מאיר פעיל, ששון סומך, אהרן מגד – עמ' 35–30.

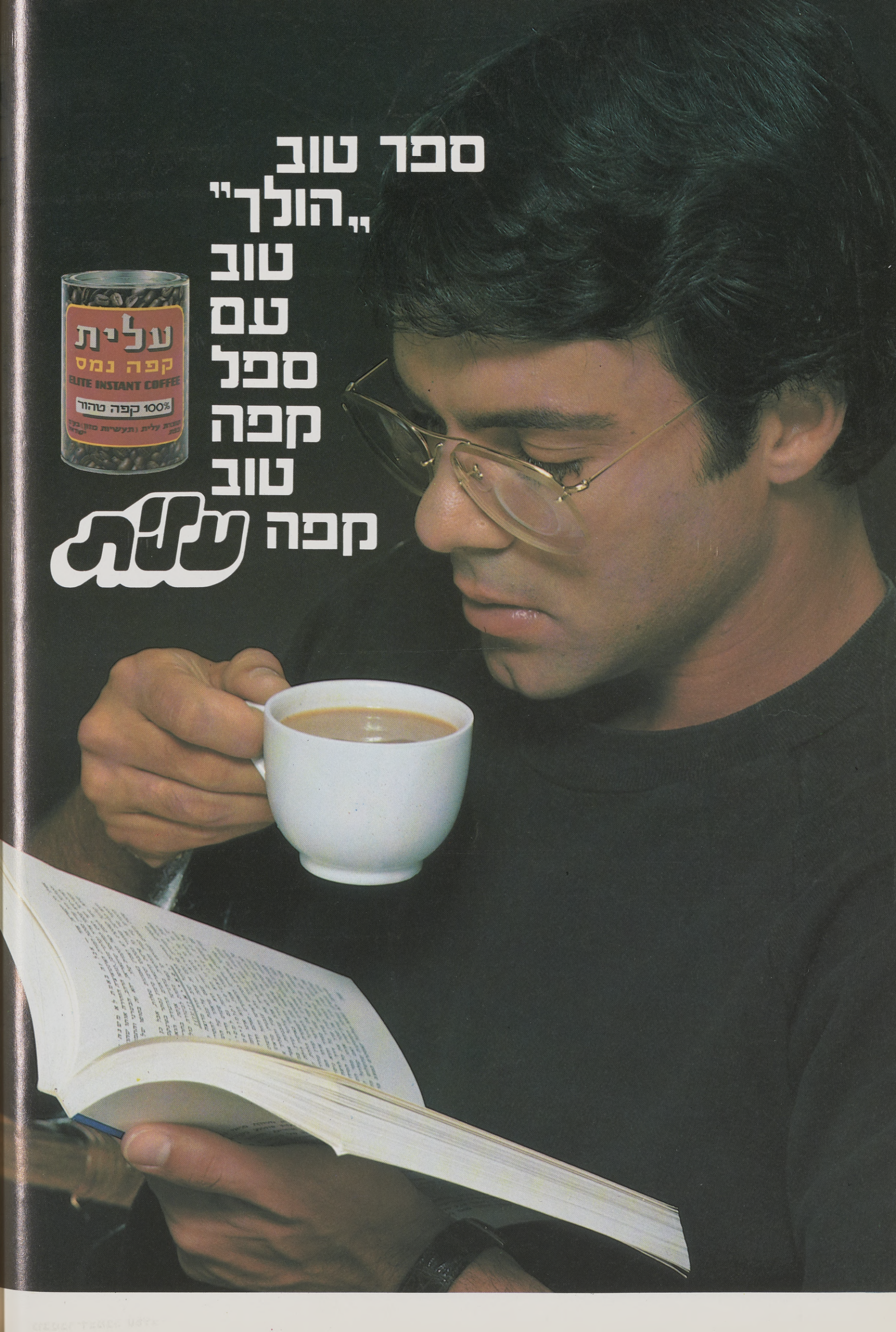
עיתון 77

לספרות ותרבות

דו־ירחון • שנה ד' • מס' 24 כסלו—טבת תשמ"א • נובמבר — דצמבר 1980 • המחיר 9.5 ש' • ת.ד. 16452, ת"א.



זלדה. עוזר רבין. א.ב. יהושע. בועז עברון. אליעזר שטיינמן. יעקב שביט. שלמה טנאי. ישראל
המאירי. דן סרי. טניה הדר. משה קולבאק. עמלה עינת. פנחס נוי. אהוד בן עזר. רוני סומק. זיוה
רון. רות לבנית. ג.ה. וולס. לובה אלמי. ג'ון אוארבאך. אברהם בלבן. אשר זעירא. יערה בן דוד.
אילנה קדמי. עודד סברדליק. יהודה גור־אריה. אברהם יבין. פנינה מייזליס. שלושה משוררים
ספרדים. משורר אינדיאני. ורדה רזיאל־ויזלטיר. חגית הלפרן. דן לוי. תמר משמר. ענת לויט.
זלי גורביץ. יוחנן גרנך. ששון סומך. מישל חדאד. מאיה בז'ראנו. אסי פרבר. ציפי שחרור. יאירה
גנוסר. שלום רצבי. אילן סומק. שולמית ורדינון־לבוא. נתן גרוס.


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

עתון 77

לספרות ולתרבות

ה ד', מס' 24, כסלו טבת תשמ"א. נובמבר דצמבר 1980.

עורך: יעקב בסר.

מערכת: שמעון בלס, אהוד בן עזר, ששון סומך, עמלה עינת.

הוצאת: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל — אגודה עותומנית.

כל הזכויות שמורות; אין להעתיק מן המתפרסם ב"עתון 77", מבלי ליטול רשות המערכת.

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.

חתום על "עתון 77" לשנת 1981

לכ' ת.ד. 16452, ת"א

הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77" לשנת 1981

שם ומשפחה .....

כתובת ..... טל' .....

מצורף בזה צ'ק על סך —.550 ל"י

המשוך על בנק .....

חתימה .....

תאריך .....

החותם על "עתון 77" עד 31 לדצמבר 1981, מבטיח לעצמו אי העלאת מחיר החתימה.

תמונת השער: שרה אינסלר, שמן על בד.

ב-8 לנובמבר נפתחה בביתן אגודת הציירים רח' אלחריזי 9 בת"א תערוכה בשם: "יוספה משחקת". המשתתפים: שרה אינסלר, אביטל גרינברג ומיכה האן, העוסקים כל אחד לחוד בחומרים שונים החל בנייר אריזה-צבוע, דרך מצבי צבירה של חומרים, ועד בניית גופים בעלי גיאומטריה מוגדרת.

בגליון הזה:

שירה:

עוזר רבין: שיר, עמ' 7
אסי פרבר: שיר, עמ' 7
איריס מנור: שירים, עמ' 10
יוסי הדר: שירים, עמ' 14
זלדה: מי יעמוד בפני יופיו של האור, עמ' 15
טניה הדר: שיר, עמ' 15
שלמה טנאי: מירשם, עמ' 15
אילן שיינפלד: שירים, עמ' 15
מאיה בז'ראנו: קרקס המונים, עמ' 18
משה קולבאק: וילנה, פואמה, מיידיש — יהודה גור-אריה, עמ'21

ציפי שחרור: חלום, עמ' 29
לובה אלמי: הנודד, עמ' 33
ברנט ג'וזף מאראכל: בטרם נאחר, מאנגלית: פנינה מייזליש, עמ' 35
מישל חדאד: הצל והנכדים, מערבית: ששון סומך עמ' 37

סיפורת:

ג'ון אוארבך: שלושה דיוקנאות נשים אמריקאיות בצבעי שמן; מאנגלית: אברהם יבין, עמ' 9
ישראל המאירי: מעבר לפינה, עמ' 12
יעקב שביט: עד-מדינה, עמ' 16
דן סרי: ארתור, עמ' 28
נתן גרוס: שמי המפורש, עמ' 39
ה. ג'. וולס: נסיונו של הרינגיי, עמ' 41

מסות ומאמרים:

א. ב. יהושע: התיאטרון האחר בעכו, עמ' 8
רות לבנית: על הקסם המטעה של הנוסטלגיה, עמ' 10
אליעזר שטיינמן: בעקבות שאול, עמ' 11
חגית הלפרין: על מסתו של שטיינמן, עמ' 11
יהודה גור-אריה: יונג-וילנע, עמ' 20
פנחס נוי: לשון הלא-מודע ביצירה, עמ' 23
אברהם בלבן: למקומם של שירי העיר בין שירי "כוכבים בחוץ" לנתן אלתרמן, עמ' 24
אשר זעירא: השקפתו של מנדלי מוכר ספרים על ההיסטוריה היהודית, עמ' 27
פנינה מייזליש: פגישה עם משורר אינדיאני, עמ' 35
בועז עברון: הבהרה תחת הבהרה, עמ' 36

רב-שיח:

א"י העובדת — בדק-בית, בהשתתפות: מנחם ברינקר, אהרן מגד, ששון סומך, מאיר פעיל, אניטה שפירא, עמ' 35—30

ביקורת ספרים

אהוד בן עזר על "ברל" לא. שפירא, עמ' 46
שולמית ורדינון-לבוא על "שירה צעירה" (אנתולוגיה), עמ' 47
אילנה קדמי על "יהודי קטן" לח. ברטוב, עמ' 49
יאירה גנוסר על "שירי ת"א. מבחר זוטא", עמ' 49
עמלה עינת על "בין חולות וכחול שמים" לנ. גוטמן וא. בן עזר, עמ' 51
דן לוי על "נפש כנועה" לדוסטוייבסקי, עמ' 51
ורדה רזיאל-ויזלטיר על "משהו קרה" לג'וזף הלר, עמ' 52
זלי גורביץ על "חלון" למ. גלדמן, עמ' 53
תמר משמר על "הצטברות" למ. חדאד, עמ' 53
יוחנן גרנך על "עיונים בארחות הזמן והחברה הישראלית", לנ. רוטנשטרייך, עמ' 55
עמלה עינת על "עשרים השנים הראשונות" בעריכת א.ב. יפה, עמ' 57
שלום רצבי על "אל" לא. קובנר, עמ' 57
ענת לויט על "מינוטאור" לב. תמוז, עמ' 58
פנינה מייזליש על "החלום והיום" לר. הולנדר, עמ' 58
מאיה בז'ראנו על "קטעים מחלום פתוח" לז. גורביץ, עמ' 60

פופ

אילן ורוני סומק: פופ סמורטס, עמ' 43

ציור

זיוה רון: נקודת מבט; הזווית של רוני סומק, עמ' 45



בגיל 3 חודשים
השאירה הרחק מאחוריה
גם את המדד וגם את האחרות.

... 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

בנק לאומי הבנק שלי.

ה

ידיים שהניחו פצצה וכרתו במזיד חיי אנשים בפתח בית־הכנסת הריפורמי ברחוב קופרניק בפאריס, העלו לראש הכותרות ותשומת־הלב של אזרחי מדינות אירופה המערבית את תופעת הפאשיזם ותנועות־הטרור, ניאו־נאציות ואחרות, המתעוררים בארצותיהם לתחייה ואינם בוחלים בפעולות רצחניות, (לא רק כזו שבבולוניה, אלא גם בפאריס), מתוך כוונה אנטישמית ברורה. כיצד על ישראל להתמודד עם תופעה זו? האם ערבים אנו להגנתו של כל יהודי וכל מוסד יהודי בכל מקום בעולם? בפאריס, בבריסל, כמו גם בטהראן ובבואינוס־איירס (וזאת, בין היתר, מתוך הרגשת אחריות ואולי גם אשמה על כך שכמה מפעולות־הטירור המכוונות נגד יהודים הם מעשה ידי אירגונים פלשתינאים) — ואפילו אין היהודים בארצות ובערים הללו מעלים כלל בדעתם לעלות לישראל? — או שמא חייבים אנו לומר להם בפירוש כי בעינינו תופעות אלו הן רק הוכחה ישנה, אך ניצחת, לצידקת הדרך הציונית שגורסת כי לא ייתכן פתרון לשאלת האנטישמיות ללא ריכוז מרביתו של העם היהודי במדינת ישראל?

מכל מקום, רבבות המפגינים, יהודים ושאינם־יהודים, שצעדו בשדרות פאריס ורחובותיה ביוצרם חזית הזדהות אנטי־פאשיסטית אחת — היו תזכורת חיה לכך שאירופה טרם שכחה את מוראות תקופת הפאשיזם והנאציזם. פעם נוספת הוכח מה רבה בסופו־של־דבר התמיכה ביהודים (ובעקיפין גם בישראל) בקרב שכבות רחבות של העם הצרפתי. ושומה עלינו לעמול למען שתמיכה זו תימשך, ולהימנע ממשגים הדוחים ומרחיקים מאיתנו אהדה טבעית ובעלת חשיבות מוסרית זו.

עברית — שפה זרה

במאמרו "על המצב הקולוניאלי" של השפה העברית, (מעריב, 8.8.80), אומר אהרון אמיר כי "לא שלטון זר ולא מעצמת־כיבוש הם שדנים את לשונו ואת תרבותו של עם למצב קולוניאלי. עובדה היא שמצב מעין זה מאפיין את לשוננו ואת תרבותנו עכשיו לאין־ערוך יותר משאיפיין אותן, למשל, בימי שלטון המאנדאט הבריטי. 'מצב קולוניאלי', מבחינת לשונו ותרבותו של קיבוץ לאומי כלשהו, הריהו פועל־יוצא של תהליכי סחף בתודעה־העצמית ובהערכה־העצמית של אותו קיבוץ. הוא פועל־יוצא של התבטלות בפני לשונו, תרבותו ושאר ערכיו החומריים והרוחניים של גורם־חוץ."

ואכן, כשם שהדולאר הולך ונעשה למטבע הממשית של המדינה, כן האנגלית הולכת והופכת לשפתה העיקרית, לרוב תוך יחס של התבטלות, מגוחכת ושאפתנית כאחת, בפני הציוויליזאציה האמריקאית. לא יעלה בדעו של שר, של סופר, של פרופיסור, שאפשר לדבר עברית גם בכל פורום רב־לשוני, ולעמוד על זכותו להרגום מדוייק של דבריו. וכך במקום עברית גאה, שורשית, פרי מחשבה מקורית בשפת־אם, המיתרגמת לאנגלית רהוטה — הופכת שפה אנגלית מלאכותית, לרוב פלוקלת, לסימן־היכר של הישראלי בעיני עצמו ובעיני העולם, ואם ישנם כמה ישראלים־מלידה או אמריקאים־לשעבר, שהאנגלית שלהם רהוטה־במיוחד — הריהם נחשבים בגדר גאונים מקומיים, אשפי־ייצוגה של המדיניות, החברה והתרבות הישראלית. והשאר — כמעט אילמי־לשון מחוץ לחוגם הצר.

אם העברית תמשיך לאבד את בכורתה בעיני הישראלים, ותהפוך לשפה משנית, המוותרת ונסוגה מתוך רגש־התבטלות בכל מיפגש עם האנגלית — לא יהא עתיד לתרבות העברית, ועלולה היא, ללכת בעקבות שקיעתה של תרבות היידיש.

נחוץ מיניסטריון מיוחד לתרבות

ואולי נובע הדבר גם מכך שכל מה שניתן לה, לתרבות העברית, מבחינה ממלכתית, אינו אלא אגף, ולא מן החשובים והגדולים, במשרד החינוך והתרבות. מכאן גם השפלויות, הזלזול, ההזנחה. ויש לבוא עתה בתביעה אל המפלגות, המכינות מצעיהן לקראת הבחירות הקרובות — יכהן נא בממשלה הבאה שר לתרבות בלבד, כנהוג במתוקנות שבמדינות העולם, שר התרבות העברית, עם תקציב וכוח יוזמה והכרעה משלו. יועבר אז כל עניין הפצת התרבות העברית בעולם לידיים ממלכתיות, בנוסח "המועצה הבריטית" ודומיה, יופקד בידי סופרים ואמנים ואנשי־רוח ואנשי־מדע, ויוצא מטיפולה הכושל, המגמתי, העסקני והמנותק־מן־המציאות של ההנהלה הציונית והסוכנות היהודית, יהא אז מי שידאג, שיהא אחראי, למצבו של הסופר והספר העברי, לחקיקת חוק הספריות הציבוריות וחוק זכויות היוצרים. יהא אז גיבוי בדרג ממשלתי לכל עניין התמיכה והעידוד של התיאטרון, הציור, הסרט והמוסיקה הישראלית. ועוד. ועוד.

אילו נתבקש מישהו מאבות־אבותיה של הציונות לדרג את שריה העתידים של הממשלה הישראלית, לכשתקום, על פי סדר חשיבותם, למשל — שר־המשטרה, שר־הדתות, שר־התיירות, שר־התרבות — כלום יש ספק מה היה עשוי להיות סדר דירוגו?

סופרים למצרים

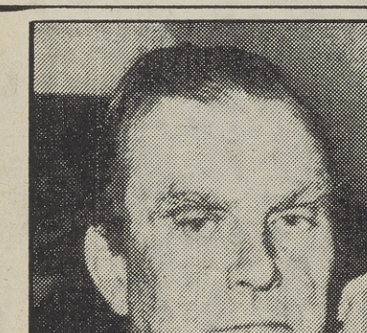
תהליך השלום עם מצרים הוא עניין משונה. לא די שאיננו רואים וחשים התעניינות של סופרים ואנשי תרבות ואמנות מצריים בנעשה בישראל, באמצעות ביקוריהם (שאינם מתקיימים) אצלנו, או רצון לתרגם מיצירותינו לשפתם, והנה גם הנשיא, יצחק נבון, שיצא למצרים מלווה בפמליה של מוזמנים ועתונאים, לא טרח לקחת עימו סופרים עבריים בין מוזמניו (לבד מנעמי שמר, שעם כל חיבתי אליו, ודאי שאינה מייצגת את הספרות העברית); והלא יש מבין סופרינו גם כמה יודעי־ערבית, שהיו מועילים ודאי לא מעט לקירוב לבבות ופתיחת תרבויות הדדית. דומה כי שום סופר עברי לא שהה עד כה במצרים אלא אם כן נתמזל מזלו להישלח, או להיות מומן לשם, מתוקף תפקיד עתונאי כלשהו, והדבר אמור גם בביקור הנוכחי. יחסי הגומלין בין התרבות המצרית והעברית, שהיו צריכים להקדים בכל שלב את תהליך השלום, אינם מצליחים אפילו להדבק אחריו. מדוע?

●

המועד החגיגי של מלאת שישים שנים לייסוד ההסתדרות ראוי לו לשמש מנוף לבדק־בית ולהתעוררות רעיונית מחודשת. ערכיה של הציונות הסוציאליסטית צריכים בחינה מתמדת של השפעתם בעבר ותקיפותם בהווה. רב־שיח על ערכי תנועת־העבודה כיום, שנערך הפעם בשיתוף מועדון "צוותא" בתל־אביב ומשך קהל רב, ואשר רוב־תוכנו מוגש לקורא בגליון. — הוא אחד בסידרת רבי השיח שהיו ושיתקיימו גם בעתיד — על נושאים ספרותיים ותרבותיים־חברתיים — במסגרת העיתון.

●

לקראת תום שנת הוצאתו הרביעית של "עתון 77" הגענו למצב שבו אנו יכולים לתת שער צבעוני לעתון, ומקווים שנוכל להתמיד בכך. עם זאת, עדיין מרבית עבודת ההכנה של העתון, וכן דברי המשתתפים בו — נעשים בהתנדבות, וגם מטרתו היתה ונשארה — להיות בראש־ובראשונה עתון לספרות ולתרבות; על כן לא בקנקנו יבקש להימדד. אלא על פי מה שיש בו ●



לרגל הענקת פרס נובל לספרות למשורר הפולני, צ'סלב מילוש, (בתמונה), יופיע בגליון הבא של "עתון 77" מדור לספרות פולנית עכשווית, שיכלול משיריו של מילוש.

דאר נכנס:

אודה אם תפרסמו תגובתנו למאמר ב"עתון 77" (שנה ד', 22—23) על אודות מכון כץ וביאליק:

1) מכון כץ הוציא לאור מהדורה מדעית של "המתמיד" (בשיתוף הקה"מ בעריכת פרופ' דן מירון וצוות חוקרי המכון. הספר מצוי למכירה בשוק.)

2) בהוצאת "דביר" מתחילים לסדר בדפוס את הכרך הראשון (משני כרכים) של מהדורת כל שירי ביאליק, בעריכת פרופ' דן מירון וצוות חוקרי המכון. הכרך השני — יימסר אי"ה בקרוב להוצאה.

3) צוות החוקרים, ובראשם ד"ר עוזי שביט, מתקין לדפוס את "דברים שבעל־פה" של חנ"ב. אף זה יופיע בהוצאת "דביר".

4) חוקרינו פרסמו לאחרונה מחקרים שונים על חנ"ב ואנו מכינים לדפוס קובץ מחקרים בשם "מחברות ביאליק", אשר יימסר לדפוס בקרוב.

5) יישר כוחכם שהעליתם את בעיית ארכיון חיים נחמן ביאליק. אנו סבורים שמקומו הטבעי בין ארכיוני מכון כ"ץ.

בית־הספר למדעי היהדות ע"ש רוזנברג; מכון כ"ץ לחקר הספרות העברית; אוני' ת"א; בכבוד רב, ד"ר צבי מלאכי, ראש מכון כ"ץ

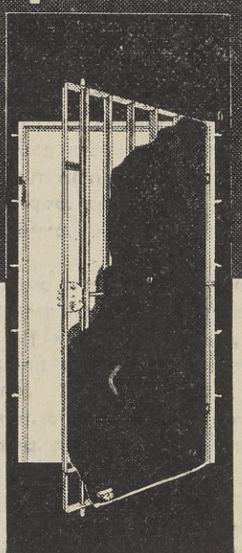
המלצת "עתון 77"

- **אניטה שפירא: ברל. ביוגראפיה. ספרית אופקים. עם עובד.**
- **מנחם ברינקר: מבעד למדומה. משמעות וייצוג בספרות הבדיונית. הוצאת הקיבוץ המאוחד / המכון הישראלי לפואטיקה וסמאנטיקה.**
- **שירה צעירה; אנתולוגיה מורחבת ומעודכנת. עורכים: ד"ר חנה יעוז, יעקב בסר. איתמר יעוז־קסטר. הוצ' עקד.**
- **נתן יונתן: מלח ואור, שירים, תרגום לרוסית, ליה ולאדימירובה, דו־לשוני, ספרית פועלים.**
- **דני דידרו: ז'אק הפטליסט ואדונו. מצרפתית אביטל ענבר. ספרית פועלים.**
- **ש. גיורא שוהם: גאולה דרך הביבים. הוצ' צ'ריקובר.**
- **כתבי הינקו גוטליב. כרך א', סיפורים, כרך ב', מחזות, מאמרים, יומן. תירגם צבי רותם. הוצאת עקד, בגבולם. מומלץ בייחוד הרומאן הקצר "המפתח לשער הגדול".**
- **חנוך ברטוב: יהודי קטן. סיפורים, עם עובד וקרן תל־אביב לספרות.**
- **ז'אן־פול סארטר: המלים. הדפסה שנייה. ספרית פועלים.**
- **שולמית הראבן: בדידות. סיפורים. עם עובד וקרן תל־אביב לספרות. מומלץ במיוחד הסיפור "העד".**
- **רחל הולנדר: החלום והיום. הוצאת הקיבוץ המאוחד.**
- **ישורון קשת: קדמה וימה. פרקי זכרונות. עם עובד.**
- **מרדכי גלדמן: חלון. שירים. ספרי סימן קריאה, הוצאת הקיבוץ המאוחד.**
- **חנה יעוז: סיפורת השואה בעברית כסיפורת היסטורית וטרנס־היסטורית. הוצ' עקד.**
- **מישל חדד: הצטברות, מבחר שירים מתרגמים שונים, ערך פרופ' ששון סומך, הוצ' הקיבוץ המאוחד.**
- **זרבבל גלעד: גחלי רחמים, שירים, הוצ' הקיבוץ המאוחד.**
- **סמואל בקט: מות מאלון, תרגום: הילית ישורון, ספרי סימן קריאה — הקיבוץ המאוחד.**
- **אהרן אלמוג: שבוע בתש"ח, הוצ' תרמיל.**



מחר.
מילה שעלולה לעלות ביוקר.

פלדלת-חתך

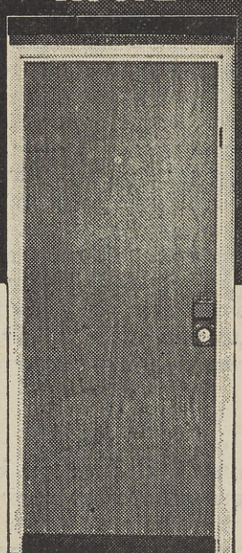


כך מלמד הנסיון.

פלדלת — חיץ של 50 ק"ג פלדה בין כל מה שיקר לך לבין אורחים לא־קרואים.
מוטות פלדה לכל אורך הדלת, מנעול הבטחון רב־בריח הנועץ 6 מוטות ל־4 צדדים ואל תוך משקוף הפלדה.
פלדלת מבחדת חום ורעש, ומצוידת בעינית טלסקופית ומעצור אל הרצפה. כל אלה אינם ניכרים בצורתה האלגנטית של פלדלת, אך הם יגנו היטב על משפחתך ועל רכושך, היפה שעה אחת קדם, תני לאחרים לומר אילו...

לפרטים והזמנות נא להתקשר:
★ חיפה, טל. 04־725111 (4 קוים)
★ טבריה, טל. 067־92969 20024
★ השרון, טל. 053־34688
★ תל־אביב, טל. 03־844145 (5 קוים)
★ ר"ג־גבעתיים, טל. 03־733284
★ פתח־תקווה, טל. 03־919383
★ ירושלים, טל. 02־422767, 02־423769
★ רחובות, טל. 054־73198
★ באר־שבע, טל. 057־76840
★ אילת, טל. 059־72750

פלדלת



פלדלת
של רב־בריח
יוביה מסתיר את עוצמתה

הקניה הטובה ביותר 1981

עוזר רבין / *

מוּזָר. אָמְנָם נְפִילָה הִיא זֹאת
בִּגְבָהִים שֶׁאֵין תִּכְלָה? אוֹ שֶׁמָּא
סְתָם תְּנוּחָה שֶׁכָּזֹאת — דְּמוּת אָדָם
בָּרְקִיעִים, חָלָל בְּחָלָל שֶׁכּוֹבֶה לָמוּת

אֲבָל
רוֹשֶׁמֶת עַצְמָהּ בְּעַצְמָהּ חַיִּים וְאַהֲבָה
נֶפֶשׁ שֶׁגֵּוָהּ בָּשָׂר וָדָם בְּמוֹ יָדֶיהָ כָּתְבָה
אֶת שְׁמָהּ בְּסֵפֶר חַיֵּי הֱיוֹת וַעֲשׂוֹת
לְנֶגֶד עֵינַי שֶׁלִּי הַהוֹזוֹת בָּהּ וּבָהּ
אֲחוּזוֹת.

הַשְׁכִּיבָה כְּפוּלַת הַפָּנִים הַזֹּאת — דָּבָר
שֶׁאֵין לְתָאֵר עַל אֶרֶץ עָפָר וַאֲבָנִים וְלֹא יִתָּכֵן
לִקְבֹּעַ בַּחֲלַל הַנִּסְחָאוֹת הַגָּבוֹהַּ
שֶׁל בֵּין הָאָז וְהַכְּבָר.

אָז אֵיךְ זֶה שֶׁאֲנִי יָכוֹל לַחֲזוֹת
מַשֶּׁהוּ שֶׁלֹּא יִתָּכֵן — וּבְכָל־זֹאת: כֵּן!
חָשׁ עַצְמִי אָדָם מַמָּשׁ וְלֹא חוֹלֵם חֲלוֹמוֹת מִסְכֵּן,

מַרְגִּישׁ אֶת כֹּחוֹ מִכֹּחוֹ מִתּוֹכוֹ — לֹא בָּחַשׁ מֵעוֹדוֹ
סַמֵּי עָשָׁן וַהֲזָיָה לְהָעִיב בִּינָתוֹ וּלְהַתִּישׁ יָדוֹ.

עֵר מִכָּל עֵר! הִנֵּה הוּא מְסַפֵּר מִלָּה בְּמִלָּה
רְאִיָּה שֶׁאֵין לְתָאֵר. אוֹתוֹ אָדָם עֵינָיו יוֹצְאוֹת
בִּרְאוֹתוֹ אֶת עַצְמוֹ אוֹתוֹ אָדָם מַמָּשׁ

הַרְחֵק מֵעָלָיו, הַרְחֵק מִתַּחְתָּיו, מִצַּד זֶה אוֹ אַחֵר.
וּמִי הָרוֹאֶה וְאֶת מִי — אִם לֹא אוֹתוֹ? לֹא, לֹא
אֲבָרִים מְחֻבָּרִים בִּדְמוּתוֹ. וַדַּאי
לֹא אוֹתוֹ אַחֵר שֶׁאַחֲרֵי מוֹתוֹ יִהְיֶה
מִין אַשְׁמְדַאי

אַךְ מִמָּתַי הָאִישׁ הַזֶּה הוּא הָאִישׁ שֶׁבְּחַיָּיו. אֵיךְ זֶה
כָּכָה לִשְׁכַּב פָּנָיו אֶל פָּנָיו שֶׁמֵּעַל, פָּנָיו אֶל פָּנָיו שֶׁמִּלְמַטָּה
וְצִדּוֹ אֶל כָּל צַד מִצְדָּדָיו.
וְעִם זֶה אוֹתוֹ הָאֶחָד שֶׁהָיָה אֶחָד
עוֹדֶנּוּ הוֹוֶה, לֹא עוֹד נִכְחָד. בְּכָל מִפְלְאוֹת חַיָּיו
אֵין מַה שֶׁיִּשְׁוֶה
לְמַרְאֵה הַמַּרְאוֹת הַזֶּה.

וַאֲפִלּוּ זֶה הַמְדַבֵּר עַכְשָׁו בִּתְנוּעַת שְׂפָתַיִם לְסַפֵּר
אֶת הַסִּפּוּר הַזֶּה, שֶׁאֵין לְבָאֵר — גַּם הוּא
יוֹדֵעַ כִּי אֲנִי אֲנִי הוּא, לֹא אַחֵר
לֹא צֵל עִוְעִים עוֹבֵר אִישׁ חַי בִּבְשָׂרָיו, לוֹהֵט בְּמַבָּטוֹ
וְאוֹתוֹ הָרָעָב בְּפָנָיו וּבְהִשְׁתַּלַּח יָדוֹ.
לֹא נַפְשִׁי הִיא בַּחֲלוֹמָהּ, גּוּפִי הוּא בַּכֹּל מֵעוֹדוֹ

לֹא יִישַׁן כִּי אִם פְּקוּחַ עֵינַיִם
כְּמוֹ תָּמִיד, אֵין זֶה דִּמְיוֹן הַנָּמֵס בַּיָּדַיִם.

קָרוּץ מֵעָפָר, יְלִיד אַהֲבַת בָּשָׂר וָדָם בְּמַכְאוֹבִים שֶׁלֹּא יָדַע מֵעוֹדָם.
גַּם גּוּף חָרוּת מִגּוּפֵי הָאֲדָמָה, גַּם רִחוּף הָרִחוּפִים שֶׁמֵּעֵבֶר לַתַּרְדֵּמָה וְלָעֵרוּת.
רִחוּף שָׁכוּב בָּאֲוִירִים, אַךְ אֵינֶנּוּ מִיסוֹד הָאֲוִיר.
חָשׁ עַצְמוֹ זָרוּת, אַךְ לְלֹא אֵימָם וְאֵין לְהַסְבִּיר.

חַי חַיִּים אֲחֵרִים בְּאוֹתוֹ גּוּף וְאוֹתָהּ נְשָׁמָה.
עָשׂוּי לַעֲלִילוֹת שֶׁלֹּא שָׁמַע מֵעוֹדוֹ.

אָמְנָם, הַמִּלִּים הַלָּלוּ הַכְּתוּבוֹת בְּיָדוֹ מְתָאֲרוֹת חַיִּים לִכְאוֹרָה,
אֲבָל רַק הַצּוּרָה הַנִּרְאֵית הִיא, הַצּוּרָה הַמַּשְׁלָה.
מַה שֶׁבִּקְשָׁה נַפְשׁוֹ לוֹמַר כָּל יָמֶיהָ יְצִירָה וְלֹא עָלָה בְּיָדָהּ
עַכְשָׁו בְּלִי אֹמֶר וּדְבָרִים הוּא שֶׁלָּהּ וּמִשֶּׁלָּהּ

וּמִי זֶה יִרְאֶה? וּמִי יִשְׁמַע?
הַאִם פִּסַּת הָרָקִיעַ הִיא? אוֹ הַנְּשָׁמָה שֶׁכְּבוֹדָהּ
מִלֵּא אֶת עוֹלָמוֹ — וּבְיָדָהּ
בְּקוֹל דְּמָמָה דַקָּה נִמְשָׁךְ וְנַעֲשָׂה עוֹלָמֵנוּ הַזֶּה. בַּמִּסְתָּרִים
הָאֲדָמָה מַצְמִיחָה כְּתָמִיד
אֶת נִשְׁמַת הַחַיִּים הַנִּחְיִים וְעוֹבְרִים
מֵרְשׁוּת הֶעָפָר לְמַלְכוּת הָאֲוִירִים.

מַלְכוּת הוֹוָה וּמַרְוָה, בְּאֶפֶס דְּבָרִים,
וּבְנֶפֶשׁ הוֹיָה.
כָּל הַנְּשָׁמָה — זוֹחֶלֶת וְנִכְנֶפֶת — מִמְקוֹמָהּ תְּהַלֵּל יָהּ.

אסי פרבר

צירופים ב'

לזכר שרי פיירשטיין

„אֲבָל, בַּלַּיְלָה הָאַחֲרוֹן, עֶצֶם לִבּוֹ
הַמֵּת שֶׁל הַלַּיְלָה הָאַחֲרוֹן, אָז
הִרְעִידָה הַלֵּאוּת אֶת גּוּפֵינוּ
בִּתְנוּעַת פִּתְאֹם, לֵיצָנִית, מְגֻנָּה,
וְהַחֹמֶר שֶׁלָּנוּ מַכֶּה בָּנוּ בְּתִמָּהוֹן,
כְּרֵיחַ בְּהֶסַח הַדַּעַת, פָּרוּעַ,
לְלֹא תַקָּנָה.

מוֹרֵנוּ, רַב הָאוֹר, אֲשֶׁר נִטְלָה מִמֶּנּוּ יְכֹלֶת
הָרְאִיָּה בְּעֵינֵי בָּשָׂר, תְּמוּרַת
אֶפְשָׁרִיּוֹת, זֶה שֶׁמֵּעוֹלָם לֹא עָמְדָה בְּפָנָיו צוּרָה
גַּשְׁמִית שֶׁל אוֹתִיּוֹת, לֹא אָמַר, כָּמוּבָן, דָּבָר. רֹאשׁוֹ
הַיָּפֶה, הֶחָמוּר, הַגֵּא, מֵאָז וּמֵעוֹלָם, מֵאָז
וּמֵעוֹלָם, קֶשֶׁת מְתוּחָה עַד קְצֵה גְּבוּל
הַיְכֹלֶת. וְאָכֵן, בָּרוּר הָיָה לְכֻלָּם
שֶׁאֲנַחְנוּ לֹא זָכִינוּ, אֲנַחְנוּ לֹא
זָכִינוּ. אֲנַחְנוּ רַק בּוֹחֲנִים צֵרוּפִים אֲחָדִים
שֶׁל אֶפְשָׁרִיּוֹת, בְּמֶרְחַב הַהֶפְקֵר אֲשֶׁר
לְיַחֲסֵי הַגּוֹמְלִין, הָעֲדִינִים, הַמְסֻכָּנִים, שֶׁבֵּין
הָאֶפְשָׁרוּת לַיְכֹלֶת. אֲבָל בַּיְשִׁיבוֹת הַקְטַנּוֹת שֶׁל
פְּרוֹבַנְס כְּבָר דָּלְקוּ הַנֵּרוֹת כָּל הַלַּיְלָה
דִּבְּרוּ עַל כָּךְ בְּשֶׁקֶט, לֹא בְּטִינָה, אֶלָּא בִּנְעִימָה
שֶׁהָיָה בָּהּ עֶצֶב רַב מְאֹד. עֶרֶב אַחַר עֶרֶב
יָשְׁבוּ הַמַּעְתִּיקִים, מְסוּרִים בְּצוּרָה נוֹגַעַת לַלֵּב,
וּקְמוּצֵי פֶּה כְּמוֹ לֻקַּח מֵהֶם כֹּחַ הַמְדַבֵּר. שָׁם
בְּמַעֲמַקֵּי לַאנְגְדוֹק, וּבְכַמָּה מְחוֹזוֹת אֲחֵרִים,
הֻעְתְּקוּ אַחֲרוֹנֵי הַקּוּנְטְרֵסִים, וְעָבְרוּ בִּמְהִירוּת
מִיָּד לְיָד. הַחֹרֶף הָיָה מְכֹעָר
בִּמְיֻחָד בְּשָׁנָה זוֹ, וְסִימָנִים וּשְׁמוּעוֹת הֻכְחֲשׁוּ קֹדֶם
שֶׁנִּתָּן הָיָה לַהֲפֹךְ בָּהֶם (זוֹחֲלֵי־אִשּׁוֹת בְּלֵב הַבַּיִת, בָּאָח,
וּמִי שֶׁיֵּשׁ לוֹ עֵינַיִם לִרְאוֹת), וַאֲנַחְנוּ, כָּאָמוּר,
לֹא זָכִינוּ".

בְּמֶרְחָק שֶׁל כִּשְׁמוֹנֶה מֵאוֹת שָׁנָה, יוֹשֶׁבֶת אִשָּׁה, בְּשִׁלְהֵי
נְעוּרֶיהָ, וּמַחֲרֹזֶת דַּקָּה לְצַוָּארָהּ. הָאוֹר הַנּוֹפֵל
מֵחַלּוֹן יָחִיד, גָּבוֹהַּ, מַתְוֶה אֶת קַו הַגֶּשֶׁם,
הַיָּדַיִם וְהָרַגְלַיִם שֶׁלָּהּ. כִּתְבֵי־הַיָּד מֻקְרָנִים
עַל מָסָךְ קָטָן, עוֹשִׂים לָהּ סְחַרְחֹרֶת
לֹא בִּלְתִּי נְעִימָה.

שיחת סיכום על פסטיבל „התיאטרון האחר" בעכו

בעקבות אירועי התיאטרון בעכו — סוכות תשמ"א.

א.ב. יהושע

רגשתי צורך למסור כמה חוויות, אחרי צפייה בפסטיבל זה, שהייתי אחד משופטיו, וב"תוקף" "מעמד" זה, "הכריחו" אותי לשבת במשך שלושה ימים אינטנסיביים ביותר, לראות עשר הצגות ולהיות במגע ממשי עם עשייה תיאטרונית.

ראשית אני צריך לומר דבר חשוב לגבי תחושתי את הקהל. בשבילי היה זה מגע מפתיע —יש קהל שזקוק לתיאטרון, והוא נדיב, ופתוח לעשייה תרבותית בכלל.

זה הדהים אותי דווקא על רקע של שהותי בחו"ל, שם ראיתי — במקומות שבהם יש לאין ערוך יותר פנאי, יותר כסף ויותר אנשים — עד כמה דברים אוונגרדיים לא זוכים לקהל. לא אשכח איך בפאריז, הלכנו להצגה מיוחדת במקצת, על ז'אק טיבו, דבר הלקוח מהקלסיקה הצרפתית, והיו שמונה שחקנים על הבמה ושבעה צופים בקהל, מהם ארבעה ישראלים. וזה בעיר של חמישה מיליון איש עם פריפריה, ואלפי, מאות־אלפי תיירים וכל הקשור בכך. זה אינדיקטור למשהו.

ופה, בעכו, האולמות היו מלאים, לא היו מקומות. בהצגה האחרונה של "פונדק הרוחות" פרצו עשרות אנשים לתוך האולם, ונשארו כמאה וחמישים אנשים ללא כרטיסים בחוץ. היו שם אנשים צעירים, ששכבו בשקי שינה בלילות, במסדרונות. הרחבה ליד הפסטיבל היתה מלאה אדם. זה היה חי מאוד. ויש לקחת בחשבון שעכו לא נמצאת בלב הארץ. זה מקום שצריך להגיע אליו בנסיעה די ארוכה. והקהל בא מרחוק. אנשים באו מבאר־שבע. באו מקיבוצים.

אך להפתעתי הרבה, חסרים היו דווקא אנשי התיאטרון הממוסד.

●

נקודה אחרת הראוייה לציון היא אירגון הפסטיבל, שהיה ערוך להפליא מבחינת דייקנות הביצוע. וזה לא היה קל. היו שש או שמונה הצגות ש"רצו" כל יום במקביל, וכל הצגה חייבת מערכת שונה לגמרי, לא רק של במה אלא גם של ישיבה וכדו'. וכל זה היה מאורגן. כל הצגה התחילה בדיוק בזמן. משהו שלא יאומן.

לגבי **השחקנים**, היתה לי הרגשה של דור שחקנים אחר. אני לא מומחה ואיני יכול לדבר כמומחה. וודאי שמי ש"מתהלך" בבתי ספר לדראמה, ובאוניבר־סיטת ת"א מכיר כבר סוג זה של שחקנים; אבל בשבילי היה זה חידוש. פתאום ראיתי שחקנים מסוג אחר. הייתי אומר אפילו בעלי פיזיונומיה אחרת. בהצגה אחת, מאוד מיוחדת, משונה, הנקראת "מדידות" (שאגב זכתה גם בפרס קטן), נדהמתי ממש לפרצופיהם של השחקנים. כאילו באו מעולם אחר. כלומר, לא היה להם הפרצוף הישראלי הרגיל, בדראמה הישראלית המצוייה. הבחורות היו ארוכות כאלה, עם מין אוויר בפנים שלא מהאוויר הרגיל. בפעם הראשונה חשתי שכור ההיתוך הישראלי הזה עוד מוליד מתוכו ואריאציות. ראיתי כמה וכמה דמויות שאני זוכר אותן רק בגלל מראן המיוחד.

גם מבחינת אופן המשחק — הם נותנים את עצמם מאוד. לא מתביישים, לא מנצלים את המרחק בין במה לקהל, כדי להיכנס לאיזו שהיא פוזה או פסאדה, ולהישען על הדברים הבטוחים, שמחזיקים את השחקן מבחינת היחס אל הקהל בחומת מגן, כלשהי. ישבנו לפעמים במרחק של חצי מטר מהשחקן המבצע, הוא היה על־ידנו ממש, ויכול היה לעשות לעצמו דברים מאוד מכאיבים, מאוד פרברטיים ומאוד משונים, מבלי הסתייגויות. בקדושה. אפשר היה לחוש את ההתרגשות העמוקה שלו. את החשיבות שנתן לביצועים ואת הנתינה העצמית שלו.

בנוסף היה העניין של התנועה, הקול, המשחק בקול, שפת הדיבור, היכולת לצרף אותך לאיזורי־קול חדשים לגמרי. בלתי מופרים לי לפחות. וצורת אמירת הדברים. פיתולי הטונים, שהיו בהחלט משהו חדש. דברים כאלה נעשים בעולם היום, אבל כאן — זה היה באופן מרוכז וברור. **החסר הבולט** היה מבחינת התוכן. איזו חולשה מהותית נראתה כאן, אני חושב שכיום זו בעייה כללית במחזאות, שאינה קשורה רק בתיאטרון הישראלי. ייתכן משום שבעוד שהקולנוע והספרות, יכולים להיעזר תמיד בתיאורים נוספים, המחזאי שצריך לספק דיאלוג ערום, מרגיש מגבלה יסודית אפריורי. יש כנראה משהו מלאכותי בדיאלוג החשוף הזה.

שלוש הצגות בפסטיבל היו בנויות פחות או יותר על טקסט מסודר: המחזה של מונדי; המחזה "הב הב אהבה" של מתי רגב ו"ביער ביער" של חיים מרין. האחרון היה מחזה קומפקטי טוב. חיים מרין כתב גם חלק מן הטקסט ב"סורגים"; וכאן על אותו חומר הוא בנה מחזה שוטף דיאלוגי, אבל לא חדש מבחינת התוכן אם־כי היתה בו אמירה נכונה הקשורה לבעיות של אסירים בכלא. זה היה עשוי היטב בנוסח ישן. מונדי הוסיף במחזה שלו רק עוד נדבך מסויים על "זה מסתובב". לא היה כאן משהו שונה מבחינת התכנים או העוצמה, לא לגבי מונדי ולא לגבי הקהל. "הב הב אהבה" היה מחזה נטורליסטי, ישיר, מדהים בפרימיטיוביות שבו, שאינני יודע את היתה מכוונת או לא. באופן כללי היתה חולשה במחזות, ולי נראה שבכלל, הנסיונות הרציניים שנעשו בתיאטרון הישראלי בשנים האחרונות, היו קשורים דווקא בעיבודים של טקסטים ספרותיים, ולא במחזות שנכתבו באופן ישיר כמחזות. ובעיני מקור הספרות לגטימי בהחלט, ובפסטיבל זה נראה בבירור הצורך להפוך אותו לפוטנציאל תיאטרוני.

אם־כי המחזות שעובדו עפ"י חומר ספרותי לאירוע זה עצמו — "היום שבו נקבר מרטין בובר" ליהודה עמיחי, ו"אמן התענית" של קפקא, לקו אף הם בחולשה ברורה. שתי ההפקות עמדו על רמה מבחינת הביצוע, והמכשלה היתה לדעתו ספרותית־יסודית, בהתייחסות לטקסט. ב"היום בו נקבר מרטין בובר" עמדו מספר שחקנים על הבמה, וכל אחד מהם ייצג כאילו מצב מסויים. זה לא היה מחזה של דיאלוגים ישירים, אלא כל אחד קרא טקסט מנקודה מסויימת. בהתחלה עמדתי נדהם לדיוק שבו הם תפסו את העולם הספרותי של עמיחי, והייתי אומר אפילו את עולמו האישי. הביאו לשם ילד למשל, ששיחק בלגו, והוא נראה ממש כמו עמיחי הקטן, הירושלמי, ה"יקה", שהובא לבית־ספר דתי בשנות ה־40. ראיתי ממש את עמיחי משחק שם בלגו. כלומר היתה פה אינטואיציה מבחינת הביצוע, אבל העיבוד של הטקסט, של הסיפור עצמו, היה כל־כך חלש, עד שלא מיצו אפילו במעט את מה שיש בו. היתה כמעט דלות ביכולת להתמודד עם הטקסט, באי־הבנה של ניואנסים, של מצבים מורכבים, של יכולת להיכנס יותר עמוק לתוך החומר הספרותי. וזה כאב לי כי הפוטנציאל היה גדול.

הוא הדין עם "אמן התענית". העיבוד הבימתי היה מאוד מעניין — שיחזור האווירה הקפקאית המדוייקת, אבל הסיפור עצמו קיבל מימד של רדידות. היתה חולשה ספרותית באינטרפרטציה, ביכולת לראות מצבים מורכבים. במקום לראות את האירוניה של קפקא שבה הוא מתאר את האמן ואת כל המערכת הסבוכה שבינו לבין העולם — הם עשו ממנו קורבן מסכן, השאירו אותו ברמה פתיטית. הקו בכללו היה חסר הומור. לא היתה הצגה אחת שהיתה בה אירוניה ממשית.

אצל מונדי היה כמובן ההומור המקברי שלו, הידוע, השייך למסגרת הפולי־טית־אידיאולוגית שלו. (זו היתה אגב, ההצגה הפוליטית היחידה. בכל השאר לא ניכרה שום נטייה לשאלות פוליטיות־אידיאולוגיות במובן הרחב).

●

מכל זה ראוי לומר, שהחידוש בפסטיבל היה ראשית במשחק. בווריאציות משחקיות. מבחינת הביצוע התיאטרוני היתה זו חוויה מיוחדת. בלתי מילולית. היו אנשים שנעו כל הזמן על הבמה, כאשר הם בוחנים יחסים בין בני־אדם על בסיס של מדידות — של כוח, של יכולת כיבוש מיני, של הצלחה וכדו', כשהטקסט עצמו היה פרימיטיבי וחוזר על עצמו במשפטים מקוטעים. המיוחד, החדש לגמרי, היתה דרך ההעברה הסובייקטיבית והנועזת של המסר, ובכלל זה המוסיקה המעניינת והמורכבת שנכתבה במיוחד להצגות הללו. גם התאורה והאביזרים הבימתיים היו מעניינים. חדשים. זה היה תיאטרון אחר.

אומר מספר מלים על "פונדק הרוחות" — המחזה שזכה בפרס הראשון. אפשר לומר שהצגה זו ריכזה בתוכה את מיטב הדברים: ביצוע מצויין, בימוי מבריק והטקסט של אלתרמן שהוא בעל איכות וכוח מראשיתו, וקיבל חוזק נוסף בגלל קיצורו, שהדגיש את כל האלמנטים החזקים שבו. גם העיבוד היה מצויין, המשחק היה מעניין והליהוק נעשה ביד של במאי מוכשר (דוד מעיין). כל האלמנטים האפשריים הגיעו כאן למיצוי הטוב ביותר.

לסיכום — ללא כל ספק כדאי לעודד את התיאטרון האחר — בכל קהילה שהיא. לפחות דבר אחד ברור לגביו — קיים קשר ומגע חי בינו לבין הקהל. איש לא בא לתיאטרון מסוג זה כדי לעשות טובה. ובנוסף כמובן בא לידי ביטוי פוטנציאל חדש.

נראה לי, שפסטיבל כזה עשוי לעודד הרבה אנשים — מוסיקאים, שחקנים ובמאים, לנסות לעשות דברים אחרים, חדשים, שקודם לא חשבו אולי שאפשר לעשותם ●

שלושה דיוקנאות נשים אמריקאיות בצבע־שמן

ג׳ון אוארבך

מכתב־היד האנגלי: אברהם יבין

א.

מרי־לין זערורית, דקת־גו ושערה כמעט כולו לבן. היא גרה בדירת חדר־עם־מטבחון מודרנית בקומה העשרים וחמש של מגדל־מגורים. בצד אחד יש לה חלון גדול הנשקף אל קו־הרקיע של העיר וממולו גזוזטרא, שממנה נראה חלק מן הנמל.

מרי־לין אומרת: אתה רוצה לראות תמונה של אמי? בתצלום נראית האם צעירה, נאה מאוד, שחורת שיער, בעלת פנים סגלגלים עדיני־חיטוב וחיוך שאך זה הפציע ליד זוויות־הפה ואין לך שום ביטחון שיפשוט ויעלה לאחר תקתוק המצלמה.

היא מתה לפני שלוש שנים, אומרת מרי־לין. היא היתה צרפתיה.

והאב מה?

איטית קצת, באי־רצון, היא מביאה תצלום גדול, ממוסגר, של גבר גס־פנים ורבוע־סנטר. גבר גדול וחסון — כנראה, אירי. כל תו מתווי־פניו עז וישר — האף, העיניים, הגבינים, הקמטים העמוקים שבלחיים, השיער הנשמט מתחת לכובע־מלחים סרוג.

ואמי?

לא, מחייכת מרי־לין, היא כאן בשוטית שלו, חותר. אביו הוא שהיה ימאי ממש, זו היתה פרנסתו, קברניט של אוניה רבועת־מעטה מצויידת בכל האביזרים, שהיתה משייטת בין סין לנמלי החוף המערבי. והיא מוציאה פיסת נייר ישנה, מצהיבה. הדיו כבר דהתה מאוד, אך עדיין אפשר לפענח את הכתוב — שיר ארוך, בצורת מכתב, שנשלח אל המשפחה, ובפינה העליונה מימין נרשם: "על סיפון ה׳סאמרוויל׳, 14 בפברואר 1874, אי־שם באוקינוס השקט."

אהבתו הגדולה השניה היתה השירה, אומרת מרי־לין. אביו של אבא. אבל אבא עצמו לא היה ימאי מעודו. יש לו בעיות אחרות.

מה בעיותיו?

שפתיה של מרי־לין מכווצות, פניה דרוכים.

היא אומרת שהוא בן שבעים וארבע, שכבר נותח שלוש פעמים, שהוא אלכוהוליסט, שיש לו סרטן, שהוא בודד.

מה אפשר לעשות בעניין זה?

אתה שואל ברצינות? היא מושכת בכתפיה ומערבבת "בלאדי מרי" בכד קטן. וכי מה אפשר לעשות בעניין הסרטן? או בעניין הבדידות?

את בודדת, מרי־לין?

יש מאה דירות כדירתה בבניין הזה ועוד מאה במגדל־הדירות התאום, ממש ממול, והבדידות ניגרת מכל חלון, מכל גזוזטרא, וכל המערכת — אפילו החניון בן חמש הקומות שבין שני המגדלים — טבועה, משוקעת בענן עצום של בדידות.

למטה, באולם־הכניסה הגדול, המרופד בשטיח אלגנטי, עומד שוער במדים, רומר, עשרים וארבע שעות ביממה, והוא נותן להיכנס רק לדיירים — האורחים חייבים לקבל תחילה רשות ממארחיהם בטלפון הפנימי. רק אז נפתחות לפניהם בשריקה לחושה דלתות־המעליות. המעליות נעות בשופי, בלי קול. רק הלחץ המשתנה באזניים מלמדך שעלית עשרים קומות.

השוער של משמרת־הלילה, היושב אצל לוח־בקרה שעל כפתוריו הוא לוחץ, פותח שקית־נייר, מוציא עתון־קומיקס ושבועון־חתיכות ופורש אותם על שולחנו, ומוציא גם בקבוק של ויסקי זול — ומעמידו תחת השולחן.

בכל קומה יש מסדרונות ארוכים ודלתות רבות. רק מתי־מספר מכירים זה את זה, אפילו מאלה הגרים באותה הקומה עצמה, כך אומרת מרי־לין. מבעד לחלון היא צופה בזרם הבלתי־פוסק של כלי־הרכב העוברים על הכביש הראשי שלמטה.

הדירה אחת בחדרה של מרי־לין ממלאה כליל מיטה ענקית. מול המיטה — ארון וציור מודרני גדול.

אמא נכשלה בכל מה שעשתה, אומרת מרי־לין. היא רצתה להיות שחקנית, מעולם לא הופיעה על הבימה. רצתה להיות זמרת, והדבר לא עלה בידה לשום פנים. היא שנאה ילדים, וילדה ארבעה זאטוטים — אני הצעירה בהם. שום דבר בחייה לא היה כמו שרצתה שיהיה. לאבא היה, לפחות, בקבוק.

מרי־לין נישאה פעמיים ופעמיים התגרשה.

יש לה מחזרים רבים ומדי פעם הם באים לבקרה.

הצייר המודרני התלוי מול מיטתה הגמלונית יש בו אדום וכתום ואפור וירוק וסגול — כאילו נתלשו מעליו בכעס שכבות של נייר צבעוני וחשפו את הצבעים השונים.

מרי־לין מושכת בכתפיה. הוא באמת לא מוסיף הרבה לדירה, היא אומרת. תרגלתי אליו.

היא אדריכלית־פנים על־פי מקצועה, טעם טוב יש לה. מדפי הספרים שליד הקירות, פינת־האכילה, הכורסה הסובבת שלה המרופדת בעור מחוקה שחור, הספה, השולחן הרבוע, הגדול והנמוך, מתמזגים יפה זה עם זה, תואמים זה לזה, כאילו כך נבנתה הדירה, מסביב לרהיטים. רק התמונה המודרנית בשכבות הצבעים המשוננות שלה משבשות רושם זה.

מבטה של מרי־לין נודד אל הקיר, מרפרף על הספרים, על הפסלונים מגואטמלה וממכסיקו שעל המדף, ומתעכב זמן־מה על התמונה; אחר־כך הוא קופץ אל המיטה וכריה.

אני יודעת שהיא מכוערת, היא אומרת, ומתכוונת לתמונה.

אחד הבחורים נתן לי אותה. צייר.

ולאחר רגע של שתיקה: צייר לא־מצליח.

חייו הם כמו ציוריו, היא אומרת ומביטה אל מרחבי המיטה.

המיטה, אומרת מרי־לין, המיטה היא כמו המעלית בבניין הזה. אתה עולה והלחץ באזניך גובר. אתה עולה בשופי ומקווה שעוד מעט תמריא, ממש דרך הגג. המעלית נעצרת והדלת נפתחת. אין לך חשק לצאת. אם תישאר, תיסגר הדלת מאליה והמעלית תשוב ותרד עד למטה.

אם אתה יוצא, אתה נמצא במסדרון ארוך, מרופד בשטיח, עם הרבה דלתות. ובקצה, הדלת לדירתך. אתה ממשש את המפתח שלך, אתה יודע שתפתח את הדלת ותיכנס — אין לך לאן ללכת. וזה הכל.

למטה באולם־הכניסה עם קירות־השיש המבריקים פוסק השוער השחור מקריאת הקומיקס ומביט סביבו. בחוץ מיילל צופר של מכונית־משטרה. מן הגמל עונה לה בילללה צופר של סירת־גרר. אין איש מסביב. הגבר השחור מסיר את משקפיו הנתונים במסגרת של תייל ומושיט את ידו אל הבקבוק שמתחת לשולחן.

ב.

את הגברת פגשתי ברחובו השקט של פרבר בוסטוני.

בשני צדי הרחוב עומדים בתים בנוסח ניו־אינגלנד — בתי־עץ ישנים, רוגעים, משופעי־גגות — ולכל אחד מהם אכסדרה מקושטת בעמודים קטנים, מדשאה, חצר אחורית, גן.

הגברת גרה באחד מהם.

הרחוב אינו רחוב מפולש — הוא מוליך לחורשה. "אזור שמורה", מכנים זאת, ושלט גדול על לוח־עץ מזהיר אותך: אסור לצוד, אסור לירות, אסור להשליך פסולת, אסור להדליק מדורה, העבריינים ייענשו, פתוח לקהל מעלות השחר עד רדת החשכה.

אני מביא לכאן את כלבתי יום־יום. אני מתיר אותה מן הרצועה והיא מתרוצצת ביער, חוטמה באדמה, הולכת בעקבות ריחם של ארנבונים, שועלים, ציפורים וכל שאר יצורים שהיער ביתם. הגברת מטיילת עם כלבה, אחד מכלביה — יש לה שבעה, כך היא מספרת. הטיול היומי עמם, עם כל אחד מהם, זה אחר זה, נמשך מתשע בבוקר ועד חצות היום. כלבתי שלי היא חיה רעת־מזג ומתרחקת מכלבים אחרים — זכרים ונקבות כאחת. משום כך אני משוחח עם הגברת מעבר לרחוב, בעוד כלב־הטרייר קצר־השיער שלה מושך ברצועתו אלינו, וכלבתי מפגינה את אדישותה הגמורה, או את בוזה, בפניה לכיוון אחר.

אני בת שמונים ושבע, מודיעה לי הגברת בקול צלול עד מאוד. בעלי נפטר לפני שלושים שנה. האחות המטפלת בי לא מרשה לי להתרחק מהבית, ובכל־זאת אני מטיילת יום־יום עם שבעת הכלבים שלי וזה גוזל ממני חצי יום. שלושה־עשר החתולים מטיילים להם לבדם — אתה הלא יודע, חתולים לא איכפת להם, בעצם. ובכל־זאת הם קופצים ויושבים בחיקי כשהם מבקשים להתפנק, היא מוסיפה במרירות כלשהי. לפעמים הם שורטים אותי כשאני חדלה ללטף. הגה כאן — אתה רואה? והיא מצביעה על שרטת שבידה הדקיקה. כך הם אומרים לי שרצונם שאוסיף לפנקם. עוד. ועוד.

היא מתכופפת ולוחשת על אזנו של הטרייר ומיד שבה ומזדקפת.

בארבע אחר־הצהריים אני אוכלת את ארוחת־המנחה, היא מודיעה לי.

מה זאת ארוחת־מנחה? אני שואל אותה מעבר לרחוב. קר בחוץ והבל יוצא מפי בדברי. האוויר קר ויבש, אך עדיין אין שלג — תופעה יוצאת־דופן בניו־אינגלנד בחודש ינואר, כך אמרו לי. העצים ב"אזור השמורה" מעורטלים ושחורים, חוץ מכמה ליבנים הנראים אציליים מאוד, כרוחות־רפאים, בקלי־פותיהם הלבנונות. אך לפני חודשים ספורים, אני זוכר, היה היער ירוק, עבות, אטום, וקצת אחר־כך היה אדום כולו, כתום וחום עדין.

ארוחת־מנחה, אומרת הגברת הזקנה מעבר לרחוב, פירושה ביסקוויטים לכלבים שלי, חלב לחתולים. ואני שותה תה.

←

אני חושב על העצים — כמה מוזר הוא שבתוך ימים אחדים נתערטלו מעליהם ונעשו שחורים, צלליות סבוכות על רקע שמי־החורף האפורים.
יודע אתה התה שלי מהו? שואלת הגברת. ניכר בך שזר אתה. ידעתי.
המבטא, כמובן. התה שלי הוא בקבוק ויסקי. ממין משובח. תמיד.
הטרייר שלה חדל למשוך ברצועה ומרים את רגלו האחורית.
ממין משובח, חוזרת ואומרת הגברת הזקנה. הוא שמעסיק אותי בשעות אחר־הצהריים, היא מוסיפה ועיניה בכלבה המטיל את מימיו.
הזיקנה היא דבר נורא, היא אומרת. הישמר לך מן הזיקנה, בחור. זכור את דברי.
והיא מניחה לכלב למשוך אותה אחריו אל הבית. אני ממשיך בטיול עם כלבתי לעבר החורשה. שם אתיר אותה מן הרצועה והיא תתרוצץ לה חופשיה עשרים דקות.

ג.

קנטרנות.
איך תצייר אשה קנטרנית, בלי להשתמש בקלישאות כמו אגרופים קמוצים ושטף גידופים וניבול־פה?
נסה להעמידה על רקע פינה שוממה.
אין זו באמת פינה ואין היא ריקה כליל — הבתים הישנים שמסביב נהרסים והולכים או מתפוררים, החלונות מנופצים והדלתות חסומות בלוחות־עץ מרקיבים — אך היא מבודדת ועזובה, חוץ מבית קטן אחד, חד־קומתי, שקירותיו הנכאים מכוסים כל־כולם בכתובות מזוהמות. יש בו בבית כמין באר, בית־אוכל, קיוסק. הוא נראה נושב — אור עמום מסתנן דרך חלונותיו הלא־שקופים וקצת עשן עולה אט־אט ממעשנתו. כמה גברים שחורים נשענים על קיר הלבנים, שהיה לפנים אדום, וידיהם בכיסיהם. שניים מהם מעשנים. הפנים חסרי־הבעה. גברים אחרים משתופפים על המדרכה המתפוררת, מטילים קוביות, משחקים. אחד הגברים בקבוצה זו מחזיק בידו המורמת שטר של דולר. הוא מנופף בו.
היעזר קצת בגיאומטריה: קו אלכסוני בין המשחקים בקוביה ובין הבית המתפורר, ובמרחק חמישה מטרים מכל קצה גבר שחור, בעל־גוף, עם שפם גדול שמוט משוחח עם נערה כושית.
גבר אחר, צעיר — עשרים? עשרים וחמש? — בחולצה משובצת ובכובע־צמר המשוך כלפי מטה על ראשו, עומד ומקשיב. הוא לא מדבר. גם הוא ידיו תקועות בכיסיו.
האשה — הנערה — דקת־גו, זריזה, עונה בשטף, המלים פורצות מפיה, המלים מתפוצצות עוד בטרם ייאמרו. עיניה רושפות אש.
לפתע פתאום, מהירה כברק, היא פונה, רוקקת אל רגלי הגבר ומתחילה לעבור את הרחוב. היא פוסעת, עוברת ממש לפני המכונית שהצייר יושב בה, כמעט נוגעת במקרן. גוף נפלא לה, יפהפה וגמיש — כחתול, כברדלס, כפנתר. המחשוף בחולצתה עמוק מאוד, שדיים נהדרים כמעט נשמטים מתוכה — קשים, כלימונים לא־בשלים. פניה מלאים ריגשה, פנים קשוחים יותר קשה להעלות על הדעת, אך זעמה מרוסן, והיא ממלמלת בינה לבינה, שיניה הדוקות ורק שפתיה הנפוחות נעות.
היא פוסעת הלאה — מהר, כולה אַדנוּת והדרה. אין היא מפחדת מפני שום דבר, עשויה לבלי חת. לא אכפת לה שום דבר, היא צוללת לתוך התנועה, מתעלמת מן האור האדום להולכי הרגל, מתעלמת מן המכוניות, יוצאת חוצץ נגד החיים, נגד המוות, נגד עצמה.
באמצע הרחוב היא נעצרת, פונה לאחור ושבה ורוקקת, צועקת קללה נוראה אל הגבר שעל המדרכה, צוחקת צחוק לעגני, וממשיכה דרכה. לא נכנעת.
האיש שעל למדרכה מושך את שפתו העליונה כלפי מעלה, באחת מווויות־פיו, אך למרות מאמצו זה לגחך, אין הוא יכול להסתיר את האמת — הוא נפגע אנושות.
הוא מנענע קצת בראשו — "איזה ילדה קשה היא הפרגית הזאת", הוא אומר ●

רות לבנית

על הקסם המטעה של הנוסטלגיה

בנר כהן הוא דמות צעירה יחסית בעתונות שלנו. הוא מופיע מגליון של "דבר", באחד מערבי החג, בו פרסם על גבי עמוד שלם, רשמים מביקור בארץ אחר היעדרות ממושכת, תחת הכותרת "ארץ מות החלום". בכנות ובכאב הוא מתאר את הפגישה, החל בישראלים במטוס וכלה באשה באוטובוס, שאמרה "הכל זיפט". הוא חיפש את הדי עברו בארץ — אשה, ידיד, בית — ובכל אלה היתה אכזבה: ארץ מות החלום.

למאמר, כצפוי, היו תגובות חריפות למדיי. היו שהאשימו את הכותב שהוא מבקש לו אליבי לירידה מן הארץ. היו ששאלו, כלום חלומות של ארצות אחרות לא גוועו. לאחר זמן השיב אבנר כהן למבקריו. הוא הסביר שהם לא הבינו את עיקר דבריו. אין הוא יורד, אלא לומד בארץ אחרת, ולא כזו כתב את אשר כתב. עם זאת העיר שמובנת לו עתה, יותר מאשר קודם, הרגישות המיוחדת של עם אשר שואל, לפני הכל, "אם לנו אתה אם לצרינו." מאז פגשתי כמה פעמים את אבנר כהן; הוא לנו ולא לצרינו, הוא ממשיך לכתוב, ואיכפת לו.

גם אני הייתי מאלה שהתרגזו על "ארץ מות החלום", אבל מטעמים אחרים לגמרי. היה רצון לשאול את הכותב: "ומי ביקש מידך לחלום כל כך?" גם אני חייתי בארץ החלום, שאבנר כהן ביקשה ולא מצאה. ודאי, היה בה יופי. אנשים חיו חיים פשוטים וצנועים יותר, הים היה רחב ונקי, והעשירים לא ניקרו את העיניים וקבצנים לא עמדו בפינות הרחוב. בעצם התהליך של העלייה לארץ חלה אז סלקציה חיובית בעם היהודי והדבר נתן את אותותיו. אבל דווקא בה, בארץ החלום של אבנר כהן, נתעוררו בי כל הספקות שלי. היתה זו חברה אידיאולוגית, סגורה וקנאית. אם קרה המקרה ובחרת במרכיב אחד של האידיאולוגיה והמשכת ללכת בו אל מעבר לקו המוגדר, שילמת מחיר כבד, חברתי וכלכלי. היית מחוץ לתחום, חברים מאתמול לא אמרו שלום, ולא ניתן לך לשמש אפילו מורה של כיתה נמוכה בבית הספר היסודי. והדברים אמורים לא רק באלה שחרגו שמאלה. הם חלו, כפי שראינו בתוכנית "חיים שכאלה", גם על אלמנתו של אברהם שטרן המכונה יאיר. והקנאות שלטה לא רק בקצות המחנה: מי יוכל להסביר היום על מה נתפלג הקיבוץ המאוחד, ניזוקו משקים ונתפרדו משפחות? זה קרה משום שלא יכלו אז לתאר מצב שהוא כה טבעי בימינו — שמשק קיבוצי יחיה, יצליח, ינהל חיי חברה וחיי תרבות עירים, ועם זאת יהיו בו בעלי דעות שונות, וביום הבחירות יפזרו את קולותיהם בין כמה רשימות פוליטיות.

יש קסם מטעה לנוסטלגיה, ויש סכנה בחלומות. הלא זה הדבר שקרה לרבים וטובים במחנה הקומוניסטי, שדבקו בכל ליבם בחלום של החברה הסוציאליסטית, הצודקת, המובטחת על ידי תפיסת השלטון בידי הפועלים וביטול הבעלות הפרטית על הרכוש. החלום היה כה יקר בעיניהם שלא אבו לראות את המציאות המכרסמת בו.

"הנוסטלגיה שוב אינה מה שהיתה" — כך נקרא ספרה האוטוביוגראפי של סימון סיניורה, וכך בערך הרגשתי למקרא דבריו האמיתיים של אבנר כהן. לי, אישי, קל יותר לחיות בחברה של ימינו, החטאה והפלורליסטית ●

איריס מנור

*

לְאַבָּא קוֹרְאִים בְּשֵׁם.
אִמָּא אִיֶּנָּה. רַק חֲלוֹמוֹת לְבָנִים.
וְהָרוּחַ נוֹשֶׂבֶת מֵעַל לַגַּגוֹת וְצוֹחֶקֶת
פָּנַי חַסְרֵי הַחֲלוֹם. לְאַבָּא יֵשׁ שֵׁם.
הַכֹּסֶא הָאָדֹם שָׁחוּק וְהַשֻּׁלְחָן צוֹלֵעַ.
אִמָּא אִיֶּנָּה. הָרוּחַ בּוֹכָה בַּחוּץ
הַשָּׂעָרוֹת מִתְנַפְנְפוֹת כְּמוֹ לִפְנֵי הַגֶּשֶׁם
אַתָּה צוֹחֵק. אֲנִי קְרוּעָה מֵהָאוֹר עַל הָאָוִיר
וְאֵין אֲדָמָה.
אֵיֶּנְנִי יוֹדַעַת אֵיךְ מַרְגִּישָׁה הָאֲדָמָה כְּשֶׁחַיִּים בְּתוֹכָהּ
לָמַדְתִּי אֶת שְׁתִיקָתָהּ מִבַּחוּץ
אֵיֶּנְנִי יוֹדַעַת.

*

תּוֹלָעִים מִתְפַּתְּלוֹת, לְבָנוֹת, וְהַיְנְשׁוּף בַּשְּׁדֵרָה צוֹרֵחַ
מֵעַל לְשָׁמַיִם מְאֻבָּקִים גּוּפְךָ נִשְׁטָף בְּזֵרֶם עָשָׁן
אֵיֵּה הַפָּנִים הַלְּבָנִים שֶׁשָּׁמָם הוּא סַהַר?
עֵין יַנְשׁוּף גְּדוֹלָה מוֹלֶכֶת מֵעַל לַגַּגוֹת
אַל תַּתְנוּ לְמִשֶּׁל לִשְׂרֵב הָרוּחוֹת בָּאָרֶץ
גּוּפִי כֻּלָּה בְּשֶׁלֶל דְּמָעוֹתָיו אֶל שִׂמְלָה שֶׁל אוֹר
גּוּפִי כְּלִי חֶרֶס כָּבֵד הַנִּשְׁטָף אוֹר לַיְלָה
כְּלִי שָׁבוּר לִרְסִיסִים.

*

בְּרֻחוֹבוֹת שְׁקֵטִים שֶׁל עִירִי
קוֹל בְּרִיטוֹן צָלוּל מְטַיֵּל מֵעַל לַפָּנָס
חוֹלֵף בֵּין חוּטֵי הַחַשְׁמַל הָרוֹטְנִים
מַת בְּקָרְבִּי.
הַשִּׁיר הַזֶּה, שֶׁלֹּא נֶהֱגֶה, שֶׁלֹּא עוֹד תִּגַּע בּוֹ שְׁמֶשׁ
הָיָה זֶה רַק עָנָן קָטָן לְלֹא מִלִּים
לֹא יָדַעְתִּי — מָה הָעוֹמֵד שָׁם בְּקֻצֵּה הַדֶּרֶךְ
לְכָל אָדָם הָיוּ פָּנִים לֹא נִרְאִים, שְׁקוּפִים כַּצֵּל
וְהַשָּׁמַיִם תּוֹהִים עַל אֲצַבַּע עָשָׁן גּוֹוַעַת
נוֹשֶׂרֶת לְתוֹךְ פָּנֵיהֶם.

בעקבות שאול

אליעזר שטיינמן

"הוויות בבית החולים", כתב-יד שנמצא בעזבונו, ובו 124 מסות סיפוריות, שנכתבו בשנות ה-60. רוב המסות טרם פורסמו. המסה "בעקבות שאול", רואה כאן אור לראשונה.

שוב ושוב סובב רעיוני על נושא שאול. אודה ולא איבוש: הוא טורד הרבה את מחשבתי, וכלל לא לפי הערך של אישיותו הפחותה. אין זה אלא טיפוס של אוכל ואינו עושה, הרואה את עצמו זכאי יאף מתגאה על כך להיות סומך על שולחן החברה ולהתפרנס מן התמחוי של המדינה. אף מחלתו היא אצלו תחבולה בדוקה להיפטר מעול דאגות הפרנסה. מכל מקום כך נמנו וגמרו כל אנשינו. ואילו אשל בטוח, שהוא טפיל מאה אחוז. אין לו בעולמו אלא אכילה ושתיה ובטלה נעימה. בית החולים משמש לו בית הבראה ומועדון כאחד. הוא חי כאן כדג במים ומשוטט מחדר לחדר לבלות בשיחות נעימות. כיוון שבדיקת הרופא ממשמשת ובאה, מיד הוא מתחלה, נופל על פניו, מצווח מעצמת מכאוביו, מזעיק את המטפלים לזריקות וכושר השחקן עומד לו להיות נראה באמת נוטה למות. וכל זה בשביל לדחות את גזר דינו להישלח מכאן, לאחר שהרופא כבר חרץ כמה פעמים את משפטו, שלפי כל הסימנים הוא לגמרי בקו הבריאות.

והאיש הזה נוהגו. ולמה אני חוזר מפעם לפעם אל עניינו? לפי שהוא בכל הליכותיו אומר דרשני. כינויי בוז ומשטימה, כגון טפיל, הולך בטל, אוכל ואינו עושה, שחקן, אינם ממצים את מהותו. זו היא הרגשתי. חושבני לומר, שאין להסביר את טיבו על דרך הפשט בלבד. יש בו... יש בו... מעין ניצוץ של... סולד אני מלבטא והכרח להגיד זאת, של אישיות תקיפה, היודעת את רבונה ומעמידה על דעתה וסוללת לה את שבילה המיוחד. והלא אלו הן מעלות שתפארת מהן לאדם. עד שאני נושא ונותן במחשבתי על אודותיו מתברר לי שיש לי יראת הכבוד מפניו. כן, הוא בר דעת ובעל שיעור קומה, על פי דרכו. הן הוצץ בהליכותיו וחוסן-ביטחון במעלת עצמו מפעם כל תנועותיו.

שכזהו האיש. יש לו יחוד-יעוד משלו. ומה בכך שהוא בור ועם הארץ ואינו יודע אף צורת אלף בפועל ממש? אין הגאוניות קניינו של מין האדם בלבד. היא שפוכה בכל גרמי הטבע. הארז בלבנון עוטה גאון. האריה גאון בחיות. הנמר גאון לאכזריות. האילה גאיונה לקלות המירוץ. החתול הוא גברא רבה לרצח-תפנוקים. העלוקה רבת פעלים למציצה והעכביש לציד הטרף ערך העמל ויגיע הכפיים כבודם במקומם מונח, אבל כלום מן החכמה היא לקשור כל יקר סגולה לראש מידה אחת? קדושה העבודה, אך יש גם בטלה קדושה. רוח היא באנוש. יש רוח שואפת למעשים גדולים ויש רוח חובקת בטלה ושוגה בדמיונות ואף היא אינה בגדר אסימון. יכול שבמאוני האמת, הניצבים אי שם באוויר העליון מעל לעולם העשיה, שתיהן שקולות זו כזו. הבוז לטפיל שרשו לא טהור, לא טבעי. נביעתו ממקור הכנעניות. יש בו מן התכונה הקנינית שדבקה בנו, הטובעת ערך כל יצור ועצם לפי התוצרת היוצאת ממנו והעוברת לסוחר. אולם בחיק הטבע ניתנת זכות הקיום לעובד ולשאינו עובד במידה שווה. שניהם סמוכים על שולחן הבורא. בעד עבודה אינו מגיע שום פרס, כי היא עצמה השכר הטוב ביותר לאוהביה. ואילו מזונות מגיעים בחינם לכל יצורי תבל. הכלל שאינו עושה אינו אוכל סורו רע ונפסד.

אם לפי התפוקה המרכלתית נשפוט דרכי איש ותחבולותיו, נמצא שפועלים בטלים לחלוטין אין כלל בעולם. הכל עובדים. ואילו הבטלנים עובדים קשה, כי אין עבודת-פרך מן הבטלה. מי אנו ומה שכלנו להבין תכלית נפש כל חי ואם יש תכלית? אולי החיים הם התכלית. וכלום אין עצם החיים עבודה? כמה קשה לחיות לפעמים יום אחד. דומה שהרגעים והשעות הם אבנים כבדות הטעונות על השכם ביום כזה, יום אפור, יום אין-חפץ. לאמיתו של דבר העבודה היא בריחה מן החיים. כל איש ירא ורך הלבב, שקשה לו לעמוד במערכה עם הזמן, במלחמת הקיום היסודית, פנים אל פנים עם ההוויה במערומיה, משקיע עצמו בתוך מלחמת הקיום על המזונות, על צבירת ממון והשגת קניינים המכונים בשם ישוב עולם. ישוב העולם — מי בדה פולחן זה? כלום באמת אנו מיישבים את העולם? הרי כנגד כל ידה של בניין אנו שופתים מאז ומקדם ועד ימינו כמה ידות של רצח והרס. רצח הגומלין, הקמת ממלכות חדשות מתוך השמדת הישנות, חורבן ערים מיוחסות להעמיד על תילן מגרדי-שחקים של הדיוטות שקפצו לעשירות, אנו מכנים בשם ישוב העולם אך אם נחליף את ישוב העולם בישוב האדם יתברר, כי לראש לכל חייבים אנו לקיים זכות כל אדם לחיות בעולם. אפילו מי שאינו מקיים לבנות ראוי להיבנות. הבו גודל לקבצנים המחזרים על הפתחים, שהטילו על עצמם את המשימה הקשה להזכיר לבריות, שהעולם שייך לכל, שהאדמה היא קניין הכל, הבתים בתי ועד לכל. — — — — — — — —

— — — — מודה ומתוודה אני, שעד היום, כל זמן שלא נחבשתי בכלא החולים, לא נפניתי לעיון כשר וישר בסוגיה זו. משפט קדום נטוע בלבי, מה משפט? שנאה ושאט נפש תקועים בי מעודי לכל פושט יד. כסבור הייתי, שהם מחללים את כבוד האדם. אך מה יודעים הבריאים בחקרי הנפש? מה מבינים הם? כדרך הנשר בשמיים מופלא מהם, כך סתום מהם נתיב האדם עלי אדמות. הבריאים עסוקים ומוטרדים ואין להם פנאי לעיון מחשבה כל עיקר. הם הוגים סברות והשערות לרגל העניינים השוטפים ואף שכלם שוטף ועובר. רפרפנים הם. אף יהירים ובוטחים בעצמם. מעייניהם לא בעולם, כי אם בעצמם. שטחיים הם. לעולם הם אצים-רצים במרכבת יומם במורד הררי העסקים שלהם. אין אומר לאיש: עצור! מעלה יתירה לחולה, שהוא נעצר. ניטלו ממנו המושכות לסוסים והוא... השוכב, הכורע, הצמוד למיטתו, הוא דווקא, מהלך אט-אט לרוח היום. ההליכה האיטית יפה לעיון מחשבה. לכן, אומר אני, נפניתי רק כאן, בבית הוועד לנעצרים ולאסירי חולי, לפרשת הקבצנית התבענית. על ידי שאול נתגלגלה לי זכות זו.

ואף על פי כן יש בו בשאול עוד קו יוצא דופן, באמת מרגיז מאוד, והוא תחבולנותו היוצאת מן הכלל לסחוט שיעורים קטנים או גדולים של טובת הנאה לעצמו. היום הטריח את האחות שלוש פעמים בזו אחר זו להביא לו חתיכת צמר גפן נאותה לחפצו לנגב בה את עיניו המלופלפות. כן, הוא טרחן וסחטן במידה מבחילה ממש. אולם אף בכך מוצא אני בו תו של לעילא העובר את גבול המידה האנושית הבינונית. הנה כי כן, שאול זה מסלידני ומושכני. אין הוא שייך בשום פנים לשורה. יש בו מיאוס של חיית טרף, אף יש בו מן הרוממות שבה. אותו תום-ביטחון המפעמו ואינו חושש להתגלות ללא כל מסווה, שמגיע לו כל טוב סלה, מעורר בי רוגז מהול ביראת הכבוד. הכרתי בחיי הרבה אנשי מעלה, שעברו את העולם הזה בשפלות ובהכנעה, ולא זו בלבד שהתפרנסו בקב חרובים, אף הצדיקו את הדין על עצמם, קיבלו את עוניים באהבה ולא העיזו מימיהם לשבת אלא בקצה הכיסא, משל לאותם עבדים היודעים בעצמם שאינם שווים את הלחם שהם אוכלים. ואילו שאול זה הוא מין כהן המחזר בקומה זקופה על הגרנות ולוקח בחוזק-יד ובחוצף-רוח. אמת היא שאיני יודע להיכן ליבי נוטה. שונא אני את בני עלי, בני בליעל, כדבר הכתוב, השולחים את נעריהם להכות בכיור, בדוד בקלחת ובפרור, לקחת כל אשר יעלה המזלג. אבל נפשי סולדת גם מן הענוותנים השומטים עצמם לקרן זווית ומניחים לשרי הביזה גם את מתנות הכהונה. הכי עבדי אלוהים הם? הם גם עבדים לעבדי הכסף והזהב. ומה תן להיות עבד אלוהים? הכי לא נעלה ממנו הבן לאלוהים? פליאה חידה היא בעיני אם כבנים ואם כעבדים. עד שאני נקלע בכף הקלע של הספיקות ניצב לעיני שאול כאיש הרוח הבוטחה. אף בזעמי עליו אתן לו כבוד ויקר. ●

על "הוויות בבית החולים" לשטיינמן

לפני כעשר שנים נפטר אליעזר שטיינמן, אחד הסופרים והמסאים החשובים בדורנו. אליעזר שטיינמן היה סופר פורה ופירסם מאות מסות, סיפורים ומאמרים. בעזבונו נשארו יצירות נוספות, שחלקן כבר יצאו לאור (ביזמתה של "קרן שטיינמן"). בין היצירות שנשארו בעזבון נמצא גם כתב היד שכותרתו "הוויות בבית החולים".* כתב יד זה הוא בן 115 דפים וכולל 124 מסות קצרות. המסות נכתבו בפי הנראה בראשית שנות השישים. שבע-עשרה מהן נדפסו ב"מאזניים" (כרך י"ב, חוברות א', ג' כסלו, שבט תשכ"א) בכותרת "הלילה של החיים".

אופיין של מסות אלה מיוחד הוא. כשקיבל שטיינמן את פרס ביאליק בשנת 1960 על כתביו שכונסו בארבעה כרכים, איפיינו השופטים בקצרה את ספריו. על ספרו "גן עדן של אנשי שלומנו" אמרו "שיש בו נסיון חדש, מיוחד ומקורי בספרותנו, היוצר מזיגה של בלטריסטיקה ומסה, היינו דיון וחקר על בעיות נכבדות וענייני חיים נעלים בצורה בלטריסטית-פיוטית". הספר "הוויות בבית החולים" הוא המשך לסוג מיוחד ומעניין זה של מסות, המשלב בתוכו יסוד סיפורי.

הספר בנוי פרקים-פרקים, מסות-מסות. כל מסה היא יחידה לעצמה ויחד עם זאת יש קשר ביניהן. הקשר נוצר על יד מקום ההתרחשות המשותף — בית החולים — ועל ידי הנפשות הפועלות בו. לפנינו עוברת גלריה מגוונת של דמויות: הרופא הראשי המתנשא, האחות רינת האהובה והאחות מרים היעילה, המנסה לידמות לרינת ואיננה מצליחה מכיוון שחסר לה קסם של רינת, ששום טוב לב ויעילות לא יבואו במקומו. בין החולים בולטת דמותו של שאול, החולה המדומה, שנוח לו לשכב בבית החולים והוא רואה בן מעין בית מרגוע מהנה הפוטר אותו מעול פרנסה ודמותו של אשל, החולה חד הלשון, המתערב בענייני זולתו ועוד ועוד. שטיינמן מבטא במסות אלה מצבים אנושיים רבי משמעות: חוסר האונים של האדם החולה ותלותו ברופאיו, התנהגותו של האדם כשהוא שומע שאין מרפא למחלתו, יחסי קנאה ואהבה שנאה ורחמים בין שוכני בית החולים.

