ראינו מן הצבא הבריטי במלחמת־העולם — והם חנו על יד בית־הכנסת, השכונה שלנו היתה ליד בית־הכנסת, והשמועה הגיעה: "באו האנגלים!" היינו ילדים, ונראינו, כנראה, כל־כך עלובים ודלים, שהאוסטרלים היו נותנים לנו לחם לבן, שוקולד, ואנחנו לא ידענו מה זה שוקולד. פחדנו לאכול את זה. והם היו משופעים בו ונתנו לנו פרוסות של שוקולד. ואנחנו חשבנו: מי יודע מה זה? מין שחור כזה. עד שהם הבינו שאנחנו מפחדים לאכול זאת, וניסו להראות לנו שזה טוב, לאכול בעצמם את זה. וכאשר ראינו אותם אוכלים — אז בפעם הראשונה, הייתי בן שמונה — מתי המלחמה נגמרה? ב־1918, הייתי בן שמונה ומשהו, אני בפעם הראשונה בחיים שלי טעמתי שוקולד. ולחם לבן. מי חשב על, מי ראה דברים כאלה?

וכך אני זוכר, למרות כל העוני — וזה מה שר־ציתי להגיד — היתה ילדות בריאה, ילדות שובי־בית, מלאת חדווה, מלאת נעורים. למה? כי לנו, השכונה, היתה מסגרת. אנחנו לא נפגשנו עם ילדים מן החוץ. ה"חדר" היה בשכונה, בית־הכנסת היה בשכונה, מקום המשחקים, הוואדי היה בשכונה, הוא חצה את השכונה, ושם שיחקנו, שם למדנו — ומתי היה לנו בכלל זמן לשחק? למדנו מהבוקר עד הערב. בבוקר התפללנו שח־רית, למדנו — הילמודים שלנו היו מורכבים מפרשה, תרגום, הפטרה, תרגום. אחרי־כן מדר־שים, אחרי־כן משניות, אחרי־כן תפילין, אחרי־כן כתובים. למדנו בתורה, נביאים, וכתובים, כל יום, כל יום. עד מעריב. היינו מתפללים מעריב, וחוזרים הביתה. עם חשיכה כמעט.

ומתי הספקתם לשחק?

בין הזמנים, בין פה לפה, אני לא יודע איך, בשבת, פה ושם — תמיד יימצא איזה זמן־שהוא בשביל משחק. כל ילדי השכונה היו משחקים, בכל המשחקים: גולות, קפיצות זה מעל זה, מקלות, כל מה שאתה רוצה. וכך נפגשנו ילדים שכולנו בני אותו מעמד. אין אחד עשיר יותר מהשני — הילד השני לא לבש מכנסיים פחות מטולאים מהמכנסיים שלי. כולם בני השכונה, כולם אותה משפחה, אותם האנשים, כך גדלנו. וכל המסגרת הזו של השכונה שלנו היתה בערך מאה מטר אורך על ארבעים מטר. לא יותר. היה צריף פה, צריף שם. וללא שירותים. איפה אתה יכול לעשות שירותים בצריפים? לכרמים שם יצאת, השתופפת שם, מאחורי הגפן, או באיזה מקום שהוא, עשית את הצרכים שלך בחוץ.

עד מתי היית מסוגר בשכונה?

מה זאת אומרת מסוגר בשכונה? זו לא היתה סגירה הרמטית. מפעם לפעם יצאתי. איך? סיפר־תי לך שאבא היה נשק, היה צורף, היה שוחט, ויחד עם זה הוא היה גם פחח. לא פחחות של מרזבים וכל הדברים האלה. הוא היה מתקין דב־רים קטנים, מלחים נקבים בקדרות של נשות־האיכרים או עושה קומקומים קטנים כאלה, פינ־ג'אנים. והיה אומר לי: "שמע, קח את הקדרה הזו או את הקדרות האלה — ותביא אותן לגברת זו או לגברת זו." ואז הייתי יוצא, מביא. אבל הפגישה הממשית שלי עם החוץ היתה כאשר אני רציתי ללכת לבית־ספר חילוני. הייתי אז בן שלוש־עשרה וחצי, ואני ממש נאחזתי קנאה, ומאוד רציתי...

עד אז הלימודים שלך היו רק ב"חדר"?

כן. הייתי כמו בור סוד שאינו מאבד טיפה — אני מעולם לא קיבלתי מכות בשביל אי־ידיעה או שגיאות או דברים כאלה.

והיו מקבלים מכות ב"חדר"?

כן.

המורה היה מחמיר?

צליפות, חביבי.

עם סרגל?

לא. מקל עם רצועה.

על מה הוא היה מכה: על אי ידיעה, על בורות או שובבות?

אני על שובבות ספגתי מכות, הייתי פרא־אדם גדול. ידו בכל וידו כל בו. ספגתי מכות מהמורה שלי, מאבי. אבל רק על שובבות, לא על בורות. אני אהבתי ללמוד. אבא שלי שכר את המורי שהוא יתן לי גם שיעורים בהלכות־שחיטה — אבא יעד אותי להיות שוחט. אבל אני נפגשתי עם החוץ, והבנתי — פה זה משהו אחר. הצצתי ונפגעתי. יום אחד, בלי ידיעת אבא, הלכתי לבית־הספר החילוני. זה היה בית־הספר שכולו עברית הראשון בארץ־ישראל. המנהל היה מר אהרון קרון ז"ל, והוא היה יהודי בעל לב חם, איש נחמד, אוהב אדם, אוהב ישראל. אני באתי אליו ואמרתי לו שאני רוצה ללמוד. הוא הסתכל עלי — כולם ידעו שאני בנו של הרב התימני, השוחט התימני הזקן. אז הוא אמר לי: "מה — אביך איפשר לך?" "לא, אבא לא מרשה." זה כנראה הדליק אותו, שאני באתי בעצמי — זה מצא חן בעיניו. — "אתה רוצה ללמוד?" אמרתי לו: "כן." שאל לשמי. אמרתי לו. אמר: "טוב, תבוא אצלי ללמוד. אבל אבא שלך לא יודע, מה תעשה עם אבא שלך?" אמרתי לו: "אני כבר אסתדר עם אבא שלי." אבל באמת אני לא ידעתי איך להסתדר. היו לי כמה בעיות. לאבא שלי, לבית, לא יכולתי לחזור. וחוץ מזה — אוכל, ציוד, מחב־רות, ספרים. ואני — באתי כך, והם עשו לי בחי־נות. ומה הסתבר? בכל מה שקשור לידע בתורה ובתנ"ך — בכל הדברים האלה אני הייתי יכול ללמד תלמידים מהכיתות הכי גבוהות, אבל במה שקשור בעניינים כמו חשבון, בדברים כאלה אני הייתי ... בקיצור, נמלכו בדעתם ושלחו אותי לכיתה ה"א.

המורי בא לאבא אותו יום ואמר לו: "שמע, הבן שלך לא הופיע." אבא שלי לא ידע דבר. ואני פחדתי לבוא הביתה. כי ידעתי שהמורי ילך ל־אבא. לכן תפסתי לי מקום על יד בית־כנסת שלנו, זה היה בקיץ, והחלטתי לישון שם. מאחורי בית־הכנסת. בבוקר הייתי קם, הילדים הבינו שאין לי אוכל — וכך מי שהיה בא עם כריך, עם משהו, היה משאיר לי קצת אוכל. תלמידי הכיתה שלי, האשכנזים, היו משאירים לחם ועוד. ואני ישנתי תחת כיפת השמיים. נעלמתי לתקופה של שלו־שה־ארבעה ימים, ואבא שלי השתגע? "איפה הילד?!" עד שיום אחד, כאשר היה משכים והולך לבית־הכנסת, פתאום הוא הרגיש בי. אני אולי דיברתי, אולי נחרתי. הוא הלך לראות מה שם, וגילה את הבן שלו. ובתגלית ההיא התברר לו שאני בלי פיאות. גילחתי את הפיאות. קצצתי אותם. כאשר התעוררתי, התעוררתי ואני כפות בחבל — שם, באותו מקום. הוא כפת אותי מבלי שאני ארגיש, פתאום אני מתעורר ואני מרגיש שאני כפות, ואבא עומד עלי, ממשש אותי ורואה שאני בלי פיאות.

מה הוא אמר לך?

היו קצת מכות, אחרי־כן, למחרת היום, הוא הלך למנהל. "באיזה רשות אתה לקחת את הבן שלי?" והתחיל דין־ודברים. "אתם מלמדים את ילדי־ישראל כפירה ואני לא אסכים!" לבסוף המנהל שיכנע אותו בזה שהוא הוכיח לו שגם הוא יהודי ירא־שמיים, והראה לו את עקבות התפילין אצלו. המנהל אמר: "רב טביב, אל תתן דופי. אם אינך יודע, אל תתן דופי. אני מתפלל שאתה מתפלל שחרית, מנחה, ערבית. אני להתדיין אתך בכל מה שאתה רוצה." אבא נסוג ואמר: "אין לי כסף, לא בשביל לתת שכר־לימוד, לא בשביל ספרים, לא בשביל מ אתה רוצה אותו — קח אותו. אני אתן לו א — זה מספיק לו."

וכך, אבא הסכים שאחזור הביתה, בתנאי ש אמשיך את הלימודים שלי אצל המורי — בל בשעות הפנאי. כי שם, בבית־הספר הח היו לומדים רק חצי יום, אבל מה קרה? אני הייתי מקבל ספרים ולא מחברות. המנהל הב אבל אתה יודע — כמו כל בני־אדם ש טובות, אם זה באורח חד־פעמי, אז זה חד־פ אבל אם אתה תלוי בהם... ואני לא הייתי ללכת אליו כל פעם ולומר: "חסר לי זה ו לי זה."

היה לי חבר שהיה צולע. ובמקום שהוא הביתה לאכול, נדברנו שאני אביא לו א ובשכר זה אני אקבל משהו, אני כבר לא מה. הילדים שהיו צריכים לבוא ללמוד א הצהריים היו יוצאים באחת וחוזרים ב ולכל אחד היה התא שלו, והיה מניח את ה עם הספרים בתא שלו. יום אחד אני בא ל מחטט, פותח תיק, פתאום אני רואה ספר צריך אותו — חשבון או משהו אחר. מה פעם אני אצטרך לבקש? — החלטתי לקחת ידיעת החבר שלי. אחרי כמה ימים ראו פתא חסר ספר. וגם הוא שמע על הספר החסר. אחרי, וגילה זאת. אבל במקום למנוע ממני ל שיך בזאת, הוא רצה להיות שותף שלי. ובכ דל"ת, שהיתה הכיתה הכי גבוהה, היה א ספרים, ובו גם מדור לספרות כללית, לילה ז'ול וורן, ועוד סיפורים. ואני להוט אחרי ספ וסיפורים לקרוא. פשטנו ידינו בספרייה, כל ל לוקחים שני ספרים, שלושה ספרים, עושים ש פות.

יום אחד, בהפסקה הגדולה, שיחקנו במשחק עיגול עם כדור — אני הייתי אביר במש האלה, פתאום אני נושא את עיניי ואני רואה מגיע אלינו למגרש־המשחקים, בא אלי ואו "שמע, המנהל קורא אותך שתבוא אליו." כבר ידעתי למה הוא קורא אותי. אז אמרתי "טוב. לך, אני אגמור פה את המשחק ואני ת בא." הוא רק הפנה את הגב שלו, ואני ע קפיצה מעל משוכת־הצבר, ויותר לא באתי בית־הספר. נעלמתי. מאז לא היה לי עסק בית־הספר. כל המעשייה עם בית־הספר נמ שלושה ארבעה חודשים. אחרי שנעלמתי, המ יצא מגדרו. היה בא, מחפש אותי, רוצה ש אחזור: "טוב, קרה מה שקרה. רק תחזור."

והיתה שם, באותה תקופה ממש, עוד פרש התחילו להנהיג את לימוד האנגלית, בכיתה ה ואז באה המורה הראשונה לאנגלית בבית־ עברי, שמה היה אטיה, אחותו של פרופ' יהו קאופמן, אטיה קאופמן. היא היתה ממשפחה גלית או אמריקאית, טיפוס מעודן, מסורק, בש, עם ליפסטיק — קוקטית כזו, והיא ללמד אנגלית, והעסק התחיל — איך לבטא גלית בסדר? למשל J או TH. אני ידעתי את מפני שבמבטא התימני, העגה התימנית, יים כל הדברים האלה, ולי לא היה ק היא היתה אומרת: "אמור window — לא כך!" — והיתה מתחילה לעגל את ה ולהראות כיצד מבטאים את ה־w, והילדים רואים את הדבר הזה והיו שוכבים על הארץ צחוק. ואז היא היתה מתרגזת: "אני אראה דוגמה. מרדכי, תראה להם." ואני או "window," וכן הלאה. לכן אני הייתי מ כתלמיד הטוב ביותר באנגלית. ואז גם היא ואמרה: "איך זה יכול להיות שיעזוב? התל הכי טוב שלי, שמשמש דוגמה?" אבל אני חזרתי. לא רציתי לחזור.

בגיל יותר מאוחר חזרתי — וחזרתי לא לימוד סדיר, אלא דרך קריאה — הכל ל והקריאה שלי היתה מגוונת. סיפורים של ד ז'ול וורן, כל מיני דברים כאלה. "האנוסים מ רד" בהיסטוריה, עד שהגיע לידי הספר "מ עדן", של ג'ק לונדון, והשפיע עלי חזק, חזק מ

ז יטוט בגיבנת

ת לויט

וכרת את ליאון? לפעמים היתה אמא אומרת — היום ליאון יבוא;
אבא היה מהמהם בחוסר תגובה ואמא היתה ממשיכה הלאה.
ולי לפעמים היתה אומרת — דוד ליאון מסכן. לבדו עם הגיבנת —
כשלפעמים היתה אמא לוקחת אותי אל חדר המדרגות בריח
עם כתמים שחורים על הקירות ומעקה מתנדנד מהפתח הצר עד הדלת
תח לא ידעתי אם השאריות מהריח בבית או בחדר המדרגות.
ים יכולתי לראות את הילדים מצביעים על הגיבנת וצוחקים.
אמרה שאסור ואני הייתי מסתכלת עליו אם הוא רואה ומשתדלת להגיד
א מסכן למרות הבחילה שהיתה מטפסת כמו בחדר המדרגות —
גדלתי למצוא תרוצים ורק כשהיה בא אלינו ראיתי את הגיבנת גדלה
וד ליאון.
היה עדיין מהמהם. אף־פעם לא דיברו בדוד ליאון. אמא אמרה שהוא
וזהו.
היתה מושיבה אותו בפינה וממשיכה הלאה.
ליאון — אנחנו הקרובים היחידים וכל אחד היה עסוק בשקט.
המחברת הייתי נועצת את העפרון ובוחנת את הצטמצמותו דרך עיניו
מו עכבר על נשר — אפו מזדקר והוא שפוף קדימה ופוזל אל מעשי.
היה משנה אותיות כאילו רצה לשאול משהו ואני הייתי נצמדת אל אמא
ה, פוחדת. עכשיו שתק. גם עכשיו פחדתי אלא שאמא היתה קשורה
ר במטבח והתרוצים היו להמשיך את השקט ולהשתיק את עיניו
ברת שאותיותיה היו משתנות דרך חצאי־עיני — רציתי לשאול את
כדי להפר — להשתיק באמת אלא שהוא בעתון אינו יודע לענות וגם
את השאלות — לא ידעתי.
ים הייתי יכולה לראות את עיניו של דוד ליאון בוהות סתם נתקלות
חולפות הלאה דרכי אל בדידותו והשקט שגם כאן והעיניים היו כולן
ך האותיות שהיו עתה גדולות מסודרות ושחורות מהסינר של אמא
בה, — תמיד, עתה הייתי חומקת, בלי תרוצים שלא היו —
ליאון רווק זקן עם גיבנת מכבידה ושתן שעומד למראשותיו בלילות
מות עד הבקרים ושלי אז — היו מלאים בעקבות נעלי שפיץ ישנות
ים עקומים בנשר מחטט עד הבקרים להאשים ולשכוח מהר.
שגדלתי למצוא תרוצים — ורק כשהיה בא אלינו — הייתי אומרת שלום
— מושיבה אותו בעיני בפינה ומסתכלת באמא ואבא שלא הסתכלו
הייתי נעלמת בתוך התרוצים — כמו בפעם שעברה — לפני שאמא
ו אותם בציציות ובמבטה — תגזור ותאמר — שבי פה — לנסות
טוף את השתיקה. היא אף־פעם לא בקשה דרך גבה — הייתי נכנסת
חדר השני וסוגרת את קמטיו המתרבים בתוך ישיבתו הבודדת מול
לקותי בתוך פחדי עד שיסתלק.
ליאון לא הסתלק.
ו שוכבת על המיטה ושומעת שוב ושוב טריקות בדלת — — כאילו,
אלא שפעם — שלי נעצמה חרישית ודוד ליאון חסם את פי בעיניו והתקרב.
הנשר והעכבר היו גדולים והולכים והעקבים משתדלים לבלוע את הצעקה
— שלי נחנקה.
הוא התיישב בקצה המיטה ואני בעיניים קפוצות אל הקצה השני — הגוף
נמתח — בלון — כל החדר קשור בגומיה עוצר את הדם השערות פזורות
על הכר בכתפיים לבנות והסיכה נגעצה עמוק הרגשתי את החיטוט דרך
החושך של עיני שמעתי נשימות מתיפחות ושתן נוזל על הסדין הלבן
טפות טפות.
דוד ליאון התגלגל למטה פניו רטובים ועיניו בתקרה בלי למצמץ —
הסתכלתי על בטנו השטוחה שעלתה וירדה מתוך הגיבנת ושבתי אל עיני
הסוגרות בחוזקה את הפה שלא יקיא על הכתמים הלחים בסדין —
שכבתי מסתירה בגוף המתוח נועלת חזק את הדלת שלא יכנסו עד שיתייבשו
— לקרוע את העתון של אבא ואת גבה של אמא הצמוד אל הציור — אל
הסינר להצמיד את העיניים ולצרוח דרך הרגליים על נשימותיו הנרגעות
של דוד ליאון מתחת למיטה — משתדל לרכוש באצבעות רועדות את מה
שנותר. הכתמים שהתייבשו נותרו אחרי שדוד ליאון הלך — חיכיתי בחושך
שיכנסו וישאלו אלא שבחושך נותרתי מכתימה בכר את התשובות שלא ידעתי
לבדי עד הבוקר.
הכתמים שנותרו במקום התשובות לא התייבשו גם בבוקר.
ודוד ליאון המשיך לבוא.
אמא המשיכה לומר והמהומו של אבא היה הסכמה ואני בשולחן הריק מלבינה
— מכווצת בין הרגליים בתוך הבור הקטן מסתירה את הראש ואת האצבעות
החופרות בלחות הדביקה מכאיבות את הפה עד שהייתי נמלטת לחדר השני
בצעדים קטנים — הם לא עצרו —את השקט — הייתי אוספת —עתה —
גדלה לתוך הגיבנת של דוד ליאון — ובוכה — הוא לא טרח לנגב — את
הכתמים — ידע שהסתרתי.
ודוד ליאון המשיך לבוא.
שוב ושוב טרק את גופי בין עיניו — מעמיק לחפור — בשקט — נאנח
והולך.

●

לפעמים יכולתי לראות את הילדים מצביעים על הגיבנת וצוחקים.
אמא אמרה שדוד ליאון מת ואני הייתי מסתכלת עלי ומשתדלת להגיד שהוא
מת למרות הבחילה שהיתה מטפסת כמו בבית הקברות —
עד שהקאתי בלי למצוא תרוצים —
אמא השליכה את הפרחים להשתיק את הריח והילדים מרחוק היו מיידים
אבנים.
אף־פעם לא דיברנו בדוד ליאון.
רק אלי המשיך לבוא — מושיב אותי בפינה וממשיך הלאה.
דוד ליאון — אנחנו הקרובים היחידים ●

תן לי זריקת־עידוד ואני הלכתי בכיוון הזה.
יינית אז גם בבחורות, או שהנושא הזה כלל
עניין אותך?
רות — אני אגיד לך, כנראה היה בי איזה
יך. בשכונה שלנו, אצל התימניות — אני
י מוחזק כמו ענק, גדול — התימניות אהבו
ים כאלה, דקים, ואני נראיתי להן יותר מדי
. אחרי כן באה פרשה. זה סיפור מעשה,
ון הכי פרוע לא יכולתי לחשוב שאחת כזו
יה ביום מן הימים להיות אשתי. הכרתי אותה
ה מופלא, כשהיתה בת שש־עשרה היא באה
ן מפולניה עם המשפחה שלה כאשר היתה
שמונה. היא היתה הכי צעירה במשפחה שלה.
לה אחים. הם גרו בלודז', ברחוב יהודי עם
ים, והמשפחה שלה והשכנים היו כמו משפחה
. אמנם לא קרובים קרבת־משפחה, אבל
ים טובים מאוד, כך גדלו הילדים, ביחד,
הם התרגלו. לשכנים היה בן שקראו
יעקב, והוא היה מבוגר מאשתי בשנ־
ם, והם היו ידידים טובים, משחקים ביחד,
ל־הכול ביחד. עד כדי כך, שההורים, משני
דים, חשבו שחנה ויעקב הם זוג מן השמיים.
ים, נסעה משפחתה של חנה לארץ, ומאוחר
ה שמונה או תשע שנים אחרי זה, הגיע גם
ב, כחבר בגרעין "גורדוניה", והגרעין הזה התיישב בראשון. לגרעין הזה צורפו כמה גרעינים ויחד בנו לימים את משמר־השרון.

לגרעין הזה שהיה בראשון, של "גורדוניה", הייתי בא, ואחד מן החברים הטובים שלי אז היה יעקב. הוא היה חבר טוב שלי. כאשר הוא הגיע לארץ, הוא חי את החווייה של הפגישה עם חנה ועם משפחת קנטרוביץ. זה הרי בית שלו, בית שני. הוא פה יחיד בארץ, והוא גם היה בן יחיד, ואביו ואמו נשארו שם. וחנה ומשפחתה גרו פה, ברחוב אהבת־ציון, על יד כרם־התימנים. הוא בא, וכ־מובן היתה שמחה גדולה, והוא הזמין את חנה לביקור־גומלין אצלו. והנה יום אחד אני בא אליו, ביקרתי כרגיל, אני הייתי בא אחרי העבודה, מתרחץ, מתלבש, זוג מכנסי חאקי קצרים, חולצה כחולה עם שרוך אדום, ומופיע לשם, יחף, בכל מלוא הכבוד. עוד מבחוץ אני שומע איזה ויכוח תגועתי — "גורדוניה" מצד אחד, ו"מחנות־העו־לים" מצד שני; "החוגים" — כך קראו להם אז. ואני שומע, הקול המייצג את "החוגים" — מכי־רים שהוא של בחורה. אני נכנס, רואה איזה בחו־רה צנומה כזו, ילדונת, אבל יפהפיה. ויותר מהיו־פי — היה לה חן, חן גדול. והיא בעלת לשון, עד היום — ואני אומר לך, מי שמכיר את אשתי יודע — אם היא חולה, היא לא מדברת. אם היא מדברת, סימן שהיא בריאה. עד עצם היום הזה.

ובכן, אני רואה אותה, יעקב מציג אותי בפניה, זה ידיד שלי, חבר שלי. וזו היתה ההיכרות ה־ראשונה. שלב ראשון. בחור כבן עשרים והיא בת שש־עשרה. והנה אני מעשן סיגריה. מעשן ומוציא עשן דרך האף, כרגיל, והיא פתאום רואה: "איך אתה יכול להוציא עשן דרך האף?" אני, תיכף נדלק בי הפרא־אדם, ואני אומר לה: "מה, רק דרך האף? — אני יכול להוציא דרך העי־ניים." "איך אתה יכול להוציא דרך העיניים?" "שימי את היד שלך, תסתכלי לי ישר לעיניים." — והיא שמה את היד, "אבל תלחצי חזק, ישר לעיניים!" — והיא כך, בדיוק.

שרפת לה את היד?

שרפתי לה את גב היד. "מה אתה עושה?!" — זו היתה ההיכרות הראשונה. וההמשך — לא עלה אצלי במחשבה. היא תלמידה, ילדה מחונכת, ענוגה כזו. מה אני, איך אני אגיע? היו כמה פגישות מקריות, ברחוב, פה ושם. לא אני ש־ראיתי אלא היא שראתה אותי. וזה גם מובן — היא קטנה ואני בולט.

ולא העלית על דעתך שיצא משהו?

לא העליתי. אבל כעבור ארבע שנים, לא רחוק מהבית שלה היה מועדון של הנוער העובד, ואני הייתי המדריך האחראי שם. והיתה עוזרת לי

←

בית מלון קטן בסביבה

זיגמונט פרנקל

מאנגלית: חניתה ברנר

הבר כסוף השיער והחיוור קמעא פסע בקלילות אך בזהירות ברחוב שטוף השמש. הוא נהנה מן השמש, העצים, האנשים ובתי הקפה, ומפעימותיו הקצובות של ליבו.

"מזלי הטוב" הרהר, "היה, שהתקף הלב הראשון לא היה גרוע יותר, ושהבהילו אותי באמבולנס ישר לבית החולים. אחרת, היה הרחוב הזה שטוף שמש והומה בדיוק כמו שהוא היום, אבל אני כבר לא הייתי מטייל כאן."

היה זה באחד מטיוליו הראשונים בעיר לאחר שבועות החלמה בבית החולים והשתקמות בבית. במוחו החלה להתגבש גירסה על כל המתרחש. הוא ימסור אותה לידידים, ואט אט אף יאמצה לעצמו; היה היתה לו פעם בעייה קטנה בלב, אבל הוא החלים לגמרי, ומאז לא הוטרד יותר מכך.

ניתן לומר שמצבו בטוח יותר מאחרים, צעירים ממנו וללא עבר עם בעיות לב. ממש כשם שברחוב זה ובשעה זו ישנן נשים צעירות הנמצאות בשלבי הריון ראשונים ועדיין אינן יודעות זאת, כך מתהלכים כאן גברים כשבחזם צומחים זרעי התקף הלב הראשון שלהם, שיהיה אולי קטלני, והם אינם חושדים בדבר.

אם הוזהרת ודאגת לנקוט כמה אמצעי זהירות ולשמור על כמה כללים, אם הפסקת לעשן והחזקת איתך תמיד גלולות ניטרוגליצרין, אין כל סיבה שההתקף השני לא יתאחר עוד חמש, עשר, או אפילו חמש־עשרה, עשרים שנה. ואם כבר יתאחר כל־כך הרבה, ניתן להתעלם מן ההתקף הראשון, להורידו לדרגת תאונה של מה־בכך בעבר הרחוק.

לפני ההתקף חש עצמו לפעמים עייף מן החיים: העבודה קצת משעממת, גם החברים; גיל הפרישה מתקרב; אשתו מתה, וילדיו נשואים ומתחילים להביא לעולם את ילדיהם שלהם. אבל בעת ההחלמה וההשתקמות נדמה היה שהעולם קיבל שכבת צבע חדשה, ועתה הוא פוסע בתוכו כתייר או כמיליונר טרי.

בקרוב יתחיל בתרגילי התעמלות קלים,והרופא הבטיח אפילו, שהוא יוכל לקיים יחסי מין — לא יותר מדי סוערים, ובעזרת כדורי הרגעה. לאמיתו של דבר, מבלי לרוץ מיד ולחפש הרפתקה, כבר נשא בכיסו לצד גלולות הניטרו־גליצרין, קופסת כדורי הרגעה ושפופרת קטנה של משחה ממתנת רגישות, שהומלצה בירחוני מין למריחה על אבר המין לצורך השהיית הזרימה, כדי לאפשר לבת הזוג סיכוי טוב יותר לאביונה. החזקת כל אלה גרמה לו הרגשה נעימה של כוננות לקראת מצב חרום, כמו החזקת אקדח טעון בכיס, באזור מועד לפורענות בלילה. בדיוק אותה תחושה זדונית ופוחזת שהעניקה לו קופסת הקונדומים שנהג להחזיק בנעוריו, בימים שהגלולה, המתקן התוך־רחמי, ובמיוחד — הפנצילין, טרם היו בנמצא.

הוא התיישב תחת גגון בית־קפה על המדרכה והזמין כוס קפה נטול קופאין ופרוסת עוגה יבשה. הוא לא יוכל להדליק אחר־כך סיגריה, אם כי מתוך היסח־הדעת, בשל הרגל ישן שלו, הניח בכיסו קופסת גפרורים לפני שיצא את הבית בבוקר.

כמה צעירים ישבו בבית הקפה, והוא הרהר לעצמו עד כמה קל להם כיום. קודם כל, נראה שיש להם יותר כסף. בצעירותו, כשהיה סטודנט עני, לא היה יכול להרשות לעצמו להזמין בחורה לבית הקפה, ולשלם עבור שתי כוסות קפה ושתי פרוסות עוגה, וכל שכן, לא חשב אפילו להזמין לעצמו טוסט עם גבינה, בקבוק קוקה־קולה, גלידת פירות וקפה, כפי שמזמינה עכשיו בשולחן ממול הנערה בעלת העיניים הגדולות שצבען ירוק־אפרפר.

(בעצם, מתי נכנסה? ודאי הביט לצד השני, כי רגע אחד היה השולחן פנוי, ובמשנהו — היא ישבה שם, כשמשקפי השמש שלה בעלי הגוון הזהוב מורמים על מצחה, והזמינה מן התפריט שהודפס באותיות חומות על גבי נייר בז'. המלצר רכן לעברה בניסיון ברור להגניב מבט אל המחשוף הנדיב בשמלת הקיץ הקלילה שלה).

זיכרון ימי לימודיו התחזק בגלל צבע עיניה, (הוא ראה אותן רק בחטף; היא הורידה את משקפי השמש חזרה על עיניה לאחר שגמרה להזמין) שהזכיר לו את אליס, אהבתו הגדולה באותם ימים. גם עיני אליס היו בצבע ירוק אפרפר. היא ידעה שאין לו כסף, ומעולם לא נעתרה להזמנה לקפה או מסעדה, הזמנה שנאמרה בחצי פה. בשום שכל אמרה, שכמלצרית, כבר נמאס לה לראות את המקומות האלה מבפנים. במקום זאת, הם טיילו הרבה בעיר, וכדי לתנות אהבים, נסעו בחשמלית אל מחוץ לעיר, לשדות וליערות. אחר־כך נהגו לשכב זה בזרועות זו, ומעליהם שרו הציפורים מן העצים. (לאליס הייתה בהרת זעירה בעלת צורת משולש וצבע חום־שוקולד בלובן עינה השמאלית, באמצע הדרך בין הקשתית לזווית החיצונית בעין; קשה לזיהוי מכדי שתיחשב כפגם של ממש, ובעצם, הייתה רק סימן היכר שחיזק עוד יותר את חיבתו אליה.)

החורף ואימו גרמו לסיום הרומן, זמן קצר לאחר שהוזכר עניין הנישואין. לא נראה העשב הירוק שעליו ניתן לתנות אהבים, והעצים עמדו בש עננים אפורים הורידו גשמים, ולאחר פרק זמן סביר — גם שלג. פ מספר הבריחה אותו אליס לדירתה, כאשר המשפחה לא היתה בבית, וגם הביא אותה לדירת הוריו פעם, לסוף שבוע שלם, כאשר סבתו מצד חלתה לפתע, והוריו נסעו אליה לכמה ימים. ביתו לא היה אמיד מ אך יותר מעודן, ואליס לא הרגישה בו בנוח. לתנות אהבים בלילה בח חשוכות וקרות, בעמידה, או מתחת למעיל מעל מצע של קרשים קשים זווית, היה בלתי נעים, משפיל. הם משכו הרבה מחשבון זכרונות ו והתקווה לאביב הבא. בתוך שנה הוא יהיה סוף סוף כלכלן עם ת ולאחר שימצא לעצמו עבודה, יוכל לפרנס אשה בצניעות.

הוריו, בעיקר אימו, שכנעו אותו לבסוף לצאת מן העניין. היא עשתה בעדינות, ואי אפשר היה להתווכח עם דבריה. נכון, הוריו באמת שיעבד עצמם כדי להעניק לבנם היחיד סיכוי לחיים טובים יותר משהיו להם. ו באמת גם הוא עצמו הקריב שנים של עבודה מפרכת כדי להגיע כל קרוב לתואר אוניברסיטאי. נכון גם, שאפילו אחרי הלימודים יהיה למצוא עבודה, ואחר־כך, כדי לרכוש עמדה טובה ורמת חיים נאותה, צורך בעוד כמה שנים של מאמץ לא מבוטל. נישואין בשנות הע המוקדמות, במיוחד אם מביאים מיד ילדים לעולם, יכולים להרוס לח כל סיכוי לקריירה מוצלחת.

אימו הייתה טובת לב וחכמה. היא דאגה שלא לומר דבר כנגד א אליס, לדבריה, היא נערה נחמדה, ובלי ספק תהיה אשה טובה. מ הפשוט והשכלתה המועטה אינם מהווים מכשול. הזמנים השתנו, ו צעירה יכולה ללמוד הרבה מבעלה במשך הזמן. הרי הוא בעצמו סיפר ש אוהבת שירה ונהנית משירתו של גאלצ'ינסקי. אומנם אשה בעלת מ כסף והשפעה יכולה לעזור הרבה בקריירה,אבל לא תמיד היא ערובה ל מאושר, והרי בנישואין חשוב קודם כל הבית המאושר. אבל הנימוק ש אותו יותר מכל, הוכח לבסוף כהבטחה כוזבת. אימו אמרה לו שמטבע הג במיוחד גברים צעירים ורומנטיים, להתאהב יותר מפעם אחת, ושהא המאוחרות הינן יותר מלאות, בשלות ויציבות. הוא האמין לדבריה, ויש ל כי כאשר נשא לו לבסוף אשה שהתאימה מכל הבחינות, הוא אהב אותה שנות חייהם המשותפות, והיה בעל טוב ואב טוב. אבל כאשר נגמר ה הראשון, אליס לקחה עימה דבר מה, שמעולם לא חזר אליו, לא עם א ולא עם מעט הנשים הבלתי חשובות שנקרו בדרכו בשלבי נישואיו המאו יותר.

מלבד צבע העיניים לא היה דימיון רב בין אליס לנערה בשולחן מ שערה של הנערה היה כהה יותר וגופה רזה יותר, אך מושך מאוד. הי תיחכום כלשהו שניעדר מאליס. אומנם היא נראתה עדינה ונעימה, קשה היה לו לתאר אותה בדימיונו כמלצרית.

