הנשיא יצחק נבון: על הזהות העצמית של בני עדות; יחסי תרבות עם מצרים; נשיא כסופר.

עיתון 77

לספרות ולתרבות

THE UNIVERSITY OF TEXAS AUSTIN
GENERAL LIBRARIES
Iton le-Sifrut

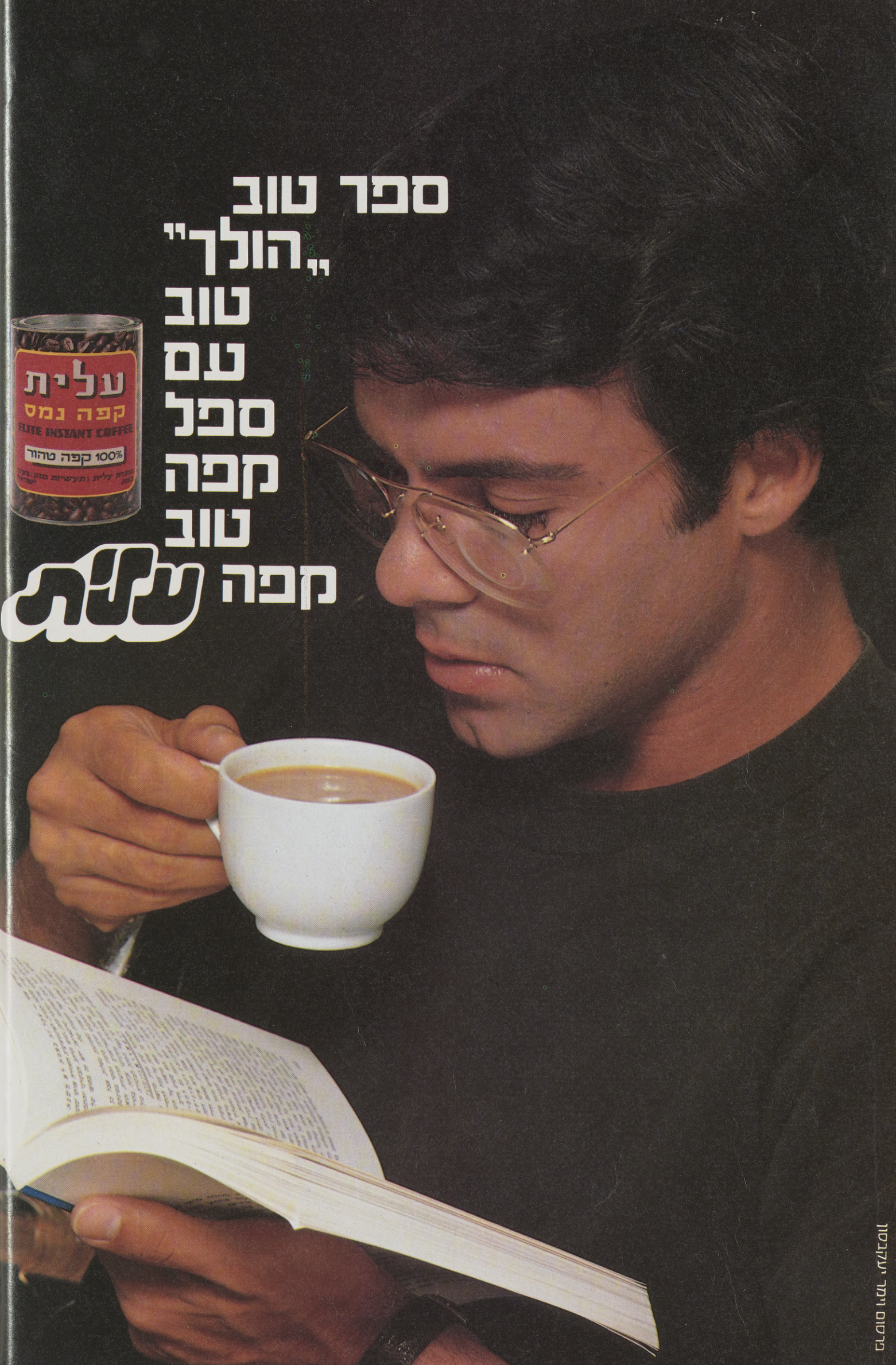
דו־ירחון • שנה ה' • מס' 27–26, אדר ב' – אייר תשמ"א • מרץ־מאי 1981 • 14 שקלים • ת.ד. 16452 ת"א.



בגליון זה:

פרקים מתוך רומאנים בכתובים:
רחל איתן. יעקב בסר.

עוזר רבין. מרדכי גלדמן. משה דור. יאירה גנוסר. אנדד אלדן. נתן יונתן. ארז ביטון. זיגמונט פרנקל. מנחם ברינקר. ישראל כהן. רוני סומק. שמעון זנדבנק. איל מגד. עפרה סמבורסקי־חמדת. ששון סומך. איוו אינדריץ'. ציונה תג'ר. הרולד רובין. מרים אורן. גבריאלה אלישע. תמר משמר. זיווה רון. רוביק רוזנטל. עלי עטייה. ענת לויט. רות לבנית. זלי גורביץ. שלום רצבי. יערה בן דוד. חגית הלפרין. רבקה גורפיין־אוכמני. עמלה עינת. תמר פדבו. עמית שיטאי. עמוס גולדפריד. בנימין בית הלחמי. חנה יעוז. עזריה אלון. רבקה מרים. עודד פיינגרש. א. ג'. מטשלי. רותי. יהודה גור־אריה. מרדכי הרטל. ראובן דותן. רפאל צבי. מרגלית רוזנבוך. אסאמה מאחמיד. עמירם תמרי. נונה מגד. דני קרמן.


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

Iton 77 MARCH-MAY, 1981 no. 36

עתון 77

דו־ירחון לספרות ולתרבות

שנה ח', מס' 27–26, אדר ב' ניסן תשמ"א. מרץ מאי 1981. מחיר 14 שקלים.

העורך: יעקב בסר

עורך נוסף במדור הפרוזה: אהוד בן עזר.
חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומך.
עורך עורך: עמלה עינת.

מועצת מערכת: ארז ביטון, גילה בלס, מיכל גוברין, יוסי הדר, א.ב. יהושע, דן פגיס, חיים פּסח, יורם קניוק, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל – אגודה עותומנית.

המערכת והמנהלה: ת.ד. 16452. ת"א, טל' 441420–03

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 "חדקל", ת"א.

הזמנה 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 –.75 שקל

המשוך על בנק.....

חתימה.....

תאריך.....

ההזמנה על "עתון 77" עד 31 במאי 1981, מבטיח לעצמו אי העלאת מחיר החתימה.

תמונת השער:

עמידם חמרי: יחסים שבין צבעים וצורות.
בהערוכתו, שנערכה במרץ השנה, בחסות עירית גבעתיים, הוצג שטיח ארוג על פי התמונה הנ"ל.

שמו של מתרגם השירים של יז'י פיצובסקי, ואצלב גרוכוביאק וואצ'סלב איואניוק, שהופיעו בגיליון הקודם של "עתון 77" הוא שמואל לויט.

בגליון הזה:

שירה וסיפורת

עוזר רבין; שיר; עמ' 7
משה דור; אותיות; שיר; עמ' 7
יאירה גנוסר; שָׁאפה, חתולה סיאמית; שיר; עמ' 7
רחל איתן; דְּבּוּק חברים; (פרק מספר בכתובים) עמ' 8
מרדכי גלדמן; קפה; שיר; עמ' 12
אנדד אלדן; שירים; עמ' 13
איל מגד: שירים, עמ' 13
יעקב בסר; צבת; (פרק מתוך רומאן בכתובים) עמ' 14
גבריאלה אלישע; שירים; עמ' 21
רבקה מרים; שיר; עמ' 21
תמר משמר; שירים; עמ' 21
אוסוולד ג'חף מטשלי; קולות מתוף עור – הבקר; שירים; מאנגלית: אילן שיינפלד; עמ' 23
זיגמונט פרנקל; האיש שאהב חתולים; סיפור; עמ' 24
שלום רצבי; שיר; עמ' 26
רותי; שירים; עמ' 26
זלי גורביץ'; שיר; עמ' 26
עפרה סמבורסקי־חמדת; שיר; עמ' 27
יהודה גור־אריה; שירים; עמ' 27
איוו אנדריץ'; ילדים; סיפור; מסרבית־קרואטית; דינה קטן בן־ציון; עמ' 28
מרים אורן; פט, הרולד, ועוד; סיפור; עמ' 30
עמית שיטאי; שירים; עמ' 32
מרדכי הרטל; שיר; עמ' 37
נתן יונתן; הוראות משחק; שיר; עמ' 37
רוני סומק; חקלאות הגוף שיר; עמ' 37
ארז ביטון; בבית־חנוך עוורים בירושלים; שיר; עמ' 37
ראובן דותן; הבדאית ושתי מטפחות; סיפור; עמ' 43
רפאל צבי; קובנה 1930; שיר; מרוסית: זלדה; עמ' 51
עמוס (אוסקי) גולדפריד; יזכר; שיר; עמ' 63

רשימות ומאמרים

טור "עתון 77"; עמ' 7
בנימין בית הלחמי; סוואטו; עמ' 22
רוביק רוזנטל; בשבח השעמום; עמ' 27
ישראל כהן; הסופר בתחום מושבו ומעבר לו; עמ' 39
חגית הלפרין; על "מולדת חדשה" לאלכסנדר פן; עמ' 40
ד"ר עלי עטייה; "השער" ו"השילוח" – דמיון ושוני; עמ' 49
רות לבנית; בעקבות המשפט; עמ' 54
איל מגד; ספורט הספרות; עמ' 54
ציונה תג'ר; דיוקן ים־תיכוני; עמ' 56
אסאמה מאחמיד; על דמותו של ה"ישראלי האחר" ברומאן של סופרת משכם; עמ' 65

דיונים ורבי־שיח

יצחק נבון על: העדות בתרבות המתהווה בישראל; עמ' 34
"אמנות ופוליטיקה" – קטעים מתוך רב־שיח ב"צוותא"; עמ' 46
שמעון זנדבנק על תרגום "סיפורי קנטרברי"; עמ' 51
מנחם ברינקר וששון סומך על "מבעד למדומה"; עמ' 52
אילן ורוני סומק; פופ סמורטם; עמ' 55
נקודת מבט של זיוה רון; עמ' 57

ביקורות ספרים

חגית הלפרין על "אדם לעמל"; עמ' 58
חנה יעוז על "אדם בן כלב" ליורם קניוק; עמ' 59
רבקה גורפיין־אוכמני על "וסביב כבר ארץ נושבת" ליונת ואלכסנדר סנד; עמ' 59
מרגלית רוזנבוך על "סיפורת השואה בעברית" לחנה יעוז; עמ' 61
יערה בן־דוד על "אבל הדברים היפים" לרבקה גורפיין–אוכמני עמ' 61
עמלה עינת על "הם חושבים מחדש" לקרל פרנקנשטיין
על "קורצ'אק למחנך בשנות השמונים" לשמעון זקס; עמ' 63
תמר פדבו על "התפתחות הילד היבט אנושי חברתי וחינוכי" לשמידט; עמ' 63
עפרה סמבורסקי־חמדת על "חיים בלי פשרות" ליהויכין סטוצ'בסקי; עמ' 64
מ. זרחן על ספרו של גיום אפולינר – "שירים"; עמ' 65
יערה בן־דוד על "אדיב לעצמי" לגבריאל פריל; עמ' 66.



צילום: עזריה אלון.

המלצת ״עתון 77״

שלמה טנאי: מתוך ההפיכה; שירים, הוצ׳ ״יחדיו״ ו״דביר״, ת״א 1981.
עלי שכטמן: טבעות בנשמה; מיידיש: יהודה גור־אריה. ספרית פועלים 1981.
נורית גוברין: שרשים וצמרות; (רישומה של העליה הראשונה בספרות העברית) בפירוס. בית ההוצאה אגודת הסטודנטים אוניברסיטת ת״א, תשמ״א.
יצחק בקון: בשנה הראשונה; (על שתי יצירות של י.ח. ברנר). בפירוס. בית ההוצאה אגודת הסטודנטים אוניברסיטת ת״א, 1981.

ולדימיר וינוביץ׳: הטוען לכס־המלכות; מרוסית צבי ארד. עם עובד, הספריה לעם, 1980.
גרהם גרין: עיקרו של דבר; עברית: אופירה רהט. כתר, ירושלים, 1980.
יונת ואלכסנדר סנד: כבר ארץ נושבת; ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד; 1981.
גיום אפולינר: שירים; מצרפתית: יורם ברונובסקי. דורון, ספרית פועלים, 1980.

הבחירות להסתדרות נערכות סמוך לתום ארבע שנות שלטון הליכוד. זו שעה לחשבון־נפש, כי לאחר הבחירות רצוי שתקום הסתדרות מחוזקת, אשר תוכל להיות כֹחַ שכנגד למגמות לאומניות־דתיות־וכלכליות־משחיתות שנתגברו להבהיל בארבע שנים אלה ועיוותו את דמות דיוקנה של החברה הישראלית, של הציונות ושל הציונות־הסוציאליסטית במיוחד.

אנו מקווים שבאמת נתחזקה בארבע שנים אלה ״הברית ההיסטורית״ בין תנועת־העבודה לבין אנשי־הרוח – ולא כאנשי ״בכל זאת מערך״ שמזכרים להם ערב בחירות – אלא בעשייה יומיומית, בהתוויית דרכים חדשות, במאבק נגד מגמת הדתיזאציה שפושה במגזרים בעלי חשיבות ראשונה במעלה, כגון במערכת החינוך הכללית ובזו של צה״ל.

היש מקום לחדש את ״זרם העובדים״ כסכר נגד השתלטותם של גורמים דתיים־שמרניים על החינוך ברוח לאומנית־סתגרנית שאינה אלא גלגול חדש של הגלות וירידה בפרצופה של תנועת העבודה וערכיה?

על דגשים אלה, ורבים אחרים, יהא על ההסתדרות להיאבק כנראה גם בארבע השנים הבאות; אפילו, ואולי דווקא אם יחזור המערך לשלטון, כי אז יש חשש שהצורך בהכרעות פוליטיות מכאיבות יגביר את המתחים הפנים־ישראליים פי כמה וכמה. ומאבקים אלה חשובים לא פחות מן המאבק המקצועי, שיש לו אצלנו, כבר מסלול מסורתי משלו. ■



דני קרמן: מתוך הספר: ״זה מה שיש״.

שוי קצוות למקל

טור זה, הנכתב בימי שביתת־המורים, היה רוצה לתמוך במאבקם העקרוני בתשלום הוגן עבור עבודתם הקשה וכפויית־הטובה (עבודה שאיש מכל מניעיהם אינו מוכן להתחלף בה עימם), תשלום שכר הוגן, וללא הצמדה לסקטור זה או אחר במשק –

אבל הילדים המתרוצצים בבית באפס־מעשה ומפריעים לכתוב, והאשה נזרגזת על הפסד ימי־עבודה שנגרם למשפחה עקב השביתה – כל אלה מפריעים לנו מאוד־מאוד, פשוט מפריעים פיזית, להמשיך לכתוב מלים של תמיכה בשביתת־המורים, ולאו דווקא ממשלת ישראל. ■

לחינם נשכימה קום

בשעה טובה מתכנסת שוב אגודת־הסופרים לוועידתה הדו־שנתית. יהיה זה הפעם משהו חדש? החשש מכרסם כי מה שהיה הוא שיהיה:

אלה שבמקרה מחממים תמיד על ידי גורמים שונים לנסוע לחו״ל – משיכו לנסוע במקרה תמיד רק הם כדי לייצגנו.

אלה שפורסים פרסים לחצאים ולרביעים, ומדרדרים את הפרס לגמ״ח בסכומו, אך את מספר מקבליו מצמידים לאינפלציה – ימשיכו, למה לא?

אלה שמוציאים את ״מאזניים״ ימשיכו להוציאו מדי חודש על הנייר היקר והמשעמם ביותר במדינה, מדוע לא?

ובאמת, האם לא באה העת לראות באגודת־הסופרים אגודה מקצועית ארצית, בדומה לאגודת העתונאים (ללא הבדל דת, מין, לאום ולשון), אגודה שהמאבק המקצועי בראש מעייניה?! – עד מתי ימשך הדישדוש במי־אפסיים של עדכון תעריפי שכר סופרים, מתרגמים, עורכים ומרצים על פי תוספות־היוקר, שכר מגוחך, ההולך ומידלדל מתוספת לתוספת בהשוואה לתוספות הייחודיות והענפיות שזוכים להן כל שאר מגזרי העובדים במשק?!

ואולי, סבורים אתם, ניתן לשנות דבר־מה? – הנה אנחנו קמנו השכם בבוקר, לפני שנתיים, והלכנו להשתתף בהצבעה לוועדה־המתמדת, שקובעת את גודל הוועידה ומי יהיו המועמדים לבחירה לוועד המרכזי; ומה עינינו ראו – חברי הסניף הירושלמי והחיפאי כבר באו עם רשימת נציגיהם הנבחרים לוועדה־המתמדת, והנה הם גם מצביעים עימנו, התל־אביביים ושאר הארץ – על יתרת חברי הוועדה־המתמדת, ועד שלא זנו הנה והנה – נתברר לנו כי גם הוועדה־המתמדת – ברובה כבר הוכנה־מראש, ואנחנו לחינם השכמנו קום.

הוא שאמרנו: מכרסם הספק, שמה שהיה הוא שיהיה. ■

גם בישראל יש סופרים

ועידת־הסופרים הבינלאומי העשירי, הנערך בעצם הימים הללו בירושלים, תהיה בבחינת מפעל־יוקרה לתעשיית הספר בישראל, למו״לים ולבתי־הדפוס, ותעודת־כבוד למקום שהם תופסים על מפת הספר העולמית. מה עוד כי היחיד המסתובב כאביון וכמיותר בירידה הזה הוא הסופר העברי. מה לו ולכל השפע, העושר, והאווירה של ״עסקים גדולים״ בין מו״לים מכל העולם? היש מי שמאפשר את קיומו־שלו בתוך כל העשייה והתעשייה העצומה הזו של אלפי ורבבות ספרים מדי שנה? היש הד ממשי ליצירתו בעולם? היש מי שדואג ברצינות לתרגומו? הנשמע בכלל קולו בתוך השפע של סופרים יהודיים באנגלית, בצרפתית, בגרמנית ובשפות אחרות בעולם היום?

נעים לראות ספרים רבים כל־כך. מתחשק להסתובב בין כל המו״לים הזרים עם מדבקה קטנה על הדש – ״גם בישראל יש סופרים״. ■

ששון סומך בחוגו של תופיק אל־חכים

בחודש פברואר ש״ז ביקר בקהיר ששון סומך, ראש החוג לשפה ולספרות ערבית באוניברסיטת ת״א, כדי להשתתף בירידּ הספר הבינלאומי שנערך שם, ושבו הופיעו, לראשונה, מו״לים מישראל. הוא נפגש עם רבים מסופרי מצרים, ואף החמן למיפגשי סופרים ואינטלקטואלים.

אחד החוגים הספרותיים שאליהם נקלע פרופ׳ סומך היה חוגו השבועי של המחזאי הנודע **תופיק אל־חכים**. חוג זה מורכב מסופרים ועיתונאים ותיקים, והוא מתכנס מדי יום ששי בטרקלין־האורחים של מלון ״אל־ניל״. הסופר הקשיש (83) הציג במלים נרגשות את האורח הישראלי לפני באי החוג, והתפתחה שיחה ערה על ירידּ הספרים ועל הצלחתו של האגף הישראלי.

אחד ממשתתפיו הבולטים של החוג, הסופר **איבראהים אל־ורדאני**, פירסם במדורו היומי בעתון ״אל־ג׳מהורייה״ שתי רשימות על שיחותיו עם סומך באותו מפגש. להלן הרשימה השנייה, שהופיעה ב״אל־ג׳מהורייה״ ביום 11 בפברואר 1981:

■

דוקטור ששון סומך, פרופסור לספרות ערבית באוניברסיטת תל־אביב, ומחברם של מחקרים על סגנונם של סופרי מצרים, יושב לצידי בחוג יום ו׳ (של תופיק אל־חכים) במלון ״אל־ניל״.

בן חמישים לערך, חייכן וחביב, מתוח אך משתדל להיראות כבלתי־נבוך. חזות־פנים אנארכיסטית. שיער בהיר ומכסיף, לבן עד מאוד. בלתי מגולח. שיניו מצהיבות. עיניו היגעות ומבטו המוסח מעידים עליו שהוא קורא ללא תקנה, האחוז דיבוק־ספרים ומוציא בקריאה את לילותיו.

הופתעתי לשמוע את הערבית המצרית הבוטחת שבפיו. מניין לו? כלום נולד בסִפאכִיני או בשובּרא (שכונות בקהיר)?

אכן, פרופסור סומך הביא עמו כמה מספריו – בלשון העברית, כמובן. הם כותבים, כמוני, מימין לשמאל. דפדפתי בספר. הוא עב־כרס ומהודר. מעניין, כמה קוראים יש אצלם, העשויים לקנות את הספר ולכסות את הוצאותיו? או שמא, ששון יקירי, אתה ממתין לקוראי המהדורה הערבית, לשוק־הקוראים של ארבעים מליון?

צחק מלוא גרונו, ונתמהמה מלהשיב, כמי שרוצה לספוג היטב את הבדיחה הקהירית. רדפתי אחריו בבדיחה נוספת: או אולי כדאי להמתין לקוראים מבני הדור החדש אצלכם? הלא מוכרחים לפתוח את ליבם ללשון הערבית. אחרת, איך יחיו באזור שזמריו מכריזים: ״גם הארץ מדברת ערבית״?

חייכתי בעודי מדפדף באחדים מספריו, מופתע מהיקפם העצום. שאלתי אותו, מה המקורות שמהם שאב ולפיהם קבע שסופר מצרי פלוני או אלמוני ראוי לכך שאוביו לשעבר יעקבו אחר יצירתו בזכוכית־מגדלת שכזאת?

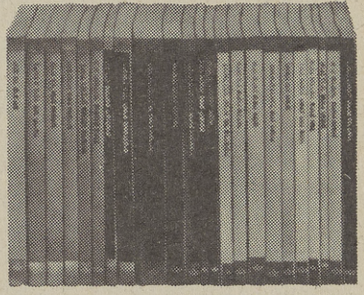
צחק ותנה, שהוא הסתמך על המקורות המצויים באוניברסיטת תל־אביב, שם נמצא אוסף שלם של כתבי כל סופר מצרי בעל שם. הוספתי וחקרתי: ומניין לכם שאין זה שם מבושל או מתועש או שמאלי־מיובא או רקלאמה מעשה־ביירות? דע לך, ששון היקר, שמצרים היא ארץ עמוקה־עמוקה, והספרים מונחים בה שכבות־שכבות, ומה שנראה לכם כ״שם״ עלול להיות קליפה ותו־לא.

וכך קלחה השיחה ונתמשכה. בלבלתי את הפרופסור סומך במַטָּח שאלותי הפוליטיות שבאו בעקבות השאלות הספרותיות. ושמא אין הפרשן והוגה־הדעות אלא מדינאי בתחפושת?



שווה לקרוא

בית ההוצאה "כתר" מציע לך הצעה לא שגרתית.
רק בית הוצאה גדול, מנוסה ובעל יוזמה יכול להציע לך הצעה כזאת: "מבחר" — מועדון הספר הבינלאומי.
מנוי במועדון יבטיח לך אספקה סדירה ושוטפת של חומר קריאה מעולה ומהנה. אינך צריך להתרוצץ בחנויות כדי למצוא כל ספר חדש שהופיע. כל ספר כזה יגיע לביתך מייד עם צאתו ממכבש הדפוס.
"מבחר" — מועדון הספר הבינלאומי מציע לבחירתך יצירות של טובי המחברים והסופרים בישראל ובעולם, במגוון רחב של תחומים: סיפורת, מדע בדיוני, מתח, עיון, וספרי מופת.



מחירים מיוחדים!

חברי המועדון מקבלים את הספרים במחירים מיוחדים ובתשלומים ללא הצמדה. ועוד דבר: מחירי הספרים שתקבל נקבעים עם הצטרפותך למועדון, ואינך צריך להוסיף אגורה כאשר מחירים עולה. (ובתנאי האינפלציה של היום, זהו חסכון של יותר מ־100%).

יש לך 3 אפשרויות להצטרף למועדון

בכל אחת מהאפשרויות הבאות יתבצע התשלום בארבעה תשלומים קבועים ללא הצמדה וללא ריבית!

אפשרות ראשונה:

אם תזמין 4 ספרים, תקבל מנגיז "כתר", בו במקום ספר נוסף בחינם! לפי בחירתך מסידרה א'. (עוד 12 ספרים מסידרה ב' ולפי בחירתך יישלחו אליך במשך השנה, וגם מהם תקבל 4 בחינם!).

אפשרות שניה:

אם תזמין 8 ספרים, תקבל מנגיז "כתר" בו במקום 2 ספרים בחינם, לפי בחירתך, מסידרה א'. (עוד 12 ספרים מסידרה ב' יישלחו אליך במשך השנה, וגם מהם תקבל ארבעה בחינם!)

אפשרות שלישית:

אם תזמין 12 ספרים, תקבל בו במקום, 4 ספרים נוספים חינם לפי בחירתך מסידרה א'. (עוד 12 ספרים מסידרה ב' יישלחו אליך במשך השנה, וגם מהם תקבל ארבעה בחינם.)

האם קיבלת אי פעם הצעה כזאת?
סביר להניח שלא.
בחרנו להביא בפניך 4 ספרים כמידגם מייצג של הסידרה. שים לב להקפדה בבחירת הספרים, לאיכותם ולמבחר הנושאים.

סיפורת — מקור

אחרי הגשם — יצחק בן נר
שלושה סיפורים אנושיים מעוגנים בהווי הארץ.
בכל אחד מגיבורי הסיפורים מקננת תחושת הקץ, וביכולת סיפורית מעולה מקנה להם הסופר את הכוח להאבק ולא להכנע לה.
יצחק בן נר — יליד הארץ מהבולטים והמקוריים שבסופרינו.
ספריו — "האיש משם", "שקיעה כפרית" (זכו להצלחה רבה בקרב הקוראים והביקורת) ושני סיפרי ילדים, תורגמו והופיעו באנגלית צרפתית ספרדית פורטוגזית איטלקית ויפנית.

מדע בדיוני

המנושל — אורסולה לה־גווין
קבוצת מגלים ממציאים מנודים ונרדפים עושה דרכה אל מה שנראה כעולם חדש וגזע חדש.
אורסולה לה־גווין נחשבת כיום לאחת מחשובי סופרי המדע הבדיוני.
סגנונה המיוחד המשלב תכנים הגותיים עם יצירת עולם מדהים של כוכבים אחרים זיכה אותה בפרסים רבים ובהכרה בינלאומית.
בין ספריה הידועים: "עולמו של רוקאנון" "כוכב הגולים", "עיר האשליות" ו־"מעבר לעלטה".

סיפורת — תרגום

עידן הקרח — מארגרט דראבל
גורלם של גברים ונשים הנקרעים בין הגינות ואהבה המסתיימת בכי רע, תרמית, מאסר ותקוות שהתנפצו.
עלילה מורכבת ומרתקת על רקע השקיעה העירונית והמשבר החברתי הקשה של שנות השישים והשיבעים בבריטניה.
מארגרט דראבל נחשבת כיום לאחת מחשובות הסופרות באנגליה. הרומן שלה שואב מהמסורות הטובות של הרומן בן המאה הי"ט ומעתיקן אל החברה של ימינו. ספריה מצטיינים ביכולת החדירה הרגישה אל עולמו של האדם המודרני.

ספרות עיונית

אדם ואקלים — עזרה זהר.
ספר מדעי שימושי החיוני לכל אדם.
הספר כולל מידע מקיף וחדשני על יסודות תורת האקלים ואופיו באזורי הארץ השונים ונותן גם הנחיות מעשיות להתאמת חיי היומיום לקיץ ולחורף.
נוהלי חיים כשתיה, אכילה, עבודה, ספורט, טיפול בילדים, ומחלות מוסברים בו בהרחבה.
עזרה זהר — מנהל מחלקה פנימית בביה"ח תל־השומר, ממנהלי מכון הלר למחקר רפואי, פרופ' לרפואה פנימית באוני' תל־אביב, הינו היו"ר הראשון של האגודה הישראלית לאקולוגיה. מחקריו הרבים בנושאי השפעת האקלים על האדם פורסמו בעיתונות המדעית הבינלאומית.

להלן רשימת הספרים של "מבחר" שפורסמה בשנת 1980 — סידרה א'.

מדע בדיוני
גר בארץ נוכרייה / ר. היינלין
הכוח / פ.מ.רובינסון
המנושל / א. לה־גווין
מלחמת העולמות / ה.ג'. וולס
נתיב התופת / ר. זילאזני

ספורת
אחדי הגשם / י. בן נר
הסוכן הבריטי / ס. מוהם
העורב האדום / ל. פאלמר
השלג היה שחור / ז'. סימנון
יארגו / ז'. סוזן
כוונות טובות / א. מ. פורסטר
מסע באפלה / ג'. ריס
מר פריפקה / ד. כהן־שגיא
סיפורו של אוליבר / א. סגל
עושה שלום / א. קרישק
עידן הקרח / מ. דראבל
עיקרו של דבר / ג. גרין
צחוק אפל / ש. אנדרסון

עיון
אדם ואקלים / ע. זהר
בצלמו כדמותו / צ. רורויך
מושבות בחלל / ת. א. הפנהיימר
מסע במצרים / ה. קונינג
ספר הריצה / ג'. פ. פיקס

מתח
קללת בני דאין / ד. האמט

רשימת הספרים שיפורסמו במשך שנת 1981 — סידרה ב'.

ספורת
ז'ול וז'ים / אנרי־פייר רושה
הנידחים מדבראקוט / סטיבן אלטר
סופה מקומית / מקס פון דר־גרין
מסע להודו / א. מ. פורסטר
ללא ירח — טורטיה פלט / ג'והרקשטיין
גבר, אשה וילד / אריק סגל

מקור
מחוץ לגדר / יצחק לאור
ארץ רחוקה / יצחק בן־נר

מתח
הנץ ממלטה / דשיל האמט
בלי זרים על קברה / ג'יימס האדלי צ'ייז
עד שהמוות יפריד בינינו / ג'. ד. קאר

מדע בדיוני
בני מתושלח / רוברט היינליין
תחנת הוקסביל / רוברט זילברברג
ספר הארץ / פול אנדרסון
מכונת החלומות / אורסולה לה גווין

מופת
מובי דיק — כרך א' / הרמן מלוויל
מובי דיק — כרך ב' / הרמן מלוויל

עיון
לשנות את המוות / ליאון שוואר־צנברג ופייר ויאנסון — פונטה

בדבר פרטים נוספים והרשמה ל"מועדון הספר הבינלאומי שלח את התלוש או פנה לאחת מחנויותינו:
בת"א רח' ביאליק 2,
בירושלים במרכז "כלל" חנות 258
בחיפה ברח' שבתאי 19
בבאר שבע
ברח' קק"ל 45



חברי המערכת:
מקור: ד"ר מנחם ברינקר ● **ספורת:** ד"ר יעקב שביט
מתח: ד"ר מיכאל בר־זוהר ● **בדיוני:** פרופ' עדי צמח

בית הוצאה כתר־ירושלים
ת.ד. 7145
ירושלים 91071

שלח תלוש זה עוד היום ללא כל התחייבות מצדך

אני מעונין לקבל פרטים נוספים על מועדון הספר הבינלאומי "מבחר".

שם _____
כתובת _____
עיר _____
טלפון _____

החתמה במחיר מיוחד ביריד הספרים הבינלאומי.

עוזר רבין

★

חוֹלֶה רחוּשֵׁי צְלָלִים וְגַחֲלֵי
עֵינֵיהֶם הַשּׁוֹטְטוֹת
בְּמַחוֹלָם שֶׁבֵּין הַחָבֵר
לַהֲחֵרֵב

פְּנֵי הָאָדָם שֶׁבִּי
נוֹפְלִים
לְהִשְׁתַּבֵּר בַּחֲלָלוֹ
שֶׁל בּוֹר חָרֵב

בְּאִישׁ מוֹשֵׁךְ חַיִּים־מָעַט
בֵּין נְפִילָה לַעֲלִיָּה
קְרוּעַ אֲפֵלָה קְרוּעַת
אָפוֹר שֶׁל הִתְבַּדֵּל
צֵל
מְצֵל

נוֹהֶה לַעֲלוֹת וְלַעֲבוֹר
מַתַּחְתִּיוֹת, לְהֵנָצֵל
מִן הַמּוֹשְׁכֵנִי יוֹתֵר וְיוֹתֵר
לְהִבָּלַע חַיִּים בַּאֲפֵלָה שֶׁל
הֲבָהוּבֵי עִוְעִים לְהֵרָאוֹת כְּאִישׁ בָּאִישׁ
הַמִּסְתַּתֵּר.

חוֹלֶה בַּהֲלִיכַת יָמִים עוֹמְדִים יְבֵשִׁים
עַל נַחֲלֵי אַכְזָב,
עֲזוּבַת קוֹצִים בְּקוֹצִים.

דַּי נְנַעֲצָה בָּהֶם נַפְשִׁי
לְצָבַע – בֵּין חֹשֶׁךְ לְחֹשֶׁךְ –
עַל יְרִיעוֹת אָבָק
צוֹרוֹת רוֹחֲפוֹת.

עַד מָתַי נִזְרֵי־הָעֲבָדִים
שֶׁל גַּאֲוָה אוֹכֶלֶת,
שִׁירֵי דְּבָרִים כְּבֵדִים בְּמַנְגִּינוֹת
קָפוֹת מִדַּי,
הַנִּשְׁבָּרִים קִינוֹת קִינוֹת
עַל מַה שֶּׁלֹּא בָּא.

תְּמוּנוֹת שֶׁל צִפֳּרִים עָפוֹת לַעֲבוֹר
לְהִבָּלַע בְּאַהֲבָה הָאֲפֵלָה
שֶׁל בּוֹר שֶׁאֵין בּוֹ
לֹא אֲדָמָה,
לֹא שָׁמַיִם – נְפִילָה בְּאִישׁ
חוֹלֶה רְחוּשֵׁי צְלָלִים וְגַחֲלֵי
עֵינַיִם.

משה דור

אותיות

בִּהְיוֹת הָאֲדָמָה רְטֻבָּה מִישֶׁהוּ
צִיֵּר אֶת שְׁמוֹ בְּאוֹתִיּוֹת גְּדוֹלוֹת, יַלְדוּתִיּוֹת
מְעַט. כְּשֶׁהִתְיַבְּשָׁה נֶחְקְקוּ בָּהּ הָאוֹתִיּוֹת
כְּמוֹ בְּסֶלַע, כְּבִימוֹת מֶלֶךְ קַדְמוֹן. אַחַר
כָּךְ בָּאוּ עָלֶיהָ בְּנֵי־הָאָדָם בְּנַעֲלֵיהֶם וְהַכְּלָבִים
בְּצִפָּרְנֵיהֶם וְהַעֲשָׂבִים בְּגִדּוּלָם וְאָז
הֶעָלִים בְּנִשְׁיָרָתָם לִהְיוֹת לָהּ כְּאַדֶּרֶת
רַכָּה הַמֻּשְׁלֶכֶת עַל פְּנֵי הַמֵּת וּמְכַסָּה אוֹתָם בְּעוֹד
הֶעָפָר הַטּוֹב מַרְגִּיעַ אֶת עַצְמוֹתָיו לִקְרַאת
תַּרְדֵּמַת־תְּנוּבוֹת אֲרֻכָּה. הַמִּסְתַּכֵּל עַכְשָׁו
יִרְאֶה רַק רְמָזֵי שֵׁם, זֵכֶר גְּבוּרָה, וּבָזֹאת
דַּי לוֹ, כִּי הוּא עוֹבֵר־אֹרַח אוֹ
מְשׁוֹרֵר נוֹדֵד.

יאירה גנוסר

שָׁאפָה, חֲתוּלָה סִיאַמִית

מִתּוֹךְ מַחֲזוֹרֵי בְּגָדִים שֶׁהֻדְחֲקוּ לָאָרוֹן, לְהַמְתִּין לְמִיּוּן
כַּעֲרֵמַת הָרְהוּרִים
מֵגִיחַ קָטָן
אֵין לוֹ בֶּגֶד וְאֵין הוּא הָרְהוּר מֻפְשָׁט
הוּא מֵגִיחַ קָטָן

אֲנָשִׁים רְאשׁוֹנִים מְחַבְּקִים אֶת כַּפּוֹת רַגְלֵיהֶם
מֻרְכָּזִים בְּכְפִיפָה אַחַת
כְּאִלּוּ אֲנִי חֲדַר קַבָּלָה לְהַמְתָּנָה אֲחוּזַת מֹתַח
מְתוֹכָה מֵגִיחַ קָטָן
שַׁגְרִיר פְּחָדִים עֲצוּמִים

הָאֵימָה שֶׁהִזְהִירָה בְּזַמָּנוֹ מִפְּנֵי הַפַּחַד
כְּחַמָּה הַמְּפִיקָה מְתוֹכָה קַרְנַיִם
מְקַבֶּלֶת עַכְשָׁו בִּבְרָכָה
פְּנֵי חָתוּל סִיאַמִי

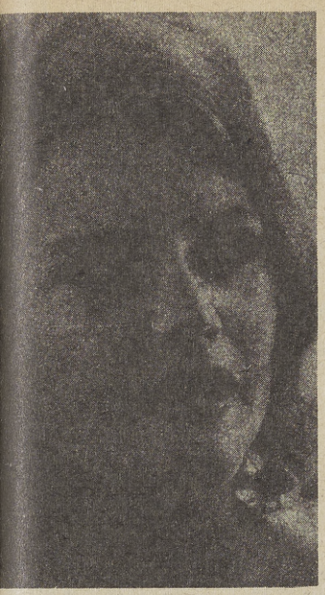
בִּנְחִיתָה רַכָּה עַל פָּנַי, עַל אִישׁוֹנַי הָעֲצוּמִים
מֵגִיחַ גּוּר
בֶּן שָׁאפָה, בֶּן חֲתוּלַת הַבַּיִת
בִּבְטָחָה יִנְחַת עַל כַּפּוֹתָיו
קַרְנֵי הַשֶּׁמֶשׁ וְחֵמָה הִתְבַּוְּצוּ לְכַדּוּר סִיאַמִי מְכֻרְבָּל
הַמֵּגִיחַ מְתוֹכִי –

הָאִישׁוֹנִים הָעֲצוּמִים נִפְתָּחִים וְנִסְגָּרִים
כְּמוֹ בְּרֶגַע רַעַשׁ רְעִידַת הָאֲדָמָה בְּכָפָר אִיטַלְקִי
רַק רֶגַע, מַה מַּפְרִיעַ?

הַפַּעַם פַּחַד עַל פָּנַי
וּשְׁנֵינוּ – פִּינְג פּוֹנְג, פִּינְג פּוֹנְג, פִּינְג –
שַׁעֲשׁוּעֵי יוֹנֵק סִיאַמִי

מתוך הקובץ: "מורדים מפרפרים" שיופיע בקרוב בהוצ' הקיבוץ־המאוחד.

דְּבּוּק חֲבֵרִים



רחל איתן

(פרק מספר בכתובי

ה בית המואר היה מעין אחוזה כפרית בלב העיר. הרוסים שכרו בשדרות רוטשילד ביתו של פסיכיאטר ווינאי שחרף כאן משנת 36 ונעלם עם תום מלחמת העולם. בילדותנו היינו מתגנבים להציץ בחצר המפחידה ביופיה הפיאודלי.

"יהיה קוויאר!" עלץ לפניה קולו של ביניש, הגח"לייץ שהפך פונקציו־נר, פניו המופנות אל פייטן סמור רעמת־לביאים זהרו לאור פנסי הכניסה. "לא רצינו לאכול מַן במדבר, ועכשו, אבוי, נענשו בקוויאר," ענה לו ולאחרים סביבו הפייטן בקולו המתרונן, המתפנק־מה.

בארשת של צינה ניסתה אלכסנדרה לשכך את רעד הציפיה שאחזה: לראשונה בחייה פנים־אל־פנים עם הרוסים!

שלט־הצירות נבלע, כמעט, בחומת האבן הטבעית, אך דגל ס.ס.ס.ר הבהב תחת הפנסים. עם פייטן הפועלים הגיעה לוחמת־גיטאות, אשה עזת־סבר ללא כחל ושרק, זו אשר הביאה אלינו ב־46, אחר נדודי אין קץ, את דגלם ספוג הדם של חבריה. אחריהם, על המדרגות המוארות, בין דקלים ומצמח סוב־טרופי, תחת שמי הסתיו הגבוהים, עלתה האינטליגנ־ציה העובדת של מדינתנו הצעירה: נשים וגברים עירני־פנים, אנשי מפעל ומחתרות, אמנים פרוחי־שער, שהמירו חותלות ו"בטל־דרס" של מלחמת השחרור בקורדרוי ומקטרת, אנשי עצה ומחשבה, אשר האירו בחייהם הקודחים את שחר נעורינו.

היא עצרה נשימתה: בכניסה עמד אדם גזוז־שער בחליפה אפורה ולחץ בנימוס קפדני את ידי הבאים בזה־אחר־זה: "דוברי וויאצ'ר!" "דוברי וויאצ'ר!" וקולו מתגבה בסוף כל משפט.

העולם חגג שלושים וחמש שנים למהפכת אוקטובר הגדולה, מאורע המשחרר מאז ועד עתה גלי־עוצמה תדירים על פני הגלובוס.

עם הקבוצה שלפניה עברה אל אכסדרה, שבה אדם גזוז־שער, באותה חליפה אפורה, חד־אף ועורו לבן־עתונים, בחן ללא־אומר את פני הנכנסים על רקע ציור של רייפין: טאראס בולבה מתייעץ עם האטאמנים שלו.

אולם קבלת־הפנים כבר היה מלא, בחלקו, עשן וחוגגים, המפיקים למן הסתייגות אוהדת ועד מסירות־נפש. אילו מהם – ידעה בעמום – עלו על בריקדות המהפכה או לחמו בשורות הצבא האדום לתקופותיו ועברם לוט איזה סוד, אך שום אותות על כך לא ענדו, זולת אותו סבר פנים, הנפוץ כל־כך בין בני־דורו של אביה, הקובע כי אינם חייבים דבר להיסטוריה.

(בעשורים הבאים ייקרשו על פני רבים מהם עוויות עלבון קיפוח או כיבוד־עצמי, אך לא עתה, לא עתה.) בין כל אלו, שמיעוטם צעירים ורובם קשישים, חלפו מלצרים אדישים במגשים, ומשרתות זעופות בנזרי־תחרה.

לידה עישן איש נזהר שלא לנער אפר על השטיח אלא אל תוך כפו, ואיזו כסיסה לא טובה החלה בה.

להפיגה, החלה, מיד, בפעולת־הסברה לעצמה: הימים משבריים – ציד־מכשפות, מק־קרתיאיזם, אדגר הובר, פוסטר דאלאס, טיטואיזם, דיכוי השמאל ביוון, ממשלת ב.ג. מנהלת, בבירור, מדיניות הרת־סכנות, מתח־רה באצ'יסון, צ'רצ'יל ואייזנהאור בליבוי המלחמה הקרה, מפיחה שנאה למולדת־הסוציאליזם בשליחת חיצים מורעלים מתל־אביב ומתל־יוסף לעבר מוסקבה ואינה חשה כי משחקה האידיאולוגי הוא משחק באש. כמה ממנהיגי ההסתדרות – כך שמענו השבוע – התחילו לארגן "הגנה" חדשה כנגד "התקפת הצבא האדום עלינו" (קרי: דיכוי הכוחות המהפכ־נים בתוכנו), בקרוב נשכח את ה"נייטראליות" המדומה ונשעבד עצמנו בחוזה הגנה ים־תיכוני־אטלאנטי (אם נציג עצמנו ראויים לכך!) יחד עם

גרמניה שרוב רוצחיה, זולת המפורסמים ביותר, שוחררו כבר ורבים נתקבלו בשמחה בחופי ארה"ב כלוחמי־מופת אנטי־קומוניסטיים, ול נגד מי? נגד ברית־המועצות, המלקקת, עדיין, את פצעי המלחמה הפ חים. לעומת זאת – עצומת הענק שפורסמה אך אתמול נגד פסק־ במשפט אתל ויוליוס רוזנברג, אשר גם היא יצאה להחתימה עם החב מן החטיבה הצעירה, ואמש – אמש נשף חגיגי עצום בבית־העם ש הפרצופים הנפלאים שמסתובבים אצלנו היו בו, ואלפי אנשים בותרו נ מחוסר מקום והאזינו לרמקולים. האהדה לברית־המועצות בין המוני הולכת וגוברת ביחס הפוך למדיניות הממשלה. וְזוֹרִיק ישב אמש הבמה תחת הדגלים, עורו מתוח על לסתותיו הגבוהות, מייצג החט הצעירה העזיזה הזאת שלנו, שאיזה עתידות משגעים עוד נכונו ותשואות וקריאות קצובות ושירת מקהלות מילאו את האולם, את ה בה, תקפו את הרחובות בקרשֶנְדוֹ של קולות־אנוש, לפפו את לב ה בחיל־שמחה. אך כל זה לא נשקף כאן מפני הרוסים. שניים או של מהם ראתה חולפים רגע בתוך הקהל, בדלים ואטומים, ומיד נעלמים.

"כאן וודקה זה שמונים אחוז אלכוהול," הטעים בזחיחות־ענווה בינ אשר לא מש מעליה מאז כניסתם, "וּתְיֵיה בָּטוּחָה שקוויאר פה זה אִיקְרָא עם צֶבע! פה זה בֶּלוּגָה מאה־אחוז־מַיִם־שחור! אנשים הור בשביל זה!"

כשהקפיאה חיוך, להסוות מועקתה, תפשה במרפקה והצביע בא זחיחות־ענווה על התקרה, על נברשות־הבדולח ועל ציצי הרוק המוזהבים:

"במוסקבה, בַּמֶטרו – כמו זֶבל!"

נָמֵכְמֵך ולא־חריף, לא נסבל ולא אהוד, הנחיץ עצמו בכל מקום: מס חשמל ורמקולים בהפגנות, בעצרות ובוועידות־שלום, מו בכל החוגים לתרבות־מתקדמת, מסובב תרגומי־סרטים בבית־הידידות בריה"מ. לא רבים ידעו אז על קימותיו מעל מזרון מטונף באיזה חיר ב"שטח הגדול" של יפו, מרעיד מקור טרם־שחר, לזרוק מעל תלת־א חוֹרֵק חבילות עתוני מק"י לכל דוכני העיר.

הוא לעס בשניים חשופות את מטבעות הלחם בחמאה, העדויים פני שחורות. עור פניו הצהבהב, הכמוש בלא־עת, ועיניו העצבניות הרגיזוה. ביניש שוחרר מאושוויץ על־ידי הצבא האדום ולעולם ישכח זאת, ואין זו אשמתו שאינו דומה לפסל מרדכי אניליביץ', ח ונזפה בעצמה ברגש־אשם גובר.

"הנה ככה חַי המוני־עם בברית־מועצות!" עצר ביניש בעוברו מ נושא שמפניה, "לא הרבה פָּמִים בחיים רואים שמפניה!" – הושיט גביע ארוך – "ותיכב ומֵתָ נשיג גם פִּירוּשְקִי!" ומיד, זריז, ב כפותיו, משך לעצמו, בטרם יחמוק המגש, שני גביעים.

הימים היו אצלנו ימי צנע וקיצוב של דב־יוסף: פילה דג קפוא מס פיסת גבינה מרה מעודפי המזון האמריקניים ורבע־עוף למי שמצל להיכנס חוקית להריון, אבל כאן נתגלה לה איזה עולם קטן של הידוע לא זה של השוק השחור ולא של חבילות ה"סקריפט" מאמריקה, א להיפך, ממין חדש, מוזר: מה אתם ממיתים עצמכם על המהפכה המהפכה גומלת לכם, חברים, בשמפניה ובקוויאר מן הים־השחור.

ביניש נשא את גביעיו בידיו הקטנות מעל לקהל שכבר נתעבה ונצטו "ועכשיו נברך מולדת של כולנו, אמא של כולנו..."

משלא נענה, שתה בזה אחר זה משני גביעיו, ומיד חטף נוסף ממגש אחר. בלא־דעת מה יעשה בריקים – תקעם בכיסיו.

יניה לתיקרה גמעה אלכסנדרה בציפייה את הגזוז החיוור הזה, משאת־פשה של הזועי־בורגנות הבינלאומית, ואחר, מאוכזבת, פִּילְלָה בלבה כי יצי הבדולח והרוקוקו הינם, אמנם, ירושת הפסיכיאטר הווינאי.

זה יהיה עונשנו על שזנחנו את הריאליזם הסוציאליסטי,״ נשמע מן קבוצה שלידה קול אשה ולו אינפנף פולני רך. היתה זו לוחמת־גיטאות, שהציתה לעצמה סיגריה בזווית־פיה. מישהו העיר ברוגז כי הגראף טולסטוי הנציח בהצלחה, חמישים שנה לאחר האירוע, את ימי מלחמות הנפוליאוניות.

ולו המוכר, המתרונן, של הפייטן סמור־הרעמה, העיר באותה תפנוקות־מה של תינוק חכם (אשר, לדעת ספרן, היתה עיקר קסמיו רבים) כי, כיום, במקום גראפים – כותבים לנו פורנוגראפים.

וגראפומאנים!״ הוסיפה לוחמת־הגיטאות ונשפה עשן למעלה, בשפתה תחתונה, ״ובינתיים חומקת לה האמת האמנותית! ומה מקבל הנוער במקום האמת? מיסטיקה, אלימות גסה, ניהיליזם מדכא ואינדיבידואליזם קר... הכל, הכל יאבד!״

יבה של אלכסנדרה יצא אליה בדברה.

ה־קולקטיביזם שלכם הורס, בינתיים, כל זֵכֶר של יצירה!״ אמר בתגר קול אשר אחר.

הורס? וכאן – בזמן שסופרינו ומשורריו מתפלשים באסטטיות נבובה בפסימיזם קוסמי, יבוא אלינו איזה... איזה מִיקי סְפִּילֶן מהוליבוד, נציג דיוזמה הפרטית, ויכתוב על סקס ואלימות בגיטו ווארשה, סקס ואלימות ברגן־בלזן, סקס ואלימות במלחמת־השחרור, וזאת, חברים, בחשבון האחרון, תהיה האמת האמנותית שלנו, בטכניקולור, – ואל־נא תשגו באשליות של...״

אלכסנדרה ביקשה מאוד לדעת מיהו מיקי ספילן, מעורר החרדה הזאת, אך באותו רגע שמעה לימינה מישהו לואט בריגשה כי זה עתה נודע לו כי גולדה, מיד עם הגיעה למוסקבה כשרת־החוץ, הגישה לסטאלין רשימת גנראלים יהודים־סובייטיים, המוכנים לעלות לישראל ולהילחם נגד כוחות הרֵיאקציה במזרח־התיכון וכי זה –

״זה־זה! מה זה? זהו הדבר הדבילי ביותר ששמעתי, נָתָק, מאז הדוֹ־לאומיות שלכם!״ צעק ממרחק קול חרחרני, אך ערב, שהיה מוכר לה, ״וצריך לתלות אותך בלשון!״

ועל מה נכתוב בעוד חמישים שנה בחברה סוציאליסטית־הרמונית, חברה מדעית, בלי שלטון־כוח, קונפליקטים או משברים חברתיים, תמהה אלכס־נדרה בקצת־חשש, אך בו ברגע נתקפה, בלא דעת מדוע, אותה התלהבות מעלפת, כזו של עצרות־עם והפגנות, עם ההכרה עד כמה נפלאה היא ההתלהבותה ובתחושה כי למרות צִיצֵי הרוֹקוֹקוֹ המטומטמים, כל האנשים הנפלאים האלו הסובבים אותה והיא בתוכם, עומדים בקרוב, במהרה, להפליג לאיזה עידן קסום, לא־ידוע.

ב.

קול החרוך, המוכר, מעיר־השמחה, נשמע שוב, מתמרמר־מה, וכאשר פנתה אליו ראתה עכשיו לידו, כפי שייחלה, את שיניו הנוגסות־באוויר־לעומתה של זוריק, עורך ״לפיד הנוער״.

כל הקול, אברשה ברושי, ענק שמחן ושפמתן, חבר הכנסת מטעם מפא״י, פעיל ״ליגה V״ לידידות עם בריה״מ בימי מלחמת העולם, היה זה שלקח עימו ציורי אביה בשנת 43, להעבירם אל הסובייטים בטהרן, עד עתה מפקפק וולודיה ספרן, אם, אכן, מסרם הרֶנֶגֶד, ואם אינם מתלויים כיום באיזו מאורה בבאזאר הפרסי, מעֻלִּים פְּאָטִינָה של עשן־חשיש.״

היא מיהרה אל שניהם, שהיו מסתכלים בה דרך הקהל הסתכלות מביכה, מתכופפים לעברה, צוחקים ומתענגים על משהו, זוריק, באותן שיניים מוכנות־לנגיסה, קרב אליה ומיד החל בכרסום סמלי של זרועה, מכף ועד כתף, כְּתֵרֶס, כפי שעושים בסרטים, לקול מחאותיה.

״תפסיק, חתיכת נַיֵיק!״ מִירמר ברושי תחת שפם־סטאלין שלו, ״הבחור הזה הוא One Drek Minded!״

למרות החום ועשן־הסיגריות היה ברושי לבוש אותו מעיל־פרווה נצחי, ארוך ומכורסם, שהביא איתו בבחרותו מרוסיה, ונעול מגפי־עור גבוהים. שפמו וגבותיו הגדולים, הזקורים, האפירו, אוזניו הצמיחו אניצי־צמר וראשו הקריח־מה מאז היתה רואה אותו, תכופות, צוֹרֵחַ, בוויכוחים עם אביה בסטודיו של עדה או ב״כסית״ וב״קנקן״, בתי־הקפה של הבוהימה. זוריק רחש לו אהבת־בן מאז פגשו כנער־פליט בטהרן. מאוחר יותר לקחו ברושי תחת חסותו ממחנה עליית־הנוער (״ברשיונה הפרסונאלי של הנרייטה סולד״), שינה שמו ממנדל לזוהר וגייסו לפלמ״ח. כשהחלים הצעיר מעט מפציעות ראשית מלחמת השחרור, עשאו מעֵין מזכירו וכתבו באו״ם, בלייק־סאקסס. זוריק נתגלה אז, מיד, ככשרון מבריק.

״ברכה והצלחה, סשה!״צעק ברושי, ומשהו הבזיק בפניה, ״ברכה והצל־חה על ראשך הקטן!״ הוא ניפנף בידו אל מקור־האור ״ברגע זה פתחו לך שלושה תיקים באינטרנציונל השפיונים: ב־C.I.A ב־ק.ג.ב. וב־ש״י!״

״הצרברוס הזה עובד בשביל כולם!״ צהל זוריק, ״וגם בחתונות!״

״הברכה המשולשת הרוסית שתיקח אותו,״ חירחר ברושי.

בימי מלחמת העולם שידר ברושי לאינטליג׳נס הבריטי ולמפקדת צרפת־החפשית אינפורמציה על מהלכי הגרמנים בסוריה מתחנת־שידור חשאית שהוחזקה בחיפה בדירתה של אהובתו הייקית, גוסטה, אשר נשארה נאמנה לו עד עצם היום הזה.

״הפארוָנוּ האלו!״ הוסיף ברושי בבוז, ומייד, ללא־מעבר, פנה אליה: ״נו, ומה עם החבר ספרן, כבר חזר מהסנאטוריום המפורסם בבולגריה, או שמרכיבים לו שם כבד סוציאליסטי טהור?״

זוריק חש מיד לעזרתה:

״שֹׂמת־לֵב שברושי הוא חבר־הממשלה המפא״יניק היחיד, שמעז להראות כאן את שפמו!״

״מֵעֵז־הָא? העבדים הסלאביים ההם על־יד הדלת, כשרק ראו את השפם הזה נכנס, נפלו להם מן המכנסיים קוביות קרח־חום!״

״עוד מָ׳ט יבוא פִּירוֹשקי!״ אמר ביניש, שמצאה ועמד עתה לידה, מאזין בשקט.

״אגב, אני מקווה שלא סינדקתָ גם אותה בבריתו של בָּטוּשָׁקָה!״ אמר ברושי מעל לראשה.

״רעיון לא־רע,״ השיב זוריק מעל לראשה, ״גם אני רָעֵב.״

״אותי לא מסנדקים,״ אמרה אלכסנדרה.

״אני מקווה שיהיה לה שכל, לפחות מצד אמא שלה – סוף־סוף בת־דרור היתה אחת מן האחרונים שהצליחו להסתלק ולגנוב את הגבול – את, אני זוכר כל רגע, איך קראה שירים בקול הפליוש שלה, שכבר אבד לה עם הרבה דברים אחרים, איך במסיבת הפרידה על הגג של וואֶלִיקָן במוסק־בה, כשהצָ׳קָה כבר מרחרחת למטה! אַתְּ בוודאי לא תאמיני איזה בת־אדם היתה אימך! בָּרִישְׁנְיָה כמוך ואולי צעירה יותר, ויפה הרבה יותר – איזה יופי מסתכֵּן, על סף המוות – וכל הלילה שרנו ורקדנו וניגנו בבאלאליקות, משוחררים מן הטריביאליות...״

פתע נראה לה ברושי נְפִילי, חי מֵעולם. וכל הדברים ההם והגג הוא של וואליקין המסתורי, כל אלו קרו באילו ימים קדומים מאוד, כאשר אֵד עלה מן הארץ.

ביניש עמד לידם, מצותָת, מנסה להבין.

״ולמה פתאום ה׳הסתלקו׳ הזה עכשיו?״ העזה פניה, אחוזת רעד של מחאה, אך גם של בושה לא ברורה, ״למה פתאום ה־׳הסתלקו׳?״

מעולם לא סופר לה על שום ״הסתלקות״, או על ״גניבות־גבול״, אלא על לונאצ׳רסקי הגדול, מעריץ נביאי־הצדק של התנ״ך, על ״הבימה״ במוסקווה ברחוב מיאסניצקיאה, שהכל בַּאוּ להעריץ, על גספדין ביאליק ומקסים גורקי הפילושמי, ערבים ספרותיים, רכבות ואוטומובילים נפלאים של אַגִיט־פְּרוֹפּ מקושטים פלאקאטים קוּבּוּרפּוֹטוֹרִיסְטִים, והאניות ״רוס־לאן״ ו׳לנין״ שהביאו אלינו מאודיסה קהל חלוצים במחול כולם יוצאים.

״למה הסתלקו? למה?״ נחר ברושי כמו באי־רצון, ״בגילך כבר לא שואלים ׳למה׳, בגילך, הרי, כבר יודעים את כל התשובות והיי, אל תברח, חבר־מלצר!״ שלח כפו הגדולה וליטף באהבת־אב ראשו הקרח של מלצר זעוף, ״וודקה דוואי לכולם! ולמה חיקה קולה של אלכסנדרה אנחנו השתגענו על המהפכה אבל היא שלחה אותנו קִיבִּינִי־בָּבּוּשְׁקִי ואל תחשוש, מֶנְדֶל,״ פנה אל זוריק, ״ותפסיק לפזול לצדדים, למרות שרוחש כאן, ברוך השֵׁם, מבחר של מוֹסָרִים ויִידֶסְקִים ממדרגה ראשונה – ״

״אני פוזל אל סשה, וחוץ מזה היידֶסְקִים האלו הביאו לך נשק מצ׳כוסלו־באקיה כשירית בלגיון־הערבי מצנורות־השקאה, חתיכת חרה!״

ביניש הניד ראשו בהסכמה ביישנית, המלצר המתין בסבלנות גמל רוחש־רע עד שיפרקו מעליו את הוודקה, אשר ברושי ערכה לפניו בשורה ישרה של שש כוסיות, מציע תוך כך לחלוק חלוקה צודקת: שלוש לכם ושלוש לי.

זוריק הגיש את הכוסיות, החל בביניש שאורו פניו וכלה באלכסנדרה המסרבת, (״אה, שכחנו! השומר־הצעיר אינו שותה, אינו מעשן ושומר על הטוהר המיני,״ מילמל זוריק בזדון. ״הטוהר המינימאלי!״ – תיקנו ברושי).

השלושה קראו זה לזה ״נאזדרוֹבְיָה!״ וקריאות נענו להם מיד סביב, אחר הקישו כוסיות והגלישוּ בהפשֵׁל־ראש בקו־ישר אל הקיבה.

אחר דומיית־קודש קצרה, המוכרת לה כל־כך, דומיית התייחדות עם המשקה, נחר ברושי:

״את, איפה מתחבא ספרן כשמחלקים בקרצ׳מר הנפלא הזה לכל היידסקים ספירט הומאניסטי באופן חופשי?״

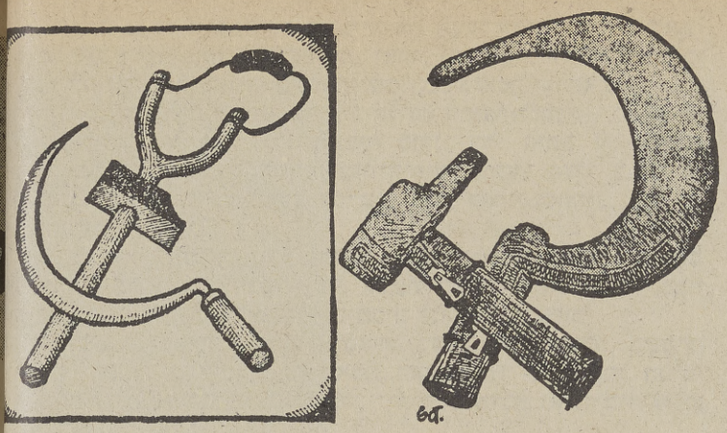
״הַיִידִיאָה פִּיקס הזאת תגמור אותו,״ אמר זוריק.

״בוודאי גם ספרן מסר לך, כשהיה פִּיכָּח, מי היה אצלנו יידסק, מי היו הקאניבאלים הגדולים של המהפכה! היידסקים העקומים האלה עם הרוסית־סורסית שלהם, הישיבה־בחורים האלה, חולֵי הצַדִיטִיס והרַכִיטִיס עם כתף אחת למעלה! עם מָאוֶזֶר מגונדר בחגורה! חשבו כי במכה אחת על גב יהודי אחר ייפטרו מן החטוטרת שלהם, כי בבת־אחת ייהפכו לאיזה קמיניֵב, לאיזה לייב דווידוביץ׳, טרוצקי! O, Pardon חברים יידסקים, איזה Favet pas!״ השים עצמו מתכווץ, חוקר סביב בפחד, מליט סנטר בצווארון הפרווה המרופט.

״החטוטרת – זה הענין!״ אמר זוריק והגיש בחן מנומס, החל בביניש, סיבוב כוסות חדש.

״אבל לא ספרן!״ אמר ברושי ומיד שאג: ״נאזדרובייה!״ כאילו הוא חתן השמחה, וקריאות סביב נענו לו שוב. אחר דומיית־קודש חדשה של התייחדות עם המשקה, הביט בעיניה וחזר: ״אבל לא ספרן! – ספרן הוא זאב־ערבות מפורסם, ולזאבים, אומרים המלומדים, אין שום חטוטרת.״

מבקשת להתעלם מדבריו האחרונים, העזה פנים: ״אם ככה – למה לא תקעת את כל ה... ה... הזה ישר לפרצוף של הרוסים בלייק־סאקסס ולמה התנשקת עם צ׳רפקין? ולמה לקחתם מהם נשק, מטוסים, מתנדבים, שירים ואני לא יודעת... מה פתאום אתם נזכרים בכל זה עכשיו?״



"תראו – תראו! רוסלקה כזאת ומקשקשת כמו רוכלת־דגים ביריד! אח, והנפש רעבה לאיזה שטיקל הערינג! כל היידסקציה בעד אַ שטיקל הערינג!"

"והפוסטר דאלס שלכם, שלא שלח לנו אפילו אקדח ישן אחד והתנגד כל־כך להקמת המדינה..."

"נָנָה–נָנָה–נָנָה–נָנָה!" חיקה את קולה בלגלוג ניחר, "אָ פִּיסְקָל כְּמוֹ לְשׁוֹר הַנִּסָּקָל! ומניין לך כל זאת?"

"אתה יודע שממני, חרה אופורטוניסטי," אמר זוריק, "וגם איך השתנָתָ בעיניים בזמן נאום־האהבה של גרומיקו באו"ם."

"כן, ירד לי אז כל הרוז' מהלחיים." השיב ברושי.

"ומה חסר לכם עוד, ברושי?" שאלה, "מה חסר לכם עוד?"

"אני אומר לך בדיוק מה," אמר זוריק, "תמונת הסיום ב'דוד־וגלייית־שפיל'. דגלים, חצוצרות, המיפקד יעבור לדום! סטאלין והמשומד כגנו־ביץ' וכל הפוליטביורו מטאטאים בשפמם את חדר־האוכל של תל־יוסף: צדקתם, הבונים הצעירים! אתם הקומונארים, אתם התיאורטיקנים, אתם הבנים החוקיים! ומה אנחנו? חתלתולים סוטים, עוורים! קחו, חברים, קחו לכם מידינו את ההגה, את הצבא האדום, את הקוזאקים ואת גורל אמא רוסיה! הקימו בה 'תנובה' ועבודה עברית! בוז קולחוז – יחי קיבוץ!..."

"אתה חלאת־אדם, זוריק! הייתי צריך להשאיר אותך אצלם!" חירחר ברושי, אך באיזו ניחותא.

ביניש האזין כמוקסם.

"שטויות", אמרה אלכסנדרה בתוקף, "הם מעמידים פנים שזהו החסר להם. כמה נוח להעמיד פנים שהכשלונות הם תוצאה של בגידת מישהו!" זוריק הביט בה בהערצה, כבתינוק חכם, ומיד קרב וחיבקה חיבוק עז מדי.

"נו־נו," מירמֵר ברושי אל ביניש, "חידושים ונפלאות! סוף־סוף זכינו לדור בלי פקפוקים ובלי פופיקים!"

ומיד, בעוד זוריק מחבקה ונושף על עורפה נשיפות קטנות, קרב גם הוא, ליחֵץ לחייה זו אל זו באצבעותיו וטילטל ראשה מעט, במין התאכזרות:

"תגידי, סשקה, נו, תגידי, מה תמהרי כבשה אל היערי?"

כשצעקה מכאב הביט בה כנפתע: "איזו מגפה! איזו מגפה! וכל אחד רוצה להציץ ולהיפגע, להציץ ולהיפגע! יותר טוב תני להציץ בציצים, אֶת, נַאשָׁה ריבונו של עולם!... וידוע לך בוודאי כי כאשר הדיאלקטיקן הגדול זוריק מתחיל לדבר עלייך, אפשר להתגלֵץ' סביבו על הרצפה," – אמר במין נקמנות והעֲרה במהירות עוד כוסית, שבייניש גייס למענו מאן־שהוא, "אבל, לבטח, לא יהיה כאן שום דִיבּוּק־חברים עד שלא תעברי אצלו טֶסְט במרקסיזם־לניניזם, זה לבטח!"

"וגם לבטח שגולדה לא שלחה אותך הנה כדי לשים ידיים על הציצים של חברת־ההסתדרות, ספרן!" אמר זוריק.

נבוכה ואינה יודעת כיצד לנהוג הדפה את שניהם מעליה.

ברושי משך ידיו בבעתת־היתול:

"גולדה? עדיין לא למדת כי ברושי מייצג רק את 'ברושי־את־ברושי' בחברה הבינלאומית הגבוהה? וכבר את עומדת, סשקה, לחקור שוב במוחך המוגבל אך האמיץ, למה דווקא כאן? כי כל השאר, ילדים, כי כל השאר עם 'האחד בדורו' שלהם, עם כל התככים הקטנים של ימות המשיח – לא עומד לי אצלם יותר! אבל אני כאן, בעיקר, סשקה אמיצה שלי," כרך זרועו סביב צווארה עד מחנק בעיפוש הפרווה, "אני כאן משום שלא גולם־איבן שעומד שם בכניסה, ולא ביניש שלכם, ששיחרר אותו מהלא־גר ווּרושילוב בכבודו ובעצמו, ולא זוריק, שהביאו אותו הקצינים הסובי־יטיים לטהראן, ולא היידסקים האלה, שהם לא פה ולא שם, ולא המשומד הפולני שלכם דוקטור סנה, שאינני יודע מדוע לא התייצב כאן, עדיין, ולא אֶת, סשקה, נכדתו הבלתי־חוקית של רב שעיה ספרן מאודיסה, לא איש מכם הוא כאן בעל־השמחה! אני – אברהם בן שלום־שכנא אני הוא שעשיתי בבשרי ובדמי את המהפכה בשביל הפוחלצים הקרים האלו ואני אברשה ברושי בא לדרוש אותה מידם בחזרה, לדרוש את המהפכה בחזרה!"

והוא הטיח אגרופו הגדול על ליבו המוגן בפרווה הסיבירית הישנה, מה שהצחיקה מאוד.

ג.

מבקשת להשתחרר ממגעיהם המביכים של שני הגברים, ודרוכת אותה ציפייה מתמדת שבה וחוסר־המנוח שיש בו איזה כאב תָּדִיר, הסתלקה והתחילה סובבת בין האנשים הצפופים, שרובם בוגרים ממנה שנות דור או שניים, אשר נראו לה, כברושי, נצחיים, אך, משום מה, שלא כמותו, גם מקולקלים ומדורדָרים.

באולם סמוך גדול, מואר מאוד, הבחינה בשלוש נשים היושבות על ספה בפינה, צפופות זו לזו כשלווים שירדו על חוף זר.

באומרה "דוברי וויאצ'ר" נאטמו מיד הפנים הרחבות, האיכריות, והרגל־יים נאספו תחת אימרות שמלות פרחוניות, בנוסח שנות הנֶא"פ, אולי.

סבורה שלא נשמעה להן ברעש המסיבה, שחדר אף לכאן, הצביעה על אוזנה בחיוך וצעקה "דוברי וויאצ'ר!" הן הביטו בה, רגע, באיבה נמוכת־רוח תחת מצחיהן ואחר הסיטו עיניהן למקומות אחרים.

העולם לא נוצר עבור הטובים, היפים והחכמים. העולם נוצר עבור הכובסות אמר ביילינסקי ואומר ספרן בשם אומרו. כל מבשלת תלבש משי והפרולטריון ישתין במשתנות זהב, וכל זה, ששה, משום שבתור־הזהב יפסיד הזהב את ערכו המדומה.

"עוד מָ'ט יתחיל פה פוגרום," בישר ביניש, שהמתין לה בשוב בענוות־התבטלות, ליד הפתח.