בית החולים הוא עולם שלם בזעיר אנפין, שהחיים בו אינטנסיביים בגלל היותו עולם סגור, שבו שוהים האנשים זמן רב זה בצד זה. בעולמו של בית החולים נושרים הכיסויים והמסווים והאדם ניצב פנים אל פנים מול זולתו ומול עצמו.

מ־ציאורים קונקרטיים, שמורגשת בהם הנימה האוטוביאוגרפית, עובר שטיינמן להכללות. הוא מסיק מסקנות על אופי האדם וערכי החיים. כדרכו של שטיינמן, משולבים במסותיו רעיונות מקוריים, המנוסחים בקצרה, בפשטות ובלשון בהירה. באחדות מן המסות בולט גם יסוד ההומור. כזאת היא, למשל, המסה המתארת את עובדת הנקיון הרודה בחולים ביד רמה ומלמדת את עוזרתה הצעירה לעשות כמוה, או המסות העוסקות ברופא הראשי — שיחו ושיגו עם חוליו "הטרדניים". ההומור המתגלה כאן הוא עדין, המבין לחולשות אנוש ומתייחס אליהן בסלחנות. במסותיו הקודמות של שטיינמן היו מיסודות של סאטירה ואירוניה, אולם כמעט שלא היה בהן הומור. יסוד זה מצוי במסות שנכתבו בבגרותו והן מצרפות לנסיון החיים וההשכלה הרחבה את הגישה האנושית המוקירה את האדם על אף חולשותיו. כאן אנו מפרסמים לראשונה מסה מתוך "הוויות בבית החולים".

* כתב היד נמצא בארכיון שטיינמן, מכון כ"ץ לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל-אביב.

חגית הלפרין

מעבר לפינה

ישראל המאירי

מ עולם לא קרה לו דבר כזה.
זה היה בסוף החיפושים. הם כבר היו בדרך חזרה, בכביש לבאר־שבע. אבי הסב את ראשו והביט בו; עמוס הרגיש במבטו. אבי הביט שוב בכביש. הוא סובב שמאלה את ההגה, ואחרי שעברו על פני קומנדקר צבאי (באלומת־האור נראו חיילים ישנים, ראשיהם מוטלים זה על כתפו של זה) ולפניהם היה שוב כביש חשוך, שומם, הוא אמר:
"עמוס — אתה בסדר?"
"למה?!" פלט עמוס מיד, בקול־רם.
"אני לא יודע. אתה נראה לי לא בסדר."
"אני בסדר גמור, אבי, תודה," עמוס אמר. ורק אז הצטרפו בתודעתו כל אותן תחושות, שבמשך היום נראו לו רגעיות, מקריות־סחרחורת, למשל, כשהיה מתרומם לצאת מן המכונית; מין טשטוש־ראייה לרגעים; פיק־ברכיים, אחרי שהלך רק כמה צעדים; חוסר־תיאבון גמור, וגם חוסר כל תחושת־טעם, כשאכל (גם כשזה היה אוכל חריף שלא הורגל בו, במסעדה מזרחית באילת). אחרי זמן־מה אבי עצר ואמר: "בכל־זאת, נפסיק קצת וננוח."
עמוס הרהר, שפירוש הדברים שהוא צריך פשוט להתיישב ליד ההגה במקום אבי, אחרי שהוא נהג, בעצם, כל היום. אבל הוא לא אמר כלום.
אבי הוציא מן האריזות את שקי־השינה ואת המזרונים, קיפל את המושב האחורי והתקין בזריזות את שני המשכבים. עמוס הביט בו ממקומו. הוא חש רק עייפות.
פתאום הוא התעורר; הוא לא ידע מדוע. הוא המשיך לשכב על גבו, בוהה באפילה אל תקרת המכונית. הוא שמע את נשימותיו של אבי. הוא חש שגופו מזיע, אף שלא היה לו חם. אחר־כך החליט לצאת להשתין. וכשעמד בחוץ, נושם את האוויר הצח, מביט בכמיהה בכוכבים, אצבעותיו מגששות אחר כפתורי־מכנסיו, פתאום נע סביבו הכול. הכוכבים עפו במהירות, התרחקו. והוא חש כאילו גם הוא עצמו מתרחק, מתרחק, כאילו, מעצמו. ואז — טראח! — הוא הרגיש בחזהו, בבטנו, את חבטת האדמה היבשה.
כשהתעורר, מצא עצמו על המזרן, מכוסה בשק־השינה, ובחלון מעליו חולפים במהירות אורות מעטים של עיר: פנסי־רחוב, פה־ושם חלון. הוא שמע את קולו החרד של אבי: "עמוס?! אתה בסדר?!"
"אני בסדר גמור," רצה לענות, אבל הצליח בקושי לחייך. כשהגיעו אל בית־החולים היה כבר שחר. הפקידה כסתה באצבעות רזות על פיהוקה, כשרשמה בטופס, על־גב נייר־העתקה, את פרטי הזיהוי. אבי נשא אותו כמעט אל המיטה. ובזמן שאחות מדדה את לחץ־הדם שלו עמד והביט בו במין חיוך, בגבות מורמות.
אחר־כך בא רופא, שאל שאלות, רשם את התשובות, בדק. מייד אחר־כך נעצו בזרועו מחט של עירוי וכיסו אותו בשמיכה.

ב.

השכם בבוקר הוא הוסע מנומנם, כואב, (רק עכשיו התחיל להרגיש באמת כאבים, בחזהו, בבטנו) מחדר לחדר; הוא הושכב בתוך מכונת־צילום ענקית שהפכה וסובבה, הרימה והורידה אותו בתוכה; אחר־כך החדירו לתוכו מין צינור; ובמיטתו, במחלקה, שוב נעצו בו צנורות ומחטים. אבי המתין לו שם, מביט בו בעיניים אדומות, בחיוך, שכאילו שמר מאתמול. עמוס התאמץ לחייך בכל־פעם שנתקל במבטו. עם מישהו אחר הוא היה עכשיו בוודאי כולו תחושת־אשמה. אבל עם אבי אי־אפשר להרגיש אשמה. ובעצם משום־כך ביקש ממנו להצטרף אליו. כשאבי מסיע אותו במכוניתו הביתה מבית־הספר (בלי שיבקש זאת ממנו, כמובן) הם נוסעים כל מחצית־השעה, עד השיכון, בלי להחליף כמעט מלה. משהו על מזג־האוויר. על הילדים (אבי שואל אותו תמיד על הילדים). על חינוך, למשל, הוא יעדיף לא לדבר איתו — הדיעות צרות־האופק, הנוקשות, שלו — מצליחות להרגיז לפעמים אפילו את המנהל. אולי רק בגלל המחסור במורים למתמטיקה עוד מחזיקים בו בגמנסיה המהוללת שלהם, הידועה בליברליות שלה.
בערב, אחרי ביקור הרופאים, נאמר לו שיצטרך להישאר בבית־החולים להשגחה ובדיקות.
עמוס ניסה למחות; הוא אמר שמעולם לא סבל כאבי־בטן, או כאבים אחרים, מעולם לא קרה דבר כזה. הוא יסע. וזה ודאי יעבור. אם לא, יפנה לאיזה בית־חולים בסביבת מגוריו, בחיפה.
אבל ענו לו שיש להגיע קודם־כל להבחנה; וכי מכל־מקום, מאחר שאיבד דם, כנראה, נסיעה עלולה להיות מסוכנת. גם אבי אמר שאין ברירה. עובדות הן עובדות. ולמרות שאת המשפט הזה אפשר היה לשמוע מפיו חמש פעמים ביום, ולמרות שעמוס מעולם לא יחס חשיבות לאיזו דיעה שלו, פתאום הוא נתפס למלים האלה. וכשהוא חוזר עליהן לאט ניסה לעכל אותן:
"נכון. אתה צודק. עובדות הן עובדות."
אבי ישב על כיסא ליד המיטה, פניו עם השפם, עיניו העגולות, הבולטות־מעט, רכונים אליו. הוא לא חייך. עמוס אמר פתאום:
"אתה תסע. אבל בינתיים אל תאמר בבית מלה."
"מה?!"
"כן. אין טעם להפחיד את עליזה. הרי לבוא הנה עם הילדים, עם התינוקת, היא לא תוכל."
"מדוע? אני אסיע אותה," אמר אבי, "ואפשר ל—"
"הקשב," עמוס אמר בחוסר־סבלנות, ואבי השתתק מיד. "סע עכשיו, החיפושים, על־כל־פנים, נגמרו. אתה צריך להיפגש עם חווה. לספר לה שעשינו הכול. אבל תאמר לה, והאמר גם לעליזה, שאני ממשיך עוד קצת לחפש. עוד כמה ימים. עושה טלפונים. בודק בכל־מיני משרדים." וכשאבי פתח את פיו הוא המשיך מיד, תקיף יותר, "זה יקח רק כמה ימים. כשאחזור, אסביר הכול." הוא הרים את יד ימין שלו, אבל הרגיש כאב חד, כשמחט־העירוי נעה בתוך הווריד בזרועו. הוא הושיט לאבי את ידו השנייה.
"תודה, אבי. באמת. על הכול."
והוא נשאר לבדו.
הוא חש מין סיפוק. בהתחלה, כשעלתה בו תחושה זו — כשהוא שרוע, כך, ידיו מאחורי עורפו, מביט בווילון הירוק שהקפיד לבקש שימשכו סביב מיטתו, להפרידה משאר המיטות — הוא דחה אותה. אבל היא התחדדה; הוא מצא עצמו נהנה להיות נתון לטיפולם של אנשים זרים. גם מן הבדיקות לא סבל. להיפך. הוא נהנה מן ההזדמנות להתנסות בכאב; לתרגל את תודעתו בהפרדתה מגופו. להתבונן בעצמו, בגופו, בהתנסות שעוברת עליו, מן הצד. כשחשב על עליזה ויורם ונוגה ראה אותם בתוך מין ענן. וכשהתרכז בו הבחין שהוא עשוי המוני מכוניות מטושטשות עולות ויורדות; הוא חייך לעצמו ואימץ את תודעתו לפזר את הענן וחזר ואמר לעצמו כמה הוא אוהב אותם. עכשיו כבר גם לא הצטער על החיפוש האבוד הזה, אם־כי ידע שיצא אליו מתוך ידיעה ברורה שהוא אבוד.
הוא חשב עליו. על חנוך. הוא סקר בתודעתו שוב הכול: למה בחר דווקא בו?
חנוך הגיע לגמנסיה ישר מן האוניברסיטה, לפני שלושה חדשים. חיפשו "בוגר" שימלא זמנית מקום של מורה־לביולוגיה בחופשת־לידה. בכתות שלו השתוללו. אבל כמה מתלמידיו היו כרוכים אחריו. סיפרו שהוא יוצא אתם אחרי הלימודים לסיורים מחוץ לעיר. המורים דיברו אליו תמיד בחצי־חיוך, כמה מהם חיבבו אותו. בעיקר אבי. אבי היה מתיישב לידו לפעמים בפינת חדר־המורים ומדבר איתו ברצינות על משהו. פעם קלט עמוס איזה משפט משיחה כזו, אבל הוא נמחק מזכרונו מיד. אבי היה מסיע לפעמים גם אותו אחרי הלימודים; כמובן, לא היתה לחנוך מכונית. עמוס שיער שגם לא היתה לו אשה אחוזת דיבוק־מכונית. הם נסעו קודם למקום מגוריו של חנוך — למטה, בעיר. עמוס שוחח איתו קצת במושב האחורי. כרגיל, לא היה בשיחה שום־דבר מיוחד. דברים שאנשים משוחחים עליהם: עבודה, משפחה. דברים שאתה שוכח מיד כשאתה שומע, או אומר אותם. הם עצרו בשיכון, על כביש מוצף בוץ. עמוס עקב דרך השמשה הנשטפת מים אחר חנוך שהתקדם בהליכה הרכה, הקפיצית שלו, רגליו וזרועותיו הארוכות כמו מרחפות; ירד במדרגות אל הרחבה המרוצפת שלפני הבית. והנה יצא מן הפתח ורץ אליו ילד בהיר, אדמדם, וחנוך הרים וחיבק אותו. והם עמדו כך שניהם על הרחבה, ליד בלוני־הגאז הגדולים, בגשם, חבוקים, בלי תנועה, גם כאשר המכונית הסתובבה והם התרחקו, עד שנעלמו.

ג.

כשחושבים על־כך זה נראה כמעט מטופש: רק מפני שקודם הוא נראה בעיניו נער, ציפור־דרור, והנה גילה שהוא אב לילד בגילו של יורם שלו; ומאוחר יותר, בשיחה איתו, שגם לו יש תינוקת. באותה שיחה, בחצר בית־הספר, על אחד הספסלים, הוא כבר הכניס אותו בסוד הגדול. חנוך הקשיב, מביט בו בעיניו הבהירות (אפורות, או ירקרקות; על־כל־פנים, צבע לגמרי שכיח), מקרב אליו את פניו האדמדמים, היבשים תמיד, כאילו מקור. כשעמוס גמר לדבר הוא אמר, "כן, ואני הייתי רוצה להיות חקלאי, עם משק משלי. אבל, אתה יודע, זה יקר היום כל־כך."
עמוס חייך, מילמל, "מעניין, באמת." ובזה נגמרה השיחה. למזלו, ציילצל הפעמון כמה רגעים אחר־כך. אבל מאוחר יותר, כשחשב על התשובה הזו היא מצאה חן בעיניו כל־כך, השלימה כל־כך את התמונה שלו כפי שהצטיירה עכשיו בתודעתו, שלמחרת שאל אותו אם ירצה לבוא איתו בערב לפגישה של חנוך הסכים.
הוא ישב לידו בין האנשים הקבועים, בחדר החם, הצפוף; המרצה היה מישהו מן הסניף הגרמני שדיבר על קשרי־הנפש עם הגורמים העילאיים והשפעתם על האינקארנאציות. כשיצאו, לא אמר חנוך מלה. למחרת, בבית־הספר, הוא חייך אליו את חיוכו הרחב הרגיל. עמוס היה מאוכזב. הוא לא היה יכול לשאת עוד בדבר הזה לבדו. מספר לעליזה לפני כל פגישה סיפור אחר, ומסתיר את הספרים והחוברות שקיבל באגודה, עמוק מתחת לחוברות תכניות־הלימודים בהיסטוריה, בשולחן־העבודה שלו, שהיא ממילא אינה נוגעת בו, לפי ההסכם ביניהם; הוא התחייב כמובן לא לגעת בשולחנה שלה, עם בקבוקי הדבק והצבע ורשימת ילדי הגן התלויה מעליו ליד תעודות־הוקרה מאת הורי מחזורים קודמים, במסגרות עבות, כאילו הן

דברי־קודש שניתנו בהשראה עליונה; במגרות־השולחן הזה שמורים פנקסי־ההמחאות והדיווחים החודשיים של כל אותן תוכניות־חסכון שלה, ופרוס־פקטים חדשים־תמיד של כל חברות המכוניות. לא, הוא מילא את הצד שלו בהסכם בשמחה. והיה מחכה בערבים שתגמור לעיין בפרוספקטים ולחשב חישובים בנירות שלה, כדי שיוכל להוציא את החוברות שלו ולשבת ולקרוא בשקט, בבית הנרדם סוף־סוף. והכאבים. גם אותם היה עליו להעלים. כדי שלא תטריד אותו בבדיקות ובבתי־חולים. הוא ידע שהם אינם אלא בבואת המצוקה הרוחנית. ללא־ספק, זו היתה תקופת־משבר. מסוג המשברים שעליהם חובר כל־כך הרבה בפגישות, וכן על דרכי ההתגברות עליהם. איך להשאר איתן באמונה גם בבדידות, גם בתוך מציאות אנושית חומרנית, מסולפת, גם בתוך ניכור אף עם הקרובים ביותר.

גם לפגישה הבאה הזמין אותו, בחשאי כמובן, כשנשארו רגע שניהם לבדם בחדר־המורים. חנוך הרים אליו את פניו מן התיק השחוק שלו, היה עסוק בסידור הספרים בתוכו; רגע נדמה היה לעמוס שהוא עומד לומר משהו, משהו שיצדיק את הצעד הזה, את הציפיות; הגבינים העבים הצהובים שלו היו מכווצים, עיניו מצומצמות, פיו פעור קצת, באופן שאף־פעם לא ראה אצלו. גם נדמה היה לו שהוא קצת החוויר. חנוך הינהן בפשטות; אחר־כך אפילו חייך. ואז נכנס אבי לחדר והתקרב אליהם, ועמוס התרחק מיד; רק זה היה חסר, אבי, עם מוח הגולם שלו, שהכל בו מסודר במגרות של דעות־קדומות. אם יגיע אי־פעם לאוזניו משהו מעין זה, הוא עוד עלול ללכת ישר אל המנהל ולדרוש שיפטרו אותו בשל השפעה־מזיקה. הוא כמובן הזהיר את חנוך, במפורש, עוד לפני הפגישה הראשונה, ובעיקר מפני אבי, מאחר שהבחין בידידות ביניהם, ובעיקר אחרי אותו מקרה, כאשר נכנס ומצא את שניהם בחדר־המורים הריק, את אבי מדבר על משהו בלחש, במין להיטות, למראהו משתתק מיד.

הנושא היה הפעם "סוגים של התגלויות", ואחרי ההרצאה, בעברית, מפי נעלת־הבית, יושבת־ראש האגודה בארץ, גם נערך טקס קצר. הטקסים שלהם היו כמובן מאופקים ביותר: אחיזת ידיים ותפילה קצרה, זה הכול. עמוס הרגיש את כפו הגדולה, היבשה, של חנוך סביב כפו, כאשר נלחשה התפילה הקבועה, והוא הירהר שצריך כנראה להניח לו להיות פשוט וקלאי. אחר־כך היתה עוד פגישה שחנוך השתתף בה. ושוב, לא לפני ההרצאה ולא אחריה — הוא לא הוציא הגה, ורק חייך כשעמוס הביט בו, מין חיוך קפוא, כמו לשם־נימוס. ואחר־כך, יומיים אחרי הפעם השלישית, היה טיול־התלמידים למידבר־סיני, והאסון.

בתחילה התייחס עמוס לאסון כאילו היה משהו רחוק; איזו ידיעה על אלמוני שאותה קרא בעיתון. הוא שמע שוב ושוב את הפרטים: הסערה הברקים. ההתארגנות המהירה לחזרה אל המחנה, לפי פקודת המדריכים. השיטפון. העלמו. העדות האחרונה, של אחד הנערים מקבוצת חובבי־הטבע שלו, שראה אותו מתרחק וצעק לו לחזור, ותשובתו, שנבלעה כמעט ברוח הובנה על־ידי הנער כ"רק רגע." הדיווח על חיפושי הצבא.

עמוס הלך כמובן עם כולם אל אשתו.

הוא הופתע לראות עד כמה היתה דומה לאשה שהתאים לו בדמיונו; נמוכה, שמנמנה, עם שיער אסוף ברישול בסיכה, חלוק מרופט, וכמובן עיניים אדומות ואף נוזל ואדום. היו בחדר כמה מן המורים (כמובן גם אבי). רובם באו עם נשותיהם. היא הגישה תה, שמעה את הפרטים, הניחומים, ההבטחות, משכה באפה שוב ושוב וניגבה אותו בממחטה מלוכלכת. הילד הבהיר ילל חנוקות על ברכי הסבתא שלו. החדר היה רגיל, עם אנציקלופדיה עברית מגדירי־צמחים ועופות על המדפים. הורגשו בו חוסר־איוורור ואי־נקיון. אבי הסיע אותו ואת עליזה הביתה ובדרך חזר כל כמה רגעים, "איזה אדם, איזה אסון," ושוב, "איזה אדם, איזה אסון," עם ניענוע־הראש הזה, עד שעמוס התמלא דחייה. עליזה ניענעה גם היא בראשה ואמרה שוב ושוב, "מסכנה. איזו מסכנה." מאוחר יותר חזרה עליזה בזהירות לנושא הרגיל שלה, כשנדמה לה שיש בסביבתה מישהו המוכן להקשיב: מכוניות. ובאבי מצאה כמובן תמיד מקשיב נלהב. תמיד כשנפגשו שניים אלה נדמה היה לאילו שום נושא אחר בעולם אינו קיים. ועמוס היה מעדיף כמובן שייפגשו ידונו בנושא בלעדיו.

שבוע אחרי הטיול, לאחר שהופסקו כבר החיפושים, שממילא, בגלל השטפונות, נעשו מתוך אי־אמונה, כלאחר־יד, הוא נקרא בהפסקה אל מזכירות בית־הספר, לטלפון, והקול, שלא הכירו (כיוון שחווה כמעט לא דיברה באותו ערב, וכשדיברה התחילה מיד לבכות), ביקשו לבוא אליה.

היא היתה שונה עכשיו. ישבה בשמלה ירוקה־כהה ליד השולחן, שערה מסודר בצמה מגולגלת על העורף כך שפניה נראו רזות יותר, מעודנות. החדר הקטן סביבה היה מבריק מנקיון. שני הילדים ישנו בחדר הסמוך. היא דיברה בקול שקט, בשליטה גמורה. ומשום־מה, מיד כשהודתה לו על בואו וביקשה ממנו לשבת, החל פתאום עמוס לחשוד שהיא יודעת, שחנוך עבר, למרות־הכל, על איסוריו ואזהרותיו. הוא אפילו בדק במהירות את המדפים, כשנכנסה למטבח להכין לו תה, אולי יגלה בין כרכי האנציקלופדיה והמגדירים את אחת החוברות המשוכפלות שלהם. הוא כמובן לא שאל ולא העלה את העניין, אף לא ברמז; אבל ההרגשה הזו, שהיא יודעת, לא הרפתה ממנו כשישבו זה מול זו ולגמו, ועשתה את האוויר בחדר כאילו כבד יותר. היא שאלה שאלות קצרות, על בית־הספר, על קבוצת חובבי־הטבע שלו, והוא ענה בקיצור. ואז היא קמה, ניגשה אל שולחן־עבודה ישן שעמד בפינה, חזרה והושיטה לו מכתב. בזמן שקרא, היא התיישבה במקומה מול הכוס שלה, מביטה בו. על ראש הגליון היה מודפס באותיות ירוקות: "החברה־להגנת־הטבע, סיני." כתב־היד היה עגול, גדול, וגם הסגנון, אולי דווקא מפני שהיה קפדני כל־כך, יצר בעמוס רושם של ילדותיות. סופר שם על מקרה מסויים אשר הכותב מניח שיהיה לגברת עניין בו, אם־כי הוא מוכרח מיד להביע את דעתו שאין כאן יותר ממקרה, אולי צירוף־מקרים, או פשוט עניין־שבדמיון. ובכן, כך מספר הכותב, מדריך־טיולים בחברה־להגנת־הטבע באיזור־סיני, ועמד לידם, מביט בחלון ומפטפט על איזו תוכנית להקמת פארק בינלאומי בשיתוף האו"ם והמצרים, כשיגיע השלום. הוא התאים בדיוק לרושם שיצר בעמוס המכתב שלו: מסורבל, ילדותי. אולי גם טיפש. עמוס רוקן את הספל וקטע אותו; הוא שאל אם יוכלו לגשת אל הבידואי.

הבחור נע מן החלון והביט בו, כאילו רק עכשיו נודע לו לשם־מה באו. "כמובן," אמר במין זהירות, "אני אגש איתכם. מחר, מיד בבוקר, אם תרצו."

"לא, תודה. רק תראה לנו את הכיוון. אנחנו ניגש עכשיו," אמר עמוס וקם.

"בסדר, איך שאתה רוצה," אמר המדריך.

אבי הביט בשניהם מעבר לספל־הקפה שלו. הוא הניח את הקפה, לא־גמור, על השולחן. שלושתם יצאו.

כבר נשבה רוח קרירה יותר. אבל המדרונות החזירו בוהק אדמדם, והשמיים עוד היו כמו מתכת לוהטת. המדריך הורה באצבעו על ואדי שהתפתל מולם בין הסלעים האדומים. "שם," אמר. "זה לא רחוק. השביל נוח וברור. תגיעו לקפלה קטנה, זנוחה; אחריה יש מטע זיתים שהנזירים כאן מעבדים. ואחריו מצוק חשוף בולט אל תוך הוואדי. שם, מתחת למצוק, תראו אוהל גדול. הוא שם. השתדלו בבקשה לחזור לפני החושך."

בזמן שהלכו, המתכת למעלה החלה מאבדת ברק. צבע הסלעים נעשה שחום — וסגול־כהה בגושי הצל שהלכו וגדלו, ובפתחי המערות. בדממה שמע עמוס את נשימתו שלו, את נשיפותיו התכופות קצת יותר של אבי מאחוריו, ואת חריקת סנדליהם על החלוקים בשביל. הוא היה עייף מכדי לשלוט בתודעתו — הנוף הזה כמו הלם בה, סדק אותה; וכך עלתה בה פתאום בבת־אחת התמונה המוזרה בחדר־המורים. הוא ראה לפניו להרף־עין את אבי — פניו סמוקים, עיניו מתרוצצות, נוצצות. כאילו הוא לא־הוא. וברגע שעמוס נכנס, השתתק. אבל עמוס הספיק לקלוט משפט אחד, מלה אחת, שם, שחזר בשטף הדיבור הלוחש של אבי פעמיים לפחות. עמוס היה יכול פתאום לשמוע זאת כאילו אבי לחש עכשיו מאחוריו: "אבל אני מנסה ואני לא יכול... הוא החבר הכי טוב שלי... ועליזה היא... אני לא יודע, אתה צריך להכיר אותה, עליזה היא..." עמוס נשם עמוק. הוא השתלט על תודעתו.

הם חדרו פנימה. ההר התרומם משני עבריהם, השמיים התרחקו, כהו. הם עברו ליד מבנה אבן־וחימר עגול, אפל, בראשו צלב־עץ גדול; אחר־כך פסעו בין זיתים אדירים, עתיקים. ואז, כמו הגיעו לסיום בלתי־נמנע, הם היו בפתח האוהל השחור. נער רזה, יחף, לבוש כתונת קרועה, עלי־זיתים יבשים בתלתליו, עמד שם מתנשם ליד ערימת עצים קשורה בחבל שעכשיו כנראה הוריד מגבו. מן החשיכה בפנים שאל קול עמום, צרוד, בערבית, "מי זה שם?"

"ידידים," עמוס ענה. תמיד התגאה בערבית שלו, שרכש בעצמו. הם כרעו על שמיכות מטונפות, ליד מדורה כבויה כמעט, מול אדם כחוש, כהה־עור, כמעט שחור, עטוף שמלת־פסים כהה. בזווית שפתיו הדקות היתה תקועה סיגריה. אשה יחפה בשמלה שחורה רקומה וצעיף שחור, בטן אדירה בולטת לפניה, התנדנדה ובאה לקראתו, ושפתה קנקן־פח על האש. היא הניעה בראשה כלפיהם וחזרה ונבלעה באפילה, שכלי־פח וכמה זוגות עיניים של ילדים ואולי גם של בעלי־חיים הבהיקו בה. עמוס התבונן באיש, דרוך. אבל הוא לא זירז אותו. פניו היו לא זקנים ולא צעירים. לא נראו בהם קמטים. הם היו פשוט יבשים, כמו קליפה. שפתיו ליפפו את הסיגריה כאילו יכולה היתה מצידו להיות גם כל דבר אחר בעולם. רוב הזמן היו עיניו עצומות. כשפקח אותן, לא השתנה כמעט דבר; לא היו בהן תנועה, או ברק. האיש פתח מיד בסיפור, בלי שעמוס יציג אותם עצמם, או ישאל. סיפורו ניגר לו לאט, בקול יבש, נטול־גוון; מאחר שהחשיכה באוהל גברה והוא הלך ונבלע בה, נדמה היה שזהו מין לחשוש לא־אנושי, הבא, כאילו, מן החשיכה עצמה.

←

ד.

המדריך הכין להם קפה וכריכים בחדר־האכילה של החברה־להגנת־הטבע באיזור־סיני, ועמד לידם, מביט בחלון ומפטפט על איזו תוכנית להקמת פארק בינלאומי בשיתוף האו"ם והמצרים, כשיגיע השלום. הוא התאים בדיוק לרושם שיצר בעמוס המכתב שלו: מסורבל, ילדותי. אולי גם טיפש. עמוס רוקן את הספל וקטע אותו; הוא שאל אם יוכלו לגשת אל הבידואי.

הבחור נע מן החלון והביט בו, כאילו רק עכשיו נודע לו לשם־מה באו. "כמובן," אמר במין זהירות, "אני אגש איתכם. מחר, מיד בבוקר, אם תרצו."

"לא, תודה. רק תראה לנו את הכיוון. אנחנו ניגש עכשיו," אמר עמוס וקם.

"בסדר, איך שאתה רוצה," אמר המדריך.

אבי הביט בשניהם מעבר לספל־הקפה שלו. הוא הניח את הקפה, לא־גמור, על השולחן. שלושתם יצאו.

כבר נשבה רוח קרירה יותר. אבל המדרונות החזירו בוהק אדמדם, והשמיים עוד היו כמו מתכת לוהטת. המדריך הורה באצבעו על ואדי שהתפתל מולם בין הסלעים האדומים. "שם," אמר. "זה לא רחוק. השביל נוח וברור. תגיעו לקפלה קטנה, זנוחה; אחריה יש מטע זיתים שהנזירים כאן מעבדים. ואחריו מצוק חשוף בולט אל תוך הוואדי. שם, מתחת למצוק, תראו אוהל גדול. הוא שם. השתדלו בבקשה לחזור לפני החושך."

בזמן שהלכו, המתכת למעלה החלה מאבדת ברק. צבע הסלעים נעשה שחום — וסגול־כהה בגושי הצל שהלכו וגדלו, ובפתחי המערות. בדממה שמע עמוס את נשימתו שלו, את נשיפותיו התכופות קצת יותר של אבי מאחוריו, ואת חריקת סנדליהם על החלוקים בשביל. הוא היה עייף מכדי לשלוט בתודעתו — הנוף הזה כמו הלם בה, סדק אותה; וכך עלתה בה פתאום בבת־אחת התמונה המוזרה בחדר־המורים. הוא ראה לפניו להרף־עין את אבי — פניו סמוקים, עיניו מתרוצצות, נוצצות. כאילו הוא לא־הוא. וברגע שעמוס נכנס, השתתק. אבל עמוס הספיק לקלוט משפט אחד, מלה אחת, שם, שחזר בשטף הדיבור הלוחש של אבי פעמיים לפחות. עמוס היה יכול פתאום לשמוע זאת כאילו אבי לחש עכשיו מאחוריו: "אבל אני מנסה ואני לא יכול... הוא החבר הכי טוב שלי... ועליזה היא... אני לא יודע, אתה צריך להכיר אותה, עליזה היא..." עמוס נשם עמוק. הוא השתלט על תודעתו.

הם חדרו פנימה. ההר התרומם משני עבריהם, השמיים התרחקו, כהו. הם עברו ליד מבנה אבן־וחימר עגול, אפל, בראשו צלב־עץ גדול; אחר־כך פסעו בין זיתים אדירים, עתיקים. ואז, כמו הגיעו לסיום בלתי־נמנע, הם היו בפתח האוהל השחור. נער רזה, יחף, לבוש כתונת קרועה, עלי־זיתים יבשים בתלתליו, עמד שם מתנשם ליד ערימת עצים קשורה בחבל שעכשיו כנראה הוריד מגבו. מן החשיכה בפנים שאל קול עמום, צרוד, בערבית, "מי זה שם?"

"ידידים," עמוס ענה. תמיד התגאה בערבית שלו, שרכש בעצמו. הם כרעו על שמיכות מטונפות, ליד מדורה כבויה כמעט, מול אדם כחוש, כהה־עור, כמעט שחור, עטוף שמלת־פסים כהה. בזווית שפתיו הדקות היתה תקועה סיגריה. אשה יחפה בשמלה שחורה רקומה וצעיף שחור, בטן אדירה בולטת לפניה, התנדנדה ובאה לקראתו, ושפתה קנקן־פח על האש. היא הניעה בראשה כלפיהם וחזרה ונבלעה באפילה, שכלי־פח וכמה זוגות עיניים של ילדים ואולי גם של בעלי־חיים הבהיקו בה. עמוס התבונן באיש, דרוך. אבל הוא לא זירז אותו. פניו היו לא זקנים ולא צעירים. לא נראו בהם קמטים. הם היו פשוט יבשים, כמו קליפה. שפתיו ליפפו את הסיגריה כאילו יכולה היתה מצידו להיות גם כל דבר אחר בעולם. רוב הזמן היו עיניו עצומות. כשפקח אותן, לא השתנה כמעט דבר; לא היו בהן תנועה, או ברק. האיש פתח מיד בסיפור, בלי שעמוס יציג אותם עצמם, או ישאל. סיפורו ניגר לו לאט, בקול יבש, נטול־גוון; מאחר שהחשיכה באוהל גברה והוא הלך ונבלע בה, נדמה היה שזהו מין לחשוש לא־אנושי, הבא, כאילו, מן החשיכה עצמה.

הוא סיפר על הסערה. סערה שגם זקני־הזקנים לא זוכרים כמוה. אין ספק, היתה כאן התערבות השדים. השדים אוגרים כוח וכוחם פורץ בסערות כאלה. הם מפתים אנשים. הם מושכים אותם למוות. הוא לא ישן כל הלילה הזה. שמע צעקות. שמע את השדים. בשקט שהשתרר אחרי הסערה, שקט אלוהי, בדמדומי־השחר, הוא ראה איש הולך, איש בהיר, גבוה, ישראלי ללא־ספק; בקצה הרכס, בדיוק מול קו דק, ראשון, של אור. הוא התקדם לאט מאוד, כאילו קשה לו ללכת. הוא אפילו עמד רגע, פנה (אז ראה במדוייק את פניו) הרים זרוע וניפנף לו; פיו היה פתוח, ונע, אבל לא היה אפשר להבין דבר. פיו נפתח שוב ושוב. כנראה קיווה שיבין אותו. אחר־כך בבת־אחת התגבר האור והוא נעלם.

עמוס אחז בשתי כפותיו את ספל־החרס הזעיר ולא נע גם כשהקול השתתק, ועלה משם פיכפוך־מזיגה ואחר־כך מיצמוץ שקט. הוא הרגיש במבטו של אבי. אבי ודאי חיכה לתרגום. אבל עמוס לא חשב על תרגום. אולי גם לא היה מסוגל. הוא לא האמין למלה אחת בכל הסיפור. ופתאום התברר לו שגם לא חש בו בעצם כל עניין. ובכל־זאת הוא היה יכול לשבת שם עוד שעות ולהאזין לקול היבש, ולא היה איכפת לו אילו סיפורים יספר. פתאום תפס כמה הוא קרוב אליו, כמה כל זה נבון, נכון: לשבת במאורה אפילה כזו ימים, שנים, בלי תנועה, עם קצת טבק וכלי־פח ואשה שמגיחה בכל פעם שהתה נגמר; רחוק מכל התבל. הלא רק כך אפשר לגעת במשהו.

אבי גע, הניח את הספל שלו על הקרקע, התרומם על ברכיו, הושיט יד ונגע בכתפו של עמוס. עמוס כבר ויתר, ואימץ את מוחו לחבר במהירות תרגום — איזה סיפור שאבי יהיה מסוגל לקלוט; אבל אבי לחש, "הוא אמר לפני החושך."

עמוס חייך.

ה.

"הרי אני מרגיש מצויין," אמר עמוס בתקיפות. "אם תתעורר איזו בעייה, אני לוקח מיד מונית וחוזר." וכשהרופא הצעיר בתורנות הצוהריים המשיך להביט בו בגבות מורמות, מהסס, הוא הוסיף: "אני רק ניגש אל קרובים, כאן בבאר־שבע, משם אצלצל למחלקה, מיד כשאגיע."

הוא כמובן שיקר. היו לו אמנם קרובים בבאר־שבע — מיכה, בן־דודה של עליזה. אבל הוא לא העלה בדעתו לבקר עכשיו את מיכה. לשבת בסלון מרוהט ולפטפט על מחלות ועל בתי־חולים, על העבודה, על הילדים. לא, לא עכשיו. כשהוא יכול להרגיש את עצמו חופשי, בודד באמת, לשוט לו כך לאט, בשלווה, בתוך הצבעוניות החריפה, בין הרוכלים, הבידואים, הנשים המזיעות עם החבילות והסלים, החיילים. לחוש את המתיקות של היות משהו שונה, אחר.

אחר־כך נסע מן השוק במכונית אל מרכז העיר. השמש ירדה. היה קריר. בעצם כבר היה צריך לחזור לבית־החולים. והוא גם התחיל לחוש חולשה. אבל לא היה לו איכפת. "לכל היותר שוב אתעלף," חשב מחייך. "ומישהו כבר ידאג שאגיע אליהם, והם יתקעו את העירויים שלהם והכל יסתדר."

הוא הביט, על שפתיו חיוך רפה, באנשים שישבו ליד שולחנות על המדרכה. בחלון־ראווה של חנות מכשירי־כתיבה, של קונדיטוריה. הוא חש סחרחורת קלה, הוא חש שכל כוחו כמו הולך וניגר מתוכו, שהוא הולך ומתרחק, מתרחק מעצמו; ומה שנותר לו הוא עיניים, כדי לראות.

בין המדפים עם העוגיות והעוגות הפרוסות, והלחמניות, ביגו לבין האנשים שנעו וישבו בחנות, ראה, כנראה בשל הקרינה העזה של שעת־השקיעה, השתקפות מדוייקת של הרחוב מאחוריו; חזיתות־בתים מוארות בכתום, ושלטים, כמה פנסים ופסי־ניאון, וקטע־שמיים צח; ושם, בין שתי קרנות־רחוב, בריווח שבו פלש קטע־השמיים, מתחתיו, הופיעה דמות גבוהה, בהירה, ונעלמה מעבר לפינה.

אחרי שנייה הפך הרחוב אפור־כהה. ההשתקפות נעלמה. נראו רק האנשים הרכונים על ספלי־קפה, אוחזים ארנק, מורים על עוגה. עמוס עוד עמד. הוא עצם את עיניו, נשם עמוק. אחר־כך הסתובב וחצה את הכביש אל העבר השני.

חנוך עמד ליד לוח־מודעות שהיה צמוד אל קיר של בית ערבי ישן, הביט בו וחייך. הוא נראה כרגיל. מקרוב יותר הבחין עמוס שנעלמו מפניו ומצווארו הכתמים האדמדמים, הנמשים; פניו כמו נצבעו בצבע אחיד, חיוור. עמוס, מתנשף, פתח את פיו, אבל חנוך פנה והתחיל ללכת. עמוס הלך אחריו. זה היה רחוב ישן, עם חנויות נעולות של בעלי־מלאכה, אחר־כך מבני־צבא. חייל שישב ליד מחסום הרים את עיניו מעתון־הערב שעל ברכיו; הביט בו, והמשיך לקרוא באור החלש שבקע מצריפון־השמירה. עמוס עיפעף, אימץ את עיניו; לרגע כמעט נעלמה הדמות שלפניו. "אני צריך להסביר לו שאני חולה," הירהר עמוס. אבל הוא הירהר עוד, והיה מחוּוֵר לו פתאום שחנוך יודע. ואמנם הוא המתין לו בפינה של בית־אבן גדול. וכשעמוס, כמעט הגיע, הוא פנה והתחיל שוב ללכת, עכשיו לאט יותר, בתוך סימטה. היה כבר חושך. חנוך פנה שוב והם נכנסו אל חצר קטנה. בגבם היה בניין־האבן שעקפו קודם, מימינם מוסך צבאי, ולפניהם כמה עצי־אשל, שמעבר להם נראו ערימות של ארגזי־בקבוקים ואריזות־ריקות; אחורי בתי־הקפה והחנויות של הרחוב־הראשי.

חנוך התקדם והתיישב על ספסל־אבן ישן, שהיה חבוי בין האשלים. הוא לא פסק לחייך. עמוס התיישב ונאנח. "מה אתה רץ," אמר, עוצם את עיניו. "רציתי שנגיע למקום שבו נוכל לדבר," אמר חנוך. עכשיו סוף־סוף שמע אותו עמוס. קולו היה אולי רגיל, אבל חרישי כל־כך, שעמוס היה צריך להתרכז עד שחש כאב במצחו, אבל אז שמע אותו ברור.

"אז דבר," אמר עמוס.

"חשבתי שאתה רוצה לדבר," אמר חנוך. הוא לא פסק לחייך.

עמוס חש פתאום שהחיוך הזה, השלווה הזו שהביאה אותו לבחור דוקא בו, מוציאים אותו מדעתו. "באמת, אתה יודע כמה חיפשנו אחריך. הלכנו לצבא, למדריכים, לאיזה בידואי זקן —"

"הבידואי, כן —" שפתיו של חנוך התהדקו. הוא לחש, "אתה שומע אותי, עמוס, נכון? ! אתה מבין, נכון? !" ובלי להמתין לתשובה אמר, "אני רוצה שתמסור לחווה את אהבתי, וכמובן גם לילדים."

"מה זאת אומרת," עמוס נשף. "אתה לא בא? !"

הוא חש עליו את מבטו; במקומו, על הספסל הקר, עמוס נרתע קצת. הפנים הללו היו באמת חיוורים מאוד. בעצם נטולי כל צבע.

"הלואי ויכולתי," ענו שפתיו. עמוס חש חולשה מרב ממאץ לשמוע. "אתה לא יכול," הוא חזר בלחש. ופתאום חש שגבו נצמת מקור. הוא רצה לקום, לרוץ למטה, לרחוב הראשי, שאורותיו נגהו מעל הבתים שמולם, ונשמעו בה מכוניות עוברות.

"לוּ רק ידעת איזה כאב נורא הוא זה."

"מה קרה," לחש עמוס.

"לא הכל אני זוכר — — קשה לי לתאר מה שקרה; התחילו פתאום ברקים אדירים ורעמים — — רצתי והגעתי אל קצה המצוק — דווקא כשהגיעו סוף־סוף המשאיות — — אז התחיל הגשם. מים זרמו וזרמו. הרגשתי שיש משהו אדיר ואני חסר־אונים, אני כלוא — ואז —"

"זה בגללי, בעצם, נכון —" עמוס לחש פתאום, רוכן כלפיו. העייפות נעלמה. פתאום היה מלא כוח. הוא אפילו לא ידע עוד אם קיים למטה רחוב. הוא ראה, מוקסם, שאל השפתיים מולו חוזר החיוך.

"כן," חנוך אמר. "קרו לי דברים שלא הבנתי. הכול התהפך. מאז הפגישה הראשונה הרגשתי כל־הזמן כמו בדמדום, במחלה. עד ש — הכול התפוצץ — ואז איבדתי את היקר ביותר —"

"אבל מהו היקר ביותר," אמר עמוס במהירות, "מה לך ולכל זה אם אתה יכול, ואפילו פעם אחת, לזכות ב —"

"אבל זהו השקר," אמר הקול מולו, איטי, כמו מהורהר, או כאילו כבר רחוק יותר; ולפני שעמוס, שרכן כלפיו, הספיק לפתוח את פיו, הוסיף, "עכשיו צריך להפסיק. מקשיבים לנו."

"מה? !" עמוס צעק כמעט. "זה לא ייתכן !" בעצמו לא ידע לאיזה משני הדברים ששמע עכשיו התכוון. הוא הפך ראשו. בכניסה לסימטה, על רקע אור בודד מחלון בעבר השני של הכביש, נראו צלליותיהם של גבר ואשה.

"איך היא מעזה," חשב עמוס, מהדק שיניו בזעם. "הרי היא יודעת שאסור לה! היא מפרה עכשיו את ההסכם!"

כשחזר והביט בו, כבר היו פניו מופנים אליו למחצה, עולים, ואחר־כך מתרחקים, לאט ובהתמדה, כאילו נפרדים מבגדיו הבהירים, באוויר הקר, האפל, ופיו לוחש ולוחש, "זכור את הכול, כל החמדה הזו, אל תתרחק... אחר־כך העיניו הזה... הזהר... זה הכול... באתי כדי —"

זרועות תפסו בו משני צדדיו: משמאלו, דקות, שעירות; מימינו, דשנות אבל איתנות. הוא הרים מבטו וראה שפם בהיר, עיניים עגולות, גבות מורמות; אחר־כך אותה, את פניה: אפה היה אדום, רוטט, עיניה ולחייה רטובות, השיער מפוזר במדובלל על מצחה ולחייה. "עליזה," התחיל. הוא רצה לבקש ממנה שלא תהיה מרושלת כך. רצה להסביר כמה מכאיב הרישול הזה. אבל הפיק רק מן חירחור. הזרועות התהדקו, נשאו אותו כמעט. והוא הרי לא ניסה כלל להשתחרר. הם עברו ויצאו אל הרחוב, גוש אחד חבוק, חמים, והתקרבו אל המכונית של אבי, שחנתה בפינת בית־האבן.

עמוס, ראשו שעון אל הזרוע הדשנה, האיתנה, החובקת את כתפו, שמע את קול ההתנגעה; הוא עצם את עיניו וחייך פתאום חיוך רפה, כאילו המתין לו שם, בפנים שמורותיו, קלסתר אחר, משופה, נטול־צבע, ומפיק אור של ידיעה, כמין השתקפות ●

יוסי הדר

*

וּפִתְאֹם נִפְרְצוּ פָּנָיו וַאֲפֵלוּ
חוּט אֶחָד לֹא נִקְשַׁר עוֹד.
חוּט אֶחָד לֹא נִקְשָׁר עוֹד.
נִתַּק הַכֹּל.
קוֹלוֹ נוֹזֵל
אֵינוֹ עוֹצֵר
וְנַפְשׁוֹ עַל בֶּכִי מִתְגַּלְגֶּלֶת.

*

וְנִשְׁמָתוֹ בְּגֶבִישׁ נִתְּנָה. וְגַם
בְּעוֹד שָׁנִים מַעֲבִיר בְּנִיצּוּץ
חוּט מֵאָב לְבָנוֹ לְפֹרֶק
מִתּוֹךְ עַצְמוֹ. קֶרֶן קֶרֶן שׁוֹלַחַ
לְגֶנֶס הָרַבֶּה בְּלִבּוֹ וּלְהָכְנֵס
בּוֹ בְּרִקְמָה הַפְּנִימִית.

*

מַעְגְּלֵי חַמָּה סוֹבְבִים סְבִיב יֶלֶד
בְּעוֹר דַּל שֶׁבְּגוּפוֹ בְּעַצְמוֹתָיו
קָלוֹת
כְּמַעַט נִשְׁבָּרוֹת
וְהַדָּם נִסְגָּר עוֹד עוֹד נִכְבָּשׁ
נִדְרָךְ כְּמַי הַפְּנִימִי לָלֶכֶת.

*

וְהָאֲדָמָה לְהַכּוֹת וְהָאֲדָמָה לִשְׁרֹף
עַל לֶחֶם הַכַּהֶה שֶׁבְּתוֹכָהּ.

זלדה

מי יעמוד
בפני יופיו של האור

וְאֶשָּׂא אֶת רֶגְזִי לְהַרְאוֹתוֹ לָאוֹר
לְבַקֵּשׁ נְחוּמִים מִיָּפְיוֹ
אַךְ לֹא הָיִיתִי טוֹבָה לְפָנָיו
לֹא הָיִיתִי טוֹבָה
מַדּוּעַ חַיָּיךְ כֵּהִים
אָמַר
הֲלֹא אֵינֵךְ בְּבוֹר תַּחְתִּיוֹת
אֵין זֶה כִּי אִם
חֹסֶר אַהֲבָה
וְאֵבְךְ
וְאֵבְךְ הַרְבֵּה מְאֹד.

טניה הדר

*

לזכרה של רנה ב. פינגולד

בֵּין שָׂרְשֵׁי הַזֵּיתִים, שֶׁחוֹנֵי הַמַּעֲגָל הִתְוָה בָּהֶם סִימָן,
שׁוֹכְבִים אֲבוֹתַי צְנוּפִים יַחַד
קַו הָרֶכֶס מַאֲפִיל עֲלֵיהֶם בְּרֹךְ
רֵיחַ הָאֹפֶר עֲדַיִן נוֹדֵף מִגּוּפָם מְעֹרָב בְּמִחָטִים רֵיחָנִיוֹת

בְּאַחַד הָרְחוֹבוֹת הַדּוֹמְמִים הַזּוֹרְמִים מֵרְחוֹב גְּאֻלָּה אֶל
רְחוֹב הַנְּבִיאִים

סָבִי מְתַקֵּן שְׁעוֹנָיו
סָבְתִּי מְמָרֶקֶת סִירֶיהָ

בְּאֲוִיר הָרוֹעֵד עוֹמְדוֹת הַדְּמָיוֹת כְּהִבָּרְאָן
לוּ רָאָה אוֹתָן ר׳ יַעֲקֹב יִצְחָק*
הָיוּ קָמוֹת וּבָאוֹת

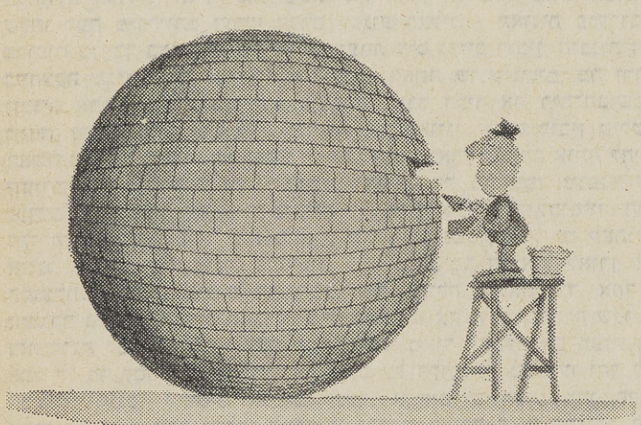
על ר׳ יצחק החוזה מלובלין הידוע ביכולת הראייה המיוחדת, מספרים שבשעה שהיה מסתכל במצחו של אדם היה רואה את שושלת הדורות, שקדמו לו עד לאדם הראשון.

שלמה טנאי

מ י ר ש ם

שִׁבְעִים וְשִׁבְעָה אָחוּז —
קַנָּאוּת מְבַטֶּלֶת עוֹלָם;
אֶפֶס פְּסִיק אֶחָד —
אֲנִי וַאֲפְסִי עוֹד.
שְׁלֹשָׁה מִילִיגְרַם —
רַק הָאֱמֶת שֶׁלָּנוּ;
עַל בָּסִיס נוֹזְלִי
שֶׁל אֱמוּנָה תְּמִימָה
שֶׁאֵין בָּהּ סְפֵקוֹת.
וּלְשִׁפּוּר הַטַּעַם —
אֶחָד פְּסִיק שְׁלֹשָׁה
צְפִיָּה לְנִסִּים.

חָתוּם וּמְאֻשָּׁר הַנְּדוֹן:
דוֹקְטוֹר נָתִיב אֲבַדּוֹן.
הַמַּאֲרִיךְ: בְּחֻקֵּי הַטֶּבַע
מְמֻקָּרָה נַעֲשֶׂה לְקֻבָּע.
הַמְגוּן: פַּעֲמַיִם עַד שָׁלֹשׁ,
אִם עוֹד נִשְׁאָר הָרֹאשׁ.
אֲמָצְעֵי זְהִירוּת: בְּמִקְרֶה שֶׁיֵּשׁ מַחֲלוֹת אֲחֵרוֹת
עָלוּל לְהָבִיא צָרוֹת בְּצָרוֹרוֹת.
לַחֲשֹׁב בְּרֶגְעֵי פְּקָחוֹן,
אִם זֶה הַמִּרְשָׁם הַנָּכוֹן.



אילן שיינפלד

*

בִּילְדוּתִי הָיִיתִי מַקְשִׁיב לְרַחַשׁ־יַמִּי
הַבּוֹקֵעַ מִשְׁפָּתֵי קוֹנְכִיּוֹת בְּחוֹפֵי עוֹלָמִי
וְעַתָּה מַסְפִּית בִּי אָחִי הָאֲדוֹמִי
לְמִלְמוּל גַּלֵּי־הַיָּם בְּאַגְמֵי־דָּמִי.

*

בְּגַן הַוְרִידִים שֶׁלִּי
נָחָה הַמְכַשֵּׁפָה הַזְּקֵנָה, שֶׁבָּאָה
אֶל הַשָּׁכוֹן שֶׁלָּנוּ מִן הַשַּׁדּוֹת
בְּקֻצָּה הַמּוֹשָׁבָה
וְעַל גַּבָּהּ שַׂק תְּפוּחַ.

וְגַם „חֵיל־רַגְלִים״
שֶׁיָּשַׁן עַל צַמְרוֹת בְּרוֹשִׁים בַּפַּרְדֵּס
וּבַיָּמִים הָיוּ עֵינָיו כּוֹבְשׁוֹת
אֶת דַּרְכֵי הַכּוֹרְכָּר.

שְׁנֵיהֶם נָמוֹגוּ
אֶל גַּן הַוְרִידִים הַמְפֻתָּל,
הַמְכִיל הַרְבֵּה מְכַשְּׁפוֹת וְכוֹבְשִׁים
כְּמוֹ בַּיִת יָפָנִי.

*

אֲנִי אֵינִי אֶלָּא לְטַאָה מְכֻשֶּׁפֶת שֶׁפִּיהָ וְאָזְנֶיהָ תְּפוּרִים,
וְאֵין בָּהּ דָּבָר מִלְּבַד עֵינֵי הַשָּׁפָתַיִם וְנוֹאֲשׁוּת הָרִיסִים.
וּבְזֶחִילָתִי, הִיא שַׁרְשֶׁרֶת פְּרָכוּסִי, אֲנִי תָּמִיד שָׁב אֶל הַשָּׂדֶה הַכָּחֹל, הָאַכְזָר,
עַל־כֵּן כַּבֵּי נָא אֶת הָאוֹר, כִּי מִלְּבַד הַחֹשֶׁךְ לֹא תִּרְאִי בִּי דָּבָר.

וּבַבֹּקֶר אֶעֱמֹד לְבַדִּי, וְאַבִּיט בְּהָרֵי־הַבָּשָׂן בִּכְתָמְתָם,
וּבְעַנְנֵי הַגֶּשֶׁם שׁוֹקְעִים וְנֶהֱוִים לַאֲגַם,
אֶעֱמֹד לְבַדִּי בָּאוֹר הַמּוּזָר וְאֶצְחַק צְחוֹק רָם,
וְאַפְנֶה שׁוּב גַּבִּי וְאֵלֵךְ אֶל קָצֶה הַיָּם.

וּבְכָל הָאָמוּר כָּאן, בְּתִי הַקְּטַנָּה, לֹא נִטְמַן שׁוּם שֶׁקֶר לַזָּר,
כִּי אֵינִי אוֹצֵר הַמּוּזֵיאוֹן, וְאֵינִי עוֹצֵר מַסָּעוֹתָיו שֶׁל הָהָר,
וְאֵין בִּי הַרְבֵּה מִלְּבַד הַרְפָּיַת עוֹר פָּנַי וּמְתִיחָתוֹ,
כִּי אֲנִי תְּפוּר פֶּה וָאֹזֶן, כַּכָּתוּב בְּתְהִלָּתוֹ.

עד מדינה

(המשך מן הגליון הקודם)

יעקב שביט

הבלוטים האלה יכולים להטריף את הדעת. העץ הזקן משיר בלוטים בלי־הרף והם מתגלגלים על הגג ונוקשים זה בזה. דרך חלון חדרה של האלמנה קלייטון הוא יכול לשמוע את קולו של קריין־הטלוויזיה במהדורת החדשות. אנשים התחילו ללכת פתאום כשצוארם מתוח. אילו גאנץ היה כאן, רודולף גאנץ, הרווק המטורף, היה בוודאי מתחיל להשמיע נבואות־תוכחה. פתאום תגיע העיר הזאת לראש מהדורת החדשות ברחבי העולם והתושבים שיגלו חתיכות מתכת קרות שנפלו מהחלל והתפזרו על פני האדמה, יהפכו בין־לילה לאנשים מפורסמים ותצלו־מיהם יופיעו בכל העיתונים. גם נעריו של לסטר הפכו, כמו האחרים, לאסטרו־נומים חובבים אחוזי־דיבוק. אפילו מר לסטר תלה במבוא של בית המסחר פוסטר גדול של ג'מיני.

גרוס התחיל לכתוב את המכתב כמה וכמה פעמים. "אניטה ואלינור היקרות," הוא כתב, "סוף־סוף הגיע הזמן לכתוב לכן ולהגיד ששלומי טוב והסתדרתי יפה. הארץ הזו היתה זרה לי בהתחלה אבל אני התרגלתי. אני מתגעגע אליכן ומחכר שכבר תבואו. הדרך באונייה רחוקה מאוד אבל כדאי לכן לבוא הנה. בחצר שלי מסתובבים לא חתולים אלא סנאים, כן, סנאים אמיתיים. אין כבר ממה לפחד. הבטיחו לי שידאגו לכן כל הזמן ויטפלו בסידורים. את יכולה למכור את הדירה. הם יעזרו לך. קשה לי להיות פה לבד." כמה פעמים כבר כתב את המכתב ושרף אותו באישו של גפרור, נזהר מאוד. בחדשות סופר הרבה על שני תלמידי בית־ספר בעיירה ליד סידני שנחטפו על־ידי אלמונים שתבעו עבורם כופר נפש גדול. לא היה אפשר שלא להיזכר בברגר, בחור צעיר עם שיני זהב שהצטרף פעם לאחד ממשחקי־הקלפים. גופתו, כך קרא גרוס למרבה הפלצות, נמצאה בוקר אחד בתוך גל אשפה במורדות הכרמל. ואולי כבר מצאו את הדרך להימלט מבית־הכלא. ואולי שלחו כמה מידידיהם ועושי דברם לפגוע באלינור. תאונות פגע־וברח היו מרובות כל־כך בחודשים שקדמו לנסיעתו. מיס גרייס רובין, הזבנית הראשית במחלקת בגדי־נשים, שאלה אותו פעם, "אתה שונא נשים, מר ירוסלב?" וזבנית אחרת, שגרוס לא ידע את שמה אבל הכיר את ריח־הבושם שנדף ממנה, משכה אותה בשרוולה ולחשה סוד באוזנה, ומיס רובין טילטלה את ראשה טלטלת נכאים. הם נוטים לו כאן חסד, בארץ שדימה אותה להיות ארץ קשוחה של כורי־זהב ורועי־כבשים. אפילו מר מורטימר מנפנף לו בידו לשלום כנציגו של האפיפיור ביבשת הזו. גרוס אינו הולך לכנסייה. הוא אינו, חלילה, קומוניסט. הרי ברח מהארץ ההיא על נפשו, אבל גם קאתולי נאמן איננו. כן, כן, הוא אומר באדיבות למר מורטימר המטייל לאורך המדרכה המוצלת. קראקוב מוכרת לו היטב. עיר עתיקה ומלאת־הוד. אחד מדודיו התגורר בה שנים ארוכות. גרוס בוחן לפעמים את חשבון־הבנק שלו ומהרהר באפשרות לפתוח לעצמו עסק משלו. "אני מאוד אצטער אם תעזוב אותנו," אמר לו מר לסטר כאשר סיפר לו גרוס על חלומותיו כשנסעו יחד לפיקניק, "ב'דויד ג'ונס' צריכים אנשים כמוך, אנשים שיודעים מהו סדר ומהי אחריות." ערב אחד טילפן למלבורן ובעלת הדירה שבה התגורר חודשים־מספר ענתה, "אני מאוד מצטערת, מר ירוסלב. לא הגיע מכתב בשבילך. לא, אני בטוחה." אולי אינם מעבירים אליה את המכתבים ששלח, חושב גרוס בייאוש. עוד לא עברה שנה והם זהירים ושקולים מאוד, הרי הפקיד את גורלו בידם. הוא משתעשע בזהותו הבדויה, הבלתי־מוכרת לו, ואומר שאולי יהיה עליו לנסוע לביקור קצר אצל קרובי משפחתו בארצות־הברית. ארצות־הברית קרובה יותר. איפה מצא סטפן ירוסלב את מותו, האם חי פעם אדם ששמו 'סטפן ירוסלב' או שאינו אלא פרי הדמיון. ואם היה 'סטפן ירוסלב' כזה, האם גם הוא נשא אשה בגיל ארבעים־ושתיים אחרי שרקד איתה פעם אחת טנגו בנשפיה של זוגות בגיל־העמידה, אלמנים ורווקים כמוהו. במלבורן עבר לא אחד ליד בניין הקונסוליה וכוח עז דחק בו להיכנס פנימה, להציג את עצמו ולהגיד שאינו מסוגל להמתין יותר. 'סטפן ירוסלב' גדול מכפי מידתו של טוביה גרוס, אדוני הקונסול. טוביה גרוס רוצה הביתה. הוא אינו יכול לברוח מטוביה גרוס. זאת הזקנה המנוולת, היא זו שאינה מרשה להן לנסוע "למידבר". היא לא תתן לנואף הזה, גרוס, להרוס פעמיים את חייה של בתה. מוטב לה שתישאר עגונה, אשה בת ארבעים שצריכה לגדל לבדה ילדה חולנית. יכול להיות שהם מנסים מפעם לפעם לדבר על ליבה, אבל ליבה לב אבן והיא ממשיכה לסרוג כאחוזת־דיבוק. ובערבי־שישי מזכירים לפעמים את שמו ואומרים, "גרוס נסע לאמריקה, לפעמים אני מצטער שאני לא גרוס." והאנשים האיומים ההם אורבים אולי בחדר־המדרגות ובודקים את תיבת־הדואר שלו. הוא מרגיש עצמו מלופף בקורים וכאבים חדים תוקפים אותו בבית־השימוש. המחשבה על בית־החולים מעוררת בו חלחלה. מה יגיד מר לסטר אם ישמע שירוסלב איננו ירוסלב אלא עד־מדינה שהוברח בלילה לארץ רחוקה מפחד יד נוקמת. "אני מאוד מצטער, מר ירוסלב," יאמר לו מר לסטר מאחורי שולחן המנהלים שלו, שמאחוריו תלויים שני ציורי־דיוקן גדולים בצבעי־שמן: א. ג. ויטלאם בכורסה ירוקה, גבות־עיניו קשותות ושחורות, פורש ידיו בתנועה אבהית מהורהרת, וויליאם מקמהון, אריסטוקרט רציני, כסוף־שיער, רציני, קפוא. "אתה היית מנהל חשבונות מצויין אבל 'דויד ג'ונס" הוא בית־עסק מכובד." גרוס יתפרץ במרירות וישיב כי את הארץ הזו, למיטב זכרונו, הקימו פושעים שהוגלו הנה בגלל פשעים קטנים מאלה שלו. "אבל זה היה מזמן, מר ירוסלב," ישיב מר לסטר. רק הנערים, אנדרו וריצ'רד, יראו אותו לפתע באור חדש. "היה לך אקדח? כמה כסף גנבת? איך תפשה אותך המשטרה?" וריצ'רד ישלוף אקדח מדומה מנרתיקו ויירה כדורים בבטנו. "תפסיק את זה מיד, ריצ'רד!" גברת לסטר תנזוף בו. "הילדים האלה פרועים כל־כך. גם הילדים אצלכם פרועים כל־כך, מר ירוסלב?" — "לא, גברת לסטר," יענה בנימוס. "הילדים אצלנו ממושמעים מאוד." אבל הכאב הזה, עליו להיבדק אצל רופא, ומוקדם ככל האפשר. אם ימות כאן, כאלמוני, איך יידעו על דבר מותו.

יש בעיר בית־כנסת באחד הרחובות הראשיים וגרוס הדיר את רגליו מאותו קטע רחוק ועקף את המקום. בלילה גשום אחד הסמיך את פניו אל הזגוגיות, ואדם חובש מגבעת שיצא מן הפתח חשב שהוא שיכור. גרוס מילמל משהו באנגלית והסתלק מהמקום. כמה מן הזבנים הם יהודים, וגם שני מנהלי־מחלקות. גרוס זיהה אותם לפי שמם וגם לפי מיבטאם. אולי בגלל שמו ומוצאו הם מתייחסים אליו בקרירות. גרוס מגחך לפעמים מהרעיון ששמו בלבד מעביר בהם נימים דקות של רתיעה ופחד. אחד מהם דובר פולנית וגרוס פנה אליו פעם בשפת אמו. "בשפה הזאת, מר ירוסלב," אמר האיש, גרינברג שמו, "אני לא מדבר אף פעם. מחקתי אותה." גרוס אמר שאינו מאמין ואחר־כך הבחין שגרינברג משתדל להימנע ממגע בלתי־נחוץ עימו. גרוס יושב בחדר ממוזג בקומה השנייה, ממנו ניתן לראות את הים, וגם כאן מפליגות מפרשיות לבנות בימים השקטים והנוחים לשיט, ואוניות רבות עוגנות כאן בדרכן למזרח־הרחוק ולתעלת־סואץ; אוניות־משא ומכליות־נפט הדומות ללווייתנים בכניסתן אל המפרץ הגדול. בחדר זה הוא יושב לבדו וכמה פקידים זוטרים עוזרים לו במלאכתו. הוא נחשב למנהל חשבונות נוקשה ומקפיד על כל פרט. לא אחת נזף בהם על משגים קלים והם מתייחסים אליו ביראת־כבוד. פעם מצא את הפקיד הצעיר, טום היידן, שותה בירה בזמן העבודה, ושלח אותו למנהל, אל מר לסטר. היידן חזר משם וגרוס קרא בעיניו שהיה מוכן לנעוץ סכין בגבו בסימטה אפלה. "צריך להיות נוקשה אל הבחורים הצעירים האלה, מר ירוסלב," אמר לו מר לסטר, "יש להם בראש רק בירה ונשים. אנחנו בנינו בשבילם את הארץ והם חושבים שיוכלו עכשיו להתקפל ולהירדם כמו עצלן. לא איכפת להם שהעולם בוער מסביב." גרוס נד בראשו ומר לסטר המשיך, "הם חושבים שהים המקיף אותנו יגן עליהם אבל הצהובים הללו רבים כמו שפנים, מר ירוסלב. אתה יודע שהשפנים היו אויביה הגדולים ביותר של אוסטרליה?" האמת היא שגרוס אינו יודע מה רצונו; יום אחד הוא צונח לתוך ארובה עמוקה של געגועים ובדידות ויום אחד הוא נתקף מרירות וטינה. יום אחד הוא מאשים את האחרים המונעים מהן לבוא ולהצטרף אליו ב'איחוד משפחות', ויום אחד הוא חורק שיניים כלפיה ובטוח שהיא זו המסרבת לנסוע. גרוס נסע, שיסע, היא אומרת, הוא יכול להישאר שם. לשם מה היא זקוקה לו, גרוס שואל את עצמו, ולשם מה הוא זקוק לה. כמה זכרונות טובים ויפים יש לו מהארץ ההיא.

בצוהריים ירד גרוס במעלית למזנון־העובדים וישב ליד השולחן הקבוע שלו. הוא לא הירבה באכילה, בגלל המיחושים בבטנו, ואילו חבריו לעבודה חשבו שהוא סגפן החוסך את משכורתו לעתיד, מרפד את קינו כמו סנאי. גרוס סיפר פעם שהוא מצליח לשגר בדרך סודית מקצת מהכסף לאשתו ולבתו כדי שלא יסבלו מחסור. אותו יום ירד גרוס במדרגות וכשעבר ליד המדפים של מחלקת כלי־הבית שמע אשה פונה בעברית ואומרת "זה לא יקר, גידי." הגבר הצעיר שעמד לידה אמר, "בארץ זה עולה יותר." גרוס חש עקיצה בלבו לשמע השפה המוכרת שכבר חודשים ארוכים לא שמע את צלילה. הוא הסתתר מאחורי אחד המדפים העמוסים סחורה משובחת ועקב אחרי הזוג. הם היו זוג צעיר, בני שלושים עד ארבעים בערך. הם קנו כלי־בית ושילמו במזומן ותוך כדי כך החליפה האשה דברים עם הזבנית שארזה עבורה את הכלים. גרוס זינק ממחבואו ושאל את הזבנית מה ידוע לה על זהותם של הלקוחות האחרונים. הזבנית אמרה לו שהלקוחה הצעירה סיפרה לה שהגיעה לא מכבר עם בעלה ושני ילדיה לעיר. "הם דיפלומאטים או משהו כזה," מסרה לו הזבנית. "מעניין מאוד," אמר גרוס והסתיר את התרגשותו הגואה, "מאיזו ארץ באו." הזבנית היססה רגע, "מהמזרח־התיכון, היא אמרה, מירושלים. יש ארץ כזאת ירושלים, נכון?" — "כן," אמר גרוס בקול רפה. הוא נדחק בין האצבטאות והלקוחות והספיק לראות את בני הזוג מניחים את החבילות הארוזות במושב האחורי של מכונית 'מוריס' קטנה ונכנסים לתוכה. גרוס עצר מונית ונכנס לשבת ליד הנהג. כמו שראה בסרטי־טלוויזיה רבים, הורה לו לנסוע לאט מאחורי מכונית ה'מוריס'. הם חצו את מרכז העיר, נסעו לאורך החוף, חצו את הגשר, ולבסוף חנתה ה'מוריס' לפני קוטג' בפרבר גרינוויץ'. בני־הזוג הוציאו את החבילות מתוך המכונית. הבעל דחף בבטנו את השער ואחר כך הניח את החבילות שבידו על המפתן כדי לפתוח את הדלת. "סע בחזרה," אמר גרוס לנהג ואיחר בשלוש דקות לחזור למשרדו. בני־הזוג הסיחו את דעתו מהפנקסים, ורעש מכונת־החישוב בחדר הסמוך עיצבן אותו. הוא הרגיש פתאום שמשהו השתנה בחייו. הארץ ההיא התקרבה אליו.

גרוס קם מהמיטה וגרר את עצמו לבית־השימוש. האלמנה קלייטון ראתה אותו אוחז בבטנו ופניו מתעוות. "אתה צריך ללכת לרופא, מר ירוסלב," יעצה לו עצה אימהית. לדעתה נבעו הכאבים מחיי־הרווק שהוא מנהל. גרוס עמד שטוף זיעה בבית־השימוש וחשב מה יקרה אם יאחז אותו התקף קשה ומייסר באחד הלילות. איך יזחל על גחונו ויתרומם לפתוח את הדלת ולצלצל בשערית כוחותיו בפעמון דירתה של הגברת קלייטון. הוא פתח את החלון המשקיף אל עץ־האלון הנטוע בחצר. רוח קלה חדרה פנימה והעיתונים המוסתרים מתחת למיטה רישרשו. גרוס גהר והניח את המאפרה על העיתונים. מדי זמן, כשערימת העיתונים גבהה, נהג לאסוף אותם בתוך התיק. הוא נסע בחשמלית לפרבר רחוק, בדרך־כלל ליד הנמל, ודחק את העיתונים לתוך סל־אשפה. הוא אחז את התיק כאילו הטמין בו שלל של שטרי־כסף גנובים והביט שמאלה וימינה. אם צילצלה גברת קלייטון בפעמון חדרו כשקרא בעיתונים, היה תמיד נחרד, מזנק ממקומו וקורא בבהילות, "רק רגע, גברת קלייטון." ואז היה גוהר על המרבדון הקטן הפרוש ליד מיטתו ודוחק את העיתונים פנימה. המירווח בין קרקעית־מיטתו והריצפה היה מעין מאורה אפלולית ומלאה עיתונים. ואז, לחפות על מעשיו, פרש את ה־'Daily Australien' על המיטה ודישדש אל הדלת. "שכבתי במיטה וקראתי עיתון!" מילמל בהתנצלות. "אתה קורא באור חלש מדי, מר ירוסלב," נזפה בו גברת קלייטון בחביבות. "אתה לא צריך להיות חסכוני כל־כך." — "אני עוזר לממשלה," אמר גרוס, "בגלל הדלק." — "כן, כן," אמרה גברת קלייטון בהסכמה, "יום אחד כולנו נחזור להשתמש בנרות."

גרוס גילה את העיתונים הישנים ליד פח־האשפה. הוא נסע לשם במונית בערב וחלף על פני הבית. החשמל דלק בכל החדרים והוא שמע את הקולות. גרוס עבר אל צידו השני של הרחוב והסיר את כובעו לברך לשלום זוג קשיש שעבר על פניו. בקצה הרחוב חזר אל המדרכה שממול וחלף שוב ליד הבית. גרוס הלך קרוב מאוד אל גדר הכלונסאות הירוקים, וליד פח־האשפה ראה קרע של עיתון. אור דל היה זרוק עליו וגרוס ראה את האותיות. הוא רכן במהירות והרים את העיתון. העמוד היה קרוע בראשו ולא היה עליו תאריך. גרוס קיפל אותו ודחקו לכיס מעילו. הוא הסתלק משם בצעדים מהירים, כאילו מצא את הכתובת שחיפש, ורק במרחק כמה מאות מטרים משם שלה את הדף מתוך כיס מעילו ויישר אותו.

בני־הזוג קיבלו בקביעות עיתונים מהארץ. דפי העיתונים היו דקיקים מאוד ונקרעו בקלות. לפעמים היו מוכתמים או מקושקשים אבל גרוס אסף כל עמוד שמצא שם. הוא התחיל לנסוע לשם פעם, ואחר־כך גם פעמיים ושלוש בשבוע, בתקווה למצוא עיתונים נוספים. הוא היה חולף ועובר על פני הבית הלוך־ושוב ואז, ברגע מלא מתיחות והתרגשות עצומה, התכופף ואסף את כל גליונות־העיתון שהיו מונחים שם. פעם נפתחה דלת הבית ולבו של גרוס נעקר מציריו. פעם הגיח ילד רכוב על אופניים מתוך החשכה וצעק לעבר הבית בעברית וגרוס עשה עצמו כמכפתר את כפתורי מכנסיו. הוא הצטייד בתירוצים רבים במקרה שייתפש. מסע־הציד הזה החל לכבוש מקום מרכזי בסדר־יומו. כל יומו היה ערוך לקראתו. גרוס החליף את בגדיו כדי להימנע מהאפשרות שמישהו מדיירי־הרחוב יזהה אותו ויחשוד בו. הוא הביא את העיתונים לחדרו ובזהירות רבה, כאילו היו מגילות־קלף עתיקות, פרש אותם על השולחן וגיהץ את הקמטים. לפעמים התפוררו הדפים הדקיקים והשקופים כעלי־שלכת רקובים.

העיתונים היו דיבוק שגרוס לא היה יכול להשתחרר ממנו. הם הפיגו לרגע את בדידותו ואחר־כך העצימו אותה. הוא היה אסיר בבית־כלא שחומותיו גבוהות, הרואה מדי פעם ציפור חולפת בשולי פס־השמיים הדק. בהתחלה חיפש בעיתונים הישנים את שמם או את שמן. מאמרים וידיעות שונות נקטעו באמצע. גרוס ניסה לבנות או לשחזר את הסיפור המלא. פעם אחת מצא בין העיתונים מעטפה שעליה רשום שמו של הזוג "גידי ושולה בנימיני, שדרת ויקטוריה, פרת, אוסטרליה המערבית, אוסטרליה." ומצידה השני של המעטפה הופיע שמם של השולחים "משפחת בנימיני", וכתובתם "רחוב ארלוזורוב, חיפה." רחוב, גרוס זכר, שממנו ניבט להשקיף על העיר ועל המפרץ, רחוב שמתפתל בצמוד להר ועולה למעלה, אל הכרמל, למרגלות המקדש הבהאי. בבוקר־שבת עבר ליד בית־הכנסת וראה את בני־הזוג ואת שני ילדיהם בדרכם אליו. האשה הצעירה אמרה בקול קשה לילד הצעיר "הפעם תתנהג יפה, עודד." — "משעמם לי שם," הילד התגונן, "אף פעם לא הלכנו לבית־כנסת." — "כבר אמרתי לך שכאן אנחנו מוכרחים," האשה אמרה. גרוס ניתק ממקומו בבהילות כשראה את גרינברג מהחנות חוצה את הכביש. שבוע ימי שקל את הדבר בדעתו, הזה ושוב הזה את המעשה, נרתע מפניו ונמשך אליו, ואז, בשבת שלאחר־מכן, המתין שם לגרינברג. גרינברג לא הגיע ואילו בשבת שאחריה הקדימו בני הזוג ושני ילדיהם ואילו גרינברג איחר. רק בפעם השלישית נעצר גרינברג להחליף מילים עם בני־הזוג וגרוס ניתק ממחבואו וחצה בהליכה בטוחה את הכביש. "ערב טוב, מר גרינברג," אמר לו. "ערב טוב, מר ירוסלב," ענה מר גרינברג באדיבות קרירה. גרוס היה יכול לחוש בגבו את מבטיהם. בצוהריים עבר ליד גרינברג במזנון ואמר כבדרך־אגב, "עם איזה נשים צעירות אתה מדבר, מר גרינברג." גרינברג הסמיק. גרוס הסב אליו את גבו ונהנה מהמחשבה שגרינברג אולי לוחש עכשיו לעצמו בחימה: "אנטישמי פולני מנוול." העקיצות הקטנות שיעשעו אותו והביאו לו קורת־רוח. הוא ידע שגרינברג שונא ומתעב אותו. משום מה העניקה לו הידיעה הזו סיפוק.

הוא תעה במדבר וחיפש פיסת צל ואות־חיים. העיתונים הגיעו אליו באיחור של כמה שבועות, וגרוס דמה לחוקר שיורד אל הארכיון לפשפש בעיתונים ישנים כדי לגלות עקבות שהטשטשו או אבדו ונקברו שם. אנשים שמעט את שמם, מתו. אדם אחד שהכיר נשפט ונידון למאסר־ממושך, וגרוס הדליק את מנורת־הלילה וצחק. הוא היה כמו נזיר בודד הרושם את המגפות והאסונות הנוראים שפקדו את הארץ סביבו, רושם בקפדנות, פרט לפרט, מסכת ארוכה ונוראה המקפיאה את הדם. גרוס שמח לאידם, לפעמים היה מתמוגג. הרשעות מביאה לו פורקן. איזה בר־מזל הוא, גרוס חושב, שהספיק להימלט מן הרעש בעוד מועד והוא יושב במקום־מיבטחים. האדמה רוקדת שם ופוערת בורות שבולעים לתוכם אנשים ונשים וטף. היא אוכלת את יושביה. גרוס זוכר את הקטע שתירגם רודולף גאנץ: "מה אדיר יהיה החזיון ביום ההוא, ומה עצום! איזהו המראה שבו שיעורר בי פליאה, צחוק, חדווה או רוממות־רוח!" הוא ראה את הגלים הגבוהים שוטפים אותה, אכולה רימה ורקב, מתגרדת בפצעיה, ורודולף גנאץ עולה על גג־הבית, ליד דודי־השמש ואנטנות־הטלוויזיה, שערו פרוע, וזועק עד שגרונו ניחר. אנשים אינם מטים לו אוזן ממש כשם שלא היטו לו אוזן כשביקש מהם להנמיך את קול המקלט בין השעה שתיים לשעה ארבע בצוהריים. כולם ואבי־ערבות שאינם מתחשבים בזולת. עליו לשלוח לה מברק לצאת משם ללא דיחוי, לפני שיפליגו הספינות האחרונות. ספינות וסירות עוגנות בוודאי בנמל אילת כדי להוביל פליטים דרך ים־סוף. גרוס צוחק, חנית מורעלת מפלחת את בטנו והוא קופא במקומו עד שהכאב מתפוגג לאט־לאט, נמס כמו סוכר ושוקע בתוכו. הוא מדפדף בעיתונים כאחוז דיבוק ואינו מחמיץ אפילו מלה אחת. עליו ללכת אל בני־הזוג בנימיני, להציג את עצמו בשמו האמיתי, בלי לספר את סיפורו, ולחקור מה הם מתעתדים לעשות. האם יש בכוונתם לקרוא למשפחת בנימיני מרחוב ארלוזורוב בחיפה להצטרף אליהם כאן? למה הם ממתינים? הרי הזמן בוער תחת הרגליים, הזמן דוחק! כבר ידוע מה קורה לאנשים שאינם יודעים לקרוא את האותות ולארוז את מזוודותיהם בזמן, להשאיר הכול מאחוריהם ולהציל את נפשם. העיתונים אינם משקרים. הם באים הנה כעורבים שחורים ובפיהם הבשורה. כשהעיר נחרבת, אומר גרוס לעצמו, ניצלים רק המצורעים שגורשו משעריה. קורות הארץ ההיא מתמוטטים והגג קורס. הילדה, אומר גרוס, הילדה.

גרוס נוסע אל הבית בפרבר גרינוויץ'. האורות דולקים בו כאילו דבר לא מתרחש. הגבר הצעיר משקה את צמחי־הגינה בצינור. הילדים רוכבים על אופניים וגרוס כבר שמע אותם מדברים אנגלית עם ילדי השכנים. האם אינם קוראים את העיתונים המגיעים אליהם? גרוס חושב לכתוב מכתב בעברית ולשלוח אותו אליהם ללא ציון שם השולח או כתובתו. מכתב אנונימי, מתריע, נואש, מעורר, דוחק. עדות מצטרפת לעדות, וכשגרוס נפטר מהעיתונים בפח־האשפה הוא מרגיש תחושה מזוייפת של הקלה. אבל עיתונים חדשים באים. גרוס יודע עכשיו בוודאות מכאיבה שהגורל נחרץ. הגעגועים מכאיבים לו. כבר קרה פעמים אחדות שהתקשה להתעורר בבוקר. מר לסטר הציע שיקח לעצמו חופשה קצרה והביט בו בפנים מודאגים. גרוס מתחיל לפחד, ענן קודר ניתלה מעליו. "אני מכיר רופא טוב, דוקטור הוקינס בשדרות סט. ג'ורג'," מר לסטר אומר לו, "תגיד שאני שלחתי אותך אליו." גרוס מרגיש שבטנו תופחת ומר לסטר מרגיש ומבין את חששותיו. "אני אבקש מלינדה שתתקשר איתו," אמר. "תודה," מילמל גרוס. "מנהל חשבונות צריך ראש צלול," אמר מר לסטר. "כן," אמר גרוס. נדמה להם, הוא חושב בזעם, שאינו מבחין במבטיהם מאחורי גבו, מבט של קברנים הממתינים להניף את את־החפירה. האותות מגיעים אליו ברורים מאוד, יבשים כמו דו"חות, ואין צורך להצמיד את האוזן אל האדמה כדי לשמוע את הנאקה והנהמה המתגלגלת מקצווי־ארץ. לפעמים לא ידע גרוס את נפשו מרוב דאגה וצער. געגועים וחמלה על המקום הזה מילאו אותו. עיניו דמעו כשקרא את העיתונים הדקיקים והפריכים, חסרי־המשקל.

כשחזר מישיבה בכורסה העמוקה בחדר־האורחים של הגברת קלייטון, מתחת לתמונת בעלה החובש קסקט של נהג־קטר וניבט מחלונו של הקטר החוצה את גשר סידני, הדומה למחזיק־מפיות גדול, ביום־חנוכתו ב־1932, שכב גרוס במיטתו וראה חזיונות נוראים. הוא ראה אותן נדחפות ונדחקות בזרם הגדול של הפליטים הנוהרים אל המפרצים הקטנים. אניטה אוחזת בידה של אלינור, ואמה רצה אחריהן בשארית כוחותיה, מועדת ונופלת וקמה על רגליה, וממשיכה לרוץ, נטוייה באלכסון, אחוזת־טירוף. הספנים על הסירות מכים במשוטים על ידיהם של השוחים בים כדי להרחיקם מהסירות המתמלאות להתהפך. ספנים אחרים מרימים נשים וילדים בזרועותיהם ומטילים אותם ממש אל תוך הסירות הצפופות. לפני שנים, הרבה שנים, כך ירדו הבאים אל החוף והנמל הזה, ואילו עכשיו מתרוצצות המון נמלים קטנות שקיבן נחרב ורצות אל תוך המים העמוקים. אנשים גוררים רפסודות אל המים. אחרים משיקים מיטות וגיגיות וצמיגים מנופחים. כל חפץ צף מעניק להרף רגע אשלייה של הצלה ושל פדות. בטנו של גרוס מתכווצת למראה המחזה הנורא. הוא חורק שיניים בשנתו, ידו קפוצה, רחוק מכדי להושיט ידו מעל תהום המים הרבים. מישהו מניף את הילדה אל תוך הסירה ואניטה נאחזת בדפנותיה ומטילה עצמה פנימה. המזוודה ובה שני רומאנים וספלי־החרסינה והפרווה שקנה לה ליום הנישואים השני, צפה על פני המים ונעלמת לאט־לאט כמין ברווז עצל. אמה מניפה ידיים וצווחת אבל המים מכסים, סוף־סוף, את פניה, וממלאים את פניה. גרוס צוחק בזדון.