עתה היא שותה את הקפה וקוראת בכתב־עת נודע מבעד למשקפי ה הזהובים. מבלי להתיק את מבטה מן הדף, שלפה סיגריה מנרתיק מ ולחצה על מצית בעל דוגמה תואמת. המצית לא פעל. היא לחצה שנייה, ושלישית בחוסר סבלנות כלשהו, והמצית לא בער.

"בבקשה," אמר, והדליק לה גפרור. הוא שמח שהיתה איתו קופסת גפרו והחליט שמעתה ואילך, יחזיק תמיד קופסה לשעת חרום כגון זו.

"תודה," אמרה בנימת קול שהביעה הפתעה נעימה, והניחה את ידה על להרף־עין, שבו קרבה את קצה הסיגריה אל הלהבה. "אלה אמורים ל המציתים הטובים ביותר בשוק, וגם הם מאכזבים לפעמים."

"כן, אני יודע," צחק. "גם לי היו כאלה, אבל תמיד חזרתי לגפרורים. אם מיכל הדלק שקוף, עדיין אין לדעת מה נשאר מן האבן, ומתי המ ייתקע. כל־כך הרבה גורמים בחיים בלתי ידועים; לא כדאי להוסיף א גם מצית."

"נכון מאוד," השיבה מהורהרת וחייכה אך קלות. נימת קולה העידה כי היא מצפה שהשיחה תימשך.

הוא הבחין בתמונה מוכרת בכתב העת על השולחן.

"אני רואה שהמערב גילה סוף סוף את גאלצ'ינסקי," אמר.

"כן; קראת את המאמר?"

"לא, אבל שפת האם שלי היא פולנית, ואני מכיר את השירים שלו מאז הייתי סטודנט. הוא נפטר לפני כמה שנים. לא הגיע לגיל חמיש מחלת לב, נדמה לי."

"היכרת אותו אישית?"

"לא, לצערי. לדעת רבים, הוא נחשב לאחד משני המשוררים הפו הגדולים של זמננו — השני הוא טובים —ואני הייתי סתם רואה ח

וץ מזה, התענייניותי בשירה היתה, במקרה הטוב, קצת יותר מתחביב, והיא וד פחתה לאחר שהתחתנתי, והילדים נולדו, והתקדמתי בעבודה לתפקיד חראי יותר, את יודעת איך זה. דרך אגב, אינני מאמין גדול בתרגומי השירה שלו. הוא היה משורר מוסיקלי מאוד, ממש אשף בצליל ובניואנסים של שפה. קשה, אולי בלתי אפשרי, לתרגם אותו."

וא הביא את הקפה שלו לשולחן ממול, והם המשיכו לשוחח על שירה. דמה היה לו, שהיא מכירה את הנושא הרבה יותר טוב ממנו, אבל עם זאת, לחה השיחה ברמה שהיה הוא מסוגל להסתדר, וללא התגמדות נראית לעין צידה. אולי עזר כאן יושר ליבו. הוא לא העמיד פני ידען גדול. ייתכן שהיא פשוט מצאה בו איש שיחה מעניין לזמן מה. הייתה גם אפשרות, הוא זכר את ידה המונחת על ידו להרף־עין, כשהדליק לה את הסיגריה) שלמרות הבדלי הגילים, היא נמשכת אל גבריותו, ואולי עוד יתפתח משהו.

חום והרעש ברחוב גברו; ברגע מסויים, כשציטט משהו שקט ורומנטי מתוך גאלצ'ינסקי, צפר אוטובוס פעמיים, כנראה להזהיר הולך רגל או מכונית. היא נרתעה קלות.

אי אפשר לדבר על שירה עם כל זה," אמר באהדה.

נכון," הסכימה והרהרה לרגע. משקפיה היקשו עליו לקרוא את הבעת עיניה. לבסוף אמרה:

אולי קל יותר לשוחח בחדר במלון."

וא עצר לרגע את נשימתו. "אשאר פסימיסט עד הרגע האחרון," חשב. אין הרבה זוגות ששוכרים חדר במלון רק לשם שיחה שקטה, אבל כנראה ש גם כאלה; אולי זאת אופנה חדשה של הצעירים, או משהו כזה." בקול ם, השיב בטון של כלאחר־יד:

כן. מעבר לפינה יש כמה בתי מלון קטנים ושקטים. נלך?"

הם קמו, והמלצר בא לקראתם. הנערה לא הסכימה שישלם עבורה, ועמדה על דעתה, שהיא הזמינה לפני שהכירו. בזאת סולקה אפשרות אחת.

ברחוב אחז קלות בזרועה והיא לא התנגדה.

"אני יכול לספר לפקיד הקבלה סיפור כלשהו, על שאנחנו שוכרים חדר כבר סתם, לפתע, באמצע היום, וללא מזוודות," הציע. "למשל, אנחנו אב ובת, שיצאו לטייל, אני — זמן קצר אחרי התקף לב, ולפתע הרגשתי חולשה, אולי בגלל החום והרעש. רציתי לשכב ולנוח מעט."

הוא חשש שתחשוב אותו לפחדן משועבד למוסכמות, אבל היא רק צחקה ולחצה את ידו אל צידה. הוא חש חלק משדה כנגד אמת ידו, אך לא הצליח לקבוע אם היא לובשת חזייה או לא.

"אם הפקיד יאמין לך," השיבה.

הוא לא האמין, כנראה. הפירכוס הקל בעפעפיו, כשהעביר לידיהם את המפתח, יכול היה בהחלט להחשב לעווית עצבנית, רחוקה מאוד מרוח הקירבה שבקריצה.

הם טיפסו במדרגות לקומה השנייה, והוא שמח מאוד לחוש את ליבו פועל בניחותא. הוא תהה למה מצפה ממנו הנערה אחרי שיהיו בחדר: לנשק אותה, או אולי קודם לשבת על המיטה ולשוחח; אולי היא תיטול לידיה את היוזמה ותנשק אותו, או תתחיל להתפשט; ואולי הם באמת רק ישוחחו, וזה הכל? עוד מעט יידע בדיוק.

כשסגרו אחריהם את הדלת, נאנחה לרווחה וזרקה מעליה את הנעליים. אחר השתרעה על המיטה, הסירה את המשקפיים, ועצמה את עיניה.

"שקט ונחמד," אמרה, והתמתחה על גבה.

הוא התיישב בצידה השני של המיטה, הסיר את נעליו, ונשכב לצידה, שעון על מרפקו. הוא הרגיש בכיס מכנסיו את הלחץ שיצרו קופסת כדורי ההרגעה ושפופרת המשחה ממתנת הרגישות, שעדיין לא הצליח להשתמש בהם בהסתר. פני הנערה, כשעיניה עצומות, נראו צעירות ומתוקות. הוא שלח את ידו והחל ללטף את שערה פעמים מספר. באחת הפעמים, העביר בדרך את ידו על לחייה וצווארה. היא פנתה לעברו, עדיין בעיניים עצומות, והניחה את ראשה בעיקול זרועו.

"צטט לי משהו מגאלצ'ינסקי, במקור," ביקשה ברוך. "אני רוצה לשמוע את הצלילים. משהו שהחברה הראשונה שלך אהבה במיוחד."

זו לו הפעם השנייה באותו יום שהוא בא במבוכה. לראשונה — הופעתה בשולחן ממול מבלי שיבחין בכך, ועתה — מכיוון שלא זכר אם סיפר לה כל־כך הרבה על אליס; אבל, בעצם הם דיברו הרבה בבית הקפה. כגראה שסיפר בכל זאת, אחרת, הנערה הזאת, שאין הוא יודע עדיין את שמה, הינה פשוט קוראת מחשבות.

"את לוגעת לי," אמר בתוכחה חומדת לצון. "הנה אני כאן במיטה במלון, ואת בזרועותי, ואת צריכה להעלות משהו מהעבר הרחוק."

"נו, צטט."

הוא קרא שני קטעים מתוך "Noctes Aninenses": האחד — שבו החתול סלומון עובר ומאיר בעיניו את הידית של שער הגינה הירוק, והשני — על הירח הגוסס שעיניו עדיין גדולות וירוקות. אחר־כך הוסיף:

"היו לה אותן עיניים ירוקות־אפורות כשלך."

הנערה הנידה בראשה בעיניים עצומות לאות הן, כמו ידעה על כך.

"לצ'זארה פאווזה יש משהו דומה באחד משיריו," אמרה.

"איך זה נשמע?"

לרגע שתקה. קו קטן הופיע בין גבות עיניה, כמעיד על ריכוז תשומת הלב, או על החלטה כלשהי. אז פקחה את עיניה לרווחה ואמרה בקול צלול:

"Verrà la morte e avrà i tuoi occhi",

("יבוא המוות, ולו יהיו עינייך.)"

ויילונות החדר השקופים למחצה לא היכהו את אור הצוהריים הבהיר, רק ריככו אותו. ממרחק של כמה סנטימטרים הוא צפה בזוג עיניים ירוקות־אפורות, והבחין בעין השמאלית — ללא כל מקום לטעות או להזייה — בבהרת זעירה בעלת צורת משולש וצבע חום־שוקולד בלובן העין, בערך באמצע הדרך בין הקשתית לזווית החיצונית.

לבו הלם בפראות.

הוא ניסה להיאחז בידע הרב שרכש בסטאטיסטיקה, ניסה לברר לעצמו, האם ייתכן לפגוש במהלך חיי אדם אחד בשתי נשים שונות בעלות אותה בהרת באותו מקום בלובן העין השמאלית, בעצם, ידע שאין זה ייתכן.

הוא חש באותו כאב מוכר המפלח את זרועו וכתפו השמאלית, חודר לחזהו, מועך את ליבו במכבש ברזל חסר רחמים. העיניים הירוקות־אפורות שהביטו בשקט בעיניו, החלו להאפיל, ויחד איתם האפיל החדר.

הנערה סבבה והרימה את שפופרת הטלפון.

"כאן חדר מספר תשע־עשרה," אמרה. "אני חוששת שהאיש ששכר את החדר, חש ברע. אתה יכול להזעיק אמבולנס?"

"אני בא מיד," השיב פקיד הקבלה. קולה של הנערה נשמע קר מדי ובלתי נרגש לנוכח המצב שתארה, והוא כבר הכיר תחבולות רבות כשהגיעה שעת התשלום. כשנכנס, עמדה הנערה במרכז החדר, נעליה לרגליה, והגבר המבוגר שכב על המיטה, מבלי שניתן להבחין בנשימתו או בדופק ליבו.

"כן, כדאי להזעיק אמבולנס," אמר, ומיהר לרדת במדרגות ולצלצל לעזרה ראשונה. הנערה באה בעקבותיו. כשסיים לדבר בטלפון, אמרה במתינות: "אולי בינתיים אשלם את החשבון," והניחה שטר כסף על השולחן. יותר ויותר השתכנע הפקיד, כי אין היא בתו של הגבר המבוגר.

כשהועברה האלונקה אלתוך האמבולנס, שאל הרופא:

"מישהו בא יחד איתנו?"

"כן," השיב הפקיד והביט סביבו.

הנערה לא נראתה בשום מקום. הפקיד החליט שהוא הביט לכיוון אחר כשהסתלקה, כי רגע אחד נראתה ליד שולחן הקבלה, ובמשנתו היה האולם ריק, ללא כל סימן וזכר לנוכחותה, גם לא ברחוב.

"לא, אני חושב שאף אחד לא יבוא איתכם, בעצם", אמר ●

33 ←

יחף עד גיל עשרים

בהדרכה בחורה אחת, בת אחיו של הסופר ברדיי־צ'בסקי, שפרה ברדיצ'בסקי. והנה התקרב חג השבועות, שהיה מוקדש תמיד לכינוס כללי ארצי בבן־שמן של אנשי "השומר־הצעיר", "מחנות־העולים", "הנוער־העובד", כל אנשי תנועת ארץ־ישראל העובדת היו מתכנסים שם. מבלים את היום בספורט, בכל מיני דברים, ובערב היה מסתכם הכנס בהרצאה של ברל כצנלסון, שהיה מופיע, ביום השני, הוא יושב — וכולנו היינו יושבים מסביבו, והוא מרצה הרצאה.

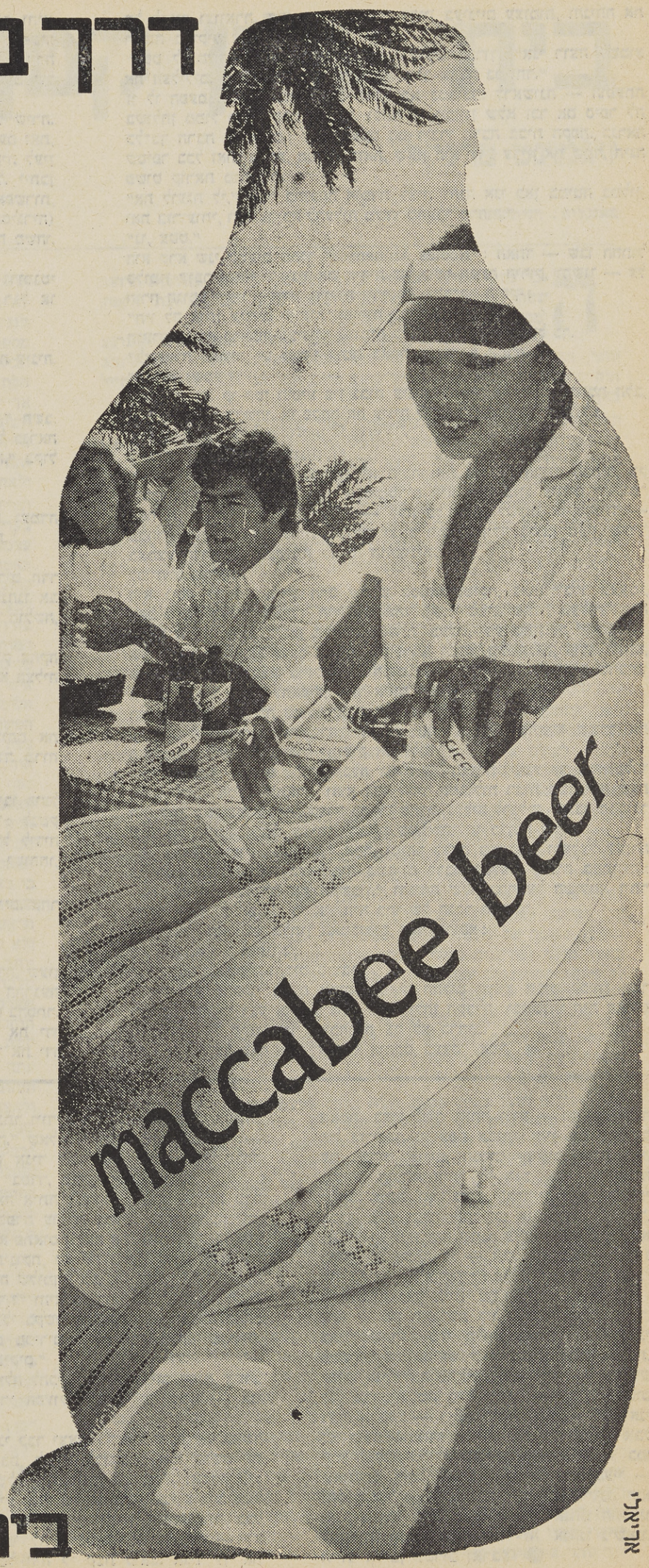
והנה, לאותו כנס התכוונתי להקים מקהלה של הסניף שלנו. אמנם אני יודע לשיר יפה מאוד, ועד היום אני אוהב שירה, אוהב מוסיקה, אוהב לשיר, אבל צריך לדעת לנצח וזאת איני יודע. וידידתי, גם לה לא היתה כל זיקה לזה. אז התלבטנו בעניין, מי יכין לנו מקהלה. יום אחד היא באה אלי ואומרת: "מרדכי, יש לי פתרון לבעיה של המקהלה. זה מקרוב הגיעה בחורה שסיימה את סמינר בית־הכרם, והיא גרה פה על ידנו, ברחוב אהבת־ציון. והיא למדה מוסיקה, היא מנגנת פסנתר ויודעת תווים, והיא יכולה לעשות לנו מקהלה." שאלתי: "והיא תרצה לבוא?" — "בטח. רק אגיד לה, והיא תבוא. היא חברה שלי." — "בסדר, תביאי אותה מחר."

והיא מביאה אותה למחרת. ובבואי שתיהן כבר היו שם. שפרה עוסקת בפנים, וחנה מחכה שם, לי. ואני בא פתאום ורואה את חנה לפניי. בחורה, כבר לא תינוקת, לא ילדה. אני צובט אותה ב־לחיה: "מה שלומך? מה את עושה פה? מי זה הביא אותך?" והיא אומרת: "אני גרה פה ושפרה אמרה לי בקשר למקהלה." — ושפרה באה: "מה, אתם מכירים?" — "כן. אנחנו מכירים, מכירים ותיקים."

והיא התחילה להכין מקהלה. וביום ההוא, בערב ההוא, אחרי הפעולה, יצאנו שלושתנו — אני ושתיהן.

הערב השני כבר יצאנו רק אני וחנה, אך כאשר באנו לרכבת, לנסוע לבן־שמן, היא פגשה את החברים שלה מ"המחנות העולים", ואמרה לי: "כאשר יגיע הזמן של ההופעה, אני אופיע. אבל אני לא שייכת לכם." היתה לי קצת גאווה, בכל זאת. אמרתי לה: "בסדר, לא תופיעי — לא צריך." אבל היה לי קצת כואב. אגיד לך את האמת, באנו לשם, ואתה יודע — החצר הישנה של בן־שמן, מרוצפת אבנים, והיו שם מפגשים עם חברים שונים, חברים ותיקים. והנה באה מישהי, היכתה אותי על הגב, אני רץ אחריה לתפוס אותה, ואני נופל. הברכיים שלי, נפצעתי בברך, פצע רציני. אחרי־כן אני כל־כך מצטער, לא על הכשלון הזה שחנה עזבה אותי, שהיא לא רוצה, לא אכפת לי — אבל שאני לא ארקוד! איך זה אני לא ארקוד?! פולקה והורה וכל הדברים האלה. ואני הייתי עם מפוחית. מה יהיה? עשו לי מין תחבושת כזו, שעושה רושם אדיר, כאילו שהרגל שלי תלויה באוויר. וכמו שאני מסתובב כך, עם הרגל, ומתכונן לפרוש וללכת, עגום. אני רואה פתאום: היא צצה. — "מה יש לך, מרדכי? מה קרה לך?" — "אין לי שום דבר. תלכי." — "אני אעזור לך." — "לא, אני לא רוצה שתעזרי לי. לכי לחברים שלך." אבל היא התלבשה עלי. ואני עשיתי לה טובה, כמו שאומרים, אבל בפנים — שישו בני מעיי — והעסק של המקהלה נגמר, ואנחנו פרשנו. היא ואני, באותו לילה, ובאותו לילה אנחנו החלטנו להתחתן. וחודש וחצי אחרי זה, אנחנו נישאנו. הייתי אז בן עשרים וארבע ●

יש תיירים המגלים את ישראל דרך בירה מכבי.



אילת. שיער פרוע וצחוק מתגלגל על החוף. כחול עמוק ושמש החוגגת כל השנה. ירדים שזופות מגישות שוב ושוב כוסות צוננות שהקצף עולה בהן על גדותיו.



את בירה מכבי ואילת אוהבים כאן בשבע שפות. כי לטעם של בירה טובה וקרה אין לאום ואין גבולות.

יש תיירים המגלים את ישראל דרך בירה מכבי. ויש ישראלים המכירים דרכה את העולם.



maccabee
בירה בינלאומית

— — — — פיניע קופץ מן המטה, רץ אל הברז, ומשפשף במרץ את שערותיו השחורות המקורזלות, מתחת למים הזורמים.

— הכל יכול היה להיות טוב, אך אין נותנים חיות — מהרהר הנער במרירות. והלנקה, איזו מן מחותנת היא זאת; הזונה, אתו? אכן, כשהיו לדים, שיחקו יחד. היא היתה כל כך שקטה, רצי־ת וטהורה. כמו אמא קטנה. תמיד היתה מסייעת אמה בערימת הכבסים, וכשחלתה הזקנה, מעצ־ה היתה נעמדת ליד הערימה, משפשפת, מרתי־ה, מגהצת. בעצמה היתה מביאה את הכבסים צחורים אל בעלות הבית, והיתה מחזירה את טעונים כיבוס. כך נמשכו הדברים כל זמן שה־קנה היתה בחיים. לאחר מות אמה, חדלה לפתע כבס. לא שוחחה עם איש במסדרון, ורק לעתים חוקות יצאה מן החדר החוצה. רק לפנות ערב, ם חשכה, היתה נוהגת להתגנב מחדרה חרש, ל קצות האצבעות, לאורך המסדרון, כדי לחזור אחר בלילה. במסדרון החלו מתלחשים:

— הלנקה שוב חזרה לאיתנה — — — —

אף הוא, פיניע, הבין מייד מה קורה להלנקה, ף שהיה אז צעיר מאוד. במסדרון מבינים בני שמונה יותר מאשר בני הי"ח בבתים הטובים. יניע שיפשף במגבת את שערו הרטוב, ואת יו החזקות, השריריות, עד שהאדימו, והמשיך הרהר. הוא נזכר באותו ערב, שבו התגנב אל דרה. היה זה לאחר לילות ארוכים, חסרי שינה, מים אפורים, בהם היה נטרד במראות ובחזיונות שונים. בחזיונות אלה נצטיירה הלנקה בעיניו פוזות כאלה, היכולות לעלות רק בדמיונו של ער שבגר מעבר לחמש־עשרה שנותיו.

, אותה הלנקה שאתה היה מתגולל, כילד, תחת לדלתות במסדרון, ואחר כך — משחק רפש של החצר הבלתי מרוצפת. רק מאורע אחד וא זוכר. מאורע זה נגלה לעיניו עתה, כמתוך לום בשינה טרופה.

ניהם ילדים קטנים, יושבים על הארץ ומשחקים. מלתה של הלנקה מופשלת, ודרכה נגלית חלקת שרה הערום. הוא קרב אליה, והחל ללטפה ידיו. הקטנה עצמה את עיניה, והפקירה את עצמה למגע ידו. והוא, פיניע, לבו נצבט. כל ופו החל רוחש תולעים חמימות, ולשונו נאלמה, בלי יכולת לומר דבר. אחר כך, כשבגרו, והוא צה לחזור ולעשות זאת, לא הרשתה לו. בני מה יכלו להיות אז? מכל מקום — לא יותר אשר בני תשע.

אחר מכן שיחקו ברצינות, ובשמחה שאין עמה הרור. כמו צמא השותה לרוויה, ואותה שעה ינו יכול להרהר בשום עניין אחר.

— — — — — — — —

ן. באותו ערב בו חמק, כגנב, לחדרה, מצא אותה שוכבת, עירומה על מיטתה. בחדרה לא יה שום פרגוד, השולחן שבאמצע החדר — אף הוא לא היה שם, ואף לא ריח של בושם. חדר היה ריק מכל, והיא שכבה לבדה. בחשכה, לבטח שקעה בהרהורים, כשלפתע התיישבה, וש־אלה בקול מבוהל: — מי שם?

לרגע נעמד הוא, פיניע, ליד הדלת, ולא יכול להוציא מפיו אף הגה. התירוץ שהיה שמור עמו בדבר איזה כלבלב שאותו רצה למכור לה, או תת במתנה, נראה כל כך טפשי, והיא היתה כולה להכיר מייד, שזה הוא שקר פשוט. בינתיים הכירה אותו הלנקה בחשכה. היא קמה מעל מיטתה, וללא כל גינונים, הושיטה לו את ידה.

— מה שלומך, פיניע. שאלה.

היא העלתה אור במנורת הלילה, אותה מנורה שעמדה על התלת־רגל, שבלילות החורף היתה מציבת על המגרות שמעל לכיריים ומפזרת פיח על הכובסת השחוחה על ערימת הכבסים. אחר כך קירבה כסא, ואמרה:

— שב, פיניע.

ניה, שתמיד היו ירקרקות, עם עור משיי, ק, וגבות שחורות ועבותות מעל עיניה הכהות, ראו עתה, לאורה של המנורה הדולקת, ודרדות ומלאות, ועיניה נצנצו באור שונה, אילו היו מאופרות. היא חייכה בשפתיים אדו־

ארבעטער צייטונג. וורשה.
טבל-נומער, 3.3.1939

שלמה קארנבלום

מפעיים מתוך רומאן

ולמים

מאידיש: פנינה מיזליש

מות, צבועות, ושני עגילים אדומים היו בתנוכי אוזניה. — מתי קנית לעצמך עגילים אלה? שאל אותה... היא התחייכה, משכה אותו אליה, ונשקה לו על מצחו. כמו אדם מבוגר, לא נשיקה של ילד.

— לא באתי כדי שתנשקי אותי במצחי, הפטיר, צחוקה התגלגל, והוא חש, שלא ברצונו, איך הס־תבך בשטויות.

— לשם מה נכנסת? לא יכלה להתגבר, ועיניה השמחות הסתכלו על מבוכתו. בקושי יכול לעמוד על רגליו. מזל שהכסא היה בסמוך.

— יש לי כלבלב למכירה — אמר בקול לא קול... אין לי לאן להביאו... הוא ישב, וידיו ורגליו רעדו — — היא חדלה מצחוקה, הניחה את ידה על כתפו, ואמרה:

— פיניע. אכן — אני נערת רחוב. נערת רחוב בת שש־עשרה, המוכנה להתמסר לכל אחד, מבלי לשאול מי הוא. אך אתה, פיניע, עדיין אינך בן חמש־עשרה. בנת? רק לפני רגע היה לי כל כך טוב. חשבתי על הימים בהם התגלגלתי, רעבה וקפואה, במסדרון, ברפש, בחדרי המדריגות... גם אתה זוכר? ימים טובים היו אלה...

— — — — —

אותו ערב כאילו בגר פיניע בחמש שנים. הוא יצא מחדרה של הלנקה, שבועות ארוכים בוש מעצמו.

— היא טובה ממני וחכמה ממני, חשב. אך הדבר לא הקל עליו. שוב יסרוהו לילותיו בחזיונות פרועים.

עד ששוב הלך אליה. זה היה כבר ליל אהבים. הוא עמד מאחורי דלת חדרה, עטוף בשמיכה, ורועד נקש בשקט. היא היתה רגילה לנקישות שקטות. היא פתחה את הדלת מבלי לשאול מי זה. הוא מסיר מעליו את השמיכה, והשליך את עצמו עליה, כמו היה נמר צעיר ומורעב. רק כתונתה היתה עליה, ולא עצרה בעדו. בשפתיים להוטות נשק בשדיה, בכתפיה ובשפתיה. רגעים ארוכים נמשך הדבר ●

פנינה מיזליש



שלמה קארנבלום

על שלמה קארנבלום

הסופר שלמה בן יצחק קארנבלום נולד בוורשה בשנת 1898. ככל שידוע — למד בילדותו ב"חדר". בשנות העשרים שהה 6 שנים בפאריס, שם שאב את הרקע לספרו "רי דע בעלוויל", שקטעים ממנו נדפסו בעי־תון הוורשאי "פאלקסשטימע". הספר עצמו, על שני כרכיו, ראה אור בוורשה, בשנים 1935—1936, בהו־צאת "יידישע אוניווערסאלע ביבליאטעק", שעורכה הספרותי היה שלמה שיינברג.

עוד קודם שנדפס ספר זה, פירסם שלמה קארנבלום את הרומאן "געלייטערטע", שכתיבתו הושלמה בשנת 1921, ושהופיע בוורשה בשנת 1923, אף הוא — ב־הוצאה הנ"ל, ואת הרומאן "די פרוי וואס מיר באגעגענען". שני הרומאנים הללו נדפסו בהמשכים בצהרון היידי של וורשה "ראדיו". בשנת 1938 השלים שלמה קארנבלום את כתיבת הרומאן "דער קאריידאר ברענט". קטעים מרומאן זה נדפסו בעיתון הוורשאי "ארבעטער צייטונג", בשנת 1939, והספר עצמו עמד להופיע בדפוס באותה שנה. המאטריצות של הספר כבר היו מוכנות, ואותן שמר קארנבלום בביתו, משום שחשש מפני המלחמה המתקרבת. אך כל החומר אבד, וככל הנראה נשארו רק הקטעים שהופיעו ב־"ארבעטער צייטונג".

המקור היחידי לאינפורמאציה על שלמה קארנבלום הם שני בניו, שהיו בני 16 ו-10 עם פרוץ מלחמת העולם השנייה, והחיים בארץ. עד כמה שהבנים זוכרים, היה אביהם חבר באגודת הסופרים היהודיים בוורשה, ובשיחות אתם נזכרים שמותיהם של איציק מאנגער, הורונצ'יק, שיינברג, בורנשטיין, כגנובסקי (שנפטר בפאריס בשנת 1956), ושאתו שמרו הבנים על קשר גם לאחר המלחמה, ובן דודו — הסופר היידי משה זונשטיין, שנפטר בארץ, בשנת 1960.

את שני בניו יצחק ודב עלה בידי שלמה קארנבלום להבריח אל הצד הארי של וורשה. ואילו הוא ורעייתו — לוניה לבית מילבאנד, שהיתה מורה ומחנכת במו־סד הילדים של יאנוש קורצ'אק, נשארו בגיטו. לוניה נספתה באחת האקציות הגדולות של אוגוסט 1942, ושלמה קארנבלום נלקח, כפי הנראה, למחנה ההש־מדה פוניאטובק, בתקופת המרד של אפריל מאי 1943, שם ניספה.

פ.מ.

מתוך הגליון הבא:

יורם קניוק.

פנחס נוי.

יעקב שביט.

דן סרי

נתן גרוס.

יאירה גנוסר.

בין קנאות לנאיביות

אהוד בן עזר

באוקטובר 1967, חודשים מעטים לאחר מלחמת יוני, העמיד עמוס עוז במאמרו "ארץ־מולדת" (ששב ונדפס בקובץ "באור התכלת העזה") את הברירה בין שתי אפשרויות של ציונות: "רק אנשים מוכי־עיוורון יתעלמו מכך שתוצאות המלחמה הזאת העמידו את האידיאולוגיה הציונית בפני הכרעה דחופה שהיא בעלת עומק גורלי: אם יכריע מעתה בציונות אותו זרם אשר פיכה בה מתחילתה, זרם של רומנטיקה לאומנית עם הזיות מיתולוגיות על גדולה ועל התחדשות־ימינו־כקדם, זרם של ערגת מלכות ושל תקיעת־שופרות ושל כיבוש־כנען־בסופה, תסביך של התנשאות לאומנית־דתית הנשען על חדווה צבאית בתחפושת של ערגונות תנ"כיים מגושמים, ראיית מדינת־ישראל כולה כ׳פעולת תגמול׳ רבתי כנגד ׳השפלתנו ההיסטורית׳ בימי הגלות, — אם יגבר הזרם הזה כי אז נגזר על המזרח־התיכון להיות גיא־חזיון לשני עמים אשר שניהם נלחמים מלחמה צודקת ביסודה, שניהם נלחמים בעיקר על חירותם וחייהם, ושניהם נלחמים עד מוות.

"אני מאמין בציונות גלויית־עיניים. חזקה ומתאפקת. רואה את העבר היהודי כלקח, אך לא כציווי מיסטי ולא כסיוט ממאיר. רואה את ערביי פלסטין, לא :גילגולם של עממי־כנען הקדומים בתחפושת ואף לא כאבק־אדם הממתין לנו שנלוש בו כרצוננו. אני מאמין בציונות הרואה את עצמה גם כפי שזולתה עלול לראות אותה. ובאחרונה: אני מאמין בציונות המכירה הן במשמעות הרוחנית והן במסקנות הפוליטיות הנובעות מכך, שכברת־אדמה זו מהווה ארץ מולדת לשני עמים אשר נגזר עליהם להתקיים זה לעומת זה, ולו גם בחירוק־שיניים, מפני שאין אל ואין מלאך שיבוא להכריע בין צדק לצדק. וחיי שניהם, חיי כולנו, תלויים בהתוודעות הדדית קשה, כאובה והכרחית בתוך נופיה המוזרים של ארץ אהובה." (שם. עמ׳ 87)

דברים אלה נכתבו מוקדם, מוקדם מאוד, עוד בטרם החל בכל עוצמתו פסטיבל "ארץ־ישראל השלימה" וההתנחלויות ופרשת קדום וגוש אמונים ופתחת רפיח ומלחמת אוקטובר 73 ועליית הליכוד לשלטון, ורק תקיעות שופר־הגאולה של הרב הראשי לצה"ל באותם ימים, הרב שלמה גורן, היו נשמעות פה־ושם על ראש איזו גבעה או תחת עץ רענן בשטחים הכבושים־"המשוחררים"; אך גרעיניהם של כל התהליכים הללו החלו צפים ומתגלים כבר אז, עם תרועות־הניצחון והניצול שהחלו עושים חוגים דתיים ולאומניים ב"פרוספריטי" ובשעת־כושר זו שכמו זומנו להם משמיים.

●

א.ב. יהושע ("בזכות הנורמליות") ואמנון רובינשטיין ("מהרצל עד גוש אמונים וחזרה"), כמו גם שלמה אבינרי בספרו המצויין "הרעיון הציוני לגווניו", מנסים בעצם להתמודד מנקודות־מוצא קרובות־למדי (יהודי, ציוני, חילוני, לא־סהרורי) עם אותן שתי אפשרויות של הגשמה ציונית שתיאר עמוס עוז ב"ארץ־מולדת", ואופייני לארבעתם, ולא רק להם, שיש קירבה רבה מאוד בין כתיבתם הפובליציסטית במשך השנים לבין הדיעות והניתוחים ההיסטוריים שמובאים בספריהם אלה, שלעיתים הם בגדר כינוס והרחבה של דיעות ודברים שכבר הושמעו ונדפסו מתוך מטרה להתריע ואולי גם להשפיע על המציאות הישראלית.