ד.

באולם קבלת־הפנים חלה עכשו איזו פעלתנות חדשה: צלמים עטו על ז מוזר, שכבר נכנס ופסע למרכז: גבר גוץ ורזה בחליפת בנקאים אפור כזו של הרוסים שבכניסה ("הנה הגיע סוף־סוף רב צאץ ברב צאץ נשמע מרחוק קולו הניחר, השתוי־כבר של ברושי), עליו נשענה, מרעי ראש וגוף, אשה פריכה, סהרורית, גבוהה ממנו, בלחיי גבס, גושי שחור בקצות ריסיה, לצווארה הרזה צעיף איזאדורה דונקאן. ("א מאדאם צֶ'קְבּוּמְסָקְיָאה!" ניחר שוב קולו של ברושי, לצחוקם הכבוש ש רבים.)

"שלום חברה לוּבָּה," מיהר ביניש אל המומיה ותוך שחייך אל המצל לחץ את קצות צפרני השלד האדומות, "איך היה נסיעה?"

לאחרונה התעניין ספרן מאוד באחת חברה לוּבָּה: דובר בחשאי ש שהייתה בסנאטוריום מסויים ברומניה, ששם בכיס אפילו את זה הבול רי.

"היא פעם שרה חובנשצ'ינה באופרה של חרקוב," אמר לידה קול אש בארס מפשיע.

למרות מצבה המסויים של רעייתו, היה אז אוסטרייכר בשיא כו הפוליטי – אם כי, עדיין, לא מוריס טורז הישראלי – אחר שהב מראשית שנות הארבעים חסלנים טרוצקיסטיים וסקטנטים מימין ומש מאל, עבר בשלום את ימי המחתרת המאנדאטורית (כאשר קומוניסט יהודם רבים הוגלו אז "חזרה לאירופה" ונפלו שם לידי הפאשיסטים א הנאצים), סילק טיטואיסטים מיד אחר מלחמת־העולם, וקירב א "הקומוניסטים העבריים" הצעירים יותר וה"ישראליים" יותר, לא שידוד־מערכות. (כל זאת נודע לאלכסנדרה מאוחר יותר, כשנכנ לעניינים).

ביניש לא גרע עינו ממנו, ומפניו נשקפה נאמנות מתרפסת, ממין שאי מורגלים בו אצלנו, אך גם איזו אזהרה סמויה: אתם, חברים, אכלו, ז אותי עד העצם, אבל שם תמצאו איזו אנוכיות קטנה, רקובה ואולי מסוכנת.

שוב, בכאב פנימי שלעולם אינו שוכך, תרה בעיניה עד שראתה שוב א ברושי בפרוותו ואת זוריק בחולצתו הלבנה מופשלת השרוולים. עד היו מתנצחים וצוחקים חליפות ועיניו של זוריק מלוות אותה בשו אליהם.

זוריק כרך זרועו על מותניה ולחצה אליו ומיד חשה כיצד כאבה הפני נפשר מאזור־המותניים הכרוך בזרועו, כלפי מעלה וכלפי מטה.

"ככה? בלעדיו היינו הולכים כולנו קָקָן!" אמר זוריק, מיטיב לחיצ אצבעותיו בחגורתה הרחבה. ריח חם ומתוק של נעורים ונקיון ע ממנו.

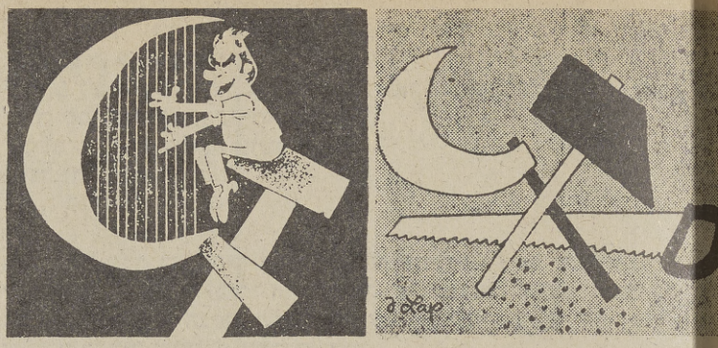
"בלעדי אוסטרייכר? שטויות! זה היה שורה, אשר למרות הדלטוני הפוליטי שלו היה, בהחלט, איש גדול! והשאלה הנשאלת מאליה הי למה דווקא הוא? למה דווקא הוא נהרג מעל לים בדרך חזרה, בנסי 'מסתוריות', בתאונת־מטוס, כביכול, ועכשיו העכבר הזה, אוסטרייכ אוסף לעצמו את הגבינה הפוליטית? האם שאלתם פעם את עצמכם א הגופה: הפאסאז'יר שורָה אפרת ככה, סתם, צלל כעופרת במים א רים..."

מאז ילדותה חיה וגדלה, כרבים מבני דורה, בין פרשיות סתומות, א יתפענחו בעתיד, כשהעולם יהיה משוחרר.

מאוחר יותר יוודע לה, במעומעם, על שליחותם הסודית של שני המנ גים הקומוניסטים לארגן נשק צ'כי ואמון מתנדבים בשעה הגורל שלפני מבצע נחשון במלחמת־השחרור. קיבלנו אז, כנראה, חמשת אלפ רובים, אלפיים מקלעים, מטוסים חשובים מאוד ואלפי אנשים שאו במחנות מיוחדים בצ'כוסלובקיה. על שורה אפרת, שנספה במטוס, ידו לאחר מכן מעט מאוד.

"ככה זה," אמר זוריק כמשועמם, "הגיעו מים עד נפש ולנפש א בגד־ים!"

ברושי תפש שפמו בשני אגרופיו וחשף שיניו הצהובות כבחרון א אונים, אך באותו רגע פצח הקהל הרב במחיאות־כפיים, שהפכו מ



להבות־סוערות־לא־שוככות (כפי שידווח בעתונות מחרת) והופיע עוד
דם מעיר־מבוכה.
עיר מכפי שנראה בצילום הרשמי שבעתוני־הבוקר, היו לו, כלאוסטריי־
ר, פנים סלביות קטנות, כבויות, חסרות דרמה, אוזניים בולטות, גפיים
צרות, הילוך קשוי ולא־נוח.
אשר שככו, כמו בכורח, מחיאות־הכפיים – ומאות הפנים המלוהטות,
לאות שמחת־הציפייה, נישאו אליו – קרא הציר הסובייטי החדש
טינור אחיד וחד נאום רוסי קצר מן הנייר ובו ברכות לברית־המועצות
גוננת השלום ובונת הקומוניזם, איחולי הצלחה לתכנית החומש החמי־
ית, הצהרה כי ארה״ב הפכה למעוז הפאשיזם והריאקציה וברכות
המוני העמלים בעולם כולו. מישהו קרא תרגום מן הנייר.
מועקה שבה ואחזה בה. שום מלה על ישראל! ואיזה נאום מפוסטר!
למה שלחו לנו נַחְסִי כזה? למה לא איזה ז׳וקוֹב, איזה פַּ׳אנְפִּילוֹב, איזה
נו הענק של מיאקובסקי, שיכנס ב־״הוררא!!״, יזרוק לתקרה את
פאפאחה או את כובע־הטייסים המעוך, בשפם פרוע צרוב־קרבות, בשי־
ל מרופט, או איזה דיקבריסט יקוד־עיניים עוטה אדרת שחורה, אשר
תנועת־מלכות יפשיל שוליה לאחרי כתפו, או נכדתה המופלאה של וֵירָה
ייגנר, יפת־קומה, קורנת חום־בינה? הללו היו רצים לקראתנו, אחיהם־
נשק, מלפפים, מגפפים ואחר מנפצים יחדיו את כוסות השמפנייה אל
תקרה, אל נברשות הרוקוקו הטפשיות.
צילומי עתוני־הבוקר היתה על כתפי הציר החדש ועל צווארון מקטורן
מדים צמחיה צבאית עשירה. במערכת מנתה בקול מתגרה שבע מדליות
ל חזהו הצר.
רומנטיקה מחד ופורמליזם מאידך,״ דקר זוריק בעטו את אוויר חדר־
מערכת הקר, ספוג־העשן, דקירות חינוכיות, סבלניות. עליה להבין כי
וף־סוף, אחרי אלפיים שנה, יש למהפכה צבא אמיתי ולא איזו כנופיה
ל סַנְקִילוֹטִים או של ווינאים פרועי־בלורית, העולים על הבאריקאדות
זויינים בשירי־מהפכה. ״אולי אנחנו לא מֵתים על זה (חיוך־חמדה
עומתה, ונשיקת־אוויר איטית, שלא מן העניין), אבל כשזוג האַרסים אלן
פוסטר דאלאס, שחיים כאילו העולם הוא הבורדֶלו הפרטי שלהם, מסתכ־
ים על המדים של הגנרליסימו סטאלין הם מייד מבינים מה שלפניהם:
Powe!! וזהו, לצערנו, הדבר היחיד שהדודים דאלאס מבינים. אחרת,
תי, היו רומסים – הם וצ׳רצ׳יל – את מולדת המהפכה, כפי שניסו
אינטרבנציה של 19, או בעזרתם הנדיבה לפיהרר להקים את מכונת־
מלחמה שלהם נגד ״הסכנה הבולשביקית״. לסופרת־לעתיד נחוץ זכרון
רוך, סשה! מהפכה בלי כוח, מהפכה שאינה יורה, האינטרנציונאל
בלתי־אפשרי! את החרה הזה כבר אכלנו, חמדת־עֵינִי. פַּ׳אַרְשְׁטַאנְדֶוו?״
יא הבליגה על ״הסופרת־לעתיד״ הפטרוני וכן על הדחף שנתקפה
עבור מעבר למכתבה ולגעת בו מייד, בלא קשר לדבריו.

לי משום הבלינצִיקים המצויינים, שהגיעו סוף־סוף, ואולי משום שהכל
מו נדברו ביניהם למוסס את הפקידים הסובייטיים ״קרירי־הכַּבֵד״ האלו
ברי ברושי), החלו הקרואים לקרב זה לזה, להניח זרוע על כתף אויב
חר לפסוע עמו אל האולם הסמוך, שם נערכו כבר שורות כסאות מול
מה קטנה. הציר נעלם ושוב לא נראה כל הערב, רק שלוש השלווים
בו על ספת הברוקד באותו מקום עצמו, רגליהן הכבדות כנוסות תחת
מרות השמלות. איזה רעש עמום הגיע עתה מבחוץ, כאילו אנשים רבים
בקשים להיכנס.
אדאם צ׳יקבומסקיאה ישבה בשורה הראשונה עם בעלה מזכיר־המפלגה,
יטוטי ראשה ניכרו גם מאחור.
היה פה שמח,״ נחר ברושי, בלינצ׳יקי במפית בידו האחת ובשנייה
תי כוסיות.
אתה לא בורח, זקֵנִי,״ אמר זוריק ודחק בו לשבת.
ני רוסים חיוורים חיוורון־נגאטיב עברו במהירות לפני הבימה הקטנה
עלמו.
ולי האנשים הקטנים, הלא־פוטוגניים האלו, שהבעותיהם הקפואות
דדות כאן, אחת לאחת, בקלורימטר שלנו, אולי הם, סתם, ביישנים,
רי־בטחון – חשבה אלכסנדרה פתע – אחוזי פחד־מוות (כמעט כמוה)
פני הבוהמים הפראיים שלנו, מן האגיטאטורים הנלהבים, שהגיחו זה

עתה ממלחמת־העצמאות, המדברים עברית במבטא רוסי ורוסית במבטא עברי, אך מעבר לכל זאת חששה מאמת אחרת, עמומה, מאיימת, והיא כי כל המתרחש כאן ובמקומות אחרים יהיה בעתיד חסר־משמעות לחלוטין, כי כל הגוונים ובני הגוונים יחווירו וייטמעו ויישכחו ורק התנועות הגסות של ההיסטוריה תיוותרנה, ומיד גמרה אומר, שלא להניח לדברים לאבד כך.

ידו של זוריק טיילה תחת חצאיתה והיא הזיחה אותה אט לעבר ברכיה.

ידידתה של אמה, שחקנית ״הבימה״, עמדה עתה על הבימה הקטנה, על רקע ווילון, הזוהר באור פניני, פניה מפיקות התמהון, המאופרות בנוסח תיאטרון שנות העשרים, המתינו לשקט ולריכוז. אחר קראה בקול, שעוד גורקי וואכטאנגוב נפעמו ממנו במוסקבה, מברק למרשל סטאלין:

״תל־אביב, השביעי בנובמבר. ביום השנה השלושים־וחמש למהפכת אוקטובר הגדולה מעביר אני להוד־מעלתך איחולים כנים ביותר מממשלת ישראל וממני לאושרך האישי ולאושרה ולשגשוגה של ברית־המועצות ועמיה. חתום: דוד בן־גוריון.״

תשואות סוערות, ממושכות, לא־שוככות, תשואות של ״הנה, ואף־על־פי־כן״, ואולי של הטעמת־דבר לקולות ההולכים ורמים בחוץ, שהכל, עדיין, מתעלמים מהם.

״ולמה ה׳להוד מעלתך׳ הזה?״ אמרה אלכסנדרה שעה שהפייטן סמור רעמת־הלבאים קפץ וחיבק בסערה את השחקנית ובו בזמן הדפה מעט מן הבימה.

במעורפל ראתה ושמעה עכשיו, כתפה נשענת לגופו של זוריק, כיצד בהפשל ראש ובעצימת־עיניים הוא קורא פואימה של אלכסנדר בלוק בתרגומו, העולה, לדעת רבים, על המקור, בקולו המתרונן, באותו פאתוס רוסי, התלוי תמיד בין האירוני לבין הטראגי. במעורפל שמעה סופר, איש פלמ״ח, אשר מסר בפשטות איך כששחררנו את אילת והנפנו שם, בנמל עקבה, את דגל ישראל, חגגנו אז חגיגה כפולה: באותו יום התקבלה הידיעה כי מאו־צה־טונג הגיע עם מסעו לצידה השני של היבשת, ואת מחיאות־הכפיים, שעלו עתה על כל קודמותיהן, ושוב, כהוזה, ראתה לפניה על הבימה, אשה גדולה, צוענית, שחזה גדול ורבוע, אשר הסדירה בשקט מתוח את קפלי חצאיתה, בראש מורכן־מה, ואחר, במפתיע, נשאה אותו בגאווה, עטור צמות כהות, מקופלות, נישא מתוך צווארונית־סלסלה, הציתה עיניים וקראה: ״יה פואיטיסה! אני משוררת קומוניסטית!״ ומיד, בלא להניח לקהל לנשום, החלה מדקלמת בקול ערב מאוד, בפאתוס, אך ממין אחר, ללא האירוניה וללא הטראגיות, מילים מלהיבות, איומות ומעליבות, פניה קורנות: ״הנה הוא עולה הפועל, הנביא בבגדי־עבודה / בין טורי ארגמן הוא זוֹהֵר – מהנדס הנשמות / המחשל שריון השלום / זו שעה משעות ברוכה / החבר אוסטרייכר נושא ברכה / ועל הבמה סטאלין!... / שמש עמים זוהרת / נישא על גלי מוסקבה קול ישראל האחרת / בינינו לבין ברית־המועצות ברית של עשת – ״

״וכשקרמלין מנוזל – יָה פוּאֵיטִיסָה מתעטשת!״ נשמע חרחורו הרם של ברושי, המחקה את קולה. נראה כי רבים ציפו לכך, שכן מיד הגיב הקהל באנדרלמוסיה ובעיטושים מכוונים ועלבונות, וצחוקים וקריאה מצד לוחמת־הגיטאות, שעמדה על כסא והפגיעה בברושי ובקהל לזכור כי יש לנו די פרובוקציות ממקומות אחרים והניפה ידה כלפי החוץ. הקהל נשתתק לבסוף, להניח למשוררת לסיים שירה, אך אז עלתה אליה, אל הבימה, זקנה גדולה ועתירת חזה, ובהדר קרבה אל מי שהיתה בתה, ללא־ספק, כרכה כתפיה בשכמיית־קטיפה אדומה, כאילו היתה כלי מוסקאלי נדיר והוליכה אותה משם. בלב אלכסנדרה נעורה איזו קנאה בלתי־צפויה.

ו.

מסך לבן שולשל ושוב נשמעו בבירור קולות החוץ, שרבים כבר הבינו את משמעותם, אך גמרו אומר להתעלם מהם. האור כבה. תזמורת באללייקות אלוהית פצחה עם כותרות הפתיחה. הוצג סרט סובייטי חדיש משנת 51, שצבעיו טובים לאין ערוך מן הירקרקים הקודמים. ידו של זוריק תחת החצאית סירבה לחזור לברכיים והיא קפאה במקומה כשפן, מבקשת להיות אמיצה יותר.

חתונה כפרית בקולחוז, ערמות אפרסקים, אגסים ותפוחים עמוסות על השולחנות הערוכים בחוץ, תחת לִילָכִים פורחים. קריאות ״מָר! מר!״ על מנת שימתיק הזוג הצעיר נשיקות, מקהלות נשים שכרובֵי־שמיים צריכים לעמוד אצלן בתור לקחת סמינאר.

״יש להם! יש להם גבורה!״ לחש לשמאלה ביינייש בהתמכרות גמורה.

איזה קונפליקט בענייני מִכְסוֹת־עבודה־ותפוקה, המתגלה תוך חגיגת החתונה, עורר ריגשה לא מובנת לה בקהל.

הלילה מגיע אל קיצו, הזוג הצעיר קם ממקומו והולך לקראת השמש העולה, אך – שורו! לא השמש, אלא, קורן אור יקרות, מרחף במרומים, מעל לאדמה הרחבה ההולכת ונגלית באור, קלסתר עצום של סטאלין, מבע עיניו החומות איתן, מפיק הגות ושלוות־בטח, יודע פשר חידות הדורות. הכל יהיה חַי, מתעשר ומבורך, אמר השפם האמיץ, הזוהר מעל לכפר.

נרגזת, נפחדת, חסרת־מנוח, קמה אלכסנדרה, מסתירה רגע את המסך בצלליתה, העבירה רגל אחר רגל מעל משענת הכיסא ואחר, מגששת דרכה מעבר לווילונות הברוקד הפניני ודלת־הזזה, מצאה עצמה במרפסת לילית ארוכה, ריקה, שדמות בכובע שוטר עמדה בקצה. קולות רמים,

גרוניים עלו בהמון מן השדרה, אשר הגן המואר הסתירה מעיניה. כעבור רגע הבחינה בצללים רבים המתגודדים בדרום. בין שיחי החצר וליד בריכת הדגים הצפה, זורחת, ביניהם, עמדו צללי חוליות שוטרים. מישהו זרק אבן וציפורים כבדות עלו בבהלה מן הדקלים.
זוריק בקול רם מדי, אשר הנמיכו מיד, "ולכן, במקום לנתח, להבין, קלות בשפתיה ואחר מעבירן אט, כבחלום, על שפתיו הכמו־מצויירות.
השוטר קרא אליהם ונפנף בידו באזהרה מקצה המרפסת.
"אַת פשטנית ולא תופשת את הדינמיות הדיאלקטית של..." הוכיחה זוריק בקול רם מדי, אשר הנמיכו מיד," ולכן, במקום לנתח, להבין. עושים חיים קלים, ומסתלקים... איפה את חיה?" הושיט את ידו לעבר קולות המתגודדים בשדרה, "את לא רואה איפה את חיה?"
"הדינאמיות הדיאלקטית של מה?" שאלה בחיפזון, בחרון לא מובן לה, "של סטאלינגרד, סטאלינוגורסק, סטאלינסק, סטאלינוצ'וֹרְט, ואני לא יודעת מה..."
השוטר צעק "הֵיי אתם!" וניפנף ידו שייכנסו מיד, ועתה בכעס.
"הדאגה שלו שוברת את ליבי," אמר זוריק.
"ותודה לך, בטושקה!" סיננה בין שיניה החשוקות באותה חימה בלתי מחוורת, "תודה לך מאוד על הארץ ועל המזון ועל האפרסקים ועל הקוויאר שאנחנו אוכלים בימים טובים ועל מדאם צֶ'יקבוּמְסְקָיְאָה ששרה ב –"
"יוֹפִי! כמו איזו זעיר־בורגנית קטנה מנֶלֶבְקִי בווארשה, עושים חיים קלים, נטפלים לאיזה טפל ומסתלקים... תעזבי את הסטאלינוֹצ'וֹרְט עכשו – הנה, זוהי המציאות שלך! האספסוף הזה, זה מה שעומדים לעשות למדינה הזאת שֶׁ – זה יהיה הפרצוף שלנו! –"
אבל כאן התחילו להתנפץ שמשות ממש בסמוך, אורות כובו בפנים ונדלקו במקום אחר, מוסיקת־הסרט נפסקה ואיזו התרוצצות שקטה החלה מבפנים, השוטר נרכן מאחרי המעקה, דמויות הציצו ונעלמו, משהו כבד הושלך לידה וניתז על רגליה, עתה נשמע בעליל רחש ההמון. תחת פנסי־הרחוב נראה מספר רב, לא ברור, של צללים המתקדמים לעבר הבית, הודפים בדרכם את חוליות־השוטרים המתגוננות ברפיון. עתה ראתה את תנועות הרמת והורדת הידיים המופיעות באור, ההולכות ומתקצבות, כמו שרביטי חיות־ים המחפשים טרף, את הפיות הגדולים מעווי־השנאה, המפיקים צלילים גרוניים, נבערים, את הנחיריים הפעורים כמריחֵי־דם. מנורות־הבדולח החלו מתנפצות מאחרי גבה והיא שמעה בעליל את אנחות ווילונות הברוקד. ריח של בנזין גרוע עלה מן הרחוב, ראשים הגיחו פתע מעבר לחומה, יד פראית הושטה, תפשה ומשכה משהו בקול פרימה, ממש בסמוך לה. תחת פנס המרפסת ראתה אותם מנסים לקרוע בשניהם החשופות את הדגל. להבה הבליחה ופשתה במהירות והיא ראתה, כבחזון, כיצד הוארו רגע הפטיש והמגל ונשרפו.
"דגל הקומונארים, דגל ווינה האדומה, דגל הרזיסטאנס ודגלו אדום כי דבק בו דם פועלים," חזרה ואמרה בפנימה במין שכרון, שעה שזוריק צעק משהו נסער אל התוקפים. אילו רוסים שקטים הופיעו על המרפסת והחוו בידיהם להיכנס מיד פנימה. אחר כיוונו את קהל האורחים, פנסֵי־כיס בידיהם, באותן תנועות קטועות, צייקניות וללא הבעה, ליציאה אחורית, להסתננות־יחידים מעליבה.

ז.
"ועכשיו את מבינה מדוע לא הופיעה שם הממשלה," אמר זוריק ברחוב צדדי, אשר עשרות גופים וראשים הציצו מחלונותיו ומרפסותיו. קולות ההמון הגיעו גם לכאן וכן הבלחות להבות שנשתקפו בחלונות ואשר דיירי הקומות העליונות הביטו בהן במין שמחת־נפש.
"שמעת מה שהם צעקו?!" חירחר הבאס השתוי לגמרי של ברושי, "מוות לאשכנזים! מוות לאשכנזים!"
"אתה משקר במֵזיד!" אמר זוריק.
שלושתם פסעו ברחוב העליז, העירני שלא כרגיל בשעה זו, לופתים זה מותני זה והיא ביניהם, צולעת מעט וירכה חבושת ממחטות.
"מה שהייתי רוצה להיות עכשו," אמר ברושי, "זה להיות אנאנס בסל הפירות הדֵיקָאדֶנְטִי של כרמן מיראנדה!"
מתנודד מעט, היטיב על קווצות שערו הקלושות, הלחות מזיעה, את כובע הקאסקט האנגלי, הפשיל בהדר את שולי מעיל־הפרווה הישן ונכנס לסירת האופנוע של זוריק, שהוביל את שלשתם במהירות מופרזת ל"מעונות־עובדים" בצפון, לערוך הפתעה למלאך השרת, החברה גניה, אשת־נעוריו של ברושי, אשר לא ראתה פניו מזה חודש ימים.
"זוֹריק, דאראגוי!" קראה גניה שעמדה זקופה בסינר־מטבח מעומלן והשקתה בצינור השקאת־לילה את ערוגות הכריזאנטמות שלה, וחיבקה אותו באהבת־אם, מתעלמת כליל מברושי.
"גניה מלאך שלי!" נדחק גם ברושי להתחבק.
"אני מלאך – וגם הוא לא בן־אדם," אמרה גניה.
הכריזאנטמות העלו ריח עשבי־מתוק של כותרות ספוגות מים.
אחר שכיסתה גניה ביוד את שריטות רגליה של סשה, "קורבן מלחמת־המעמדות הטפשית שלכם," הגונחת ומתאפקת חליפות, ואחר שסירבו במפגיע להצעות התחנון של ברושי, החושש פתאום להישאר לבדו עם אשתו, לשבת ולשתות כוס תה במטבח האביונים המצוחצח שלה, טסו שוב במהירות מופרזת לחדר־המדרגות של סשה ברחוב ארלוזורוב.
ברגע בו כבה האור האוטומאטי, נשמע ממרומי חלל המדרגות קולה המר של המשוררת בת־דרור:

"א־לכ־סנד־רה! מה את עושה שם?"
האור נדלק, וזוריק, מוציא אצבעותיו מתוך בגדיה של סשה, לח
"מתמזמזת עם רַסְפוּטִין!"
שניהם נשמו בשקט עד שכבר האור, ואז, אך שבו האצבעות, נשמע ש
קולה של בת־דרור בתהום־המדרגות:
"א־לכ־סנדרה! מה את עושה שם?!"
ושוב נדלק האור.

ח.
בו בלילה עקר האספסוף את הגינה הפיאודלית, ועשה ששליק מדגי־הז
של הפסיכיאטר. כעבור זמן הונחה שם פצצה. רבים טענו כי רא
השין־בית בעצמו הניחה שם. נעצר עתונאי שהיה בעבר חבר לח"י, א
שוחרר כעבור שבוע מחוסר־הוכחות.
מנהיגי השמאל במפ"ם קיבלו מכתבי איום ברצח.
הצירות הסובייטית נסגרה והוחזרה למוסקבה ואת הציר הקריר לא רא
שוב לא בישראל ולא בזירה הבינלאומית.
באותו שבוע החליטה סשה – עם רבים אחרים – להקדיש את חי
הצעירים למהפכה הסוציאליסטית הישראלית.

ט.
כעבור אילו חודשים דיווח שבועון בלתי־תלוי: "מי שחשב השבוע
חפצי הצירות הסובייטית, שנמסרו למכירה פומבית, ייחטפו בשמ
על־ידי חסידיו של סטאלין, טעה טעות מרה. הרהיטים, התמונות, נב
שות הבדולח, קישוטי הרוקוקו, שולחנות המשרד, השטיחים והווילונו
שהוצגו במרתף ברחוב ברנר, משכו, אמנם, קהל, שבא מתוך סקרנ
לפתיחת המכירה, אך שום חפץ לא היה בעל ערך או עניין מיוחד. מרב
החפצים הרוסיים נרכשו על־ידי סוחרי רהיטים ישנים. מלחמה קט
ניטשה על הפסנתר, שנמכר, לבסוף, ב־500 ל"י לאחת המשפחות הת
אביביות העשירות. לשיא המחיר הגיעו ווילונות הברוקד, שנרכשו כו
על־ידי סוחר־עתיקות מרחוב אלנבי שהעיר: "הייתי רוצה לדעת כמ
למשל, הם ידרשו בעד מסך־הברזל."

---

* כל הזכויות שמורות לרחל איתן.
הדמויות – עפ"י דמיון המחברת.

מרדכי גלדמן

קפה

בֵּין סְפָלִים נָגְעוּ כַּפּוֹתֵיהֶם
כַּפּוֹ הַבַּשְׂרָנִית וְכַפָּהּ הַמְגַשֶּׁשֶׁת

מִשְׁקָפָיו הַזְהוּבִים נִטַּשְׁטְשׁוּ בְאֶנֶרְגִיַּת תְּשׁוּקָתוֹ
חֲלָלָהּ הִבְלִיחַ קָרָא לָהּ לִמַּס לְתוֹכוֹ
זַהְרוּרִים רִצְּדוּ בַכַּפִּיּוֹת, בַּסְפָלִים, בִּשְׁעוֹנֵיהֶם

תְּשׁוּקָתוֹ דָחֲקָה אֶת סְפֵקוֹתָיו הַמְלַחֲשִׁים
מְגַמּוֹתָיו הִצְטַמְצְמוּ, הִתְבַּהֲרוּ, חַשְׁמָלָיו
הִתְמַגְנְטוּ, בִּמְדוֹרָג הוֹפִיעַ גּוּפוֹ

רֶגַע אַחֲרֵי, כְּנִיעָתָה, חָשְׁבָה
יִגַּע בָּהּ כִּבְחֵפֶץ אוֹ בְּחַיַּת בַּיִת
יַרְכִּיב בְּאַכְזָרִיּוּת אֶת מִשְׁקָפָיו

סָפֵק סִיֵּג בָּהּ עִרְבֵּב.

אנדד אלדן

★

וְשֶׂה וּגְדִי תָמִיד
יַחְדָיו יָשׁוּבוּ בִּשְׁנָתוֹ
וְלַגְדִי אֲשֶׁר גּוֹעֶה
עוֹנֶה הַדִּיר בִּבְכִי דוֹמֵם
לְבַדּוֹ נוֹתַר עִם הַקִּירוֹת
אֲשֶׁר כָּל אֶבֶן בָּם
מִקִּיר תִּגְעֶה
עַתָּה לַזְּאֵב רַעֲבוֹנוֹ
נוֹתָר רַק הָרוֹעֶה בְּעִוְּרוֹנוֹ
נָתַן לַגְדִי לְהִטָּרֵף לְעִתִּים
בְּשִׁבְרוֹנוֹ הוּא לְבַדּוֹ גּוֹעֶה
וְאֶת יַלְדוֹ אֲשֶׁר יָצָא לִרְאוֹת
אֶת הַצֶּמֶר וְהַשְּׁבִיל
פַּס הַדָּם אֶל מִטַּת הָרוֹעֶה
הוֹבִיל אֶת כְּתֹנֶת הַפַּסִּים
פָּשַׁט הַכֶּר נָא, יַלְדְּךָ
בְּזֶה הָעוֹלָם בִּכְפָר שֶׁאֵין
בּוֹ שֶׂה עוֹלִים קוֹלוֹת
הַכְּפִיר וְהַזְּאֵב. אַתָּה נִדְהָם?
הוּא לֹא שָׁכַח קוֹל הַדָּם.

★

סֶרֶט
יָרֹק נָע וְרָץ פְּתַלְתֹּל
דֶּשֶׁא חֲצָאִית הֲדוּקָה
צַמְרוֹת זֵיתִים נָעוּ בְּאִטִּיּוּת
שָׂדֶה הַגַּן חָרְפִּי בִּשְׁרִירֶיךָ פּוֹשֵׁט
מֶרְחָבָיו שְׂדֵה הַגַּוָּן בְּסִפְרֵי אֲדָר
נִשְׁכָּב פּוֹרֵעַ שְׂעָרוֹ סֶרֶט
יָרֹק רָץ לַמֶּרְחָקִים
עַד הָפְכוֹ כָּחוֹל מֵעֵיפוּת וְאַפְרוּרִית
הַזְּמָן דָּבְקָה בִּצְדָעוֹת רֹאשׁוֹ.

★

פֶּרֶא אָפֵל רַק שִׁנָּיו מַלְבִּינוֹת
קוֹלוֹ הָאוֹבֵד רַק הַלַּיְלָה יָשִׁיב
בַּיָּד לִי הוֹתִיר אֶת אָחִיו הַיּוֹרֵד
בְּדָמִי הַשּׁוֹמֵר לוֹ מַתָּן.

מתוך ספר השירים:
"קולה מלא הסתכלות" המופיע "בהוצאת הקיבוץ המאוחד"

איל מגד

מול הראונדהאוז

לעלי מוהר

פַּאב יָשָׁן מוּל הָרַאוּנְדְהַאוּז
וְהַבַּארְמֶן שֶׁעַל הַבְּרָזִים שׁוֹאֵל מַה תִּשְׁתּוּ
אָמַרְתִּי הַאף אֶנְד הַאף
חֲצִי מַילְד חֲצִי בִּיטֶר
וְהִתְמַהְמֵהַּ
הִמְתַּנּוּ שָׁעָה אֲרֻכָּה
בֵּינְתַיִם עָמַדְנוּ בַּפֶּתַח
וְהִתְבּוֹנַנּוּ בַּחוּץ
הֵחֵל לָרֶדֶת גֶּשֶׁם
וְלוֹנְדוֹן הֵעִיקָה עָלַי
אֲבָל בְּתוֹךְ הֶאָפֹר הִבְחַנְתִּי
שֶׁהָעֵצִים הַעֲרוּמִים עוֹמְדִים בִּפְרִיחָה כְּחוּלָה
עוֹד מַאי, עוֹד אָבִיב
הָיְתָה הַנֶּחָמָה הַקְּטַנָּה
וּפִתְאֹם קֶרֶן שֶׁמֶשׁ
הִתְאָרְכָה עַל הָרִצְפָּה כְּמַבְקִיעָה בַּעֲנָנִים
תִּרְאֶה, אָמַרְתִּי לוֹ בִּלְשׁוֹן שִׁיר
אוֹר נָגַהּ עַל הָרִצְפָּה
וְהִתְרַגְשׁוּת, עֶצֶב מִלְאוּ אוֹתִי
נִשְׁעַנְתִּי עַל כְּתֵפוֹ וּבָכִיתִי
הֵעַזְתִּי לְשַׁלֵּב אֶת אֶצְבְּעוֹתַי בְּאֶצְבְּעוֹתָיו
וְנוֹצַר בֵּינֵנוּ הַמַּגַּע שֶׁחָסַר

בטחון

לאדם ברוך

כְּשֶׁאֲנָשִׁים מִתְפַּנִּים לְרֶגַע מִשֶּׁבֶת שִׁבְעָה
יוֹרְדִים לֶחָצֵר וְעוֹמְדִים בְּפִתְחָהּ
כְּשֶׁהֵם פּוֹנִים לָרְחוֹב
אֲנִי כְּבָר מֵרָחוֹק
מַבְחִין
שֶׁהֵם מִתְכַּוְּנִים אֵלֵינוּ
כַּנִּרְאֶה שֶׁהַקִּרְבָה בֵּינֵנוּ
הָיְתָה רַבָּה מִדַּי לְפִי שָׁעָה
יַדְךָ שֶׁהָיְתָה מוּנַחַת עַל
אֻכָּף אוֹפָנַי שֶׁהִתְנַהֲלוּ לְצִדִּי
כְּאִלּוּ עַל כְּתֵפִי הָיְתָה מוּנַחַת
וּכְשֶׁהָאֲנָשִׁים בְּפֶתַח הֶחָצֵר
אָמְרוּ, חֶבְרֶ׳ה, אֶחָד לְמִנְיָן
נִשְׁמַטְתָּ מִמֶּנִּי וְנֶאֱסַפְתָּ
כְּנִגְאָל אֶל חֵיקָם הַבַּטּוּחַ

שמעתי אותה

שָׁמַעְתִּי אוֹתָהּ פּוֹשֶׁטֶת מִכְנָסַיִם
שָׁמַעְתִּי אוֹתָהּ חוֹלֶצֶת חֲזִיָּה מִתַּחַת לַחֻלְצָה
מֵהַחַלּוֹן נָשְׁבָה פְּנִימָה רוּחַ סְתָו
עוֹרֵב קָרָא מֵהָעֵץ
עָלִים נָשְׁרוּ
נִשְׁאַרְתִּי בְּעֵינַיִם עֲצוּמוֹת
חַשְׁתִּי אֶת מַשָּׁק גּוּפָהּ הַמִּתְעַרְטֵל עָלַי
אֲבָל הִיא הִתְכַּנְּסָה בַּשְּׂמִיכָה
וְלֹא בָּאָה



נונה מגד, חלוק 1981

הכמיהה הנסתרת

הַכְּמִיהָה הַנִּסְתֶּרֶת
הַחֲבוּיָה מִתַּחַת לָעוֹר
לְמַה שֶׁהַנִּסָּיוֹן
לִמֵּד שֶׁהוּא בִּלְתִּי אֶפְשָׁרִי
עָלְתָה לְפֶתַע
עַל פְּנֵי שֶׁטַח
הַתּוֹדָעָה
בְּאֶמְצָעוּת מַגָּע מִקְרִי רוֹפֵף
בְּפֶרֶק יַד
אִשָּׁה צְעִירָה
עַל מַכְשִׁיר טֶלֶפוֹן
בַּמִּשְׁרָד

מנוחה

רֵיחַ תַּמְצִית שֶׁל תֵּה אַנְגְלִי
וּמַשַּׁב רוּחַ מֵחַלּוֹן הַמִּטְבָּח בְּסוֹף הַחֹרֶף
קִדְּמוּ אֶת פָּנַי כְּשֶׁקַמְתִּי בַּבֹּקֶר.
שָׁפַתִּי קוּמְקוּם
שַׂמְתִּי חָלָב וְסֻכָּר בִּשְׁנֵי סְפָלִים
וְעַד שֶׁיִּרְתְּחוּ הַמַּיִם
עָבַרְתִּי עַל שְׁמוֹת הַסְּפָרִים שֶׁעוֹד לֹא רָאִיתִי
בַּחֶדֶר הַשֵּׁנִי
וְאֵלֶּה הַסְּפָרִים: שֶׁל קַסְטַנְיֵידָה, וִירְג׳ינְיָה וּוּלְף,
תּוֹמַס וּוּלְף, לֵיינְג, קוּנְדְרֶה, הֵמִינְגְוֵוי, גְרֵייבְס
שַׂמְתִּי לֵב לְבַקְבּוּק הַוֵּרְמוּט שֶׁמֵּאֶמֶשׁ נִשְׁאָר רֵיק
וּבֶהָלַת הַמַּשְׁבֵּר הַמֻּכֶּרֶת הִתְחַלְּפָה לִסְתָם שֶׁטַח מֵת
קְשֵׁה מַגָּע
שִׁנּוּי שֶׁנִּזְקָף לְכַךְ שֶׁהֶחְכַּמְתִּי עִם הַזְּמָן
מִין דִּכָּאוֹן שֶׁאֶפְשָׁר אֲפִילוּ לֶהֱנוֹת מִמֶּנּוּ
כִּי אֵינֵנִי בָּא לְעַצְמִי בִּתְבִיעוֹת
בְּעֵת כָּזֹאת



יעקב בסר

(פרק מתוך רומאן בכתובים)

גר כבן ארבעים־וחמש הניח על הארץ סמוך לרגלו הימנית מזוודת־עור רכה, העביר אצבעותיו בבלוריתו המכסיפה בתנועת אדם השואף למצב מְנָפש. הבלורית המצומחת מעט יתר־על המידה תאמה את הרישול האלגנטי הכללי ואת ידו הלבנה, הרכה והמטופחת. מאחוריו רישרש ספק נהר, ספק אפיק יבש־למחצה. לפניו – שרידי ארמון מימי שושלת פיאסט, מייסדי הממלכה הפולנית. אבל עכשיו, כאשר ישעיהו ברגר הביט נכחו, גילה מראה שונה לחלוטין. שוב לא ידע אם שרידי חומות מבצר עתיק לנגד עיניו, או מכללה מדעית שוקקת חיים. ייתכן שמדובר כאן בתופעה אחרת. קשה היה לו לבודד את המצב הממשי הזה מן המצב הכללי בו הוא שרוי. ייתכן שהבתים החרֵבים־למחצה הם קורבנות משופצים מימי מלחמה קשה שעברה במקומות אלה. אי־הוודאות הלכה וגברה כאשר ראה את האנשים החולפים איש על פני רעהו מבלי להסב מבט, כאילו אינם מכירים זה את זה, כחלוף קש רדוף־רוח על פני קש רדוף־רוח. שאל עצמו האם אין ראייתם לקוייה? היו כעיוורים מאומנים היטב, שאינם נתקלים לעולם בקירות ובעמודי־החשמל.

קשה היה לו לראות עצמו בין האנשים האלה. יתר על כן, לא היה משוכנע שיודע הוא את מטרת בואו לכאן. יחד עם זאת קיננה בו תחושה שהוא ראה כבר את המקום הזה לא פעם, ועליו להתקדם ולחדור אל בין החומות הללו. אך בכל זווית בה אמורה היתה להיות דלת נתקלו עיניו בכתם בהיר של מחסום אבנים טריות, מונחות אבן על אבן, ובין האבנים רצועות בהירות של מלט מתייבש. האנשים שחלפו על פניו לא נטו להשיב על שאלותיו. ״כאן היתה פעם דלת,״ אמר בינו לבינו בעומדו מול מלבן חסום. בשלב זה גבר החום. הוא התיר כפתור נוסף בחולצתו. את מעיל־הרוח בצבע החאקי תלה על אחת מכתפיו. לפתע החל לחוש אי־נוחות עולה וגוברת: מצד אחד סבור היה שהוא מהלך בקמפוס, שם מכירים אותו, מאידך – אין איש מראה סימן להיכרות עימו. ושוב נזכר במעומעם שכבר נקלע למצב מביך זה, גם ידע שכל פעם נעשה קשה יותר להשתחרר ממנו. ברובד נוסף של מודעותו חש בנשימתה החמה של רעיה, ניחש את גופה הרך והחם מתחת לשמיכת־הפוך, גופה הנוגע והלא־נוגע בגופו. אך הוא לא רצה להפסיק את סיפור־העלילה שמישהו חיבר כביכול בעבורו.

דמות אשה ניתקת לפתע מן הקבוצה הקרבה אליו. הוא ידע, עוד בטרם זיהה את פניה שאת פני האשה הזאת הוא נושא עמוק בתוך־תוכו, ושעוד מעט יזכר גם בשמה. מה לה כאן? – שאל את עצמו. מגיל חמש־עשרה לא ראה אותה. ״שלום סטאשק.״ אמרה, ״הרי אתה סטאשק, לא כן?״ – ״ואת האלינה.״ אמר ולא ידע מה יוסיף. ״נתבקשתי להראות לך דרך אל מחוץ לחומות,״ אמרה, ״הרי בכוחות עצמך לא תמצא את הפתח, עברו מאז כל כך הרבה שנים...״ לא זכר שעלו במעלית. האולם אליו נכנסו דומה היה למוזיאון־שעווה. אך שום דמות מהדמויות הניצבות בו לא היתה מוכרת לו. ״בפעם האחרונה ששוחחנו אמרתי לָךְ שיותר לא נתראה, זוכרת?״ פקח לרגע את עיניו, רעיה המשיכה לישון, אך שנתה נתקפה באי־שקט, כתינוק גרשה בידה איזה חוט סמוי מטריד שעל פניה. זה היה בדרך חזרה מקונצרט מקהלת־הצבא־האדום, בשנת ארבעים־ותשע. האלינקה, כפי שקראו לה אז, לבשה מעיל כחול של תלמידים וברט בצבע תכלת, מלוכסן על ראשה הבהיר. פנס־הכיס, שתלוי היה על כפתור מעילו של סטאשק, האיר את השביל המוליך אל ביתה. הוא נטר לה טינה, אולי לא בצדק, כך ראה זאת עכשיו. וכי מדוע אסור היה לה להחליף את מקום־ישיבתה ולעבור לשורה הראשונה, שם ישב המורה הקשיש לספרות יידיש? ישעיהו ברגר זכר גם עכשיו, שמורה זה נפטר כעבור שנה מסרטן־הדם. אבל סטאשק ראה את עצמו נבגד. היא היתה חברתו, לכן אסור היה לה להשאירו לבד, במקום רחוק ונידח שבירכתי האולם. עצם את עיניו ושקע. ״כן, זה מה שקרה. אינני בטוחה שנתראה אי־פעם. אני עוקבת אחריך ויודעת שאתה מכוון את הדברים אלי בנאמנות שלפעמים בוגדת גם בך וגם בי...״ שינתה את צבע דיבורה: ״הנה מכאן, בבקשה, אתה יוצא, חוצה את הפרוזדור, נכנס לדלת הירוקה, יורד במדרגות ואז תימָצא ממול הגשר, את הגשר תעבור ותהיה מחוץ לחומות, אין לך מה לעשות כאן, בתוך הארמון הזה...״ והוא לא רצה לשים קץ לעניין, רצה עוד לשאול – ״האם זה באמת הארמון של הפייאס־טים?...״ אך לפני שהספיק להפנות מבטו אליה ולומר לה דבר, ראה אותה מגבה, הולכת, מתרחקת ממנו ודוהה בסיד.

מחוץ לחומות שוב ראה את הנהר. מימיו גאו לפתע. הוא ידע שעכשיו יש בכוחו להפסיק, אך נמנע מכך בזכות מה שהיה כתוב על הקיר: ״להתחיל מחדש יכול אדם גם בנשימתו האחרונה...״ הוא חייך אל עצמו – אבל אז, אלה הם חייו של אדם אחר, לא שלו. אין מפלט. היה עליו לחתור אל מעבר לנהר. לא היה גשר. היה קאיאק. בתוכו חתר אל החוף. עלה וירד עם הגלים בתנועה מאיימת. לפני שעלה על החוף החולי, שמאחוריו ניצבו במפוזר בתים לבנים בעלי גגות רעפים אדומים, ידע שילד משחק על החוף. מלקט אבנים קטנות וחלקות למען ישליכן למים, זריקה שטוחה, ובקפיצות תעשה האבן שניים או שלושה עיגולים מימיים... הוא קפץ מתוך הקאיא כמי שמזנק מעל גוף חיה, שפרוותה מחליפה את שערה בקשקשים גדולים. היה ברור, הילד אינו מבחין בו. כמו חופן חלוקי־אבנים שהושלך לנהר התפזר צרור הירידות הראשון. הוא ידע שהירידות נורו בטרם שמע קול הנ ושריקות הקליעים. תוך תחושת נקישות חמות בגבו הוא זינק על גוף הק ואסף אותו בין זרועותיו. גופו כיסה את גוף הילד. עכשיו שוב לא ה מפלט. צריך היה לסיים את הפרשה. ואף על פי כן ניתן היה לראות זא מעט אחרת.

בראותו את הילד על החוף, בין שתי כיפות־חול אפורות־רודות ב שקיעת השמש מצד אחד, ושייט עננים קלים מאידך, אמר ישעיהו ב בליבו: ״האין זה המקום העצוב ביותר בעולם בו הופיע לראשונה הנס הקטן ובו גם נעלם...״ יצא מן הנהר. הִפנה את מבטו לאחור וראה, ש שדימה שראה בין גלים קלים, המטילים את עצמם זה על זה, את פ האלינה לצד דופן הקאיאק, חיית־המים המתכסה קשקשים גדולים. ה לכיוון הילד. הילד, כשהבחין בו, הסתתר מאחורי אחת הכיפות כשמדי פ הופיע ראשו מאחורי גבשושית של חול, וצחוק מילא את האוויר האפו כחול, כאילו השמיים אינם אלא דפנות פעמון והילד ענבלו. חייך ישעי ברגר חיוך מתחכם כאשר גרונו נשנק מבכי מתגבר, והסתתר מאחורי א הכיפות. כאשר אבד הילד מעיני ישעיהו ברגר – הרצינו פניו. אט־אט הצ אותם צל של דאגה, ועווית עופרת־מרה משכה את זוויות הפה הילדו כלפי מטה. החל לרדת גשם. תחילה היו אלה טיפות בודדות ומגששו אחר־כך התרבו. לאחר הברק והרעם הראשונים ירד מבול. חיפש אחריו ו מצאו. רק לאחר שברק נוסף קרע את השמיים ואחר כך הבום הגדול, ר אותו בין הברק לבין הרעם ניצב כלשון־מאזניים בין שתי ישויות חבויות. היה האות. שמע צעדים מאחורי גבו. הביט לאחור וראה שורה של גבו גבוהים וחסונים, לובשי מדי־הסוואה, קרבה אליו בפריסה חזיתית, רוב הסער תלויים היו על צווארֵיהם. ״סיירת מטכ״ל, אמר בליבו. כאשר ק את צליל־המתכת של נשק נָדרך, השיט עיניו בבהלה אל בין שתי הכיפו שם ראה לאחרונה את פני הילד הדאוגים. רק כששמע את נפץ־הירי הרא חזר והבחין בפניו. בזינוק אחד השיגו.

והשאר כפי שכבר סופר. יש רק להוסיף: החום שבא אל ישעיהו ברגר ה מגבו והחום שנבע מלמטה, כלומר מגופו של הילד – המיס את קפא החרדה ואי־הוודאות, שסימרו קודם לכן את מוחו. היתה זאת תחוש חולשה ושקיעה לרובד רגשי של תמיסה מתוקה עד בחילה שבשי הנושאת את האדם.

א.

הגברת אורבך, מורתה של זינה, היתה סבורה שהשם זינה אינו הול ילדה בת שלוש־עשרה. הוא עלול להיות מכשול בחייה החברתיים ובייחוד כשתגדל. בקלות ניתן לטעות ולהאריך תוך כדי כתיבתו יתר על־המידה את האות יוד, ואז עלול השם להביך את חברי הילדה ואות עצמה. ללא מאמץ מיוחד היא הצליחה לשכנע את זינה, גם את אמ הגברת ציפרמן, שמוטב לפשט את השם ולהעניק לו מזיווה של ארץ ישראל. אך בינן לבין עצמן, במסגרת המשפחה ובקרב הידידים והקר בים, השם זינה שריר וקיים.

ובכן, זיווה ציפרמן, מקודם זינה מוזס, היתה בָּתָהּ של רבקה ובַ החורגת של שלמה ציפרמן, בעלה השני של רבקה. שלמה ציפרמן הכי את רבקה מיד לאחר השחרור. כאשר היחידות הראשונות של הצב האדום נכנסו לעיר לודז׳ בא עימן גם ציפרמן. לא במסגרת הצבאית אל כחוסה בציון מחמת הפחד מכנופיות האנטישמים הפולנים ששרצו בימ ההם ביערות ובערים. שם הכיר את רבקה מוזס. וכאשר נודע לו מע לצל של ספק, שאשתו ושתי בנותיו, מירה ואסתר, נספו, נטש א עיר־הולדתו ונדר נדר שלא ישוב אל בין בתיה, ונסע לגרמניה. רבק נפרדה מבעלה עם פרוץ המלחמה. הבת, זינה, נותרה עמה. כאשר, באי מגילגוליה נקלעה למקום בו ראתה בפעם האחרונה את בעלה ידי ששוב לא תראה אותו לעולם. הוא היה מת. תוך כדי בריחה מבוהלת א המקום ההוא, העבירה רבקה את בתה, זינה, למנזר בקרבת ווארש הנזירות טיפלו בה ולימדוה להתפלל. עתה כמעט אפסה התקווה להשי לחיק אמה. בגרמניה, באחד ממחנות־הפליטים פגשה רבקה בשל ציפרמן. מר ציפרמן עורר בה אמון כי בעזרתו תוכל להשיב לעצמה א בתה. כעבור שבוע, עשרה ימים, התחתנו. שלמה ציפרמן היה ב ארשת פנים של אדם מזועזע תמיד, שאינו שולט על רעד רצוף בי ימינו. הוא ידע שלכסף סגולה פלאית ומצא דרך להעביר את הסכ הדרוש לאבות־המנזר, וזינה, או זיווה מוזס, עכשיו ציפרמן, חזרה לאמ

ולאביה החורג. הדבר קרה באלף תשע מאות ארבעים־ושש. עכשיו, באלף תשע מאות חמישים־ואחת, במדינת־ישראל, בעיר יפו, בשכונת נוזהה ג', נעלם חיוורון פניה התמידי כמעט, המבט נרגע, אך בצל העור שהשחים נותר רעד רדום, שנעור והרטיט וריגש אותה עם כל זעזוע קטן.

הברגרים, שלא כמשפחת ציפרמן, באו ישר מפולין. בשישה־עשר לאוגוסט, אלף תשע מאות חמישים, עגנה האניה "גלילה" בנמל חיפה. ישעיהו ברגר, שהיה אז כבן חמש־עשרה, ירד ראשון בכבש־האנייה כשהוא נשען בכבדות על מקל־הליכה בעל ידית מגולפת דמויית ראש כלב. נער רזה מאוד וגבוה, בעל עיניים כהות וגדולות, עין אחת היתה עגולה וקטנה במקצת מאחותה, מה שהעניק למבטו מבע מופתע תמיד. אפו היה בעל גבנון קל, שערות ראשו ארוכות, רכות וישרות, נופלות משני צידי הגולגולת הגדולה כשהן יוצרות שביל לבן וישר במרכז הראש. אחיו, טוביה, בן העשר, אמו ואביו, ירדו בעקבות ישעיהו כשהם עמוסים חפצים ומזוודות קטנות.

את בני משפחת ברגר הקבילה בנמל חיפה נציגות משפחות ציפרמן ורוזן. ציפרמן ורוזן היו בני־דודים רחוקים של הגברת ברגר. משפחת ציפרמן התגוררה כאמור ביפו, בשכונת נוזהה ג', בחצר אחת עם משפחת רוזן. לרוזנים לא נותרו ילדים. ילדיהם נספו בשואה. גם בני הזוג הראשונים של השניים נעלמו במחנות.

הברגרים אמורים היו לגור לפי שעה בדירה אחת, בת שני חדרים, יחד עם הציפרמנים, ולבניה, ישעיהו וטוביה, הוכנו שתי מיטות־סוכנות צמודות בחדרה האחד של משפחת רוזן.

ב.

במשך היום היו פורצות מריבות קולניות בין בני הזוג רוזן. היא, רחל רוזן, היתה אשה כבדת־בשר, בעלת קול חד וצורם משהו, ועיניה היו שורטות במבטן הנוקב. לעומת זאת היה לה "לב זהב", כדבר הגברת ברגר, רחל רוזן היתה אשה רחמנית. בעלה, ישראל רוזן היה צעיר ממנה בעשר שנים לערך, בן ארבעים־ושלוש, נמוך ודק־מותניים, פניו רזים וחרושי־קמטים. בלילה לא היו פוסקים לתנות אהבים. קפיצי־המתכת החלודים של מיטות־הסוכנות הפיקו קולות להקת חתולים מיוחמת. אנקותיה וטפיחותיו הרמות על שדיה הענקיים, היו מעבירים את ישעיהו על דעתו. היה מושך את השמיכה על ראשו, מצלב כפות־הרגליים בשוכבו על הגב, מחבק את עצמו בשתי־ידיו ומנסה להעלות חלום שהיה פוקד אותו לעיתים, בעיקר בעתות־מצוקה. החלום היה מעבירו אל העיר ווורוצלאב, אל בית־החולים האוניברסיטאי, שם שכב בחוליו לפני בואו ארצה. האחות ואנדה היתה בעלת עיניים תהומיות שמפתות להתאבד בתוך מימיהן הצוננים והכובשים, שפתיה אדומות־אדומות על רקע פניה החיוורות וחלוקה הלבן. קצות אצבעותיה המשוחים לכה לבנה היו מצבור של עצבים דקים. חיוכה היה מחליק על עיניו כלשון לחה וחמה. היתה באה לבקרו בלילות, בעת משמרתה; והוא פוקח עיניים, סדקים צרים, עוקב מבין הריסים אחר כל תנועה, אף הזעירה ביותר, מתנועותיה שלא נעלמה מעיניו. חרד שמא תשוב על עקבותיה, שמא תיעלם, שמא תיכנס לאחד הקירות ותהפוך לסיד. היתה יושבת בשולי מיטתו, מניחה כף ידה הפרושה על ראשו, על פניו, צווארו, ולאט עוברת אל חזהו, נוגעת בשתי פטמותיו התפוחות, חוזרת ונוגעת כמו לא בכוונה תחילה, אחר־כך דוהרות אצבעותיה על בטנו חזור ודהור, חזור ודהור עד הגיען לשיפולי־בטנו ושוב, שלא בכוונה, נוגעת נגיעה מרפרפת אך מדהימה באברו הזקור עד כאב. הוא ידע, עוד מעט זה יגמר. עכשיו תנוד היד עד לכפות רגליו ושוב תעלה אל הצוואר ותשוב אל שיפולי־הבטן ותגע בו נגיעה קלה, אחרונה ומדוייקת, וכמו כדור אחרון וממית, שאחריו אין דבר, הוא יפקח את עיניו.

האמת חייבת להיאמר, ישעיהו ברגר היה אדם רעב לאהבה בכל שלבי חייו. כל פעם היתה זאת אהבה אחרת. עם האהבות, שבאו זו אחר זו, השתנה גם זה שהיה סטאשק ישעיהו ושוקה. אך עד יומו האחרון הוא התגעגע לאהוב, ואהב להתגעגע. אין להסיק מכך שלא היה נאהב. היו נשים בחייו שאהבוהו. היו נשים שהוא אהב. גם הוריו, אחיו וידידים העניקו לו לא פעם חום של תשומת לב. אבל הוא היה בעל נפש סופגת ללא קץ, ללא קרקעית. כמי שעומד בצומת דרכים בהן חולפות האהבות, ומחכה שאחת תקח אותו. וכשנוטלת אותו אהבה עמה, הוא אינו מניח לה לאהוב אותו, לפייס אותו.

עכשיו, כשאין כבר אפשרות לשאול אותו אישית, ניתן להניח, תוך נטילת סיכון של שגגה שישעיהו ברגר היה אדם שבילדותו נגדע אבר מאברי נפשו, אם ניתן להתבטא כך. את האבר הזה הוא חיפש כל חייו, תוך דחף אובססיבי להשיבו לעצמו. הוא ידע שאין למוצאו בקרב בני־אדם אחרים. הוא חיפש בטבע, בתרבות ובלשון. פעם, בהיותו סטודנט, אמר – "אני זוכר את ריח התפוח בטרם היה לפרי..." ולא ידע שהוא מצטט את רבי נחמן מברסלב. הוא חיפש את הבלתי־ניתן למימוש. אמרו עליו: יש לו מומים של משורר. מפתיע שמעודו לא כתב שירים.

אחד הזכרונות המוקדמים שלו, וכדאי אולי כאן לספרו, היה מהיותו בן שלוש. כשנה לפני פרוץ מלחמת־העולם השניה. המשפחה גרה בעיר לא גדולה אך מרכזית, בשם קאליש, ברחוב "השלושה למאי". באותו בית היו גם בית־המלאכה לייצור נעליים ובית־המסחר למכירתן, שהיו שייכים למר ברגר. בחצר־הבית היה מחסן־פחמים בבעלות אדם בשם בינשטוק. שני כלבי־זאב גרמניים שמרו על מחסנו במשך עשרים־וארבע שעות ביממה. היו אלה חיות־טרף מסוכנות במיוחד. הם ניזונו מבשר חי. מדי שבוע, בימי ראשון, היה אדון בינשטוק שולח בידי אחד מפועליו את שני הכלבים לרחצה בנהר הסמוך. בימים אלה היה ישעיהו בן השלוש, הנקרא אז עדיין בשם סטאשק, נמלט מעיני המטפלת ומתחבא בתוך מלונת־הכלבים, עונד על צווארו קולר אחד הכלבים, מצלצל בשרשראות ונובח נביחות חדות וממושכות.

אותו יום ראשון הקדימו הכלבים לשוב. אולי אף לא הגיעו אל הנהר. היתה כפי הנראה סיבה יפה לוויתור על הרחצה השבועית. אדון בינשטוק והפועל לא ידעו כמובן שסטאשק מסתתר במלונת־הכלבים. הכלבים שוחררו בשער החצר, ורעבים וצמאים פרצו למלונתם לשבוע ולרוות צמאונם. במלונה נמצא אותה עת סטאשק בן השלוש. הוא לא נבהל. פקח עיניים עגולות כשהתמיהה גואה בהן ומציפה את פניו. ייתכן שמבע זה קפא אז בצל עור פניו ומדי פעם, במשך חייו, חזר על עצמו. הכלבים ליקקו לחייו ועיניו, סובבוהו חשופי ניבים ולא נגעו בו לרעה.

ג.

בעיני הברגרים היו הציפרמנים והרוזנים ותיקים בארץ. הציפרמנים חשו שרובצת עליהם החובה לטפל בקרובי־משפחה שזה מקרוב באו. במשך שנה וחצי, מאז בואם ארצה, הצליחו הציפרמנים ללבוש חזות של אנשים מן הישוב. לציפרמן היו גרביים גבוהות בצבע חאקי ומכנסיים קצרים, עד לברכיים, וכשחבש את כובע־השעם, שהיה עדיין באופנה, קשה היה להבדיל בינו לבין מי שיושב זה זמן רב בארץ ומעורה בה. רק המבט החרד והחשדני שבעיניו בגד בו. בעזרת ידיד־נעורים נמצאה לו, למר ציפרמן, עבודה בבסיס ציוד צבאי. היה תופר על מכונת־תפירה גדולה חגורים ותרמילים ומתקן אוהלים קרועים. רבקה ציפרמן, שהיתה עובדת־נקיון בגן עירוני, העבירה לגברת ברגר מנסיונה המשקי והכניסה את אמו של ישעיהו ברגר לסודות הקצבות־המזון.

אותו ערב הוליך ציפרמן את ישעיהו לסניף ה"נוער־העובד" בשכונה. הבית שכן בעיקול הדרך לשכונת נוזהה ג', סמוך למגרש מכבי יפו. בית מבודד, לרגליו השביל המוליך לשכונה, ומאחוריו פרדס. רצועה רחבה של עצי פרי־הדר. מאחורי הפרדס פזורים בתים השייכים לשכונת נוזהה ב'. ממול הבית, מעבר לשביל, שוב פרדס. קצהו המערבי נוגע בבית הרוס־למחצה שאולי היה פעם בית־אריזה או גם בית־מגורים לעובדי הפרדס ולשומריו. עכשיו, בחלקו התחתון והשלם פועל בית־מלאכה מכני, בו עתיד ישעיהו לעשות את נסיונו הראשון בחיי עמל. ובחדר מאולתר, שאין להבין כיצד זה הרוח לא פירק את קירותיו, גרים האדון והגברת בורנשטיין. גברת בורנשטיין היתה עוד לפני המלחמה שחקנית בתיאטרון היידי של הגברת קאמינסקה. ומר בורנשטיין היה חייט־צמר של ווארשה מלפני המלחמה. ועכשיו, על הדלת של משפחת בורנשטיין רשום בפולנית ויידיש: "תיקון אמנותי של בגדים ולבנים, לגברים ולנשים." בוקר־בוקר היה מר בורנשטיין יוצא אל הגג, פורש זרועותיו לצדדים, הופך כפותיו כלפי מעלה, מביט השמימה, מביט למערב ולמזרח, ואומר ספק לעצמו ספק לאשתו וספק לשום־איש: "היום לא יירד גשם, אני חושב." הדברים אמורים גם ביום גשום, וגם ביום שכולו תכלת־תמוז. מסיר כובעו, השחור, בעל פלומת קטיפה בוהקת, מיישר שולי המגבעת, עובר על השוליים בשרוול מעיל שחור, שפעם היה אלגנטי, מסיר באצבעותיו מן המקטורן וממכנסיו חוטים ואבק בלתי־נראים לעין, נוטל מקל־טיולים בהיר ופוסע על מדרגות־הבית המוליכות כלפי מטה אל הרחוב החולי של יפו, לכיוון שדרות ירושלים; ממשיך ישר, חוצה כיכר קטנה, עובר את בית־החולים דג'אני וממשיך לכיוון ג'בלייה, עד קפה "גן־תמר". השעה קרובה לעשר לפני־הצהריים, הוא מתקרב לקפה ומביט פנימה, כמחפש מישהו ואינו מוצא. ואז, ואז לפתע כאילו דמותו משתנה, הוא שב על עקבותיו, המגבעת שוב אינה מזדקרת בהוד והדר, המקטורן פרוף־הכפתורים תלוי כחפץ זר, והמקל נגרר אחריו כבעל־חיים המסרב להצטרף לאדונו.

בהולכו הסביר ציפרמן לבחור בעל אף סולד, אדום ומתקלף, בעל פנים שיש בהם גם מעזות המצח וגם אי־נוחות מבויישת, שישעיהו עולה חדש, אינו מדבר עברית, ואף־על־פי־כן יש לו עניין להיפגש עם נוער מקומי המעורה בבניין הארץ ובהגשמה חלוצית. הבחור שמע באי־סבלנות גוברת את נאומו של ציפרמן, הוליך את ישעיהו פנימה ואמר בקול רם: "חברה, קבלו אותו, קוראים לו שוקה." כמה מבטים הופנו אל ישעיהו, מדדוהו ועזבוהו לנפשו. איציק, שמו של האף הסולד והמתקלף, לבש מכנסיים קצרים להפליא. קיפולי מכנסיו הגיעו עד קצה הירך, הכיסים התפוחים ניטלטלו על הירכיים השזופות, המכוסות פלומה זהובה. קירות החדר הגדול מכוסים היו בכרזות וצילומים למיניהם. על פי צורתם קל היה לישעיהו לנחש, מבלי לקרוא, שמדובר בחיי עבודה חקלאית. "שרגא," קרא איציק. בחור גוצי, חבוש כובע בארט כחול־כהה, התקרב אליהם. "זה שוקה, הוא לא יודע עברית, אתה תתרגם לו, בסדר?" שרגא נראה מבוגר במקצת מישעיהו. שמר על ארשת קפואה. ישב לצידו מבלי לנסות לפתוח בשיחה. פניו היו מרובעים. שפתיו דקות. עיניים חדות וקטנות־יחסית לפנים הרחבים. רק בקצות שפתיו של שרגא היה משהו רוטט וכאוב כמי שאימן עצמו לחיות עם כאב־שיניים בלתי־פוסק. הוא חש שאין ברצונו של ישעיהו להיות מעורב במיוחד בהתכנסות ראשונה זאת. על כל פנים, כאשר איציק פתח בדברי־הסבר בלתי־מובנים שקע ישעיהו בזכרונות, ותמונות שונות חלפו לנגד עיניו. ראה את אביו יושב בכסא־נוח קרוע, תפור פה ושם בחוטי סנדלרים גסים. יושב ורוקם מזימות. שפתיו הדוקות, עיניו אבודות, חוזר ומושה את המכתב האחרון מאוסטרליה, חוזר ומטכס עצה עם אשתו, לנסוע לשם או לא. תוך כדי כך נפלו עפעפיו ונעלו את האור בעיניו, הוא נרדם. לא ידע כמה זמן, אך חש

בנגיעתו הקלה של שרגא, "שלאפס אויפן בעלבית חשבן..." קרץ לו תוך חיוך חושף שיניים קצרות אך חזקות מאוד. ישעיהו הבחין כי איש מבין המסובים לא שם לב לתנומתו. השיט את עיניו לסקור את הבנות אשר סביבו. הן היו יפות, כולן היו יפות בעיניו. במיוחד זו שישבה מולו בתנוחה אלכסונית. שערה היה שחור. בספרים היו כותבים "ככנף העורב..." אולי זה נכון. עד אז טרם ראה את עורבי סיני. במיוחד עם שחר, על צלעות ג'בל סנטה־קאטרינה. השער הזה קישת את פניה החיוורות, כשיש לבן בצל עלווה כהה. "האלינקה," חייך בליבו ותקע אצבעו בפיו ונשכה חזק.

על שדה השמאלי נחה ברפיון צמה עבה. החולצה שלה היתה לבנה־לבנה, כמו קליפת עץ־הליבנה ביער. רקמה כחולה אדומה רשמה עורקים דקים על צווארונה. משני צידי הצווארון נפלו שני שרוכים זהובים ובקצותיהם שני כדורים־פומפונים אדומים־אדומים כדם־דובדבנים. מחשוף החולצה היה צר ועמוק. מדי תנועת גופה התגלה חלקו העליון של אחד משדיה, והם נראו זהובים ועסיסיים. "עסיס אגסים ארץ ילדותי," אמר ישעיהו מבלי להניע את שפתיו. היא הרגישה ש"שוקה" אינו גורע עין ממנה. שינתה את תנועת ישיבתה. ניסה לצוד בשנית את עיניה. הן היו ריקות כשהביטה לכיוונו. ניסה להבין את המתרחש. שרגא רצה לתרגם לו. ישעיהו סירב. לא היה נוח להתלחש עם שרגא כשהיא מביטה בו. איציק קרא דבר־מה מתוך נייר מודפס, חניכיו הקשיבו באדישות. קריאתו של איציק היתה חד־גונית. ישעיהו חזר ונרדם, כפי הנראה. כאשר פקח את עיניו ראה שמבטי רבים מופנים כלפיו, חלק מהם אף לא ניסו להתיר את החיוכים המבינים והסונטים. חיוכה העוקץ סתר לחלוטין את החום והרוך של אגסיה הזהובים, הבשלים.

קם. כקפוא שד, מבלי לנסות ולעמעם את נקישות העקבים המפורזלים של נעליו הגבוהות. ניסה להעניק לפניו ארשת אדם היודע אשר לפניו, ויצא תוך זיקוף גופו אל הפרוזדור, ומשם ירד ברעש גדול אל שער הבית ונפלט אל שביל החול הרץ אל השכונה.

השעה היתה עשר, עשר וחצי. הציפרמנים ישבו ליד השולחן ואכלו מרק מצלחות עמוקות שהביאו עמם מגרמניה. אמו של ישעיהו היתה רכונה על מיטת־הסוכנות שלה וספק ליטפה איזה בגד ישן, ספק תפרה בו קרע נעלם. אביו ישב בקצה האחר של אותה המיטה, אחז בעתון יידי, עישן ותקע עיניו בכתוב מבלי שיקרא. עצם את עיניו וכעבור רגע הרימם אל פני הבן, בדקו רגע קט ותקע את מבטו באותיות המרובעות. ישעיהו ראה את המאמץ שעושים הוריו שלא להסתכל לכיוון האוכלים.

לציפרמן היתה דרך־אכילה בלתי־נעימה למסתכל בו בשעת המעשה. בשל הרעד הלא פוסק ביד ימינו, היה מסמיך את פניו לשולי הצלחת, כך שאדי המרק המהביל היו מלחלחים את מצחו הצהבהב. משקיע את הכף, בוחש בה, בוחש, ומביט משיפולי המצח הלח לצדדים, כדי להיווכח שאין איש רואה אותו בחולשתו. את המבט היה יורה בפראות, ממהר לתמוך ביד שמאל את ידו האוחזת בכף ומחטיף אותה במהירות הבזק אל תוך פיו הפעור. כאשר ראה כי נותר עוד מן המרק על קרקעית הצלחת היה מרימה בשתי ידיו אל פיו, כשהיא מרעידה קלות, ושותה את שארית הנוזל. "נו, איך היה," שאל, ומבלי להמתין לתשובה המשיך: "שיהיה במזל טוב, מחר תתחיל לעבוד בבית־המלאכה, שיהיה במזל... כאן בארץ צריך לעבוד, אין מה לעשות, זה לא פולניה..." אמר והגניב מבט לכיוון אביו של ישעיהו. האם הישירה מבט בפני הבן. ראה שעיניה מלאו חרדה, כאילו קראה משהו קשה בפניו. עיניה נפלו באין־אונים.