בערב הודיע הקריין הנרגש כי אין עוד ספק כמעט שתחנת־המחקר תיפול מהחלל בסביבת העיר "בראדיוס של כמה מאות מילין." גרוס גיחך. כל הארץ ההיא משתרעת על פחות מ"ראדיוס של כמה מאות מילין." גודלה, בעצם, כגודלה של תחנת־חלל, ואם אפשר, צריך היה לשלח אותה לתוך השמיים כדי שתיפול אי־שם בין המידבר לבין האוקיאנוס, אי בודד ומוקף מים. אפילו הגברת קלייטון הוציאה כסא־נוח למרפסת הפונה אל החצר כדי להביט לשמיים. עץ־האלון חוסם את מרחב־הראיה אבל תחנת־החלל, כך נאמר בטלוויזיה, תצנח כשהיא מושכת אחריה זנב של אש. בערב כזה אדם אינו יכול להישאר עם עצמו. זהו ערב של התגלות. גרוס קם ממיטתו

←

ואסף את העיתונים לערימה. האותיות זחלו מתוכם כמו נחילי־שרצים. הוא לבש את מעילו ודחק את העיתונים מתחת למעיל. בשעה כזאת צריך אדם לחלק עם מישהו אחר את דאגתו ואת רחמיו. אנשים זרים מארץ רחוקה הופכים אנשים קרובים ויקרים זה לזה בארץ רחוקה. גרוס יצא החוצה ועשה דרכו אל החשמלית. מורטימר עמד בחצר והשקיף במשקפת למרחבי־השמיים הפרושים מעל ראשם כמטרייה ענקית. "אומרים שהיא תיפול כאן," קרא לעברו של גרוס. אנשים טיפסו על הגגות ואחרים נסעו במכוניותיהם אל מחוץ לעיר. בכל החוות הרחוקות והמבודדות ובכל העיירות הקטנות מכאן ועד פורט בלנסי בצפון, ומפרץ אוגוסטה בדרום, מתחו אנשים את צוואריהם. גרוס הלך לאט, העיתונים רשרשו מתחת למעילו. הוא לא הביט לשמיים. הוא ידע שזה יהיה סופה, כמו פרי שבשל מהר מדי ונמלא רימה. עוד אז, כשלמד בגימנסיה המסחרית ששכנה בבניין בן שתי הקומות ליד הים, ואחר־כך, בצבא, במשרד, בסוכנות־הביטוח ובבנק. היא תפחה מהר מדי והקדיחה את התבשיל. גאנץ תמיד אמר כך, וגאנץ צדק. דינה נחרץ. הם מתקוטטים שם כמו מלחים על ספינה טובעת. הוא הכניס את כפות־ידיו לכיסי־מעילו והגיע לכיכר בית־המשפט. הנה הוא כאן, 'סטפן ירוסלב' בר־המזל, הגולה שרחק ממקום האסון. והילדה, מה יקרה לילדה.

גרוס נעצר כדי לשאוף מעט אוויר. זוג ממהר כמעט ונתקל בו וגרוס נדחק לעבר השמשה של חלון־ראווה גדול. "תזהרו," מילמל ברוגז. כאב חד עלה מבטנו אל חזהו, חד וצורב. גרוס חשב ביאוש שלא יצליח להגיע עד תחנת החשמלית מול הבנק. הוא נשען בידו על עמוד־האבן ונשם בכבדות. משום מה עלה בזכרונו הרץ היווני שהגיע לשערי העיר ונפל מתעלף כשהבשורה בפיו. גרוס חשב שלא יצליח להגיע.

בפינת הרחוב ראה גרוס שלוש דמויות ובתוכן דמות אחת מוכרת. הוא התחיל להשתרך לעבר הצלליות הכהות שהסתודדו בינן לבין עצמן. טום רייבן נשען על מכונית מסחרית כשפניו אל הרחוב. גרוס התחיל לחצות את הרחוב כדי להגיע אליהם. הוא הופיע מתוך החשכה והספיק לשמוע אותם מתלחשים. הם נעו במהירות והקיפו אותו כמו כותרות־פרח. "זה ירוסלב, מנהל־החשבונות הראשי," טום הייבן הצעיר אמר. "הוא שמע משהו?" שאל אחד הגברים הצעירים. "יש לו אוזניים בגב," אמר הייבן באיבה, "הוא יכול לשמוע מה שאתה עושה מהצד השני של הקיר."

הוא אחז במעילו של גרוס ומשך אותו אליו. "הוא תמיד רץ למר לסטר להלשין," אמר הייבן. גרוס חשב: על איזה דברי־הבל הם מדברים עכשיו, בשעה כזו, כשהכל דוחק כל־כך והאדמה בוערת תחת הרגליים. אין לו פנאי לשיחות בטלות. הפקיד הצעיר מוכרח לקחת אותו במכונית לגרינוויץ'. הפקיד הצעיר ממחלקת־החשבונות משך את מעילו והעיתונים גלשו והחליקו על בטנו ונשרו על האספלט. הייבן רמס אותם בנעליו. "תכניס אותו למכונית," אמר אחד הגברים. רק רגע אחד, רצה גרוס לומר, אבל קולו נעלם. הם כופפו את ראשו ודחפו אותו לתוך המושב האחורי. הייבן ישב לשמאלו. "לא," מילמל גרוס, "זאת לא הדרך הנכונה לשם." — "סתום ת'פה, ירוסלב," אמר הייבן, "מלשין פולני מסריח." — "מה פתאום," מילמל גרוס, "אני גרוס." הם נסעו לאורך החוף וגרוס היה יכול לשמוע את המיית־הגלים המתנפצים אל החוף. הוא ניסה לאמץ את עיניו באפלולית אבל קטע הים משמאלו היה ללא תנועה וללא הבהובים של אור. גרוס ניסה להתנער אבל הייבן שם את ידו על כתפו ודחק אותו למטה. "אני צריך להגיע לשם מהר," התקומם גרוס. הכאב פילח את שיפולי־בטנו והוא נאנק.

כשנפתחה הדלת באה רוח קרירה וליטפה את פניו. לרגע הוקל לו. שניים מהם אחזו בכתפיו וגררו אותו החוצה. נעליו היתוו שני תלמים בחול הרך. גרוס רעד מיסורים. הבניינים הגבוהים של מרכז העיר, מעברו השני של הגשר, נראו נוטים על צידם וקרובים כל־כך. אני מוכרח להגיע אליהם, אמר גרוס, אני כבר לא אספיק אבל הם יכולים להודיע. זהו המקום שעליהן להגיע אליו. שניים וחצי מיליון קילומטרים רבועים, האם אתם מסוגלים בכלל לתפוש את הממדים האלה! שניים וחצי מיליון קילומטרים רבועים של המערב בלבד, ממגורות־תבואה אדירות, מגדלי־קידוח לנפט ביבשה ובמפרצים הרדודים, עדרי־כבשים ועדרי־בקר ונקבים־נקבים של מכרות זהב וכסף וניקל וברזל. ארץ מוצפת ירוק, מוצפת כחול, מוצפת כחול־לבן בהרים, מוצפת צהוב, מוצפת אודם־נחושתי. ספרו להם על תחנת־הכוח הענקית במפרץ ספנסר ועל מכרות הפחם ועל מיליוני הבושלים של החיטה במחסני־הענק בגילונג. זוהי הארץ הממתינה לכם בין מפרץ אוגוסטה ופורט בלנגי. כאן אין צורך להצטופף על פני חלקת־אדמה קטנה, מזיעים, מריחים זה את זה, שורטים, מגדפים ומכים. כאן אפשר לרדת אל החוף ולהתפזר לכל עבר. והעיר הזו, העיר הנהדרת על נהר סוואן, תזכיר לכן כל־כך את תל־אביב, תל־אביב גדולה, מאוררת, ירוקה ירוק־עד, חדשה. את, אלינור ילדתי, תבלי שעות יפות כל־כך בפארק הגדול ובשמורת־הטבע באמצע העיר ממש. קרובים נהיה, ורחוקים כל־כך. יש כאן אי־הבנה, גרוס חשב, הרי חצה את הרחוב רק כדי להגיע אל החשמלית. הוא לא שמע דבר, על מה הם מתלחשים שם? מכל־מקום, כל רגע יקר ועליו להגיע בזמן. גורלות רבים תלויים בשליחותו, נפשות יקרות לו. גרוס ניסה להזדקף ואמר בעברית, "אני נורא מצטער, אני מוכרח ללכת." "סתום את הפה הפולני שלך, ירוסלב," הייבן היכה אותו בפניו והוא צנח ארצה. גרוס שכב כשגבו על החול. צמיגי־המכונית חרשו בחול הרך ליד פניו ממש. האם ראה זיק אדום מגיח מתוך השמיים העמוקים או אולי היה זה תעתוע־דמיון? גרוס התחיל לזחול והמים ליחכו את ראשו. עיניו נמלאו מלח. הוא ניסה לנפנף בידו אל המים, לאט, חג סביב עצמו, הצליח להפוך את פניו אל החוף. הגשר הנטוי נראה תלוי באוויר, והוא זחל צעד ועוד צעד, המים הומים ומכים מאחורי גבו, פליט ראשון היה שהגיע לחוף. אוזניו היו כקונכיות גדולות הקולטות את ההתרחשות הגדולה על המים, תנועה שאין לה שיעור, המתרחשת מאחורי גבו, כשהים הגועש נבקע לשניים, למעבר ●

מאיה בז'ראנו

ע.נ. 33: קרקס המונים

יש פנים לכאן ולכאן; חיים ומתים,
בלי רגש, נשיון, עבודה ובלייה;
חבילת פשתים, מכירה פומבית;
מירפסת מול מירפסת;
המצח גלי מקמטים ומחליק; אבן זעירה נזרקת אליו
כבריכה — מקירבו.
גיאות ושפל, סכנת בליעה והפרשה,
חשק ובחילה, חשק ורוגע אדיש;
גדיש מערם על גדיש, מצודה חונקת
בצוואר חיי הנער; אוכל מודבק בשטיחים,
על הקירות וזאת אינה טינופת;
גבב מתוק נירקב, קליפות אבות מזון
של פילוסוף רוכב על אופני זהב.
שרשרת המשמעות מעבר, מונחת, לכביש,
במיי אפסיים. חיים ומותרות.
פעם אחת דיבר הנביא בבהירות ונעלם בבוץ;
האנשים עדיין נוברים ומחפשים.

טכנו־אור, טכנו־קור במזל השור בבור,
בחצר יש מכירה במאזניים של צדק;
על כל שעל הפתעה; חלוקת מדים גאים,
סיגריות, כפפות; נעלי ראייה חומות;
משקפי דאייה פרקדן וגרביים נקיות.
שוק פרפרים, שוק צווחות;
חבית לאחר התחיה מהדסת כמו נפש טובה;
רוץ על פסי הרכבת עד לפס השמן!
בומס בומס, התנגש עם האידיאלים שלך,
והשג את מהירות הקטר! השג בלון או מחשב;
אי שם ביריד על מרתף הגג מביימים,
שנות היסטוריה — בעליה, בעליית מרתף הגג,
אכילת ראשים ובטנים,
רעב מלכות,
ניפוץ אגוזי אדמה, כאילו היו ראשי פרחים,
ניצנים אמולים; שיכרון; שרידים של סדר;
סוליות רצות במקום רגליים,
וקלסתרי אישיותם של בריות;
בלגן, בלגן בהיר ביום שמש, שגם היא
סוליה של אל שמש.
דברים מובילים אותנו מעט לעט,
מעת לעת;
ופה נשמיע לכם טקסי הזמנה;
לחליבה בארמון אדון, ללידה לצילום
פרופיל מזוגג של גביע חינגה;
בעלטה מתים בצמרת, פגיעים מאוד,
נוחים להיעלב; העלבון כסיבה לנשף מסיכות,
בוכיות וצוחקות מזוהר עליון בכמה מטרים;
צעדים מחרישים אוזניים.
כלים מנייר פרגמנט אינם תזמורת;
תנור של אמונה, תנור הנשיפה אבד לריאות;
עוד אנו מנגנים, עוד אנו מלחינים תווים,
וניזונים מצלחות עגולות כתמיד, ומקעריות;
מרופדים, פדם פדם פדם ויוצאים,
עם ילקוט לחיות; סמינר הדרכה למוות,
בלי מלים של כפירה, בלי מלים של שפה;
מלים שהן ידיים בלבד,
במבטן הגואל;
זמן לבטלה, זמן לחכמה, שאיש אינו יכול למוש אותה,
ולהגיד: הנה היא! באצבע נשואה; ושלא תישתנה עד
שיוכיחו קיומה לזולת; שתיהיה 24 שעות מדודות;
שתיהיה קופיה מרחפת; שתיהיה רקדנית בתעסוקה,
ומוסיקה לא ידועה לא אפשרית —
החכמה;
בלי מדים כלשהם, ובלי מלה, בלי סגידה;
כל יום אותו הדבר ובכל זאת מענג להפליא —
קרוסלה קרועה;
בואו מחר,
שובו לבוא;
לקרקס המתים;

חשיר נכתב בעקבות צפייה
בסרט 1789 (על המהפכה הצרפתית)
לפי הצגת תיאטרון "השמש", בבימויה
של הגב' מנושקין.

שלושה משוררים מספרד

תרגם מספרדית והוסיף הערות: **עודד סברדליק**

פליקס גראנדה
FELIX GRANDE

ש י ר

בְּמָקוֹם בּוֹ הָיִיתָ אִי־פַּעַם מְאֻשָּׁר
לֹא הָיִיתָ צָרִיךְ לָשׁוּב: הַזְּמַן
וַדַּאי גָּרַם לְהֶרֶס, וְהֶעֱלָה
אֶת חוֹמָתוֹ הַגְּבוֹלִית
בָּהּ תִּתְנַגֵּשׁ הָאַשְׁלָיָה הַנִּדְהֶמֶת.
הַזְּמַן רָקַם בְּסַבְלָנוּת
אֶת כִּשְׁלוֹנְךָ
כְּשֶׁנָּעַדְתָּ, בּוֹ בַּזְּמַן
שֶׁהִתְהַלַּכְתָּ תָּמִים בָּעוֹלָם
וּכְמַזְכֶּרֶת שָׁמַרְתָּ
מַה שֶּׁהוּא קְרִיעָה, חֲרָבָן מִכְּבָר.

לֹא הָיִיתָ צָרִיךְ לָשׁוּב לַדָּבָר, אַף לֹא לְאֶחָד,
הוֹאִיל וְהַהִיסְטוֹרְיָה הַמִּתְעַכֶּבֶת
מַחֲזִיקָה מַעֲמָד רַק
כְּדֵי יְנַקֵּם אֶת נִקְמָתָהּ בָּאַשְׁלָיָה,
כְּדֵי לְדַקֵּר אֶת פְּדִיוֹנוֹ הַמְיֹאָשׁ,
כְּדֵי לָמוּת בָּרֵצָה.

בְּאֶפֶס תִּקְוָה וּבְאַטִּיוּת, בְּהִתְרַגְּשׁוּת
מְשׁוֹטֵט אַתָּה בְּלֵיל מְלֵא שְׁאוֹר,
נִדְמֶה שֶׁאַף נִשְׁמָע עוֹגֵב: זֶהוּ הָעוֹלָם
וְהַזְּמַן, וּצְלִילָן שֶׁל הָאַשְׁלָיָה וְהַיְתְמוּת.

חואן רמון חימנס, חתן פרס נובל לספרות, 1956, הצהיר וחזר והצהיר שהוא נעל את השירה ומחזיקה בביתו, מאחורי שבעה מנעולים. ייתכן שהצהרה נטולת צניעות זו היתה לא יותר ממשאלת-לב של מי שנחשב לאבי המודרנה בשירת ארצו. כי קשה לחשוב שה-שירה, בת-מולדתם של גונגורה, לופה דה וגה ופרנס-סיסקו קוודו, "הסכימה" אי-פעם להתמסר למאהב אחר ויחידי. לכן, היא שמצאה כנראה את דרכה החוצה, אולי דרך חלון קטן שחימנס שכח לנעלו. וזאת לאור העובדה שאנו מוצאים אותה לאחר מכן בחיקם של גרסיה לורקה, של מיגל הרננדס, פדרו סלינאס, לואיס סרנודה, רפאל אלברטי, בלאס דה אוטרו.

את השירה קשה לכבול באזיקים, אפילו שלטון נוסח פראנקו התקשה לעשות זאת. או אולי נמנע מלהת-נגש עמה. עלינו להבין מה טיבו של שלטון השולט ביד רמה במשך יותר מ-40 שנה. אחרי הדיכוי הרא-שון, כשקיני ההתנגדות הרפובליקנים חוסלו, והדורות החדשים קיבלו חינוך "מתאים", היה טבעי שהעריצים חיפשו את שביל הזהב להרפיית המתח. לדוגמה: גרסיה לורקה נרצח בתחילת ההפיכה הפלאנגיסטית, מיגל הרננדס נשבה ומת בכלא עוד במלחמת האז-רחים, רפאל אלברטי הוגלה וחזר למולדתו רק אחרי מותו של הרודן, אך "שיריהם הודפסו בעיתוני השל-טון, ובבטאוניו. כלומר, גם משטר של דיכוי יכול להיות שנון לפעמים. מעניין שהצנזורה פגעה בעיקר בתחום הפרוזה. השירה הצליחה איכשהו להסתנן דרך בקיעי החומה.

ומאווירה זו, נובעים שיריהם של שלושת המשוררים המוצגים בגליון זה, אשר לכל אחד מהם — רקע שונה: קרלוס באראל נולד ב-1928, חסוס לופז פאצ'-קו ב-1930, פליקס גראנדה ב-1937.

מוצאו של באראל מבארצלונה, אשר בחבל הקא-טאלוני; לופז פאצ'קו נולד במאדריד בירת ספרד; גראנדה הוא מהעיר מרידה אשר בחבל באדאחוז. האחרון הוא עורך אחראי ל"קוא־דרנוס היספאנו-אמריקנוס", בטאונה התרבותי והספרותי של אוני-ברסיטת מדריד. באראל — עו"ד ובעליו של אחד מבתי-ההוצאה החשובים ביותר בעולם הספרדי. לופז פאצ'קו, שהוא בוגר הפקולטה לספרות משמש כמרצה וכיועץ בבית הוצאה ידוע.

מה שמאחד את שלושתם היא העובדה שנולדו או גדלו תחת השלטון הפראנקיסטי והתנגדו לו. יצירתם היא פועל יוצא של המצב שנוצר, כאשר השירה מהווה מעין קתרסיס מול הייאוש והחנק. (ולא מדובר כאן ב"ספרות" סוציאלית" או מגוייסת), על אף צור-תם המודרנית של השירים הם שומרים בעצם על קווי המסורת אשר בשירת ספרד, דהיינו, הלירריקה הנועזת, הצבעוניות, המבט הכמעט טראגי על העולם, המפגש הבלתי-אמצעי עם האסון והמוות, התקווה החסומה ובד בבד עם אלה כמו זיק של טל מרד נצור, המאיים לפרוץ את המחסום בכל רגע.

קרלוס באראל
CARLOS BARRAL

ממלכה סמויה

אֵינִי יָכוֹל לִזְכֹּר
מָדוּעַ בָּחַרְתִּי בְּמַמְלֶכֶת הַלָּבָנָה הַזּוֹ.
לָמָּה אֶת קֶרֶן הַזָּוִית הָרְטֻבָּה, אֶת פִּנָּתוֹ
הַיְרֻקָּה שֶׁל הַפְּרוֹזְדוֹר ?

רַק הָאֵימָה הָיְתָה עוֹבֶרֶת, לִפְעָמִים
הַדְּמוּת הַשַּׁחְצָנִית שֶׁנִּטְרְפָה
עַל יְדֵי הָאוֹר כְּמַעַט בֶּן־רֶגַע.

לְבַד הָיִיתִי תָּמִיד, לְפָחוֹת
עַל פִּי עֵדוּת זִכְרוֹנִי — כְּשֶׁנִּכְנְסָה

נִרְאֲתָה לִי יְחֻפָּה,
מְרוֹמָם הָעוֹר הָעֵירֹם תּוֹךְ פְּלַג־הַצֵּל הַסּוֹעֵר.
הָאָוִיר — מְלֵא הוּא נִצְבַּע מֵמֶנָּה
וְהַכֹּל הָיָה מְרִיחַ כָּחֻיָה לֵילִית;
אֲנִי עַצְמִי הָיִיתִי כֵּרִיחָהּ,
אֲנִי עַצְמִי — כְּקִצָּפָהּ כִּמְעַט.

הִיא כְּבָר לֹא עָבְרָה שׁוּב
גּוּפָהּ נִשְׂאַר בְּתוֹכִי, הַנַּדָאוּת
מְתַחַת כָּל לְבוּשׁ.

קָרְעָה אֶת שְׁעוֹת הַבְּטוּל
זָרְעָה פַּחַד בָּעוֹלָם,
שִׁירִי וְלָבָן, בֵּין חֲשָׁשׁוֹת.

חסוס לופז פאצ'קו
JESUS LOPEZ PACHECO

שני שירים

*

אֵיזֶה אוֹר כֹּה כֵּהֶה,
מַדְרִיד.
עַל אַף הַלְּבָנִים וְהַצְּבָעִים
כֹּה מְלֻכְלָךְ רְאִיתִיו.

כֹּה מְכֻתָּם רְאִיתִיו בָּעֶרֶב
לַחְשֹׁב שֶׁהָאַהֲבָה הַטּוֹבָה
מִתְחַבֵּאת לִנְשִׁיקָה.

*

שַׁעַר הַשֶּׁמֶשׁ *
שַׁעַר סְפָרַד
שַׁעַר הַשֶּׁמֶשׁ:
בְּעָוֹת כָּךְ נִקְרֵאת
כִּי הַשֶּׁמֶשׁ מֻתָּה
וְנָעוּל אַתָּה.

* שער השמש — Puerta del Sol — כיכר ומקום מרכזי במדריד, שהפך סמל ל-ספרד.

יערה בן־דוד

מונולוג
של מקק בצנצנת

לִפְעָמִים בְּשָׁעוֹת לֹא סְבִירוֹת
אֲנִי מַעֲלֶה אוֹר בַּחֶדֶר
לִבְדֹּק אִם הַכֹּל כַּשּׁוּרָה.
כֻּלָּם כֻּלָּם
פִּתְאֹם נָגַעְתִּי בְּעַגְבָנִיָּה רְקוּבָה
אֶתְמוֹל בַּשּׁוּק
מְפֻצַּחַת גַּרְעִינִים וּמִסְתַּכֶּלֶת
יָשָׁר בָּעֵינַיִם
אִשָּׁה גְּדוֹלָה מֵרְחוֹב
אֵינֶנִּי זוֹכֶרֶת מַשְׁמוֹ
מְפֻזֶּרֶת קְלִפּוֹתֶיהָ מְסָבִיב.
אֲבָל תִּרְאֵי יֵשׁ כָּאן פֶּתַח גְּבֶרֶת־מַשְׁמֵךְ
אֲנִי אוֹמֶרֶת
וְהִיא כְּלֹא שׁוֹמַעַת
חוֹשֶׁבֶת כָּל הַזְּמַן
עַל הַשֶּׁמֶן בְּגַרְעִינֵי הַחַמָּנִית.
כֻּלָּם כֻּלָּם
כָּל מַה שֶּׁנִּשְׁאַר
מִן הַסְּעוּדָה שֶׁל טֶרֶם חַג
הוּא כֵּלִים נְאִים מוּדָחִים
עַל מִבְּשׁ הַכֵּלִים הַגָּדוֹל בַּמִּטְבָּח.
כֻּלָּם כֻּלָּם
כַּמָּה זְמַן עוֹד יִקַּח לִי
לְשַׁחְזֵר אֶת רִגְעֵי הַפְּרוּד וְהַפִּיּוּס
שֶׁל חֲצָאֵי תַּפּוּז־סוֹף־הָעוֹנָה
בָּא סָחוּט לְהִתְפַּדֵּרר אֶל תּוֹךְ הָאַרְגָּז
וּמַה יֵּצֵא לְךָ מִזֶּה
אֲפִלּוּ לֹא שָׁבִיב רֵיחַ
לְהִתְבָּאֵשׁ בּוֹ
וְלֹא כְּאֵב
לְהִתְאַפְלֵל בּוֹ
אֲבָל
לְהִתְיַבֵּשׁ בְּשָׁנִים
כְּמוֹ פְּרִחֵי אֲמְנוֹן וְתָמָר בֵּין הַדַּפִּים.

תערוכת "קולדים" של יערה בן-דוד מתקיימת בימים אלה במועדון "צוותא", כת"א

„יונג־ווילנע" (וילנה הצעירה)

יהודה גור־אריה

שנות העשרים והשלושים היו שנות "הסער והפרץ" בספרות־יידיש, שנהנתה מעדנה מיוחדת לאחר מלחמת העולם הראשונה. עוצמה, חידוש ומרדנות ניכרו במיוחד בשירת יידיש.

בשטח חיותה הטבעי של תרבות יידיש, במזרח־אירופה, — בפולין ובמיוחד בליטא וכן בברית־המועצות שלא התמסדה עדיין בעשור הראשון של השלטון הסובייטי, וגם מעבר לים, באמריקה, שמהגריה היהודים מראשית המאה כבר התערו בה, חלקית, מבחינה כלכלית וחברתית, אך פחות מזה — מבחינה תרבותית, קמו קבוצות ספרותיות חדשות לבקרים, רובן מתרכזות סביב בטאון שלהן, ובמרכזו מניפסט־פרוגראמה בוטה נגד "הקלאסיציזם" השולט בכיפה בספרות היידית, ובמיוחד בשירה, סגנון שנראה להם מיושן, קפוא, חיצוני ומלאכותי. המשוררים הצעירים והמרדנים תבעו רביזיה ומהפכה בתפיסה האסתטית של השירה, לנוכח העולם המודרני המתהווה לעיניהם. הם הציעו שינוי באופן ההבעה, באמצעים הלשוניים והפיגורטיביים, במטא־פורות ובדימויים. הם הפנו עיניהם אל תוך עצמם ("אין זיך" — ביידיש) ומצאו השתקפותם בעולם ומלואו, בצבא השמיים ומוסדי ארץ, במכונות הרועשות ובערים הסואנות.

מניפסטים אלה נתחברו בפאתוס ובהתלהבות, מתוך זיקה מודגשת לרוחות החדשות שנשבו בעולם האמנות באירופה, שביטוין היה האכספרסיוניזם ששלט בשירה, בציור ובמוסיקה.

מבין אלה אפשר למנות קבוצות וחוגים כמו "אייגענס" (משלנו) בקייב, "שטראָם" (זרם) במוסקווה, "יונג־יידיש" (יידיש הצעירה) בלודז', "כאל־יאסטרע" (כנופיה) בווארשה (ולאחר־מכן בפאריס), "אלבאטראָס" (יסעור) בעריכת אורי־צבי גרינברג בווארשה ובברלין, "די יונגע" (הצעירים) ו"אין זיך" (בתוך עצמנו) בניו־יורק, ואחרים.

בין המשוררים הבולטים שנתנו ביטוי ביצירותיהם למהלך חדש זה, נמנו משוררים כמו פרץ מארקיש, דוד הופשטיין, ולייב קוויטקו ברוסיה, אורי־צבי גרינברג, מלך ראוויטש, משה ברודרזון ומשה קולבאק בפולין, יעקב גלאטאשטיין, אהרן גלאנץ־לעיעליס, ה. לייוויק, מאני לייב ומשה־לייב הלפרין בארצות־הברית ואחרים. ואלה רק מעטים ובולטים יותר מבין המשוררים והסופרים הרבים שפעלו וכתבו והתווכחו והתנצחו בעולמה המסוער של הספרות היידית באותן שנים שבין שתי מלחמות העולם.

✶

הדים לפעליות אינטנסיבית זו ולמהלך החדש בספרות היידית, לא פסחו כמובן על המרכז היהודי בליטה, אך דומה שהשפעתה של זו באה לשם מעט באיחור, עד שנתנה את אותותיה על האינטליגנציה היהודית הצעירה בליטה בכלל ובבירתה בפרט.

ואכן, בשלהי שנות העשרים החלה להתהוות בווילנה קבוצה ספרותית עצמאית שקראה לעצמה "יונג־ווילנע" (וילנה הצעירה). אך בניגוד לקבוצות ולחוגים האחרים, לא היו לקבוצה זו מניפסט או כל מצע אמנותי ספציפי. לא היו אלה אלא גימנזיסטים צעירים, חובבי ספרות נלהבים, אך בעצם, יוצרים מתחילים; לא היה להם העוז ולא החוצפה, ובוודאי לא ה"קרדיט" של עבר יצירתי פעיל, כפי שהיה לעמיתיהם בקבוצות הנזכרות.

הם "צעדו אל תוך הספרות היידית" — כלשונו של המדור המיוחד שהוקדש להם בעתון היומי "ווילנער טאג" (היום הווילנאי) — באחד מימי אוקטובר 1929. לרבים מהם היה זה פרסום ראשון של דבריהם, בדפוס...

כאמור, לא היתה זו קבוצה אידאית מגובשת. הדבר היחיד המשותף להם בתחילה, היה מקום מגוריהם, העיר וילנה, אף כי לא כולם היו ילידי העיר.

ששה היו הם בתחילה — משוררים, כותבי סיפורים וציירים, מתוכם רק שניים וילנאים ממש.

אחד הראשונים ולמעשה, היוזם של הקבוצה, היה שלמה סאגאלא (בעליס), איש־ספרות פעיל מצעירותו, עורך של כתבי־עת ספרותיים ולאחר־מכן חוקר ומבקר ספרות, עתונאי ופובליציסט, הפעיל עד עכשיו בעתונות ובספרות יידיש בפולין.

יחד עם חברו שמשון כהן (קאהאן) הם נדברו ליזום הקמת חוג ספרותי של יוצרים צעירים, להחלפת דעות, ויכוחים וקריאה בצוותא של יצירותיהם. היה בדעתם לצרף לחוג גם יוצרים בתחומי אמנות אחרים: ציירים, פסלים ומוסיקאים. אך בעניין זה לא היתה להם הצלחה. רק כמה ציירים הצטרפו לחוג ואחד הבולטים בהם היה בנציה (בן־ציון) מכתם, שבביתו התקיימו בדרך־כלל פגישות החוג.

שניים נוספים שצורפו לחוג היו אהרן פיודיק ויחיאל שטרן.

דמות נוספת מבין הראשונים, אף כי היה משתתף מסוייג ולתקופה קצרה, היה הסטודנט אברהם יהושע השל, לימים הוגה דעות ופילוסוף ידוע, חוקר חכמת ישראל. אז הוא היה בחור דתי צעיר, שכתב ביידיש שירים בעלי נימה ארוטית מודגשת...

המשורר משה קולבאק שהתגורר אותה עת בווילנה, הורה ספרות יידיש בגימנסיה ובסמינר למורים. הוא היה האליל של הנוער היהודי בפולין כולה. קבוצת "יונג־ווילנע" "אימצה" אותו כפטרון, מדריך ומודל, שהשפעתו היתה דומינאנטית על חברי הקבוצה.

✶

קבלת חברים חדשים נעשתה על־ידי הזמנתם לאסיפת הקבוצה, לקריאת יצירותיהם, ובשיחה חופשית, גלויה ונוקבת היו מנתחים את היצירות ומח־ליטים אם לקבל את המועמד או לדחותו. במקרה זה היו הציירים מביעים דעתם על שירים ואילו הסופרים והמשוררים קבעו מיהו הצייר הראוי להתקבל לחוג.

הקריטריון היחיד שנדרש מן המועמד היה... כישרון.

המועמדים לא היו רבים ותחילה אף לא טרחו להתדפק על דלתה של הקבוצה. בדרך־כלל, צריך היה לחפש אחריהם.

כזה היה החיפוש אחר משה באסין, בן הרב, שסיפרו עליו, שהוא כותב שירים. לאחר חיפושים ארוכים, כמעט בנוסח בלשי, נמצא הבחור בביתו, אך הוא הכחיש בכלל שהוא "חוטא בכתיבה". אך לבסוף "הודה" והראה ליוזמים שלושה משיריו. בו־במקום הוזמן לבוא למחרת כדי להופיע לפני הקבוצה, לשיחה על קבלתו. אך הוא לא הגיע. לאחר־מכן התנצל והסביר שלא יכול היה לעבור שלולית של מי־גשם, בדרך לאסיפת הקבוצה... כעבור זמן קצר הוא התאבד (בטביעה בנהר הווילה). שלושת השירים שמסר למארגנים, הופיעו לאחר מותו.

לאחר הופעת המדור המיוחד של "יונג־ווילנע", שהציג לראשונה את פרי־עטם של היוצרים הצעירים לפני קהל הקוראים (וכן גם תערוכה של ציירי הקבוצה), יצא שמעה של "יונג־ווילנע" בעיר כולה, ואף בחוגים רחבים יותר. הם זכו להכרה ועידוד ופירסום בעתונות הספרותית היידית בליטה ובפולין כולה.

✶

כעבור זמן עזבו חלק מן המשתתפים הראשונים את הקבוצה וכוחות חדשים הצטרפו, מבני העיר המקוריים: אלחנן רוז'אנסקי (וואַגלר), הענעך סולובייצ'יק ומשה לווין. וואגלר היה בעצם שם־עט, שמשמעותו: נווד. ואכן, נדודיו הביאוהו בימי המלחמה אל ערבות אסיה המרכזית. הוא היה טיפוס של משורר, שכל חייו — בשירתו. עולם המציאות לא העסיקו כלל. שירתו עמוסת מטאפורות ודימויים מפתיעים ומקסימים.

סולובייצ'יק תיאר בסיפוריו את חיי הדלות של בני וילנה. היה נוהג לקרוא את סיפוריו בעל־פה, בקול עמוק ובאינטונציה שהילכו קסמים על קהל שומעיו. כעבור זמן עבר לרוסיה, היה פעיל במימסד הספרותי היידי, עד שנעלם.

משה לווין העניק לוויית־חן הומוריסטית־מרירה לחיי המצוקה של דייריי דירות־המרתף, כפי שזה משתקף בספרו היחיד "פרילינג אין קעלער־שטוב". ("אביב בתוך דירת־המרתף").

יותר מאוחר נתקבל לקבוצה שמערקע (שמריה) קאטשערגינסקי, שכבש לב כולם באישיותו התוססת. הוא נעשה אחד החברים הפעילים והנלהבים של הקבוצה. הוא ערך את הגליונות הראשונים של בטאון הקבוצה, "יונג־ווילנע העפטן" (מחברות וילנה הצעירה), אירגן את תערוכות ציירי הקבוצה. הוא היה הרוח החיה של הקבוצה.

טיפוס מיוחד־במינו שנתקבל לקבוצה היה לייזר (אליעזר) וולף, בחור מוזר, בעל סגנון חריף ותוקפני, מלא טמפרמנט ומרץ, שבשיריו הקלילים, בעלי הסגנון הפולקלוריסטי־הומוריסטי, כאילו העטה על עצמו מסכה, שהסתירה מהזולת את נפשו המסוערת והמתלבטת.

פרץ מריאנסקי — כתב משלים בסגנון מאוד ייחודי ומעניין.

בן־ציון רבינוביץ' — צייר, שהה תקופה קצרה בקבוצה ונסע לפאריס. עתה הוא מוכר כצייר הידוע, בן.

וולף יונין הגיע לווילנה מביאליסטוק. שיריו — כחייו היו מלאי התפעלות, יופי, התרגשות והתלהבות. אחר כך הוא נעלם אי־שם באמריקה ובשיריו, שנתפרסמו לעתים, ניכר שינוי בנושאים, בכיוון ובסגנון.

הדסה רובין, בעלת ייחוד פיוטי ואישי, ששירתה המרוכזת והמיוסרת שומרת על מקוריותה וטעמה גם עכשיו, בשבתה בישראל.

✶

בין ה"רכישות" האחרונות של הקבוצה היו שני המשוררים הבולטים, חיים גראדה ואברהם סוצקבר. עם השתלבותם בקבוצת "יונג־ווילנע", הם העלו את רמתה של הקבוצה ואת ערכה לדרגה גבוהה ביותר ואילו באופן אישי, הם חרגו מעבר לתחומיה של עירם.

חיים גראדה הביא עמו תפיסה אסתטית־פיוטית מגובשת, סגנון נבואי, לשון עשירה ומלוטשת. ספרו הראשון "יא" (כן) היה לא רק אמירת כן לעולם, אלא גם קריאת תגר עליו. ספרו זה עשה רושם רב בספרות היידית ומחברו כבש לו מיד מקום בטוח בראש הדור החדש של שירת יידיש.

עוד בהיותו בווילנה זכה בפרס הספרותי הגבוה ביותר לשירת יידיש, על הפואמה שלו "די מוסרניקעס" ("יפי הנפש"). היה זה מאורע שהסב נחת לווילנה היהודית כולה.

ברבות מיצירותיו תיאר גראדה את עיר הולדתו וילנה, על סמטאותיה וחצרותיה, בתי־המדרש ובתי הכנסת שלה, טיפוסיה המיוחדים, למדנים וקשי־יום, ומעל לכל, את דמותה של אמו, שיחסי אהבה והערצה הדדיים שררו ביניהם. שירתו מלאת הפאתוס ממשיכה את המסורת הקלאסית של שירת יידיש במיטבה.

משה קולבאק / וילנה

מיידיש: יהודה גור-אריה

א.

עַל חוֹמוֹתַיִךְ אֵי־מִי מְהַלֵּךְ בְּטַלִּית.
בַּלַּיְלָה, מֵעַל לָעִיר, הוּא בּוֹלֵבֵד בְּעַצְבוּתוֹ עֵר.
מַקְשִׁיב: וְרִידֵיהֶם הַזְּקֵנִים שֶׁל חַצְרוֹת־מַעֲבָר אֲפֹרוֹת וּבָתֵּי־כְּנֵסִיוֹת
עֲרִים, מְצַלְצְלִים כְּמוֹ לֵב צָרוּד, מְאֻבָּק.
אַתְּ סֵפֶר־תְּהִלִּים שֶׁל טִיט וְשֶׁל בַּרְזֶל;
תְּפִלָּה כָּל אֶבֶן בָּךְ, נִגּוּן — כָּל קִיר,
עֵת הַיֶּרַח זָב אֶל סְמָטְאוֹת־הַקַּבָּלָה
וּמַחֲוִיר מִתּוֹכָן פְּאֵרְךְ הָעִירֹם, הַקַּר־מִכְעָר.
שִׁמְחָתֵךְ הוּא עֶצֶב — שִׂמְחָתָם שֶׁל בַּסִּים עֲמֻקִּים
בַּתִּזְמֹרֶת, חַנִּיךְ — לְוָיוֹת
וְנַחַם — הַדְּוּת, זַכָּה וּמְאִירָה
כְּעַרְפִּלֵי־קַיִץ שְׁקֻטִים בְּפַאֲתֵי הָעִיר.
אַתְּ קֶמַע אָפֵל, מְשֻׁבָּץ בְּתוֹךְ לֵיטָה,
כָּתוּב בְּאָפֵר וּבְזֹקֶן, בְּאָזוֹב וַחֲזִיזִים;
סֵפֶר — כָּל אֶבֶן, קֶלֶף הוּא כָּל קִיר
מֵעֲלֵי סוֹדוֹת, פְּתוּחִים אֶל תּוֹךְ הַלַּיְלָה,
עֵת עַל בֵּית־הַכְּנֶסֶת הַיָּשָׁן, שׁוֹאֵב־מַיִם קָפוּא —
זְקַנְקָנוֹ מֻפְשָׁל — עוֹמֵד וּמוֹנֶה כּוֹכָבִים.

ב.

בַּלַּיְלָה, מֵעַל לָעִיר, אֲנִי בּוֹלֵבֵד בְּעַצְבוּתִי עֵר.
אֵין צְלִיל. מַקְרִישִׁים הַבָּתִּים — עֲרֵמוֹת סְמַרְטוּטִים.
רַק אֵי־שָׁם לְמַעְלָה, נֵר־חֶלֶב מְטַפְטֵף וּמְפָרְפֵר —
מְקֻבָּל שָׁם יוֹשֵׁב, אָרוּג בְּעֲלִיָּה
כְּעַכָּבִישׁ מוֹשֵׁךְ אֶת חוּט חַיָּיו הָאַפְרוּרִי:
— הֵיֵשׁ אֵי־מִי סָבִיב, בַּשְּׁמוֹן הָרֵיק, הַקַּר,
שֶׁאָנוּ, נֶחֱרָשִׁים, שׁוֹמְעִים הַזָּעוֹת הָאֲבוּדוֹת?
וְנִצָּב לְפָנָיו רָזִיאֵל, עוֹפְרֵתִי בָּאַפְלוּלִית;
כַּנְפֵי־קֶלֶף לוֹ וְקַנּוֹת וְקֶרוּחוֹת
וְעֵינָיו — מִלּוּאוֹת חוֹל וְקוֹרִים:
— אֵין. מִלְבַד עֶצֶב, אֵין עוֹד דָּבָר!...
הַנֵּר מְטַפְטֵף. מַקְשִׁיב הַיְהוּדִי הָרָזִיק, מְאֻבָּן
וְיוֹנֵק אֶת הַחֹשֶׁךְ מֵאֲרֻבּוֹת עֵינָיו שֶׁל הַמַּלְאָךְ
וַעֲלָיָה עַל גַּבֵּי עֲלָיָה מִתְנַשְּׂמוֹת — רֵאוֹתָיו
שֶׁל יְצוּר גַּבְנוּנִי, מִתְנַמְנֵם בֶּהָרִים.
הוֹ, אוּלַי אַתְּ, עִירִי, חֲלוֹמוֹ שֶׁל מְקֻבָּל,
דּוֹאֶגֶת אֲפֵרָה בָּעוֹלָם, כְּקוֹרִים בְּתִחֲלַת הַסְּתָו.

ג.

אַתְּ סֵפֶר־תְּהִלִּים שֶׁל טִיט וְשֶׁל בַּרְזֶל.
נוֹדְדוֹת אוֹתִיּוֹתַיִךְ, תּוֹעוֹת, דְּהוּיוֹת:
יְהוּדִים, כְּבוּלֵי־עֵץ נְקֻשִּׁים, נָשִׁים כְּכֻרְכֻּרוֹת הַלֶּחֶם;
זְקֵנִים צוֹנְנִים, צוֹפְנֵי־סוֹד, כְּתֵפַיִם רְקוּעוֹת פַּטִּישִׁים,
עֵינַיִם מִתְנַדְנְדוֹת, אֲרֻכּוֹת, כְּסִירוֹת בַּנָּהָר...
יְהוּדֵיךְ אֶצֶל דַּג־מָלוּחַ מֻכְסָיךְ, מְאֻחָר בַּלַּיְלָה
מַכִּים עַל־חֵטְא: הוֹ, אֱלֹהִים, חוֹטְאִים אָנוּ, חוֹטְאִים...
וְהַלְּבָנָה, כְּעַיִן לְבָנָה, לוֹטֶשֶׁת עַיִן בַּשְּׁמָשׁוֹת,
שָׁם מַכְסִיפִים הַסַּמַּרְטוּטִים, תְּלוּיִים עַל חֶבֶל.
הַיְלָדִים בַּמְּטוֹת — תּוֹלָעִים צְהֻבּוֹת, חֲלָקוֹת,
נְעָרוֹת עֲרֻמוֹת־בְּחֻלְקָן, גּוּפֵיהֶן כִּכְרָכִים...
צָרִים כְּרֻחוֹבוֹת הֵם יְהוּדַיִךְ הַקּוֹדְרִים;
אִלְּמִים מִצְּחֵיהֶם בַּחוֹמוֹת הָרְחֻבוֹת הַקְּפוּאוֹת שֶׁל חֲצַר בֵּית־הַכְּנֶסֶת,
גְּבִינִים אֲזוֹבִיִּים, כַּגַּגוֹת עַל חֲרָבוֹתַיִךְ.
אַתְּ סֵפֶר־תְּהִלִּים כָּתוּב עַל־פְּנֵי שְׁדוֹת,
וּכְעוֹרֵב אֲנִי שָׁר מִתּוֹכֵךְ, לְאוֹרוֹ שֶׁל יֶרַח,
כִּי מֵעוֹלָם הַשֶּׁמֶשׁ לֹא זָרְחָה בְּלִיטָה.

ד.

שִׂמְחָתֵךְ הוּא עֶצֶב — שִׂמְחָתָם שֶׁל בַּסִּים עֲמֻקִּים
בַּתִּזְמֹרֶת. שָׁחוֹר אֲבִיבֵךְ הַשָּׁקֵט.
שִׁיחִים צוֹמְחִים מִן הַחוֹמָה, עֲשָׂבִים מְקֻרוֹת;
נִצָּה אֲפֹרָה מְנַמְנֶמֶת מִזַּחֲלַת מִתּוֹךְ הָעֵץ הַזָּקֵן
וּמֶרְפָּשׁ סִרְפָּד נִצָּב, קָרוֹב לָאֲדָמָה,
רַק זַהֲמָה וְקֶרִישָׁה תְּמִידִית שֶׁל קִירוֹת לַחִים.
וְיֵשׁ, בַּלַּיְלָה, רוּחַ קַל, גַּגּוֹת וְאֶבֶן מְיֻבָּשׁ
וּדְמוּת מִימִית שֶׁל אוֹר־יֶרַח
הוֹמֶקֶת בָּרְחוֹבוֹת, כְּסוּפַת־חֲלוֹם, רוֹטֶטֶת —
זוֹ הַוֵּילֶה הִתְעוֹרְרָה, עַרְפִּלִית וְקָרָה,
רַעֲנָנָה, עֵירְמָה־מֶעֶרְטֶלֶת, בְּיָדִים מֵימִיּוֹת
הָעֵירָה נִכְנְסָה. הַשְּׁמָשׁוֹת הַסּוּמוֹת, בְּעֹקֶם מִסְתַּכְּלוֹת.
גְּשָׁרוֹנִים זְרוּקִים בְּקָמוּר מֵעַל לַחוֹמוֹת.
הוֹ, אִישׁ אֶת דַּלְתּוֹ לֹא יִפְתַּח, לֹא יוֹצִיא אֶת רֹאשׁוֹ
אֶל וִילֶה זוֹ, בְּעֵירְמָה הַדַּק וְהַכָּחֹל.
מְשֻׁתָּאִים, הֲהָרִים מְסָבִיב, הַקְּרוּרוֹת הַמְּזַקְנִים
וּדְמָמָה, וּדְמָמָה — — —

ה.

אַתְּ קֶמַע אָפֵל מְשֻׁבָּץ בְּתוֹךְ לֵיטָה. דְּמִיּוֹת עוֹמְמוֹת בְּעֶמְקֵךְ הַמִּסְתָּעֵר:
גְּאוֹנִים לְבֵנִים נוֹגְהִים בְּאוֹר מְרֻחָק
עַצְמוֹתֵיהֶם רָזוֹת, קָשׁוֹת, לְטוּשׁוֹת מֵעֶמֶל;
חֶלְצָתוֹ הַלּוֹהֶטֶת בְּאָדֹם שֶׁל אִישׁ־הַפְּלָדָה הַבּוּנְדִיסְט;
הַתַּלְמִיד הַכֵּהֶל, הַיָּשׁוּב אֶצֶל בְּרֶגֶלְסוֹן הָאָפֹר
וִיהוּדִית הִיא מִקְלַעַת־הַיָּרֵחַ הַפְּשׁוּטָה מֵעֲלֵי הָאֲלוֹן
בַּכְּנֵסוֹת אֶל הָעִיר, הַקְּדוֹשׁוֹת־הַהֲלוֹנִיּוֹת.
יִדִּישׁ אֲפֵרָה הוּא הָאוֹר הַנּוֹצֵץ בַּחֲלוֹנוֹת —
הוֹ, כְּהֵלֵךְ אֶצֶל בְּאֵר עַתִּיקָה, בְּדַרְכּוֹ
יוֹשֵׁב אֲנִי כָּאן וּמַקְשִׁיב לְקוֹלָהּ הַבָּסְרִי שֶׁל הַיִּדִּישׁ
וְשָׁמָא בִּי רוֹעֵשׁ כֹּה הַדָּם בְּאָבָרַי?
אֲנִי הָעִיר! אֶלֶף הַדָּלְתוֹת הַצָּרוֹת אֶל הָעוֹלָם,
גַּגּוֹת מֵעַל גַּגּוֹת, אֶל הַתִּכֶלֶת קָרָה־מְרֻפֶּשֶׁת.
אֲנִי הַלַּהַב הַשָּׁחוֹר, לוֹקֵק רָעֵב אֶת הַקִּירוֹת,
לוֹהֵט בְּעֵין הַחַדָּה־רוֹטֶשֶׁת שֶׁל לֵיטָאִי בַּנֶּכֶר.
אֲנִי הָאָפֹר! אֲנִי הַלַּהַב הַשָּׁחוֹר! אֲנִי הָעִיר!

ו.

מֵעַל בֵּית־הַכְּנֶסֶת הַיָּשָׁן, שׁוֹאֵב־מַיִם קָפוּא —
זְקַנְקָנוֹ מֻפְשָׁל — עוֹמֵד וּמוֹנֶה כּוֹכָבִים.

משה קולבאק **נולד בשנת 1896 בעיירה סמורגון הסמוכה לווילנה. למד בחדר מתוקן ובישיבות שונות ולאחר־מכן למד הוראה בברלין. משנת 1923 הורה ספרות יידיש בגימנסיה ובסמינר למורים בווילנה.**
ב־1928 עבר לרוסיה, מתוך אמונה במהפכת אוקטובר ובעתיד תרבות יידיש בברית המועצות. כאן הופיע ספרו הידוע ביותר "זלמנאים", וכן יצירות נוספות ופואימה דרמטית שלו הוצגה זמן קצר על הבמה. בעת הטיהורים של 1937 נאסר והתגלגל במחנות שונים עד שאבדו עקבותיו. הוא מת כנראה בשנת 1940.
קולבאק נמנה עם בכירי משוררי יידיש וזכה להכרה והערצה רבה בחוגי האינטליגנציה היהודית במזרח אירופה כולה. שירתו משלבת מסורת ספרותית עם מרדנות חדשנית, ליריקה עדינה עם אפיקה רחבת נשימה. אווירה פנטאסטית אגדתית שורה על גילויים ריאליסטיים של יום־יום.
בפואמה שלו "וילנה" באות לביטוי תכונותיו אלה בסגנונו האכספרסיוניסטי הבולט.

עם פרוץ המלחמה נמלט גראדה לרוסיה ולבסוף הגיע לאמריקה, שם הוא ממשיך ביצירתו והוא נחשב עתה כאחד המשוררים היידיים החשובים ביותר.

שונה היה גורלו של **אברהם סוצקבר** בצעדיו הראשונים בקבוצת "יונג־וילנע". תחילה, הוא פשוט לא נתקבל. שירתו המיוחדת, השונה כל־כך, ה"יפה מדי" של הנער בן ה־15 לא הובנה כראוי על־ידי חברי הקבוצה; הם חשדו במקוריותה של שירתו ולא קיבלו אותו אל קהלם...

רק כעבור כמה שנים, שבהן התבגר, ואילו כמשורר — זכה בהכרה "מחוץ לעירו" ומעבר לים, נתקבל לבסוף סוצקבר כחבר בקבוצת "יונג־וילנע" והוא השפיע בה השפעה בלתי מבוטלת.

גורלו האישי הביא אותו בימי השואה ליערות, כלוחם־פרטיזן, בד בבד עם העמקת שירתו, שבה תיאר תהליך השמדתו של העם היהודי, כפי שחש זאת על בשרו בגיטו ובתעלות הביוב של עיר הולדתו.

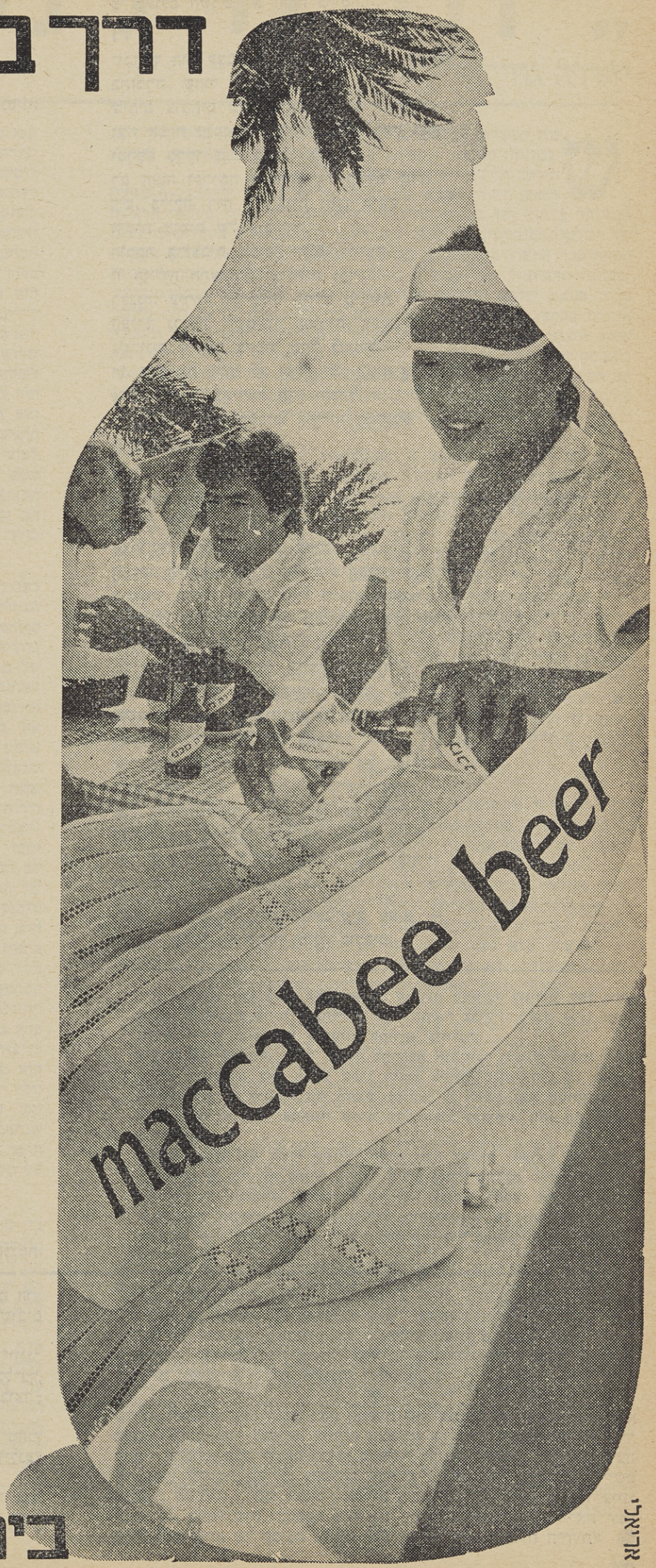
סוצקבר נעשה לדברה של תרבות וספרות יידיש בעולם. מאז בואו ארצה הוא עורך את הרבעון "די גאלדענע קייט" (שלשלת הזהב).

שירתו של סוצקבר מצטיינת במוסיקאליות ופיגוראטיביות רבה, לשונו הצבעונית הרחיבה גבוליה של היידיש בניאולוגיזמים רעננים, דימויים מקוריים והדשניים וחריזה מתנגנת ומפתיעה.

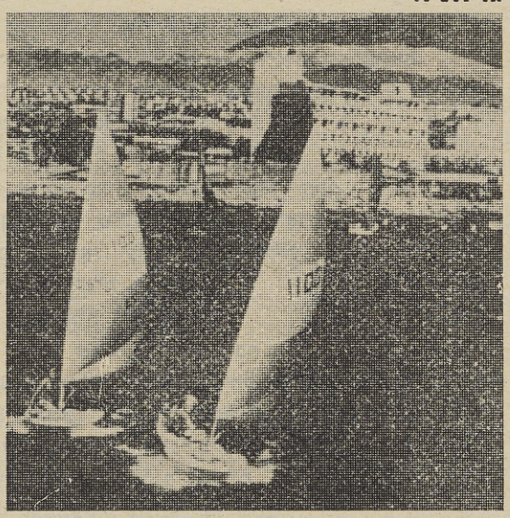
★

קבוצת "יונג־וילנע" השיגה את המטרה שהציבה לעצמה עם הקמתה. היא הפכה לגורם נכבד בספרות היידית הצעירה של שנות השלושים. כל אחד מחברי הקבוצה כבש לו את מקומו בספרות, אך הם המשיכו בקיום הקבוצה עד פרוץ מלחמת העולם, והשואה. אחדים נעלמו עוד קודם־לכן אי־שם במחנות העבודה ברחבי רוסיה; אחרים ניספו בשואה, ואלה ששרדו ציינו באחרונה, בהתרגשות ובגאווה מעל דפי "די גאלדענע קייט" מלאת יובל שנים ל"פריצתה של קבוצת ווילנה הצעירה, אל תוך הספרות היידית". ●

יש תיירים המגלים את ישראל דרך בירה מכבי.



אילת. שיער פרוע וצחוק מתגלגל על החוף. כחול עמוק ושמש החוגגת כל השנה. ידיים 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

לשון הלא־מודע שביצירה

פנחס נרי

(המשך מהגליון הקודם)

עיסוק הפסיכואנליטי במבנה היצירה, התחיל גם הוא בפרויד, שיצר את המושג "התהליכים הראשוניים", והראה שהבלתי־מודע מדבר בשפה אחרת, עובד לפי חוקים אחרים, ומעבד את האינפורמציה בצורה אחרת.

המושג "תהליכים ראשוניים" מתייחס לדקדוק ולתחביר של שפת הבלתי־מודע, ודרכו ניסה פרויד להראות את חוקיה של שפה זאת. (מריון מילנר טוענת שהבנת שפת הבלתי־מודע, נתנה לפרויד את כלי החדירה להבנת תכניו).

במה זה נוגע לאמנות? — בכך שהתחילו לעסוק בחקירת מבני השירה, המוסיקה והציור, לאור חוקי ה"תהליכים הראשוניים", ובנסיון לראות את כל תהליכי העיבוד והטרנספורמציה עפ"י חוקים אלה.

אחת התיאוריות הפוריות ביותר בתחום זה, היתה התיאוריה של קריס לגבי הסימבול. הוא טען שלפי התהליך הראשוני, כל סימבול הוא רב־משמעותי. זאת אומרת — התהליך הראשוני אף פעם אינו מעמיד משמעות אחת לסימבול, אלא תמיד מאחד בו מספר משמעויות. דבר שפרויד הראה כבר ב"פשר החלום" וקרא לו "רב־משמעות".

קריס טען על־סמך זה, שגדולתה של יצירה אמנותית, נמדדת ברב־המשמעויות של הסימבוליות שבה. היצירה הגדולה, היא זאת שיכולה להתפרש להרבה כיוונים, שכל אחד יכול למצוא בה מה שהוא רוצה. וזה מזכיר כמובן את הוויכוחים על הסימבוליקה בסיפוריו של ש"י עגנון. כדוגמה מהספרות העולמית, אפשר לקחת את "תוף הפח" לגינטר גראס; הגמד שם, יכול להיות סמל לסופר, בגלל זווית הראייה המיוחדת בה הוא רואה את האירועים. כי מה עושה בעצם הגמד? — מכה בתוף, צורח ומשעשע, ובזה הוא כאילו אנאלוגי לסופר, שיכול לכל היותר לצרוח עד־כדי שבירת זכוכיות.

במעגל שני נתן גינטר גראס בדמות הגמד, סימבוליקה של הבעייה הספציפית של בני דנציג שהורתם היתה גרמניה ופולניה ביחד, והם נקרעו בין שתי הזהויות, ובסופו של דבר הרגו גם את הוריהם הפולנים וגם את הוריהם הגרמנים. ובמעגל יותר גדול, זה סמל לרוב הדומם הגרמני בכלל, שבהתחלה היכה בתוף והריע להיטלר, ובסופו של דבר, האכיל אותו את צלב הקרס והרג אותו. אפילו בזה שאוסקר הפסיק לצמוח, כאשר נפל למרתף הבירה (קרי: מינכן), וחזר לצמוח, כאשר נפל לבונקר — אפשר למצוא פירושים סימבוליים שונים. ובזה אולי גדולתו של הספר, שכל קורא יכול לפרשו על רמה אישית, משפחתית, לאומית, כלל־אנושית.

בשנים האחרונות, ניסו להבין את היצירה הספרותית גם מבחינת המבנה המיוחד של תהליכי החשיבה. רוטנברג הראה שתהליכי החשיבה היצירתיים, הם אינטגרציה של הסתכלות פנימה והחוצה. הוא יצר את המושג "חשיבת יאנוס" (כמו יאנוס שהסתכל קדימה ואחורה), וניתח עפ"י דגם זה, בעיקר יצירות של או'ניל.

כיוון נוסף, חדש, היה ייחוס מבנה האמנות למבנה ה"אני". ה"עצמי". וכאן יש כמה יצירות מעניינות להדגמה. אם ניקח למשל יצירה כמו "מחכים לגודו", שמביכה כבר שנים את כולם, שבשמיעה ראשונה היא מבולבלת לחלוטין; כשאתה מכיר אותה יותר, אתה מגלה שמעבר לתוכן יש בה סדר מושלם ומבנה מושלם — מעניין ודינמי, המבוסס תמיד על שניים, על זוגות הפכים. ראשית מחולקת היצירה ל ש ת י מערכות. בכל מערכה ש נ י צ מ ד י ם של גיבורים, אשר גם הם בנויים על היפוכי תכונות — האחד חולם והשני מעשי וכד'.

מבחינה זו יש ל"מחכים לגודו" הקבלה רעיונית ברורה במבנה הפתיחה של "חליל הקסם" למוצרט, הבנוייה גם היא על שני חלקים, כאשר החלק השני חוזר על הראשון. רק שבחלק א' המבנה מאזורי ואילו בחלק ב' מעובדים אותם נושאים עיבוד מינורי. ניתוח יצירה זו עד סופה, נותן כאילו טור לוגריתמי הבנוי על המספר שתיים, שנמשך מהנושא, מהטונים הבודדים ועד למבנה הכללי.

גם פואמות בנויות על עיקרון זה, שנראה לי כעקרון־תבנית בפסיכולוגיה, הקשור לתיאוריה של שטראוס על המבנה הבינארי, שהוא המבנה המרכזי בטבע. הטענה שלי היא שבעצם כל הסימטריות, המבוססות על המספר שתיים, משקפות את המאבקים המרכזיים של הילד לגבי המבנה העצמי שלו.

בשלב ראשון הוא בונה את מה שאנו קוראים "דימוי הגוף". לשם־כך הוא צריך לגלות שהגוף בנוי מכפילויות — שתי רגליים, שתי ידיים, שתי עיניים, ממש במקביל לסימטריה העתיקה שבאמנות הקלסית ובציור הקלסי. כמו שהיו בונים פעם בניינים כאשר חציים האחד משקף בדיוק את השני. זה בעצם הדגם של מבנה הגוף.

בשלב שני, נאבק הילד על תפיסת עצמו לעומת הזולת. כלומר על תפיסתו את מושג הסימטריה ההפוכה. אנחנו רואים התמודדות זו גם בלימוד השפה. בהתחלה קורא הילד לזולת — "אני", ולעצמו — "אתה", מכיוון שהוא מחקה את מה שאומרים לו. בשלב מסויים הוא לומד להפוך ביטויים אלה, מבלי שמלמדים אותו זאת באופן מכוון.

בשלב שלישי, הוא צריך לתפוס את עצמו כאובייקט בין אובייקטים אחרים. כאילו לתפוס עצמו בתוך מראה.

אני טוען ששלושת סוגי סימטריה אלה: הסימטריה הפשוטה, הסימטריה ההפוכה וסימטריית המראה, הם בעצם יסודות הסימטריה המרכזיים במוסיקה. בפוגות הקלסיות, רואים את הפוגה הישרה, את היפוך המראה ואת היפוך הקו. מה שקוראים היפוך סרטן — מהסוף להתחלה. אלה שלושת צורות הסימטריה הבסיסיות, שלדעתי עוברות דרך כל האמנויות, ומשקפות את שלושת ההתמודדויות המרכזיות במבנה "העצמי" של הילד.

כלומר, המאבק באמנות על הצורה, השלמות, האחידות, משקף כנראה את המאבק הפנימי של כולנו, להגיע לאינטגרציה של ה"אני", ולמנוע את התפוררותו. זה כנראה אחד המניעים המרכזיים המצויים בבסיס היצירה האמנותית, בבסיס מה שנקרא — חיפוש הצורה המושלמת; שכן הצורה המושלמת באמנות, היא תמיד דיאלקטית, תמיד הצעה של היוצר למציאת נוסחה, שבה הצליח לאחד ניגודים בדרך הפשוטה והחסכונית ביותר, שאינה ניתנת להפרדה.

כיוון פרשני נוסף המצוי כיום בתחילת התפתחותו, והנוגע בעיקר לספרות, הוא חקר הלשון, תפיסת הסופר והמשורר כאיש לשון, כמחדש ביטויים. אנחנו מבדילים כיום בין שתי רמות של קומוניקציה בשפה: הרמה האינפורמטיבית והרמה החווייתית־אמוציונאלית. כשרונו המיוחד של הסופר, הוא ביכולתו לשלב את שתי הרמות, והדוגמה הטובה ביותר לזה היא שירה. מכיוון שהשירה היא בעצם מבנה כפול, מצד אחד — משפטים שמוסרים תוכן הגיוני, כמו כל משפט שבשפה. מצד שני הם בנויים כך שיש להם צלצול מיוחד, גוון מסויים שבעזרתו הם מוסרים אינפורמציה על רמה יותר חווייתית. שירה טובה, היא כמו אופרה של תוכן עם ליווי מוסיקלי. השיר הטוב, נמדד, לא־כל־כך ברעיון שהוא נושא, או במבנהו, כמו ביכולתו להביא לידי שילוב מושלם בין שתי רמות הלשון הנזכרות. יכולתו זו של הסופר־משורר, נובעת משליטתו גם ברמות הראשוניות של השפה.

לנושא זה, יש גם אפליקציה נוספת: אנו יודעים שהשפה היא גוף מתפתח, והתפתחותה נגרמת על־ידי הטמעה מתמידה של יותר ויותר גורמים ראשוניים, בעיקר באמצעות המטאפורה. וזה בעצם תפקידו של האמן — הסופר והמשורר. הם מחדשי המטאפורות, הנכנסות אח"כ לשימוש הרוטיני של השפה, והנשחקות במשך הזמן עד לעייפה, בד"כ ע"י הפוליטיקאים. כאשר המטאפורה טחונה עד דק, היא מוצאת מהשפה שוב, ע"י האמן, עפ"ר — הסטיריקן. זהו תהליך מעגלי, בו הסופרים והמשוררים מתפקדים כשומרי השפה, מחדשיה ופועלי־הנקיון שלה.

לסיכום — השטח המתפתח כיום בפסיכואנליזה הוא חקר המבנה האמנותי והלשון האמנותית, ויחסן לבעיות הנפשיות ולמבנה הנפש ●

קרגל בע"מ

יצרני קרטון גלי

ומיכלי אריזה

לוד, ת.ד. 65

טל. 054־28666

טלקס 31155



על העיר עפות יונים, על העיר, על יער פרא*

למקומם של שירי העיר בין שירי 'כוכבים בחוץ' לנתן אלתרמן

אברהם בלבן

מבוא

ספר שיריו של נתן אלתרמן, 'כוכבים בחוץ', נחשב בעיני הביקורת לאבן דרך בהתפתחות השירה העברית החדשה. הספר, שיצא לאור בשנת 1938, העמיד את אלתרמן בראשה של קבוצת משוררים בולטת בקרב יוצרי השירה העברית המודרנית (מתחילה הונהגה קבוצה זו בידי אברהם שלונסקי, והתרכזה בקבוצת סופרי 'יחדיו', ובבטאונה — 'טורים'). מקומו המרכזי של הספר בשירה העברית החדשה התבטא אף בהשפעתו המכרעת על כמה ממשוררי 'דור הפלמ"ח'. גם המפנה שחל בשירה העברית בראשית שנות החמישים נעשה מתוך התמודדות עמו: המשוררים הצעירים (יהודה עמיחי, דוד אבידן, נתן זך ואחרים) לא התמודדו עם שירת שלונסקי, או עם שירת קודמיהם, בני 'דור הפלמ"ח', אלא בעיקר עם שירתו הלירית של אלתרמן. למרות דברי הביקורת שהוטחו נגד שירה זו בתקופות שונות, היא זוכה בשנים האחרונות לפופולאריות גדלה והולכת בקרב קהל הקוראים, ולהכרה גדלה והולכת במעמדה המרכזי בשירה העברית החדשה, בעיני חוקרים ומבקרים. עם זאת, העיסוק המחקרי בשירי 'כוכבים בחוץ' הוא דל למדי: רוב חוקרי אלתרמן העדיפו לעסוק ביצירותיו המאוחרות, וזנחו את ספר שיריו הראשון. תופעה זו אינה מקרית. מאחורי החזות הראשונית של שפע צבעים וצלילים מסתירים השירים עולם רוחני מורכב, והנסיון להבינו, לרדת עד שורשו, מעלה בעיות פירוש קשות ביותר. יתן על כן, מעבר לקושי שבהבנת השירים נצבה לפני החוקרים קושייה סבוכה לא פחות: מה משותף לכל שירי הקובץ? מהו, למשל, מקומם של שירי ההלל לעיר הכלולים בו? איך מתיישבת דמותו של ההלך, הנמשך אל דרכי תבל כבחבל ('מזכרת לדרכים') עם שירי הלל אלה? אכן, הקושי באפיון עולמם הרוחני של השירים היה שריר וקיים אפילו היו השירים עצמם קלים לפירוש.

נסיון חדש להתמודד עם בעיית הקומפוזיציה של הספר כלול במאמרו של אהרון קומם 'תמים וסחרחר'.[1] בסיום המאמר עוסק המחבר במבנה 'כוכבים בחוץ', והוא דן בהרחבה במקומה של שירי העיר בקובץ. בתום סקירתו הוא שואל: **"מה לשירים אלה ול'כוכבים בחוץ'? המשתתפים הם, באיזו צורה שהיא, בקיום הענין המחודש בקובץ שיריו הראשון של אלתרמן? היכולים הם, ברפיסותם השקופה, להשתתף במבנה סימפוני־קונטראפונקטי כולל של הספר?"**

והוא עונה: **"לנו נראה כי אלה הם שירים שנוספו על השירים הליריים־האישיים של 'כוכבים בחוץ'. נוספו — כפשוטו: ציוריהם ודימוייהם לא יכלו לשמש מקור לשירה של משורר הנמוך בכלב הקוסמוס. שירי הקיץ והכרך נוצרו כווריאציה מאוחרת, עשויה וכפויה. הם פותחו והותאמו, ככל שאלתרמן הצעיר יכול היה, לטעם הדור ולתביעותיו האסתטיות, כשהמלאכותיות שבהתאמת ציורי השתיה מוטעמת על ידי מגמת ההפרז הרטורי־היפרבולי"** (עמ' 42).

הדברים תמוהים. על כך שהשירים אינם וריאציה מלאכותית, "עשויה וכפויה", אלא נטועים בלב עולמו החווייתי של אלתרמן, ניתן ללמוד, בין השאר, מן הדמיון הקיים בינם לבין רשימותיו הנלהבות של אלתרמן על תל־אביב, ומן הדמיון שבינם לבין אחדים משירי 'רגעים'. והעיקר, עיון קפדני בשירים מראה, כי הם אכן משתתפים "במבנה הסימפוני־קונטרפונקטי" של הספר. על מנת לבחון טענה זו נעסוק להלן בשירי החטיבה השלישית, שבה כלולים שירי העיר, ובקשרי הגומלין שבינם לבין שירי החטיבות האחרות ב'כוכבים בחוץ'.

מבוא לשירי החטיבה

רוב שירי החטיבה השלישית הם שירי הלל לעיר ולאור. אחדים מהם מוסרים את המולת השווקים ושפע צבעיהם, ואחדים — את אווירת הרחובות הניבנים. רק שלושה שירים אינם קשורים ישירות לנושא זה ('הרים', 'עץ הזית' ו'מערומי האש'). ואף הם אחוזים בו באופנים שונים, כפי שנראה להלן.

* המאמר מתבסס על פרק מתוך עבודת־דוקטור, 'משמעות, צורות ורטוריקה ב"כוכבים בחוץ" מאת נתן אלתרמן', שנעשתה בהדרכת פרופ' דן מירון. חלקה הראשון של עבודה זו, שממנה לקוח הפרק המובא כאן, עוסק בהרחבה במבנה הספר 'כוכבים בחוץ'. התפישה המוצעת בחלק זה של עבודה היא, כי קיימות שלוש מערכות ארגון שהן המצרפות את שירי הקובץ למיקשה אחת:
א. ארגון חטיבתי. לכל אחת מארבע חטיבות הספר תימה משלה. תימה זו אינה נבדלת לגמרי מן התימות של החטיבות האחרות, אלא מהווה פן אחד של העולם הבדיוני המעוצב בקובץ, או שלב אחד ברצף החווייתי הנמסר בו.
ב. ארגון פנים־חטיבתי. מיקומם של השירים זה בצד זה אינו מקרי. הדבר נכון לא רק לגבי סמיכותם של שירים כ'חיוך ראשון', 'עור אבוא אל סיפר', אלא גם לגבי סמיכותם של שירים כ הנאום' ו'הדליקה' (חטיבה ראשונה), למשל, או 'עץ הזית' ו'מערומי האש' (חטיבה שלישית), או 'קרקס' ו'בוקר בחיר' (חטיבה רביעית).
ג. ארגון בין־חטיבתי. קיימים קשרים סטרוקטורליים בין שירי החטיבות השונות. על ארגון זה הצביע ראשונה פרופ' מירון, במאמרו 'מבנה ובינה בקבצי השירה של נתן אלתרמן' (מאזנים, ל"ב, ד—ה, אדר ניסן תשל"ב).
במאמר הנוכחי אני דן בנושאיה של החטיבה השלישית ובקשרי הגומלין שבין שיריה לבין עצמם ובינם לבין שירי החטיבות האחרות.

שיר הפתיחה של חטיבה זו, 'האור' משמש כלפיד המועבר מיד ליד במירוץ שליחים: הוא מעביר אותנו מאורה המסנוור של האשה, המצוייר בשירי החטיבה השנייה, אל אורה של העיר ("האור, /אור עירנו, /מהו עושה"), מן היאור המציין את הקשר עם האשה ('היאור', 'אולי אותך הידי') אל היאורות המחזירים את אורה הבוהק של תבל ("הגיבור הצעיר על חזה יאורות"). יתר על כן, העובדה שאור זה, הנתפש כ"גיבור צעיר" בעל ממדים אדירים ("אור ענקים")[2], הוא אורה של "עירנו", משמשת הקדמה לתיאורי העיר הכלולים בשאר שירי החטיבה: אין זו העיר הגדולה, המחניקה, המוכרת משירי החטיבה הראשונה, אלא עיר צעירה, נבנית, עיר שאורה החזק הוא מתווי ההכר השכיחים ביותר שלה.

תהיית הדובר מה עושה האור "לבדו, לבדו, / בעוצמנו לרגע עיניים" מורה על רצון עז להכיר את המציאות האובייקטיבית, המציאות כמות שהיא (למציאות זו קיום גם בלא התודעה המתבוננת בה: גם בעצמנו עיניים האור "נותר", והמסך ה"אדום" של העפעפיים הדבוקים מעיד על עוצמתו). תהייה זו מלמדת, כי בשירים הבאים יוסט הדגש מן הדובר אל המציאות הקונקרטית שלעיניו. עם זאת, האור "קורא כאל חג למלחמת ביניים". משמע, המאבק, המפיר משירי האהבה, קיים אף כאן. במלים אחרות, השירים משקפים אף את רושמם העז של המראות על הדובר, ואת ה'מאבק' שבינם לבינו.

"עצימת" העיניים חוזרת גם בסיומו של השיר 'הולדת הרחוב', שיר אחרון בחטיבה זאת ("אל ליבה הכבד/לבדי אלך. /אשמענה שקטה ונושמת. /אעצום את עיני מול ראשה המולך, /הזוהר, המשוח בשמש"), והיא מהווה, אם כן, אלמנט מארגן, הקובע פתיחה וסיום לחטיבה זו.

העיר כיער

לכאורה, קיים שוני רב בין שירי ההתפעלות מן העיר לבין שירי האהבה הכלולים בחטיבה השניה. למעשה, מהוות חטיבות אלה פנים שונות של מטבע אחת. כזכור, מבטיח הדובר בסוף שיר הפתיחה של הקובץ, כי יסגוד אפיים "לחורשה ירוקה ואשה בצחוקה". והנה, אם שירי החטיבה השניה הם שירים של סגידה לאשה, הרי בשירי החטיבה השלישית סוגד הדובר לחורשה הירוקה. אמנם, אין הוא סוגד בשירים אלה לנופי הטבע הירוקים, אלא לשווקים ההומים ולבתים הניבנים, אך על פי תפישתו אין כל הפרש בין אלה. כאמור, העיר בשירים שלפנינו איננה סדום מדרנית, כפי שהיא מוצגת תכופות בשירה החדשה, ואינה "כואבת וחרשת" כעיר המצויירת בשירי החטיבה הראשונה. אדרבא, העיר היא אחד מאיתני הטבע, צאצא צעיר ורב כוח של הג'ונגל. לפני שנבחן איך מובעת תפישה מקורית זו של העיר בשירים, מעניין לראות איך היא מתנסחת ברשימותיו של אלתרמן.[3]

ברשימה 'עיר ואם' ('הארץ', 15.2.1934) הביע אלתרמן בהרחבה את דעתו על קשרי הגומלין שבין הטבע לעיר. אחרי שתיאר את הווי החיים בעיר באמצעות השוואות רבות לחיות הטבע ("סבלים תימנים מריצים לפניהם את עגלותיהם ודומים יחד איתן לקנגורו הנושאת את ולדותיה באמתחת כרסה. מעליות הבטון מטפסות כקופים זריזים על פיגומי הבתים", ועוד), הוא כותב:

"אתם ג'ונגלים בטוניים שכאלה!... רכים האנשים הרומסים ברגליהם את שבילים העלקלקים ומדברים על חיק הטבע כדבר על חיק אשה אהובה. מדוע לא ישמעו את רשרוש האספלט כרחש עשיו סוואנות פראי? מדיע לא יאזינו בדומית כל גג המית צמרות כרוח סוערה? השמש מאירה לעיר ולשדות גם יחד, הלילה עוטף אותם כשמיכה אחת והסער מצליף אליהם את רעמיו ואת ברקיו כלי הפליה ובלי משוא פנים. אין זאת כי הכרך והשדה ומפלי המים ויערות העד הם אחים בני אם אחת על פני האדמה. התרבות הכובשת נשתלטה או משתלטת על הטבע הקדמוני, מוסיפה זכל לאדמה, תוקעת סכרים במפל, שמה משטר וסדר בעדרי העצים, ונדמה כי הפראות הראשונית, האיתנות אשר מלפני היות האדם, המלחמה שאינה פוסקת, החוק שאינו יודע רחם, כל זה נשאר דווקא ורק בכרך האנושי הגדול. נדמה כי

1. אהרן קומם, 'תמים וסחרחר', 'עתון 77', 16—17, ספטמבר—אוקטובר 1979.
2. בעקיפין מוצג האור אף בגלית. הצירוף "מלחמת־ביניים" ("הקורא כאל חג למלחמת־ביניים") מעלה על הדעת, בהקשר של "הגיבור הצעיר", את גלית המכונה "איש ביניים" (שמואל א', י"ז 23). על העובדה שפירוש זה אינו רחוק מעולמו של השיר, ומעולמם של שאר שירי העיר, ניתן ללמוד מכך ש"גלית" נזכר במפורש בשיר "השוק בשמש", הכלול בחטיבה הרביעים.
2א. מספרי העמודים הם על פי 'שירים שמכבר', הקיבוץ המאוחד ומחברות לספרות (תל־אביב, תשכ"א).
3. אחרי שהוגשה עבודת הדוקטור, שממנה לקוח מאמר זה, לסנט אוניברסיטת ת"א, הופיע מאמרה של רות קרטון־בלום, 'הפרוזה השירית המוקדמת של נתן אלתרמן (מחברות אלתרמן, ב, הקיבוץ המאוחד, תשל"ט). כמה מן הנקודות המועלות כאן נזכרות אף במאמר זה.
3א. פואמה זו נדפסה לראשונה בספרו 'באלה הימים' (כתובים, ת"א, תרץ). שוררת ממנה הביא אלתרמן כמוטו לרשימתו 'חזון הגמלים' ('תל־אביב', ציורים, הארץ 16.11.32).

אהבת האדם את העיר, מולדת החשמל והמכונה וההמון, היא דווקא היא הנה גלגול מוזר והכרחי של געגועיו לחיי קדומים, לחיי ט ב ע, לבדידות חופשית ולקירבה חייתית אל האדם ואל האדמה" (ההדגשות — במקור).

ברשימה מוקדמת יותר 'תל-אביב', ציורים, 6 (הארץ, 16.11.1932), תיאר אלתרמן את תל-אביב, הניבנית על מדבר החול, כ'ג'ונגל', כמדבר חדש. גרגירי החול הנכלאים תחת מעטה הבטון אינם מעוררים כלל את צערו, שכן:

'מוכרחה תל-אביב לגדול, להיות כאחותיה הרחוקות, מדברית ומדבירה, זרה ואהבת, רכת המון ויופי וגבורה. עיר! ג'ונגל ביטון וחשמל וברזל, מכוואות סממא עקלקלים, אשר צל ומסתורין מתרפקים עליהם כפכבי ליאנה, גשרים מקפצים מחוף אל חוף, ארמונות ענודי מגדליהם כצבי הדור בתימרות קרניו, מרזבים דכוקים לחומות בית, כנחשים שניתלו על גזעי ענק. נמרי אבטומוביליים מזנקים ממארב פינות. ואדם, כל אדם, כל אחד מן הרכבית, כילוד הג'ונגל, השנוא ואוהב את שביו, המצוה והירא, הנכרי והאהוב".

והמחבר מסכם:

'על רקע הישימון הולך ומתיילד מדבר חדש. בכפרי הארץ ובשדותיה — תנובה על רקע הישימון. וכאן — מדבר חדש, אשר יהיה מפיאר ועז ואכזרי מן הקודם. (...) ומשעה לשעה חולפת שיירת גמלים ברחובות. כפות לבד זהירות שוחקות את הכבוש האטום. קול רשרוש בוקע ועולה מתוך המית גלגלים ופרסות רכב, עולה ומבקיע, חזיר ומעמיק:

רש-רוש, חול כבוש.
הם-כת, עיר נבנית.
עיר תגבר
ותגון —
שוב מדבר.
ישימון!"

העיר הכובשת את החול והופכת, ראה זה פלא, לישימון חדש, מתוארת בשיר 'ליל שרב', משירי המפתח של 'כוכבים בחוץ' בכלל, ושל החטיבה השלישית בפרט (למרות שביקורת אלתרמן התעלמה ממנו לחלוטין). השיר, אשר רבים מפרטיו מזכירים את הפואמה של שלונסקי 'מול הישימון'[3]א, נפתח בתיאור מראותיה של העיר בלילה שרבי. נראה תחילה, כי בדומה להתרחשות המועלית ב'מול הישימון', מבקש המדבר להצמית את העיר, להשליט על רחובותיה את חולותיו וחיותיו. הוא נושף אל פניה את נשימתו החמה ("בחום נשימה עצורה ונמהרת, /נשפו אל פניה שרב וחולות"), וממיט עליה "בדידות וסחרחורת". אולם תגובת העיר שונה לגמרי מזו הנמסרת ב'מול הישימון'. העיר איננה משיבה מלחמה שערה, אלא, אם לנקוט לשון ציורית, משיבה אהבה שערה. ההאנשה של העיר, שבה הוחל בבתים ב—ג' ("עיניה", "כתף", "פניה") מפותחת בבית ה', ומשווה את העיר לאשה הנכנעת מלאת תשוקה לגבר הכובש אותה ("והיא, בחלום, שמלותיה קורעת / והיא עירומה מול מרחב, מול מדבר, / שליו כמו רעם, כובש כמו רעד, / מרתיע נמוות עצוב ומפואר"). הנחש, הנתפש ככליזמר שהוזמן לחגיגה ("נחש על התל צווארו לה שילח, / נשא כינורו הישן ויקוד") מאיר באור חדש פרטים שנזכרו קודם לכן, ומתקשר לשבועה הנועלת את השיר: חיות המדבר (הלטאה והנחש) אכן מוסיפות לחיות בעיר.

העיר, בניגוד גמור למתואר בפואמה של שלונסקי, איננה מורדת, אם כן, במדבר המסתער עליה. אדרבה, היא נשבעת לשמור את תכונותיו של הישימון, שהוא הוא אביה והוא מולדתה:

"והיא נשבעה — לא אנחנו שמענו — את רוחב הלילה הזה הפקוח,
והיא נשבעה בחירוק אבנים, את לחש האב והלהב הזר,
לזכיר בערכולת יומנו שלנו, את יד מולדתה השלוחה לה ברוח,
לשמור בשביית מחשכיו הלבנים — — את כוח בכיה שאיננו נשבר."

דה של המולדת "השלוחה" ברוח מאירה באור חדש את השרב והחולות, אשר "שלחו" בעיר את "צוהב אֵידם", והרוח המעבירה יד שלוחה זו, מעניקה משמעות חדשה לנשיפתם החמה של השרב והחולות. הצירוף "הלהב הזר" מעלה על הדעת את נשיפתו של השרב (בית ג') ואת ה"אופק הנכרי" (בית ב'). "כוח בכיה" של המולדת שב ומזכיר את "היגון השובר את הדם", שהוא מסממני המדבר (בית ד').

תיאוריה של העיר לפני המיפגש הארוטי עם המדבר מרמזים להוויה חסרת חיים, רוויית בובות ודחלילים ("הלילה תימר והתמיה ויהס/את כל השווקים מניעי הבובות", "העיר, כדחליל, נשארה בלי יוניה") המדבר מאציל לעיר מכוחו ומחיוניותו וזו נשבעת, לכן, לזכרו ולשמרו.