גישתו של א.ב. יהושע היא אופטימית בסופו־של־דבר משום שהוא מעניק משקל מכריע ליכולתה של ישראל לקחת חלק אקטיבי בשינוי אותה פעולת־גומלין שלילית שביניה לבין הערבים, ובכך לצאת מן המילכוד של "הגורל היהודי" שכביכול רודף אותנו גם כאן, וביתר עוצמה ואינטנסיביות מאשר בריכוזים אחרים של יהודים בתקופתנו. יהושע מדבר על הישראליות כמימד היהודי הטוטאלי, וזאת בניגוד גמור לאותה אהבת או העדפת הגולה, גם בתקופתנו, שאופיינית לרוב־רובו של העם היהודי, השואף כאילו לחיות מחוץ להיסטוריה, מחוץ למימוש השלם של הווייתו היהודית במסגרת הלאומית המחייבת, לטוב ולרע, כלומר, במדינת־ישראל. מצוייה נימה כמעט־"כנענית" בהכרזה אופטימית אופיינית כגון זו ל־א.ב. יהושע:

"בדור האחרון נוצר טיפוס חדש של יהודי, זהו היהודי הבתר־גלותי. זהו יהודי שבתוכו כבר מונחים זכרון העצמאות הקדומה, עובדת הגולה שנכשלה, והוויית העצמאות שחודשה. כל זהותו היהודית התממשה במציאות שלמה ועליה הוא הימר את כל זהותו. טיפוס זה של יהודי לעולם לא יוכל עוד לצאת לגולה, הגולה בשבילו היא אופציה שחוסלה. ׳ירושלים של מעלה׳ לעולם לא תחליף את ירושלים של מטה. קבוצה זו של ישראלים, שאין אני יודע את היקפה, אבל היא הולכת וגדלה, נושאת בעצם קיומה את הנוגדנים החזקים ביותר לתופעה ההיסטורית של הגולה, והיא אשר צריכה להוביל בחריפות בלי צביעות וביושר את הוויכוח הגדול בין ישראל לבין הגולה." ("בזכות הנורמליות". עמ׳ 73)

משום כך, לפי א.ב. יהושע, בלתי־רלוונטית כלל היא השאלה הפופולארית כל־כך בסימפוזיונים ובימי עיון על "מדינת ישראל כמדינה יהודית", כאשר במונח "יהודי" מתכוונים בהקשר זה למאפיינים גלותיים ודתיים שהם־הם כביכול אבני־הבוחן למידת "יהודיותה" של ישראל. בעיני "המוכיחים" הללו הישראליות אינה נתפסת כביטוי המושלם והטוטאלי והמלא ביותר של היות יהודי. חסר להם עוד משהו — הדת, הגולה, החיים הלאומיים החצויים הפגומים. אבל לדעת יהושע:

"ככל שהיהודי בישראל הופך לישראלי כן שורשיו מתעמקים כאן, כך הסיכוי שירד מישראל הולכים ופוחתים; ככל שהוא נעשה יהודי יותר (הווה אומר מזדהה רק או בעיקר על־פי המרכיב הדתי, או מרכיב לאומי־חלקי כלשהוא) כך סיכוייו לנדוד מכאן גדלים. כאשר בונה הישראלי את זהותו ותרבותו בראש ובראשונה על המרכיבים של ארץ, מולדת, לשון, מציאות חברתית יהודית טוטאלית ותחושת הריבונות העצמית המותכים יחדיו לתוך מסכת אחת, יקשה עליו לעזוב את ישראל, כי עזיבה זו פירושה שבירה ממשית של זהותו. אבל כאשר הוא מזוהה בראש ובראשונה כיהודי, על־פי המרכיבים הקלסיים של הזהות היהודית כפי שהתקיימה בחלקיותה במשך הדורות, כך סיכוייו לנדוד גדלים. הזהות היהודית החלקית היא הדרכון היעיל ביותר לשוטטות בעולם, וכבר הוכיחה את יעילותה במשך אלפיים וחמש מאות שנים של גלות." (שם. עמ׳ 131)

האומנם? כלום אין עשרות אלפי ה"צברים" שירדו מן הארץ (כגון גבריאל ארדיטי) מכחישים מכל וכל הנחה אופטימית ונאיבית זו?

השקפה טוטאלית זו על מהותו של הישראלי־היהודי יש בה, באורח אולי פאראדוכסאלי, גם גישה מינימאליסטית, והדבר מתבטא בעיקר בנסיונו של יהושע להגדיר את הציונות (לאחר הקמת המדינה) רק לאור העקרון האומר כי "ציוני הוא אדם המכיר בעקרון, שמדינת ישראל אינה שייכת רק לאזרחיה אלא גם לעם היהודי כולו." (שם. עמ׳ 119). זה לדעתו המכנה־המשותף גם לכל ברי־הפלוגתא הקשים ביותר באשר לאותן שתי אפשרויות להגשמת הציונות, שעליהן עמד עמוס עוז. כך, לדעת יהושע, הוויכוח עם דרכו של גוש אמונים ודומיו אינו ויכוח על הגדרת הציונות אלא ויכוח בתוך התהליך של הגשמת הציונות, כדבריו: "העמדת ארץ־ישראל במרכז המאבק של חוגים דתיים מסויימים היא בעצם נסיון נואש מצידם לנסות ולעצור את תהליך החילון העמוק שמתחולל בעם היהודי מראשית המאה הזאת. תהליך המקבל בארץ־ישראל משנה תוקף כיוון שהתכנים הלאומיים הנורמליים של טריטוריה, לשון ומסגרת מדינית מאיימים להחליף חלק גדול מהאלמנטים הדתיים שקבעו עד עכשיו, בעיקר בגולה, את עיקר הזהות. מאחר שחוגים אלה יודעים, שתיקון החברה הישראלית ברוח התורה וההלכה נעשה למשימה בלתי אפשרית עבורם, הם מנסים לקשור את החברה הישראלית אליהם באמצעות אתגר לאומי בעל משמעות דתית." (שם. עמ׳ 87—86)

אגב, מפליא ש־א.ב. יהושע אינו נדרש כלל בספרו זה (ודומני גם בדברים אחרים שכתב בנושאים אלה) למשנתו ההיסטוריוסופית של פרופ׳ גרשם שלום, אשר כמעט לא ייתכן כיום דיון רציני בשאלות אלה ללא התייחסות להשקפותיו, מה עוד שדווקא דמויות קצת פחות חשובות מבחינת תרומתן למחשבת היהדות בדורנו, כפרופ׳ יהודה בלום או ד"ר אליהו בן־אלישר, אכן מוזכרים בספר הזה כתנאים מסייעים. אכן, עם כל האהדה ולרוב גם ההזדהות עם ההשקפות והדיעות שמעלה א.ב. יהושע ב"זכות הנורמליות", יש ומתגנבת לעתים איזו הרגשה בעת הקריאה, כאילו יצר הספקולאציה הפילוסופית, ההיסטורית והפסיכולוגית מתגבר אצלו על הצורך להתמודד עם משנותיה של ציונות זו, נורמליות זו, שאותן הוא בא לקבוע במסמרות, כאילו לא נתקיימו הוגי־דיעות בציונות לפניו.

●

על זכותה של אותה נורמליות עומד גם אמנון רובינשטיין בספרו "מהרצל עד גוש אמונים ובחזרה" כשהוא נוקט גישה תיאורית־היסטורית שיש עימה גם קשב עתונאי למאפיינים תרבותיים ולאומיים גם מן המציאות הקרובה, הטרייה. שורש המשבר הוא בכך ש"היהדות המשכילה היתה מוכנה לוותר

עמוס עוז: באור התכלת העזה. מאמרים ורשימות. ספרית פועלים. הוצ' הקיבוץ הארצי השומר הצעיר. ת"א. תשל"ט, 1979. 223 עמ'.

א.ב. יהושע: בזכות הנורמליות. חמש מסות בשאלות הציונות. הוצאת שוקן / ירושלים ותל־אביב, תש"ם, 1980. 167 עמ'.

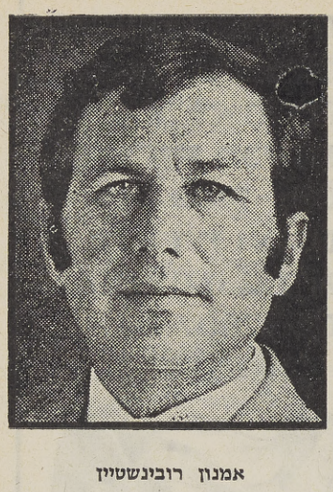
אמנון רובינשטיין: מהרצל עד גוש אמונים וחזרה. הוצאת שוקן / ירושלים ותל־אביב, תש"ם, 1980. 180 עמ'.



עמוס עוז



א.ב. יהושע



אמנון רובינשטיין

חודה הלאומי, על קיומה השבטי הנפרד, ואף להכניס שינויים מפליגים חנה הדתי, ובלבד שתזכה בכרטיס הכניסה המיוחל לטרקלינה של פה הנאורה. הציונות המדינית והחילונית היתה מוכנה לוותר על ה־יסוד ־משיחי המסורתי, ולהמירו בחזון אוניברסלי־אנושי; את 'תיקון עולם ות שדי' היא החליפה ב'תיקון עולם במלכות האדם', את 'אתה בחרתנו' ות ככל העמים'. ויתורים אלה לא הועילו: הייחוד היהודי נכפה על ות ועל ישראל, ממש כשם שהוא נכפה על היהדות המשכילית ושוחרת ציפציה. הסירוב החיצוני עומד ביסוד כפייה זו." ("מהרצל עד גוש ים ובחזרה". עמ' 75—74)

להתמודד עם חזרה זו של "הגורל היהודי" גם לגבי מדינת ישראל ולגבי היהודי החדש, השונה, הנורמלי, שביקשה הציונות מראשיתה ליצור? ה לא.ב. יהושע מבקש גם אמנון רובינשטיין לערוך הבדלה מוחלטת ינאת היהודים במשך דורות לבין גילויי השיטנה, האיבה וההתנגדות נתקלו היישוב היהודי בארץ מראשית הציונות, ומדינת ישראל מאז ה: "ליחסי ישראל והעמים אין משקע טרנסצנדנטלי מסוג זה (של היהודים). הקשיים הבין־לאומיים בהם נתקלת ישראל הם קשיים יים קצרי־טווח, נטולי שורשים היסטוריים. הם נעלמים כאשר המקור י לחיכוך נעלם. כשם ששנאת היהודים המסורתית היא עמוקה כים, התנגדות לישראל רדודה כשלולית חורף. לשווא מנסים אנשי גוש ים ותומכיהם סרי הדעת למצוא הוכחות של ממש לטענותיהם, ולא ם מסתמכים הם על שטניותה ונצחיותה של שנאת הגויים לישראל כעל המוכיח את עצמו. — — — אמור מעתה: צרת ישראל אינה צרת ים. צרת ישראל באה עקב נסיבות גיאו־פוליטיות, שדבר אין להם לאובססיות הנפשיות־דתיות־היסטוריות שאיפיינו את צרת היהודים." עמ' 147)

ית היהודים הדתיים היושבים בישראל אין כנראה ספיקות בשאלה ית זו הטורדת את שלוותם הנפשית והערכת עצמם של הציונים־ יים בישראל. בין אלה חוגים דתיים השוללים את קיום המדינה מכל־ וממילא אין לציונות ערך בעיניהם ואינה חלק מהשקפת־עולמם ונתם, ובין אם אלה חוגים דתיים קיצוניים־לאומניים, כגון גוש אמונים ן השואבים תעצומות־נפש מחזרתו זו של הגורל היהודי, מהיות מדינת ל מנודה בין אומות כה רבות, ורואים בכך הוכחה ניצחת לייחוד י־דתי שהוא־הוא הציונות האמיתית, לדעתם, שהוא הא־נורמליות ה הם גאים, ואשר מעניקה להם הצדקה מלאה לגישה סתגרנית, חד־ ת ולאומנית שמנסה "לצפצף" על כל העולם, לעתים מתוך קנאות, ם מתוך צביעות או היתממות. "כך נוצר בהדרגה זיהוי בין קיצוניות יסטית ושנאת זרים לבין הציבור הדתי." (שם. עמ' 125)

ת רובינשטיין קיימת מעין ברית בלתי־כתובה בין הקיצוניות הדתית־ נות מכאן לבין הבריחה הישראלית אל הסתמיות והטמטום והנהנתנות ת שאותה הוא מכנה "רחוב דיזנגוף". מצוות יישוב ארץ־ישראל, כפי מתפרשת לאנשי גוש אמונים ומנהיגיו, מועלית לדרגת ייחודיות הדוחה ה כל שיקול אחר. למען יישוב ארץ־ישראל מותר להתעלם מעבירות טורים שאין שיעור לחומרתם. אנשים חילוניים, התומכים בדרך הפוליטית יישובתית של הגוש, זוכים בכבוד וביקר של גדולי תורתם, תוך למות מוחלטת מכל היבט הלכתי אחר. תופעה זו מביאה עימה מעין לגנציה דתית לציבור החילוני, אפילו רבים בקרבו, גם בקרב מנהיגיו, ו טריפות, מחללי שבת ונואפים על פי כל קנה־מידה דתי־הלכתי, אך: יו יינקו אם יתמוך בהקמת עיר בשומרון. כל השאר, לרבות אלילות ית הרע, יישכח וייסלח." (שם. עמ' 131)

"יכולים קרית־ארבע ורחוב דיזנגוף לדור בשלום בכפיפה אחת, זה זה. ברובד אחר אפשר לראות את הדו־קיום שבין קרית־ארבע ורחוב וף כעניין שורשי יותר. שניהם מסמנים נסיגה מחזונה של הציונות דתית, זו שרצתה כי היהודים ישובו ויהיו במשפחת העמים, ובעת־ ה־ אחת גם יישמר העם היהודי כישות לאומית. קרית־ארבע מוותרת חזון המורכב, בעל המתח הפנימי, בכך שהיא שמה את מבטחה האחד ד בשם יתברך, ומוחקת את החובות הכרוכות בהשתייכותנו למשפחת ם. רחוב דיזנגוף מוותר על חזון זה בשקיעתו לתוך עיסוקי הרגע ת השעה. על אף הניגוד הגדול והקוטבי בין השניים, אין לשניהם תביעות זה לזה, וכל טרוניותיהם מופנות החוצה: אל הזולת, אל העולם. לא להם ההתייסרות הפנימית וחיבוטי הנפש, לא להם הספק. לא להם השאלה." (שם. עמ' 132—131).

●

אם לפיתחה של הרומנטיקה הלאומנית־דתית וספיחיה עומדת סכנת העיוורון העלול להביא קאטאסטרופה על מדינת ישראל ולסתום את הגולל על ההשקפה הציונית הבסיסית של היותנו עם ככל העמים, הנה לפתחה של הגישה השפוייה, הנורמלית, שאותה מייצגים בלהט ובמידה רבה של שכנוע עצמי ספריהם של א.ב. יהושע ואמנון רובינשטיין עומדת הסכנה של הנאיביות. מניין לנו, ובייחוד אחר השואה, וגם מנקודת מוצא יהודית־ציונית־חילונית במאה אחוז, מניין לנו לדעת בביטחון כה גמור כי "צרת ישראל אינה צרת היהודים," כי "צרת ישראל באה עקב נסיבות גיאו־פוליטיות, שדבר אין להן עם האובססיות הנפשיות־דתיות־היסטוריות שאיפיינו את צרת היהודים"? ואולי מצוייה גם אפשרות נוספת להסבר, אפשרות שאינה בריחה סהרורית מן ההיסטוריה נוסח גוש אמונים ודומיו, אך גם אינה כה נאיבית וחד־ משמעית כתקווה זו מצדנו, דור של צברים צעירים ופחות־צעירים, כי ההתנגדות בעולם ובאיזור למדינתנו היא אכן עניין זמני, התלוי בנסיבות גיאו־פוליטיות בלבד? עם כל האהדה וכמעט הזהות הרעיונית שאני חש כלפי דיעותיהם של א.ב. יהושע ואמנון רובינשטיין, אני מסרב לקבל כפשוטו את פתרונם "בזכות הנורמליות", וזאת משום שלדעתי תגובת הטירוף של גוש אמונים עדיין אינה מוציאה מגדר האפשרות שאכן קיים גורל של קיום יהודי לא־נורמלי הרודף את הציונות ואינו מניח לה להתיישב בשלווה על איזה אי בודד, ללא שמץ של חיכוך עם העולם. ואולי טרם קמו לנו מקרב בני־הארץ הוגי־הדיעות שיתמודדו עם השאלות הללו תוך יכולת להבין־ מחדש את מורכבותו של המצב היהודי והלאומי שבו אנו מצויים ●

שרה גר

קבלת פנים

מִכַּיָּן שֶׁעָמַדְתְּ לַחֲזוֹר
קָנִיתִי זֵר גְּלַדִּיולוֹת לִכְבוֹדֵךְ
וְאוּלַי רָאִית אֵיךְ מִתּוֹךְ צִנְצֶנֶת דֵּבֶשׁ
מְרוֹקֶנֶת הָיִיתִי גְּבִיעִים לְמַבָּטֵךְ
וּמִתּוֹךְ שֶׁאֲנִי אֲדָמָה
אֶת מַאֲמַץ הַפְּרִיחָה
וּמִתּוֹךְ שֶׁאֲנִי רְוִיָּה
אֶת מֵימַיִךְ הַקָּטְלָנִיִּים
וּמִתּוֹךְ שֶׁאֲנִי כֹּה אֲדָמָה וּגְדוֹלָה
הִתְהַפָּכָה הַצִּנְצֶנֶת
שְׁטִיּוֹת, אֲנִי אוֹמֶרֶת, שְׁטִיּוֹת
עָמַדְתִּי לְצִדֵּךְ
וְכִשֶּׁעָרְטֵל טֵרוּפֵךְ הָרָטֹב
אֶת הַרְצָפָה
נָתַרְתִּי אֲחוֹרַנִית לְהִשָּׁאֵר יְבֵשָׁה
וּמִי מֵאוֹרְחַיִךְ
שֶׁקֶלֶס קוֹל צָנוּם שֶׁל מַרְאָה קְעוּרָה
אֶל חִוּרוֹנֵךְ
נָחְפַּז לְנַגְּבֵךְ בְּסְמַרְטוּט יָשָׁן
מִן הָרִצְפָּה.

אפי ופאניה

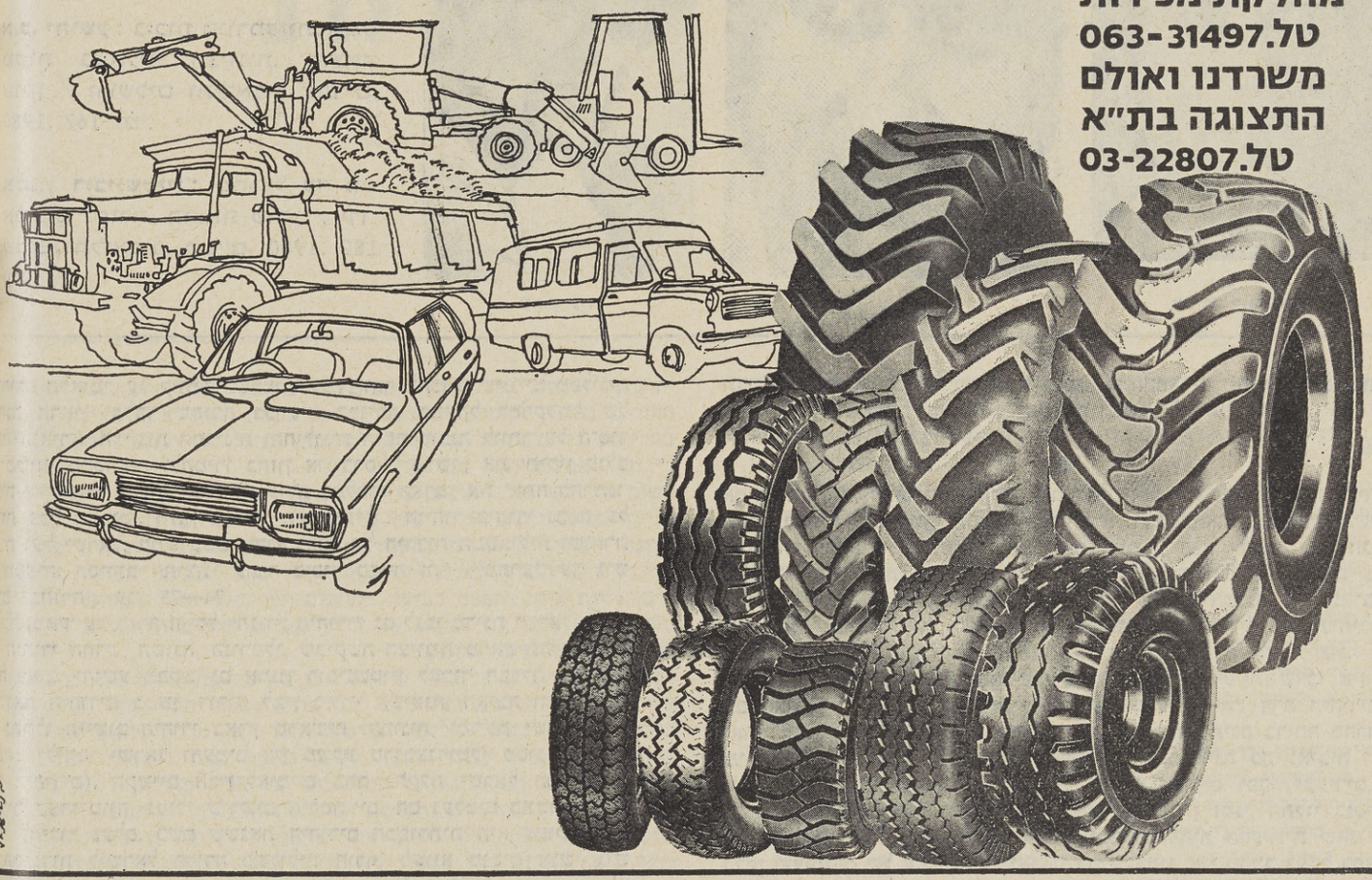
צִפֳּרִים מַזִּיעוֹת מִן
הַקַּיִץ הַהוּא צוֹוְחוֹת
וְצוֹוְחוֹת
פַּעַם הָיִינוּ אֲפִי וַאֲנִי
וּפַנְיָה רוֹקְמוֹת חוּטֵי
שְׁלוּלִית
לְמַגְפֵּינוּ הַצְּבָעוֹנִיִּים

מִתּוֹךְ שְׁלוּלִיוֹת הָיִיתִי מַתִּיזָה אֵלַי
אֲפִי וּפַנְיָה
מַיִם חַיִּים
עַד לַקַּיִץ הַנּוֹרָא הַהוּא

אֵיךְ
צָץ פִּתְאֹם בֶּטוֹן
עַמּוּדִים עַמּוּדִים בְּצִדֵּי רְחוֹבֵנוּ
אוֹ מֵאֲחֲרֵיהֶם מַשְׁלִיךְ יֶלֶד
קוּקוּ
רַעֲשָׁנִי וּמִתְגַּלֶּה אֶל אָבִיו
אֲנִי אוֹבֶדֶת לָרְחוֹבוֹת וְכֵלִי
לְמַעֲמַד הַר וְגִרְזִים
הוֹלֵךְ לְצִדִּי וְאוֹמֵר כַּמָּה טוֹאוּב
לְפָחוֹאוֹת צְפוֹאוֹרִים הוּא אוֹמֵר בְּרֶגַע
שֶׁל שִׂכְחָה עַצְמִית
מְצִיצוֹת בְּעִיר הַמִּסְרִיחָה הַזּוֹאוֹת

אליאנס-שמשון

תעשית הצמיגים
בישראל
ת.ד. 48 חדרה
מחלקת מכירות
טל. 063-31497
משרדנו ואולם
התצוגה בת"א
טל. 03-22807





המשאלה

סף אידריס

מערבית: חניתה ברנד

א יתו בוקר עמד ברעי שמח ונבוך, תוהה מול הפרצוף היפה שהביט בו. הוא לא האמין אף פעם שככה, פתאום, בקלות כזו, יבוא הרגע שחיכה לו כל־כך עד עט יצאה נפשו. ולמרות שחדר הטלפון היה לגמרי, ובחוות העומדה [1]) לא נראה איש, מר הלך לאכול ארוחת בוקר והפקיד בידיו השמירה על החדר, למרות כל זה, פחד שמי־ יבחין בו. הוא השקיף בעד החלון והביט כה, אבל לא גילה דבר פרט לעדות אווזים וזים ההולכים, מגעגעים וסובבים בשביל ה־ ושני תרנגולים זועמים מתקוטטים, וגם הכלב ה הגרב של בן דודו ששכב וצד זבובים יות בוטחת.

י עקף את הדלת, התגנב פנימה וסבב את חן הגדול, היחיד בחדר, זה שפניו נבקעו מלאו כתמי דיו שחורה. הוא לא היסס. הת־ על הכיסא הבלה, שמרבית קנה הסוף כבר מבסיסו, אך הישיבה הפריעה לו, והוא נאלץ ל את גבו לאחור ולמתוח את רגליו היחפות ת לשולחן. הישיבה הזאת, שלא חסרו בה ת ועוצמה, הזכירה לו את עבדולמועטי ה־ ונאי שעה שישב על הכיסא לאחר שהניח על רגל, הסיר את העמאמה מעל קרחתו קה כמלפפון והשעין אותה על יומן הדיווח ן, שכריכתו עשוייה נייר עיתונים מצהיב, שעוטפים בו בשר.

ברעי לא הפליג בחלומותיו. המשאלה בערה ותיבת הטלפון הקבועה בקיר מולו משכה בכוח מגנטי שאין לעמוד בפניו. הוא הניע ראשו בשמחה. שום דבר לא יחצוץ בינו רצונו, ואין אף אחד בעולם כולו מלבדו ד הטלפון. הוא נעמד והתמתח בהנאה והת־ ת, התקרב אל התיבה, נהנה לרגע ממראיה, ן היטב את החוט המזדנב ממנה ומסתיים י כלי קיבול עשויים זכוכית ומלאים במשהו ר.

י הושיט את ידו בחשש מה, הקיש על התיבה ק כשציפה כי מישהו יענה לו מבפנים ויאמר, ם? הוא חייך וחזר לימי כסילותו וילדותו, רא לו 'פלפון' וחשב שבתוכו יש בן אדם קטן משלה שמה כדי שידבר אל האנשים. יותר לא בזבז זמן בלעג עצמי. הוא החל ללטף ו את התיבה החלקה, ומישש את השפופרת טה בחלק הקדמי, כמו שפתיו הבולטות של אצבעותיו הגיעו אל הפעמונים הקבועים כבפעמוני הכירכרות, והוא הקיש עליהם בצי־ ניו. אחר גלשה ידו אל עבר האפרכסת התלויה ר התיבה, והוא הקיף אותה בכף ידו, העביר ידו על החבל שהשתלשל ממנה, ולבסוף ס לו, והוא פנה לצד השני ושיחק בידית פון השחורה והמשיית וכמעט סובב אותה... ר שהמשיך פנה לעבר הדלת, כדי לוודא ש שהדרך פנויה, ואז חזר לטלפון. החזיק קה באפרכסת והרים אותה אט אט ובזהירות בה. מוזר היה לו לגלות שהיא כבדה כמו ל ברזל. ככל שכבדה ידו ממנה, כן הלם לבו, ה ניגרה מידו, והוא שכח את החיוך שהדביק פניו, אין הוא זוכר מתי. לבסוף הייתה האפר־

כסת תפוסה בכף ידו, הרחק מן התיבה. הוא הפך אותה לסרוגין על גבה ובטנה למול עיניו והוקסם מן הנקב בתחתיתה. קרב אותה אל נחיריו והריח. הוא גילה בה את ריח זיעתו של עבדולמועטי שהכיר היטב, ויחד איתו כל הכפר, מית ר'נים.

ואז... אז הניח את האפרכסת מעל אוזנו עד שהתמזגה בה ונעץ מבטו בקיר, שציפויו התקלף. הוא שמע נהמה מופלאה, כהד קולה של המחרשה הרחוקה. בחלוף הזעזוע הראשון הסתננו אל אוזנו מתוך הנהמה קולות כקרקור צפרדעים. הוא חרק שיניים, העביר את האפרכסת במהירות אל אוזנו השנייה, ועצר את נשימתו כדי שלא יאבד דבר.

והשתכר...

ברוב מאמץ הצליח לזהות קול אומר, כן אדוני, וקולות רבים אחרים עונים לו, וכולם מתרחקים ומתערבים זה בזה, ורק רעם קול המחרשה מקשר ביניהם ומסחרר את ראשו, ורק קול דק וממושך מעיר אותו מפעם לפעם מן הסחרחורת ואומר, הלו, כן חבר, הלו... בעמל רב ולאחר שהתנשף בתכיפות ובלע את רוקו פעמים מספר, הבחין בקול קרקור שאמר ממרחק רב, הלו מרכזיה, והשיב לו קול אחר, צרוד כחרחורי הגסיסה של אום סולימאן.

בכל חייו לא התעניין ברעי במשהו כמו שהתעניין בנאמר עכשיו. הוא החזיק את האפרכסת בשתי ידיו והצמיד אותה בכוח אל אוזניו. כמעט שפרץ בצחוק, כמו דגדגו אותו הקולות, והוא חש שהוא מאושר, שהוא יכול לעשות כל דבר ולהצליח, שהוא, גם הוא, יכול למתוח את קולו, להגביה את צווארו ולומר:

— הלו, מרכזיה,

ובאמת, אמר, ואחר־כך לחש בינו לבין עצמו, כמו קרא את הפ'אתיחה [2]. כשהיה בטוח כי דבר לא קרה לאחר הלחישה, גרף אותו פרץ מרדני של אומץ מאושר, והוא צרח:

— טוב, הלו... הלו מרכזיה,... אדוני,... מר־כזיה,...

וכמו היכו בתופי הסחור [3], תפס לפתע קול חלול וגבוה המפלח את אוזנו, ולאחר זמן מה התברר שהוא אומר:

— כן, מית ר'נים.

הרגיש שנפל בפח. הרגיש שלבו נמצא בכפות רגליו. הטאקיה נשמטה מראשו, אך הוא לא שם לב. הוא פעה וגעה וגמגם, ואוזנו מתה על גבי האפרכסת שתופפה בכל רגע ואמרה:

— כן, מית ר'נים.

עכשיו לא כלום בשכלו ולא כלום בלשונו פרט לחזרה מפעם לפעם על:

— הלו, מרכזיה.

והתשובה מגיעה אליו כועסת:

— כן, בן אדם!

— הלו, מרכזיה.

— כן, יא זיפת, מית ר'נים!

— אנעל... אנעל אבוכ, מרכזיה.

אמר, והשליך את האפרכסת בכוח, ומייד חש רווחה עצומה.

אחר־כך פרץ החוצה כסופה ●

— ראש הכפר.

— הסורה הראשונה בקוראן. נקראת בהזדמנויות שונות, כארוסין, חתימה על חוזים ועוד.

— סחור — הארוחה המפסקת בצום הרמדאן.

דרור משולם

✶

גַרְעִינִים גַרְעִינִים
שֶׁל קוֹפֶאִין
נִסְפָּגִים בְּנִשְׁמוֹתֵינוּ
הֶרְגֵּלִים
סְפָלִים־סְפָלִים.

מַרְאָה שְׁחוֹרָה אַחַת
שׁוֹמֶרֶת אֱמוּנִים — מְנֻפֶּצֶת
מַתְרִיעָה עַל חָסֵר
מַדְחִיקָה סֻכְּרָזִית.

פּוֹחֲדִים הִשְׁתַּקְפוּת
שׁוֹלְפִים בְּכַפִּית אֶת הַקְּרוּם
(אֱלֹהִים, רַק לֹא מַמְאִיר...)
בּוֹחֲשִׁים רְגָשׁוֹת
וְכַדּוּר שֵׁנָה.

כְּבָר לֹא יְכוֹלִים לִלְמֹד
לְדַבֵּר עַל תָּמִיד,
מַרְתִּיחִים פֶּרְקוּלָטוֹר שֶׁל
שָׁחוֹר,
וְקֶצֶף מַהֲבִיל
נִכְוִים מֵעֲלִיַּת הַמְחִירִים.

— נִתְלִים בְּבֶרְטָה הַזְקֵנָה
שֶׁקּוֹשֶׁרֶת אֶת עֲתִידֵנוּ בְּתוּרְכִּי
לוֹגֶמֶת בְּהַשְׁלָמָה בְּהַפְסָקַת עֶשֶׂר
אֶת הַתֵּה הַיּוֹמִי.

✶

אֵיפֹה אַתָּה אֱלִיפֶלֶט?
נִצְמָד לְמַמְלֶכֶת יְמֵי זִכָּרוֹן
מַשְׁאִיר אוֹתָנוּ לְבַד
שָׂרוּט מִנְדִישׁוּת גְּרָמוֹפוֹנִית
שֶׁל מִסְפַּר יָמִים שׁוֹלְטִים.

לְךָ יֵשׁ אֶת דּוּדוּ וְיוּדְקָה
שָׁאוּל, וְעוֹד הַיָּד נְטוּיָה...
אֲנַחְנוּ מְחַפְּשִׂים, מִתְאַרְגְּנִים
אֲפִלּוּ דְמָעוֹת
וּמַסְכִּיתִים לַחוֹרִים, מְצֻלָּקִים.
רַק הַמַּנְגִּינָה חַיֶּבֶת לְהִמָּשֵׁךְ
וּמִכֵּיוָן שֶׁהִיא רְדוּפַת עִבּוּדִים
מְסַדְּרִים אוֹתָהּ פְּרָקִים־פְּרָקִים
צָבָא, שׁוֹאָה, מְלַטְשִׁים
וְקוֹרְאִים לָהּ שִׁירִים מִשֶּׁלָּנוּ.



בגיר. הצלחה בינלאומית.

בגיר

פריז. לונדון. תל-אביב

נקודת מבט

זיוה רון

תערוכת בוגרי המדרשה למורים לציור ב־רמת השרון.
"מיצג" (פרפורמנס) של עירית בלוזר ורונית פירסט.

בשלהי חודש יולי, המבשר בקשיחות על חומו של אוגוסט, לא נותר לצרכן התרבות אלא לחפש מזגן קרוב ועל פי תפוקת האוויר הקר המלאכותי לקבוע קריטריונים מנותיים. באגודה לא היה מזגן וההקדמה נועדה על־מת לצנן ולא במעט את להט האכזבה הנובע מביקור מערוכה זו.

מוחת לפני חוברת "ציור ופיסול" משנת 1974 ובה מאמרו של רן שחורי על המדרשה שהיה מנהלה. יש רשימה קריאת תגר על מערכת החינוך המשעבדת את המורה לציור לדפוסים קונבנציונאליים ("שעור בית-הספר הוא ציור בצבעי פוליכרום על דף נייר שהנושא הוא "טבח" או "שוטר תנועה...") יש בה התקוממות נגד הפאסיביות והעדר המאבק להשגת לים וחומרים לעבודה, על היות המורה לציור "הד־מודטור של בית הספר על שמחת היצירה וחופש הה־עה הנחשבים ל"רעש מיותר"...