נכנס לחדר השני. זינה שכבה על מיטתה ודפדפה בחוברת מצולמת. קלט אנקה נפלטת מפיה. ישב לצידה ושאל לפשר האנקה. "לא ענייניך.." שתקה. גם הוא שתק. "אבא שלי היה דומה לאיש זה, אתה רואה כמה שהוא יפה..." הצביעה על גבר צעיר, לבוש אפודה בהירה וחולצת תכלת, בעל בלורית שופעת, ענן עשן מכסה חלקית את מצחו הבולט, ובין אצבעותיו תקועה סיגריה עשנה. "אני אף פעם לא אהיה יפה כמוהו... אני מכוערת. תגיד, למה אני כל כך מכוערת?" חש שמשהו מתהפך בגרונו. ראה את אפו הגבנוני, את שערו שלו הנופל משני צידי ראשו, את גופו הרזה, הרזה מאד, את עיני הנערה מ"הנוער־העובד" העוקצות אותו בחיוך חמצמץ... "זה לא נכון," אמר "את לא מכוערת, את בכלל לא מכוערת. את אפילו יפה לפעמים, רק קצת רזה, גם אני רזה. הפנים שלך רזות מדי, כשאת צוחקת דומות הלסתות שלך לזוג מספריים," ניסה לחייך. "החזה שלך קצת שקוע, אבל השדיים שלך כבר עכשיו בולטים. את צריכה לעשות התעמלות. על מכשירים. כשהחזה שלך כבר לא יהיה שקוע, יהיה לך גוף יפה מאוד." בהיסח־הדעת החל ללטף את גבה תוך כדי דיבור ההולך ונחלש. עד שעבר ללחש. זינה שכבה בלי נוע, שכבה עצומת־עיניים, נוקשת־אברים. העביר את ידו מתחת חולצתה וליטף את עור גבה החלק־חלק. וכשהתהפכה על גבה, נגע בשדיה. הם היו קטנים וקשים וכמו אגוזים גדולים. קשה היה גם אברו ואשכיו כאבו. עיניה התחלחלו, פיה נפער ועיניו נעצמו. לפתע נרתע ממנה בקפיצה. בשתי ידיו אחז בשיפולי בטנו. עיניה היו פתאום גדולות־גדולות ובהן בהלה שאין לה סוף. מבעד אצבעותיו החלה לבצבץ לחלוחית דביקה. מפיה הפעור נפלטה צעקה צרודה, מפחידה. ציפרמן נכנס לחדר, מאחוריו עמדו אשתו והוריו. העביר עיניו ממנה אליו, ממנו אליה, כמי שלומד בדייקנות את המתרחש, קלט, וקרב אל ישעיהו. ישעיהו ניסה להסתיר את מכנסי־החאקי שלו, הבהירים, כי עליהם הלך והתרחב כתם עגול וכהה.

הוא הופתע. ציפרמן לא צעק. לא געה. במבט ראשון קיבל את אשר התרחש כמובן מאליו. רק ניגש אל ישעיהו קרוב־קרוב, אפו כמעט נגע בסנטרו של ישעיהו, ולחש בפה מפיק אדים חמים אל תוך צווארו – "מאניאק. חולה־מין. הרגת ילדה. הגרמנים היו יורים בך. אתה צריך להיות בבית־הסוהר. יש לך מזל, אתה רק בן חמש־עשרה וחצי. צר לברר במשטרה. בינתיים, כדי שלא תלכלך אותה עוד פעם, אתה תבוא יותר לכאן. זאת אומרת, אתה לא תתקרב אליה, זאת אומרת את לא נכנס לבית הזה, אתה מבין מה שאני אומר..?" היה כנראה מרוצה מנאומו, פרש הצידה ויצא מושפל־ראש.

ישעיהו ברגר לא שמע. פשוט לא שמע את דברי ציפרמן אם כי הבין כל מלה. הוא האזין לנשימתה של זינה. ידע שבעוד רגע היא תפול על בטנה ותפרוץ בבכי מר, קורע־לב, כפי שנהגה לעשות לעיתים בלילות כאשר היתה חולמת, ידע שהיא תכסה ראשה בכרים ומשם תצעק מלים מתבכיי: "אני בעצמי, הוא לא עשה שום דבר. אני בעצמי, אתה חזיר חזיר חזיר..."

ידו האחת של ישעיהו היתה לחה מן הזרע, והאחרת אחזה בידית הדלת לחצה קלות, הדלת נפתחה תוך השמעת צליל צורמני. הוא נדחף לתוך את הדלת בחוזקה, אך במחצית התנופה – בלם וסגרה ברכות. כסא־הנוח של אביו עמד מיותם מאדם. הבד הצבעוני שלו התנופף כמו כנפי צפור שנקלעה לבאר עמוקה ואינה יודעת לאן להפנות את מעופה, כלפי מעלה אין רואים את השמיים, וכלפי מטה אין רואים את הקרקעית.

פנה שמאלה, לכיוון הפרדס. שם נשען על עץ תפוזים ענף. מולו היתה חצר רחבת ידיים, תפושת־חושך. העץ חיפה עליו, אין לראותו, אך הוא ראה הכל. חדרם של הרוזנים היה חשוך. ניגש קרוב לחלון והקשיב נשימתו הנחרנית של ישראל הסתרגה בנשימתה השורקנית של אשתו. ניסה להציץ פנימה אך לא ראה דבר. אף לא את המיטות שלו ושל טוביה הניצבות סמוך לחלון. נשען בגבו אל הקיר כשעורפו מתחכך אל הסורג הטרי. הוא לא עישן ניתן לומר שכלל לא עישן. להוציא כמובן עישון ילדותי בבתי־השימוש של בית־הספר העממי. וגם עישון סיגריות תוצרת בית, כשהיה בן שבע או שמונה, בקולחוז בברית־המועצות, במחנה קוטב ועוד כמה נסיונות נֶפֶל, כשנטל סיגריה, מצץ כמה מציצות והשליכה עכשיו השתוקק לסיגריה. חש רעב פנימי שאינו נובע מן הקיבה. כאילו נפשו נוקבה. מבעד לנקב חודר אוויר קר, שואב מתוכו את נפשו וגורם כאב עמום. חשב שבעשן הסיגריה ניתן היה אולי להטליא את הנקב ולסתום את גורם הכאב הזה. ידע שלא ימצא דבר לעישון בכיסיו ואף־על־פי־כן העביר קצות אצבעותיו במישוש על תפר־כיסיו.

"ילד בן שבע לא צריך כיסים, שלא תכניס לשם כל מיני זבל..." אמר האם. לכן נשמרו כל האוצרות למעלה, בעליית־הגג. בין היתר גם כלי־העישון, שכללו עלי־טבק יבשים מאשתקד, אבן־בזלת לא גדולה מצמיד־ברזל, שהוא גם אגרופן לעת צורך, אבל עיקר תפקידו יחד עם אבן הבזלת, ליצור את הניצוץ שיבעיר את הגחלת בפתיל־הכותנה, אף הוא בעליית־הגג. גפרורים לא ניתן היה להשיג בעד שום הון שבעולם עליהם דובר כעל מותרות. גם האם ידעה על קיום המחבוא. סטאשק נהג לומר שאת הטבק הוא שומר עבור אביו לכשישוב מן המחנה.

בינתיים היו מתאספים בני הששׁ, השבע והשמונה בעליית־הגג ומעשנים את הטבק שצמח בשדות הקולחוז. עד לחגיגות העישון היה גם טוביה בן השלוש, אחיו של סטאשק. לפי עצתו של גריגורי, זקן עיוור, שנחשב לחכם מופלג בקולחוז, הוחלף שמו של טוביה לוַאלוֹדְקָה. האֵם עבדה בשדות הקולחוז עם יתר נשות־הכפר, שהיו כוח העבודה העיקרי, כל הגברים היו בחזית. "היומית" בקולחוז היתה פחות משכר־רעב. הקולחוזאים השלימו את פרנסתם מחלקות־אדמה פרטיות שהועמדו לרשותם. החלקות היו זעירות שבזעירות. הברגרים לא היו תושבי־המקום לכן לא היתה להם אפילו הכנסה זאת. הם היו גולים־פְּלִיטים. הרעב נתן אותותיו. האֵם החליטה לנסות את כוחה בסַפָּרוּת. סַפָּר של ממש לא היה בכפר. נסיונה הראשון רכשה בספרה את בניה. כשראו האחרים את מלאכת־ידיה – באו. תמורת התספורת היו מביאים מצרכי־מזון. כך הגיע גם גריגורי העיוור. אדם שראה את לנין בגדולתו פנים־אל־פנים. בקרב על ארמון החורף, באלף תשע מאות ושבע־עשרה, נפצע גריגורי פצעים קשים החלים, אך מאור־עיניו אבד לעולם. בשומעו את טוביה מדבר, ביקש למשש את ראשו. כשהניח כפות־ידיו הגדולות על ראש הילד, השהה אותן דקה או שתיים, עיקם שפתיו בחיוך ואמר: "ראש גדול. ראש גדול כמו ראשו של לנין, צריך לקרוא לו וולאדימיר, על שמו של לנין." טוביה היה ילד משונה, בטנו היתה גדולה מן הרגיל, ראשו גדול ורגליו



מעט עקומות, "בגלל הרעב," היתה אומרת האֵם. אפו דולף כמעט תמיד ריר צהוב וסמיך. בחורף היה הריר הופך קרח ירקרק שכיסה את נחיריו והסתיר את שפתו העליונה. טוביה היה מלווה את סטאשק לכל מקום. ושרך אחריו כמו צל קטן ושותק. היה ילד מופנם.

ד.

דלתם של הציפרמנים נפתחה ואת חללה מילא גופו הנמוך והעבה של אביו. מעל ראשו נוצר מלבן מואר, מעין הילה זוהרת.

למנחם ברגר היו כפות־ידיים קשות כפרסות־סוס, שער צהוב וקלוש, עיניים חומות בהירות ועגומות, יושבות בפניו באלכסון הפוך ובכך דומות במשהו לעיני כלב עצוב. מצחו רחב וחרוש תלמים רחבים. שני חריצים עמוקים כפצעים ירדו משני צידי האף הרחב והבשרני אל זוויות־הפה המשוכות פנימה בחמיצות. על השפה העליונה מתנועעת צלקת מימי פוגרם שערכו נערים פולניים בעיר־הולדתו, כאשר היה שולית־סנדלרים באחד מימי־השוק בעירו.

מדי ערב היה כאמור מטכס עצה, עם לידיה אשתו בשאלה שזה שנה לא זרה מסדר היום המשפחתי – האם להצטרף לאחיו אהרון, החי באוסטראליה והמוכן להעבירם אליו, או להיכנע לרצון הבנים המסרבים לעזוב. בארץ היה מושפל. מי שהיה מנהלו של קואופראטיב גדול בפולין שלאחר המלחמה, נוטל עתה בידו תיק־בד רחב־מימדים, טומן בתוכו נקניק יבש, בקבוקי יי"ש 97% שהובאו מפולין למכירה בעת מצוקה, ויוצא. הסיור כלל חנויות ובתי־מלאכה ביפו. אך ראשיתו היתה בביקור יומי בלשכת־העבודה, שם היה שומע תמיד אותה התשובה ויוצא בלא־כלום. עד שעות־הצהריים היה מוכר מה שהיה מוכר, ושב על עקבותיו. אוכל ארוחת צהריים־ערב, שוקע בכסא־הנוח שלו, שתיקנו במו־ידיו, ומעשן. מעשן הרבה וחושב מחשבות ללא תכלית.

הצבע הבהיר של מכנסי־החקאי גילה את מקום עמידתו של סטאשק. "בוא, אנחנו הולכים לדבר פעם אחת ולתמיד..." מול שער החצר היה פרדס אפל פולט ריחות הדרים וגניחות אוֹחים. ניחוֹח הפרדס בעונה זו היה מטרף־חושים, קורע נחיריים וגורם לעליית גלי־חום עד כדי שנק בגרון.

מבין שורת העצים הראשונה, ישר אל תוך שלולית־האור הקלושה שנפלה מפנס־רחוב דל, ניתר יצור, קשה היה להבחין אם אדם הוא או חבילת־סמרטוטים מקפצת. המלים שפלטה החבילה בשפה חורקנית, שמאוחר יותר הבינו שלשון ערבית הם שומעים, העידו שזה היה אדם מבוגר. אור רע האיר את פניו הכהים מאוד ואת זקנו הדל והארוך. היה קטוע־רגליים עד ירכיו והתנועע על כרית־עור־עֵבָה, הקשורה לאחוריו, ועל זרועותיו, כשכפות־ידיו אוחזות בלוחיות־עץ, עליהן היה מרים את בדל גופו, זורקו לפנים ושוב מעביר את ידיו ולוחותיו סמוך לירכיו.

במשך השנים עקרו את הפרדסים, הרסו את בתי השכונה הערבית. במקום אלה בנו שיכונים רבי־קומות, לבָנים, רעשניים, שהלכו והתלכלכו עם הזמן, מכוסים תמיד כביסה מתייבשת. פה ושם הקימו מגרשי־משחקים שוממים. הרבה ילדים רזים, קרועי עיניים כהות, מסולסלי שער שחור, כמו זיתים.

לא דומים לילדי שנות החמישים שבבתים הערביים, ביפו.

גם סולימן שומר הפרדסים, המקפץ על כרית העור שלו, נעלם עם בתי השכונה. סולימן, מי שהיה אוסף סביבו להקות ילדים ומספר להם סיפורי מעשיות מסמרי שֵׂער בעברית־ערבית, שהיה מכניס אותם לסוד האוננות, שהיה מבקש מהם להביא לו סיגריות של אבא, שהיה שייך לשכונה ולפרדסיה כמו הרוח הנושבת מבין העצים – הופיע לעיני ישעיהו כעבור עשרים שנה. הוא לא הכירו. ישעיהו ברגר לא ניגש אליו (על כך היה מסמיק סומק קל מדי היזכרו במקרה). מול "כסית", ליד תחנת אוטובוס מס' 5, המתין סולימן, נוסע יחיד. ישב על המדרכה וחיכה. כשהופיע האוטובוס והדלת האחורית נפתחה, זינק בעוצמה רבה אל תוך הפתח הכהה ונעלם בבטן האוטובוס, ההולך ומתרחק, ויותר לא ראה ישעיהו ברגר את סולימן, שומר־הפרדסים מנוזהה ג', ביפו, בשנות החמישים.

"הסתבכת," אמר האב מבלי להביט לכיוונו של סטאשק. הם ירדו בשביל היוצא מן השכונה. "אני לא מבין מדוע דווקא זינה. לא מצאת משהו טוב מזה?" לא המתין לתשובה. "שלמה עושה עניין מזה. רצה אפילו לגשת למשטרה. הוא לא יילך למשטרה. לא משום שהוא מרחם עליך, היה מטביע אותך, לו יכול היה. אלא משום שיש לו סיבות טובות לא לרוץ לשם. וכפי שאתה יודע, יש לו גם יחס מיוחד לאמך. אין אלה יחסים של בני־דוד רחוקים. הוא היה מאוהב באמך, אמור היה לשאת אותה לאשה. זה לא יצא כי עצרו את ציפרמן על פעילות בלתי־ליגאלית. המפלגה הבריחה אותו אל מחוץ לגבולות פולין. לבלגיה, אני חושב. שם ישב שנים רבות. הוא חזר לפולין ממש לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה. אמך היתה פעילה בארגון נשים לעזרת אסירים פוליטיים, ארגון חצי־ליגאלי, מסונף למפלגה הקומוניסטית של אז. אני ישבתי אז בבית־הסוהר. ארגנו שביתת אסירים פוליטיים, במהלך השביתה היכרתי את אמך... זה לא כל כך שייך לעניין אבל אני מספר לך כדי שתדע. העניין שלך הרס עכשיו את אמך. יושבת ובוכה. טוביה עוד אצל חברים. הוא יבוא, ישמע על העניין, הוא כבר לא ילד. עשר זה גיל. הדבר יביך אותו. עכשיו אני רוצה שתקשיב היטב. שתי אפשרויות יש לנו: אחת – מוכרים מה שניתן למכירה, אוספים קצת כסף ונוסעים לאוסטרליה לדוד אהרן. בינתיים, עוזבים את הבית הזה, כל המשפחה, עוברים לבית־עולים, וכשיגיעו הניירות – נוסעים. אפשרות שנייה: אתה לא תוסיף להיכנס לציפרמנים. אני אמשיך לחפש עבודה עד שאמצא, עכשיו יש איזה סיכוי במחנה־צבאי, נראה. אתה וטוביה תישנו ותאכלו אצל הרוזנים, הם יסכימו, נדבר עמם. נשלם להם כל ארוחה. עבור השינה לא יקחו כסף... ואתה, לזינה אתה לא תתקרב יותר, שמעת?! אתה אפילו לא תסתכל עליה... זהו..."

סטאשק ראה את זינה נכנסת לבית־השימוש הערבי שבזווית חצר־הבית, וכעבור רגע יוצאת. דלי גדול בידה. ניגשת לברז צמוד לחומה, ממלאת דלי מים עד השפה וחוזרת לבית השימוש. כעבור דקות אחדות שומעים את זרימת המים השוטפים את האסלה השטוחה, שאין יושבים עליה. זינה יוצאת, ונכנסת לחדרה רכונת ראש ועין.

לאֵמה של זינה היתה שושנה על הפנים. שושנה לחה. ריר שקוף, טיפות־טיפות זלגו כמו דמעות על פניה. השושנה היתה סמוכה לעינה השמאלית של גברת ציפרמן, לכן היתה דומה לאשה בוכה תמיד, בעלת עין אחת אדומה. השושנה הלכה ופרחה, התרחבה, כעבור זמן תפסה מרבית הלחי השמאלית. המחלה העמיקה בגוף האשה, היא נפטרה כעבור שנים אחדות מסרטן, ואביה החורג של זינה – מהתקף־לב. הבת הקטנה, שהיתה אז בת שלוש, התחנכה בקיבוץ ושמרה על קשרי־משפחה עם ישעיהו ברגר, היתה כותבת לו מכתבים ומתייעצת עמו בכל השאלות הקשות להכרעה. זינה נעלמה מטווח ראייתו של ישעיהו והופיעה שוב כעבור שנים רבות.

סטאשטק נטל ידו של וואלודקה והלך עמו אל כיוון הנהר. לעתים קרובות היו הוֹלכים אל החוף וצופים בגזעי־העץ הענקיים השטים במורד הנהר. היו קרובים לחוף. עוד שורה אחת של בתים והנהר ייראה לעין. סטאשק הפנה את ראשו לראות אם אמנם וואלודקה בא אחריו, והבחין שהמפתח שהיה כל הזמן תלוי על צווארו של וואלודיה – נעלם. לא היתה ברירה אלא לשוב באותה הדרך ולמוצאו.

הלכו במעבר צר בין שני בתים כפריים, בנויים מגזעי־עץ עגולים. קוליה, בן השכנה הרוסיה, עמד במעבר־הצר עמידה מאיימת. פני וואלודיה התעבו ומפיו החל להסתלסל קול בכי דקיק. סטאשק חיפה בגופו על אחיו, ושאל: "מה אתה רוצה, תן לעבור!" קוליה חשף שיניים מרושעות והשיב כעבור מחשבה: "אמרו לי שליהודים חותכים את הזין, אני רוצה לראות אם גם לכם חתכו..." – "לא חותכים!" ענה סטאשק ופישק את רגליו. קוליה לא ויתר: "לא תעברו אם לא תראה לי לפחות את הזין של וואלודקה..!" – שיחרר קוליה אוויר מחזהו בצחוק רע. הוא נטל מקל לא גדול והחל להתקדם. סטאשק נסוג לאחור, את אחיו דחף לכיוון הקיר, שימצא שם מחסה. הוא פזל לצדדים ולא הוריד את עינו מידי קוליה; הוא חיפש משהו שיועיל לו בקטטה עם קוליה זה, שהיה גדול וחזק ממנו. עיניו נפלו על גלילי־פרה טריים. מבין הגללים הבחין במשהו נוצץ כנחושת, זה היה המפתח. הוא נטל בידו חופן צואה חמה וחש בדקירות המפתח בכף ידו, קוליה הופתע מן התנועה. סטאשק ניצל את הרגע וזרק בפניו של קוליה את התמיסה המהבילה כשהמפתח נותר בכף ידו. גללי־הפרה כיסו את פניו של קוליה. סטאשק נטל את ידו של וואלודקה ובריצה מהירה דהרו לכיוון הבית.

פעם בשבוע, בטרם צאת האם לעבודתה בשדות הקולחוז, היתה אופה לחמים קטנים בתנור הרוסי הגדול. לחם. דומה שכל זכרונותיו של ישעיהו ברגר זרויים פירורים־פירורים מלחם המלחמה הזה. מדי שבוע, בתום האפייה, היתה האם יוצאת לעבודה לפני זריחת השחר. סטאשק וואלודקה היו נשארים עוד שעה או שעתיים בבית ויוצאים אף הם לשוטט ברחובות הכפר, או על חופי הנהר. או, בדרך־כלל, היה חלק מן הלחם היקר הזה נגנב. עם שובה הביתה לעת־ערב היתה האם מהלכת הלוך ושוב ופוכרת אצבעותיה, מדברת אל סטאשק קשות. היתה בטוחה כי הוא מחלק בין חבריו, בני־גילו, חלק מן הלחם כדי לכבוש לו מקום בחבורה. הוא היה חסר־אונים. ידע שמישהו חודר בשעות שאיש איננו בבית וגונב את המזון היקר. גם ידע שביום מן הימים ייתקל בו. ומכך ירא.

כאשר סבב המפתח בחור המנעול, שמע סטאשק, היה בטוח ששמע, צעדים חרישיים בתוך הבית ואחר־כך נקישת מתכת קלה. ניסה לפתוח את הדלת, אך הוו, שהותקן לנעול את הדלת מבפנים, בלם את הפתיחה. אחיו עמד לצידו מבלי שהבין את המתרחש. סטאשק מיהר לנעול בחזרה את המנעול ומיהר אל עבר החלונות. טיפס מהר על אדן החלון האמצעי הוא ידע שחלון זה אינו נסגר מבפנים. פתח אותו וניתר אל תוך החדר



שהיה ריק מאדם. קרא לאחיו אל החלון ומשכו פנימה. וואלודקה עמד מפוחד הביט לצדדים כמחפש דבר־מה, ולבסוף רץ אל התנור וטיפס עליו, התכרבל בערימת שמיכות ישנות וקרעי־בגדים, רק עיניו, כעיני חיה רדופה, חסרת־מגן הביטו מתוך הקרעים בפחד עגול, כאילו כל מלחמת העולם המתרחשת ברגע זה מאיימת עליו, להכחידו מארץ־החיים.

סטאשק קלט רעש חשוד מכיוון המרתף. במרתף נשמרו מצרכי־מזון לעת שחורה. היו שם שק קמח, שק תפוחי־אדמה, חבית כרוב כבוש וכיוצא באלה. סטאשק הרים את מכסה המרתף, ובמסגרתו המרובעת של הפתח ראה את ראשה של מארוסיה. או כפי שקראו לה בני־הכפר, מארוסיה המשוגעת. זו הייתה נערה מגודלת, כבת עשרים. פניה הרחבות, המכוסות פצעונים מוגלתיים, על הרקע האפל של המרתף – הפכו לתמונה סוריאל־יסטית של ראש אדם הצף במי־חושך שאינם קיימים. היא היתה איפוא זו שגנבה את הלחם, גרמה עוגמת־נפש לאמו, ובגללה הוא, סטאשק, נענש.

"הוי, הוי! מה את עושה כאן, מארוסיה משוגעת, מה את עושה!?" צעק כל עוד כוחו בו. ואחיו הגביר את בכיו הדק והמייבב. מעיניו של סטאשק פרצו דמעות כעס, שנאה ותלונה מרה, על כי אין בידו לשנות דבר, כי הוא חסר־אונים, ילד, קטן, ואביו לא כאן. אילו אביו היה כאן, היו נוסעים מפה, חזרה לכיוון מערב, שם חם יותר, וקרוב יותר לבית, בפולין, שאותו הוא מתחיל לשכוח. ועכשיו, אפילו מארוסיה המשוגעת, שכל הכפר בז וסונט לה, מסוגלת לשבש את חייהם.

"ילד, ילד אל תצעק!" חייכה אליו מארוסיה בשפתיים עבות, כשהיא חושפת שיניים לבנות ויפות, שלא תואמות את פניה הגסות. "בוא אלי ילד שלי, בוא אלי, מארוסיה תעשה לך תענוג גדול, מארוסיה לא רעה, היא אוהבת ילדים כמוך, בוא אלי ילד, בוא..." ישבה על ספסל־העץ הרחב, שֶׂרֶץ צמוד לקירות סביב לחדר כולו, והפשילה את שמלתה הרחבה עד ששולי השמלה כיסו את פניה. סטאשק ראה ערווה אדומה מתנועעת, כמו פה עטור שער, חסר שיניים, משרבב לשונית אדומה, המתנועעת אף היא. ממעל ליצור הרוטט, הנושם בשיפולי בטנה, ראה בטן עבה, צהבהבה, נקב שחור במרכזה. מסביב לחור פצעונים אדומים בעלי ראשנים לבנים. ומעל לאלה זוג שדיים גדולים מאוד תלויים כמו שקים צהובים גדושי חומר רעיל.

ידיה חיבקו את כתפיו ומשכו את גופו אל בין ירכיה, תוך כדי כך עצם סטאשק באימה את עיניו. את פני הילד שלו הטמינה בין שדיה הכבדים עד שהתקשה לנשום. נאלץ לפתוח את פיו כדי להיטיב את נשימתו.. פטמה גסה, כמו תות־שדה גדול ומחוספס, נדחפה אל תוך פיו הפעור, בין שיני החלב שלו. סטאשק הידק את שפתיו ונעץ שיניים מתנדנדות בבשר הפטמה. מארוסיה פלטה צעקת כאב ודחפה את הילד אל הקיר שממול. סטאשק נחבט בראשו ונפל. ניצל את הרגע ונמלט אל התנור בסמוך לאחיו. וואלודיה אחיו שכב כל אותה עת כשרגליו מורמות ומתנדנדות ועיניו צופות במתרחש באישוני אוֹחַ חכם, ספק בביקורת, ספק בתמיהה. "שלא תספר לאף אחד," אמרה מארוסיה והוסיפה תוך חיוך אווילי, וגם אני לא אספר מה שעשית לי בתוך השמלה שלי..." מארוסיה נגשה לחלון, ובחוסר זריזות טיפסה על אדנו ונתרה תוך נחיתה כבדה אל מחוץ לבית.

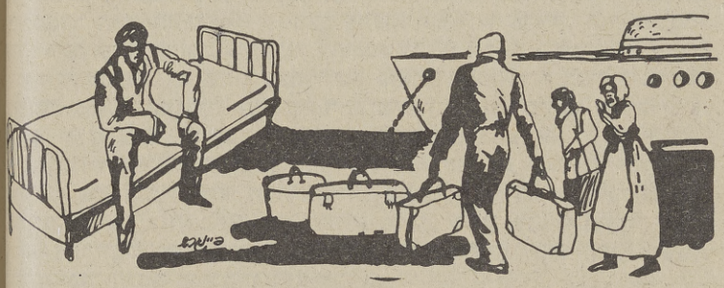
כעבור כמה ימים הביאה אותו אל חדרה, ספק חרד לסרב, ספק הולך נדחף בטעם חריף של חטא. הושיבה אותו ממולה. נעלה את הדלת. הליטה חלונות החדר. הסירה בגד אחר בגד. נגלה לעיניו גופה הנגוע. וכשהיתה כבר עירומה כביום היוולדה החלה ללוש את שדיה, חוזרת ולשה בכפות ידיה הגדולות, את הבשר העבה של שדיה בעלי הצבע החולה, מרימה אותם, לשה ושומטת, מרימה ושומטת בטפיחה רמה. אחר־כך, היתה מלטפת את עורה, פיסה פיסה,נוגעת בעדנה גדולה בקצות אצבעותיה בעורה, הכואב כפי הנראה, בעיקר בפצעוניה הרבים בעלי הראשנים הלבנים. אחר כך קירבה אליה את סטאשק, נטלה את ידו בידה אספה אצבעותיו לקמצוץ וטמנה אותן בתוך ערוותה המתנועעת בלא הרף...

ו.

צינת הסתיו זרמה מתוך הפרדסים. כמו רוח דקה ופלדית נשבה מעל לעלים הירוקים, הכבדים. על הרוח כמו היו מפוזרות אנקות כבדות וקלות, חלקן בקעו מתוך הבתים הסמוכים, אחרות באו מתוך הפרדס. מרחוק הבחין בשרגא. הם התקרבו לבית ה"נוער־העובד", שם תמה לא מכבר הפעולה, שבראשיתה היה נוכח גם ישעיהו. גם שרגא ראה אותו ואת אביו. כמו פקעת דוקרנית צמחה בו תחושת הכישלון. רק עתה הבחין שאביו דיבר אליו מבלי שהוא יקשיב. לא זכר מקרים רבים בחייו בהם הילך עם אביו שעה ארוכה ושוחח עמו. אם היו שיחות, היו אלה לרוב דרשות המדריכות מה לעשות ואיך להתנהג. לעולם לא דיבור של הבנה מנקודת ראות הבן. הפעם דיבר אביו ישירות אליו, מתוך רצון להבין, ודווקא עכשיו, מתוך פיזור־נפש לא יסולח, החטיא סטאשק את עצמו. וידע שאין להשיב.

שרגא כבר עמד בסמוך. "למה ברחת? היו משחקי חברה, היה שמח, וזאת שישבה מולך, ואתה שמת עין עליה, אתה חושב שלא ראיתי, דווקא היא שאלה עליך, היא אישונת מחשיקה, מה? תנסה פעם אחרת, אתה שומע?" סטאשק נבוך, איש לא דיבר עמו כך בנוכחות אביו. "אבוא אולי בפעם אחרת, הייתי עייף, ומחר אני הולך לעבוד, ללמוד מקצוע, מסגרות, אצטרך לקום מוקדם..." ענה שלא לעניין, ושם לב ששרגא גדול ממנו בכמה שנים. ועוד ראה, שהבארט, המהדק את ראשו, יושב על גולגלתו בדרך מלאכותית משהו. עגול מדי, יציב מדי... "מסגרות אמרת? יפה. גם אני מסגר. אני כבר בעל־מקצוע, קיבלתי סוג מההסתדרות. איפה תלמד?" סטאשק רצה לסיים את השיחה לכן ענה בקיצור, "פה בסביבה, בעצם מול ה'נוער־העובד'." – "טוב, טוב מאוד, גם אני עובד שם להת'." השיחה התנהלה בפולנית וביידיש. אביו הקשיב ולא הקשיב. "בחור נחמד, מצא לך כמה חברים כאלה, ואז לא נגיע אף פעם למ שהגענו היום... מה פתאום זינה...!"

כאשר מנחם ברגר, אשתו ושני בניו, הגדול בן חמש והקטן בן פחות מחודש, הגיעו לשטח־ההפקר בין פולין הכבושה לבין רוסיה, בקרבת העיר מלכין, מצא מנחם ברגר עבור משפחתו מקלט בפונדק־דרכים עלוב קנה כמה ככרות־לחם במאהל־צוענים שָׁכֵן, סוכר וחמאה, והלך אל קר הגבול, "לראות חייל אדום אמיתי," – הלך ונעלמו עקבותיו למשך שלוש שנים. שב אל אשתו כשהיה כבר אדם אחר.ובינתיים האם, תינוק יונק שדה הרזה והשטוח, ובנה בן החמש אוכל מידיה לחם בחמאה וסוכר



זהו. עד כאן. תם רשיון המעבר. לאחר שלושים יום של טילטולים ברכבת־משא, יחד עם בהמות, שיכורים ומבריחי מזון שחור, הוא נטש את הרכבת בעיר אוראל. עתה לא ידע לאן יפנה. כמעט מתוך הרגל ניגש אל המיחם הציבורי, התיר את הספל הקשור דרך קבע לחגורתו, ומילא אותו מים רתוחים. הסיר את גלידי־הקרח מזקנו האדום ומשפמו שכיסה את הצלקת על שפתו העליונה וקירב את שפת הספל אל פיו. במחנה התהלכה השמועה שכל אלה שהוגלו מעיר בריסק הועברו לאיזור "קומי" שבסיביר, אשתו וילדיו היו בבריסק. לגם לאט, תוך קפידה לחוש כל נטף המתפשט בגוף הקפוא, כמי שלוגם משקה חריף ויקר תוך התמכרות. במגע הרך שבין השפתיים לבין המתכת הקרה־חמה של הספל הטמצמ חייו עד כאן, כמו שנפשה וגופה וכל ישותה של אשה מתרכזים לעיתים במגע־יד אחד. משהו נשבר בתוכו, כמו נמס הקרח הכובל בחורף את הנהרות באיזורים האלה. דמעות יצאו מעיניו, גדולות, נפלו אל תוך ספל המים הרתוחים. העומד מן הצד לא היה יודע האם בוכה האיש, או שמא מפשיר הקרח שעל זקנו ושפמו האדמוניים.

בחור־ישיבה היה עמו במחנה. מנחם ברגר אינו זוכר את שמו. גם אם יפגוש במישהו מקרוביו לא יוכל להעביר להם דרישת־שלום אחרונה... רך־בשר היה, חיוור־ידיים, קול־שבור. הרכיב משקפיים במסגרת־זהב. היו לו פנים חלקים מכוסים פלומה רכה. מבעד לזגוגיות עבות של משקפיו הביט בשלג הלבן־כחול בעיניים תכולות וקפואות. ידיו היו פיסות־שלג פריכות, פוצעות עין מרחמים עליו. מדי נופלו בעילפון בעת עבודתו ביער המושלג והאפל, היו מונעים ממנו ארוחת־הצהריים, וכשהשכיל לקבל את מנת הלחם המגיעה לו על פי חוק־המחנות לחינוך מחדש, היה אוכלה עד מחצית המנה ואת שנותר היה מחביא. וכאשר היה כאבו הפנימי חוזר ותוקפו, היה צובט באצבעותיו קמצוץ לחם מכניסו אל פיו, מתחת ללשון ומוצצו. זה היה משתיק מעט את הכאב היונק מבפנים. לעתים היו גונבים ממנו את לחמו. הרעב כרסם את גופו. פניו, רגליו, כוסו בבֶצֶקֶת. בחולשתו נהג, כדי להשיב את נפשו, להמליח את המים החמים. היה ראשון המתים מאנשי־הקבוצה.

ניער מתוך הספל את הטיפות האחרונות. השיב את הספל למקומו הקבוע על חגורת־מכנסיו. ישב על ספסל הנסמך אל הקיר. מתוך שק, אליו קשורות היו שתי רצועות־חבל שהפכו אותו לתרמיל־גב, הוציא חבילה עטופה אריג גס ולא נקי. פתחה ומנה את כלי־הסנדלרות השמורים עמו תמיד. אלה החיו אותו לא פעם, גם במחנה. אלה גם יעזרו לו להגיע אל בני־משפחתו. מנה כלי־כלי, ראה שצבת חסרה לו. רשם את העובדה בזכרונו.

"אתה יודע שאני לא מזכיר לך את זה לעיתים קרובות מדי.." המשיך מנחם ברגר את דבריו באוזני בנו, בלכתם בשביל־העפר המוליך אל מרכז יפו. "אבל אתה יודע היטב, שבאנו לכאן בשבילך. וכי מה היה חסר לנו שם?! אבל כשדוקטור טיגר אמר שכדי להבריא אתה מוכרח להחליף את האקלים, וזה היה כבר לאחר ששרפנו את רוב הכסף שלנו על המחלה, לא חשבנו מחשבה שנייה ובאנו. טיגר אמר בפירוש שאם לא נסע, ונישאר באקלים הפולני, אתה לא תחיה... אני לא רוצה לחזור על מה שאמר פרופסור וילטשור... אז לא רוצים ממך שום דבר בתמורה. שום דבר, רק קצת התחשבות שהיתה מגיעה לנו גם בלי כל העניין הזה... מחר אתה מתחיל דף חדש, אתה יוצא ללמוד מקצוע, מסגרות זה מקצוע טוב... רק שלא יהיו לך ציפורים בראש. תקשיב מה שאומרים לך ותלמד. בערבים תלך לבית־ספר־ערב, תלמד את השפה, אתה אדם צעיר, אנחנו יכולים איכשהו לגמור כך... לך אסור. אתה צריך לדעת את השפה כמו שצריך.." קול אביו הלך ונמס ברוח הבאה מן הפרדסים.

ז.

היה חלום. הוא בין דוכני הלונה־פארק של יפו. לצידו הנערה מ״הנוער־העובד״. התהלכו בין הדוכנים כמיועדים זה לזה אך הדיבור אסור עליהם. הלכו ושתקו, ישעיהו נעצר ליד דוכן לקליעה במטרה. הניח את הלחי הרכה על כת רובה־האוויר, עצם עין אחת, הוציא את לשונו ושירבבה לצד שמאל של הפה, לאות התרכזות, וכיוון כלפי החיות הנעות על הסרט לפניו. הניח אצבעו על ההדק, עצר בנשימתו נכון לסחוט את ההדק, וברגע האחרון, לפני היפלטות כדורית־העופרת, הבחין שהחיה בה אמור היה לירות לבשה פני נערה מוכרת. קשה היה לו להיזכר מאין היא מוכרת לו. לפתע הביט בנערה העומדת לצידו וראה איך שונו פניה, איך דמתה פתאום למארוסיה מנבכי ילדותו... חזר וכיוון וסחט את ההדק. ולא היתה יריה. שכב מבלי שיפקח את עיניו. זו היתה שיטתו לא לשכוח חלומות. החלום המשיך לחיות בתוכו כל עוד לא חדרו קרני־האור מבעד לעפעפיו. חזר ושיחזר במוחו את חלומו כמי שחוזר ומוצץ דברי־מתיקה, שומר בל תימס הסוכריה...

״הערב הולכים לזיין. אל תדאג, שולמן משלם!״ שרגא היה הראשון שפגש עם בוקר בבואו לבית־המלאכה. עדיין היה תמַה על כובע־הבארט שלו. בעיקר על דרך חבישתו המשונה. במשך הבוקר ראה את שרגא נכנס לשירותים. הוא הותיר שלא בכוונה את דלת חדר־הרחצה פתוחה־למחצה. שרגא היה קרח לחלוטין, מכחולי־שער בודדים צמחו במקומות שונים של הגולגולת, בעיקר מסביב לאוזניים. עכשיו הבין שדרך חבישת הבארט באה להסתיר את הקרחת המכאיבה.

עם ערב הלך, גבוה ורזה, כתפיו מוגבהות קמעה, עיניו עגולות מפליאה כעיני עיט. הלך חודר בתוך ההמון הסובב בלונה־פארק, כאן נידבר להיפגש עם שרגא. מבין פני הנשים החולפות על פניו ניסה לדלות את פני הנערה עליה חלם הלילה. ראה נשים רבות, אחדות דומות לה. לרגע אף לא היה בטוח בקיומה. אולי יצר אותה יש מאין. ב״נוער־העובד״ ראה אותה אולי בהרהורי־לבו, ואשר העניק לה בדמיונו, מעניק הוא אולי לכל נערה המושכת את תשומת־ליבו. אולי בהיותו ילד, פעם אחת בחייו, נבראה נערה או ילדה או אשה אשר שקעה אל תוך נפשו, ומאז מדי יביט באשה, משתקפים פניה הטבועות בו מאז.

בשער פגש בשרגא כפי שנדברו. שרגא לא היה לבד. ״גם הוא פולני...״ הצביע על בחור כבן עשרים, לבוש בגדים צבאיים־למחצה. הבחור שבא עם שרגא פזל. פזילתו העניקה לפניו ארשת אדם מקפיד וזהיר. היתה לו הליכה אלכסונית. ״הליכה של גנב, מתחככת בקירות כדי לא להבליט את הגוף...״ חשב ישעיהו בליבו. ״מאיפה אתם...?״ שאל הבחור. ישעיהו השיב מה שהשיב ולא הראה נטייה להמשיך בשיחה. לא אווה להתיידד עם עולים מפולין. יתר על כן, העדיף את השתיקה על פני הדיבור ביידיש או בפולנית. על כן דחה נסיונות חוזרים ונשנים של חבריו לכיתה, הנמצאים בארץ, ליצור קשר עמו. רצה להיות לבד, ובבוא העת להתחבר עם חבורה של דוברי־עברית. ראה את עצמו מעורב בהרפתקה מקסימה, רצה לדלות מתוכה את כל הצוף הניתן. ערב־רב צבעוני, שמש כמו חלמון־ביצה ענק מתקלף מתוך קליפה אפורה של הלילה. קאקופוניה של קולות, קולאז׳ רב־צבעוני של לבושים ובליל של שפות, ביטויים והגדים... הכל כמו גזור מתוך ספר־ילדים יקר ללב.

שרגא היה דבר אחר. את שרגא כיבד, העריך ונמשך אליו. לא רק בשל עזרתו בבית־המלאכה ביום הראשון. משהו מן הסוד הכמוס הסובב אותו כאן היה גם בשרגא, הוא נמשך אליו כמו ילד הנמשך לחדר חשוך למרות שנאמר לו פעמים אחדות שמצויים שם שדים ועליו להיזהר. היו שדים מפחידים אצל שרגא. המחלה שתקפה את עורו והסירה את שערו מראשו בגיל הילדות, חיים של ילד בודד בבתי־יתומים של רוסיה בעת מלחמה, רחיו עכשיו בבית ערבי מבודד, לבד לחלוטין, מבלי להתאונן...

שלושתם יצאו את השער ופנו מזרחה לכיוון אבו־כביר. הלכו מכונסים בעצמם ושותקים לאורך החומה המקיפה את הלונה־פארק. הגיעו לבית־קפה זעיר. שולחן סמוך לשולחן. אנשים, קשישים לרוב, מילאו את בית־הקפה כמעט עד אפס מקום. ישבו על שרפרפים קלועים ושתו משקה לבן מכוסות גבוהות וצרות. מאוחר יותר למד לדעת שזה היה עראק, מתוק־חמצמץ ומלבין אם מערבבים אותו במעט מים. הבחור הפוזל נבלע בתוך בית־הקפה. ניכר היה, על פי התנהגותו הבוטחת, שכבר היה באיזור הזה. יצא ועמו אדם כהה־פנים, שהילך לפניו בהליכת ציפור מקפצת. כאשר התקרב ראה ישעיהו שהלה צולע, ולראשו חבש צעיף כהה.

הסרסור הלך בראש. לאחר שחצו את הכביש והעמיקו בתוך הפרדס, נגלתה לעיניהם חומה. לאורכה עמדו גברים שותקים, שקועים בדאגה פנימית, כאילו ממתינים בדאגה לאוטובוס בושש לבוא, שעתיד לקחת אותם למקום אליו הם נכספים זה זמן רב. פיות נעולים, כאילו החרדה מן המלה, העלולה לגלות שמץ מן הנסתר פנימה, נוטלת את יכולת הדיבור. כאן, בפרדס הפולט גניחות וריחות פלאים של תפוז ולימון ואשכולית, הם ממתינים, איש־איש בתורו להטמין את כוחו, את תחושת חומו שלא עלה יפה, אל תוך קרע בשר לח וצונן הנשטף לאחר המעשה במים מתוך קומקום מעוך הניצב שם בפנים ליד מזרן מצחין.

הבחור הפולני היה ראשון ושרגא אחריו. הבחור נכנס ונעלם. ויותר לא הופיע. וגם מאוחר יותר לא פגש בו ישעיהו ברגר. כששרגא עמד להיכנס לחש על אוזנו של ישעיהו ביידיש: ״א אראבקע האסט דו שוין געטרענט...?״ והוסיף, ״אל תדאג, אמרתי לך, שולמן משלם...״

המבטים של העומדים מאחוריו דקרו את גבו. הם דחפוהו לנוע קדימה. אין מפלט. מה שיתרחש אין להשיב. תחושה מוכרת לו היטב. חולשת־דעת הבאה עליו לעיתים כאשר היה אוכל, למשל, מאכל שמן ומלוח, היה נתקף אז חולשה ועילפון בא וקרב.

לחדר היו שלושה קירות. הקיר הרביעי רבץ בערימת בלוקים, טיח ואבנים, באחת מפינות הכוך. בפינה השמאלית ולאורך הקיר שעדיין עמד על כנו היה שמוט מזרן מרופט, מלוכלך בכתמי ריקבון חשודים. הירח האיר חזק מבעד לקרעים בתקרה התלויה על בלימה ומאיימת ליפול. כשגבה אל ישעיהו קרסה האשה, שמלתה החומה, הדקה והלא־נקיה, מופשלת. ביד־ימינה החזיקה מטלית ובשמאלה קומקום מעוך, ומפוייח. התיזה מים מתוך הקומקום על המטלית. את ידה האוחזת במטלית היתה דוחפת את בין ירכיה ומנגבת, כפי הנראה, את ערוותה. כל המעשה נעשה תוך מאמץ ניכר, שבא לידי ביטוי בעיקום צווארה.

כשפנתה אליו ראה פנים כהות, רזות, ושפתיים דקות, מרושעות. לא ידע אם רוע או סכלות ראה על הפנים האלה. על השפה העליונה שלה הבחין בכתובת־קעקע בכחול. חיוכה גילה חלל שחור במקום שפעם היתה שן קדמית. שאלה משהו בעניין כסף, כפי שהבין מתנועת אצבעותיה. הבחור הפיסח הסיט שמיכה שהיתה במקום דלת, הכניס את ראשו ואישר לה מה שאישר. היא חזרה לחייך ואמרה לישעיהו, ״בוא.״ ומבלי לראות אם אמנם הוא בא פנתה אל המזרן ושכבה על גבה, הפשילה שמלתה, הרימה ברכיה, ובשתי אצבעותיה משכה מתוך המחשוף זוג שדיים דלים וכחולים בעלי פטמות שחורות. לכשראתה שאינו בא, קמה, מופתעת והחלה לפרוף את כפתורי־מכנסיו. תוך כדי פריפה נגעו אצבעותיה בגופו הנרתע. עווית עיקמה את פניה. מפיה פרץ חופן סכיני צעקות.

כשבקע את התור, המכתר בסבלנות מייאשת את החומה, לא הופתע איש. אף לא הביט לעבר גבו. איבדו את עיניהם בנקבים נסתרים בין אבני־הקיר.

על השביל המוליך לשכונה מיתן את ריצתו. מול בית־המלאכה ראה את בורשטיין פוסע לקראתו. המגבעת היתה כבר קמוטה משהו. המקטורן תלוי ללא הדר,מכנסיו לא מגוהצים. ״אדוני הצעיר יודע ודאי מה שאין יודעים רבים וגדולים ממנו, הכל, הכל זבל. גם העם היהודי – זבל. גם יהודים בודדים, שאינם שייכים לעם היהודי – גם הם זבל. זבל הכל זבל אמר קוהלת! שום צדקה לא תציל ממוות, אדוני הצעיר. זה לא נכון שצדקה תציל ממוות. מוות יציל ממוות. האיש שאני רוצה לספר לך עליו היה מכניס אצבעות אל פי־הטבעת של מתים, מחפש ברילאנטים. גם בשביל אובר־שטורם־פיהרר חולצקופ, וגם בשביל עצמו. אחר־כך היה פותח במברג, שהיה מתקן בו את החשמל, פיות הזקנים והצעירים שהיו מתים ושקטים, שובר שיניים של זהב – רק בשביל עצמו. הרוסים ירו בו. והוא נשאר בחיים. הגרמנים־המזרחיים ירו בו. הוא נשאר בחיים. מוות יציל ממוות. צדקה תוליך למוות. הכל מסריח כמו בית־שימוש ערבי. אבל יש אדם שהוא מלך, אדם שמת בגיל עשר. עכשיו אני מלך, מלך בירושלים...״ בזמן השמעת הנאום היו כפות ידיו עסוקות בדבר־מה מאחורי גבו. לקראת סיום המשפט האחרון הרים שתי זרועותיו כלפי מעלה. בין כפות ידיו המופנות השמימה הבהיק באור הירח החריף סיר־לילה מוזהב. ״עכשיו אני מלך בירושלים...״ ואט־אט חבש לראשו, על המגבעת סיר־לילה – כתר זהוב. ■

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.

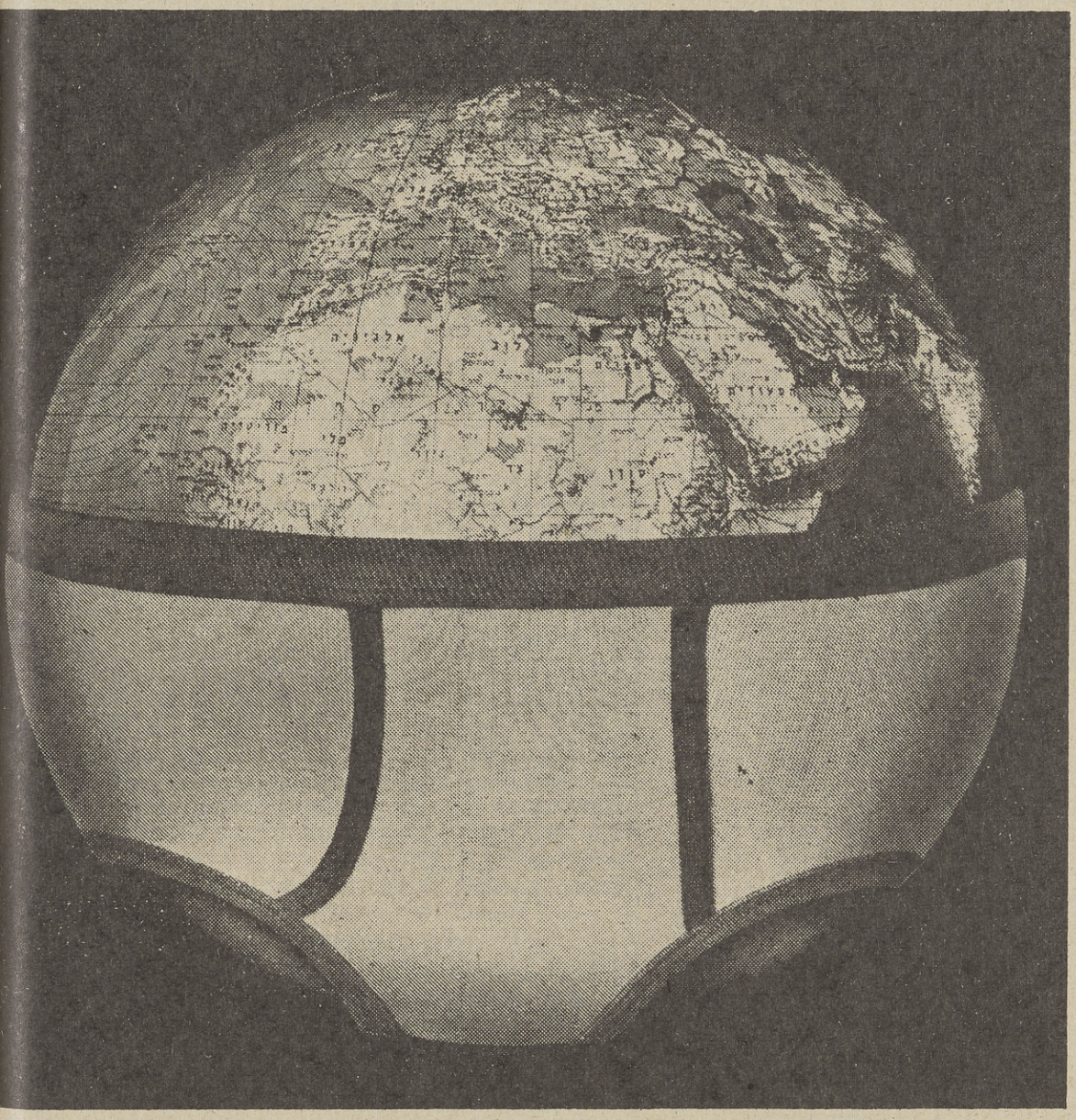
שלך **אייבי נתן**

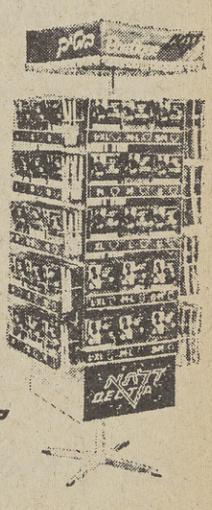
20 מליון גברים וילדים ברחבי העולם

לובשים דלתא

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

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





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

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

טבעי שלובשים דלתא

DELTA

גבריאלה אלישע

★

אִי נִגּוּנִים
דּוֹמֶה לְעוֹלָם לֹא יִפָּסְקוּ
אִי נִגּוּנִים

וְאַתָּה יוֹדֵעַ שֶׁיִּפָּסְקוּ
וְאַתָּה יוֹדֵעַ שֶׁנִּפָּסְקוּ
בְּכִיף קָרַע אֶת הָעוֹלָם

בָּאֲמוֹק אֶל הָאִי הַנֶּעֱזָב
שֶׁכְּבָר פָּלַט אוֹתְךָ יְחִידִי
אֶל יָם שִׁכּוֹר

★

מַהוּ הַקֶּצֶב הַנּוֹרְמָלִי שֶׁל הַלֵּב?
אֲנִי מַרְגִּישָׁה אֶת דַּהֲרַת גּוּפִי
עַל פְּנֵי הַיִּשִּׁימוֹן
וְאֶת הַיְכֹלֶת הַחֲלוֹמִית לְהַמְרִיא מֵעַל פְּנֵי הָאֲדָמָה
כְּבַעַל כָּנָף מַמָּשׁ

★

בָּהִיר, רְצוּעוֹת הַחֹשֶׁךְ נוֹטְפוֹת תַּמְרוּקִים
לְלֹא מְכָּה –
שַׁחַר עַצְבָנִי וּבְשׂוֹרָתוֹ רָעָה
בִּירוּשָׁלַיִם עָלָה – הִתְפַּלַּלְתִּי
לִהְיוֹת מֵעֵבֶר לָזֶה.

עַכְשָׁו פּוֹרְחִים הַפְּרָגִים וְהַחַמָּנִיּוֹת עַל הָאֲדָמָה הַמּוּאֶרֶת
חֲזִית הַבִּנְיָן מְסֻמֶּמֶת בְּשֶׁמֶשׁ עַזָּה.
וְהַבִּטָּחָה נְקֵיָּה לְעָתִיד יָרֵק

רבקה מרים

★ ★
★

עַל הָר בִּירוּשָׁלַיִם מוּנַּח אַבָּא
בֵּין פְּרוּרִים שֶׁל מֵתִים.
לְכָל אֶחָד שֵׁם רָשׁוּם בִּכְתָב חִוֵּר
וּמִן הַשֵּׁם הוּא בּוֹרֵחַ.
אַבָּא לֹא יוֹדֵעַ מָתַי הוּא נוֹלַד
וּמָתַי נֶאֱסַף
וְאִם גָּאִיתִי אֲנִי מִזִּרְמָתוֹ בַּלַּיְלָה
וְאִם הוּא זָרַם.
רַבּוֹת שָׁנוֹת מוֹתוֹ מִימֵי חַיָּיו
שֶׁהָיוּ הִתְקַשׁוּת דַּקָּה שֶׁל חֲלוֹף.
אֲנִי בּוֹכָה עַל אַדְמָתוֹ
וּבְכִיי נוֹגֵעַ בּוֹ כְּיוֹרֶה
הַמַּטִּיף טִפָּה לֹא מֻגְמֶרֶת
וְחוֹלֵף לְצַד מוֹתוֹ הַשָּׁלֵם.
רַגַּע נָגַעְתִּי בְּאָבִי, שֶׁחַם הָיָה וְרָחוּם
וְהָהָר נוֹגֵעַ בּוֹ תָּמִיד

אַבָּא נִכְמָר אֶל הָאֲבָנִים לְצִדָּיו
הַדְּחִיסוּת,
פְּרוּרֵי הַמֵּתִים הַפְּרִיכִים.
אֲנִי לֹא שֶׁלּוֹ הָיִיתִי
רַק דַּם מְפַרְכֵּס בַּעוֹרְקִים.
וּכְשֶׁעַל הָהָר אוֹתִי יָטִילוּ, בְּצִדּוּדִית,
הָהָר אוֹתִי יִכְנוֹס, צוֹרֵב
אַדְמַת הַגִּיר שֶׁלּוֹ תִּשְׁאֲפֵנִי
יְשֻׁבוּ שָׁנוֹת מוֹתִי מִימֵי חַיַּי
וְלֹא אֵדַע מִזִּרְמַת מִי גָּאִיתִי
לֹא אָשׁוּט עַל הָהָר לָתוּר אֶת אָבִי
כִּי אָב לֹא הָיָה לִי
רַק לָהָר הַצָּהוֹב הִשְׁתַּיַּכְתִּי
וּלְהֶרֶף עַיִן הַתַּזְתִּי מִמֶּנּוּ
כְּלַבָּה הַנּוֹטֶשֶׁת מְקוֹרָהּ בְּפֶרֶץ
כְּדֵי אֲלָיו לָשׁוּב.

תמר משמר

אוכל לומר שלום

אוּכַל לוֹמַר שָׁלוֹם מִבְּלִי לְהִתְחָרֵט
אוּכַל לְהִתְאַמֵּת בְּטַוַּח הַיָּד הַמִּתְפַּעֶמֶת
אַךְ לְעוֹלָם לֹא אוּכַל לְהִתְבַּטֵּל
בְּפָנֵי הָרוּחַ הַחַיָּה
הַמַּרְעִימָה, הַמְּהַמֶּמֶת
כְּמוֹ־כֵן, בְּפָנֵי הַנּוֹכְחוּת הַיְצִיבָה
שֶׁל הֶעְדֵּר אָדָם, שֶׁל הֶעְדֵּר מַבָּע
שֶׁל הֶעְדֵּר סִבָּה
לְהִתְקַשְּׁרוּת נֶחֱרֶצֶת.
עַל־כֵּן, אֶמֹר: הֵיכָן הָרוּחַ הַחַיָּה
בְּנוּיָה כִּכְלִי הַמִּתְחַבֵּט מִפְּאַת גּוּפוֹ
הֵיכָן בְּדוּקָה הַחֲלוּקָה, בֵּין הָאָצוּר לַנֶּעֱדָר
הֵיכָן הַחֲלוּקָה יוֹתֵר צוֹדֶקֶת.

מבע

מוּטָב, יִהְיֶה הַשִּׁיר
מַכְשִׁיר
הַהַחְיָאָה.
הַזִּכָּרוֹן הוּא יָד וְשֵׁם־דָּבָר
אֲבָל הַשִּׁיר, הַמַּדִּיק בְּכָל פְּקִפּוּק, הוּא הַמַּבָּע –
חֶסֶר־פָּנִים, צַדַּד־אוֹנִים בְּרוּחַ, סִבָּה
תְּמוּהָה, אָמְנָם, לְהִתְקַשְּׁרוּת
כֵּלִים. וְתוּר וְהִתְנַשְּׁאוּת.
רַבִּים בְּמַשְׁמָעוּת
יָחִיד וְרַב־אוֹנִים.

הַהַבָּעָה פְּשׁוּטָה
וּמְחַפֶּשֶׂת לָהּ פָּנִים, קוֹ־מַאֲזָן, קִלְקָה לְהִתְקַשְּׁרוּת, מִכְחוֹל־חָטוּב.
מוּטָב יִהְיֶה הַשִּׁיר חֶסֶר־הַגְּבוּל אוֹ הַסָּגוּלִי
כְּאֶבֶן־בּוֹחַן שֶׁקָּבַעְתִּי לְעַצְמִי –
מַטְבֵּעַ־שֶׁל־הַיּוֹם.

זוית מכרעת

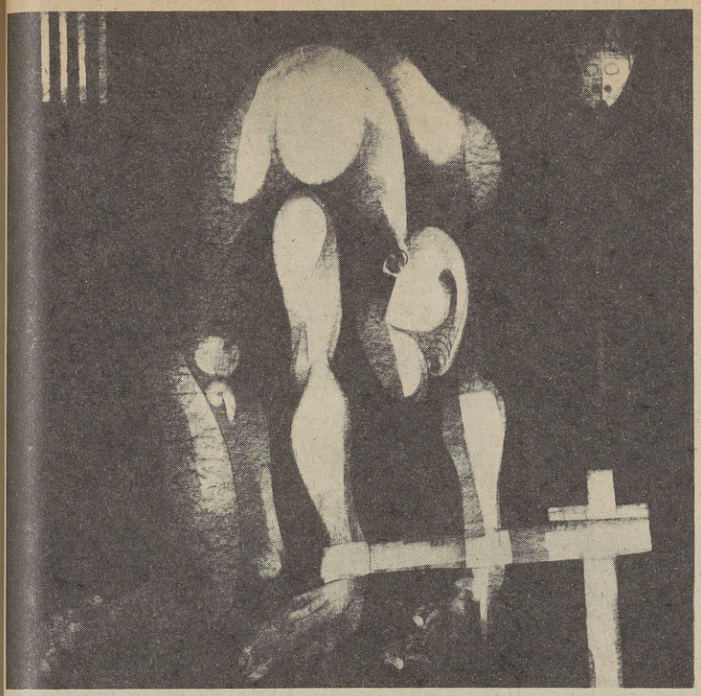
הַצִּפֳּרִים –

יַפְנוּ רָאשִׁים,
כְּלַפֵּי מַטָּה, פָּנִים שֶׁל חוֹל, עָתִיד קַיָּם
לְהֵעָלֵם. וְיַד־אֶמָּן בְּעַלְפוֹן
תְּמִידִי, לְחַלּוּפִין
בִּתְאוּצָה עִצְבִּית
עִקֶּשֶׁת, בִּלְתִּי־הֲפִיכָה, סְבִיבָה
נוֹטֶשֶׁת. אֶפְשָׁר לְטַעוֹן, לְלֹא פְּנִיָּה, זָוִית מַכְרַעַת
בְּרִאיָה –
הַהִתְנַשְּׁאוּת, אָמְנָם חַד־
פְּעָמִית, נוֹטָה לְהֵעָלֵם, כְּמַעַט אֲרֶשֶׁת.

הַצִּפֳּרִים יַטּוּ רָאשִׁים, בְּלִי הִתְחַשְּׁבוּת

סוואטו

בנימין בית הלחמי



הרולד רובין: מתוך הסדרה – ״בהמות משא״.

פול ברנטל: ילדי סוואטו מפרש,

הוצאה לאור בע״מ, ירושלים 1980

פול ברנטל מסביר לנו בספר זה בין השאר את פשר ״הנס הכלכלי״ של דרום אפריקה. הסוד הוא פשוט מאד. עושרה של דרום אפריקה נוצר ע״י צירוף של אוצרות טבע בלתי רגילים בכמות ובאיכות, וכוח עבודה זול לעיבודם. מה טוב מזה ומה קל מזה? ילדי סוואטו הם חלק מאותו כוח עבודה זול, חלק מארבע חמישיות מתושבי אותה ארץ, שכל יעודם לשרת את צרכי החמישית השלטת. ברנטל הוא דובר העולם השלישי וכל מטרתו היא לשמש פה לאוכלוסיה הלא־לבנה של דרום אפריקה, אשר יצרה בעצם את הפלא הכלכלי ואינה נהנית ממנו. הספר מהווה קורס מזורז ומקוצר לנעשה בתוך דרום אפריקה מעבר לכרזות התיירות ומלונות הפאר. והעניינים נראים אחרת כשאנו פונים אל רובּ תושביה של המדינה העשירה, שהם אפריקאים שחורים, או הודים, או ״בני תערובת״, אך אינם אירופיים. אותה תערובת מדהימה של קולוניאליזם וקפיטליזם, היוצרת את דרום־אפריקה, מתוארת ע״י ברנטל בשורה של תיאורים עתונאיים כביכול, המצטרפים יחד לדיוקן שקשה לעכלו. זוהי תערובת של תמונות מספרים שקראנו, תערובת של מצבים דמויניים, מ״1984״, מ״אוהל הדוד תום״ ומ״לב המאפליה״. המציאות הזועתית של הקולוניאליזם האירופי באפריקה, שאותה תאר ג׳וזף קונרד, עדיין חיה וקיימת בדרום אפריקה היום. המציאות הנוראה של עבדות, שהביאה דמעות לעינינו כשקראנו את ״אוהל הדוד תום״, גם היא חיה, קיימת ומשגשגת בדרום אפריקה. לעינינו מתגלה בית העבדים של העולם המודרני, המנוהל בשיטות רציונאליות, בעזרת מחשבים, תיאוריות כלכליות, וכל הישגי המדע המודרני. חוקי הגזע של דרום אפריקה הם העתק של חוקי נירנברג, ברוחם ובלשונם, ומקובל לדבר על משטרה הגזעני בהשוואה למשטר הנאצי. ברור שההשוואה מוצדקת ביחס לתפיסת העולם הכללית המנחה את המנהיגות הלבנה. למרות זאת זוהי גזענות שונה מן הגזענות הנאצית בכך שהיא משאירה מקום, בתוך סדר העולם שלה, לכל הגזעים הנחותים, ואינה שואפת להשמיד אף אחד מהם. ההסבר לנדיבות זו הוא פשוט. מכיוון שמטרת האפרטהייד היא ניצול כלכלי יעיל, יש מקום לקבוצות עובדים שונות, המסווגות בעזרת מינון גזעני. זוהי גזענות מודרנית, רצינית, ויסודית. החוקים מפורשים ומנוסחים בקפדנות, והם מנסחים כל סכנה אפשרית ל״טוהר הגזע״, שהוא מטרתה של החברה הדרום אפריקאית.

אין כל ספק כי דרום אפריקה היום הנה חלום בלהות, שממנו אנו חייבים להתעורר. לגבי אפריקה כולה, משטר האפרטהייד הוא פצע צורב, שאינו נרפא ואינו מגליד. האפרטהייד הוא סמל לכך שהקולוניאליזם באפריקה עדיין קיים ועדיין משגשג. שום דבר לא השתנה באופן עקרוני מאז ימי לאופולד מלך בלגיה, אשר החליט כי הארץ שהיתה ידועה בשם קונגו תהיה רכושו הפרטי. תושביה הלבנים של דרום אפריקה החליטו בצורה דומה כי אוצרות הטבע הטמונים באדמתה וכוח העבודה הנחוץ לעיבודם ניתנו להם ע״י ההשגחה העליונה, והם מסוגלים להוכיח זאת בעזרת פסוקים מתאימים מן התנ״ך. ספר יהושע, למשל, הוא שמושי מאד בהקשר זה.

משטר האפרטהייד בדרום אפריקה מתקרב לקראת סופו. ימיו ספורים, אך איש לא יוכל להתנבא מתי תוקם סוף סוף הרפובליקה של אזניה, שבה ישלוט הרוב השחור. דה־גול בזמנו היה בטוח כי הדרך עודנה ארוכה, ולכן החליט על שיתוף פעולה מלא עם המשטר הלבן. יורשיו של דה־גול בצרפת, לפחות, כבר אינם בטוחים כל כך, והם מצמצמים את שיתוף הפעולה שלהם. ברנטל, שכתב את ספרו בשנת 1976, כותב על הקשרים הכלכליים רבי ההיקף שבין דרום אפריקה ובין גרמניה, צרפת, בריטניה וארה״ב. חברות הענק המערביות יודעות היטב היכן כדאי להשקיע כספים ולהקים מפעלים. דרום אפריקה מבטיחה לכן כוח עבודה זול וממושמע, וביטחון מלא להשקעות. לכן קיימים בה מפעלים של כל חברות הענק האפריקאיות והאירופיות, ולכן תומכות בה ממשלותיהן. דרום אפריקה היא מבצרו של ״העולם החופשי״, ואת זאת חשוב לזכור. כל אלה המרימים קולם למען שמירת זכויות האדם במדינות הסוציאליסטיות לא שמעו מעולם על מה שקורה בדרום אפריקה. גם ממשלת ארצות הברית הטוענת כי שמירת זכויות האדם היא נר לרגליה איננה מתייחסת לשאלת זכויות האדם בדרום אפריקה.

הספר מעורר בצורה ישירה ונוקבת את שאלת משמעותה של האלימות.

כשאתה קורא את תאוריו של ברנטל על אופיו המחריד של המשטר ועל הצורה המחושבת וקרת־הדם שבה הוא מנוהל, לבך מתקומם, ואתה מברך על היום שבו תשפך חמתה של סוואטו על מגדליה הלבנים של יוהנסבורג. מגיניו האינטלקטואליים של האפרטהייד מדברים על כך שיש צורך בשינוי המשטר, אך השינוי חייב לבוא ללא אלימות. זוהי טענה מתחסדת ומזעזעת. הרי כל כולו של המשטר הקיים הוא אלימות נוראה ומתמדת, ואיך אפשר לטעון כנגד תגובתם של ההמונים הנאנקים תחת עול העבדות, שפעם גם ירימו ידם להרוג את הרודים בהם. לאכזריותו של הנוגש אין כמעט גבול, ופתרונות חדשים לבקרים נוצרים ע״י ממשלת פרטוריה בכדי להנציח את האפרטהייד. הפיתרון האחרון, והמוצלח ביותר, הוא רעיון הבנטוסטנים, אותן מדינות עצמאיות כביכול, שהתושבים השחורים הם אזרחיהן. ע״י הקמת הבנטוסטנים הופכים כל השחורים בדרום אפריקה לאזרחי חוץ המבקרים במדינה, ולכן אין צורך לתת להם יצוג פוליטי, כי לו הם זוכים כביכול בארצותיהם העצמאיות. הבנטוסטנים הם אזורי האחסנה לכוח העבודה השחור וליצור פועלים נוספים. התכנית מדברת על 10 בנטוסטנים, שכל התושבים השחורים יהיו אזרחיהם, וכך תהפך דרום אפריקה לארץ שבה יש רוב לבן, והדמוקרטיה תחגוג את נצחונה.

כל ספר על דרום־אפריקה הוא בעל משמעות מיוחדת במינה לקורא הישראלי, משום שדרום־אפריקה היום היא ״האחות הגדולה״ של ישראל. אין עוד ארץ בעולם המזוהה יותר עם דרום־אפריקה, והמזדהה אתה, כמו ישראל. דרום אפריקה תוזכר בשיחותיהם של ישראלים יפים כמקום שבו בקרו או הם מתכוננים לבקר, כמקום שבו רמי או יאיר עושים חיים, ובעיקר עושים כסף, או כמקום שבו מבקר מיכה במסגרת תפקידו הרשמי או שרותו הצבאי. הקשרים שבין ישראל ודרום אפריקה הולכים ומתהדקים, והם נוגעים לחייהם של יותר ויותר ישראלים, שיש להם קרובים שם, או קשרי עסקים, או קשרים אקדמיים. מרצים במוסדות ההשכלה הגבוהה בישראל מבקרים בדרום אפריקה במסגרת הסכמים לשיתוף פעולה או מבלים בה את שנת השבתון שלהם. אמנם ישראליים מופיעים בה וזוכים לקהל אוהד, וכל זמר ישראלי יכול היום להופיע ביוהנסבורג ולמלא אולם בישראלים וביהודים נלהבים.