מעניין עוד לציין, כי בכמה משירי 'כוכבים בחוץ' נתפשת העיר כזהה ליער. בפתח 'תבת-הזמרה נפרדת' (חטיבה רביעית, עמ' 112), מתאר הדובר את מעוף היונים מעל לעיר: "על העיר עפות יונים, / על העיר, על יער פרא, / על כיכר התליינים, / על ריסי נשים בערב". ה"יער הפרא" אינו אלא כינוי לעיר, אשר ממנה ניטל על הדובר להיפרד. גם בשיר הסמוך לשיר זה, 'שערים לרווחה' (עמ' 115) מדומה סתווה של העיר ליער: "ועיני האדם הן רק שתי ילדות / בסתוו הנוסע כיער". ב'כיפה אדומה' (חטיבה ראשונה, עמ' 16) ובשיר שלושה אחים' (חטיבה רביעית, עמ' 118) נזכרים העיר והיער כאילו היו תיפעות הממשיכות זו את זו ('כיפה אדומה': "את יומנו הפרא נמחה כדמעה/מערים ויערות, מַעֲנָה וּדְיֵשׁ", 'שיר שלושה אחים': "בערים וביער נסענו עד כאן")[4]

נוסיף עוד, כי הדובר משווה את העיר לגבירה היפה חסרת הרחמים, ולאשה יפיפיה היוצאת לשוק ('יום השוק'), וכן לאשה הנכנעת מלאת תשוקה למדבר ('ליל שרב') באחדים משירי החטיבה הראשונה משווה הדובר את העיר לאשה ברגעים של קירבה ופיוס.

הערצת העיר היא, אם כן, המשך ישיר להערצת תבל ואיתניה (והנשים ביניהם). העיר היא "חתולית כמו אש, אלילית כמו עשת" ('יום השוק') וראשה "מולך, משוח בשמש" ('הולדת הרחוב'). אבק הבתים הניבנים וקרונות המטען הם כ"נפילים" ('יום השוק', 'יום הרחוב'), והרחוב עצמו הוא תנין גדול ('יום הרחוב', וראה גם 'השוק השמש' המופיע בחטיבה הרביעית: "בשערי ימיו כבשן הכחול יילהט, / יצאו מרצפותיו לקרב התנינים"). הבתים הניבנים הם פרי אהבת נפילים, או פרי מלחמות אדירות ('יום הרחוב'). הרחובות העומדים כבר על תילם תוססים משפע פעילות:

"ושפך המסע במרצפות תוסס
והמולה ייינית פורצת חישוקיה
ויום אדיר בונה פתום ורעמסס
של רעמי חיים בעיר ובשווקיה"

('מראות אביב גאות...') עמ' 97

תיאורים דומים נמצא ב'יום השוק' ובשירים נוספים. על הבניה, המסחר והתכונה הרבה המלווה אותם שפוך אור בוקר. זוהי עדות נוספת לכך שהעיר אינה מנוגדת לתבל. האור, אחד מאיתני היקום, מופיע בה בשיא כוחו. הוא מצוייר, באופנים שונים, בכל אחד משירי העיר, ולו מוקדש אף שיר הפתיחה של חטיבה זו.[5]

אינקוויזיציה קדושה

המיפגש עם העיר והאור הוא מיפגש של חג. בשיר הפתיחה קורא האור למלחמת ביניים כמו אל "חג", ואף יום השוק הוא יום של "חג" ("כי החג לה היום, /כי הונפו נסיה, / כי אדיר ומבורך על פנינו עובר. / כי החג לחיטה, לקרון הנוסע, / לחלון הצוחק, לשירת העיוור"). ה"חג", המציין בשירי 'כוכבים בחוץ' את שימחת המגע עם איתני תבל, שב ומופיע בשירי העיר. ב'מראות אביב גאות' מתאר הדובר את "כרוזי חגם" של מראות העיר האביבית, וב'הולדת הרחוב' — הוא מספר: "היום את מסע הקרונות, כמו חג, / לקראתנו הושיטה הדרך".

הדובר, העובר ברחובות, מביע את התרגשותו, בין השאר, באמצעות קריאות ופניות רבות. אולם המיפגש עם העיר אינו מעורר שמחה והתלהבות בלבד. משירי החטיבות הקודמות ב'כוכבים בחוץ' עולה, כי מערכת היחסים שבין הדובר לבין איתני הטבע (נופי תבל, הנשים) מאופיינת על ידי תשוקה ורתיעה, מתיחה רבה שיש בה לא מעט אלימות. כפל פנים דומה מציין אף את המיפגש עם העיר. מראותיה כמו כופים עצמם, עריצים, על הדובר ("'פיכר תוססת — גת האור העריצה!", 'מראות אביב גאות'), והם 'משוסים' ו'משולחים' בו ('יום השוק'). יתר על כן, בכמה מן השירים נמסרת עוצמת השפעתם של המראות על הדובר במונחים של כריעה ונפילה אפיים, ואף של טרף והבאת קורבן. ב'תמוז' מספר הדובר על הכוחות הכבירים שפגש עם צאתו לרציף:

"על כרכים הופלתי, צויתי — זעק!
יען רב הוא האור וחרש כרעם!"
ותמונה דומה ב'יום הרחוב':
חיינו — אפיים ארצה!
כרוח עלינו כוחו יעבור."[6]

מערכת יחסים זו שבה ומאשרת, כי הערצת העיר אינה אלא פן אחר של הערצת האשה ושל הסגידה לאיתני הטבע. נתבונן ביתר הרחבה בשיר 'תמוז', שבו עובר הדגש מן המראות, אל התגובה כפולת הפנים שהן מעוררים בדובר.

השיר נפתח בסינאסתזיה ("אל מול חצוצרות האור/ אלך") הממחישה את שפע האור ואת רושמו העז על הדובר. האור הרב מרעיש את הדובר, וזה מציג עצמו כאייל, החש חסר הגנה, אובד דרך, ב"ארצות הקיץ": "אומנתי הבהירה, שמרי את אילך, /האבד בארצות הקיץ". בבית הבא חלה תמורה בדמות האומנת. כעת היא "עלמה עירומה", והדובר, כגבר, מזרז עצמו לנשקה: "עלמת השמיים /

←

---

5. מהקבלות רבות בין רשימותיו ושיריו המוקדמים של אלתרמן לבין שירי העיר שלפנינו, משתמע בלא ספק, כי העיר המתוארת היא תל-אביב. תל-אביב של שנות השלושים היתה אהובה על אלתרמן, והוא תיארה ברשימות נלהבות (ראה בעיקר 'תל-אביב' (ציורים)), הארץ 23.10.1932, 16.11.32, ו-10.1.1933, וכן 'בסחרחורת: תמונות ופרצופים ממרכז מסחרי בתל-אביב', 'הארץ', 15.8.33, 20.8.33, ו-15.9.33). גם בשירי ה'סיכויצות התל-אביביות' ובשירי 'רגעים' נמצא, בצד תיאורים נטורליסטיים של העיר, הד ברור לשירי ההלל שלפנינו. דוגמא לשירים הנטורליסטיים מהווה השיר 'שוק' ('סקיצות תל-אביביות', ט'). קירבה רבה יותר לשירי העיר נמצא בשיר 'הרחוב הגדול' ('רגעים' א', עמ' 267). המשורר עושה בשיר זה שימוש בתבניות לשון, במטפוריקה ובמוטיבים המוכרים יפה משירי העיר הנדונים:

"בצלצול מגן וקול נתקל בקול,
בנגוהות אבק, בקשת מלכותית,
בין שורות בתים נוסע רחוב גדול,
במדי ברזל ושמש וזכוכית."

ב'יום השוק' רומז הדובר להיסטוריה היהודית, וב'מראות אביב גאות' — לסיפור יציאת מצרים ("עמודי האש", "פתום ורעמסס" ועוד). הכיכר הנזכרת בשירים אלה אפשר שהיא כיכר דיזנגוף, שבקרבתה גר אלתרמן שנים רבות.

6. בשיר 'אביב למזכרת' המופיע בחטיבה הרביעית, מספר הדובר מלא התרגשות: "מרוץ חוצות היה, / מלמול ודהר רב. / עלי זינקה חיה / של תכלת וזהב. // על שתיים נזדקפה, נשאה אותי כצרור — — / בדרך השקופה אוכל אותי האור!". נזכיר, כי במיתולוגיה היוונית מצוייר הקיץ — כדרקון.

מענין עוד לבחון דברים שכתב אלתרמן, עם תערוכת ציוריו של אליהו ניומן ('צירופי דברים', 'טורים', תרצ"ד, 25.5.34,): "עינינו המופלאות שואבות את העולם בלי הרף מתוך האור ומתוך האפלה, מן הקרוב ומן הרחוק, מן הפיקחון ומן החלומות, אולם אשר המראות הזה ניגר עלינו ברובו ללא כל תועלת והשפעה. נדמה כי לו הרגשנו פתאום את כל כובד גלוי הרחבים והמגוונים היה מוחנו הקטן נסחף עמהם כאבן הנקרעת משיאי הניאגרה." בני אדם מעדיפים להתבצר כנגד אשד זה, להביט ולא לראות. היוצר, לעומת זאת, חפץ להתנסות בפתיחות מירבית אל העולם:

"אך הנה, לפעמים מתחיל מוחנו המבוצר להתהפך מצד אל צד על משכב מלכותו. שנתו נודדת למרחקים וגם אותו תוקפת קדחת התנועה. הוא אומר: — דייני, אני, המוח, רוצה להתבלבל. אני רוצה להסתחרר ולהיסחף. שפכו עלי את הניאגרה... אז אנחנו מביטים כדי לראות. באופן פרימיטיבי כזה פתרתי לעצמי את הסוד העמוק של אמנות השטח. העולם החזותי נראה לי כצבא אויבים מסתער, הציירים כחיילים בודדים, אוהבי קרבות, והמולברטים — כבאריקדות" (ההדגשות — שלי, א.ב)

4. לסמיכותם של העיר והיער תורמת, בלא ספק, אף העובדה ששני שמות אלה מורכבים מאותם עיצורים. ביידיש מרכיבים שמות אלה צירוף שכיח — פעלדער אונד ווועלדער.

מצביעה על הקירבה הרבה הבלתי אמצעית, שחש הדובר כלפיה. סינאסתיזה נוספת בבית זה ("איך עיני השקויות אגביה?") מלמדת על קירבה זו ועל עוצמתו החושיית של האור. האור לא רק מציף את עיני הדובר, הוא אף מפילו לארץ: "על ברכיים הופלתי, צוויתי — זעק!/ יען רב הוא האור וחרש כרעם". האור, כמו הרעם, אינו שומע את הקולות שהוא משמיע. התואר "חרש כרעם" מעלה על הדעת את האור 'מחריש האוזניים' הפותח את השיר. התיאור יוצר קשר רב־עניין בין גיבור השיר, לבין "אחינו", גיבור 'שיר כפונדק היער' (עמ' 142), אשר אוזניו כבדו מקולם העצום "של האור והמים". יש אף לשים לב, כי התבוננותו של הדובר בתבל, כזו של "אחינו", היא התבוננות ללא פניות, ללא בקשת תכלית ("אליה דמדם בלילות התוכן, /אליה בכה במשקפת.../אני לא ביקשתי מאומה. /לכן/ כה אדמה על דרכי הרקפת"). הדובר שהופל על ברכיו קורא בהתרגשות:

"הה, ארצי, מעי עיניו להישיר בך יכול?
את שמות ודברים כברק מערטלת.
לא פנקת בהיסוס הגוונים והקול,
כל ליבו לך נתן הענק התכול
ובשיני הזהוב — מאכלת."

יום הקיץ כמוהו כיום חורף סוער: האור מחריש כרעם והשמש מאירה כברק. הדובר, אשר קודם לכן, תהה איך יגביה עיניו השקויות, שב ומדגיש, כי אין בכוחו להיישיר מבטו מול שפע האור (מוטיב זה מצביע על הדמוין שבין יחס הדובר לעיר לבין יחסו לאשה ואורה, וראה שורה כ"כי אימה לי שמשך הקבועה לבלי שקוע", מתוך 'על קביים אליך'). ה"ענק התכול", וה"זהוב" אשר בשיניו מאכלת, הם תיאורים פריפרסטיים של השמיים והשמש (קרני השמש מתוארות בעקיפין בשורת הפתיחה, בצירוף "חצוצרות האור"). ה"מאכלת" מאירה מחדש פרטים שנזכרו קודם לכן (השוואת הדובר לאיל, הפלתו על ברכיו) ועימם היא מעלה על הדעת את סיפור העקדה. אולם המאכלת אינה מאיימת על כל אנשי העיר. מן הבית הבא מתברר, כי הארץ לוקחת רק את נפשם של הנכנעים לקסמיה:

"הדממה שהשגבת, שחשפת עד סופה,
כשריקה את פניך פולחת.
רק בהיות לך הנפש כשה בסופה,
תאותי אותה לקחת."

הארץ, המערטלת כברק "שמות ודברים", חושפת בשורשם של אלה את היסוד הנצחי, את הדממה. הדממה מייצגת בשירי 'כוכבים בחוץ' את מרחבי היקום הנצחיים, מהם נבראים החיים ואליהם הם שבים. באור השמש הבוהק היא נגלית על פני כדור הארץ, כתו של נצחיות ושל מוות כאחד. העובדה שהדממה משותפת לשמיים ולארץ משתמעת אף מן הפועל 'פלח', המשמש כאן לציון פעולה שאינה מבוצעת על פני אדמת כדור הארץ, אלא על פני השמיים. האוקסימורון הנמסר כאן (הדממה פולחת את השמיים כמו שריקה) הוכן על ידי התיאורים הסינאסתיים הכלולים בבתיו הראשונים של השיר ("חצוצרות האור", האור "חרש כרעם"). דממה "שורקת" זו מתקשרת אף לזעקה שנצטווה הדובר להשמיע (בית ד'). על פי פירוש זה מתפרשת השריקה כתגובה של התפעלות, או אף יראה, והיא מעלה על הדעת את מוטיב הנער התמים אשר שריקתו היא שפתחה את שערי השמיים (השורש 'פלח', אשר אחת מהוראותיו היא 'עבד את האלוהות, סגד', עשוי לחזק פירוש זה).

ה"סופה" הנזכרת בחלקו השני של הבית היא סופת האור והמראות, על "רעמיה" (בית ד') וברקיה (בית ו'). סופה זו מטלטלת את הדובר והוא חש בה כשה חסר אונים. מטאפוריקה זו מעלה על הדעת את זו של בית א', אולם כעת אין מדובר באומנת המגוננת על ילדיה, אלא בחיה אדירה המבקשת לקחת את נפש הדובר, והדובר שוב אינו איל אלא שה נידף ברוח. לשתי הוראותיו של הצירוף 'לקח נפש' (א. משך את הלב, הקסים, ב. המית) תפקיד בשורות אלה. הארץ דורשת הכנעה גמורה מצד האדם על מנת שתקח את נפשו, תקסום לו. על פי פירוש זה לפנינו וריאציה על השורות "אני לא ביקשתי מאומה. לכן / כה אדומה על דרכי הרקפת." אולם לקסם, כפי שכבר ראינו, יש אף פן אלים, מכלה. הדובר חש עצמו כעת כשה שמאכלת מונפת מעליו. האיום הוא ספק חיצוני (הנופים מסתערים על חושי הדובר, אור השמש מצמית את חיותו) ספק פנימי (את הסכמתה של הארץ לקחת את נפש הדובר ניתן לפרש, כמובן, מנקודת מבטו הוא: רק כעת הוא נכון למסור את נפשו, או: רק כעת הוא מבקש להפוך חלק ממרחבי תבל).

השוואת הדובר לשה מתקשרת אף היא, בצד ה"איל" וה"מאכלת", לסיפור העקדה ("ואי השה לעולה", בראשית כ"ב 7). כסיפור העקדה, אף השיר שלפנינו מסתיים ללא קרבן אדם. הדובר מגלה בעצמו רצון להיאבק, לדבוק בחיים. רצון זה מסומל בבית האחרון על ידי העץ, אותו מכנה הדובר "חיילי הירוק":

"עץ נדהם במרחב — חיילי הירוק! —
עודו רץ, מתגלגל, מבקיע!"

העץ הוא רק חייל אחד במלחמה המתנהלת במרחבים שלעיני הדובר. מתברר, כי הארץ, אשר נתנה את כל ליבה ל"ענק התכול" ול"מאכלת" אשר בשיני השמש, לא הזניחה אף את מישוריה, ואלה משיבים מלחמה שערה:

"מלחמות המישור זוהרות מרחוק.
לא יכבה, לא ימוט הרקיע!"

הצמחיה שעל פני המישור, כמו הדובר, אינה נכנעת לשמש, והיא ממשיכה להתקיים למרות אור השמש היוקד. מאבק דומה נמצא אף ב'עץ הזית' (עמ' 101): "שבעים שנה/הקיץ מלך. באור נקמות סממו בקריו. / אחד עץ הזית, אחי הנדח, / לא נסוג מנגהם בקרב."

פנים נוספות לארץ ולעיר

בחטיבה השלישית כלולים לבד משירי העיר גם השירים 'הרים', 'עץ הבית' ו'מערומי האש'. מה מקומם של אלה בחטיבה הנדונה? שלושת השירים, המופיעים זה ליד זה לאחר השיר 'תמוז', מפתחים פנים שונות של ה"ארץ" המוצגת ב'תמוז' ("הה, ארצי, מי עיניו להישיר בך יוכל?"). שלא כשירי העיר משרטטים שירים אלה נוף הררי ונוף מדברי בשלושתם נמצא את ה"הרים", הרי המדבר ב'מערומי האש' והרי הגליל, ככל הנראה, ב'הרים' וב'עץ הזית'). ב'הרים', הסמוך ל'תמוז', נמצא את ה"סופה", ה"רעם" וה"ברק" הנזכרים אף ב'תמוז'. 'עץ הזית' נקשר לשאר שירי החטיבה באמצעות ה"קייץ" וה"שרב", המאבק שבין הארץ לבין המבקשים להיאחז בה, ול'הרים' — באמצעות הנוף ההררי המתואר בו (ראה בתים ב' וו'). האור המהמם, השרב והנוף ההררי מאפיינים גם את 'מערומי האש'. כמו ב'תמוז', גם כאן מספר הדובר על יחסו הדו־משמעי לארצו ("באש נושק הפה אשר נקרע לקרוא / לאדמה הזאת, / מולדת"). להכללת שיר זה בחטיבה השלישית הנמקה נוספת: ראינו לעיל, כי ברשימה 'תל־אביב, ציורים', הציג אלתרמן את העיר כמי שבונה ישימון חדש על פני הישימון הנכבש על ידה, וכי ב'ליל שרב' הוא עומד על הקשר האמיץ שבין העיר לבין המדבר שסביבה. השיר 'מערומי האש' מציג, אם כן, את הישימון המקורי, ולא את סממניו שנשתמרו בעיר. הדמיון שבין שיר זה לבין השיר שלאחריו, 'הולדת הרחוב' (בשניהם נמצא מטאפוריקה של קרב, עינוי, ומלכות) שם ומאשר קשר זה.

השיר 'מערומי האש' מתאר נסיון של חציבת באר בנגב (בערבה?). כב'תמוז' מודגש גם כאן שפע האור ("וכנצח בל ימוט, באכזרות הוזה, / זורח גיהנום התכלת והאור"), והדובר אף עושה שימוש במטאפוריקה דומה: "הצייד בה ליום, / לפרא, / לכחול" (וראה תיאור השמיים והשמש ב'תמוז': "כל ליבו לך נתן הענק התכול / ובשיני הזהוב — מאכלת"). אולם במדבר אין האור והחום בוקעים רק מלמעלה; האדמה עצמה כמוה כמצודה של השמש: "מערומי האש. לשמש מצודה. /אדמת קלל גאה. / גפרית וצור גידוה". מטאפוריקה זו מפותחת בהמשך: "באש נושק הפה אשר נקרע לקרוא / לאדמה הזאת, / מולדת". לאדמת המדבר כוח שלא־מן־העולם־הזה, ואף מראותיה מעלים על הדעת את נופם של גרמי השמיים: "כוכב רחוק הוריש לה את בלהות כוחו/ומראותיו ממנה לא נמחו עדיין". הדובר רואה במדבר מלכות אדירה, המגינה על עצמה מפני כל כובש. עם זאת,

האדמה אף כורעת אל כובשיה:
"היד אשר תגע בה, שבה מוצתה.
השיר קרב אליה ונופל גדוע.
בלב זמנה, אשר נדם כזכרון,
במרחבה המת, אליך היא כורעת."

אין ספק שלפנינו דגם יחסים המוכר יפה משירי האהבה שנדונו לעיל. נמצא כאן כמה וכמה מן המוטיבים המציינים את שירי האהבה (היד והשיר המבקשים להתקרב אל האדמה ומומתים על ידה, והשווה 'בהר הדומיות', 'על קבים אליך' ועוד), והמשורר אף מציג את משיכתו אל האדמה כ"תשוקה": "ולו את כל ימיה אלוהי כיבה, / תחתור בה תשוקתי עיוורת ונותצת". אף האלימות הרווחת בשירי האהבה מופיעה כאן, וביתר הרחבה, שכן בשיר זה יש אליבי מושלם (האנשים אכן "מנתצים" את סלעי המדבר).

בחלקו האחרון של השיר שב הדובר ומטעים את עוצמת מלכותו של המדבר, ואת נצחיותו, הממזגת "מוות" ו"רוגע". הוא מסיים את דבריו בהדגשת משמעותה של הפעילות האנושית המתבצעת לעיניו: על רקע "המוות והרוגע" המציינים את המדבר, פועל רק לב האדם; בכל היקום כולו, על שפע כוכביו, האדם לבדו מעניק חיים, עובד ויוצר.

השיר 'עץ הזית', הסמוך ל'מערומי האש' מציג מערכת יחסים הדומה ליחסי החוצבים והמדבר. בשני השירים מתוארים החום הלוהט והאור הרב, המצויים ביחסי איבה עם הצומח והחי. החום הרב כמוהו כ"חרון" ב'מערומי האש' וכ"חימה" ב'עץ הזית'. בדומה ל"נקם" הנזכר ב'מערומי האש' ("וסביבותיו הלילה — משטמה צרופה. / חומת נקם שקוף שלא יזוע") נפתח 'עץ הזית' ב"אור נקמות". כמו האדם שאינו נכנע לחום וליובש, כך גם עץ הזית אינו נסוג מפניהם: "שבעים שנה/הקיץ מלך. /באור נקמות סממו בקריו. / אחד עץ הזית, / אחי הנידח, / לא נסוג מנגהם בקרב". וכמו האדם, מחזיק עץ הזית את זיק החיים האחרון של האדמה: "כאשר תשאלי את הריך למות, / וגאו עדרים אל מטר ומספוא, / הוא ניצב בחומה, חתנך הגלמוד, / וידעת כי נפשך בכפו"[7]. גם סיומי שני השירים מקבילים: כמו לב האדם, ההולם יחידי בלב המדבר, כך לב ההר "לא ידום/כל עוד נבט אחד מרטש את חזהו". בדיעבד מתברר, כי ההקבלה שבין האדם לבין העץ, מובעת במפורש בבית השני של 'מערומי האש':

"שצמאונה נושן מיין. שרשעה
עתיק מאהבים. שובה ולא סולה.
אדם בחלומו ועץ בשורשיו
כפותים באימתה, דמום והסתלע."

גם ב'הרים' מבקש הדובר לעמוד על מהותה של האדמה, והוא מעלה השערות שונות על דרך היווצרותה. אם ב'מערומי האש' מקורה של האדמה הוא ב"כוכב רחוק", הרי גם בשיר שלפנינו מקור ההרים ב"אדמה זרה": "איזה אדמה זרה אותם השאיגה". וכמו ב'מערומי האש' אף בשיר זה מייחס הדובר לאדמה רצונות ותשוקות. מעניין להשוות את סיום השיר לסיום חלקו השני של השיר 'אל הפילים' הכלול בין שירי החטיבה הראשונה ("הוא פורץ מתוכנו, כמו מבית כלא, / בקריאת אהבה קדמונית, / בקרדום"). התפרצות האדמה מקורה ב"חוליה החם והקדמון"; כמו הגוף הפרא אף היא התפרצה באקט־של־אהבה ב"כשיל" מונף ("פה רעם רק פעם הנף כשילה").[8]

7. על מקורה של זיקה זו אל עץ הזית מספר י. סערוני: "אבל הפעם עלו מאמציו של אייזין בתוהו, כי כבר פיתח מישהו את זמירי לספר על עץ חזית, הנושא המחובב ביותר עליו ועל שומעיו. עיניו מתלקחות וידיו הזעירות המצועצעות מפסלות באוויר את דמות דיוקנו של העץ, שלו הוקשו ערבים שלמים והמסובים לא שבעו לשמוע. עם עץ הזית היו לו יחסים אינטימיים (כפולני וגיבורי התנ"ך) וידע לדובב אותם. 'זה עץ חכם' — טען זמירי — 'לכאורה, לא תואר ולא הדר לו — ומה עמקו צפונותיו! הוא נותן גם שמן למאור ובשמן היו מושחים מלכים!" ועל דברי פתיחה מתומצתים אלה היה מקים זמירי בניין עצום וססגוני. שירו של אלתרמן 'עץ הזית' ניצל רק זיק אחד מאשר הברקותיו של ידידנו זה" ('פן ופניו — דיוקן וסביבתו', סימן קריאה, 2, מאי 1973).

8. מרשימתו של אלתרמן 'פרצופים וחיוכים בין המפרץ וההר' ('הארץ' 21.6.33) ניתן, כמדומה, להסיק כי ההרים הם הרי הכרמל. הרשימה עוסקת בביקור־של־חג בחיפה, והמחבר משרטט בה, כבדרך אגב, את מראה דר הכרמל: "יצאתי לקראת הציפיה. רחובותיו הפרועים של הדר הכרמל, שכאילו נולדו והתאבנו בעת רעידת אדמה, היו מלאים חג".



השקפתו של מנדלי מוכר ספרים על ההיסטוריה היהודית לפי הפואמה „יודל"

אשר זעירא

חוקרים מ. ווינר וש. ניגר לא התלהבו מן היצירה הזאת, והראשון כתב אפילו כי „מנדלי כתב את הפואימה „יודל" שבה הוכיח בצורה נאיבית ובלתי מוצלחת את הייחוס ההיסטורי של העם היהודי".[1] גם הערכתו של ש. ניגר אינה טובה בהרבה. רק י. פיכמן במבוא ל„כל כתבי ממו"ס" (בהוצאת דביר, ת"א תש"י עמ' XXII) לימד זכות על הפואימה בכתבו כי „בפואימה „יודל' משוקעים הרבה כוח וידיעות, כאן מין סקירה פילוסופית על תולדות ישראל משעת מתן תורה עד תקופת מנדלסון..." אבל אותנו מעניין במיוחד יחסו של ש"י אברמוביץ עצמו ליצירה זו.

ובכן מנדלי ראה בפואימה הזאת יצירה חשובה מאוד, כי לאחר המהדורה הראשונה שהופיעה בשנת 1875 שנתיים לאחר הופעת „סוסתי" הכין המחבר נוסח חדש בשביל מהדורת הכתבים שלו שהתחילה להופיע ב־7—1906, אבל לא יצא יותר מכרך אחד. במכתב לראבניצקי מ־22 בנובמבר 1906 הוא כותב: „בימים אלה עבדתי עבודה קשה וגמרתי אותה בעזרת השם. את הפועמא „יודל' הלבשתי צורה חדשה והרבה חדשתי בו"[2] שמרוק מציין, כי מנדלי לא היה מרוצה עדיין מעבודתו על הפואימה, שעל־פי המכתב הנ"ל כבר השלים אותה, מפני שבמכתב מ־11 ביולי 1907 הוא כותב, שחידש את העבודה והמשיך בה עד יולי 1967. הוא מודיע אז לראבניצקי: „יודל יצא מחדש מתחת ידי והוא האחד המיוחד (מודגש במקור) בספרי ותראו ותדע מה פעלתי, יודל יעשה לו שם בישראל.[3] כפי שמתברר מהמכתבים עבד מנדלי בשלושה שלבים על הפואימה הזאת, אחד ב־1875, שני — בנובמבר 1906 ושלישי באוגוסט 1907, כי במכתב מ־9 באוגוסט 1907 הוא כותב לראבניצקי: „היום תם ונשלם שבח לאל בורא עולם הפועמא יודעל".[4]

אם כי חלו שינויים מסויימים — בעיקר בהתאמת המשקל הסילאביטוני בנוסח משנת 1907 לעומת זה משנת 1875, לא חל כל שינוי בקונצפציה ההיסטורי־יוסופית של מנדלי. כן אין בנוסח האחרון רמז לשינויים שחלו בחיי יהודי רוסיה משנת 1875 עד 1907. שמרוק כותב, כי הפואימה היא למעשה המשך הגיוני ל„סוסתי", כי בשני הספרים האלה בא לידי ביטוי המשבר האידיאולוגי אצל מנדלי בהשוואה לשנות ה־60. מנדלי, בעיבודה החדש של הפואימה, דבק עדיין בעקרונות האידיאולוגיה שמצאו את ביטויים בנוסח מ־1875, כי הפואימה היתה בשבילו אקטואלית ויקרה גם בשנת תרע"א.[5]

השקפתו ההיסטורית של מנדלי אינה שונה מהשקפת עולמם של ההיסטוריונים מהאסכולה הישנה, שראו בתולדות ישראל התעצמות חיי הרוח ושלשלת רדיפות, סבל וייסורים. מנדלי אומר בפרק י' שבחלק ב' בפואימה „יודל": מי שמבקש לתאר את חייו של יודל, מוכרח לספר על הרבה צרות ומכות. בגלל שכלו, תבונתו וידו הפתוחה סבל תמיד הרבה מאוד, ומי שרצה יכול היה לעלות ולרכוב עליו. שמחותיו וידידיו היו מעטים, אויביו וזעקותיו המרות רבים מאוד, כי מי שאינו יכול לשמוע על צרותיו של יודל, עליו להפסיק לקרוא היסטוריה.[6]

בפואימה „יודל" מתאר מנדלי את היחסים בין הגבור לבין אלוהים לפי היחסים השוררים בין בן לאביו. לפעמים הם הדוקים והבן מתייחס בכבוד ובאהבה לאביו, מקיים את מצוותיו ונהנה מחסותו השומרת עליו בכל דרכיו. אבל ישנם זמנים, שבהם יידל זונח את אביו־אלוהיו ומתרחק ממנו עד כדי התעלמות גמורה ממנו ומתורתו.

אנו מוצאים תאור מקביל בהצגת הנושא בדרך זו אצל ההיסטוריון צ. גרץ: יחס עם לאלוהים כמו היחס של בן לאב. במאמרו „מבנה ההיסטוריה היהודית" שנדפס בשני חלקים בכתב־העת של זכריה פרנקל 1846. כותב גרץ: „משגדל הבן וספג מוסר אב ועמד על פרקו, מרחיקו אביו מביתו, שולחו למרחב עולם, שיאסוף נסיונות הרבה ויבחן את צדקתה של תורת אביו במבחן סבכי החיים המרובים... במקל הנדודים בידיו יוצא הבן לדרכו, סובב את כדור הארץ, הוא מתערב בעולם, שעתים מסביר לו פנים ועתים מרעים פניו כנגדו, לוקח חלק מרצון או מאונס בענייניו ובסכסוכיו... אולם הבן אינו אלא בשר ודם, חינוכו של בית אבא, אפילו מחמיר היה, תורת אבות, אפילו חודרת ומשכנעת היא, טרם השתלטו לחלוטין על לב הבן שיהא מסוגל לעמוד בכל הנסיונות. כלום אין סכנה נשקפת שמדוחי הסביבה, תעתועי היצרים וחשבונות של פיכחות יתירה יתעוהו מדרכו, והוא יתכחש לדעותיו ולאורח חייו הנוגד מעיקרו לאורח חיי הסביבה? האין יסוד לחשוש, שזכרונות בית אביו האמיצים יחווירו קמעה קמעה וידעכו במרחקי הזמן והמקום הגדלים והולכים, והקשר המקשר את הבן לבית אביו, למסורת עתיקת הימים ילך ויתרופף?"[7]

ובמאמר אחר „חידוש נעוריו של הגזע היהודי" כותב גרץ: „כבר בגלות בבל אנוס היה ישראל לתת גוו למכים ולחייו למורטים, הכובש האדיר כבר אז אמר עליו... שחי ונעבורה ותשימי בארץ גווך וכחוץ לעוברים" (ישעיהו נא, 23). והוא אמנם כבר התרגל לסבלות ולא הרגיש בעשותו גופו למרמס לרגל גאווה... דרך הייסורים הרצופה איבה ובוז ולעג, מכות ובעיטות, התעללות והתנכרות, שהגזע היהודי עתיד היה לעבור במסיבות אחרות במשך מאות בשנים ארוכות־ארוכות ושהטביעו חותמם הטראגי בחזותו, ראשיתה כבר בגלות בבל..."[8]

יש לשער כי מנדלי עקב אחרי הפרסומים של ההיסטוריונים יוסט וגרץ, מאחר שבהערותיו לפואימה „יודל" הוא מסתמך על ספריהם ומביא מדבריהם כדי לבסס את הנחותיו ותיאוריו. למשל בתאור כת האיסיים הוא מסתמך על ספרו של יוסט שהופיע ב־1—1850 וכן הוא קובע את דמותו של מנדלסון על פי גרץ. בתאור האנטישמיות הגרמנית ונושאי דברה הוא מתבסס על ספרי ההיסטוריה של גרץ. כל זה נותן את היסוד להנחה, כי הקונצפציה כפי שצוטטה במאמריו של גרץ שהתפרסמו ב־1846 וב־1864 היתה ידועה היטב לש"י אברמוביץ ושמשה יסוד לתפיסתו ההיסטוריוסופית בפואימה „יודל".

אברמוביץ מייחס בפואימה הזאת חשיבות מיוחדת לחסנו הפנימי של העם, אשר לדעתו, אפשר לקיימו ע"י נאמנות למסורת, למצוות המוסריות של תורת ישראל בכל תחומי החיים. הן מסוגלות לשמור על זהותו השורשית של העם בארצו וגם בגולה, ולמנוע את התבוללותו או טמיעתו בימי עצמאות מדינית וגם בשבתו בנכר.

ש"י אברמוביץ כסופר ולא כהיסטוריון מכניס לתאור הרצף ההיסטורי את דמותו של השטן ומעלליו, שיש להם השפעה רבה על חייו ועל התנהגותו של גבור הפואימה. יש להניח, כי המחבר משתמש בדמותו של מפיסטו כדי לתאר בעזרתו תופעות שקשה למצוא להם הסבר רציונאלי, וגם כדי לחשוף את יצריו הבלתי מרוסנים של האדם, המהווים לפעמים גורם בלתי מבוטל המשפיע על התפתחות מאורעות חייו של הפרט והעם. גם בזה הולך מנדלי בעקבותיו של גרץ, שכתב כפי שצוין לעיל: „כלום סכנה נשקפת שמדוחי הסביבה, תעתועי היצרים וחשבונות של פיכחות יתירה יתעוהו מדרכו..." וחיזוק לגישה זו מוצא המחבר במסופר על תפקידו של יצר הרע בחיי האדם והציבור במסכת סוכה נ"ב א־ב לפי הערתו שלו. לכן יש להניח, כי מנדלי סבור היה שאין להשמיט את הגורם הזה מהשתלשלות ההיסטורית של העם בימי הבית הראשון והשני וגם בזמן המודרני.

ראוי להוסיף בדבר סגנונה של הפואימה, כי האידיומאטיקה ומטבעות לשון שבהם השתמש אברמוביץ מותאמים ללשונו ולאורח דבורו של היהודי במזרח אירופה במאה ה־19. הם משקפים את תפיסת החיים ואת המושגים של יהודי בן־דורו של המחבר ואת יחסו למסופר במקרא ובדברי הימים המאוחרים של העם ●

1) מ. ווינער: צו דער געשיכטע פון דער יידישער ליטעראטור אין 19-טן יארהונדערט כרך II עמ' 142, איקוף. נ"י 1946.
2) פרופ' ח. שמרוק: דער צווייטער נוסח פון מענדעלע מוכר ספרימס פאעמע, „יודל" 7—1906 בספר: שלמה ביקל; יובל־בור, עטרת שלמה, נ"י תשכ"ז עמ' 319.
3) שמרוק שם עמ' 319—320.
4) שמרוק שם עמ' 320.
5) שמרוק שם עמ' 327—328.
6) יודעל" חלק ב' עמ' 56—57 ווארשע, 1875.
7) גרץ: דרכי ההיסטוריה היהודית, מסות, פרקי יומן, אגרות, מוסר ביאליק, ירושלים 1969 עמ' 80—81.
8) ד. גרץ. שם עמ' 106—107.
9) סוגייה מרתקת זו, שינויי הטעם הספרותי, תווי ההיכר שלהם וסיבותיהם, הוזנחה עד כה בחקר השירה העברית. רק לאחרונה חלה התעוררות מה בנושא.

על העיר עפות יונים...

ניתן כעת לסכם: השירים 'עץ הזית' ו'מעורמי האש' מפתחים את המאבק המתרמז בשיר 'תמוז'. מערכות היחסים הדומות הנמסרות בהם (עץ הזית דבק באדמתו כאנשים המנסים להאחז באדמת המדבר) מאירות מזווית חדשה את שירי העיר: הקמת העיר היא אקט של מאבק עיקש, של התגברות על המכשולים שמציבה הארץ בפני אוהביה.

ניתן כעת לקבוע בוודאות גמורה: שירי העיר לא נוספו, כטענתו של קומם, לשירים הליריים־האישיים של 'כוכבים בחוץ'. הם לא הותאמו ופותחו, כטענתו, לטעם הדור ולתביעותיו האקטואליות. השירים מביעים את משיכתו האדירה של אלתרמן אל תבל ואיתניה, והם נטועים בעולמו החווייתי והרוחני לא פחות משירי האהבה. על כך מעידים, בין השאר, הקשרים התימטיים והמוטיביים הקיימים בינם לבין שירי האהבה. את התיזה של קומם ניתן לנמק, אולי, בהשתנות טעמיו ורגישויותיו של קהל הקוראים. קורא בן ימינו מוכן לקבל הרמת־קול נסערת ופאתטית מפי אוהב מיופר, אך אינו מוכן לקבל הרמת קול כזאת, על כל המשתמע ממנה, מפי אדם העומד נלהב ונפעם מול העולם[9] ●

„ארטור"

קטע הפתיחה

דן סרי

ך שם ידעתי, לים אין סוף. והשמש גם היא לא הכזיבה. צנחה אדומה ויפה אל תוך האופק ואמא עמדה שם מעליה, רפוייה וגדולה, ופניה לראשונה היו אחרים. היא מצאה את חברו של המלח, נבלעת מתחת לזנבו של לויתן, ואני עמדתי שם על החוף ואספתי צדפים. אז ידעתי, תמה הדרך, עכשיו הכל היא הדרך חזרה.

תמיד אחזור אל השביל. אל גגות הרעפים שלי, אל הבתים הנמוכים, צפופים כמו מתחת לאדרות עיזים חמות, קיר נוגע בקיר ומבעד לסדקים עולה, כמו אז, צריחתה של רוחמה. פתחי הבתים ריקים. כסאות שבורים שכוחים בשמש. השמש אינה מרפאת עוד. הזקנות גססו כולן. מרת רדעי. מרת שרעבי. מרת כהן. גברת דוויק. קערת הנחושת מחלידה על חבל בעליית־הגג. תפוזים חמים. קולה של מרת שאולוף נדם. אמרו שנסעה לעיר של אוניות. היו עולים פעם לירושלים על גבי חמורים. עיר ישישה. מהססת לשלוח יד, לבקש רחמים על עצמה. טיח הקירות מתבקע, תלוי טלאים טלאים. אבא אמר דמעות של ענק. מת גם הוא.

במורד הדרך עומדת הרפת של אלקוצר. גדר הפחים התמוטטה. דמות קרעים תועה שם מבעד לפתח ההריסות ומקלפת בציפורניה את עורה. הנשמה ממאנת לצאת. מרת אלקוצר. בעיניה לא נשתמר עוד כלום. למה לא ממיתים אותה. הזבובים גומלים עמה חסד, רובצים על פניה כמו מליטים חבית אשפה פתוחה. מיום שמת אלקוצר הזקן חברה הרפת וגוועו בה שתי הפרות ועיזי החלב השחורות. רק הנאדות שהיתה משוטטת בהם בין סימטאות השכונה נותרו למעצבה, עבשים וסדוקים. אני כורע על ברכי ומחזיק בכף ידה הכחושה.

"את זוכרת אותי?"

נשימתה עולה לאט.

"יצחק, זוכרת? יצחק אבולעפיה."

הנה, כאן ביתו של חכם דוויק. מסביב לבית היתה חומת אבן נמוכה ומעליה סורגי־ברזל מפותלים. איש לא העז להשחיתה. אמרו, גדר זו סייג לחכמה וחכם דוויק מופלג היה בה, נשיא ובדול, והתורה מעטירה ממוחו, נשפכת כקמח הפיתות הטובות קודם שבת. מי עקר את הגדר. ברגליים יחפות עברנו על פני הבית. עכשיו מוטלים הברזלים. סיפרו שסגרו אותו בבית־הזקנים של הספרדים. הלכתי שם. איש אינו מכיר. אולי כבר מת, ואולי משקרים האנשים שהניחו אותו גוסס ורטוב כמו כלב פצוע. אשאל אצל הרבנים. יש להם פנקסים ארוכים. כסף רושמים בהם וגם אנשים שמתו. לא שמעו עליו. אפשר בגלל הזקן שנשר פתאם מעליו ופחדו שתפרוץ מגיפה. כך השליכו אותו לבית־המצורעים בשכונת טלביה ונשבעו שגם שם דרים ספרדים וחשבו להם זאת לצדקה. כשימות, ידביקו מודעה. בשכונה הזאת כבר יודעים לקרוא. הקירות הם רק מודעות של זכרון.

היום גרים בביתו זרים. חיוורים כמו אשכנזים. באו מבולגריה ונשבעו שנמנים על מגורשי ספרד. הכל אומרים על השכונה הזאת. מתביישים להודות. האנשים הישרים עזבו. פתאם קמה רוח והשליכה גם את השאר. באו אחרים. מזוודות מחוץ לארץ. הכל. מלים כמו בית־מקדש שחרב. פעמים מכבסים בשבת ותולים בראש חוצות. שלושה מלאכים באו אצל אברהם והשקיפו על פני סדום, ושרה צוחקת באוהל. טוב שהשליכו אותו חכם לבית־המצורעים. וגם לטאות היו כאן.

היום כבר אין חכמים בשכונה. הכל פוסקים הרבנים. איש אינו הולך לשאול בעצתם. כל המחלוקות מפשירות על פי הזיכרון. הרבנים נוטלים ממון רב והאנשים עייפים. לכולם ילדים שצריכים ללחם ומעט מלבושים, וכשבאים החגים, זוכרים השאר את קימשי החיט שהיה תופר להם מכנסיים קטנים משקים קרועים ומעמיד אותם חלקים ומגוהצים מול פני פרוכת הקדושים של היכל הכיפורים. בית הכנסת "מוסאיוף". אבא בוכה.

והנה גם היא, החצר הקטנה של משפחת שאולוף ומשפחת שרעבי. ריבוע האבן שעל פי הבור נהרס. סתמו אותו במלט ירוק. מעליו עציץ זנוח ועפר יבש של מדבר צהוב. כאן אסור לבכות. יונה שרעבי. למשפחת שרעבי לא היו ילדים מעולם. תרמו ספר־תורה ואמרו זה "הקדיש" שלנו. בשבת היו מוציאים את הספסל ההוא אל פתח החצר ומעמידים עליו את הפיתות החריפות. מין ירוק צורב נמרח על הלחם המשוגע, חורך את הלשון כלפיד חי. הוספנו לנשוך בגבורה. בערב היו קמים מעל הספסל ושבים אל חדרם. ידעו שנבוא אחריהם, פנים כמו לפני ברכת המזון. שולחן עמד שם בטבור החדר וקערת נחושת מצוחצחת. מיני פירות היו שם, רחוצים וטהורים, ושתי מיטות סדורות למשעי ונעליי־בית נקיות, וגם ויולון עבה תלוי על פני החלון והשמש נשברת בין קרעיו ניגפת, רסיסים, על הרצפה הממורקת. ושידה מעבר זה של הקיר, חומה ועתיקה, נודפת ריח משומר של מי־ורדים מצוואר אגרטל־הפח שמעליה. והזקנה תמיד בשמלה ארוכה וידיה פשוטות. אמא סיפרה שאנו נינים. והישיש גם הוא. קיבל את פנינו בעיניים של עץ, שאלמלי ידענו, לא היינו יודעים אם עכשיו קם ממיטתו או עכשיו מבקש לעלות עליה. וישבנו גם אנו לצידם, נושמים בתוך דומייה מתוקה, מראה קסמים של קערה מרחפת, וכמו שבה הרוח ועברה שנית, הצטחקה מרת שרעבי ואמרה "תאכלי". והישיש הצטחק עימה וענה אחריה את עשרת הדברות. תפוח חצוי נתנה בידינו וגם בננה הפרידה לנו, ואפשר אבטיח שלם היתה מבקעת בכוח ליבה בלבד אלמלי נטל בעלה את הסכין וביתר אותו בצנעה. וגם תמרים חומים נערמו שם, בצלחת שקופה של זכוכית ירוקה, וצימוקים שחורים מתוקים כחלת־דבש, ושוב לא נכלמנו מהמעשה ומצצנו בהנאה גמורה, רוקקים את גרעיני הצמוקים אל הקרקע ומתפללים שלא תרד השמש לעולם. וכל כך חזקה היתה השלווה, ואין קול הולך באוויר, עד ששמענו בהשתאות רחש כנפיהם של הזבובים שריחפו במתינות מעל מטפחת־הראש של הזקנה, ולא נגעו בה, והדממה לא הופרה וכבר חדלנו מאכילה ועדיין שותקים, מנסים את קול אלוהים העובר בתוך השכונה, עד שזעה מעט הדלת והזקנים, השניים, פשטו צווארם בשמחה וכך יצאה נשמתם בשעה אחת. ארבע שבתות תמימות הוציא חכם דוויק אותו ספר־תורה מתוך ההיכל ואפילו שהפציר בו המאצים לחדול, לא שעה לעצתם, היכה באגרופו על לוח התיבה ובכה בשמה של מרת שרעבי. קודם שהשיאו אותה למשה שרעבי היה שמה יונה גמליאל. כאילו שמות הם רק קללה.

עוד קודם שנכנסתי אל סימטת חנותו של טוביה האשכנזי ראיתי מרחוק את חזית ביתנו. איש אינו גר שם. התריסים מוגפים, חלקם שבורים, תלויים בגיבנת של זקנים. לאבק צבע מבעית. אפילו שאינו צהוב נותרת הלשון יבשה כמו קליפה של חמסין. הנה שער הברזל. שם על אבן־השער ישב אבא קודם שמת. השביע אותי שלא לבכות. דבר מה בעיניו נותר חתום, המשקפיים. אבני־החצר נותרו כשהיו. אבנים פראיות שנתפוררה מהם הכוחלה האדומה. מעט מן האבנים שקעו, והאחרות, כמין מיקסם פלא, גבהו. ידעתי, הנחשים שוכנים שם. מנוף בור־המים נעקר מבסיסו. חיפשתי אחריו, אפשר גנבו אותו הערבים שעה שהיו תרים אחר בגדים משומשים קודם להגים. מה ימכרו האנשים. כולם אביונים. עקרו את המנוף והסתלקו. כל הצער של אמא.

עדיין זוכר אותה נשענת על משאבת־הבור ומיללת. אז ידעה שבפעם זאת מת אבא לחלוטין. תמיד האשימה אותו. אמרה שהמיתות הקצרות שלו הן מזימה לשבור את רוחה. אבל אותו ערב האמינה, אולי מפני היום, ערב שבת, מועד מיתתם של צדיקים. אבא לא היה צדיק, אך אמא רצתה וקרסה על משאבת־הבור. הייתי רק ילד והיא לא נפלה. אנשים חשבו שנשתגעה. ציוותה שיקברו אותו עירום. אמא היתה עייפה והחלומות רק הבל והרופא הטוב לא הותיר לקחתה אל אותו בניין נורא שעצים שחורים מקיפים אותו בלילות וצעקות עולות מתוכו כל הימים.

אחרי שמת אבא עמד שקט מוזר בבית. אבא מעולם לא הרעיש, אך משעה שמת ידעתי שזה השקט. עכשיו יכולה היתה אמא להשתגע. פחדה מעכברים. בלילות ספרה את אצבעותיה ועדיין עלה בה הספק. העמידה מלכודות. העכברים לא רעבו ללחם. התגוללו עומרים־עומרים ברפת של אלקוצר ואצל אמא לא באו. ידעה, ריחו של אבא מניס אותם. ציוותה שיחפשו מתחת לתכריכים, אולי הסתיר בהם. הרופא לא שעה לעצת האנשים. איפה יקחו אותה.

לא בכיתי. שלמה היה אחי הגדול ולא בכה גם הוא. רק מין מבולבל, חזק כמו שמשון הגיבור. כשיגדל ילך להסתפר אצל ביילה המלוכלכת. את הסוכריות שנתן בידו סבא החליף בין הילדים וחזר עם צעצועי־משחית כמו אצל הנפחים. גם את הסוכריות גנב ממני. לא הלשנתי. הוא עדיין לא הסתפר אצל ביילה. אבא שלה אינו מתרחץ גם הוא. אבל הריח אצלם בגלל החתולים שגדלים על המיטה. אז סבא אהב גם את שלמה. וסוכריות נתן לשנינו. אהבנו את סבא. נורא אהבנו. גם רצינו לנשק אותו אבל פחדנו. היה לו זקן דליל עם שורשים אדומים ופה קטן כמו קופסת־הטבק השחורה. אפילו התביישנו. זה לא היה דומה לזנב של חמור. אולי רק לשביל אחרי גשם, הרבה ניירות עם אבנים נקיות. שלמה אמר. רצה להצחיק אותי. ראיתי זנב של לטאה והוא נשבע שמצא מספריים. זה בכלל לא היה מצחיק והאבנים הנקיות היו כבדות ואפילו בשקיעת השמש אינן אדומות כמו השערות המכוערות של סבא. הוא לא ביקש שננשק לו. רק חשבנו. נורא חשבנו והיינו עומדים שעה ארוכה סמוך לדלת וחושבים נורא עד שהיתה סבתא מופיעה בפתח ומחזיקה בידה צלחת, מה שהיה תמיד סימן לאוכל חם עם הרבה אורז. אכל גם שעועית עם הרבה עדשים. אוכל זה כמו לשכוח, בגלל הגרגירים. לא הילדים רק המבוגרים. אחר־כך הריח טבק ונרדם.

לא רציתי שאבא ימות. סבתא עכשיו מכוערת ותמיד יש לה פנים מקומטות עם הרבה שערות מתולתלות שצומחות מתוך היבלת שליד הנחיר. לא אהבנו אותה. אבל שלמה תמיד נשק את כף־ידה. זה הכל בגלל האוכל של סבא. היא עשתה לנו תמיד פנים של אשה כועסת ורטנה על סבא שמשחית לנו את השיניים בסוכר של אשכנזים, והרופא בטח יעקור את כולן בצבת הנוראה של גברת פריצקר. אבל גברת פריצקר כבר מתה, אך סבתא לא הרגיעה אותנו וסיפרה שקברו אותה לבד. סבא צחק ואמר דייסת קוואקר, זו בטח קללה. סבתא ידעה שהוא חכם לכן שתקה. אחר־כך, נאולי לפני כן, החל מביא לנו בסתר שוקולד־חלב עטוף בנייר־עיתון, ואחר כך מת גם הוא ונותרה רק סבתא לקלל את החיים הקצרים שנותרו לה לחיות עם אמא המשוגעת.

אמא לא היתה משוגעת. הכל העלילו עליה. היא לא גנבה את הגבינה מחנות־המכולת של טוביה האשכנזי. איך יכולה היתה לגנוב. רצתה רק להשמיד את העכברים הטמאים. אפילו בתורה כתוב שזו מצווה. טוביה איש דתי גם הוא. את התפילה יודע גם אם אין מניחים לפניו את הסידור. במעיל הכבד היה מסתיר את כאבי־הגב שלו ואמא היתה מציצה ורואה אותם הולכים על הכפתורים. הפך אליה את גבו ופיזם בקול מזמור אחרון מתוך תפילת השחר. אמא התפללה מעט. טמגה את הגבינה מתחת לסינור ומיהרה להאכיל

את השרצים שלה. את חשבון הגבינה גבה טוביה מהפיתה של סבתא. לא הושיעו אותה הפנים העקומות שעשתה מולו. "גברת אבולעפיה," החזיק בכפה וצחק בקול "העיקר שיבנה בית המקדש." וסבתא עומדת במריה. "איך יבנה, עמלק, תסתכל מה אני משלמת בעד פיתה קטנה אחת." וטוביה צוחק, צחוק ארוך כמו פחי־החלב הריקים המתגלגלים על הכביש. לכל האשכנזים צחוק יפה עם פנים נקיים. פעמים גם לבוכרים, אבל זה מפני המחלות של המלאכים שנוטלים את הנשמה בלי זהירות מתוך הפה.

אבא היה איש קטן, תמיד רזה עם משקפיים מצחיקים שעושים לו בדוחק חצי עין. יושב שקט על כסא נמוך של ילדים ומתבייש להכריז. היה לו שוט קשה אבל לא אהב. הכל היו גזירות של אמא. לא בכינו. כל־כך נמוך שהתביישנו בגללו. אחר־כך היה נמלט אל תוך בית־הכסא וממשיך להלקות שם את עצמו. היו לו דמעות כמו של בטן נפוחה. שלמה אמר. אמא לעגה גם היא וקראה אחריו, דופקת על דלת הצריף, שמשה רבנו היה טוב ממנו. משה רבנו היה הצרות שלה [illegible] את התורה.

אולי כך התחיל אבא למות [illegible] הרבה ואיש לא הושיע אותו. הניחו אותו גלמוד על המיטה והציצו מרחוק. הראש לא נשם אך הרגליים הוסיפו לזוע. "אל תגעו בו!" צעקה אמא. אולי קיוותה בלבה. ואז נזכר אבא והתחיל גם נושם. אמא צנחה מתעלפת לקרקע. לבשה בגדים עבים שלא תפצע עצמה על האבנים. סבתא הסבירה לנו שטוב שיש לאמא מלח לבן על הפנים. היא לא אמרה משוגעת.

היו אלה הימים הראשונים שהחלה מספרת שהיא אלמנתו של מלח אנגלי. סיפרה על ארמונות גבוהים, מעוטרים בצלבים יהודים וחלונות זכוכית צבועים בעלי־חסה ירוקים. אמרה הרבות וראתה שמלות לבנות של נשף. הכל התאים על גופה. פסעה בתנועות משונות של ריקוד, וסילקה, קודם לכך, את הסינור הרטוב על ראשו של אבא. "אחת ושתיים אחת ושתיים, עכשיו שלוש ועוד שלוש." כך על פני כל החצר כולה, צעדים ארוכים של מחלה ממארת ואבא משקיף עליה ומחריש. "וגם חזיר אכלתי שם וגם חומוס," היתה מכריזה ומניפה שתי זרועותיה אל על, "וגם שעועית עם דגים, מבושלים בשמן לוויתן לבן." גם בשעה שסיפרה על מות בעלה הנוכרי צחקה. "טבע בים," אמרה בקול עליז "במלחמה נגד הטורקים." הציצה באבא בבוז, "שנתיים ימים לא מצאו אותו," אמרה, "עד שצדו את הלוויתן בשביל המלך. שם מצאו אותו, מוטל בתוך בטנו. היה כמעט חי. בגלל החרב." הסינור היה רטוב ואבא מחה בו את מצחו. "עכשיו אני נשואה לבני יעקב," קוננה וסילקה מידו של אבא את הסינור, "ולובשת סמרטוטים." אמרה סמרטוטים כאילו בלעה מיליון יתושים.

אבא הטליא אותם. היה כל־כך נמוך. לא הרים את הבגדים מעל הרצפה, החזיק בהם ותפר על הכסא במטבח. במגהץ עלתה אש הפחמים ואבא פיזם לעצמו שיר קלון. בחורף, בתוך השקט, ישב עם סבתא ליד פתיליית־הנפט ויחד תפרו מכנסיים קטנים משקים קרועים של תפוחי־אדמה. אבא לא גילה לה היכן טמנה אמא את חרבו של המלח. טיפס לבדו אל עליית־הגג והשקה שם את גורי החתולים בחלב.

לפעמים היה עצוב ושקט. אז ידענו, אבא מתאמץ. קטן־קטן בעל חיים זעיר בתוך נעל־הבית הרחבה של סבא. שלמה אמר. הכל הוא יודע. אולי גם רצה להיות סידור־תפילה. תמיד בוכה עם בטן נפוחה ואמא עומדת מולו ומונה על אצבעותיה שמות כל שבטי־ישראל. למדנו לשתוק. מציצים מתחת לשמיכה ברגליה היחפות. היו לה מאה אצבעות. אולי אלף. ובלילה, כשהיה יורד השקט האחרון, היה אבא עובר עם המטאטא על הרצפה ואוסף את כולן אל תוך נעלי־הבית הריקות.

ואז, יום אחד, חדלה למות. החלה רק מקיאה וסבתא ניצבה ליד מנוף־הבור והאזינה לקולות המחנק שעלו מצריף בית־הכסא שבחצר. אבא השקיף אף הוא, מקפיד להסתתר מאחורי שמלתה של סבתא ונושך לשונו בהנאה. אמא יצאה מתנודדת וסבתא מיהרה אצלה ראשונה. אבא הוסיף ועמד על מקומו כמקודם, לועס לשונו בחרדה. דבר־מה ברגליה של אמא גילה את סודה, ואבא האמין. פניו נעשו אדומים. היכה על בטנו בשמחה ולא ידע כיצד יוציא את המלים מגרונו. קרבתי אצלו. כמעט החזיק עננים בידיו. "יהיה לנו תינוק," שר בלחש, "תינוק. תינוק." התאמצתי להביט אל פניו. אבא התרחק. העננים נשאו אותו אל־על. עוג מלך הבשן.

אמא נעשתה חולמנית ועצובה. מין תנועות משונות של אשה שנשתגעה באמת. על פני החדר התהלכה לאט, ממשית בזדון את האוויר באצבעותיה. דבר־מה בגופה עורר חרדה, הכרס תפחה. ביתושים השליכה את כל חמתה. "אהרן הכהן," צעקה ומחצה ראשו של החרק אל קיר הטיח. סבתא מיהרה להשיב את רוחה. העמידה מולה את צלחת המרק ונשבעה שבישלה בסיר את היתושים כולם. פניה של אמא הוטבו. מרק היתושים ריפא את שריריה. רבצה כבדה על הכסא בחצר ולא היה מי שיוציא מעליה את השמש. בערב כבר התחפרו הציפורים בין עצי הברוש ואמא אזרה כוח.

לאט־לאט מיעטה לדבר. קולה הפך צרוד, ומשכבדה כרסה דומה שנאלמה. אבא הוליך ראשון את הסוד, אמא תלד שלושה זכרים. כך גילה לו הרופא משבישר אותו אבא במרק היתושים. סבתא החזיקה אחריו. הפכה אותנו בחמדה על בטנה וחשפה מתוכה שקיות מרובעות של סוכריות. "תבחרו לכם שלושה שמות," צעקה בגיל, "העיקר שיהיו שמעון ולוי והכי אחרון בנימין." — אבא היסה אותה בלחש, אמא מאזינה. את כל קירות־הבית ליטף בתאווה, כמעט נשק על פי המזוזה. כרסה של אמא היתה לו שיקוי. "מרת אבולעפייה," רקד לעיניה, "מרת אבולעפייה. מרת אבולעפייה."

ואז, יום אחד, שינה ממידותיו. אותו שחר, אף שעדיין לא נכנס אלול, השכים ממיטתו ויצא אל הרחוב השומם. כך החל מחלק עיתונים בבתי־האשכנזים. רוחו לא נפגמה, ופעמים, משהיה שב מבתיהם, נושא חבילת־בד צרורה מתחת לבית־שחיו היה ריח־הוורדים מסגיר את מעשיו. "מרת אבולעפייה," היה חוזר ומנגן על אוזנה של אמא, "מרת אבולעפייה."

משקרבו ימיה ללדת נשתתקה כליל. רגליה נשרכו אחריה, ממאנות, כמו עצרם הצל. בכל פינות החצר הניחו לפניה מקומות שתשב. קרסה בתוך שרירים מרופטים, מיאנה להיאנח. ידענו, צעקה עמדה בגרונה. אבא החל מביא עמו ענפי־פרחים לשעשעה. על השולחן צצו מעות חדשות. שוב לא נשא כוחו, כרע על ברכיו ונשק על כרסה. רק אז יצאו האותות. "ביילה!" צעקה אמא, "ביילה! ביילה!" אבא מיהר ועמד על רגליו. "מרת אבולעפייה," התחנן לפניה. לא שעתה לו. "ביילה! ביילה!" אנשים נאספו אל החצר בדומייה. אמא עדיין החזיקה בראשו של אבא. לשוא ניסה להיחלץ מכפותיה. "מרת אבולעפייה," קרא. האנשים הציצו במכנסיו. ראו הכל.

סמוך לראש־השנה נדמו מעט הקולות. רווח לו. הוציא את הסמרטוט הדק מכיסו וניגב בו במתינות את משקפיו. רק אז כמו שב לאיתנו. הוריד ממדף ארון־הסירים את קופסת־הפח ונתן ביד סבתא את המעות כולן. בד חדש קנו לאמא, פרחי שדה. הביאו אצלה את מרת שאולוף וגזרה למענה שמלה רחבה. ביום השני של ראש־השנה הוציאו אותה לראשונה מתוך הבית ועם שמלתה החדשה הניחו אותה על הספסל מתחת לחלון בית־הכנסת שתשמע את קול השופר. סמוך לתפילת מוסף נזעקו הנשים. אמא ניצבה בפתח העזרה וגירפה את חכם דוויק שמרעיש בחצוצרה. אבא מיהר מתוך בית־התפילה ועם סבא החזיקו בה והשיבו אותה אל הבית.

היתה זו הפעם הראשונה שעלה הספק בעיניו. שעות רבות ניצב עומד על רגליו, מציץ אל מיטתה של אמא. ידעתי, לא נעלי־הבית הבלויות כבשו את רוחו, חרב מלחים מצא שם, נסתרת. שוב לא חזר לפזם במטבח. מגהץ־הפחמים העלה אש תופת ופעמים, משחרך את אצבעותיו, קילל את האנגלים כולם. פניו הפכו עתה טלאים ורצועות כמו היו אלה שבילים ריקים של נמלים מתות. מכנסיו שבו ונעשו מרושלים, קושר אותם בחבל עבה על מותניו, ואף שעדיין הלקה אותנו, כמקודם, היו תנועותיו עצלות ודבר לא היה בהן עוד. המזימה לא נסתרה עוד מעיניו, אבא ביקש נפשו של המלח האנגלי ●

ציפי שחרור

חלום

קַמְתִּי וּבָרַחְתִּי
לְרֹחֹב תַּרְשִׁישׁ
לִשְׁפַּת יַמָּהּ שֶׁל יָפוֹ
וְאִשָּׁה תְּמוּהָה מַפְסִיעָה לִקְרָאתִי
וּבִזְרוֹעָהּ וָלָד
זֶה עַתָּה הִגִּיחַ מִמְּעֵי הַדָּג
מְגוֹלָל מַיִם סְהוּרִים
וְאֵינוֹ מְדֻוָּח לְמַרְאֵי
וְהָאִשָּׁה הַמְתַעְתַּעַת לְעֵינַי כְּאִמִּי.

אֲחַזְתִּי בְּגוּפָהּ וְהִיא זָעֲקָה —
הִנֵּה אַתְּ
מֻנַּחַת בִּזְרוֹעוֹתַי
עַתָּה יְלַדְתִּיךְ וְכָל מִשְׁבָּרַיִךְ עָלַי

וְאַיֵּה אָבִיךְ...

עֵינֶיהָ סְבָבוּ עָלַי גַּלִּים
וּפִיהָ שִׁסַּע לָשׁוֹן מָרְסָקָה
וְכָל אֵבָרֶיהָ — תַּהֲלוּכָה אֵימָתָנִית.
אִמִּי, אֲנִי צְ־פּוֹ־רָה בְּתֵךְ
וְאֵין מַעֲנֶה בַּחֲלוֹמִי.

בָּחַנְתִּי בַּוָּלָד עֵינָיו
וְאֵין הוּא מִן הַתַּרְשִׁישׁ נוֹשֵׂאת זָהָב שֶׁנִּהֲבִים
וְאֵין בּוֹ מִשְׂכִּיוֹת הַחֲמָדָה
רַק גּוֹר מְעָוָּר
גּוֹר בֶּן־כַּלְבָּה
וּלְרַגַּע הָיָה קִיקָיוֹן מְאֻצְבָּע
נָטוּל עָנָף
נָטוּל שֹׁרֶשׁ
נָטוּל חִיּוּת.

הִגְחַנְתִּי צָוָארִי
וּרְאִיתִיו אֶבֶן וַאֲזוֹבִית בָּהּ
מְעֻבַּת טְלָלִים.
אָחַזְתִּי בְּגוּף הָאִשָּׁה
שֶׁהִיא בַּחֲלוֹמִי אִמִּי יוֹלַדְתִּי
וְשִׁלַּחְתִּיהָ בְּאָבִי שֶׁנִּטְּשָׁהּ.

א"י העובדת

מתוך רב־שיח על ערכי תנועת העבודה שנערך במועדון צוותא בת"א

אניטה שפירא

המהפיכה האישית

ביא סיפור קצר שמספר יצחק בן־צבי בזכרונות שלו, על רגע הכרעתו לעלות לארץ. הוא עמד באסיפה של פועלים ברוסיה, ונשא נאום שלם נוסח בורוכוב, ופתאום, הוא אומר — עמדו מול עיני אבני ירושלים החרבות, ובאותו רגע החלטתי לעלות לארץ. כלומר, גם אם השאיפה הציונית נתעטפה במחלצות סוציאליסטיות, עמוק בלב פנימה, הקול המניע הראשון־במעלה היה לאומי.

אנחנו עומדים בראשית המאה העשרים, כאשר התנועה הסוציאליסטית היא תנועה אדירה, הן כזרם פוליטי, הן כזרם מחשבתי — ואני מפרידה בין השניים, משום שאנחנו יודעים כי יותר מאוחר התנועה הסוציאליסטית נשארה אמנם תנועה פוליטית חזקה, אבל כזרם במחשבה המדינית לא חלו בה התפתחויות ניכרות, וזאת במשך עשרות בשנים. ואילו השנים שאנחנו מדברים בהן, הן השנים של התנועה הסוציאליסטית בגאונה, וכל נער בעל נפש רגישה חש צורך וחש זיקה לעולם המחשבה הזה, אם היה ציוני ואם לא.

למעשה, אצל אותם צעירים שהחליטו לעלות לארץ, לא היה אפשר להפריד בין שאיפת המהפכה האישית לבין שאיפת המהפכה הלאומית. מה היה תוכנה של המהפכה הלאומית? — להעלות לארץ עם שלם ולהקים אותו מחדש, מן המסד עד הטפחות, במבנה נורמאלי של אומה, כלומר שינוי מה שקראו "הפיראמידה ההפוכה" של החיים היהודיים בגולה. אך זאת היתה לא פחות מכך, ולא פחות חשובה, גם מהפכה בתחום האישי לגבי כל אחד ואחד, לגבי אורח־החיים שלו, המנהגים שלו, הזיקה הנפשית שלו, כי לגבי הפרט — המהפכה הגדולה היתה בהפיכת ציבור של אינטליגנטים או אינטליגנטים־למחצה — לציבור של עובדים. וזוהי המהפכה האמיתית. ואל נשלה את עצמנו — ייתכן שהיתה תודעה של פועלים, אך לא היו פועלים. כי אותם צעירים שעלו לארץ, המעבר לארץ היה לגביהם גם המעבר לעבודה. תנועת הפועלים היתה בראש וראשונה תנועת האינטליגנציה, אנשים אשר רצו במודע ומתוך אידיאל ליהפך לעובדים. ולכן נדמה לי שכל הנסיון להלביש על תנועת הפועלים הארץ־ישראלית מערכת מושגים הלקוחה מתנועת־הפועלים באירופה — היא מוטעית, כי אנחנו מדברים על התעוררות של פועלים מתוך תודעה, וגם כמובן מתוך כורח, אבל בראש וראשונה מתוך תודעה, וזאת לעומת צמיחת פועלים בדרך הטבע, בעקבות המהפכה התעשייתית, בארצות אירופה.

כלומר, השאיפה לבנות ארץ בעלת משטר חברתי צודק, החותר לשיוויון, ארץ שבה אפשר יהיה לדלג על השלב הקאפיטליסטי בהתפתחות (לפי תורתו של מארכס) ולהקים בה הישר את החברה הסוציאליסטית, בלי שלב־הביניים הקאפיטליסטי, זו היתה האוטופיה הגדולה של ראשית הציונות הסוציאליסטית. בארץ־ישראל התודעה של הפועל קדמה להווייה של פועל.

לכן, אם אני צריכה היום לשאול — מה איחד את התנועה הזו, מה היו הקווים המנחים — הייתי אומרת, קודם כל השילוב הזה, האינטגראלי, בין ציונות לסוציאליזם, בתודעה של אנשים שלא יכלו להעלות על הדעת סוציאליזם בלי ציונות, או ציונות בלי סוציאליזם. למה? הסיפור ארוך. אבל מבחינת התודעה הדבר היה ברור. ויותר מכך: בכל נקודה שבה אותו ציבור היה צריך לבחור, ובכאב־לב, בין עקרונות סוציאליסטיים לבין הציונות, בסופו־של־דבר בחר בציונות.

והיסוד השני היה — האוריינטאציה לעתיד, כלומר, זו היתה חברה שהיתה מוכנה להקריב את ההווה למען העתיד, אבל בהסתייגות; שלא כבאר־צות אחרות, שבהן היתה נכונות להקריב את הדור שבהווה למען העתיד, כאן נשארו תמיד במסגרת ערכים הומאניסטיים, והקורבן שנדרש היה תמיד מרצון ולא מאונס. זהו גם יסוד המחוייבות האישית. והוא אולי אחד היסודות שבאמת נעלמו מן האופק. ההגשמה העצמית. התייחסות לאידיאות לא כאל משאת־נפש רחוקה, שמי שרוצה יכול להתווכח עליה, לכאן או לכאן, כמונו שיושבים כאן, אלא התייחסות לאידיאות כאל חובה אישית, הנוגעת לכל פרט ופרט והפיכת ההתייחסות הזו, גם אם לא כולם קיבלו אותה, לנורמה חברתית המקובלת על כולם.

מאיר פעיל

חמישה אפיקים לשקיעה

נסה לתאר חמישה אפיקים של שקיעת תנועת־העבודה הציונית. האפיק הראשון, שהתחילה לנתחו אניטה, ואני מסכים עימה — הוא הפרימאט של הציונות על הסוציאליזם, ואני אומר זאת בעברית אחרת — פולחן הממלכתיות. מתוקף היות התנועה הציונית מהפכה, קיבוץ גלויות, שינוי פני העם, מתוקף המלחמה, מלחמת־העצמאות והקמת מדינה עצמאית; בעצם, גם בימי ממלכת החשמונאים, כאשר בודקים אותה מקרוב; ואני אומר לכם את דעתי: כבוד גדול והנאה מופלגת כיהודי אין לי ממנה, מן הממלכתיות.

הקמת מדינה עצמאית, היתה שינוי גדול, שינוי מכריע, אך הוא לא היה מטרתה היחידה של הציונות, ודאי לא של הציונות־הסוציאליסטית; הוא היה מטרתם של אלה שראו בציונות המדינית את האתגר, והוא היה הישג מרשים ולפי דעתי מדהים — נפשית, רגשית, וזה השפיע על התודעה. קודם כל — השיקולים של כלל ישראל, של כלל הציונות. ממעמד לעם — כך אמרו לפני קום המדינה, פרימאט של הציונות לעומת הסוציאליזם. קודם כל — קיום הלאום. קודם כל — שמירת העצמאות הלאומית שלא היתה לנו מזה אלפיים שנים. זו תופעה מהפכנית. ואנחנו, תנועת־העבודה, בשלטון, אבל מוותרים: מפרקים את הפלמ"ח, מבטלים את זרם־העובדים, ממסמסים את תנועות הנוער החלוציות.

פירוק הפלמ"ח לא היה ויכוח צבאי אלא ויכוח מעמדי מהמעלה הראשונה, ויכוח פוליטי, אידאולוגי; כיום אין אוהבים להגיד "מעמדי" — זה נשמע מיושן, אז נאמר — פוליטי, אידאולוגי, חברתי. והוא שינה את דמות הצבא. זה, ופירוק זרם־העובדים, ומיסמוס תנועת־הנוער החלוציות־סוציאליסטיות, ודחיפת התנועה הקיבוצית הצידה, אל השוליים, באמצעות מיסמוס תנועות־הנוער; ושבירת המפלגות הציוניות־הסוציאליסטיות בגולה, בגולה האמריקאית, בגולה שהיתה משמעותית. וכל זה מתוך ההנחה שהפרימאט הוא — קיום המדינה, והסיסמה: ממלכתיות.

האפיק השני שלפי דעתי השפיע, אולי אפילו השפיע יותר, הוא המלחמה. זו תופעה אובייקטיבית. אין שלום בין ישמעאל לישראל. האשמה ההיסטורית והיוזמה ההיסטורית — אין ספק שהיא של ישמעאל. ואני לא רוצה להגיע לימינו אלה, כי איני רוצה להפוך זאת לוויכוח פוליטי־אקטואלי דהיום, אבל המלחמה הפכה לתופעה קובעת, דומיננאנטית, יום־יומית, בחיי הישוב היהודי בארץ־ישראל. במלחמת־העצמאות היא הגיעה לשיא, כי היתה מלחמה קיומית אמיתית, נלחמנו ממש, על הקיום; וכך היא ההרגשה של היהודים מאז, מתוקף העובדה שאין שלום, והעולם הערבי לא הכיר בלגיטימיות של מדינת־היהודים, וראה בה נטע זר וריקמה זרה, והכריז שהוא רוצה שהריקמה הזו לא תהיה במזרח־התיכון, והצהיר על סיבוב שני; ובאופן היסטורי, לפי דעתי, הסיבוב השני היה מלחמת ששת־הימים. וכך מאז האווירה התרבותית, הפוליטית, הרעיונית, היא אווירה של עם במצור, של מלחמת־קיום, של פולחן הצבא והפיכתו לערך, ערך שנעשה חשוב כי בו הקיום; עד כדי כך שבעיני אדם כמו דוד בן־גוריון, בשנות החמישים, הבטחון — כך הוא אמר — הוא ערך. ערך! — ולדעתי הוא טעה. הוא טעה טעות מרה. הבטחון לא היה ולא הווה ולא יהיה ולא יכול להיות ערך. הבטחון הוא אמצעי. ערך זה התיישבות, ערך זה עלייה; הגברת התשתית של העבודה והעמל והשיתופיות — לאלה יש בעיני ערך. אבל הבטחון הוא אמצעי להגן עליהם. וזה סימפטום של המלחמה — ההרגשה שנלחמים על הקיום, והפיכת הצבא לדבר החשוב ביותר, עד כדי כך שהוא נהפך לערך. והגענו לכך שמזה שנים ההנמקה הראשית בהקמת נקודות־יישוב חדשות היא לא רעיון התיישבותי — קיבוצי, מושבי, תעשייתי, חקלאי, פיתוח הארץ, הקמת קומונה, חיי חברה חדשים — משהו כזה. לא. הנימוק הראשוני הוא הבטחון.

ההתיישבות היתה גורם שמעבר לבטחון. ומהיותה חשובה כיעד ציוני, כמטרה ציונית, היו אנשי־הבטחון צריכים להגן עליה. לא להיפך. היום אומרים אנשי־צבא מקצועיים כמוני שבשביל להגן על רמת־הגולן, לא צריך אף ישוב אחד. הצבא יכול לעשות זאת מצויין. זאת אומרת, הוויכוח הוא פוליטי, לא חברתי. וזה המשך מובהק לפולחן הממלכתיות. זה עוד נדבך בשרשרת, בתפיסה: ממעמד לעם, ציונות יותר חשובה מאשר סוציאליזם, לא עתה הזמן לדבר על מהפכות חברתיות, של שינויים רדיקליים חברתיים, וכולי. הבעייה העיקרית לכאורה היא מלחמת הקיום של האומה.

האפיק השלישי קצת יותר מסובך. לאחר קום המדינה, במשך עשר שנים, השתנה ההרכב הדימוגראפי של הישוב היהודי בארץ־ישראל, במדינת־ישראל; בראשיתו היה זה יישוב שרובו אירופי, לא אירופי ממש, אלא אמון עלי תרבות אירופה — ראציונליזם, הפרדה ממשית של דת ממדינה, והוויכוחים היו על ה"איזמים", ליבראליזם לעומת סוציאליזם, קפיטאליזם לעומת סוציאליזם או קומוניזם, כן סוציאליזם בימינו, לא סוציאליזם בימינו; ואנשים חיו באווירה של תרבות פוליטית, שמושפעת מאוד מהתרבות האירופית. בתוקף מסיבות, לפי דעתי בין־לאומיות אבל ציוניות — המלחמה והניכור בין המפעל הציוני לעולם הערבי, באשמת העולם הערבי בעיקר — קרה שיהדות ארצות האיסלאם נהפכה ליהדות מצוקה; יהודי מארוקו, עיראק, תימן — צריך היה להביא אותם לכאן, ובתוך עשר שנים הקבוצות האתניות האלה נהפכו לרוב.

כאשר השתנה המבנה, התברר שרוב הציבור הזה הוא ציבור שאין לו חינוך ותודעה עמוקה של תרבות פוליטית אירופית־מערבית. אבל יש דרך־ארץ

נדקנבית

עמוקה לדת, למשטר פטריארכלי, למשטר פסבדו־פיאודלי. זה ציבור אחר, עם מנטאליות אחרת. והתברר כי למנהיגות הפוליטית הקיימת, היתה וישנה פחות נטייה להנהיג, לחנך, לשנות, לקלוט, לעורר, לפתח הכרה, לחשוב על הדור הבא, ובמקום זאת היא חשבה וחושבת על הבחירות הבאות. וכך הותאמה האידיאולוגיה למציאות הנוכחית — יתר דרך־ארץ לדת ישראל, על בסיס לאומי; על אף שהתנועה הציונית כתנועה לאומית היא תנועה חילונית ביסודה.

האפיק הרביעי — השפעה דומינאנטית של כלכלת המערב. בשנים הראשונות אפשר אולי להגיד שלא היתה ברירה אחרת, מאז קום המדינה. המדינה קשורה כלכלית בטבורה אל כלכלת המערב, אל אירופה וארה״ב, מהן זורם ההון, וזאת על אף שמדינת ישראל היא המדינה היחידה בעולם המערבי, שכמעט כל ההון נמצא מראש בידי הממשלה, תופעה שקיימת רק במזרח אירופה. היום אתה יכול למצוא רינסאנס של חשיבה סוציאליסטית מרכסיסטית מודרנית במערב, לא בברית המועצות, אבל לא תמצא זאת אצלנו. אצלנו שוררים משטר רכושני ואידיאולוגיה רכושנית. דורות של כלכלנים שלנו, שחונכו בארץ ובחו״ל, לא למדו להכיר כלכלה אלא כלכלה רכושנית. אפילו לא חיפשו סינטזה.

והאפיק החמישי הוא האכזבה העמוקה, שאני לא חושב שכבר למדנו את מלוא השיעור שלה, מהדגם הסובייטי. לפני מלחמת העצמאות, לפני מלחמת העולם השנייה, בשנות ה־20 (לא בשנות ה־30) ולאחריה — בסוף שנות ה־40, אני חושב שהייתה כמיהה אצל מנהיגינו — גם בן־גוריון וחבריו, להתרפק על הדגם הסובייטי, וקיוו ללמוד ממנו וראו בו משהו. אך מתוקף הדחייה שדחו הסובייטים את הציונות, היה קל כביכול להנתק מהם. מצד שני, האכזבה מהסוציאל־דמוקרטיה האירופית היתה גם היא עמוקה מאוד בשנות השלושים. אכזבה עמוקה, גם מן הלייבור הבריטי, גם מן הסוציאליזם הצרפתי. אני מזכיר לכם את מלחמת־האזרחים בספרד. זאת אומרת, אנחנו מצאנו את עצמנו מנותקים גם מהעולם הסוציאליסטי האירופי ומהוויכוח הגדול שהיה באירופה. היתה פה אכזבה, אפילו לא מודעת — כלפי שתי האסכולות הסוציאליסטיות ההיסטוריות אשר נאבקו ביניהן. ואם האסכולה הסובייטית זכתה לרינסאנס בלבבות במלחמת העולם השנייה, ובאה תקווה: הנה, הנה אולי בכל זאת זה משהו רציני. באו כעבור מספר שנים משפטי הסופרים, שלא ידענו עליהם בזמן, משפטי הרופאים, שכבר ידענו עליהם, ובעיקר אותה הוועידה העשרים המפורסמת ב־1956 והיא שברה את הכלים.

אנחנו חיים בתקופה בה חמשת האפיקים הם עדיין האפיקים השוררים בתנועת־העבודה הציונית, והראייה: כאשר אני ניסיתי פה להגיד שהבטחון אינו ערך, אפילו כאן קיבלתי ״מנה״ של קריאות־ביניים. אני בזה רוצה לומר שייתכן כי אנחנו עדיין לא בשלנו. אם אני צודק, אזי לפני שניפטר מחמשת התחלואים הללו, או התופעות הללו, נדמה לי שקשה מאוד להחיות מחדש, להתחיל ברינסאנס ציוני־סוציאליסטי. מי שרוצה לעשות זאת צריך לדעת שהוא רוצה להקים אידיאולוגיה פוליטית חדשה מתוך הוויה שמקשה מאוד את המלאכה.

מנחם ברינקר

אידיאולוגיה וכבוד לאמת

ר צוני לצמצם את דבריי לנושא אחד, הנושא של דימוקראטיה בתרבות הפוליטית של תנועת־העבודה, ולדבר רק עליו. ואני רוצה לומר שככל שאני חושב על הנושא הזה, אני לא מוצא בתנועת־העבודה הישראלית תקופות שאפשר להתרפק עליהן, בודאי לא על התקופה של שנות השלושים או העשרים. אני לא חושב שהמצב אז היה יותר טוב ממה שהוא היום, במובן שעליו אדבר — על דימוקראטיה עם נשמה, לא דימוקראטיה פורמאלית. ואם יש משהו להתגעגע אליו, זה דווקא אל התרבות הפוליטית של העשור השני, של סוף העשור הראשון ושל העשור השני של תנועת הפועלים בארץ. כך שבמידה מרובה אני מדבר על דבר שביחס אליו הבעייה היא לא לחזור אל המקורות ולהיטיר ולהגיע לתקופה קודמת, אלא להקנות לתנועת הפועלים הישראלית דבר שבעצמם לא היה לה מעולם, לפחות לא מאז שנעשתה המונית, במדינת־ישראל.

אחת התופעות הבלתי־נמנעות במישטר פארלאמנטארי ודימוקראטי שיש בו שני גושים גדולים שהולכים לבחירות — היא שהם נעשים קרובים זה לזה, והניגודים ביניהם מצטמצמים כתוצאה מעצם העובדה שכל אחד מהם צריך להתגונן בפני ההאשמות והטענות של השני. אחד אומר: אתם לא דואגים לזרימת הון באידיאולוגיה שלכם. אז הסוציאליסט צריך להוכיח שהוא דואג לזרימת הון וליוזמה כלכלית. אתם לא דואגים לשכבות המצוקה, אומרים לגופים שמרניים או ימניים, אז הגופים השמרניים או הימניים צריכים להראות שיש להם פתרונות לבעיות המצוקה.

אצלנו המישטר הוא פחות או יותר מישטר דו־מפלגתי, למרות שיש גם מפלגות קטנות, טהורות יותר מבחינה אידאולוגית, מושכות יותר בעיני מי שיש לו נטיות למפלגות חד־משמעיות יותר. אבל הגושים הגדולים, שמר־כיבים את הממשלות, נעשים דומים זה לזה, ומיטשטשים ההבדלים ביניהם. בישראל למדנו כמה דברים טובים מהרעיון של הממלכתיות — תקופה כמו רצח ארלוזורוב לא תחזור, וכולם משחקים לפי כללי המשחק, המת־חייבים ממשטר פארלאמנטרי, דו־מפלגתי, אך המנוע הגדול שמפעיל את הגושים הפוליטיים, מטרתו תהא לצמצם במידה גדולה, לפחות בתחום של התדמית, את ההבדלים ביניהם. לעשות אותם דומים זה לזה, מתחשבים מאוד בתוכניות האידיאולוגיות של הצד השני, רבים בעצם על אותו קהל בוחרים. הם לא רבים על קהל הבוחרים של הקצוות, הליכוד, למשל, לא ילך לבחירות נגד התחייה, והמערך לא ילך נגד של״י, הם ילכו אחד נגד השני, וגם זה מביא אותם להתקרבות רבה ואין מנוס מכך.