מאמר כתוב בהתלהבות, מצביע על מחדלים, מנכש עשבים רעים" בשטח הוראת האמנות ובונה עולם וב יותר, במדרשה.

רן שחורי יש אמנם במה להתגאות. המדרשה היום, יא מוסד מבוקש המאכלס 50 מורים וכ־500 תלמי־ים, טוען לרוח התקופה, מצטיין בפלורליזם, שואף הקנות לתלמידיו מיומנות וידע אמנותי ברמה גבוהה וך העמדת ציור מגוון לרשותו כמו: סדנאות להד־גם, לפיסול, לציור, לאמנות דקורטיבית, לצילום, טלנוע, טלוויזיה, לגרפיקה שימושית ועוד. המסקנות אליהן הגיעו קומיסרי החינוך האמנותי בוויכוח ה־וקב איך צריך להקנות לילד חינוך יצירתי ומה הם כלים הדרושים לכך, הן מסקנות של חומר ורוח. לומר, טכניקה מתקדמת וכלים משוכללים מחד, יחידור" ההסתכלות מאידך. שום שיטה אינה שוללת את חברתה אלא חיה לצדה בשכנות טובה וקובעת את המוצר המוגמר ב"חינוך לאמנות".

לא במקרה אמרתי חינוך לאמנות, ולא אמנות לשמה ווון שמדובר כאן במורים, ועל אף הקביעה הפסקנית מאמרו של רן שחורי כי "אין הבדל מהותי בין הכ־רת מורים להכשרת אמנים", נדמה לי שישנה דרי־ה מהותית מאוד לגבי התוצאה הסופית של תערוכה מורה להפגין הישגים.

"אמן-מורה", תוצר המדרשה, שיצא להוראה מצוייד משטען פדגוגי-מתודי-אמנותי, עשוי להצליח כמורה בלי ליצור בעצמו אף יצירת אמנות אחת ראוייה שמה, ו"אמן-מבטן" לא יושחת ע"י מטען פדגוגי ודף. אך בתערוכה הנוכחית קשה היה לאבחן מורים לתיד, "אמנים בראשית דרכם", או "קבוצה אוונ־רדית נסיונית מקרית". לא הורגשה יד מארגנת, לא יון ולא נושא. מין עלבון צורני ודידקטי הנושא ומרנות שמות "אבות רוחניים" ממורי המדרשה, ל מאוד בביצוע.

לי יהיה זה אירוני להקשר זה את תערוכת כאוהאוס ביה"ס הגבוה לעיצוב וארכיטקטורה בגר־מניה, (1919—1933) המשמש נר לרגלי האמנים עד היום. הבאוהאוס לא היה רק בית ספר אלא השקפת עולם באמנות. תפיסת העולם שלו ניסתה לבטל את ההבחנה שבין "אמנויות חופשיות" לבין "אמנויות שימושיות", ומוריו שאפו להכשיר אמן שיתפוס את מקומו בעידן המכונה ויתרום ע"י כך להתפתחות החברה.

מכיוון שהמדרשה מנופפת עדיין בדגל הקידמה (לאחרונה נתבשרנו על עזיבתו של רן שחורי לטובת בצלאל) מן הראוי כי לא תעשה עוול לעצמה בתע־רוכות כגון אלה, הנראות יותר כ"סתימת חור" בלוח התערוכות של האגודה מאשר מפגן מלהיב של מורים ואמנים לעתיד.

ה"מיצג"

אירוע יוצא דופן בתערוכה היה המיצג של בוגרת המדרשה עירית בלוזר (תולדות האמנות ותיאטרון) עם התלמידה רונית פירסט.

עירית, כבמאית, הוגת הרעיון, מבוגרת יותר ובעלת נסיון, ורונית כשותפה, שגילה הצעיר משמש את דרישות המיצג, עבדו ביחד וכל אחת לחוד על מסכת תיאטרלית שערכה הוויזואלי התחרה ברעיון בלי קבי־עה מפורשת ידו של מי על העליונה...

חן ישבו מול הקהל. ציירו על פניהן קמטים משוערים, הסתירו עצמן במניפות, הרכיבו משקפי שמש, הסירו חולצות לבנות, נשארו בגופיות ירוקות, העבירו מגוף אחד לשני מקלות ירוקים (כפעולת תידלוק) ויצרו סיטואציה ציורית ("קליק" צילומי) אחר כך דיקלמו מונוטונית שירים לכאורה סתמיים) כמו: "שם הרחק בלב הים שט לו דג קטן קטנטן"... או: "ילדים, חיילים, תראו אם יש לכם ביצים"... האחת התפש־טה וגילתה על חזה שקיות אדומות נפולות, השניה נקשרה בחוטים ירוקים ממחלפות ראשה אל קרש מסומר לרגליה והוותה פסל מרשים (עוד "קליק"). שתיהן מחן את האיפור בצמר גפן. סוף. (זהו כמובן תקציר, ועם האמניות הסליחה)

"מיצגים" הם תופעת המשך של השנים האחרונות באמנות העכשווית לאחר הסביבתית, המושגית, ההפ־נינג ואמנות הגוף. כבר בשנת 1972 כתב מבקרו ה־אמנותי של השבועון "טיים" רוברט יוז, על שקיעתו ונפילתו של האוונגרד אשר הגיע לדעתו לשלב של חוסר אונים. אך בעוד האוונגרד חי מפרפר, ומסרב לעזוב, עולים וצצים כפטריות אחר גשם מושגי אסת־טיקה ואנטי-אסתטיקה ש"נוגעים בחיים" דרך הבעה אישית פיזית, הקרובה ככל האפשר אל הקהל ומצפה לתגובה מיידית.

המיצג הוא בן הטיפוחים הצעיר של התיאטרון שחדר אל האמנות הפלסטית ברלת האחורית ונשאר שם עד עצם היום הזה. אם רוצים (אפשר למצוא בתצו־גות האבסורד של תנועת הדאדא 1913—1923 את הנבטים הראשונים...) כיוון שהקשר בין היו־צר והקהל הוא יצירת האמנות הסטטית, שאין בה סיפוקים מיידיים, נהפך אמן המיצג לדספוט, ה־מכריח אותך להקשיב להמיית לבו ולהאמין לו כאן ועכשיו...

"סיפור" אחר הוא הסיפור הנשי "המתורגם" היום ל"שפות" רבות ומוצא אחיזה בפמיניזם ככוח מודע ותת מודע.

האישה המשוחררת — לה המונופולין על השכל ה־ישר, העצמאות, האהבה, האימהות, רגשות הקיפוח, הכאב והקמילה — "מנצלת" עובדות אלה ע"מ לנגח שוביניזם גברי שעוצמתו קטנה והולכת (בלאו-הכי עם השנים), ומביאה לידי ביטוי את "כישוריה" המיוחדים לעמוד בסבל ובייסורים בדממה רועמת...

לפני כחמש שנים ראינו טכסי נידה (טומאה וטהרה) של יוכבד וינפלד, בין האמניות הראשונות שנתנו ביטוי לחרדת הכאב הרחמני שלהן. הופתענו מעוצ־מת ההעזה עד כדי אי נוחות; אך הרקע בו פרחה אמנות הגוף (שוורצקולר הגרמני, ויטו אקונצ'י האמ־ריקני, ואצלנו גדעון גכטמן, מוטי מזרחי ועוד) סיפק את התפאורה המתאימה להתרחשויות.

המיצגים של היום הן הצגות קטנות לכל דורש. גורלם הבלתי ברור מתקדם במהירות בכיוון ה"חוויה האמ־פירית" של "הקוסמוס האמנותי" שם שוכנים כבוד ה"איזמים" וה"מדיות" עד שיוחרדו מרבצן שנית כדי לחזור להיסטוריה...

דבר אחד ברור, כל עוד מתייחסים למיצג כאל פרו־ייקט של ביטוי אמנותי העשוי טוב, בתשומת לב לפר־טי פרטים — כמו כל יצירת אמנות הבנוייה כמלאכת מחשבת — זכותה להתקיים בכבוד.

המיצג שראינו לא נקי מליקויים, יש בו כמה צרימות, וכמה נקודות לא נקיות אך הוא היה כן, עדין, אסתטי ומעורר אמון. בתוספת של מספר עיבודים ושיפוצים, יש סיכוי גם למיצג של עירית בלוזר ●

הזווית של רוני סומק

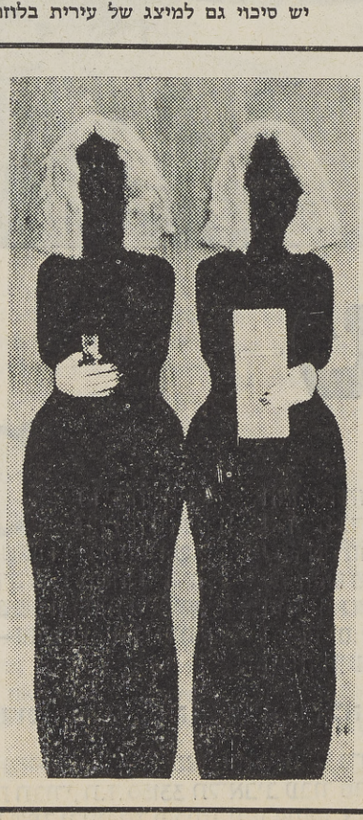
על תערוכת בן־עמי קולר בגלריה "ברונו"

בן־עמי קולר יש יכולת ריישום כמעט סיסמוגראפית. היד שלו כאילו קולטת כל זעזוע והתוצאה: מתח משתנה בין קווים עדינים לכתמי עיפרון עבים יותר. המתח יוצר 'תנועה' רבה וההרגשה היא שלרישום הסטאטי יש יכולת חיים משלו. ברישומים אחרים בולטת ההתמחות בתפאורות של בן־עמי קולר. ברישומים אלה הסוריאליסטים־מעט מיטשטשת התנועה הפנימית ואת מקומה תופס רישום מדוייק ומעניין של אפשרויות סוריאליסטיות.

על "חלונות ראווה 72" ו"נוסטאלגיה 77" תערוכתה של זיוה רון בבית "הבימה"

סידרת הציורים "חלונות ראווה 72" שמה זיוה רון יד על דופק של תקופה. מבחינה כרונולוגית מציגים חלונות הראווה רחוב מאוד יום־יומי וההרגשה היא שכל ההתרחשויות הגדולות התרחשו כאילו ברחוב אחר. מבחינה טכנית מוצגים חלונות הראווה בצבעים חמים מאוד, ואלה מזרימים להתרחשויות את הצבעוניות שלהן, את קצב החיים העצמאי שלהן. וכך בסמביוזה הזו בין התוכן לצורה משיגה זיוה רון את המטרה העיקרית של סידרת עבודות זו.

הסיפור בסידרת העבודות "נוסטאלגיה 77" הוא סיפור אחר. כאן מציגה זיוה רון מיתולוגיה אישית של פריטים נוסטאלגיים .פריטים אלה (מלמלות, תנור ישן או מיטה מגולפת) מוצגים כבנים חורגים במחזור הדם של החיים היום־יומיים. פרטים אלה כאילו הופקעו מעולם בעל התנהגויות וסגנון אחר, וחוסר התאמתן לסביבה החדשה בולט כמו "נזם זהב באף חזיר". הדרך להדגיש את הניכור הזה היא בעימות של משטחי צבע גדולים מול פרט קטן המצויר בתוכם בדיוק רב ככל האפשר ●



זיוה רון

איך משתיקים חמישה נודניקים צמאים?



טרופית גדולה.

כדי להשתיק חמישה נודניקים צמאים שחזרו כרגע ממגרש המשחקים צריך משהו שיהיה מרווה, טעים ובכמות מספיקה לכולם – זוהי טרופית גדולה.

האריזה החדשנית העליזה של טרופית גדולה נוחה לשימוש, קלה לנשיאה מהחנות ומכילה כמות של חמש טרופיות קטנות. טרופית גדולה בחמשת הטעמים האהובים: תפוזים, אשכוליות, תפוחים, ענבים ולימון.



פרס גדול – לכל שותה טרופית גדולה.

שלח 12 גזירי־פרי מאריזות טרופית גדולה לפי הכתובת: תשלובת תבורי, ת.ד. 33150 תל־אביב עבור טרופית גדולה. צרף את שמך וכתובתך ולביתך יגיע פוסטר צבעוני גדול ומצחיק.

ילן ורוני סומק / תקליט במימד
ומלץ: דויד ברוזה (סי.בי.אס
(830

דויד ברוזה הוא זמר מינורי ומדויק מאוד. בשירים שהוא כותב (מילים ו/או מוסיקה) ובשירים שהוא שר יש כללי התנגנות, שאי אפשר שלא לשמוע אותם. את כללי ההתנגנות האלה אפשר לאפיין בשילוב של קול מינורי אך בעל נוכחות רבה, בבחירה של סטים שאינם 'סתם שירים יפים', ובמוסיקה המעובדת עד לצליל האחרון. נות מקצועיות אלה חברו יחד גם, ובעיקר, בתקליט הבכורה של דויד זוה, שהוא מעין סיכום ביניים של ביוגרפיה מוסיקלית מגוונת מאוד, ש בה סימנים רחוקים ממוסיקה דרום אמריקאית וסימנים קרובים יותר ל מוסיקה פול סימונית.

קליט נפתח בשני שירים אישיים מאוד (המילים והמוסיקה — דויד ברוזה): לחישות" ו"רק דרך אחת". בשני שירי פתיחה אלה בולט הרצון להגיד רים. פעם אלה דברי אהבה, כאשר המוסיקה כאילו נדחקת לאחור והקול דויד ברוזה מבליט את מה שצריך להאמר בלחישות. ופעם אלה דברים רים מאוד —אלה דברים של "יש בעולם רק דרך אחת".

נו של ברוזה להגיד דברים בולט מאוד בשני השירים של נתן אלתרמן. יר הראשון הוא "מותר לומר". בבחירה של שיר זה יש מעין הצהרת נות מוסיקלית כיוון שהשורות המתנגנות במיוחד הן "מה יש לי עוד / ה עוד היה לי / מותר להיות סנטימנטלי". ברור, כי ברוזה אינו זמר טימנטלי מקצועי, אך בשיר זה, כמו בשירים אחרים, יש משהו טרובדורי. התפעלות ראשונית מדברים, שכבר נכנסו למחזור הדם של המראות בעיים, שכה הורגלנו אליהם. הדבר בולט מאוד גם בשיר האלתרמני השני, השיר המרגש "רשפי אש". המוסיקה והקול של ברוזה מדגישים שורות "בביטה באש ונידום / יהיה כל מראה לה הדום / צעיר הוא יופיה ורא / כבעת הברא מאורה...

אחר, שנבחר מספר שירים (מהספר "ובהם דגים יאמרו אהבה") הוא מתיקות סוד הרוחות הקרות", שירו של מוטי בהרב. גם כאן מודגש אותו ם ראשוני של נוף מוכר. המוסיקה משתעשעת מעט, והמעבר מנגינה בית מעט לנגינה מינורית יוצר את האפקט, המתנגן כמו סוד הרוחות רות.

בת שירים מעניינת בתקליט היא חטיבת השירים המוכרים בביצועים חדשים, אשר מעובדים ומושרים כאן בהתאם לרוח התקליט. השיר הראשון א שירו של שלום חנוך "ילדים של החיים" המוכר בביצועו של אריק שטיין (בתקליטו "סע לאט"). הביצוע של ברוזה מבליט שורות כמו ראות כחול של ים, ירוק של עץ", והוא מצליח לשיר את השיר באינטימיות ט דרמטית. משהו כמו לשיר שיר על החיים ובכל זאת 'לשמור מרחק' "עיני פקוחות בשביל לראות את השמים" או עם "הרופא שמדבר על הדרך / אבל אני יכול לשים לפחד קץ".

השירים האחרים שהוקלטו כאן מחדש, הם "שיר אהבה בדואי" (יצחק נגרטן—יצחק קלפטר) ו"יהיה טוב" (יהונתן גפן—דויד ברוזה). ברוזה המבצע הראשון של שני שירים אלה, בחר להקליטם בעיבוד אחר. עיבודים החדשים הותאמו כאילו לצבע המינורי של התקליט. כך הופך יר אהבה בדואי" לשיר אישי מאוד, והשילוב בין הקול של ברוזה המדגיש הברה לבין האופי החלילי של השיר הוא מעולה.

יבוד ל"יהיה טוב" מבליט את היופי ה'תפילתי' של השיר, וההרגשה היא שאילו לנגד עינינו. (או ליתר דיוק — לנגד אוזנינו) מתרחש המעבר בשיר ף ראשון יחיד לגוף ראשון רבים. עוזרת לכך המקהלה המלווה בסוף יר: הכניסה של הקולות אל תוך הקול של ברוזה היא כניסה נקיה וספה רבדי יופי ליופי שכבר קיים.

יר היחיד, החורג מעט מאוירת התקליט הוא "סניוריטה" (יהונתן גפן — ד ברוזה). הקצביות היפה כשלעצמה וההומור הרב שבטקסט נראים ייכים לתקליט אחר, נראים כלא מתאימים להתנגן בין "מותר לומר" רשפי אש", אך זוהי כבר הערה שולית, כיוון שהתקליט בכללו הוא תקליט ין, הפקתו המוסיקלית (טומי פרידמן) מעולה, והטעם המוסיקלי המשובח מקצועיות של ברוזה מבטיחים לתקליט קילומטראז' האזנה רב ומענין המקובל.

מרפאת בריינין
מאחלת לציבור הסופרים
ולכל אזרחי המדינה
שנת שלום ויצירה

אותה הגברת:

3 ביצועים ל"שיר אהבה בדואי"

שיר אהבה בדואי" שירם של יצחק ויינגרטן ויצחק קלפטר הוא מן השירים שכמעט מן השמיעה ה-ראשונה תפסו מקום של כבוד באנ-תולוגית ההאזנה שלנו. סוד קיסמו של השיר הוא בשילוב של טקסט פשוט, אך לא פשטני, ובלחן שאפשרויות ה-עיבוד שלו רבות ומגוונות.

העיבוד הראשון שעשה דני סנדרסון (בתקליט "שיחות סלון") הוא עיבוד קצבי, כאשר פסנתרו של דני פאר הופך למוביל בשיר ולקולות של יעל לוי ודויד ברוזה יש 'תפקידים' בדיא-לוג בין גיבורי השיר. זהו עיבוד מור-כב ומעניין אך עיבוד שהקצביות שבו באה על חשבון ה'סיפור' של השיר.

בעיבוד אחר שעשה מלחין השיר יצחק קלפטר (בתקליט "צליל מכוון") מוד-גם האופי המדברי של השיר. מעניינת מאוד פתיחת השיר: על רקע החליל של שם טוב לוי והגיטרה האקוסטית של שלמה יידוב באה כניסה 'מתכתית' של קלפטר בגיטרה. הקול של קלפטר מחוספס מעט ונוצר עימות מעניין בין הנגינה המצויינת והמדוייקת להפליא לבין הקול שכאילו חושב ומדקלם את השיר בקול רם.

בביצוע השלישי לשיר (דויד ברוזה בתקליט הבכורה שלו) מואט הקצב כאשר שלמה בר המנגן על טמבורה, טבלס וכלי הקשה אחרים מתווה ל-קול של ברוזה סביבה צלילית מעט של האופי המדברי של השיר ויחד עם זאת העברה אישית מאוד של קצב ההתרחשויות שמכתיב הטקסט של ויינגרטן.

רוק מחוץ לתחום:

הנשמה מוסיקה עד כלות

חוק כלים שלובים מוזר קיים בין מו-סיקת רוק לאלימות. זוהי אלימות של לפני, על ומאחורי הבמה. שיאה של אלימות מצטברת זו היה לפני כמה חודשים שעה ש-11 אנשים נרמסו ל-מוות בהופעת להקת ה"מי" באוהיו, ואפשר לראות במקרה של להקת ה-"מי" דוגמא פרטית לתופעה כולה.

להקת ה"מי" היתה הלהקה הראשונה שחבריה ניפצו גיטרות על הבמה, תוך כדי הופעה, והעלו את ברומטר האקס-טזה של הקהל למימדים שלא נודעו עד אז. להקת ה"מי" היתה אחת הלה-קות הראשונות, שחבריה הצהירו בג-לוי על הקשר בין שימוש בסמים קשים למורכבות המוסיקה, המופקת בהופ-עותיהם ובתקליטיהם. המחיר הנורא של קשר זה שקורבנותיו היו זמרי רוק ונגנים כמו ג'ימי הנדריקס, ג'ניס גופ-לין או ג'ים מוריסון, לא פסח גם על להקת ה"מי", וסיבת המוות של מתו-פף להלקה קיט מון היה שימוש מופרז בסמים.

הכותרת, שמציעים סוציולוגים של מוסיקת הרוק לתופעות אלה, היא רוק מחוץ לתחום, וההרגשה היא שחל טישטוש גמור בין מה שנחשב ל'תחום' לבין מה שנחשב 'מחוץ לתחום'.

סיפור קטן על "סיפורים קטנים"

התקליט "סיפורים קטנים" של הזמר ג'ון אנדרסון (מי שהיה עד לפני חודש מנהיג וסולן להקת "יאס") והקלידן ונגליס הוא תקליט מפתיע.

לקולו של אנדרסון יש צבע מיוחד כמו שלאצבעות של ונגליס על הקלי-דים יש כבר שפת התנגנות ברורה, ולכן כאשר כל אחד מהם עוזב את גבולות הטריטוריה הבטוחה שלו על מנת לנסות מסע מוסיקאלי חדש הרי שיש לעניין טעם של הרפתקה. ואכן רוב עיתוני המוסיקה בעולם קיבלו את הנסיון בהתלהבות חסרת תקדים, ורק "מלודי מייקר" — החשוב שבעיתונים אלה — הגדיר את התקליט כ"מפגש בין הבומבסטי לבין הבולשיט".

זהו. חבל שבעיתון אי אפשר להשמיע לאנדרסון ולוונגליס את אריק אינ-שטיין שר "למה לי לקחת ללב".

הכבוד האבוד של מוסיקת ה'קסח'

הופעת השיבה (מועדון "אמצע הד-רך" 17.7.80) של הגיטריסט שלמה מזרחי, לאחר עשר שנים אמסטרדמ-יות, היתה אחת מהופעות הרוק החז-קות והמשובחות שנשמעו לאחרונה בארץ.

מזרחי שהיה כאן מנהיג וסולן "הבמה החשמלית" שיכלל את יכולת הנגינה שלו בצורה משמעותית, הנוכחות שלו על הבמה היא נוכחות 'חזקה' והוא חופך לסטנדרט את מה שנחשב אצל גיטריסטים אחרים לווירטואוזיות. ה-בעיה העיקרית במופע היתה בחירת הטקסטים המלווים חלק מקטעי הנגי-נה. טקסטים אלה נשמעו מעט 'פרימי-טיבים' ולא עמדו בדרגת הליטוש וה-מקצועיות של יתר מרכיבי המופע.

מכל מקום ההרכב שליווה את הופעת השיבה (בעיקר המתופף אלי טובול וגיטריסט-הבאס מיקי שביב) החזיר למחזור הדם את הקצב הטוטאלי של מוסיקת הרוק המנוגנת 'חזק' ולמרח-קים ארוכים. או במילים אחרות: שלמה מזרחי ניגן את הכבוד האבוד של מוסיקת ה'קסח'.

רים - רהיטים שטוב לחיות איתם

רים, יצרן הרהיטים הגדול בישראל, מתמחה בענפי הריהוט השונים:

חדרי שינה, ארונות קיר, מערכות ישיבה, מערכות קיר סלוניות, מטבחים מסידרת אירופה 90 ולאחרונה גם רהיטי ילדים ונוער.

רהיטי רים ידועים בזכות איכותם המעולה ועיצובם החדשני. לרים רשת שיווק עניפה, למעלה מ-30 חנויות וסוכנויות בכל רחבי הארץ.

הנך מוזמן להכנס לחנות רים הקרובה.

לחיות טוב.

רים



בפר הייצור - מתהווה המחר
בפר ההיתוך -
מתלכדת שותפות חברתית

כור תעשיות בע"מ

מפעלי תכן בע"מ

תל אביב, רחוב לאונרדו דה וינצ'י 13

ת.ד. 40009, טלפון 251302

המחלקה

הספקת חומרי גלם למפעלי תעשיה.
ציוד תעשיתי ומיכון חקלאי
אשראים דוקומנטריים
שרות למפעלי תעשיה



QUOD LICET BOVI
מה שמותר לפר



סטריפטיז אחרון

ר המנהיג

מתחיל בין הרגליים
ר בצווארון
ים ניראה כדגל
ים כמיקרופון.
ץ הוא כה מתוח
ואים עליו בכלל
לו מוח אנאליטי
וכ"ל וגנראל.

שאני רוצה לשבת, הוא קם
שאני רוצה לישון הוא מתעורר
שאני רוצה שלום, הוא יוצא
למלחמות —
ד על המנהיג הזה — לא אוותר!

צבר, הוא משלנו,
גדל על ערכים
יד לשמור עליהם
ק האשכים.
ל הוא כמו בולדוזר
מניע אנשים
ות שהוא צעיר
ואת יש לו שורשים.
ון שמלמטה
קצת גלותי
מזל שיש לו כובע —
טמבל אמיתי.

אתם רוצים כאריזמה
יל אתכם רחוק,
חו לי את הריצ'רץ'
יכו את השמוק!!!



דה של מירהל'ה

ים שנה אחרים עשו קאריירה,
להופיע בחתונות מסריחות,
ם לא לזכור מי עשה הבידור בארץ
ם לא לתת לי אפילו צ'אנס לפחות.

הצגה סאטירית "סטריפטיז אחרון" מאת
מיטלפונקט ויהושע סובול. הבכורה ב"צוותא"
ב-11.9.80.



פזמון:
מגיע לי ארבע שנים קאריירה,
זה אתם שבחרתם אותי בקאברט.
אני ישיר וישיר עד ייפול התיקרה עלינו
אני ישיר עד כל המדינה יתמוטט.

אבל אני שלושים שנה אני חיכיתי —
עכשיו שהגעתי לפה אני לא יוותר.
תילכו קיבינימאט, אני לא השתגעתי
לסגור המסך ולסגור את האור ולסגור
את הפסנתר

קחי אותי הביתה

חכי לי אמא ליד הבמה
אל תלכי לבדך לישון
קחי אותי הביתה איתך
זה היה הסטריפטיז האחרון.

פזמון:
קחי אותי הביתה. קחי אותי הביתה
איתך,
נכון שאני חלש ומבולבל,
אבל אני הילד שלך.

ואל תגידי אמרתי לך
כי לא אוכל להבטיח דבר
ניסיתי להיות כמו אבא
אך אני כה עדין וחלש.

מוחי מבולבל וידיי עייפות
ופניי אכולות איפור
קיוויתי לגדול ולהיות חזק
עם עתיד מוצק וברור

פזמון...

את רצית בבן שרירי וגבוה
ואני חלש וקטון,
אני אשן בין הלגו והדובי
זה היה הסטריפטיז האחרון.

אין לי

המסך עלה אלפיים
ועוד אלף — הפסנתרן
פלוס ריבית והצמדה
ודמי רישום כאמרגן,
בסטריפטיז אולי הצלחתי,
קצת חסכתי בביגוד,
אך הסטפס קבר אותי —
מאתיים לירות לריקוד.
אלפייה אני זרקתי
על איפור ושכר אולם
ובתשיעי אני צריך לתת משכורת לכולם!

פזמון:
אין לי, אין לי, האינפלציה דוהרת
וכבר לא נוכל לעצור,
המדינה מופיעה בסטריפטיז, רבותי,
אבל אין אנשים בתור!

הדולארים והמארקים
נתקעים במלונות
הבידור עובד על גרושים
בלי ערבות ופקדונות.
תזוזה קלה בבורסה
והקאברט כולו לחוץ,
מה פלא שהגמד שעבד פה —
עזב וחזר לקיבוץ.
אם הייתי צעיר כמו שפעם,
הייתי תופס לי זונה
משקיע הכל ברחוב, רבותי, ולא במדינה!

פזמון...



הו אבן, הו ארץ, הו אדם

תומאס וולף, הבט הביתה מלאך, ספרית הפועלים 542 עמ'. מאנגלית: אהרן אמיר.

מרחביה של אמריקה, אקלימיה, מיגוון צמחיה ואנשיה ואווירתה המורכבת מהר־פתקנותם של מהגרים, זקיפותם ונוודותם — באים לידי ביטוי ספרותי אצל שניים מאמניה הגדולים: וולט וויטמן ותומאס וולף. בפרוזה כבשירה (אם כי את סגנון שניהם אפשר לכנות כפרו־זה שירית, ברוב המקרים ההבדל הוא צורני־תבניתי ולא משקלי) אין מיון בין עיקר לטפל: צמחי לוע הארי וגופה של נערה, יופיו של גבר וחשכת יער, רחובות של עיר ובדידות אנושית — הכל מקבל משקל תאורי שווה. אך מעבר לאמצעים הספרותיים בולטת אצל שניהם אותה תערובת הנוצרת מניכור ומאהבת אדם וטבע:

"ידע כי תמיד יהיה עצוב. נתן בכלוב באותו עיגול גולגולת קטן, חבוש באותו לב הולם וחשאי מאין כמוהו, וחיין תמיד אנוסים להלך בשבילים גלמודים, אבודים. הוא הבין שהבריות לעולם נכרים זה לזה, שלעולם אין איש מגיע לידי כך שיידע באמת את זולתו... נלכדנו באותו כלא אין פשר של הוויה, שאין אנו נמלטים ממנו לעולם". ומן הצד השני "בתוך מצעדם הגשושי של גזעים בדרך חדלונם, נשאר מקצב הענקים של הארץ. העונות עברו בתה־לוכות ההוד שלהן, האביב המזריע חזר לעד אל הארץ —יבולים חדשים, אנשים חדשים, גידולים חדשים ואלים חדשים."

תערובת ניגודים שורשיה לאו דווקא בתוצר הספ־דותי. התוצר הוא מעצם טבעו, תוצאה. שורשיה באישיות — ובמקרהו של תומאס וולף — באישיות שהיא פרי ילדותו: הוריו וסביבתו.

אין קושי בהבנת ילדותו של וולף ובהחיאתה. כל ספריו עוסקים בה. אחת מטענותיהם העיקריות של מבקריו היתה היצמדותו לכתיבה אוטו־ביוגרפית, אי השתחררותו מהאגוצנטריות. בלי להיכנס לוויכוח אם יכולה יצירה ספרותית להיות משוחררת מן האו־טוביוגרפיה, או במילותיו של וולף עצמו — מה יותר אוטוביוגרפי ממסעות גוליבר... — אפשר לקבוע בוודאות שלשם הבנת יצירותיו של וולף אי אפשר להתעלם מחייו הפרטיים, על אחת כמה וכמה, לגבי ספרו "הבט הביתה מלאך".

●

רק שלושים ושמונה שנים חי הסופר. (1938—1900) בתחילת שנות העשרים, במכתבו לאמו הוא מדגיש: "הכתיבה היא בשבילי כורח בלתי נמנע". בשנת 1926 בלונדון, הרחק ממולדתו (הוא נולד בצפון קארולינה) כתב את "הבט הביתה מלאך" במשך כשלוש שנים. בהקדמה לספר (תרגום ראשון לעברית של יצירות הסופר, נעשה בידי אהרון אמיר) מספר המו"ל מ.א. פרקינס, על אופן כתיבתו של הסופר, על שפיעתו, על אי השלמתו עם מה שכבר נכתב ועל היסורים שליוו־הו. בעצב, מציין המו"ל את הכנעותו של ה־סופר למבקריו ואת נסיונותיו לברוח מהכתיבה האו־טו־ביוגרפית. יתכן, שכתיבה זו אכן פירקה במובן מסויים מתחים פנימיים — שהיו, בסופו של דבר, סיבתה. (לאחר "הבט הביתה מלאך", עברו על וולף מספר שנים של נדודים ושתיקה. שנים בן לא יכול היה לכתוב למרות שחש שיש לו הרבה מה לומר.) אך כאמור, הבנת היצירה כרוכה בהבנת דמותו — והמפתח להבנת דמותו — מצוי ביצירה.

●

יוג'ין גאנט נולד כבן זקונים להורים מיוחדים במינם. אביו, אוליבר, חש דחף, או מוטב, רעב, לנדודים. במקצועו היה סתת ומכין מצבות. על פי נטייתו היה פסל — אך מעולם לא הצליח ליצור את מלאך האבן כפי שאכן רצה. פניו של מלאכו שטוחות היו ועיניו חורים, שאינם מביעים דבר. כשרונו המילולי היה רב, שפתו ציורית ורבים מהמו־נולוגים המפורסמים של שקספיר ידע על פה. אמו, אלייזה היתה בת למשפחה של משייפי צפורנים וחושבי מחשבות. תקועה היטב באדמתה, חישבה כמותם חשבונות של רווח והפסד, ולא בזה לכל עבודה שהיא — כל עוד תכניס לה מעט דולרים. נטיותיהם המנוגדות של הורים אלה — האחד מרבה להשתפר, לברוח אל נשים ואל מרחבים לא מוכרים, והשניה — מעשית, משכירה בית לדיירים, מטיפה מוסר ועמלה ללא סוף — הטביעו חותמם על נפשו של בן הזקונים.

הספר פותח בתאורו של אוליבר האב עד לנשואיו, אך מן הפרק הרביעי, מלידתו של התינוק, הרי עיקר הסיפור נסוב סביב הבן. הילד, קשור לאמו, סובל את סיבלה ואינו יכול להעריך אב המרבה לשתות, לקלל את האם ולהיעלם. אך מן האופן בו הוא מתאר את זרותו של האב, את האהבה הרבה שהוא משפיע על ילדיו באמצעות המזון והנאום, ומן הרגישות שהוא מגלה כלפי זרויותיו השונות — עולה חיבתו האמיתית כלפיו.

כך אנו מקבלים, למעשה, את שורשו הראשון של הניגוד: תיעוב מהול באהבה. אל מצב לא טבעי זה מתווספת תודעה עצמית מסויימת מאוד: הנער, בבג־רותו חש בעצמו את מוזריותו של האב. במרחבי האו־ניברסיטה הוא שומע את התלחשויות הסטודנטים סביב מראהו ולכלוכו. בעיניו — מבחינה האם באותו יקוד זר שלעולם לא ימצא נוחם, עד שמבלי משים משתמש הסופר באותו ביטוי עצמו, בתקופות זמן שונות, להגדיר בו את האב ואת עצמו גם יחד: "זהו, אובד דרך".