הממסד הישראלי המנסה להגן על קשרי ישראל ודרום אפריקה כנגד טענותיהם של שמאלנים ויפי נפש, ר״ל, יציין כי קשרי המסחר בין ישראל ודרום אפריקה אינם משמעותיים, וכי מדינות רבות מקיימות קשרים עסקיים עם המשטר הגזעני שם, למרות שהן מתנגדות לו. טענה זו נכונה בהחלט. מדינות רבות בעולם מקיימות קשרים עסקיים עם דרום אפריקה, אך רק מדינות מעטות מקיימות אתה יחסים כה הדוקים במישור הדיפלומטי, הצבאי והגרעיני, כפי שעושה ישראל. יש רק מדינות מעטות ששרי הבטחון שלהן מבקרים לעתים קרובות כל כך בדרום אפריקה. אין עוד מדינות המיצרות נשק גרעיני בשותפות עם דרום אפריקה, ואין עוד מדינות, מלבד ישראל, ששלחו ״יועצים צבאיים״ לצבא הדרום אפריקאי הנלחם בנמיביה. ברנטל כותב על התגברות שיתוף הפעולה הצבאי בין ישראל ומשטר האפרטהייד, (ועל מכירתם של טילי ״גבריאל״ (ים־ים) ו״שפריר״ (אוויר־אוויר) יחד עם ספינות ״רשף״ ומטוסי ״כפיר״. שיתוף הפעולה הצבאי והגרעיני הוא עניין מתמשך וקבוע ובמסגרת שיתוף פעולה זה עובדים מאות ישראלים יחד עם אלפי דרום־אפריקאים (לבנים). נוסף לשיתוף הפעולה המעשי, יש גם הזדהות אידיאולוגית. ראש ממשלת ישראל אמר בזמנו כי לדרום אפריקה ולישראל אותם אידיאלים וכשאומר זאת ראש ממשלת ישראל, דבריו נאמנים עלינו. האיש דנן היה דווקא יצחק רבין ולא מנחם בגין. הקשרים ההדוקים בין שתי המדינות הם תוצר של ממשלת המערך, אך בעניין זה, כמו בעניינים רבים אחרים, אין כל חילוקי דעות בין הליכוד והמערך. גם בתקופה האחרונה נמשכים יחסי הידידות הקרובים בין מפלגת העבודה ובין המפלגה הלאומית בדרום אפריקה (שהיא כנראה מפלגה אחות), ויש רק לצפות לכך שמפלגת העבודה תמליץ על קבלתה של האחות הגדולה לשורות האינטנציונל הסוציאליסטי.

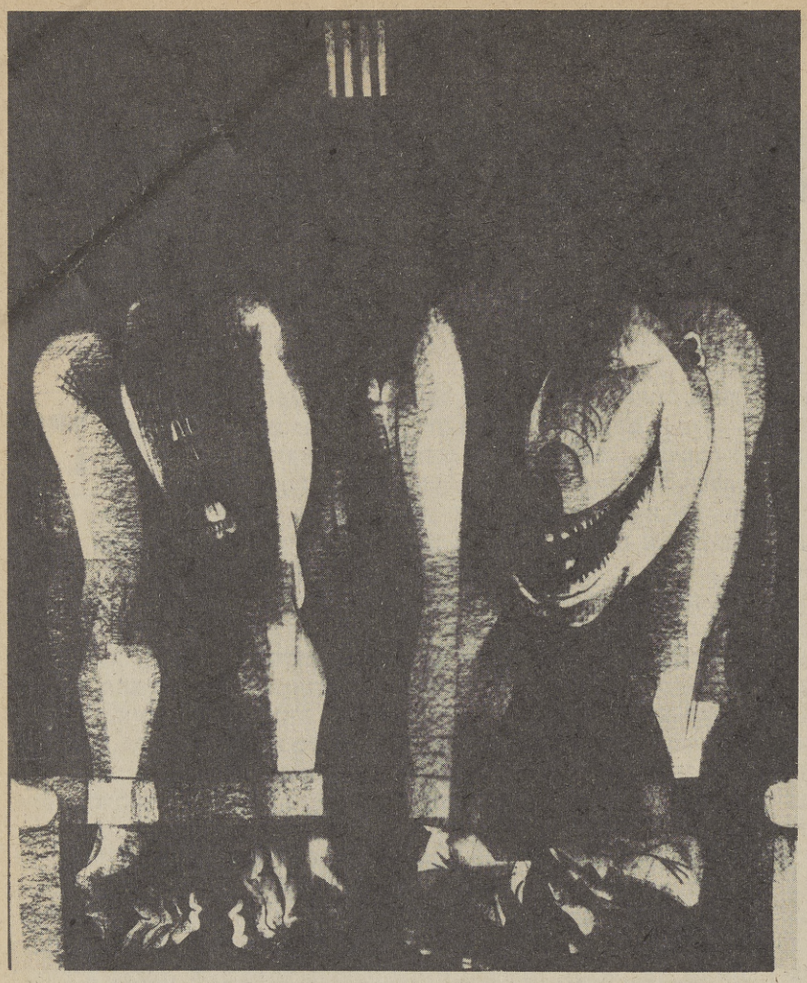
תאורו של ברנטל על התאוריה והפרקטיקה של האפרטהייד מעורר בקורא הישראלי הדים מוכרים. מצב שבו מוקנות לקבוצה אתנית אחת זכויות יתר המוגנות בחוק, ואידיאולוגיה המובילה לשימוש במושגים כגון ״בני תערובת״ אינם קיימים רק בדרום אפריקה. יתכן מאד שהוצאת ״מפרש״ החליטה על פרסום ספרו של ברנטל בכדי להצביע על הבעיות הכרוכות בתאוריה ובפרקטיקה של הציונות, וגם בכך ודאי השיגה את מטרתה. על כל פנים, הספר מצליח קודם כל בכך שהוא מוסר לנו נקודת ראות אפריקאית אותנטית, ורק אחר כך מחזיר אותנו הביתה. ■

אוסוולד ג׳וזף מְטְשָׁלִי

ISWALD JOSEPH MTSHALI

קוֹלוֹת מִתּוֹךְ עוֹר־הַבָּקָר

מאנגלית: אילן שיינפלד



הרולד רובין: מתוך הסדרה – ״בהמות משא״.

הֲלִיכָה לָעֲבוֹדָה

אֲנִי הוֹלֵךְ לָעֲבוֹדָה
בְּמֶשֶׁךְ חֲמִשָּׁה יָמִים בַּשָּׁבוּעַ
יַחַד עִם אֶלֶף גּוּפוֹת שְׁחוֹרִים
אֲרוּזִים בְּאַחַד עָשָׂר קְרוֹנוֹת
הַמְּטַלְטְלִים דֶּרֶךְ חַוּוֹת
אֶל תּוֹךְ פֶּה הַזְּרִיחָה הָאָדֹם
הַמְכַתֵּר אֶת גּוֹרְדֵי־הַשְּׁחָקִים שֶׁל הָעִיר.

נוֹסֵעַ קְבוּעַ מְמַלְמֵל
כְּחוֹלֵם מְדַבֵּר עֲמוּמוֹת
לְיָדִי כּוֹס בִּרֶנְדִי לֵילִית.
״אַחַי, מִי אֵינוֹ מַכִּיר אוֹתִי..?
אֲנִי בּוֹרֵג קָטָן בַּגַּלְגַּל שֶׁל מַר ג׳וֹבְּסְטֵיין,
וּמַר ג׳וֹבְּסְטֵיין הוּא גַּלְגַּל גָּדוֹל
הַמִּתְגַּלְגֵּל תַּחַת עֶגְלַת־הַשְּׁוָרִים שֶׁל מַר דֶּה־וִוילְס״.

קְרִיאָתָם שֶׁל פּוֹעֲלֵי־הַכְּבִישׁ

מַקְדֵּחַ־אֲוִיר
רוֹעֵם כְּתוֹתָחִים בְּשִׁדֵּה־קְרָב
בְּשָׁעָה שֶׁהֵם קוֹרְעִים אֶת הָרְחוֹב.

מְכוֹנִיּוֹת נוֹשְׁפוֹת זוֹלְלוֹת אֶת הַזֶּבֶל הָאָדֹם
וְיוֹרְקוֹת זֹאת הַחוּצָה כִּפְיחַ־שַׁחֲפֶת.

סוֹכְנֵי־עֲסָקִים חֲרוּצִים עוֹבְרִים בְּחָפָּזוֹן;
קוֹנוֹת מְשֻׁתָּרְכוֹת מִזְרָזוֹת יַלְדֵיהֶן;
מְשׁוֹטְטִים עוֹצְרִים כְּדֵי לִבְהוֹת
כְּשֶׁמַּנְהֵל־הָעֲבוֹדָה אֲדֹם־הַפָּנִים מַשְׁגִּיחַ עַל הַגְּבָרִים
הַמְּרִימִים בִּיבֵי־שׁוֹפְכִין לְתוֹךְ תְּעָלָה.

זֶה מַתְחִיל
כִּמְלְמוּל
מִפֶּה לְפֶה
בְּמִקְצָב נִבּוּל־פֶּה
הַגּוֹבֵר לְקְרֶשֶׁנְדוֹ
״אַבְלוּנְגוּ נְגוֹדָם – אֲרוּרִים הַלְּבָנִים
בַּסְּבִיזָה נְגוּ ג׳ִים – הֵם קוֹרְאִים לָנוּ ג׳ִים״.

רְכִיבָה עַל הַקֶּשֶׁת

(עם ענקי הג׳אז בהקראת שירי הראשונה 22.5.68)

בּוּם! בּוּם! בּוּם!
הַבַּס רוֹעֵם, חֲצוֹצְרָה צוֹרַחַת,
מְצִלְתַּיִם לוֹחֲשִׁים, סַקְסוֹפוֹן גּוֹנֵחַ, הַפְּסַנְתֵּר נוֹקֵשׁ.

וַאֲנִי נֶהֱדָף
נֶחְפָּז לִרְחַב הָרָקִיעַ כְּקֶלַע־דָּוִד
קוֹלֵעַ בְּ״עֲנָקִים״
אֶל תּוֹךְ פְּנֵי־הַקֶּשֶׁת.

מַעְלָה מַעְלָה
עַל סוּס פְּרָאִי שֶׁל גַּ׳ז
דָּהַרְנוּ עַל־פְּנֵי רֶשֶׁת
שֶׁל תָּווִים כְּחֻלִּים
מוֹסְרִים אֶת הַבְּשׂוֹרָה:
אֲנָשִׁים, אַחִים, עֲנָקִים!

נַעַר עַל נַדְנְדָה

בְּאִיטִיּוּת הוּא נָע
הֵנָּה וֶהֵנָּה, הָלוֹךְ וָשׁוֹב,
וּפִתְאֹם מֵהֵר מֵהֵר
הוּא מַצְלִיף מַעְלָה מַטָּה.

כְּתָנְתּוֹ הַכְּחֻלָּה
מִתְנַפַּחַת בָּרוּחַ הַקַּלָּה
כְּעֵפְיפוֹן מֻרְפָּט.

הָעוֹלָם מִסְתָּחֵרר מֵעֶשֶׁךְ כָּךְ:
מִזְרָח מִתְהַוֶּה מַעֲרָב
צָפוֹן נֶהְפָּךְ דָּרוֹם;
אַרְבַּעַת הַקְּטָבִים
מִתְנַגְּשִׁים בְּרֹאשׁוֹ.

אִמָּא!
מֵאַיִן זֶה בָּאתִי?
מָתַי אֶלְבַּשׁ מִכְנָסַיִם אֲרֻכִּים?
מַדּוּעַ נִכְלָא אָבִי?

אוסוולד ג׳וזף מְטְשָׁלִי נולד בדרום אפריקה בשנת 1940, בכפר שבמחוז נָטָל, עבר ליוהנסבורג בגיל 18, והחל מפרסם פרוזה בעיתון ״הכוכב״ שיצא לאור ברובע סוואטו הידוע. בגיל 37 החל לפרסם משירתו וזו משכה כמעט מיד תשומת־לב. שיריו פורסמו בעיתונים רבים, ובשנת 1970 כבר צויין בלונדון כאחד מ־1.011 המשוררים החשובים החיים עדיין וכותבים בשפה האנגלית. מטשלי נשוי, חי בסוואטו, ועובד לפרנסתו כ...שליח.

מטשלי שר על הפועל הפשוט, על החקלאי, על זהות החשוד הנצחי המשותפת לשחורים, על חומות־ברלין של חוסר האימון, על ההפליה בין שחורים ל...כלבים ויונים, ומסיים בכתבו כי תודעתו של האדם הלבן יכולה להיות: – ״אִסּוּפָה לַבָּטָח בְּכַבָּלִים וּבְאַמְצָעֵי הַגָּנָה בְּתוֹךְ אֲרוֹן־מַתִּים מְסֻרְבָּל וְשָׁמוּר״, אך האדם הלבן לא יוכל להישאר אטום בפני חיצי־לעגו המר.

א. ש.

האיש שאהב חתולים

זיגמונט פרנקל

החצר שלנו מרובעת, מגודרת על ידי קירותיהם האחוריים של ארבעה בניינים גבוהים, צמודים זה לזה בפינותיהם. הקירות משובצים בחלונות חדרי־שינה ומיטבחים ובמרפסות־מיטבח קטנות, כל אחת וחבלי־הכביסה שלה. הבתים נבנו לפני למעלה מעשרים שנה, ורבים מאיתנו, שנכנסנו אז לדירות החדשות, גרים בהן עד היום. רוב הוותיקים מכירים זה את זה, מ״בוקר טוב״ שיגרתי במכולת ועד לידידות ממש.

הנוף האחורי של הבתים מאפשר הצצה אל תוך חייהם הפרטיים של הדיירים, לעיתים קרובות קצת יותר אינטימית מזו שהיו מעוניינים בה. זו מתחילה בבגדים התחתונים שעל חבלי־הכביסה. נשים מסויימות לובשות תחתונים וחזיות מצועצעים, שחורים או צבעוניים, ואפשר אף לגלות מי אינה לובשת חזייה כלל. הגברים, חלקם נוהג ללבוש תחתונים לבנים פשוטים. אחרים מעדיפים דגמים ספורטיביים צבעוניים הדומים לבגדי־ים. בשבועות שלאחר מלחמת יום־כיפור סיפקו חבלי־הכביסה אינפורמציה נוספת: אם הופיעו עליהם כמה זוגות מדים, מלווים בגרבי צמר ולבנים פשוטים, היה זה סימן שהבעל או הבן חזר בשלום.

אבל חבלי־הכביסה היו כאמור רק פתיחה. בקיץ נשארו חלונות חדר־השינה פתוחים לרווחה ביום ובלילה מפאת החום. במשך השנים, הודות לעלייה ברמת־החיים, נסגרו רובם עם בוא מזגני־האוויר. לא לכל הזוגות הצעירים היתה השכלה מדעית מספקת כדי לדעת שווילונות דקים ושקופים־למחצה אינם עומדים בפני עיניים סקרניות אם אין מכבים את האור בשעת מעשי־האהבה הליליים. אף לא אשה צעירה אחת, לבושה בצניעות, חשדה מעולם שאותו שכן שהחליפה עימו בוקר טוב אדיב במכולת, חזה בה בעת התמסרותה על מיטת־נישואיה שעות ספורות קודם לכן (היה טעם נוסף למידע סודי זה במקרה שבעלה היה אז במילואים, והגבר במיטת־הנישואים היה מישהו אחר, ובעיקר אם היה זה אחד השכנים).

למרות התוכן המבדר שסיפקו החלונות הפתוחים לעין, היו לעיתים קרובות הקולות בלתי־נעימים לאוזן. לפעמים היה אחד השכנים פותח את הרדיו שלו בקול רם מדי שהיה חודר לחלונות אחרים. כשמישהו היה מתחיל ללמוד נגינה בפסנתר או באקורדיאון או בגרוע מכולם – בכינור, היו השבועות הראשונים קשים. אך עם הזמן היה הלה מוותר או מזייף פחות. המריבות הקולניות בין הזוגות היו יותר מעניינות אך פחות מוסיקליות. צעקות הילדים ששיחקו בחצר הוסיפו לרעש. החצר לא משכה אליה ילדים רבים מאחר שרובם העדיפו את הגן הציבורי הקרוב או את מגרש־המשחקים של בית־הספר, אך היו בה שני עצים שאפשר היה לטפס עליהם וכמה שיחים שמאחוריהם אפשר היה להתחבא. לכן נמצאו בה לעיתים קרובות ילדים אחדים שצרחו תמיד במלוא גרונם. מעטים מאלה ששמעו זאת ישכחו בקלות את צריחותיה של גברת פינקלשטיין יום אחד, אחרי־הצהריים, בזמן ששום מלחמה לא התרחשה; קצין וקצינה צעירים באו לדווח לה ולבעלה שבנם, אותו ראינו מובל בעגלת־תינוקות ואחר כך משחק בחצר ואחר כך חוזר מבית־הספר, נהרג אותו בוקר כשג׳יפ־הסיור שלו עלה על מוקש שטמנו בלילה מחבלים.

מלבד ההתבוננות בחיי היום־יום של תושביו האנושיים של הבלוק המרובע, יכול היה, מי שחפץ בכך, לעקוב גם אחרי עולם־החי של החצר: החתולים שגרו בה, היונים שנחתו בה לעיתים קרובות בחיפוש אחרי פירורים, והחלזונות הערומים, חברי־הבית, שעלו מתעלות הביוב בלילה.

החתולים היו פראים־למחצה וזהירים; רק לחתול הסיאמי מהקומה השלישית היה בית אמיתי, והוא היה משקיף בזלזול מתנשא על אחיו הפראים מחלון חדר־השינה המרושת. היצורים השונים שחיו בחצר בוודאי ראו את העיר כחיק־טבע של סלעים גבוהים, עמקים עמוקים וכל מיני מערות, בליטות וכוכים מצויינים לקינון, המלטה או מחבוא.

בין הציפורים היו דרורים ובולבולים רבים ופעם אחת קינן בז מצוי על הגג; אך היונים היו הבולטות ביותר לעין. הן השתייכו לשני מינים: יוני־הסלע הגדולות שצבען אפור־שחור, והתורים הקטנים יותר והחיננים יותר שצבעם כעין הקוניאק. העיר היתה מלאה ביונים; הן ניסו לעתים קרובות לקנן על אדני־החלונות או בתוך אדניות־הפרחים.

הדיירים מנעו זאת מהן כי האמינו שליונים כינים קטנות המתפזרות בדירה ונטפלות גם לבני־אדם. חתולי־החצר ניסו לפעמים לצוד יונה, אך עשו זאת בהפגינם חוסר־נסיון בולט, ורק לעיתים רחוקות ביותר הצליחו לתפוס אחת.

החלזונות הגדולים, חסרי־הבית, מעוררי הגועל, הסתתרו בימות הקיץ בתוך תעלות הביוב, ורק בלילה, כשהיה קריר ולח יותר, יצאו החוצה. היו ארבעה חדרי אשפה (אחד לכל בית) בעלי דלתות־ברזל מסורגות, שהכניסה אליהם היתה מהחצר. (ארבע דלתות נוספות הובילו למקלטים, בזמן שלום שימשו המקלטים לאחסנת מיטות־ברזל ישנות וחפצים דומים, שאיש לא היה מעלה על דעתו לגנוב. בתקופת שתי המלחמות הקצרות שנתרחשו בשנות קיומה של החצר – ״ששת־הימים״ ו״יום כיפור״ – ציירו הילדים על קירות המקלטים בצבעי פסטל־שמן דמויות של חיילים, טנקים ומטוסים; היו גם כמה מגיני־דוד וקאריקאטורות מלעיגות של נאצר וסאדאת, ותמימות של ראשי־ממשלה ורמטכ״לים ישראלים. הן עדיין שם, נחבאות באפלולית המקלטים שנעזבו, כגירסות מודרניות לממותות ולביזונים על קירות מערות אלטאמירה).

החתולים, קרוב לעשרים במספר, היו תושבים קבועים בחצר; שבט שחי בטריטוריה משלו כבני־הדודים הגדולים, האריות, בסאוואנות של אפריקה; שבט בעל סולם מעמדי מוגדר מאוד. לכולם היו פישפשים, ולבזמכמה מנהיגים שמנים ומבהיקי־פרווה, סבלו רובם מזמן לזמן מפצעים ודלקות־עיניים. חתולה אחת שצבעה אפור מלוכלך היתה עיוורת לגמרי, דבר שלא מנע ממנה להביא לעולם להקות של גורים לעיתים מזומנות. יחד עם החתולים הרואים היתה זוקפת אזניים ומרימה את הראש כשהקנרית מהקומה הרביעית היתה פוצחת בשירתה הנפלאה.

במשך השנים, מראשית קיומו של השבט, התרחשה ככל הנראה פעילות קבועה של גילוי־עריות, תוך הזרמה מינימלית של דם חדש מבחוץ. הזכרים הבוגרים, החזקים, היו מסוגלים לסלק או אפילו לחסל כל מסתנן צעיר ורזה שחדר לתחומם. גם הזכרים הצעירים של חצרנו, שהעיזו לתור אחר דשאים ירוקים יותר בחצרות אחרות, היו שבים לעתים קרובות עם אוזניים קרועות, פצעים עמוקים, ללא עין אחת, עם זנב מקוצר, או לא היו חוזרים כלל. שיעור התמותה בין הגורים היה גבוה עוד יותר. חרף ההמלטות הרבות נותר מספרם של החתולים הבוגרים קבוע. הגורים היו מתים מתת תזונה, ממחלות, בין שיני הכלבים, או נדרסים על ידי מכוניות. כל תגליותיהם של מאלטוס ודרווין הוכיחו את עצמן גם בחצר שלנו.

לו היו החתולים אמורים להתקיים על ציפורים שלכדו היתה התמונה קודרת עוד יותר. אך הם התקיימו גם משאריות מזון שדאגו להוריד אליהם דיירים טובי־לב, ובראשם מר גורביץ׳ מהקומה השנייה, שלמעשה אימץ אותם. בעלי חנות־המכולת וחנות־הדגים היו שומרים עבורו באופן קבוע שאריות של מזון וראשים ומעיים של דגים. בהתקרב שעת־הארוחה היו מתקבצים החתולים בלב החצר, ועם הופעתו של מר גורביץ׳ היו מזנקים לעברו ביללות רמות. הוא היה מאוד לא־סובלני כלפי חתולים זרים שניסו לעתים להצטרף לסעודה, והיה מפחיד אותם בתנועה פתאומית תוך השמעת נביחת ריטון כלבית.

חתול משלהם לא היה למר גורביץ׳ ולאישתו. הוא אמר שאישתו אינה מחבבת חתולים. גם לא חיות־בית אחרות, אך במיוחד לא חתולים. היא טענה שחתולים אינם נקשרים לבני־אדם ואינם מחזירים את החיבה שמרעיפים עליהם. מאז גדלו שני ילדי הזוג ועזבו את הבית, חיו מר גורביץ׳ ואישתו לבדם, והוא חש עצמו בודד יותר ויותר עם חלוף השנים והשתוקק לחיית־בית, למשל, כלב. אבל, אם כבר כלב, אמר, אז משהו



גדול ומרשים, זאב למשל. (מר גורביץ׳ עצמו היה נמוך־קומה ולא מרשים). אך אישתו לא היתה מוכנה לשמוע על כך, ומלבד זאת כלב־זאב אינו מתאים לדירה עירונית קטנה.

חתולי־החצר לא ויתרו גם על חיפוש המזון שנמצא להם בפחים בחדרי האשפה. הם לא היו יכולים לעשות זאת לו כל שכן שנכנס לרוקן את פח־האשפה שלו היה מקפיד לסגור אחריו את הדלת.

בכל חדר־אשפה היו כתריסר פחים גדולים שרוקנו על ידי צוות של עובדי־עיריה, שפקד את החצר בשעה מוקדמת מדי בוקר במשאית־האשפה הגדולה. בשנים הראשונות היו פחי־האשפה העשויים פח גורמים לקישקוש מחריש־אוזניים ברחוב. בנוסף לכך היו הפועלים שרוקנו אותם

מחליפים חוויות אישיות ובדיחות שחוקות בצעקות רמות. היה בזה מין אקסהיביציוניזם חסר־התחשבות, מכיוון שהאירוע התרחש בסביבות השעה חמש בבוקר והעיר משנתם אנשים רבים. לא מחאות נרגזות מהחלונות, גם לא הגשת חלונות בעיריה – הצליחו לשנות משהו. במשך השנים סייעו שני גורמים להורדת דרגת הרעש. ראשית, החליף הפלסטיק את המתכות במוצרים רבים, כולל פחי־האשפה, והם הפכו שקטים יותר. בעקבות מלחמת ששת־הימים זרמו אלפי פועלים ערבים אל תוך גבולות שישים־ושבע למשך שעות היום, והחליפו את רוב הפועלים היהודים בעבודות השחורות. הערבים היו שקטים יותר ומנומסים יותר מהיהודים.

למרות הסילוק היומיומי של האשפה לא היו חדרי־האשפה מקום נעים לבקר בו, בעיקר בקיץ. לעיתים קרובות היה מישהו שוכח לסגור את הדלת והחתולים היו נכנסים פנימה ומפזרים את האשפה על פני הרצפה. לפעמים היו אפילו הופכים פח על פיו, והריח והזבובים היו נעשים מטרידים עוד יותר. (כך לפחות חשבתי אני, שהחתולים הם אלה שהפכו את הפח, למרות שתמהתי במקצת איך יש בכוחו של חתול לעשות זאת). מזמן לזמן היה אפילו מישהו מריק את הפח שלו על הרצפה, דבר שהיה חייב לקרות בלילה, כשביקור בחדר־האשפה היה עוד פחות נעים, בגלל החלזונות שהגיחו בהמוניהם מפתח־הביוב וטיילו על פני כל השטח היה צורך להיזהר על מנת שלא לדרוך עליהם. ערב אחד נתקלתי במר גורביץ׳ שעמד שם עם הפח שלו כשהוא שרוי במצב־רוח פילוסופי, נדיר לגביו, והאיר את הרצפה בפנס־כיס.

״תראה אותם״, אמר בגועל, ״הייתי מביא הנה את האנשים היפים המכריזים בסלונים שלהם שאין בעצם מוות, כי שום דבר מגופנו לא הולך לאיבוד אחרי שאנחנו מתים, אלא הופך למשהו כמו פרח יפה או פרפר. ומה אם בן־אדם הופך לחילזון מגעיל כמו זה, לעזאזל? אולי ההוא זה ביליק, וזה שמטפס על הדלת – הרצל? והשילשולי־פה המחורבנים שלהם על אקולוגיה, על איך שאסור לפגוע בשום יצור חי, ועל איך שצריך לשמור על כל בעלי־החיים ועל האיזון בטבע. לא ראיתי אף אחד מהם מזיל דמעות על חיסול יתוש־הקדחת או העכברושים או הכינים; הם מתכוונים רק לדברים יפים שמקשטים את הגינה ולא נושכים.״

בוקר אחד, לפני צאתי לעבודה, נאלצתי לרדת פעמיים לחדר־האשפה. (הזנחתי את פח־האשפה יום קודם לכן ומסיבה בביתנו הוסיפה לתוכנו). כשיצאתי מחדר־האשפה בפעם הראשונה נצבו כל הפחים במקומם והרצפה היתה נקיה. כשירדתי בפעם השנייה כעבור דקות אחדות, ראיתי את מר גורביץ׳ מסיים את שטיפת הדלי שלו ומתרתק מבלי להבחין בי. הוא השאיר את הדלת פתוחה. הבנתי שמר גורביץ׳, שהיה איש נקי ומסודר מאוד בביתו, היה עושה זאת כדי לספק מזון נוסף לחתולים שלו.

לא עצרתי אותו כדי לפתוח במריבה; למריבות בין שכנים ותיקים יש נטיה להתפתח ולתפוח כדלקת מוגלתית. בנוסף לכך, התנדבנו לא מכבר, מר גורביץ׳ ואני, למשמר־האזרחי ויצאנו לפעמים לסייר ביחד. לכן, הכנתי ארבעה שלטים קטנים בצבע־שמן על דיקט והצמדתי אותם לארבעת דלתות חדרי־האשפה. היה כתוב עליהם: ״נא לשמור על נקיון הרצפה ולסגור את הדלת. האשפה שמפזרים החתולים גורמת לסירחון ועלולה לגרום למחלות. תודה.״ בתחתית השלטים הוספתי אפילו ציורים עליזים של חתול ומקק מצחיקים.

את מר גורביץ׳ היכרתי זה עשרים שנה, אך הכרותינו נשאה אופי של שיחות מקריות בחצר בעיקר בנושא חתולים. מאותם מקרים בהם סטתה השיחה לנושאים אחרים, התברר שהיה אדם שמרני וגם התנגד להחזרת השטחים. בנוסף לכך היתה לו הערכה בלתי מסוייגת לצה״ל, כזו שלא ציפית לה ממי ששירת בשורותיו. ובאמת התברר שמר גורביץ׳ מעולם לא שירת בצבא. הוא היה בעל מיצבור של ליקויים גופניים קלים יחסית, כמו משקל נמוך, פלאטפוס, וריידי־רגליים נפוחים, שחורים, אולקוס ושבר שתוקן. כולם יחד היו אחראים להורדת הפרופיל הרפואי הצבאי שלו



לשפל כזה שאילץ את צה״ל לתפקד בלעדיו. מצב זה הגביר בו עוד יותר את הדחף להתנדב למשמר־האזרחי, ברגע שנוסד הארגון, על מנת לשאת, סוף־סוף, נשק למען הגנת המולדת. במקביל לסיורי־הלילה הממושכים, שמעולם לא ניסה להימלט מהם, הגיע מר גורביץ׳ לתפקיד מנהלי בכיר ביחידת המישמר שלנו. בפגישות המשמר־האזרחי הטיף לעירנות מירבית והעלה הצעה שעל פיה יבדוק כל חבר מדי בוקר את פחי־האשפה בחצרו על מנת לוודא שלא הוטמנו בהם מטעני־חבלה. הוא לא בטח בפועלי־השטחים, בעיקר על רקע גל פעולות־הטרור שפקד אז את הארץ. הוא גם הציע בדיקות־פתע ליליות בבתי־המלון הקטנים כדי לחפש ערבים שהיו נשארים ללון בהם ללא היתר, במקום לחזור לעיירו־תיהם וכפריהם בערב ולהגיע שוב לעבודה למחרת בבוקר. הוא טען שלמרות שאין סיכון בטחוני במקרה שערבי צעיר נשאר לבלות לילה אחד בבית־מלון בחברת בחורה יהודיה (למרות שכמעט יכולתי לשמוע את חריקת־שיניו כשאמר זאת), עלולה לצמוח סכנה מכך, אם יתפשט הדבר ויהפוך להרגל.

מר גורביץ׳ הפך ממורמר ותוקפני יותר, למרות שביעות רצונו הגלוייה מפעילותו במשמר האזרחי. הוא התלונן באוזניי על כך שהאולקוס החל להטרידו יותר מבעבר, אך לא רמז ולו במלה שכאבו זה יחד עם כל תחלואיו האחרים הפריעו לו בשעת סיורי־הלילה. לדעתי, ההזדמנות לשאת את סבלו בשתיקה לטובת המולדת, כשהקאראבין הטעון על הכתף, והעיניים סורקות את הפינות החשוכות של העיר הרדומה, העניקו לו פיצוי הולם על השנים הארוכות בהן הסתדר הצבא בלעדיו, והוא עמד באתגר באומץ־לב ובהחלטיות.

נוסף לכל אלה רכש לעצמו מר גורביץ׳ אקדח משלו, ״ברטה״ ״טו־טו״ קטן, שקיבל עבורו רשיון ללא קושי, על סמך חברותו במשמר־האזרחי. הוא אהב בכל ליבו את נשקו החדש ונשא אותו תמיד על גופו. ״אנחנו מחזירים את הנשק אחרי הפטרול, ומי יודע מה יכול לקרות לפני־כן או אחרי־כן? החיות האלה באים מהים, יורדים על יד קיבוץ, פוגשים בחורה עם מצלמה, מדברים איתה והורגים אותה; אחר כך עוצרים אוטובוס עם נשים וילדים, לוקחים אותם בבני־ערובה ועוצרים עוד אוטובוס כדי להוסיף עליהם. צריך להרוג אותם במקום כמו כלבים חולי־כלבת.״

הוא לא השתמש במלים הרבה יותר יפות לגבי הישראלים שלא התנדבו למשמר־האזרחי וישבו על המרפסות צופים בטלוויזיה בזמן שאנחנו סיירנו ברחובות. ״פאראזיטים. עלוקות.״ היה אומר בשאט־נפש. ״עושים חיים בזמן שאחרים מסכנים את עצמם כדי להגן עליהם. בכל התקופות הגדולות בהיסטוריה עמדו תמיד מעטים כמונו להגן על רבים כמוהם.״ הבנתי שבעיני מר גורביץ׳ לא היה הבדל גדול בין המשמר־האזרחי ובין חייל־האוויר האנגלי בקרב על בריטניה.

יום אחד אחרי־הצהריים, בשעה הרגילה, ראיתי אותו מאכיל את החתולים בחצר. חתול זר התגנב לחצר, עמד במרחק של כתריסר צעדים מהם ובהה בהם בריכוז. ציפיתי שמר גורביץ׳ יבצע את תנועת־הגירוש הרגילה שלו המלווה בחיקוי נביחת הכלב. אך הוא התכופף, כאילו בהיסח־הדעת והרים אבן. כלב־רחוב היה מזהה את התנועה מיד ומסתלק, אך החתול לא עשה זאת. האבן פגעה בדיוק בצלעותיו והוא זינק בצריחת אימים ונעלם. מר גורביץ׳ הציץ בהיחבא אל מרפסות־המיטבחים והבחין בי כשאני עוקב אחר הנעשה.

״אה.. ממ... זאת לא הפעם הראשונה שהמנוול מתגנב הנה ומנסה לשדוד מהחתולים שלי את האוכל,״ הסביר, מנסה להסתיר את מבוכתו. ״ניסיתי לסלק אותו באמצעים תרבותיים יותר, אבל זה לא הצליח. אני מקווה שהפעם למד לקח ולא יחזור יותר.״

כמה ימים לאחר מכן, בשעת אחר־צהריים מוקדמת, ישבתי במיטבח ולגמתי בירה קרה. אשתי עסקה בהכנת ארוחת־הצהריים. בננו הצעיר היה אמור לחזור מבית־הספר כשעה לאחר מכן. לפתע נשמעה יריה מהחצר, ומיד אחריה צריחה בלתי־אנושית.

אחזתי באשתי ודחפתיה מן המיטבח אל תוך חדר־האוכל, שלא היו בו חלונות אל החצר. אחר כך לחצתי על תפס נסתר, שהילדים לא ידעו על קיומו, בשולחן־הכתיבה שלי, פתחתי את המגירה, שלפתי אקדח, הכנסתי כדור לקנה ובהליכה שפופה חזרתי למיטבח וחציתי אותו לעבר המרפסת. יהיה אשר יהיה, החלטתי, המתרחש בחצר יסתיים לפני שיגיעו הילדים מבית־הספר. עוד לפני שהגעתי למרפסת־המיטבח, נשמעו בחצר, בזו אחר זו, שתי יריות נוספות. בזהירות רבה הצצתי מעבר למעקה.

מר גורביץ׳ עמד באמצע החצר מעל גווייתו של אותו חתול זר שהופיע בה לפני כמה ימים, מוציא בקור־רוח את המחסנית מתוך הברטה שלו.

״מה בדיוק אתה עושה?״ שאלתי אותו כשאני ממהר להכניס את האקדח לכיס.

הוא הרים אלי את מבטו.

״המנוול דחף את הפרצוף המלוכלך שלו לתוך החצר הזאת פעם אחת יותר מדי,״ אמר ברשעות, מלא סיפוק. ״פגעתי בו ישר בכתף, ממרחק של עשרה מטר; היתר היו סתם יריות מתוך רחמים.״

״הכדורים היו יכולים לקפוץ בחזרה אל תוך החלונות,״ אמרתי.

״לא, לא היתה שום סכנה כזאת,״ הבטיחני בתוקף. ״יריתי מכיוון כזה שהיתה מאחוריו אדמה רכה. אבל אם אתה מפחד, לא אעשה זאת שוב. חוץ מזה הוא היה היחידי שממש ביקש דבר כזה.״

הוא לא עשה זאת שוב משום שתוך שעה הופיעו בביתו שוטרים, ולקחו את אקדחו ורשיונו. לא אסרו אותו רק בזכות תפקידו המכובד במשמר־האזרחי. הוא הסביר לי, למחרת, שהחרמת נשקו האהוב היתה רק עניין פורמאלי. תוך ימים אחדים, אמר, בעזרת ידידים בעלי־השפעה, תוחזר לו הברטה שלו. (לא טרחתי לספר לו שאני הייתי זה שטילפן למשטרה מייד לאחר היריות ומסר את שמו וכתובתו). אך הוא טעה. מר גורביץ׳ הוזמן למחלקת־הרשיונות לנשק של משרד־הפנים, שם הודיעו לו חד־משמעית, שזכותו לשאת נשק נשללה ממנו לתמיד. כל הבקשות, התחינות וההבטחות או אזכרת שמותיהם של ידידים בעלי־השפעה לא הועילו.

באותו ערב הייתי בתחנת המשמר־האזרחי שלנו כשנפתחה הדלת ומר גורביץ׳, מתוח וחיוור, בכובע הברט השחור וסרט־הזרוע של המשמר

◀

שלום רצבי

★

אַרְצִי מֻתָּם, אֲנִי לוֹחֵשׁ
מִתְכַּוֵּן לְמַה שֶׁאֲנִי אוֹמֵר
וּשְׁתֵּי צִפֳּרִים עֲשׂוּיוֹת לְלֹא חַת
מִסְתַּכְּלוֹת בִּי: צִפּוֹר צִפּוֹר
וְטַעֲמָהּ, אֲנִי מְצַיֵּץ
וּמִתְכַּוֵּן לְאֵיךְ שֶׁאֲנִי
מִסְתַּכֵּל בְּאַרְצִי
וְהִיא מִתְפַּתֶּלֶת
כְּמוֹ בְּשִׁתּוּק יְלָדִים אִטִּי

ענת לויט

★

לִפְעָמִים אַחֲרֵי שֶׁאִמָּא בָּכְתָה
עַל רְצוֹנוֹת קְבוּרִים כְּמוֹ צִירֵי לִידָה
לְחַיִּים אֲחֵרִים – רָצִיתִי לַחֲלֹץ לָהּ שַׁד
כְּדֵי שֶׁאוּכַל לִהְיוֹת
גְּדוֹלָה –
אַחֲרֵי שֶׁלִּפְעָמִים הָיְתָה אִמָּא
קוֹבֶרֶת אוֹתִי לְיָדָהּ –
דֶּרֶךְ לִבָּהּ

חוֹלֶצֶת שַׁד מֵת.

זלי גורביץ'

מן הקש

1.

מִן הַקַּשׁ מֵעֲרֶמֶת עֲלֵי אֶקְלִיפְּטוּס, מֵרְצוּעַת זֶפֶת
מִשְׁלְטֵי פַּח, מִזְּכוּכִית סוֹגֶרֶת, מִפָּנִים,
מִן הַיָּד הַנִּשְׁעֶנֶת
חוֹזֶרֶת שֶׁמֶשׁ
מִן הַלְּבָנִים: הָאֲבָנִים, הַחוֹל הַמְּלֻבָּן,
מִקְצוֹת הַשַּׁעַר גַּחֲלֵי שֶׁמֶשׁ
מֵרָאשֵׁי גַּפְרוּרִים אֲדֻמִּים
מֵאֲוִירוֹן נוֹסֵק
מַכָּה שֶׁמֶשׁ
עַד מְעוֹז צֵל תַּחַת סְכָכָה נְטוּיָה
עוֹשָׂה צֵל מִשֶּׁמֶשׁ
עֲצוּרָה

2.

מַזְכִּיר יָם
שָׁם הַקּוֹלוֹת הַחַיִּים בְּשֶׁקֶט גָּמוּר
הֵם בַּמַּיִם:
עַל שְׂפַת סֶלַע מִתְקַשֵּׁר
לַמַּיִם
נוֹעֵץ מַבָּט חַד
לְאֹרֶךְ חוּט חֲכָה
לוֹכֵד קֶרֶן שֶׁמֶשׁ
נוֹצֵץ

3.

עַד בְּדַל כָּבֶה
זְמַן לְאָטוֹ בְּמַסְלוּל
הַשֶּׁמֶשׁ
פְּרַקְדָן עַל הַמַּיִם בָּעֶרֶב:
מְאַמֵּץ עֵינַיִם: כָּחוֹל מְשָׂרָג,
מַרְפֵּה: כָּתֹם־סָגֹל פָּרִיךְ

4.

הָרֹאשׁ טוֹבֵל בַּכַּר
הַלֵּחִי בְּלָבָן
יָד בְּגִיר מְסַמֶּנֶת עַל הַלּוּחַ
מַסְלוּלִים בְּמִגְרָשׁ
רִבּוּעַ הַמַּיִם הַיָּרֹק
מֵאֲדֵן הַזִּנּוּק הַשַּׁחְיָן
בִּתְנוּעוֹת
מְנַתֵּק אֶת הַגּוּף מִטְּבִיעָה.

רותי

★

עַל כְּתֵפְךָ לִשְׁאֹב שַׁלְוָה
לְגוּפְךָ לְהַקְשִׁיב
לַחְשֹׁב שִׁירָה
שֶׁפַּעַם תִּהְיֶה
לְשִׁיר.

★

נִדְרַכְתָּ
כְּמוֹ אֲוִיר נִטְעָן
בֵּינֵינוּ נְשִׁימָה שֶׁל
זְמָן שָׁאַלְתִּי
עַד הַהִתְפָּרְקוּת.

▶

האזרחי, צעד פנימה ועצר לפני שולחן המפקד. הוא הוריד את הכובע והניח אותו על השולחן. אחר כך הוריד את הסרט, קיפל אותו והניחו על יד הכובע.

"שמוליק, מה זה צריך להיות?" שאל המפקד.

"אם אני לא ראוי להחזיק אקדח, אז אני גם לא ראוי לנשיאת קאראבי־נה," הכריז גורביץ' בדראמטיות, סב על עקביו ויצא מן החדר.

המפקד הסתכל סביב ועיניו התעכבו עלי.

"תעשה לי טובה," אמר, "לך אחריו ודבר איתו."

"זה לא יעזור," אמרתי, "לפחות לא הערב. פגעו בציפור־נפשו."

"דבר איתו בכל זאת. הוא נראה לי לגמרי לא שפוי בדעתו."

יצאתי אחרי גורביץ' ועקבתי אחריו ממרחק. לא התקבל על דעתי שמי שהיה בעל אקדח ברטה עד לפני ימים אחדים, יתלה עצמו או יקפוץ מתחת לאוטובוס.

יכול היה למות בצורה נקייה וקרבית יותר לו היה יוצא לסיור, כרגיל, ומנצל את הקאראבין שלו בפינה חשוכה כלשהי. עקבתי אחריו עד הבית וראיתי אותו עולה במדרגות. נכנסתי לחצר ושמעתי אותו משוחח בקול רגיל עם אשתו. אחר כך נדלק שוב האור בחדר־המדרגות ומר גורביץ' ירד וחצה את החצר כשפח־אשפה בידו. הלילה היה כה בהיר שלא ניזקק לפנס־הכיס שלו, ואני נידחקתי אל תוך כניסה חשוכה כדי שלא יבחין בי. בצאתו מחדר־האשפה החליק על חילזון וקילל. זמן מה עמד שם שותק כְּשֶׁקֶרֶן־הפנס שלו עוקבת אחרי חילזון שמן שעשה באיטיות את דרכו לעבר הכניסה. בהשמיעו קללה בוטה פסע קדימה ומעך את החילזון, ואחריו עוד אחד ועוד אחד, כשהוא רוקע ברגלו ומועך את החלזונות בחמת־זעם, פולט קללות בעברית, ערבית ויידיש, מלוות ברסיסי־רוק. כעבור כמה דקות וכמה תריסרי חלזונות, נירגע במקצת, דישדש בדשא כדי לנקות את סוליות נעליו, שטף את הפח וחזר הביתה.

הוא לא ניסה להתאבד באותו ערב וגם לא בכל יום אחר, אך גם לא חזר למשמר־האזרחי. במקום זאת אימץ לעצמו את הדיג. הוא נוהג לבלות שעות ארוכות על המזח ליד הנמל, לפעמים ביום, לפעמים בלילה, מתבודד ומסוגר, כפוף מעל לחכה שלו, ולעיתים קרובות מביא שלל דגים יפים הביתה, לאשתו. ■

תורגם מאנגלית בידי המחבר, בהשתתפות רוני ערן

המרפאה
ע"ש ראובן ברייניו
מברכת את מערכת
"עתון 77" וקוראיו,

בפרוס חג החרות והעצמאות

בשבח השעמום

רוביק רוזנטל

לְפַעֲמִים, בִּי אֲנִי
עֵבֶר
וַעֲדַיִן הוּא
מִתָּם וַאֲנִי
בְּחֹם רַחֲמֵי מְפַלֶּלֶת
לְהִשָּׁאֵר בְּתוֹךְ הַמַּיִם
נִפְתֶּלֶת לַחֲזוֹר אוֹלַי
אֶמְצָא בְּרֵאשִׁית נִשְׁמָתִי הָאַחֶרֶת
אֲמוּנָה בָּהּ.

★

יהודה גור־אריה

מסע בארץ האלפים

לְפִי בּוֹדֵד
בַּשֶּׁלֶג

שׁוֹתֵק
הָרוּחַ
מוֹחֵק צְעָדָיו

עוֹד מְעַט יֵעָלֵם
בַּלֹּבֶן
לְפִי אֶחָד

וַאֲנִי

★
בְּקוּנְכִיַּת חַדְרוֹ
מֻגָּף תְּרִיסִים,
וִילוֹן – כְּעַפְעָף
סוֹכֵךְ עַל חַיָּיו

לְקוֹלוֹת תַּקְלִיט
שׁוֹזֵר צְרִימוֹת שֶׁל סִינְטִיסַיְזֶר
בְּסִטֶרְיאוֹ כָּפוּל;
שׁוֹמֵעַ יָם רָחוֹק

סִיגֶרְיָה בְּשִׁפָּתַיִם סְדוּקוֹת
מַעֲלָה הֶרְהוּרֵי עֲבֵרָה מָרִים
עַל לְשׁוֹנוֹ.

הֶבֶל
עַל זְגוּגִיּוֹת מִשְׁקָפָיו
וְגַם עַל נִשְׁמָתוֹ.

עפרה סמבורסקי־חֶמְדת

★

לְפַעֲמִים, בִּי אֲנִי
עֵבֶר
וַעֲדַיִן הוּא
מִתָּם וַאֲנִי
בְּחֹם רַחֲמֵי מְפַלֶּלֶת
לְהִשָּׁאֵר בְּתוֹךְ הַמַּיִם
נִפְתֶּלֶת לַחֲזוֹר אוֹלַי
אֶמְצָא בְּרֵאשִׁית נִשְׁמָתִי הָאַחֶרֶת
אֲמוּנָה בָּהּ.

אחר שנוסדה דגניה, פרץ ויכוח בין מייסדיה. היו שדרשו לעבור למקום חדש, ולהשאיר את היישוב לאחרים, מאחר שמעשה הבריאה כבר הושלם, וכל מה שנותר אינו אלא הליכה אפורה בתלמים חרושים. בסופו של הוויכוח נשארו האנשים בדגניה. ייתכן שסברו שגם היומיום דורש מעשה בריאה, ושגם את התלם החרוש אפשר להעמיק. ובכל־זאת חשף הוויכוח את מעמדו של השעמום, ככוח מניע בהיסטוריה הפרטית והציבורית. אולי הכוח המניע בה"א הידיעה.

לא, אין כאן אנאלוגיה לטענה הידועה בדבר כוחה המניע של תאוות הנוחיות בהתפתחות התרבות. תאוות הנוחיות מעוררת את הברנש הסרוח בכורסתו לפעולה, רק מפני שאין הכורסה נוחה דייה. מעשה ההתקנה של כורסה חדשה אינו תכלית לעצמו, אלא טלטול זמני של האברים מהמוח בשירות הרביצה. תאוות הנוחיות היא מעבר מאפס־מעשה לאפס־מעשה משוכלל ומאופס יותר. ואילו השעמום מניע למעשה, מפני שהוא עצמו אינו אלא הרעב למעשה. המעשה הוא העיקר.

אמרתי, רעב למעשה, ובזה הצבעתי על כך שהשעמום הוא סוג של סבל. למרבית סוגי הסבל יש מעמד מכובד. הרעב, הצמא והתשוקה ביססו את מעמדם בזכות הצידוק הביולוגי. צער העולם, הבדידות, האהבה הנכזבת היו והווים תגובה רומנטית הולמת לשלטון הרציונאליות. ואילו השעמום הוא סבל שלא זכה למידת הכבוד הראוייה, והרי אני בא ללמד עליו דברי שבח.

כדי לעמוד על טיבו של השעמום, אפשר לחזור לאנשי דגניה. הבתים הראשונים עומדים על עומדם. השדות הראשונים זרועים. השומרים חמושים. הפרות גועות, ובביתן הרפת רשימת שעות החליבה. שלוות כפר. אדם צעיר שבנה את הבתים והביא את הפרות הולך כאן במגפיו, רגע מתענג על היש ואחר בא הריק הגדול: מה נותר לי לעשות כאן? היכן ה"אני" המחולל, הבורא, שעשה את הדברים האלה? עוד יש בין הישים? מוצג היסטורי? נקודה קטנה נוספת במעגל האנרגיות הקטנות המקיימות את חיי היומיום? השעמום הוא הריק הנולד בחיקו החמים של היש. כאשר אין לך מקום ריק בעולם לחולל בו מעשים, ממלא הריק את הלב. השעמום הוא הריק התופח בחיקה של חברת השפע. השעמום הוא הריק של הפרופסור שכבר עשה ספרים ותלמידים הרבה, והיה דיקן וראש מכון, ופירסם כדי לא להיעלם, וגילה שחדוות הידיעה והגילוי שהביאו אותו לאן שהביאו גוועו היכן שהוא בדרך.

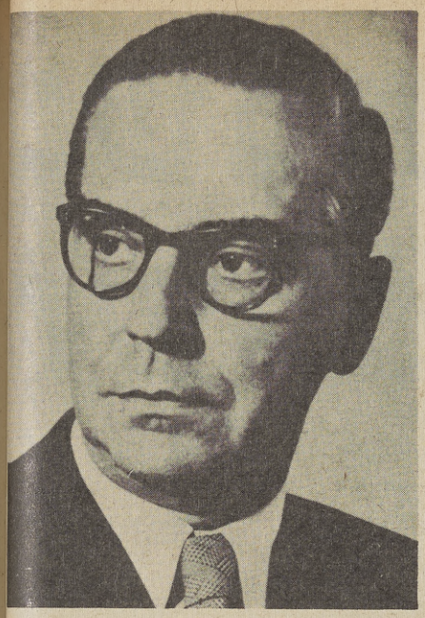
עתה נקודת המבחן, המחלקת את בני האדם לשתי מחלקות. אלה היודעים להשתעמם, ואלה המשועממים. היודעים להשתעמם הם אלה החיים את השעמום בכל חריפותו: כרגש קשה, כסבל הדורש ארוכה בדחיפות. השעמום הוא עבורם כוח מניע, מפני שהם רוצים להיפטר ממנו ללא פשרות. המעשה היוצר האינטנסיבי, הוא עבורם התשובה היחידה לשעמום. הנסיון להמית את הסבל ע"י פריצה לאיזה חלל חדש ועשיית יש חדש. ואילו המשועממים הם אלה שאינם יודעים לחיות את רגש השעמום בעוצמתו, והריהם הופכים את השעמום מרעב חריף ומיידי, לרעב קל, עמום, שאפשר לחיות עמו כל החיים, במשרד, עם האשה והילדים, ובתפילה היומית מול הטלוויזיה. רעב שאינו יודע עוד לא אותו ולא את מחירו.

אחת הטענות הרווחות בפי המשועממים היא, שמישהו צריך לשמור על מה שיש, גם במחיר השעמום. חברה שאינה ממסדת את השעמום אינה מסוגלת למסד שום דבר. בחברה כזו יתרוצצו האנשים רדופי־השעמום וינתצו את הסרטים הנעים בבתי־החרושת, יעלו באש את המשרדים, ויתקשו לקיים את משפחותיהם מעבר לירח הדבש. זו טענה חסודה. המשועמם מעדיף את חייו כפי שהם לא מפני ש"ויתר" על משהו יקר במודע, אלא מפני שמעמדו כמשועמם מעניק לו שקט ופרספקטיבה. המחיר שהוא משלם נבלע בהוויית השעמום ונמוג, ושוב איננו בחזקת מחיר. אך הטענה שהשעמום הממוסד הוא תנאי הכרחי לקיום החברה חסודה לא רק מנקודת המוצא של היחיד. השעמום הממוסד הוא תנאי הכרחי לקיומה של החברה כפי שהיא. אחד התחומים הממחישים זאת הוא תחום המקצוע. השעמום הממוסד הוא האקלים המתאים לחברה, שבה אתה חייב לבחור מקצוע אחד לכל החיים. אדם, הצריך לפעול במסגרת אותו מקצוע, באותו מוסד או מפעל, לאורך 30, 40 ו־50 שנה, יש לו רק דרך אחת לשרוד, והיא להיכנס למחלקת המשועממים. בדרך־כלל מחלקת החברה פרסי יוקרה לאלה הנכנסים למחלקה הנ"ל, כגון פרופסורות, תארי "ניהול עבודה", פרסי ישראל וקפלן, או נספחות תרבותית בשגרירות רחוקה. זו, בעצם, סגירת המעגל. לאחר השעמום הכפוי של שנות בית־הספר העממי והתיכון, מבלה אדם את שנות ה־20 וה־30, השנים בהן הדם וייצר המעשה זורמים בקצב שאינו יכול לעמוד בסבלות השעמום או למסדם, בחתירה איטית למקצוע־לחיים שלו. הוא "סטאז'ר" באיזו לשכה נידחת של עורכי־דין, או אסיסטנט הבוחן תרגילים של תלמידי שנה א', או פועל בסרט נע לייצור מכוניות. הוא טוען להגנתו בינו לבין עצמו שבעתיד, כאשר "יתקדם", יפיק עניין והשגים מן העבודה, ואינו חש במלכודת שנטמנה לו. ההכשרה האמיתית שהוא מקבל אינה לימוד גוף הידע, אלא אימונים בשכחת השעמום, תרגילי שחרור איטיים מן הסבל. השולייה שלנו מקבל על עצמו, בתהליך מבוקר ואיטי, את סדר החיים של המשועמם. כאשר הוא בשל, ריק מיצרי מעשה, אדם "בוגר", הוא מוזמן להיכנס לחדרי הסתרים של מקצועו, ולזכות בפרסי היוקרה והשכר. המעגל נסגר. ומי שאינו נכנס, אוחז בידו רק את סבלו.

באתי ללמד דברי שבח על השעמום, ונמצאתי עומד על מידת אי־הוודאות שבו, ועל המחיר המשלם זה שאינו מוכן לוותר על שיעמומו. אי־הוודאות אינה קלה, בעיקר מתוך שאין בידיעת השעמום הבטחה מלאה שהוא אכן יהווה כוח מניע לפעולה. כדי שיהיה השעמום כוח מניע, צריך היודע להשתעמם להיות בעל צרור אמונות, אופטימיות כלשהי, כלומר, לסייג מלכתחילה את שעמומו, לנטוע אותו בחייו. אם אינו כך, הוא מהלך על הגבול הדק שמעברו השעמום הקוסמי, העוטף אותך בעולם ריק מחללים, עולם מלא וסגור, שאינו מסוגל עוד לקבל אותך. השעמום הקוסמי הוא התשובה האחרת מזו שנתן אלבר קאמי לשאלת ההתאבדות, אותה הציב ב"המיתוס של סיזיפוס".

ובכל־זאת, האם ניתן להעלות על הדעת קהילייה שכולה מרכבת מאנשים, שהשעמום עבורם הוא הכוח המניע? קשה לענות. ייתכן שזו תהיה חברה מבולבלת, רעשנית, שלא תצליח לבנות דבר. ייתכן שזו תהיה חברה אלימה מאד. אולי יגבר הסבל שבשעמום על הכוח המניע שבו, ואנשיה יהיו אומללים ונבוכים. ייתכן שזו תהיה חברה שטחית, שתעכב את צמיחת התרבות. אבל, אני מאמין שאפשר שיצמח בקהילייה כזו סוג אחר של דינמיות ויצירה. אולי תהיה שם חגיגה גדולה של דמיון חירות ופעולה. ■

ילדים



איוו אנדריץ׳

מסרבית־קרואטית: דינה קטן בן־ציון

י דידנו, מהנדס ששיבה זורקת בשערו, סיפר באוזנינו באחד הערבים זכרון ילדות:

היה זה ביום־ראשון הגדול. ילדים אינם מחבבים עונה קדם־אביבית זאת, כשהאדמה צחיחה, בדי־העץ עודם חשופים, השלג כלה, הפרחים טרם הנצו ופירות אין בנמצא, משחקי־החורף תמו ועונת־הרחצה של ימות־הקיץ עוד לא התחילה. בימים שכאלה, מתנדנדים על משוכת גדרו של בית־השכן וממצמצים בשמש האביבית – ימציאו אנשים קטנים אלה משחקים חדשים, תכופות מוזרים ואכזריים.

כמנהיגי השכונה שלנו נחשבו שני נערים, מילֶה ופָּלִיקָה. מילה היה בנו של אופה, חיוור, עז, בעל תווי־פנים מעוצבים וחריפים מכפי גילו. פליקה היה שמנמן וחכלילי, הונגארי על פי מוצאו ואף שכמו כולנו נולד ברחובנו, היה מבטאו כבד ומתמשך, כאילו מילא פיו בבצק. שניים אלה ניהלו קרבות סוערים עם ראש חבורת הנערים מן השכונה הסמוכה. הלה היה נער בן־גילנו, סטיפו צ׳ורו, שכבר הספיק לאבד אחת מעיניו. אנו, השאר, היינו חיילים מן השורה, לא יציבים ולא ממושמעים, אך מצטיינים בגישה קרבית ובגרון נטוי. כבכל הקרבות, אף כאן – היתה נאמנות והיתה גבורה, היו ספקות ומעילה באמון, והיו דמעות, דם ובגידות, אלות ושבועות. מדי ערב כמעט, בשבתנו לעת־דמדומים מכונסים אצל בירזת־האבן, היו המנהיגים שלנו ניגשים אל אחד הנערים, מוליכים אותו עימם הצדה ובקול רציני מציגים לפניו את השאלה: ״האוכל לסמוך עליך?״

באחד מאותם ימי־אביב, היה זה יום־חמישי הגדול, לעת ערבית שכזאת, קראו לי מילה ופליקה לבוא עמם בשעות אחר־הצהריים של יום המחרת להרביץ ביהודים. הגיחות אל השכונות היהודיות נערכו לא יותר מאשר פעמים אחדות בשנה, בדרך כלל לעת החגים, שלנו או שלהם. בשבילי, שמעודי לא השתתפתי במבצעים מעין אלה, היתה ההזמנה מצד שני המנהיגים בבחינת כבוד גדול.

נדמה לי שבקוצר־רוח ובהתרגשות אכלתי למחרת היום את ארוחת־הצהריים שלי. יצאנו מיד לאחד הארוחה. קודם שירדנו מן הגבעה לחצות את הנהר, עצרנו באחת הצמתים. התישבנו על מרצפת־האבן הגדולה, וכאן עמדו מילה ופליקה ובחנו את נשקנו בתשומת לב ובמומחיות מרובה. פליקה אחז בידיו כמעין מקל־ציידים משונה, שבכותרתו קבע מסמרים, ואת קצהו חידד. בידי מילה היה כלי־זין מיוחד, שהתקין בעצמו. היה זה צינור־גומי שאת תחתיתו דחס בעופרת ואת קצהו השני קשר בחבל לפרק־ידו. גאה היה במקלו הגמיש, מעשה גומי ועופרת, והיה מכנה אותו ״המשוגעון״ שלו. אפילו עכשיו, קר־רוח וחריף, כדרכו, רכון היה מעל נשקו ומכניס בו שיפורים בעזרת אולר קטן.

בידי נתנו כלונס שבור שזה עתה עקרוהו מאחת הגדרות. בתחתיתו בלט המסמר הגדול שבו היה הכלונס מוחזק למקומו בבסיס הגדר. התביישתי בכלי־זיני, שגס ועלוב היה בעיני. מילה נטל מידי את הכלונס, הקציע ביד זריזה את קצהו שיהיה נוח לאחיזת היד, ונופף בו פעמים אחדות על סביבו, כמצליף בשוט. מיד עשיתי כמותו, אך ההצלפה שלי לא היתה כשל מילה.

ירדנו מטה אל הרחוב שבו נהוג להמתין לילדי־היהודים, להכותם.

״חג להם היום. עכשיו הם מסתובבים ליד המים.״ אמר פליקה, מדבר מנסיונו ואורב בעיניו כצייד לטרפו.

אך היהודים לא נמצאו שם.

בקול מצווה נרגז הציע מילה להתקדם לעבר רחוק השוק. כבר בסימטה הראשונה נעצר פליקה וקרא בקול חנוק:

״הנה היהודונים!״

ובאמת, במורד הרחוב, אצל בירזת־האבן, שיחקו להם ארבעה נערים לבושים בבגדי־חג.

מילה העיף בו מבט נזיפה וסימן לנו להתקדם בעקבותיו ולעשות כמותו. את צינור הגומי שלו הסתיר מאחורי גבו והיה מתקדם לאיטו, משים עצמו כמתבונן על סביבו בבניינים ובחנויות. כך התקדמנו כולנו לעבר הבירזה. ואולם, בין אם חזותנו היא שבגדה בנו, בין אם היו הילדים היהודים מורגלים בשקרים שכאלה, לפתע ניכר בהם אי־שקט, וכאיילות בקרחת־היער מיהרו להסתופף מאחורי הבירזה. ליבי הלם בקירבי בעוז. עיניי היו צמודות אל עורפו של פליקה.

כדי להטעות את האוייב, השים עצמו מילה כאילו בכוונתו לעבור בצד השני של הרחוב, וכאשר אך צעדים מספר הפרידו ביניו ובין הנערים, פרץ לפתע בשאגה פראית וזינק לעומתם. ברגע הראשון נדמה כי הנערים גמרו אומר להתגונן, אך לאחר שהצליף מילה בציניור־האימים שלו על כף־ידו של הראשון, וכשראו אותנו קרבים בריצה, התחילה מנוסה מטורפת לכל עבר.

הנערים נתפזרו, אך אני לא אליהם נתתי את דעתי כדרך שנתתי לתנועה הפתאומית החדה, שבה זינק מילה מן הרגיעה המדומה שלו וכהרף־עין הפך לברייה חדשה בתכלית ובלתי־מוכרת. וכאילו במבוזו לחלוטין ממנו עצמו, ראיתי ושמעתי את המכה שהנחית ואת הצריחה הבוקעת מגרונו. חשתי בהן כבישויות עצמאיות, שנקלטו בי כמבשרי של העולם הזר הלא־מוכר לי, העולם הגדול, שבו עורות פרושים בשווקים, שבו נותנים ומקבלים מכות, שונאים ומהללים, נופלים חלל ומנצחים – עולם שאך במרומז חשתי בסיכונים הקיימים בו לצד הרגעים המועטים שנועדו בו למשהו מעין ניצחון ותהילה.

מילה ופליקה פתחו במירדף אחר הנערים, ובעקבותיהם רצתי גם אנוכי. שלושה מהם הצליחו לחמוק בשערי בית הוריהם או שכניהם, שמבין כתליו עלתה מיד ציווחת הנשים היהודיות, וקללתן היבשה הדולקת בעקבותינו. הנער הרביעי, החסון מכולם, התרוצץ במנוסה מטורפת מסימטה לסימטה, עד שאבדו עקבותיו אי שם מאחורי אחד הקירות הלבנים. כאשר התקרבתי, כבר היו מילה ופליקה, כשני כלבי מרדף, מרחרחים אחריו במרחבי החצר הגדולה הלחה.

נמצאנו בבניין בית־ספר נטוש וחרב. חלפנו בפרוזדור המרכזי וירדנו בכמה מדרגות עץ רקובות אל תוך חצר פנימית קטנה יותר ורבועה, שקירות גבוהים סוגרים עליה מארבעת העברים. מלבד פתח־הכניסה שדרכו עברנו היה שער קטן, כמין פישפש, קבוע בקיר הנגדי, וניכר בו שמכבר הוא נעול היטב ואולי גם חתום זה ימים רבים. בפינת החצר ניצבו קרשים ירקרקים, ככל הנראה שאריות שנותרו מהתקנת אחד הגגות, ואלה היו שעונים מעלה אל הכותל כשתחתיתם מוגבהת על גבי קורה. במרווח שבין הקורה לרצפה, מרווח שגבהו היה כגודל נעל גדולה, הבחנתי בשני חרטומי נעליים הנעוצות ללא ניע במקומן, דחוקות אחת אל רעותה כאחוזות־עווית. נסחף אחר הפתיון, סימנתי למילה להתקרב ובגאווה הצבעתי לפניו על המציאה. מבלי להביט בפניי, מצמיד עיניו בזוג הנעליים, לחש לי להישאר כאן אצל הדלת ולא להניח לנער להימלט בעדה. הוא ופליקה עמו ירדו עתה מן המדרגה האחרונה אל תוך החצר. פליקה, מציית גם הפעם לפקודה אילמת של מילה, שם פניו לעבר השער הקטון הנעול, וניצב שם ברגליים מפושקות, מניף מעלה את האלה שבידו, מיד עשיתי אף אני כמותו. מילה המשיך להתקדם בינתיים לעבר ערימת הקרשים, והיה מתקרב לאיטו מבלי להסיר עיניו מן המטרה. אותו צעד חשאי והמבט הנעוץ במטרה ניראו בעיניי נוראים ומסעירים מכל מירדף ומכות. אך קודם שהצליח מילה להתקרב, פרח לפתע הנער היהודי מפינת מחבואו כציפור מן החיטים, ופתח במרוצה על פני החצר.

פליקה, אחר שניסה לפתוח את השער ונוכח כי הוא נעול, ירד אף הוא אל החצר. התחילה התרוצצות והתפתלות, כאשר הילד נתקל פעם באלה שביד פליקה, ופעם בצינור־הגומי של מילה. עם זאת, לא עלה בידם אף לא פעם אחת להכותו בראשו או בגבו. רק בקצוות השיגוהו, בידיו וברגליו. פליקה היה נתון למירדף יותר ממילה, שניצב כאיכר על ערימת־השחת, ממתין שהקורבן יגיע אליו לאחר שהוברח בידי פליקה. במהומת המרוצה הלכו והתקרבו אלי.

סביב הנער נתהדקה עתה המלכודת המשולשת – כלונס, אלה וצינור. כבר יכולתי לראותו מקרוב. לבוש היה בבגדים חדשים זולים, רטוב ומלוכלך ממחבואו מאחורי הקרשים, שמנמן ונמוך, ובלא כובע לשערותיו

המתולתלות. בניגוד למה שהרגשתי למראה תנועותיו של מילה, לא עוררו בי תנועות הנער התרגשות ולא סערת נפש. פונה היה בהינף אחד במלוא גופו, כאילו הוטח בְּיָעף מטורף.

בשלב מסויים, בדיוק בשעה שפליקה השיגו ועמד להנחית מכה הַיֶשֶר בגולגלתו, רכן לפתע הנער היהודי ובאיזו תנועה משונה, כמעט מגוחכת, הטיל עצמו בכל כובדו אל חזהו של פליקה. כך עלה בידו לחמוק מפגיעת האלה. מילה קרב בריצה. היתה מהומת התכתשות. קודם שהספיק פליקה להתאושש, ניצל הנער הרף־עין זה, ניתק מהם, רץ במעלה־המדרגות הספורות ולפתע ניצב פנים־אל־פנים עימי. להרף־עין ראיתיו לפניי, ידיו מורמות מעלה, זרועו שותתת ומגואלת כולה בדם, ראשו מופשל אחורנית כראש הנידון־למוות. פיו היה פתוח־למחצה, שפתיו לבנות, עיניו ריקות, כעין מים ניגרים, עיניים ששארית מבטן אבד להן ומבטן נטרף מכבר. הנה כאן ראוי היה להלום בו.

ומה קרה אז? – פעמים אין־ספור הצגתי לעצמי שאלה זאת, באותם הימים, ואף שנים רבות לאחר מכן. תשובה על כך לא נמצאה לי מעולם. ככל שמסוגל הייתי מאוחר יותר להיזכר ולהעריך, התכופף הנער (באותה תנועה שבה הגן על עצמו שעה קלה קודם לכן, כנגד פליקה), הדפני קלות בצלעי, ובמגע ידו הלא־פגועה סילקני מדרכו כווילון מתנפנף, וכבר היו צעדיו מנקשים מהירים לאורך המסדרון הצר, לאחר שחלף ליד דמותי שלא זעה, עם הכלונס המורם מעלה והמסמר הגדול החד התקוע בקצהו.

התעשתתי רק משחלפו במרוצה לידי מילה ופליקה, שדחפוני הצדה בגסות ובבוז. עוד שעה קלה ניצבתי שם, מאזין כבחלום להד צעדיהם הנוקש בצליל קשה שבעתיים על רצפת המסדרון. אחר יצאתי בלאט, גורר עימי את הכלונס שלי כמשא כבד. במורד הרחוב הבחנתי במילה ובפליקה הרצים קדימה. שואב עדוד – חמק מהם בן־היהודים. עוד כברת־דרך דלקו השניים בעקבותיו קודם שעצרו תחתם, בתחילה האחד ואחריו השני. שעה קלה דיברו משהו זה עם זה, ואחר פנו לחזור בדרך שבה הגענו, מבלי לשים כלל ליבם אלי. התחלתי להתקדם בעקבותיהם. עוד בטרם הגיעו אל הגשר, השגתי אותם. ובך המשכתי ללכת אחריהם, ואילו הם השימו עצמם שאינם משגיחים בי. מצב זה היה מעיק עד מאוד. פתחתי פי לומר משהו.

"סתום!" חתך פליקה.