אך מפלגות צריכות בעצם להיות קצה קרחון של תרבויות פוליטיות שונות. תנועת־העבודה תפסה את עצמה, בדרך־כלל, כתרבות פוליטית שונה מהתר־בות הפוליטית של הרוויזיוניזם. ואילו במציאות שלנו אין הדבר נראה כך. למשל — ישנן תמיד אותן חברות־פרסום, שאם הן לא תתקשרנה עם מפלגה זו, הן תתקשרנה עם השנייה. והן תעבודנה באותן שיטות, עבור האחת או השנייה. והמנהיגים של המפלגות יעבדו פחות או יותר באותן שיטות.

זה מביא אותי למחשבה, שאם תנועת־העבודה רוצה להבליט את עצמה לא רק כמפלגה, אני מדבר כרגע על כל מפלגות תנועת־העבודה — על המערך, על התנועה לזכויות האזרח, על של״י — אם תנועת־העבודה רוצה להבליט את עצמה כתרבות פוליטית מנוגדת, אחת הדרכים היחידות שלה לעשות זאת היא בנושא של הדימוקראטיה ובנושא של הכבוד לאמת והת־רחקות ממאניפולאציה. אבל תנועת־העבודה על כל אגפיה, הגדולים והקטנים, הימניים והשמאליים, רחוקה מאוד כרגע מלנהוג כך. והיא עוסקת, בדיוק כמו התרבות הפוליטית האלטרנאטיבית, בשטיפת מוחות, ולא רק לפני בחירות, אז ניתן להבין את הדבר כבלתי נמנע, אלא גם בארבע השנים שבין בחירות לבחירות.

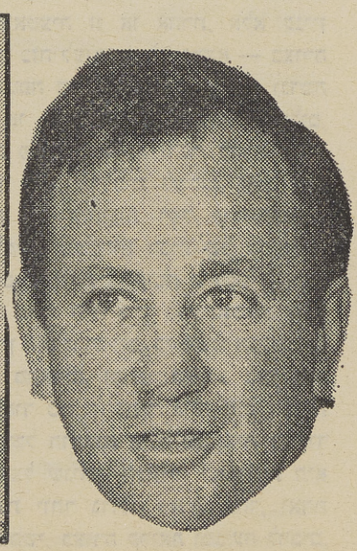
זוהי הבעייה של דימוקראטיה, זו שאני מכנה — דימוקראטיה עם נפש, או דימוקראטיה עם כבוד לאמת. הבעייה של הדימוקראטיה ברמה העיונית — איננה מסובכת היום בשביל סוציאליסט בעל־הכרה. כלומר, זה ברור שבעלות חברתית על אמצעי־ייצור, על הון, על משאבי־הטבע — אפשרית רק בדימוקראטיה, רק במקום שמוצגות אלטרנטיבות ביחס לגורל הנכסים האלה, ורק במקום שכל אדם יכול לחוות דעתו, ולקבוע מה לעשות בנכסים האלה, על יסוד של התארגנות חופשית; ואם זה אין — אין בעלות חברתית, והבעלים הם מי שיכולים להחליט ביחס לגורל הנכסים הזולה. ואז אין זה משנה אם ההנהגה לוקחת קערת־אורז לעצמה, השווה בגדלה לכל קערות־האורז של מיליארד סינים אחרים, אבל רק היא לוקחת לעצמה את הזכות לחלק את קערות־האורז לשכבות האחרות, או שהיא, כמצופה שהיא — תהיה לוקחת לעצמה גם הרבה יותר.

כך ששאלת הסוציאליזם אינה השאלה אם מישהו יכול להחזיק בבנק הון שמביא ריבית, ואחר אינו יכול להחזיק הון בבנק, מפני שאין לו, והוא לא מרוויח את הריבית עליו. השאלה של הסוציאליזם היא השאלה איך מביאים אנשים להחליט ביחס לנכסים המשותפים. ולכן יש סיכוי לסוציאליזם, באופן טבעי, אך ורק במקום שאנשים מנוסים בחופש ובהחלטות חופשיות.

←



אניטה שפירא



מאיר פעיל

על הרמה העיונית אין בעייה בדימוקראטיה. ברמה המעשית, הבעייה של הדימוקראטיה היא אחרת. ומספיק לראות את התפיסה של העיתונות הממוסדת של תנועת־הפועלים בארץ, כדי להבין שאף פעם לא היתה נפש לדימוקראטיה של תנועת־הפועלים בארץ, בכל אגפיה. ההנהגות תפסו תמיד את העיתונים כקומוניקאטים שההנהגה שולחת להמוני העמלים, וזה לא היה אחרת בימי ברל. והסיבות — הן היו די פשוטות; ההנהגות באו במגע עם העיתונות של מזרח־אירופה, הסוציאליסטית, הקומוניסטית, לגווניה השונים, ושם זה היה כך. בדרגות חריפות מאוד, אצל ניצ'אייב או אצל טרוצקי או אצל לנין, ובדרגות קצת אחרות אצל אחרים.

לא חשוב מה היה הגוון של הסוציאליזם בתנועת הפועלים הישראלית — דימוקראטי או מהפכני, תפיסתם את העיתונות, ואת המוני העמלים, לרבות האינטליגנציה העובדת, עד כמה שהיא כלולה בתוך המליצה הזאת — היתה תפיסה של אנשים שאין להם כישורים טבעיים להתעסק בניתוח העובדות, ולכן תפקיד ההנהגה לשלוח אליהם מפעם לפעם קומוניקאטים, ואם אפשר יומיים, בצורת עיתון של חדשות. יש הרבה פיתויים ביחס הזה, והם שעושים את התרבות הפוליטית של תנועת־הפועלים כפי שהיא קיימת היום — על כל אגפיה — דומה ביותר לתרבות הפוליטית שהימין יכול להציג היום.

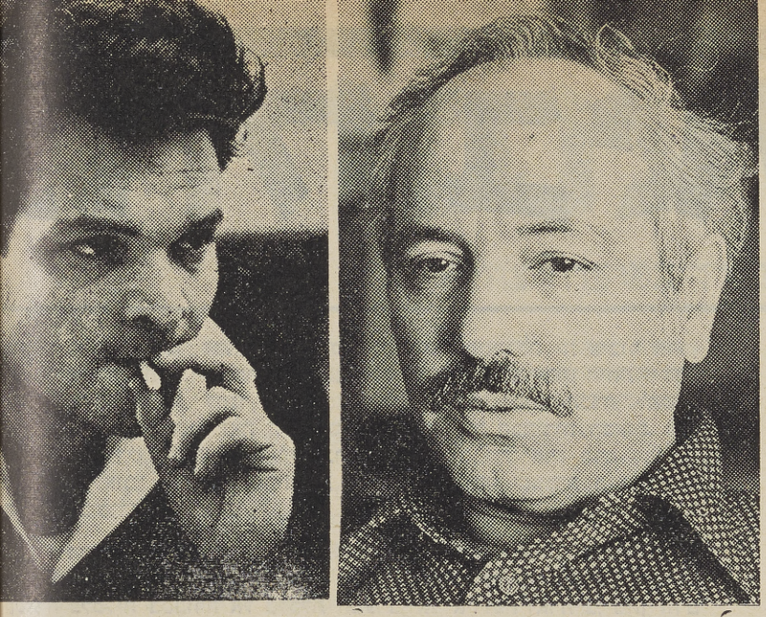
אני זוכר, כאשר הייתי ציר בוועידת ההסתדרות ב־1974 מטעם "מוקד", וירוחם משל היה צריך לתרגם את הברכות של האורחים מחוץ־לארץ, היה נציג, מזכיר איגוד פועלי־המזון באירופה, שאמר בברכה האנגלית שלו כי אי־גוד פועלי־המזון החליט שהוא תומך בזכות הקיום הבלתי מעורערת של ישראל, ובאותה המידה עצמה בזכות של הפלשתינאים להגדרה עצמית.

משל קרא מהפיתקה את התמצית של הברכה שנמשכה שלוש דקות בערך, בחצי דקה, והוא אמר: "החבר הנכבד, המזכיר של איגוד פועלי־המזון, אמר שהוא תומך בזכותה של ישראל להתקיים, ושאיגוד פועלי־המזון יושיט עזרה למדינת־ישראל בכל מאבק על קיומה," ובזה נגמר התרגום. ואני שהייתי כנראה הצעיר והתמים בתוך אלף וחמש מאות הצירים, נדהמתי קצת מן הצורך הזה של איש במשרה כל־כך גבוהה כמו מזכ"ל ההסתדרות, לדבר אי־אמת, למסור אי־אמת, להעביר אי־אמת.

מאז היו הרבה ביטויים לזה, ואני פחות ופחות מתפלא. כאשר המערך מופיע עם הסיסמה שהוא מאמין כי יוכל להגיע להסדר עם חוסיין, יש זכות לאנשים לדעת על מה זה נשען, וכאשר של"י טוענת שאם יצחירו הצהרת שם־טוב יריב, הרוב של אש"ף יתמתן ויבוא למשא־ומתן עם ישראל, יש לי זכות לדעת מהן העובדות שעליהן זה מבוסס. בדרך־כלל הדברים האלה מתבססים על שום־דבר, וההנהגות עושות מאניפולאציה של דעת־הקהל, באמצעות העתונות. דעותי הפוליטיות ידועות, וברור שאני בעד החזרת השטחים, לכל מי שיסכים לקחת אותם ולכונן שלום עם ישראל. אבל לא התרשמתי שתמונות המציאות המופצות ע"י מנהיגי העבודה או של"י, יש להן על מה לסמוך.

וכאן הבעייה המסובכת של אידיאולוגיה חברתית ומישטר דימוקראטי. האמת במישטר דימוקראטי היא במידה רבה ממוסדת. ועד כמה שמדובר באנשים מקצועיים, חזקה עליהם שהם יעשו את העבודה כהלכה, לא חשוב לאיזו מפלגה הם משתייכים, כי אם לא — יצא להם שם של אנשי־מקצוע רעים. אז אם יש צערים כלכליים של האוצר, אנחנו יודעים שאם הלשכה המרכזית לסטאטיסטיקה תגיד שהעשירון התחתון לא נפגע, כי הוא מפוצה, אבל שני העשירונים שמעליו נפגעים — אנחנו יודעים שזוהי פחות או יותר אמת; ועל כך אנחנו יכולים להגיב תגובה אידיאולוגית על פי האמונות שלנו.

כי הבעייה של הסוציאליזם היא בעייה אידאולוגית. אין עובדות שיוכיחו שהדימוקראטיה הסוציאליסטית עדיפה על הדימוקראטיה הקאפיטאליסטית. ואין גם עובדות שיוכיחו את ההיפך. זוהי בעייה של אמונה ושל אידאולוגיה. אבל אידאולוגיה שאינה רוצה להתבזות, שרוצה לעורר כבוד לעצמה — צריכה להציג את עצמה כאידאולוגיה, זאת אומרת, לכבד את אותם התחומים של העובדות שהם לא עניין לאינטרפראטציה זו או אחרת, אלא עניין לידיעה שמולה עומדת רק הבערות. וכבוד כזה לעובדות לא נמצא — בצורה מופרזת — באף אגף מן האגפים של המפה הפוליטית הישראלית; ונדמה לי שאחד הסיכויים לתנועת הפועלים, או למפלגות של תנועת־הפועלים, הוא להראות שהם עומדים בראש תרבות פוליטית טובה יותר, להראות את הכבוד הזה לאמת; והדרך היחידה, או אחת הדרכים לעשות זאת, היא לאפשר מסביב לתנועת־הפועלים צורה של עיתונות ושל קומוניקאציה פוליטית, שאינה באה מלמעלה אלא מלמטה, מעשרות רבות של עתונאים, סופרים, אנשי־מקצוע, סתם אנשים חושבים, וזאת בתקופה שקשה להאמין שאת ההנהגה יכול לספק איש אחד, גם אילו היה איש כזה בנמצא. הלא אנחנו יודעים, אחרי הצבעת המערך בעניין חוק ירושלים, כי משני המועמדים להנהגת מפלגת העבודה — אחד ברח מהאולם, והשני הצביע בעד חוק ירושלים, ואחר־כך כתב שלוש מאות עמוד כדי להסביר איזה חוק רע זה היה; אז אנחנו יכולים להבין שהבעייה של ההנהגה אינה מתמצית בניגוד שבין שני אלה ובאומץ להנהיג החסר אצל שניהם. הבעייה האמיתית היא שנותני הטון צריכים להיות חבורה קצת יותר גדולה מאיש אחד, ואחת הדרכים לעשות זאת היא לפתוח ויכוח חופשי, בצורה קריאה ומגיעה לרבים, ומבשרת התחלה של תרבות פוליטית חדשה.



ששון סומר מנחם ברינקר

ששון סומר
כשהעובדים אינם תנועת־העבודה

הסיסמאות המפורסמות של דת עבודה, של חזרה אל האדמה, של חברת עובדים, בעצם כל הסיסמאות של הציונות בכלל, ובעיקר של הציונות הסוציאליסטית, לרבות הסיסמה המפורסמת של הפירמידה, אלה הן סיסמאות יהודיות־אירופיות מובהקות, לרבות הסיסמה של אל המזרח שמופיעה ביצירתו של פיירברג "לאן", אף זו חלק מהראיה האירופית. בגלל האוריינטאציה או התפיסה האירופית, שמאפיינת את התפיסה הציונית, הדבר הראשון שנשכח הוא שיש גם יהודים שאינם אירופים. מאיר פעיל רמז לזה כאשר דיבר על דימוקרטיה, ואני רוצה להסתכל על כך מנקודה אחרת. הציונות בראשיתה, לא היתה מודעת לקיומה של יהדות מזרחית. ידעו שיש יהדות ספרדית, למשל בירושלים, יהודים שמדברים עברית יפה, עם מבטא יפה; וכי יש יהדות מאוד אקזוטית בתימן — אבל היהדויות של צפון־אפריקה, של עיראק, של מצרים — לא היו בתודעה הציונית, לא נכנסו בחישובים, בשיקולים, במיבנה ובדגם שיצרה הציונות בכלל, והציונות הסוציאליסטית בפרט.

זה אולי לא הפריע במידה רבה עד לקום המדינה. אבל אחרי 1948 קרה מה שמאיר פעיל כינה בשם — השינוי הדימוגראפי. גלי העליה ההמונית מארצות האיסלאם, צפון־אפריקה, עיראק, תימן ועוד. קהילות שלמות כמעט שבאו והתיישבו כאן, והפכו עד מהרה לפרוליטאריון של מדינת ישראל, ולארץ־ישראל העובדת בפועל. וזה נמשך כבר עשרים שנה ויותר.

לא היתה מוכנות תרבותית מצד המימסד של תנועת־הפועלים, שהיתה למעשה זהה לגמרי עם המימסד של המדינה — לא היתה מוכנות לקלוט אותם בתוך החברה, וזאת במשמעות התרבותית של המלה. לא הושקעה מחשבה כיצד להתמודד עם הבעייה הזו. מה שאמרו מיד שצריך לעשות הוא להטמיע את העלייה הזו, מבחינה תרבותית. אל תסתכלו על מה שקורה היום. היום יש מגמה הפוכה: לעודד מסורת עדות וכולי. אבל באותם ימים, המדיניות המוצהרת או הבלתי־מוצהרת היתה בפירוש להשכיח מעדות אלה את כל הרקע התרבותי, את המסורת שלהם, שהיא מסורת "נחותה", "מפגרת"; והד לכך השתקף גם בדברי מאיר פעיל, שלא תמיד הסכמתי עם הניסוחים שלו.

מצב־רוחן של העליות האלה, שבאו עם קום המדינה, לא היה טוב בגלל דאגות חומריות וכלכליות, וגם בגלל אי־ההבנה; פתאום נקלעו לסביבה שונה לגמרי. וכאשר באו לנחם אותם מטעם המימסד, שהיה בעצם ההסתדרות ותנועת־הפועלים, המימסד ההסתדרותי, הניסוח היה בערך כך: "אין דבר, גם אנחנו סבלנו, היינו פועלים, חיינו בתנאים יותר קשים, מאלאריה וכל מיני תחלואים." דבר שני שאמרו להם, וזה אולי החמור ביותר — "אנחנו הצלנו אתכם מתופת. תגידו תודה ואל תתלוננו." ומפריע לי היום, כאשר אני מסתכל על הימים ההם, מה שלא נאמר. לא נאמר לנו — אנחנו זקוקים לכם, אתם צריכים לעזור לנו, אתם נחוצים כאן. והרי העליות הללו הן שביססו את המדינה, הלכו לבתי־חרושת, עבדו בשדות, איישו את גולני, ועוד ועוד. אבל כאשר רצו ליצור אצל עולי־המזרח מצב־רוח טוב, לא אמרו להם: "אנחנו זקוקים לכם." וזו שגיאה טיפוסית קשה.

וכך קרה שזעמה של האוכלוסיה העובדת הזו, שהיא גוף מגופו של מעמד־העובדים, של חברת־העובדים במובנה הנכון של המלה — הזיעם והמרי נגד המימסד שהיה מזוהה עד לפני שלוש שנים עם תנועת הפועלים, הוא שהביא בסופו של דבר, במידה רבה, לתופעה שכונתה לפני שלוש שנים כמרד יהדות־המזרח; ושהיה לה חלק לא מבוטל, אבל כמובן לא סיבה יחידה — לשינוי המישטר ולסילוק תנועת־העבודה מהשלטון.

דבר שני, האוכלוסיה הערבית. יש כאן פאראדוכס מהמם. תנועת־העבודה, לפחות חלקים ממנה, ניסתה להידבר עם מה שנקרא מעמד הפועלים הערבים. בתקופות שונות, לפני קום המדינה, נוצרו לעיתים אפילו רגעים של שיתוף־פעולה, פעם היתה שביתת דואר, רכבת, משותפת — אבל בדרך־כלל לא

הצליח הדבר. לא היה מעמד־פועלים מגובש בחברה הערבית כאן, והיה אנטאגוניזם בסיסי של שני לאומים שנלחמים על כברת־ארץ אחת. והציונות נראתה בעיני הערבים כפלישה של זרים, לא סתם פלישה קולוניאלית של זרים אלא יותר גרוע: פלישה בנוסח מודרני שיש לה אופי תוקפני במיוחד כי היא רוצה לשבת על מקומו של מי שיושב כאן.

איני מדבר על כוונות אלא על איך נראה הדבר בעיני הצד השני. בעוד התנועות הקולוניאליות האחרות לא רצו להתיישב אלא רצו לנצל, להתעשר — היהודים האלה באו בסך הכל להתיישבות ולעבודה עצמית, עבודה עברית, שפירושה, בסופו של דבר, נישול פלחים, נישול פועלים מעבודתם ומאדמתם. ובעקבות יסוד המדינה הפכה אימת הנישול לעובדה, הפעם לא על בסיס מעמדי, אלא בגלל המלחמה, והיתה לטראגדיה נוראה, שהערבים רואים אותה כהמשך לטראגדיה הקודמת, שהתחילה עם ההתיישבות הציונית.

המאבק על עבודה עברית היה בעיקרו מאבקה של תנועת־העבודה. לחוגי־האיכרים היה עניין, מבחינה מעמדית, שהפועלים הערבים ישארו במשק היהודי.

כך נוצר איפוא אינטרס זהה בצורה משונה. ההנהגה הלאומית הערבית לא רצתה שהערבים יעבדו עם היהודים, וגם תנועת העבודה לא רצתה בכך, מסיבות אחרות לגמרי. מי שסבל מכל הענין הזה הוא הפרוליטאריון הערבי, ואילו ההנהגה הערבית שמחה על ההתפתחות הזו.

אחרי קום המדינה היתה ההסתדרות הגורם הפעיל בחברה הערבית, בכפר הערבי. במשך עשרים השנים הראשונות היא היתה זהה לחלוטין עם הממשלה, פעלה בשיתוף עם הגורמים הממשלתיים, עם המימשל הצבאי, בהתחלה; וכך איש ההסתדרות היה איש השלטון. ובנוסף לכל המתח והאנטאגוניזם הבסיסי שקיים בינינו, הצטיירו ההסתדרות ותנועת־העבודה העברית, בעיני המיעוט הערבי, כגורם מדכא, כגורם אשר הישועה ודאי לא תבוא דרכו.

אחרי מלחמת ששת הימים הפכנו לעם של בוסים, של מעסיקים, הלהיטות לאידיאל העבודה התפוגגה, למעשה מדובר היום על היראכיה של שלוש קומות — הישוב הוותיק, האשכנזי, הצברי, הוא הקומה העליונה. מתחתיו המעמד השני, שהוא קרוב ביותר ליהדות־המזרח, וגם הוא חדל כמעט להיות פרוליטאריון. וקומה שלישית, תחתונה — העבודה הערבית שהיא לא רק ערבית מקומית, ישראלית. זה תהליך שאינו פוסח אפילו על התנועה הקיבוצית, שבה העבודה הערבית הולכת ומתפשטת.

מכיוון שאיני היסטוריון, וגם איני בקי בפרטי־הפרטים של ארץ־ישראל העובדת, אני בטוח שיימצא מישהו שיבוא לתקן עובדות, ימצא חריגים קטנים או גדולים — כגון טובי המנהיגים שראו את הנולד. אבל ניסיתי לתאר את התמונה כפי שהיא קיימת היום, וכפי שהיא מצטיירת בעיני המוני יהודי־המזרח ובעיני ערביי־הארץ, וגם זו עובדה, התודעה היא עובדה היסטורית; ובוודאי נצטרך להתמודד איתה בהמשך הערב הזה, ואולי יישאר לנו זמן לשאול שאלות לגבי העתיד.

אהרון מגד

חדלה ההזדהות עם התהליך ההיסטורי

דיו תנועות חברתיות־דתיות ששינו את פני העולם, כמו הנצרות בראשיתה, או הרפורמציה, או אצלנו, החסידות. הן שינו את פני העם ושינו את פני האדם, אבל הן היו תנועות שהאמינו בהשגחה ובמשיח. והיו תנועות מהפכניות ששינו את פני העולם, כמו התנועה המהפכנית הרוסית והתנועות שבאו אחריה; ותנועות שחרור לאומיות, כמו באפריקה המתעוררת למשל, תנועות אלימות, הן אחזו בנשק ובסופו של דבר הידרדרו. אבל תנועת העבודה הארץ־ישראלית היתה תופעה יחידה במינה בעולם כולו: תנועה מהפכנית ללא נשק, ותנועה רליגיוזית ללא דת, לא אל, לא מלך, לא גיבור.

היא היתה גם תנועה רליגיוזית, מכיוון שהיו בה גם דברים שדומים לדת. לאיזו תנועת פועלים בעולם היו אנשים שאמרו דברים כאלה שכתב גורדון במכתב מן הגליל ב־1912 — "בן־אדם, עוד יבוא יום, ובניך ובנותיך יחלמו חלום, וחלום יהיה גדול וחלום יהיה עמוק, וכל אשר אתה מורה בזה, ובאו בניך ובנותיך וביקשו פתרון חלומם בארץ אבותיהם בכל כוח נפשם ובכל כוח ידיהם יבקשו, ממטמונים יחפרו, כל עבודה בשדה ובכרם יעבדו בבקשם אותו, את פני האדמה יחדשו ואת פני החיים יחדשו בבקשם אותו, אז ישוב יפרח ישראל, אז יקום ויחיה, אז יהיה לעם."

למי היה מין פאתוס ופיוט כאלה, המזהים את העמל עם עליית נשמה, כמו בשורות של שלונסקי — "הלבישיני אמא כשרה כתונת־פסים לתפארת, ועם שחרית הוביליני אלי עמל, עוטפה ארצי אור כטלית, בתים ניצבו כטוטפות, וכרצועות־תפילין גולשים כבישים סללו כפיים." — ? כלומר, דברים דתיים נכנסים כאן בתוך איזה גילגול חדש, התפילין וגם הטלית וגם הטוטפות.

זו היתה תנועה דתית ללא אלוהים, תנועה משיחית ללא משיח. תנועה מהפכנית ללא אלימות, וייחודה השני, הגדול ביותר, שזו תנועה שהציבה לעצמה מטרות והגשימה אותן. הגשימה בהצלחה כמעט סוריאליסטית. הלכה כנגד הטבע — להעביר אנשים לעבודה, מלא־עבודה לעבודה, נגד הסטיכיה. אין תנועת פועלים כזו בעולם, שרצתה להעביר אנשים מזעיר־בורגנות לעבודה.

והיא הצליחה. הקימה קומונות. הקימה מושבים. היכן הצליחו קומונות? שום תנועה דתית או תנועה מהפכנית לא הצליחה בזה. היו תנועות דתיות שהקימו קומונות, באמריקה, במרכז־אירופה בתקופה מסוימת. ביקרתי בכמה קומונות כאלה, בקנדה. זה התנוון והלך, כמו שהתנוונו הקולחוזים והסובחוזים. התנוונו לגמרי, עד כדי כך שכבר לא מחדשים את הנסיון הזה במדינות הדימוקראטיה העממית, לא בפולין, לא ברומניה, לא בארצות אחרות. אבל דברים של אגדה מקבלים דפוס של הלכה שהוא ראי האגדה: ניקח את המשפט הכתוב על הדף הראשון של פנקס חבר ההסתדרות: "ההסתדרות הכללית של העובדים העברים בארץ־ישראל מאחדת ומאגדת את כל הפועלים החיים על יגיע כפם, מבלי לנצל עבודת זולתם, לשם סידור כל העניינים הישוביים, הכלכליים והתרבותיים של המעמד העובד בארץ, ובניין חברת העבודה העברית בארץ־ישראל." זו שירה בפרוזה. מין שאיפה לטוטאליות, לכיבוש טוטאלי של כל החיים. שינוי התרבות, לשון, חינוך, בתי־ספר, תיאטרון. התנועה הזו עמדה במשך דור שלם במרכז התנועה הציונית, במרכז הבנייה בארץ. ובזכות מה? זה היה מין נס: תהליך היסטורי מצא את הנושא האנושי שלו. מצא הסדן את הפטיש. ואילו התהליך הממושך של ירידה, לא רק ירידה משלטון, נובע לדעתי מכך שחדלה ההזדהות של תנועת הפועלים הפועלים עם התהליך ההיסטורי. אילו היה פה ירוחם משל, הייתי אומר לו — "אתה מזכיר מצויין של קונגרס של איגודים מקצועיים, אתה לוחם כנמר, אתה שוער מצויין, אתה תופס את הכדור, משליך אותו, בועט אותו למגרש של היריב, בסדר; אבל מה שנחוץ היום הוא דבר אחר לגמרי. אתה מעמיד את ההסתדרות כצד במשא־

←

לובה אלמי

הנודד*

וְכָךְ אֲנִי נוֹהֵג:
בְּיוֹם אֲנִי חוֹצֵב בֶּהָרִים,
מַצּוֹמְחִים עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה
כַּמַּכּוֹת עַל פְּנֵי הַחֲרוּכִים.

וְאָחוֹת לִי גְּדוֹלָה בַּבַּיִת
קוֹלֶפֶת תַּפּוּחֵי־אֲדָמָה.
שְׂדֵיהָ מְלֵאִים, וּבְשָׂרָהּ
יִשַּׁע לְגֶבֶר בַּלֵּילוֹת.

וּבַחֲקִיצִי,
וְאֶשְׁמַע הַגְּנִיחוֹת בַּמַּטָּה הַקְּרוֹבָה —
וְאֵדַע:
הֵן גְּנִיחוֹת אֲחוֹתִי הַגְּדוֹלָה
שֶׁבָּשְׂרָהּ עָלֶיהָ
כֹּה יִכְאַב בַּלֵּילוֹת.

הוֹי, אָחוֹת יְקָרָה עֲלוּבָה!
אֵיךְ אֶהְיֶה לְפוֹעֵל —
וְאָנֹכִי כֹּה חָרוּץ?
אֵיךְ אֶהְיֶה לְגֶבֶר
וְאָנֹכִי כֹּה יָשָׁר?

הוֹי, אָחוֹת יְקָרָה, עֲלוּבָה!
מָחָר תְּכַבְּסִי לְבָנַי הַסְּאוּבִים,
תַּעֲטְפִי סְדִינַי הַנְּכָתָם
כְּטַלִּית שֶׁל סָבָא —
אוּלַי אָז יִרְוַח לִבְשָׂרֵךְ.

וּבְצֵאתִי לַחוּצוֹת —
וּמֵהֲרוּ תַּיָּרִים־צִיּוֹנִים
מִנְיוֹרְק, מִלּוֹדְז',
כָּל אֶחָד — בְּמִכּוֹנִית,
בְּמִשְׁקְפֵי־אָבָק.

וְרָאָה מִכְּנֵסֵי הַקְּצָרִים,
בְּשָׂרִי הַסּוֹמֵק,

וּמִשֵּׁשׁ בְּיָדוֹ שְׂרִירֵי הַגְּלוּיִים:
— "הֶאָח, זֶה... הַבָּשָׂר... הָעִבְרִי..."
וְצִלֵּם.
וְעָרְבָה סְעוּדָתוֹ הָעֶרֶב.

אַךְ פִּתְאֹם יִזְכֹּר:
גַּם לוֹ בֵּן בַּבַּיִת,
בְּנְיוֹרְק, בְּלוֹדְז',
וּפָנָיו כֹּה חִוְרִים,
וְעֵינָיו — לַמֶּרְחָק...
וּפֹחֵד.
וּפָחַד, פֶּן תִּדְבַּק בּוֹ מַחֲלָה צִיּוֹנִית,
וְהָיָה לְ"חָלוּץ"...
וּמָצָא הַקֶּפְסָה הַתְּכֵלֶת־הַלְּבָנָה
וְזָרַק לְתוֹכָהּ מַטְבֵּעַ כְּשֵׁרָה,
וְקִשְׁקֵשׁ מַעֲדָנוֹת:
— "צְדָקָה
תַּצִּיל
מָוֶת".

וְאֶשְׁמַע הַגְּנִיחוֹת בַּמַּטָּה הַקְּרוֹבָה —
וְאֵדַע:
אָז יִזְחַל וְיָבוֹא הָעֶרֶב הַנּוֹאָל
וְזָרַק בְּצָהֳרוֹ הָרַחַב
אֶל קֶפְסַת הַלַּיְלָה
מַטְבֵּעַ מְחוּקָה —
לְבָנָה:
צְדָקָה —
לַנּוֹדֵד
הַמִּסְכֵּן.

וְאֵדַע:
הִגִּיעָה הַשָּׁעָה.
אָז נְשַׁלֵּב הַזְּרוֹעוֹת
וְנַעֲמֹד,
הַפָּנִים לַלְּבָנָה.
רַגְלֵינוּ הַיְחֵפוֹת תִּרְקַעְנָה הָאֲדָמָה,
וְנִזְעַק זְעָקָה גְּדוֹלָה וּמָרָה:
— "עַם יִשְׂרָאֵל חַי!
חַי, חַי, חָי!"
וְרָקַדְנוּ עַד בֹּקֶר הַהוֹרָה הַקְּדוֹשָׁה.

וְאָבִין:
אָנֹכִי — יְהוּדִי מֵאֶרֶץ אוּקְרַיְנָה —
הַכְּבִישׁ לְנַצֶּרֶת סָלַלְתִּי בְּכַפַּי,
לְמַעַן כִּי תֵּקֶל הַדֶּרֶךְ לָהֲמוֹן,
הַנּוֹסְעִים בְּמְכוֹנִית,
לְצַלֵּם אֶת פָּנָיו הַדְּווּיִים,
וְהֲמוֹן לֹא יֵדְעוּ,
כִּי אֵלָיו — הַדָּוִי —
יַהֲלְכוּ בְּצִדֵּי הַדְּרָכִים,
כְּמוֹנִי —
הַנּוֹדֵד הַיָּחֵף.

---

* השיר נכתב בהברה אשכנזית ופורסם: אייר תרפ"ד (1924)

ומתן, כיריב, צד חזק, שיודע להילחם על שלו. השאלה היא אם מותר לנו לראות את ההסתדרות כצד נגד המדינה. כל עיקרה של תנועת העבודה, שהיה בהזדהותה עם התהליך ההיסטורי של שיבת העם לארצו והפיכתו לעם עובד, ירד, הצטמצם, התכווץ לוויכוחים פוליטיים, טאקטיים, גם בנושאים מדיניים. ומדוע? כי מדברים במושגים פוליטיים או מקצועיים או כלכליים, שעה שתנועה היא דבר שמעבר לפוליטי ומעבר לכלכלי, הרבה יותר גבוה.

ואגב, כשאני אומר שההסתדרות היא קונגרס טוב של איגודים מקצועיים — בהשוואה עם התנועה האנגלית של האיגודים המקצועיים, דומה שדווקא האחרונה מגלה אחריות לאומית שהיא מעבר לאינטרסים הצרים. הייתי שם רק לפני שנתיים, ועקבתי וראיתי דבר מאלף מאוד: אין שם שכר צמוד, וכשהיתה אינפלציה של 10%—15%, אז האיגודים המקצועיים החליטו, מרצונם החופשי, שהם לא יילחמו על תוספת של יותר מ־5% בשנה. מדוע? ראו לפניהם את האינטרס הלאומי, כזהה עם אינטרס העובדים, ואילו אצלנו, ההזדהות של תנועת העבודה עם התהליכים ההיסטוריים פסקה במידה רבה מאוד. אולי כך צריך להיות? אולי אנחנו צריכים לחזור לדפוסים של עם נורמאלי, של מלחמת מעמדות נורמאלית ושכל אחד מן הראוי שייטול את החלק היותר גדול של העוגה? אנחנו לא הגענו למצב נורמאלי, מפני שהמהפכה היהודית טרם נשלמה. אם אנחנו לא נצליח להמשיך את התהליך של העברת המוני יהודים מן הגולה הנה לארץ, והפיכתם לעם עובד — אז אנחנו אבודים, בגבולות כאלה או בגבולות אחרים. אנחנו נישאר מיעוט קטן בתוך העולם הערבי, מיעוט שנידון להיות במצור תמידי ובסכנה תמידית של השמדה. זאת אם יישארו פה רק שלושת המיליונים, ואם מיליונים אלה יהיו איזו שכבה של אדונים, או חלק גדול ממנה — הרי גורלנו יהיה כשל מין רודזיה, קניה, ובסופו של דבר, העניין יתנוון. ברודזיה אולי יכולים הלבנים לחיות, אבל לאט לאט הם עוזבים, ובמשך הזמן לא יישאר מהם כלום, וכך אולי גם בקניה. ואם אנחנו לא נהיה פה עם של אנשים עובדים, שחיים על פי אותם המושגים שכתובים במצע של אחדות־העבודה בשעתה ואחר־כך במצע של מפא"י, ובעצם של כל מפלגות הפועלים — אז החברה והמדינה שלנו לא יוכלו להמשיך להתקיים. צריך להביא אנשים. המוני יהודים מצרפת, מארגנטינה. אני די פסימי ביחס לגולה. אני סבור שהאנטי־שמיות תגבר. אני בטוח שהיא תגבר ככל שהמצב בעולם יילך ויחריף. לכן צריך להביא הנה עוד המוני יהודים, ולעשות את אותו הדבר שעשתה התנועה בראשיתה, זה לא עניין של אנאכרוניזם — מפני שהצרכים עדיין קיימים, והתהליך עדיין קיים, ואם רוצים להמשיך בתהליך הזה — אזי על מפלגות הפועלים והסתדרות העובדים לחזור ולהיות **תנועת פועלים**.

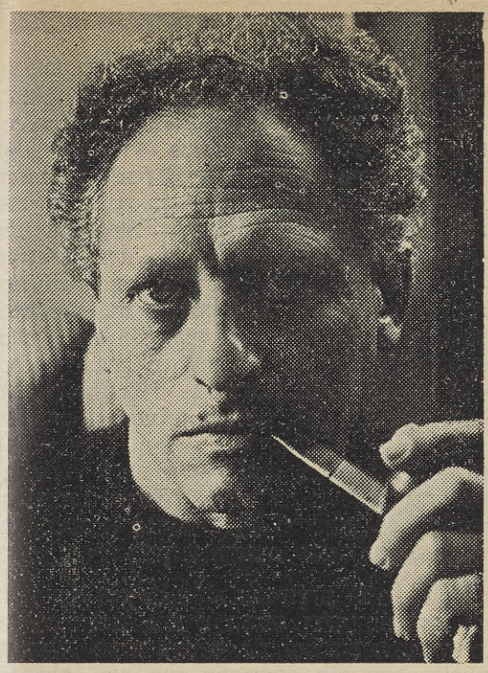
מתוך הדיון הכללי

אניטה שפירא: רבותי, הרשו לי להיות קצת ברוטאלית, מדוע לא נחשוב כי לכל תנועה היסטורית יש משך החיים שלה. ומגיע רגע שתנועה היסטורית סיימה את מהלכה, וצריך לפתוח משהו חדש. הסוציאליזם נוצר במאה התשע־עשרה, במציאות כלכלית וחברתית מאוד מוגדרת. העיוותים שנוצרו בעקבות המהפכה התעשייתית והקאפיטאליזם התבטאו בכך שהפועל לא היה בן־אדם ולא היו לו זכויות של בן־אדם. ולכן קמה תנועת־הפועלים, כדי להפוך את מה שקראו — "אבק אדם", לציבור לוחם שיעמוד על זכויותיו וייאבק על מעמדו בחיים.

היום המצב הוא לא בדיוק כך. הפועל הוא לא מסכן כל־כך ואני לא רואה בו יתרונות סגוליים לעומת מעמדות אחרים בחברה. יתירה מזאת: האם הפועל רוצה כל־כך שיוויון? הוא רוצה רק להיות במצב קצת יותר טוב מהפועל שמתחתיו.

ניסיתי לחשוב, מה היה הרעיון המקורי האחרון, המהפכה המחשבתית האחרונה, של תנועת־הפועלים בארץ? והגעתי למסקנה שהרעיון המקורי האחרון היה הכשרה מגוייסת. זאת אומרת, הסיפור של הפלמ"ח, אחר־כך הנח"ל. ומשם ואילך — לא מצאתי אף רעיון חדש. אז אולי אני באמת תמימה, אני לא רואה מה שצומה, ואולי מתחת לפני השטח כנראה צומחים רעיונות חדשים. במלים אחרות, מה אני בסך־הכל רוצה לומר? משבר תנועת־העבודה אצלנו, איננו ייחודי למדינת ישראל. הסוציאליזם בעולם לא נראה יותר טוב, ונדמה לי שמאה שנה לתנועה שזיעזעה אמות־תבל, והביאה לסדר חברתי חדש, גם בארצות הקאפיטאליזם, מאה שנה זה הישג יפה מאוד, והגיע הזמן שנחשוב במושגים חדשים — אין לי אותם — אילו היו לי, הייתי רצה לכנסת. אבל הבה לא נחפש אמצעים, שחלף זמנם ושאינם הולמים את המציאות של ימינו.

מאיר פעיל: אני חושב שתנועת העבודה הציונית, במתכונתה הנוכחית, נמצאת עכשו בשלבי התנוונות חמורים, וכמו הרבה גופות ומימסדים, היא לא מתנוונת ביודעין. היא לא מצהירה: אני מתנוונת ואני מתפרקת. אני מוכנה להקים מתוכי מערכת חדשה, כמו שנחש משיל את עורו, מקבל עור חדש, ומשתנה פחות או יותר. היא מתנוונת בתוכן. היא נעשית שמרנית, והיא עדיין חזקה, והיא פועלת בעוויתות חזקות, והיא לא עומדת להתפרק מרצונה. אם יתרחש בקירבה משהו מזרמי המעמקים, יחול שידוד־מערכות מהפכני שישבור מסגרות ויבנה מסגרות חדשות. עוד לא רואים זאת בעין. זה יכול לקרות ברגעים שלא נצפה להם — אף אחד מאיתנו. אני מדבר על תנועת־העבודה מפני שבנושא זה מארכס צדק. שום דבר במין האנושי לא יכול להתקיים בלי עבודה. עבודה היא ערך עליון, לפי דעתי. אני לא יכול לתאר לעצמי שתנועה מתחדשת, בתנאי ציונות, שעדיין לא מיצתה את עצמה, לא יהיה בה עניין העבודה ערך עליון. הבטחון — לא, העבודה — כן. צריך לחפש בשורה. בשורה של חברה שוויונית. לא רק זכויות



אהרן מגד

האזרח, אלא גם שוויוניות כלכלית. לא רק שוויוניות משפטית, אלא גם בדק־בית עמוק בנושא של אחוות־עמים. גם לשכנים שלנו, הערבים, וגם כלפי העולם הערבי הסובב אותנו. אין תפיסה סוציאליסטית־שוויונית, שאין לה דרך־ארץ לעמים שכנים. הבעייה היא למצוא סינתיזה בין בעלות ציבורית־חברתית של נכסים ובין שיתוף האנשים בניהול אמיתי של העניינים: אם זה מינהל עצמי, אם זו דמוקרטיה. עדיין המין האנושי, לא מצא פתרון משביע רצון לשלטון דמוקרטי בקנה־מידה גדול של מדינה. אולי אנחנו יכולים לעשות זאת, כי אנחנו חברה בהתגבשות. אם לא נאבד את הערכים, אז מאוד יכול להיות שנוכל להביא איזו בשורה לעולם, אולי בהמשך הרעיון הקיבוצי. אבל עם המפנה הנוכחי של הרעיון הקיבוצי. אבל עם המפנה הנוכחי של תנועת־העבודה הציונית אפשר להגיע רק לדבר אחד: לבנות מפלגה דימוקראטית שתהא דומה למפלגה של קארטר. ולכיוון הזה הקברניטים של תנועת־העבודה מושכים את ארץ־ישראל העובדת. לא לריעגון, אלא ליתר שמרנות.

מנחם בריגקר: לפני כמה שנים, כשהיה מנדס־פראנס בפעם האחרונה בישראל, שלמה אבינרי, שהיה עדיין מנכ"ל משרד־החוץ, הזמין כמה עמיתים שלו, שיודעים צרפתית, לשבת ולדבר עם מנדס־פראנס. מנדס־פראנס ציפה שידברו איתו על המצוקות הפוליטיות של ישראל, וכמובן שהאורחים רצו שהוא ידבר על אירופה; והיתה שתיקה, ולבסוף הוא התחיל לדבר על אירופה, והוא דיבר וכולם גילו בקיאות, על חוסר־עבודה, וכדומה. אגב, כל ששת־שבעת האורחים היו מתנועת־העבודה. ובמהלך השיחה הוא דיבר על האחוזים של מחוסרי־העבודה שיהיו, לדעתו, בגרמניה ובצרפת. שאלו אותו מה הם חושבים לעשות, והוא סיפר על כל מיני תוכניות, והוסיף: "אבל אתם יודעים שפתרון שלם לזה, בלי סוציאליזם — אין." כל האנשים זקפו גבות ונדהמו. זה ניראה להם כאילו במקום מסויים האיש המפוכח הזה, הראציונאליסטי, התחיל לכפור בעובדות ידועות לכל, ועלה לאיזו רמה בידיונית, משהו שהם בישראל — מרכז העולם — יודעים שכבר שנים אין בו שום דבר, אינו מציע שום דבר ואינו יכול לפתור שום דבר; פתאום האיש הזה מצרפת עדיין מאמין בו. וזו היתה באמת תדהמה — שמדינאי מפוכח יחשוב שיש דברים שאין להם פתרון בלי סוציאליזם.

אם כן, אולי זה הזמן ללמוד קצת מהתנועה הסוציאליסטית במערב, כמה דברים שתנועת הפועלים בארץ, למרות שיצרה דברים נפלאים שלא נוצרו בשום מקום — אותם לא הצליח ליצור. למשל — לא הצליחה ליצור עיתונות חופשית סוציאליסטית שאינה מכוונת מלמעלה. למשל — נושאים שבהם אפשר להראות תרבות פוליטית אחרת, במבני־תשתית — בוועדי הורים, שכנים, בבית־ספר, בשיכונים. ובנושאים האלה יש לסוציאליסטים הצרפתים, לסוציאליסטים האיטלקים — קצת נסיון, ובארץ הדבר הזה לא קיים לגמרי. ומכיוון שהסיסמה הגדולה של דימוקראטיה סוציאליסטית היא כל כך קשה להלהבה, והיא לא מושכת — או אולי ההיתקלות בתרבות פוליטית אחרת, אם תנועת העבודה תצליח בצורה זו או אחרת לפתח אותה, תאמר משהו. הבחנתי בין עיתונות חופשית שבאה מלמטה לבין עיתונות חופשית שבאה מלמעלה. אני לא כופר בזה שיכול להיות מאמר פובליציסטי של יותם או של אהרן מגד או של חיים גורי או של אנשים אחרים שכותבים ב"דבר", אשר מבטא את העמדה האישית שלהם ויש לו סיכוי לזכות להקשבה ולהשפיע. אבל המפעל כולו הוא מפעל שתחת ביקורת, הוא מפעל שנוצר מלמעלה ונשלח כלפי מטה. ואני חושב, שמכיון שקשה להרים את החזון הסוציאליסטי במלוא דגלו — צריך להראות תרבות פוליטית אחרת, ואולי בזה יש סיכוי מסויים — להשיג הקשבה.

←

ברנט ג'וזף מאראכל

בטרם נאחר

מאנגלית: פנינה מייזליש

לְשׂוֹחֵחַ עִם טֶ ב ַ ע, כְּאִלּוּ הָיְתָה לָהּ נְשָׁמָה,
חָזוֹר וְשׂוֹחֵחַ, לְהִתְמַזֵּג עִם אִמָּא אֲדָמָה.
עָצְמָה רַבָּה הָיְתָה לָאָרֶץ!
לְזָרַע אֲלָמוֹת שֶׁל אוֹר בַּשָּׁמַיִם הָעַנְבָּרִיִּים!
כְּמוֹ חָלִיל, עָטְפוּ הָרוּחוֹת אֶת פָּנַי, שֶׁהַשָּׁמֶשׁ נְשָׁקָתַן.
וְהַשַּׁלְוָה אָפְפָה אֶת לִבִּי.
כִּי אֲנִי, הַיְלִיד, הִתְמַזַּגְתִּי עִם הַ טֶ ב ַ ע.
חַיַּת־הַשָּׂדֶה — אַחַי; הַצְּמָחִיָּה — אַחְיוֹתַי
רַק יְרָאָתִי מִפָּנַי הָרוּחַ הַגְּדוֹלָה
עָלְתָה עַל יִרְאָתִי מִפָּנַי הַטֶּבַע.

אַךְ הַסַּכָּת. מְיֻשָּׁנוּ בְּלִתְּי קָרוּא מוֹפִיעַ עַל פְּנֵי הָאָרֶץ,
וּפוֹצֵעַ אֶת אִמָּא אֲ דָ מָ ה, הַסּוֹמֶכֶת אֶת אָשְׁיוֹתֶיהָ.
אָזְנַי שׁוֹמְעוֹת מִלִּים זָרוֹת וְנָכְרִיוֹת,
נְצוּל, נָשׁוּל, זָהוּם!
הָרְסוּ אֶת מַשְׁאֲבֵי הַטֶּבַע,
בָּהֶם אֲנַחְנוּ כֹּה תְּלוּיִים... מָזוֹן, בְּגוֹד, מַחֲסֶה.

הַ טֶ ב ַ ע, כְּצִפּוֹר פְּצוּעָה,
נִשְׁעֶנֶת עַל כְּתֵפַי, בֵּן הָאֲדָמָה,
וּבֵין זְרוֹעוֹתַי נְטַלְתִּיהָ בְּרָךְ.
אֲנִי אֶגֶן עָלֶיהָ, אֶשְׁמְרֶנָּה.
הִיא פְּצוּעָה... הִיא מְדֻבֶּרֶת אֵלַי.
וַאֲנִי מַאֲזִין, כִּי אֲנִי אוֹהֵב אוֹתָהּ.
אֲנִי אֲדַבֵּר בַּעֲדָהּ,
כִּי אֲנִי יְלִיד הָאֲדָמָה.
שִׁמְרוּ עַל הָאָזוֹן!
שִׁמְרוּ עַל הָאָזוֹן!
שִׁמְרוּ עַל הָאָזוֹן בֵּין הָאָדָם לְבֵין הַסּוֹבֵב אוֹתוֹ!

→

ששון סומך: נשאלתי כאן מה הייתי אומר לעולים, או מועמדים־לעלייה, מהמערב. אני מבין שהתכוונו כאן — מה הייתי אומר להם אילו הרעיון שלי, התפיסה שלי, על מסגרת חדשה שלוקחת בחשבון את התנהגות המזרח כתרבות שמשפיעה בישראל הוגשמו, מה הייתי אומר להם אז?

לא אמרתי שעליית המזרח לא נקלטה. להיפך — עליות המזרח נקלטו ונכנסו למעגל היצור, והירידה מהן היא הכי פחותה. אך איך לגרום לשינוי תרבותי כללי, למעורבות יותר גדולה של תרבות־המזרח בחיי תנועת־הפועלים, בחיי התרבות הכללית? אני דיברתי על יהדות־המזרח לא כבעייה לעצמה, אלא רציתי להראות מה קרה לתנועת־הפועלים, מדוע היא לאט־לאט יצאה ממרכזיותה במערכת, ונעשתה יותר שולית, וזאת בגלל כמה עובדות קיימות.

איך גורמים לכך שיהדות־המזרח תהיה יותר מעורבת? על ידי כך שמניחים לה להרגיש שיש לה קול יותר גדול בעיצוב — לא בניהול, לא בעוד משרה פה או משרה שם — אלא באוריינטאצה התרבותית של המדינה, וזה עניין של תהליך ארוך מאוד ואיטי מאוד.

מה לעשות כדי שתנועת־הפועלים תחזור לתהילתה, לגדולתה? כדי שיהיה בכלל טוב יותר, שנשאה את המציאות? התשובה שלי פשוטה: לפני שנגיד מה יש לעשות כדי שתנועת־הפועלים תעלה ותפרח מחדש — הבה נחזור לעבודה. נחזור לחיי עבודה עברית. הפעם אין בעייה של גירוש אנשים מאדמתם; הבה נחזור לעבוד יותר, וכל מה שאנחנו בונים ועושים, נעשה בעצמנו ולא נזדקק לעבודה ערבית.

אהרון מגד: העובדה שמנהיג סוציאליסטי צרפתי נשא את שם הסוציאליזם, עדיין אין פירושה שאנחנו יודעים בדיוק מה הסוציאליזם שהוא כולל בשם הזה, והסוציאליזם כשם בלבד — לא מלהיב אותי ביותר. אנחנו הרי יודעים שכל כך הרבה תנועות נשאו את השם הזה לשווא. למרות שדיברתי באופן די פסימי על מה שקרה לתנועת העבודה בשנים האחרונות, אני חושב שבכל זאת הסוציאליזם, אולי לעיתים לא המפורש־בשם, שלנו, עוד יכול בכל זאת להתחרות עם סוציאליזם צרפתי או סוציאליזם אנגלי ואחרים.

לפני שבאתי לכאן שמעתי ברדיו משפט יפה מאוד — "דברים גדולים קורים," אז חשבתי: אוה, סוף־סוף קורים דברים גדולים בארץ. והנה בא ההמשך: "דברים גדולים קורים בבנק־הפועלים." ואז חשבתי: מתי אדע מה זה סוציאליזם ישראלי — כאשר אדע את ההבדל המדוייק בין בנק־הפועלים ובנק־דיסקונט.

הביא לדפוס אהוד בן עזר.

פגישה עם המשורר האינדיאני ברנט ג'וזף מאראכל

פנינה מייזליש

בטיול לאורך חופי ימת אונטאריו שבקנדה יעץ לנו בעליה של חנות כפרית קטנה להמשיך ולנסוע בדרך צדדית עוד מספר קילומטרים, אל השמורה האינדיאנית Tyendinaga, שם מצוי בית ממכר לעבודות אינדיאניות מקוריות. לדבריו אין זו סתם חנות המוכרת לתיירים "מזכרות" מהונג־קונג, כי אם מקום אוטנתי ממש. אנחנו, שטיולנו הלא מאורגן היה בנוי בחלקו על אילתורים, שהוסיפו לו טעם וצבע, מיהרנו לקבל את ההצעה, מה גם שעד כה היה עולמם של האינדיאנים שייך לגבינו לסיפורי ההרפתקאות מימי ילדותנו הרחוקים.

וכך הגענו אל ביקתת עץ, סמוך למפרץ קוואנטי, בדרך אל העיירה דסרונטו. בפתח הביקתה ישב לו בשלוות־עולמים, אינדיאני שלוב ברכיים, עטור נוצות ובידו גרון, וממול הביקתה נטוי היה אוהל עטור סמלים.

תוך כדי בדיקת ה"אוצרות" שבחנות — מעשה ידיהם של בני השבטים האינדיאנים והאסקימוסים, ו"אנטיקות" מבתיהם של המתיישבים האירופיים, התחלנו לשוחח עם בעל החנות, גבר גבה קומה, בהיר פנים וארוך שער, שעד מהרה סיפר לנו כי הוא משורר.

ברנט־ג'וזף מאראכל נולד לפני 39 שנים ברוצ'סטר שבמדינת ניו־יורק, לאביו — אינדיאני משבט המוהוק, מעצב ויוצר חפצי אמנות אינדיאניים מגוונים, ולאמו — ממוצא אנגלי. וכך יש לו, לדבריו, הטוב שבשני העולמות. את השכלתו רכש בעיקר מהקשבה לסיפוריהם של אבות אבותיו וזקני השבט, הוא דובר בשטף את שפת המוהוק, ואנגלית, וקורא ספרים מושבע, מאז ילדותו. אלו ספרים הוא קורא? ספרים בעלי ערך תרבותי והיסטורי, וספרים המבטאים את התרבות האינדיאנית.

ברנט ג'וזף מאראכל מספר כי קשה מאוד להשיג ספרים המתארים את ההיסטוריה האינדיאנית לאמיתה, מתוך נקודת מבט בלתי אירופית, כי רוב הספרים בנושאים אלה נכתבו על ידי "האורחים מעבר לאוקיאנוס", וההיסטוריה האינדיאנית מוצגת בהם בעיניים אירופיות. ולכן — אם יכתבו האינדיאנים עצמם את ההיסטוריה שלהם, יהיו האירופים "האנשים הרעים". זו היא, לדבריו, אחת הבעיות המרכזיות בטיפוח תודעתם העצמית של האינדיאנים כיום.

ברנט ג'וזף מאראכל כותב שירה, מאז ילדותו. בעיקר שירים המבטאים את הרגשות האינדיאניים, את האהבה לאמא־אדמה, שירים על הטבע הרומאנטי, ושירים על הטבע הפוליטי, כלומר — על הסטאטוס המיוחד של האינדיאנים, הזכויות והפריווילגיות שהובטחו להם על ידי חוזים, מאת המתיישבים האירופיים, והזכויות המקוריות שניתנו להם כחוקים, על ידי הבורא העליון. המלה "אל" אינה קיימת בלשונם של בני שבט המוהוק, והם נוהגים להשתמש במלה Songwaydison שפירושה — "המעניק הגדול של החיים"... המושג "טבע" משמש אצלם בלשון נקבה. ברנט ג'וזף מאראכל כתב עד כה באנגלית שני ספרי שירה. ספרו הראשון — "ההתרגשות והתיסכול של הלב האינדיאני" יצא לאחרונה במהדורה שנייה, וספרו השני — "השאלות שאנו, האינדיאנים, נשאלים", נדפס בשנת 1979, והוא עוסק במקורותיה של התרבות האינדיאנית העתיקה. שני הספרים תורגמו לגרמנית. בשנת 1879 ביקר ברנט ג'וזף מאראכל בגרמניה, שם שהה 7 שבועות, ולדבריו זכתה שירתו לביקורות אוהדות בעיתונות המקומית. בשירים שהוא כותב על הפוליטיקה והטבע, מתאר ברנט ג'וזף מאראכל את עולמם של בני עמו. הוא רואה את כל האינדיאנים של צפון אמריקה כבני חטיבה תרבותית ולאומית אחת, וטוען כי החלוקה בין האינדיאנים של ארצות הברית, לבין אלו של קנדה, היא חלוקה מלאכותית ושרירותית. שיריו מבטאים את שאיפתם הגדולה של בני עמו לעצמאות, ולהסדרת זכויותיהם הלגיטימיות. הוא חוזר ואומר כי יש הרבה מן האירוניה בכך שהשלטונות מתאמצים כיום להעניק "זכויות", לתושבים האינדיאנים, שהרי, לאמיתו של דבר, דווקא האינדיאנים הם הם אדוני הארץ האמיתיים, ואילו המתיישבים שבאו מאירופה, מעבר ל"מים המתוקים" (כך קרוי בלשונם האוקיאנוס האטלאנטי, ששמו השגור בפינו לקוח מעולם המושגים של האדם האירופי), הם הם ה"אורחים", ולהם צריכה זכות הישיבה להיות מוענקת, מכוח רצונם הטוב של אדוניה האמיתיים של הארץ.

ברנט ג'וזף מאראכל מוצא דמיון רב בין מאבקם של האינדיאנים להשגת זכויותיהם, לבין המאבק הקיים בישראל בין הערבים ליהודים. הוא מספר כי הוא מחבב מאוד את היהודים, ורואה את עצמו כצאצא של עשרת השבטים, אך על עמדתו בסיכסוך הערבי—ישראלי הוא חושש מלומר דברים מפורשים, כי עמדתו האוהדת כלפי ישראל אינה פופולארית במיוחד בין עמיתיו.

ברנט ג'וזף מאראכל הוא איש החברה להגנת הטבע, לוחם נמרץ בעד איכות הסביבה, ומרבה להרצות על נושאים אלה, באקאמפוסים, ברחבי ארצות הברית. לוח הזמנים של הטיול שלנו הגביל, מטבע הדברים את משך הזמן שראוי היה להקדיש לשיחה מעין זאת, אך ניכר היה בו, באיש שיחנו, שהוא שמח להעביר את המסר שלו אל ציבור הקוראים בישראל. ברנט ג'וזף מאראכל רואה את עצמו כמשורר, אך בשיחה הקצרה עמו הוא השתדל להטות את הדברים אל הכיוון החברתי והפוליטי, תחום שבו כנראה יש לו לומר הרבה יותר מאשר בתחומי הספרות והאמנות. מכיוון שהדברים נועדו להידפס בכתב־עת ספרותי, העדפנו להיעצר בנקודה זאת, למרות הפיתוי הרב שהיה בהקשבה לעמדות חברתיות ומדיניות שאינן ידועות כל כך בישראל.

בפברואר הקרוב עומד ברנט ג'וזף מאראכל לבקר באנגליה, ולקרוא שם משיריו. האפשרות שיגיע לישראל נראית רחוקה, לפי שעה, אך דרישת שלום קטנה זאת — לעולם אין לדעת לאן יתגלגלו הדברים ●

הבהרה תחת הבהרה

תגובה למאמרו של פרופ' יהודה באואר, "עתון 77", ספטמבר־אוקטובר 80.

בועז עברון

טענתו המרכזית של פרופ' יהודה באואר, בהתקפתו החריפה בגליון האחרון של "עתון 77" על מאמרי ("השואה — סכנה לעם") שנתפרסמה בגליון שלפני כן, היא:

היה הבדל מהותי בין היחס הנאצי ליהודים לבין יחסם ל"גזעים נחותים" אחרים. היהודים לא היו סתם "גזע נחות" אלא "אנטי־גזע", "אנטי־אדם" (הגם שהבחנות דקות כאלו ספק אם נתפסו על־ידי הנאצי הממוצע, שכידוע לא היה מאור אינטלקטואלי). את היהודים מצווה היתה לבער עד האחרון בהם, בעוד שעמים אחרים נועדו לשיעבוד או לחיסול חלקי, כפי נוחיות ואינטרס השליטים, אך לא להשמדה טוטאלית. אפילו הצוענים חוסלו רק בחלקם, ולא מנימוקים גזעיים אלא בגלל היותם "יסודות א־סוציאליים", והיו שני שבטים צוענים שהוגדרו כ"אריים" ולא נפגעו, וגם ביחס לאחרים לא תמיד היתה מדיניות ברורה. אבל לגבי היהודים היתה ההגדרה ברורה לחלוטין, ושימשה בסיס לכל האידיאולוגיה הנאצית. רדיפת היהודים והשמדתם לא נמצאה כלל על אותה רמה שעליה עמדה אפילו רציחתם של חלקי עמים אחרים.

במידה מסויימת, מייחס לי פרופ' באואר דברים שלא כתבתי. ציינתי במאמרי בפירוש שהנאציזם מוכיח כי "הוצאת קבוצה אחת מהגדרת האנושיות עלולה להביא להתקפה על האנושות כולה". כלומר: נאמר בפירוש שהיהודים, בנבדל מאחרים, **הוצאו** על־ידי הנאצים מכלל האנושות. בכך נופלת למעשה טענתו המרכזית. אבל תמוה מאוד כיצד כל תלמודו האקדמי של פרופ' באואר לא איפשר לו לראות את הקשר הברור בין השמדת היהודים לבין הלגיטימציה שנוצרה על־ידי כך לטבח עמים אחרים, ודעתי להרחיב ולפרש את דברי אלה בהמשך רשימה זו. אכן הדבר המעציב ביותר בהתקפתו היא הדוגמא הניתנת בה למוגבלות מסויימת של אחדים מהפועלים ב"מגדלי השן האקדמיים" (לשונו שלו) וחוסר יכולתם לחרוג מערימות הפרטים שהם צוברים ומאמתים בחריצות כה רבה ולתפוס את המסגרת שבה הם משתבצים. כאשר נחדור קצת יותר לנושא זה, סבורני שיתברר כי הבורות, לא בפרטים (שכמובן פרופ' באואר שוחה בהם), כי אם בהבנת העולם והתקופה שלנו, לאו דווקא שלי היא.

אבל קודם, הבה נבדוק גם את מידת דיוקו האקדמי של פרופ' באואר בפרטים. הוא טוען כי "ברור הוא שסיבת רצח הצוענים היתה היותם 'א־סוציאליים' לפי מונחים גרמניים." איני יודע על פי מה קבע זאת. על־פי ספרו של יוסף טננבאום Race and Rëich (נספח 1, ע' 399, תרגום שלי): "מכשול עובדת היותם של הצוענים אריים טפח בפניו של היטלר... (לכן) ציווה על גזעני החצר שלו למצוא פגם במוצאם הארי... ד"ר רוברט קרבר, במסה בשם 'פולק אונד שטאט', כתב ב־1936: 'היהודים והצוענים נבדלים כיום מאתנו ביותר, מאחר שאבות־אבותיהם האסיאתיים היו שונים בתכלית מאבות־אבותינו הנורדיים'...

"המצוד על הצוענים החל במוקדם... הם רוכזו בקסרקטינים ובמחנות ליד ערים גדולות... גורלם נחתם בעקבות התייעצות בברלין ב־30 בינואר, 1940, כאשר נתקבלה החלטה 'לגרש 30,000 צוענים מהרייך אל שטח הגנרל גוברנמנט (פולין — ב.ע.)... רוב הקרבנות שוכנו בגיטאות יהודיים שבהם פונו עבורם איזורים מיוחדים... ב־1942 בלע מחנה ההשמדה בחלמנו את כל מה שנותר מהם. היתה זו תבנית שחזרה בגיטאות אחרים בתדירות הדגונית."

פרופ' באואר קובע כי "בדרך כלל לא נגעו בצוענים שנטשו את חיי הנוודות האופייניים למסורת הצוענית". אבל יוסף טננבאום ממשיך: **"המצור על הצוענים לא היה מוגבל לשבטים נוודים או סצנטאריים־למחצה. הסעיף האריי הורחב כדי לכלול בני־משפחה רחוקים יותר שהשתקעו בגרמניה ובעת הזאת נבדלו אך במעט מהאוכלוסיה הילידה. כל מי שאחד מהזרים או סביו היה מדם צועני נידון לחיות שותף למעמד הצועני...** (הדגשה שלי — ב.ע.) מירב 'הבשר' הצועני הוכוון למחנה אושוויץ... ב־1942 ביקר הימלר באושוויץ וציווה על השמדת כולם... לרופאים היתה הוראת קבע לרצוח את ילדי הצוענים עוד לפני שהוצאה הפקודה הכללית להמתת כולם בגאז."

אכן, דוגמא נאה ל"דיוק אקדמי" ול"נאמנות לעובדות". אולם בכך לא סיימנו. טננבאום אכן מציין שהצוענים הוגדרו כ"א־סוציאליים", אולם ברור מדבריו **שלא זאת** היתה הסיבה להשמדתם, אלא שההגדרה כ"א־סוציאליים" היתה **הגדרה אדמיניסטרטיבית** לצורך ריכוזם לשם השמדה, ולא הסיבה להשמדה. המיון כאן היה איפוא "ביולוגי" בדיוק כמו לגבי היהודים. וראוי לעמוד על נקודה נוספת, לצורך המשך דיון זה: בטרמינולוגיה הנאצית, "גירוש" משמעו הוא בדרך כלל השמדה, כפי שהדבר נעשה לגבי היהודים. לפיכך, כל אימת שניתקל במסמכים הנאציים במונח "גירוש" לגבי קבוצה לאומית מסויימת, אנו צריכים מיד לחשוד ולצפות לגרוע ביותר. מן המפורסמות שהיו לנאצים כמה וכמה "מונחי־צופן" כאלה, כגון גם המונח "טיפול מיוחד" ("זונדרבהאנדלונג"), שמשמעותו הפשוטה היתה כידוע רצח. מי שמתייחס למלים כאלו כפשוטן, או במשמעותן "החיובית" ביותר, מעורר מלכתחילה ספק בדבר האובייקטיביות שלו, ואת השאלה אם אין הוא מונע על־ידי דיעות קדומות אידיאולוגיות. כידוע, דווקא תחום מחקר כגון ההיסטוריה רגיש במיוחד לשיפוטים־מוקדמים כאלה.

דומני שעצם ההכרה בכך שעקרונית, נועדו הצוענים להכחדה טוטאלית על בסיס "גזעי", בדיוק כמו היהודים, שומטת את הקרקע מתחת התיזה המרכזית של באואר. אכן, היו הבדלים, אולם היו בעיקר הבדלים של עיתוי. וכאן אנו מגיעים לנקודות העיקריות של המחלוקת בינינו. אני רואה ב"פיתרון הסופי" פתיחתא לתהליך ה"סלקציה" האינסופי שהיה אמור לשרור בכיפה באימפריה הנאצית, שבמהלכו עמדו להיבלע ולהישמד עוד ועוד עמים (אם טוטאלית ואם חלקית), **ובמהלכה היה העם הגרמני עצמו אמור לעבור תהליך כזה לשם "השבחת הגזע".** (היסוד המשלים את חוות ההרבעה של הס"ס, שתכליתן ייצור "אנשים נורדיים עליונים", הוא ה"דילול" של יסודות "פגומים" באומה, וראשונים בהם, כידוע, היו חולי־הרוח. דהיינו — הדיהומאניזציה של היהודים היתה כרוכה **בהכרח** בדיהומאניזציה של כל המין האנושי, לרבות "האדונים" עצמם, והפיכתם לבהמות.). פרופ' באואר, אם ירדתי לסוף דעתו, תופס את "הפיתרון הסופי" פחות או יותר כסוף פסוק, וזה בניגוד הן להכרזות הנאציות והן לאופיו הדינאמי של המשטר. פה ושם היו אולי רוצחים עד כמה רבבות או מיליוני בני־אדם (באמת, עניין של מה בכך), וכמובן, את האינטליגנציה ואת האצולה ואת כל היסודות בעלי כושר מנהיגות בעמים הסלאביים הכבושים. אבל האחרים היו ניצלים, פחות או יותר, ומשמשים כ"הלוטים" של הגזע העליון הנורדי־גרמאני. אכן, המשטר הנאצי מצטייר כמעט כ"הומאני" בתמונה זו, אם רק נחסר מהתמונה את הפרט הבלתי־נוח של השמדת היהודים.

סבורני שגישה זו מתעלמת לחלוטין מהדינאמיקה ההיסטורית והמשטרית של הנאציזם.

פרופ' באואר מתפרץ לדלת פתוחה בטענו כי האידיאולוגיה הנאצית ראתה בעם היהודי את יריבה הראשי, האנטיתיטי, של גרמניה במאבקה לשלטון עולמי. הברירה, כפי שראו זאת הנאצים, היתה — או שלטון יהודי בעולם, או שלטון גרמני. שלטון יהודי משמעו קיצה של האנושות הגרמנית וחורבן התרבות. לכן המאבק הוא לחיים ולמוות. אחד משני העמים יישמד במערכה זו.

זהו הצד האידיאולוגי. אולם עברו ממה וכמה שנים עד ליישומה בפועל של האידיאולוגיה. חוקי נירנברג, שמטרתם היתה הפרדה חוקית של יהודי גרמניה מקרב העם הגרמני, נתקבלו ב־1935, ותוך כדי כך גבר הלחץ לסילוקם של היהודים מה"רייך" על־ידי הגירה. איש לא דיבר על השמדה. שלב נוסף בא אחרי רצח פון ראת בפאריס, עם פרעות "ליל הבדולח" ב־1938, עם גירושים ברוטאליים של "יהודי המזרח" מתחומי גרמניה והחמרת תנאיהם של יהדי גרמניה גופא. שלב חמור עוד יותר בא אחרי פרוץ המלחמה וכיבוש פולין, עם יצירת הגיטאות והרציחות הספוראדיות של יהודים אגב ריכוזם בגיטאות אלה, ועם הכרת הנאצים כי מספר היהודים בשטחים החדשים שנכבשו גדול מכדי שאפשר יהיה להיפטר מהם על־ידי הגירה. השלב הבא התחולל אחרי הפלישה לברית־המועצות, עם התחלת מעשי הטבח ההמוני של ה"איינזאצגרופן". אבל רק בינואר 1942 הוחלט על "הפיתרון הסופי" ודרכי ביצועו ב"וועידת ואנזה". עד אז עוד דובר על אפשרות ריכוזם הטריטוריאלי של היהודים באיזור לובלין או על "תוכנית מדגסקאר", היינו הקמת "מדינה יהודית" באותו אי באוקיינוס ההודי. אילו הובסו הנאצים מיד עם הפלישה לרוסיה, או אילו נרצח היטלר על־ידי הקושרים באותו זמן, קודם לוועדת ואנזה, היה תהליך זה נפסק לפני יישומו של "פיתרון סופי", וההיסטוריונים היו יכולים אז לטעון במידה רבה של סבירות כי לנאצים לא היתה כוונה להשמיד טוטאלית את היהודים. הרי היה חוסר בהירות, ונידונו אפשרויות שונות של היפטרות מהיהודים, לא רק השמדתם הטוטאלית. אותו מצב היה קיים במידה רבה גם לגבי העמים האחרים בתחומי ה"לבנסראום" הגרמני, אלא שהנאצים הובסו כשה"טיפול" באלה היה בשלבים מוקדמים הרבה יותר. דיונים על גורלם הסופי של עמים אלה, כולל רעיונות בדבר השמדתם הטוטאלית, נערכו בגרמניה, לפי התעודות שבידינו, ושלבים ראשוניים בתהליך כבר נפתחו, כפי שאראה בהמשך הדברים. מתוך פרספקטיבה זו, נראית ההבחנה המלומדת של פרופ' באואר בין "רצח עם" לבין "שואה" כפילפול גרידא.

אחת הסיבות ל"איטיות" התהליך מחוקי נירנברג ועד ועידת ואנזה (נוסף לתקווה שאפשר יהיה להיפטר מהיהודים על־ידי הגירה בלבד) היתה, כנראה, שהנאצים טרם אזרו די אומץ לנהוג לפי עקרונותיהם, טרם העזו, הן לגבי העולם והן לגבי עצמם, לתכנן ולבצע השמדה טוטאלית של אוכלוסיה שלמה. כלומר: **הדיאבוליזציה של היהודים לא הוליכה אוטומאטית להשמדתם, כמו שהדיאבולוזציה של היהודים בספרות האנטישמית מאז אמצע המאה הקודמת (או במסורת הנוצרית מאז מפעל הצלב הראשון) לא גרמה להשמדתם אלא לכל היותר להפליות, להגליות, לרדיפות ולפוגרומים.** מה שהביא להשמדה לא היתה הדיאבוליזציה לכשעצמה, אלא **ההקשר בו נוצרה.** זהו פגם מהותי במיבנה טיעונו של באואר. והדבר שהיקשה על הנאצים להגיע לשלב זה, הרבה יותר מאשר על הטורקים בהשמידם את הארמנים, היה ההכרח להתגבר על מעצורים פסיכולוגיים ותרבותיים של ציביליזציה נוצרית־הומאניסטית מפותחת, מעצורים שהיו קיימים גם בנפשם של נאצים רבים, בעוד שבשלב התפתחותה של האומה הטורקית בימי מלחמת העולם הראשונה, נראה "טבח כופרים" כדבר מובן ורצוי. (אגב, טענתו של פרופ' באואר שהשמדת הארמנים שונה עקרונית מהשמדת היהודים, משום שהטורקים חסו על חיי מתאסלמים וכיו"ב, היא בלתי־עניינית לחלוטין, ומגלה שוב קוצר־ראות מדהים. הרי לטורקים היו **עקרונות סיווג** שונים משל הנאצים. עקרונות הסיווג שלהם היו תרבותיים־לאומיים־דתיים, וכל מי שנכלל בקטגוריה שנועדה להשמדה לפי עיקרון סיווג זה אכן הושמד, ממש כמו שנהגו הנאצים ביהודים. וכשם שהטורקים חסו על מתאסלמים, חסו הנאצים על יהודים לרביע ולשמינית, כפי שברור מהפרוטוקול של ועידת ואנזה, שכן עקרונות הסיווג שלהם היו ביולוגיים, לא דתיים־לאומיים. **הנקודה הקובעת**

כאן איננה טיבו של עיקרון הסיווג אלא היחס העקרוני למסווגים. היינו: טבח בני־אדם לא בגלל פשע שפשעו, אלא פשוט בגלל השתייכות לקבוצה מסויימת).

ההקשר בו נתהווה "הפיתרון הסופי" היא המערכה בה פתחה גרמניה לכיבוש אירופה המזרחית ומערב סיביר. מערכה זו שונה מהמלחמות האירופיות בעבר. גרמניה הנאצית לא היתה מעוניינת באימפריות קולוניאליות מעבר לים, והיטלר הביע לא פעם את בוזו לשאיפות הקולוניאליות של גרמניה הווילהלמינית. אירופה המזרחית לא נועדה לשמש נכס קולוניאלי גרמני, או להיות כפופה להגמוניה גרמנית. היא נקבעה כתחום התפשטות הישוב הגרמני, "מרחב מחייה" ("לבנס־ראום"), ממש כמו שהאנגלים התפשטו באמריקה הצפונית וביערו ממנה את האינדיאנים.

מערכה זו היתה מודרכת על־ידי השיקול שבגלל מצבה הגיאופוליטי, לחוצה בין העוצמה הימית של בריטניה וארצות־הברית ממערב והעוצמה היבשתית של רוסיה ממזרח, מהווה גרמניה רק מעצמה ממדרגה שניה (ראה בהקשר זה את ספרו של ג'פרי באראקלאף "קץ העידן האירופי") — בעוד שמבחינת הפוטנציאל האוכלוסייתי־תרבותי־טכנולוגי שלה היא יכולה להיות מעצמה ממדרגה ראשונה, מעצמה עולמית. כיבושו של הגוש היבשתי שממזרח נחשב כתנאי למעמד כזה. יתר־על־כן: הנאצים הושפעו עמוקות על־ידי משנתו של הגיאופוליטיקן פרופ' האוסהופר, שהורה כי המפתח לשלטון בעולם הוא השלטון ב"אי־העולם", היינו הגוש היבשתי של אסיה, אפריקה ואירופה, וכי השלטון ב"אי־העולם" מותנה בשלטון ב"ארץ־הלב" של "אי־העולם", אותו איזור החופף פחות או יותר את תחומי ברית־המועצות. כלומר: האומה השלטת ב"ארץ הלב" היא בעלת הסיכויים הטובים ביותר לשלוט בעולם, ואם לא תשתלט גרמניה על ארץ זו ותהפכנה לגרמנית, נשקפת סכנה שהשלטון בעולם יעבור לידי הרוסים. (בשיחה עם אלברט שפר, בסוף המלחמה, אף אמר היטלר, נאמן עד הסוף להשקפתו כי רק החזקים והמנצחים ראויים לחיות, כי העם הגרמני הוכיח בחולשת האופי שלו ובתבוסתו כי אינו ראוי להתקיים, וכי "העתיד שייך לעם המזרחי החזק יותר", היינו לרוסים.) הברירה אינה איפוא רק בין הגרמנים לבין היהודים, אלא גם בין הגרמנים לבין הסלאבים, ובעיקר הסלאבים האדירים ביותר, הרוסים.

שליטה ב"ארץ־הלב" איננה שליטה כדוגמת השליטה הבריטית בהודו, שם רדתה קבוצה קטנה של אדונים במאות מיליוני ילידים "נחותי־גזע". כדי לשלוט באמת, ולצמיתות, ב"ארץ־הלב" חובה לאכלס אותה, כמו שאיכלסו האירופים את אמריקה הצפונית, ולבער ממנה את אוכלוסייתה המקורית. כל החזקה אחרת אינה מובטחת ובת־קיימא. משימות אלו קשות ביותר בגלל מספרם הקטן יחסית של הגרמנים לעומת העמים הסלאביים עתירי האוכלוסים. שיעבודם של הסלאבים הוא מובן מאליו, אולם אין הוא אלא אמצעי־ביניים, שהרי אם יישארו בגדר רוב או אפילו מיעוט גדול באיזורים המיועדים להתיישבות גרמנית, עלולים הם לסכן את ההחזקה הגרמנית בהם. וסכנת הסלאבים גדולה במיוחד לאו דווקא בגלל היותם "גזע נחות", אלא להיפך, בגלל העובדה שהם מכילים גם יסודות "נורדיים" חזקים, שהם הם היסודות המנהיגים, החזקים, הקונסטרוקטיביים, "יוצרי התרבות".

לפיכך היה צורך בשני תהליכים מקבילים: "ייצור" מהיר ככל האפשר של גרמנים לצורך איכלוסו של המזרח — והשמדה הדרגתית של עמי המזרח. שהרי מהו "מרחב מחייה" התפוס כבר על־ידי אוכלוסיה אחרת, ולו אף משועבדת? את המטרה הראשונה התכוונו להשיג על־ידי עידוד מאסיבי של ילודה, לרבות במסגרת "חוות ההרבעה" של הס"ס, ועל־ידי חטיפת ילדים בעלי "תכונות גזעיות נורדיות מתאימות" מכל רחבי היבשת לשם "גירמונם".

המשימה השניה היתה ענקית בהיקפה ובסיבוכה הפוליטי, ובהשוואה אליה היתה השמדת שישה מיליון יהודים ולמעלה מחצי מיליון צוענים בבחינת "משחק ילדים" בלבד. אבל בלי הגשמתה היתה גרמניה הנאצית נכשלת במטרת המלחמה העיקרית שלה. לא אחת טענו כי הנאצים, בטרור שיצרו במזרח, ואשר גרם להתלכדות כל האוכלוסיה הסובייטית נגדם, הכשילו את מטרותיהם במו ידיהם. אולם מי שטוען כך — פשוט אינו מבין את מטרותיהם. אילו רצו הנאצים רק לכפוף את רוסיה להגמוניה שלהם, כמו שנפוליאון כפף את ארצות גרמניה להגמוניה שלו בתחילת המאה שעברה, היתה טענה זו צודקת. אולם הטרור הטוטאלי לא היה אמצעי מלחמה, אלא "מיקדמה ראשונה" על חשבון "מדיניות השלום" הקבועה הנאצית. הטרור והרצח לא היו אמצעי לשם תכלית, אלא התכלית עצמה.

מכאן מסתברת גם העובדה המתמיהה לכאורה, שהנאצים לא נהגו בעמים הכבושים לפי סדר "המידרג הגזעי" שלהם. ככל הידוע לי, לא נגעו הנאצים לרעה בכושים המעטים שנמצאו באירופה בזמן הכיבוש הנאצי, אף שלהלכה נחשבו בעיניהם כמעט כחיות. כמו כן לא נגעו לרעה בתושבי אפריקה הצפונית, באיזורים שנשלטו במשרין או בעקיפין על־ידם. אשר לצרפתים, הרי היטלר ב"מיין קאמפף" הגדירם כאומת־תערובת אפרו־אירופית נחותה, שבגלל המהפכה הגדולה איבדה את שכבת האצולה הנורדית שלה וכמעט שיצאה מכלל העמים האירופיים. אך היחס אליהם, לפי קני־מידה נאציים, היה קורקטי ו"הוגן".

הסלאבים הוכרו על־ידי "מומחי הגזע" הנאציים כאחת משלוש הקבוצות ה"נורדיות", לצד הגרמנים והקלטים. אולם במהלך כיבושם על־ידי הטאטארים בימי־הביניים נתערבב דמם בדם אסיאתי נחות זה, הגם שנותרו בהם יסודות "נורדיים" חזקים. דווקא יסודות אלה, כאמור, עלולים היו לדעת המומחים לסכן את השליטה הגרמנית. לפי טננבאום, הציע פרופ' אבל שתי חלופות: או להשמיד את כל האוכלוסיה הרוסית, או ל"גרמן" את חלקה שיוכר כנורדי ולהשמיד את כל האחרים. דווקא הפולנים, שנחשבו כקרובים ביותר לגרמנים, ואשר במשך מאות שנים היה "עירבוב דם" מתמיד בינם לבין הגרמנים באיזורי הספר, נועדו ל"טיפול" מיד אחרי היהודים והצוענים, וזאת משום שקירבה זו היא מקור הסכנה הגדולה ביותר, בנוסף לעובדה שפולין מצרנית לגרמניה והיא לפיכך המטרה הראשונה לאיכלוס על־ידי גרמנים.

השלב הראשון ב"טיפול" הגרמני באוכלוסיות הסלאביות נועד להיות שלב השיעבוד, המלווה בהשמדת הקאדרים המשכילים והמנהיגים, בהרעבה ובמעשי טבח המוני באיזורים נבחרים (כגון העבדתם והרעבתם של שבויי־מלחמה ועובדי־כפייה למיליונים עד מוות, או "טיהור" איזורים מיושביהם בפעולות נגד הפרטיזאנים, או הפקודה לחיסול כל אוכלוסיית לנינגראד אחרי כיבוש העיר). שלב זה סוכם על־ידי פקיד ב"מיניסטריון לענייני המזרח" של רוזנברג כדלקמן:

"הסלאבים נועדו לעבוד בשבילנו. במידה שאינם נחוצים לנו, ימותו... פריונם של הסלאבים אינו רצוי... ההשכלה מסוכנת. מספיק אם יידעו לספור עד מאה. כל אדם משכיל הוא אויב בעתיד".

שלב מוקדם זה, שהנאצים רק התחילו ליישמו כאשר נהפך עליהם גלגל המלחמה, ושבכל זאת כבר עלה בחיי מיליונים רבים (מבין 25 מיליון הנפש שאיבדה ברית־המועצות במלחמה, היה מספר הקרבנות הצבאיים מיעוט. הרוב היו קרבנות אזרחיים), מקביל במידה מסויימת למצבם של היהודים אחרי כיבוש פולין. לאחר הניצחון במזרח עמדו להתבצע תוכניות מקיפות הרבה יותר. "התוכנית הכללית למזרח של הרייכספיהרר ס"ס" כללה לפי טננבאום גירוש למערב סיביר של 50% מהעם הפולני, 65% מהאוקראינים (שבהם נהגו הנאצים במשך המלחמה בהתאפקות יחסית, ושרבים כל כך מהם שיתפו פעולה נלהבת עם המבצעים האיומים ביותר של הנאצים. גם זו דוגמא לשיטת ה"הפרד ומשול" הנאצית, של "העדפה" זמנית של קבוצות מסויימות לשם ניצולן נגד אחרות, תוך כוונה לחיסולן הסופי — כמו שנהגו בתוך האוכלוסיה היהודית עצמה, בהשתמשם בחלק מהיהודים נגד אחיהם), 75% מהביילורוסים ו־50% מהצ'כים. כאמור, "גירוש" במינוח הנאצי היה מושג נרדף להשמדה, ונקל לתאר, מכל מקום, מה היה קורה לעשרות מיליונים אלה אילו הושלכו לתוך הישימון הסיבירי. דוגמא לכך כבר ניתנה לעולם כאשר גורשו לאותם איזורים 10—15 מיליון "קולאקים" בתהליך הקולקטיביזציה של סטאלין, ושמה תמו לגווע. קשה להניח שה־ס"ס הגרמני היה נוהג ב"תת־אנשים" אלה ביד רכה יותר מאשר ה־נקוו"ד הסובייטי. וכאמור, כבר החלו מגלגלים ברעיונות על השמדתם המוחלטת של הרוסים. הוראה של היטלר מה־15.10.40 קבעה לגבי העם הצ'כי כי את מחציתו יש "להטמיע", בעיקר על־ידי שיגור של עובדי־כפייה לגרמניה, ואילו את מחציתו השניה, "כיחוד האינטלקטואלים", יש להשמיד.