כלפי האם, לעומת זאת, שההיגיון הפשטני של הנער מחייבו לאוהבה, שרגישותו כואבת את עבודתה וש־שכלו מעריך את האופן בו היא משקיעה את כספיה והופכת להיות בעלת נכסי דלא ניידי מרובים, — אין הוא יכול שלא להיות אמביוולנטי, אלא שהפעם, בניגוד ליחסו אל האב, מבצבץ החרון מתחת למעטה ההוקרה. קמצנותה, נטייתה להתערב במעשיו. האופן בו אינה דואגת לבריאות בניה, אלא רק בדיעבד — מכריחה אותו לחוש כלפיה, לעיתים, כפי שחש האב — שנאה, זרות, אי הבנה, כפי שיחוש אל כל דמות קרה, ארצית וחסרת מעוף.

טבעם של ההורים מביא את הנער לאותה תחושה של אי שייכות. אין הוא יכול להרגיש עצמו בבית כיוון שאין ביתו בית. ואם נתייחס אל פסיכולוגיזם זה באהדה, (אם גם בזהירות מובנת) — נבין את תחושת הניכור הממלאה את דפי הספר, שורשו הנוסף של הניגוד מצוי ביחסו של וולף אל הסביבה הטבעית. "אנחנו הסך הכל של כל רגעי חיינו — כל שהוא שלנו מצוי בהם", אומר וולף בטרם היות האקסיסטנציאליזם שכיח, והוא מנסה להמחיש זאת בכתיבתו.

●

רבות דובר על השפעותיו של ג'יימס ג'ויס על יצירת וולף. לא כאן המקום לחזור עליהן. אך נוסף ליסוד האוטוביוגרפי המשותף להם — בולטת ההבעה העצ־מית באמצעות כל הסובב את הגיבור. הבית, השדה, מלון האורחים, היער — ומאוחר יותר האוניברסיטה, הכל מביעים את תחושותיו של הגיבור באופן זה או אחר. אם האנשים אינם "אלא הבעות דלות של מח־שבתם והרגשתם, ולעתים קרובות הבעות אלו, אינן משמשות לקדם את ההבנה אלא להעמיק ולהרחיב את הריב, המרירות והמשפט הקדום. הרי הטבע רב הבעה, בעל אלף פנים, משפיע על האדם ומהלכיו.

לאורך היצירה כולה נזקק וולף לתיאורי הטבע. האדם צומח מתוך מכלול סביבתו — אך אין היא רק מבטאת אותו, אלא הוא אף מונע על ידה — ולעתים קרובות — אף יותר מכך — היא גיבורה כשלעצמה.

האהבה בחדרי המלון היא זולה ומושכרת כדייריו. האהבה בין ירק הפרחים היא טהורה ובתולית כצמחים הרעננים. "משבא האביב — מתחיל הפצע האנושי להרפא. "והסופר מקפיד לתאר את הריחות, הצבעים הטעמים והתחושות של המראות והמקומות השונים.

ובתיאוריו הטבע חי ונושם ומרגיש כאדם — למעשה היחיד שהינו אדם כפי שאדם צריך להיות.

שילוב זה של דומם וצומח שהם אנושיים יותר האנוש. שבאו לבטא אנוש אך מבטאים עצמם ולהפך, מביא אמביוולנטיות נוספת של שייך ושייך בעת ובעונה אחת.

"הבט הביתה מלאך" הוא יצירה שאוהבי ספרות ממנה. אך לא רק הם. העלילה חיה. דינמית. הת־רים מלאי חיוניות ואין להרגיש בפער הזמנים. זמן כתיבתה לזמננו. אך יותר מכל יהנו ממנה א השירה. תומס וולף הצליח, באופן כתיבתו הש ליצור פרוזה פיוטית שבה "חורף הוא גלמוד", נוצי ארגמן" הם "עון דיבור משכבר" והזיותיו נער הן מציאות נושמת כלימודיו או כמות אחיו. משימה של ממש לקחה על עצמה ספרייה פ כשהחליטה להוציא לאור ספר עב־כרס זה. אך אם לא תהפך היצירה לרב מכר, כפי שצפוי ש הרי למעשה עשתה ההוצאה והמתרגם את ש היה לעשות לפני שנים רבות. (עוד ב־1958 על כך ח. בן־צבי) — לוודע את הקורא העבר אחד מסופריה הגדולים של אמריקה. סופר ה אפוס פיוטי בו הארץ והאדם גם יחד חיים, נוש אוהבים, מתים — וממשיכים להתקיים ●

שולמית גינגולד־גלב

צלליות במכוות האור

אהרן אפלפלד: מכוות ה הוצ' הקיבוץ המאוחד, תש 155 עמ'.

יבו של תיאטרון צלליות, שדמויותיו יות כביכול על הסף האחרון שבין מ למופשט. שכן לא נותר בהן אלא של הממד הגופני — כתמי־צורות ה

בזכותו של האור שמוקרן דרך דגמיהם. ואף ניעתם סכמאטית ומוגבלת לשינויים קצביים של הם (ולעתים צווארם); ואילו מרכיב ההבעה הא העיקרי — מרקם אברי הפנים, חסר בהם לחל אפילו לא משהו מהאישיות הייחודית־גשמית שא היתה להיות אי־פעם השראתה של הסילואטה ה אלא שקסמו העיקרי של תיאטרון כגון זה, דווקא בהפשטה המעודנת שבו; בהיותו ביטוי לי אות — במובנן האפלטוני — אם במישור הת של מלחמת טוב ורע, תבוסה, ניצחון; ואם במ של תכונות ורגשות אינדיבידואליים כמו: ש צער, נקמה; או באירועי תשתית כלידה ומוות יוצ"ב.

מגזרות הדמויות שגזר אפלפלד בספרו "מכוות אור", קרובות מאוד למדיום הנזכר, בנתנן ב קבוצתי מוכלל ומופשט לאידאה של חווייה טר טית, מבלי שתיגענה בחווייה המוחשית גופה במשהו מעצמיותם הממשית של החווים הנר באמצעותן.

המסגרת הסיפורית, מאכלסת קבוצת נערים "ב השואה, שגוררים את הווייתם הפיזית המצומצת, קום חסר זהות אחד למשנהו, בכוח אנרציה ק חסרת התכוונות ואחיזה. בשלב מסויים בדרכם, מועברים בכמו אילוץ ביורוקראטי שאינו תלוי ב לתחנה האמורה להיות סופית בדרך נדודיהם לפלסטינה. הם עצמם אינם חשים בכל הבדל, ע או מהותי, הנובע מהרקע הגיאוגרפי החדש. חוף שומם. אותו "חלל שאינו מוביל לשום מ אותו נתק מעבר ומעתיד שבמרווחו הצר נע על־פני חופים אחרים. ואולם, בהבדל מכל א משטחים אדישים בהם עברו עד עתה, מחכה פה, בהתכוונות ממוקדת האידיאל. — לעבד

ת. לסלול כבישים. להיות חלוץ — מטיפים להם
הם מרגע כניסתם למסגרת החיים החדשה
נו עבורם. והניגוד בין המלים ה"גדולות", המ־
מות בלהט בפי המחנכים ש"מטעם", לבין דמויות
ים, החלולות זה מכבר ממלים פשוטות ומרצונות
ים רב־יתר, יוצרים דיאלוגים נלעגים של חר־

:
ם מה באת לכאן, אתה יודע ?
בוד את האדמה.
ה עוד ?
הוב את המולדת.
ה עוד ?
כור את השואה.
תה מה עשית ?
טפתי את רגליה של ונטורה." (עמ' 73) או :
מה אתם עושים כאן ?
שבים . . ." (עמ' 95)
תקשורת מינימלי זה, בצרוף לציפיות השונות
ין, אותן טפחו בני היישוב בארץ ביחס לדמו־
ם ובעיותיהם של ניצולי השואה, מביא באופן
אבסורדי למשברים רגשיים דווקא אצל הקול־
שאמורים היו לבנות, לטפח ולהציל את שארית
שנותרה עדיין בגופותיהם של הנערים : "מכם
מצפים להתנהגות אחרת — אומר השומר במוסד
תם באתם משם. מגיא ההרגה (עמ' 63) ובמקום
: "נערים אלה הם קריקטורה. היו בגיהנום ונר־
אילו לא היו שם.
ה היית מצפה מהם ?
שגעון. למשהו מפחיד." (עמ' 103) או : "אינני
ת להסתכל בהם. הם מפחידים אותי." (עמ' 91)
אצל הניצולים עצמם, אותה אדישות היינו —
, אותה זרות חומקנית, חוסר מגע משמעותי
ה.

ר החברתי המועבר אלינו ע"י אפלפלד ברור —
אומה הנפשית הקשה בה שרויים היו הנערים,
באה לידי ביטוי בניואנסים התנהגותיים סמ־
כמעט : כתם שפושט במצחו של בלוך ; מורסה
ה מתרפאה ברגלו של מינץ ; חיוורון שאינו
; בריחות ; שכחת העבר, ובעיקר — הניתוק ה־
— לא נקלטה בשום דרך אצל אלה שאמורים
לברוא עבורם חיים חדשים. נהפוך הוא — בלא
ין ומתוך חוסר הבנה שגובל באטימות בסיסית,
למעגם תנאי מגורים ועבודה, שהיוו שיקוף חוזר
מסגרת עברם הקרוב : גדרות, שומרים, עונשי
ה למוסדות "בפנים הארץ" וכיוצ"ב. (אגב,
ין, שדווקא הגיוס לצבא, שצריך היה להזכיר
תיע יותר מכל, הפך לגורם מרגש, מושך ומ־
ר. המסר ברור. אף ניתן להקשות עליו בכלים
ו־פסיכולוגיים כגון : האם אפשר היה בתנאים
ע הפסיכולוגי של אותה תקופה, לפעול בדרך
ת ? האם היה לבני היישוב, או לבני תרבות
דית כלשהי אז, נסיון מוקדם דומה, במצבים בהם
נותר מכל ההווייה האנושית דבר, חוץ מאינ־
עקט הקיום הראשוני ? ושאלה כוללנית אחרת —
אכן ברור הקשר בין מגמות הטיפול הממשיות
קולטים לבין שיקופן דרך עיני הנערים, שהמס־
אף הסופר —עפ"י עדותו שלו — נמנים עלי־

א שכל אלה עניינים חוץ־ספרותיים הם, המתייח־
כאמור למסר התברתי. ואילו השאלה המרכזית
מי, צריכה להיות — האם עיצוב העלילה והדמו־
שלם כפי שהוא ? ובמפורט — האם ההווייה
וצתית, שאיש מן האינדיבידים המרכיבים אותה
הגיע בה לכדי קיום ממשי, תואמת את כוונתו
דית של המחבר ? האם מבנה העלילה, המושתת
שרטוטים חוזרים, הסובבים על צירם כמעט,
א את הפרובלמטיקה שמדובר בה, בדרך הנכונה
ור ? שכן, עקרונית, תיתכן העברה של טכניקות
ים למדיום. תיתכן הבאה מכוונת של דמויות
הידקקות מכסימלית של כתמי־צל חסרי אפיו־
הפועלים מכנית בתחום של תנועות מוגדרות
חיות, וכמעט ללא חוויה עלילתית. ואף ניתן
לחשוב שאם אכן היו עלילותיהם של הנערים,

מפעילות את הסיפור ומשתלטות עליו, יכולים היינו לטעון להצדקתנו הלאומית שאין בהן אלא משום התנסויות מקריות ובלתי טיפוסיות לאותה תקופה. אפשרי על־כן, שעל־מנת להביא בפנינו את מלוא התמונה, את מכלול ההיקף הטראגי של הדברים, היה טעם מכוון, מבחינתו של הסופר, להתרחק מהפרטים ולשרטט הווייה כוללנית מעוותת. ורק אנו, בהר־גלינו הספרותיים, המוגבלים לסטיגמות של ציפיות קבועות ובלתי רלוונטיות, ממשיכים לחפש בין הד־פים את האדם החי. את המעשה עצמו. ובכל־זאת נשאלת השאלה ●

עמלה עינת

הדה של הדומיה

חיים באר : נוצות. הוצאת עם עובד תש"ם.

ה עיר הישנה היא ירושלים העולה לפנינו בספר "נוצות" והיא חיה ואותנטית. כל מי שחי אי־פעם בעיר זו ומכיר את נפל־אותיה חש בספר את כל הדברים שהוא רוצה לחוש. — אפשר לומר שלכל הספרים שנכתבו על ירושלים בכל הזמנים נוסף נדבך חדש — רב קסם ועניין.

מסגרתו של הסיפור היא מציאות מעורבת בחלום. אנו מתחילים ומסיימים את הפרשה בהווה כאוב של חיפושי גופות חיילים שנפלו בקרב על בסיס חיל הים המצרי בשלהי מלחמת יום־הכיפורים, מתוך ה־הווייה הטראומטית יורד המספר לנבכי עברו ומעלה דמויות וסיפורים.

לפנינו סיפור תולדותיו של אדם שגדל בירושלים בבית מיוחד במינו —אין המחבר מנסה להעלות את הדברים בעיניו של ילד אלא מתאר טיפוסים בפריסמה מיוחדת המניחה אותו בצל, אך יוצרת שילוב של עולמות שיש בהם נקודות מפגש. למעשה ברור לנו שכל דמות העולה מתוך הטכסט הנה צד מסויים בעולמו הפנימי של המספר וכל הצמתים יחד מעצבים בהדרגה את אותו האיש העומד על גדות התעלה ומושה את גוויתו של בן ידידו הטוב מילדות.

הרעיון המרכזי העובר בספר הוא הקשר בין המוות ובין החיים — לאמיתו של דבר זהו הקשר היחיד בין הדורות שהיו ובין אלו שהווים ויהיו. מכיוון שהמספר הוא תמיד האיש שכבר קבר חללים — הרי בכל מה שהוא מגלה אין כבר דוק של תמימות וישנה הת־פכחות אובייקטיבית. המכנה המשותף לכמה וכמה דמויות בספר הוא האוטופיזם המפעם בהם. האב והסב — שניהם מחפשים כל ימיהם מאווים כמוסים. הסב מת וכל חלוונותיו נזרקים לכל רוח. האב מת וענפי האקליפטוס שלקט נשארים רק בזכרונו של הבן.

מרדכי לדר הוא דמות מרכזית בסיפור — מין אלטר־אגו למספר. ההורים מתנגדים לחברות בין הילד ובין הבחור המוזר אך הוא אינו שועה להם. האם, שהיא המעשית והדומיננטית במשפחה קובעת שלדר הוא שפיתח בבנה את : "הנטיה לבקש את הפיקנטריה שבחיים, ולכן אתה אף פעם לא קורא ספר עד הסוף. רק הקדמות ושלמי תודה ומחפש סיפורים לא חשובים וחידחים טפלים" (49). המספר יודע (מה שיודע גם הסופר) שהסיפורים הלא חשובים הם סי־פורי החיים ואליהם כדאי וצריך להתייחס, כמו שאמר ג'ויס לסופר הצעיר שבא לדבר עמו : "כדי לכתוב רומן בימינו חייב אדם לדעת היטב מאוד ובעיקר את כל הנעשה בעיר מולדתו הקטנה" ("מעריב", 20.5.80).

המספר ב"נוצות" מתייחס לכל הדברים הקטנים, שמהם מורכבים החיים וזוהי גדולתו של הספר. לדר הוא אופטימיסט, שהכל רואים בו משוגע. הוא מאמין בתורתו של פופר — לינקיאס ורוצה ליצור מדינה לינקיאנית שתתן תשובה לכל בעיות העולם. כדרכם של אוטופיסטים אין הוא מסוגל לחיות חיי מעשה וכל הגיגיו נתונים לתוכניות הגדולות — יחד עם זאת יש בו נטיה נקרופילית, שעליה יודעת האם ומפניה היא מפחדת. הוא מספר לנער על הורדוס שטמן את גוויית מרים החשמונאית בסרקופאג' מלא דבש והיה בא לפקדה שם במשך שבע שנים תמימות. כמו כן הוא מציין שמאז ומעולם צעדו המוות והיצר המיני שלובי זרוע. (53).

על קרבתם של שני אלו אנו יודעים ממקורות רבים בספרות ובספר שלפנינו תופסת קרבה זו מקום רחב ביותר. ייתכן שזוהי הסיבה להרגשה האופטימית המלווה אותנו גם בשעה שאנו נמצאים בבית־הקברות (ליד קבר אחי המספר ואשתו הראשונה של אביו) ואפילו כשאנו מקשיבים לסיפוריו המחרידים על אי־סוף גוויות החללים.

דמותו של לדר היא ביסודה דמות אופטימית — מי שמנסה למצוא אנטי־תיזה לתורת מלתוס — חזקה עליו שהוא אדם בעל נטיות חיוביות. הוא גם פצי־פיסט בעקרו ומשום כך פרדוכסלית כל כך העובדה שהוא נתפס עם אקדח ומשוחרר כשמתברר שהאקדח אינו שמיש. ברור שהחברה יכולה לראות בו רק חולה נפש וסופו הטרגי מביא אותנו לרגע לאכזבה ויאוש, אך דווקא לאחר מותו מגלה לנו המספר שבהירה התופרת היתה אהובתו וההארה החדשה של דמותו כמו מחפה על האפלה האופפת אותו במותו.

ליד דמותו של לדר עולה דמות אחרת העוסקת במות באופן מקצועי וזוהי דמותו של ריקלין — האם שונאת דמות זו מכיוון שהיא מעלה לפניה את כל מה שהיא רוצה לדחוק לקרן זווית. האב מוצא באיש עניין ולאחר מותו מתברר שיחד עמו הוא עוסק במיפוי הקברים שעל ההר, אותם קברים שאין להגיע אליהם בגלל מצב הלוחמה בין היהודים והערבים. ריקלין עצמו — דמות מגוונת ביותר של תלמיד חכם בעל פילוסופיה של קברן. כל סיפוריו נושאים ריח של מוות והמוטו שהוא מעמיד הנו : "אדם יסודו מעפר וסופו מעפר".

הנער המתבגר, ככל הנערים, דווקא מטה אוזן לסיפו־רים שחורתים בו חותם לכל ימי חייו ואין זה מפליא שבסופו של הספר אנו מוצאים אותו תחת פיקודו של חתנו של ריקלין בחולית המחפשים.

סמלים ורמזים פזורים למכביר בין דפי הספר — הדוד צודק, הגיניאולוג הלא רשמי של ירושלים לוקח את המספר, שהוא בן אחותו, לראות את מקום הולדתו של לדר. הימים הם ימי משפטו של האיש והסוף כבר נראה באופק. — "כאן נולד לדר, — אמר הדוד צודק ודילג אל החדר שבקצה המסדרון, ופתאום הפך פניו, רקק בשאט־נפש והתחיל נמלט במורד המדרגות. בפינת החדר, בתוך כוך שהיה בשעתו ארון קיר, היתה מוטלת נבלתו הנפוחה של כלב שוטה" (214). בהופעתו האחרונה של לדר בציבור מכנה אותו אדון אחד : "כלב שוטה" (219) והקשר ברור — גם הסוף מרומז.

דמויות נוספות, המשתלבות בפסיפס, הן דמויותיהם של בני הזוג רינגל — אנשים השוגים כל ימיהם בנוסטלגיה ומנסים להחיות את תקופת הקיסר פרנץ יוזף וביקורו בארץ־ישראל בסוף שנות השישים של המאה ה־19. תיאורם הפלסטי של ההגיגים והחלומות המונרכיסטיים יחד עם הרמזים על חייהם הפרטיים של בני הזוג, המשלבים אהבה עם אלימות מעמיד לפנינו נדבך נוסף בעולם הירושלמי המסובך והבלתי אחיד. כל הדמויות נפגשות יחד בביתם של הרינגלים במסיבה עם מלאת שמונים שנה לביקור הקיסר בירושלים וההתנגשויות שבין המסובים מרמזות על ההתנגשות הבלתי פוסקת בנפשו של המספר המת־בגר. גם חיים רכלבסקי, המלווה את הילד כל ימיו, עד לגדות התעלה, הוא דמות שנוייה במחלוקת — מצד אחד הוא התגלמות הבינוניות, שכן אינו מצליח בבית־הספר ואינו ממשיך בשום עיסוק עד לסיומו ומצד שני הוא משמש לאם הדאגנית דוגמה מוצלחת ליצור נורמלי, שכדאי להתחבר עמו. גם כאן רמז לתכונות שונות בדמות המספר.

בספר מורכב ורב נדבכים כ"נוצות" אין אנו יכולים לצאת חובת ידי כל הנאמר בו. דמויות אחדות נשא־

←



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 ובאנרגית הגרעין.

כך יוכלו חובבי ההמצאות להיות בטוחים: גם אם, לרוע המזל, יפסיק ה"פטנט" שלהם לפעול – יוכלו תמיד לפנות ולקבל חשמל מאתנו.

מחוץ למגע, או נזכרות ברפרוף שטחי ותיאורים
ם נשמטים ונותרים רק למי שקורא את הספר,
ם על העיקר אפשר לדבר. ומהו העיקר? הנשמה
רה. דמותה המיוחדת של האם מגיעה לשיאי
אים בתיאור ימיה האחרונים — מות היסורים שלה
וק באהבת הבן ובקשיבותו היתירה לכל מאווייה
דומני שזהו אחד מהסיפורים היפים ביותר שאנו
אים על יחסי אם־בן. השקד שפרח "פתאומית"
ל חלונה (61) מציין את האהבה הנמשכת אל מעבר
ות והנחמה היחידה לנותרים בחיים היא ההמשכ־
שבפריחה.

יכומו של דבר, ספרו של חיים באר, גם כשהוא
וב בפרוזה הוא ספר שירה. אפשר למצוא קטעים
ים שהם לכשעצמם פיוט טהור, אך הלא כלל ידוע
א לכל שאדם וסגנונו חד הם ומי שהוא משורר
בע בריאתו יישאר כזה גם כשהוא מדבר פרוזה.
שון הנפלאה והעשירה טמון אחד מכוחותיו הגדו־
ם של הספר. בימים אלו, כשאנו רגילים כל־כך
פה בוטה, נוקשה ויומיומית טוב לקרוא שורות
ו: "השמים היו שקופים וגבוהים, אך הגשם שירד
שעות הבוקר ונקווה בשיפולי גגות־האבן המקו־
ים של בית־המשפט, עד הוסיף לנטוף במרוב
שיב למדרכה הצרה, המרוצפת אבנים סגלגלות
נות כראשי תינוקות, את תפארתם מקדם" (22).
שון מורכבת מרבדים של כל הדורות. יש בה רמזי
רא ודברי חז"ל ומצוייה בה טרמינולוגיה קבלית
לוסופית — יש בה צחות ובהירות ויש בה יופי
נטי ומעל לכל —לעולם אין אנו חשים בה קשיות
התחנחנות.

ים שוב במה שאומר חיים באר במאמרו: "מה
ותר הוא שמחת העשייה ועצבות התוצאה, הוי
ון עצוב, הוי לץ מסכן המבקש לשעשע את מאזי־
ו וסופו שמעלה דמעות בעיניהם".

מעות אכן עולות בעיניהם של הקוראים, כשהם
ראים את המשפט האחרון שבספר והוא נעוץ במוות
ותו של יוסף פופר — בנו של האוטופיסט לדר)
ר השעשוע, אם אפשר לקרוא לכך שעשוע, הוא
ס הארוטי, החם והאוהב של החיים אל המתים,
ראים את המשפט האחרון שבספר והוא נעוץ במוות
ך שהם יחדיים שאין חיים בלא מוות וחובת החיים
בר על המתים ולזכרם באהבה ●

אילנה קדמי

שירי אהבה ארוטיים

שר רייך: "סדר נשים"; הוצאת "עכשיו" 198, 72 עמודים.
הודה שביט: "יחף כמו ציפור"; הוצאת עקד" 1980, 59 עמודים.

שני קבצי השירה של **אשר רייך** ושל **יהודה שביט** מציגים לפנינו שתי דרכי התייחסות שונות למציאות ולנושא האהבה הארוטית מבחינת עיצובם בשיר. בעוד יהודה שביט קט גישה עקיפה באמצעות אימז'ים מורחבים המש ים לשיר הסתכלות מרוחקת על הדברים — הרי שר רייך ב"סדר נשים" נוקט מעורבות ישירה יותר ד שימת דגש גם על המתחולל בנפש. אם קיים אני" בשיריו, המצטיינים ביסוד הסיפורי שלהם, רי הוא לרוב פועל יוצא מההתייחסות לדמות ה־ הוא". לעומתו, ב"יחף כמו ציפור" לשביט בולטים תר תיאורי מצב. ראיית המציאות ודמות ה"היא" ר ה"את" אצלו היא בעיקרה חזותית, ללא בחינת ווייתה הריגשית. שירתו סגורה במובן זה, שהוא קק לאמצעי עזר, כעין סמלים, הלקוחים מן המצי־ ת החיצונית (האופניים של בנו, קרקעית הים, ות הקרם, ועוד) וגם מן המציאות הדמיונית. בעו־ ם הוא מבקש לשפוך אור על פנימיותו, כאשר גע עם החוץ נשאר רופף.

א. ריחוף ונפילה

ה שעולה מתוך שירי "יחף כמו ציפור" הוא ציור־ ת חלומית־אגדית, מכושפת עד לאבסורד. החי וה־ ומח במיפגשים מוזרים מטמורפיים מאכלסים את ב השירים. תחושת הריחוף מוצאת את ביטוייה גם התחככות בזהותו המדומה והמעורפלת של ה"אני" וגם בזהות האשלייתית במפגש עם ה"היא": "הילד מצייר על הרצפה/ילדה של גיר לשכב אתה: /מביטה בילד הרכון עליה, /בעץ הג'ומס הצומח בין רגליה, / בפיל האוהב אותה בזהירות/כדי שלא למחוק//אותה, המתפלשת מתחתיו להימחק, /לשוב לשוב אל תוך שלוות הגיר". והנפילה אינה מאחרת לבוא בשירים, אף שאינה מותירה אחריה צליל חבטה מהמם, משום שהכל מתרחש באווירה של ריחוף נוצתי אינסופי: הילד העומד על הגג "בא לו לבכות על מה שאי אפשר לראות, בא לו לקפוץ: /קחי אותי מכאן, חסידה, הוא מבקש מן האנטנה בטפסו עליה, //בוא, היא מחייכת ועפה אתו מעל הניידת/שהשכנים הזעי־קו".

התבוננותו של שביט מזכירה את השיר הפותח את ספרו "לראות שחור באהבה": "רוצה/לעשות סיבוב בעולם האמת, /סיבוב יחף ומשוגע, רוצה/לראות הכל מלמעלה". ואמנם, שירו "נכון שתסריט" ממחיש זאת. המשורר מעמיד עצמו כמתבונן אירוני מן הצד על תהליך התקרבות בין שניים, כשברקע מהדהדים באוזני הילד (המופיע פעמים רבות ומשמש מעין אנטיתזה למשורר המפוכח) צלילי קרב העומד להת־חולל.

מכאן נובע היסוד המשחקי שאינו יודע גבולות בין מציאות לדמיון, כמו בשיר הבא: "אני חותם על קיומי בעוגת קרם, /השפתיים הטורפות אותה — מר־חקות אותי /מראה מראה! מיהו האיש הקיים ביותר בעולם? /אני! עונה האיש שבמראה/ומתלקק". מספר יסודות חברו פה: המלכה הרעה מאגדת שלגיה, החיה הטורפת מאגדת כיפה אדומה ויום ההולדת שאינו אלא יום מוות, מות האשליה המתוקה, קץ הילדות והמרתה בפיכחון ובבדידות של האיש המת־לקק במראה. מוטיבים מיתיים מפוזרים גם בשירים אחרים, למשל, המוטיב של בן המלך ומאבקו בדרקון ("תמונות מחצר המלך"). מסתבר שהאהבה היא אר־סית; היא שוכנת מתחת לחצר המלך, ובן המלך המחפש אחריה אינו מבחין ש"עץ הדרקון מושיט אותה בשורשיו". אבל הטון הקשה והפסימי מתחלף לסרוגין בקלילות משועשעת של הבבון המטופח בידי המלך והמלכה והאוהב את בן המלך. בשיר אחר מתברר שהכאב על האהבה החרוכה הוא כה שורשי (ואגב, מכאן ה"בריחה" להגדה עקיפה באמצעות תמונות־לא־מכאן כדי לא לגלוש לרגשנות) עד ש־שירת הים בקושי מכבה אותו.

בהתאם לציוריות החריגה בשירים (המזכירה מאוד את רישומיו של המשורר בשחור־לבן) גם השימוש הלשוני פורץ גדרות, אך לעתים הוא בא על חשבון האמירה הצרופה. כשהמשחק התמונתי גולש יתר על המידה גם ללשון, פוחתת אמינותו של השיר, הנעשה קלוש ורדוד, כמו למשל: "הזדמנות אחרונה... למה? אינו יודע/אבל: /תנו לי הזדמנות אחרונה! הוא צועק!/למי?/אינו יודע/אבל/אולי זאת באמת ההזדמנות האחרונה?"

ההפלגה למחוזות החלום והכישוף היא לגיטימית כשלעצמה. אין ספק שהיא משווה איזו צבעוניות לירית לשירים, אך יחד עם זאת אין להכחיש שהיא גם התחמקות מפני פתיחות והעמקה. בסופו של דבר היא משרתת מגמה של סגירות בשירי יהודה שביט.

ב. גוף מספר עם גוף

את שיריו כותב אשר רייך ב"גיל געגועים גיל בי־ניים", תוך מסע התעוררות "הרפתקאות הבשר". ב־שיר הפתיחה הוא מנסח את גישתו לשירים, המבקשת להכליל ולומר: "מה שבי חקוק/אפשר לגלות גם באדם אחר". מבחינת ההסתכלות האוניברסלית על מערכות היחסים והרגשות המובאים פה מתקשר ה־קובץ לכתיבתו החברתית בספרים הקודמים, שם ה"אני" הוא חלק מהכלל גם בבדידותו, שהיא בדידות הארץ בה הוא חי.

"סדר נשים" לרייך, על שם אחד משבת סדרי המש־נה, מעמיד במרכזו את האשה במועדיה. אבל, לחי־לופין, הדינים מתורגמים פה למצבה, לגורלה, להלכי־רוח קשים יותר וחמורים פחות הפוקדים אותה. עבור רייך, שזיקתו למקורות אינה חד־ערכית, "דינים" אלה הם אמצעי לקעקע את המשמעות המקורית ול־העניק לה ברק חדש, גוון אירוני וספקני, אפילו מהתל: "אשרי הגבר יחסה בנדיביה" (29), "שדיים לה כאוהל החושן" (20), "רואים אצלה בעיניים את הקולות" (18). "באותו מקום שעמדה והעמידה לא־בותינו/עומדת היא גם היום" (17), "עוד שנה נדבקת/לגופה כמו לשונה לחכה" (31), "כל חייה לפניה



אשר רייך

ואין בה מתום" (31), ועוד. ב"חמישה רישומים ל־אשה כזאת" או ב"מה אומרים מה עושים" מהדהדת נימה של מתן פסק דין או חוקים שהמציאות גרמתם: "מה אומרים לאשה כשחבים לה/ימים יפים... "מה אומרים מה עושים כשכבים לה/כיצד מחזירים לה הדרת ימים" — והתשובה היא: "מוצאים לה ערגה כמרגוע משי למגע/בודקים רואים תמונות מצב ה־נפש..." (25). ובסוף השיר "היא אשה, זה ברור" נחרץ דינה של השותקת: "שנה שנה היא נזרקת/אל זקנתה ושום דבר כבר לא יעזור לה מלבד אהבה שוקקת". (31).

לא אשה אחת במוקד השירים אלא נשים שונות בהווייתן. גוונים רבים במיפגשים אתן, ומכאן גם הנימות משתנות בשירים על פי הצביון המתחלף של הדמות והמצב. את הקובץ מאכלסות אשה נוקשה "היודעת לחיות על ריבית מיפי ימיה", זונה צעירה וזונה זקנה, נערה המתייפה לפני ראי, ורה אשה רזה, ואחרות. על כולן נסוך דוק הערעיות והבדידות. גם הבדידות אינה עשויה כאן מעור אחד; פעמים האשה נטושה ופעמים המשורר נטוש מאשה העוברת בו "בשתיקה ממאירה משאירה דממה חרוכה". (71)

המשורר בוחן את עולמה של "ורה אשה רזה" ואת הווייתה של "אשה בודדה", הוא רואה אותה דרך הפריזמה שלו. משום כך הוא מיטיב להבין אותה: "אשה בודדה היא קצת אשה/והרבה בדידות קשה. לרוב עין רגישה מגלה אותה/בטוב וברע הלוך וסוב היא בודה תנועות מלבה". האפקט הצלילי שנוצר מהסיומות הפתוחות של המלים בסופי השורות ממ־חיש ההדוד ריק של מחשבות קדחות בחלל: "ערי־רותה", "דממתה", "לעצמה", "אדמתה", "משכבה". כן מסיר אשר רייך את המחסום על שתיקותיה הרוויות מלים של אשה, ושוב מדגיש צליל הסיומת של השו־רות את אווירת הנכאים בדמות: "דולקת", "סורקת", "נדבקת", וכו'. (31)

גם דמויות נשים תנ"כיות מנוצלות לצורכי הנושא: אשת לוט, שנולד בה המבט לאחור (בזמן ולא במ־קום) לא מתוך געגועים אלא "בסקרנות שגוברת תמיד על הפחד", לא רואה דבר מאחוריה. היא דוברת בגוף ראשון, מרירה וכואבת. לעומת "אשת לוט: המבט לאחור" השיר "בת שבע" נופל ברמתו משום שהמשורר אינו מרענן את המקור התנ"כי בהיבט יוצא דופן.

ההתייחסות לאשה מתוארת לעתים תוך קשר הדוק עם תהליכים בטבע: "בסערה שצימחה גופי פרא/ עכשיו אני חיית השדה/מחפש את ריחך בעבי העיר/ ולילה מילל בי נהיה עד בוקר". (14).