על כל נסיונותיי להצטדק, להגיד ולו משהו, משיב היה בזעם קר ב"סתום!" שלו. עוד יותר מן הדיבור הגס הזה העיקה עלי שתיקתו של מילה. כך עברנו את הגשר והתקרבנו לעבר השכונה שלנו. פסעתי במרחק שני צעדים מהם, מבין בעצמי כמה טיפש אני ומגוחך, וללא־הרף חישבתי בליבי מה ראוי לומר וכיצד להסביר עצמי. אפשר שתוך כדי התלבטויותיי חמקה מפי איזו מילה בקול רם. או־אז עצר מילה בבת אחת, פנה אלי, וקודם שהיה סיפק בידי להגיד מילה או להתגונן איכשהו, התחיל יורק עלי, מכסה את כל־כולי ברוק פיו. אילו היכה בי בציונורו, ודאי הייתי מתבלבל פחות ואולי גם יודע כיצד להתגונן או להחזיר מכה. אך עתה ניצבתי לי באמצע הכביש, מתנגב בשרוולי ורואה אותם מתרחקים, וכפי שנדמה לי, במהירות מסחררת. נדמה היה כאילו הם עפים, והזמן עצר מלכת.

בני־האדם הקטנים, שאותם נכנה "ילדים", יודעים מכאובים גדולים וייסורים ממושכים, המשתכחים מהם בהגיעם לבינה ובגרות. למעשה, נשמטים הם מתחום ראייתנו. אילו יכולים היינו לחזור על עקבותינו עד לימי־הילדות, כדרך שניתן לנו לחזור ולשבת על ספסל הלימודים שעליו ישבנו בימים הרחוקים ההם, בבית־הספר היסודי, חוזרים היינו לראותם. אי־שם בעומק, מתחת לאותה קרן־זווית, ממשיכים המכאובים שכאבנו ומצוקת־הנפש שידענו לחיות ולהתקיים בקירבנו ככל ממשות אחרת.

כיום, כתום שנים וארועיהן הרבים – קשה, בלתי־אפשרי באמות־המידה הגזורות מנסיון־החיים הנוכחי ומהבעת רגשותינו העכשוויים, לבטא טעמה של השינה הטרופה הראשונה שבחיינו, להביע את מועקת־הנפש וחששות־הלב נוכח הפגנת הבוז מצד שני המנהיגים מילה ופליקה, נוכח ציחקוקי־הלעג מצד כל חבורת ילדי־השכונה. כל נסיון ליפות או לתקן את הדברים היה יוצא בהפסדי ומביא לי נזק נוסף, דוחפני להשפלה גדולה יותר ומגביר את בדידותי. פליקה סיפר לכולם על גודל הבזיון, ניצב לו בתווך באמצע הסימטה ומחקה אותי, מדגים שוב ושוב באיזו צורה מטופשת הנחתי ליהודון להימלט, בעוד הילדים הנקהלים סביבו רועמים בצחוק ומתלוצצים על חשבוני. ואילו מילה הוסיף לשתוק, מסרב לראותני או לשמוע עלי בכלל. מורים היו עלי באצבע לילדי השכונות האחרות. ואילו אני משפיל הייתי את מבטי בפני כולם, ובבית־הספר מתחבא בהפסקות בבית־השימוש, וחוזר הביתה בסימטאות עקלקלות, כמקולל.

בבית לא יכולתי לומר מילה לשום אדם, או לבקש לעצמי הגנה וניחומים. נדמה לי שכבר אז ניחשתי בליבי מה שמאוחר יותר נעשה לי ברור: כי במצוקת־נפשנו העמוקה ביותר אין לאל ידם של הורינו לעזור לנו אלא מעט מאוד, מעט, אם בכלל.

כך חלפו להם הימים ואני לא הייתי חופשי, כמדומה, אף לא לרגע אחד מהכרת ההשפלה שבמצבי. כל עולם־הילדות שלי התנפץ לרסיסים וקרס תחתיו, ושבריו מוטלים היו לרגליי. עמדתי על הריסותיו חסר־אונים, לא מבין כלום ויודע רק דבר אחד: שאני סובל. עמדתי ולא ידעתי אנא אפנה תחת השמיים הללו, מבוייש כל כך, חשוף ללעג ובודד. איך לקבוע עמדה ביחס למילה ופליקה והחברים האחרים, שבכל נפשי ביקשתי להיות חבר שווה־ערך ביניהם, אלא שאינני מצליח; ומהי עמדתי ביחס לנערים היהודים, שאותם צריך כנראה לתקוף ולהכות, ואילו אני איני יכול ואיני מסוגל לכך?

לבסוף הסתדר איכשהו גם העניין הזה, אף כי מעולם לא הצלחתי למצוא תשובה לשאלות אלה. אט־לאט התפייסתי עם החברים. נדמה לי, כי סלחו לי. או שמא רק שכחו? כיום שוב איני זוכר. אך לעולם לא הוזמנתי עוד לקחת חלק במבצעים דומים. ואילו אני שמרתי את התקרית בשלמותה בזכרוני עוד ימים רבים, ולעיתים הייתי חולם על כך. בחלומי רואה הייתי כמעט בכל פעם אותו חזיון עצמו: נער יהודי שפניו נעווים מייסורים חולף לידי במרוצה, קל־כנף כמלאך ואנוכי מניח לו שוב לחמוק בלא פגיעה, אף שיודע אני מראש מה צפוי לי בשל כך. או: ניצב אנוכי באמצע הרחוב, שטוף ביריקות ובודד באור־דימדומים אכזרי, בעוד הזמן עומד מלכת וחברי מתרחקים ממני ביעף. ורק מאוחר יותר באו ימי נעוריי ומחקו כליל מזכרת זאת מעולם זכרונותיי, וסילקו אותו חלום מחלומותיי. אך זאת כבר היתה השיכחה, מות הילדות. ■

מתוך נאומו של איוו אנדריץ' בעת קבלת פרס נובל

"באלפי לשונות, באקלימים השונים ביותר, מדור לדור, מאז הסיפורים העתיקים שסופרו מסביב לאח בבקתותיהם של אבותינו הקדומים, ועד ליצירותיהם של המספרים המודרניים, המופיעות בשעה זו בבתי ההוצאה של הערים הגדולות בעולם, סיפורו של "המצב האנושי" הוא הנושא שממנו נארגת המסכת. עליו מספרים בני אדם לבני אדם, בלי הרף ובלי סוף. דרך הסיפור וצורתו משתנות בהתאם לתקופה ולנסיבות, אולם הרצון לספר לעולם קיים; הסיפור קולח בלי סוף והמעשה אינו נפסק לעד. הנה כך נדמה לפעמים, כי מאז היבהוביה הראשונים של התודעה ודרך כל הדורות, מספרת האנושות לעצמה, בקצב נשמתה והלמות דמה, בגירסות אינסוף, תמיד אותו הסיפור. סיפור זה נועד, כביכול, בדומה לסיפורה של שחרזאדה האגדית, להשהות את התליין, לעכב את ביצוע גזר־הדין הבלתי־נמנע של הגורל, המאיים עלינו, ולהאריך את אשליית החיים והקיום. או שמא תפקיד הסופר הוא לסייע לאדם להכיר את עצמו, לראות את בבואתו ביצירתו? אולי יעודו הוא לדבר בשם כל אלה שלא ידעו לדבר, או שהחיים מנעו זאת מהם? או שמא מספר הסופר את סיפורו לעצמו, בדומה לילד המזמר בחשיכה, כדי להפיג את פחדו? ולבסוף, שמא באות מעשיות אלה להפיץ מעט אור על הנתיבים האפלים, שלעיתים מאלצים אותנו החיים ללכת בהם, ולומר לנו על חיים אלה, שאותם אנו חיים בעיוורון ובחוסר תודעה, דבר־מה נוסף על מה שיכולים אנו, בחולשתנו, לקלוט ולהבין?"

הסופר היוגוסלבי **איוו אנדריץ'** (1975–1892) חתן פרס נובל לשנת 1961, הוא איש בוסנרה, חבל־ארץ שהיה נתון מאות בשנים תחת עול השלטון התורכי, עד לסיפוחו לממלכה האוסטרוהונגרית בסוף המאה ה־19. אוכלוסיתו של חבל־ארץ זה מורכבת מאלמנטים רבים ושונים במוצאם האתני ובזהותם הלאומית והדתית. בתוקף גורלה ההסטורי היתה בוסנרה לזירת מפגש בין אלמנטים של התרבות המערבית ובין אורחות מחשבה של המזרח, וזיווג יסודות אנטגוניסטיים אלה מצוי ביסוד עולמו הרוחני של אנדריץ', שביצירותיו תיאר את עברה של ארצו תוך נאמנות להתרחשויות ההסטוריות והבנה מעמיקה לנפש גבוריו ומניעיהם במצבי־חיים שונים. יסודות ההגיון והרציונאליות מאפיינים את מבנה סיפוריו, וחותם האינדיבידואליות הפסיכולוגית וההומאניות העמוקה מהותי למסר שלו כיוצר, בעוד רבות מן הדמויות המתוארות בסיפוריו שאובות ממציאות שבה החושניות והפטאליות מצויות ביסוד עולמו הנפשי של האדם. ריאלזם ושאר־רוח חוברים בתאוריו: נימת התבוננות, חשבון־הנפש הדק והראיה ההומניסטית הן איכויות יסוד וכעין אמות־מידה שבאמצעותן מתאר הוא ובוחן נוקשות ופרימיטיביות, אכזריות קמאית, יצריות אפלה ומוקדי שנאה, ירושת השרירה העותומנית.

רבים מגבוריו של אנדריץ' הם יהודים. הבנה מיוחדת היתה לו לעולמם המורכב, ולגורלם ההידואי והטראגי, שאותו תיאר ברגישות ובעצמה. עם חבריו הקרובים נמנה הסופר היהודי, ד"ר יצחק סמוקוביליה. אנדריץ' פרסם סיפורים ומסות גם בכתב העת "ברייסקי אלמנך", שבמדורו הספרותי פורסם גם הספור "ילדים".

יצירותיו של אנדריץ': "אכס־פונטו" ("מן הגשר", 1918), "חרדות" (1920), קבצי ספורים (1924, 1931, ו־1936), מסות ומאמרים ושלושת הרומנים שהופיעו לאחר מלחמת העולם: "הגשר של נהר דרינה" (תורגם לעברית בידי עדנה קורנפלד, והופיע בהוצאת עם עובד) "הכרוניקה של טראבניק" ו"העלמה".

כל ימיו השתתף אנדריץ' באורח פעיל בחיי הרוח ובחיים הציבוריים של ארצו. ■

פֶּט, הרולד, ועוד

מרים אורן

פֶּט, עשרים שנה אני רצה לקראתך. פתאום את מופיעה מול תמונה של רוסו, במוזיאון לאמנות מודרנית, בניו־יורק. או מעל מפל מים באוניברסיטת קורנל, או לעומת חלון ראווה של חנות כובעים ברומא. בין היונים בטראפלגר־סקוור בלונדון, עירך, בכניסה לקפה רובאל בתל־אביב, עירי. ואיפה לא? ברוב המקומות שראיתי אותך מימיך לא היית, ואולי לא תהיי. בכל זאת אני שבה מסתערת לקראתך, שם ופה, רואה אותך ממרחק. אף סולד, שער בלונדיני. ארוכה, דקה, בעיני מי שאוהב אותך. צנומה בעיני מי שאינני אוהב אותך. אנגליה טיפוסית, מה? מוֹנְגרוֹל שכמותך.

בפגישה הראשונה הרשימה בעיקר האלגנטיות שלך. כן, את לא יכולת להרשות לעצמך להיות מרושלת. לא את, לא במצבך. איך שמחת על מציאות. בגדים לא בדיוק ישנים, משומשים, רק קצת, למזלך הן לא התבישו – כל כך עשירות, כל כך אצילות – למסור, לחנות בצֶ'לסי תמורת פרוטות, בגדים שבהם נראו פעם פעמיים? איך שהיית נוברת ונוברת במשך שעות ושולפת שלל ומביאה אותו הביתה וטורחת עליו בעזרת מכונת תפירה ישנה וטעם מעולה. זו לא היתה מלאכת־כפים מוצלחת, זה היה מעשה בריאה. בכל פעם שהתקנת לעצמך חצאית, אפילו צעיף, את צלמך את בראת; אנגליה אריסטוקרטית, קצת בוהמת אבל מטופחת.

עכשיו כשכולם כל הזמן נוסעים, או: לאור התפתחות התיירות הבינלאומית בימינו, מה הפלא שצעירה, אנגליה, כל כך טיפוסית, צצה לפני בכל מיני מקומות, זמנים?

וכך אני חוזרת ושבה ורצה לקראתך, פֶּט. נרגשת, חוצה כבישים בפראות, דוחפת את כל מי שעומד בדרכי אליך, שוכחת לגמרי את מה שצריכה הייתי לזכור, רצה, רצה, ונעצרת באחת מול נערה בת עשרים וארבע שמביטה בי במין תמהון, אפילו בלגלוג. מה הרעש? ואני נשתלת במקומי, איך אוכל לדעת אם רגע ארוך או קצר? עד שמוחי חוזר לתפקד, לתת לרַגלי את ההוראות הדרושות. ואני זזה משם קודם לאט ואחר־כך מהר. נבלעת בתוך הקהל, הולכת ומדברת. אתך, פט: עברו עשרים שנה, לא? אז ברור שאת כבר לא מה שהיית או, ומה זה חשוב, התְחַזית להיות, בימים הטובים? הרעים? ההם. ואם כבר מפעילים את ההגיון אז מגרחים להודות שאת, איכשהו, לא בדיוק משתבצת לי במסגרת התיירות הבינלאומית. נוסף לכך, מדוע אני – אחרת רצה לקראת פט־קפואה?

במכתב שקיבלתי מהרולד כמה חודשים לאחר שחזרתי מלונדון, הוא כתב שפט ופיטר חולים בשחפת. ואני נעצרתי ברחוב, ביד אחת מעטפה קרועה ובשניה מכתב, וכולי נרעשת: נֶרִי! אלוהים, עשֶׂה שהוא לא נדבק. לעזאזל אני. לעזאזל אֵיין. נֶרִי לא נדבק, בסדר?

שיקוֹפִי ריאות בתל־אביב; נרי בריא. אני בריאה ולא אדביק. שיקוף ריאות בלונדון: אֵיין בריא. נשבע שלא ידביק. את נרי.

רק אז יכולתי לקרוא את המכתב בלעדי אֶגוֹ־מגייס־מקסימום־משאבים־להחזיק מעמד במצב של חרדה קיצונית, לשלי לשלי.

המכתב מהרולד, או, לפחות, כפי שזה הסתכם בזכרוני:

פט נשלחה לסנטוריום בעיירה (מה שמה?) במחוז קֶנְט. הרולד ביקר אצלה, גם שוחח עם אחד הרופאים שאמר לו כי בגלל הזנחה חמורה, אי אפשר להבטיח שיצליחו להצילה. אפילו לאור התפתחות המדצינה בימינו. נוסף לכך היא אומרת איפה לוקחים את החשק לחיות.

פיטר בסנטוריום לילדים חולי שחפת, בעיירה הדרומית קורנוול. הרולד ביקר גם אצלו. הוא יושב במרפסת מוצפת שמש קרה, מכורבל בשמיכות, מהורהר, מתגעגע, עצוב.

מי, פיטר?

פיטר מציץ אלי מבין ענפים. פיטר ירוק. שֵׂד עֵרני. והעינים המצומצמות, הארוכות, מתגרות בי, בכל העולם.

ואחר כך: פיטר שובר צעצוע, לא כמו נרי, לא כדי לראות מה בתוכו, כדי להרוס.

ואחר כך: פיטר במרום גלגל לונה־פארק, משולהב יותר מכל הילדים, מיד יקפוץ לא למטה, למעלה.

ואחר כך: פיטר במטבח שלנו. מרים עיניו מזדעפות מהביצה שהוא אוכל, ומאשים: לי אין אבא. לי אף פעם לא היה אבא. נכון?

ופט: פורשת סדין על השטיח המרופט בחדר־המגורים, שבעזרת ספה רחבה משמש לנו גם חדר שינה. פט על ברכיה הגרומית מגהצת שמלה, מכנסיים של פיטר, ועוד דבר מה. צללי שלהבות האח העֲרֵבִית משתעשעים על פניה. לבסוף היא שולפת חולצה או שתיים, של אֵיין. (לא היו סיכויים שאני אגהץ את החולצות של אלוף נעורי). פט מגהצת נהדר. ומה שמפליא יותר מכל זו השיטתיות שהיא מגלה, היא, שכל דבר שיטתי כל כך זר לה. ממש מוקסמת אני מתבוננת בה: פט שולפת חולצה ומתכופפת אל המגהץ (מי חשב על רכישת אב
אכזוטי כמו קרש־גהוץ!) תחילה היא מטפלת בשרוול א', אחר כך בשרוול ב'.
מגיע תור גב החולצה. כשזה כבר חלק חלק היא מתרכזת בצד א' של 'הלפנ
ואחר כך בצד ב' של 'הלפנים'. ולסוף, כשבא תור החולצה השניה היא חוזרת
הפעולות הנ"ל בהקפדה מדוקדקת על הסדר הנ"ל.

"מי לימד אותך לגהץ, פט?"

"הנזירות."

"את היית במנזר?"

"לא. במוסד לנערות עבריניות."

"איך הגעת לשם?"

"בעצם לא הייתי עבריינית. לא בדיוק. פשוט הסתובבתי ברחובות," ו
מתחלף הניב האריסטוקרטי בהיגוי סקוטי, "מי שהיה נחמד אלי הייתי נח
אליו. הם לא נתנו לי אפילו כסף. בכל־אופן, לא הרבה. בסך הכל אני רציתי ש
פשוט יחבקו אותי קצת. זה הכל. עובדי הסעד של גלסגו לא התייחסו לע
בהבנה, ותקעו אותי למוסד ההוא. ופלא פלאים, זה לא היה נורא. חוץ מג
ותפירה, והדברים האלה דוקא מועילים, למדו שם ספרות אנגלית ומוסי
שאהבתי מאד, וגם קצת חשבון. החשבון לא כל כך נכנס לי לראש. אבל
שבאמת עלה לי על העצבים זה שיעורי הדת. אבל התברר שגם שעורי ד
הועילו. סוף סוף פרחה לי הקתוליות מהדם."

"מה, היית קתולית?"

"בטח! כשנולדתי אמא שלי דאגה שכומר קתולי יטביל אותי – היא הי
מהמיעוט הקתולי בגלסגו – מאז לא עשתה בשבילי הרבה. לומר את האמת
אני לא זוכרת שהיא השתגעה עלי. כן, יש לציין היא מילאה למעני עוד חו
היא רשמה אותי לכיתה א' בבית־ספר קתולי בגלסגו. אחרי כן היא פ
התנדפה עם מלח נורבגי. תארי לעצמך, כשהייתי בת חמש־עשרה אספתי כס
רחצתי כלים בבאר – ונסעתי לחפש את אמא שלי בנורבגיה. אנשים טו
הגידו לי איפה אמא שלי. טוב, אחרי שנגמר כל הכסף שלי חזרתי לסקוט
באניית־משא.

"?איפה אבא שלך?"

"אני יודעת? הוא חצי יהודי וחצי צרפתי. כזה דֶּי מקסים ודֶּי אבירי. אחרי ש
הנישואים, שאף פעם לא היו אידיאליים, נהרסו רשמית הוא שלח אותי לפני
של בית־ספר אקסקלוסיבי. אני מוכרח ה להודות שבכל פעם שהיה לו כסף אֵ
היתה מוצאת את עצמה בחברת בנות טובים. חבל רק שהיה לו ההרגל ה
לפשוט את הרגל. אז בכל פעם שזה קרה לו הייתי נשלחת לאיזו משפ
בשכונת־עוני בגלסגו, כזו ששם הגברים מקבלים את המשכורת בכל יום שי
ומשתכרים על כל הראש, והנשים מקללות. ביום ראשון אוכלים בארוחת הב
נקניק־דם שחור ומטוגן. בשלב מסויים נמאסנו זה על זה, אבא שלי ואני, והוא
לאיזה מקום. אין לי מושג איפה הוא נמצא כעת גם לא הכי איכפת לי."

אני יושבת על ספה־מיטה, נהנית מהסיפור. על ילדותה פט מספרת ברצון ו
רחמים עצמיים. אבל על אביו של פיטר אסור לשאול. אם אשאל, היא ת
פתאום מטושטשת מאד, או תנעץ בי עיניים פוריטניות: נא לרדת מהנושא.

רק פיטר איננו יורד מהנושא הזה. באחת השבתות אפילו הכריז:

"איין האבא שלי."

והתגובה של נרי: "איין אבא שלי, רק שלי ובכלל לא שלך."

ופיטר קופץ, בועט ומצליף בכל נפשו: נרי איננו משיב באגרופים. גם א
מושיט לחי שניה. נרי מתרחק לאיטו, זקוף, זהוב מתמיד.

פט ואני מטילות בהייד־פארק עם שד עֵרני וילד זהוב.

פט נלהבת, מתבוננת בברווזים צבעוניים השטים באגם המלאכותי. לעומ
ברבור לבן, גראציוזי כמו ספינה עתיקה, ואחריו ברבור שחור.

"איזה סמל יפה – הברבור השחור!" אומרת פט, "ואיזה מין יצור עלוב ה
במציאות. הביטי. רזֶה, נוצות קצרות. כמו רעיון מוצלח שאיכשהו השתבש נ
הביצוע."

פיטר ונרי רצים לפנינו. שניהם יותר מדי יפים. מין חרדה נופלת עלי.

"פט, מה את רוצה שפיטר יהיה כשיגדל?"

בלי היסוס: "רב־חובל. אני מאד רוצה שהוא יהיה רב־חובל."

הרולד הוא שהביא אלינו את פט בפעם הראשונה.

בארוחת הערב היתה פט מאד מנומסת. בעצם, כולנו היינו רשמיים למדי,
שנראה כמעט סוריאליסטי במסגרת התפאורה שלנו. בפעם השלישית, ואולי ה
זו הפעם הרביעית, פט באה לבדה. אז כבר יצאה, בעצם מחיינו של הרולד, א
לא מתוך חיינו. גם הרולד נשאר אתנו, ואולי אתי?

הפגישה שלי עם הרולד:
נרי ואני חזרנו ללונדון לאחר חופשה בארץ? נסיון שלי להיפרד מאיין? איין ואני התכתבנו שישה חודשים. מה כבר ידענו זה על זה. ואולי הצרה היתה שדוקא ידענו? קבענו פגישה לילית, בתחנת הרכבת הנוסעת ממרסיי לפריז. כשירדנו, נרי ואני, מהרכבת. לא ראיתי את איין. ישבנו וישבנו על ספסל, ראשו המנומנם של ילד זהוב על ברכי והמזוודות לרגלי. ואיפה איין, ואיפה איין. כשנואשתי יצאנו מתחנת הרכבת, שכבר היתה כמעט ריקה, עצרתי מונית ונסענו למלון 'סטלה'. פקיד־הקבלה לא השתדל להיות חביב ביותר. המלון מלא וזהו זה. נדיבותו הסתכמה בנכונות להרשות לי להשאיר את המזוודות באולם־המבוא. מה עושים? ובעודי עומדת שם, מנסה לגלות תושיה, או זוממת מזימות, התחוללה תנודת אויר חזקה, דלת נפערה, ומולי, ממש מולי – איין.
"המלון הזה 'סטלה' נתקע לי בראש. מזל! איך לא ראית אותי בתחנת הרכבת?"
"איך אתה לא ראית אותי?"
"טוב שסיפרת לי פעם על 'סטלה', זוכרת?"
"אבל איך לא ראית אותי בתחנה?"
"בחיי, אני לא יודע."
פתאום צחקנו, והתנשקנו, ושוב צחקנו, ונזכרנו בנרי המיושן, המבולבל, ורצנו אליו, וחזרנו אל עצמנו, והתנשקנו. אבל כבר אז אני ידעתי וגם איין ידע שאין לנו סיכויים. פשוט אין לנו שום סיכויים.
בבוקר רצה איין מאד להפגיש אותי עם הרולד. שניהם התידדו לאחר נסיעתי, למרות שהרולד היה צעיר מאיין כמעט בעשר שנים. הרולד תמיד היה צעיר מכולם. מאז ניגש לבחינות הבגרות בגיל שתים־עשרה ועבר אותן בציונים מעולים השתבש בו משהו. וכל הפסיכולוגים שטיפלו בו, בני כל האסכולות שבעולם, לא הועילו. הרולד למד פילוסופיה ולטינית באוקספורד. לפני שנסע לפריז הציע לו איין להצטרף אליו, רצה שיתבדר מעט. ישכח כמה ימים לנַקר בנפשו. הרולד קיבל את ההצעה, אם גם אחרי היסוסים רבים. ומה לא גרם להרולד היס רבים?

שיחה שהתקיימה מאוחר יותר בין הרולד וביני. או, לפחות, כפי שזו הסתכמה בנפשי:
הרולד: "שניים ועוד שניים הם שבעים."
אני: "קשה לי להסכים אתך. העובדות סותרות."
הרולד: "העובדות?"
אני: "כן, יש דברים כאלה, לפעמים."
הרולד: "שניים ועד שניים הם שבעים, שבעים!"
לאט לאט אני מוציאה כמה גפרורים מתוך קופסה שעל שרפרף, ומדליקה אותם בזה אחר זה, כשידי מחזיקה כל אחד מהם עד שקצהו צורב את אצבעותי.
כשנשרף הגפרור האחרון, אני מניחה אודים דקידים, מפוחמים ומעוקמים, במאפֵרה מלבנית. הרולד תופס את המאפרה, מרוקן אותה לתוך הקאמין, וממהר להימלט אל השיחה.
הרולד: "לא כאב לך?"
אני: "אינני מפחדת ביותר מפני כאב, ובפרט לא מזה שבאזור המות, או הלב."
הרולד: אני כן מפחד. ובעיקר מהפחד מפני הפחד מהכאב.
אני: "הרולד, אני יודעת"

"שבי כאן, אמר לי איין כשחזרנו באותו בוקר רחוק ל'סטלה', ששם נחו המזוודות שלי ושם, כפי שנודע לי בינתיים, התאכסן הרולד.
נאלצתי להמתין זמן ממושך.
איין התקשה מאד להעיר את הרולד. הרולד ביקש שיעזבו אותו במנוחה, מפני שלא מזמן הוא איבד את עצמו לדעת. זה נראה בעיני איין כהתחכמות לא מוצלחת ביותר. איין הוסיף לנער את הבחור ולהסביר לו שהוא צריך לקום, לעשות מאמץ להראות כמו בן־אדם, מפני שאני מחכה לו באולם־המבוא. הרולד ביקש שיתנו לו למות בשקט, עד שפתאום קם והקיא, והקיא. אחרי כן התרחץ, התגלח, ותוך כדי כך סיפר לאיין שבלילה הלך לזונה. ניסה לשכב אתה ולא הלך לו. "היא דוקא צעירה ויפה מאד," הסביר, "אבל אני לא יודע מדוע כל הזמן הסתובבו לי בראש בקבוקים של חלב. לא יודע איך נכנסו לשם. עם הבקבוקים המחורבנים האלה אי אפשר היה, כמובן, לעשות שום דבר. אז עזבתי אותה ובאתי הנה ובלעתי הרבה מהכדורים האלה. החולצה בסדר, איין?"
כשראה אותי הרולד לראשונה אמר: "את בדיוק כמו שחשבתי שאת, ורק יותר כואב."
בדירה שלנו בלונדון, שהיתה בסויס־קוטג', היו שני חדרים גדולים, ומעליהם חדר עליה קטן. בחדר העליה התקלף הסיד מהקירות ונפל על מזוודות בלויות ומעוקמות שהכריזו תמידית: "נסיעה בדרך." בחדר הזה העמדנו מיטת ברזל צרה, בשביל הרולד. הוא לא אהב לבקר אצל הוריו האמידים שגרו בליברפול. בחופשות הקיץ שלו, ולעתים קרובות בסופי־שבוע השתכן אצלנו. פותח היה את הדלת במפתח שנתנו לו, ובא והולך, כרצונו. לפעמים הדכאונות הם שהיו מביאים אותו אלינו. אז היה עולה לחדר העליה ושוכב במיטה הנזירית שאהב, יורד לקחת לעצמו פרוסת לחם, לשתות מים, לעשות את צרכיו. בימים ולילות כאלה אי אפשר היה להגיע אליו, גם לא נסינו. אבל גופו הצעיר תמיד התגבר. ולבסוף היה מופיע במטבח, או בחדר־המגורים, שופע הומור, או מנתח ברצינות תהומית איזה רעיון מיוחד ומקורי, או מספר משהו לנרי, או סתם שורק לו בידקנות מפליאה קטע מאיזו יצירה קלאסית.
הטלפתיה היתה אחד מאמצעי הקשר של הרולד ושלי. וכך נמשכתי ביום ראשון אחד, לפנות ערב, להייד־פארק. כשהתקרבתי לשערי הפארק ראיתי: הרולד עומד על דוכן, מנפנף את זרועותיו הארוכות, וקורא ברגש בפני קהל לא נלהב קטעים מ'ארץ־השממה' מאת ט.ס אליוט. התבוננתי בו עד שהתחלתי לחשוש שהוא


יוסל ברגנר: שתי בנות מצפת

ירגיש בשומעת הלא־אלמונית. ומיהרתי להסתלק משם, ואני הלכתי לאן שהוליכו אותי רגלי הפוחזות.
כשחזרתי הביתה כבר היתה השעה מאוחרת. הסרתי את הנעליים במסדרון, ונכנסתי בשקט לחדר־המגורים שלצורך הלילה הפך לחדר־שינה. הפחמים שבקמין כבר התחילו לגסוס, פה ושם מתלקחים התלקחות רגעית, אחרונה, זורקים שלהבות צהובות, אדומות, זהובות, אפילו כחלחלות, על איין הישן במיטה הזוגית. לבשתי את כתונת הלילה ועמדתי מקשיבה לנשימתו, שכרגיל, כל כך קלה היתה בשנתו. עצמות לחייו הבולטות התרככו, הזקן האדום המעטר אותן לבש גוון חום, מֶשיי, והדם הקדמון, הדם הפרוע, הנמהר, כמו אזל לעיני מעורקי ואנדל מובס. כל כך חסר־מגן היה בשנתו. נדהמת עמדתי למראה פניו, למראה איזה יגון עמוק שהם ככה חשפו, בלי דעת. איין, צעקתי בלי קול, איין, איין. מה אני עושה לך. מה אתה עושה לי. ולמה? למה? לא חבל?
זמן רב שכבתי במיטה, ערה. כשהגיע הרולד הביתה ידעתי כמה הוא חיוור, רצוץ.

כצפוי, שניים שלושה ימים כמעט לא ראיתי את הרולד. מסתגר בעליה, הוא לא שמע שום דבר. גם לא את צילצול הטלפון, גם לא את קולה של פט. צחקני היה קולה הפעם, מתרונן: "הגברת הזקנה הוזמנה לבלות סופשבוע אצל הבן שלה. ויום ההולדת שלי בדיוק בשבת הבאה. נָס, לא? החלטתי לארגן מסיבה קטנה, ואני אפילו תופרת לי חצאית־פעמון, כתומה, עם פרחים באמת נועזים. אז תבואו בערב, טוב?"

פט בת עשרים וארבע. רוקדת סולו באמצע החדר. בוערת, בוערת. חגה סביב והחצאית החדשה מתנופפת, משוועת: קורט, אהוב אותי מעבר להגיון, מעבר לעקרונות הארורים שלך.
וקורט. שחרחר, נאה, תוי פנים תואמים, אם גם לא בולטים במיוחד. לפני שהציגו אותו לפני ידעתי, ללא ספק, כי האיש הזה הוא קורט.
קורט היה פליט יהודי מגרמניה. שבימי השואה בא ללונדון עם קבוצת נוער. כשפגש את פט כבר היה כימאי שעבד באיזה מפעל מכובד, וכבר נשוי היה לאשה קתולית. לצורך נישואים אלה המר את דתו.
"הוא מוכן להיפרד מהכלבה הנֵוּרוֹטִית," אמרה פעם פט, "אבל לא מהדת הזאת. בחיי שהיא מתנקמת בי. אני מתכוונת לקתוליות, כמובן. הוא ממש משתגע עליה. מזל שזה איכשהו לא מפריע לו לדגול באהבה חופשית.."
קורט שקוע בכורסה, בפינה מרוחקת. והחצאית הכתומה עם הפרחים הנועזים מתנפנפת ומשוועת: קורט, אהוב אותי מאד.

באותו לילה ראיתי תמונה מן העתיד:
איין ואני עומדים בתל־אביב, בתחנה המרכזית. עוד מעט הוא יסע באוטובוס לחיפה ומשם יפליג באניית מטען שתחזיר אותו ללונדון. בתוך הרעש, המהומה, ריח פרי רקוב המגיע ממרחק מה, אנחנו עומדים זה מול זה ושותקים, ושותקים. וכשחזר הזמן לזרום: נשיקת פרידה, שנינו מתרחקים לעברים שונים, צועדים כמה צעדים, ופתאום שנינו נפנים לאחור, ורצים זה אל זה. איין מאמץ אותי אל ליבו ולוחש, נרגש מאד: "עוד ניפגש בחיים האלה?" ואני נצמדת אליו בחוזקה, רועדת, דומעת, משקרת באומץ. "כן. כמובן. בשנה הבאה. בלונדון. אני אבוא לבקר אותך. אני אבוא."
הרעש מתגבר יותר ויותר. אוטובוסים היסטריים צופרים, ירקנים מבטיחים את כל טוב הארץ. 'מלון־דבש', 'תפוח אין־כמוהו'. ובתוך כל זה איין, עכשיו כבר צועק: "את חושבת שעוד ניפגש בחיים האלה?"

כעבור שנים – לאחר שחזרתי ארצה, לאחר שאיין בא אחרי, לאחר שהוא חזר ללונדון – כעבור שנים, כשהגיע זמנה של התמונה הזאת להתרחש במציאות נדמה היה לי שאני חולמת אותה.
וכאשר קיבלתי את המברק מלונדון, שבו הודיעה לי איזו גברת סמית שבדירתה שכר איין חדר, כי בעלי מת, נדרס על ידי אוטובוס, שבנו שנינו לעמוד בתחנה המרכזית ושוב תבע קולו של איין: "את ואני ניפגש בחיים האלה?"
וכאשר אני חושבת כעת על איין – אבל לעתים קרובות אני חושבת שאינני חושבת על איין. איין בתוכי. צָרור בצרור החיים.

בבוקר שלאחר המסיבה התעוררתי כבדה. שקועה במצוקה עתידה. ובעודי

משתרכת ממקום למקום, מזמן לזמן, חלפה בי הרגשה ברורה: עוד מעט היא תבוא, עם הפרחים שלה.
מדי פעם, בשעה מוקדמת או מאוחרת, היתה אשה בת בלי גיל מצלצלת בפעמון הדלת. היה לה שער דהה ולחיים אדומות. לבושה היתה תמיד בשמלת משרתת עניה מימי המלכה ויקטוריה, או, כפי שזו נראית בסרטים. בידיה סל מלא פרחים נבולים ואני הייתי פותחת את הדלת, יודעת קודם לכן שהיא מעברה, מביטה עד כמה שאפשר הישר לתוך עיניה וקוראת: "למה הבאת לי פרחים נבולים." ומוציאה מארנקי כסף, ומשלמת. והיא מוסיפה לזר פרחי־שֵׂי, ואומרת: "תודה, שלום." והולכת לא פעם שאלתי: "מנין באת" והיא: "משם." ואני: "מנין לקחת את הפרחים?" והיא: "לקחתי." מפגרת? חולת־רוח? נוכלת? שליחת־גורל?"
הביקור היה תמיד מטיל אותי למין תזזית של רחמים, זעם, ויותר מכל חרדה. אם לא אקנה – יבוא עלינו מזל רע. ואם אקנה – מה הם פרחים נבולים אם לא מזל רע? הייתי מנסה, כמובן, לצאת מכל זה בעזרת ההגיון. אבל מתי כבר יצאתי ממשהו או נכנסתי למשהו בעזרת ההגיון? וכך היו הפרחים הנבולים עומדים ואני פוחדת להשליך אותם ומתה להשליך אותם. לבסוף היה סירחונם חורץ את גורלם. וכשהיו נחים בפח האשפה הייתי נשבעת: בפעם הבאה לא אקנה, אני לא אקנה פרחים נבולים.
בבוקר ההוא, לאחר המסיבה, בעודי משתרכת ממקום למקום, מזמן לזמן, וכבר מרגישה בנכחותה, היא באה, כמובן, עם הפרחים שלה. וכשהלכה הצבתי אותם, חוששת יותר מתמיד, בתוך כד שממנו הזרימה קמילתם מועקה מתמשכת, מתגברת מיום ליום.

ובאחד מהימים ההם נשמע צילצול טלפון ואחריו קולה של פט:
"גברת טוד בכלל לא הופיעה. בדרך כלל היא מתעוררת עם הציפורים. אז בתשע החלטתי להיכנס לחדר שלה. היא שכבה במיטה, שקטה מאו. לבנה מאד. ואני פתאום ידעתי שהיא מתה. צילצלתי לבן שלה. זה שהוא רופא. והוא בא, והתברר שצדקתי, משונה לי. אפילו עצוב. הגברת הזקנה, אף־על־פי שלא פעם היא עלתה לי על העצבים עם השגעונות שלה, בעצם היתה אשה טובה. לא מזמן נתנה לי כסף, לקנות דירה קטנה. כדי שתהיה לפיטר קורת־גג. כך היא אמרה – 'קורת־גג'. אבל דירה לא מוצאים ברגע. נכון? אז את מסכימה שנעבור אליכם עד ש – –"

פט ופיטר גרו אצלנו חודשיים. הרולד נעלם. אולי נזכר בהוריו. פט היתה תמיד עייפה. בגלל גורמים פסיכולוגיים, כמובן. גם היא וגם פיטר השתעלו, אך זה נראה די טבעי בחורף קר, בלונדון.
"זו היתה הפעם היחידה בחיי שגרתי בבית אחד כל כך הרבה זמן, ארבע שנים." הודתה פט.
מי שאהב את פט ראה בה בת לוויה של גברת טוד. ומי שלא אהב אותה כינה אותה סוכנת־הבית של הגברת הזקנה.
"גברת טוד," חזרה לפָנַי פט על מה שכבר היה ידוע לי "התאהבה בפיטר ביומו החמישי בעולמנו, בבית־החולים שאליו שלחה אותי לשכת הסעד. לא שהיתה חשוכת בנים. היו לה אפילו נכדים. בכל־זאת היא אימצה את פיטר לנכד אבל זה לא חייב אותה לאמץ את אמו לבת. "תמיד ידעתי," סיכמה פט, "שפעם נצטרך לעזוב את הבית שלה. ובכלל, זה לא בדיוק גרוש מגן־עדן."
גם אצלנו לא ליקקה פט דבש.
פט קומי, פט כבר מאוחר. את צריכה להביא את פיטר לגן. פט מה עם הפגישה שקבעת בקשר לעבודה. פט תפסיקי את היחסים הבלתי נסבלים האלה עם קורט. מה, את עיוורת?
כך טירטרנו, איין ואני, שחוץ מילד אחד יותר מדי יפה וחתול מפוספס לא גזעי היו לנו מעט רהיטים זולים ומיושנים וגרמופון זקן. איין ואני, שסבלנו מגיל־התבגרות כרוני, שלא הצלחנו לגמור חודש אחד בלי ללוות כסף, שלא יכולנו להיות זה עם זה ולא יכולנו לחיות זה בלי זה. כך אנחנו הטפנו, לא חדלנו להטיף לפט, להחדיר בה אמיתות זעיר בורגניות.
וכן, פט היתה עיוורת.

ובכל־זאת מצאה לעצמה עבודה בחנות בגדים אקסקלוסיבית. אז עוד לא קראו לכך 'בוטיק', אבל כבר נדרש מזבנית שתראה אלגנטית ואופנתית – דוגמה חיה לַצורה שתקבל כל אשה אם רק תקנה את בגדיה בחנות ההיא.
לא הפליא אותנו שפט קיבלה את העבודה הזאת. היא התאימה מאד לתפקיד.
ואנחנו התחלנו להשמיע, בין היתר, פזמון חדש: פט, פט, קומי. אם שוב תבואי לעבודה בשתים־עשרה יפטרו אותך.
מה שקרה, כמובן, כעבור כמה שבועות. ואז גייסה פט את המרץ שלה, שהיה קלוש, בגלל תסבוכת נפשית, כפי שידענו, ומצאה דירה ברובַע הציורי והמפוקפק סוהו, וקנתה אותה בלי שיקולים יתרים.
"הזקנה היתה מתהפכת בקברה אילו שמעה שהעברתי את הנכד שלה מרובע מכובד כמו המפסטד־הית לסביבה של זונות." העירה פט, ומיד הוסיפה, בהגויה של גברת טוד: "איך תוכלי לגדל אותו כראוי בסביבה ההיא? מה בדבר עתידו?"
ואני ראיתי לעיני, את מה שעתידה הייתי להוסיף ולראות שוב ושוב, ראיתי רב־חובל צעיר, עומד על סיפון אוניה, שחום, חזק וגמיש, ומדיו הכחולים מבליטים עיטורי זהב נוצצים, מצחיית כובעו מַצלה על עיניים מתגרות, והוא זורק לעושי דברו פקודות לקוניות, ומבטים ירוקים לנשים ונערות, שבויות בקסם שד עֵרני, אודיסאוס נצחי עובר ארצות וימים, מחפש, מה הוא מחפש?
פט הלכה מביתנו בשעה שגם איין וגם אני עדיין לא חזרנו מהעבודה. ולא חזרה עוד, ולא אמרה שלום, ולא טילפנה, ולא הזמינה אותנו אליה. יתכן שבמשך הזמן היתה סולחת לנו אבל לא היה מֶשך זמן, כבר לא היה.
באביב נסעתי עם נֶרי, בפעם השניה והסופית הביתה.

יומיים לפני הנסיעה הזמין אותי הרולד לארוחת ערב במסעדה מפוארת ל
בסוֹהוֹ. לא, את פט לא פגשנו. הרולד סיפר לי שביקר אצלה פעמיים, עזר
קצת להסתדר בדירתה החדשה. שנינו ישבנו מול הנרות המהבהבים, ואני, שכ
סדקתי את חיי, חששתי לו.
"הרולד, בוא לבקר אותי בישראל. תבטיח שתבוא."
"כן. כן. כן. אני אבוא אולי אפילו אתחיל ללמוד עברית."
ואני השתפכתי: "אתה החבֵר הכי טוב שלי."
ואז אמר, כל כך בפשטות: "אני אוהב אותך. לפני שנפגשנו אהבתי אותך."

במכתבו האחרון סיפר לי הרולד שפגש את קורט ברחוב. קורט היה עדיין נ
לאשתו או לקתוליות שלו, אבל זה לא הפריע לו לטפל בפט וגם בפיטר. ביקש
מהרולד למסור לי את כתובת הסַנטוֹריום שבו נמצאת פט. אבל לא קיבלתי
הכתובת הזאת, ולא כתובת אחרת, ולא שום מכתב נוסף מהרולד. המכתב
ששלחתי לו חזרו אלי.

שנתיים לא ידעתי מה קרה. לא ידעתי עד שפגשתי את פינקי ברחוב דיזינגוף.
פינקי, את שמו האמיתי מעולם לא ידעתי, היה בֶן למשפחה יהודית מתבולל
הוא למד פילוסופיה באוקספורד, ביחד עם הרולד, ונהג לבקרו אצלנו. כש
מולי בקירבת 'כסית' לחצנו ידיים, ולאחר כמה מלים שגרתיות על התרשמו
מהארץ, שהגיע אליה במסגרת התירות הבינלאומית. סיפר לי שהוא פנה ללי
דים תורניים, קיבל סמיכה, וכעת הוא רַב בבית־כנסת רפורמי, בסאות־הַמפטון.
כששאלתי אותו אם ראה את הרולד לאחרונה, הביט בי רגע ארוך, ואחרי כן א
"לא שמעת? הרולד איבד את עצמו לדעת לפני שנתיים."
הרולד יקירי, עלם גבוה ורזה, עומד על דוכן בהַייד־פארק, מֵסיט ביד עצב
שֵׂער גולש של בלורית שחורה, קורא בפני קהל אדיש שירים מאת ט.ס. אליוט.
ופט, לָעַד אשה־נערה, בחצאית־פעמון כתומה, עם פרחים באמת נועזים, רק
סולו. בוערת, בוערת.

עמית שיטאי

★

זִכָּרוֹן חֶלְזוֹנִי
חָתוּם עַל פָּנַי
לִפְעָמִים
שׁוֹכֵחַ אֶת עַצְמוֹ
חִוֵּר קָץ בַּחֲלִילִים
מְכַבֶּה אֶת הַנֵּר
וְנָם

★

בִּירוּשָׁלַיִם
הַצִּפֳּרִים מְטַכְסוֹת עֵצָה
אֵיךְ לָשׁוּב אֶל הַיָּם
מִבְּלִי לַעֲבֹר מֵעַל תֵּל־אָבִיב.

★

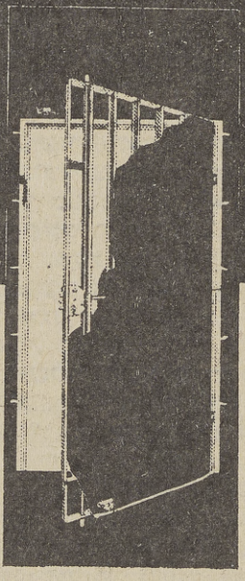
אֶתְמוֹל הָיָה הָחֹשֶׁךְ טָלוּל
טַיְפָנִי, מְחַפֵּשׂ קְרָבָנוֹת.
אֲנִי עִם פָּנָס
מֵסִיט עֲנָנִים עָמוֹק אֶל תּוֹךְ הַחֹשֶׁךְ
מִתְכַּסֶּה בְּשָׁמַיְכָה עַד מֵעַל
וְאוֹחֵז בְּקַרְנוֹת הַמַּזְבֵּחַ.
נַחְנָק, מִשְׁתָּעֵל.



מחר.

מילה שעלולה לעלות ביוקר.

פלדלת-חתך



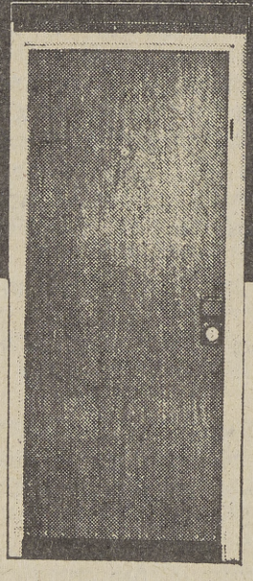
כך מלמד הנסיון.

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 מבודדת חום ורעש, ומצויידת בעינית טלסקופית ומעצור אל הרצפה. כל אלה אינם ניכרים בצורתה האלגנטית של פלדלת, אך הם יגנו היטב על משפחתך ועל רכושך, ויפה שעה אחת קודם. 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



פְּלָדֶלֶת

של רב־בריח
יופיה מסתיר את עוצמתה



טל־אריו

יצחק נבון על: העדות בתרבות המתהווה בישראל

- **מדוע אני שומע את דעתם של חברי כנסת ב עדות המזרח, רק כאשר מדובר על סובסידי לחלב?**
- **משום שמקורו של אדם מצפון אפריקה, הו מייצג עדה, ואם נולד בפולניה או בארץ, הו מייצג את עם ישראל כולו?**
- **אדם מגיע לאלימות גם משום שהוא נמצא כ הזמן בצד המקבל. הוא אינו נותן אף פעם.**
- **דווקא אלה, שנהוג לקרוא להם אשכנזים צמאים... למפגש עם תרבות עדות המזרח.**
- **אצלנו יש קצת זלזול בתרבות הערבי שנובע... מאי־הכרה. אמנם איני יכול להצבי על שקספיר שלהם, אבל גם את השקספי שלנו איני מכיר עדיין.**
- **לפעמים מלה אחת של מורה, מעקרת אות לשנים; ומשל באנאלי הנאמר ע"י אדם כמ אלתרמן, מעודד להמשך יצירה.**

באיזו מידה מעורבות תרבויות העדות השונות ממזרח וממערב בתר־בות הישראלית המתהווה?

מה שאומר לא יהיה על סמך מחקר מדוקדק אלא יותר פרי התרשמויות. אני אגע בצד החברתי הקשור בעניין התרבותי. נוהגים לדבר על פער בחברה שלנו. מדברים בדרך כלל על דברים הניתנים למישוש, במשכו־רות, בדיור, פער בשנות השכלה וכדומה. אבל אחד הדברים החשובים לא פחות מן הנקודות הללו, זה אותו תחום שאינו ניתן למישוש, ולא להגדרה, זה התחום הרגשי – הפער בתחושה של עדות שונות בארץ. ראיתי בקשר לכך תופעות מוזרות: ישנה ההגדרה של ועדת כץ, מה פרוש משפחה במצוקה; צפיפות־הדיור, רמת ההכנסה נמוכה של אבי המשפחה ומספר שנות ההשכלה. והנה אני מכיר מנהיגים בישראל, מכל המפלגות, ובמשך שלושים השנים האחרונות; וראיתי ביניהם אנשים שהגדרת המצוקה של ועדת כץ היתה מתאימה להם. היה שר בישראל שרמת ההשכלה שלו היתה פחות מתיכונית, רמת הכנסתו היתה נמוכה, דיורו קטן וצפוף; וכל אלה לא הפריעו לו להתקדם בשלבים, ולהגיע למעמד של שר בישראל. ואני בכוונה מדגים זאת על המנהיגות הפולי־טית, מפני שלפי הערכתי, אדם המציג עצמו לבחירה, וטוען למנהיגות; פרושו שהגיע לדרגת שלמות עצמית גבוהה, בעצם אמירתו לאחרים: בואו בעקבותי. כלומר, פה לא רק ענין של אמביציה אישית, אלא הוא חושב שמה שהוא מייצג ראוי להיות מוקד לחיקוי. והנה, אותם אנשים ממוצא אשכנזי, לא הפריעו להם כל הנימוקים הנזכרים, של צפיפות דיור, רמת השכלה ודרגת שכר נמוכה, והם הגיעו לשלבים הגבוהים ביותר בארץ. לעומת זאת יוצאי עירק ברמת־גן, שהיו בצבא וחיים בווילות, ואשר רמת הכנסתם ורמת השכלתם גבוהה, דווקא בקרבם צומחת רשימה עדתית לבחירות. והרי לפי כל הסימנים, היו צריכים אנשים אלה להיות ממוזגים שבממוזגים. מה הפריע להם לראות עצמם נושאים לחיקוי, ולהגיע לדרגים לאומיים־כלליים, ולא להצטמצם בתוך עדתם בלבד?

עד כמה שניסיתי למצוא תשובה לשאלה זאת, מצאתי אותה לא בתחום המעשי, הניתן למדידה, היינו בדברים חומריים, אלא יותר בתחום של חשבון האדם עם עולמו ועם עצמו. כלומר, באיזו מידה אדם חי בשלום עם זהותו.

אם אדם חי בשלום עם עצמו ועם זהותו, הוא יכול לחיות בשלום גם עם האחרים. כאשר הוא מסוכסך עם עצמו, קשה לו לחיות עם האחרים בשלום, וודאי שלא לטעון להובלת אנשים. לכל היותר הוא יכול אז להיות מנהיג של עדה. והיו לי בקשר לכך ויכוחים עם חברי כנסת, בני עדות המזרח – מדוע אני שומע את דעתם רק כאשר מדובר על ביטול סובסידיה לחלב? מה עם האוטונומיה? מה קורה עם הקמת מפקדות שדה לכוחות המזויינים, ושאר בעיות שעומדות על הפרק? מדוע אני לא שומע אותם ביחס לדברים אלה? משום שמקורו של אדם מצפון אפריקה, הוא מייצג עדה, ואם נולד בפולניה או בארץ, הוא מייצג את עם ישראל כולו? איך זה קורה, מדוע? גם אותי שואלים אמצעי התקשורת מה דעתי על ההתנחלויות, רק כדי לשמוע שאני נגד, משום שזה מוציא משאבים כספיים אשר היו צריכים ללכת לשכבות חלשות. רק בהקשר הזה שואלים. לא לגופו של עניין. המלה "נחיתות" כסיבה לכל זה פשוטה מדי, בבסיסה של ההרגשה יש הרבה יותר מזה.

גם בתחומי עיסוק שאינם נוגעים בפוליטיקה, יש תופעות מעניינו למשל – איך הוגים את האותיות בטשטוש ה"חית" וה"עין" כדי של יהוו סימני היכר. היה לי ויכוח עם שחקן שאני מאד מעריך: הרי שני באים מאותו הכפר – מדוע איני שומע את ה"חית" ואת ה"עין" אצל אותו הדבר אצל זמר ידוע. והם בשלהם: זה לא מסתדר. ואילו אני חוק שזה הרבה יותר עמוק, וקשור לנקודה הראשונה. מי הוגה "חית ו"עין"? או אויבינו, או שכבה סוציאלית נמוכה, פרחה או זכרו השמש של ביה"ס, בעל דוכן בשכונת התקוה, ואני האינטליגנט, אני כ לא רוצה להיות כמוהו ולא להעלות את האסוציאציה של הערבים, או ש שכבות נחשלות. אני רוצה לבוא בקהל ולהיות אחד מן החבורה, להיו מכובד. ובכן, ראשית אני מבטל את ה"חית" וה"עין" ואח"כ אני מחל את שמי, והופך להיות משהו אחר, אחד מן הישוב, מקובל. שוב אין ב סימני היכר בולטים לגבי מראי.

כל הזמן בצד המקבל

יש לי כמה דוגמאות לכך שאמנם הרביתי להשתמש בהן, שבשבילי ממחישות את הדברים. למשל, לפני שנים (עכשיו זה קצת שונה, אב עדיין קיים) כשהייתי שואל בחור מרוקאי: מאיפוא אתה? הוא היה עונ "מדרום צרפת". או: "אני מרוקני. מה יש"? כלומר או הסתרת המוצ או אגרסיה – הוא כבר מקבל את זה, אבל יודע, מניח מראש שאת נגדו,וכבר הוא מוכן להיאבק. ומה צריך להיות האידיאל? שאדם יאמ אני מרוקני, כפי שהוא אומר: זה כסא, זה שולחן, עכשיו השעה כ שהיא, או שמי יצחק. כמו שהוא משלים עם השם שלו, ועם קומה כעובדה פשוטה שאין עמה שום רגשות לוואי נוספים. לא של אגרס ולא של נחיתות. רק כאשר יגיע למצב זה, רק אז ייפרק, לדעתי, הסכ המחסום הנפשי, ואז הוא יהיה מסוגל לשמוע את הנאמר לו, להקשי ללמוד ולהתקדם. כאשר יהיה בסדר עם עצמו. אולם בינתיים, מח "טשטוש הזהות" הנה גדולה, וכאשר מוסיפים לכך את העובדה שבמק שנים קולטים מאות אלפי אנשים את הביטויים: טעוני טיפוח, קיפ וכדו', הכל לטובתם כמובן: אמנם יש אצלם פיגור מורשתי, אבל הם ל אשמים בו. זה פיגור היסטורי, לא גנטי חו"ח. ובכן, קולטים זאת מק שנים, ומאות אלפים בארץ מקבלים על עצמם את פסק־הדין של החבר שהם במלים אלה או אחרות נחשלים, מסכנים, טעונים טיפוח. צר לעזור להם לתת להם "העשרה" וזאת עם הכוונות הכי טובות.

היום קיבלתי ספר של איגוד העובדים הסוציאליים, הכולל סימפוזיו שהם קיימו בבנייני האומה משך כמה ימים. בהרצאת הפתיחה שם דיבר קצת על נושא זה, וייחסתי חלק מהאלימות למקור זה. אדם מג לאלימות, לדעתי, לא רק על רקע של מחסור ומצוקה, בכסף, בשיכ וכדו'. אלא גם משום שהוא נמצא כל הזמן בצד המקבל. הוא אינו נות אף פעם. כמה זמן אפשר לחיות בתחושה שנותנים לך, מטפחים או מעשירים אותך ומה אתה בכל אלה, איפוא אתה? אני חושב שהצורך ש האדם לתת, הוא לא פחות חזק מאשר הצורך לקבל. אולי אף יותר. א יודע. איני יכול למדוד את זה. הבאתי לנושא זה דוגמא חריפה במקצ קין והבל. קין קם על הבל אחיו להרגו, ולפי פשוטו של מקרא היה הכ אחד ויחיד: שניהם הקריבו מנחה להשם, ואלוהים שעה אל הבל ומנחת ואל קין ומנחתו לא שעה. אז מה יש?... ובכל זאת – כנראה שאם

בשיחה בין נשיא המדינה למערכת "עתון 77" השתתפו: שמעון בלס, אהוד בן עזר, יעקב בסר, עמלה עינת.



שנותנים – נדחה, עשויים להגיע לידי רגשות אלימות איומים. איפה אנחנו, שואלים המקבלים, בחיי הרוח, בעשייה המעשית? אז פה ושם אפשר לשמוע: התיישבות. ערי פיתוח. אבל אלה דברים מטריאליים. זה לא מה שקובע את אמות המידה של החברה או את דמותה. המפתח לשינוי המצב הוא הענקת הרגשה של נתינה. של תרומה לחברה. וכדי שתחושה זו תבוא, יש להביא את המטופחים־מקופחים לידי הכרת עברם העשיר שלהם, להרגשה שיש גם להם דברים שהם יכולים להתפאר בהם. אותו בחור מרוקני, אם היה יודע למשל מי היה הרי"ף ומה היתה פאס ומקנס, ומה היה טיב הקשר בין צפון אפריקה וארץ־ישראל במשך כל השנים, אם היה קורא על כך בביה"ס, בספרי הלימוד והיה רואה את המכתבים שהוצאו על ידי מוסד הרב קוק, של תלמידי מקנס שלמדו בטבריה, ואם היה יודע את השפעתם של אבותיו על היצירות הגדולות בתחום הדתי־מוסרי פיוטי... ומבחינת ישוב ארץ ישראל – אם היה לומד מי ישב בשכונה הראשונה בירושלים, בעיר העתיקה, ובעזה, ובבאר־שבע וביפו – היה מרגיש בוודאי אחרת לגמרי. הוא צריך להכיר את מורשתו, את תולדותיו, אבות אבותיו, גדוליהם, חכמיהם, רבניהם ותרו־מתם למחשבת ישראל, לתורת ישראל, למוסר, לפעילות ולישוב הארץ, לבניינה, להקמתה, לחיזוקה, לכלכלתה. לא צריך להסתיר זאת, לא לטשטש את זה, לא לקבור. באופן רשמי זאת עכשיו המדיניות הממשל־תית – לטפח את מורשת עדות המזרח, וישנו אפילו תקציב מיוחד לכך, ע"מ לתקן את העוול שנעשה להן כביכול. אולם הבעייה לדעתי, היא לא של עוול, אלא של פריצת מחסום חמור, לקידום ההשתלבות עם כל האחרים. קראתי פעם – אז הייתי בחו"ל – שעיריית ת"א ערכה, לפני שנים, מבצע בשכונת התקווה. נתנו להם קונצרט באולם יפה. בתכנית היה – קלאסי וקל. הביאו תזמורת טובה ואת גרציאני; ואילו הקהל המקומי השתולל, זרק בקבוקים, ואנשי התרבות שבעיריה חשבו אז – מה לעשות עוד לכרמי ולא עשינו? באנו אליהם, הבאנו להם תכנית מגוונת, באולם יפה. ואיך הם הגיבו? למה?

חסר היה כמובן אז השלב הראשוני, שהוא תנאי לקבלת תרבות אחרת – השלב בו באים אליהם ומתעניינים בתרבותם הם. לאמור: ראשית – קחו משלכם, ממורשתכם. מהמוסיקה שלכם. ואח"כ תשמעו גם מה שיש לאחרים להגיד. אחרי שיגלו אנשי התרבות המקצועיים של עירית ת"א וכיוצ"ב עניין בכם, ובאבות אבותיכם, ובתורתכם ובמורשתכם, תשמעו אף אתם עליהם. על בואם ארצה וישיבתם באהלים. על החלוציות. המלריה. בדרך זו יש סיכוי שייפרץ המחסום, שתרצו לשמוע. עניין זה של מאמץ אפילו מלאכותי ומרוכז של ערוב, ומתן ביטוי, לתרבותן של כל העדות בישראל, אינו רק דבר שנעים או מעניין לעשותו; אלא ממש הכרח. צורך לאומי ממדרגה ראשונה. אני תולה בו הרבה מאד מתופעות חיינו שאנו מנסים למצוא להן פתרון בתחום החומרי. ולא כן הוא. אני משוכנע שיכולה משפחה לגור בצפיפות ובדוחק ברמת השכלה נמוכה, ולהיות מאושרת ולהתקדם. יש לי קרוב. עולה מפולין שיש לו 11 בנים ובנות, והוא שוליה של בעל אטליז, ומתגורר עם משפחתו בשני חדרים וחצי ללא פרץ וצוואה. וכשיש לו בעיה, הוא אינו מייחס אותה למוצאו העדתי. ואילו במקומות אחרים בעדות אחרות, כל עצירה בהתקדמותם, כל בעיה מתייחסת לנקודה אחת – העדתית. ברור שמוכרחים גם לפתור בעיה של שיכון וכלכלה. ברור שיש עוני וכדו', כל זה מובן מאליו. אולם מה שאינו מובן מאליו הוא המשקל האדיר שיש לתחום הרגשי־תרבותי בכל המערכה הזו של חברת־העוני.

איפה שכונת פלורנטין?

בתחום המחזאות והספרות בולטים בהחלט יוצאי עדות המזרח כמו: נסים אלוני, א. ב. יהושע ועוד.

לפני 10 שנים דיברתי עם נסים אלוני. אמרתי לו: "נסיכה אמריקאית" – יופי. או "הכלה וצייד הפרפרים" – כל זה טוב ויפה. אבל איפה שכונת פלורנטין שלך? למה זה לא מופיע במחזות, מדוע כאשר אתה כותב על תחום זה, זה הולך ל"גשש החיוור"? הוא שתה כוסית ואמר: אתה לא תהפוך אותי פתאום לספרדי עכשיו, לעת זקנה. אבל אני חושב שזה עניין מהותי. זורבה היווני, האם הפך להיות יווני? קזנצאקיס הפך אותו ליווני כל כך? הוא נעשה בין־לאומי, משום שהיו בו סימנים מובהקים, אופייניים של קבוצה אתנית מסויימת, וזה מה שמעניין. ודון קישוט של סרוונטס, הוא רק ספרדי? הוא הפך להיות דמות בין־לאומית וכן הלאה. "מאה שנים של בדידות" – המתאר דברים כ"כ לוקאליים, הפך להיות דבר בין־לאומי. ואילו אצלנו "אתה לא תהפוך אותי עכשיו לספרדי" – דברי אלוני, ועם א. ב. יהושע שוחחתי גם כן. אני מכיר היכן גדל, מכיר את אביו. סיפור מוצאו דומה לשלי – אביו ספרדי ואמו מרוקנית. – אתה היית הולך לסליחות בבוקר – הזכרתי לו. היו לוקחים אותך לסליחות. היית חייב לקום בשלוש בבוקר – זה דבר שלא נשכח לעולם. היה לך סבא יפה. עם זקן לבן, לא פגשתי אותו אצלך ולא את הסליחות. לא אצל "שומר היערות" ולא ב"שלושה ימים וילד" ולא בעוד סיפורים.

אח"כ הוא כתב את "המאהב", שלח לי ספר וכתב לי במבוא: אולי בספר זה תמצא את עקבות שיחתנו. ואני רק ניסיתי להסביר – כאן לא עניין עדתי, אלא ספרותי. אתה כותב חוויות, וזו אינה חוויית ילדות שלך? זה לא ציורי, זה לא מעניין, זה לא מאלף? אני לא בטוח שהיה מודע לזה. אמר: פשוט לא חשבתי על זה.

האמת היא שאני במצב שונה, אולי הפוך מרבים, ספרדים ובני עדות המזרח, שהרי גדלתי בבית בו הביטו מלמעלה למטה, על האשכנזים. מי אלה בכלל מקרוב באו, מה הם ומי הם? ואורחם ורבעם לא אהבנו, אם כי את החלוצים הערכתי. איך שהלכו בני הטובים האלה לייבש ביצות. פעם גם כתבתי סיפור על בן ישיבה, שברח מהבית והצטרף לקבוץ.

המיפור פורסם?

כן. וקיבל אפילו פרס בשנת 1943/1944, ב"הגלגל" (אם אתם זוכרים מה זה), וגם הכניסו אותו לאיזו אנתולוגיה של ספרות יהודי המזרח. לא הראו לי לפני זה. היום לא הייתי כותב כך, אבל אז הוא קיבל פרס ואפילו גילו לי בסודי סודות שגם דוד שמעוני, השתתף בתחרות. כך אמרו.

אם נחזור לענייננו, אני עברתי תהליך הפוך מתוך ראייה מלמעלה למטה. לאט לאט למדתי להכיר ולהעריך את הדברים האדירים שנעשו על ידי אחינו האשכנזים.

יש פה נקודה קשה מאד. יש רק תרבות ישראלית אחת. ספרות, שירה, רומן. ויש יוצרים מעדות המזרח, שהם חלק ממשי מהספרות העברית – לא נזכיר את היושבים כאן, אבל תראה את סמי מיכאל, את ארז ביטון, יצחק גורמזנו הם כולם סופרים עבריים מודרניים במאה אחוז. הבעיה היא שלצידם ישנה גלריה שלמה של משוררים ושל סופרים הכותבים בצורה נאיבית ומיושנת, והטוענים שלא קיבלו אותם כסופרים מטעמים תרבותיים עדתיים. הם לא מבינים שצריך קודם כל לעבור את המחסום של סופר עברי, משורר עברי בן־זמננו, ורק אחר כך להעלות את בגדד או את אלכסנדריה, כפי שהן עולות, וקיימות בספריו של שמעון בלס או של סמי מיכאל. לשמעון בלס אין תסכולים ולא לסמי מיכאל או לארז ביטון. התסכולים הם של אלה שפשוט לא עוכרים את הראמפה והם חושבים אז שלא מקבלים אותם מסיבה של קיפוח עדתי.

מה שאוטנטי ואומנותי, לא צריך שום אמצעים. הוא ימצא את דרכו.

אבל הקיפוח קיים?

הרגשת קיפוח.

אתה אמרת קודם שעלינו לבוא אליהם ולומר: אנו מתעניינים בתרב־ותכם. בכם. אבל אם נבוא כיום לאנשי שכונת התקווה ונאמר להם: תנו לנו מתרבות זו שלכם, נקבל חומר שאינו סיפורת ואינו שירה.

ראשית, עליהם להכיר בעצמם את תרבותם. פה שורש הדבר. הם אינם מכירים ואינם רוצים להכיר את תרבות עצמם. ודווקא אלה, שנהוג לקרוא להם אשכנזים, צמאים, בניגוד למה שחושבים, למפגש עם תרבות עדות המזרח. עם המשורר, האמן, הסופר, מביניהם. אני נתקל בזה כל הזמן. יש סקרנות. שאלות. מכתבים. הרבה יותר מאשר בנושאים אחרים. רוצים לדעת, רוצים לקרוא יצירות. לא תעמולה. והבעיה היא – לא כתיבה מודרנית או מיושנת, אלא שהכותבים יגיעו לשלב בו יחיו עם עצמם בשלום. וכאשר לא יהיו כבולים עוד בבושה, גם כתיבתם תהיה משוחררת, כי אז ירכשו ריחוק מסויים. כאילו הם מבפנים ומבחוץ. כאשר אתה מעורב נפשית בדבר, משתלטים הרגשות על הצד האמנותי, והכתי־בה הופכת למאמר התרסה, למפגן.

◀

לסופרים במצרים – השפעה רבה!

האם השלום עם מצרים עשוי לחשוף את שתי הספרויות להשפעה הדדית, והאם חשיפה זו, תעלה את קרנם של יוצאי ארצות האיסלם בעיני האשכנזים?

כאשר נחתם הסכם השלום, הורגש אצלנו פחד מלוונטיניזציה בגלל הקשר ההדוק שעשוי להיווצר עם הערבים. אני חש בפחד זה גם עכשיו – לפעמים בשיחה גלויה, לפעמים ברמיזה ולפעמים בתמיהה. ועתונאים שנסעו למצרים יחד עם דוברי ערבית, המסוגלים לשוחח ולהתקרב למארחיהם, עָמדו כזרים מן הצד וחששו מלוונטיניזציה... אמנם פירוש המלה "לוונט" הוא מזרח, אבל לוונטיניות אינה מושג גיאוגרפי, אלא מושג ערכי. לוונטיניות יכולה להיות בארה"ב. גם אנגליה יכולה להיות נגועה בה. כל מקום שהרי משמעות מושג זה היא חיקוי חיצוני והעדפתו על המהות הפנימית. העדפת הקליפה על התוכן. ומושג זה יכול להיות שייך לכל מקום בעולם. והנה, יהודים ישבו בארצות ערב שנים ארוכות, ולא תמיד בתנאים אידיאליים, ובכ"ז שמרו על ייחודם, על תרבותם, ופיתחו אותה. אז דווקא עכשיו בישראל, יאבדו תרבות זו ויתמזגו עם העולם הערבי? אני חושב שזה פחד שווא. ובאשר לשאלה ההפוכה – השפעתנו אנו על התרבות הערבית – אצלם יש פחד מהתרבות שלנו, לא מכירים אותה, בשבילם היא בעצם נציגות של המערב, של אמריקה, ושל הטכנולוגיה. הכל יחד. וזה מפחיד, לא מוכר. אצלנו לעומת־זאת יש קצת זלזול בתרבות הערבית שנובע לפי דעתי מאי־הכרה. אמנם איני יכול להצביע על שקספיר שלהם, אבל גם את השקספיר שלנו איני מכיר עדיין. עם זאת באותה שכבת סופרים המתורגמת לעברית, אני חושב שיש להם יצירות מעניינות, ובעלות רמה כמו אלה של אידריס ומחפוז ועוד.