כך אנו מקבלים מושג־מה על ההקשר שבו התרחש "הפיתרון הסופי של הבעייה היהודית". ההקשר היה פתיחת מלחמת השמד נגד עמי אירופה המזרחית. מלחמה זו היתה פורצת עם היהודים או בלעדיהם, והאוכלוסיות הסלאביות נועדו להשמדה חלקית או טוטאלית עם היהודים או בלעדיהם. זמן רב לפני הנאציזם, עוד בימים שבהם נחשבו היהודים חלק מהעם הגרמני, היו חלומות גרמניים על כיבוש המזרח ושיעבוד אוכלוסיו. טבח ספוראדי של היהודים וגירושם החלו כאמור עם כיבוש פולין. אולם ההשמדה ממש החלה עם הפלישה לברית־המועצות, פתיחת המערכה המכרעת ל"וולטמאכט", ועם "פקודת הקומיסארים" שניתנה

←

מישל חדאד

מערבית: ששון סומך

הצל והנכדים

רְגָבֵינוּ לַחִים, פּוֹרִיִּים
נְטָעֵינוּ נוֹתְנִים פִּרְיָם
הָאֶשְׁכּוֹלוֹת מְלַגְלְגִים עַל רַכּוּתָם שֶׁל הַזְּנָבוֹת
וְצוֹפִים בְּבִטְחָה לְעוֹנוֹת הַשֶּׁפַע
גַם אִם תֶּאֱרַךְ הַצִּפִּיָה
גַם אִם יַשִּׂיגוּם הַטְלָפַיִם
וְהַשִּׁנַּיִם הַחַדּוֹת.

✱

אֵינֶנִי מְצַיֵּר עַל פְּנֵי הַמַּיִם
אֵינֶנִי מְכַיֵּר בְּתַעְתּוּעֵי שָׁרָב.
הַבְטָחוֹת הַשָּׁמַיִם — נְחָשִׁים סִלְּפוּ אוֹתָן.
יָנַקְנוּ אוֹתָן לְעֵת הִסָּגֵר הַמֹּחוֹת
לְפָנִים, לְפָנִים.
הַיַּעֲנָה הַטּוֹמֶנֶת רֹאשָׁהּ
לֹא תִמָּלֵט מֵהַחֲבָלִים
כְּכָל שֶׁחֲזָקוֹת רַגְלֶיהָ.

✱

לְאַט לָכֶם
הַשְּׁמִירָה אֵינָהּ רְאוּיָה לְאֵמוּן
בַּהֲמוֹת הַמַּשָּׂא הִלְחִיתוּ בְּזוֹ אַחַר זוֹ
צִלָּן הַכָּבֵד הִתְנוֹדֵד
מֵעַל לִרְגָבֵינוּ הַלַּחִים, הַפּוֹרִיִּים
מִתַּחַת לִנְטָעֵינוּ, לָאֶשְׁכּוֹלוֹת
שֶׁגְזָעִים יַצִּיבִים לָהֶם
שֶׁצֵּל אַרְכָנִי לָהֶם
שֶׁנְכָדִים שְׁחוּמֵי־פָּנִים לָהֶם.

לצבא הגרמני, היינו — הוצאה להורג במקום של כל היהודים והפעילים הקומוניסטיים בין שבויי המלחמה הסובייטיים, ובעקבותיה השמדת האוכלוסיה היהודית באיזורים הנכבשים על־ידי ה"איינזאצגרופן". כלומר: לא רק התוכנית הכללית, אלא גם העיתוי מורים ברור על הקשר ההדוק בין "הפיתרון הסופי" לבין המלחמה על ה"לבנסראום".

המלחמה היא שהתירה סופית את ידי הנאצים להשמיד את היהודים. אולם, מצד שני, השמדת היהודים היתה אמצעי "אידיאלי" להרגלת העולם, לרבות ובעיקר האוכלוסיות הכבושות, לכך שהשמדת עמים היא חלק מסדר העולם הרגיל. וכאן אנו מגיעים לנקודה מרכזית. הזכרתי את התקופה הארוכה יחסית לה נצרכו הנאצים כדי להגיע מחוקי נירנברג עד לוועידת ואנזה, ואת הצורך שלהם להתגבר על ציביליזציה נוצרית־הומאניסטית מפותחת. שהרי אם לא קל היה הדבר לגבי יהודים, קל וחומר שהיה קשה כשמדובר בשיעבודם והשמדתם (החלקית או הטוטאלית) של העמים הסלאביים. אין הדבר דומה למה שעשו האירופים לפראים צבעוניים, עובדי אלילים, שכמעט לא נחשבו לבני־אדם, מצידו השני של כדור־הארץ. כאן היה מדובר בהשמדת עמים אירופיים אחים, מפותחים, נוצריים, לבנים, בלונדיים, שותפים מלאים בתרבות ובהיסטוריה של אירופה מאז תקופת החשכה. ובזאת אנו מגיעים לדיון באופייה של **התק־פה**.

הדרך לכך החלה נסללת מחוץ לגרמניה. הארמנים היו דוגמא ותקדים ראשונים במאה שלנו לכך שאפשר להשמיד אוכלוסיות לא רק במרחקים קולוניאליים, אלא אוכלוסיה אחות, היושבת לידך ובקרבך. הדגם בעליל ש"עמי מדינה" עלולים להוליך לא לענישת מתמרדים או לדיכוי אוכלוסיה שנאמנותה מפוקפקת — אלא לחיסולה המוחלט. ברית־המועצות, בחסלה 10—15 מיליון "קולאקים" (נוסף ליסודות "קונטר־מהפכניים" אחרים לעשרות מיליונים) בסוף שנות ה־20' ותחילת ה־30' קבעה תקדים שני: שניתן להשמיד קטגוריות שלמות מן האוכלוסיה שלך עצמך על יסוד "קני־מידה אובייקטיביים", היינו "מיקומן המעמדי". כלומר: **השמדה של עמים השותפים באותה ציביליזציה או קטגוריות "אובייקטיביות" בתוך עמך שלך החלה מקבלת מעמד של „נורמה" למן מלחמת העולם הראשונה. מבחינות אלו לא היו היהודים אף הקרבנות הראשונים.**

כדי לאפשר מדיניות כזאת, הכרח היה לכונן "מוסר חדש" המנוגד לתפיסה היהודית־נוצרית של אדם הנברא בצלם, ושאף כשהוא חוטא וכופר או יהודי צולב־המשיח, ניתן לפקוח את עיניו אל האמת ולהציל את נשמתו בת האלמוות. התפיסות המטריאליסטיות החדשות, בנות המאה ה־19, שללו את הממד הטראנסצנדנטי באדם וראוהו כאובייקט של דטרמיניזם מעמדי או ביולוגי. יש להדגיש: כל השטניות והאנטי־אנושיות שייחסו האנטישמים ליהודים אינם המצאה נאצית. הכל כבר מופיע אצל דיהרינג, לואגר, ואגנר, צ'מברליין, ויינינגר, "הפרוטוקולים של זקני ציון" וכו' וכו'. אבל ארסם של אלה נשאר סגור ועצור במסגרת המורשת הנוצרית, המתמוטטת אמנם והולכת, אך קיימת עדיין. שיחרורם של דימונים אלה נתאפשר רק במסגרת של מוסר אנטי־נוצרי. מוסר חדש זה מחלק את האנושות לקטגוריות ביולוגיות קשיחות שאין אדם יכול להשתחרר מהן, מפני שלילת מושג חופש הרצון ומושג "צלם האלוהים", מושגים המייחדים ומאחדים את כל בני־האדם מעבר ומעל כל ההבדלים שביניהם — הופכת את בני־האדם לזנים של בעלי־חיים שאופיים וגורלם נקבעו מראש על־ידי מיבנם הפיזיולוגי, ושאין להם ערך רב יותר מאשר לעדרי בקר. שלילת התפיסה בדבר הערך הטראנסצנדנטי של האדם, ניתוק המסורת הנוצרית, היא שחוללה את ההיומאניזציה של היהודים — **ושל כל קבוצה אנושית אחרת, לרבות הגרמנים עצמם.** כדי שתוכל ההשמדה להתבצע, לא רק של היהודים אלא של כל קבוצה אחרת, הכרח היה לחולל "מהפכת ערכים".

בגלל השנאה והפחד העתיקים כלפי היהודים שימשה הפרוגראמה האנטישמית כטריז הנוח ביותר לקיעקוע עולם הערכים הישן. הסיווגים הביולוגיים ה"אולטרא־מודרניים" חברו כאן עם סיוטי הפחד של 'ימי־הביניים, שאיכריה הנבערים של תורינגיה ראו היו קרובים אליהם הרבה יותר מאשר לתורות הדאוויניזם החברתי. הלוחמה נגד היהודי הופכת איפוא למסווה של המלחמה נגד האנושי. היטלר עצמו, בשיחה מפורסמת עם ראושנינג, רמז לכך שהאמת המדעית של תורת הגזע אינה מעניינת אותו, (כמו שאף השאלה בדבר האותנטיות של ה"פרוטוקולים" הוכרזה על־ידו כלא חשובה), ושאין היא אלא מכשיר למטרתו העיקרית — הפיכת הערכים. הפיכה זו היא שהיתה נחוצה לו למטרתו העיקרית, ששורטטה לעיל בקוויה הכלליים.

אדם שאינו מבין הקשרים אלה, את המהות היחידה־במינה של המהפכה הנאצית, את התפקיד הפונקציונאלי של "הפיתרון הסופי" במסגרת המדיניות הכללית של הנאציזם, ואת העובדה שהיחס ליהודים היה היבט אורגאני ליחס כלפי מושג האדם בכלל — פשוט אינו מבין את תחום המחקר שבו הוא עוסק. בכך הוא נופל בעצמו קרבן להפרדה התעמולתית שהפרידו הנאצים בין היהודים לבין שאר העמים שנועדו להיות קרבנותיהם. זו אינה בורות. פרופ' באואר מלא וגדוש עובדות (הגם שלעתים אינן מדוייקות, כפי שראינו ביחס לצוענים). הצרה היא שהוא מתחמק מהכרת משמעותן.

כך אנו רואים כיצד שימשו האנטישמיות ו"הפיתרון הסופי" אמצעי להכנת העולם לקראת טבח העמים, וכיצד, מצד שני, הקשר המלחמה לכיבוש, שיעבוד ויישוב המזרח היה תנאי הכרחי להנהגת "הפיתרון הסופי". שני אלה משלימים זה את זה, לאין הפרד.

בעוד שבתחום הפרשנות לשואה השגותיו של פרופ' באואר הן כבדות־משקל, ככל שהן מוטעות לדעתי — הרי בטענותיו כלפי חלקיה האחרים של מסתי הוא מתגלגל לפלמסנות טריביאלית המסגירה בחריפות יתרה את הדיעות הקדומות האידיאולוגיות שלו, שאין בינן לבין "אקדמיות", ותהא זו "מאובקת" כאשר תהיה, ולא כלום. הוא שואל: "מדוע בעצם אין רצח שליש מהעם היהודי בסיס ריאלי לאינטרסים ממשיים, וכו"ל רגש האשם... של הגאורים דווקא בעולם הנוצרי? מדוע מותר ללחוץ לחץ מדיני בשם נפט, ולא בשם מוסר, הגינות וכיו"ב, שנפגעו פגיעה רצחנית?" בדיקה קלה של טענה זו תגלה מיד את אופייה הדימאגוגי.

מובן שמותר ללחוץ בשם מוסר והגינות וכו'. השאלה היא מה מידת היעילות שבכך. כל ההיסטוריה הפוליטית מלמדת אותנו שאינטרסים כלכליים־מדיניים־צבאיים **אקטואליים** משקלם עדיף בהרבה על שיקולים מוסריים, קל וחומר שיקולים הנובעים מאשמה לגבי **העבר**. (אגב, היחס לישראל אינו יחיד במינו בהקשר זה. למעצמות האירופיות הקולוניאליות־לשעבר יש עד היום תסביך אשמה ותחושת אחריות לגבי המדינות החדשות שפעם היו מושבותיהן. אולם תסביך זה נשזר ללא הפרד עם אינטרסים עכשוויים, היינו השאיפה להמשיך ולקיים השפעה בארצות אלו גם לאחר הסתלקות השלטון הישיר בהן, שאיפה המוגדרת לעתים כ"ניאו־קולוניאליזם".) שיקולים כאלה נתונים בהכרח לשחיקה מתמדת לעומת אינטרסים אקטואליים, ועינינו הרואות כיצד אפילו גרמניה, בעלת־החוב העיקרית שלנו, נאלצת יותר ויותר לפעול בהתאם לאינטרסים הממשיים שלה, ולא לפי "הבסיס הריאלי" שמציע פרופ' באואר. שהרי האשם כלפי מה שקרה ונגמר הוא "כמות סופית" שפריעתו המתמדת מפחיתה אותו בהתמדה (שלא לדבר על כך שהתנהגותה של ישראל מסייעת לפיחות מהיר מאוד של רגש אשמה זה) — בעוד שהאינטרסים האקטואליים הם קבועים ומתמידים, הם **אקטואליים**. אין לכחש כי לקשרי תרבות, מסורת, דת, מוצא וגורמים "בלתי מוחשיים" אחרים יש אכן משקל, כפי שראינו למשל בהדהודם של הדומיניונים הבריטיים עם "ארץ האם" בשתי מלחמות עולם. אבל ראינו גם כיצד אומה־בת של בריטניה, היינו ארצות־הברית, נלחמה נגד מולידתה פעמיים.

אבל לדברי פרופ' באואר בחינה נוספת וחמורה הרבה יותר. משמעה האמיתי היא שתחת שנעמוד על רגלינו שלנו ונראה עצמנו עצמאיים ואחראים לגורלנו, ככל אומה בוגרת המכבדת את עצמה, דנה אותנו הגישה שהוא מייצג למצב של קטינות־נצח, של תלות־נצח, לחזרה מתמדת על פתחי עשירים ותקיפים בקול נהי־תחנונים וקובלנה על האנטישמיות ועל השואה. למעשה, זהו מסחר בעצמות **מתינו**, אם לקרוא לדברים בשמם. זה מה שמסתתר מאחורי המליצות הנאות של פרופ' באואר על "אחדות הגורל" של העם היהודי ועל "החוב המוסרי" של הגויים כלפינו. דומני שכל ישראלי המכבד את עצמו היה **מוותר** על ניצול חוב מוסרי זה. שכן משמעותו לגבי האופי הלאומי שלנו היא חמורה מאין כמוה: היא גורמת לנו שנסתובב בעולם כשעל גבותינו החטוטרת המתמדת של איזכור מסכנותנו, של תלותנו הנצחית והבכייניות כלפי העולם הלא־יהודי (תלות הנהפכת מדי פעם ל"זקיפות קומה", ל"גאווה יהודית" נוסח מנחם בגין, ואינך יודע מה מאוס ממה). גישה זו מנציחה ומצדיקה את חיוכי הבוז והעליונות של הנדיב כלפי מקבל החסדים. ובכל זה אין כל חדש. אלה בדיוק התסמונות שנגדן השמיע ביאליק את שאגת התיעוב־העצמי והזעם שלו בחרוזי הסיום הנוראים של "בעיר ההרגה". אם אחרי 100 שנות ציונות טוען ישראלי כפרופ' באואר כי מצב זה לא רק שהינו אולי מצב־ביניים לא־רצוי אך בלתי־נמנע, שהכרח להתגבר עליו בהקדם, אלא הוא מצב **מיטבי** — הרי זו הוכחה לפשיטת־הרגל הגמורה של הציונות ושל כל מה שצריכה היתה מדינת ישראל להיות. ואם כך — לשם מה אנו זקוקים בעצם לטורח ולקרבנות הכרוכים בקיומה של ישראל?

וכאן אנו מגיעים לנקודה האחרונה, להכרזתו הבוטה של פרופ' באואר כי עם אחד אנו, כי אין הבדל בין הגורל היהודי כאן ובתפוצות הגולה. מובן מאליו שאם כזה המצב, באמת אין לכאורה הבדל עקרוני בין יהדות הגולה לבין העם בישראל. אבל לאמיתו של דבר **יש** הבדל:

יהדות הגולה **איננה** חיה הודות לחסדיהם ועזרתם של יהודים אחרים. אבל ישראל חיה על גמילות־חסד ועל תמיכה פוליטית של היהודים בגולה. כלומר: מצבנו בארץ הוא פחות ושפל מזה של יהודי הגולה. מצד שני, אנו רואים את עצמנו כשאור שבעיסה, כבחירי העם. ראיית־עצמנו זו היא איפוא כוזבת ומזוייפת. ושקר מהותי זה, שפרופ' באואר מתבשם ממנו, הוא אחד מגורמי ההתפוררות הניכרים בכל פינה. מכאן המסקנה שמסיקים רבים כי מוטב להיות ישרים עם עצמם בארצות־הברית, להרוויח שם את לחמם ביושר וביגיע כפיהם, בלי מליצות נשגבות ותפילה לרחמי גויים, מאשר לחיות את הסתירה הפנימית והשקר המאפיינים את חיינו כאן. כנראה שגם ה"יורדים" וגם ה"נושרים" סבורים שיהודי בפזורה יכול להיות אדם גא יותר, ישר יותר, חופשי יותר, מאשר בישראל כפי שהיא היום. מכאן שמצב זה של "אחדות העם" אינו מצב סטאטי, אלא מוליך לחיסולה של מדינת ישראל.

ונוסף לכל אלה: אם יש שסבורים, שמדינה יכולה לחיות על פלאנטה אחרת, לפי חוקיות אחרת מאשר האיזור והעולם המקיפים אותה, הרי שטעות חמורה ומסוכנת בידם. אם מתעלמים מתהליכים אלה, עתידים הם במוקדם או במאוחר להרוס את המדינה. לולא לחץ יהודי ארצות־הברית על ממשלתם, למשל, היינו מגיעים מזמן לכלל הסדר עם העם הפלשתינאי ואולי היינו עכשיו ביחסי שלום ובמסגרת פדראטיבית איזורית. הלחץ היהודי, המכוון על־ידי ממשלת ישראל, מונע בעד תהליך חיובי והכרחי זה, שהוא תנאי להשלמה ולהשתלבות באיזור, שרק באמצעותן ניתן להבטיח את קיומנו לטווח ארוך, — וכך עלול לחץ יהודי זה להביאנו לכלל הרס וחורבן גמורים. הסחיטה המוסרית שפרופ' באואר מעלה אותה על נס משמעותה עיוות ובלימה של תהליכים **רצויים**. למציאות, ל"ריאל־פוליטיק", יש מוסר משלהם. ולעתים מוסרר זה הרבה יותר "מוסרי" מאשר אותם קשרים חולניים ומעוותים שבזכותם הוא דורש ●

לציבור הסופרים בישראל
ולקוראי עתון 77
ברכת יצירה פוריה
מאחים מפעלי
הלנה רובינשטיין —
למדע היופי

שמי המפורש

מונולוג בשניים

נתן גרוס

אירנה? איזה שם יפה! אינך אוהבת את שמך?!.. את בוודאי מתלוצצת מעניין, רוב בני אדם אינם אוהבים את השמות שקבלו מהוריהם. כיי לפעמים זה באמת... אני מכיר פרופסור אחד מהאוניברסיטה העברית שהתעקש ונתן לבנו שם חמור. שם תנ"כי כזה. נדמה לי שבגלל זה אשתו התגרשה ממנו.

בני אדם לרוב אינם אוהבים את השמות שהם נושאים מכיוון שאינם מבינים את משמעותם. כמה סופיות אני מכיר שאין להן מושג שסופיה משמעה חוכמה. לו היו יודעות בוודאי מתגאות בשמן! אבל הן באמת אינן חכמות מדי — לא־לא — — את זה לא אמרתי! — לא כולן! אני מכיר סופיות מקסימות וחכמות היודעות להעריך את שמן ונושאות אותו בחינניות... סופיה — שם שכולו אמר גאווה.

מה פירשה של אירנה? אינך יודעת? לא... באמת? את נושאת את השם 23 שנים ואינך יודעת מה הוא אומר? אלוהים, הרי זה השם היפה ביותר בעולם! א י ר נ ה ביוונית איירנה (אלף פתוחה, ריי"ש ונו"ן סגולות) — "נושאת השלום" — בעברית אולי שלומית, אם כי זה לא בדיוק אותו דבר. אלא השלום!

— אין לזה משמעות? אכן, יש ויש! למי שיודע את פרושו של שמו — יש לשמו משמעות. שמי שלי היתה לו משמעות מכרעת בחיי. אלמלא קראו לי נ ת ן אלא למשל יעזי או אפילו יוסף כמו לאחים שלי, יתכן שהייתי חדל להיות יהודי — לא הייתי נאחז ביהדות. נ ת ן — שם, בפולין, כשהצגתי את עצמי בשמי, זה כאילו הצגתי תעודת לידה, שבה רשומה דת משה. שם שלא השאיר שום ספיקות!

למען האמת, גם אני לא אהבתי את שמי, ולאו דווקא בגלל זה שגילה את יהדותי לגויים — זה בא מאוחר יותר, כאשר נרשמתי לאוניברסיטה בעירי קראקוב. כי לפני כן גדלתי בקרב החברה היהודית, הלכתי לבית־ספר עממי עברי ואח"כ לגימנסיה עברית וחוג החברים שלי היה מורכב אך ורק מיהודים. אמי שמה היה שרה; אבי יעקב חברי היו א י ז י ו (יצחק) או מ ו נ י ק (משה) — לא־לא, לא אוכל לאמר ששמי היה יוצא דופן בין השמות של החברה שבה גדלתי — אם כי לא היה נפוץ כמו משה, יצחק או שמואל. ובכל זאת לא אהבתי את שמי. הוא הפריע לי איכשהו, אולי בגלל זה שלא היה לו צליל יפה — שכן קראו לי נ א ט ק (טי"ת סגולה) זה צילצל כמו... לא צילצל. צליל קהה, חמום, כמו שני מקלות עץ מכים זה על זה. רק אחרי שנים רבות, בישראל, כאשר המשורר שמשון מלצר נהג לקרוא לי נתן במלרע, עם הדגש על ההברה הסופית, ועוד בהארכת הנו"ן הסופית בעגה הלבובאית שלו — זה כבר צילצל כאילו שני מוטות ברזל מכים זה על זה, פעמון מאולתר שכזה המכריז על התחלה או על סיום יום עבודה בבנין. למעשה אינני בטוח שכבר אז תפסתי את העניין, אבל כשנכדתי בת־השנה־וחצי קראה לי ת נ־ת ן, או אז כבר הייתי בטוח בצלילו האמיתי של שמי — תן־תן — תן־תן — כמה אוהב אני שמות מצטלצלים באוזן!

זה מזכיר לי ששאלתי בעת התמוגגות הנפש נוהגת לקרא לי נ א ט י נ ק ה (עם הדגש על ההברה הראשונה). היא ילידת גרודנה ובסביבות האלה כל השמות הגבריים מסתיימים ב־אה: יאשה, סאשה, גרישה, מולה — את מכירה את השיר "ל ו ס י נ ק ה"? — כולם חושבים שמדובר באשה, וזה דווקא בחור. את יודעת איך קוראים שם לאחד ששמו נתן? לא תנחשי לעולם! ס א נ י ה! מניין זה בא? הדרך מנתן לסאניה לא רחוקה אם כי קצת מסובכת. פשוט, נתן בעגה אשכנזית הוא נ ו ס ן וזה בפיה של האם היהודית־הליטאית מתרכך לסאניה — כמו לוניה, מוניה — אלה הן השפעות של השפה הרוסית. לי אמי שלי קראה לא סאניה אלא נ א ט ו ש', נ א ט ו ש י ו; וחברי בכיתה נ א ט ק. רק במרוצת הזמן חברות סנטימנטא־ליות, כאשר רצו לגלות כלפי רגשי חיבה החלו לשנות את צורת שמי כפי שזה נראה להן כיאה לפרצוף וללב. ניוסיה ופרנקה קוראות לי נ א ט צ' ק ו, בשביל פולה הייתי נ א ט י ק ולרניה — קצר: נ א ט; רחל אוירבך הסופרת מסביבות לבוב קראה לי פאניה נ א ט א ש י ו; וילק — נ א ט א נ ק ו; ונונק, ששמו אדמונד, המצלצל כפעמון גדול, והוא קיצר אותו לאדי, יש לו בשבילי מיספר כינויים בהתאם למצב רוחו החל מנ א צ' י ו דרך נ א ש צ' י ס ל א ב ועד נ ת נ י א ל — שזהו שם אחר, שם בזכות עצמו. כשאני מבקר אצל אחי בלונדון קוראים לי א נ ק ל נ י י ט ן ומעת ילדותי זוכר אני, כי דודתה של אמי, שהיתה לה בכיכר היהודים בקראקוב חנות של פטריות מיובשות (אך, הרית הזה!) קראה לי נ ו ט ע (טי"ת סגולה) ואפילו על כריכת הספר שקבלתי ממנה לבר־מצווה (זוכרני שהיה זה „דוד הראובני") ביקשה לטבוע באותיות זהב "נ ט ע". כך נהגה לקרוא לי גם דודתי (מצד אבי דווקא) תהילה, כשהיא מתלוצצת ומוסיפה פסוק מתנגן בחרוזים המתחיל "נוטע מישפוטע..." — לצערי אינני זוכר את חלקו השני של פסוק־התגרות זה, כנראה בגלל זה שאז לא ידעתי יידיש. פניתי אל דב סדן הפולקלוריסט — אולי ישלים לי את הפסוק, אך לא ידע. בסביבות שלו נהגו הילדים להתגרות בחברם נוטע כשהם מקצבים: "נו־טע האט חרו־טה" — כביכול נטע מתחרט — ואילו "נוטע מישפוטע" היה בו עניין של שיפוט...

אבל נוטע — כלומר נ ט ע, זה שם לגמרי אחר! נתן זה מתן, מתנה, ונטע — זה נטע... עם זאת, שמות אלה הולכים לעתים קרובות ביחד: נתן־נטע (נוסן־נוטע...). דב סדן טוען כי נוהגים לתת את השם הכפול הזה לילדים שנולדו בשבועות — חג מתן התורה, או בחג הסכות המסתיים בשמחת תורה, שכן שני השמות כרוכים בברכה הנאמרת בעליה לתורה: "...אשר נ ת ן לנו תורת אמת וחיי עולם נ ט ע בתוכנו". כך איפוא קירבת המילים הללו הפכה לשם כפול. שם זה נשא המוקבל הקראקובאי הידוע נתן נטע ספירו, בעל "מגלה עמוקות". חכם גדול. אבל אני לא נולדתי בשבועות ולא בסוכות ואת שמי קבלתי בירושה מאחי של אמי שנפטר בהיותו נער צעיר. בן־16 היה במותו. כדי להנציח את זכרו ולגאול את שמו כבדו אותי — את הילד הראשון של הורי — בשם נתן.

למה לא שיניתי אם לא מצא חן בעיני? את יודעת, זה באמת מוזר, שאף פעם לא חשבתי לעשות זאת. לשנות שם פרטי? בזמני זה לא היה כל כך פשוט כמו היום. מהבחינה המוסרית, כמובן, לא מהבחינה הטכנית. נכון, כאלה שנשאו שמות כמו משה או מנדל — נהגו לקרוא להם מארצל, מארק, מונדק אבל בתעודת זהות כתוב היה משה או מויש'ש. ומה כבר יכולתי אני לעשות עם נתן? אילו החלפתי אותו לדונאט היה יוצא לי אותו דבר, כי שוב היו קוראים לי בחיבה: נאטק (דו־נאטק).

— השם גרוס מניין בא? זהו שם פופולרי מאוד! אמי — כששאלה: "מאיזה גרוסים את גבירתי?" — נהגה לענות: יש "גרוסים כמו כלבים!" גם אני נוהג לענות כך לשאלה כזאת. לפעמים כששואל הוא מקראקוב, אני עונה: "גרוס מחרסינה" — אז יודעים; היתה לנו בכיכר המרכזית של קראקוב חנות ידועה: "פירמה יאקוב גרוס — חרסינה, דברי בדולה, זכוכית, קרמיקה ונברשות". אבל יש הרבה גרוסים ידועים, אפילו מאותה עיר קראקוב: הרופא פרופסור לודוויג גרוס, הסוציאליסט אדולף גרוס; הסוציולוג פליקס גרוס; היו לפחות שני ציירים גרוסים מפורסמים — אחד גאורג, גרמני, ואחד אנטואן — צרפתי, יש סופר היסטוריון צרפתי ברנרד גרוס, סופרת ליטאית הגרה באפריקה הדרומית — פאני גרוס... ועוד ועוד. לפעמים חושב אני כי יהיה זה מעניין לקרוא לכנס עולמי של בעלי השם גרוס — את חושבת — שאפשר היה למצוא משהו משותף לכולם חוץ משם המשפחה הזה? בוודאי רובם יהודים...

זה יישמע מוזר אם אומר שבמידה מסויימת סבלתי בגלל שמי. קצר כזה — לא היתה בו כל רכות או צליל נעים — על משמעותו לא חשבתי עד שלא נכנסתי לחברה דוברת יידיש, שם היכרתי את הביטויים "מאכט זיך גרויס" או "מוישה גרויס" — כלומר שחצן, גראוותן — אבל זה בא הרבה יותר מאוחר, אחרי המלחמה. בבית הספר קינאתי בחברים שהיו להם שמות ארוכים, שמות שאפשר לשנותם ולהפוך אותם לכינויי חיבה. כך שמו של מישהו היה פטרזייל — אז קראו לו פצ'יו (פ"ה סגולה ודגושה), ומי ששמו היה פינקס — קראו לי 'פיקוש', ויזנפלד היה לוויז'קה... היתה מגמה לקצר שמות, אבל גרוס? מה יכול להיות קצר יותר?

בבית הספר, איפוא, לא זכיתי בכינוי כל שהוא וזה הפך להיות אצלי תסביך, עד כדי כך, שנרשמתי לקורפורציה של סטודנטים על מנת לזכות במה שקוראים "קנייפנאמה" ("כינוי בית־מרזח"), שכל חבר קורפורציה מקבלו. זוהי מסורת עתיקה מזמנים שארגוני סטודנטים גרמניים היו במחתרת והחברים נהגו להתאסף בבית־מרזח ליד כוס בירה. אז ציפיתי בסבלנות איזה מין שם ימציאו לי בקורפורציה "קדימה". ומה גדולה היתה אכזבתי כשהציעו לי שאמציא לעצמי את ה"קנייפנאמה"! לשם כך נרשמתי לקורפו־רציה? היה שם סימון (כי מאוהב היה בשחקנית סימון סימון), היה "ל ו פ ק" (כי היה לו אף גדול, דומה לשחקן לופק קרוקובסקי)... חיפשו, חיפשו — עד שמצאו בשבילי שם "ר י ד נ ס" (דל"ת סגולה) בלטינית: צוחק, על שום שהיה לי חוש הומור מפותח כביכול. בימים ההם ידעתי אמנם לצחוק; זה נכון; קצת מעצמי, אבל מאחרים יותר. היום אני צוחק לעתים רחוקות. כשאני מסתכל סביבי — על העולם —עובר לי הצחוק... וב"ר י ד נ ס" השתמשתי אחר כך, כבאחד הפסבדונימים הספרותיים שלי. היו לי עוד כמה כאלה: ג'יין, פ. אנגה, נגרו, נ. הגריזי — אבל כל זה כבר אחרי המלחמה.

לשם המשפחה שלי לא יחסתי חשיבות ואילו לשמי הפרטי חיפשתי ייחוסים בהיסטוריה ובספרות. נ ת ן הנביא, למשל.

אני לא אהבתי את הקנאות הזאת של נתן הנביא ולא נשאר לי אלא להפנות את מבטי אל נ ת ן ה ח כ ם. "נתן דער וייזע", — זה היה זקן סימפטי, במלוא כוחותיו הפיזיים והשיכליים, שידע כי אין הוא יודע דבר — ואם גם ידע יותר מאחרים, אז העדיף לא לדעת, שכן לא כל ידע מביא עמו שלום ואהבה. ואילו הוא שאף רק לאהבה בין בני אדם של כל הדתות, כל הגזעים וכל האומות — שאף לשלום בעולם. היה אדם נפלא.

— — לא... לא! לא כל הנתנים היו חכמים ונביאים! את סביבון החנוכה את מכירה? את זוכרת מה כתוב על דפנותיו? נכון: נ.ג.ה.ש. — פירוש: נס גדול היה שם. אך יש גם פירוש אחר שילדים יהודים שובבים פירשו להנאתם ביידיש: "נטקע גנב האקט שלעסער" — נטקי גנב שובר מנעולים. על מוטקה־גנב בוודאי שמעת. נ א ט ק י־ג נ ב פופולרי פחות — הוא לא זכה להיות גיבור רומן של שלום אש. אבל שמשון מלצר זיכה אותו

←

בבלדה נחמדה, למעשה בלדה על אמו של נאטקה. נטקי זה, לילה לילה קרה לו גס — בגס התחמק מידי המשטרה! "מה אשמתי שכזה מזלי?" מתנצל הוא לפני אמו. והמסכנה מתפללת: "יושב במרומים, נא, השקיפה למטה, אם זה היה המזל שלנטקי נתת — עזור לו, עשה לו כל לילה הגס, שלא יכשל ולא יתפס." אלא שלאלוהים יש עוד כמה דאגות חוץ מעשית ניסים לגנבים קטנים... אם כי — מי יודע?

אבל נחזור לנתן החכם. כשהתבגרתי והגעתי לגיל הפילוסופיה — דווקא אז פרצה המלחמה, מלחמת העולם השניה — רציתי להיות חכם. נתן החכם. זה נשמע יומרני — לא כן? במה זה התבטא? קראתי הרבה ספרים, אימצתי לי פילוסופיה סטואית נגד הסערה שלתוכה נקלעתי.

את חוק לימודי סיימתי בבית ספר תיכון הומניסטי, שם פיתחו בי המורים את רוח ההומניזם. אמונה באדם — כי הוא טוב ביסודו. עם אותה אמונה יצאתי למלחמה נגד היטלר — לא יאמן כי יסופר! האמונה הזאת לא נחלשה בי בימי השפל האלה — התאמיני? אני מאמין, שאמונה זו נתנה לי כוח להחזיק מעמד לאורך כל דרך האימה והזוועה — ולצאת מזה בריא בנפשי.

היו לי כל מיני עקרונות. יצרתי לי פילוסופיה משלי. היתה לי סבלנות של מלאך כלפי הבריות. היום כבר לא. היום אין לי סבלנות לאידיוטים. היום אני גם יודע כי הפילוסופיה שלי מן הימים ההם טעונה הירהור מחדש. עיני המנוסות רואות היום אחרת. אז האמנתי כי העולם בנוי על יסוד האהבה. כי האהבה היא התכונה היסודית של האדם.

עד שפתאום חרב עלי כל עולמי. באו ידיעות איומות, בלתי אמינות, שבעיר חלמנו חונקים יהודים בגזים. חוכמתה של אמי, האינסטינקט הבריא שלה אמר לה שיש לספק לכל בני משפחה "ניירות אריים" — תעודות לידה נוצריות ותעודות זהות פולניות. הפקיד, אשר עבור כסף טוב סיפק לנו את התעודות, מילא אותן בכתב ידו בנתונים אוטנטיים, שהעתיק מכרטסת במישרד העירוני שבו עבד. הוא לא התאמץ ולא חשב הרבה כאשר העתיק את הנתונים — זאולי עשה מה שעשה בכוונה תחילה, כי כפי שזה התברר אחר כך, הוא חיפש את האנשים שסיפק להם את התעודות המזוייפות וסחט מהם מה שהיה להם; ולא רק מלקוחותיו סחט, אלא גם מן הפולנים שנתנו להם מקלט. אבל על כך נודע לנו מאוחר יותר. בינתיים, במתח ואי־שקט נפשי רב חיכיתי לשמי החדש. את הכסף שילמנו מזמן — והתעודות איחרו לבוא... אך בסוף באו. תחילה נאמר לנו כי יהיה עלינו לגשת למישרד העירוני בעיירה שבושוביצה ולקבלם באופן אישי ורשמי — אך בסוף, בא הפקיד בכבודו ובעצמו לדירתנו בכפר גרימבלוב, שבו התגוררנו, עם תיק מלא תעודות מזויפות — כנראה היו לו לקוחות רבים בסביבה. הוא נתן לכל אחד את תעודתו וביקש לחתום בנוכחותו, לקח את שאר הכסף שהגיע לו — והלך. רק אז קראתי לראשונה מה היו הנתונים החדשים שלי —וחשכו עיני. השם פראנצישק גרימק — נשמע לי כבדיחה, אך נאנחתי וחתמתי בכתב המתאים להשכלה של כיתה ב' עממית. כבר השם בישר לי כי מוצאי משכבות פשוטי העם. אך מה שלמדתי אחר כך מן ה"קנקארטה" שלי — דיכא אותי ממש: מיקצועי היה שוסטרגעזעלה" — שוליה של סנדלר. נולדתי בכפר צ'וליצה בשנת 1910 — כלומר 10 שנים לפני הולדתי האמיתית! עם תעודה כזאת היה עלי להיכנס לחיים חדשים, חיים נוצריים בין הפולנים. אם אמנם היה לי תסביך עקב שמי היהודי ושם המשפחה הסטנדרטי — אזי שמי הפולני החדש הגביר בי את התסביך פי מאה! פרנצישק גרימק — איזה מין שם פרולטרי! ונוסף לזה עוד שולית הסנדלר. לו לפחות סנדלר — אבל שוליה? בגילי?... ואיפה נמצא הכפר צ'וליצה שבו נולדתי? אומרים שבפלך קרקוב — אבל איפה בדיוק, עד היום אינני יודע. נו, ועשר השנים שנוספו לי — הרגו אותי לגמרי... לא נראיתי כפרולטר כל עיקר. כדי לעשות משהו בנידון גידלתי לי שפם מפואר, והתחלתי ללמוד סנדלרות. אך כל אימת שניסיתי להיכנס למקצוע בגדו בי ידי העדינות, הלבנות, האינטליגנטיות. לא. לא נועדתי להיות סנדלר.

מכיוון שלא היה לי כסף, לא יכולתי לרכוש לי תעודה אחרת ובלית ברירה נאלצתי להשאר פרנצישק גרימק. למזלי (?) כשברחתי לוורשא יצא לי תחילה לגור בשכונות פרולטריות או לומפנפרולטריות, כך ששמי לא הפריע לי. אבל כאשר אחרי סחיטה גדולה התחלנו לחפש דירה, כל אימת שהזדמן להשתמש בתעודה שלי עלה לי הדבר בבריאות. נדמה היה לי שאין השם מתאים לפרצופי. תסביך זה הדעיל את חיי. יום־יום התרוצצתי עם אחי הצעיר בעיר הגדולה בחיפוש דירה לפי המודעות בעתון, וכאשר סוף־סוף הגענו לכתובת הנכונה וראיתי על הדלת שלט: משפחת דוברובולסקי — ידעתי כי את הדירה הזאת לא אשכור... שישאלוני על שמי, על מיקצועי, שאסמיק ואומר שהדירה אינה טובה בשבילי. אין זו דירה בשביל פרנצישק גרימק. רק כאשר, יום אחד, קראתי על הדלת "אליציה ולאזלו" —אמרתי לאחי הקטן: זהו זה. אם היא יכולה לשאת שם ולאזלו אז אני יכול להיות גרימק. ובאמת שכרנו שם דירה, למרות שלגברת ולאזלו לא היה דבר משותף עם מעמד הפועלים. היתה זאת "נסיכה נרדמת", אלמנת עורך־דין מפוזנן, אשה יפת־רוח עם ראש בעננים. היא לא אהבה את השם פרנצישק והחליטה לקרוא לי פיוטר... "פאניה פיוטרושיו" — הסכמתי לשם זה בלי ויכוח — "ארבא, אם זה מוצא חן בעיני הגברת..." עד שיום אחד שאלה אותי במפתיע: בעצם מה הוא שמך אדוני?" — "פרנצישק" — "אז למה אתה קורא לעצמך פיוטר"? — "הרי, גבירתי, את המצאת לי את השם הזה!"... — "אך כן?"..." ומאז שוב הייתי "אדון פרנצישק".

אך באמת הפכתי להיות "אח פראנצישק" באוטבוצקי, כאשר גנבו לי את החולצה האחרונה שלי שתליתי אותה אחרי הכביסה לייבוש על הגדר. וכאשר עשיר־העיירה באביצקי, שלבנו המטומטם עזרתי בשעורים (ללא תשלום, אמנם, כמו לכולם) הזמין אותי לסעודת חג המולד — ולא רציתי ללכת כי לא היה לי מה ללבוש, חוץ מסחבות ישנות — נתן לי פרופסור פארנובסקי (מנהל בית ספר מחתרתי באוטבוצק) על הראש: על מה אתה מדבר! הרי זה כבוד גדול בשבילם שאתה בא לסעוד על שולחנם!

ככה זה היה. כמו בקראקוב, כך גם בוורשה ואחר כך באוטבוצק דבקו בי הבריות, ואם גם תוך זמן קצר הבינו כי אני יהודי — לא התרחקו עוד ממני. לא היה בי שקר. היבטתי לבני אדם ישר בעיניים. הדבר היחידי שהעלמתי היה השם שלי, יהדותי. אבל כאשר פעם שאל אותי טדיאוש ולאזלו הצעיר ישירות: אדון פראנצישק, האם אתה נוצרי? — בשום אופן לא יכולתי לענות: בוודאי, איזו שאלה?! חייכתי חיוך עצוב כל שהוא ועניתי: אדון טדיאוש היקר, האם כל אדם שעבר טקס טבילה הוא נוצרי? — והוא יותר לא היקשה עלי בשאלות מסוג זה. השתדלתי להתנהג כך, שכאשר תתגלה יהדותי לחברי הנוצרים, לא יוכלו להאשים אותי בצביעות: לא התחמקתי משיחות על יהודים ותמיד עמדתי לצידם — לא פעם היו אלה שיחות מרות. גברת פלוצ'ינסקה אמרה, אחרי שיחה כזאת, לאחותי שעבדה אצלה כטבחית (כמובן, לא היה לה מושג על קרבתנו!): פראנצישק זה, קרוב לוודאי שהוא ממוצא יהודי, — אולי סבתא?... יתכן שהוא בעצמו אינו יודע על כך... ואילו מארישיה טרושצ'ינסקה, שאחרי המלחמה כתבתי לה כי יהודי אני, ושקוראים לי נתן גרוס (מכתבים כאלה כתבתי לכל מכרי הפולנים) כתבה לי בתשובה: מר פראנצ'ישק היקר, מעולם לא חשדתי בך כי יהודי אתה, וכשאמרו לי זאת, לא האמנתי ומחיתי בזעם; אחרי ששוכנעתי כי אמת הדבר, הזדעזעתי — והיום, אינני מבינה איך יכולתי להיות פתיה כזאת שאיכפת היה לי הדבר...

עם פראנצ'ישק איפוא למדתי לחיות לא רע. אבל עם "גרימק" לא השלמתי בקלות. לא יכולתי לעכל את השם הזה. מה זה ג ר י מ ק? לא ידעתי. אולי ג ר י ם קטן? אבל מה זה "ג ר י ם"? — כנראה יש לזה משמעות כל שהיא — אבל מהי? אולי הקטנת־חיבה של השם ג ז'י מ א ל ה? לא היה עמי כל מילון של השפה הפולנית, והרגיזה אותי העובדה שאני נושא שם, שאינו אומר לי דבר, שאיני יכול לפרשו. ורק עם תום המלחמה, ממש ביומה האחרון ב־8 למאי 1945, כשהייתי בדרכי מאוטוצק לקראקוב והתארחתי באיזה כפר ליד העיירה ראדומסק, שמעתי לראשונה את המילה "גרימק" שלא נאמרה כשם משפחתי. את הלילה עשיתי בגורן שנזדמן בדרכי, וכאשר יצאתי בבוקר לחצר כדי ליהנות מן השמש העולה, לנער את המכנסיים מקש ולהוציא מן הלב אנחת געגועים לחרות הממשמשת ובאה, תפסה אוזני, שלא במתכוון, שיחה של שני איכרים אשר החליפו רשמים מן השוק של יום אתמול: ..." ואני קניתי שלושה גרימקים וחצאית לזקנתי..." נאלמתי לרגע מן הרושם שעשו עלי המילים הפשוטות — אך מיד אחר כך ניגשתי לכפרי בעל השפם־המגודל בצבע קש ובעדינות התחלתי לשאול אותו על הגרימקים האלה. הוא לא הבין מה אני רוצה ממנו — לקנות גרימקים? הוא לא מוכר... בסוף הבין — או שלא הבין —והצביע על השובך העומד בפינת החצר ושעל ידו הסתובבו להם להנאתם ק ר י מ ק י ם — יונים קרימיות, יונים לבנות בגזע של חצי האי קרים, כשהן עסוקות בניקוי כנפיים, או בארוחת בוקר והוגות בקול עליז. קרימקי־גרימקי היו בשבילי למבשרי השלום! אילו ידעתי את סודו של "גרימק" לפני שנתיים הייתי מרגיש הרבה יותר טוב! הרי הייתי נושא רעיון השלום במודע! בשמי! הידיעה שג ר י מ ק זה משהו — ולא דבר של מה בכך — שיגעה אותי. כמה הציק לי השם הזה — וכמה אהבתי אותו עכשיו, כאשר עמדתי להיפטר ממנו...

כשרק נכנס הצבא הרוסי ואחריו הצבא הפולני לאוטבוצק, החלטתי מיד לחזור לשמי הישן. מי יודע? אילו היה שמי ז'לינסקי, סטאנישבסקי או סאביצקי אולי לא הייתי ממהר לחזור לגרוס. יתכן כי בדומה ל"אריים" אחרים כמוני לא הייתי חוזר עוד ליהדות? כן, כן גבירתי, השם יכול להיות בעל משמעות מכרעת בחיי אדם. בחיי שלי היתה לו משמעות ללא כל ספק. את שתי הגירסות — גרוס וגרימק נתן ופראנצ'ישק — נשאתי לפעמים כעול שאי־אפשר להשתחרר ממנו. לא יכולתי לברוח משמי, כפי שלא יכולתי לברוח מעצמי. אז למדתי, אם לא לאהוב את שמותי אזי לפחות להבינם; הבנה זו העמיקה את הידע שלי על עצמי, את התודעה העצמית שלי. הייתי אומר אפילו שעשתה אותי טוב יותר. ואולי אף חכם יותר. אם אומר "אציל יותר" תאמרי כי אני נארציזיסט מאוהב בעצמי — נו, אולי קצת־קצת...

השם פרנצישק בהחלט לא מצא חן בעיני. איזה מין צליל פרוע. איזו ערבוביה של הברות רכות וקשות; וקיצור־חיבה "פ ר א נ ק" (נו"ן סגולה) פ ר א נ ו ש — אל־אלוהים! איזה שם מלא פצעי בגרות עם מוגלה ועם מפוחית־פה בין שיניים רקובות — אינני יודע מיניין האסוציאציה, אך כך הרגשתי — כאב!!! אך, אם גם לא מצא השם חן בעיני, התחלתי לחפש בלוח השנה מתי חל יום־השם שלי, שכן אין חוגגים אצל הנוצרים את יום ההולדת אלא את היום שבו מצויין בלוח השנה הקדוש שאת שמו אתה נושא. מצאתי בלוח השנה שלושה או ארבעה קדושים שנשאו את השם פרנצישק — אחד פרנצישק א פאולו, שני — סאלזי... בחרתי כמובן את פרנסיס מאסיזי! אף פעם לא הייתי חזק בהאגיוגראפיה — חיי הקדושים הנוצריים לא עניינו אותי במיוחד — אך את "פיורטי" — "פרחי הקדוש פרנסיס מאסיזי" — קראתי. קדוש משורר שדרש לציפורים! ונוסף לזה היה מהפכן. מין "היפי" שכזה. עזב את הוריו העשירים; מה שהיה לו חילק לעניים, ובלי

42 ←

נסיונו של הרינגיי

ה. ג'. וולס

מאנגלית: ריבה אלימלך ודן לוי

כמעט בלתי אפשרי לומר אם המאורע המסופר להלן אכן התרחש. הדבר תלוי לחלוטין בעדותו של ר.מ. הרינגיי, אמן במקצועו. על פי גירסתו של הרינגיי, נטען, שהרינגיי נכנס לסטודיו שלו בערך בשעה עשר כדי לראות מה יוכל לעשות מהראש שעליו עבד במשך היום הקודם. הראש שבו מדובר השתייך לנגן תיבת נגינה איטלקי, והרינגיי חשב — אך לא היה משוכנע — ששם התמונה יהיה "תפילה". עד כאן הוא נשמע כן, וסיפורו נושא חותם של אמת. הוא הבחין בציפייתו של האיש לכסף, ובזריזות שרמזה על גאוניות, מיידּ הכניס אותו פנימה.

"כרע ברך, והסתכל אל אדן החלון" אמר הרינגיי, "כאילו אתה מצפה לכסף".

"אל תחייך!" אמר הרינגיי. "אני לא מעוניין לצייר את החניכיים שלך. היראה אומלל."

עכשיו, לאחר שנת לילה, התמונה נראתה בהחלט בלתי מספקת. "עבודה טובה," אמר הרינגיי. "בעיקר החלק של הצוואר... אבל."

הוא התהלך סביב בסטודיו, התבונן בדבר מנקודה זו ומנקודה אחרת, ואז פלט מלה מלוכלכת — בגירסה המקורית המלה מופיעה.

"ציור," הוא אומר שאמר. "סתם ציור של נגן תיבת נגינה — דיוקן פשוט. אם היה זה נגן חי לא היה אכפת לי. אבל איכשהו לעולם איני מצליח להחיות דברים. אני תוהה, האם דמיוני לקוי." גם בדבריו אלה יש צליל של אמת. דמיונו אכן לקוי.

"המגע היוצר! לקחת בד וצבע וליצור אדם — כשם שאדם הראשון נוצר מאוקר אדום! אך 'הדבר' הזה! אם היית פוגש בו מתהלך ברחובות היית מזהה מייד שהוא רק מוצר של סטודיו. הילדים הקטנים היו אומרים לו "תעוף הביתה שלך ותתמסגר". איזשהו מגע קליל... ובכן, כפי שזה עכשיו זה לא ילך."

הוא ניגש לווילונות והחל להורידם. הם היו עשויים מבד כחול וגלגיליותיהם היו מתחת לחלון כך שעליך להוריד אותם למטה כדי שייכנס יותר אור. הוא אסף את טבלת הצבעים, המברשות ומקל הציירים* שלו מעל לשולחן. הוא ניגש אל התמונה, הניח כתם חום בזווית הפה, והפנה את תשומת ליבו לאישון העין. אחר־כך החליט שהסנטר נראה קצת יותר מדי אדיש ביחס לנושא "תפילה". "יקחני האופל אם הדבר הזה לא לועג לי" אמר הרינגיי; ועדיין הוא מאמין ש"זה" לעג לו.

החיוניות של הדמות לבטח גברה אך לא בכיוון הרצוי. לא היה כל ספק באשר ללגלוג. "תפילת הספקן" אמר הרינגיי. "מתוחכם למדי ופקחי! אך הגבה השמאלית אינה צינית מספיק."

הוא נגע קלות בגבה והוסיף קצת צבע לתנוך האוזן לרמוז על חומריות. התבוננות נוספת באה מיד אחר־כך. 'תפילה' כבר לא, אני חושש" אמר הרינגיי. "מדוע לא מפיסטופל? אבל זה מעט נדוש, 'דידו של הדוג'ה' — לא כל כך שחוק. בכל זאת השריון לא מתאים לכאן. אבירי מדי. מה לגבי גלימה בצבע ארגמן ונקרא לו 'אחד ממועצת החשמנים'? יש בזה הומור והערכה לתקופת ימי־הביניים באיטליה."

"תמיד אפשר: 'בנבנוטו צ'ליני'," אמר הרינגיי "עם רמז דק לגביע זהב באחת הפינות. אך זה לא יתאים לצבע הפנים."

הוא מתאר את עצמו כמי שמפטפט ומקשקש באופן כזה כדי לרסן תחושת פחד בלתי נעימה במידה מופלגת. "הדבר" הלך ולבש הבעה שאמרה הכל מלבד נועם. למרות זאת, באותה מידה של ודאות הלכה התמונה ונתמלאה חיים, מרושעים אומנם, אך אמיתיים יותר מאשר קודם לכן, והרבה יותר ביחס לכל מה שצייר מעודו. "קרא לזה 'דיוקן של ג'נטלמן'" אמר הרינגיי — "של ג'נטלמן מסויים".

"לא יתאים" אמר הרינגיי עדיין שומר על קור רוחו. "יגידו: "טעם גרוע". הליגלוג הזה חייב להיעלם. אם אסלק את זה, ואוסיף קצת ברק לעין — לא שמתי לב עד כמה העין שלו לוהטת — הוא יתאים ל —? אולי 'הצליין הנלהב'? אבל אז הפרצוף השטני הזה לא יצלח — לפחות לא בצד הזה של התעלה."

"אי־דיוק קטן גורם לכך" אמר הרינגיי. "הגבות יותר מדי מלוכסנות" — תוך כדי כך הוא הוריד את הווילון כדי לשפר את התאורה ונטל שנית את טבלת הצבעים ואת המברשות.

דומה שהפרצוף על הבד החל לגלות סימן של חיים עצמאיים. הוא התקשה לזהות את מקור המבע השטני — לשם כך היה דרוש ניסוי. הגבות — אין אלה הגבות. בכל זאת עמד ושינה אותן. לא, המצב לא השתפר. למעשה הפרצוף הפך שטני יותר. זווית הפה? פוי! נראית מרושעת יותר מתמיד — ועכשיו, לאחר הטיפול, גם מבשרת רעות באכזריותה. העין, אם כן? קטסטרופה! הוא טען את מכחולו בצבע אדום במקום בחום, והרי היה בטוח שזה חום! דומה היה שהעין מתהפכת עתה בארובתה ובוהקת כנגדו בניצוצות של אש. בחמת זעם וככל הנראה בתוספת של אומץ שמקורו בפחד, הטיח בתמונה מלוא המברשת צבע אדום מבריק; ואז דבר מוזר ביותר, דבר באמת מוזר קרה — אם אכן דבר כזה קרה.

השד האיטלקי שלפניו עצם את שתי עיניו, כיווץ את פיו, ומחה בידו את הצבע מעל פניו.

העין האדומה נפקחה בשנית, בלוויית רעש שהזכיר פתיחת שפתיים, והפרצוף חייך. "זה היה נמהר למדי מצידך" אמרה התמונה.

הרינגיי מצהיר שעתה, לאחר שהרע מכל אירע, הוא חזר לשלוט בעצמו. היתה לו אמונה פנימית מגוננת ששדים הם יצורים הגיוניים.

"אז למה אתה מסתובב ככה," הוא אמר, "מעווה את הפנים, פוזל, לועג וכיוצא בזה — בזמן שאני מצייר אותך"?

"אני לא" אמרה התמונה.

"אתה כן" אמר הרינגיי.

"אתה בעצמך" אמרה התמונה.

"זה לא אני" אמר הרינגיי.

"זה כן אתה" אמרה התמונה, "לא! אל תחבוט בי שנית בצבע כי זו אמת לאמיתה. במשך כל הבוקר ניסית להעלות על פני הבעה. למעשה, אין לך מושג איך התמונה שלך צריכה להיראות."

"יש לי" אמר הרינגיי.

"אין לך" אמרה התמונה. "אף פעם לא הבנת את תמונותיך. תמיד אתה מתחיל בתחושה מעורפלת ביותר לגבי מה שאתה עומד לעשות; זה יהיה משהו יפה — אתה בטוח בכך — מלהיב אולי, או טרגי, אבל מעבר לזה הכל עניין של ניסוי ומזל. ידידי היקר! אינך סבור שאפשר לצייר בצורה כזו!"

עתה עלינו לזכור שלגבי כל העתיד להתרחש אנחנו מסתמכים רק על דבריו של הרינגיי.

"אני אצייר בדיוק איך שיתחשק לי" אמר הרינגיי בקור רוח.

נראה שהדבר הביך במעט את התמונה. "אינך יכול לצייר ללא השראה" היא העירה.

"אך היתה לי השראה — לזה."

"השראה!" לגלגה הדמות העוקצנית. "קפריסה שמקורה בראיית נגן תיבת נגינה מתבונן בחלון! 'תפילה'! הה, הה! התחלת לצייר רק מתוך הימור שמשהו יקרה — זה מה שעשית. וכשראיתיך במצב זה, באתי. אני רוצה לדבר איתך!"

"אמנות, אצלך" אמרה התמונה — "זה עסק עלוב. אתה מתמזמז. אני לא יודע למה, אך נראה שאינך מצליח להכניס את נשמתך לתוך הציור. אתה יודע יותר מדי. זה בולם אותך. בשיא התלהבותך אתה עומד ושואל את עצמך האם לא ציירו דבר כזה לפניך. ו..."

"שמע, אתה" אמר הרינגיי, אשר ציפה למשהו טוב יותר משד ביקורתי. "האם בכוונתך ללמד אותי לצייר?" הוא טען מברשת שיער חזיר מספר שתים־עשרה בצבע אדום.

"האמן האמיתי" אמרה התמונה, "הוא תמיד בור. אמן שבונה תיאוריות מסביב ליצירתו, איננו אמן עוד כי־אם מבקר. ווגנר... רגע! — בשביל מה הצבע האדום?"

"אני עומד למחוק אותך" אמר הרינגיי, "אני לא רוצה לשמוע את כל ההבלים האלה. אם אתה חושב שבגלל היותי אמן מקצועי אני חייב לדבר איתך על ציור, אתה טועה טעות מרה."

"רגע אחד" אמרה התמונה, מבוהלת בעליל. "ברצוני להציע לך הצעה — הצעה אמיתית. מה שאמרתי נכון. חסרה לך השראה. ובכן, אין ספק ששמעת על הקתדרלה בקולון ועל גשר השדים ו־"

"שטויות" אמר הרינגיי. "האם אתה סבור שאמכור את נשמתי רק לשם התענוג שבציור תמונה טובה והפקרתה לחיצי הביקורת? קח את זה."

דמו רתח. הסכנה רק גירתה אותו לפעולה, כך הוא אומר. לכן הוא שתל גוש של צבע אדום בפיו של יציר כפיו. האיטלקי ירק וניסה למחות את הכתם, — כפי הנראה מופתע ונחרד. ואז, לפי הרינגיי, החל מאבק יוצא דופן: הרינגיי מצליף סביב בצבע האדום, והתמונה מתפתלת ומקרטעת ומגסה למחות את הצבע באותה המהירות שהרינגיי מתיז אותו. "שתי יצירות מופת" אמר השד. "שתי יצירות מופת שלא ניתן לפקפק בהן בעבור נפש של אומן מרובע צ'לסי. עשינו עסק?" הרינגיי השיב במברשת הצבע.

במשך דקות אחדות לא נשמע כל קול מלבד תנועת המברשת והיריקות והצווחות של האיטלקי. מכות רבות הוא עצר בזרוע וביד, אם כי הרינגיי גבר על הגנתו לעתים תכופות. לבסוף אזל הצבע שעל טבלת הצבעים ושני היריבים עמדו חסרי נשימה, נועצים עיניים זה בזה. התמונה היתה כה מטונפת באדום עד שנראתה כאילו התגוללה בבית מטבחיים. כמו כן סבלה מקוצר נשימה מכאיב וחשה אי־נוחות מן הצבע הלח שנטף מצווארה. בכל זאת, בסיכומו של דבר, הסיבוב הראשון הסתיים לטובתה. "חשוב" היא אמרה, נצמדת בעקשנות לאותה נקודה. "שתי יצירות מופת עילאיות — בסגנונות שונים. כל אחת שקולה כנגד הקתדרלה..."

"אני יודע" אמר הרינגיי, ורץ אל מחוץ לסטודיו ולאורך המסדרון המוביל לחדר השינה של אשתו.

ברגע אחר כבר שב, נושא קופסה גדולה של אמייל, בגוון קליפת ביצה של

54 ←

* מקל ציירים — מקל מיוחד שבו נעזר הצייר כדי לתמוך את היד האוחזת במכחול בזמן ציור עדין. (המתרגמים).

40 ←

נעליים הלך לחפש אלוהים ואמת. דמות זאת נגעה לליבי והחלטתי להפוך לאח פרנצישק. לא אמרתי על כך, כמובן, לאיש, אבל ניסיתי להידמות לדמות הקדוש — שהיתה יותר תולדת דימיוני מאשר מוכרת לי ממקורות. היתה זאת במידת־מה הארכה לדמותו של נתן החכם, הפועל בין פשוטי העם. חייתי בין אנשים עניים, אשר כל רגע יכלו להסגיר אותי לידי גסטאפו, והשקעתי בהם את מלוא מרצי ולבי. לימדתי אותם, סיפרתי להם סיפורים והימשלתי משלים ודברתי שירים. האזינו לדברי בפה פעור — אם כי אינני בטוח שתמיד הבינו אותי.

פראנצישק הקדוש — לא היה בשבילי דמות דתית — לא העמדתי פנים של אדם דתי, אם כי בימי ראשון הלכתי בדרך כלל לכנסיה. פשוט הרגשתי שם טוב יותר. בטוח יותר. משום־מה — רוח של איפכא מסתברא — התנהגתי בכנסיה לא לפי הכללים המקובלים. פעם, מרישיה ולאזלו שממש הכריחה אותי ללכת לכנסיה, (האם יכולתי לסרב?) אמרה לי: "אתה, פראנצישקו, מתנועע בכנסיה כמו יהודי" — זאת היתה בהחלט הערה מחושבת היטב... מרישיה חשדה בי. מי לא חשד? ובכל זאת, אלה שהכירוני לא בגדו בי, לא מכרו אותי. פרופסור ווטקה, מרצה לגיאוגראפיה (יוצאי פולין בגילי אולי זוכרים את ספר הלימוד לגיאוגרפיה של רדלינסקי ווטקה?) — שעמו התידדתי — לא קרא לי אחרת אלא "אח פרנצישק": אחי פראנצישקו, הייתי זה עתה עשרה ימים במינזר האחיות האורסולניות בלובלין, ערב ערב דיברנו עליך והתפללנו לשלומך". האם ידע שאני יהודי? לא פקפקתי בכך, אך אף פעם לא רמז כי הוא יודע. אך כאשר חזרתי לעירי קרקוב, שוב הייתי נתן גרוס. בשם זה נרשמתי לבי"ס לאמנות הקולנוע, וכנתן גרוס כיהנתי כעוזרו של הבמאי סטניסלב וואהל בסרט הפולני העלילתי הראשון שלאחר המלחמה. וכאן הפריע שוב שמי היהודי למישהו. בכותרות הסרט הצטברו שמות בעלי צליל לא־כל־כך־פולני — כמו וואהל, שאנצר, הכטוקופף, גרוס — ואם היה שם אפילו גוי אוטנטי אחד, אזי גם לו היה במקרה שם בעל צליל לא־פולני... היה זה יעז'י האס, שעבד יחד אתי כעוזר במאי (למעשה היה שמו הפרטי וויצ'יך, אבל גם הוא לא אהב את שמו וחתם יעז'י...). כאשר, ערך איפוא מנהל הייצור את רשימת צוות ההפקה לכותרות הסרט ציין את השמות הפרטיים של הפילמאים באות הראשונה בלבד: נ. גרוס; י. האס וכד'. כאשר ראיתי את המבוכה בגלל הרכב השמות "המכוער" כל כך, החלטתי להקריב את עצמי למען טוהר הסרט הפולני הראשון ואמרתי: אתם יודעים מה, רבותי, לא איכפת לי השם שלי בכותרות הסרט, ממילא אין זה כבוד גדול להיות עוזר במאי ואני חש כי אינכם מרגישים בטוב עם כל הרשימה הזאת. אתם יכולים לכתוב פ. גרימק... ראיתי כי הצעתי שימחה מאוד את לבם. אחרי רבע שעה קראו לי לטלפון — מן המשרד: "סלח לי אדוני, ה"פ" — משמע פלוריאן?" — "לא, עניתי, פראנצישק — יפה, לא כן?" וכך בזכות "הקרבתי" קבלו כולם את שמם הפרטי המלא בכותרות: סטניסלב וואהל, הנריק הכטוקופף וכו'...

אך בזה לא תמה עדיין פרשת שמות. כאשר בשנת 1950 עליתי לארץ והלכתי לאולפן לשיפור העברית המגומגמת שלי, נפלתי אל תוך אווירה של שינוי שמות. מורי ורבי יצחק ליבני כסוף־השיער, העניק לכל תלמיד ותלמיד שם עברי, כשהוא שומר על קרבת צליל השם החדש לשמו הקודם של התלמיד. אך קיבל אפריים קישון ששמו ההונגרי היה קיסונט, את שמו, הידוע היום בכל העולם. חיכיתי בסבלנות לבוא תורי, אך עברו שבועות ומר ליבני לא בא אלי בשום הצעה. נגשתי אליו בטענה: "ואני? איזה שם יש לך בשבילי?" "המתן... נמצא משהו גם בשבילך..." אחרי שבועיים שוב הזכרתי לו את עצמי. חשב רגע ואמר: "אין לך צורך להחליף את שמך. יש לך שם עברי"... — "איך זה?" — "אכן, כך הוא. גרוס — לשון ציווי מ"לגרוס". גרוס לך את גירסתך — אני גורס כי גרוס זה שם עברי לכל דבר!

אכן, שוב לא הצלחתי לברוח משם־משפחתי שלי והעברתי אותו לילדי ולנכדי. אבל עם משמעות אחרת! אני מדגיש זאת תמיד! יש משמעות לשמות. הם עשויים להיות בעלי משמעות, צריך לשאת אותם כך שתהיה להם משמעות — לא כן, אירנה? ●

לקד

חדש

שירה צעירה

מהדורה חדשה; אנתולוגיה מורחבת ומעודכנת.
96 משוררים — 40 שנות שירה עברית
עורכים: ד"ר חנה יעוז. יעקב בסר. איתמר יעוז-קסט.

●

סיפורת השואה בעברית; כסיפורת היסטורית וטרנס־היסטורית מאת חנה יעוז.

●

עומד להופיע

מבוא לשירה צעירה — מסה מאת הלל ברזל.

מבצע "שיבה טובה"

מאפשר לאזרח שתי דרכי השתתפות:

א. בקרן "שיבה טובה", שכל הכנסותיה קודש למבצעי חימום ושיפוץ של בתי קשישים, וכן לתשלומי שכר־דירה.

קרן זו עובדת בשיתוף ותוך ייעוץ עם אגף הרווחה.

מס' החשבון לתרומות: בנק דיסקונט 933333

ב. בתרומות חפצים למחסן הציוד לבגדים ולרהיטים. (תנורים, טלוויזיות, מקררים וכד')

המחסן נמצא במגרשי התערוכה הישנים, (אזור נמל ת"א, בסוף רחוב דיזנגוף), ביתן מס' 26.

שעות קבלת ציוד: בימים א'–ה' מ־9.00 עד 17.00.

ביום ו' מ־9.00 עד 13.00.

כתובת לפניות בנושא: טל. 451872.

שלך **אייבי נתן**

פופ סמורטם

אילן ורוני סומק

תקליט במימד מומלץ: אריק איינשטיין שר משירי סשה ארגוב (סי.בי.אס. 83590)

את אריק איינשטיין וסשה ארגוב אין כמעט צורך להציג. הביוגרפיה המוסיקלית של כל אחד מהם קשורה בהרכבים רבים ובסגנון אישי שהתפתח מיצירה ליצירה והיום הוא כבר חלק מה'קליסיקה' המקומית שלנו.

בתקליט המפגש בין שני יוצרים אלה מנסה אריק איינשטיין להציג את ארגוב כמלחין רב-גוונים, והצגה זו מבליטה, כמובן גם את יכולתו שלו להבין כללי התנגנות שונים של מוסיקה ולשיר כל שיר ב'כבוד' המגיע לו. שילוב זה יוצר בתקליט מתח נכון. סשה ארגוב מוצג כמלחין היודע לקרוא טקסטים ואריק איינשטיין כמי שהשירה שלו מרגשת ב"אל הגבים" ומעלה חיוך ב"אדוני השופט" או בבלדה שכתב נתן אלתרמן על "חמוריקו".

כותרת המישנה של התקליט היא 'ארץ ישראל הישנה והטובה', והוא הרביעי בסידרת התקליטים בהם חוזר ומבצע איינשטיין שירים ישנים. חלק רב בהצלחת עירוי הדם המוסיקלי הוא מנת חלקו של המעבד אילן מוכיח. מוכיח בחר להעשיר את העיבודים לשירים הקיצביים ולנגן אותם 'חזק' יותר; וכך, למשל, הופך השיר "הכל זהב" לחגיגה מוסיקלית שסולו הגיטרה של גרי אקשטיין הוא הוכחה נוספת לרמתו הגבוהה של גיטריסט זה. בשירים השקטים יותר העיבוד 'קלאסי' יותר (בעיקר כלי נשיפה ומיתרים, מלודיקה וגיטרות אקוסטיות). בשירים אלה בולטת יכולתו של אריק איינשטיין להעביר אווירה. הדבר בולט ב"אהובתי שלי לבנת צוואר" שירו של יעקב שבתאי ובעיקר בשיר אחר של שבתאי "אל הגבים" ("עם אור את הגבים יצאנו לבקש/ בדרך למכתש/ ואת צחקת בקול פניך בהירים /רעי, הן השבילים פה לא ברורים.// בכל המרחבים רק עיט ערירי/ידך בתוך ידי/ הבוהק הלבן מכה בסנוורים/רעי, הן השבילים פה לא ברורים...."). בביצוע לשיר זה מתנגן משהו מיסתורי מעט באווירה המאוד ארצ-ישראלית של השיר. התיפוף השקט, הסקסופון ברקע והקול של איינשטיין המדגיש משפטים כמו "היובש השקט שפתיך הצמאות/ולחש לטאות/האור כבד כל כך על פניך בוערים..." הופכים את ההליכה לגבים למסע מוסיקלי שהוא אולי שיאו של תקליט זה.

רוק מחוץ לתחום

אפשרות קיומו של שוק התקליטים הלבנים (שוק של התקליטים המוקלטים ללא ידיעתם או רשותם של המוקלטים) הינה תוצאה של כמה גורמים כמו קוצר רוחו של קהל מאזינים מסויים להמתין להפקת תקליט רישמי של הזמר או הלהקה האהובים עליו או מציאותם של קטעים והרכבים מוסיקלים הנמצאים רק על גבי תקליטים לבנים.

סוד הקסם של תקליטים אלה הינו באותנטיות האבסולוטית שלהם. הרעשים המיו-תרים, כיווני הכלים ואפילו הזיופים פה ושם אשר מנוקים בתהליך הפקתו של תקליט רגיל הופכים בתקליט הלבן לחלק מן הסיפור.

כמידה מסויימת, האזנה לתקליט לבן היא סוג של מציצנות, במיוחד כאשר מדובר בקטעים שאינם מודפסים בתקליט רגיל של הזמר או הלהקה, ולפעמים טוב שאינם מודפסים. כך, למשל, אי אפשר להאמין שלהקה מעולה כמו ה"פינק פלויד" הקליטה קטעים חסרי השראה כמו "ארץ מתפוררת" ו"גשם בכפר" שנשארו בלעדית רק על גבי תקליטים לבנים.

כדאי להזכיר גם את ה"נקודה היהודית" בתעשיה פיראטית זו: כאן מרובות בדרך כלל הקסטות הלבנות. אלה מוקלטות בדרך כלל בהופעות חיות ונימכרות בדוכני מכירה בסביבות התחנה המרכזית בת"א. בשוק קסטות אלה שולט הזמר המזרחי שלטון מוחלט. הזמר היחיד שאינו מזוהה כזמר מזרחי ואשר הצליח לחדור לשוק זה הוא אריאל זילבר, אשר "רוצי, שמוליק קורא לך" שלו עדיין נחשב למכיר שבלהיטיו.

לתקליטים הלבנים יש קהל שומעים עקשן המוכן להשקיע זמן ומאמץ על מנת להשיג 'טיוטה' מוסיקלית של הזמר או הלהקה האהובים עליו. כך למשל אחד מהם — דני בן משה — אשר סיפור נדידתו בחנויות תקליטים לונדוניות בעקבות תקליט של "לד זפלין" בהופעה חיה בדטרויט מעניין יותר מהתקליט עצמו. התקליט, אגב, הופק ע"י חברת תקליטים מחתרתית ששמה הוא "תקליטי קינג קונג", מה שמוכיח שגם בשיגעון הזה יש שיטה ●

הדיסקוטקים: תמונת מצב

מקובל להניח שג'ון טראוולטה, אוליביה ניוטון-ג'ון, הבי-ג'יס ועוד עשרות זמרים, שחקנים ולהקות החזירו לדיסקוטקים בארץ את ימי זוהרם האבודים. הנחה זו מתחזקת כאשר רואים בחנויות התקליטים יותר ויותר ידיים עצבניות, המדפדפות במדפי תקליטי הדיסקו.

אך זמרים, סרטים ולהקות לחוד, ודיסקוטקים לחוד.

הדיסקוטקים הקלאסיים (אם אפשר בכלל לקרוא לדיסקוטקים כך) אירחו ומארחים, בדרך כלל, את אותו קהל רוקדים. הדיבורים על פריחה מחודשת או על דיסקוטקים הצצים כפטריות, הינם יותר בגדר הנחה מתקבלת על הדעת או בגדר הרצוי, מאשר בגדר המצוי.

התוכנית האומנותית שם כוללת בדרך כלל הופעה קיצבית וקצרה של זמר אורח, ולפניה ואחריה מוקדש, כאילו, הזמן שבעולם לריקודים. אלה נערכים במחזוריות כמעט קבועה, כאשר לאחר כמה ריקודים קיצביים וסועוים במיוחד, מכובים האורות. הרוקדים נצמדים אל הרוקדות, ובחושך המחושמל הזה נרקמים סיפורי האהבה השבועיים תחת המסווה של מה שקרוי 'סלאו צמוד'.

ומעבר לריקודים. יש דיסקוטקים הידועים כמקומות מפגש של שכונות מסויימות, ואם רוצים — במקרה הטוב — למצוא מישהו, או — במקרה הרע — לגמור חשבון עם מישהו, יודעים בדיוק היכן אפשר למצוא אותו. וכך, למשל, זמר אורח יכול להיות מקובל מאוד בדיסקוטק אחד, ובקושי לעבור את שיר הפתיחה בדיסקוטק שני.

המישתנה הקבוע בכל הסיפור הזה הינו אוסף התקליטים, החייב להתעדכן משבוע לשבוע. האנשים הקבועים, לעומת זאת, ממשיכים להיות בדרך כלל האנשים הקבועים, הדור החדש בא מהשכונות של האנשים הקבועים, ויש גם ביקורים חד-פעמיים של אלה הבאים לחזות בתופעה, ובינתיים, ממשיך להישמר המרחק בין הדיסקוטקים הקלאסיים לבין אליפויות הדיסקו, הסרטים והתקליטים ●

מוזיקה, אש ותמרות עשן

מדיסון סקוור גארדן, 29.9.80, 10 בלילה. לפני שעה צריכה היתה להקת "קווין" להשמיע את אקורד הפתיחה של הופעתה. הבמה מלאה עדיין בפועלי במה, על הגופיות הצהובות שלהם רשום "קווין במסע אמריקאי". מהנדס-קול עורך בדיקה אחרונה למערכת ההגברה, וברווח שבין הבמה לשורה הראשונה מסתובבת בעצבנות קבוצת שוטרי-ביטחון. המתח עצום.

ולפתע, כבים כל האורות. 20 אלף האנשים המשתתקים לרגע מאפשרים לשמוע את חברי הלהקה המתמקמת בשקט על הבמה, לאחר דקות אחדות מתחילה נגינה חרישית, המתעצמת והולכת ויחד עימה נדלקים בהדרגה האורות. ואז כשהבמה מלאה בכל האורות ובקול עוצמת המוסיקה נשמע פיצוץ אדיר ועשן צבעוני אופף בכל. מן העשן נשלף סולן הלהקה פרדי מרקיורי. חברי הלהקה מקיפים אותו, ובראון מאי מוביל בסולו גיטרה נפלא את השיר הראשון. הקהל יוצא מגדרו.

"קווין", להקת הפופ הבריטית, סיגלה לעצמה הופעה קרקסית. אפקטים, כמו רימוני עשן ופיצוצים, הם אביזרי הופעה מקובלים, וההרגשה היא של"קווין" חשוב גם לשחק את הדינמיקה המוסיקלית שלהם. אך מעבר לכל אלה: המוסיקה שלהם הנעה מרוק כבד לשירים מעט סנטימנטלים היא מוסיקה מעניינת ומורכבת. והר הגעש האנושי בהופעה בה נכחתי, ידע להחזיר אהבה, כאשר אחד השיאים בהופעה הוא הרגע בו מאיר אור במה כחול את פניו של מרקיורי השר את "אהבות חיי" והאור המאיר את האולם הוא אור הנרות שהדליק הקהל לכ-בודם.

יתכן שהכותרת: "מוזיקה, אש ותימרות עשן", היא כותרת אקסטווגנדית מדי, אך זהו תיאור מדוייק של מה שעשתה פיזית ונפשית להקת "קווין" בהופעה המלכותית שלה ●

א.ס.

לפד לשונך

קו

הודש טבת תשל"ט
בהוצאת המזכירות המדעית של האקדמיה ללשון העברית
ערכה שושנה בהם

מִצְלוֹל — איכות הצליל, למשל: מצלול דל, מצלול אטום, מצלול מלא

צְלִיל — יחידת הקול המוסיקלי, למשל: צליל גבוה, צליל נמוך. דו, רה, מי וכו' הם צלילים

טוֹן — יחידה למדידת הרוח בין גובה שני צלילים.
בפסנתר האוקטבה מחולקת ל־12 חצאי־טונים שוים. בין דו לבין רֶה טוֹן (שלם) אחד; בין מי לבין פֶּה חצי־טון

נָסֵק — דיאֶז; מוגבה בחצי־טון מגובהו היסודי של הצליל, למשל: פֶּה נָסֵק.
סימנו של הנָסֵק בתוי הנגינה ♯ — באנגלית: sharp

נָחֵת — בֶּמוֹל; מונמך בחצי־טון מגובהו היסודי של הצליל, למשל: סי נָחֵת.
סימנו של הנָחֵת בתוי הנגינה ♭ — באנגלית: flat

סַלְקָה — בתוי הנגינה הסימן ♮ (בֶּקאר), והוא נועד לבטל את הנָחֵת או את הנָסֵק, ולהחזיר את הצליל לגובהו היסודי — באנגלית: natural

תן דעתך: שורשו של השם נָסֵק כשורש השם מַסוֹק, ושניהם קשורים במשמעות העלייה וההמראה.
מַסוֹק במקום מנסוק; הנו"ן חסרת התנועה נבלעת בסמ"ך, וזה הדין בדרך כלל בנו"ן חסרת תנועה, שהיא נבלעת, למשל: הִצִּיל (במקום הנציל), מַסִּיעַ (במקום מנסיע).

מופק בשביל האקדמיה ללשון העברית כשירות לציבור ע"י

הסנה
חברה ישראלית לביטוח בע"מ

20 מליון גברים וילדים ברחבי העולם

לובשים דלתא

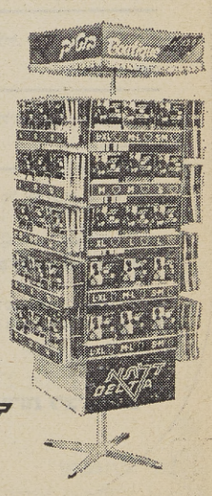
בניו־יורק, פריז, ציריך, לונדון, פרנקפורט, אמסטרדם, תל־אביב ואילת לובשים חולצות, תחתונים וגופיות של דלתא. דלתא התחבבה במגע ראשון על מליוני גברים וילדים ברחבי העולם והפכה להם טבע שני, כי הם כמוך רוצים לשבת בנוחיות, לנוע בחופשיות ולהרגיש כאילו לא לבשו דבר. מה טבעי מזה? בדלתא יודעים מה מקנה לך הרגשה טובה:

- 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.



דלתא DELTA

טבעי שלובשים דלתא

„תל־חי 80" – אלגיה

חסרונו של דו־ירחון בכיסוי אקטואלי של תערוכות ואירועים אמנותיים הוא ההס־תכנות באנכרוניזם, אך מכיוון ש„תל־חי 80" הוא אירוע אנכרוניסטי למדי בתולדות האמנות של זמננו (רוב העבודות הוצגו כבר בארץ או בחו"ל לפני מספר שנים) לא אסתכן יתר על ה־מידה.

ככל אירוע יוצא דופן אצלנו, זכה גם אירוע זה בפיר־סומים ובפולמוסים שבועיים ונטחן עד דק בטחנות הביקורת העיתונאית לסוגיה, עד הגיעו לעוס כדבעי לקיבתו של הקורא, ירצה או לא ירצה.

אין עמי מזור לכאבי העיכול של „תל־חי 80" לאלה שאכן סבלו מהם, וגם לא הקלה פורתא למצדדים בזכותו; אתייחס אל האירוע במבט כללי עם חידוד קל לתופעות חשובות בעיני, ואפסח על אינ־פורמציה שכבר סופקה לעייפה.

בשנות ה־80, כאשר החזרה אל הציור הטהור בעיקר באירופה נראית כמעט בלתי נמנעת אינך יכול שלא להיזכר בעבודות של אמנים ישראליים החל משנות ה־20 המוקדמות, כראובן רובין, פלדי, מנחם שמי ואחרים מתלמידי „בצלאל" הצעירים שהמוטיב המר־כזי ביצירתם היה הנוף, תוך הזדהות רגשית עם צבעי האור והאדמה.

אין טעם לחזור ולספר את סיפור „מגדל דוד", „אפ־קים חדשים", או „אקלים", העובדה שהטבע ואיתניו משמשים כנושא המטופל ביותר בתולדות האמנות מאז מערת אלטאמירה היא עובדה שאין להתכחש לה.

מקדשי האמנות למיניהם, המוזיאונים, מכירים בעוב־דה שהטבע של היום הוא חמקמק, משנה חברבורותיו, משחק ב„לצאת מן הקירות" רק על מנת לחזור אליהם (קצת יותר מכובד...) כשלעיתים רחוקות יש באמ־תחתו בשורה גדולה יותר מזו שקדמה לה.

במחסני המוזיאונים מצטברות יותר עבודות העוסקות בחומרים של הטבע, בתיעוד על עבודה בטבע, או במה שנקרא „אמנות עניה" שכל מרכיביהם חומרים מצויים בהרכב חדש (תהליך שהחל בארץ בתחילת שנות ה־60), עם כל זאת מצמיירות תופעות חריגות בעולם, כמו כריסטו למשל.

כריסטו, „העוטף הגדול", ביצע ב־1969 פרוייקט ה־נקרא „חוף ארוז" 12 ק"מ מסדני שבאוסטרליה כש־העבודה מבוצעת בתנאים טופוגרפיים קשים, על ידי 140 סטודנטים צעירים. רבע מיליון איש ביקרו בשטח במשך 5 שבועות.

ב־1972 הוא מבצע את הפרוייקט „וילון בעמק" ומסך ניילון כתום נמתח באחד העמקים בקולורדו באורך 420 מ', ונראה כעטלף ענק הנצמד לקו הקרקע ותלוי על כבלים בגובה 120 מ' (מה היו עושים אנשי רשות שמורות הטבע שלנו עם הרים עטופים בפלסטיק למשך כמה שבועות..) המעוף של כריסטו, שאופשר ע"י מאבקים פוליטיים ובעלי אדמות וחוואים, שעמל קשה הושקע בשיכנועם, הוכח כאפשרי; ויותר מזה, נמסר כרעיון סוציו־חברתי מובהק ההופך את הציבור המעורב בו לנוטל חלק בעשייה אמנותית אדירה ויחידה במינה.

כאנטי־תיזה ליוצר הכל־יכול, המשנה סידרי בראשית ודואג בין השאר לתדמיתו, קמה ועולה זעקה בעולם המערבי הטוענת ל„אמנות אקולוגית". לא רק „אמנות אדמה" בה משרתים עצים ואבנים גחמות של אמנים אכסהביציוניסטים, אלא שימור הטבע והנוף באנוני־מיות מוחלטת על מנת שהעולם המכוער יצא נשכר. הזוג האריסון הכריזו בוושינגטון בוועידת פסלים בינלאומית כי המרכיב העיקרי „באמנות האקולוגית" יהיו נהרות, יערות, הרים ואדמה שניזוקו בגלל סיבות זהומיות שונות ויעברו שיפוץ ועיבוד על ידם עד שיוחזר להם הטוהר הראשוני.

הקונספציה של כריסטו והאוטופיה האקולוגית של ההאריסונים (שדרך אגב, בחלקה ניתנת לביצוע) „מע־בירות" לא רק חוויה אמנותית אלא דפוסי מחשבה גדולה שהטבע ראוי לה, לעומתן מתגמדת האמנות הסביבתית או הפיסול בנוף לדרגת עזרים דקור־טיביים באדריכלות גנים, או חיקוי לפולחן אלילי קדמון... (ההכללה לצורך ההגזמה דרושה לי לקנה מידה, ואני ערה לעובדה שאני „פוסחת על סעיפים" שהם נכס אן ברזל בתחום זה).

●

אנשי „המועצה האיזורית הגליל העליון ו„מכללת תל־חי" תרמו את נופם לשרות האמנות בתום לב ובהמון רצון טוב. הם גם מצאו אדם מוכשר לנהל את עניינם, החיסרון העיקרי שנעלם מעיניהם, אולי במקרה, הוא האספקט הציבורי.