אשר רייך מצליח גם כאן, אולי יותר מאשר בספריו הקודמים, להגיע להברקות, לצירופים מפתיעים ורע־ננים. למשל: "לא רק מן השפה ולחוץ, ארכימדה שלי/חומדת אתי לשון היום". (53). המטבע הלשוני "לחמוד לצון" זוכה כאן לריענון; ה"לצון" אמנם הופך ל"לשון", אבל ההמשך משמר עדיין את ההדוד המשמעות הראשונה של צירוף המקור. כך ממחיש רייך גם בשעשועי הלשון את הרעיון, שארכימדה (האהובה שאינה אלא "שתיים שלוש נשים המקיפות אותי") היא עכשיו השיר בכבודו ובעצמו, או שפת השיר וההשתעשעות בה תוך כדי העשרתה. הרגישות לצליל מניבה גם פה צירופים מוצלחים כמו "עירום וערירי במטה" (61), "ערבים לחיך" (53), ועוד. תחום האימז'ים של רייך רחב למדי ביחוד בפואמה "ארכימדה", הכתובה בריגשה סוחפת. גם מותה של אהבה מכושפת זו מסתיים באקורד חזק. אך מן הראוי לציין, שהסיום המפוכח מרשים דיו גם בלי השורה

53 ←

חמאת שום

חפשו אותי...
את חמאת השום החדשה של טנא נגה,
החמאה עם טעם השום העדין והפיקנטי.
תמצאו אותי בחנויות המכולת
וברשתות השיווק.
להנאתכם - טנא נגה

טנא נגה
חמאה
עם מחמאה



חדש!

טנא נגה
מוצרי חלב טרי
טעם טנא - טעם טוב

ל הלב התנפץ לפתע כמו ראי על אבן" הדומה
מיא לשורה מתוך אחד משירי פרץ מארקיש:
ל ארצה לבי כמו ראי על אבן/ובצליל של שבר
ר לרסיסים".

בץ שלפנינו לא מדובר במערכת יחסים אחת ה־
פתחת לארוך זמן. זמן האהבה בשירים האלה
ב ולא יצלח לאהבה ממושכת אחת. המשורר מע־
מצבים מתמידים של נשים שונות או נשים ברגע
ה. יוצאת מכלל זה הפואמה "ארכימדה" שהיא
ת נשימה ארוכה, אך זאת משום שהאשה העומדת
רוכה אינה אלא שתיים שלוש נשים (כווידוי ה־
ורר). אלמלא כן קשה למצוא צידוק לפואמה כה
כבת אילו נכתבה סביב קשר אחד — קצר כ־
ק

יערה בן־דוד

ספר מופת בתרגום עייתי

**ונו שולץ. חנויות קינמון. בית־המרפא
ימן שעון־החול. מפולנית: אורי אורלב,
ל קליימן, יורם ברונובסקי. אחרית־
ר: יורם ברונובסקי. איורים: ברונו
לץ. הוצאת שוקן, המועצה הציבורית
רבות ולאמנות, המפעל לתרגום ספרי
פת, תש"ם — 1979; 276 עמ'.**

ברונו שולץ נולד בשנת 1892 בעיירת הנפט הגליציאית דרוהוביץ', כצעיר בניה של משפחת סוחרים יהודית מתבוללת למחצה. אולם הוא עצמו הסופר והאמן, בעל הר־גות העמוקה לכל תופעה ולכל חוויה, העשויה ספיע על דמיונו היוצר, מצא קשר נפשי עמוק מנהגי הדת של בני עמו ושאב מהם השראה ה. וכך כותב עליו המשורר הפולני יז'י פיצובסקי, קר את תולדות חייו ואת יצירתו ופרסם שתי מו־רפיות ביקורתיות על הסופר וגם ערך את ספר רותיו, שראה אור בפולין בשנת 1975: "אין ספק וא העשיר ספרות זו (הפולנית — א"ב) ביצירה טקורות מסויימים שלה ולאי־אלו משורשיה יש לת־יוחסין מוגדרת, הלא היא מגילת היוחסין של חבר עצמו. גיניאלוגיה זו... מתבטאת בחיים ותא המיוחדים במינם של המיתוס עם היום־יום, הקודש עם החולין... על ידי האקלים הספציפי העיירה היהודית, של כל המערכת שלה, בה השרה בקשר בל־ייניתק חנותם של ההורים עם ת־השבת..."

לץ התפרנס מהוראת ציור בגימנסיה הממלכתית ר מולדתו. אולם את רגעי הפנאי הקדיש לכתיבה עמנות הפלסטית, ועקב זאת "...התרחק... מה־רות הדתיות ועבר, כביכול, אל מקדש האמנות. א שתמיד היתה מרתקת אותו המאגייה של הפול־... לפיכך היה נוהג... לבקר בעונת החגים, ם־כיפור למשל, בבית־הכנסת בדרוהוביץ', כדי תערב בהמון המתפללים ולהתמסר לאותה התרגשות חדת במינה, שעניינה לא רק בהשתקעות במס־ין של הטרום־היסטוריה של עצמו, אלא גם יוויה של אותה חוויה, שהיא גם אחד הגורמים, פעילו את יצירתו: הפיכת החולין למיתוס וקידו־ב" (פיצובסקי)

ו מיתוס זה, שמסביבו נרקמת יצירתו הספרותית שולץ? זו ילדותו של האמן, המתגעגע כל חייו ה, עושה אותה למטרה עליונה של אמנותו ומג־שיטת איזכורים מרשימה בשלמות שלא נמצאה ה כותב פיצובסקי — "אין שולץ משחזר, כותב הספדים על הזמן שחלף, אלא מחייה אותו, הוא משקיף על הילדות מתוך פרספקטיבה של ם, אלא נכנס לתוכה ממש."

היתה משמעותה של תקופת הילדות בתודעתו הסופר, על כך יעידו דבריו באגרתו אל הסופר לני סטאניסלאב איגנאצי ויטקביץ', שכתב בחורף 1934/35: "איני יודע, מניין אנו מגיעים ביל־נו אל תמונות מסויימות, שמשמעותן מכריעה ינו. הן משחקות את תפקיד הנימים הללו שבת־מיסה, שמסביבן מתגבש עבורנו טעמו של העולם. לתמונות אלו שייכת אצלי עוד תמונתו של ילד, שנישא בחללו של לילה עצום, בידי אביו, ששוחח עם החשכה. האב מאמץ אותו, סוגר בזרועותיו, מפ־ריד בינו לבין איתן־הטבע, המדבר ומדבר, אולם בעיניו של הילד שקופות הן זרועות אלו, הלילה משיג אותו בעדן ומבעד לתפנוקים של האב הוא שומע בלי הרף ואת הסבריו האיומים. והילד המעונה, הנכנע כולו לגורלותיו, משיב על התגרויותיו של הלילה אגב נכונות טראגית, כלו מכור לאיתן־הטבע הענק, שאין מנוס מפניו.

"תמונות כאלו מהוות מצע, קובעות את הון הברזל של הנפש, הניתן לנו מוקדם מאד בצורת תחושות והתנסויות מודעות למחצה. דומני, שיתרת החיים כולה עוברת עלינו על פירושן של התבוננויות אלה בנפשנו אנו, על שבירתן בכל התוכן שבהשגתנו, על פריסתן על פני מרחב כל האינטלקט שביכולתנו. תמונות מוקדמות אלו קובעות לאמנים את גבולות יצירתם. יצירתם הנה מסקנה מהנחות מוכנות מראש. שוב אין הם מגלים אחר כך כל דבר חדש, הם לומדים רק להיטיב ולהבין את הסוד, שנמסר להם בפתח דרכם ויצירתם אינה אלא פרשנות בלתי פוסקת, ביאור לאותו פסוק יחיד, שהוטל עליהם."

הסופר ארטור סנדאואר, שהכירו והתיידד עמו בשנות חייו האחרונות מגדיר את יצירתו בדברים דלהלן: "ההתפעלות מהקסם — האירוטי כמעט — של ההש־מדה מהווה יסוד של דיבוק ביצירתו. כלום לא כך יוצא הזבן תיאודור מביתו לקול קריאתה של הסו־פה? (בסיפור "הסופה"). כלום לא כך מגיח הדוד אדוארד, "שיצמצמוהו" לדמות של פעמון חשמלי? ("כוכב שביט"). גם חייו של שולץ עמדו בסימן של אותה התמסרות לקסם. היתה בו איזו אי־יכולת להי־נתק מבית משפחתו, ואי־יכולת זו דנה אותו לילדות־עולם, לרווקות־זקנה, להשתקעות בפרובינציה... הדגיש fin de siécle בחריפות את הניגוד בין ה־גבר והאשה, בין הרוחניות וכוח־הטבע. שרדה אז אופנת הדימונים הנשיים. התענגו עליהם סופרים גרמניים, התענגו פשיבישבסקי וז'ולאבסקי. אלא ש־אצלם זו היתה אופנה ספרותית, ואילו אצל שולץ זה הפך לדיבוק אישי, שזכה על ידי כך לעלות לדר־גה של אמנות."

שולץ התגלה ברבים בתקופה מאוחרת למדי בחייו. עד אז היה כותב רק "לעצמו ולמוזות" — כאימרתו המפורסמת של המשורר הפולני מתקופת הריניסאנס, יאן קוחאנובסקי. את יצירותיו הספרותיות הראשו־נות היה גונז במגירתו. ורק בתחילת שנות השלושים, כאשר התיידד עם המשוררת היהודיה דבורה פוגל ופתח בחליפת מכתבים עשירה אתה, עמדה אישה חכמה זו על ערכם האמנותי של סיפוריו, שהיה משזר באיגרותיו ועודדתהו להוציאן בצורת ספר. כך נולדו סיפורים נפלאים אלו, "יצירה ספרותית, שנית־נה במנות של עמודים אחדים, שהיו נגעלים במעטפה ומוטלים לתיבת הדואר..." (פיצובסקי). ושולץ עצמו מוסיף באותו מכתב אל ויטקביץ' על "חנויות־הקינמון" שלו: "סיפורים אלו איכשהו אמיתיים הם, הם מייצגים את אורחות חיי, את גורלי המיוחד". פיצובסקי מגדיר את יצירתו של שולץ כ"חזון מזהיר של העולם" ומוסיף: "יצירתו של שולץ היא על רקע הספרות הפולנית — ולא רק הפולנית — תופעה מיוחדת במינה לחלוטין, ללא אנאלוגיה ותקדים. היא לא קמה בקירבתן של בורסות ספרותיות, אגב תחרות אמנותית, תחת סיסמאות של תוכניות ספרו־תיות קולניות — אלא בפרובינציה הרחוקה והשקטה, בבדידותה של עיירה קטנה, כמונולוג, שבו הסופר פנה אל עצמו ולכמה מהקרובים בידידיו."

אכן תופעה מיוחדת במינה היא יצירתו של שולץ לא רק בשל תוכנה, אלא גם —ואפילו בעיקר — בשל צורתה, בשל לשונה המיוחדת, החדשנית, בשל דימוייה הנועזים, המדהימים, בשל תיאוריה הפלס־טיים, הברורים, היוצרים מתח דרמאטי בעל עוצמה אדירה. הקריאה בסיפורים אלו היא חוויה מסעירה, העשוייה להשתוות רק עם זו שבקריאת "דיוקנו של אמן כאיש צעיר" של ג'יימס ג'ויס או "בחיפוש אחר הזמן האבוד" של מרסל פרוסט. לפנינו יצירה, לכאו־רה כולה קפקאית, מלאת מצבים ללא מוצא, תמונות שרויות באפלה, מבואות סתומים, דרכים, שאינך יודע, אן הן מובילות, פינות מסתוריות, מקומות, שכף רגלו של אדם לא דרכה בהם ולא ידוע, מה צפוי לו שם. לכאורה — סוריאליזם טהור, ממש קלאסי. ואף על פי כן מציאות, שאתה יכול לראותה, למששה במו אצבעותיך, לחוש את נשימתה החמה על פניך.

יצירה כזו, לשון מיוחדת כזו, סגנון בלתי־שיגרתי כזה — מעמידים, כמובן, בפני המתרגם משימה קשה מאין כמוה, אתגר, שכדי להתמודד עמו דרושה תעוזה, דמיון יוצר, בצד של שליטה מלאה, מעמיקה ושורשית בלשון הפולנית והעברית כאחד. אכן, ראוייה יצירת מופת זו לעטו של מתרגם בעל שיעור קומה כשל שלונסקי או שלמה דיקמן זכרונם לברכה — בקיצור — ראויה לתרגום קונגניאלי. משמע לתר־גום, הצמוד באורח קפדני למקור ועם זאת שווה לו ברמתו הספרותית ונאמן לשפת התרגום.



ברונו שולץ

האם עומד תרגום יצירת מופת־זו במיבחן הקריטר־יונים הללו? ההצליחו המתרגמים — יורם ברונוב־סקי, אורי אורלב ורחל קליימן — להתמודד עם חומר נפלא וקשה זה ויכלו? העמדו להם כושרם ויכולתם להוכיח על ידי התוצר הסופי, שמאמץ כן ואמיתי הושקע במלאכה זו, שהיתה כאן שאיפה מירבית לשלמות?

הבה, ננתח שורה של קטעים לדוגמה. נפתח בכותרת של החלק השני: "בית־המרפא בסימן שעון־החול". שמו של קובץ זה במקור הפולני הוא: Sanatorium pod Klepsydra. המלה הפולנית (מן היוונית Klepsydra) משמשת בפולנית בשני מובנים: האחד — שעון־מים (גם שעון־חול), שימוש שאינו רווח ביותר בשפה היומיומית. לעומתו המובן השני — **מודעת אבל**, היינו, אותה מודעה לבנה במסגרת שחורה, המודבקת על לוחות המודעות ועל קירות הבתים — להבדיל ממודעת־אבל בעתון, הקרוייה בפולנית נקרולוג. אם נתייחס לתוכנו של הקובץ כולו ובמיוחד לסיפור; הנושא שם זה, אם נתייחס לעובדה, שגיבורו הראשי של הקובץ ושל הסיפור הוא האב החולה, הנוטה למות, אם נהיה מודעים לאווירת הגסיסה והחידלון השורה על הסי־פור, לא נתקשה להחליט, מהו התרגום הנכון של אותה כותרת. שורה של תיאורים, של בנין המלון התמהוני, המכריז על עצמו כעל בית החלמה, ושל הנוף המקיף את הבנין, אך מחזקים דעה זו. "ירק העלים היה כהה לגמרי, כמעט שחור...". "בעד **שחור** האילנות בצבצו קירותיו האפורים, רבי־החלו־נות של המלון, המכריז על עצמו כעל בית־החל־מה..." "זה היה יום, שנשקף כאילו מבעד להינומת **אבלות שחורה**." ... "לא יכולתי להשביע את עיני במראה השחור, הקטיפתי, העסיסי, של השכבות הא־פלות ביותר..." ... "שוב אותה המייה של יערות שחורים, החוזרת ונשנית בתוכה היא." ... "הייתי בחצר האחורית של בית־ההחלמה. הפניתי את מבטי לעבר הקירות הגבוהים של ירכתי הבנין הראשי, השבור בצורת פרסה. כל החלונות היו מוגפים בתרי־סים **שחורים**." ... "לתשומת לב זכאי במיוחד זן מסויים של שרך **שחור**, שאגדי ענק משלו מקשטים את האגרטלים בכל דירה שבכאן ובכל מקום ציבורי. זהו סמל של **אבלות** כמעט, סמל־ההלוויה של עיר זו"

ואם לא די בכל אלה, הרי התרגום הצרפתי של כותרת זו: Sanaterium au Croque-mort. (קברן — croque-mort; — א"ב) ודי ברמיזא.

נעבור לסיפורים אחרים. בסיפור "פאן" מחליף המתרגם שלוש פעמים את התואר "אופקי" ב"אנכי" (ע' 43): פעמיים "קורות אנכיות" ופעם "בעומדו אנכית". והרי המקור "גדר קרשים אופקיים"... "אחד מהקרשים האופקיים"... "...במצב אופקי..."

ובסיפור שעל שמו נקרא הספר כולו — "חנויות קינמון", אפשר למצוא פסקה מעין זו (ע' 52): צריך היה להעמיק, לפי חשבוני, לתוככי סמטה צדדית ולעבור על פני שניים שלושה רחובות חותכים, כדי להגיע לרחוב החנויות הליליות. זה הרחיקני ממטרתי, אך אפשר היה לאזן אחר־כך את האיחור על ידי שיבה בדרך אחרת." ומה אומר המקור? "צריך היה להפליג, לפי חישובי, לעומקה של סימטה צדדית ולחלוף על פני שניים שלושה רחובות חוצים, כדי להגיע לרחוב החנויות הליליות. זה הרחיקני מיעדי, אך אפשר היה להשלים את האיחור על ידי שיבה בדרך לכיוון מכרות המלח. ("...droga na żupy Solne') מה טעם להחליף דרך מוגדרת, הנושאת שם סיגולי, שנכתב, כנהוג בפולנית, באותיות גדולות — ב"דרך אחרת"? ל־מתרגם פתרונים.

ובהמשך — "פנינים" נוספות: בסיפור "רוח־סופה" (ע' 69): "תיישי־עץ הכורעים על ברכיים של אורן". במקור הפולני — על ברכים של אשוח" (jodlowe), וב"הבריחה האחרונה של אבי" (ע' 250): הגורל מוצא לו אלף תחבולות, כאשר מדובר **בעקיפת** רצונו הסתום" — צריך להיות, כמובן, **"כאכיפת** רצונו" (במקור przeforsowanie מלשון fors — כוח). והלאה, באותו משפט: "... דיים להבריח מבין סקילא וכאריבדיס של החלטותינו..." ובמקור: "...przemycić czyn między Scyllą" הנכון, אפוא, הוא **"בין** סקילה ...a Charybdą" ב"הא" בסוף המלה ולא ב"אלף" — ראה ערך זה באנציקלופדיה העברית וכאריבדיס". המומחה לקלאסיקה שבין שלושת המתרגמים היה צריך לעמוד על הבדל זעיר ומשמעותי זה.

דוגמאות אלו הן רק מעט מזעיר מן הסיגים, שהקורא נתקל בהם כמעט בכל עמוד מעמודי הספר. אין זה גורע אומנם מזכותם של המתרגמים שבוודאי הזיעו היטב על מלאכתם והשקיעו בה מאמץ שקדני, אלא בהיותם שקועים עד צוואר בעבודה, נראה, שנשכח מליבם, שהם עוסקים ביצירת־מופת ועל כן סמכו רק על עצמם ולא טרחו לפנות במקרה של ספק אל יועצים בני־סמכא גדולים מהם. כן חושבני, שהפריזו בהערכת יכולתם וכושרם לטפס על הר גבוה והתברר, שהדבר אינו לפי כוחותיהם. אך לא בהם האשמה העיקרית. לעניי"ד. מי שיזם את המפעל בכללו, היה צריך לדעת, בידי מי הוא מוסר את מלאכת התרגום. בכלל, סבורני, שחלוקת העבודה בין שלושה מתרגמים פסולה מלכתחילה, כיוון שהיא מבטיחה **חוסר אחידות** ממש של סגנון התרגום. אך, אם כבר נמסרה העבודה בידי מי שנמסרה, חובה היה להפקיד עליה עורך בר־סמכא, שיעקוב אחריה שלב אחרי שלב וידאג לניפוי ולסילוק הסיגים והפגמים למיניהם, כדי שה־קורא יקבל לידו תוצר מובחר ומשובח.

לכותב טורים אלה לא היה איכפת כלל שלא להעלות את כל ההשגות הללו אילו דובר ברומן סתם, ואפילו מפרי יצירתו של סופר, שנחשב לטוב. סוף סוף מה זה משנה, אם מבריחים מכין או כין, או הרצון נעקף ולא נאכף, או שרק בסוף המשפט מתברר, שהזקנה שבראש הפסוק, אינה אלא דלת ("אוגוסט", ע' 13) — אף על פי שבמקור הפולני מופיע נושא המשפט מייד בראשו, וגם לפי כללי התחביר העברי מתבקש הדבר. **אלא שביצירת** מופת הכתוב מדבר על ק חבל מאוד, שזו התוצאה. שהרי עתה, כיוון שהספ כבר יצא לשוק, אזל כל סיכוי, שהמעוות יתוקן א פעם. וכי מי יאות להשקיע ממון רב בהוצאת מהדו רה מתוקנת של יצירה זו, שעם היותה יצירת מופ נפלאה, אינה עשוייה למצוא מהלכים אלא בקרב ציבו של קוראים אינינ־טעם, ואלה —ספק אם יש בהם כדי להבטיח רווחיות, שתצדיק השקעה מעין זו ●

אריה בראונר

עקד

שנתון לשירה 1980

שירים של: **אבא קובנר, טוביה ריבנר, יעקב בסר, משה בן־שאול, שלמה טנאי, ארז ביטון, ישראל הר, אשר רייך, יאירה גנוסר, יהודה אופן, ריבה רובין, יהודה שביט, מרים אורן, מיכל גוברין, יצחק עקביהו, אורציון ברתנא, רוני סומק, גאיו שילוני, יערה בן דוד, שמואל שתל, טניה ויוסי הדר, שלום רצבי, חנה עקביהו, בני ציפר, אלי בכר, פרץ בנאי** ועוד.

מסה על אלתרמן מאת **הלל ברזל.**

ראיון עם **גבריאל מוקד.** שיחות עם: **עודד סברדליק ובנימין סגל.**

תרגומים משירי: **בורחס, אליטיס, ט.ס. אליוט קאמינגס** ועוד. וכן מאמרים מתורגמים על שירה.

ספרים חדשים:

אהרן מסקין — אגדת הגולם מאת **שמעון פינקל.**

האדם החדש — מסה כמו אנטרופולוגי מאת **ד"ר נחום אריאלי.**

יחף כמו ציפור — שירים מאת **יהודה שביט,** רישומים של המחבר.

טורף דרכים — שירים מאת **שלום רצבי.**

עומד להופיע!!!

"שירה צעירה"

מהדורה מורחבת ומעודכנת; תמונת־מצב של השירה העברית ב־40 השנים האחרונות (כ־300 עמוד בפורמט גדול)

עורכים: ד"ר חנה יעוז, יעקב בסר, איתמר יעוז־קסט.

●

ד"ר חנה יעוז: סיפורת השואה בעברית — כסיפורת היסטורית וטרנס־היסטורית.

●

אותם פנים

משוררים יהודים מאנגליה

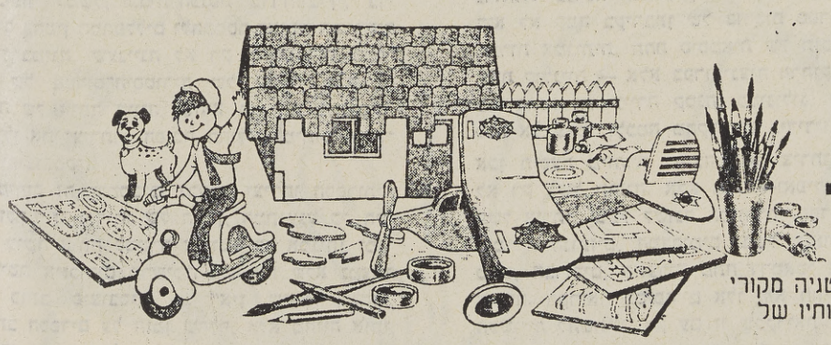
מאנגלית: **משה דור.**

●

ל.ס. טליוט

מבחר שירים.

תכיר את ילדך טוב יותר, בעזרת משחקי אמקור



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



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



משחקי אמקור

בילוי נעים!

אמקור

קום וגורל

...ף אברהם ברמן: במקום אשר יעד ...ורל, מיידיש: שלמה אבן־שושן.

בחודש מארס 1978 נפטר בארץ אדולף אב־רהם ברמן, מפעילי המחתרת היהודית בפולין הכבושה. אדולף ברמן, שעלה ל־ארץ בשנת 1950, היה חבר בכנסת השנייה מפ"ם, יו"ר אירגון הלוחמים האנטי־נאצים ...ל, וחבר לשכת הפדראציה הבינלאומית של המרי האנטי־נאצית. אחיו, יעקב מרמן, כיהן כסגן ראש ממשלת פולין העממית.

...לחמת העולם היה אדולף ברמן פעיל בתנועת ...ציון־שמאל, ועל פי הכשרתו המדעית היה ד"ר ...לוגיה, ועסק במחקר, ובייעוץ פסיכולוגי בת־שונים.

...מן השואה לא הזניח אדולף ברמן את תחומי ...ו הפוליטית, ובגיטו וארשה נמנה עם מארגני ...האנטי־פאשיסטי, אירגון שהתקיים אמנם חודש ...אחדים בלבד, אך תרם הרבה לגיבוש מגמות ...הפעיל בין יהודי הגיטו.

...קר פעילותו בגיטו — שאת חומותיו עלה בידו ...יחד עם רעייתו בספטמבר 1942, היתה כמנהלו ...צאנטוס", האירגון הגדול לעזרת ילדים יהודיים, ...בשנת 1396.

...ו של הילד היהודי בשואה ידועה לכל. במס־...דיניות ההשמדה שאסרו הנאצים כנגד היהודים, ...השקיעו מאמצים רבים כדי להשמיד את דור ...ד של העם, והמלחמה בילד היהודי היתה אחת ...מותיהם החשובות ביותר של הגרמנים. בגיטו ...ה הסתובבו כמאה אלף ילדים יהודיים, ילידי ...ופליטים. רובם ככולם הלכו ואיבדו במרוצת ...את משפחותיהם, והיו לחסרי בית. האירגונים ...יים שפעלו בגיטו, ובראשם "צאנטוס", השקיעו ...ם על־אנושיים בדאגתם לאפשר לילדים הללו ...קיום מינימאליים. ועל כל אלה מספר לנו ...ברמן בספרו זה.

...מוכרת דמותו של המחנך היהודי הבלתי נשכח, ...קורצ'אק, שהלך מווארשה לטרבלינקה יחד ...די בית היתומים היהודי שבראשו עמד. יאנוש ...אק נעשה לסמל, המגלם את דמויותיהם ...לפי המחנכים היהודיים שפעלו ללא לאות ...ת השואה, כדי לשמור על כבוד האדם של ...היהודי. בספר שלפנינו מספר אדולף ברמן על ...המחנכים היהודיים שפעלו בגיטו, והיו מיום ...מרגע לרגע, ועבדו ללא ליאות כדי למנוע, ...ולצמצם את פקודות הגירוש שהוצאו כנגד ...היהודיים. על רובם של מחנכים אלה נגזר, ...להישאר אלמוניים, וכאן נזכרים בשמותיהם ...אחדים מהם, שתיאור מעשיהם משקף את כל ...ם של מה שנעשה בגיטו בתחום הדאגה לילד ...(על נושא זה כתב אדולף ברמן בפרוטרוט ...ר "גורל הילדים היהודים בגיטו וארשה," שפור־...קובץ זכרונותיו "מימי המחתרת", 1971, וכן העיד ...א זה במשפט אייכמן.

...נכבד מוקדש בספר לתיאור חיי התרבות שהת־...בגיטו. אדולף ברמן מספר על קורסים לרפואה ...כו בו, על מחקרים שנעשו (על מחלות הרעב ...א באלו.) על הצגות תיאטרון וקונצרטים ...יימו בתנאים הקשים ביותר, ותוך כדי כך הוא ...שורה ארוכה של אמנים, אנשי מדע, ופעילי ..., שהשתתפו בפעילויות אלו, ואשר רובם ככולם ...בשואה. פרק מיוחד מוקדש לתיאור המפלגות ...והסתדרויות הנוער שהתקיימו בגיטו וארשה. ...מה לפרק זה מציין המחבר כי בגיטו שררה ...חוגים רחבים אווירה של פעילות תרבותית ...שית, שהשתתפו בה כמעט כל המפלגות היהו־...אך כאיש השמאל מקדיש אדולף ברמן את ...תיאורו בנושא זה למפלגות הקרובות לו מבחינה ...לית. וכך זוכים אנו כאן לתיאור נרחב של פועלי־...שמאל, פועלי־ציון ו"דרור", השומר־הצעיר, וה־..., שאת חבריהן הכיר ברמן, כנראה מקרוב. ...תן תוארו בקיצור רב המפלגות האחרות, מחוגי ...ים הכלליים, הרוויזיוניסטים והאורתודוכסיה. ...ה להכריע אם חוסר פרופורציה זה נגרם מסיבות ...יקטיביות, או מחמת חוסר התייחסותו האישית ...רמן אל המגזרים הפוליטיים הללו של הציבור ...די.

בעודו משבח את מעשיהם של כל האירגונים היהודיים שפעלו בגיטו וארשה, בתחומים הסוציאליים, הפוליטיים והתרבותיים, אין אדולף ברמן חוסך את שבטו מן היודנראט ועושי דברו. בזעם רב מדבר הוא על "השירותים הטובים", שהועניקו על ידיהם של אלו לשלטונות הנאציים, מונה שמות, ומזכיר פעולות. ואגב כך הוא מתקומם כנגד הנסיונות הנעשים בשנים האחרונות להעניק ריהביליטאציה למוסד היודנראט בכללו. הוא חוזר וטוען כי מוסד זה פעל בגיטו וארשה בשירותם של הגרמנים, ושולל את ההנחה הרווחת כאילו עמדה ביסוד מעשיהם של אלו התקווה להמעיט, בדרכם הם, מסבלם של היהודים. אף דמותו הטראגית של היו"ר הראשון של היודנראט בגיטו וארשה, אדם צ'רניאקוב, שאותו רואים חוקרי השואה באור חיובי, ביחוד מאז פורסמו יומניו האישיים, אינה יוצאת מכלל החשבון שעורך אדולף ברמן עם מוסד היודנראט, וגם זהו ענין שעודנו פתוח לוויכוח.

ספרות הזכרונות מתקופת השואה כוללת אמנם תיאורים אחדים מחייהם של היהודים בצד ה"ארי" של וארשה, ביניהם "מוכרי הסיגריות מכיכר שלושת הצלבים" של יוסף ז'מיאן, "ורק" מאת רישארד ואלבסקי, "בין הצלב והמזוזה" מאת הלנה שרשבסקה, ועוד. אך אין ספק שלהשלמת התיעוד בנושא זה עשוייה עדותו של אדולף ברמן לתרום תרומה חשובה. האם הספיק להעלות על הכתב את זכרונותיו מתקופה זאת? נקווה כי בידי אנשי "בית לוחמי הגיטאות" יעלה להוציא לאור חומר חשוב זה, בין אם הוא מצוי בידיהם בשלמותו, ובין אם כפרגמנטים בלבד ●

פנינה מיזליש

כל אחד לחוד

רוני סומק, אלי בכר, פרץ בנאי: 1 בשביל 3, 3 בשביל 1, הוצאת "עכשיו", 1980, ת"א, 47 עמ'.

רוני סומק

את הקאובוי של מלבורו פגש הקורא כבר בספרו "גולה", אבל את הבוקר העברי הוא יפגוש כאן. בשיר "האקדוחן הרולד ש' עושה אהבה עם ארץ ישראל" כותב סומק: "אפשר לחיות שנים מריח ככרות הלחם / שהנשים משאירות לבוקרים, / ואחרי שלוש שעות רכיבה כמעט ולא עוצרים בדרך, / בקושי ליד צרכניה, ליד ברז, / בקושי ליד מכנסי הילדות המקפלות קפל משי דק בסוף הירך".

בצד שירים קודמים, ישנם שירים חדשים, מהם ניתן ללמוד על התפתחותו השירית. פחות מיתוסים, פחות אגדות־פופ ויותר שורשים, יותר חשיפה עצמית. יש הרבה ארץ־ישראל בשירים, ולאו דווקא ארץ ישראל דלמטה. את השינוי ייטיב להדגים השיר "7 שורות על פלא הירקון": "עוד מעט תישלף העיר תל־אביב כמו אקדח. / מה שיבוא מכיוון הים יתחיל ברוחות חמות / וברחובות כבר ידברו בשקט של אחרי ה־יריות. / חבל שאין קרקס בעיר הזאת, / חבל שאין בולע הרבות, שאין קוסם, שאין פילים, שאין דרקון / חבל שרק סירה אחת עוברת, עכשיו שאני מראה למישהי לא מכאן / את פלא הירקון".

אין בולע חרבות, קוסם ודרקון. יש מישהי זרה ויש הדובר בשיר. העיר כמו שהיא, הירקון כמו שהוא וגם הוא כמו שהוא: חשוף וחייב להתמודד בלי לה־טוטים. השירים של רוני סומק, שהיו בדרך כלל מאוד קומפקטיים וסגורים במעגל משל עצמם, נכנסה בהם החוויה הרגשית של ה"אני." כמו בשיר שנפתח בשורה: "אולי אני מעונה אחרת" ומסתיים בשורות: "אומרים שציפורים מבשרות את האביב / בנדידה האחרונה ראיתי את הבשורות הכי יפות. / פעם כתבתי על בשורה אחת שהיא שקט ביתי כזה, / עכשיו נאספת שאריית השקט כמו לקט, שכחה או פאה".

הציפורים מבשרות את הבשורות היפות. האביב, עם כל המשקע הרב שיש לו בספרות — הוא היפה. בשורה הבאה נוצרת תחושה שהנדידה האחרונה היתה של האיש כמו גם של הציפורים. נדידה שלא בעונה. מכל זה נותר עכשיו העוני. אדם שבא אחרי הקציר ואוסף מהשקט את השאריות שהותירו בעלי היכולת לחסרי היכולת.

אלי בכר ופרץ בנאי

אלי בכר עוסק לעתים קרובות ברקע הביוגרפי שלו: העיר יפו, הוריו ואחיו. שיר ייחודי ואחר מבחינה זו, הוא השיר "מישורים אווריים": "אני שומר על כרטיס הנסיעה שלי / כדי שלא אלך לאיבוד, עכשיו / יש לי מישורים אווריים. / פעם הייתי יורד ולוקח אתי / את חוט הפעמון / לצלצל בתחנות אחרות".

מצד אחד — המישור הסמנטי של נסיעה באוטובוס: כרטיס הנסיעה, חוט הפעמון, התחנות. מצד אחר המשמעויות המאיירות בעוד מימד את הנסיעה הקונקרטית. כרטיס הנסיעה הופך לתעודה, למשהו שמעגן אותו לקרקע, כי הנסיעה שלו מסתבר, מתרחשת עכשיו במישורים אווריים. למרות זאת ברור כי אין זו טיסה. בעבר היו לו אמצעי הגנה. היתה לו אותה בקרה: הפעמון, הוא יכול היה לעצור כשרצה. עכשיו הוא מאבד שליטה והולך לאיבוד.