הנשיא עם מערכת "עתון 77"

באופן כללי, השפעה ספרותית, אם תהיה, תצטרך לעבור כמה מחסומים. ראשית את מחסום ההתנגדות הנפשית לקבל השפעה כזאת. אני אישית איני מפחד משום השפעה. לעם יש טעם משלו. אי אפשר יהיה לכפות עליו טעם חדש. אפשר יהיה לעודד כיוון זה או אחר, והעם או יקלוט או יפלוט – לפי נטיות נפשו, לפי צרכיו הרוחניים. שכן, אי אפשר לנתק ספרות מכל יתר החיים. זה איכשהו משולב. למשל שיר שבח, כמו שכתבו אבותינו בימי הביניים כחיקוי למשוררים הערביים, לא ילך היום. אז זה היה חלק מהתרבות, מסולם הערכים החברתיים, משם זה הגיע לספרות, מצא לעצמו ביטוי שירי. או שיר התפארות. לא יתכן כיום לא מבחינה שירית אלא מבחינה מהותית, כי סולם הערכים השתנה. שוני זה מוצא את ביטויו גם בתרבות. גם בספרות. אי אפשר להפריד ביניהם. אני חושב שכל זה חטיבה אחת. כך שאם יש התנגדות פנימית מצידם לקבל אותנו בגלל, בחינה תרבותית, פוליטית, או אחרת, זה לא ילך. מה שקורה בינתיים הוא שיש רדיו ויש טלוויזיה. ואלה אינם יודעים גבולות פיזיים. ועם זאת נראה לי שזמן רב יעבור עד שנרגיש השפעה של תרבות ספרותית. באשר לתרבות אחרת, יכול להיות שבאלכסנדריה או בקהיר תלכנה נשים בלבוש פחות צנוע, ופה יהיו יותר להקות של ריקודי בטן. אבל עד שנגיע להשפעה יותר מעמיקה, הדורשת הכרה יותר מעמיקה, תעבורנה שנים.

האם תיתכן התעוררות של סקרנות אצל הסופרים המצריים לקרוא, לדעת על הספרות שלנו?

זה לא חייב להיות כך. בגלל אי־הסימטריה שהיתה בינינו לביניהם, לגבי עניין השלום והמלחמה. אנחנו קיבלנו את הערבים. רצינו לחיות אתם בשלום. ואילו הם לא קיבלו אותנו. אנחנו היינו "סרטן בלב האומה הערבית", אנחנו היינו כאלה שצריכים להיפטר מאתנו. אז למה שיתחילו להתעניין בתרבות שלנו?

כמובן שאם יהיה שלום מתמשך, סביר שתהיה יותר התעניינות. למשל, בפגישה עם הסופרים המצריים, הם שאלו הרבה שאלות על הסופרים בישראל, גב' קלמאוי שאלה האם סופרים בישראל מעורים בחיי הפוליטיקה. ענה לה בחרווי המלמד ספרות עברית באוניברסיטה בקהיר, בהרצאה בת 40 דקות, על עמוס עוז, ו"חירבת חזעה", ארוכות דיבר. התעניינו גם בעניין הפלשתינאי והוא ענה גם על השאלה הזאת. יש סקרנות. ראיתי בעתון שהיה גם ביקוש גדול לספרים ביריד.

אילו עוד התרשמויות היו לך מפגישתך עם הסופרים המצריים?

הסופרים המרכזיים לא היו בפגישה ועד עכשיו איני יודע למה. האם לא הזמינו אותם, או שהזמינו והם לא באו. היו שם סופרים אחדים אשר רק אחד מהם נחשב לסופר מן השורה הראשונה. אחר היה פחות חשוב, והיתר – מרצים לספרות באוניברסיטאות שלהם. זו היתה פגישה שנושאיה בעיקרם היו פוליטיים. אחד שאל (עלי חיידר) למה חוק ירושלים? למה ההפצצות בלבנון? טען שאנחנו פוגעים בבני־עמו. שאיננו מקבלים את האוטונומיה, שאיננו רוצים בשלום וכו' וכו' – הצהרות נוספות. התחלנו לדבר, והדיון הספרותי הפך לשיחה פוליטית, כך שבעצם ספרות כמעט ולא דיברנו. אני אמרתי להם שגורל השלום תלוי במידה רבה בהם. כי במצרים השפעה גדולה לסופרים ולמשוררים. איני יודע אם יש עוד ארץ בעולם בה יש לסופרים השפעה כזאת. סאדאת מתחשב בהם. – אתם החוליה החשובה – אמרתי להם – בין ההנהגה ובין העם. דיברתי על הסטריאוטיפ שיש ליהודי בספרות שלהם. הסטריאוטיפ "כהן" למשל, הוא קמצן, עלוב. אבל כאשר אתה מפרק אותו לגורמים, אתה מקיף אותו בילדים, אשה וכו', הוא הופך להיות אנושי.

אבל מעט דיברנו על נושאים כאלה. הם דיברו על תמיכה בשלום, אחד מה
דיבר על היחסים התקינים שהיו ברוב התקופות בין הערבים והיהודים, הי
גם תקופות שליליות, אבל זה קורה – אמר בהסטוריה ארוכה, אבל רוב הזמן
טען, היו יחסים טובים, והם מאד רוצים לחזור למיטב הימים שהיו פעם. אח
אמר: השלום יכול להיות מצומצם, מין פיסת נייר שעליה חתומים ראשי שת
המדינות ונגמר העניין. אבל מה שאתה מבקש מאתנו, זה לא שלום מסוג זה
אתה מבקש שנפתח את לבבותינו, וזה קשה. אנחנו לא יכולים. אתם מפריעים
לנו. בחוק ירושלים, בדיבורים על סיפוח הגולן, בהתבטאויות שלכם אתם נג
הפלשתינאים – אנחנו מרגישים שיש מחסומים, שאתם לא רוצים שלום
כללי. אתם רוצים הסכם שלום עם מצרים ע"מ להפריד אותנו מן העול
הערבי. ולמה? אנחנו גם לא מבינים למה. למה צריכים את חוק ירושלים, למ
כל ההרגזות? בשביל שיהיה שלום כמו שאתה רוצה, בוֹ נפתח את לבבותינו
צריך שנגמור את כל הדברים שעומדים בינינו. עד כאן ציטוט. ברור שבמצ
הנפשי בו נתון היה דובר זה, לא עניין אותו לקרוא יצירות ספרותיות
ישראליות. יש לו בעיות אחרות, המשפיעות גם על תחום זה.

בנאום שלך שם היצגת עמדה של כביכול המשכיות מגמה בספרות העברית
בעיקר של בורלא ושל שמי, סופרי הישוב הספרדי הוותיק, שנקלעו לאמצ
בין העולם הערבי לבין הציונות האירופית. זכזה כאילו אמרת: לא כ
הציונים זרים למזרח. היה לזה אפקט גדול.

זה היה באמת אלמנט חשוב, אולם חשוב ממנו היה השימוש בשפתם. ובאש
לנאום – עניתי (מבלי להזכיר שמות) לבוטרוס ראלי ולקבוצה שלמה ש
אינטליגנציה, שטוענת שאם ישראל רוצה להתקבל במזרח התיכון, הי
צריכה לעבור תהליך של ערביזציה – הדגשתי שיש הרבה דברים משותפ
בינינו: יש לנו אותה תפישה של אלהות, אותה התייחסות למשפחה כתא חיי
בחברה. אני לא חושב שאמרתי "גזע", כי המלה מאוסה עלי, אבל הזכרתי א
אברהם אבינו ואת משה רבנו. כמובן, טענתי, יש גם שוני, הנובע מתולדות
השונות והמאווים והצרכים ההיסטוריים של כל אחד מהעמים. עלינו להכי
את השווה – אמרתי, אבל גם לכבד את המפריד, את השונה שבינינו. וה
הפלגתי למסכת סנהדרין: ולמה נברא האדם יחידי? שלא יאמר אדם לחבר
אבי גדול מאביך. כלומר, כולנו בעלי אותו ייחוס; ונימוק שני: מלך בשר וד
הטובע מטבעות, וכל המטבעות דומות אלו לאלו, ואילו מלך מלכי המלכי
הקב"ה שטבע את כל המטבעות מאותה מטבע, מאדם הראשון, ואין אף אד
דומה לחברו. מבחינת הייחוס, אין יתרון לאדם אחד על רעהו. כולנו מאות
אדם. כך ברא אלוהים את העולם, אולם, כל הקוסמוס מעיד על השוני והגיו
שיש באדם ובטבע. כלומר, אנו שווים במוצא, אך שונים בדברים אחרים.
כאשר דיברנו על הקשר שלנו עם הארץ, אמרתי: זה היה רצונו של אלו
שנחזור למולדתנו. בנוסף, סיפרתי שבמשך כל השנים קיימנו קשר עם הארץ
סיפרתי על סבי מצד אמי, שחלם חלום על אליהו הנביא, ושכל־כך הרבה שני
ישבה משפחתו בירושלים, ולא זזה משם. וכדי שלא יעשו הפרדה בעניין ה
בין מזרח ללא מזרח, סיפרתי על הורי אשתי שישבו כאסירי־ציון בבית־הכל
ברוסיה על רצונם לבוא לארץ אבותיהם, וכאשר השתחררו באו ארצה
בנקודה מרכזית זו, הסברתי, אין הבדל. כולנו מאוחדים בה. אין תקוה
לערער אותה. מ־102 ארצות באנו – אמרתי – אולם לכולנו יש זכרונו
הסטוריים משותפים ומאוויים לאומיים משותפים.
אנחנו עדים להתנגשויות רבות והולכות בין הציבור הדתי והחילוני. מ
יחסך למצב זה?

אספר לכם בעניין זה על פגישתו של בן־גוריון עם החזון־איש. באותו ז
היתה על הפרק השאלה של גיוס בנות. סביב זה היו משברים. ובן־גוריון שא

שאנשי פועלי אגודת־ישראל אומרים שישאלו בעניין את החזון־איש, ומה שיאמר – יעשו. הלך בן־גוריון לראות אותו. אני ישבתי בפגישה הזאת ביניהם, ובעתונים כתבו שדיברו על גיוס בנות. לא הזכירו זאת ולא דברו על כך. העתונאים חשבו שבוודאי דובר על נושא זה, והמציאו דו־שיח שלא היה ולא נברא. ומה שהיה באמת כך היה: הם ישבו משני צידי השולחן, ובן־גוריון אמר: באתי לשאול אותך שאלה: איך אנחנו, יהודים דתיים ולא־דתיים נוכל לחיות יחד בארץ הזאת? והחזון־איש ענה לו: יש הלכה. שני גמלים, האחד טעון משא, והאחד לא, שהולכים זה מול זה בשביל, בו יש מקום רק לאחד מהם, הגמל שאינו טעון משא, יפנה את הדרך לגמל הטעון משא. אנחנו הדתיים, טעונים משא כבד מאד של שמירת מצוות, לימוד תורה – תרי״ג מצוות וכדו׳. על־כן חובתכם לפנות לנו את הדרך. הקשה בן־גוריון: ויישוב הארץ אינו מצווה? ושמירה על הארץ אינה מצווה? בלי שמירה כזו איך הייתם אתם יכולים להתקיים כאן? ענה החזון־איש: בזכותנו ״הם״ יכולים לבנות את הארץ. כך סבב הוויכוח במעגלים סביב עצמו: מה מבטיח את קיום העם – האם השמירה על ישוב הארץ נותנת אפשרות ללמוד תורה, או שבזכות התורה הזאת ניתן ליישב את הארץ? כמובן שלא הגיעו לסיכום. בימינו היו מקימים איזו ועדה, והיו מגיעים לאיזה נוסח, אולי. בימים ההם לא הגיעו לנוסחים. היו חילוקי דעות וזהו. החכמה לדעתי בעניין זה של לחיות ביחד, היא חכמת הסבלנות, למנוע עד כמה שאפשר מלחמות.

איך מרגיש הנשיא כאדם כותב?

יש לי רצון לכתוב אבל הזמן ״אכול״ אצלי, ואדם זה לא רדיו שעובר מתחנה לתחנה, מקבל אנשים, נואם, כותב. זה לא כך. צריך להיכנס למצב־רוח, לאווירה של כתיבה להעמיק בזה.

זה חסר לי מאד. אני אספר לכם שני סיפורים, ומזה תבינו משהו. היה לי מורה אחד, לספרות – בתיכון – שאהבתי מאד והערצתי מאד. פעם באסיפת הורים אמר לאבי: הבן שלך יהיה סופר. אם יתפרנס מזה איני יודע. אבל זה מה שהוא יהיה. לאחר שנים כאשר כתבתי את הסיפור עליו סיפרתי קודם וכשזכיתי בפרס, נתתי לאותו מורה לקרוא בו. הוא קרא ואמר: לא רע, אבל אתה יכול לכתוב יותר טוב. אולי תקרא קצת קודם... ואני קיבלתי את זה כפשוטו, ואמרתי לעצמי: לא אכתוב מעכשיו שורה אחת. שיקעתי את עצמי בקריאה ללא סוף, אחר־כך היתה מלחמת השחרור. אחר כך נסעתי לחו״ל. אבל חרדת הכתיבה נשארה בי. עד היום כשאני רואה נייר לבן – הנשמה יוצאת והפחד גדול. פה ושם התפרצתי למרות זאת וכתבתי משהו. והנה ביום ההולדת של בן־גוריון בשדה בוקר, אני פוגש את נתן אלתרמן. והוא שואל: מה אתך, אתה כותב? ואני: איך אפשר לדעת אם מה שאני כותב – טוב? יש לי אימה גדולה מהנייר הזה. והוא: אתה כתבת כמה דברים. אני קראתי. וזה טוב. כאשר אתה הולך לקופ״ח לבדיקת דם, לא שופכים את כל דמך, שופכים טיפה. מה שיש בטיפה, יש בכל הגוף. את הטיפה ראינו. זה בסדר. מה שיש בטיפה, יש בכל הגוף. לולא דבריו אלה לא היה נולד ״בוסתן ספרדי״. לא שזו יצירת מופת. אני יודע בדיוק את המגבלות שלה אבל אחרת לא הייתי מעז בכלל. כך לפעמים מלה אחת של מורה, מעקרת אותך לשנים, ומשל באנאלי כלשהו הנאמר על ידי אדם כמו נתן אלתרמן, מעודד להמשך יצירה. ■

מרדכי הרטל

★

אַתָּה פָּשׁוּט
קָשֶׁה אָמָרָה,
כְּשֶׁאֲנִי סְבִיבְךָ אַתָּה מַשְׁכִּיחַ
אֶת כָּל מִי שֶׁהִכַּרְתִּי,
אוֹתִי עוֹנֵד כְּמוֹ עָנָק,
מַשְׁקִיעַ כְּמוֹ מֶלַח
בְּמֵי גוּפְךָ, עוֹד
רוֹצָה לַעֲבֹר בֵּין אֲנָשִׁים,

לְהַחֲלִיף כְּתָרִים בְּטֶקֶס אֶחָד,
לְהַגְמִישׁ אֶת הַטַּבַּעַת, לְאַבְדָה,
לִשְׁמֹעַ אֶת קוֹלְךָ הַמַּשְׁבִּיעַ אֶת עֵינַי וְאֶת פִּי שֶׁלֹּא
יַאֲפִירוּ, וּלְהִסְתַּפֵּק בְּמַה
שֶׁעוֹרְךָ מְשַׁיֵּר, אֵינִי מוֹכָן,
אָמַרְתִּי, אֵינֶנִּי.

נתן יונתן

הוֹרָאוֹת מִשְׂחָק

יֶלֶד נֶעֱלָב יְכַוֵּץ שְׂפָתַיִם
וְרַק דִּמְעוֹתָיו עַל פָּנָיו
כַּמַּיִם וְכָל הָעוֹלָם
לְעוּמָתוֹ עוֹמֵד נִכְלָם.

אִשָּׁה בּוֹכָה לֹא תּוֹצִיא מִפִּיהָ
נַהֲמָה רַק אֶת יָדָהּ אֶל מִצְחָהּ
תָּרִים וְתַאֲפִיל עַל עֵינֶיהָ
וְלֹא הָיָה עוֹד כֵּיפִי הַזֶּה לְפָנֶיהָ.

אִישׁ מְזַדֵּקֵן כְּמוֹ סֶלַע אָפוֹר
שֶׁפְּרָחִים עוֹלִים בְּנִקְיָקָיו
וְרַק הַיָּם שׁוֹמֵעַ צְעָקָה.

אַחַר־כַּךְ בָּמָה רֵיקָה
לְבָדוֹ יִשָּׁאֵר הַזִּכָּרוֹן
בְּמֶמֶנטוֹ־מוֹרִי אַחֲרוֹן
לְהָאִיר אֶת הַהֶצֶגָה.

(על פי ״שקיעת הלץ״ לאריה זקס)

רוני סומק

חקלאות הגוף

הַיְלָדוֹת הָאֵלֶּה בַּסְטוּדְיוֹ לְבָלֶט מְסוּדָּרוֹת כְּמוֹ שׁוּרוֹת
בְּפוֹאֶמָה עַל מַטָּעֵי הַסּוּכָּר.
טְרַקְטוֹר הַדְּמְיוֹן חוֹמֵק מוּלָן בְּתִלְמֵים שֶׁל אֲוִיר שָׂקוּף,
הָרֹאשׁ מְתֻיָּשֵׁר
וְהָאֶצְבָּעוֹת הֵן מַחֲרֵשָׁה פְּשׁוּטָה בְּחַקְלָאוּת הַגּוּף.
אֲנִי רוֹאֶה אֵיךְ תְּנוּעַת הַכִּפּוּף מַחֲזִירָה פְּתָאוֹם אֶת הָרֹאשׁ לַאֲדָמָה,
אֵיךְ יְצִיבוּת הָרַגְלַיִם הִיא תְּחִילַת הַסְּפִירָה לְאָחוֹר
וְאֵיךְ זֶה שֶׁיִּזָּרַע בְּדִמְעָה בְּרִירָה יִקָּצוֹר.

ארז ביטון

בְּבֵית חִנּוּךְ עוֹרִים בִּירוּשָׁלַיִם

וַאֲנַחְנוּ יְלָדִים בְּבֵית חִנּוּךְ עוֹרִים בִּירוּשָׁלַיִם,
תּוֹפְשִׂים שִׁבְעָה בְּיֶלֶד אֶחָד וְאוֹמְרִים לוֹ:
תִּהְיֶה אַתָּה אֲבִינוּ!
וְאוֹמְרִים לָהּ:
תִּהְיִי אַתְּ אִמֵּנוּ!
וְעוֹשִׂים מִשְׁפָּחוֹת מִשְׁפָּחוֹת לְעַצְמָנוּ
וְקוֹרְאִים לָהֶן מִשְׁפַּחַת שָׁלוֹם וּמִשְׁפַּחַת יוֹסִי
וְהֵם בְּשָׁנָה אוֹ בִּשְׁנָתַיִם מֵאִתָּנוּ יוֹתֵר.

האוניברסיטה הפתוחה

המסלול האקדמי לקבלת תואר "בוגר" B.A.

נפתחה ההרשמה למחזור הלימודים האחד־עשר, ספטמבר 81 – ינואר 82
האוניברסיטה הפתוחה מציעה במחזור זה 80 קורסים אקדמיים
במדעי הרוח והחברה, במתימטיקה, במדעי הטבע ובמדעי החיים.

הלימודים באוניברסיטה הפתוחה מתבססים על למידה עצמית בביתו של הסטודנט ועל פגישות קבוצתיות באזור מגוריו. ייעשה שימוש בחומר כתוב, בטלוויזיה ובאמצעי למידה אחרים. האוניברסיטה הפתוחה אינה דורשת תעודה על השכלה קודמת כתנאי קבלה ללימודים.

האוניברסיטה הפתוחה תאפשר לתלמידיה לרכוש תואר בוגר B.A לאחר שיעמדו בדרישות הלימודים המפורטות בידיעון האוניברסיטה. לקבלת פרטים מלאים על כל הקורסים, מבנה הלימודים ותהליך ההרשמה, מלא ושלח את התלוש הרצוף.

סטודנטים הלומדים במחזור 10 וכן סטודנטים שלמדו במחזור 09 מתבקשים לא לענות למודעה זו.
חומר הרשמה יישלח לבתיהם באפריל.
סטודנטים ותיקים שלא יקבלו חומר הרשמה עד ראשית מאי מתבקשים לפנות לאוניברסיטה

לכבוד האוניברסיטה הפתוחה מרשם הסטודנטים ת.ד. 39328 רמת אביב. 61392

אבקש לקבל את ידיעון האוניברסיטה הפתוחה והנחיות הרשמה למחזור י"א (11)

שם ..... כתובת ..... מיקוד .....

מסלול אקדמי

האוניברסיטה הפתוחה

האוניברסיטה הפתוחה הוקמה בשנת 1973 על־ידי קרן יד־הנדיב (קרן רוטשילד), ביוזמה משותפת עם משרד החינוך. המועצה להשכלה גבוהה התירה את ייסוד האוניברסיטה בקיץ 1973. מאז 1974 עוסקים אנשי האוניברסיטה הפתוחה בפיתוח קורסים ובהקמת מערכת לימודים שתענה על צרכיו של מפעל מורכב זה. הלימודים באוניברסיטה התחילו בסתיו 1976, ומספר הלומדים בה גדל מ־2500 סטודנטים במחזור הראשון ל־19.000 עתה. בתוכם כ־11.000 לומדים במסלול האקדמי.

האוניברסיטה הפתוחה בנתה שיטת לימוד, המבוססת בעיקרה על למידה עצמית באמצעים משולבים. התלמידים מקבלים לבתיהם ספרים מיוחדים המכילים את חומר הקורס, אותו יוכלו ללמוד בזמנם החופשי.

נוסף לחומר הכתוב, יכולים התלמידים להיעזר באמצעים נוספים שיישלחו לביתם, כגון: ערכות, הכוללות חומרים ומכשירי מעבדה לצורך ניסויים בקורסים העוסקים במדע, כרטסות מסוגים שונים, שנועדו להדגים ולהבהיר חומר כתוב, מחשבונים לקורסים במדע ובמתמטיקה, קסטות מוקלטות בקורסים לשפות ולמוסיקה ושקופיות בקורסים למדעי הטבע ולאמנות. כמו־כן ילוו קורסים רבים במשדרי טלוויזיה ורדיו.

בספרי הלימוד מצויות שאלות להערכה עצמית, ונספחים להם מבחנים המוחזרים ללומד לאחר שנבדקו בידי המומחים או באמצעות מחשב. באופן זה יכול התלמיד לקבוע, תוך כדי הלימוד, את מידת שליטתו בחומר.

האוניברסיטה מתבססת בעיקר על לימוד עצמי, אולם היא דואגת גם לקשר אישי עם תלמידיה. מגע זה עם התלמיד מתקיים במרכזי הלימוד, ובאמצעות שיחות טלפוניות עם מנחים מקצועיים, במועדים קבועים.

מרכזי הלימוד של האוניברסיטה הפתוחה נמצאים בדרך כלל באחד ממוסדות החינוך הקיימים באזור, כגון: מכללה אזורית, בתי מדרש למורים, בתי־ספר וכדומה. לרשות התלמיד — מעבדות, ציוד אור־קולי, ספרייה וסרטים שונים, בהם הוא יכול להשמש בשעות בהן המרכז פתוח.

עיון בהרכב אוכלוסיות התלמידים מלמד, שכמעט כולם עובדים. אחוז המורים ביניהם גבוה במיוחד. אך רבים גם אנשי צבא, תלמידי סמינרים למורים, אנשי קיבוצים, טכנאים והנדסאים.

משרד החינוך מכיר בלימודים באוניברסיטה הפתוחה כחלק ממערך ההשתלמות למורים.

שנת הלימודים באוניברסיטה הפתוחה מתחלקת למחזורים. כל מחזור הוא בן 16–18 שבועות.

האוניברסיטה מקיימת שני מחזורי לימוד בכל שנה, בסתיו ובאביב.

לקראת כל מחזור נפתחת הרשמה לקורסים שיילמדו בו.

לימודים לקראת תואר אקדמי

האוניברסיטה מציעה ומפתחת קורסים אקדמיים בתחומים הבאים: יהדות, מדעי־הרוח והאמנויות, מדעי־החברה והחינוך, מדעי־הטבע ומתימטיקה.

הענקת תארים אקדמיים על־ידי האוניברסיטה הפתוחה מותנית עדיין באישור המועצה להשכלה גבוהה. התואר יוענק לסטודנט שיצבור 18 נקודות זכות. בדרך כלל, סיום מוצלח של קורס בהיקף של 12 יחידות לימוד מקנה נקודת זכות אחת.

סטודנט רשאי ללמוד קורסים מתחומים שונים, או להתמקד בנושאים מסוים לפי בחירתו. התנאים המלאים להרכבת תכניות לימודים מפורטים בידיעון האוניברסיטה.

קורסים קדם־אקדמיים:

האוניברסיטה פתחה שתי סדרות קורסים ברמה קדם־אקדמית, באנגלית ברמה תיכונית, ובמתמטיקה ברמה תיכונית. הקורסים יכולים לשמש כהכנה לבגרות וללימודים באוניברסיטה. האוניברסיטה מתכוונת לפתח קורסים נוספים בתחום זה.

קורסים להכשרה ולהשתלמות מקצועית:

האוניברסיטה בשיתוף עם המרכז לטכנולוגיה חינוכית והאגף להכשרה מקצועית במשרד העבודה, פתחה מספר סדרות של קורסים להכשרה מקצועית לקראת סיווג מקצועי של משרד העבודה.

קורסים להשכלה ודעת:

האוניברסיטה פתחה קורסים שונים, שאינם מקנים נקודות זכות לתואר, אבל יש בהם עניין לציבור הרחב. ביניהם ניתן למנות: ערבים מדוברת, האדם בסביבתו (קורס בנושאי איכות הסביבה), מבוא למחשבים, שנות חיינו הראשונות (קורס להורים) ועוד.

קורסים בעלי משמעות מיוחדת לקוראי "עתון 77":

אמנות הרנסאנס – קורס העוסק בהרחבה בציור, בפיסול ובאדריכלות של אמנות הרנסאנס הנשענים על הפילוסופיה של הרנסאנס כפי שזו מתבטאת בספרות התקופה.

הסיפורת הישראלית בשנות השישים: עמוס עוז, א.ב. יהושע, עמליה כהנא־כרמון

הקורס ינסה לאפיין את כתיבתם של שלושה סופרים שהתבלטו בדור שנות־השישים: עמוס עוז, א.ב. יהושע ועמליה כהנא־כרמון. מטרת הקורס היא להתחקות אחר התכונות המייחדות כל אחד מהם, ואחר התכונות המשותפות לשלושתם. כמו־כן ינסה הקורס לעקוב אחר השתנותן של דרכי כתיבה, ואחר התחלפותה של נורמה שלטת אחת בספרות בנורמה אחרת.

השתלמות עובדי חינוך והוראה – במטרה לקדם את השתלמויות עובדי החינוך וההוראה פתחה האוניברסיטה הפתוחה, בתיאום עם המחלקה להשתלמות עובדי הוראה במשרד החינוך והתרבות, מסלול לימודים המותאם לצורכיהם המיוחדים של המורים בבחירת התכנים, בהתאמת רמות הלימוד, בהקצאת הזמנים ובמסגרת הלמידה.

הסופר בתחום מושבו ומעבר לו

ישראל כהן

א

יש אומרים: כוחו של הסופר ביחידות, בשפריר אהלו. מחלפות ראשו גדלות בחשאי ובאין־רואים, במסתרים מתר־קמת יצירתו ומבשילה. ובמסתרים מביאה הסופר לידי גמר הבעתה. הרעש, הציבור, עיך־הרבים, כפיפה־דֶבֶי־שותפי – פגיעתם רעה, וסו־פר שומר נפשו ירחק מהם. והואיל וכך, הרי כל שעה משעותיו, היוצאת לעניני הכלל, היא אבידה שאינה חוזרת, וכל תפילה בציבור היא ברכה לבטלה. ראוי לו לסופר להיות מסולק מעסקי ציבור ומהוויות חברה, ולהאזין תמיד לרחשי צמיחתו ולצער־גידול־עצמו. וכל מי שאינו עושה כן, מושך על עצמו חוט של חשד שמא עסקנותו עיקר וספרותו טָפֵל.

השקפה זו כמה נוסחאות לה אך הצד השווה שבכולן, שהן גורסות התבודדות, פרישה, הינזרות מהתערבות חברתית. והמהדרין מן המהדרין פוסלים לא רק השתתפות בחיי חברה רחבים, אלא אף התחברות של חברים־לאומנות, שֻבַּת־אחים־לדעה, בית־ועד לסופ־רים, חברותא של אנשי רוח. מי שניחן בסגולות של יצירה – רגיל בפיהם של אלה תמיד – ייצור ממילא ואינו זקוק לסייעתא דחבורה, ומי שהטבע לא העניק לו כוח־יצירה – חבורה מה תועיל לו? לכל היותר הם מסכימים לשבת טַן־דו, אך כנסת־סופרים היא בעיני־הם כדבר המיותר והמזיק. כל הלך־הדעות הלזה נראה לי כמשובש בתכלית, ואפשר שהוא בא לחפות על איזה ליקוי או על תכונה אישית הצוררת לחיי חברה.

ראשית, כל אדם – ואף סופר במשמע זה – הוא לא רק בעל־חיים חברתי, אלא גם בעל־הנאה חברתי. מן הבוקר ועד הערב הוא ״בולע״ את החברה ואת הישגי עבודתה, דרך כל נקבוביות גופו ונפשו היא חודרת. אין מקום פנוי ממנה. נמצא, שכל סופר נהנה מן החיים החברתיים, אלא שיש והוא צר־עין, ואינו רוצה לברך ברכת הנהנין. נוח לו להעמיד פני רובינ־זון קרוזו, היוצר לו ״משק אוטארקי״, שהוא דַי־לו־לעצמו.

שנית, הכשרון המוטבע הוא, אמנם, יסודו של כל יוצר ויצירה, אלא שכשלעצמו עיוור הוא. החברה, התרבות, המוסר קובעים חלונות ונותנים ״עינים״ לכשרון, כוח ראייה וכיוון. דוקא תקופתנו הוכיחה את ההנחה הזאת במופתים חותכים. מעולם לא היה שיע־ור הכשרון מרובה כל כך בספרות כבימינו. יש וירטואוזים גדולים בלשון, במחשבה, בהבעה, ברקי־מת עלילה סיפורית, בהמצאת סיטואציות, בעיצוב דמויות – ואף־על־פי־כן הם מרבים קלקול בעולם ומסייעים לסיטרא אחרא. הדוגמאות הן רבות מני ספור. היופי ״הטבעי״ יכול להיות סם־מוות לאדם, והכשרון הטבעי בלבד, שאינו מכוון על־ידי כוח מוסרי וחברתי, יכול להיות שליחו של סמאל. בנו של מוסוליני תיאר במלחמת חבש ואיטליה את התפעלותו מן ״היופי״ הנהדר של הפצצת חמשת אלפים חבשים אוללים, ״שֶׁכָּלוּ בעשן לאחר שהוקפו גלגל של אש״. והוא אינו אלא משל. יתכן שאיזה בעל־כשרון יכניס גם את ההרס של הפצצה האטומית לספירת היופי. ואמנם שריפת העולם, שתיאור הפיכת סדום ועמורה אינו אלא צל צלה, יש בה ״יופי״ בשביל אמן־התיאור, בשביל הוירטואוז, בשביל ״בעל הכש־רון״.

יש לקבוע הלכה אחרת: ככל שגדול הכישרון כן הוא זקוק למגע עם החברה, למָרוּת מסויימת של החברה, תוך השתתפות פעילה בעיצובה ובמעשיה, שאילמלא המסננת של החברה המאורגנת וקנה־המידה שלה, – בעלי־הכשרונות חיים בלעונו, מפני שלכישרון אין גבול ואין איסור והיתר. רק המוסר האנושי מציב גבול ומורה איסור והיתר. רק הזיווג של כשרון ומוסר, יכולת עם מגמה חברתית חיובית, יוצר ערכי חיים ומרבה אחווה. ודאי, לא במגמה כפוייה על הסופר הכתוב מדבר. ולא בהכתבה של שלטונות או שליטים; הכוונה כאן להתמזגות הסופר בחברה, להתכללותו בתוכה, באופן שהיא מדברת מגרונו, והוא והיא אחד הם. בהכירו את צרכיה ואת פגמיה ואת חסרונותיה, היא שואף לתיקון החברה ושוחר את טובת הכלל. אינו יכול ואינו צריך להסתפק ב״תחום־המושב״ שלו, אלא עליו לצאת מד' אמותיו אלה.

וכשם שהסופר צריך לחיות חיי חברה נרחבים, להת־נגש עמהם, להתחמם לאורם, להשפיע עליהם ואף לכופפם למשא־נפשו, כך זקוק הסופר לחיי חברותא מצומצמים יותר, לכפיפה משותפת, לכנסת של סופ־רים. הסופר מקבל מחברו השפעה מרוכזת, תמציתית, רב־יתר ממה שהוא מוכן להודות בפה מלא. וצינורות ההשפעה פעמים שהם סמויים מאד וכשהם שהסופר הגדול מטביע את חותמו על רבים, כך יכול הסופר הבינוני להשפיע על הגדול ממנו. כבר הבאתי במקום אחר מעשה ברב גדול שהיה רגיל לעיין בכל שבת ב״צאנה וראינה״, משום שספר עממי זה הסביר לו פעם סוגיה חמורה שלא מצא לה ביאור בספרים כבדי־הגות.

ב

חיים ציבוריים של סופרים חשובים לכלל ולכל אחד לעצמו. הסופר הוא בן ל״מעמד״ מסויים, לשכבה מסויימת, שכן אף ליוצרים או לאנשי־רוח הכרה קיבוצית וענינים קיבוציים. ואל יאמר האומר: הואיל והיצירה הרוחנית עטופה סוד והיא מתרחשת בייחוד השלם. אין תועלת בצוותא. זאת היא אמירה שטחית, המרפרפת על גבי האמת ואינה נוגעת בה. הצמאון למגע חי, להפראת־גומלים ולחיי חברותא, גדול מאד בלב כל סופר, אלא שמרוב הֶרגל להתבודד נתעלמו מסופרים רבים הלכות חברים וחבירות. חייב אדם להתאמן בנימוסים ובהליכות. וכשם שמי שאינו רגיל לכתוב מכתבים, קשה עליו כתיבת מכתב מכתי־בת ספר, כך מי שפורש מן הציבור מאבד את הקשר עמו ושוב אינו יודע איך להתקרב אליו ואף סכנה אורבת שתתפתח בקרבו טינה אליו. האידיאולוגיה הפרושית והבדידותית איננה אלא רציונאליזציה, פירוש שכלי, לחזיון נפשי שאינו בקו הבריאות. שום אדם משכיל אינו סובל חזיונות שאינם מבוארים ואינם מוסברים לו, ולפי חריפותו – הסברתו. אך אל נא יַטעה אותנו ה״ביסוס הרעיוני״ הזה. במעמקי נפשו של הסופר תוססים הגעגועים לקבוצת אנשים פעילים, להשחזת־גומלין, לכפיפה חברתית, לחיים־שלאחר־יצירה או לחיים־שלפני־יצירה. וכל הטעמים והנימוקים, שטורחים להביא כדי להוכיח, שחיי־ציבור ו״עסקנות״ אינם ״בשבילנו״, אלא ״בשבי־לם״, בשביל אלה, שעסקנותם אומנותם – בטעות יסודם.

מסַפרים, אחד המקורבים בא בטרוניה עם הרבי מרוז'ין על ההידור, שהוא נוהג בלבושו, כגון אותם ה״דייטשען״; והרבי השיב לו: כלום סבור אתה באמת, שההידור הוא שלהם, של ה״דייטשען?״ לא ולא. הוא שלנו. אלא שהם גזלוהו מאתנו... אף כאן הדבר כן. גלוי וידוע, שאפלטון היה סבור, שהפילוסופים צריכים למלוך במדינות, כי להם ראויה הממשלה והם הקשר בין הרוח והמעשה. המסיבה, הישיבה בצוותא, הסימפוזיון, ההשתתפות בחיי ציבור, הבקורת החברתית והתרבותית, הרגי־שות למעשה־עוול וקיפוח, הבירור הפומבי של שא־לות חיים – הם נחלת הסופרים ואנשי־הרוח; וכי מי יודע למלא את המסגרות האלו תוכן רוחני אמיתי כמוהם? מאז ומעולם היו הסופרים נהנים מזיווה של חברותא.

ודאי, מוציא סופר, המעורב עם הבריות, קצת מזמנו. ואפשר שעסקנותו תהא מקפחת את כמות יצירתו. אולם ההפסד שקול כנגד השכר. דבריו של סופר מתבודד נשמעים עפי״ר למתבודדים בלבד. הפורש מן החברה, החברה הבדילה הימנו. יצירתו של סופר, שהוא גם מעורב עם הציבור, מקובלת ומשפיעה גם כש־היא אפיקורסית וביקורתית. בעוד שסופר פרוש, כאילו תוקע לתוך הדוּת גם אם דבריו מלאים אמת ושכל טוב. וכבר יש בספרותנו ראייה וזכר לכך. מה תועלת איפוא בכמות המרובה אם אין הקהל סופגה ואינו מושפע הימנה? הלא סוף־סוף אין הסופר כותב בשביל הנצח בלבד, אלא הוא רוצה להיכנס להיכל הנצח דרך הפרוזדור של ההווה. והלכה זו ידועה: הכותב בשביל דורו חשוב גם לדורות הבאים, ומי שדורו עובר עליו בשתיקה או בחריקה – מהיכן הודאות, שהדורות הבאים יחפרוהו ממטמונים? כנגד כל דוגמא, שסופרים שכוחי־הווה קמו לתחיה בעתיד, אפשר להביא דוגמאות רבות לכך, שסופרים שדורם פנה להם עורף – כוסו במשאון.

ג

הדגילה בתביעות מקסימאליות, הצודקות כשלעצמן, המתעלמת מן המציאות ומן הצורך להיאבק עמה ולשנותה טפח אחרי טפח, היא, ביסודו של דבר, מין עריקות, ואחת היא מה הן הטענות בפי העריק. עריקות מביאה לידי אדישות ולידי אפס מעשה, וממילא לידי הפקרת הענינים לשרירותם של הכוחות השליליים. ואם מאחורי אלה מתיצבת גם אידיאולו־גיה – אוי לה ואוי לדורה! האידיאולוגיה היא התנצ־לות לפני בית־הדין של עצמו. ודאי, אין הצלחת מעורבותו של הסופר בטוחה, אבל אפילו ספקן חייב לנסות שמא יהיה לה סיכוי. נתן זך מסכים במאמרו (״ידיעות אחרונות״ מיום 29.12.81) לידידו היועץ, שאין ״לבחור הרע במיעוטו״, כי ״הרע במיעוטו הוא לפעמים הרע במירבו״. זהו ויכוח ישן נושן שכבר הביא פורענויות גדולות לעולם. דיינו להזכיר את משטר הריפובליקה בווייימאר, שעמד לפני איומי הנאציזם בהתפתחותו, ורבים מן הסופרים והמשכי־לים, וביחוד מן השמאל, (שהבאישו ריחם של אנשי הריפובליקה הווימארית בכינוי גנאי ״סוציאל פאשיסטים״), השמיעו ברמה, בניסוחים שונים את הסיסמה הקטלנית: ״ככל שיורע כן יוטב״. ובדרך זו נתנו ידם לנצחון היטלר. ואנו יודעים מה ארע לגרמ־ניה. חלק מן האינטלקטואלים למיניהם נחבשו בבתי האסורים וחלק גדול מהם נרתמו למרכבתו של היט־לר, ואז נתחולל האסון הגדול לא רק בגרמניה אלא בכל העולם כולו. חלילה לנו לזלזל בנסיון־אֵימים זה. בשבילנו אין זאת שאלה מופשטת, ערטילאית, אנו מדינה צעירה, שעדיין עצמותיה רכות ומחלות־ילדות תוקפות אותה. סכנות מדיניות, חברתיות ומוסריות סַבוּנו כדבורים. האידיאולוגיה של הבדידות והפרי־שות הציבורית, המטופחת על ידי סופרים ואנשי־רוח, היא פורענות לסופר ולמדינה כאחד. ישנם צדדים בחיי ציבור, שרק הם יכולים להאירם, לבדקם ולהע־לות ארוכה להם. אולם כדי שהסופרים, כיחידים וכציבור, יוכלו למלא שליחות מסויימת, הם צריכים להיות מקובלים ומכובדים על הקהל. הוא צריך להא־מין בדבריהם, בהבנתם ובכשרונם לתקן. הוא צריך לראותם כאבר מן החי הלאומי והחברתי. מעמד כזה אין שום שיכבה מבצרת לה על ידי קינה תמידית: מקפחים אותנו ואין מניחים לנו להשפיע! או: אנו משמשים נוצת־קישוט ומנצלים אותנו. מעולם לא הגישו לשום איש כוח־השפעה ותחום־השפעה על טס של זהב. תמיד היתה ותמיד תהיה מתיחות מסויימת בין הסופר ובין הקהל, וביחוד בינו לבין ההנהגה המדינית. כל הרוצה להשפיע וכל המאמין ביעודו,

גלגוליו של שיר מולדת

חגית הלפרין

על "מולדת חדשה" לא. פן



ב

רשימה[1] שפרסם אלכסנדר פן ב"כתובים" בשנת 1929 תיאר קאריקטורה של שירים פַּטריוטיים, שנכתבו בשנות העשרים שנו־שאם המולדת – ארץ־ישראל האהובה, וכך תיארם: שירים אלה "חורזים לאמור כי 'ירושלים עיר הקודש, ירושלים עיר הקדם יפה להפליא בערב' – – – או: 'שתלתי עץ על שפת הים ובשובי אליו עם הימים ראיתי והנה גדל העץ!... הפלא ופלא: שתל עץ – והעץ גדל!' – רשימה זו, שנכתבה בעצם ימי הפולמוס "כתובים" – "מאזנים" – ימי מלחמת הסופרים הצעירים בני בריתו של שלונסקי במשמרת הסופרים הוותיקה, בישרה את התפרצותו של פן עצמו כ"משב רוח רענן" לשירה העברית בראשית שנות השלושים.

כחמישה חודשים אחרי פרסום הרשימה, במרץ 1930, נדפס שירו של פן "מולדת חדשה" שלפי מהותו הוא ניגוד חי לדוגמאות השליליות שבמאמר. שירו זה של פן אף הוא "שיר מולדת", אלא שהוא שיר לירי אמיתי בעל ייחוד.

השיר "מולדת חדשה"[2] אינו שירו הראשון של פן. פן כתב עוד לפני עלייתו ארצה שירים ברוסית. אף אין הוא שירו הראשון בארץ בעברית, שכן חמשה שירים נדפסו[3] קודם שנתפרסם "מולדת חדשה", ואפילו אין זה שיר המולדת הראשון, שכן כתר השיר הראשון, שביטא את בשורת ה"חדש" נתון לשיר "עדיין לא"[4]. אלא שהשיר "עדיין לא" נכתב אמנם בשנת 1928, אך נגנז למשך שנים רבות ופן פרסמו לראשונה רק בשנת 1956 בספרו "לאורך הדרך".

ראשוניותו של השיר "מולדת חדשה" היא איפוא, בכך שהיה זה השיר הראשון של פן שנדפס וביטא את ה"חדש" שהביא עימו פן לשירה הארצישראלית. הוא היה כעין "תעודת הזהות" שלו כמשורר בארץ. חמשת השירים הראשונים של פן יכלו מבחינת תוכנם ואווירתם להיכתב גם ברוסיה, בעוד ש"מולדת חדשה" לא יכול היה להיכתב אלא בארץ, והוא ביטא במובהק את הלך רוחו של פן לאחר עלייתו ארצה.

סימנים אחדים מעידים, כי פן עצמו החשיב מאד את שירו זה וביקש לקבעו בתודעת הציבור כשירו הראשון שנדפס בארץ. בראיונות וברשימות, שבהם תיאר את ראשית כתיבתו הזכיר בדרך כלל את שירו "מולדת חדשה"[5].

עדות נוספת לחשיבות השיר בעיני המשורר היא העובדה, שהוא חזר ועסק בשיר זה שוב ושוב. בעזבונו נמצאו למעלה משלושים נוסחים וקטעי נוסחים. חלק מהנוסחים שונים זה מזה ברב או במעט, וחלקם זהים זה לזה לחלוטין ונדמה, שלעיתים חזר פן והעתיק את השיר וכאילו בראו בכך מחדש, משום שהתאים להלך רוחו וביטא את רגשותיו גם שנים רבות לאחר שנכתב.

בין שתי המולדות.

בשיר זה עולה לראשונה הנושא שילווה את שירת פן: יחסו הדו־ערכי לשתי המולדות. המתח שבין המולדת החדשה, ארץ־ישראל האהובה, הזרה והמוכרת, האכזרית והסובלת, שבה נתאזרח והקים לו בית לבין המולדת הישנה, רוסיה, שאותה נטש וידע, שלעולם לא יחזור עוד אליה, ואף על פי שנתן לה גט־פיטורין לא יכול היה לשכוח אותה, את מרחביה, שלגיה ואווירתה. באחדים משירי פן גוברת המולדת האחת ובאחדים – המולדת השניה. אך גם כשנדמה שהמאבק הוכרע – הרי ההכרעה היא זמנית בלבד, וקריאה בשיר נוסף מגלה, כי המאבק בעינו[6].

המתח הגלוי והסמוי בין שתי המולדות הוא, לדעתי, אחד ממקורותיה החשובים של מיטב שירתו של פן והם גם סוד קסמה וכוחה של שירת המולדת שלו.

גלגוליו של השיר

לא נעסוק כאן בחקר מפורט של הנוסחים הרבים שהשאיר פן, אלא בכמה מגלגוליו העיקריים. השיר נדפס, כאמור, לראשונה בכתב העת "כתובים" ב־1930. כשכינס פן חלק גדול משיריו בספרו "לאורך הדרך", כלל גם את השיר "מולדת חדשה", אך בנוסח שונה. אחר כך חזר השיר ונדפס בספרו של פן "היה או לא היה". ספר זה הוכן לדפוס בידי יוסי גמזו, כשאלכסנדר פן שכב על ערש דווי. הספר יצא ימים אחדים לאחר מותו. שם חזר ונדפס הנוסח המוקדם של "כתובים", והעורך נימק את בחירתו בנוסח זה דווקא בכך, שהנוסח הראשון הוא "מקצועי פחות, אך ספונטני ורוטט לאין ערוך יותר[7]."

נוסח "כתובים" – שירת המרד והסערה

בשיר "מולדת חדשה" הדמות הראשית איננה המולדת, כפי שהיינו מצפים מ
ה"אני" השר ותגובתו על המולדת החדשה. המשורר מתגלה בשיר זה כאדם מל
מרץ וחיוניות, שכוחו במותניו והוא נכון לפעולה ולעומתו ניצבת המולדת ודמות
דמות זקנה, מרשעת ואכזרית. היא נתונה בקרב עימו, ומנסה לשרוף אותו
ולהוציא מקרבו את כל לשד החיים ולהפכו לזקן, חשוב כמת, כמותה היא. ה
רגע אחד "שם" "אי אז" שבו "נגע סודה בדל שפתיו" וברגע זה נתפת
המשורר ונמשך אל המולדת ואל קיסמה. רק בשורה אחת מן השיר מופיע ה
לקסם זה של המולדת: "ורוח ריחנית בזהב הפרדסים," כל השורות האחרו
בשיר, הקשורות במולדת ובהשפעתה עליו הן שליליות לחלוטין או לפחות
דו־משמעיות: המולדת החדשה ממיתה את תנופת נפשו, היא זו שגרמה לעריריו
לצעידתו ללא מגמה, היא משוממת את נפשו וגרמה לבת שירתו להיאלם הם
המשורר שונא את הארץ המדברית, השרבית, הלוהטת והשוממה ויחד עם ז
מצהיר בצורה חד משמעית על אהבתו למולדת.

הסיבות שבגללן הוא אוהבה הן לכאורה אותן סיבות שבגללן הוא גם מתרי
כנגדה "אני אוהב אותה את זו, את המולדת / בעד חולות מדבר שבריה ונבוט
החולות, השבריה והנבוט הם כידוע אלמנטים האופייניים לתרבות המדבר ש
שנות העשרים ושלושים בארץ, אך אלמנטים שנואים אלה גם אהובים עליו בע
ובעונה אחת והם מרמזים על אפשרותו להתערות. נראה לי, שגעגועיו לשלו
למרחב ובעיקר ל"שירת הסכינים," שנתנסה בהם ברוסיה, נתגלגלו בו לשאיפ
איתנה לראותם במולדתו החדשה. הכינויים "שבריה" ו"נבוט" הם מבחינה ז
תרגומה הישראלי של "שירת הסכינים" הרוסית. מציאות חדשה–ישנה ח
עתידה: כך קיווה, לסייע לו בהתאקלמותו בארץ.

שלושת הבתים האחרונים מוקדשים לתקווה שהוא יוכל לעורר, להסעיר, לרענ
להתפרץ ולהמריד. ואז, כש"יתפרץ הרקיע," ישאג המשורר ויתחולל בלי קץ
יתחבק עם רוח וישיר ב"יתר עז שירת הסכינים". ה"חדש" שיביא עימו יהי
"שירה פראית אחרת ונבדלת." ה"שירה הפראית," המרד והסערה, החוזרי
בשיר זה כשמות עצם חשובים למשורר – אינם מוגדרים. מהו תוכנה של שיר
פראית זו? נראה שעצם הסערה והמרד הינם טובים והמטרה היא מרד לשמ
בנוסח הראשון של השיר הוא מגדיר את אופי שירתו כ"שירת יחפן אחר
ונבדלת" – – – שירת המרד היא, בהתאם לרוח התקופה ובהתאם לשיר
ה"חוליגניים" של המשורר סרגיי יסנין והיא היא "שירת היחפן." שירת היח
איננה עליזה, להיפך זוהי שירת היגון ("בפה פעור לשתות את סער היגונים"
וסופו של השר יהיה טראגי, שכן יצנח שבור צלעות, אך מותו יהיה מוות מת
סערה ומרד בלתי פוסק, מתוך מאבק ולא מתוך שריפה איטית ושעמום ממית.

שינויי נוסח בעקבות שינוי דעות.

בנוסח "כתובים" בלטו שלושה יסודות חשובים: א) תיאור דמות המולדת כזקנה אכזרית ב) דמות המשורר הנלחם עימה, ונע בין קוטב האהבה לקוטב הנגד
תקוותו של המשורר להביא את שירתו הפראית, המורדת והסוערת אל הארץ.

להלן תאור גלגולם של יסודות אלה בנוסח המאוחר של "לאורך הדרך":

א) המולדת, המתוארת כאשה זקנה ואכזרית עוברת שינוי דמות ופרצוף ונהפכ
לזקנה עניה, מסכנה, הראויה לרחמים. ומדמות אקטיבית השורפת והורגת נהפכ
לדמות פסיבית, הנדרסת, דמותה של שפחה "נרצעת." רק דימויים אחדים שרד
מתיאורה האכזרי של המולדת (כגון: "הן כל תנופת נפשי את מדבירה בין רגע
ובדרך כלל שולטים דימויי העוני והמסכנות, כגון: "תפארת חרוכה! ברז
מערומיה" או "דוממת ונרצעת."

ב) מכאן נובע גם השינוי בדמותו של המשורר. אין הוא יכול עוד להילחם בדמות
זקנה עניה זו. יחסו האלים, יחס המלחמה והאיבה, מתחלפים ברחמים ובבקש
סליחה: "הלב זומם נקם, / אך מול שיבה שמיה / נבון ומתוודה: – שא
הזקנה!" או "רחמת לי / מעפר סלעך עד ראש הדקל – – –". שינוי נוסף הז
ביחס בין תיאור שתי המולדתות בכל אחד מהנוסחים. בנוסח "כתובים" גו
תיאור ה"שָׁם" – המולדת הישנה על ה"פֹּה" – המולדת החדשה. מתוך מג

חסרונם של דברים רבים בארץ, אנו למדים מה היה טעם חייו שם. "מה בשבילים חיים בלי הוללות ורעם, / בלי סערת־שרפה, בלי נשיקות סכין," — — — הבית השני, שבו מופיעות שורות אלה, הושמט מנוסח לאורך הדרך ובמקומו באו שלוה בתים חדשים, העוסקים בחיי הארץ ובבעיותיה. בעיקר מודגשים בנוסח חדש זה שני עניינים: 1) הבעיה היהודית־הערבית 2) חיי החלוץ הבונה את הארץ. בעיית הסכסוך היהודי־ערבי לא הועלתה כלל בנוסח כתובים ועולה בנוסח המאוחר במרומז ובמפורש "בשורות כגון: "מדם וממדנים / עולה היא מחרחרת" או "לא באתי אל ספק / נושא מגן ודגל, ויען ראיתיך איבת־אחים גדושה — — —"

ה"אני" השר אינו עוד אותו זר, יחפן, פרוע ונודד שבנוסח כתובים, זהו החלוץ, הבונה את הארץ, הסובל חרפת רעב, הקודח ומוסיף לעבוד. על שינוי זה נרמז כבר בבית הראשון כשבשורה הרביעית "להישרף ביקוד חמסין" (נוסח כתובים) משתנה המלה "להישרף" ובמקומה נכתב "להיסלל ביקוד שרקיה וחמסין" — רמז לעבודת החלוץ בסלילת כבישים. ובבית השלישי אין מתוארת עוד אהבת הארץ בגלל "חולות מדבר, שבריה ונבוט" אלא הוא אוהבה ב"יומיומי, המט קודח ומכותש". וכן התיאור: "ברזון מערומיה / תשוקת המכושים ננעצת בקנאה." תיאור זה חסר בנוסח הראשון.

2) ה"אני" השר בנוסח המאוחר יודע את דרכו לסער ולמרד. אין זה עוד מרד לשמו וסערה. יש כאן כיוון מוגדר מאד.

בנוסח "לאורך הדרך" הוא אומר: לא באתי אל סיפך / נושא מגן ודגל" ואכן כחסר דגל מוגדר הוא מתואר בנוסח "כתובים," אלא שב"לאורך הדרך" מתגלה הדגל שלאורו הוא פוסע בבהירות רבה. "איבת האחים" — איבת היהודים והערבים היא הנותנת כיוון למרד, וכבר הוא מרגיש "יעוד," שני הבתים האחרונים, בנוסח המאוחר, פונים אל העתיד.

בנוסח "כתובים" בתיאור העתיד שלט הצבע הכחול ("רקיע", "יענין כחלו") והברק האדום רק חלף בשמיים ואילו בנוסח המאוחר "מאדים" הכחול ומשתלט על התיאור: "ובהדלק יומי," "יאדים רקיע," "ברוק חיצי אורו," השאגה והמחול האינסופיים, שהם מסימני השירה הפראית והמורדת של הנוסח המוקדם, מתחלפים בדגל המונף. ב"שיר חדש אבקיע להידגל מונף מעבר למחר." השיר החדש אינו עוד "נזרק" אל חול ליבה של הארץ — דרך מרד והפקר, אלא הוא "נשתל" בתוך החול.

ההשוואה שהובאה לעיל בין שני הנוסחים ממילא מעלה את השאלה, מהן הסיבות לשינויים הגדולים, שבין שני הנוסחים.

יש לשער שסיבות אחדות חברו לרצונו של המשורר לעבד את השיר ולכתבו מחדש. סיבה אחת, ואולי העיקרית שבהן, נעוצה, לדעתי, בשינוי שחל בהשקפותיו הפוליטיות של פן. החל מאמצע שנות השלושים התקרב פן יותר ויותר לחוגים המרכסיסטיים ומשקמה בשנת 1947 המפלגה הקומוניסטית הישראלית הצטרף אליה והיה חבר בה עד סוף ימיו.

אין ספק שהשקפותיו הפוליטיות השפיעו על עיצוב שירתו והשיר "מולדת חדשה" הוא דוגמא מובהקת לכך. בנוסח לאורך הדרך משתנה היחפן, הפוחח הנודד ונהפך לחלוץ ולפועל. כמו כן מבצבץ בשיר העיקרון המרכסיסטי — מלחמת המעמדות. ההגנה על המקופח ודירבונו למרוד במשעבדו ובמנצלו בולטים בשורות כמו: "אני רוצה חיים — / כאלה שימרידו / באילמותך כל זעק מיבב." ("לאורך הדרך"). שורות אלה מפורשות ו"קיצוניות" יותר באחד מנוסחיו של השיר שלא נדפסו: "אני רוצה חיים — / כאלה שימרידו / אל מול השוט כל עבד מיבב" ובבית העשירי של אותו נוסח, שלא נדפס, מתוארים "מגלבי הרודן" אשר "שוסו בו" ועל כן הוא קורא למולדת: "המנומנמה! / אלי הקיצי והוליכי / שירי המתמרד בשני עברי ירדן." שורות אלה, המבטאות בגלוי ובמפורש את השקפותיו הפוליטיות, הקוראות לאחוות העמים היהודי והערבי ולהתאחדותם למלחמה במעמד המנצלים — לא פורסמו מעולם.

סיבה נוספת לשינויים, שחלו בנוסח המאוחר, נעוצה בהבדל שבזמן כתיבת הנוסחים. הנוסח הראשון נכתב בידי אדם צעיר בהשפעת החוויה הראשונית של העליה והמפגש עם הארץ, כשעדיין האהבה והטינה למולדת שימשו בערבוביה בחריפות רבה, בעוד שהנוסח המאוחר נכתב לאחר זמן, בבגרותו, כשהרגשות האמביוולנטיים רוככו במידה ניכרת ובמקום הקיצוניות באה ההבנה ובעקבותיה הסליחה והרחמים. הראייה המבינה והסלחנית השפיעה על עיצוב דמותם של שני בני הפלוגתא־המשורר והמולדת.

"הן לא לשוא פירזלתי את הדלת בין שתי המולדות"

השיר "מולדת חדשה" מסתיים באקורד החלטי ומרשים. שירת תקווה לעתיד ועמידה מפורשת בקוטב המולדת האחת — ארץ ישראל. בשתי השורות האחרונות נוסח "כתובים") מכריז המשורר: "הן לא לשוא פירזלתי את הדלת / בין שתי המולדות: בין רוסיה וא"י." בנוסח ל"אורך הדרך" מופיעות אותן שתי שורות מלבד שמה של רוסיה שהוחלף בשמה הסובייטי ס.ס.ס.ר., אך עיון בשניים מנוסחיו האחרים של שיר זה מלמד, כי אותו אקורד חזק מסיים ואותה החלטיות, אינם כה ודאיים, כפי מראיתם. בשני נוסחים אלה שונו רק מלה או שתיים, אך שינויים אלה הם רבי משמעות. נוסח אחד[8] מסיים בשאלה: "עניני: הבכדי פרזלתי את הדלת / בין שתי המולדות בין רוסיה וא"י?"" נוסח זה מטיל את הספק, שכן השיר גומר בשאלה, שיתכן שהתשובה תהיה חיובית, והמשורר אכן ירגיש שלשוא היו מאמציו לשים חיץ בין שתי המולדות ולבחור באחת — בא"י. הנוסח האחר — קיצוני עוד יותר ומהפך את משמעות השורות: "הן לא לעד פרזלתי את הדלת / בין שתי המולדות — / ס.ס.ס.ר וא"י!". כאן עולה שוב הפרובלמטיקה של שתי המולדות. החיץ, שנראה כה חזק, נעול ומפורזל התרופף ונשבר באמצעות שתי המלים "לא לעד". נרמז לנו על אפשרות חיבורו מחדש גם למולדת האחרת.

עם זה יש לזכור, שנוסחים אלה לא פורסמו בחייו והם מלמדים על חיבוטי נפשו ברשות היחיד. אכן, נפשו היתה זירה של מאבקים, שהעידו על עושר חוויות וניגודים, שחילחלו בו כל ימי חייו, והעיקר, שכל התנודות והתמורות הדקות משתקפות כבבואה נאמנה בשיריו.

אלכסנדר פן שקד לבטא ביצירתו את האמת הנפשית שלו מתוך העזה ואי התחשבות במשפט הסביבה.

1) "מחדש", **כתובים**, ד' בחשון תר"ץ (7.11.29), גל' ד' (קנ"ד).
2) נדפס **בכתובים**, שנה ד', כ"ז באדר תר"ץ (27.3.30), גל' כ"ב.
3) כל חמשת השירים נדפסו **בכתובים**.
4) על שיר זה ראה דבריו של פנחס גינוסר, עיתון 77, מס' 3.
5) ראה למשל ראיונו עם יעקב אגמון, מוסף **הארץ**, ה' בסיון תשל"ב (18.5.72).
6) בנושא "שתי המולדות" עיין מאמריו של יעקב בסר "שירה של ממשות כפולה", **ידיעות אחרונות, 18.11.77 וכן ה"פלא והקרע" קול העם** (השבועון), 16.4.74.
7) ראה הערות לספר **היה או לא היה**, הוצ' צ'ריקובר. תשל"ב.
8) נוסח זה פורסם בספר **רחוב העצב החד־סיטרי**, הקיבוץ המאוחד,

אלכסנדר פן

מולדת חדשה

בְּעַד מוֹלֶדֶת זוֹ, אֲשֶׁר לֹא יְדַעְתִּיהָ
וְרוּחַ רֵיחָנִית בִּזְהַב הַפַּרְדֵּסִים —
הֵשַׁמְתִּי אֶת נַפְשִׁי, בִּצְחוֹק עַלִּיז שְׁלַחְתִּיהָ
לְהִשָּׂרֵף בִּיקוֹד חַמְסִין.

מַה בִּשְׁבִילִי חַיִּים בְּלִי הוֹלֵלוּת וָרַעַם,
בְּלִי סַעֲרַת־שְׂרֵפָה בְּלִי נְשִׁיקוֹת סַכִּין,
אֵי שֶׁמֶשׁ אֲרוּרָה תִּשְׁפֹּךְ אִשָּׁהּ בְּזַעַם,
אֵי בְּלִי מֶרְחָב שִׁלְגֵי לֵבָב מַזְקִין.

אֲנִי אוֹהֵב אוֹתָה — אֶת זוֹ — אֶת הַמּוֹלֶדֶת!
בְּעַד חוֹלוֹת מִדְבָּר, שִׁבְרִיָּה וְנַבּוּט —
גָּבוֹהַּ וְרָזֶה כְּמַנְגִּינָה רוֹעֶדֶת
עָרִיר בֵּין הַצְּבָרִים אָנוּד.

אֶפְגֹּשׁ יָדִיד: — שָׁלוֹם! — וְאֶת יָדִי אַרְאֶה לוֹ:
עָיְפָה, רָזְתָה הַיָּד, לֹא כְּהָתָם עַכְשָׁיו.
לָשִׁיר? אַךְ מָה אָשִׁיר — שִׁכַּלְתִּי אֶת הַפֶּלֶא
בְּהִמָּשְׁכִי אַחַר טַבַּעַת־שָׁוְא.

וְכָךְ, בְּלִי מְגַמָּה, צוֹעֶדֶת לָהּ הָרֶגֶל.
כִּבְכִי תִּינוֹק גּוֹסֵס אַפְרוּרִיּוּת קָשָׁה.
הֵן כָּל תְּנוּפַת נַפְשִׁי אַתְּ מְמִיתָה בֵּן רֶגַע,
אַתְּ, הַמְכֻנָּה מוֹלֶדֶת חֲדָשָׁה.

תִּתְּנִי אֲשֶׁר תִּתְּנִי: שִׂמְחָה קְטַנָּה, נִדַּחַת,
יָגוֹן גָּדוֹל, שָׁחוֹר, הִדַּמְדְּמוּת קָרָה.
עֲשִׂי וְגַם אֲנִי אוּכַל עִמָּךְ גַּם יַחַד
לָצֵאת חָשׂוּף אֶל נֹכַח סְעָרָה.

שַׁלְהֶבֶת סוֹד־סוֹדֵךְ — הִיא מֵעֵינִי נִסְתֶּרֶת,
רַק פַּעַם, אָז... רַק שָׁם נָגְעָה בְּדַל שְׂפָתַי.
לָךְ אֶת עֲסִיס חַיַּי הֵבֵאתִי לְמִשְׁמֶרֶת
וְדַם מַחְשְׁבוֹתַי.

הִזְדַּעְזְעִי, זְקֵנָה! סָגַר עָלַי הַשֶּׁקֶט,
וְיוֹם אֶת יוֹם רוֹדֵף אֶתְמוֹל כְּמוֹ הַמָּחָר.
בְּאֶלֶף לְשׁוֹנוֹת מִתּוֹךְ חִיּוּךְ לוֹקֵק אֶת
כָּל גִּיד וְעֶצֶם שִׁעֲמוּם אַכְזָר.

הֵן עוֹד לֹא בָּא יוֹמִי לִלְחֹשׁ בְּפַחַד וְדוּי,
אוֹ לֶאֱסֹף זָנָב כְּאִישׁ שֶׁהִתְכַּלְבֵּב.
אֲנִי רוֹצֶה חַיִּים שֶׁעַד הַיְסוֹד יַמְרִידוּ
אֶל מוּל דְּמָמָה כָּל גּוּף וָלֵב.

וְאִם תָּבוֹא עִתִּי וְיִתְפָּרֵץ רָקִיעַ
וְיַעֲנִין כָּחֳלוֹ, יִתְקַע בָּרָק בָּהָר, —
אֶל תַּרְדֵּמַת שָׂדוֹת שַׁאֲגָתִי אַשְׁמִיעַ
וְאֶתְחוֹלֵל בְּלִי קֵץ, יָדוּעַ וּמוּזָר.

אֵלֵךְ נָא כְּמוֹ הָתָם לְהִתְחַבֵּק עִם רוּחַ,
בְּפֶה פָּעוּר לִשְׁתּוֹת אֶת סַעַר הַיְגוֹנִים.
לִצְנֹחַ שְׁבוּר־צְלָעוֹת וּלְהִזָּנֵק בְּלִי נוּחַ,
בְּיֶתֶר עוֹז לָשִׁיר שִׁירַת הַסַּכִּינִים.

אֲזַי שִׁירָה פִּרְאִית, אַחֶרֶת וְנִבְדֶּלֶת
אֶל חוֹל לִבֵּךְ אֶזְרֹק, כִּי הִיא גּוֹרַל חַיַּי.
הֵן לֹא לַשָּׁוְא פִּרְזַלְתִּי אֶת הַדֶּלֶת
בֵּין שְׁתֵּי הַמּוֹלָדוֹת: בֵּין רוּסִיָּה וְאַ"י.

■

39 ◀ חייב לכבוש לו את הכלים ואת הצינורות ואת ספירות־ההשפעה. מדינת־ישראל זקוקה לעירוי דם רוחני, להתעוררות, ל"עשרה בטלנים", לאנשי־מצפון וליוצרים המעורבים עם הבריות. הכל עדיין רופס מבחינה רוחנית. קום, סופר ואיש־רוח וקפוץ לתוך הנהר וּשְׂחֵה וְהַשְׂחֵה אחרים. אל תחכה עד שיכתירו אותך. אתה מוכתר ועומד. אומנותך ואמונתך הקדישו אותך ליצירה ולמאבק למען הצדק והאמת. תרומת הסופר לחיים ציבוריים פעילים ועמוסי אחריות אינם צוררים ליצירה, שהיא יעודו העיקרי של הסופר. אין רשות אחת פוגעת בחברתה, אף על פי שלא תמיד הן נושקות זו את זו. אבל הפעילות הציבורית תרכיב בסופר וביצירתו נסיוב של חיות חדשה, והיא תעלה אותה על במתי המציאות ככוח משפיע ומפעיל לטובת האומה והחברה ולטובת היוצר. ■

* ההדגשות בשיר הן שלי — ח.ה.



500,000 חברים
ו-8 מיליארד שקלים.

האם אתה צריך המלצה טובה יותר על קופות הגמל של בנק לאומי?

זהו מספר החברים הגדול ביותר וסכום הכסף הגבוה ביותר שהצטבר בקופות גמל של בנק אחד. נתונים אלה אינם מקריים היות והנסיון הרב־בניהול, עושה את ההשקעה בקופות הגמל של בנק לאומי לכדאית ביותר, ואנשים יודעים זאת.
לכן, כשאתה מתלבט, לאיזו קופת גמל כדאי לך להצטרף, קח נתונים אלה בחשבון.
"עוצמה", "שיאון", "תעוז", "קופה מרכזית לפיצויים", "קשת", "צור", ו"רימון".

בנק לאומי

טל־אריו

הבדאית ושתי מטפחות

ראובן דותן

ד

רכו של דוק לביתו מבית אמו, אצלה היה מבלה את ארוחת הצהריים. קבועה היתה יומיומית היתה, וכמו נחצבה מזה זמן רב בידי בני אדם אותם לא ידע מעולם. שוב היה הולך בה, מכביד עליה בצעדיו, מנסה בפעם המי יודע כמה את המשעול הצר הזה, שכמו צר בשעה זו, רק למענו.

מש קיצית ערומה, הערימה על מוחו מחשבות ההרפיה הנוסכות בו, שקט ערב בציפיה. ובעוד ממשיך האוכל להתעכל, חיפש דוק לעצמו איזה מראה, שאצלו יהיה מתעכב לרגעים, בלי שאותה התעכבות תפריע לאותה תחושת שקט מעורב בציפיה, ממנה היה ניזון עד שהביאה עליו את השינה.

כך בהליכה זו ובדרך זו, פגש דוק ומצא את הדבר אותו חיפש, ואשר אצלו יהיה התעכב. היתה זו מטפחת לבנה, שהתנודדה בקלילות על ענף מענפי אחד העצים בפארק, אותו היה חוצה בדרכו הביתה.

תחילה חשב שזוהי ציפור, אך במבט שני, הבחין דוק במימדים ובצבע, שכלל לא דמו אותן ציפורים שרגיל היה לראות מתבדרות בשעה זו על העצים. עומד היה שם, מבטו מוגבה כלפי הבד המתנופף ברוח, ולאחר זמן מה של התבוננות שקטה, חלף מכיסו פנקס שחור, וכבר היה רושם בו פסקה האומרת: "היום בדרכי הביתה, ראיתי על אחד הענפים דבר, שבתחילה חשבתיהו ציפור, אך במבט שני בחנתי שזו אינה אלא מטפחת לבנה." משסיים לכתוב, החזיר מבטו שנית לעבר המטפחת. הריהי מנופפת לי לשלום, חשב דוק הניצב מהורהר, מביט לגובה הענף, ואינו שם ליבו לעוברים על פניו, המביטים בתימהון־מה, באיש הזה העומד, פנקס בידו, עט בידו ומביט לשמים בלא תנועה.

..

לאחר שהתאושש דוק מהרהוריו, הביט כה וכה, החזיר את כלי הכתיבה למקומם, מספר הרהורים נוספים הביאוהו סמוך לביתו, ובחלפו על פני הסיבוב החד, בשביל המוליך לחדר המדרגות, ציפה כבר להתקלות מבטו בתיבת הדואר הכחולה, עליה חרוט שמו באותיות דפוס שדָהוּ מזמן.

מרחק לא רב, יכול היה לראות דרך אותם חרירים, את הלובן המבשר לו על ציאותו של איזה מכתב, ואם יהיה זה לובן ראוי לשמו, יש לצפות אפילו למכתב אישי, שהרי אם זה לובן כחלחל, יש לצפות רק למכתב רישמי, מאחד המָעָנִים הללו שאינם אישיים. לא, אכן זה לובן אמיתי, והיה שולף במהירות את צרור המפתחות, ובשמחה המהולה במין חרדה, פתח את התיבה.