„תל־חי 80" היתה לרבים מן הקהל שטרח והגיע, עוד מוזיאון בנוף עם הוצאות דלק ודמי כניסה גבוהים, אכזבה „ואמורטיזציה" נפשית בגלל העדר מחשבה דידקטית. תל־חי איננה מטרופולין, אלא חלקת אדמה היסטורית עם מיתוס הנלמד בבתי הספר בי"א באדר בדיוק של שעון שוויצרי.

עיתוי האירוע, עם תחילת שנת הלימודים, מנע מתלמידים ומוריהם לעלות לרגל אל האריה השואג של מלניקוב ולו רק על מנת לראות את שאגתו מתפוצצת לעשרות זעקות פרטיות של אמנים עכשוויים, (ה־טוענים השכם והערב כלפי הצופה התמים ש„אין לו את הכלים להבין...").

אם האירוע היה מיועד לאמנים בלבד הרי שיש להניח (מחוץ לאותם אמנים שסבלו הפעם מתס־מונת „הדפוקים") שהיה האירוע מוצלח. פגשו בשנקנבורגר, איש הדקומנטה המערב גרמני, ג'אנקרלו, פוליטי, עורך המאגזין „פלש ארט", וב־מבקר הצרפתי פייר רסטאני, התחככו באלן קאפרו, אבי ההפניג (או סבו...), שרלוט מורמן, הצ'לנית ואמנית הווידאו, ובקדישמן כמובן, ערכו מסיבות, והרגישו מאוד „in". הקטלוג היקר (—35 שקל) סיפר על אמנים ישראלים שכבר עשו בחו"ל קריירה מזהירה ובאו הנה על מנת „לסמן טריטוריה" ולח־זור"... ואיש איש ישבו תחת גפנו ותחת תאנתו וחיכו לתהילה.

אשר לעבודות המפוזרות בשטח, הרי למרבה הפלא, לא נתנו תחושה של חיוניות בטבע, אלא של בתי קברות ומצבות דוממות. לא במקרה הזכרתי, בראשית המאמר, את ציוריו הקלאסיים של ראובן רובין. ל־מראה עצי הזית החנוקים בתילי אבנים של הפסלת דליה מאירי, ראיתי, בעיני רוחי, את נשמתם המעונה כפי שנתגלגלה לציוריו, כחזון נבואי מעורפל. העצים של אלישע וולוצקי נאקו תחת כובד האבנים הפוצעות אותם עד זוב שרף, ועצי הצפצפה שנטעו ע"י שלמה קורן אלכסונית ואחד מול השני, ישארו נכים עד סוף ימיהם וענפיהם ישתרגו זה בזה לאנחות (למה לא נותנים לעצים „למות זקו־פים ?"), דוד פיין קבר באדמה ראשים מפוסלים חסרי זהות אנטרופולוגית, ודב אור־נר הטמין חומר דקומנטרי של הקלטת שיחות בין יהודים לערבים וגם הקיז מדמם לאדמה. גרשוני העביר את צלחות הדם מהביאנאלה של ונציה לשני קרוואנים ממוזגי אוויר (מסתבר שדם יהודי „הולך טוב" בכל מקום), וקדישמן המשיך לצבוע בשלווה סטואית את העצים ואת הכב־שים. „המוסיקה על העצים" של יוסי מר־חיים היתה בעלת צלילים נעימים לאוזן אך יכולת לחוש באי נוחותם של הנגנים מן המצב הכפייתי בו הועמדו. לשבת 4 ימים על ענף עץ בפוזה פרה־היסטורית ולנפק צלילים מסוג „א" לכיוון הבמה „ב" שיועברו בו־זמנית לחדר „סי", אינו מן המבצעים הקלים שיד־עו... לאחר שגם הלכו „בגדול" עם קרן לייזר, מתחו גשרי בד בין ההרים, סימנו משולש מדגלים לבנים על רכסי הרי נפתלי ו„שרפו ספרים" לבוקי שוורץ, עשה האמן מוטי מזרחי דבר קטן שהוציא א תהקהל משלוותו. הוא השתין על הדשא לעיניהם הנדהמות של הצופים. לשאלה למה עשה זאת ענה: „אף אחד אחר לא חשב על כך".

לסיכום: „תל־חי 80" היה מבצע של „משוגע לדבר" שהפעיל עשרות משוגעים אחרים, שמכרו כרטיסי כניסה לטבע עם מקומות מסומנים והרגישו בעצמם ש ג ע ו ן ●

נקודת מבט

זיוה רון



יערה בן־דוד: קולאז' מתערוכתה במוע־דון „צוותא", ת"א.

הזווית של רוני סומק

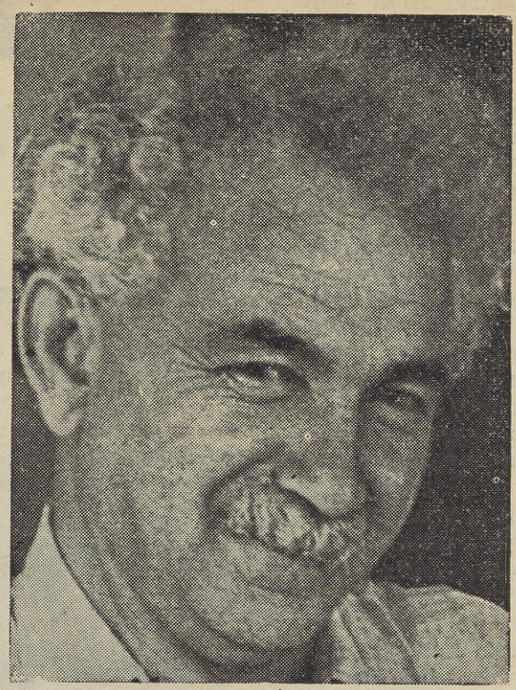
על תערוכת ציוריו של עזריאל קאופמן בביתן לאמנות בפארק הירקון

חושת המגע הראשונית עם ציוריו של עזריאל קאופמן היא תחושה מחושבת מאוד. הקומפוזיציות מדוייקות, הדמויות גזורות בצורה חדה, כמעט גיאומטרית, והצבעים הבהירים כמעט ולא משאירים אפשרות של 'התפרצות'.

אך מה שהופך את התחושה הראשונית למסע אומנותי אחר היא היכולת של קאופמן ליצור את האשליה שמאחורי שכבות הצבע החד מימדיות מסתתר סיפור אחר. וכך, נראות הדמויות הכאילו־גזורות, הכאילו־גיאומטריות, כמעין מסכות ואילו הקומפו־זיציות המדוייקות הן כפיגומים אשר הסרתם תגלה את המבנה האמיתי. ואכן, בעבודות רבות (ובמיוחד בעבודה בה מצויירים סוסים) בצד הציור הנראה לעין יש רמזי ציור אחר, יש חריטות מהוססות בצבע שהן התחלה של משהו המוצנע בצד ובצל הציור ה'רשמי'.

יחס זה, בין הקומפוזיציות הקשוחות והצבעים הקרים, לבין רמזי הציור הכאילו מסתתר מאחורי הקומפוזיות ומריחות הצבע המדוייקות, הוא היוצר את המתח והסיפור בציוריו של עזריאל קאופמן ●

ברל היה ברל



אניטה שפירא: ברל. ביוגראפיה. ספרית אפקים. הוצאת עם עובד. המכון לחקר הציונות. בית־הספר למדעי היהדות, אוניברסיטת תל־אביב. חלק א' ו־ב', 796 עמ'. בצירוף הערות, ביבליוגראפיה ומפתח שמות וענייניים. תל־אביב, תש"ם, 1980.

גם לאחר שאתה מסיים את קריאת מאות עמודיה של הביוגראפיה המרתקת שכתבה אניטה שפירא על ברל כצנלסון — נותר האיש בעיניך, במידה לא מעטה, בגדר חידה. ואין באמירה זו כדי לגרוע כהוא־זה מערך עבודתה המקפת, השקדנית, הכתובה בכישרון רב ובתנופה היסטורית רחבה, של אניטה שפירא. להיפך, דווקא משום שיצאה מתחת ידיה יצירה אמיתית ומשכנעת, יצירה שאינה נכנעת למיתודה ולאפאראט המדעיים אלא משתמשת בהם כהלכה כדי לבנות באמצעותם עולם שלם, תקופה היסטורית ודמות מורכבת אחת, או אחדות, כצורך העניין — דווקא משום כך הצליח "ברל" שלה להצטייר כדמות רבת־פנים ובלתי־ניתנת להבנה גמורה, ממש כדמות גיבורו של רומאן משובח אשר מפתה אותך להתקרב אליו לפענחו וככל שאתה מתקרב כן הוא מתרחק והולך ממך, ממש כאדם חי, אשר אף פעם לא תקיף אותו מכל בחינותיו בעת־ובעונה־אחת.

ברל, אומרת אניטה שפירא, "ראה בעצמו את מבטא 'הרצון הכללי' של תנועתו, לעומת מבטאי 'רצון הכלל' הדמוקראטי, המסלף, לדעתו, את דרכה ההיסטורית." (שם. עמ' 719); ועוד היא מוסיפה ואומרת על אודותיו שהוא היה איש־ניגודים, ו"על דרך הפאראדוקס אפשר לומר עליו, שחולשותיו בתור אדם מקורן בכוחו בתור מנהיג; ולהיפך — חולשתו בתור מנהיג — במעלותיו בתור אדם." (שם).

ככל שחלפו השנים איבדה דמותו של ברל את חיוניותה, — מנסה אניטה שפירא לסכם את שאירע לזכרו מאז מותו. במקום ברל החי, הלוחם "הופיעה דמות אבהית, בעלת מימד אידיאליסטי בלבד, המשמשת מוקד לנוסטאלגיה רכרוכית של חבריו, שהיו מקשים, 'מה היה ברל אומר?' כל אימת שנסתבכה תנועתו במשבר. הנצחתו במפעלי חינוך ובשמות רחובות, בתמונות נוסח הרצל התלויות על קירות משרדים, שיושביהם לא ידעוהו, תרמה באורח דיאלקטי לתהליך ההתרחקות מברל המנהיג, היוצר, השורה עם אלוהים ואנשים. הוא היה לסמל, וחדל להיות אדם. במדינה ששינתה את הרכבה החברתי היה זר לרוב האוכלוסיה. משצמחה שיכבת מנהיגות בת העליה החדשה, הפך לשם חסר ממשות." (שם עמ' 710)

מחקרה של אניטה שפירא, שמכוון בעצם כולו אל "הדור שלא ידע את ברל" — מחולל מהפך בהתייחסות הרוחנית, בזיכרון הקולקטיבי הלאומי, כלפי האיש. ספק רב אם מי מבני־דורי, שלא לומר — צעירים ממני, קרא אי־פעם את כתביו ואגרותיו של ברל. וגם אילו היינו קוראים, ספק רב עוד יותר אם היתה עולה מהם דמותו לנגד עינינו, ואם היינו מסוגלים להבין מתוכם את פשר השפעתו על בני־דורו. "בתור אידיאולוג לא השאיר אחריו משנה סדורה," אומרת אניטה שפירא, "לאמיתו של דבר, מעולם לא ניסה להעלות סיכומי־תורה על הכתב — ולא במקרה, שכן לא סיכם לעצמו את השקפת־עולמו." (שם. עמ' 730). לכן דומה שרק לאחר הביוגראפיה המצויינת שלו, שהיא בגדר מפעל־חיים של חוקרת והיסטוריונית בעלת שאר־רוח — חוזר ברל אל מפת התרבות העברית בארץ־ישראל; הייתי אומר אפילו — אל הגלריה של גיבורי הספרות העברית בארץ־ישראל, חוזר בכל טראגיותו, חוזר ומובן על רקע אותה גלריה מופלאה של דמויות שהעלו סופרי העלייה השנייה כברנר, עגנון, יעקב רבינוביץ, אשר ברש, א. ראובני ואחרים, כמו גם אותה סידרה מרתקת של ספרי־זכרונות שחלקם הגדול בצורת רומאנים שהעלום בני אותה עלייה כשלמה צמח, שלמה לביא, שמעון קושניר, רחל ינאית בן־צבי ואחרים.

ברל, שאותו מתארת אניטה שפירא, הינו דמות רבת סתירות וניגודים, ואינו דומה לדמות מקובלת של מנהיג, אף לא לזו של סופר־יוצר בתחומו או הוגה־דיעות בעל שיטה משלו. אולי, אם נעמיד מצידו האחד את בן־גוריון, ומצידו השני את ברנר — נבין טוב יותר היכן היה מקומו של ברל. ואין השוואה זו באה לשם מיעוט־ערכו של האחרון, אלא כדי להבין טוב יותר את דרכו.

בן־גוריון היה דמות של מנהיג בעל עקשנות, אינטואיציה, דביקות במטרה אחת; דמות שהיעדר מחשבה אנאליטית וסקרנות אינטלקטואלית עזרו לה שלא לסטות מאותן מטרות ספורות, ברורות, מוגדרות ובעלות משמעות היסטורית ולאומית עצומה, שהן־הן שהיקנו לו את מקומו לקראת ובהקמתה ובביסוסה של מדינת־ישראל. אומרת עליו אניטה שפירא: "משנטל על עצמו משימה, שיקע בתוכה את אישיותו בלי שיור, ולא נמצא לו עניין מחוצה לה." (שם עמ' 727).

ואילו ברל מתאפיין בכך שהוא בורח מתפקיד ברגע שנעשה שגרתי לגביו. מתחיל מפעל חדש בהתלהבות עצומה, אך משפג החידוש בעבודתו הוא ממהר לחמוק ממנה ולבקש לו משימה אחרת. ברל נוטה לביקורת חברתו ולביקורת עצמית נוקבת. "הוא נטה לרגשות אשם, ואלה חזרו ועינו אותו בכל פעם שאיבד נפש קרובה לו. בצד אהבת־הבריות ושימחת־החיים שקרנו מפניו, אהב לייסר את עצמו ולהעניש את עצמו מתוך תחושת אחריות לכל הסובב אותו." (שם. עמ' 724). כמעט בכל דרכו הציבורית מתאפיין ברל בכך שאינו מוכן להתמסד בצמרת המנהיגות, בחיי המפלגות, בהסתדרות ובהסתדרות הציונית, אלא בוחר־מדעת להישאר דמות מעוררת, מייעצת, משפיעה ובעלת סמכות עליונה היונקת לא מכוח אותו "רצון הכלל" של ההכרעות הדמוקראטיות, שפירושן התמודדויות סיעתיות ומפלגתיות, אלא כמבטא את "הרצון הכללי" של תנועתו, בבחינת מורה־דרך שסמכותו האישית והמוסרית היא שאמורה להשפיע ולהכריע לא פעם את הכף.

ואילו על הקשר שבין ברנר לברל, על אותו שורש־נשמה משותף שהיה לשניהם, עומדת אניטה שפירא בתחילת הביוגראפיה: "דומה שהראייה חסרת־הרחמים של ברל, כמוה כשל ברנר, את עמו, והתייסרותו באותם יסורים של תחושת כליון, ועם זה דווקא האמונה שהחל עתה ברל לגלות בעצמו ולעצמו מעבר לייאוש, אלה היו נקודות המפגש בין השניים." (שם. עמ' 56). וכשהיא מצטטת את פסוקיו הנודעים של ברנר, המתחילים במילים — "לעם ישראל, מצד חוקי ההגיון, אין עתיד..." היא מוסיפה ואומרת, אמנם שלא בצדק, כי מוטו זה התאים יותר לברל מאשר לברנר. ומלבד הדמיון שביחסם לשאלה הלאומית היא מוצאת דמיון במיבנה הנפשי של שני אישים אלה. "אפשר לומר שניהם באו מבית מדרשו של דוסטוייבסקי: מורכבות הנפש, סערת הרגשות, ההתייסרות עד כדי הנאת־התייסרות, השאיפה לטהרה, עד לקדושה, ועימה חוסר השלימות הפנימית — כל אלה מוטיבים ביצירותיו של דוסטוייבסקי. מנהרת הכאב שבסופה נמצא האור — גם ברנר, גם ברל עברו בה; אלא שברל בטח עתה (שנת 1909, שנתו הראשונה בארץ־ישראל. א.ב.ע.) באור שבקציה, ואילו ברנר הוסיף להתלבט בספיקותיו." (שם. עמ' 57)

ברל היה ברל. הוא לא היה בן־גוריון, ומשום כך לא זכה לחסד החפיפה שבין ההגשמה האישית להגשמת המטרה הלאומית, ההיסטורית; לאותה עקשנות ושקדנות בלתי־נלאות המכפיפות את "רצון הכלל" ל"רצון הכללי". והוא לא היה ברנר, ועל כן, הגם שהאריך ימים אחרי הירצחו של ברנר, והגם שהשקיע מיטב כוחו בשנותיו האחרונות בהקמתה של הוצאת "עם עובד" — לא הטביע בתרבות העברית אותו חותם חד־פעמי, ייחודי, שקיים ועומד לדורות, שטבע בה ברנר, בייחוד בסיפוריו הארצישראליים; ואלמלא השכילה אניטה שפירא לצייר את דמותו ה"דוסטוייבסקיאית" הזו של ברל, ספק אם בני הדור שלנו, והצעירים מאיתנו, היו ויהיו מסוגלים לראות את אותו צד שבשורש נשמתו הקרוב לברנר ולגיבורי יצירותיו, גיבורים שאת חייהם אנו יכולים גם כיום לקרוא ולהבין מכוח חסד־יצירתם. והלא אפילו יבסקאי שבברל, ואשר סופר בשעתו ב"אנשי נגבו" לשמעון קושניר, נידון אז להיות מוצא מן הספר ההוא, ורק עתה, במחקרה של אניטה שפירא, שבים הדברים האלה ומקבלים את המימד הנכון של תעלומה אמיתית, טראגית, היינו — שהם נותרים בגדר ניתנים לכמה פירושים הגם שדומה כי כל העובדות שאפשר היה להגיע אליהן נפרשו בפנינו.

והוא גם לא היה טבנקין. ברל היה ברל. לבן־גוריון היתה חלקת המנהיגות הלאומית, ומפליאה ממש מידת ההשלמה, הידידות וחוסר־התחרות ששררו בינו לבין ברל. ואילו לטבנקין היו אמנם "רק" הקיבוץ־המאוחד ותנועות־הנוער שלו, והחסידים המאורגנים במסגרת כיתתית אחת, ורואים עצמם כאוונגארד ההולך לפני המחנה, אך כאן שוב נחשפת פרשת הניגודיות הטראגית שבאופיו של ברל. הוא לא התקנא בבן־גוריון, משום שהלה ביטא את "הרצון הכללי" ועמס על שכמו את המנהיגות הלאומית שברל ידע כי אין בכוחו ובתכונותיו לקחתה על כתפיו־שלו, והוא אכן חש שותפות של עצה ועשייה עם בן־גוריון כמעט בכל דרכו. ואילו כלפי טבנקין יש קינאה, וזאת משום שטבנקין מגשים אפשרות אחרת — לא מנהיג־לאומי, לא סופר־אמן ואף לא הוגה־דיעות מקורי, אבל מורה ורב, שיש לו מעין "חצר" של חסידים, שמשפיע על נוער, שיש לו "כת" משלו, ובאמצעותם הוא לוקח חלק באותו "רצון כללי", אמנם על פי דרכם וייחודם שלהם, של חברי "הקיבוץ המאוחד". וברל רואה ועיניו כלות מנגד. דווקא החלק הזה, המשובח ביותר בעיניו, האמור ללכת כחלוץ בכל התחומים בראש תנועת העבודה הארצישראלית, דווקא החלק הזה הוא שמרוחק מפניו, סגור־בחלקו, ואין הוא יכול להשפיע ולחנך ולעצב את הנוער על פי דרכו.

וכך נעשה טבנקין, רעו מימי כנרת בשנת 1911 — לדמות יריבה־קרובה שהיחסים עימה עומדים בסימן דו־ערכיות הדדית, מעיקה, ושלובים ללא־הפרד בתהליכים ציבוריים של הקמת "אחדות העבודה" הראשונה, הקמת מפלגת פועלי ארץ־ישראל, וצמיחתה של סיעה ב' בתוכה עד לפילוג הבלתי־נמנע, שהותיר את טבנקין ו"הקיבוץ המאוחד" מחוץ למסגרת מפא"י. בעיני בן־גוריון חשובים בעיקר, בתהליך הקרע הזה העובר על מפא"י במשך שנות מלחמת העולם השנייה — המניעים הפוליטיים והמפלגתיים, היינו — באיזו מידה יפריע, או לא, הפילוג

להשגת היעדים — המפלגתיים של הגמוניה ביישוב ובתנועה הציונית, והמדיניים־לאומיים, של מדינה־בדרך. ואילו ברל, שחש עצמו מתרחק והולך, בשנותיו האחרונות, ממוקדי ההשפעה המכרעת במפלגתו, כואב את כאב אי־היותו מחנך הנוער, אי־היותו מתווה דרכו של הדור הבא בתנועת הפועלים הארצישראלית. ודומה שזה, לא פחות מעניין אחדות מחנה הפועלים שהופרה, הוא הדבר הכואב ומציק לו ביותר באותו עימות בן שנים רבות עם יצחק טבנקין.

תידה נותר ברל גם בסופו של הספר משום אותה ערטילאיות בדמותו, משום כל אותן האפשרויות שאותן לא מימש לגבי עצמו, בין מרצון ובין מכורח המציאות, וכנגד זה — השפעתו העצומה, מנהיגותו, יחס ההערצה אשר לו זכה רוב שנותיו מצד הסובבים אותו. נראה כי ברל היה מעין "מנהיג סוקראטי", שכן כך ראה את תפקידו — כמעורר, כמבקר, כבוחן עצמו וסביבתו שוב ושוב, כ"מיילד" את המעשים אך אינו עומד ליד הגה ניווטם בפועל, כמי שעיקר חינו וקסמו ב"תורה בעל־פה", בנאומיו המרתקים, בשיחותיו, ברצון לדיאלוג עם כל מי שראה בו אדם אמיתי, בעל־ערך; וכמי שייסוריו ומדוויו מבית, הן בחיי־משפחתו והן במצב בריאותו, מעיבים דרך קבע, כצל מסותר, כעננה בהארת־פניו ובלבביותו כלפי חוץ. בשנותיו האחרונות, ובייחוד במצב־בריאותו המתערער והולך, בפחדו מפני ירידת כושרו הרוחני ואולי אף מפני טירוף־דעת שעלול למוטטו, הוא נראה לעיתים כמין איוב בן־תקופתו. מה עוד ששואת העם היהודי מכאן, והתפוררות האחדות במפלגתו מכאן, והתרחקותו מן הנוער — כמו מובילים את תכלית חייו אל שוקת שבורה. אם נשרפו, בבוא היום, מרבית מנהיגי תנועת־העבודה הארצי־ישראלית באש יריבויותיהם והורידו, במידה לא מעטה, זה את שיבתו של זה ביגון שאולה — הנה דומה כי ברל, יחיד ומיוחד במינו היה גם במותו, כי באש־עצמו נשרף, לא מתוך יריבויות ושנאה ותחושת עוול שנעשה לו מן החוץ, אלא משברון־ליבו שלו על שלא היה — מי?

ואלמלא באה אניטה שפירא והציבה עתה דמותו כגיבור מרתק של רומאן דוקומנטארי־היסטורי, לא היה הדור שלנו והדורות שיבואו אחרינו יודעים על אודותיו הרבה לבד משמו וממושג מעורפל על תפקידו ההיסטורי במערך איחודיה ופילוגיה של תנועת העבודה הארצישראלית. לא מפונקים אנו בשנים האחרונות בספרי־מחקר שיצאו מתחום הקהיליה האקאדמית שלנו והשפעה להם מעבר לתחום המקצועי, השפעה אמיתית, של חיבור העשוי להשפיע על תקופתו מבחינה אידאית. הביוגראפיה של אניטה שפירא על ברל הוא אחד הספרים הבודדים שעונים לקריטריון זה של יושר מחקרי ומעורבות אידאית־חברתית גם יחד. לא משום מגמתיות כלשהי שדבקה בו, אלא בזכות העיצוב המופתי שהחזיר לזירה את אחד הכוחות הרוחניים שפעלו בה, ונשכחו כמעט כליל.

אהוד בן עזר

יבולה של השירה העברית

"שירה צעירה", אנתולוגיה מורחבת ומעודכנת עקד, 1980; עורכים ד"ר חנה יעוז, יעקב בסר, איתמר יעוז־קסט.

א.

אנתולוגיה זו היא הרחבתה של אנתולוגיה קודמת שראתה אור בתשכ"ט. הראשונה נערכה וחולקה לפי "קשת של נושאים והלכי רוח", ואילו הנוכחית חולקה לפי "תפיסות קבוצתיות" ולפי "התפתחות מסויימת" שחלה בשירה העברית. הכוונה לקבוצות "המרוכזות לרוב סביב כתבי העת, או על בסיס רעיוני, חברתי, אסתטי וכו'". בצדם מצוי "ריכוז משוררים שאינם משוייכים לקבוצה כלשהי אבל עצם קיומם מצביע על ייחודם העצמי".

ההיקף הוא מעלתה הראשונה של האנתולוגיה, לפי שאין לו דומני, אח ורע, להוציא אנתולוגיות פנימיות שמשמשות סטודנטים באוניברסיטאות, ואף אלה אינן עוסקות בדרך כלל בספרות המתהווה. מעלתה השניה של האנתולוגיה היא בטעמם של העורכים שעל פי רוב בחרו מן היפה שבנמצא.

בכל ברירת חומרים ובכל בחירת קטגוריות לחלוקתם של חומרים, אין מנוס משרירותיות, הפוגמת במה שאמור להיות "האמת הצרופה" מצד אחד, והמטעימה ומבליטה אזורים שהיו חשוכים או בלתי מורגשים בהקשר אחר ובהעמדה אחרת, מצד שני. כך פועלות תפיסות עולם מגובשות, אשר דרכן מתוארת התרבות בכלל ובמקרה דנן הספרות. תפיסות עולם שנקודת המוצא שלהן סוציאליסטית, מיתית, דתית וכיו"ב, משבשות אך גם תורמות לפיכך, אם מעט ואם הרבה, להבירות התמונה הכללית.

בעריכת האנתולוגיה "שירה צעירה" אין תפיסת עולם חדשנית. אין גם שרירותיות קיצונית. העורכים הלכו במסלול המסורתי שבעזרתו משורטטות מפתה של הספרות העברית.

לאנתולוגיה שבעה שערים המציינים שבע קבוצות: בראשון — "דור בארץ", בשני — "דור המדינה", בשלישי — קבוצה המתפצלת מ"דור המדינה" ובה יוצרים ש"אינם בני הארץ" הכותבים בעיקר "תוך זיקה למלחמת העולם השניה". לשערים הבאים אין קו היכר מובהק ואחיד, המשוררים המצויים בהם, מקובצים סביב כתב עת אחד. יתן על כן, המשוררים נוהגים להדפיס בכתבי עת שונים, בבחינת סימן ל"עצמאותם". חלפו הימים של הליכה עם ובעקבות מניפסט. ממעוף הציפור נראה איפוא כפי שאפרט בהמשך, כי השירה העברית בארבעים השנה האחרונות היא מיקשה אחת למרות הגוונים האינדיבידואליים המייחדים כל משורר ומשורר, שהם תנאי הכרחי לא רק לקיומו, אלא אף לעצם השתייכותו לשירה זו המנופפת בדגל האישי. אף במקום שמדובר בקבוצה גדורה כמו ב"דור בארץ" או ב"דור המדינה", נמצא פרצות, במהותו של המשורר ובהשתייכותו הכיתתית, שהרי משוררים אינם מסתדרים כחיילים בשורה וניתן להעמידם באותה מידה של הצדקה בגדודים שונים, קל וחומר כאשר אנו דנים במשוררים חיים ומתפתחים. המשורר אמיר גלבוע, למשל, פותח את השער הראשון של האנתולוגיה, אבל ניתן להעמידו גם בשער השני וגם בשער השלישי במידה לא מבוטלת של הצדקה. ראשיתו אמנם בחבורת "דור בארץ", אבל מסוף שנות הששים מתרחקת שירתו משירת אלתרמן ובני דורו. תחת זאת היא משכללת למדרגות וירטואוזיות את החריזה החופשית נוסח "השירה הצעירה". בשלב זה נעשה גלבוע חבר באותה קבוצה לצידם של נתן זך ויהודה עמיחי. זאת ועוד שיריו הכרוכים בשואה מעבירים אותו ללא קושי גם לשער השלישי. תופעה זו שאיננה ייחודית לאמיר גלבוע, מדגימה מעט מן הקשיים שמעוררת החלוקה ה"כיתתית".

החידוש העיקרי שעולה מעריכת האנתולוגיה מצוי דווקא בשער השלישי, בו מתקבצים, כאמור, משוררים שאינם בני הארץ אשר שירתם "מתרוצצת" בין מחוז הילדות הרחוקה ובין המולדת החדשה. "רובם — כותבים מתוך זיקה למלחמת העולם השניה", אומרים העורכים, ודווקא משום כך ניתן להעמידם בקבוצה אחת. תופעה ספרותית זו אכן לא הוארה עד כה, והיא מקבלת בחלוקה זו משהו מתשומת הלב הראוייה לה. יוצא מן הכלל בהקשר זה ארז ביטון, שהתרפקותו על בית אבא מהווה מכנה משותף כללי מכדי להכניסו לחבורה המאופיינת בקווים ספציפיים יותר.

בחלוקה לשבעה שערים לא נוצרה העדפה של קבוצה אחת על רעותה. בדרך כלל נהוג להעמיד בהבלטה יתירה את משוררי שנות הששים המכונים "השירה הצעירה", ואילו באנתולוגיה שלפנינו ניתן יחס שווה לכל הקבוצות. מוזר איפוא בעיניי שמה של האנתולוגיה — "שירה צעירה". האם יש בכך העמדת אותה קבוצה במרכז, או שמא היו לעורכים כוונות אחרות שלא ירדתי למהותן?

כך או כך קבוצה זו שיצירתה מכונה "שירה צעירה"" היא שנתנה לשירה העברית בארבעים השנה האחרונות את צבעה. השפעתה ניכרת במשוררים שבאו אחריה אבל גם במשוררים שקדמו לה, כמו נתן יהונתן, וכמו אמיר גלבוע, שעברו לידה מטאמורפוזה פואטית.

ב.

אין לי ספק שהעורכים מדעים היו לבעיות שהתעוררו עם החלוקה שהעמידו. אבל הקשיים וההכרעות צריכים לשיתוף הקוראים. לדעתי צריכה אנתולוגיה כזו למבוא מפורט המנסח תפיסות מגובשות בצד התלבטויות וספקות. מבוא מעין זה מעשיר היה את הקורא בתיאור מלא יותר של המשוררים, כיווני התפתחותם ומיקומם בתוך המפה. תחת זאת נוסח המבוא בקיצור נמרץ וכמו לצאת ידי חובה.

לבד מן השאלות הכרוכות במסגרת של הקבוצות, הטרידו אותי שאלות בדבר מיקומו של כל משורר בקבוצתו, מספר השירים שעלו בחלקו, ולעתים אף העדפת שיר אחד על משנהו. אף שאלת העדכון בבריכת השירים היא שאלה נכבדה בעיני וההכרעות צריכות הנמקה מפורטת. אבל אלו שאלות שניתן להקשות על כל אנתולוגיה שהיא. אין ספק, כי הצגת מסה שמתארת את מפתה של השירה העברית, ומאפיינת את הקבוצות והמשוררים שבה, היתה עושה את האנתולוגיה שהיא שי לאוהבי שיר, לספר יסוד בלימוד השירה העברית.

טענה אחרונה — אפילו מוותרים העורכים על המסה, נראה לי כי הצגת מפתח המשוררים ומפתח תאריכים מרכזיים בחייהם בצד רשימת הקבצים שפורסמו וייחוס השיר הנבחר לקובץ שממנו נלקח, הם תנאי בל יעבור גם לאנתולוגיה שאין לה אופי אקדמי.

הסתייגויות אלה צריך להעמיד כמובן לאחר השבחים, להיקף המבחר המאפשר לקורא להתוודע למשוררים נודעים וידועים פחות, בחינת טעימה שתוליך להכרות עמוקה יותר. זאת ועוד — רק מתוך מרחב מעין זה ניתן להציג מאפיינים מרכזיים של השירה ולשרטט את כיוונה.

ג.

מבחר השירים מדגים את הכיוון הקוסמופוליטי של השירה העברית. שורשיה המערביים מוטעמים בין השאר בהדהודים מן המיתולוגיה היוונית. כך למשל ניתן לחשוב כי אודיסאוס, לפי שיחות הופעותיו בשירה, הוא גבור עברי לאומי.

שירה זו על פי הרוב מפקיעה עצמה מבעיות של חברה ושל פוליטיקה, ותחת זאת היא מבטאה את קולו של האחד בתוך עולם מתפורר.

לשון היומיום נותנת את הטון, בעוד שהדהודי המקורות העבריים הקדומים הולכים ופוחתים. צורת השירה פרוצה בדרך כלל במצוות החריזה החופשית; המשקל נעלם ועמו אף החריזה הסדורה; נותרו לפעמים תבניות סדורות של בתים או תשתית של משקל טוני בסכימה הטבעית ללשון העברית.

שני כיוונים תמאטיים וסגנוניים עוברים בכל קבוצות המשוררים ושניהם ביטוי לחוסר מנוחה ולאי השלמה עם העולם המצוי. מצד אחד התגלגלו העוצמה והפאתוס של שירת הדור הקודם לביטויים שונים של אלימות, או לגילויי אירוניה חריפה המכוונים כלפי החברה וכלפי הפרט עצמו. מצד שני מצטיירים געגועים אל החלומי, אל האקזוטי ואל המעודן שהם מקום אחר, או זמן אחר. הפאתוס התחלף בסגנון המעטה התואם את האירוניה, והמליצה התחלפה במשחקי לשון ובמכתמים. המטאפורה המבטאה לפי המסורת איכות שירית גבוהה ירדה מכס המלכות שהעניקו לה אלתרמן ושלונסקי ונעשתה מתונה ונדירה יותר. עם זאת ההישגים של השירה העברית החדשה בולטים במטאפורות מפתיעות, אבל אלה נתונות עכשיו במשפטים בודדים במקום בשרשרת המטאפורית ההדוקה שציינה את שירתו של אלתרמן. הישגים אחרים נעוצים בהרכבים מוסיקליים חדשניים שראשיתם בנתן זך. הבחנות אלה ששרטטתי ורמזתי צריכות, כמובן פרוט באותה מסה או באותו מחקר שיתאר ארבעים שנים של שירה.

מבחר השירים מציג את השירה במיטבה, ובכך מובלט הפוטנציאל של המשוררים כשהוא משובח מכפי שהוא מצוי למעשה בקבצי שירתם. רוצה לומר, שהסלקציה של המשוררים עצמם לוקה לעתים קרובות מדי ביתר, בשעה של ניפוי המוץ.

יבולה של השירה העברית בארבעים השנים האחרונות רב מאוד — כמאה משוררים, ובמכלול יצירתם — שירים יפים לא מעט. אך למרות הפנים הרבות הרי זו קבוצה המשוררת בסגנון אחד, שנקבע בשנות השישים ואשר טרם נפרד ממנו צעד חדש ממשי כלשהו.

שולמית לבוא ורדינון

רים - רהיטים שטוב לחיות איתם

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

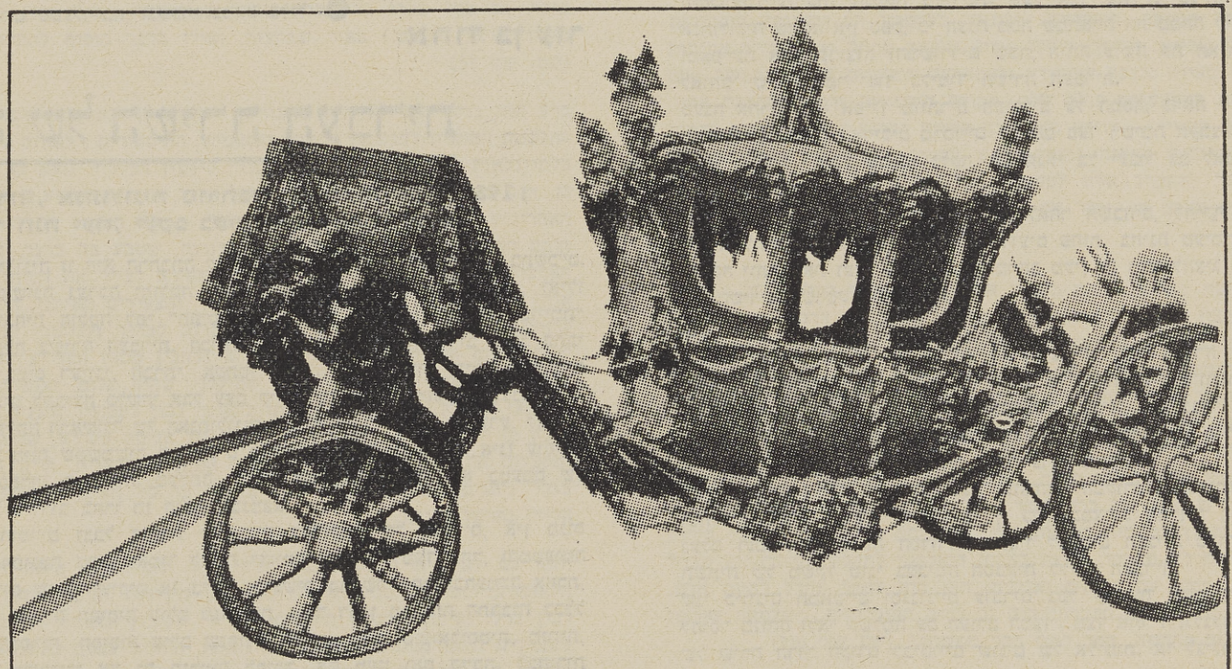
חדרי שינה, ארונות קיר, מערכות ישיבה, מערכות קיר
סלוניות, מטבחים מסידרת אירופה 90 ולאחרונה גם רהיטי
ילדים ונוער.

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



גם הבעיות נשתנו

אכן, זה כבר לא מה שהיה פעם.
זה כבר לא דיליז'נס, וגם לא ג'.מ.סי. ואפילו לא "שוטון" צרפתי
(מי עוד זוכר את האוטובוסים הגמלוניים של שנות החמשים?...)
הכל נשתנה לחיוב: הרכב - חדיש ומשוכלל;
מספר מקומות הישיבה - הוכפל;
אחזקת האוטובוסים - שוכללה;
רק דבר אחד לא נשתנה. למעשה כן נשתנה, אך לשלילה!
עורקי התנועה בעיר נסתמים מיום ליום!
מהירות הרכב בעיר קטנה מיום ליום!
הוצאות התפעול של השרות גדלות מיום ליום.
ולכן אם הנהג מתפרץ לעתים, - הבן נא לרוחו. לא שאנו
מצדיקים זאת. אנו משקיעים מאמצים עצומים להסביר לחברינו
את נזקי חוסר אדיבותם. אך הבנתך - גם בה יש כדי להקל
על הנהג, ואף לסלק את עצבנותו.
זכור זאת. תודה.

יהודי קטן — נשמה גדולה

חנוך ברטוב: יהודי קטן. סיפורים. עם עובד וקרן ת"א לספרות ולאמנות 1980.

גדול כוחם של סיפורים קצרים טובים שהם מרתקים אותך ויחד עם זאת מאפשרים לך להניתק מהם מהר — בהגיעם לידי זיום.

בארבעת הסיפורים המופיעים בספרו של ברטוב: "יהודי קטן" מעמיד המחבר ארבע דמויות ובונה סיפור סביב כל אחת מהן. דומני ששם הספר מצביע גם על המכנה המשותף של כל הגיבורים. כולם יהודים שייחודם ביהדותם וזאת למרות תהפוכות החיים הנרקמים סביבם ומובילים אותם לעברים שונים. בכל הסיפורים קיימת האחזות בעבר וכל הדמויות מועלות בעזרת גיבורי משנה, שחשיבותם קטנה ועיקר העלאתם היא לצורך הדגשת הרעיון המרכזי, המספר נזקק לאמצעים תיאוריים שונים על מנת לרקום פרשיות חיים שלמות וכל אחד מהסיפורים נותן לנו את תחיתה ואת אחריתה של הדמות המתוארת.

את אברום שיין אנו מלווים בסיפור: "עצים" עד ליום מותו. גם את יצחק ב: "תיקוני יצחק" אנו רואים בארץ־ישראל בתחילתו של הסיפור ובגרמניה בסיומו. הפרופסור וייסנבך מלווה על ידינו עד לקבלת הפרס וכל זאת מנקודת ראותו של תלמידו צוריאל, שאף הוא מתפתח ומשתנה במהלך הסיפור.

הסיפור האחרון שוטח פרשת חיי אב בעזרת תיאורו של בן, המושפע ממנו ומעריץ אותו תוך כדי התנגדות — תופעה שהיא פרדוכסלית וטבעית בעת ובעונה אחת.

אם ננסה לאחות את הסיפורים ליריעה אחת נוכל לגלות מגוון של אפשרויות חיים. אברום ונחצ'ה מהווים דוגמה לחלוצים הראשונים — החיים בדוחק ובעוני ומתגברים על הצרות מתוך אהבת ארץ־ישראל. יצחק, שאצלו "הכל זה אופרה" חי בארץ־ישראל רק כל עת שיש לו מה לאכול ומת בגולה, כשפרושו לתנ"ך משמש לו נר —ואולי חזרה למוטב.

האב ב"יהודי קטן" מהווה סיכום של כל הדמויות ואילו הפרופסור הזקן הינו זה המצביע על הפתרון — בהיותו "שריד אחרון מדור הראשונים" (112) הריהו בבחינת חדשן גדול שעה שהוא מגלה גישה אחרת ומנתץ "במו ידיו היכל מדעי מפואר", אשר להקמתו הקדיש את כל חייו המדעיים" (שם).

בסיפור "עצים" משמשים העצים לא רק מושא עבודתו של אברום אלא סמל לאותו יער, שבו חי האדם, כשהוא חייב לעתים לכרות את העצים הסובבים אותו ולעתים להסתופף בצלם. המוטו של האיש כל חייו הוא עבודה קשה ובכך גם נפתח הסיפור. "במה לא האמין אברום שיין? בחיים בלי עבודה קשה". הוא מקיים את אמונתו זו עד לרגע שבו נשבר כוחו ואז מוצא הוא לו עניין בספרים שנערמו על מדפי מזנונו — המלים החלו למלא את יומו ולפתע נתגלה "כי עולמות שלמים רחשו בתוכו שלושים שנה בדומייה גמורה" (50). דומה שבדמותו של היהודי — בעל הגוף — מתגלה לפנינו הנשמה היתרה במקום שלא חיפשנוה וזוהי אולי הפתעתו של הסיפור. כל הדמויות הסובבות משמשות רקע בלבד ומשום כך נראה לי שהן לוקות בחסר, אולם מוטב לנו להתייחס לרוב הסיפורים שבקובץ כאל צילום, שבו מובלטות דמויות מסוימות בצבעים חדים יותר ואילו האחרות נשקפות מאחור ונתונות למשחק האורות הנופלים עליהן.

על חנצ'ה אנו יודעים שהיתה יפה ובאטק'ה מוצא אביה המשך ואפילו תחליף למה שאבד לו באשתו בצוק העיתים. הבנים אינם מהווים מוקד משיכה ומשום כך אנו שומעים עליהם רק בעקיפין ומתוך הדגשה שהם ממעיטים לבקר. פער הדורות אכן קיים ואין להתעלם הימנו. גם בשעה שיושבים הכל סביב שלחן האוכל ואברום מראה להם את השזיפים מרגישים אנו שלאיש ולבניו שוב אין מכנה משותף וזה סודו של הכאב הדק המלווה אותו באחרית ימיו. הוא אוהב עצים ופירות, אך פירותיו שלו מתרחקים ממנו ומציצים בו רק באקראי.

ריחוק וניכור צועקים אלינו גם מתוך הסיפור "תיקוני יצחק". ההגדרה המשפחתית שיצחק חי כמו באופרה נותנת לנו ביטוי מעניין לניכור — האיש ניצב על במה — חי מתוך סבל וכאב ולקרוביו הוא נראה כשחקן הממלא תפקיד כלשהו. המספר מדגיש שהאופרה, בה השתתף יצחק צרורה "בצרור זכרונותיו של העיר העברית" (56) אולם דמותו של יצחק שוב אינה יוצאת מן הדימוי שניתן לה. מתוך התיאורים של האנשים הסובבים את בן־הדוד המוזר מתגלה העיר הבוהמית, המוכרת לנו מסיפורים רבים. באוויר מרחפים שמות מוכרים כמו יאשה חפץ, שלונסקי וגדול כוחם של דברים ידועים שהם נותנים צבע חזק ומוחשי לדברים המסופרים. סצינה מרתקת היא זו המתארת את האחים, היושבים יחד ומעלים את דמותו של סבא (61). ברגע שעולה דמות זו נהפכים כל האחים לנכדים ומתחרים זה בזה בסיפורי נפלאות על חסידותו — הנה לפנינו המכנה המשותף — שהוא חיפוש השורשים וההתרפקות על העבר. הנשים השונות שמחליף יצחק אף הן מוסיפות גוון לדמותו ומשמופיעה מתילדה, שכולה ציוריות זרה ובלתי מוכרת לבני המשפחה אין הדבר מפתיענו —ההכנה נעשתה ביסודיות רבה. כמו בסיפור הראשון שבקובץ מופיעה ההפתעה דווקא בסוף —האיש שחי כל ימיו כמו באופירה חוזר גם הוא אל המקור — ספר הספרים והסודות הצפונים בו משמש לו נחמה על ערש דווי וכפי שמציין המחבר "האופירה היא לשון רבים של אופוס" (95) ובצרור הכתבים שהשאיר האיש אחריו אפשר לראות מעשה אמנות או יצירה.

אצל כל מי שעסק אי פעם במחקר מדליק הסיפור: "ראה שם שם" נורות של זכרונות מהם יקרים ומהם מכאיבים. הכאב המתואר כאן בלשון מטאפורית מלווה כל תגלית מדעית והחיפושים בניירות — בספרים ובכתבי־יד נשכחים אינם קלים. הרקע של מלחמת השחרור מוסיף מימד מיוחד לסיפור. לעיתים ההרגשה היא פרדוכסלית — שכן "השיבה אל הארגון הפנימי של קהילות אשכנז במאה הי"ג היתה טירוף גמור" על רקע המצוקה שבמדינה, אולם דמותו של פרופ' וייסנבך, שגם בנו נמצא בלוחמים, משמשת יתד שבעבורו כדאית המלחמה. ניצחון בישראל בשנת תש"ח ייתכן רק תוך האחזות בעברה של האומה והרגשתו של הפרופסור שתלמידו עוסק בשינוי העבר עצמו, יש בה משום תגלית עבורו ועבור ההיסטוריה.

יותר מכל שאר הסיפורים נראה לי "ראה שם שם" כראוי להרחבה נוספת — הרעיון הגרמז מעורפל וגם הדמויות — אולי במתכוון ואולי במקרה — מבקשות הסבר, שאינו מצוי בטכסט.

משום כך אולי מתגלה הסיפור האחרון כמושלם מכולם — יהודי קטן שהוא בעצם ענק מופלא ליווה אותי במשך ימים אחדים גם לאחר שסיימתי קריאת קורותיו. יש אהבה ותשומת־לב מרובה בתיאור הדמות וזוהי כנראה הסיבה לרגשות החמים הנוצרים אצל הקורא.

אחד המשפטים המעניינים בסיפור מופיע בעמוד הראשון שלו: "כל השנים תוהה הייתי אם אי־פעם ינוח לגמרי אותו רטט, ואהיה רק אני לבדי, בלי אותו צל לא־נראה שביני לבין מעשים שאעשה ולא אעשה, בלי אותו כוח הזורם עד לקצות ציפורני, עד לקלידי מכונת הכתיבה, הדפוק מדי, בולם מדי, מטה מערבה מדי או מזרחה מדי —רק אני, משוחרר מנוכחותי החיה של אבי (115).

במשפט ממצה זה באים לידי ביטוי יחסים עמוקים ביותר הקיימים בין אבות לבנים, וואת שעה שקיים ביניהם קשר של אמת — ההדיפה והבלימה, הדחיפה והעצירה, הנוכחות הבלתי פוסקת — נחלתם של כל הבנים שאבותיהם חזקים.

הבן משתדל לעשות דברים שאביו אינו עושה — הוא מרבה במסעות ומצניע חיוך שעה שאביו אינו מביע כל התרשמות מסיפוריו — האב טעון מבפנים את כל הגירויים שהבן מחפש בנדודיו "כל שיש בעולם כבר ראה אבא בקאליש" (14), ואילו בנו, ככל שהוא מרבה בנסיעות — כן גדל והולך יצר הנסיבה שבו — זוהי הסיבה לכך שגם במותו של האב לא נמצא הבן לידו.

הרגע הגדול והמפתיע שבסיפור הוא דווקא רגע של אכזבה עמוקה. האב אינו רוצה לשמוע על קאליש. לבן, ששמע כל ימיו סיפורים על אותה עיר, נדמה שאילו הם סימני זקנה ועייפות, אולם דווקא הצעקה הפורצת מפי הזקן מוכיחה אותו על טעותו — מי שצועק "על איזו קאליש אשאל?" הוא החזק והמחוסן מבין כולם: "ארבעים שנה מפרכות ורזות שעברו על גופו החלוש של אבי בארץ הזאת עשו בה מה שמעוללת החלודה לברזל" (127). כך מרגיש הבן ואת צלצול מגיני האבירים ששמע שוב אינו יכול לשכוח.

הסיפור כולו מצביע על כושר תיאורי חזק, שהוא אחד המאפיינים של הקובץ. המעשים השגרתיים והיומיומיים הופכים לחשובים ונקודות המפנה מופיעות דווקא כשאין מצפים להן. "הנערה בעלת עור־החלב ועיני־אגמי־ההרים", המופיעה ליד הטלפון בשוויץ יוצרת אצלנו ציפיות מתבדות והמתח גובר ככל שהסיפור זורם יותר לכיוון מי מנוחות.

תיאור הסוף מצביע על הכאב החד והעמוק שבפרידה הצפויה אך בלתי מתוכננת: "רק שהעונש", אמרתי, "כבד מאוד, ואין עוד מי שיוכל לצפות מידיו לחנינה".

הגבר הבוגר, הנודד בעולם ופוגש את בנו הסטודנט חוזר והופך לילד, הזקוק למחילה וזו שוב אינה בהישג ידו.

לסיכום ההערות על ספר חדש זה של ברטוב — יש לציין שהוא מעורר ציפיות ואינו מאכזב, נקרא בנשימה אחת, אך לעיתים דורש הארה נוספת. זוהי, אולי, דרכו של הסיפור הקצר שמרמז הרבה ואינו יכול לומר הכל.

אילנה קדמי

שירי תל־אביב

שירי תל־אביב. מבחר זוטא א'. עורכים דליה הרץ ועוזר רבין. קרן תל־אביב ל־ספרות ולאמנות והוצאת הקיבוץ המאוחד. תש"ם.

השם "שירי תל־אביב" מעיד על העילה להוצאה, יותר מאשר על התוצאה. לרגל יובל העיר כונסו בספרון, במתכונת המסורתית הנאה של סידרת "זוטא", משיריהם של חמישה־עשר משוררים ותיקים, כשהסלקציה שנערכה בין הוותיקים אינה מנומקת ואינה ברורה מאליה.

ביאליק, טשרניחובסקי ויעקב פיכמן היו בתל־אביב, אך אין הם משוררים תל־אביביים. שאול טשרניחובסקי כתב, אמנם, שורות נפלאות על חייו בעיר: "אני — לי משלי אין כלום, אף לא שולחן", אך השיר שנבחר לייצגו הוא שיר של תייר המבקר ביפו, ורואה אותה מנקודת תצפית אידאולוגית, שגובשה בחו"ל. אולי גם זו עדות לתהליך בו עיר איננה "עיר ואם", אלא בת זקונים לאנשים שהוויתם גובשה במקום אחר. שיריו היפואיים של המשורר רפאל אליעז אינם מיוצגים בקובץ, כשם ששירים משל נוח שטרן ואנדה עמיר, למרות שייכותם לתל־אביב ולדור ה"וותיקים" — אינם כלולים במבחר.

בשל העדר מבוא אין הנמקה גם להעדר שירי שנות השלושים של אלכסנדר פן, היחסן התל־אביבי, שכתב על "לילות בלי גג" שירים ליריים, משכנעים יותר מהמצוי בקובץ.

מתוך המצוי בקובץ ניתן להעלות תנועה מעניינת של התייחסות אידאית: המשורר מביע עמדה: "בעד" או "נגד", "אוהב — לא אוהב" את העיר, למרות שתל־אביב של אז עדיין איננה עיר. עדיין היא מקום שכולו טבע — ים, שמש, צל, רוח, ריח תפוזים וחליפות מזג האוויר הם יוצרי התנועה והתנוחה בה: "כלטאה אדירה בחמסין, הפורעת ביבושת את פיה, פה רובצת עירי הלבנה: סנוורית ועלפה משרב".

אנשים, אנשי תל־אביב בנופה האורבאני נגלים אצל מעט משוררים. ניתן למצוא אנשים ועיר בעיקר בשירי אבות ישורון ואברהם חלפי.

בשנות העשרים המאוחרות של המאה כתב אחד שיר, שהאווירה שבו נוצרת מעימות בין האידאה החזונית לבין ההווי הקטן. השיר פותח בלשונו של הנביא יחזקאל: "ויהי היום —ואני בתל־אביב". בהמשך הוא מפזם לו כך:

אל אן להימלט אני נחנק
בין בנק הפועלים ובנק אפ"ק
מולדתי, מולדת הענות!
הים רובץ מזה, משם — חנות...

הניגוד בין החזון לבין מימושו בעיר־ההמון מתנגן במרחק בין דבר הנביא ללשון הפזמון.

מעניין מדוע משורר "זוטא" זה הושמט מקובץ הזוטא, כאילו אין הוא משורר כלל אלא "אך כלב, כלבית".

יאירה גנוסר



בפר הייצור - מתהווה המחר
בפר ההיתוך -
מתלכדת שותפות חברתית

כור תעשיות בע"מ

לעמוד בתור

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

מוגש כשירות לציבור ע"י
בנק דיסקונט
הצד האנושי של המטבע



פנטסיה יוצרת ריאליזם חדש

פ. מ. דוסטוייבסקי, נפש כנועה. מרוסית: עמנואל ביחובסקי. אחרית דבר: שמעון מרקיש. ספרי סימן קריאה הוצאת הקיבוץ המאוחד 1980.

אוי לאטימות! אוי לטבע! בני אדם בודדים על פני אדמה — זו הצרה!" בקריאה זו של גיבור "נפש כנועה" מבוטאת עמדת המוצא של דוסטוייבסקי. הטבע הוא כמובן הטבע האנושי — אותו מכלול תכונות המאפיינות את בני האדם — ואשר המלה טבע מקנה להן מימד של גורל וגזרה בלתי נמנעים. האקלים "המדברי" בו נתונים בני האדם הוא אשר יוצר אצל גיבורי דוסטוייבסקי את מה שהסופרת הצרפתיה נטאלי סארוט מכנה "הצורך המתמיד הזה, המאניאקי כמעט, להגיע לכלל מגע, לידי חיבוק בלתי אפשרי ומרגיע... להביא אותו (את הזולת) לידי נטישת אטימותו המטרידה, הבלתי נסבלת... לחשוף לפני הזולת את כל סודותיהן, לפתוח את כל חדרי ליבן הנסתרים" (מתוך המסה "מדוסטוייבסקי ועד קפקא" בקובץ "עידן החשד"). גם בסיפור הקצר שלפנינו מצויים אותם דחפים ורעיונות, אותה תפיסת עולם שביסוד הרומאנים רחבי ההקף כמו "שדים", "אידיוט" ו"האחים קראמזוב".

"נפש כנועה" הוא מונולוג של אדם שאשתו התאבדה לפני שעות אחדות והוא שרוי ביחידות עם גופתה. הוא מנסה לשחזר את פרשת חייהם המשותפים, ולהבין את מניעי התנהגותו הוא ואת מה שהוליך להתאבדותה. ב"אחרית דבר" בסוף התרגום העברי מפרט שמעון מרקיש קווי דימיון בין הבעל ובין גיבורים אחרים ביצירות דוסטוייבסקי. הוא מתעכב בעיקר על עיקרון אחד לאיפיון הגיבור והוא עיקרון "שלילת השיטתיות ודחיקתה". השיטתיות, הקשיחות, הגאווה ושביעות הרצון העצמית הן אויבותיה של החירות, שהיא אצל דוסטוייבסקי בבחינת ערך עליון. בחטאים אלה חוטא גיבור הסיפור. הוא מנסה לכפות על אשתו אורח חיים ממושטר וקפדני כדי להגשים רעיון שמנקר במוחו. אף על פי שתוכניתו צריכה להביא אותם לבסוף לחיי חירות ורווחה, האהבה והצימאון לאהבה, כפי שמרקיש מציין, פורצים את המסגרות הקשוחות, ושוללים את הסדר המלאכותי והמאולץ. אולם לגאווה ולשרירות הלב יש מחיר כבד. ההבנה, ההכרה שאליה מגיעים אחרי החיטוט העצמי המכאיב באה תמיד מאוחר מדי. ב"נפש כנועה" מדגיש דוסטוייבסקי את הנקודה הזאת באופן כמעט מקאברי: הכותרת הצינית של הפרק המסיים — "אחרתי חמש דקות בלבד", וההדגשה שמפיה של המתה נזל "רק קורט דם".

עניין מיוחד בפני עצמו מצוי בהקדמה הקצרה של המספר לסיפור שהיא בבחינת "התנצלות המחבר". דוסטוייבסקי מצביע על תפקיד יחודי שיש לסופר ולספרות בכללה, תפקיד שהוא מכנה בשם "הצד הדמיוני" של הסיפור, או הפאנטסיה שמתיר הסופר לעצמו. עיקרו של הרעיון הוא שהסופר ממלא תפקיד של סטנוגרף (קצרן) הרושם את המונולוג מפיו של הגיבור. ההנחה של דוסטוייבסקי היא שאם אכן היה מצוי באותו חדר או אולי במוחו של הגיבור איזשהו סטנוגרף סמוי (בימינו נוח לחשוב על מכשיר הקלטה) היה רושם את הדברים פחות מסודרים ומאורגנים אבל באותו סדר פסיכולוגי. כפי שמרקיש מציין "הריהום הסטנוגרפי" של דוסטוייבסקי אינו אלא ראשיתו של זרם התודעה בספרות. אולם, הפאנטסיה שהמחבר מתנצל עליה, ואותו עיבד שעוברת הסטנוגרמה, הם המייחדים את הספרות ומעניקים לה מעמד עצמאי בלתי תלוי בהתפתחויות הטכניות של אפשרויות ההקלטה הסמויה. הפאנטסיה היא היוצרת מחדש את הריאליזם.

אנחנו יכולים אף להשוות שתי גישות, הספרותית הפובליציסטית, שדוסטוייבסקי מפעיל כדי להבין ולהתדיין במשמעותם של מאורעות שקרו במציאות. כך תפסה פרשת ניצ'אייב (מנהיגה של חבורת אנרכיסטים שנאשמו ברצח הסטודנט איוואנוב) מקום נכבד בפובליציסטיקה של דוסטוייבסקי וגם שימשה כגורם מדרבן לכתיבת הרומן "שדים". גם עלילת הסיפור "נפש כנועה" מושתתת על מקרה שאירע במציאות — תופרת שהתאבדה בקפיצה מן החלון, מקרה שזכה במקביל לטיפול פובליציסטי. במסגרת הפובליציסטית עסק דוסטוייבסקי בבעיית ההתאבדויות הרבות שפקדו את רוסיה באותה שנה וניסה להבין את מניעיהן. במסגרת הספרותית מוסט הדגש לכיוון שונה, לבעיות אחרות שתורגות אל מעבר למסגרת היסטורית מסויימת.

דן לוי

עקבות שאינם נמחים ברוח

נחום גוטמן, אהוד בן עזר: בין חולות וכחול שמיים; הוצ' יבנה בע"מ; 1980; 240 עמ'.

אחת מנקודות המפגש העיקריות בין ענפים שונים של מדעי הרוח והחברה, פסיכולוגיה ופילוסופיה, מתייחסת להטבעת חותמו של האדם בנוף תקופתו ומעבר לה; כאשר האתיקה מנסה לתת לה כיוון מן הפרט אל זולתו; הפסיכולוגיה "שומרת" על איזון דק שבין יומרנותו של מטביע העקבות, לבין מודעותו את מרחבי המקום והזמן המטשטשים רישומיהן; (בחינת — "אין אין אני לי... ואני לכשעצמי — מה אני?") והפילוסופיה מעמידה את כל אלה מול זמניות החיים, בפרופורציה של אין־סוף. אליבא דכולן, נעוץ הקטיליזטור ליצירה האנושית, במתח שבין הקיום הפרטי־זני לבין הקיום הקוסמי. הערכה נכונה של יצירה זו, שאינה מביאה לידי ביטול עצמי מחד־גיסא, ולידי תחושת גדולה מוגזמת מאידך־גיסא, היא תנאי מרכזי לשלמותו הנפשית של האדם וליכולת השתלבותו ותרומתו במערכת החברתית בה הוא חי ופועל.

תמונת הנוף היסודית החוזרת בסיפוריו של נחום גוטמן (בפי אהוד בן עזר), היא: "תל־אביב שהיתה נתונה בתוך גבעות חול, נקי, בראשיתי, וכל מי שהולך על גביו, היה **מטביע בו חותם צעדיו. ובעיניי, כל מי שעשה אז מעשה, הטביע כביכול חותמו על גבי אותו חול בתולי".** (עמ' 231) ובמקביל: "והחול היה עמוק, והרוח שנשבה **כיסתה בעדינות את עקבות האדם שהלך... ולאט... הלכו העקבות ונתמלאו חול, עד שהחול קיבל את צורתו הקודמת."** וברישומים שבספר (עמ' 73, 78 ועוד) — גובהו של האדם, כגובה הבתים, ואולם לא יותר מכך.

גוטמן ועמו בני דורו המשורטטים בספר זה, פוסעים על הגבול שבין תודעת ערך ויחסיותו; בין צניעות תמימה לבין תחושת חשיבות המעשה הנעשה על־ידם, ותוך שמירה עקבית על כיווץ הליכתם, המופנה מהם וחוצה, אל הכלל וצרכיו וטובתו. ובמתח הליכתם זו היומרנית־צנועה, טבעה דמותו הרוחנית הייחודית של היישוב דאז, אשר יסודותיו העמוקים מלווים את מהות קיומנו פה עד עצם היום הזה.

כך דיזינגוף הקושר את חמורו למדרגות המרפסת, כשבידו התוכניות הראשונות ל"אחוזת בית"; ואז"ר המדגים בתחתוניו הארוכים שיעור שחייה ראשון לבני הנעורים, בזמנם החופשי מבית־הספר; וש. בן־ציון (אבי המספר), המשחק עם ילדי ביה"ס ב־"תופסת" ואחר ממהר לביתו ע"מ לערוך את חוברת "העומר" הבאה; וביאליק העומד לטפס על השולחן כדי לראות את הים, ובד בבד מתרתח עד־כדי איבוד עשתונות כמעט בוויכוח על מלה עברית חדשה; וביאליק וש. בן־ציון שקופצים על הספה החדשה עד לפרימת קפיציה, בהתלהבות פורצת על שיר שמצאו לפתיחת מקראה לילדים; ובוריס שץ שאוסף בחדרו היחיד — חנוכיות למען מוזיאון יהודי שיקום, ופולחץ של דיה עבור מוזיאון זואולוגי שיקום, וספרי אמנות למען ספריה אמנותית שתקום, ותמונה עתיקה עבור מוזיאון לאמנות קלסית — — אלה ואחרים, שעבורנו הפכם הזמן לענקים — כל אחד בתחומו ובמעגלו, ופה הם משורטטים בפשטות של חיי חולין שלהם, שקורנים אף הם באור אגדתי כמו.

"לעתים — אומר גוטמן — נדמה לי שהאנשים אז היו אחרים. יכולת לשמוע אותם מדברים על ספרים. זה היה המכנה המשותף לכולם" (ע' 74) ואכן, הם נדמים כאחרים. אולי באמת משום עולם הספרים בו חיו, ומתוכו ניסו ביום־יום הפרטי בלתי־פתיטי שלהם, שנתערבב עד־כדי הטמעות כמעט, בהווייתם הציבורית, לממש אידיאלים שנראים היום אוטופיים



נחום גוטמן

לחלוטין.

ולא רק הגדולים שבהם, "אפילו" החלבן הנואם נאום מיליטריסטי — פוליטי כביכול, באוזני הילדים החושים לעבור ליד שכונה ערבית בשעה של לפנות ערב; ותלמיד "בצלאל" שמנסה לעזור, בתמימות גורלית כמעט עבורו, לצעירה ערבייה, להרים את כד המים לראשה; ואחר — המוכשר שבתלמידי הציור, שהופך ללא נימה של התמרמרות, לצבע תל־אביבי, השר שירי בית־מדרש בין משקוף למשקוף; והנוף כולו — **הנקי, רחב, מואר,** שנע ניעה רכה־חולית בין רוח לרוח — כל אלה נמסרים בפשטות סגנונית הזורמת כמו דיבור. בהתאמה הרמונית שבין תוכן הדברים לעיצובם, בדרך כמו אסוציאטיבית החורזת קטעים חסרי קשר עלילתי, לתמונת הווי היקפית, בעברית של אותה תקופה, המדברת ב"רג'יסורה" וב"תפיסה" (משחק "תופסת"), וב"ריבות" (ב' רפורמה); ובגוון תיאורי מיוחד של סופר־צייר שתמונותיו המילוליות עולות מוחשיות מאוד, גם מבלי להתייחס לציוריו המתלווים לטקסט.

האגדה — אומר ביאליק במאמרו "הלכה ואגדה" — היא "תוך, נשמה, כוונה — התחדשות תמידית", ומגיש בהקשר: "עד כאן — על אגדה — שבחיים". רק מתוך הסתכלות כזו לנשמתם של דברים, אפשר להבין את כוחה של אגדת הימים הראשונים ההם, העוברת אלינו מספרם של גוטמן ובן עזר, ואת נהייתנו העמוקה אחריה. "מגג הבית — חוזר גוטמן פעם נוספת לתמונת היסוד שבספר — הייתי רואה גבעות־חול נוספות, המתמשכות והולכות עד קצה האופק. ואם ראיתי אדם צועד בהן — החותר והולך בגבעות החול האלה, צועד וצועד עד שנעלם בתוכן — חשבתי: וודאי הלך האדם לעולם אחר." (ע' 33) עקבות האנשים שהוטבעו בנוף, נמחקו אמנם חיצונית ברוח, עד שלא ניכרו עוד, ונכבשו בבטון ובאספלט, ואף האדם עצמו, חלף ואיננו עוד. אלא שמעבר לקליפת הכרך ולחלל הזמן שהתעבו מאז, ב"עולם האחר", שהוא "תוך" ו"נשמה" ו"התחדשות תמידית", הם ממשיכים להתקיים כגעגוע בלתי־נימחה בכל אחד מאיתנו, ממש כפי שכותב אהוד בן עזר בסיומו של הספר: "ככל שתחלופנה השנים, יורגש יותר ויותר הצורך של סופרים ושל קוראים להיאחז בראשיתו של הנוף הארץ־ישראלי, **בארץ־אגדה,** במיתולוגיה של הולדת עם, של צמיחת עיר בחולות." (ע' 239).

לא ניתן לסיים רשימה העוסקת בספר זה, מבלי לציין את דרך שיכתובם ועריכתם של הסיפורים ע"י אהוד בן עזר. מלאכת שזירתם של הקטעים המסופרים למערכת סיפורית אחת, לא קלה היתה, כפי שמציין הוא עצמו בפרק הסיום; ואילו לגבי הקורא, קולח ריצפם בקלות ובטבעיות, ובכך ניכרת ללא ספק יכולתו של הכותב. אולם ייחודה העיקרי והחשוב, שבעבודתו, נראה לי דווקא באיפוק שנהג בעצמו לגבי עיצובו של החומר, שלא פעם התפתה בוודאי לעבדו בסגנונו ולפי כוחו — מבחינת התפתחותן של העלילות השונות, מיבנן, לשונן וכד'; אלא שלאורך כל הספר, שם סייגים ל"יצר" היצירתיות שבו, ובעבודת שיחזור מסובכת, טווה את קישורי הדברים מתוך עצמם. וכשם שברנר "הכניס כפות רגליו בדיוק בעקבות פסיעותיו של הרב קוק", ונחום הילד — בדרכו של ברנר; כך בן עזר הכותב — זהיר מאוד צעד בתוך טביעות רגליו של גוטמן המספר. ואף שתמורות הימים מלאו אותן בחול, עד שלעתים נתכסה שרטוטן וכיוונן, לא הרשה לעצמו לצור להן צורה מחדשת, אלא טרח בעדינות רבה לגלות את קוויהן המדוייקים שלהן. ולשם־כך יש צורך, בנוסף לכשרון כתיבה ועריכה, אף באותה התייחסות בלתי אגוצנטרית שמאדם אל זולתו, אשר איפיינה, כמסופר, את האנשים האחרים ההם, בארץ־ישראל הבראשיתית של אז.

עמלה עינת

מה בעצם קרה?

ג'וזף הלר: משהו קרה / הוצאת זמורה ביתן מודן, תרגום: אופירה רהטי. הוצאות בשפת המקור 1966.

כתוב על גבי כריכתו של הספר "משהו קרה": אם "מילכוד 22" היה הספר הראשון הטוב ביותר שנכתב אחרי מלחמת העולם השנייה, "משהו קרה" הוא הספר השני הטוב ביותר, אם לא יותר מזה. במשך שלוש־עשרה שנה המתין ציבור שוחרי הספרים ומעריצי "מילכוד 22" לספרו השני של הלר, וכשיצא לאור היתה לו עוצמה רגשית וספרותית גדולה. עד מהרה הוגדר הספר כיצירת מופת שפוייה ומטורפת. מטורפת, מפני שכגיבורי "מילכוד 22", חייב גם בוב סלוקום, גיבור "משהו קרה" להיות מטורף על מנת להחזיק את הראש מעל המין בעולם מטורף זה, ועל מנת לשמור על מידה של שפיות. לסלוקום יש כל מה שאדם יכול להתאוות לו — בית נאה בפרבר, אשה נאה, ילדים, שתי מכוניות ומשרת מנהל בעסקי התקשורת בניו־יורק, שבצידה משכורת נאה. סלוקום חי, כביכול, את החיים היפים של בני מעמדו האמריקאים, אבל הוא עייף, פוחד מן הזיקנה, הוא אחוז אימה מפני כישלון. אך מה שמקדיר את חייו במסתרים הוא בן המפגר בשכלו, דבר שעושה את סלוקום שונה מכל עמיתיו הזוהרים והמוזקנים מן החוגים האינטלקטואלים והאמידים של ניויורק. הילד הוא מקור לכאב שאין לשערו. "משהו קרה" הוא ספר של פסמיזם עמוק ושל חוסר אונים רגשי מוחלט. מעטים העזו לרדת כה עמוק אל תוך נפשו של ה"גיבור" העירוני המודרני, בן שלהי המאה העשרים. זה ספר בו נבחנים החיים, חיי משפחה, מושגי ההצלחה וה־כישלון בחיים אלה, באיזמל כה חד, בהבנה כה הדה, שכמעט אין לעמוד בהם. "משהו קרה" הוא ספר שמשנה בני אדם, ספר מצחיק, כואב עד אימה, מזעזע, מבריק ומרגש". סוף ציטטה.

אלו הן כמובן שורות שנועדו למכור את הספר, ואסור להתייחס אליהן ברצינות, אבל דומה שדווקא באמצעות אותה הקבלה ל"מילכוד 22" אפשר לבחור את כשלונו של הספר "משהו קרה".

"מילכוד 22" נכתב אודות מלחמה. מלחמה היא כידוע נושא שיש בו מידה עצומה של אי־שפיות. המנגנון המלחמתי נוטל מן הפרט את יכולת ההכרעה שלו, את מידת השליטה המעטה שיש לו על חייו, ושולח אותו להרוג בצד האפשרות להיהרג. ומשום כך אם היה "מילכוד 22" ספר מאקאברי מאוד, הרי הוא הלם את המציאות שתאר.

ומה קרה ב"משהו קרה"? ג'וזף הלר כותב הפעם על ימי שלום, ודווקא משום שהוא מתאר הפעם מציאות גמישה ורבת אפשרויות יותר, הרי מגבלותיו הנפשיות/ספרותיות צפות ועולות על פני השטח, כמעט עד כדי חנק הקורא.

שימו לב לשמות הפרקים של הספר: "אני יוצא מן הכלים"; "המשרד שבו אני עובד"; "אשתי אומללה"; "בתי אומללה"; "לילדי הקטן יש קשיים"; "הקיץ הגרוע ביותר"; "אין זה נכון"; אי אפשר להחלץ מזה"; "ילדי הפסיק לדבר אלי"; "אין איש יודע מה עוללתי". חסר לנו רק ראש פרק המכונה: "בני המפגר והאומלל"!

לג'וזף הלר עט שנונה ומבט חריף, אבל אותו חוסר איזון, אותה השתוללות פראית שאיפשרה לו לכתוב ספר מעולה על מלחמה מטורפת, אינם מאפשרים לו לכתוב ספר טוב אודות עולמות פנימיים ויחסים בין אישיים בחיי היום יום. כנראה שאין זה מקרה שיוסאריאן, גיבור "מילכוד 22" הוא גיבור אורגינלי, מרתק, ואילו גיבור "משהו קרה" הוא אדם המלהג עד לעייפה, חוזר על עצמו בצורה שכמעט ואיננה מאפשרת לקורא להתגבר על כמעט חמש מאות עמודי הספר. בספר הזה לא קורה כלום; הבטחת דברי הכריכה כי הספר "משנה בני אדם", כמוה כספר עצמו, היא אימפוטנטית לחלוטין. וזאת בעיקר כיוון שהתסכול המשתולל של הגיבורים, שהיה כל כך במקום כאשר תאר מציאות נואשת של מלחמה, נשאר בגדר תאור מעגלי, חוזר על עצמו חסר כוח סחיפה.

דפוס הכשלון הספרותי של הלר חוזר על עצמו כמעט לגבי כל תחום חיים בו הוא עוסק: זה מתחיל בצורת וידוי מעמיק, מרתק ומרגש אודות תהליך פנימי או בין אישי. למשל, חוסר היכולת של הנער בוב סלוקום להשכיב את וירג'יניה, חברתו לעבודה, בה הוא כל כך חושק. תאור החרדה שלו, התשוקה, חוסר ה־העזה, השנאה כלפי האשה הנחשקת, המפחידה, המשתקת כל אלה נקראים בנשימה עצורה, בתחושה טובה של גילוי. כך גם לגבי הדיאלוג הכאוב של האב בוב סלוקום עם בתו המתבגרת. תחילתו של הדיאלוג שנונה מאוד, חיה ורעננה, ויש בה חשיפה אמיצה ומבטיחה של בעיות בקשרים שבין שני דורות בצומת פרובלמטית, בתוך המארג המשפחתי — אולם לאחר הרעננות הראשיתית של החשיפה הנוקבת באה אכזבה, כיוון שהדברים חוזרים על עצמם, טוחנים את עצמם, מעלים גרה את עצמם, והכל באותם צבעים שחורים נוגים שאינם פותחים פתח.

כאשר חייו הרגשיים של הגיבור מדולדלים, כאשר כל יחסי האנוש שלו מדולדלים, כאשר בכל שורר תסכול, שהוא שעמום, ואכזבה ואימה ותוקפנות מחלחלת וחוסר מוצא, הרי המסר מאבד את אמיתותו. האם תמיד צריך רגע של חסד להסתיים בצרימה? האם אין נווה מדבר?

דומה שהילד המפגר, בנו של סלוקום, מדגים את חוסר היכולת של הסופר לתאר מציאות אותנטית רב גונית של איש אמריקאי מצליח בגיל העמידה, כאילו בתחושה אינטואיטיבית תפש הלר שאומללות גיבוריו חסרת גיבוי מספיק, איננה משכנעת דיה, ועל מנת להצדיק את העיוות הכניס לנו "עז" בצורת טרגדיה משפחתית של ילד מפגר, וכאילו עוד לא די לנו בכך, מזומנת לנו עוד איזו קטסטרופה בסוף. יתכן שזוהי תחושת קורא סובייקטיבית, אך דומה שהלר היה מסוגל לכתוב בעוצמה משכנעת אודות המלחמה במילכוד 22, כיוון שהמלחמה בטרוף ובהרס שבה דיברה אל איזו מציאות נפשית שלו. יתר על כן, דווקא נופי המלחמה, הדינמיות ההכרחית שבה, עצם ההמראה של מטוסים אל כחול השמיים, היה בכוחם, ברגעים רבים לשאת את הקורא אל איזו התפעמות — ואילו במישור הניויורקאי אפילו גורדי השחקים מתגמדים למישור אפור־שחור; דומה שהסופר לא מצא בעצמו את הגמישות הנדרשת על מנת להפעיל את מירב המיתרים בנפש הקורא. כשרונו המבריק של הלר התמקד באקורד אחד, מינורי, טיפוסי, ללא הזנה מספקת ללא טווח הדהוד מספיק, אשר יתן לנו את החוויה החזקה הזו של התיבה חסרת הקרקעית המכונה מציאות אנושית.

הקורא נשאר בתחושה שיחידות ספרות מוגבלות התרבו באיזו הכלאה מילולית משונה לספר עב כרס.

קטעים רבים בתוך הספר מומלצים לקריאה. אך היצירה בכללה היא חונקת. הקורא אינו מגיע לקתרזיס, איננו חווה את ה"חמלה והאימה", ומאידך, איננו מקבל את מנת הבידור שהיה מצפה מסופר כמו הלר. מוצף מלים, עייף ומותש, הוא נופל שדוד בין השורות ●

ורדה רזיאל ויזלטיר



החלום כשיקוי החלמה

מרדכי גלדמן: "חלון" ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, 1980.

מרדכי גלדמן כותב את שיריו בכתב פנינים מעוגל, או מוטב לומר — מצייר ומפסל את שיריו. ואין זה רק כשרון או מיומנות ציורית־מטאפורית, אלא פואטיקה המזכירה לעתים את הציור והשירה של האסתטיציסטים (גוטייה) והדקדנטים (ווילד) של המחצית השנייה של המאה הקודמת. אומר גוטייה, למשל — "הרצון להיות צייר או פסל (בשירה) הוא כדי להעביר את היופי שבצורה ובצבע דרך חוש הראייה", ואוסקר ווילד אומר על דוריאן גריי — "הוא למד להביט על כל דבר כעל אופן דרכו יוכל לממש את מושגו על היפה".

ב"חלון" רואים נטייה זו בציורים השיריים הדמיוניים הכוללים מרכיבים כמלאכים ססגוני כנפיים, טווסים, ברבורים, דמויות מיתולוגיות, נערות מלנכוליות, אור מסתורין. דוגמת קטע זה — "... במרחק, באפלולית צמחיה סבוכה/ צייד נמרץ על סוס מכונף/ מטיל כידון אש לתגיגת החזית/ דוהר לקראת לנצח, דוהר אוויר מאובן, דולק קפוא" (עמ' 55).

נטייה זו משתקפת גם בכך שגלדמן אינו מניח לנתח מציאות (חיצונית או נפשית) להיות כפי שהוא אף לרגע. מייד הוא מעצב אותו מחדש, מיד הוא מעטר אותו, מייפה אותו, מעביר אותו טרנספורמציה לציור יפה — "גשם מחטי כסף רוטט רוטט... באילנות זמרגדי מטר", והעננים הם "עננים צמריים בתכלת הכי מוצלחת", כלומר — התכלת נבחנת כבר כצבע הנמשח על בד, ולא כפיסת שמיים. הר הוא הר יפה להצטייר", ואווז הוא "אווז יפה, ממש ברבור". הנערים המלוכלכים ומזיעים אינם אלא מושאים אי־רוטיים יפהפיים, ובשרם הוא "בשר שתבונתו עתיקה ומורכבת/ מתבונת המעולים במוריו/ חברו בו דבש ושמש / למיקשת זהב."

היומיומי, הפשוט, הופך מיד לאידיאליזציה של עצמו ע"י המשורר השם אותו מאחורי מסגרת זכוכית, בין אם זו מסגרת של תמונה התלויה בחדרו, ובין אם זו מסגרת המקובעת בחלונו דרכו הוא מביט החוצה. ניתן כך לקרוא גם את שם הספר — זכוכית דרכה מצטבע העולם כחלום של יופי, חלום ההופך את המציאותי המסריח והכלה וחסר המשמעות לתיעוד חלומי של זכרון או ציור נצחי — "ריחוק מקנה מימד של יופי /.. מרחק הופך עין למראה, מראה תקפיא, תסגור במסגרת, תצבע בכסף את המולת החיים ה־אדומה... הקרוב מסור לחושים אחרים... מרחק שווה צעיף חלום" (עמ' 26). הכל צריך להיות מצודד, מושך, קסום, יפה, כדי להיות שיר, כדי שהמשורר ירגיש בטוח לגעת בו. "חיים חלום חומר ערבסקי" (עמ' 5). ו"היופי נגלה בחלום כדוגמה/ והוא אור מיסתורי המניע משחק/ שאין בו רווח ואין בו הפסד" (עמ' 7).

גלדמן עצמו אינו רק צייר־תכשיטאי בשיריו, אלא גם אינטלקטואל המפעיל את מודעותו לריחוק שהוא יוצר, אך אינו מסוגל לצאת ממלכודתו. הוא אומר בעצמו כי "הבנת חיים אינה חיים/ תמונת נסיעה בזכוכית מסגרת/ אינה נסיעה לשום מקום" (עמ' 50).

הוא חש בבדידות שיש בחלום המרוחק, מעבר לזכוכית המפרידה, ההופכת את העולם למושא להצצה ולא לחלק ממציאות. "אדם בספה לבדו חולם/ הן חולמים לבד". ואז הוא מוצא עצמו מסוגר בתוך עצמו: "מבצר בעצמי תופס אדישות... יש לקרוע חלון", ושיר זה בא בדיוק אחרי שיר בעמוד הקודם המדבר על חומות בתור אידאל מסויים שלמטה מהן "המסחר סרחון בשר כחום היום...".

אותו חלון המבודד אותו הוא גם זה היוצר זרות, ניכור, דיכאון, ואותו הוא רוצה לקרוע. עכשיו ניתן לקרוא את שם הספר (את הספר) כחלון היוצר מצד אחד ריחוק המקנה מימד של יופי, ומאידך, כחלון סוגר ומעיק, החוצץ ומסנן, והרצון הוא לקרוע אותו. הסגירות וחלום הקסם האבוד הם גם כוחו האמיתי של גלדמן וגם גבולותיו. התחושה היא כי הוא שבוי בקסם; הרצון לקרוע את החלון הוא גם רצון הקורא. הקסם וההתקסמות הם גם קו הגנה בפני התגלמויות אחרות של המציאות, של חרדה, של כאב, של אושר. החסימה היא משני צידי החלון. כך גלדמן הקורא בספרים (ראה "צידוד") על מלאכים למיניהם בספר עתיק, הוא גם מלאך עדין ורוחני, וגם זה שכדאי ליצור קשר, הוא "חיתו ארץ שילח לנקיקיה/ צפרים קפריזיות הושמו בכלוב". כלומר הוא רק מרמז על קיומם של אלה בתוכו, אך הוא "עוטף כלי מיטתו בבד פרחים" ואינו נותן להם לבוא לידי ביטוי משוחרר.

האידיאליזציה של המציאות לערכי יופי קשורה בתחושת העדר ואובדן שיש למלאם ע"י התקסמות. בחוץ קורה הכל ("קיץ בחוץ, נערים ארד לוהט") ובפנים העדר כל זה, ובמקום זה חלום, המדגיש את ההעדר, את הגעגוע. הקסום אינו רק יפה במובן של "אמנות לשם אמנות", אלא יש בו, בשיאו, משהו קדוש ואימתני — "שם אכזריות ויופי חוברו יחדיו... מקום שם יפה על סף מיפלצתי", שורות המזכירות את האלגיה הראשונה של רילקה — "כי היפה אינו אלא תחילתו של האיום, בגבול יכולתנו לשאת, והעצתנו נתונה לו, כי בשלוותו הוא בז להרר־סנו. כל מלאך איום..."

החלום הוא חלום על משהו בלתי מושג, וככזה הוא מהווה מעין שיקוי החלמה. נערת החלומות היא געגוע — "התביא עימה שינה למי שאבדה שנתו/ התרדים כאב או תרדים חושיך... התבקש לעשות חייך חלום, לדהחלים חייך". כך גם אפולו שהוא "אפולו מושג (לא מושג)" — כיוון שאין להשיגו, הופך אותו המשורר לאידיאה, למושג, ובכך הוא עושה אותו בלתי מושג לחלוטין.