*

עשרה שירים משל פרץ בנאי בקובץ, כולם ברורים ופשוטים בתכלית. הטוב שבהם לדעתי, הוא השיר השני: "רח שבור / ענן קרוע מתפזר / כוכב דהה: / אל תשבעו לשוא בשמי / הן תעלמו תכף בשאון ממלכת יום / ואני את לחמי אוציא מאבנים קשות / אך בינתיים עם בוקר אריץ עיני . . . ואדאה על החול אפוף אדים / מול יונה משכימה / שתחוג מעל תפוחי האדמה / הקבורים עמוק באדמה / ומפריחים באוויר הקר ציץ נכה".

התארים שבור קרוע ודהה מתייחסות למות הלילה. ביום צריך לעבוד — בשפת הקדמונים, או להתפרנס בשפת האדם המודרני. סוף השיר מתאר בהיבט חדש את הבוקר: החול אפוף אדים היונה דואה מעל תפוחי האדמה וכל שרואה המשורר, כמוה, הוא את הקור והציץ הנכה, והצמצום והמיעוט והרע שבנשמה ●

דורית זילברמן

שיטה כבעיה שירית

גבריאלה אלישע. הנשמה מילולית. ספרי סימן קריאה הקיבוץ המאוחד 1980. 38 עמ'.

מקום חדרי / לציר עובר / ספונטנית. / ספונטנית / עובר לציר. / החדר בתוך / הציור זז / באופן ספונטני. / ספונטנית / זז הציור. אולם בחדרי / יהיה אורך־רוח. / אולם / יהיה בחדרי" (עמ' 14).

שיר זה הוא מעין תעלול מילולי", אשר אפשר להבחין בו, באופן מלאכותי, שלוש חטיבות המיוסדות על עיקרון משותף:

1—א) מקום חדרי / לציר עובר / ספונטנית.
ב) ספונטנית / עובר לציר.
2—א) החדר בתוך / הציור זז / באופן ספונטני.
ב) ספונטנית / זז הציור.
3—א) אולם בחדרי / יהיה אורך־רוח.
ב) אולם / יהיה בחדרי.

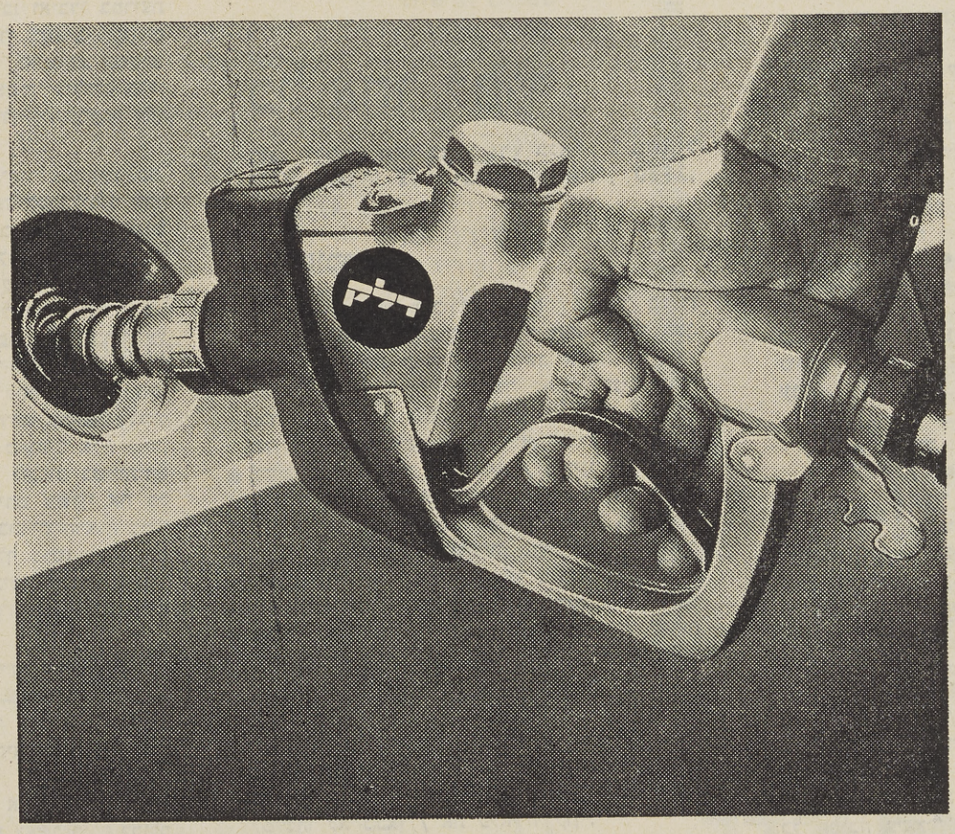
כל חטיבה עשוייה שני משפטים, כאשר משפט ב הוא פועל־יוצא של ההתארגנות (החלוקה) הטורית של משפט א.

כשאומרים "החדר בתוך הציור זז באופן ספונטני" מדובר ב"חדר". הוא נושא המשפט. באותו זמן מרמזת ההתארגנות הטורית של משפט זה (2־א) על אפשרות תחבירית נוספת, העשוייה לתפקד כיחידת־משמעות עצמאית, והיא: "ספונטנית זו הציור" (משפט 2־א). כשאומרים "אולם בחדרי יהיה אורך־רוח משתמע מתוך המשפט לא רק תפקידו של "אולם" ב"חדר", אלא, בראש וראשונה, שיהיה בו אולם. וה"אולם", אשר בהעמדה השירית הראשונה שמש ספק כמלת־הנגדה ספק כנושא־מציין־מקום, הרי ב־התארגנות השירית החדשה הוא בהכרח מתפקד כנושא־מציין־מקום (אם כי אי־חתימתו של משפט אחרון זה בסימן־פיסוק, לעומת המשפטים האחרים בשיר,

57 ←

הקיבוץ הארצי השומר הצעיר
וחבורת מקימי קבוץ כרמים בנגב,
מברכים את הקוראים
בשנה טובה,
שנת התיישבות ויצירה
הִיו גם אתם שותפים
לפרק ביצירה התיישבותית

בדבר פרטים נא לפנות למחלקה לקליטה בקיבוץ הארצי, רח' ליאונרדו דה וינצ' 13, ת"א
טל. 257739 (03)



"דלק" איתך מרגע ההתנעה

"דלק" מפעילה את המנועים בכל מקום: בתחבורה, בתעשיה ובחקלאות.
אם אתה בעל רכב פרטי או משאית, קטנוע או טרקטור, "דלק" מספקת את האנרגיה למנוע שלך.

"דלק" משווקת בנזין, סולר, נפט, מזוט, דלק־קטנועים ומפנקת את המנוע שלך במגוון שמנים מעולים.
וכאשר אתה בבית — "דלק" מחממת לך את החורף.

ל"דלק" רשת תחנות לשירותך בכל רחבי הארץ.
"דלק" איתך בכל מקום, בכל זמן.

דלק

"דלק" איתך מרגע ההתנעה.

רשת את הספק הנ"ל).

יה של גבריאלה אלישע, רובם ככולם מושתתים בחינה מתמדת של "היחסים שבין המילים", על מעותיהן וגלגולי־משמעותיהן, המתבטאים בשינוי־ום המלה במשפט ובשורה. אפשר לתאר זאת טה" הבודקת יחסים בין גופים בחלל נתון וכל־את ההשתנות הכרוכה בשינוי עמדתם זה כלפי כלפי החלל הנתון וכן את המשמעות שבהחסרת ר הגופים או בהוספה עליהם.

ה" זו הופכת את הניסיון השירי לניסוי שירי, ההוויה הלירית להתפתחות סמאנטית, שהליריקה שת לה מקור רחוק, חבוי, משוקע, של השראה. ול אינו בהכרח עניין לשלילה. הוא מפתיע. הוא להיות משכנע, אמין, חד־פעמי. הוא עשוי א תחושת־עולם. למשל, תחושת־עולם "קרנבלית", ולנית־מעיקרה, הרואה "אמת" כאחיזת־עיניים, לם חלופי, בו דבר יוצא מדבר כשהוא ייתכן, גם כו. למשל, תחושת־עולם. הסכנה מתחילה במקום התעלול הופך שיטה. וכאן, לדעתי, נעוצה ה־ה העיקרית של ספר זה ושירה זו: במובן מסויים שיר אחד בלבד המכפיל את עצמו עשרים־ותשע ים (מספר ה"אירועים המילוליים" בספר). שכן, אם למשוררת "יש מה לומר", מה להוסיף בדרך־עה־השירית על עולמה, שלא אמרה כבר, לדוג־בשיר הפתיחה של הספר, או אם נרחיק יותר, רה הקודם "ליל הזמרת".

מן, כי הבעייה שציינתי נעוצה ראשית־כל בעולם ניזונה שירה זו ורק אחר כך בעולם שהיא ה. שכן, במציאות שבה אדם מדגיש את חשיבותם מנגנונים שונים ומשונים להתקדמות ולהשתכל־הרי חיפוש אחר "שיטה מתוחכמת" בשירה ייה להיות אפשרות טבעית, כמעט מצב ראשוני. הסבר אפשרי, ייתכן רלוואנטי, אך אינו מתיר את זה של גבריאלה אלישע מן הבעייתיות שלה.

תמר משמר

ח המשיכה

לה חפשית", רחל חלפי; הוצאת י. וס בשיתוף מערכת עכשיו, ירושלים, 118 עמ'.

ות זוחל

שיר: "נפילה חפשית": "ועד שנשמע קול הנפילה של תחינתי / הייתי נופלת כשקיקה / בארבות השמים כלפי / אדמת מאווייי / נופלים נופלים צווחו המלאכים ים / הנה כך צונחים הרצונות מכוח / המשיכה ככה זה בחיים / זהו זה אמרו האבנים נחות על / מה מזה עידנים / גם אנחנו פעם צנחנו בצוחה / הסתכלי בזהו זהיות שלנו / ותלמדי מאתנו / מעט תנוחי אתנו / קשה אטומה קרה למאווייך // החבטה היה / קצר. / מאז אני מנחת."

המשיכה כלפי מטה הוא הוויתור, עייפות החומר הכניעה. אלה החוקים הנפשיים הפועלים על ני" הנשי בשירים. אנשים ממולכדים בתבניות זות ונישנות של עצמם, נעים בתנועה ספירלית מטה. השיר פותח באידיום: להפיל תחינה, רק אותו למרכיביו המילוליים קונקרטיים. להפיל זה הוא דימוי, אבל אם יש לנפילה קול — הרי מוחשית. מפילים תחינה כלפי מעלה ואילו כאן נה נופלת מהשמיים למטה. המפתחות בשיר ים למדי, במטאפורה כמו "אדמת מאווייי", ויוצ־קומוניקציה מלאה עם הקורא. הבטוי היומיומי זה" שהוא קביעה החלטית מקבל כיוון שירי: כלי בזהו זהיות שלנו" כשבטוי זה הוא תחליף יעה המוחלטת ומעלה אסוסיאציה לזהות. מתכו־ה של האבן: הקושי, האטימות והפסיביות, חוסר עה עצמית. מרכיבים אלה מקשרים ביניה ובין נים.

רה הקומית של רחל חלפי נעה בכמה מישורים: שור הפסיכולוגי היא מדברת על חוסר מודעות. בריחה של האני מפני עצמו. "... העיקר אינ־ליטו שם לא יגלו אותי שלא אגלה את / האני הנסתר הפנסיונר והמאשר שלי שחס / וחלילה לא אפר את חפשתו החסויה ממני". יותר מכך, היא מודעת למבחן הפסיכולוגי של עצמה: "הצלילה אל כתמי הרורשאך בעצם נזילותם / טרם הגדרות המת־נפצות... / שאינני רואה מה שאינני רואה / אני סוגרת עליו במלים כבדות" הדברים נאמרים באירוניה עצמית גלויה. אין סיכוי להגיע אל מתחת להסוואות, אל המהות האמיתית של ה"אני" החי וקיים. "השוויון המגן על עמקי ההכרה / (שלא יפלו אל האינסוף) / נוטע בי עזוז / שום כוח עוין / לא יוכל למשמני הנשמה / הקטנה שלי".

הרצונות, הציפיות הרגשות הולכים ונפסדים. עוברים תהליך של פיחות וזוחל.

ואולם השירים יוצאים מהמישור שה"אני" היחיד הוא מרכזו. יש ל"אני" תחושות של עומק, של השתזרות ביקום עצמו. יש רצון לבקוע מתוך "שלית עפר קשה" ולהזדהות עם האדמה, עם הצבעים, עם האוויר. ישנה גם הראייה הכוללת הבאה מתוך צפייה מחללית. שיר שפותח ב: "אנשים אנשים כעויתות קטנות על קרום הכדור" ונגמר ב: "גלים של עווית ביקום / מעין אהבה".

ובכל זאת, ולעומת זאת, לרגעים נדמה כי יש סדר בעולם. יש מי שמארגן את התוהו. בשיר שיש לו רקע ארץ ישראלי פתאום אופטימיות. פתאום בגלל מכונית של "מחלבת העמק" מבליחה הידיעה כי יש סיכוי.

מכשפה

שירים רבים בקובץ הם שירי אישה. אין להפריד את הגישה הקיומי מחיפוש הזהות, מהזהות המינית. שירי אישה לובשים ופושטים תפקיד. פעם היא ילדה חושבת בהיגיון של ילדה, פעם היא אמא, ופעם אלה מפלצת. כשהיא בתפקיד מאהבת היא כותבת במכתב שירי אישה לובשים ופושטים תפקיד. פעם היא ילדה ורק אני יפה להם".

למחזור שירי המכשפות נספחות הקדמה והערות המתעדות וממענות את השירים אל דמויות אותנטיות מן העבר. בהקדמה נכתב: "מחקרים שפורסמו לאחרונה מגלים כי מאות אלפי ה"מכשפות" שהועלו על המוקד, הומתו בהטבעה, נכלאו ויוסרו באירופה של ימי הביניים, ולאחריהם — לא היו אלא נשים יוצאות דופן, אינטנסיביות, ובעלות כוחות רוחניים, או יופי פיזי, שחרגו מתדמית האישה הסטריאוטיפית של אותה עת".

דומה כי היחס בין ה"אני" הנשי המעוצב בשירים ובין התכונות ה"מכשפיות" הוא יחס של 'אחד לאחד'. ולמרות שהתייעוד יוצר מידה של ניכור הרי גורלן הוא הגורל הקיומי של האישה בשירים. סופן של המכשפות הופך לגורל שהדמות מיעדת לעצמה. ה־לינץ' או ההוצאה להורג הם פנימיים, ונובעים מתוך התכונות האלה בדיוק. המכשפה היא אישה שרוצה להדוף את כוח המשיכה (ע"פ המובן המילוני הפנימי של הקובץ). היא אישה שבסופו של דבר מעדיפה את המוקד, כי הלילות קרים ואילו "המוקד, לפחות בטוח / האש / ציפיה חמה". המכשפה היא אישה הנקרעת בדרך מן הכוח אל הפועל, והכוחות העל־יונים המיוחסים לה — מסורסים.

די לעקוב אחר שמות השירים במחזור כדי להיווכח בסרוס ובתיסכול הפנימי העמוק שבין אונים לאי־אונים: "מכשפה שניגמרו לה הסוסים", "מכשפה נסדקת", "מכשפה אוכלת את עצמה" וכן הקביעה הקשה: "מכשפה רוכבת על מטאטא כי זה / כל מה שיש לה / לרכב עליו".

כוח המשיכה

הקצב הדינמי והנמרץ של השירים יוצר תחושה של אינטנסיביות רוויה. הצבעים הם חגיגה לעיניים. ה־תמונות קונקרטיות ונעות, הרבה מהשירים הם מבחינה זו "שירים קולנועיים". הדימויים הרבה פעמים נמוכים ועל כן אירוניים ואפילו מצחיקים: "הבדידות של האדם היא כריך קוסמי של שמים וארץ ופרוסת גוף רזה באמצע". סלנג משמש בצד המצאות מלים — כמו "חיכיות". יש הומור פנימי ושורות של הברקה בנוסח: "החיים זורמים בשולי החיים".

על פי רוב השירים אינם מורכבים והמסר שלהם ברור למדי. צירופי המלים מפתיעים ויוצרים שגיאה, אולם בשיר "אפשרויות" למשל הטכניקה שונה. מלים מופשטות מקבלות משמעות קונקרטית על פי התחביר בשורות, ואולם המטען הקונקרטי המיוחס להן אינו מצוי בקוד מקובל ואינו נהיר לקורא. "פתיחות מושכת בחבלי קסם אלים אל תוך / ואקום / שגדלו כגודל היקום" או "כשיתקפל הזהר הענק / כשישתופף / אל תוך מוגבלותי" שורות שלא מעבירות אלא תחושות של דבר קוסמי. של הארה, של מעין השגה מיסטית את האין.

דורית זילברמן

איים נקודה מחוזות

— על "איים ומחוזות", ספר שיריו של אורציון ברתנא, ספרית פועלים.

איים ומחוזות הוא במידה מסויימת ספר מסעות, או ליתר דיוק: ספר מסעות מטאפורי. מן המסעות הממשיים נש־ארת רק אנרגית המסע, וזוהי אנרגיה בגבול בין המצוי להזוי או כפי שהדבר מוצג בשיר "עדיין נוסעים" — "עדיין נוסעים: לאחרים מלכות. /לא אמרו שזה כל הסיפור./ לא אמרו שזו כל ה־גלות". על הגבול הדק, המצוי־הזוי, מתבצר לו אורציון ברתנא באיים ומחוזות, בעולם שירי מוגדר, עולם אשר בו, במקום אחד, "המרחקים הגדולים של השכל זורמים אל הים", "ורק הים היה מציב לו גבול לפתע", במקום אחר.

מה שמניע את האנרגיה המסעית היא היכולת להפוך מקומות התרחשות מוחשיים לחזויים מעט, ובמקביל להכניס את ההתרחשויות המופשטות למחזור הדם של חומרי המציאות הממשיים ביותר. כך, למשל בשיר "אחר צהריים בתל־אביב", הופכים תיאור הזמן ותיאור המקום הממשיים לאחר צהריים אשר "... הו־לך לבד, הולך להיפגש עם ענניו/ גבוה למעלה ממני כאן..." ותל אביב המוכרת מאוד ברווח הש־עות הזה מצטמצמת ל"שממה בין הידים".

תכונה זו של נוף המוחזר כאילו מן הפועל אל הכוח בולטת גם בשיר "שדות" — "שדות, בדימיונם בדימ־יונם עומדים עצים לפרוח/, ציפור שהוטעתה עומדת על ענף של חשכה./ בתוך דירה. המרחקים שהוזמנו עומדים בלי כוח./ פרפר במסיבה עם הספרים. /שדות על הספה./ הנחל מטפס רחוק. ניגף על הכסא. מגיב במפלים רכים./ הם עומדים לשוב מכאן אל תפקידם לשקוט. /מסך. /ושוב שדות." כאן מנצל המחבר את אנרגיית הרחבות של שם העצם 'שדות', ומסע ההת־פשטות המאטאפורי של אותם שדות מוקף ב"מרחקים שהוזמנו" או "בנחל מטפס רחוק". הסיחרור נקטע כאילו בשרירות במלה "מסך", ואז באה השורה האחרונה "ושוב שדות", שהיא בבחינת השיר לא תם הוא רק מתחיל.

צבעים

בכמה משירי הספר מתערב כאילו אורציון ברתנא באנרגיה המסעית של שיריו ומנסה לבחון את תהליך יצירתה של אנרגיה זו, הדבר בולט בשירים "משורר", "לא אכתוב תהילה ליום" ובמיוחד בשיר "צבעים". בשיר זה מקוטלגים מצבי נפש ומצבי התיחסות לחומרי המציאות בטרמינולוגיה צבעונית. זהו קיטלוג על דרך השלילה "... ויתרתי על הכחול/ מי יכול להרשות לעצמו קפיצות. /בגד הים הופך לבגד מח־שבות.../. מן הקיטלוג, או מדוייק יותר מפסילת אפשרויות הקיטלוג בולטת היכולת ל'חשוב' בשירים, היכולת לשים יד על רצף האסוציאיות ולהפוך 'מח־שבה' לחומר שירי.

חטיבת השירים אשר אהבתי ב"איים ומחוזות" היא חטיבת שירי האהבה. בשירים אלה המבנה השירי פתוח יותר. סדר מסירת הדברים הוא, בדרך כלל, סדר תסריטאי. ברתנא מצרף פעולה לפעולה, ואלה מתחברות לכלל ריגוש "... והמלים כגשם שהלך בתוך גופך/, היו מלאות בציפיית עלים."

ובכלל, שלוש השורות בשיר שסיים את ספרו הקודם: "מסעות רדופים" היו — "... ואם יהיו להם בנים הם יורישו להם אותה גלות/ והשיר ההוא ילך אחרי־הם בן/ בודד ונכרי וזך". בספרו החדש "איים ומחו־זות" מפנים ברתנא את ה"בודד ונכרי וזר", חשובה לו יותר האנרגיה המסעית של הדברים, הוא "אדם הולך באוויר השקט ונותן לעצמו סימן".

רוני סומק



... תאר לעצמך איך היא תראה בעוד שנה!

רק לפני חודשים אחדים איש לא שמע על "שיאון".
אבל שלושה חודשים אחרי שהוקמה בינואר 1980, אי אפשר היה להתעלם ממנה. מפני שבתקופה זו הצליחה להביא לחבריה תשואת שיא.
יותר מזה. **"שיאון" היתה ההשקעה הטובה ביותר בקופות גמל בתקופה זו!** עם "נדוניה" כזו, אין ספק שקופת הגמל "שיאון" מושכת אנשים המעוניינים להשקיע את כספם בבטחון לטווח ארוך, ומצפים לרווחים גבוהים. אם אתה מעוניין בקופת גמל הגיוני שתפנה לקופה הריווחית ביותר "שיאון".

קופת תגמולים
שיאון
עוד רעיון מבריק של בנק לאומי.

בנק לאומי הבנק שלי.

בנק לאומי

מוח – במלחמת הקיום האנושי

ל סאגן. דרקוני גן העדן. הרהורים על פתחות האינטליגנציה האנושית. תר־ה לעברית ליאורה שגב. מקור 1977 מוס 1979. הוצאת רשפים.

דרקוני גן העדן", ספרו הראשון של הביולוג האמריקאי קרל סאגן שתורגם לעברית. סאגן הוא דמות ידועה בקרב מדענים ובציבור הרחב. (בארצות ה־ת). הוא התפרסם כאחד מאנשי המדע הרציניים אמינים באפשרות קיומה של אינטלגנציה מחוץ ור הארץ. דרכים אחדות שהוצעו כדי לאמת רה זו כרוכות בין היתר גם בשמו: השימוש עות העצומות של מכשירי רדיו־טלסקופ כדי ון לתשדורות תבוניות אפשריות מן החלל החי־ שליחת לוחית עם ציורים ואחר כך תקליט שעליו לטו קולות שונים מכדור הארץ, בחלליות המחקר מריקאיות פיוניר ווויאג'ר, שהן העצמים הראשונים ־ידי אדם שהרגו מתחום מערכת השמש, ותי־ יות שונות על קיום צורות פרימיטיביות של חיים גים בתחום מערכת השמש. ראוי לציין שסאגן ש פוסל את העדויות השונות על ביקורם של חים מן החלל החיצון אצלנו כבלתי רציניות, ויוצא ד תופעות הפסאודומדע כמו אסטרולוגיה, טלקינ־ כשפים ושאר ירקות. "דרקוני גן העדן" הוא ספר תב עבור הקורא הבלתי מקצועי והוא מציג רעיו־ אחדים לגבי התפתחות המוח והאינטלגנציה הא־ ית.

●

ו שאתייחס לתוכן דבריו של קרל סאגן ואופן אתו, יש ברצוני להעיר הערות מספר על איכות רגום העברי. בשום מקום בספר לא צויין שם של ד מדעי אשר בדק את התרגום. ביקורת כזאת ה גם לגבי ספרי מדע פופולאריים כספר שלפנינו. דורה העברית לקויה ומרובת שגיאות ללא הצדקה ח להקף הספר. (כמאה ושמונים עמודים כולל מה, תמונות ואיורים רבים, ומילון מונחים). אתי בספר גם שפע שגיאות תרגום של מונחים ים וגם שגיאות וצרימות "רגילות". דוגמאות ג הראשון: "התאים המכונים 'מוטות' " (עמ' 63) ם מכונים בעברית מוטות כי אם קנים (מלשון סוף. כינוי לסוג של תאים בעין הרגישים לכמו־ קטנות של אור). בדומה לכך המונח העברי המ־ ל ליחידת התדירות "הרץ" הוא מחזורים לשניה מעגלים לשניה אע"פ שבאנגלית משתמשים ח "cycle", שאחד מפרושיו הוא מעגל. (עמ'). גם "פרודת הבנזין" בעמ' 130 אינה בנזין כי בנזן ("ב"נ"ז" סגולות) — תרכובת כימית מוג־ אינה ממרכיבי הבנזין. הבנזין כידוע הוא כינוי רובת פחמנים המשמשת כדלק למכוניות. שגיאה ת העשויה לגרום לבלבול רב היא הכותרת "ביב־ פיה" שניתנה לגירסה האנגלית של מילון המונ־ בסוף הספר, בעוד שמילון המונחים המתורגם ית הופיע משום מה תחת הכותרת הנכונה. בולי הלשון העברית הלא מדעית אף הם אינם ים: מה זה "אך ראשו מאחור ללפנים היה ה"? (עמ' 83,) ואיזה מן צלצול עברי יש למשפט 107 "מימי היונקים הקדומים ביותר שיחקה ה תפקיד בסיסי בקיום"?

ת המוצא של סאגן ב"דרקוני גן העדן" היא, לחפש את התשובות לשאלת התפתחותה של טלגנציה על פני כדור הארץ במודלים פיסיים ים בלבד. הוא נוטש את הרעיון של קיום נפש ד מן המנגנונים האורגניים של הגוף, לאור גים של ההשקפות ה"חומריות" מצד אחד וחוסר לט של הוכחות קבילות מבחינה מדעית לקיומה נפש כזאת מצד אחר. בנקודה זו, אני מניח, ד סאגן מקהל משמעותי למדי של אנשים, שאינם משים בשיטות המדע לפירוש העולם, כגון בעלי ונה הדתית לסוגיהם, ופורש את טיעוניו לפני שיטה זו כן מקובלת עליו.

ה בקצרה אחדים מן הנושאים והרעיונות שסאגן ה בספר. ראשית, אם נחלק את התפתחות החיים פני כדור הארץ לתקופות, נמצא את עצמנו ניצבים חו של עידן שבו תהליך האבולוציה עבר שינוי עקרוני, והוא תלוי עתה במידע השמור מחוץ לגופנו באופן מכריע הרבה יותר מאשר במידע השמור בגנים שלנו. (למעשה, אם כי סאגן אינו מציין זאת במפורש, לא רק כישורינו המיוחדים אלא גם בעיות הקיום שאיתן אנו נאלצים להתמודד נובעות מאותו מקור. התמורה חלה עקב התפתחותו המרשימה של המוח והפיכתו למכשיר היעיל ביותר במלחמת הקיום. קריטריון שימושי, אם כי לא מוחלט, להערכת ההת־ פתחות האבולוציונית הוא היחס בין משקל המוח למשקל הגוף, הגדל בעקביות לטובת המוח ככל שעו־ לים בסולם האבולוציוני. לדינוזאורים, שמשקל גופם הגיע לעשרות טונות, היו מוחות שמשקלם נע בין 50 ל־200 גרם, בעוד שמשקל מוח ממוצע של אדם (זכר) בוגר הוא כ־1400 גרם.

יסוד אחר המודגש בהבלטה היא התיאוריה על המבנה המשולש של המוח. התפתחותה של אינטליגנציה החלה, לדעת החוקרים שפיתחו תיאוריה זו, בהופעתה של השיכבה העליונה ביותר מבחינה אנטומית — קליפת המוח — בה מרוכזים יכולתנו לחשיבה אנא־ ליטית ויתר כישורינו האינטלקטואליים. תכונות יותר קדומות של התנהגותנו — מקורן בפעילויותיהם של שני חלקי המוח האחרים — המערכת הלימבית והמוח הזוחלי. בין היתר מאפשרת תיאוריה זו לפתח הסברים מרתקים למדי על תפקיד השינה והחלום, וסאגן מקדיש חלק נכבד מדיונו לתופעות אלה.

הפרקים האחרונים בספר סוקרים נושאים אחדים הק־ שורים במשמעויות המוסריות שיש להתקדמות בחקר המוח (למשל — גילויי האינטלגנציה המרשימים אצל שימפנזים ודולפינים מעמידים בספק את ההגדרות המשפטיות המקובלות לגבי רצח ותובעים בחינה מחודשת של חוקיות ביצוע ניסויים אכזריים בבעלי חיים, והאפשרויות הטמונות בעתיד (התערבות פעילה בפעולתם של מנגנוני המוח האנושי, אינטלגנציה מלאכותית, **אפשרו תקשורת עם אינטלגנציות זרות** ושונות משלנו, וכד').

●

"דרקוני גן העדן" איננו ולא נועד להיות חיבור מדעי מעמיק או מהפכני, אך הוא מציג תמונה ברורה וקלה להבנה בכמה תחומים שהם מן המרתקים שבכיווני המחקר הביולוגי. יותר מכך: הוא מעורר את הדמיון והמחשבה וחושף כמה אפשרויות מפליאות ולעתים מפחידות הטמונות בהבנה ובידע של התפתחות האינ־ טלגנציה האנושית. בחרתי לסיים בציטוט מתוך הספר שהוא בבחינת אנקדוטה מתאימה לעיתון ספרות. הקטע מופיע בפרק העוסק בהבדלים המשמעותיים שבין שני חצאי קליפת המוח:

"קיימות ראיות מסויימות לכך שכתיבת שירה הינה בחלקה תפקוד של המחצית הימנית; במקרים אחדים מתחיל החולה לכתוב שירה לראשונה בחייו לאחר שפגיעה במחצית השמאלית של מוחו מותירה אותו חסר יכולת דיבור, אולם זו תהיה, בלשונו של דריידן, "סתם שירה". יתירה מזאת, המחצית הימנית אינה מסוגלת לחרוז חרוזים"...

●

דן לוי

מחקרי סיני

קדמוניות סיני, עורכים: זאב משל וישראל פינקלשטיין. הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1980.

ספר זה מורכב ממאמרים המסכמים בפעם הראשונה את תולדות חצי האי סיני מת־ קופת האבן ועד החברה הבדוית בת־ימינו. המאמרים מאוגדים בשלושה שערים עיקריים, ומדגי־ מים בצורה ברורה את ההתקדמות שחלה במחקר תולדות סיני מהיבטים שונים: ארכיאולוגיים, היס־ טוריים, גיאוגרפיים־היסטוריים וסוציולוגים.

בשער הראשון מרוכזים מאמרים הנוגעים לכל שטח סיני. הבולט שבהם הוא מאמרו של פרופ' ע. בר־ יוסף, על תקופת האבן בסיני. מאמר מקיף ומסכם על שרידיהן של חברות אנוש מן התקופות הפרהיס־ טוריות שבסיני. ל"נקודה היהודית" בסיני מוקדשים בפרק שלושה מאמרים הדנים ב־ :דרכי סיני בתקופת המקרא — מאמר של צבי אילן. מסעי בני ישראל במדבר ופירושם — מאמר של ד"ר זאב משל. וסיני במסורת היהודית ובמחשבת ישראל — מאמר של יהושע שוורץ, הבודק חלק מהמסורות הקשורות למ־ קום, במיוחד אלו המצויות בספרות בית שני וחז"ל.

בשער השני — סקר מקיף על צפון סיני של ד"ר אליעזר אורן. מובאת בו סקירה ממצה על אלפי שנות התיישבות, על תקופות פריחה ושקיעה של ישובי הקבע והתחנות שלצידי הדרכים העיקריות, ועל ישובי האוכלוסיה הבדוית המקומית. אחת המסקנות המש־ תמעות ממאמר זה היא — כי דרכי המסחר וישובי הקבע בצפון סיני, לא פרחו מעולם כתוצאה של יוז־ מה מקומית של האוכלוסיה המדברית. ולא ניתפתחה שם תרבות חומרית עצמאית. כל אלה היו תמיד ביטוי לעוצמה כלכלית־צבאית של גורם פוליטי ש־ שלט בשני קצות הגשר היבשתי ישראל—מצרים. בתקופה בה שימש האזור כחיץ בין גורמים פוליטיים, השתלטו על המקום הבדוים תושבי המדבר.

ישראל פינקלשטיין, במאמר על החוף הצפוני של סיני, דן בתנאים הגיאוגרפיים, במקורות ההיסטוריים ובממצאים הארכיאולוגיים של החוף. הוא מציג תמו־ נה של הפעילות היישובית בצפון סיני לדורותיה.

סקר אתרים ונוף הוא שמה של רשימה כתובה בידי עמוס קלונר על אתרי עתיקות וערכי טבע לאורך ציר התנועה ואזורים נבחרים של האיזור ההררי הצפון מערבי בסיני.

שער זה נחתם במאמרו של שמעון דר על מכרות המלח. על אותם אזורים בהם הפיקו אותו התבלין החשוב ביותר בחיי האדם. איזור המשתרע משיח' זוויד עד לבלוזה. אנו באים כאן בסוד חשיבותו של המלח בכלכלת ארץ־ישראל הקדומה, ובסוד חשיבותו של חוף סיני כיצרן גדול של תבלין זה.

השער השלישי; מספר על דרום סיני. שנים־עשר מאמרים דנים בישובי האזור בתקופת הברונזה, בכ־ תובות שנתגלו, האמנם נכתבו אלה בידי הנבטים? נוכל לקרוא במאמרי השער עוד על שרידים מהת־ קופה הביזנטית, על האדם, ועל קברי השיח' השונים. אך המעניינים ביותר לדעתי, הם אלו על ה"נואמים", על ה"עפיפונים", ועל ה"כתובות".

הנואמים הם מבני קבורה עגולים וגבוהים ששרדו מהאלף הרביעי לפני הספירה. קוטרם נע בין שלושה לחמישה וחצי מטר, וגובהם מגיע לשני מטרים ויותר. הם בנויים אבן ולכל מבנה פתח קטן אחד הפונה תמיד לצד מערב. אבנר גורן סוקר במאמרו על הנוא־ מים את תולדות המחקר שנעשה בעיקבות גילויים, הוא מתאר את ממצאי החפירות שנערכו עד כה בשלושה ריכוזים — עין חודרה, ג'בל ג'נה, וליד נווה פיראן. מחקר הנואמים עדיין בעיצומו וחלק מהפירושים מבוססים על מדגם קטן מכדי לייצג את התופעה. עתה מתמקדים החוקרים בשלוש מטרות: א. לימוד התרבות שהייתה קיימת בסיני לפני 5000 שנה, על כל האספקטים שלה. ב. בירור השאלה האם היו הנואמים רועי סיני הראשונים? ג. האם התנאים האקולוגיים — השתלטות המדבר על חבל ארץ זה — הם שהביאו ודחפו לפיתוח דפוסי חיים והתארגנות חברתית זו.