משפתח את המעטפה, נתגלה לו דף, צהוב בהיר, המקופל בקפידה. הוא שיחרר את הדף מקיפוליו ומיד הציץ לתחתיתו. "הבדאית" נחתם שם. וכבר החל בקריאתו, והנה הופיעה לעיניו עלמה בלתי מוכרת. עלמה בעלת תספורת עשויה היטב הגולשת לאחורי גווה, בעלת בגד ההולם אותה ומדגיש את איזורי החיטוב של גופה הנע כמו מעצמו, בקצב טורדן משהו, איזו קפיציות, ממהרת ממהרת... דק בחולפה על פניו של דוק, הפטירה לעברו מבט מהיר, והמשיכה. דוק לא הכניס עצמו לפירושים בקשר לאותו מבט, רק קיפל את הדף הצהוב, תחב אותו לכיס מכנסיו, נעל את תיבת הדואר, השתהה שם זמן מה מקשיב לצעדי אותה עלמה בהולה עד שנבלעו בתוך אחת הדירות הגבוהות של הבנין. ואז עלה גם הוא למעלה.

..

באשר נכנס לדירתו, מצא דוק את סדר היפה לו. להזיז ספר מן הספרים או כיסא מן הכסאות, היתה בו מן הפגימה באותו אירגון שיפה לו, לדוק. ככה, ולא לחינם הוא מארגן כך את דירתו. ולא לחינם אין איש מלבדו המארגן את דירתו, אותו אירגון המתפרק ומתעוות בין סדר לסדר. והיות ורק אתמול סידר לו אותו סידור, נראה היה לו די מפתיע למצא כך את הדירה. הוא החל מיד בהכנות לקראת הקריאה באותו מכתב שנראה קצר למדי, אלא שכנראה כל מלה בו חשובה ולכן שיחרר מעט את קשר העניבה, ואחר כך, חשב, שמוטב בכלל בלעדיה, שהרי ממילא אינו מתכונן לאיזו יציאה בעתיד הקרוב. ובכן הסיר מעליו את העניבה והשליך אותה על גב כסא.

מכיוון שרצה ביותר להתענג על קריאה זו, ובצורה מושלמת, החליט גם להרתיח מים ולהכין לעצמו כוס קפה, ואז הוא יתיישב סוף סוף בתוך הכורסא, הקפה יעמוד לצידו כך שיוכל בתנועת יד מינימאלית ללגום מן הקפה... עומד דוק ליד הכיריים, מביט במים השקטים בתוך הפינג'אן הממורק וממתין לביעבוע המיוחל. לאט לאט החלו המים להתעורר, וקול הרחש המוכר עלה. עלה והתגבר עד שהחלו אותן בועות קטנות מנתרות כלפי מעלה מקרקעית הפינג'אן הלבנה. לבסוף בא אותו ביעבוע, והמים קדחו, דוק המתין קצת עד שיחוש בזעמם הרצוי של המים ואז כיבה את הבעירה ומזג את המים הרותחים לתוך הכוס המוכנה. אחרון המעשים כבר נעשה, ועכשיו היה דוק פנוי כולו לקריאה. הוא שלה מכיסו את הדף הצהוב שהספיק להתקמט בתחתית הכיס, עודו מיישר את הדף מקמטיו וקיפוליו, התיישב דוק בכורסא, התרווח בתוכה היטב, לגם לגימת פתיחה מן הקפה ופותח בקריאה:

דוק יקירי!

אדאי שכחתנו, אבל אני היא זו הנמצאת כרגע קרוב אליך, ממש מתחתיך. ראית אותי הערב כשעמדת עם המכתב הזה. לא זיהית אותי, השתניתי הרבה מאז ראית אותי לאחרונה. אז, לפני זמן רב, כתבתי למענך את שירי הראשונים.

אגיע אליך הערב, מאוחר יותר. אנא חכה לי.

מצפה לראותך.

שלך בהערצה
"הבדאית"

קריאה חוזרת ונישנית באותו מכתב, העלתה על פניו של דוק חיוך, מן הדקים, כמעט מן הסמויים שבחיוכיו. לכאורה היה המתבונן מן הצד יכול לשער שכבר יודע הלה במה מדובר ושרוי הוא באותה קורת רוח של פותר תעלומה. תעלומה שניקרתה בדרכו לפי דרכה. ופתרונה אינו אלא השטות בתכליתה. ואכן היה דוק מצוי אצל איזה פיתרון, אך פתרון זה רק הגביר בו את תחושת המתח והציפיה, ומכאן משמע, פיתרון רק לכאורה, החיוך היה שם, נע ומתפשט ומיד נרתע ומתכווץ כיווץ עז, עד שיכולת להביט באדם זה ולדמיין לך שסובל הוא מאיזה מיחוש האוחז בו באחד מאבריו.

המכתב היה עדיין בידו כאשר קם לפתע, והחל מתהלך בחדר הנה ושוב, נעמד מדי פעם, חוכך קצת בדעתו, קורא שוב את הכתוב, ומעלה על שפתותיו שוב ושוב אותו חיוך, כך הלוך ושוב פולט מדי פעם איזו מלה כגון: "מי זאת"... "נו מילא"... "נחכה ונראה" וכה הלאה מלים, הנזרקות לחלל החדר כמסקנות השערות והגדרות המתחלפות תדיר כל משך אותו ספק הילוך ספק דילוג הדף בידו והוא חוזר וקורא בו תוך נסיונות נואשים לדלות מזכרונו כתב יד דומה הזכור לו מפעם. או כינוי כזה, שהתאים פעם למישהי שנהגה לשקר לו בעקביות. כרבע שעה סבב דוק ככה, וכבר העלה במוחו דברים שזה זמן רב לא עלו בו, ומוטב היה אולי, שלא יעלו בו כלל, אך באה לו לדוק ספק הרפתקה ספק מתיחה זו... זהו, מתיחה, מתיחה זולה. כך התנגן במוחו החשש, מתיחה גרועה. מסוג אותן מתיחות גרועות ביותר, אז לפני שנים, אולי עשר, כשהיה עדיין מורה טרי, נהגו התלמידים למתוח אותו במיני תעלולים שפלים. לא! איני רוצה להיזכר באותן נבזויות, כשלא פעם ולא פעמיים הייתי עומד מולם בכיתה וכמעט פורץ בבכי מר. לאן הייתי מגיע אילו היה אותו בכי יוצא ממני לחלל הכיתה? לא! איני רוצה. איני יכול לחזור שוב לאותם ימים רעים מֻזֵי עלבון, שנאה ורוע... והצרה היא שלא רק תלמידים, לא רק תלמידים היו בעכרי, אפילו מורים בכבודם ובעצמם הלעיגו מאחורי גבי. ואחד מהם אפילו קרא לי פעם בטעות באותו כינוי שאותו הס מלהזכיר, בו היו מכנים אותי אותם שרצים חסרי התחשבות, הייתי חוזר הביתה, רעב, עייף, הלום צער ושנאה שהמשיכה לפעפע בי למשך כל אותם לילות ארוכים של נדודי שינה, בתוך אותה אימת מוות של סיוט, שהסתנן גם לחלומותי שבהם אפילו ציפורה, שעמה הייתי נוהג להתראות לעתים ועמה קיוויתי אולי להקים לי בית, היתה ניצבת בחלומי, ומפינת הכיתה הרחוקה, כאותם תלמידים פרועים, היתה משליכה לעברי מאותם חפצים, השד יודע מאין באו לה. היתה מרעימה לעומתי בצחוק זדוני ומשליכה לעברי. ואז אני זוכר איך התעוררתי לילה אחד שטוף זיעה קרה... כאן צילצל הטלפון וקטע את ניגונו של דוק, ניגון שהעלה בו לבסוף סומק עז, ניגון שהעצים בקירבו, והפך במהירות לפורטיסימו צעקני הדבק בקצב פרוע שאינו מרפה. ובכן צילצול. הרגע דוק, הרגע, ניסה דוק להרגיע את עצמו בנטלו את השפופרת מתאמץ לשוות לקולו נימה שלווה ככל שיכול.

– כן.
– זה אתה דוק? – שאל קול נשי.
– כן, זה אני.
– זאת אני, שולה... הבדאית... אפשר לבוא?
– אההה
– אני רואה שלא כל כך. אז נדחה את זה לפעם אחרת.
– לא לא! שולה כן? את יכולה לבוא אלי.
– מתי אפשר?
– אפילו אההה. בעוד זמן קצר. אההה. נניח אההה. יותר מאוחר.
– בעוד שעה?
– אפשר אפילו פחות. אהה... אפילו בעוד חצי שעה.
– יופי דוק. אתה נשמע נהדר. טוב לשמוע אותך אחרי כל כך הרבה זמן. אז בעוד חצי שעה. להתראות.

השפופרת צנחה למקומה בקול חבטה, ניטלטלה שם קצת וָדָמָמָה. מאחר וניתן האישור הברור לכך שאין זו סתם מתיחה גרידא, נאלץ דוק לחכות. והפעם למשהו ודאי העתיד להתרחש ולהופיע בדמות אותה עלמה, המכנה עצמה הבדאית. מה מצאה בי אותה עלמה בעלת אותו מבט, בעלת אותו מבנה שבריריי מעט, מבנה הממהר כה לעלות במדרגות, ולהיעלם לו באחת הדירות היותר גבוהות של הבניין? למי בעצם באה עלמה זו הטוענת להערצה כלפי? הערצה!! בחיי, עד היום לא ידעתי שאף אני ניחנתי באותה תכונה של היות נערץ על ידי עלמה מן העלמות. ודווקא לא מן הגרועות שבהן. עד כמה שהספקתי לראות, לא, לגמרי לא

◀

מן הגרועות. וגם צעירה למדי אותה עלמה, ועל שום מה נזכרה בי פתאום, ומתעתדת אם כן להגיע אצלי בקרוב, בקרוב מאוד.

ד.

ובכן כפי שאפשר ודאי להרגיש, נתמלא דוק במידה מרובה של סקרנות לגבי אותה עלמה. הרצון לראות אותה ובאותה עת גם לא לראות לעולם. היכה בו גלים, וכבר לא יכול היה להעסיק את עצמו בשום עניין מלבד אותו חפץ והיפוכו המבשיל בתוכו מרגע לרגע, כשכל אותם רגעים מתארכים ומתמתחים להם ללא גבול.

ההתרגשות בה היה נתון כבר הספיקה מזמן להעלות על פניו אותה אדמומית ממנה ירא תמיד בפגשו אשה שהחשיב. "שוב אני נראה כמו ילד" נקרה המחשבה בראשו, כשהציץ במראה ממשש את לחייו החמות. "אמרח קצת פודרה" חשב, ומיד פנה לחדר האמבט, נטל מן האבקה הלבנה ומרח אותה על לחייו. אחר כך החליק את החומר גם על שאר חלקי פניו כדי שלא יורגש ההבדל. אולם עכשיו נראו פניו חיוורים מדי והוא נאלץ להסיר קצת. לפזר קצת ולהחליק קצת. ועוד אי אלו שינויים קלים שבקלים כדי לא להיראות חיוור מדי, וחלילה לא סמוק, כשיקבל סוף סוף את פניה של העלמה.

דוק חזר לחדר שלמראהו נתרצה. הוא הציץ בשעונו. נותרה עוד רבע שעה, וגם זה במידה ותדייק העלמה להופיע. לפיכך התיישב אצל שולחן הכתיבה, שלף דף מן הדפים הריקים והחל משרטט עליו שירטוטים, קווים אנכיים ואופקיים בשתי וערב, עיגולים, משולשים, ריבועים, סתם קישקושים, ועוד אי אלו קלסתרים של נשים. נצטיירו שם על הדף, ומשאזל המקום באחד, עבר לבא אחריו והמשיך לשקוע במעשה השירטוט. משנצטברו שם לפחות ארבעה דפים מקושקשים עד שחור, אסף דוק את כולם, והחל קורעם אחד אחרי השני לפיסות דקיקות. לאחר שהושלמה מלאכה זו, צבר את כל הקרעים לערימה אחת ובשתי ידיו סגר על אותה ערימה במטרה להרים את כולה או לפחות רובה ולהטילה לפח, אך צילצול כפול הקפיץ אותו ממקומו וכל אותם קרעי נייר מוכתמים, התפזרו, חלקם על שולחן הכתיבה וחלקם הארי היה מפרפר וצונח לעבר הריצפה, משתמה אותה צניחה, ובדלי הנייר נחים היו בשלווה על הריצפה, היה דוק ניצב מעליהם, בוהה בהם חסר תנועה, כשבמוחו מהדהדת מלה אחת: "ליכלוך"... "ליכלוך".

ה.

שני צילצולים נוספים שחררו את דוק מן ההתלבטות בדבר הפעולה שעליו לבצע תחילה, ומיד נטש את האיזור הנגוע בליכלוך ופנה למלאכת הכנסת האורחת העומדת בחוץ והמאותתת משם בפסקנות על רצונה להיות בפנים. "מיד, מיד!" פלט דוק כשעל שפתיו כבר מצוי היה חיוך דק. כשפתח את הדלת ראה אותה.

היא ניצבה שם, קצת גבוהה ממנו, שעונה על קיר חדר המדרגות, מביטה ב
מזווית עיניה ששחורות היו ומחייכות, ומעליהן גבותיה, דקיקות ומלוכסנו
תלבושתה כולה שחורים כולל נעלי הלכה המבהיקות, זרועותיה חשופות ה
ולבנות ביותר על רקע השמלה השחורה המהודקת לגופה עד איזור המתני
וככל שנמשכת מטה, נעשית משוחררת יותר עד שמסתיימת לגמרי למ
בקפלים הנעים שם בעירבוביה. "שולה" – אמרה, וגופה הדף את הקיר. ה
נתיישרה והביטה הישר לתוך עיניו של דוק. דוק השפיל מבטו מעט, וראה א
שולי שמלתה המתרוצצים להם בחפשיות. "דוק" – אמר, והושיט את ידו, ה
נטלה את היד כבר במחצית הדרך. אוחזת בה ביד אחת, כשבאחרת היתה מחלי
קלות על גבה. דוק בלע את רוקו ופלט תוך חיוך מאומץ מעט, חיוך נק
שהתלווה אליו גם איזה צליל, וידו הנתונה בידיה, נמשכת כמו מאליה, מנ
לחלץ את עצמה מן האחיזה הזאת.

אור חדר המדרגות כבה לפתע. הוא רמז לה להיכנס. פוסעת פנימה לאיש
משאירה אחריה שובל ריחני של בושם, ודוק בעקבותיה מרחרח, סוקר בפיו
נפש עת חיטובי גווה השחורים של העלמה. "אתה הרבה לבד?" – שא
שולחת לעברו מבט האומר, בעצם הרי יודעת אני שאתה לבד, ולא מעט. "א
נשב קודם ואז נשוחח" – אמר דוק. היא פסעה בחדר הנה ושוב, לפתע קר
לשולחן הכתיבה בדרכה על אותן פיסות נייר קרועות. "כותב מה?" "לא,
כותב, אני אההה." הוא השתהה מעט, טורד את מוחו במה יענה. שהרי נשא
שאלה וחייב הוא להשיב. "אל נתאמץ דוק, תרגע מעט, אכין לך מיד כוס תה".
"כבר שתיתי תה, כרגע שתיתי תה" – השיב דוק במהירות, ולאחר רגע, כמע
בלחש, מלווה את המלים בתנועת יד: "אהה... תרשי לי, זה... אפשר לנקות א
זה". "את מה?" "את הליכלוך הזה, כאן, שאת דורכת עליו". היא הסתכ
בקרעי הנייר הפזורים מתחתיה על הריצפה.

"אתה מפחד ממני?" שאלה, ועיניה השחורות חייכו את חיוך הכניסה. דוק התח
לה חיוך רפה, כשעל מצחו מתחילים לצוץ אגלי זיעה. לשניה אחת הרים את ר
במטרה למחות את הזיעה. אך מיד נרתעה היד. ברגע האחרון נזכר שפניו מרוח
באותה אבקה לבנה, ואם לא עכשיו הרי שמיד תתחיל אותה זיעה לנוע באיטי
על פניו, ותיצור עליו בקיעים, וזה יהיה אסון גדול להיראות בפניה ככה, בש
הגיחוך. לפיכך החליט דוק לפרוש לשירותים, לשטוף את פניו, ולהופיע בפנ
ככה, במערומי פניו האדמדמים. "חכי רגע" – אמר ופרש מהר מן החדר. אם א
כבר כאן, חשב דוק, אפשר גם להשתין, שהרי בין כה וכה אשתין ומוטב להי
מרוקן כבר עכשיו. חוץ מזה מה היא תחשוב אם תשמע שהמים זורמים מידי? צר
להקדים איזו דומיה לפני פעולת השטיפה הזאת, הוא עשה את צרכיו בנסו
לשמור על השקט, משתדל שהזרזיף הצהוב הזה, יתקל קודם בדופן האסלה, ו
אחר כך ישטף מטה, שאם לא כן מה רבה תהיה ההמולה. הזרזיף פסק, והוא ה





מטלטל את אברו טילטולים עזים בניסיון לעודדו להשיר את הטיפות האחרונות, ומשהחליט על טיפה שאחרונה היא, תחב את האיבר למקומו, נעל אחריו ברוכסן, ובמהירות פנה לכיור למלאכת השטיפה. משכילה גם מלאכה זו שלמענה הופיע כאן בבית הכיסא, ניגב היטב את פניו, ומשהביט לבסוף במראה, ראה את האדמומית. מצויה היתה על שתי לחייו המבהיקות בברק עז.

כל אותה עת שרויה היתה העלמה במטבח, היא הרתיחה מים, ובעוד הללו מתחממים, שטפה מספר כלים שהיו שם מונחים בתוך הכיור.

כשיצא דוק מן השירותים, מצא אותה שם ממתינה לביעבועם של המים, נזהר שלא להפתיע אותה ולהפריעה מאותה התרכזות. פנה דוק בצעדים חרישיים בחזרה לחדר. פה החל מיד באיסוף הליכלוך. אחד לאחד נלקטו קרעי הנייר הקטנטנים והודחקו לתוך אגרופו הקמוץ. "גמרת?" נשמע קולה של העלמה, קורא אליו מן המטבח. "כן, גמרתי" – ענה דוק, שזה עתה סיים ללקט את בדלי הנייר, השליכם לפח, והתיישב בקצה המיטה, מביט ניכחו לעבר פתח החדר, משם עתידה להופיע מיד העלמה הבדאית או שולה. לא היה ברור לו עדיין היאך מתנגן שמה במוחו, והשמות היו מתרוצצים שם בחוסר מנוחה, שולה, הבדאית, שולה הבדאית. "בכל זאת תשתה משהו למעני" – היא פסעה לעברו בקלילות, כשבידיה נתונים שני ספלי תה מהבילים. מניחה את האחד על השולחן העגול הסמוך למיטה, ואז השני נושאת עמה, מפנה אליו את גבה ומתרחקת, מתיישבת לבסוף על הכורסא. ספל התה הונח גם הוא בזהירות רבה לצד חציו המלא של ספל הקפה, אותו לא הספיק דוק לגמור במשך ההמתנה. "מדוע אינך מביט בי?" שאלה, לאחר ששניהם לגמו לגימה מן התה. דוק הרים את מבטו לעברה. עיניהם נפגשו לשניה, ומיד התפצלו המבטים, כאשר עיניו של דוק נאחזות היו בכוח בשרוך נעלו הימנית. "תביט אלי דוק" – חזר קולה ודחק בו. הקול שקט היה, כמעט חרישי, ועורר בו תחושת ליטוף. הוא עשה ניסיון נוסף, מבטיהם נפגשו שוב והפעם שאל מיד: "מי את?" למשמע השאלה, זעה העלמה קלות בתוך הכורסא כששולי שמלתה השחורה מיטלטלים להם בחפשיות למטה, סמוך לריצ־פה. "אני יודעת שזו דרישה מוגזמת מצידי. הכוונה, בעצם נוכחותי כאן" – ענתה בקולה הרך – "אבל אין דבר, במשך הזמן נתרגל אחד לשני... בינינו יש כרגע רק שמות, אתה דוק, ואני שולה, ועוד כמה מלים שכבר נאמרו כאן בנוסף למכתב "...היא עשתה אתנחתא קלה, מביטה בכפות ידיה, מקשיתה את אצבעו־תיה בעלות הציפורניים הארוכות המשוכות בלכה שקופה, אחר כך חזרה והיניחה אותן באיטיות במקומן, ובמבטה חזר לדוק, וניצל הפסקה זו ולגם שתי לגימות קצרות מן התה. היא המתינה שיָרים אליה את מבטו, ומשעשה כן המשיכה: "הייתי תלמידתך. זה היה לפני שש וחצי שנים בדיוק כאשר נפרדנו. נכון יותר לאמר, אני נפרדתי ממך. אתה אינך זוכר אותי. וכי למה שתזכור, הייתי אחת מרבות, ואילו אתה היית יחידי מול כולנו. יש בוודאי עוד כמה תלמידים הזוכרים אותך, ואולי אפילו באו לבקר אותך כאן בדירתך. כרגע אני נמצאת איתך, וכבר לא כתלמידה." שוב עשתה אתנחתא. הפעם רק הביטה בו, בכולו, היושב מולה שפוף מעט. כשהרגיש שההפסקה מתארכת שמט ממנה את עיניו, הרכין ראשו וידו נעה מוכנית לעבר כוס התה. אחר כך שמע את הקול ממשיך לנגן: "לא השתנית דוק. לא השתנית במאומה. היה בי ספק אם אמצא כאן אותו אדם שאותו זכרתי, ואותו רציתי לפגוש, והפעם הוא לא מורה בבית ספר אלא סתם אדם. והנה אתה יושב מולי, מביט בי וחושב אולי על מראה פני, על תסרוקתי, על השמלה שלי, על גופי... לא? האין זה כך? אולי אתה בכלל לא מקשיב למה שאני מדברת? אל תענה לי דוק. אל תענה. הדיבורים מיותרים. רציתי רק שתדע אותי ולו מעט יותר לפני שאשכב אתך" שוב אתנחתא, והפעם לשניות מספר בלבד. הם הביטו זה בזו בחוסר תנועה והיא המשיכה: "כן, באתי לכאן במטרה לשכב אתך דוק. אתה יכול לבוא במבוכה, מותר לך. אירועים כאלה ודאי לא קרו לך אף פעם. אף פעם לא קרה לך שנערה באה במפתיע לדירתך ומצהירה על רצונה לשכב אתך. תסלח לי על העזות, אולי על החוצפה שבה אני חודרת לחייך, קבל זאת איך שתקבל. "הנה, אני מרגישה בסומק המציף את לחיי. גם אותך דוק מציף סומק דומה" אתנחתא. "רק אל תפחד ממני דוק. אין לך ממה. הרי הייתי תלמידה שלך לא?... השתדל דוק. השתדל למעני."

היא סיימה את דבריה, והם שתקו כדקה. מן החלון הפתוח חדרה רוח קלילה והניעה את הווילאות הלבנים. אור אחרון היה מתמהמה, ואפלולית היתה, מעלימה תנועות דקות ואיטיות. לבסוף לגמה העלמה מן התה. וגם דוק עשה כן. אחר כך התרוממה מתוך הכורסא כשמבטה אינו סר מפני דוק השותק. היא החלה בהתקרבות. פסיעות קטנות וזהירות הובילה אותה לעברו. לפתע הפנה מבטו כלפי מעלה והביט בה. היא היתה גבוהה וגדולה, ממשיכה בהתקרבות האיטית כשמבטה אינו מרפה ממנו. היא הביטה לתוך עיניו במבט רך, וכמו נוגעת בפנים האלה הנראות סמוקות ומעוותות משהו, עמדה מעליו, נגעה קלות בכתפו.

האיש ניסה לקום ממקומו. אך דופן המיטה לא איפשר לו להתרומם. היא היתה קרובה מדי. משנסוגה מעט, התרומם לאיטו ניצב מולה, חש בריח הבושם ובהבל נשימתה המתפזר על פניו. היא נשקה לו קלות על מצחו ונסוגה לאחור. עכשיו היתה החשיכה כמעט מוחלטת והוא יכול היה לשמוע את רחש תנועותיה. רחש שהיה נצמד אליו והיה מנסה להתעלם ממנו. מבטו תועה אי שם בתוך חשכת החלון הפעור, דולה מתוכה כוכב, רואה בתנועתם הסמויה של הווילאות הלבנים שלא נותרה מהם אלא בהירות קודרת ורצוצה. חלפו שתי דקות, הרחשים נסתלקו מן החדר. נותרו שתי גופות. האחד עירום היה, ומתבונן לעברו של גוש המלבושים היושב שם בקצה המיטה חסר תנועה. וכמעט חסר נשימה, מתאמץ להחניק בעצמו כל קול או זיע, הגוף האחר, העירום, נשימתו נשמעת היתה, ותנועתו החיוורת מוצאת לאט ובזהירות את דרכה למיטה. משהגיע שמה, דמם גם גוף זה, מביט באדם היושב שם ממאן. "מה לך?" שאל קולה, ולפתע חש האיש שנוגעים בו, המגע הספיק והוא קם בפתאום מנסה לסגת אחור, אך שם היה כבר השולחן העגול שנהדף בכוח, וכוס התה החצי מלאה שהיתה ניצבת עליו, התהפכה בקול גדול. הם שמעו אותה מתגלגלת לאט, דַמְמָה לשניה, ומיד את נפץ ההתרסקות על הריצפה. "בוא אלי דוק" – הקול הרך כמו הוביל אותו אליו, ובזרועות פשוטות קדימה, בצעד מהוסס, כעיוור, חזר למיטה והתיישב עליה. עכשיו עטה עליו, מחבקת את צווארו, נושקת לפיו, ללחייו, אוחזת בראש המיוזע הזה המורם כלפי מעלה, הנילטף בכוח רב כל כך, היא החלה להפשיטו והוא לא התנגד. כילד המתפשט בעזרתה של אמו היה מניח לה לחלץ את גופו מן הבגדים שכמו דבקו לבשרו. הם נשרו ארצה אחד אחד, וככה, עד שנשאר האיש עירום, ניצב מולה, והיא על ברכיה כורעת ומלטפת ברכות את איזור חלציו: בחשיכה חשו את גופותיהם נעים בחיפזון לעבר מטרתם. והיו אחוזים כך כדקה, שאז הושלם הכל ועדיין כמו לא ארע.

ו.

נושמים את ריח הזיעה, שותקים שם, בעוד היא מלטפת את שיער ראשו, מחליקה על לחייו הבוערות, מוחקת מעל מיצחו את הזיעה, נושקת לעיניו ואחר חדלה, וכמוהו מביטה בחושך האטום, מנסה לדקור בו עד כאב.

היא דיברה ראשונה. יותר נכון הוציאה איזו הברה בקול רך, הקול נגע בו כאיוושה של גל רחוק, חודר אליו מבעד להמיה הפנימית המבעבעת בתוכו, מאזין לדפיקות ליבו המואצות עדיין מאותה בעירה חידלת ישע. "למה עשינו את זה?" – שאל קולו, הוא נע מעט הצידה, חש בתנועת האוויר הבא מבחוץ. עדיין אינו מביט לעבר הראש המוטל לידו, שקוע בתוך מחלפות השיער הפזורות. "עשינו את זה כי כך רציתי שיהיה דוק" – לחשה מלים שכמו פיעפעו מגרונה הניחר. לאט הסב ראשו כלפי הפרופיל הזה. רואה בבירור את צלליתו של האף המזדקר מן הפנים החוצה. עין פקוחה לטושה הרחק, קימור המצח שדבקו בו שערות מספר... ראשו התקרב עוד אל מראה הפרופיל ההולך ומיטשטש, הולך וכלה. הוא עצם את עיניו משנגע קצה אפו בלחיה של העלמה, והקשיב לנשימתה עולה ויורדת. עכשיו נשם גם הוא ביתר חפשיות, נדחק יותר ויותר אל גופה כשחלקים נוספים מגופו נוגעים בה בהדרגה. לבסוף נעה ידו ופגעה בחזה העולה ויורד, היד התלבטה לה מעט. ואחר גיששה באחת הפטמות הקשויות. הוא היה מנסה לקרב אליה בשנית כאשר שמע את קולה: "לא דוק, אל נא, זה מספיק, אני צמאה... אני צמאה..." – היא הדפה אותו קלות וגופו התגלגל מעליה בחזרה למקומו. "תזכור דוק, בינינו רק מלים אחדות ומעשה אחד" – היא קמה מאצלו ופנתה לצאת. רגלה הייחפה דרכה על אחת הזכוכיות שהיו פזורות על הריצפה. "נפצעתי" – אמרה בלחש, "נפצעתי" – חזרה. במהירות רבה הדליק דוק את מנורת הלילה. העלמה נראתה עומדת במערומיה, כפופה כלפי הרגל הפצועה השותתת דם. "אל תזוזי" – אמר דוק שקם מהמיטה בתנועות נמרצות, תמך בה בזרועו, והחל להוביל אותה לחדר האמבטיה. שם הצליח לאחר מספר נסיונות לשלוף את שבר הזכוכית מתוך כף הרגל הפצועה, לחטא ולחבוש את הפצע. כל משך הטיפול לא נשמע הגה. דוק היה מתעסק ברגל הפצועה, והעלמה, ראשה מופנה ממנו הצידה, מביטה לחלון חדר האמבטיה, כולאת את גניחותיה.

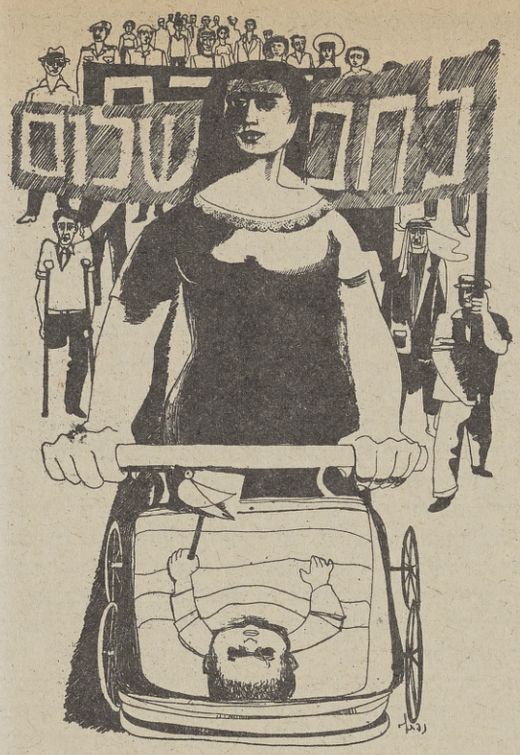
משתמה מלאכת החבישה הוביל אותה דוק בחזרה לחדר. "קודם אנקה פה את הזכוכיות האלה" – אמר, וכבר חזר לחדר האמבטיה להביא משם את המטאטא. "לא, קודם תביא לי את הבגדים" – אמרה העלמה. הוא נכנס לחדר, נזהר שלא להיפצע גם הוא, אסף את בגדיה שהיו מוטלים על הריצפה, וחזר אליה כשערימת הבגדים בידיו. כל עת ההתלבשות היה דוק עומד מאחוריה, מכסה על מערומיו בשתי ידיו, מביט בתנועותיה החפוזות. "עכשיו שלום דוק, ושכח הכול, למעני" – היא ניצבה מעליו, גבוהה ממנו בהרבה, מסדרת את קווצות שערה הפרוע. "למה באת אלי". – שאל דוק. ועיניו תרות אחר עיניה הנעות בפנים שקט ממקום למקום. היא סיימה עם השיער ועכשיו יישרה בכוח את שמלתה. אחר כך הלכה לכיוון דלת הכניסה ולאט פתחה אותה.

חדר המדריגות חשוך היה וריק, וקולה הדהד כאשר החלה לנגן את המלים שעוד נשאר אותן לאמר: "גם לי לא ברור עדיין למה באתי אליך דוק. העובדה היא שכרגע נסתיים עבורי מַשֶּׁהו שכנראה צריך היה לקרות בדרך זו. אני מבקשת ממך לא להרגיש מושפל, קבל את הדברים כפשוטם בלי לנסות לחפש איזו סיבה הגיונית למעשים שנעשו, לגבי, בעוד שניות מספר הכל יגמר, ואני אלך ברחוב עד שאעצור טקסי שיביא אותי חזרה הביתה."

הקול נשתתק לפתע. הם ניצבו זה מול זו בלי תנועה. היא הביטה בגבר העירום העומד בראש מושפל ומסתיר את מערומיו. לאחר רגע נשמע שוב אותו קול והפעם ביתר עצמה: "עשיתי זאת כדי לחסל אהבה. אהבה שמתה שם, למטה. מתה בתוכי, חיים אחרים לאותה אהבה... אתה עזרת לי להבליג. דבר שאחרים לא מסוגלים היו לעשות. לא השתנית דוק. במאומה. שכח זאת... הנה, הבטחתי להביא לך שירים. הנה השירים. בשבילך היו שירים אלה. לא השתנית דוק..." הוא שמע את טריקת הדלת, אחר כך שמע את הצעדים האיטיים היורדים במדרגות, הוא האזין בדריכות לקולות העמומים שבקעו עוד זמן רב מחדר המדרגות. משנדם הכל נכנס למטבח ושתה כוס מים קרים. כשחזר פנימה לחדר, גילה על הריצפה, ליד שלולית הדם הקטנה, מטפחת לבנה מקופלת בקפידה. הוא הרים אותה, קירבה אל פניו, והריח את ריח הבושם המוכר של העלמה. עודו עומד שם שואף את הריח הזה לעומק החזה, חש בעייפות רבה המשתלטת עליו. אבריו נתרפו, והוא הניח את המטפחת בקצה המיטה. כעבור זמן מה נשמעו בחדר קולות נשימתו העמוקה. ■

קטעים מתוך רב־שיח בנושא "אמנות ופוליטיקה", שהתקיים במועדון צוותא ב־23 בפברואר 1981, בהנחייתה של גילה בלס.
הערב אורגן ע"י הנהלת הגלריה לאמנות "הקיבוץ" בהקשר עם התערוכה "מחווה לראליזם סוציאליסטי".

מחווה ל-
ריאליזם סוציאליסטי



גילה בלס: ברצוני להעלות בתור הקדמה כמה נקודות, בחלקן – כתמונת רקע, ובחלקן – כנקודות אפשריות לשיחה. קודם כל, כדאי לזכור כי האמנות נוצרה מאז ומתמיד בשרותה של הפוליטיקה. דהיינו בשרותם של המדינה, של המימסד, של אידיאולוגיה מסוימת; ממצרים העתיקה ועד לזמן החדש, היתה אמנות שניתנה כשרות קנוי למעמדות השליטים, אם למדינה עצמה, אם זה לאצולה, או מאוחר יותר הבורגנות, למוסדות דתיים וכיוצא בהם.

מצד שני, אפשר כמובן לדבר על אמנות מגויסת, שאינה משרתת את המימסד אלא, להיפך, לוקחת חלק במאבק פוליטי־חברתי נגד מימשל או נגד מימסד קיים. אמנות כזו היא תופעה אופיינית של הזמן החדש, וקשורה למעמדו של האמן בחברה הבורגנית, מעמד שבו הוא כאילו "זרוק" על ידי הפטרונים, ומוצא את עצמו כנוקט עמדה בתוך המאבק המעמדי ההולך ומחריף.

בהיסטוריה היחסית קצרה של אמנות מגויסת, כדאי להתעכב על השאלה של היחס בין אמנות מתקדמת, אוואנגרדית, לבין עמדה הנתפסת כעמדה של אוואנגרד במאבק החברתי. יכולה להיות זהות בין שתי אלה, ויכול לפעמים להיות גם פער ביניהם. למשל, אחרי מלחמת העולם הראשונה, היתה זהות בין האוואנגרד באמנות לבין האוואנגרד הפוליטי. די אם נזכיר, בלי להיכנס לפרטים, כמה דוגמאות בולטות כמו הקונסטרוקטיביזם ובכלל כל מה שהתרחש ברוסיה הסובייטית בשנים הראשונות של המהפכה. תנועת דאדא, בעיקר בקבוצה הגרמנית שלה, או הסוריאליזם בשלביו המוקדמים.

מאוחר יותר בסוף שנות ה־20, בתחילת שנות ה־30, חל בברית המועצות פירוד בין מה שאנחנו רואים כאוואנגרד באמנות, לבין הגוף שנחשב עדיין אז כמוביל את האוואנגרד בעולם מבחינה פוליטית וחברתית. פער זה הוביל בהדרגה לאידיאולוגיה, של מה שמקובל היה לכנות, "הריאליזם הסוציאליסטי".

אבל, בחוגי האמנים והאינטלקטואלים של מפלגות הפועלים, בארה"ב, במקסיקו, באירופה, היתה הבחנה בין "ריאליזם סוציאליסטי" לבין "ריאליזם חברתי", ואחרי מלחמת העולם השניה, כאשר בברית־המועצות נתגבשה בהחלטיות קיצונית האידיאולוגיה של הריאליזם הסוציאליסטי, עם פירסום הכתבים של ז'דאנוב, החל הויכוח הגדול על תפקידו של האמן בתוך החברה, על האופי של יצירתו על משמעותו של הריאליזם הסוציאליסטי, והויכוח הזה היה ויכוח חריף ועמוק בתוך מחנה השמאל עצמו. זה חלק אחד של התמונה. החלק השני היה הויכוח או העימות בין נציגי מחנה זה לבין כל השאר. זאת אומרת בין האמנים, שסברו כי האמנות צריכה להיווצר למען האדם, לבין אלה שדגלו באוטונומיה של האמנות, ואמרו: האמנות קיימת בעצם רק לעצמה. זהו, אפשר לומר, עיקרו של הויכוח עד היום הזה.

מה שמעניין אותנו הערב, הוא להבהיר קצת את מה שקרה אצלנו בשנות ה־50, זה מתקשר כמובן עם התערוכה בגלרית הקיבוץ. אבל אני מציעה לא להסתפק בזה, אלא לדון גם בבעיה העקרונית, האם האמן צריך להיות מעורב בחיים הפוליטיים, האם יש לו מה לומר ביחס למציאות ולאירועים שהוא חי אותם, כמו כל אדם אחר, בתוך החברה הזו. איך יבטא את מה שיש לו לומר לגבי הדברים האלה? האם בדרך העשיה האמנותית או בפעילות פוליטית, כמו כל אדם אחר? ואם דרך האמנות, כיצד?

שרגא וייל: אציג את עצמי בכמה מלים. אני חבר קיבוץ, וגם אז הייתי חבר קיבוץ. באותה תקופה הייתי עולה חדש, הגעתי ארצה באנית מעפילים, דרך קפריסין. הייתי חבר תנועה כבר בחו"ל, ובארץ הצטרפתי ישר לקיבוץ שלי, שהייתי שייך אליו כבר בחו"ל. ראיתי את עצמי בהחלט כאמן מגויס אם כי באותה תקופה לא הייתי מודע כל
למשמעות הדבר הזה. אני מדבר כמובן רק בשמי; אבל כמו עוד חב
באותה תקופה, שהגיעו מאירופה ועברו את מלחמת העולם השניה,
כל "המטען" שהביאו אתם, באנו עם ציפיות גדולות מאוד, לא נדבר
על האכזבות שבודאי היו – לכל אחד, אבל סך כל התמונה היתה עב
תמונה של ציפיה לחיים חדשים אליהם השתייכנו, בכל התחומים. ועל ר
זה היה מובן מאליו, שראינו את עצמנו במקצוע שלנו, כחלק אינטגר
של אותה חברה, אליה השתייכנו.

באותה תקופה היתה קבוצה לא קטנה, של אמנים מהעיר, שגישתם הי
שונה. אני זוכר עד היום, שהיו לי הסתייגויות מסוימות... לגבי
הזדהיתי אתם, כאמנים, כקולגים, היו בינינו גם יחסים מאוד טו
ואפילו ידידותיים ביותר, אבל לגבי הקו שנקטו מבחינה אמנותית, הי
לי הרגשה שהם איכשהו מזיזים את השעון אחורה, אל הפרולטרי
קונסט, כפי שזה נקרא בגרמניה, האמנות הפרולטרית שהיתה מוכרת
משנות השלושים כמו, למשל, קטה קולביץ.

גילה בלס: זאת אומרת שאתה ואחרים כמוך, שהיו חברי קיבוץ, השב
שאין מקום באמנות לביקורת חברתית?

שראגא וייל: לא. אבל לגבי עצמי, ואני חושב שרבים כמותי הרגישו
זה, היתה לי הרגשה שאני חייב לתת ביטוי להזדהות מסוימת. ראש
כל, בעבודתי המגויסת. ואני הייתי מבדיל פה כמובן בין העבו
היזומות, למען מטרה מסוימת, שבהחלט עשיתי מתוך רצון, מתוך הזדה
עם הענין. כדי למלא משימה מסוימת, לעשות כרזה למשימה פולי
מסוימת לא צריך להיות תמיד ביטוי אישי, אלא התגייסות למען מטר
שהזדהיתי אתה בקוים כלליים.

על יד זה כמובן היתה העבודה האינדוידואלית, שהצטמצמה לתחו
הקטנים יותר, לביטוי היותר אישי שלי, לאיך ראיתי את עצמי ב
המציאות הזאת.

גילה: זאת אומרת שאפשר לדבר על הבדלים בין האמנים שישבו בקי
ושראו את עצמם כחלק מחברה שיתופית קומוניסטית, ורצו להראות א
הצד החיובי שלה, כמוך וכמו, למשל, יוחנן סימון. (במובן זה הייתם א
קרובים יותר לאידיאולוגיה של הריאליזם הסוציאליסטי) ובין האמנ
העירוניים שפעלו בתחום של הביקורת, ויצרו, או רצו ליצור אמנ
שאפשר לכנות בשם "ריאליזם ביקורתי, חברתי".

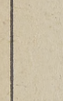
אמנון ברזל: אם אני מקבל את ההנחה שאמנות רלוונטית זו אמ
ששייכת לזמן ולמקום שבו היא נוצרת, כל אמנות רלוונטית היא אמנ
פוליטית, מפני שהיא מתיחסת בצורה כזו או אחרת לסביבה, לחב
ולזמן.

בעצם מהמקום שבו אנחנו עומדים, 1981, במציאות הפוליטית המא
מיוחדת שלנו, האמנות הנקראת ריאליזם סוציאליסטי, (אני מע
ריאליזם סוציאלי), נראית כתנועה או כקבוצה מאוד צמחונית.

מי שראה את התערוכה בגלרית הקיבוץ נוכח, שלמעשה אין הבחנה ב
פוליטיקה לבין פרופגנדה. בויס דיבר על זה הרבה מאוד. יש פוליטי
ויש פרופגנדה, פרופגנדה נוגעת לדבר שקשור להיום, ואולי מחר כ
איננו; ופוליטיקה, או תגובה פוליטית או אמנות פוליטית, מתייח
למערכת מסוימת, ולא לאירוע זה או אחר. פרופגנדה זו כותרת בע
יומי. התייחסות פוליטית זו התייחסות לתנועה, לכיוון, לשאלה של הק
כאן. ומבחינה זאת יש אמנות פוליטית והיא קיימת למעשה מיום שהת
לו לעסוק באמנות בארץ־ישראל. אני רוצה להזכיר לכם שהק
ביה"ס "בצלאל" ב־1906 נחשבת כהתחלת האמנות בא"י. למע

בצלאל״ הוקם בגלל הרצון ליצור כאן בארץ אפשרות של ביטוי ליהודי
דש... גם זו פוליטיקה.
ם לאמן אכפת אם הוא מתייחס לסביבה שלו, כל מה שהוא עושה זה
מנות פוליטית.
עבודות שביצע תומרקין (שיושב פה ושהוא פוליטי ומסרב להגדרה
פוליטית), ושבצעו אביטל גבע, ומשה גרשוני ומיכה אולמן ועבודות של
ב אורנר שנמצא כאן, זו אמנות פוליטית. אם הם רוצים את זה או לא.
ילה בלם: למעשה הויכוח הגדול בשעתו סביב הריאליזם הסוציאליסטי,
בתוך המחנה הסוציאליסטי, היה לא על ה״מה״ אל על ה״איך״.
מנון ברזל: אבל ה״מה״ לא עוזר, אם ה״איך״ הוא לא טוב, לא מעניין.
אן צריך לחזור לבויס שאמר: כל אדם הוא אמן. כל אדם בעל הכרה,
שעושה את הדברים שהוא עושה מתוך הכרה עמוקה והתייחסות למה
שהוא עושה...
יורא רזון: אני באמת ממליץ לאלה שלא ראו את התערוכה, לראות
אותה, הגם שהיא מציגה בחירה מקרית של עבודות. היא לא נעשתה
אחר מחקר ארוך, בדיקת כל החומר המצוי, אלא שלושה חבר׳ה אספו
כל הבא ליד. ובכל זאת מה שניכר בתערוכה זו, זה הציור הברור,
העבודה הברורה. הם ברורים כמו סיסמה פוליטית. לא טשטוש, לא
טוריאליזם, לא אוואנגרד אלא מיצוי נוסף של אותה סיסמה. איזשהו
דיאלוג בין הסיסמה ובין העבודה. אנשים שעסקו במלאכה, היתה להם
הודות, סימביוזה מוחלטת עם הסיסמה. הסימביוזה פעלה כלפי החברה,
כלפי האופוזיציה, במינוח הרחב שלה. היא לא פעלה כלפי פנים, כלפי
פוליטיקה. זאת אומרת היתה פה חד־סטריות מסוימת. האמנים במידה
רובה, היו שליחים של מישהו, הם הזדהו עם המערכת הפוליטית. אבל
ם לא חזרו אליה עם אותה עוצמה שממנה הם יצאו וזאת תופעה
ניכרת, לא רק בארץ אצל אמנים מסוג זה.
יני אמן, אני לא עוסק בנושא זה, אני עוסק יותר בסוציולוגיה,
היסטוריה, אבל זו שאלה שמרתקת אותי. מדוע לא היתה חזרה אל מרכז
כוח? ואני מבין את האמנות הזו כשליחה של כח מסוים. אתה קורא לזה
עמולה, אני לא תמיד בטוח שזה מושג נכון כאשר מדובר, למשל, במאבק
גד הנאציזם, או כאשר מדובר במאבק נגד דיכוי בשטחים, איני קורא
זה תעמולה. זה ביטוי של השקפה פוליטית, באמצעים מסוימים. בשנים
אחרונות הייתי תקופה ארוכה בגרמניה, באיטליה. אמנון הזכיר את
וויס, באמת אמן חשוב, אבל במידה רבה מאוד סטרילי לחברה. את
קרב האמיתי נגד ה״דרעק״ הגרמני, שמתרחש בשנים האחרונות, לא
וויס מנהל. הוא מנהל בדרכו הקטנה, בשביל הקטן שלו, אבל את הקרב
גדול נגד נאציזם, נגד חברה מנוונת ומתנוונת, נגד חברה אדישה, לא
וא ולא האמנות מנהלים אלא הגרפיקה, הקריקטורה.
אשר הוסרט לראשונה הסרט של היינריך בל ״קתרינה בלום״ היתה
גדו התקפה שלוחת רסן של חוגי הממשל, ההמון והעתונות של המימסד
של שפרינגר, של כל המפלגות. אמנים התכנסו. אבל קלאוס שטק,
תערוכה שלו הוצגה במכון גתה בתל־אביב, צילם את הספר ״קתרינה
בלום״ כשהוא מבורג בשני ברגים, דהיינו סגור, מצונזר. ואת הפוסטר
זה הם לא הציגו. ולא במקרה.
יכאל קון: מבקש לחזור ולהתיחס לנושא של הריאליזם הסוציאליסטי
ציור הישראלי בשנות ה־50.
ילה בלם: המילייה האמנותי של אותו זמן התייחס אל הריאליזמים
שונים בעוינות. והרקע לעוינות זו היה מורכב מכמה דברים. בין השאר
ם מהמומנט הפוליטי, מפני שהאנשים שנקטו בריאליזמים מסוגים שונים
הגדרו מבחינה פוליטית, כשייכים למחנה מסוים. עזרה לכך העובדה
שבברית־המועצות היתה פרשנות מסוימת מאוד לריאליזם הסוציאליסטי,
היתה נטיה לכפות פרשנות זו על אוהדיה בארצות אחרות. גם בארץ היה
קטוב בין המגמה הריאליסטית והמופשטת (ששלטה כאן הודות ל״אפקים
חשים״) עם הרבה דברים באמצע. היום כאשר אנחנו מסתכלים בדברים
לה, אחורה, מנקודת התצפית של התקופה שלנו, אחרי הפופ, ההיפר
ניאוריאליזם, והמעורבות פוליטית, העכשווית – אנו מתיחסים אולי
אחרת למה שעשו בשנות ה־50, ופתאום מגלים שבתוך הריאליזמים
אלה היו, כמו בכל זרם אחר, דברים שונים ושהם משקפים את התקופה
א פחות ולעתים יותר, מאשר מגמות אמנותיות אחרות של אותו הזמן.
כן אני חושבת שהתערוכה הזו, מראה על התעניינות מחודשת, על
אפשרות לראות אחרת את מה שנעשה באותו הזמן, לאור מה שמתרחש
יום, גם באמנות וגם בפוליטיקה. תרשו לי לסיים עם ציטטה של אדם
שאף אחד לא יאשים אותו בריאליזם סוציאליסטי, כוונתי לסן־סימון
צרפתי. באחד מחיבוריו הוא מביא דיאלוג בין אמן ובין מדען, ובו
אמר האמן: ״אנו האמנים נהיה אלה שישרתו אתכם כאוונגראד. הכוח
של האמנויות הוא הכי מהיר והכי מידי. ואם כיום תפקידנו נראה אפסי או
פחות משני, זה מפני שחסרים לאמנות מניע משותף ואידיאה כללית.״ ■





אוניטרול
אינקונטרול

מוצרים לחיסכון במים בע״מ
תעשיות בע״מ

מתכננים יצרנים ויצואנים
של מוצרי אינסטלציה והשקיה
לעידוד היצירה בישראל:

ת.ד. 22181 תל־אביב 61221
טל. 227055, 03–245817



גני התערוכה, שד׳ רוקח תל-אביב
טל. 03-474131

אלביט —
יצרנית המחשבים הגדולה והותיקה בישראל,

מייצאת מוצרים
מתוחכמים לכל רחבי
תבל.
מוצרי אלביט
משמשים בכל מגזרי
המשק
ומערכת הבטחון
בישראל.

אלביט
מחשבים בע"מ

״השער״
״השילוח״
– דמיון
ישוני

״ר עלי עטייה*

ב שנת 1868 הוציא פרץ סמולנסקין ירחון עברי בשם ״עלה לדוגמא״. זמן קצר לאחר מכן הוציא בווינה את ״השער״. מטרתו של סמולנסקין בשני ירחונים אלה היתה – לשנות את אופי הפירסומים העבריים ע״י שיחרורם ממחוייבות ל״מדע היהדות״. הוא רצה
למד את קוראי ׳השער׳ להעריך ספרות, ולשפר את טעמם הספרותי״[1]
ופעת הירחון חלו לא מעט שיבושים ואיחורים, בגלל מחסור בכספים או בחומר
י לדפוס. את המחסור בחומר נהג העורך, בד״כ, למלא במאמריו הוא, ולעתים
נסוג ממדיניותו הנוקשה, וקיבל בלית־ברירה כל חומר שהגיע אליו.
רים ושמונה שנים לאחר שני נסיונות ספרותיים אלה, בשנת 1896, נוסד
שילוח״.
צייטלין (חתנו של וויסוצקי), כתב אז על תקוותו ש״השילוח״ יהפוך לעתון
ולרי ומצליח כפי שהיה ה״שער״ ואחד־העם השיב לו: ״לו חשבתי על קירבת
ות בין ״השילוח״ ל״השער״, לא הייתי מעביד עצמי למענו. לגבי רמת
אמרים שבו, ישפטו הקוראים עפ״י טעמם האישי, אך באופן עקרוני יכול אני
בטיח, שבאלף דפים של ״השילוח״ לא יוכלו למצוא כה הרבה דברי בטלנות
ל כמו אלה הקיימים בגליון אחד של ״השער״. אחד העם הכחיש את
פעת סמולנסקין או ״השער״ עליו וכתב: ״יש כמה סופרים, המזהים את דעותי
דעותיו של סמולנסקין. העובדה היא, שלא קראתי או ראיתי את ״השער״, או
ודה אחרת כלשהי, משל סמולנסקין, עד שהשתקעתי באודיסה בגיל 30;
תקופה זו כבר הייתי בעל תפיסה משלי, אשר ינקה ממקורות אחרים לחלו־
״.[3]
שילוח״ הופיע במשך שלושים שנה, לעומת ״השער״ שיצא משך שבע־עשרה
ים בלבד.
ורך שנות הופעתו יצא ״השילוח״ בארבעים ושישה גליונות, בני 120–100
ודים כל אחד. ״השער״ הופיע בשנים־עשר גליונות, בני 57–50 עמודים כל
ד.

י העתונים הכילו ספרות יפה, מאמרים מדעיים ופובליציסטיקה, אלא ש״הש־
״ הדגיש את הספרות היפה, בעוד ש״השילוח״ הבליט את המאמרים המדעיים.
י הירחונים התפרסמו מחוץ לגבולות רוסיה, אך היו מכוונים לקוראי העברית
וסיים.
רת שניהם היתה – החייאת התרבות והלשון העברית בקרב קוראיהם. לשם
גת מטרה זו, אמצו לעצמם העורכים שיטות שונות:
ולנסקין מוכן היה לעתים קרובות, לפרסם בעתונו כל חומר ובלבד שיהיה
רי.
ד־העם לעומתו, פרסם רק אותם מאמרים שעשויים היו לעזור לחינוך קוראי
רית טובים, וכן כאלה שהיו מיועדים לאוהבי המדע שביניהם.[5]
ולנסקין פירסם את מה שאהבו ורצו, קוראיו לקרוא, ואילו אחד־העם פירסם
מה שחשב שהם צריכים לקרוא.
רתו הראשונית של סמולנסקין היתה לבקר את המתנגדים להשכלה, ורק
חר יותר, הפך את עתונו לשופרה של ״חיבת ציון״.
שילוח״ היה מראשיתו ירחון ציוני־לאומי, ומנקודת מבט ספרותית לא היה
ון לאלה שחפצו בכתב־עת עברי לשם שעשוע, אלא לכאלה שרצו להנות
פיה ומניקיונה של השפה העברית. רוב קוראיו של ״השילוח״ היו מצויים
פרות יפה זרה והיו מעוניינים בירחון עברי ״ממלא מקום״, בעל רמה ספרותית
כה.[6]
שער״ הקדיש לספרות יפה מקום נכבד, למרות שערכה האמנותי היה מועט
ה להערכה רק מבני דורו של סמולנסקין[7,8]. ״הגיע הזמן – כתב
שנכתוב יצירות מקוריות שיתורגמו לשפות אחרות״[9] ב״השילוח״ לעומת
ת, הוקדש מקום מועט יחסית לספרות יפה, אולם ערכן של חלק מהעבודות
ר הודפסו בו, רב עד היום.
י הירחונים הסתייגו מפירסום שירה. מעט השירים שהודפסו בהם, היו בעלי
ר חינוכי, ולאו דווקא בעלי ערך אמנותי.
שער״ ו״השילוח״ נבדלו ביניהם גם בצורת העריכה ובמדיניות כלפי הכות־
ם: סמולנסקין התעניין רק בתכנם של המאמרים, השירים והסיפורים שהדפיס
השער״, ולא ברמת הדקדוק, הכתיב והלשון.

אחד־העם לעומתו, ערך את הכתוב ביסודיות ובתשומת־לב רבה. הוא תיקן את הסגנון והשפה, והתעקש על רמה כוללת גבוהה מאד של כל חומר שהובא לדפוס. ״עורך טוב צריך להיות פדגוג אמיתי. כזה שאינו מגזים בהערכתו של חומר חדש, ועם־זאת מעודד את הכותב, אפילו ע״י הערות ביקורתיות. עליו לרכוש את אמונם וכבודם של הכותבים בעתונו״.[10] תכונות אלה בלטו באופיו של אחד־העם, וייתכן שזו היתה הסיבה לחוסר הפופולריות של עתונו לעומת זו של ״השער״. ״אחד־העם הנהיג את הדור, אך צעדיו היו כה מהירים שקשה היה להשיג אותו וללמוד את עמדותיו. לא־כן סמולנסקין. גם הוא הדריך את העם, אך עינינו יכלו לראות אותו, ואזנינו שמעו תמיד את קולו, הפופולריות של סמולנסקין בקרב קוראיו היתה גדולה, כי לא התנשא מעליהם בידיעותיו״.[11]

״השער״ כיוון עצמו לקוראיו העבריים שנטו לסנטימנטליות, ועם־זאת משך אליו גם מעט מהכותבים הכשרוניים והאינטליגנטיים של אותה תקופה. המבקרים הספרותיים השונים, נבדלו בהערכותיהם את ״השער״ ואת החומר שהודפס בו, אך היו תמימי דעים ביחס לעובדה שאי־אפשר להתעלם מהשפעתו. קוראי הירחון האמינו בו, כיבדו אותו ומצאו בו מספיק חומר העונה על דרישותיהם הספרות־יות״[12]. צרכים ספרותיים אלה, גברו במשך הזמן, וחייב היה לקום דור כותבים חדש ע״מ לספקם. דור זה של כותבי עברית חדשים, הווה מאוחר יותר את קהל קוראיו וכותביו של ״השילוח״, שהגיע לרמתם של ירחונים אירופאיים חשובים, וכוון בדרך זו, שלא בכוונה, אל האליתה שבין קוראי העברית בלבד. השפעתו של ״השילוח״ על קוראיו היתה רבה, אולם היות וציבור קוראי העתון, השתייך לסיעות שונות, היו גם גילויים של התנגדות למדיניותו, אפילו עד כדי הפסקת חתימותיהם של מינויים. תגובתם של עורך ה״שער״ ועורך ״השילוח״ במקרים כאלה, היתה זהה. כותב סמולנסקין: ״מטרתי אינה לעודד מינויים הרוצים רק את מה שהם אוהבים בתמורה לכספם... טוב יותר שאשעה את הופעתו של העתון, מאשר ארעיל את נשמתי ומוחי למען כמה טפשים נבערים שאינם מעוניינים ללמוד... אני מדפיס את ״השער״ במגמה לספק ידע לאלה הרוצים בכך, ואשר לאחרים ׳שאינם רוצים, לא ארדוף אותם. קל יותר לעבוד עבור ״השער״ ללא תמורה, מאשר למכור את כבודי בעבור כסף״[14]

ואחד־העם כותב: לא אמכור את חירות השראתי בעד כל הכסף שבעולם. אמשיך להדפיס ב״השילוח״ מאמרים לפי מיטב הבנתי ורצוני, כפי שהיה עד כה, ומבלי להטות את מפרשיו לכל רוח שהיא. מתקבל על הדעת שבזמן הקרוב יהיה הכתוב ב״השילוח״ נוגד לרוב המקובל.[15] סמולנסקין ואחד־העם התלוננו באופן קבוע על רמתם הנמוכה של כותביהם, ותרצו בכך את מיעוט הצלחתם.

כשהוצע להם לשלוח עותקים מעתוניהם ליהודים עשירים שעשויים לתמוך בהם מבחינה כספית, סרבו בתוקף, כי ראו בכך פחיתות כבוד[16], והדגישו שמטרותיהם אינן לעודד תמיכות כספיות, אלא לחנך את ציבור קוראי העברית – כל אחד מהם עפ״י דרכו הוא. כדי להתגבר על בעיותיהם הכספיות החליטו שני העורכים להדפיס שבועונים פופולריים, שיכילו חומר קריאה קל וויכוחים על אספקטים שאינם נכללים בירחונים; אלא ש״המביט״, ״המביט לישראל״ ו״הדור״ לא התקבלו בציבור ועורכיהם הפסיקו את הופעותיהם לאחר זמן קצר. ״ציבור הקוראים לא מסוגל היה להבין את החשיבות הרבה שבהופעת שבועונים מסוג זה, המכוונים לעמך״[19]

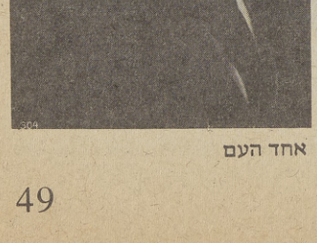
ביקורתו ושיפוטו של אחד־העם את ״השער״ היו חריפים, למרות ש״השער״ הכין למעשה את קהל הקוראים והכותבים של ״השילוח״. ״מאז הופעתו של ״השער״, השתנו נסיבות חיינו״ – כתב אחד־העם, ״השקפותינו שונות היום, מאלו של שנות ה־70 של המאה הקודמת. השכלה כללית התפשטה בקרב יהודי מזרח אירופה, ודרישותינו הספרותיות והמוסריות, גבוהות כיום יותר משהיו. הספרות העברית אינה נכתבת יותר לשם שעשוע. עליה למצוא פתרונות לבעיות חיינו העכשוויים, וזאת לא היתה הבעייה כשהופיע ׳השער׳״[17]

*** ד״ר עלי עטייה (30), מרצה לספרות עברית באוניברסיטת אל־שמס בקהיר, סיים את לימודיו באוניברסיטת לונדון, וזכה בתואר ד״ר לספרות עברית. לאחרונה ביקר בארץ כאורח אוניב־רסיטת ת״א.**

בעבודת הדוקטורט שלו עסק באחד־העם ובכתב־העת ״השי־לוח״. המאמר, אשר נמסר ע״י ד״ר עטייה לפרסום ב״עתון 77״, מתייחס לנושא זה.



פ. סמולנסקין



אחד העם

למרות דברים אלה של אחד־העם, מן הראוי להוקיר את השגיו של ״השער״. יש להבין שהופעתו והופעת מוספיו, היתה עבודתו של איש אחד, שהיו לו בעיות תמידיות עם סוכנים, מבקרים, מדפיסים, מינויים וכותבים, ובעיות עם בריאותו שלו. למרות כל אלה היה סמולנסקין נחוש בדעתו לקיים את עתונו, ורק לאחר מותו הופסקה הופעתו של ״השער״. (״השילוח״ לעומתו הפסיק להופיע בשל סיבות חיצוניות.)

למרות פגמיו של ״השער״ ולמרות העובדה שלא העלה כל כישרון חדש בספרות העברית המודרנית (רוב הכותבים בו, כבר השיגו את פרסומם הספרותי בירחונים אחרים)[18], אין להתכחש להשפעתו על התפתחות הלשון העברית וספרותה.[19]

ברייינין הגן על סמולנסקין מפני מבקריו וכתב: ״לך והייה עורך עברי טוב, מקובל ומנומס, כשאתה חסר ממון לחלוטין, והנך היחיד הוא השאיפה להיות נאמן לעמך ולספרותך. לך והייה עורך טוב כשאין לך עוזרים קבועים או כותבים קבועים, ועליך לפנות שבעים ושבע פעמים לכל אחד המסכים לכתוב לעתונך בהתנדבות, כדי להאיץ בו שיכין משהו לעתון... לך וסבול משגיאותיהם של כל הכותבים ומדרישותיהם הקשות משום שהם עובדים עבורך חינם; לך ותקן את לשונם, סגנונם וכל אשר דורש תיקון או שינוי. והם יכעסו וירעישו שמיים וארץ על כי שינית משהו ממאמריהם, כשכל אחד מהם מאיץ בך לפרסם את רשימותיו לפני אלה של חבריו, גם־אם הרשימות האחרות הקדימו להגיע למערכת: כשכל אחד מהם מציף אותך במכתבים השואלים לגורל מאמריו עוד לפני שהספקת לקרוא בהם, כאילו דובר בבנם יחידם; וכשיש מהם מי ששולח מאמרו היום ומבקשו בחזרה למחרת, ומי שהרשה לך להדפיס את שכתב היום, ואוסר זאת למחרת. לך והייה עורך הגון כאשר אתה גר כאן ומינוייך נמצאים בספרד, וכאשר כל גליון היוצא לאור, נאבק בסדרה של תקלות ועובר שבעה מדורי גהינום עד שמגיע לידי המינויים. לך והייה עורך טוב כשמינוייך, אליהם נשואות עיניך, לא יודעים מה נחוץ להם בספרות העברית, וכל אחד מהם דורש ממך משהו אחר ומצפה שכל גליון יהיה כתוב לפי טעמו... כאילו שכל מאמצי העורך הם רק למענו, בתמורה לסבל שהשקיע ושאותו לא יראה העורך לעולם. לך והייה עורך בהתאם לדרישותיך מהשפה, בתנאים המוזרים הללו״.[20] ■

(1) ״הספרות העברית באספקלריה של ׳השער׳״, גליונות, כרך 26 ע׳ 355.
(2) ״אגרות אחד־העם״, כרך 1 עמ׳ 167.
(3) ״כל כתבי אחד־העם״ עמ׳ 481.
(5) י. קלוזנר: ״לזכרו של אחד־העם״, עמ׳ 27.
(6) ש. ברנפלד: ״הספרות האיטית בלשון העברית״, ״השילוח״ גליון 17, עמ׳ 304
(7) שם, עמ׳ 304.
(8) א. גולן: ״סמולנסקין כעורך וכמבקר״, ״הספרות״ מס׳ 27, עמ׳ 88־89.
(10) י. כהן: כתבים, כרך 1, עמ׳ 150.
(11) מ.מ. פיטלסון: ״פרץ סמולנסקין״, ״השילוח״, גליון 12, עמ׳ 26.
(12) ש. ברנפלד: ״הספרות האיטית בלשון העברית״, ״השילוח״, גליון 17, עמ׳ 304.
(14) ר. ברייגין (עורך): מכתבי פרץ בן משה סמולנסקין 1901 עמ׳ 121־119.
(15) אגרות אחד העם; כרך 1, עמ׳ 269.
(16) ג. אלקושי (עורך): ״שאר אגרות פרץ סמולנסקין אל י.ל. גודדון״ 1959 עמ׳ 10־11.
(17) י. קלוזנר, ״ההסטוריה של הספרות העברית החדשה״, כרך 5, ע׳ 132
(18) א. שאנן: תולדות הספרות העברית החדשה, כרך 2, עמ׳ 45.
(19) א. גולן: ״סמולנסקין כעורך וכמבקר״, ״הספרות״ מס׳ 27, עמ׳ 86.
(20) ר. ברייגין: ״פרץ בן משה סמולנסקין – הוא וספרו״, 1914, עמ׳ 142.

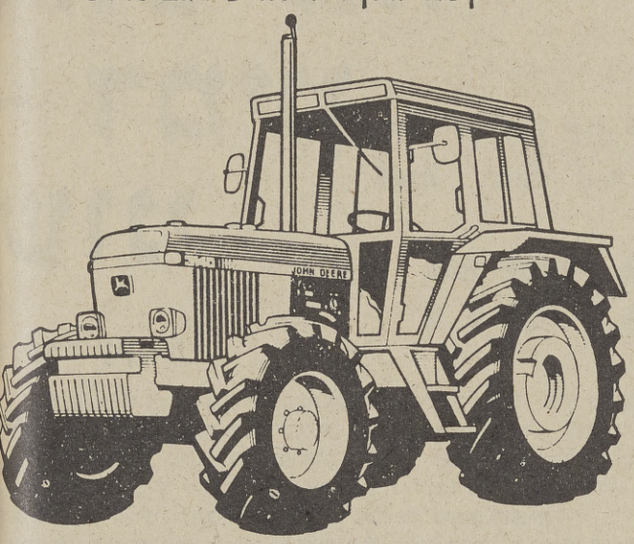
חדש, סדרת ה־40 של ג׳ון דיר

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

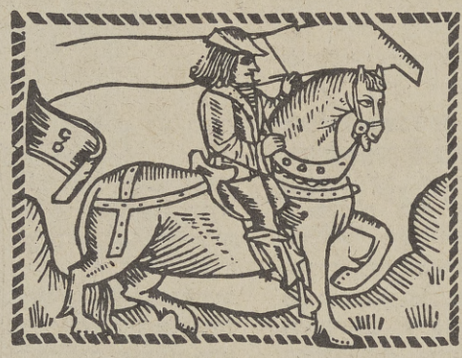
קרגל בע״מ

יצרני קרטון גלי ומיכלי אריזה

לוד, ת.ד. 65
טל. 054־28666
טלקס 31155



וידוי אישי



שמעון זנדבנק

על תרגום "סיפורי קנטרברי"

הסופר יעקב רבינוביץ סיפר פעם, שכשהוא מסתובב בחוצות תל־אביב, הוא רואה מדבר שממה. אחר־כך הוא נכנס לבית־הקברות הישן ברח' טרומפלדור, והנה: יש עם מי לדבר.

למה הדבר דומה – לתרגום. יש עם מי לדבר. אמנם עם המתים, אבל אין חברה טובה! זה אחד הפיצויים הגדולים שבמלאכת התרגום: אתה נפטר מעצמך ונהנה מחברה הרבה יותר טובה, של גדולי עולם. גם מלאכת הביקורת פירושה חברה טובה, אבל ההנאה פחותה: המבקר – יש בו איזו פטרונות מסויימת, הוא יודע "יותר טוב". המתרגם לא צריך להוכיח שהוא יודע יותר טוב. כל מה שהוא צריך לעשות זה לאהוב אהבה גדולה את המת ולהרגיש אותו מבפנים.

אני אישית נהניתי שנים רבות, גם כמתרגם וגם כמבקר, מחברתו של איש אחר, פרנץ קפקא. הזדהיתי משום־מה עם הדאגות שלו, המצוקות שלו, הספקות ההרסניים שלו – כלומר עם דאגותיו ומצוקותיו וספקותיו של איש חולה, מעין אח נויירוטי מאד. אמנם לאחר מותו התברר, אירונית, שהאיש החולה הזה היה דברה של תקופה שלמה, אולי של המין האנושי בכלל, דבר האומר דרשני, כמו שאומרים. אבל מכל מקום היה איש חולה מאד, שהכתיבה היתה ישועתו היחידה, ובמידה רבה בחר לחיות בספרות, כי החיים מחוץ לספרות נראו לו בלתי־נסבלים. לא שברח לספרות הקרויה אסקפיס־טית – אידיליות ופסטורלות ורומאנסים. אדרבא, הוא סחב אתו לתוך הספרות את כל המצוקות של חייו, יצר בה עולם של אימה. אבל נתן לאימה צורה, בשר־ודם מפורתי מקורי מאין כמוהו, והשימחה שבמתן הצורה אולי גאלה אותו לפעמים ונתנה לו את הכוח להמשיך.