השפה השירית של גלדמן היא שפה יפהפייה, שברי־ריח, מותכת. בשיריו הוא מאוד אישי, ועבר אלי הכוח השירי הבוער, והמתח בין תשוקה וזרות ובין "החלום הספון" לבין "ריקות הצל". משפטיו השיריים הופכים את מציאותו למעין הווה־על: "בבוא קול פסנתר מרדיו שכנים", "טרח בסעודה וזימן אורחים", "אמר־תי, אשגיח מזדים" וכו'. כמו נפשו ה"נוסעת כרפרף סחרחר" כך גם שפתו — בקיץ הזדווגו עופות עדינים באוויר זכוכית", ואפילו כשהוא מדבר על איום ועל מוות המשפטים נשארים "נהדרים" — "ערוגת צורת לב פורחת, בכר סיגליות ותפוז תמיד, ליד מאורת החולדה". ברובדי הסלנג מבליחה מציאות ישראלית — "חתיך מקומי", "מטומטם כמו בלטה", "מניאקים עושים סיבובים", אך גם אלה רק במין עירוב של תיעוב והערצה הקשור בנערים "אחרים". וגם אז בי־טויים אלה עוברים מיד טרנספורמציה בלשון — "יש מניאקים העושים סיבובים... בראש שמלא שפרירויות", וסוף המשפט הוא כבר עדין ומרחף ובא מעולם אחר, שלפחות בדימויו אינו שייך למניא־קים.

גלדמן אכן חש בכך כשהוא אומר — "בראשים געגוע למימד אחר/ אצולה וסין כרימזי תרופה/ לזרים ה־גולים בארץ ארעית".

הכוח השירי של מרדכי גלדמן מושקע בחוטי כסף מזהירים ובזהב יצוק, והשירים היוצאים מתחת הלהבה המרוכזת של כלי ההתכה, הם שלמויות המזמינות התבוננות מדוייקת וזהירה מקרוב. אולם הם גם שבריריים מאוד, והתחושה המלווה את קריאתם היא כי קשה יהיה להם לעמוד בטילטולי דוך ארוכה ●

זלי גורביץ'

לכיוון המחשבה המאורגנת

מישל חדאד. הצטברות. ערך שמון סומך, הוצאת הקיבוץ המאוחד. תשל"ט. 45 עמ'. מערבית: אליהו אגסי, מנחם מילסון, ששון סומך, חנה עמית־כופבי, נעים עריידי

מישל חדאד, משורר ערבי, נולד בשנת 1919, בעיר נצרת, בה הוא חי וכותב עד היום. המבחר "הצטברות" הוא תרגום עברי משל חמישה, כאשר פרופסור ששון סומך מוביל ביוזמה ובכמות. מפעל־התרגום נוסף מן השכבה הערבית, שהופך "טבעי" יותר, בשנים האחרו־נות, בתודעה של קוראי־סיפרות בארץ. התייחסותי לספר היא מראש מוגבלת: ראשית, זהו תרגום, כאשר המקור הערבי אינו מוכר, לא כל שכן מיכלול יצירתו של המשורר. שנית, התרגום הוא מעשה־חמישה. שלישית, שירה ערבית מוכרת לי מעט מאוד לעומת היקף־התמצאותי ב"שירה מודרנית". לנוכח טיעונים אלה, ייתכן כי אני קרובה מאוד לעמדתו של הקורא הפוטנציאלי, יליד הארץ, וזה, אולי, יתרון כשלעצ־מו.

הספר פותח בשיר־בפרוזה, "נמלים וכנפיים להם", שיר המעמיד דיאלוג דמיוני בין המשורר לבין ילד:

על הגורן העתיקה אבדתי ניירותי
והכולמוס דקים היו, רצוצים.
— ילד, השב לי טובתי.
— על שכמי נרתיק נמלים, וכנרתיק חלילי, זמירי וספרי.
— ועפרוניך, ילדי?
אכדתים על גורנך.

מהו ילד זה אם לא "אני שר" אחר? שכן, מה מכיל נרתיק הנמלים שלו? חליל, זמיר וספר. ואילו את עפרונותיו איבד, כלומר: את עתידו. בהמשך מגדף הפעוט "לנוכח תהומות עתידו", שעה שהנמלים "מת־רוננות על גבו". המשורר מנחמו וגוער בו ומגמתו להשיג את ניירותיו שעל תעודת־זהותו, שספק אם היא ערכית בלעדיהם. הניירות, כלומר: **עתידו של המשורר, בידי הילד חסר־העתיד**, אם כי אינו אוחז בהם פיזית.

— על מילותיך לנעזין מכטיחן בפני הדורות.
— אני נצינ הדור על גורני, לשתי את הכבר אך לא אפיתיה.

הילד מבקש מילים שיהיו בשורה לדורות, לעומתו טוען המשורר כי אינו יכול להיות יותר מנציג הדור **על הגורן שלו**. הוא לש, מכין אך אינו אופה. הוא אחראי למצע, לתבנית, לעשייה הבסיסית היותר מאו־מצת, כשאת ה"אפיה", את היציקה הסופית, את העיבוד והגימור משלים הדור, לפי אופיו. בשלב זה, בשיא ההתמודדות, אומר המשורר את משפטו המפורסם: **"נמליך — כנפים עשו להן"**. רחקת מעלי, השבת לי רעה תחת טובה (שכן, אני אחראי לקיומך) ולבסוף גזלת ממני את עתידי, את ניירותי. עתה אני שב ומבקש: **"אסוף נא אותם, אספם תחתי."** אם אינם בהישג ידי, לפחות אסוף נא אתה אותם במקומי.

הילד העיקש משיב כי עתה אינם גם בהישג ידו משום שנחלילי נמלים דרסו אותם ומסיים באמירה קנטרנית: **"הקשב נא לנעימותיהן הרכות, הקשב!"**, בבחינת: שירתן היא האחרונה, לא זו של החליל, או זו של הזמיר, או זו שבספר, גם לא זו העשוייה להיווצר במיפגש בין שני חלקי העתיד האבודים, הלא הם ניירות המשורר ועפרונות הילד. סיכום הקיום שמור באופן בלעדי לנמלים דורסניות.

שיר זה מייצג במידה רבה את המבחר שלפנינו, באשר הוא הביטוי החריף ביותר למאבק פנימי, אידיאי בעיקרו, החוזר בשירים אחרים בספר זה באופן "מתון" יותר, ומעמיד במרכזו שאלה בסיסית: **מי המשורר אשר בינינו? מה דמותו?** האם זה שיש לו, כביכול, "תחושת מחוייבות" חזקה כלפי "הדורות הבאים", באשר פנייתו אליהם מפורשת, או, אולי, דווקא זה שיוצא לפני הדור בקול דק, בחשאי, ללא תרועה?

לא במקרה הועמד כאן מול ה"אני" ילד. "ילד" הוא מצבו "הטבעי", המתפעל, של משורר (כמעט כל אדם הוא משורר בילדותו), אבל בטקסט שלפנינו "הילד" הוא משורר מודע. בוגר, לפי אישיותו ודקות הבחנתו, אך לא "מבוגר", במובן זה, שלא לקה, עדיין, ב"עיוות" המציין ראייתו של אדם מבוגר לפי גילו. אולם פעוט זה נושא בחובו גם הדים של עולם שוקע, אשר אחד מסממניו הוא ראייתו את המשורר כבעל־פנייה כלפי הדורות.

מישל חדאד עצמו הוא כפול־פנים: עמדתו העיקרית היא של משורר חדשן, "אמן האישי", אשר נמצא, בשל כך, בעימות מתמיד עם סביבתו המיידית. הפוזה המשנית שלו (שנייה, וגם לא עיקרית) היא, אכן, של "נביא" במובן של "בעל־בשורה". אפשר לומר, שמה שעושה את מישל חדאד, המשורר החדשן, ל"נביא" פועל לפי עיקרון־קרן־אור. זו פוגעת, מות־זרת, ולבסוף משאירה את רישומה על העצם לפי אופיו. על המשורר לשכנע את סביבתו כי תם עידנם של "בעלי־בשורה". **לשם כך, באופן זמני, היא לובשת חזות של בעל־בשורה, כדי שהסביבה, המורגלת ב־"נביאים" תוכל לעכל עובדה חדשה זו לפי אופיה.** בדרך זו הוא מקל את הפגיעה במנטאליות שלמה. תפיסה זו, שהמשורר עסוק בהחדרתה, שהיא לבסוף השלטת, גם היא יוצאת מתוך ראייה כוללת: מן התחושה שב"עולם" **מתרחשת מהפכה מתמדת, מח־**

55 ←

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 מנייר 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

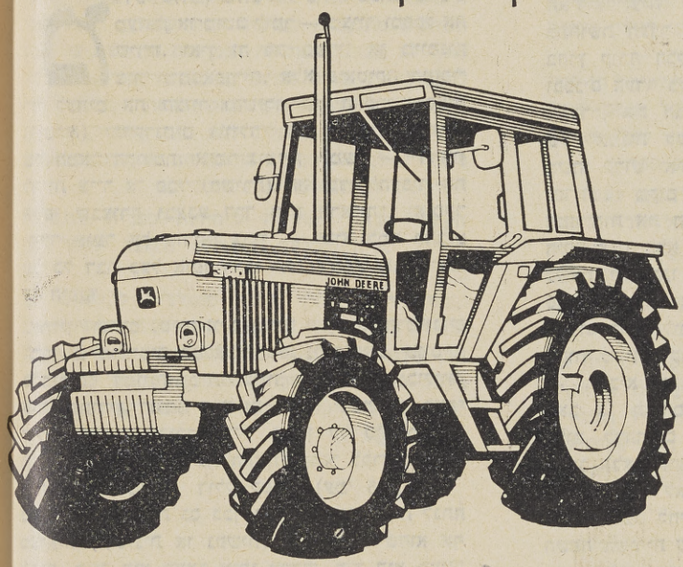
חדש, סדרת ה־40 של ג'ון דיר!

אלופי הביצוע

JOHN DEERE

גומרים מהר - יותר עבודה!

טרקטור ג'ון דיר חדש דגם 3140



כיצד ג'ון דיר מפיק יותר מטרקטור של 103 כ"ס S.A.E.

רתום 103 כ"ס לעבודה — ומשימה גדולה תראה קטנה. הוסף לכך תכונות חדשות כמו ממסרות להחלפת הילוכים ללא עצירה. הנעה קדמית (מכנית או הידרוסטטית) הניתנת להפעלה תוך כדי תנועה, תוספת כוח הידראולי ותראה איך זמן העבודה מתקצר. יש עוד הרבה לספר...

תנאי תשלום נוחים, הספקה מיידית!

שאל אותנו:

המשביר המרכזי האגף הטכני. המחלקה למכונות

תל־אביב, רח' גיבורי ישראל 76, טל. 339955

חיפה, שער פלמר 2, טל. 662161

נסיונו של הרינגיי

41 ←

סבכי** ומברשת, בראותו זאת החל השד האמנותי בעל העין האדומה לצווח. "שלוש יצירות מופת — יצירות מופת שמימיות".

הרינגיי העביר החך שני על פני השד, וליווה זאת בדקירה בעין. נשמעה המיה עמומה. "ארבע יצירות מופת" וקול של יריקה.

אך ידו של הרינגיי היתה כעת על העלינה והוא התכוון לשמור על יתרונו. בתנופות מהירות וגסות הוא המשיך למרוח צבע על הבד המתפתל, עד שלבסוף הפך זה האחרון למשטח אחיד ומבריק בגוון הנזכר. הפה הופיע פעם נוספת והצליח עוד למלמל "חמש יצירות מו —" לפני שהוא סתם אותו באמייל; וממש לפני הסיום נפקחה העין האדומה ונעצה בו מבט זועם. אך לבסוף לא נותר דבר מלבד מעטה מבהיק של אמייל מתייבש. לזמן מה, רחישה כמעט בלתי מורגשת מתחת לפני השטח הפיחה פה ושם קמטים מתונים בבד אך גם תנועה זו גוועה והשתררה דממת מוות.

ואז הרינגיי — לפי הדו"ח של הרינגיי — הציית את מקטרתו, ישב ונעץ מבטו בבד מצופה האמייל, וניסה להבין מה בעצם קרה. אחר־כך הוא ניגש אל מאחורי התמונה כדי לבדוק אם רואים שם משהו יוצא דופן. הוא החל לחוש חרטה על שלא צילם את השד, לפני שכיסה אותו בצבע.

זהו סיפורו של הרינגיי — לא שלי. הוא תומך בסיפורו ע"י חתיכת בד קטנה (20×24), מצופה באמייל בגוון ירוק חיוור, והצהרות תקיפות. כמו כן אמת היא, שמעולם לא הוציא יצירת מופת מתחת ידיו ולדעת ידידיו הקרובים לו ביותר, כנראה שלעולם גם לא יוציא ●

** סבכי — סוג של ציפור שיר־קטנה (המתרגמים)

מבט פילוסופי על החברה

נתן רוטנשטרייך: "עיונים באורחות הזמן והחברה הישראלית", ספריית "מן המוקד", הוצאת "עם עובד — תרבות וחינוך", 202 עמ'; מפתח שמות וענייניים; 1980.

ג בספרו זה, כבמרבית ספריו, מתמקד המחבר בפרובלמטיקה הקיומית של האדם בעידן המודרני בכלל, ובמצבו המיוחד, מבחינה חברתית ותרבותית, של עם ישראל בפרט. הספר מהווה מעין חוליה בשלשלת "העידכונים" שבעיוניו הוויכוחיים, שהתכוונותו הבראשיתית נעוצה בפיענוחה של אי־הנחת השוררת בקרב התרבות המודרנית בכללותה, לרבות החברה הישראלית בהתהוותה.

נושא מרכזי אחד עובר כחוט השני גם בספרו זה של נ.ר.: המשבר של התרבות המודרנית וחיפושי־הדרך ליצירת תנאים אופטימליים, שבסיועם אפשר יהא להתגבר עליו. "צדקה — טוען המחבר — מתחילה בבית, ואנו צריכים להתליך שיביא לתחייתה של החברה חלוצית, זו הבנויה על נתבעת ולא על תובעות. לא שילטון יחולל תמורה זו, אלא החברה תחולל אותה ותעצב את השילטון בצלמה ובדמותה". ואם בפתרון אלטרנטיווי זה — הרי שיש לברר תחילה לא רק את נקודות־המגע בין המצוי והרצוי, אלא גם את נקודות־המגע בין המציאות ה"גלובאלית", המעודדת את הרחבתה הבלתי־נלאית של "התובענות", ובין תשומת־הדעת, הנאלצת — להתמודד עם דרך־ההשגה "האוטופית", הגנוזה במגמה למימוש מחודש של חברה "חלוצית" בישראל. וכי סבור המחבר כי בתוך המציאות הישראלית של "כאן־ועתה", יש סיכוי סביר שהחברה עצמה, בשלב זה של התפתחותה, תחולל את המיפנה המיוחל, והיא אשר תעצב את השילטון בצלמה ובדמותה? דומה, כי אפילו אופטימיסטים מושבעים יגיבו בשלילה לשאלה זו.

עובדה נחרצת, המאפיינת את השלב הנוכחי של התפתחותנו החברתית, היא זו המורה שהקיטוב המעמדי והפערים התרבותיים הם עמוקים ומדאיגים מאי־פעם, ועל־כן אפשר גם להניח שמתוך אותה מציאות לא תוכל לצמוח מחדש תצורה חברתית "חלוצית", בלתי־אם על־גלי ריפורמות סטרוקטוראליות נרחבות ביותר. אך הכיוון ההיסטורי של החברה הישראלית מעוצב דווקא על־ידי היפוך פרספקטיווי, ולא על־פי ההתכוונות העילאית של ההידרשות "הפי־נומנולוגית" של המחבר...

אמנם בעיית הניכור בחברה המודרנית כרוכה, בין השאר, גם בזו של טיפוח הטכנולוגיה, כשם שבעיית האנומיה (האלימות, היעדר־הסובלנות) כרוכה בעיקר בכישלונו של השילטון המדיני. אולם, תנועת־המטולת בין סמכותיות (מבחינה פוליטולוגית) ובין מתירנות (מבחינה סוציולוגית), תובעת במפגיע שהפתרונות הרצויים ימצאו מעין "מודוס־ויוונדי" בין משאלות־הלב בבחינת מירווח־ריחוק מן החברה (התנכרות), ובין תביעות־השכל, בבחינת מירווח־קירוב (סובלנות). בלעדי מתח דיאלקטי פתוח המקוטב בין שני כיוונים מנוגדים אלה — אין חיי־האדם בגדר־האפשר בקרב החברה המודרנית בכללותה.

בהקשר זה הולך גם נ.ר. בעקבות הוגים לא־מעטים, כגון: ד. גראן או כ. לאש, הטוענים כי ההזדהות החברתית כעיקרון מכוון מהווה תריס כנגד חד־צדדיות (התנכרות) אנטי־סוציאלית. נגד חד־צדדיות ממין זה, ותוך־כדי התגוננות מפני כל ביטוי של טוטאליטאריזם פוליטי, מן הראוי — לפי המחבר — לטפח פלוראליזם חברתי־תרבותי בתוך ריקמותיה של כל חברה נתונה (תצורה של ליבראליזם). כשם שמן ההכרח לאפשר מירווח־נשימה סביר גם למיגבשים של מחאה סוציאלית כנגד נחת־זרועה של האטימות הפוליטית ואי־הסובלנות התרבותית.

כאן משתרבב גם המומנט של האלימות, שהוא ביטוי מוחצן למצב־רוח מופנם של אי־שביעות־רצון בדרג של "התפוצצות". בהקשר זה מופנים חיצי ביקורתו של המחבר אל ה. מרקוזה, שתורתו על האלימות

60 ←

לכיוון המחשבה המאורגנת

→ 53

תרתית בעיקרה, המקדמת אותו, אשר ההתעלמות מתוצאותיה איננה אפשרית לטווח ארוך ופירושה: "היכחדות בשל אי־הסתגלות" כמשפט "המיון הטבעי". זה, אולי המקום לצטט מן השיר "קינה על כדי הקפה המרים": "החקול המקסים הוסיף לעבור בינינו ללא מפתחות/הציביליזציה השקיפה על דגמינו נגעה בכבדינו ללא זהירות... / העיתים — נרשמו פרטיהן שוב ושוב/לא יד לנו בהן ולא חודש/ומאום אין בידינו מלבד ההתמכרות/מאום מלבד תחילותינו המפגרות. /איספו נא אותן ובואו אחרי / אנו האחוז למאה /במזיאונים של הכתפיים הרחבות / אני מביט אחורה ואיני רואה אתכם /אתם, דגמי חישן הערב ..." (עמ' 25).

בשיר אחר, "דברים ארציים", מבטא מישל חדאד את בידודו, על־ידי הבעת זהות עמוקה עם אל־חלאג', מיסטיקאי מוסלמי, שבשל הטפותיו שנחשבו כדברי מינות נצלב בבגדאד בשנת 922 לספה"נ (הערת המתרגם בשולי השיר). גם כאשר המשורר הוא בעמדה של "נביא" הרי "בשורתו" היא אישית ולא, למשל, חברתית או פוליטית, מה שעשוי היה לקרבו אל בני קהילתו.

ב"שירי האידיאה", הארוכים יחסית, הפנייה היא, לעיתים קרובות, של "אני" מול "אתם". טון השיר הוא לעיתים פתאטי (שרידים לשירה אחרת? בעיות־תרגום?), השפה די רחוקה משפת הדיבור למרות שהשירים משוחררים מתנועתיות קבועה מראש ובמנותק מהיותם בעלי "רוח מודרנית".

בצד אלה ישנם כאן שירים קצרים, מרוכזים, אשר גם בהם טבוע חותם "ההוגה", והם אולי הביטוי המוחשי לאותה "בשורה אישית", שמעמידים השירים הקודמים.

בזוויות
ומעל למשטחים
נערמים חלקיקי המעוכים
נועצים עיניים בתנועה ובקול
אני מסלק ידי מהם, נכנע
והם ממשיכים בהגיגים עכורים.
(הצטברות, עמ' 23)

נכון היה, לדעתי, לקרוא למבחר בשמו של שיר זה, שהוא כעין הצהרת המשורר על עצמו:

משורר, אשר "חלקיקי האני" שלו — שאיפתם העיקרית לכיוון המחשבה המאורגנת ●

תמר משמר

קו־אופ. תל־אביב דן השרון, אגודה צרכנית שיחופית בט"מ

סופרשוק

חדש!

רמה, רמת־גן (צומת רמה)

חניון במקום

סניפים נוספים:

סופרשוק

• יד אליהו, רח' גיבורי ישראל 53
ליד היכל הספורט

• כפר סבא, שכונת אליעזר

• גבעתיים, רח' האלוף שדה,
בכניסה למרכז המלאכה

פתוח עד חצות

אין עוד שוק כמו סופרשוק!

„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.

(מודעה)

בין דפי ת"א הישנה

א.ב. יפה (עורך): עשרים השנים הראשונות; קרן ת"א לספרות ולאמנות והוצ' הקיבוץ המאוחד, תש"ם, 292 עמ'.

אוספי תמונות מתקופת ראשית ההתיישבות, חוזרות על עצמן ברוב המקרים "פוזות" צילומיות דומות; קבוצת ראשונים, על רקע חקלאי או עירוני, סדורה בשורות עומדות/יושבות, בפנים רציניים שעד גבול הפתיטיות כמעט.

אלא שדווקא הבעה זו של כובד ראש חמור, מעלה ד"כ חיוך על שפתי המסתכל של היום — לחשיבות התמימה, ללא שמץ של אירוניה עצמית, לחזות המקודשת, על רקע המציאות המיניאטורית.

בין פניהם של אלה, ליד נאומיהם וויכוחיהם הנמלצים-כנים, עוברים אנו בסלחנות בוגרת כביכול, ביותר משמץ של קנאה, תוך דפדוף בדפי "עשרים השנים הראשונות" — ברחוב הראשי (היחיד מסוגו) שבת"א העיר, המכוון אל בניין הגמנסיה (הירידה), מתוך מגמה ברורה לתת לו "ציר מונומנטלי"; ליד הגמנסיה עצמה, שאמורה להיות מקור השראה לדריכלי מבחינת סגנונה האיסלאמי המוכלא על-גבי גם תשתית אירופאי; ובאווירת השכונה העירונית הולה, המתעתדת להישמר **בטהרתה, ללא מבנה מחדרי** שום סוג, והמכריזה לשם-כך מלחמה על כל חנות חדשה המודחקת דרומה אל מחוץ למחנה.

שכונה המתוכננת עפ"י הצעתו של "בונה הערים" ד. גדס, על רזרבות קרקעיות נרחבות עבור מוסדות ציבור חשובים. — מה שלום הצעותי האמביציוזיות? — הוא שואל במכתבו לדיזינגוף בשנת 1925, כאשר ספר התושבים בעיר העברית הראשונה אינו מגיע לשלוש רבבות, ובסיסה הכלכלי ואולי הקיומי-כללי טוטל ביותר מספק אחד.

על רקע "אורבאני" זה, כאל תוך אלבום, נאספים ורי התמונותיהם של "משוגעי" התרבות למיניהם, שחור-לבן דרמטי מסוגנן, במעמדים של מלחמות צווה שניהלו — כל אחד בשטחו:

גלינקין, בפאתוס משיחי, על הקמת היכל אמנות — אינסטיטוט תיאטרלי" — שיכלול את כל "בתי אולפנא" האמנותיים האפשריים ובינתיים, הוא מעה את לה-טרוויאטה בקולנוע "עדן" בשיתוף עם רבעה זמרים מקצועיים, מספר חובבים ושנים-עשר למידי נגינה כתזמורת מלווה. **מקם למפל**, המתווכח חום עם גישתו המקצועית של גולינקין, ומארגן זמורת סימפוניות של חובבים על **מגרש החול ה-מור להיות בעתיד "בית-העם".**

שה **הופענקו**, שמנהל את בית-הספר למוסיקה "שוית" (ע"ש שולמית רופין), ומכשיר בו **חמישים שלושה תלמידים, (מתוך אוכלוסיה כוללת של פחות רכבה אחת)**;

ויכוח השקה בין גנסין לבין **שהקני התא"י**, על נספציה בימתית, ובין **גנסין לז'בוטינסקי** — על כני ההצגות, כאשר מוסד התיאטרון גופו מוטל דיין בסימן שאלה — לגבי קהל הצופים הפוטנציא- והרב היפואי ואפילו הרב קוק מתנגדים לו באופן ד-משמעי. כי "תיאטרון בכלל, ביחוד הכי דומרי טי וגברי, אסורים הם עפ"י דין תוה"ק". (וכאן עלי הדות שבד בבד עם החיוך הציני, מפוכח הרומנ- ות, כביכול, בו קראתי את הדברים, קשה היה לי הימנע ממחשבות על האדישות המפוהקת, — להוציא צוצות בודדים, ועל הדשדוש הפרגמאטי המאפייני ת רוב התיאטרונים הממוסדים/מסובסדים בישראל מלכתית של היום...)

עולמי **הספרות** הראשונים, ה"מתכננים" ב-1907, עם סד "העומר", ברצינות גמורה, את העברת מרכז יצירה הספרותית העברית מחוץ לארץ אל ארץ- ראל; ואפילו חיי הבוהימה — עפ"י הספר כמובן — עלי סבר פנים חשוב כל-כך: "בית העם" כמרכז דור בתוכניותיו התרבותיות-מוסריות, ו"עונג שבת" פורסם, שנוסד ע"י ביאליק כ"אנטי-תיזה" למשק. הכדורגל בשבת (עד כמה בלתי הגיוני לשער שרות מסוג זה בימינו), ובעקבותיו "אוהל שם" הוקם "לשם עבודה תרבותית-לאומית"... בעלת תוכן רוחני והשכלתי..."

ולאחרונה — מלחמות הקולנוע הרציניות-מצחיקות על פרנסתם המופסדת של נגני הרקע, בגלל המעבר ל"שמענוע" ועם התנגדותם החמורה של התושבים לפתיחת סינימטוגרף, מטעמים מוסריים ובריאותיים: "היזק המגיע לגוף מריה בנזיס — — (וכך) יבואו אנשים זרים וגם פראים ומזה יוולד מריבות וגנבות"; ולאחר סיומה המוצלח של מלחמה זו, הצגת **"איתיאל הפושי" (אותלו)** ש"הטכניקה החדשה של הראינוע, הפליאה להפיח רוח חיים בטראגדיה, (שלו) באופן שרק שקספיר עצמו יכול היה לחלום עליו..."

דפי ת"א של שנות העשרים, מועברים אלינו כצילומי "תיבות החושך" המופלאות, שזכריהן מצויים עדיין במפתחי שד' רוטשילד — דהויות קווים מעט, יותר בבחינת סילואטות פנים כלליות מאשר כהבלטה חוויתית של ייחד הדמות המצולמת. תמונות "פספורט" רציניות כפני התקופה, בעלות מסר אינפורמטיבי — כרונולוגי שוטף. כך הרכבה הפנימי של כל אחת מהרשימות בפני עצמה, וכך מבנהו הכללי של הספר.

ייתכן שגישה אובייקטיבית משתדלת זו, נובעת כאילוץ מהמתח של ריחוק-קירבה בו חיים כולנו עדיין לגבי אותן שנים, אשר מבחינה מהותית זנחנו אותן זה מכבר, אלא שלא עד-כדי יצירת פרספקטיבה נפשית המספיקה לכתיבת רומאן (כפי שמציין העורך); ועם זאת, אנו חשים ביחס אליהן מידה רבה של נהייה וגעגועים, העשויים לצבוע את העובדות — באם לא נהיה מודעים לכך — בגוון נוסטלגי מוגזם ולא אמין.

משום-כך, טוב עשה העורך, לטעמי, שגזר, הן על כתיבתו והן על דרך עריכתו גזרה של "שיעבוד" ליובש עובדתי, כאשר מקורות ההומור, מתחייכים להם, כפי שהזכרתי, דווקא מתוך פני האמת הרציניים של הדמויות המסופרות.

בספרו החדש — "מבעד למדומה" — של פרופ' מנחם ברינקר, בפרק העוסק בפנומנולוגיות של הקריאה, מתייחס המחבר לאינגארדן אשר דיבר על הקורא שאינו רק בבחינת קולט, אלא בבחינת ממשק התוכן הספרותי, ע"י שהוא "מספק חומרים מתאימים למילוי הסכמות שבטקסט, ומביא לידי קיום 'עולם' שלם של מושאים מוצגים (——), בלא פעולת קריאה, הכוללת מילוי חלקי לפחות של סכמות ופערים, אין יצירת הספרות נעשית לאובייקט אסטטי". (מבעד למדומה, ע' 73—72).

עפ"י גישה זו, ודאית תרומתה של ספרות דוקומנטרית כמו זו שלפנינו, לאקטיביות היצירתית של הקורא, בעיקר כאשר מדובר בקבצי עדויות הנוגעים בתקופות, בארועים ובאנשים שהוא קשור אליהם בכוח של געגוע מעריץ.

ערכה של עבודתו של א.ב. יפה, אינו מוטל לפיכך בספק, לפחות מבחינה זו. ומה שראוי להוסיף מנקודת ראותו של הקורא החמים, הוא, שהסקרנות ביחס לנושאים המועלים בספר, אינה מתעייפת מן הכתובים, ולהיפך — נראה שאפשר היה להוסיף לחומר ולהוסיף לקרוא בו, מבלי להגיע לידי רוויה מלאה. ורק חבל, שהחללים והפערים המכוונים שב"סכמות" הטקסטואליות, כפי שמכנה זאת אינגארדן — פלשו גם לתבניות העופרת של הדפוס, והותירו מספר רב מדי של עמודים במצב בלתי-קריא לחלוטין. יש לקוות שתקלה זו לא תפגע ברוכשי ובקוראי המהדורה הבאה ●

עמלה עינת

מצוקה שאינה ניתנת לשיחזור

אבא קובנר: "אל", שירים. הוצ' הקיבוץ המאוחד; תש"ם, 8 עמ'.



אבא קובנר

שם הקובץ "אל", שניתן לכאורה על שם השער המרכזי שבו, רומז על אופי התפנית שחל בשירתו של אבא קובנר, שבאה לידי ניבוש כבר בספרו הקודם "תצפיות" (הוצ' את ספריית פועלים" תשל"ט).

תפנית זאת מתבטאת בכל תחומי עשייתו השירית, **החל בתמוריה וכלה בלשונה, ועיקרה — מעבר משירה בעלת אלמנטים אקסטאטיים-ליטורגיים אל שירה בעלת אופי פרוזאי עם טימה אירונית המגיעה לא פעם לתחום ציני וסרקסטי.**

מבחינה תוכנית מאפיינת את המשורר, נקיטת עמדה של צופה, מחד גיסא ושל משתתף כביכול, מאידך גיסא, כזה היודע שחוץ מהתנועה החוזרת "אל" עצמה, אין לשירה העוסקת בשואה, במה להיאחז. היא אינה יכולה להיאחז בעתיד, שהרי אין יכולתו של זה לנקו אליו את העבר, ובאופן שונה אינה יכולה להיאחז בעבר, מחמת העובדה הפשוטה שהוא בחזקת עבר, ובעיקר משום שהוא מסמן "מצוקה שאינה ניתנת לשחזור." תחושה זו מובאת בשיר המסיים את השער המרכזי "אל היושבת מולי" בדרך של אמירה מפורשת כמעט (עמ' 43).

האמנות באשר היא קומוניקטיבית, מסוגלת (ואולי זו בלבד מטרתה) לשחזר מצוקות עד גבול מסויים: "היושב עכשיו מרותק לטלוויזיה / בבקעה ירושלים מביט משתומם / איך כמשחק מצויין (האנגלים הא-לה! האנגלים!) משחזרים רגע אחרי רגע את שעות המצוקה של אנשים / שמצוקתם ניתנת לשחזור."

אבל בהגיעה למצוקה כמו זאת של צביה לובטקין ועדה קז'יק היא אובדת עצות. נוכל אף לומר שלגביה מצוקה כזו שאינה ניתנת לשחזור אינה קיימת כלל. "צביה לובטקין" יכולה להיות מבחינתה רק "מין הפרעה אטמוספירית / כין לויין התקשורת וכוכב הצפון."

לשירה הבנוייה על מצוקה זו נותרה רק תודעת התנועה "אל". לא מאין ולא להיכן. מצד שני היא יכולה לעבור רק לאלה שהתנסו באותה חוויה של "מצוקה שאינה ניתנת לשחזור". ומכאן שמו של השער המרכזי "אל". אחד ממכותיה של שירה זו יהיה "אל עצמי" אל ה"אני" המודע למצוקתו הכפולה — זו שהיא חומר שירתו וזו שהיא אי-יכולתו לממש את שירתו כקומוניקציה.

אפשרות שניה הניצבת בפני "האני-השר" המודע לחומריו שאינם ניתנים לשחזור, היא התצפית. הצופה הפאסיבי שאינו נוטל חלק במתרחש, נמצא במעקב וכולו נתון לרשמים חיצונים חיצוניים החולפים על פניו. הוא יכול אף להשלות את עצמו שיהיה בתצפיתו זו מכוחה של ההתמסרות שתמחה את העבר. עליו הוא ניצב וממנו הוא יוצא.

על תפיסה זו בנויים רוב שירי הקובץ הקודם — "תצפיות". בקובץ הנוכחי גוברת תודעת אי-הקומוניקטיביות של המצוקה, ואיתה הידיעה, ש"האני" יהיה תמיד בעל היסטוריה-אישית מסויימת שתטיל את עצמה על המתרחש ותהרוס את אפשרות ההחלצות בעזרת צפייה פאסיבית, כך במחזור "במעקב" (עמ' 23—28) בו מנסה ה"אני" לרשום את תצפיתו בתנועת ציפורים, כשהמראות מתערבבים בידיעת הקץ: **"הציפורים, ראה, / הופכות על הניר למשהו שונה / אולי גם ראשו /מעבר למקום הזה /...** והתמיהה תלך ותעמיק על השאלה הריטורית:

כמה ידידי, נבדלת שירתי משלכם
כמקום הלידה — כתאריך החיים.
או כטעם האפר שכה? (עמ' 28—29)

הגאולה, אם אפשר לדבר על גאולה, בשירה שברקעה השואה, היא מכוחה של האירוניה בלבד. אירוניה שתפקידה כפול: אין היא מתירה ל"עכשיו" להיעשות ליותר ממה שהוא ועם זאת היא מרסנת את תודעת האבידה של העבר. אירוניה זו מאפשרת ל'אני' למצוא נחמה מיוסרת ובכל-זאת נחמה "בתרועת גבורה", שהרי ילד היה בלבם של אירועים, שלאחר מעשה נתפסו ככואבים וכגורליים. היא אף תתן לו את חיי היומיום ובהם את חיי האישות והנישואין ("אליך" עמ' 41) ואת הכרה של העולם המצטבר וממוגג הכל. עולם שהוא כ"שדה שלא תם," לפחות מן הבחינה האישית ●

שלום רצבי

חלום קשה בלשון כבדה

רחל הולנדר: החלום והיום. הוצ' הקיבוץ המאוחד תש"ם.

אחד הספרים המעניינים, שראו אור בשנת תש"ם, ואשר לא זכו אצלנו, משום מה, לתשומת הלב הראויה, הוא ספרה של רחל הולנדר "החלום והיום", שיצא לאור בהוצאת הקיבוץ המאוחד.

מבחינה תימאטית שייך ספר זה לספרות השואה, אך אין הוא ספר דוקומנטארי.

"החלום והיום" הוא סיפורם של שלושה חודשים שעשתה בטי, בת האחת עשרה, ניצולת המחנות, ב־ביתה של משפחה יהודית בשווייץ, אליה נשלחה לשם הבראה.

וזהו גם סיפורם של חומת האטימות וחוסר ההבנה בהם נתקלה הילדה באותו מקום. אטימות — לגבי כל המטען הכבד שהביאה מן המלחמה; וחוסר ההבנה — ביחס למצוקותיה בהווה.

הכנסת האורחים, שנועדה למלא תפקיד שיקומי, מחטיאה את מטרתה, כאשר היא לובשת אופי של פילאנטרופיה מתנשאת ומתחסדת. והילדה הקטנה, החיה בצל הזכרונות הקשים של העבר הקרוב, חשה את עצמה כנטל מיותר בתוך סביבה שאליה נקלעה שלא מרצונה.

בטי הקטנה זוכרת את ביתה שמלפני המלחמה, את היחסים החמים ששררו בו, ואת המאמצים שעשו הוריה לשמור על שלמותה של המסגרת המשפחתית גם בתנאים הקשים של המעצר בווסטרבורק ובברגן־בלזן. ואילו כאן, בשווייץ, היא נתקלת בעולם נוקשה ומדושן, במשפחה שכל מערכת היחסים שבהוכה עומדת בסימן של אנוכיות, קטנוניות, וחוסר התחשבות הדדית. הסתירה שבין שתי מערכות היחסים הללו מגבירה עוד יותר את מצוקתה של הילדה, שאיבדה במלחמה את בני משפחתה הקרובים ביותר.

בני המשפחה המארחת חיים בעולם שכולו חומר, שבו קיים רק הווה, ואין הם מבינים כלל מה עבר על האורחת שלהם, מה עבר על כל **שאר** היהודים שעברו את המלחמה. איש מהם אינו מנסה לשוחח אתה, ולשמוע את סיפור קורותיה, או להתעניין באמת, המתגוררת בהולאנד, ונאבקת במלחמת הקיום של־אחר המלחמה.

רחל הולנדר מספרת את הדברים מנקודת ראותה של בטי בת האחת־עשרה, ולא מנקודת ראותו של הסופר המבוגר, המתבונן בעולם ילדותו מתוך ראייה רטרוספקטיבית. ואף־על־פי־כן מרגיש הקורא שהאצבע המאשימה נשלחת מכאן לא רק אל האנשים המסויימים האלה, כי אם אל **כל** השבעים והשאננים, שכל כך נוח היה להם שלא להבין את השואה, שהתרחשה ממש מתחת לחלון ביתם.

נקודת האור היחידה של הילדה בתקופת האירוח המתוארת היא האפיזודה הקצרה, בה מופיע קרוב המשפחה "הדוד מארץ־ישראל", שקריאתו לעזוב את הגולה ולעלות ארצה נופלת על אוזניים ערלות. דוד זה הוא המשמש כמשענת יחידה לילדה הזרה, בתוך העולם המנוכר שאליו נקלעה.

הקונפליקט שבין בטי לבין מארחיה מוצא את ביטויו גם במישור הדתי. לכאורה שרויים כולם במסגרת העולם האורתודוכסי, שבו מהווים קיום המצוות וה־שמירה על הריטואל הדתי חלק אינטגראלי מהמציאות היומיומית. אך — בעוד בטי הקטנה זוכרת את ה־שבתות ואת החגים בבית הוריה, גם בימים הטובים וגם בימים הרעים, כנקודות אור, שיש בהן כדי להעלות את היחסים שבין **האדם** לחברו למדרגה גבוהה יותר — הרי באותה שווייץ שאליה נקלעה, אין מערכת קיום המצוות שונה במהותה **מכלל** מערכת היחסים השוררת בחברתה. לכן — אף היחס לדת, כפי שהילדה רואה אותו, הוא יחס נוקשה, המאופיין על ידי טקסיות פורמאלית, נעדרת כל תוכן פנימי.

תפיסה **זאת** של אורח החיים היהודי־דתי מקוממת את הילדה הקטנה, שמחאתה האילמת כלפי מארחיה נשמעת היטב בספר, גם מבעד לשתיקותיה, ולמאמ־ציה המתמידים להיות "בסדר", ולהתיישר תמיד לפי הקו המקובל במקום.

מחאה זאת מגיעה לשיאה, לא בתיאורים של האווירה הבלתי נעימה של השבתות ושל חג הפסח, כי אם דווקא בתיאור האפיזודה של פגישתה של בטי עם ידיד משפחה של הוריה (עוד מלפני המלחמה), הבא ממרחקים לבקר אותה. כמתנת פרידה מקבלת בטי מאותו ידיד עוגה מעוררת תיאבון, ואותה היא מחלי־טה שלא לאכול בעצמה, כי אם להתחלק בה עם ילדי המשפחה המארחת. אך עוגה נהדרת זאת (עוגת חמאה, לילדה מורעבת שאחרי המלחמה) נגזלת ממנה, משום שמסתבר כי נקנתה בחנות שאינה נמצאת בהשגחת הרבנות. משום כך נאלצת בטי לתת אותה, כמתנה כפוייה, למשרתת, שאינה יהודייה. מבחינה פורמאלית, המעשה נכון. ומי שנוהג להקפיד בעקביות על דיני הכשרות יודע אל נכון כי כך ראוי היה, בוודאי, לנהוג. אך מנקודת ראותה של הילדה נתפס הדבר כאקט מובהק של חוסר התחשבות, בחינת — ייקוב הדין את ההר וכביטוי נוסף לאדיקות, שאינה רואה את **האדם**, ואינה מוכנה להתחשב בצרכי ה־חיים.

כמו בשאר פרקי הספר, גם כאן אין רחל הולנדר באה בטענות כלפי איש, ואינה מתווכחת, לא עם הסביבה, ולא עם הקב"ה, ברובד המופשט, הגבוה יותר. היא אינה מנסה להסביר את הדברים, ואינה מספרת עליהם. המאורעות עצמם, הם הם המדברים. ודווקא הפשטות הזאת מיטיבה כל כך לבטא את ה־מחאה הנשמעת בספר כלפי כל הסביבה ההיא.

ספרה של רחל הולנדר כתוב בטון מינורי, בלשון כבדה ומחוספסת, שאינה קורצת אל הקורא, ואינה מתחכמת עמו. לשון זו מעבירה אל הקורא את המשא הכבד שעודנו מונח על כתפיה של רחל הולנדר, דווקא משום שהיא אישית כל כך.

בהחלט ייתכן שספר זה של רחל הולנדר — הראשון לפי שעה — אינו ספר גדול, אולם יש בו נסיון חיים, קצר ועגום, של ילדה בת אחת־עשרה, שאת רוחו, במיטבה, עלה בידי הכותבת להעביר אלינו ●

פנינה מיזליש

מותחן במסווה אידיאולוגי

בנימין תמוז: מינוטאור, הוצאת הקיבוץ המאוחד — תש"ם — 151 עמודים.

יש אחד שהיה סוכן חשאי, החנה את מכוניתו השכורה בככר רטובה מגשם ונכנס לאוטובוס הנוסע לעיר' — כך נער־כת החדירה אל סבך העלילה העשוייה מבחינה תמטית כסיפור מתח.

סוכן חשאי בן ארבעים ואחת, פוגש באקראי בעלמה צעירה ומתאהב בה.

האהבה ביניהם מתפתחת דרך חליפת מכתבים אינ־טנסיבית. הם אינם נפגשים לעולם.

בזמן בו מתרחשת פרשת אהבה בלתי שגרתית זו (שסיומה בהירצחו של הסוכן החשאי בבית־קפה מול ביתה של העלמה), מתערבות בעלילה שתי דמויות נוספות — ג. ר. וניקוס טריאנדה. גם הם מתאהבים בתיאה. ג.ר. מקפח את חייו באורח מזור שעה שהוא נוהג במכוניתו — זמן קצר לפני שאמור היה להיערך טקס נשואיו עם אהובתו. ניקוס המהווה עבור תיאה, בשלבים מוקדמים של הכרותם, תחליף לאהובה האנו־נימי — מוצא עצמו בהמשך, נאבק נואשות ב'רוח הרפאים' המסמלת את הסוכן החשאי החוצץ בינו לבינה.

הפרק הראשון מתרכז בתיאור הסתבכותן של הדמויות זו בזו, והפרקים הבאים — בגילויי מניעיה של כל אחת מהדמויות.

תיאה, היא דמות סטטית, שהופכת לסמל למאוויים הבלתי ממומשים שבחייהן של כל הדמויות הגבריות. היא אינה ניתנת להשגה כשם שסמל אינו יכול להפוך לממשות, כשם שיד האשה המושטת מן היציע לגעת בראשו הגווע של המינוטאור, לעולם לא תגע. (ראה תחריט של פיקסו מתוך "סוויט וולאר", 1933, שעל עטיפת הספר).

נסיון הדמויות לאחוז במודחק שבעצמן במסגרת ריאלית, מוביל אותן אל אובדנן. בנקודה זו מזכיר 'מינוטאור' את עלילות הדרמות היוניות המובילות את גיבוריהן אל המודעות (אנאגנוריסיס) לגורלן הכ־פייתי, אשר "הרשות הנתונה" בו, יותר משהיא מעוגנת במציאות חייהם, הינה פרי אשלייה זמנית שסופה להת־נפץ.

חשיבות הגורל הכפייתי נודעת ב'מינוטאור' גם בשל האימה הפאטאליסטית השזורה במכתביו של הסוכן החשאי ובדרך תיאורם של שני סיפורי האהבה האח־רים: 'מיום שאני זוכר את עצמי, חיפשתי אותך; ברור היה לי שאת קיימת אך לא ידעתי היכן... כש־אמות אהיה רחוק ממך, אבל באותה שעה עצמה אהיה קרוב אליך יותר מכל מה שהיינו בחיינו. אולי אז נהיה על סף הפגישה. את מלאכי, מלאך חיי, מלאך המוות שלי' — כותב הסוכן החשאי.

'סימנים נתן אלוהים, בשכבר הימים רק לנביאיו, לא לנערות פשוטות, אפילו הן פשוטות כמו אלילות לדברי מאהביהן' — טוען המספר — אל אותה פשוטה כמהים המאהבים.

ג. ר. המסתבך במערכת רגשותיו כלפי אמו, מנסה להתיר סבך זה דרך התקשרותו עם תיאה.

ניקוס היווני 'תפוס לרעיון תחייתם של עמי האזור (הים התיכון) — מחזר אחרי סימנים שיוכיחו לו כי תחייה זו אולי כבר ניצבת בשערי ההסטוריה' — נאחז בתיאה כמקבילה לאותה נערה דמיונית — 'הנערה שהר־שיצאה מחלצי העממים העתיקים הללו. הנערה שהר־עיד לעצמו, יורשתן של הרה לבנת הזרועות, עשתורת אם קדשת המקדשים, שחרזדת ההרמון, הרכה בנשים ורבת התחבולות...".

הסוכן החשאי, שהוא הדמות המרכזית ברומן, מבחינת היותו מושך סמוי בחוטי המרקם העלילתי, הינו אלכ־סנדר אברמוב, בנם של אברם אברמוב, סרסור קרק־עות, יהודי ממוצא רוסי המשתקע בישראל של ראשית ההתיישבות (1921) ביחד עם אשתו הגרמניה — אינ־נה הצעירה ממנו בשנים רבות.

אלכסנדר אברמוב מבקש להגיע אל המעגל הפנימי של חיין, מעגל המוסיקה, בה יתאחו מרכיבי אישיותו המפוצלים ויישמרו שם בשלמותם על־ידי 'הנערה או האשה בעלת שערות הנחושת הכהה ועיני הדבש האי־פלות'.

"זהו עולם כל כך יפה, כל כך טהור, שאם אתה נכנס לשם, יש לך שתי בעיות. האחת איך תוכל לשאת אר כל היופי הזה ולהשאר בחיים? והשניה, איך תוכל לצאת משם ולהמשיך לחיות בעולם הרגיל?"

'העולם הרגיל' של אלכסנדר אברמוב הינו נקודת ניקוז לערכים מנוגדים.

דמותו משולה לבן־כלאיים המנסה לפרוץ את החומ שאינגבורג ואברם הקימו סביבם כדי 'להתגונן מפ העולם' — 'עולמם של אנשים פשוטים, נבערים מד־עת, אוכלים בידיהם ואינם מתרחצים. אנשים מסכנים שאין להאשים אותם אך גם אין להתערב בקהלם.'

אלכסנדר מנסה להשתלב בקרב אנשים אלה המייצגי את מקימי היישוב בארץ. אך כפי שהוא מעיד ע עצמו, זמן קצר לפני מותו — 'בתיקו של הסו החשאי אלכסנדר אברמוב יירשם, שסופו העיד ע תחילתו — כישלון חרוץ, כמעט בגידה."

מעבר לזיקה הפנטסטית הנוצרת בתוך המעגלי החגים סביב תיאה, קיימת זיקה נוספת בין אלכסנד אברמוב לניקוס טריאנדה. והיא אולי המהותית מב השתיים במסגרת האינטרפרטציה הכוללת של הרומן ניקוס ואלכסנדר מהווים שופרה של אידאולוגיה רומב טית. רעיונו של ניקוס בדבר יהודים הלנים מוסל מים וגוצרים שיעלו וישובו "כמו מקיברם", לאח שטבחו זה בזה, התגעגעו זה אל זה ולבסוף הסתלק בזה אחר זה מן הבמה; 'יותר משמהווה וואריאצי לחזונו של אלכסנדר אברמוב, מזכיר את חזון 'אחרי הימים'...

בחזונו של אלכסנדר אברמוב, מצטייר יחודם המחדל של 'בני־ישראל' עם הערבים אשר לפי שעה הם נא בקים זה בזה ומתגעגעים זה אל זה, 'ואין דרך לשוב מפני שאחד מהם נרצח. בעצם — נרצחו שניהם'.

מודעותם של ניקוס ואלכסנדר לפער הקיים בין האיד אה הרומנטית אותה הם חולמים לבין תפיסת המציאו הקונקרטית, בתוכה הם חיים, אינה מפחיתה מהב איביות בה הם מוצגים.

כך עשוי 'מונוטאור' כקוקטייל רעיונות רומנטיים, ת אורים ריאליסטיים ואלמנטים מיתיים, — הסוחף א תוך מערך עלילתי מאורגן, המיוצג על ידי הדמויו ומטשטש את הרציונות בה מטופל נושאו המרכזי ש הרומאן ●

ענת לוי

לעמוד מבפנים
מבחוץ

לום רצבי; "טורף פרחים" — שירים
הוצאת "עקד" 1980; 46 עמודים.

לום רצבי שייך לאותו סוג של משוררים צעירים ההולכים ונבנים מקובץ לקובץ. שיריו, האסופים בקובץ הרביעי "טורף פרחים", עומדים בסימן של קריסה לתוך עצמיות, של עמידה מול אהבה שהיתה והתפוגגה. משורר נולד מתוכו לראות ולחוש, לברוא ולתחום עולמות: "עיניים לראות/לעשות קן ציפור".

שיר הקצר בפתיחה טבול באופטימיזם מנותק, במין קווה שאין לה אחיזה ממשית; ה"אני השר" העומד אל ההריסות מקביל לציפור השרה בור־זמנית כשהיא לוייה בכנפיה" ומתחתיה זורם הנהר. והשניים דעים היטב לבעיות הנצח והחלוף. השיר "ראיה" טיב לשקף את דרך ההתבוננות הדומיננטית בשיר: "בתנועות קלות/הראיה נוגעת בעץ, מקיפה/את ומי החצר". ולבסוף — "מעמיקה הראיה את קולות לדים/המקרים כמו מבאר". כי יודע הכותב שכל נו אינם אלא גינונים של עמידה מול הקץ. כך הוא פה מראש את קיצה של להבה ואת קיצה של פלגה בסירה לעבר החוף. ההסתכלות הקונקרטית, ל שהיא מתעמקת והולכת כן היא נעשית מופשטת, מית, רב־ממדית.

גוד בין נשמה לבין בשר הוא בבחינת הניגוד בין נים לחוץ המעסיק מאוד את רצבי. בשיר "מקומי", של, כשהוא יוצא מן מבית אל המרחב ללא גבו־ , הוא מתחיל לתחום שם לעצמו את רשות היחיד מיונית. ובהולדת אל החוץ מלווים ספקות ולבטים הנשמה ה"נשלפת פתאום/מתוך הבשר", כאילו ך חשש מפני האור המסמא. השירים מאופיינים, כן, על ידי זווית הראות המשתנה, המגוונת את ציאות החזוייה. ב"הסירה נתקרבה" נוצרת תמונה ורית הנבנית על ידי שורה של מבטים רבי־ מעות. כן בולט כאן לרוב תיאורו של תהליך ווה. משהו קורה במציאות החיצונית, ובפנים ווה תחושה שצריך לתת לה ביטוי. "צל עור ני" מפריע לזרימה של הראייה. דקויות של תנועה תחושות היוליות שכמו תלויות על בלימה. הנסיון ד לתרגם תחושה מעין זו לצורה מוגדרת היא לה המדוייקת — מה".

שיר הוא התהוות. הוא תשובה סובייקטיבית לשא־ משהו על אמנות המלה ועל המודעות לגבי ובות השונות העשויות להתקבל עם צאתה לאור מע מתוך השיר "תשובה": "כשעוד התשובה // ה ונלעסת בתוכך, כשעוד/יש בה חוסר ידיעה/של ים נבנים ומולדים בדרך פלא/מתוך עצמם..." ות שונים חברו יחדיו בשירי הקובץ: התפילה, , הנשמה, הציפור, הפרח — בגילויים ובצירופים דים. אלה הם שירי משורר חד רגש ומבט הרואה ירות מכאיבה את קיומו בצל הציפור, שאת כל תיו היא ליקטה בסבך נוצות. אך תחושת החוסן הציפור בשיר זה, "אלוהים", מלווה בנוכחות ורת של נשירת נוצותיה על המשורר. חווייה של כוח מעוצב מול תחושת התפוגגותו משווה את עושרו הלירי הנוגה. בשיר אחר הופכים וכנפי הציפור ליישות אחת שבה מאוחדים ף והנטרף. בשיר היפה "בשנה" הפרח כבר אינו עץ חרוב, והציפור — להקת עורבים. בשעה זו ותר למשורר אלא לקחת עצמו "בידיים קשות קברן".

שפת הדיבור, העגה המצויה, היא ההומר בידי . הרוח הרעננה הנושבת משיריו אינה רוח ה ואף אינה מסעירה יסודות עולם, אך יש בה , אמת פנימית. ניכרת בהם אישיות לירית בעלת משלה. איכותם של השירים הטובים בקובץ ת מהיעדר חכמנות וכווני חן־חן. במקומות רבים פה משקע של המקורות הן בתמונות והן במלים יר השירים', מהקינה על נהרות בבל, מתפילות ה ומברכות). לפעמים משוקעים בשיר אחד הדים ים ממקומות שונים. אבל ההתפתחות האסוציא־ ת המאפיינת את הכתיבה היא שבעוכרי השיר

כאשר הקשר האסוציאטיבי בין הדברים נשאר תלוי על בלימה ובלתי הכרחי: "אני נופל, פני לאדמה, / מבקש נחמה: מה / לידידי אני מתחטא/בפני עצמי: כרם/היה לידידי, אני/משיב ביני לביני/חרש משומ־ עים: בכרמים/הסמוכים נשמעים/שועלים: נלינה/ בכרמים, אני שומע/את עצמי". לעומת זאת מגובש יותר השיר "לא באה" המתלכד כולו סביב התמונה הסמוייה של תיבת נוח. למן ההצהרה "לא באה האה־ בה" בתחילת השיר מתלכדים כל אמצעי השיר למסירת החווייה. התמונה המרכזית והמיקצב המגובש המאחד את מרכיביה מצטרפים יחד לכלל מירקם ריגשי מדוייק.

השירים היותר טובים בקובץ לטעמי הם אלה המס־ תיימים בציוריות כדי לתאר את מערכת היחסים שבינו לבינה ולא אותם שירים הנוקטים לשון ישירה. משום כך שטוחים למשל הם השירים "נסגרנו לעוד לילה" ו"איפה עמדת, איפה עמדתי".

בשירי רצבי ניכר הדגש על התמונות והמקצב. פעמים הליטוש פוגם במירקם הטבעי של השיר, אך עפי"ר מסייע הוא לגיבוש החווייה.

נצפה בעניין רב להופעת קובץ נוסף של שירי שלום רצבי ●

יערה בן־דוד

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.קי.

מרפאת ברייניין

מאחלת לציבור הסופרים
ולכל אזרחי המדינה

חג אורים שמח

הערות ל„קטעים מחלום פתוח"

זלי גורביץ: קטעים מחלום פתוח שירים. הוצאת עכשיו. 1980.

אנתרופולוג שחזר ממסע בגיניאה החדשה זיפר על ראש שבט שנשא נאום בפני אנשי שבטו ואמר: "האדם הלבן משוגע יש להיזהר מפניו. הוא בונה לעצמו בית עם קירות כבדים ואטומים, כדי להפריד בין מזג האוויר בתוך הבית לבין זה שבחוץ, אחר כך הוא בא ופורץ פתחים בקירות כדי להכניס את מזג האוויר ואור היום אל תוך הבית לאחר זאת הוא מכניס לפתחים חלונות עם זכוכית שקופה כדי למנוע ממזג האוויר החיצוני מלחדור אל תוך הבית אך לאפשר לאור השמש להיכנס לתוכו; לאחר זאת הוא מטפס על הקירות כמו קוף ותולה על החלונות וילונות כדי למנוע גם מן האור מלהיכנס אל תוך הבית, הוא משוגע, האדם הלבן היזהרו מפניו" (מיכאל קון: חלונות. "דבר" 1.2.80)

מצויידים בקטע זה בזהירות ובדקות הבחנה כדאי להתחיל במסע הקריאה בספר השירים של זלי גורביץ, כי החלון הוא גם "פתח אל הנשמה" כמו החלום.

מהו המקום? מה נעשו בו? מה הוא רוצה לעשות בו? מי הוא? מה הוא עושה? איך?

המקום הוא דירה, בית משפחה; במאמר פה נברא העולם; עולמו — ביתו. הלשון והאצבע יש בם משהו מקודש הם הכלים; והנפש — היא המקור. בכך מתחיל גורביץ את ספר המסע שלו אל הבית המופלא שאת נפלאותיו מלגו ומלבר הוא עצמו מחולל; ארכיטקט המלה. "האיש הנוגע בדבר ועושה נפלאות באצבע הנוגעת מוציא לשון מתוך לשון יוצא לשון אחר ולא נגוע גם לאחר הנפלאות כי בנפשו הדבר היוצא" כמו בסיפורי האגדות כשלמגע קל של שרביט נהפך חמור לנסיך ונסיך לצפרדע וקופה ליפהפיה — כך נהפכת דירה מוכרת מצוייה וכל תכולתה לעולם קסום מופלא, מיסתורי אינסופי וכך — 'הוא' השר הקוסם שבלשונו הופך הכל לקסום אבל בעיניו בלבד; הקסם כמו צופן דורש מאמץ כדי להגיע אליו ולהנות ממשמעותו; הדרך הנפתלת היא דרך קריאת השירים; דברים יקרים מוצפנים ונשמרים, השירה כהצפנה לאותם דברים יקרים: בית, האשה, התחושות מעשה האהבה האנושי, הבנאליות וימי החול חשובים ומועברים ולפיכך מוזהבים ומוארים בקסם הלשון, באותה מידה יכלו להיות מצולמים; נעשים אינסופיים בהפכם מיסתוריים קטועים, כמו שהמראה מעמיקה את החדר הקטן.

האם זו רמייה? אשלייה בדייה? זה מזכיר לי משפט שאמר אלתרמן בשיחה למישהו בערך כך: אתה אולי תלמד פעם כמה אמת יש במלאכותי שבשירה. מלאכותי יש בכל דבר שטורחים ליפות ולקשט לעשותו מקסים מעניין כלומר בלתי מזוהה כמעט והחשוך טוב ונוח לשם כך ביותר; באור נרות היופי רך יותר; השירים בעמ' 10—11 מתרחשים בחושך. אפילו שזה ידוע ונדוש יש בכך משהו חדש ונועז לבחור שוב בדבר הישן נושן הזה — פנס הקסם, אור נרות וכו'.. להודות בחולשה האנושית לקוסם ולקסמיו; הוא רוצה להוליך שולל במובן הטוב והיפה לרדוף רגעים נעימים וחומקים אפילו שהם סתמיים ואולי דווקא החומר הפשוט הרגיל טוב בשבילו לצורך זה; להיכנס לצידה השני של המראה עם כל הזכויות שיש בשהייה באותו עולם בדוי משתקף בראי, אך מאידך לא לאבד את הזכויות להן זכאים רק בני עולם הממש דהיינו החושים היקרים ובעיקר המגע, הרגשות היחס: עמ' 12: "זהירות בזכוכית הכלים, השבירה רואים אדום ואין אדום על השולחן" — מה קורה? רמז לחוקים פיסיקלים חדשים? או הזייה. אגב הזכוכית, והשמשה הם חומר שמופיע תכופות בספר; מקביל למראה. ע' 13 "בדרך לירושלים איש עם אוטו לפניו שמשה מוערת פרפרים צומחת... ללא חגורת הבטיחות הוא היה מרחף" אני מרשה לעצמי להשלים כי ההתבוננות מבעד לשמשה, הסכנה באיבוד הגבולות היכן אני והיכן העולם שמנגדי והחגורה המגבילה היא גם חגורת חוקי המציאות, חוקי הכובד לעומת הרצון לרחף לעבור אותם;

לאן הוא רוצה להגיע? בקטע השני יש בדיוק מצב מקביל אבל הפעם זה ריחוף על ריח.

נפש של הרפתקן בעל חושים עזים רעבים אבל נפש כלואה במצוקה ובמחנק של גופה, של נתוני סביבתה — חברה ומוסכמות די בורגניים, חוקים פיסיקליים ועוד משאות שיוצרים לחץ מכביד; נוצר מאבק עקשני אך עדין מתוחכם וגמיש למדי הניכר בלשון השירים; השירים דומים להפקת חשמל ממפל מים אולי?

מה הוא עושה? שקיעה בחלום; מצב נתון "כי חם הדירה, מפנקת מי שמת טבעי משעמום ומתח... איני זוכר ברגע איך אני נעצם" שוקע בעולם החלומות. אבל העברית היא שפה מאוד מבטיחה ובמלה 'נעצם' חבוי גם השורש עצום ורב, כלומר בעצמי את עיני לחלום אני גם נעשה עצום יותר, עשיר יותר בחוויות ובמראות קסומים וחזק יותר. אבל זה גם מעציב, להסתפק בחלום כי כך נאמר לילדים: תלכו לישון ותיהיו ילדים טובים. סוף השיר שם מזכיר שיר ילדים ומשחק.

איך מעבירים את הזמן ואת החיים? בחיפוש ובתנועה רב כיוונית פנימה וחוצה; למשל שיר בעמ' 16: "חופר חופר בחול גוזל/ להפוך שטה לבור צל/ חיית שדה מחפשת בית/ חיית בית בשדה מחפשת.." — הביטויים אינם מייצגים רק את עצמם אלא יותר; זהו דימוי של מוות. הבור הוא קבר אבל "בור צל" יכול להיות גם בית בשביל חיית שדה. כלומר הבית אינו מושג פשוט ומשמעותו משתנה לפי דייריו; הבית הוא גם מעין קבר זמני של בן אדם וכל אחד לפי כשרונותיו יכול להפכו לנעים וסביל, בחירת המחבר היא בקסום ובמופלא; הוא משיג את מבוקשו בעזרת האשלייה והדימוי "במקום עצים צל עצים מתרבה" מצב של ממשות לעומת ההשתקפות שלה, הצל שלה; הכל נוטה לחמוק מהזדהות. החומרים אינם נשארים מוגבלים בחוקי הפיסיקה המוכרים, הוא מפיח בהם כוח להידמות למשהו אחר ולהישאר לנצח בתוך הדימוי וזוהי ההשתחררות. הדימוי של "רחש התפתחות הדיבור נוטה אל רחש דבורים בריקוד.. אל דרך ארוכה.." במרוצה עסקנית טרודה מחדר לחדר.." מבטא מעבר ברור מהדימוי למדומה — מדברה לאשה טרודה בחדר אולי ואכן מרוב בלבול מכוון בין דימויים למדומים "אין חדר כבר בתים אין רחוב ריח במקום עצים צל עצים מתרבה" התחביר הרפוי, הדיבור המקוטע והקפיצות מבטאים את המאוויים לצאת מגידרו, להתנפץ לאבד את הזהות הכובלת; זו דרך לצאת מהסגר "לזהות בשר הקול המתחמק מהזדהות".

לצד התנועה החוצה לצדדים עם הנטייה לאמורפיות צורנית ושחרור יש תמיד תנועה מגבילה ועוצרת; אין בכל הספר אף שבירה או חריגה מובהקת; אין חצייית גבול משמעותית החוצה מהבית יש רק תשוקה עזה אך המעצורים מונעים את מימושה; יתכן שרק השיגעון היה הפורקן למאוויים אלו אבל במקומו נשאר חלום והחלום הינו עדיין בגדר מוסכם ומותר במידה ויודעים להבחין בינו למציאות וההבחנה קיימת; אין בספר נסיקה לגבהים מפתיעים עוצרי נשימה מבחינת הלשון כמובן, יש אי סדר אך זהו אי סדר ממושמע והסדר גובר לפעמים; הדאגה לשמור על ההבחנות בין חלום למציאות, בין אני ולא אני בין העולם שמעבר לחלון לבין העולם הביתי רבה מדי; השיר "אדום הכנף" למשל מבטא את מצבו בדרך הדימוי "אדום הכנף שר את שירו על היותו אדום כנף.." כלומר אני שר, אני אדום כנף אך בעצם לא! ולא כי אני רק: כמו; המרחק בין הציפור לנמל — האני השר נשאר; לכן "גבולות אדום הכנף שלו אינם אם כן גבולות שירו" יותר מידי מעצורים ופכחון ומשמעת מונעים אותו מלרחף. חגורת הבטיחות מהודקת היטב. האמצעים שכנגד הם סוג של פשרה; פשרה מתוך חולשה וכוח כאחד; למשל הפיכת הביתי לפראי ולגדול מעין מיקרוקוסמוס "ראשך איך הופך למעבה יער ריח סבך בנחיריך מבהיל" או "תקרה היא רקיע שחור עד שמדליק אור" ו"צלחת אוכל רוחשת ככר מלאה אדם" במקום לצאת ולנסוע נעשית הנסיעה החוצה בדרך ההתבוננות כי הוא שבוי במלכודת השולחן, הכסא והמיטה, הקומקום, החלונות וכו' וכו' אחריות של בעל בית ו/או איזון מתפשר בין הפראי לממושמע והתרבותי, בין החלום למציאות; בשיר התעוררות למשל:

"אני מביט בידי/ לא כנפיים למה/ לא יכולתי להבין איך השחף.." בדיוק זה — אין לי כנפיים, רק ידיים שהם איבר שימושי ויעיל אך לא ניתן לעוף בהן רק לבנות באמצעותן כלי שיסייע לבנות כלי תעופה.. והדרך מייגעת. אבל אפשר לכרות יד כמו שואן גוך כרת את אוזנו, זה כואב מדי? השיר בדיקת מציאות מסכם היטב את כל הספר; הרצון להחזיק רוך וכוח הוא הרצון לשלוט בשני העולמות הביתי והאנושי התרבותי הם הצד הרך והחלומות הם העולם האחר הפראי. הם הכוח: "לבדוק גבולות הבית הזה להחזיק רך וכוח"

מאיה בזיראנו

מבט פילוסופי על החברה

→ 55

היא "ריקון של מהות ההגות הפילוסופית, זו שביקשה להיות כוללת ונעשית כאן חלקית, בעלת פניות, פרטיזנית". מה־עוד שמגמתו של מרקוזה היא "להמיר יצירה אנושית המאופיינת על־ידי פעילות כלכלית ביצירה המאופיינת על־ידי פעילות אמנותית", תוך הימלטות מ"כללי־המישחק" של המציאות. והרי "מן המציאות אין להימלט — גם לא על כנפי הדימיון של המישחק." (מענין, בהקשר זה, שכאן נחשפת מעין זיקה דו־ממדית של ה. מרקוזה, בעקבות שילר וניטשה, אל הפסיכואנליזה של פרויד ואל הפנומנולוגיה של הוסרל, הנדחית על־ידי המחבר)...

ודאי, מן המציאות "אין להימלט". עובדה: בעיניו של המחבר על החברה הישראלית, למשל, יש משום נקיטת עמדה פאראדוכסאלית להכעיס. מצד אחד טוען הלה כי החברה הישראלית מסוגלת — במשתמע — לממש את תחייתה של התצורה התרבותית מהטיפוס החלוצי; ומצד שני הוא טוען כי אין חברה זו עשויה לחולל את התפנית הרצויה, בכיוון של השלטת סדר חברתי סוציאליסטי מובהק, מכיוון ששיחרורה־העצמי מותנה בהימצאותה של "רשות הרבים" הנאותה. ברם, "רשות הרבים של החברה הישראלית אינה קיימת עדיין — ואין לתבוע שדור אחד יבנה את עצמו לכלל חברה בעלת גיבוש המצריך דורות".

אם כאלה הם פני־הדברים — כיצד אפשר יהא להתגבר על הפירכה? בסוגיה זו, כבסוגיות אחרות, אין בספר זה תשובה חותכת וחד־משמעית.

גם בשאלת מעמדה של הדת בישראל אין נקיטת עמדה הגותית חדה ובלתי־הסכנית. אמנם המחבר משתית את כלי־ביקורתו בסוגיית גבולות הסובלנות ברשות הרבים, אך אין בכך שום השתקפות למחאה רעיונית־הגותית כלשהי כנגד מגמות השתלטניות של התאוקרטיה בישראל, בנחרצות שאינה משתמעת לשתי פנים.

מתמיהים, גם ההגדים שהמחבר מדגיש בהם את מומנט השואה, בהקשר הנרחב של התייחסותו אל תרבות המערבית הטכנו־מדעית — הדגשים העלולים להיות בבחינת חישוקים בלתי־רצויים למגמות תאוקרטיות בישראל. ולא זו אף זו: "סוף־סוף השואה צמחה בתרבות המערב — ככל שאנו יכולים להתהות על טיב הזיקה המסויימת שבין השואה לבין תרבות זו. לולא הטכנולוגיה, השואה לא היתה באפשר".

בהצהרה מסוג זה אין כל רבותא, שהרי לא־רק השואה לא היתה בגדר־האפשר, אילולא היתה קיימת הטכנולוגיה השלילית המפותחת, אלא גם אובדן חייהם של עשרות מיליונים של בני־אדם — בשתי מילחמות־עולם הרסניות וחייתיות ביותר!... ואף על־פי־כן: אין בכך כדי להפריך את המומנט החיובי האדיר, המלווה את מיצעדו המפותל של המין האנושי בהיסטוריה, בסיועה של הטכנולוגיה. גם בלא טכנולוגיה מפותחת הגיע האדם, לא אחת בתולדותיו לשפל־המדרגה, מבחינה מוסרית. כבעבר כן בעתיד על הטכנולוגיה לשמש את האדם, בתור אמצעי בלבד, כי הוא יוצרה, מטפחה ותכליתה

יוחנן גרנק

חתום על עתון 77

לשנת 81 עד ל־31 לדצמבר והבטחאי העלאת מחיר החתימה.

אורדן של פלדה



חמישה־עשר טון פלדה מותכת, באלף מעלות לוהבות שנוצקות לתבניות טנק "המרכבה", עם כל הקונוטציות התנ"כיות האפשריות — של אש ועשן ופני אדם שמרחפים בתא הפיקוח הגבוה, מאחורי מסכת פה ואוזניים, ותוך עוצמה מכוונת ושלטת בכל המסה הרותחת שמתחת. — כאן אפשר לבצע את הפשע המושלם — צועק אלי המלווה בהומור גאה — מה שמוכנס למיכל הזה, זכר לא ייוותר ממנו — — —

ובין "מרכבות האלים" לדמיונות פלילים, ניגרת הפלדה ומתקשה, ומופרדת, ומתרפה, והופכת לדבר עצמו — לחלקי מערכת מבריקים, צבועים, מגורזים, האומרים את משקל כוחם ללא מלים.

אנו, ב"אורדן", בנתניה — בית היציקה לפלדה, הגדול בארץ, והמפעל החשוב ביותר בישראל לייצור פלדות בליסטיות, אשר הוקם לפני שלושים ואחת שנים, כביח"ר צנוע ל"פיטינגים" (חומרי חיבור לצנרת) לתעשייה ולחקלאות. (שם המפעל — **"אורדן"** נקבע עפ"י שמות שני בניו של מנהלו הראשון: **אורי ודן**).

בשנות ה־60 נרכש בנוסף בית־יציקה קטן, אשר ערך נסיונות ראשונים ביציקת פלדה. במשך הזמן נצטבר בידי המפעילים ידע רב, וכשהוחלט על ייצור "המרכבה", נבחר "אורדן" לביצוע היציקות לפרוייקט חשוב זה.

מעורבותם והשפעתם של תעשייני "אורדן" (המשתייכים לקבוצת המתכת של כלל תעשיות) בפיתרון בעיות לאומיות־חברתיות, באה לידי ביטוי גם בהעברת הצעיר והחדשני שבמפעליהם מנתניה למחניים שבחצור הגלילית, תוך כדי תהליך מודרניזציה מואץ.

הציוד שבמפעל, במחניים, הוא בין המתקדמים בעולם, ומאפשר יציקות בטיב וברמה גבוהים ובסדרות ייצור גדולות. ביקורת האיכות על המוצרים, קפדנית, ומלווה את כל שלבי הייצור. מרבית המוצרים במפעל זה זכו ב"תו־תקן", כמו־כן זכה המפעל **בפרס קפלן** על הצטיינותו בייעול מערכות ושיפורן. בין נימוקי השופטים אנו מוצאים: **"בפרס למפעל, זכו צוות ההקמה והעובדים — — —** בעד **יעילות גבוהה ביותר בהקמתו בהרצתו באיזור פיתוח, החסר תשתית תעשייתית — — —** הצוות גייס והכשיר כוח אדם מקומי, לעבודה טכנולוגית־מקצועית ושילבו בייצור, עבודה ובקרה חדשניים וייעול מערות הייצור ושיפורן".

מפעלים נוספים בניהולו של אורדן:

מ כרמל תעשיות —, נמצא בטירת הכרמל. מייצר ומרכיב את מכונות "רום כרמל". המפעל מספק את תוצרתו לצה"ל, למשרדי־הממשלה ולציבור הפרטי. גאוותה של החברה על מרכיב המטבע הזר המופיע ברכב זה, הוא פחות מרבע מזה מכונית מיובאת, בעלת טיב דומה.

מ.ת.ח. בע"מ — הקניין העיקרי של מפעלים אלה הוא משרד הביטחון, הרוכש חלקים שונים עבור מערכות שריון שונות. **למ.ת.ח.** גם לקוחות נכבדים בחוץ־לארץ.

קופפר — אל. קיי. אס. — שבראשון־לציון, מוצריו העיקריים — צינורות לחץ לבלמים, להידראוליקה, לקיטור אוויר ודלק. המפעל מייצא חלק מתוצרתו לחו"ל.

"אורדן" הנדסה ופיתוח בע"מ — הגיע להישגים ניכרים בפיתוח טכנולוגיות ייצור, לרבות במכלולים מורכבים של מוצרי תעופה.

"אורדן" רקם בע"מ — יחידה הנדסית, המתמחה בתכנון הנדסי ובמכירת ידע ושיפורים טכניים בתחום הרקם: (רכב קרבי משוריין).

כל מפעלי החברה פועלים במקביל בשלושה שווקים: האזרחי־ישראלי; מערכת הביטחון ויצוא לחו"ל. כדי לקדם את ענף היצוא, הקימה "אורדן" משרד בדטרויט, המאפשר יצירת קשרים עם חברות אמריקאיות המיתמחות בתחום השיריון; בעתיד הקרוב מתכננים מנהלי **"אורדן"** פתיחת משרדים נוספים בארצות אירופה השונות.

בזכות כל אלה — תכנון, הפעלה ושיווק מאורגנים ויעילים, ומוצרים מעולים, גדלה רווחיותם הריאלית של מפעלי "אורדן", המהווים כעת את הגוף הכלכלי המשמעותי ביותר בשוק החופשי של מדינת ישראל.

הוצאת ספרים בע"מ

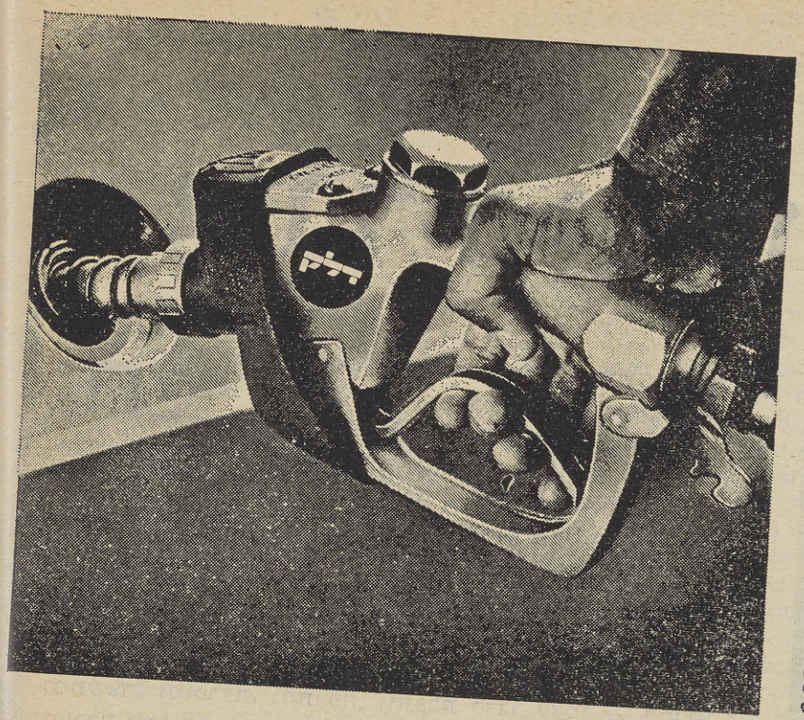
נחמני 49 ת"א טל. 612003

דר. משה פלדנקרייז / שכלול היכולת —
הלכה ומעשה

דר. אולק נצר / התנהגות פוליטית שפויה

חתום על עתון 77

לשנת 1981



"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.

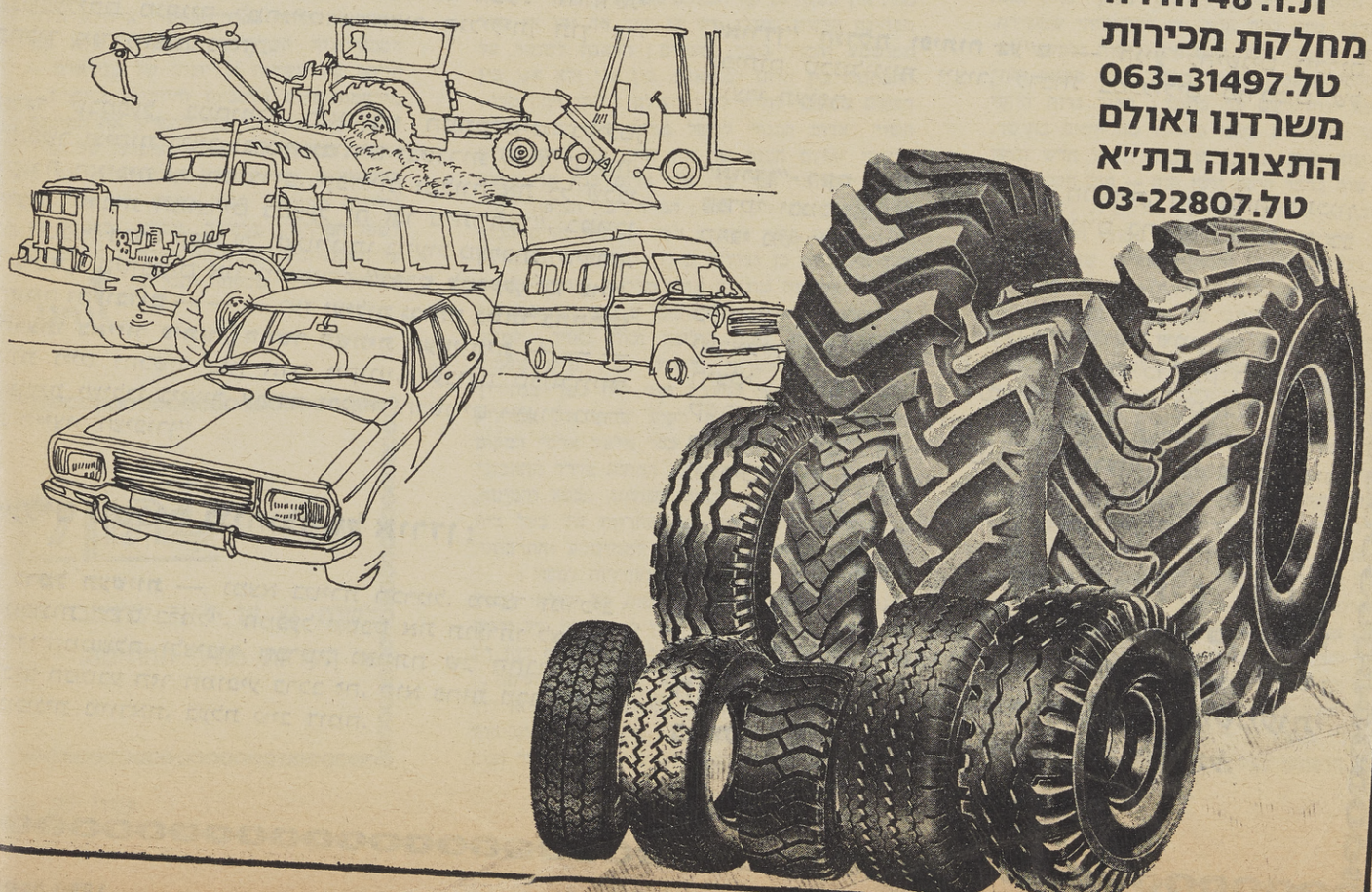
ל"דלק" רשת תחנות לשירותך בכל רחבי הארץ. "דלק" איתך בכל מקום, בכל זמן.

דלק

"דלק" איתך מרגע ההתנעה.

אליאנס-שמשון

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



סברה ליקר-

בקבוק מלא חג.

טעמם וניחוחם של תפוזי ישראל,
עם קורטוב של שוקולד מובחר.

הגש אותו שי לאחרים וגם לעצמך.



ליקר סברה כשר לפסח בהשגחת הרבנות הראשית רחובות.

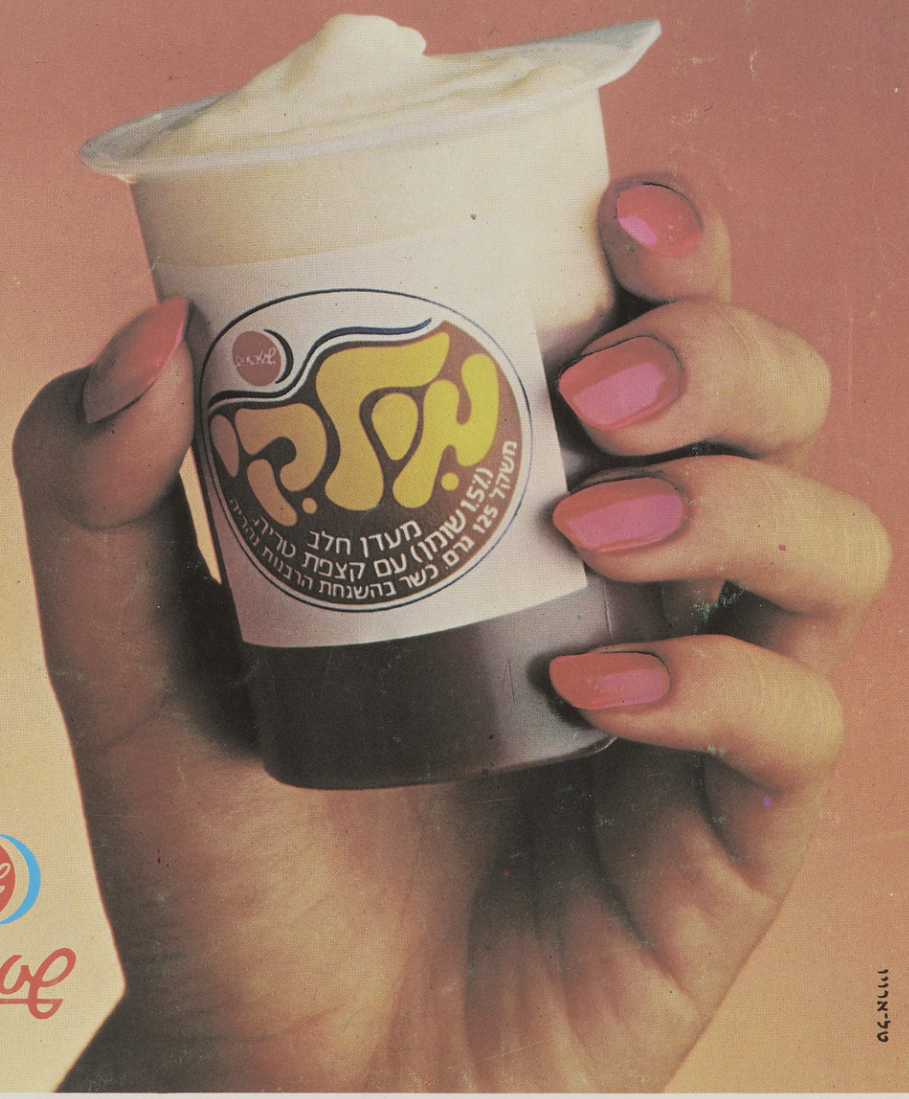
אבנת|קרמון|שיפרין|נעמז

חדש

הטעם המפתה

מִלְקִי

מעדן חלב
בטעם שוקולד
עם קצפת אמיתית.



אחרי שתנסי פעם אחת
לא תרצי להפסיק!

שטראוס

איזה תענוג:
את מטרבבת את הקצפת עם השוקולד
ואוכלת לתיאבון את המעדן הקריר
שיש בו רק 180 קלוריות!

שטראוס - כל הטבע שבחלב טהור.