העפיפונים או עפיפוני־המדבר נתגלו לראשונה ע"י שני טייסים של חייל האוויר הבריטי בטוסם מעל לאזור לאחר מלחמת העולם הראשונה. אלו הם מתקני צייד קדומים בצורת משולשים, בנויים קירות אבן נמוכים ונראים כ"עפיפונים" ממעוף המטוס. במאמר עליהם מספר ד"ר זאב משל על מקום המצאם במרחבי סיני, על הדמיון והשוני בין הממצאים ה־ שונים ועל מרחב תפוצתם — המדבר הסורי, ארץ־ ישראל, וסיני.

פרופ' אברהם נגב מביא אותנו בסוד הכתובות שב־ דרום־סיני. החרוטות על הסלעים. הן נחלקות לשתי חטיבות עיקריות: א. כתובות נבטיות, נבטיות יווניות, ויווניות טרום־נוצריות. ב. כתובות יווניות, קופטיות, ארמניות, ערביות, ועבריות־ארמיות מן התקופה של שלטון הנצרות. המאמר מתאר את גילוי הכתובות, את מרחב תפוצתן, את הכותבים ומטרת כתיבתם. חותמת את הכתוב, רשימה של שמות ופירושם. בר־ שימה שמות פרטיים נבטיים אופיניים לסיני, שמות הקשורים בבית המלוכה, כאלה המתארים תכונות נפש וגוף, שמות המבוססים על מוצא, משלוח־יד, ושמות בעלי חיים וצמחים.

נושא אחר הראוי לתשומת לב הוא המצרים הקדמונים. למעשיהם בסיני מוקדשים שני מאמרים של פרופ' רפאל גבעון ושל רפאל וונטורה. המצרים שבאו לסיני עבדו במכרות הטורקיז. לא היו אלה עבדים או עובדי כפיה, אלא אנשים שהאמינו כי קירבתם לאֵלה תחתור והקרבנות שהם מקריבים לה, יבטיחו להם את מקומם בעולם הבא. על המצרים, הרכב המשלחות המצריות

61 ←

גלגולה של קופסה

קופסת הפח, המגש עליו מוגש המגוון העשיר של מוצרי מזון לקהל הרחב, מצטייר בעיני הצרכן המצוי כמוצר סטנדרטי, בלתי תלוי בשינויי העיתים, שלא חל בו כל שינוי מאז דלה מתוכו סבי סבו את מנת הסרדינים שלו.

עקרת הבית שאינה מתעניינת כל כך בקנקן אלא במה שיש בו (כמצוות חז"ל) אינה מעלה על דעתה שאותו קנקן עבר למעשה יותר תהפוכות ושינויים טכנולוגיים מהמוצר הארוז בתוכו.

העובדה היא שלמעשה נותר דמיון מועט ביותר בין הפחיה הגדולה שיצרה את הקופסאות למלפפונים חמוצים בעבר ובין המפעל רחב הממדים המקובל כיום בעולם המערבי על עשרות קוויו ומגוון מוצריו.

פרט לשינוי שבהיקף ניתן לאבחן את השינויים העיקריים שחלו בתעשיה זו בתחומים הבאים:

סוג הפח:

עם האמרת מחיר עפרות הברזל בעולם, הושקעו מאמצים רבים להוזלת מרכיב החומר במוצר. התוצאה היא שב־השוואה ללוח הפח הגס ממנו נוצרה הקופסה בעבר, עשויה הקופסה כיום מ"רדיד" עדין הנוח יותר למגע ולטיפול, הקל יותר בנשיאה והזול יותר כמובן.

ציפוי הפח:

כדי שהחיסכון בעובי הפח לא יבוא על חשבון חוזק המוצר מחד, ומאידך כדי להאריך את אורך "חיי־המדף" של המוצר ואת עמידותו בפני קורוסיה ותגובות כימיות, הושקעו מחקרים יקרים ופותחו תפיסות חדשות לחלו־טין בכל הקשור להגנת הקופסה ע"י ציפויים מיוחדים מבחוץ ומבפנים. הקופסה המשווקת כיום הינה תולדה של פעילות קדחתנית זו, מבלי שעקרת הבית תהיה בכלל ערה ומודעת לכך.

הגבלת השימוש בחומרים מזיקים:

החקיקה הרבה בתחום זה בשנים האחרונות, פסלה חומרים ושיטות יצור שהיו עדיין נחלת כלל המפעלים ביצור קופסאות הפח לפני עשר שנים בלבד. המוצר המוצג היום לציבור, מאושר ע"י תקנים רשמיים והינו מוצר "בריא" יותר מאחיו התאום שהיה בשימוש בעבר.

ההיבט האסתטי:

עדיין זכורות קופסאות הפח שנשאו תווית זיהוי מניר עם תופעות הלוואי של עטיפה קרועה, שרוטה ואפילו של היעדר כל תווית לאחר שבוע אחד על המדף. כיום כתובות הזיהוי מודפסות על הפח עצמו תוך השקעה רבה בעיצוב האסתטי של ההדפסה ובעמידותה לאורך זמן.

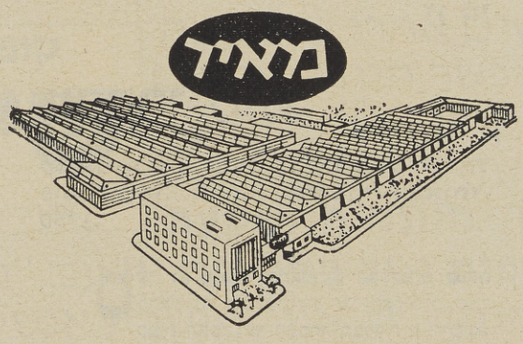
ככל שינוי, דרשו גם השינויים הנ"ל החלטות נועזות ונטילת סיכונים, וכבכל שינוי נדרש גם כאן ה"נחשון שבחבורה". ה**"חברה הישראלית לקופסאות פח"** בע"מ הממוקמת בפ"ת ושהיתה החלוץ של תעשיה זו בארץ נושאת גם בתחום זה את אות המוביל.

ואמנם, מעבדותיה, תחנות הניסוי שלה וצוות עובדי המחקר שלה מהווים תרומה נכבדת למשימה האקטואלית והחיונית כל כך של הסבת התעשיה הישראלית לתעשיית איכות ויעילות ברת־תחרות בינלאומית.

"החברה הישראלית לקופסאות פח" מייצרת כיום עשרות מיליוני קופסאות בשנה למוצרי מזון, צבעים, שמנים, דטרגנטים וארוסולים, כיסויים ומכסים. רמת הייצור של המפעל ידועה באיכותה והחברה מקיימת קשרים ענפים עם התעשיה המקבילה בעולם המערבי. יותר ממחצית תוצרתה משווקת לחו"ל באמצעות תעשיות מוצרי המזון המעובד

קופסת הפח הישראלית מהווה כיום את אחד ממוצרי הארץ שעמדו בביקורתה וזכו בהכרתה של קהילת הצרכנים הבינלאו־מית.

מודעה



שנה טובה ומבורכת

מפעלי מאיר בע"מ

←

ות הטורקיז בסיני נודע לחוקרים מתוך כתובות
ה שנחקקו באזור הכריה.
הספר מסכמת טבלה המפרטת את התקופות ההיס־
ות והשרידים הארכיאולוגיים בסיני, ארץ־ישראל
ים.
ם שעיסוקם בכך יוכלו לבקר ולהעריך נכונה את
ן מהבחינה המקצועית. ולקוראים מהשורה לא
אלא לקרוא, להשכיל, ולרצות לחזות בחלק
ראות ●

תמר פדבו

ני ספרי א"י

ץ ישראל בעבר ובהווה
בן גוריון ויצחק בן־צבי;
דירו: מרדכי אליאב ויהושע בן־אריה
אתת יד יצחק בן צבי, ירושלים, תש"ם.

ספר המשותף של דוד בן־גוריון ויצחק בן־צבי "ארץ ישראל בעבר ובהווה" הופיע לראשונה בניו־יורק, לפני למעלה מששים שנה, בשנת תרע"ח — 1918. הספר ראה ביידיש, אם כי המחברים התכוונו להוציאו לאור מית וגם כתבו את החומר בעברית, ורק אחר כך ו אותו ליידיש, מפני שלא מצאו אפשרות להו־ לאור בעברית. הספר שלפנינו, בלבושו העברי, ם על־ידי דוד ניב ויצא לאור על ידי "יד יצחק בי", שידו רב לו בהפצת תולדותיה ומחקרה של ישראל בין ציבור מתעניינים רחב ככל האפ־

הספר כתבו מחבריו בעיר ניו־יורק, שאליה גלו ר שגורשו מן הארץ בשנת תרע"ה. תחילה סברו המחברים, כי הכרך הראשון יהיה פתיחה למפעל וקף, ואפילו הכינו חומר לכרך שני, אשר היה לכלול פרקים מקיפים על ערי הקודש של ארץ־ אל ועל היישוב היהודי בהן. אך בגלל פעילותם דית דחו השניים את ביצוע המפעל וסופו שלא אל הפועל.

ה דבר לספר כותבים המהדירים, פרופסור מרדכי ב ופרופסור יהושע בן־אריה: "כיין משומר פג טעמו במשך שנים רבות, כך הספר שלפנינו. ם שנה חלפו מאז הופעתו, ועדיין הוא נקרא ו נכתב תמול שלשום. שני מחבריו הצעירים, בגלות מאונס, השקיעו בספרם את אונם ית ליבם, את געגועיהם העזים לארץ משאת . . . בכל דף ודף של ספרם נתנו ביטוי לכמי־ ולכיסופיהם אל הארץ, להתרפקות על עברה ואר ולאמונתם האיתנה בעתידה המזהיר, בשוב ישראל לארצו. תחילה עלה במחשבתם חיבורו של עמי שיצריך שבועות מספר, אך משהקיעו במ־ ובמחקר ועמדו על גודל המשימה, נתרחבה ה בעל כורחם. בלהט רב ומתוך הזדהות פנימית ה נטשו כל עיסוק אחר, ובמשך קרוב לשנה ה ייחדו את כל זמנם ומרצם לכתיבת ספר שיטתי ומקיף על ארץ־ישראל, שכמותו לא ד עד אז, אשר בכבוד רב יעמוד גם לעומת מחק־ שנכתבו אחריו".

היטיבו העורכים להגדיר את הרוח השורה על ספר כולו, של געגועים, תקווה ומשאת נפש עים כמעט מכל דף. מן הראוי לציין, כי המה־ לא מצאו לנכון לתרגם את הספר כולו, אלא אותם פרקים שלא נתיישנו במידה כזאת, שעדיין למצוא בהם עניין גם היום. נוסף לכך ערכו טות וקיצורים גם בפרקים אחרים. הם גם איחדו הרשימות הביבליוגרפיות של הפרקים השונים ימה אחת כדי להימנע מחזרות מיותרות, וכן פו במקומות הנחוצים הערות עדכון, וכאן בא תם ד"ר אמנון כהן, שחיבר הערות עדכון לפר־ הראשונים. התצלומים המובאים בספר לא היו ורה המקורית והם נוספו לכאן על־ידי העור־

פור מרדכי אליאב הקדים לגוף הספר רשימה נת על תולדותיו, שדרכה אנו מתוועדים להו־ של הרעיון וצמיחתו, עד שבוצע על־ידי שני רים. הספר זכה להצלחה ניכרת ותוך זמן קצר ו 14,000 עותקים. יצאו לאור כמה מהדורות הכל נמכרו 25,000 עותקים. פרופסור אליאב

מציין, כי נוסף לרווח הכספי הניכר העלה הספר את קרנה של התנועה הציונית וחיזק במידה רבה את הזיקה לארץ־ישראל, ואף עודד את הגיוס לגדוד העברי.

נראה לי שספר זה מיועד בעיקר לאלה המתעניינים במצבה של ארץ־ישראל בתקופה שבה הוא עוסק — כלומר בשלהי השלטון העותמני. אמנם שני החלקים הראשונים עוסקים בארץ־ישראל גם בעבר, אך גופו העיקרי עוסק בתקופה הנזכרת, וכאן אני רואה את עיקר חשיבותה של הוצאה לאור מחודשת זאת — המביאה מקור מקיף ומפורט ללימוד התקופה, בו מצויים פרקים על סדרי השלטון והמשפט התורכיים, על היישוב הכללי, על הערים, על היישוב החקלאי, על הפלח הערבי ועוד.

עניין מיוחד יש באחרית דבר — ממנה אתה למד על השקפתם של הכותבים לגבי הארץ והיושבים בה. מסקנתם ברור — ארץ ישראל היא ארץ ללא עם, ומצפה לעמה שיחזור אליה ויבנה אותה מחדש ●

שמעון ברמן: מסעות שמשון
תרגם דוד ניב
הוצאת יד יצחק בן־צבי, ירושלים, תש"ם.

ספר המסעות של שמעון ברמן הופיע לפני כמאה שנה בעיר קרקא שבגליציה, ועיקרו תיאור המסע שערך המחבר לארץ־ישראל בשנת 1870. אולם אין זה ספר מסעות רגיל, שכוונת מחברו לתאר את אשר ראו עיניו בדרכו. לשמעון ברמן היה "שגעון" במרכאות, שליווהו כל ימיו — הקמת מושבה חקלאית יהודית. תחילה חשב להקימה באירופה או באמריקה ואחר־כך הגיע למסקנה כי רק ארץ־ישראל היא הפתרון לעם היהודי וכי יש צורך בהקמת מושבות חקלאיות יהודיות בארץ, שיסייעו בהפיכת עם הסוחרים והלמדנים לעם של חקלאים.

כדאי לציין כי ברמן הגיע לשגעונו זה מתוך הסתכ־ לות בגורל היהודים בעולם. הוא חזה מלחמת עולם איומה העומדת לפרוץ בכל יום ויום, ומלחמה כזו תביא שואה איומה על היהודים ואל להם לשבת שאננים ולהנות מזכויות שקיבלו משליטים זרים, אלא עליהם לעשות כל שביכולתם כדי להיגאל בארצם. אין הוא רק מטיף לאחרים אלא מתכוון להגשים את רעיונו בעצמו. לצורך זה הוא נוסע לארץ־ישראל ועל כך הוא כותב בספרו: "חובה נטל־ תי על עצמי לפעול לטובת כלל היהודים. לצורך זה כתבתי את ספרי. אברך את השעה בה יצלח בידי להגשים את השאיפה הנעלה, ולא יהא אז מאושר ממני עלי אדמות; כי סייעתי בגאולת מולדתי ובה־ שבת אחי הדלים והרעבים לגבולם. כן, כאשר תזרח שמשו של אותו יום נפלא, אז אוכל לומר לעצמי, לא לחינם סבלתי והקרבתי כל כולי, ספרי זה מוכיח בפרוש שיש ויש אפשרות למצוא פרנסה בארץ הקו־ דש".

דרך חייו של שמעון ברמן רצופה נדודים וכשלונות אישיים בחייו הפרטיים ובתחום שלו הקדיש את כל חייו. הוא נולד בקראקא, גליציה, בשנת 1820 לערך; נדד מאירופה לאמריקה, ומשם לארץ־ישראל דרך אירופה, ושוב חזר לקראקא, אך בזאת לא נסתיימו נדודיו והוא חזר לארץ־ישראל וחייו נסתיימו בטבריה בשנת 1884.

חלקו הראשון של הספר מוקדש ל"מבוא ותולדות המחבר" ובו סיפור חייו עד שהחליט לנסוע לארץ־ ישראל. אולם עיקר העניין שיש לנו בספר כיום הוא בחלק המתחיל בפרק "באנייה מטריאסט ליפו", ובו נפתח סיפורו של ברמן על מסעו לארץ־ישראל ועל קורותיו בתשעת החודשים בהם שהה בארץ; כשהוא מנסה להגשים את חלומו — לרכוש חלקת קרקע ולהקים עליה מושבה יהודית חקלאית ולהוכיח בכך את צדקת הדרך שהיתווה להתיישבות יהודית בארץ. תיאוריו על המסע באנייה מטריאסט, דרך אלכסנדריה ליפו, ותיאור מסעותיו בארץ־ישראל, מלמדים הרבה על החיים בארץ בשנת 1870. אולם תיאוריו אינם תיאורים רגילים של נוסע, אלא ניכרת בהם מגמה ברורה, שאותה כבר ציינתי. כשהוא עומד בשערי הארץ, אומר ברמן: "הנה הגעתי אל ארץ חדשה, חברה, ובה לא תרבות ולא תעשייה ולא חקלאות; המסחר דל, חסר משמעות . . . לא אאמינה כי אני כבר בארץ הקודש. אבל נעול נעלתי את שערי עברי והמפתח בים זרקתי". לאחר ביקור במושבה האמ־ריקאית ביפו. שכל תושביה נטשוה הוא כותב: "לא היתה סייעתא דשמיא למפעל זה. המושבה נתבטלה. ארץ הקודש מצפה ליהודים, שלהם היא".

לפני הקורא נפרשת פרשת תלאותיו של שמעון ברמן בארץ, קשייו להסתגל לתנאיה, כיצד ניסו כמה מהתו־ שבים לנצלו ולייהנות מהכסף שהביא מאמריקה. עניין מיוחד מצאתי בסיפורו של מפגשו עם קרל נטר בבית־ הספר החקלאי שהקים, הלוא הוא מקווה ישראל — או כפי שהוא קורא לה: "מושבת יפו של כל ישראל חברים". מעניינים תיאוריו את חיי היהודים והערבים בירושלים, טבריה, חיפה ובמקומות אחרים. מרשימים תיאוריו מחיי המתיישבים הגרמנים בני כת ההיכל — הטמפלרים, וקנאתו המסותרת על הבתים הנאים ש־ הקימו, הגינות שנטעו, העגלות שהביאו עמם. אתה חש מתוך דבריו בצערו על שאין היהודים נכונים כמוהם להשקיע מאמצים בהקמת מפעל כה חשוב, על שאין הם ממהרים להשקיע מהונם ומעבודתם בארץ כפי שעושים הגרמנים וגויים אחרים.

ולסיכום, מסעות שמעון הוא ספר נעים לקריאה ומכיל חומר ממקור ראשון על הווי החיים של אז בארץ. דוד ניב תרגם את הספר לעברית שוטפת, גמישה, ויחד עם זאת שומרת על ניחוח הימים ההם. גצל קרסל ההדיר את הספר והוסיף לו, כדרכו בספרים אחרים, שפע של הערות מועילות ומאלפות שבלעדיהן קשה היה לקורא בן ימינו להבין במה מדובר, וכן חיבר מפתח של שמות אנשים, מקומות ונושאים. יד יצחק בן־צבי הוציאה את הספר לאור, כדרכה, בדפוס משובח, אותיות נוחות לקריאה, ועטיפה נאה ומושכת את העין. מי שירצה לדעת עוד על הספר ועל מחברו יוכל לקרוא את מאמרו של גצל קרסל "מסעות שמעון — הספר ומחברו — מאה שנה להופעת הספר" — שנדפס בכתב העת "קתדרא" חוברת מס' 14, היוצא לאור גם הוא בהוצאת יד יצחק בן־צבי ●

יהואש ביבר

כשלון הגיבור והצלחת המחבר

יואב לויטס (הלוי): "מכתבים מן הכלא", ספרית פועלים, 1980, 260 עמודים.

רגון החומר הסיפורי בגוף ראשון ובנייתו במתכונת של רומן־מכתבים היא דרך כתי־ בה, שאינה נפוצה כיום אך יתרונות בצדה. אבל היות וקשה לדבר כאן על עמדת המספר המתבונן מן הצד ומתערב בדברים, הרי כתי־ בה בגוף ראשון וביחוד על דמות כה מורכבת ומסו־ בכת הגזורה מרקע תרבותי זר כדמותו של ג'רי ב"מכתבים מן הכלא" — מצריכה יכולת סגולית מצד הכותב לא רק לחדור אל תוך הדמות שיצר אלא גם למצוא תחליף לחוסר התערבותו כמספר, שהיתה מת־ אפשרת ללא קושי אילו נכתב הרומן בגוף שלישי.

רומן המכתבים שונה מהרומן היומני בכך שהדברים בו מיועדים לכתובת וגם משום שפרק זמן של כשנ־ תיים מפריד בין המתרחש לבין המסופר. אך הוא דומה לרומן היומני בהצגה האישית של הסיפור, ששלטת בו נקודת התצפית של המספר האחד, וגם בעובדה שהספר נחתם בדפים מיומנו של יגאל, אליו היו מיועדים המכתבים, שהתגלגלו לידיים אחרות.

"מכתבים מן הכלא" שונה מן הסוג הנפוץ יותר של רומן־מכתבים המבוסס על חליפת מכתבים בין שניים ויותר. בספר שני כותבים — ג'רי (עיקרי) ונירה (משני) — ודבריהם ממוענים לשתי כתובות שונות ללא קבלת תשובה. מכתבה של נירה בא כתגובה למכתבי ג'רי שנפלו בידיה ויחד עם יומנו של יגאל הם מהווים בסופו של דבר תחליף לחוסר התערבותו של המחבר, כלומר הם ממלאים את הפונקציה של נקודת התצפית של המחבר, המשקיף מן הצד על ה־ דברים. במכתב ששולחת נירה לחברתה מעבר לים מצורפים שמונת המכתבים שכתב ג'רי מן הכלא ה־ גרמני לחברו יגאל בקיבוץ כפר־נטע. תוך שהיא שוטחת לפניה את סיפור חייה עם יגאל, הטראומה עקב נכותו ושיקומו לאחר מאמצים רבים, היא מספ־ רת גם על החלטתה להעלים את דבר המכתבים ממנו מתוך חשש שייפגע קשות בגלל האשמה שמטיל עליו ג'רי.

63 ←

מה תורמים לסיפור כסיפור מכתבה של נירה וההע־למה המכוונת? — בוודאי, פרט לסממן הדרמטי זהו אמצעי לידע את הקורא על עברו של יגאל, שככל הנראה היה סתום לג'רי. אלמלא מכתבה, האדם המ־הווה למעשה עילה בלעדית לכתיבת המכתבים היה נשאר דמות שטוחה ומעורפלת במקצת בהיותה מו־ארת רק מנקודת ראותו של הכותב. ובהתאם לכך גם כל פרשת המכתבים הארוכים בספר לא היו מוצאים להם צידוק ואחיזה הגיונית. העובדה שעברו של כל אחד מהם נשאר לוטה לגבי רעהו ודברי כל אחד מהם מסתיימים ברצון עז שהמסר יגיע לתעודתו ויזכה להד — נותנת לרומן תנופה ועומק, כמו שכל יצירת אמנות טובה מותירה אחריה חוטים במארג של העלילה. העניין ומתח הציפיה נובעים מהעובדה שדמותו של יגאל, מושא המכתבים, מקבלת את צב־יונה השלם רק בסוף.

וכשם שמכתבה של נירה מעשיר את דמותו של יגאל בממד נוסף, כן דפי היומן של יגאל בסוף הספר תורמים ל"ביסוס" דמותו של ג'רי.

מכתבים אלה מזכירים במידה רבה רומן זכרונות מבחינת ההסתכלות הרטרוספקטיבית. העלילה מתפ־תחת בדרך של אסוציאטיביות מבוקרת. זיקתו האמ־ביוולנטית, למשל, של ג'רי לצעיר התורכי — אחד האסירים בכלא, שדמותו הנארגת במהלך העלילה כמוטיב — מזכירה לו את הקשר הסבוך שהיה לו פעם עם צעירה אנגליה. ההרהורים שעולים במוחו כשהוא מתבונן בתורכי מושפעים ממשיכתו המוזרה אליו: "כשהוא יכול הוא נמצא על ידי, דביק כצל, ממתין. בסופו של דבר, אני יודע, תנצח ההמתנה הסבילה, הכנועה שלו את המצפון החלש ואת המוסר הרעוע שלי". קטע זה בא בסמוך להרהורים שהוא מעלה סביב עזיבת כפר־נטע; הוא מנסה לשווא לפרוק מעל צווארו את הריחיים של רגשי האשם שהוא מבקש להטיל על יגאל; האם הוא גורש משם על ידו או שהדבר בעצם לא נכפה עליו כלל, ואם כך מדוע להאשימו. מי שמבקש להתחקות אחר ה"ת־פרים" בכתיבה יווכח, אם כן, שהכותב חישב ותכנן כל פרט, גם אם הקשר בין הדברים הוא כביכול אסוציאטיבי.

הרומן מורכב משמונה מכתבים ארוכים שנכתבו ב־משך כשבועיים. עלילתם מסופרת לסרוגין תוך נסי־גות אחורה והקדמת המאוחר. לפעמים אין סיפור המעשה קדימה לעבר סופו של מאורע, ולאחר מכן חוזר הכותב לתחילתו ולמהלכים שקדמו לסופו. הוא מתזמר את המכתבים בו־זמנית בשלושה מישורים: מציאות בית הכלא הגרמני, שממנו כותב ג'רי. מן המישור הזה של ההווה הוא פורש בהדרגה תחילה את עברו הקרוב —סיבת "ישיבתו" וסיבת עזיבתו את הארץ ואת קיבוץ זיונית, ולאחר מכן הוא נסוג הרחק לעבר ילדותו בהודו ובאנגליה ולכל המוצאות אותו מאז. כל המארג הזה נתון מדי פעם לפניות ליגאל תוך שיחזור הקשר עמו.

ראשית דואג יואב לויטס לבנות בסיס הגיוני מוצק לכתיבת המכתבים. הוא פותח בעילה לכתיבתם ומת־רץ גם את עובדת התארכותם עד לכדי סיפור חיים שלם — כל זאת כדי לבנות בסיס חדש נוסף, והפעם — להצדקת האשמה הכבדה שהוא מטיל על חברו הרחוק, אשמת הידרדרותו. לסיפורו היבטים פסיכו־לוגיים לא מעטים. ככל שמתקרב סיפור המעשה לסו־פו, לכפר־נטע, פוחתת הנסיגה להווה. לכפר־נטע מגיע ג'רי סמוך לפרוץ מלחמת יום כיפור, בשלהי הקיץ. קצב הארועים נעשה אינטנסיבי ומשום כך אין פנאי וטעם לחזור שוב ושוב להווית הכלא הגר־מני.

את יגאל מזכיר ג'רי פה ושם במהלך המכתבים. אך לידי חשבון נפש אישי עמוק ונוקב עם עצמו ביחס לידידו ולכל הקשור אליו הוא מגיע רק במכתב ה־אחרון. תוך כדי חשיפת רגשותיו כלפיו מתגבשת יותר גם דמותו שלו למיקשה אחת של כשלון טרגי, שהוא תולדת כשלונותיו הקודמים באירופה.

יואב לויטס הצליח ברגישות רבה לגולל מחנק של בית כלא. כדי ליצור רושם של אמינות הוא מייחס לגיבורו סטיות שונות כדי להכניסו לעבי הקורה של מערכות השיפלות וההסתאבות מרצון ומחוסר ברי־רה.

כדי ליצור רושם של אמינות משתדל לויטס לעשות את ג'רי מודע מאוד למעשיו, למחדליו וגם לאופן כתיבתו. הוא מדבר אמנם בגוף ראשון, אך בעת ובעונה אחת הוא גם ממלא את תפקיד המספר המת־בונן מן הצד, שופט, מבקר ומודע למתרחש בתוכו ומחוצה לו. במקום אחד הוא מתוודה: "יש לי הרגשה של אי נוחות ביחס למכתב הזה. אני מספר לך בו על תקופה ארוכה יחסית בחיי, תקופה של 6 שנים ועושה זאת בקיצור כאילו בראשי פרקים. לעומת זאת שנה וחצי בפנימיה הצבאית ו־8 חודשי נדודים באירופה זוכים אצלי לפירוט־יתר ולתשומת לב רבה יותר". (124) — והוא מתרץ זאת בדרכו. והרי אין תמה: מאחר ומדובר ברומן־מכתבים זמן הסיפר מפתה לעתים להערכה מוגזמת של זמן המסופר. בגלל גודש המאורעות נראה סיפור ההרפתקאות ארוך יותר ממה שהוא באמת.

ובכן, "ישיבותיו" הקודמות של ג'רי בבתי כלא לא הביאוהו לכלל כתיבת מכתבים אולי מפני שלא היתה כתובת הראויה למאמץ כזה. הוא ידע שמה שעשוי היה לעצור את סחף הידרדרותו היה יגאל. יגאל וג'רי

— שני הפכים; האחד — קיבוצניק שורשי, ב־עקרונות וערכים, קשוב ומוכן לעזור לזולת. השני — תלוש נע ונד, אכול תסביכים, בעל דימוי עצ־נחות, מאחוריו קופת שרצים. הוא נכה ברוחו בג־עברו אבל הניצוץ החיובי שהשתמר בו עמוק עוד לחוש קשר ליגאל הנכה בגופו, שסבל בשתי־והשתקם על ידי הדרכת המתנדבים.

זהו, מצד אחד, ספר נוסף שמחזו חפצו הוא הקי־ומבחינה זו הוא יכול להיכלל בקטגוריה המוכרת ב־ספרות הקיבוץ. אלא שהפעם אין מדובר בדמ־שצמחו בקיבוץ והמתפתלות בבעייתן כיחידים מ־דים בחברה זו. הפעם מואר נושא הקיבוץ מנק־ראות חדשה — זו של המתנדבים. וכאילו כדי לה־ליט את הממד החדש שנוסף לקיבוץ מאז מלח־ששת הימים נבחר כאן העיתוי של מלחמת יום כי־כשבמרכז דמות של מתנדב לא־יהודי בעל ש־פתלתול, שכמעט מוצא את תיקונו בקיבוץ — ת־של ●

יערה בן־ד

מה יצא לך מזה?

יותר מעשר שנים אתה משלם לביטוח.
מה יצא לך מזה? מה קיבלת?

אם היה לך מזל ולא נגרם לך שום נזק: לא תאונה, לא שריפה, לא פריצה, לא גניבה...
כסף לא יצא לך מזה.

אבל קיבלת הרבה.
קיבלת את הדבר העיקרי עבורו שילמת.
בטחון.

בטחון
שאם חלילה יקרה משהו,
יש מי שידאג.
מישהו אחראי, איתן, אמין.
מישהו שאפשר לסמוך עליו תמיד.

את זה קיבלת מן הביטוח
ולכן אתה משלם כבר עשר שנים.
הרעיון הוא שלך והוא טוב.

ביטוח.
הרעיון הוא שלך.



מוגש על־ידי
איגוד חברות הביטוח בישראל

או.ק. אי



ליקר סברה כשר לפסח בהשגחת הרבנות הראשית רחובות.

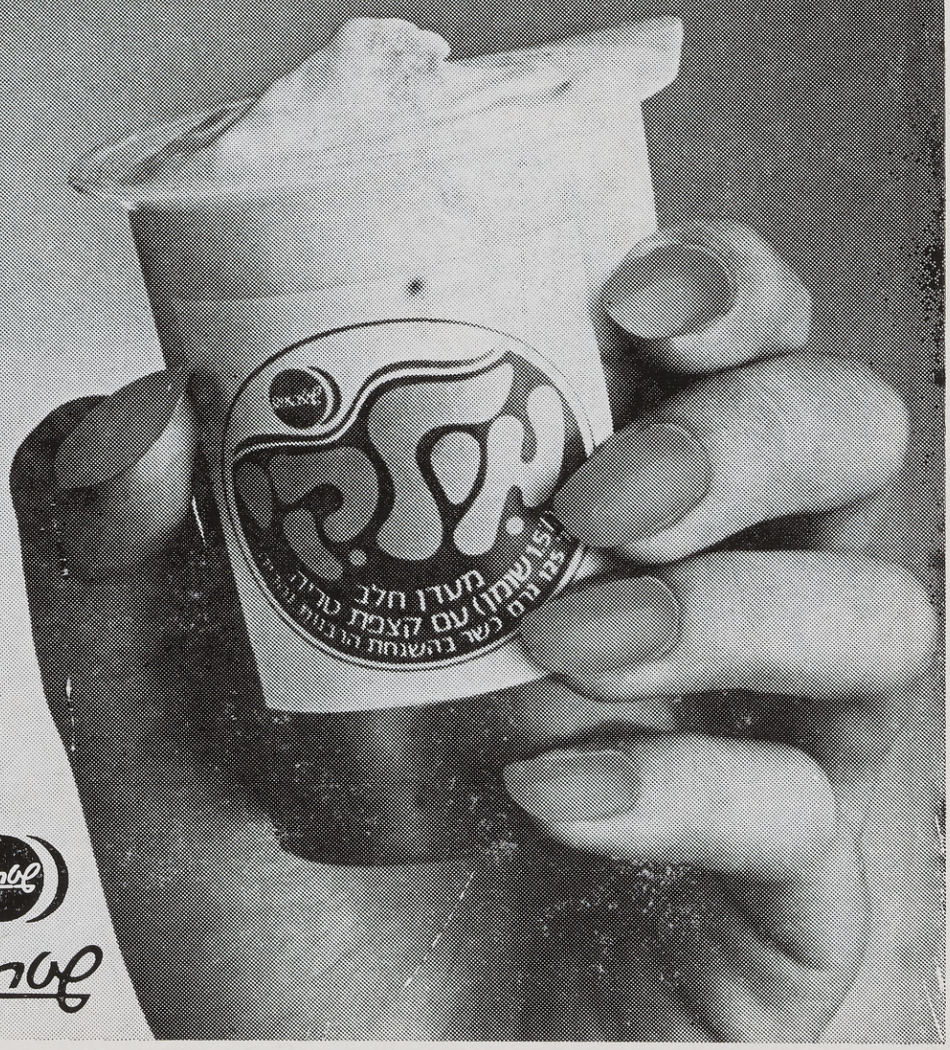
אבנת | קרמון | שיפריז | נעמי

חדש

הטעם המפתה

אקטי

מעדן חלב
בטעם שוקולד
עם קצפת אמיתית.



**אחרי שתנסי פעם אחת
לא תרצי להפסיק!**

איזה תענוג:
את מערבבת את הקצפת עם השוקולד
ואוכלת לתיאבון את המעדן הקריר
שיש בו רק 180 קלוריות!

שטראוס - כל הטבע שבחלב טהור.