כשעברתי אחר־כך לחברה אחרת, זו של צ'וסר וחייתי איתו, את שלוש השנים הבאות הודות ל־"עם עובד" ולמועצה לתרבות ולאמנות, החלפתי איש חולה, שהחיים מחוץ לספרות היו עבורו בלתי־נסבלים, באיש בריא, אולי הפרוטוטיפ של האיש הבריא, האוטואודטית, לפחות, יכול היה לחיות בנחת בלי הספרות; איש המשמש הפרכה חיה לתזתו של פרויד על הקשר בין אמנות לנוירוזה. שלא כפרנץ קפקא, לא היה צ'וסר מקיר אפור בחברת ביטוח אפורה, אלא שגריר ססגוני ואיש־צבא ואיש־חצר ופקיד־בכיר גבוה, איש שהתרועע עם רוזנים ומלכים ונהנה מחסותם של פטרונים דגולים. אבל אולי מותר לנחש שגם צ'וסר חש איזו זרות בתוך עולם משוקע כל כך בפעילות עסקנית; לא כקפקא, כמובן, שהיה זר בריבוע ובשלישית וברביעית, בן למיעוט יהודי בתוך מיעוט גרמני בתוך ארץ צ'כית, סופר ענק בין לבלרים, ובתוך משפחתו – בדבריו הוא – זר יותר מכל. אבל בכל־זאת היה גם צ'וסר מוכרח לחוש זרות של משורר בין אנשי־מעשה, אפילו שהיה בחלק מאישיותו איש־מעשה בעצמו. ומאחר שהיה משורר בין אנשי־מעשה, יכול היה לקפוץ פה ושם החוצה מתוך עולם המעשה להסתכל עליו מבחוץ: לראות אותו כולו, על כל שדרותיו, על כמריו ואביריו, פרשיו וספניו, טוחניו ואופיו, נזיריו ואיכריו, פרקליטיו ואפסנאיו, ממרחק מפוכח ושפוי. ואז, כשהסתכל בו מבחוץ, נראה לו העולם בראש וראשונה ראוי־לסליחה, משעשע. מה שכבש את לבי בצ'וסר היה החיוך המשועשע הזה של מי שראה הרבה – לרבות שפלויות, לרבות כזבים, לרבות חולשות ורציונליזציות – ובמקום שיתמלא חרון־אף ויצעק גוואלד ויכתוב נבואות־זעם, הרגיש ששום דבר אנושי לא זר לו וסלח לכל קיבל הכל – גם את החולשות, גם את הכזבים – בסובלנות אלוהית. שום דבר אינו יכול להפקיע ממנו את הסובלנות הזאת. היא חלה לא רק על האשה הנפלאה מבאת חמשת בעליה, או על המחלן הרמאי, המציע למכירה עצמות חזיר, שהוא קורא להן עצמותיו של המשיח, אלא גם על חולשות הגוף שלא מפסיקות להביא במבוכה את גיבורי קנטרברי – ולמען האמת, גם אותנו: ובעיקר חולשות מערכת העיכול, הפולטות בעל כרחנו קולות וברקים ושאר ירקות, וגם עליהן חלה סלחנותו של צ'וסר. כבן שהסלחנות הזאת היא אירונית, כלומר ביקורתית. המכשיר העיקרי שלה הוא הומורו הבדיונית של צ'וסר הצליין להבדיל מצ'וסר הממשי, מחבר "סיפורי קנטרברי". צ'וסר הבדיוני, הצליין, הוא־הוא הסלחן, "המאמץ את כל שאר הצליינים אל לבו בהתלהבות תמימה" (בסרמן).

ההתייצבות הנלהבת לימין ערכיו המפוקפקים של הנזיר ("ואנוכי אמרתי: כן, אמת; כמה, שישתגע וימותת / עצמו באהלי תורה?") היא ודאי אירונית. אבל עם זאת גם לא. הסליחה ממשית לא פחות מן האירוניה. צ'וסר סולח לכל הרשעים שלו. אפילו המחלן, סריס דגנראט ושקרן, נהנה מן האמפתיה של צ'וסר, שמקורה בחדירה פסיכולוגית מעמיקה לנפשו. המחלן מדגים לצליינים בציניות מדהימה את דרכו לדרוש דרשות ולמכור "מחילות" מזוייפות ולסחוט כספם של שומעיו התמימים. אלא שהוא מתלהב כל כך מעצמו ומחכמתו, עד שלקראת הסוף הוא שוכח לפני מי הוא עומד ומנסה למכור עצמות קדושים במרכאות גם לקהל הצליינים, שכבר עמדו היטב על שקרנותו. ואז מכה בו הפונדקאי חריף הלשון בבטן הרכה, כמו שאומרים:

"לֹא, לֹא! מוֹטָב לִי לִהְיוֹת אָרוּר
לְנֶצַח!" כָּךְ הֵשִׁיב לוֹ, "שֶׁאֲנִי
אֶשֶׁק לְתַחְתּוֹנֶיךָ הַיְשָׁנִים,
הַמְרוּחִים בְּצֶבַע אֲחוֹרֶיךָ,
וְלִי תֹּאמַר שֶׁהֵם שְׁרִידֵי קְדוֹשֶׁיךָ?!
חֵי צֶלֶב הֶלֶנָה הַקְּדוֹשָׁה: לְוַאי
הָיוּ בְיָצֶיךָ שְׁתַּיִם בְּיָדַי
בִּמְקוֹם עַצְמוֹת קְדוֹשִׁים! סָרְסָן בָּחוּר,
וְאֶעֱזֹר לְגָרוֹר אוֹתָן, בָּרוּר?
נָטְמַן אוֹתָן בְּחָרָא שֶׁל חֲזִיר."
הַמְּחֻלָּן שָׁתַק וְהֶחֱוִיר.

החיוורון והשתיקה, שבה מקבל המחלן את הרמז הגס למום המיני שלו חורגים מן האירוניה. היצר להבין תמיד גדול אצל צ'וסר מן היצר ללעוג. לא במקרה נגמרת הסצינה בנשיקה ופיוס.

וכך חסיתי שלוש שנים בצלו של האב החנון והרחום הזה, האבהי מכל המשוררים הידועים לי – וזוהי, כמובן, הנאה גדולה מאד. כל חולשה שיש בגיבוריו של צ'וסר – או בך, הקורא, – נטמעת בתוך מכלול ההסתכלויות, אותו "שפע אלוהי" שדיבר עליו דריידן, הופכת לחומר מחומרי היש, והיש, בשביל המשורר האמיתי, ראוי תמיד להלל ושבח:

מה אתה עושה, המשורר?
אני משבח. (רילקה)

צ'וסר משבח הכל, מחבר הכל, אפילו צביעות, אפילו טפשות. יש בו אמפתיה טוטלית, מה שהמשורר הרומנטי קיטס קרא בשם "כושר שלילי", יכולת לוותר על עצמך, על הפרוייקציות שלך על העולם, ובמקום זאת להיות לאחד עם הדמות שאתה מצייר. קיטס עצמו מביא כדוגמא לכושר השלילי הזה במיטבו את שקספיר, המסוגל להיות גם דסדמונה או קורדליה, הטוהר בהתגלמותו, וגם יאגו או אדמונד, הרע בהתגלמותו. אבל קולרידג', רומנטיקון אחר, עושה הבחנה נפלאה, מבחינה זו, בין שקספיר לצ'וסר. בשניהם, הוא אומר, יש היכולת האמפתית הזאת, אבל אצל שקספיר היא כרוכה במאמץ עז של הדמיון הגאוני, ואילו לצ'וסר היא "באה" ככה סתם, מכוח אישיותו העליזה, בדרך הטבע. והתוצאה: שקספיר האיש הוא "טבולה רזה" בשבילנו: כמה איננו מכירים את שקספיר, כמה מיטיבים אנחנו להכיר את צ'וסר! כך אומר קולרידג'. ואני חושב, שאמר דבר נפלא, ומשום כך אותה הנאה גדולה שנהניתי מחברתו של האיש הזה שמת לפני 600 שנה.

נהניתי מחברתו, למען האמת, גם מפני שאינו מעמיד למתרגם אותן דרישות בלתי־אפשריות ששקספיר מעמיד. שקספיר הוא לא רק "טבולה רזה" כאדם. הוא גם המעמיק ראות מכולם, המעמיס יותר מכולם על כל שורה, על כל מלה, הרים ותהומות של משמעות. צ'וסר אינו יורד למעמקים הטראגיים של **המלך ליר**, לאמביוואלנטיות המוסרית המורכבת של **מידה כנגד מידה** או **טרואילוס וקרסידה**, להסתכלות הפסיכואנליטית הדקה של **המלט**. תרגום עשרה דפים של צ'וסר קל יותר מתרגום שורה של שקספיר. אבל משום כך שקספיר מגמד את המתרגם, משאיר אותו נזוף ואכול ספקות. צ'וסר, האבהי לעד, טופח לו למתרגם על שכמו בחיבה. הסלחנות שלו, אין לי ספק, חלה גם עלי. ■

רפאל צבי

קובנה 1930

שֶׁלֶג צָעִיר רַעֲנָן
דַּקָּה דַּקָּה הָרַקָּמָה
מַכְסִיף יְרֵחִי הַשֶּׁלֶג
מֵעַל הַגֶּשֶׁר
בְּתוּלִיּוֹת כּוֹכָבִים
פָּרָשׁ עַל סוּס לָבָן
כִּרְךָ
וְרֶטֶט שְׁלָגִים
מוּל הָאֵין־אוֹמֵר
מַרְעִיד
מִסְתָּעֵר. אֶזְרַק
שֶׁלֶג שֶׁלֶג שֶׁלֶג

1/11/80

מרוסית: זלדה

בדיה וממשות

מנחם בריגקר – ששון סומך

* עם הופעת ספרו של מנחם ברינקר, מבעד למדומה: משמעות וייצוג ביצירה הבדיונית, בסדרה "ספרות, משמעות, תרבות", הוצאת הקיבוץ המאוחד 1980; 180 עמ'.

ששון סומך: מנחם, בספרך "מבעד למדומה" שכותרת המשנה שלו: משמעות וייצוג ביצירה הבדיונית – כינסת, סוף־סוף עשרה פרקים נרחבים שנכתבו בשנים האחרונות. הפרקים האלה עוסקים, לכאורה, במיגוון גדול של נושאים ושל גישות, למן הפארסה הקולנועית ועד לפנומנולוגיה של הקריאה; למן התיאוריה של הפעילות הלשונית ועד לריאליזם בציור. אם־כן – עולם ומלואו. מהו, אפוא, המוקד? היכן "מרכזו" של הספר, אם אכן יש לו מרכז.

מנחם ברינקר: הגיוון הוא גיוון של הגישות, של האסכולות המודרניות, של התחומים שבהם אפשר לדון בבעיה. וכאן אעיר: בשער יש טעות. כותרת־המשנה של הספר היא לא "משמעות וייצוג בספרות הבדיונית" אלא "משמעות וייצוג ביצירה הבדיונית". אני רציתי להדגיש שאני בא מן הכיוון הפילוסופי, ושאני מעורר שאלות על Fiction בכלל גם בציור, גם בפיסול, גם בקולנוע אילם. לאו דוקא בספרות. נכון שהמרכז הוא ספרות, עיקר הכוונה שלי בספרות, אבל מכיון שאני בא מהכיוון של הבעיות הפילוסופיות שקשורות ביצירה הבדיונית, היחס בין fiction לבין ממשות, הרי כותבת המשנה היא: משמעות וייצוג ביצירה הבדיונית. ופה היתה טעות שתבוא על תיקונה במהדורה השניה. הספרות הבדיונית היא 70% מהדיונים פה, אבל היא לא 100% של הדיונים פה. יש פה דיונים על הקולנוע, על הליצנים של הסרט האילם, ויש פה דיונים על הציור.

"איך אפשר להתייחס למציאות דרך בדיה? מתי אנו יודעים שיש התיחסות כזו והאם היא תורמת לערך האסתטי של היצירה? אלה הן שלוש שאלות שונות."

שאלתָ אותי: מה המוקד בספר, ואושיב: יש שלושה מרכזים, או שלושה אספקטים של השאלה הזאת בדבר: היחס בין בדיה, בדיוניות לממשות.

ישנה הבעיתיות הלוגית, כלומר: איך אפשר לומר משהו על הממשות, באמצעות של יצירה בדיונית, ובספרות זה נעשה ע"י סידרת פסוקים לא רפרנציאליים, שאינם מתייחסים לשום דבר קיים. איך אפשר אף־על־פי־כן לומר משהו על המציאות? זו בעיה לוגית. פה יש לי בעיה עם הפילוסופיה של השפה, עם הפילוסופיה האנאליטית בכלל.

יש בעיה שניה, שאקרא לה בעיה אפיסטמולוגית: איך אנחנו יודעים שאנחנו צריכים לתת אינטרפרטציה ליצירה בדיונית מסויימת, כמתיחסת אל המציאות. אם העיירה ה כסלוו, מה הגורמים המביאים אותנו לחשוב שמנדלי התכוון לא לכסלון (היא לא קיימת) אלא לעיירה היהודית במזרח אירופה, הקיימת.

בטקסטים מסוימים יכולות להיות התייחסויות פסבדו־רפרנציאליות, כלומר למקומות ולאנשים לא קיימים, שאין הכוונה להתייחס דרכם לממשויות. האם יש לנו קריטריונים להבחין בין טקסטים מן הסוג הזה, לבין טקסטים שבהם תוך כדי דיבור על אנשים לא קיימים, מקומות לא קיימים, אירועים לא קיימים, מתכוונים לדבר על אנשים, אירועים, דברים קיימים? האם יש לנו קריטריונים ברורים, ומה הם? – זאת היא הבעיה שאני קורא לה בעיה אפיסטמולוגית.

בעיה שלישית היא הבעיה האסתטית במובן המצומצם, המסוים של המלה. והשאלה היא: באיזו מידה העובדה שטקסט בדיוני מסוים מכיל התייחסות מעניינת לממשות, באיזה מידה זה תורם לערך האסתטי של היצירה? האם הכרחי שדבר כזה יתקיים כדי שיהיה ערך אסתטי ליצירה, או שיכול להיות ערך אסתטי ליצירה, בלי שדבר כזה יתקיים? אלה שלושת השאלות.

ש.ס.: יש לי רושם שיש עוד מוקד אחד, שהייתי קורא לו אונטולוגי, שפסחתָ עליו זה עתה. למשל, כאשר אתה מתייחס לשאלה, מה זה בכלל טקסט ספרותי? האם הוא נכתב על ידי הסופר, האם כל מה שיש בו זה מה שהסופר נתן בו? או: מה תפקידו של הקורא, במימוש? האם הוא מְמַמֵּש כמו שפסנתרן, למשל, מממש פארטיטורה? או יותר מזה, או פחות מזה?

מ.ב.: נכון. זה בהחלט נידון בספר. אבל כאן הדיון שלי הוא תיאורי. אני לא תורם, לפי דעתי, לתיאוריה על האונטולוגיה של יצירת האמנות. אני מכיר תיאוריות כאלה, של אינגרדן, של איזר, של אחרים; מתווכח, מבקר אותן פה ושם, משתמש בהן לצרכים שלי, אבל זה לא תחום שהייתי אומר שבו אני חידשתי משהו בספר, לכן לא הזכרתי את זה במניין בעיות המוקד שבספר.

ש.ס.: לדעתי, יש גם במאמר שבו אתה "מסכם" את דעותיהם של אינגרדן ואיזר. (אמנם זהו פרק סיכומים פולמוסי, אבל כאלה הם גם שאר הפרקים) תרומה מקורית. בכלל את המתמודד עם תיאוריות קיימות, עם דעות קיימות, ובדרך כלל יש בכל מאמר אלמנט פולמוסי, ותשובה על טענות קודמות כמקובל במחקר. כיון שזה ספר מאמרים מחקריים, ולא ספרו של פילוסוף המנותק מהעולם, והוגה במיסתור תיאוריה "מהראש".

ודאי שעכשיו, לאחר שעשית את כל "הטיול" הארוך הזה. בין דעות והשקפות ותיאוריות ותת־תיאוריות ותשובות על תיאוריות – ברצוני לשאול אותך גלויות: האם באמת התקדמנו הרבה מעבר לאסתטיקה הקלאסית, של אריסטו, למשל?

מ.ב.: אתה יודע מה הבעיות עם התקדמות בבירורים קונספטואליים. אם ב"התקדמנו" אתה מתכוון שיש איזה גוף של אמיתות אמפיריות חדשות, שהן נכונות ביחס לכל ספרות מסוימת, בזמן ובמקום, אז אני חושב שלא. אם "התקדמנו" משמעה אצלך שהובהרו כמה שאלות, אני מאמין שכן. בכל הצניעות, אני מאמין שהצלחתי להבהיר כמה שאלות.

"לומר משהו על ממשות וליצור את ההרגשה שלפניך ממשות הם שני דברים שונים גם כאשר מכנים את שניהם בכינוי "ריאליזם".

למשל, הצלחתי להבהיר כמה דברים ע"י כך שיצאתי מנקודות ראות שנראות בהתחלה טריוויאליות, אבל גזרתי מהן מסקנות שלא תמיד הן טריוויאליות. למשל, אבחנה שהיתה מאוד מטושטשת, לפי דעתי, בספרות המחקרית, האבחנה בין שני דברים שאפשר לקרוא להם ריאליזם: ריאליזם קוגניטיבי מצד אחד, וריאליזם אילוזיוני מצד שני. בציור המצב פשוט יחסית. נחשוב על סקיצה של ארכיטקט שמתארת בית. הסקיצה הזו שמתארת בית לא תיצור באיש מהצופים בה את ההרגשה שהוא עומד לפני הבית. גם מבחינה פיזיולוגית, הגירוי מקבלת

מהסתכלות בסקיצה הזאת אינו זהה עם הגירוי ש
ין היתה מקבלת מהסתכלות בבית. לעומת זאת מ
פסיכולוג של האמנות, גומבריך שמו, שהגירוי ש
ין מקבלת בצד הפיזיולוגי הטהור של התה
מציור ריאליסטי של בית או פורטרט דומה לו
שהיתה מקבלת מראיית האדם או הבית המקורי.
אם כן, בכל זאת אנחנו יכולים להגיד: הסקיצה
הארכיטקט "ריאליסטית" היא נותנת מושג
המטבח קטן. מכיון שאנחנו כורכים, בדרך כ
ריאליזם עם אספקטים עגומים, אחת המשמעויו
ריאליזם זה האנטי־אידיאליזציה, הרי מישהו
להגיד: זה נותן לך מושג ריאליסטי על ה
"ריאליסטי על הבית" יהיה משמעו פה: תס
בסקיצה של הארכיטקט, תראה כמה הפרוזדור
וכמה המטבח לא נוח!

זה מובן שונה לגמרי מהמובן המתייחס לציור
מישהו מתבונן, עומד מולו, ויש לו רגש או
הדומה לזה שהיה נגרם לו על־ידי העמידה
הבית, ושנדמה לו, באיזה שהוא מובן, שהוא
מול הבית. המושג אילוזיה הוא מושג פרובלמ
ברוב המקרים המעניינים את התיאוריה האסת
אדם שעומד מול צירו ריאליסטי, אילוזיוני של
לא יטעה לחשוב שהוא עומד מול הבית עצמו.
הוא יטעה לחשוב שהוא עומד מול דבר דומה ל
ושהדומות שמדובר בה כאן היא דומות של פ
דהיינו: שיש שתי סדרות מקבילות, סדרה של
נות של הציור וסדרה של התכונות של הבית ה
רי. זוהי טעות, מפני שהאמן יצר אשליה של ה
במובן הזה של שתי סדרות מקבילות,
דומות ממשית.

לכן אני קורא לזה ריאליזם אילוזיוני, ולר
ריאליזם קוגניטיבי. הציור של הבית יכול ל
מעט מאוד אינפורמאציה על הבית, ובכל זאת ל
בך הרגשה שזה דומה מאוד לבית. הסקיצה
הארכיטקט יכולה להכיל הרבה אינפורמאציה
הבית, אינפורמאציה רלוונטית, בלי ליצור בך
ההרגשה או את האשליה שאתה עומד מול הבית.
כיוצא בזה בספרות. אליגוריה שאינה משכנעת א
אף לרגע שהחמורים, או הלוויתנים, או מה ש
מתארת, קיימים, יכולה לתת לך אינפורמאציה
על החברה האנגלית, כמו ביצירתו של סויפט.
לא יוצר בכלל את האילוזיה, שהגמדים או הע
(או הסוסים כפי שהם נקראים אצל גוליבר) ק
ממש. אין לו שום כוונה ליצור אשליה כזאת,
היא אליגוריה. לעומת זאת יצירה אחרת יכולה
לך את ההרגשה שאתה עומד מול מציאות מסו
בלי שהיא תספק לך אינפורמאציה חדשה, חשוב
מעניינת על ממשות, על משהו קיים במציאות.
עכשיו, כשאנחנו מתארים רומן או סיפור או ד
כריאליסטיים, לפי דעתי השאלה הראשונה ש
לשאול היא: האם אתה מתכוון שיצירה זו נ
תמונה אמינה, או אנטי־אידיאליזטורית של ה
בישראל, של העיירה היהודית במזרח אירופ
מעמד האצולה ברוסיה, של אידיאל האהבה ה
שית ברוסיה, של המשפחה, של האדם בעיר המ
ניתּ? אתה מתכוון שזה מספק תמונה אמינה ש
כלומר אתה מתכוון לריאליזם הקוגניטיבי, או ש
מתכוון לריאליזם אילוזיוני, כלומר שהסופר
אותך, שהוא נותן לך הרגשה שאתה עומד
המציאות, עומד מול משהו שמאוד דומה למצ
שאתה משתתף באופן רגשי – אלה שני ד
שונים. אבל הם יכולים להיפגש, בריאליזם
המאה ה־19 הם נפגשו. כל הסופרים הגדולים
הריאליזם של המאה ה־19 רצו לספק את שני
רים – גם לסחוף את הקורא, גם לתת ל
ההרגשה שאנה קרנינה, למשל, היא משהו ל

שהיא קונקרטית וספציפית כמו אשה קיימת. גם לומר משהו, במקרה של אנה קרנינה, על החברה הרוסית, על המוסד של האהבה החופשית בתוכה, על המוסד של הנישואים בתוכה, על חשיבות ההשתייכות למעמד ולערכים של המעמד וכו'. זאת אומרת, היצירה אומרת משהו על המציאות. את שתי השאלות: אמירה של דבר־מה על המציאות ויצירת אפקט של מציאות, ערבבו במונח הזה של הריאליזם; וכדאי להפריד ביניהן, גם אם הן עשויות להיפגש ביצירות מסוימות, כפי שציינתי זה עתה.

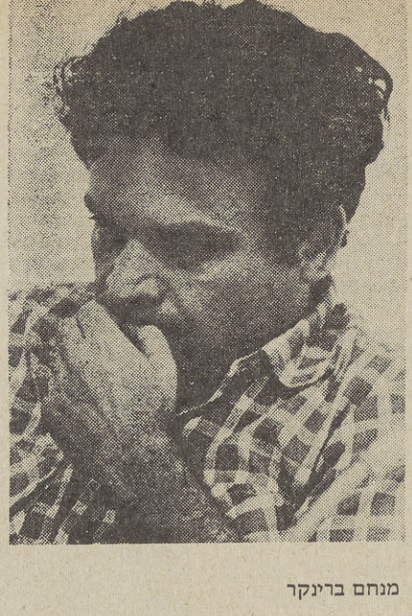
"אינני מכיר את הסמכות הפוליטית שיכולה לחייב את הקורא לקרוא יצירה אך ורק בהתאם לכוונת־המחבר."

ש.ס.: פה אנחנו, בעצם, מגיעים לשאלת "כוונת המחבר", או לפחות לאספקט אחד של שאלה זו, שמבקרים כה רבים נדרשו לה. האם הכל מסכימים אתך, שהטקסט של סופר, ואפילו סופר ריאליסטי "יצגני" כמו צ'רלס דיקנס, הוא חד־משמעי, בפירושו, או שגם בו יש "אי־מוגדרות" שהקורא מתבקש לממש אותה? כלומר: כל מיני מקומות, שאתה מוכרח לתת בהם את הפירוש על פי נסיון החיים שלך, או על פי נסיון הקריאה שלך, או על פי הכולת האינטרפרטטיבית שלך? ובכלל: האם חייבים לחפש את "כוונת המחבר" ולהבין את היצירה לפיה?

מ.ב.: פה אני מבחין בין שני אופנים של קריאה, שלפי דעתי אין ארגומנט מוחלט, לטובת אחד מהם. אפשר לנסות לקרוא יצירת־ספרות לפי כוונת המחבר. לפי מה שהמחבר רצה, או לפי מה שאפשר לשער שהמחבר רצה. ברוב המקרים כוונת המחבר (שצריך להפריד בינה לבין הצהרות הכוונה של המחבר) היא דבר שהוא בעצמו נושא לקונסטרוקציה של החוקר. אנחנו בונים את הכוונה האפשרית של טולסטוי ב"אנה קרנינה" מתוך "אנה קרנינה", ומתוך טקסטים נוספים, ואחר־כך חוזרים וקוראים את "אנה קרנינה", לפי כוונה של טולסטוי שבנינו. לעומת זאת, אפשר לקרוא יצירה, באופן בלתי תלוי בכוונת הסופר, גם אם אנחנו יודעים עליה. לפי דעתי אין ארגומנט מוחלט לטובת אחת מהגישות האלה. אם אנחנו רוצים לקרוא יצירה ספרותית כקומוניקציה, אנחנו צריכים לקרוא אותה לפי כוונת המחבר. סוג מסוים של יצירות, שמכילות רעיונות אינטלקטואליים, מעניינים, תמונות מציאות מעניינות, הקורא מרגיש בעצמו שיותר "משתלם" בשבילו לקרוא אותן בהתחשב באספקט הקומוניקטיבי שיש להן. ואז הוא יהיה מעוניין, בדרך כלל, לקרוא את היצירות האלה לאור כוונת הסופר. יצירות שאין בהן אלמנט הזה, או שהקורא לא ינחש שקיים בהן האלמנט הזה, האינטלקטואלי, משהו לא־טריוויאלי, חדש, על התודעה האנושית (כמו שיש אצל דוסטויבסקי לפעמים), או על המציאות היהודית בהתחלת המאה, (כמו שיש אצל ברנר לפעמים) – יצירות שהקורא לא מרגיש שיש בהן אלמנט כזה, הקורא לא מבין מדוע הוא צריך לקראן דווקא לפי כוונת המחבר, כאשר הוא יכול להכניס משמעויות ליצירה, או למצוא בקריאה החופשית שלו משמעויות שלא עלו על דעתו של המחבר, והן תהיינה מעניינות בשבילו. בשבילי זוהי שאלה "פוליטית", במובן זה שאני לא מבין איזה סמכות צריכה היתה להכריע בזה. יש ספר בספרייה, ויש קורא. איזה סמכות יש לאסתטיקן, או למורה לספרות להגיד למישהו: תקרא כך, תקרא אחרת.

"ההכרה שהקורא שותף לסופר במימוש היצירה אינה גורעת מגדולתו של הסופר"

ש.ס.: נשאלת כאן השאלה: האם הדגשת־יתר על מעמדו של הקורא ביצירה כממשיך־יוצר ולא סתם כמבצע פוגעת במעמדו של הסופר כיוצר? זאת אומרת: במעמד הקלסי של האמן כאדם בעל השראה



מנחם ברינקר

גדולה, ובעל תכונות נבואיות אפילו. ושאלה שנייה, הקשורה בראשונה: האם מושג כמו "אי־מוגדרות" אינו מעודד בימינו סופרים מסויימים להתעלם ממשמעות ולכתוב דברים "אי מוגדרים" ולהגיד: שהקורא יבין אותם כפי שהוא רוצה להבין, שימלא אותם תוכן.

מ.ב.: נתחיל מהשאלה השניה. זה בהחלט מה שקרה בצרפת, עקב השפעתו של בארת. ברגע שבארת אמר שהוא מעדיף את הרומן שהוא ecritible על הרומן שהוא lisible כלומר את הרומן הכָּתיב על הרומן הקָריא, זאת אומרת את הרומן שהקורא כותב אותו, מחליט על כיוון ההתפתחות שלו, מחליט על המשמעויות או לפחות על חלק מהמשמעויות שלו. בארת נשען, אמנם, כאן גם על סופרים שכבר העדיפו את צורת הכתיבה הזאת לפני שהיתה התיאוריה שלו, אבל הוא עודד בלי ספק את הנטייה הזאת של הרומן החדש. פה היו יחסים בין תיאוריה לבין ספרות, כאשר ההשפעה באה מן התיאוריה של הספרות על הספרות עצמה.

אשר ל"מעמדו" של הסופר: לא נגרע כלום מגדולתו של הסופר ברגע שאומרים שהוא יצר פורמאציה סכמאטית המצפה עדיין למימוש. נקח את שקספיר. הוא לא אמר כיצד האמלט צריך לעמוד כאשר הוא אומר: "להיות או לא להיות". ובכן, אולבייה אומר את זה תוך כדי טיול, וג'ון גילגוד אומר את זה בישיבה על מדרגות, והשחקן הרוסי בנדרצ'וק בהאמלט הרוסי אומר את זה כאשר הוא שרוע על כורסא. האם נגרע משהו מגדולתו של שקספיר כאשר השחקן בורא את האופן הפיזי שבו האמלט משמיע את המונולוג המפורסם? אילו השחקן היה אומר כאשר הוא באמבטיה מתקרצף מתחת לבית־השחי בסבון: "להיות או לא להיות – זאת השאלה", היינו יודעים שזה לא מימוש כוונתו של שקספיר. אבל בתוך מימוש כוונתו נשאר טווח גדול מאוד של אפשרויות, בידי השחקן; והעובדה שלשקספיר נחוץ שותף כדי להעלות את האמלט במונולוג זה אינה נוטלת מגדולתו. כך זה לא נוטל מגדולתם של טולסטוי או דוסטוייבסקי, שהם דורשים שותפים כדי להעלות את אנה קרנינה או את איוואן קרמאזוב על "במת" הרוח או על "במת" הדמיון.

ש.ס.: מצאתי שעניין אחד אינו זוכה להרבה תשומת־לב בספרך, ואני מתכוון לכמה מהתיאוריות העיקריות של הפורמאליזם הרוסי, ולגישותיו לשאלות האסתטיקה. נקח, למשל, את המושג "ערך אסתטי". אתה ניגש למושג זה באופן היוצר רושם שאתה מקבל מושג זה כערך קבוע ביצירה עצמה, כלומר לא דבר יחסי, התלוי בשינוי טעם, בשינויי נורמה אסתטית בחברה. מונחים "פורמאליסטיים" וסמיוטיים כגון "קונבנציה" "מערכת" "רב־מערכת" ודומיהם כמעט אינם מופיעים אצלך. ובכן: מהו ערך אסתטי לדידך? האם הוא יסוד קבוע ביצירה או נקבע ע"י מערכות נורמות שהן מחוץ ליצירה?

"במושג הערך האסתטי, כמו בכל מושג של ערך, יש דו־משמעות בסיסית שאינה ניתנת לסילוק"

מ.ב.: אני נגד ניטרול מדעני גמור של מושג הערך. למושג הערך יש שני אספקטים: יש אספקט שבו דן ההיסטוריון או הסוציולוג. ויש האספקט שבו דן האיש שמדבר על ערכים מבחינה נורמטיבית. מה שאני אומר עכשיו חל לאו דוקא על ערך אסתטי אלא גם למשל על ערך מוסרי. ללימוד תורה היה ערך מוסרי עליון בשביל היהודים בעיירה היהודית במזרח־אירופה; עבודה גופנית היה ערך מוסרי עליון בשביל העולים בעליות החלוציות; ואולי להיות חשוב או לעשות כסף הוא ערך עליון בחברה הישראלית של היום – ייתכן!

ההיסטוריון דן בערכים, הסוציולוג דן בערכים, בפרספקטיבה שמאקס וובר קבע למשל, כאספקטים של עובדות, כסוג של עובדות. בשבילו ערך זה עובדה, שלימוד תורה היה ערך עליון בחברה היהודית הוא בשביל ההיסטוריון של היהדות עובדה. לא חשוב אם הוא חושב שזה ערך, אם הוא חושב שזה אנטי־ערך, אם הוא חושב שקיום עצמי בעבודה יותר חשוב או פחות חשוב. בשביל ההיסטוריון, בשביל הסוציולוג, שוקע הניגוד בין הערך לבין העובדה. אותו ניגוד שקיים בשבילנו, כאשר אנחנו מדברים על ערכים ועל עובדות. ובצדק הוא שוקע.

כאשר אני מדבר על ערך אסתטי אני יוצא מנקודת ראותו של הקורא, ולא מנקודת ראותו של ההסטוריון או של איש האבולוציה הספרותית. לקורא יש זכות לדעת סימפטומים מסויימים של ערך אסתטי, והכרחי בשבילו להאמין שיש אלמנטים קבועים מסוימים של ערך אסתטי, של מה שהוא יהיה מוכן לקרוא ערך אסתטי, עם כל הגיוונים האפשריים של ערכים כאלה. הוא מכיר את הערך כהיבט נורמטיבי של היצירה, ולא כהיבט עובדתי שלה.

לכן, כאשר אני מעורר שאלה, למשל, האם ייצוג ממשות מעניין, בלתי־טריוויאלי, חדשני, או, למשל, האם כֻּנותו של שיר לירי, אלה דברים תורמים, לערך אסתטי של היצירות.

אני שואל אז את השאלה הפשוטה: האם הקורא ירגיש, בתנאים האלה, שהיצירה יותר עשירה באותם ערכים שבגללם הוא קורא ספרות, ולא ספרות מדעית;

להסביר שיש תמורות טעם, שמשתנים ערכים אסתטיים, מתוך המערכת הספרותית עצמה או מתוך מערכות חיצוניות, זאת היא משימה מאוד מאוד חשובה, אבל היא לא שייכת לבעיה שלי. לבעיה שלי חשוב דווקא להדגיש את האספקט הנורמטיבי של הערך, שקיים בכל קריאה או בכל האזנה ליצירה מוסיקאלית, או בכל כניסה שלנו לתערוכת ציורים; והוא קיים אחרת, מכפי שהוא קיים בשביל האיש שסוקר את האבולוציה של הציור או של המוסיקה או של הספרות. שם הערכים מוכרחים ליהפך לסוג מסויים של עובדות. אבל בשביל הקורא הערך הוא לא סוג מסוים של עובדה, אלא זה הדבר שמניע את הקריאה שלו, הציפיה למצוא את הערך; וזה אופיני ומהותי למושג הערך, שיש בו דו־משמעות זאת, שמצד אחד הערך הוא דבר קיים, סוג מסויים של עובדות, שמסביר עובדות אחרות. ואם הערך לימוד תורה מסביר את ההתנהגות של היהודים, הרי ערך אסתטי מסוים, נגיד של אורגאניות או של מקוריות, מסביר איך משורר כותב. זה סוג מסויים של עובדה שמסביר עובדות אחרות, וזה נתון לתמורות היסטוריות. מצד שני יש בזה גם אספקט ערכי מסוים, יש לזה אספקט נורמטיבי שאיננו מכוון לתיאור ולהסבר אלא להערכה. ותפקידי לתאר אותו ובקשר לבעיות שמעסיקות אותי, ההיבט הזה הוא ערך מענין, ולא ההיבט שקשור באבולוציה.

ש.ס.: שוב אנחנו נכנסים לבעיה אונטולוגית: – האם מוסיקה הודית או אפריקאית היא דבר יפה? האם מוסיקה אלקטרונית היא דבר יפה? מי קובע? מה זה יפה?

מ.ב.: האם יש ערכים אסתטיים אוניברסאליים? אני לא דן בשאלה הזאת. הספר לא מוקדש לשאלה

בעקבות המשפט

א. שייראה קצת פחות

כשאמרו חכמינו שהצדק צריך להיעשות וגם להיראות, מן הסתם לא חזו מראש את המכשור המודרני – המצלמה הנסתרת, הרשם־קול החבוי, עדת הצלמים והטלביזיה בכל בית. ומאחר שאנו מבורכים בכל אלה, עולָה בי המשאלה: שייעשה הצדק, אבל שייראה קצת פחות.

הרגשה זו נתחזקה בי אחר עדותו של גוטליב במשפט אבו־חצירה, ובעיקר אחר דברי אשתו על מצבו הגופני והנפשי של האיש. אם חטא אדם, ואם הוכחה אשמתו, קבעה החברה שיש לה זכות להענישו. העונש צריך להימדד בדברים הניתנים למדידה – תקופה של מאסר, גובה של קנס וכו'. אך כאשר מכונת־הצדק עולה על אדם כבולדוזר ושוברת אותו לכל חייו, הצדק עצמו נהפך לאי־צדק.

ג'ורג' אורוול הזהיר אותנו בפני מצב שבו עיניו של "האח הגדול" צופיות ורואות את כל מעשינו. אך בחברה הדמוקרטית דומה שאנו כולנו הופכים להיות "אח גדול", כולנו צופים בזה האחד שנלכד ברשת. על מי נלין? לא על המכשירים, כי אלה חזקים מאתנו. נבקש איפוא רק זאת: שייעשה הצדק, אבל שלא ייראה כל־כך. ■

ב. הצעה לבחירות

מן השיחה המוקלטת בין גוטליב ובין איש המשטרה שהצלי[...] להערים עליו ולהוציא דברים מפיו, נחרת בי קטע אחד. כשע[...] רו השניים לפני הבניין של אבו־כביר, אמר איש המשטר[...] לגוטליב: רואה אתה את המקום הזה? קרה שאיש אחד נכנ[...] לשם, ושהה שלושה ימים, ואחר־כך הועבר לבית־חולים לחולי נפש, ומש[...] לא יצא עוד...

יש דרכים שונות למדוד רמתה של ארץ. אם תימדד, למשל, לפי מוסדו[...] עתירי־מדע, ודאי נימצא עומדים בשלבים הגבוהים של הסולם. אם תימד[...] לפי נקיונם של בתי־שימוש ציבוריים, נימצא עומדים בתחתית המדרג[...] היכן ימצאו אותנו, אם יבחרו כאמת־מידה את בתי־המעצר של אלה ש[...] נשפטו עדיין? חוששת אני, נמוך למדי.

בעניין זה אני מציעה להוסיף סעיף לתעמולת הבחירות של המערך: שיבט[...] – וגם יקיים – ריפורמה באבו־כביר ובאחיותיה, בכל אותם מוסדו[...] שמוחזקים בהם אנשים שעדיין לא הובאו לדין ועדיין אינם בחזקת אשמים[...] אם נזכיר שיש אוכלוסיה לא קטנה שאכן עלולה להגיע למצב זה, נוכל לומ[...] שלסיסמה כזאת יהיה גם ערך אלקטוראלי לא מבוטל.

רות לבנית

סְפוֹרְט הַסִּפְרוּת

בזמן האחרון אני שוב שם לב לתופעה מפתיעה. מרבים לדבר אצלנו על העדר איכות־דיבור: על אלימות מילולית על דיבורים גסים, על חוסר כבוד בין אדם לרעהו. תרבות שיחה, אומרים, משקפת בין היתר גם את ההתכַּוְנות – כלומר, לְמָה אנחנו מִתְכַּוְנִים בִּפנייה לזולתנו. אצלנו נוהגים לתלות את קולרה של תת־תרבות השיחה, בין היתר ב"נבחרי העם", כמו שקוראים להם – בחילופי הדברים בכנסת, בויכוחים הג־סים הדולפים מהממשלה. אומרים, שהעם רואה את נבחריו, מנהיגיו, ראשיו – ומקבל מהם הֵתֵר להתיר את לשונו־הוא. יכול להיות.

אני לכשעצמי לא מתרגש כל כך מהתופעה הזאת בחיים הפוליטיים שלנו. עד כמה שאני רואה את זה נכון – שם זה בסך הכל משחק. חילופי הדברים חריפים לעיתים, נכון, גולשים לפעמים גם לוולגאריות. קללות? – נדירות למדי. אבל עם הסתיים הישיבה – של הכנסת או הממשלה, הכל חוזרים לעצמם, נפגשים בְּרֵעות בַּמזנון, נות־נים אחד לשני טרמפים לַשפלה, מתרועעים יחד בנסיבות חברתיות. כמו שאומר האנגלי – נו הַאַרְד פִּילִינְגְס. יודעים את חוקי המשחק ויודעים שהתקוטטות ביניהם על הבמה הציבורית, בְּתפ־קיד, היא פרנסתם. זה הכל.

אבל נדמה לי, ששם זה לא על החיים ועל המ־וות, כמו – להבדיל מהפוליטיקה שלנו – בביקורת הספרות. בזירה הספרותית אצלנו – זה כן על החיים ועל המוות. כשמתנפלים על סופר – היחס אליו הוא כאילו היה פושע – אז לא מרפים ממנו. ממש מבקשים את נפשו לא רק את נפש יצירתו. עד שאותם מבקרי־ספרות – בעצ־מם, לרוב, סופרים או משוררים מתוסכלים דוחים ונִדְחִים, שלא הולך להם – עד שהם לא יִראו דם, לא יִראו פֶּגֶר – הם לא ינוחו.

את האלימות הקיצונית ביותר, ממש אלימות של חמת־רצח שמטרתה לחָסֵל – תמצא, אם תטרח לקרוא, במוספים הספרותיים של העיתונים היומ־יים ובְּכתבי־עת מסויימים. בַּמחוזות אלה, של ביקורת הספרות, שכביכול מתיימרים להיות **סובלימציה** של החיים הגסים עלי־אדמות, תוכל למצוא אי־כבוד, גסות־רוח חוסר־הגינות, חשבונאות קטנונית, – ששנאה מפעפעת מהם. שנאה אמיתית, אִישִׁית, משאלת־מות. היריבות בזירה הפוליטית היא משחק ילדים לעומת מה שהולך **כאן**.

ומדובר, אנחנו לא שוכחים, בראשי חוגים לספ־רות, במורי־דוֹר, חובשי קתדרות, **פרופסורים**.

אז לפעמים אני שואל את עצמי – את מי הם בכ"ז **אוהבים**, אוהבי הספרות האלה. והגע[...] למסקנה שהם אוהבים או **סופרים** מתים או **ס[...]רות** מתה. כל מה שהוא מִן החיים, אמית[...] קונקרטי, לעניין, שופֵע, קריא – הם שונאי[...] הספרות הטהורה, בעיניהם, היא ספרות־טהו[...] – פשוטו כמשמעו: מנותקת מהחיים, סטאטי[...] משעממת.

מה שמדהים, אִם כֵּן, הוא שדווקא המִגזר שצר[...] להמליץ על הטון התרבותי, למסוך נחמה לצר[...] חיינו – כי הרי ספרות היא בעיקרה נחמה [...] דווקא מגזר זה הוא אלים וגס־רוח יותר מכ[...] האחרים. אפילו בכדורגל, ברוב המקרים, שח[...] שעושה פָּאול על שחקן־יריב מושיט לו יד ועו[...] לו לקום – ובסוף המשחק יורדים כול[...] מחובקים מכר הדשא. בְּביקורת הסִפרות היריב[...] היא מוחלטת, השינאה היא לא רק על הנייר; [...] אפילו השבועון "העולם הזה", למשל, מעולם [...] הגיע בדפיו הפוליטיים לשיאים של זוהמה ור[...] אליהם מגיע מדי שבוע "הדף הספרותי" ש[...] לפעמים נדמה לי שהביטוי "מוּקצֶה מחמת מ[...] וס" התכוון לאותם אנשים העוסקים אצ[...] בביקורת הסיפרות, נותנים בה סימנים ומתי[...] רים לתת לה **כיוונים**.

איל מג[...]

אצלינו הלקוח תמיד
במקום הראשון!
מאָכאַרקָס
רשת הסופרמרקטים הגדולה בארץ
קו-אופ. תל-אביב דן השרון, • אגודה צרכנית שיתופית בע"מ
מאָכשוק
מהפכה בשיווק!
• יד אליהו, רח' גיבורי ישראל 53, ליד היכל הספורט • כפר סבא, שכונת אליעזר
• גבעתיים, רח' האלוף שדה, בכניסה למרכז המלאכה • רמה, רמת־גן, בית־בכור
פרסום צורה

פופ סמורטום

ילן ורוני סומק

1. "הבלדות של החיפושיות"

הבלדה, על פי מילונו של אבן שושן, היא "שיר סיפורי המיוסד על פי רוב על אגדה או מסורת עממית המתארת מעשה גבורה וכליון של אדם הנאבק עם כוחות כבירים המתנגדים לו". משהו מאווירתה של הגדרה זו יש באחד התקליטים היפים והופקו לאחרונה, והכוונה לאוסף עשרים הבלדות של החיפושיות. השירים ולם מוכרים, אך בתקליטים המקוריים של הלהקה סודרו שירים אלה שירי התרגעות בין חטיבת שירים קצביים אחת לחטיבה קצבית אחרת.

נסיון ב"הבלדות של החיפושיות" הוא להציג לאורך תקליט שלם פן אחד אלף הפנים של החיפושיות והאופי הבלדי מכתיב כללי התנגנות ברורים. ת שירי התקליט אפשר לחלק לשתי חטיבות עיקריות. החטיבה הראשונה צוגה 'מיתולוגיה' עירונית מאד. השירים "היא עובטת את הבית", "היי ח" או "מישל" מתארים את תחושת הבדידות והדחיסות במקום שבאופן לי אפשר לקרוא לו 'עיר גדולה'. זוהי עיר שמישהי עובטת בה את הבית בלי שמישהו יבין למה, עיר שמתערבבת בה תחושת סתם ותחושת אהבה, בצד אלה ישנו הנסיון להתגבר (במיוחד בשיר "שיהיה") גם כשגרד (בשיר הי גוד") עושה אותך בוכה.

חטיבת השירים השניה בתקליט התחושה מוזרה יותר. "הדרך ארוכה מתפתלת", "השוטה על הגבעה" ו"הציפור שחורה". הטקסטים כאן מעט יוטרים והתחושות המוכרות מאד משירי החטיבה הראשונה מפנות מקומן מסעות נפש מסתוריים כשהשיא הוא ב"יער הנורווגי" הנפלא.

תקליט מוקלטים 20 שירים, ולמרות זאת מורגש חסרונם של שירים כמו שדות תות לנצח" או "סמטת פני", ועל כן אולי צפוי לנו חלק שני מפגשים האלה, מן הסוג הבלדי. ■





להקת הדלתות וג'ים מוריסון

ג'ים מוריסון, עשר שנים אחרי

הרקליטוס, הפילוסוף ה'אפל' של העת העתיקה, היה הראשון שהפנה את תשומת הלב למצבה הטרגי של האש. הוא הבחין שברגע שהאש גומרת לשרוף שדה, למשל, היא נכבת, וכך הופך רגע ההצלחה לרגע ההיעלמות.

מוזר עד כמה מתאים תיאור זה לנסיון לומר כמה מלים על ג'ים מוריסון – משורר, זמר ומנהיג להקת "הדלתות" שעוד מעט (ב־3 ליוני) ימלאו 10 שנים למותו.

האש של מוריסון היתה קודם כל תקליטי הלהקה שהנהיג. הוא ידע להוביל את ה"דלתות" לביצועים שהיתה בהם עוצמה וחיספוס של חיפוש דרך, אך בקולו המיוחד ידע להתגבר על כל הרקע החשמלי ולשדר קודים אנושיים ולהפוך כך את המוסיקה שניגנה הלהקה להסוואה אלימה ונהדרת לטקס־טים שכתב.

חוסר מנוחה זה של יוצר המחפש את עצמו ליווה כמעט כל שיר משירי הלהקה והוביל את מוריסון להתנסויות שונות. בסופה של אחת מהן מצא אף את מותו.

בעשר השנים שעברו מאז אותו מוות עבר עולם הרוק הרבה עירוי דם, זרמי מוסיקה קמו ונפלו, ומן הבחינה הטכנית שוכללו ונוספו כלים שונים. אך כל פעם שמתנגן תקליט של "הדלתות" נשמע קולו של מוריסון כאחד מאותם קולות מנצחי זמן, כאחד מאותם קולות שעוברים את סף הדלת הראשית ונכנסים הישר לפרוזדור הלב. ■

2. להקת "קווין" – "המוסיקה לסרט פלש גורדון"

וסיקה לסרטים נשמעת בדרך כלל כאילוסטרציה. היא צריכה לחדד מתח, הרגיע, להיות משהו כמו תפאורה, איפור או אפקטים מיוחדים. מעטים מקרים שמוסיקה שנכתבה לסרט הצליחה לפרוץ את גבול הטריטוריה צלולואידית, ולהישאר מוסיקה נטו.

מקרים הנדירים האלה (המוסיקה של "האבנים המתגלגלות" לסרט "נקר זברצקי", למשל, או המוסיקה של נינו רוטה לסרטי פליני) נוסף מקרה סף: המוסיקה של "קווין" לסרט "פלש גורדון" בשירים ובאפקטים החל־ים שבמוסיקה יש כמובן התייחסות לכל מה שצריך להתרחש בסרט, אך ראה שהתרחשויות אלה שימשו רק קו זינוק לכל מה ש"קווין" יודעת עשות. פרדי מרקיורי שה, כרגיל, בעדינות אלימה כזו, ולמרות שחלק קטעי הנגינה מושפעים מעט מנגינתו של נגן הקלידים ריק ווקמן הרי טביעת האצבעות של "קווין" ברורה כאן, וטביעת אצבעות זו היא אולי המלצה הטובה ביותר לתקליט מעניין זה. ■

הזוית של רוני סומק
– על תערוכת הצילום "לג'ונגל באהבה" בבית פארג' בת"א

הג'ונגל הוא אובייקט צילום מעולה. החיות, כרגיל מעוררות רחמים או מטילות אימה, הצמחיה סבוכה ולאלה שנולדו או גרים ליד יש כללי התנהגות שעין המצלמה האנתרופולוגית קולטת.

בית פארג' לקח מצלמה ונסע לג'ונגל כזה ליד מדבר סהרה. למסע שלו יש כבר סיפורי מסע, כמו למשל סיפור הטיסה במטוס חד מנועי מעל אי שבקרבת הג'ונגל. "אם נפול לים היש אפשרות לשחות ולהינצל?" שאל פרי את הטייס. "זה תלוי" – ענה הטייס – "אם יגלו אותך התנינים או לא".

אך התוצאה החשובה היא תערוכת הצילומים מאותו מסע, כאשר הצילומים בהם התמקדה המצלמה על תושבי המקום הם הטובים ביותר. ים בצילומים אלה תערובת של צער וחמלה, תמימות ופראות, מין הרגשה של חיים המתחילים הכל מהתחלה גם אם הקרקע מתחת לרגליים היא קרקע על קו הקץ. מי שגדל על סיפורי טרזן מבין בטח את הכוונה. ■

דיוקן ים־תיכוני

ציונה תג'ר



נערה – ציונה תג'ר.

נולדתי ביפו במשפחה ספרדית. עד גיל מסויים גדלתי בחוג המשפחה. כל מה שניסיתי לעשות היה כאילו לפעול נגד כל דבר שהיה מקובל כהגון בחוג המשפחה. הוריי לא הסכימו שאלמד ב"בצלאל", והתנגדו שאתרחק מן הבית. בסביבת המשפחה לא היו אנשים שהתעניינו באמנות, לכן נאלצתי לחפש דרכי בכוחות עצמי, תוך מאבקים ומאמצים מרובים.

כשרציתי, לאחר לימודיי ב"בצלאל" (1921), לצאת לבדי לפאריז (1924), נתקלתי בהתנגדות קשה מצד הוריי. לא יכולתי להתחשב בהם כי זה היה כוח פנימי שדחף אותי לשם, כוח שגם לי לא היתה שליטה עליו.

באתי לפאריז לשאוף את תרבות המערב המבקשת להתמזג עם המזרח לתרבות אחת, ים־תיכונית. לי יש אדמה תחת רגליי, אדמת יפו וחולות תל־אביב הקטנה, בהם גדלתי ואותם אני אוהבת ומציירת.

הציור בא אצלי במקום תפילה, והרגשתי היא שאין לי זכות קיום בלעדיו.

הציור המודרני מעניין אותי למרות שאיני נתפסת לחדשנות, אבל גם אי אפשר לשבת בבית כבת־יענה ולא לראות את הנעשה מסביב. יש באמנות המודרנית הרבה מן הטכנולוגיה, ואני מאמינה באדם ולא במכונה. הרי כמה שתשתכלל המכונה, האדם יהא זה שיפעיל אותה.

ערכי אמנות מצטברים בתוך פרק זמן מסויים. הציירים שלנו באו מכל קצווי־תבל, עם ערכי תרבות והשפעות מארצות שונות. ילדותם של כמעט כל הציירים הוותיקים עברה עליהם בחוץ־לארץ. רק חמישים שנה עברו מאז ציירו ב"בצלאל" יהודים עם פיאות, וסבלים כודדים, ששימשו כמודלים.

מזלנו שיש לנו ציירים טובים והם מסוגלים להניח יסודות בריאים לאמנות הישראלית.

ישראל נמצאת על חוף הים־התיכון: מצד אחד המערב, צרפת, ספרד, איטליה ויוון, ומצד שני המזרח, תורכיה, מצרים, צפון־אפריקה; ישראל נמצאת באמצע. הנוף שלנו חם ובו אור חזק. השמיים שלנו אפורים בקיץ, למרות שחושבים שהם כחולים. אור השמש לוהט,חותך וחריף, הוא יוצר קו וכתם חזק ומסנוור, והצייר יליד־הארץ יצטרך להתמודד עם כל הנתו האלה.

תהליך זה, אני מאמינה, יבוא.

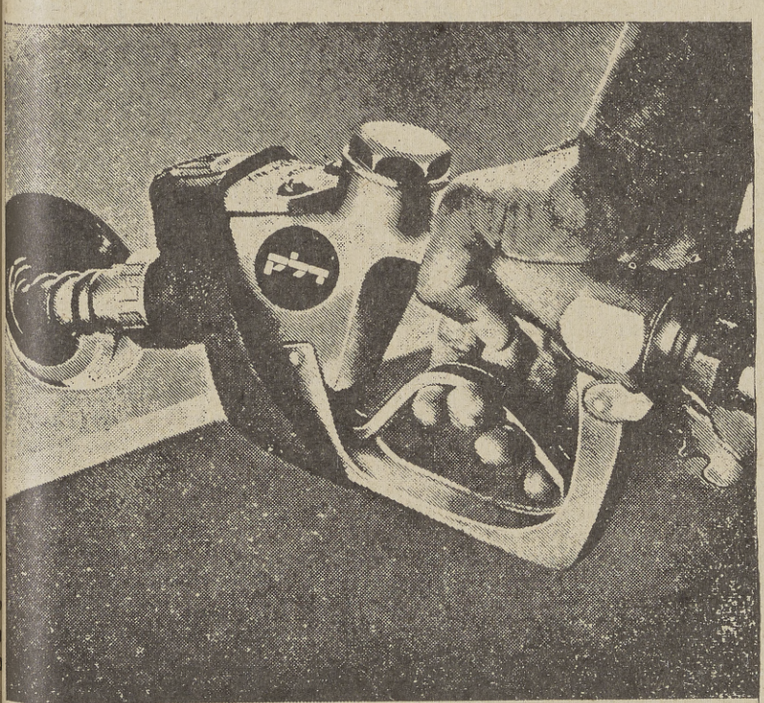
(דברים שנאמרו במסיבת יום־הולדתה השמונים, בביתן אגודת הציי והפסלים בתל־אביב)

הזאת. זאת השאלה המרכזית של האסתטיקה. בספר שלי רק המאמר הראשון והאחרון מטפלים באסתטי־קה. 53

ש.ס.: את שאלתי הקודמת לא הצגתי מנקודת־ראות של "אסתטית", אלא מנקודת־ראות סמיוטית, של ראיית ערכי הספרות האמנות, כמערכות־סימנים הנתונים לשינויים מתוך מגע מתמיד עם ערכים, דברים חיצוניים פנימיים, וכו'.

מ.ב.: אין שום ספק שזה כך. אין שום ספק שבספ־רות זה כך, אבל אני חושב שיש כמה אלמנטים שתוקפים את המסגרת הזאת, ושאי אפשר להתעלם מהם בסמיוטיקה. למשל, קח את האלמנט של הדו־מות הטבעית. קח את כל הייצוגים בספרות העולם של אשה, או של עץ או של רכבת. אינני חושב שתוכל להראות שכל הייצוגים האלה, מתבהרים במערכות סמיוטיות סגורות, בלי להניח איזה אלמנט של דומות טבעית, חוץ־מערכתית, שבין הרפרזנטא־ציה לבין האובייקט של הרפרזנטאציה. והאלמנט הזה פורץ לפי דעתי מערכות סמיוטיות. מערכות סמיוטיות הן וריאציות על האלמנט הזה, שהוא כשלעצמו לא סמיוטי.

כך הוא גם בנוגע לערך. חוקר האמנות והספרות משתמש בו כמונח של ביאור והוא מתיחס אליו כמשתנה התלוי במערכת האמנותית והספרותית או ברב־מערכת התרבותית. אבל הוא עצמו, כקורא, כמאזין או כמבקר בתערוכה מתיחס לערך האסתטי התיחסות שונה. דו־משמעות זו של מושג הערך אינה ניתנת לסילוק. ובזה אני נבדל מסמיוטיקאים כמו חברי ועמיתי איתמר אבן־זהר, למשל. "ספרות" – יש לה שני מובנים: מצד אחד – "ספרות" היא כל מה שנחשב אי־פעם, לספרות, בתוך מערכת מסוימת שקבעה, על־פי הערכים שלה מה נחשב לספרות ומה נחשב ללא־ספרות. מצד שני – ספרות היא מה שאני יכול לחשוב לספרות על־פי הערכים והנורמות שלי המעבירים את הגבול בין ספרות ללא־ספרות במקום שונה, אולי, מן המקום שבו הועבר גבול זה בתקופות אחרות. כאשר אני אומר שדו־משמעות זו של מושג הערך (ובעקבותיו גם של מושגי "האמנות" "הספרות" "המוסר" וכיו"ב) אינה ניתנה לסילוק, אני מבטא את האמת הפשוטה, שהאדם – כל אדם – אינו מוכן לראות את כל הערכים שלו (ערכים אסתטיים, ערכים מוסריים או ערכי־קיום) כמשתנה היסטורי המוסבר "מבחוץ". ■



"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.

נקודת מבט

זיוה רון

נשים יוצרת־נוסח ישראל
סקירת תערוכות של אמניות. מרץ–אפריל 81.

ה

תערוכה בשם ״נשים יוצרות״ נפתחה בבית יד לבנים בת״א ב־14.3.81 כאשר אגודת הציירים ואירגון ויצ״ו, החוגג 60 לקיומו חברו יחד כדי להוציא אל הפועל תערוכה האמורה להפגין עמדת כוח נשית באמנות.

התערוכה, שנעשתה לא בקפדנות יתרה, ותוך גישה טולרנטית, איננה חתך מייצג, אלא לפי דברי המארגנת, **רחל שביט**, חיזוק למה שנקרא: ״אספקט האשה בתולדות האמנות״, דברים אלה עשויים היו להישמע יומרניים מדי, לולא מהרה לציין שתערוכה אינה אלא נדבך בבנין גדל מידות החולך ונבנה לאט. השם ״נשים יוצרות״ יוצר התנגדות חזקה (לפחות אצלי), נסיונן של הנשים להתעלות כיוצרות בעלות ייחוד מיני המסווג את ״אמנות הנשים״ כאמנות ילידים הוטנטוטית מהווה אבן נגף בדרך ליצירה עצמה. חברת הנשים הנשלטת ע״י גברים הולידה את התנועה הפמיניסטית אשר החישה את תהליך ההגדרה העצמית של האשה ונטעה בה תחושת כבוד עצמי וייחוד, לכן חיפושי הנוסחה לנשים אמניות הם פועל יוצא מאותה תחושה. מעשה האמנות עצמו הוא פסיפס המורכב מאישיות, כשרון, כושר בטוי וכוח אמוציונאלי ללא הבדל מין וגזע לפיכך, הייתי מקבלת טיעון של ״ציור נשי ורך״ כמחמאה ספציפית לא כהגדרה כוללת.

האמנית מרים שרון כותבת במאמרה ״אמנות נשים״ במאגזין הנשים החדש ״נגה״ על האמנית האמריקנית ג׳ודי שיקאגו, שהערות האמנים עמם היתה בקשר חזרו על עצמן ללא הרף: ״שתפסיק לעגל את צורותיה, שתפסיק להצטעצע, שתפסיק לצייר כמו אשה״.. אי־לכך הפכה את בעייתה האישית לכלל נשית והיתה לאמנית פמיניסטית מוצהרת בראשית שנות השבעים. אחריה נהרו אמניות רבות בארה״ב ובאירופה, נשים שנותרו בשולי התרבות המרכזית וקיומן היה תלוי בגברים שעמם היו במגע.

האמניות המציגות בתערוכת ״נשים יוצרות״, חלקן בעלות השכלה אקדמאית, מהן ותיקות וצעירות, העוסקות ביצירת התא המשפחתי בנוסף לעשיה האמנותית. אין הדגשים מיוחדים, אין סימבוליקה, מסתורין או אידוטיקה, יש ציור. בעיקר נוף, מספר מופשטים וטבע דומם בשמתבלטות **לטובה־נתה קפלן, ציפורה ברנר ניצה פלנץ, ז׳ניה ברגר; דבורה קופן, ריקה שוימר, ויהודית ילין.**

בצד תערוכה זו, מציגות בבית האמנים שלוש נשים שהן דוגמה מומחשת לקטבים מנוגדים: בתערוכה מצויינת, הנקראת ״כיוונים״ מציגות **בתיה ארואטי, עפרה צימבליסטה ולינדה זנדהאוז** עמדות שונות של טיפול בחומר: נייר, צבעי חול וסטין מבריק. בעוד האחת מתעמקת בנשיותה, מתרפקת על **רכות ומתייפיפת בבדים** ספוגניים



הפסלת בתיה לישנסקי ליד פסלה של אנה נוימן ז״ל



בובות של רות צרפתי

(בתיה ארואטי), **מטפלת השניה** במשטח בד מתוח וענקי המכוסה צבע חול בגוונים חומים ועבודתה מקרינה מאסיביות ו״כובד״ כמעט גברי (צימבליסטה). בגלריה ה״קיבוץ״ מתקיפים את הנושא בתערוכה הנקראת ״חומר נשי״ ומארחים אמניות העוסקות בכותנה, רשת בדים, וצמר כבשים כשהם מופיעים בצורתם הגלמית אך כפופים לחוק ולמשטר שהאמנית ״כפתה״ עליהם (**מירטה אדרי**, חברת קב. שילה) אם תרצו צמר גפן תחת ״שלטון״ מסגרות אלומיניום מכוכית ואם תרצו על אף ״קור״ המסגרת ודרך הזכוכית משתקפת הכותנה הרכה האמורפית הנשית, וקשה להחליט ידו של מי על העליונה. ״המתקפה״ הנשית שלאחריה באה בצורת הזמנה במעטפה לבנה ענקית החתומה ב״לפתוח בעדינות״, **עיינה ורטהיים** גם כן בקלריה ״הקיבוץ״ מזמינה להיווכח כיצד אבק, שערה, ונוצה, ״חמרים שאין בהם ממשות״ כדבריה משמשים גרוי ליצירה. ההזמנה עצמה מהווה ״גימיק״: שקופה, לבנה ובתולית כשנוצת פוך לבנה תקועה בגינדור בשפתה, הִתְגָּרוּת נָשִׁית מכוונת המכניסה אותך לאווירה עוד בטרם ראית את התערוכה.

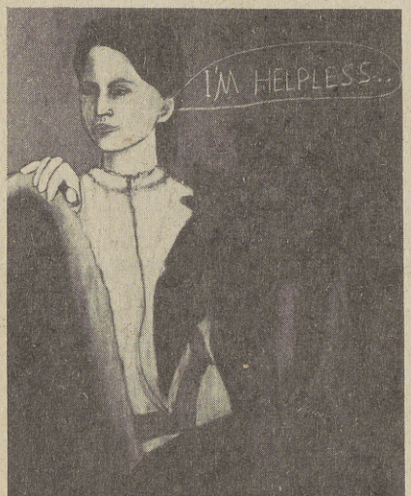
בירושלים מציגה **רות צרפתי** הותיקה באגף הנוער של מוזיאון ישראל וכולה קורנת אושר אמהי צרוף. בובותיה שהפכו שם דבר, מלוות אותה לאורך כל דרכה כשהן מספקות לה מוטיב עיקרי ליצירה וממלאות שמחה את המסתכל בהן. איריה לספרי ילדים (״דודי שמחה״, ״אל אי החתולים״, ״אלף מרכבות״ ועוד) קלילים ועליזים ומלאי הומור, עד לידי קנאה על יכולתה להתגבר על עצבונות תוך כדי יצירה.

עוד במוזיאון, בתערוכת ״דמויות בחרס״ אמניות הקרמיקה **ציונה שמשי**, טלה זיוה ואנה בק, העוסקות כל אחת על פי דרכה בהיבטים טרגי־קומיים אנושיים. ״בעלי המקצועות״ של טלה זיו, גדולים (כמטר וחצי) סטראוטיפיים ומשהו רובוטים והם מצויידים בכל הדרוש למקצועם, וציונה שמשי עם קבוצת אנשי החימר השרוף המנוכרים אחד לשני ומקרינים זרות ובדידות.

תערוכה עצובה שעברה ללא הדים חזקים היתה של הפסלת הידועה בת ה־80 **בתיה לישנסקי**, שערכה תערוכת זיכרון לחברתה הקרובה **אנה נוימן**, רשמת מעולה שנפטרה לפני 25 שנה. התעורכה היתה עצובה משום שהגלריה הקטנה ״גיא״, בתל אביב (למרות כל הרצון הטוב) לא התאימה לעוצמת פסליה של לישנסקי ולעידון הוירטואוזי ברישומיה של אנה נוימן. התערוכה האמיתית של שתי אמניות אלה, טרם הוצגה. עובדה שצריכה להוות חומר למחשבה למוזיאונים שלנו, המקפחים בכך חלקה טובה בהתפתחות הקיום האמנותי כאן.

עם סיום רשימה זו, הצרה מהכיל הכל, נודע לי על תערוכה חדשה וצעירה הממשמשת ובאה מטעם משרד החינוך והתרבות ו׳אמנות לעם״, בשם ״דמות האשה באמנות הישראלית״, והפעם לשם שנוי ישתתפו בה אמנים צעירים – גברים ונשים – שיתארו את דמות האישה בעיניהם הפרטיות להנאתכם. התערוכה לא תערך על־פי תפיסה היסטורית־כרונולוגית, אלא תמצא את הנושא על פי התפתחות פנימית הגיונית.

עפ״י, האמור עד כאן מרבים לדבר היום על ״אמנות נשים״ אך הנושא אינו חדש. כבר בשנים 77–1976 החלו מסתמנות בארץ תופעות פמיניסטיות בודדות באמנות. היו מספר תערוכות נשים שזכו לחוסר אהדה ולמשיכת כתף. אך היום הרודות להתעוררות הנושא (ולו גם תחת השמות: ״נשים יוצרות״, ״אמנות נשים״, ו״נשים באמנות״) הפכה התופעה לבעלת חשיבות עצומה ביצירת תדמית האשה של שנות ה־80. העובדה שיש בארץ אמניות נפלאות שלא זכו עדיין להכרה, מראה שיש צורך במאבק, רק כדי שיבוא זמן בו לא יבינו כלל לשם מה היה בו צורך.



רון בעקבות דֶגָה

אדגר דגה בן המאה ה־19 הוא בחירתי הסובייקטיבית – אומרת זיוה רון – החוזרת אל הציור הפיגורטיבי בנוסח החזרות אל הטבע האדמה והמקורות, כשהדגש־על הצד האופנתי של חזרות אלה.

״מחוות״ לאמני העבר כמו נעשו ונעשים עד היום, אך להבדיל מהם שואל מחווה זה: מהי נוסחת הציור של שנות השמונים בו מנופפים ה׳חוזרים בתשובה׳? האם יש בו אותן איכויות ההופכות אותו ליצירה, או שמא הוא נאבק על קיומו בצילן של יצירות מן העבר?

יש בתערוכה ״ציורים יפים״ המנהלים איתי דיאלוג ומתחצפים אלי, מספרת הציירת, יש טריפטיכון הנקרא: ״המוזות״, סיפרי אמנות ״דמה״ מלוחות עץ עבים, שאיש אינו יכול לקרוא בהם, וגם קוריוז של ״איך דגה היה רואה אותם לו חי היום״. אין בעבודות אלה ריטוטי מכחול אימפרסיוניסטיים אלא נושאים שדגה בחר לטפל בהם, וכולן במקרה זה דמויות נשים.

אנתולוגיה בשעתה



אדם לעמל. מבחר שירים.
עורכים: יעקב בסר. שלמה טנאי.
איורים: גד אולמן. עם עובד – תרבות וחינוך. 1981. 144 עמ'.

"העיקר חסר לנו, חסרה לנו העבודה – לא עבודה מהכרח, כי אם עבודה, שעם קשור על ידה אל אדמתו ואל תרבותו."
א.ד. גורדון.

האנתולוגיה "אדם לעמל", כפי שמעיד עליה שמה, מוסבה על נושא אחד: שירים הקשורים מבחינה תימטית לעניין העבודה.
האנתולוגיה כוללת שירים של 81 משוררים ידועים ומוכרים, ומקיפה פרק זמן של כמאה שנים: החל בביאליק, טשרניחובסקי ושניאור, ועד חיים באר, ארז ביטון ורוני סומק.
יש טעם מיוחד בקריאת מבחר שירים בעלי נושא משותף. מלאכתו של הקורא כאן כפולה. הוא אינו מסתפק בקריאת השיר הבודד, היפה כשלעצמו, אלא הנושא המשותף מכוונו להשוות את השיר האחד לשאר שירי הקובץ ולראות את הדומה, השונה, והמיוחד לכל שיר ושיר, ערכו ומקומו בתוך הרצף. גם השיר המוכר והידוע נראה באור שונה, ולעתים חדש ומפתיע כשהוא משובץ בין שירים הקרובים לו בנושא. בדרך זו מעניק הקובץ, מלבד הנאה אסתטית, גם תועלת לימודית חינוכית. ואמנם עורכי הקובץ מדגישים זאת בהקדמתם לאנתולוגיה: "כוונתה המוצהרת והמודגשת להביא תחושת ערך העבודה, שמחתה, מכאובה ועם זאת את תוחלתה להעשרת חיי אדם והעמקתם."

ב.

כאן יש לתת את הדעת לא רק לעצם הנושא המשותף אלא גם לייחודו: שירי עמל. המאורע הישיר שהיווה דחף להוצאת האנתולוגיה היה מלאת 60 שנה להסתד־רות, אולם נראה, שסיבות עמוקות יותר הביאו ליצירתו. גלוי וידוע, שהחברה הישראלית שרויה עכשיו במזל של ירידת ערך העבודה ומוסר העבודה. השיבה לעבודה ממשית בשדה היתה המניע המרכזי של התנועה הציונית־חלוצית בתחיה הלאומית והחברתית לחידוש המולדת. ההנחה הראשונה היתה, שהעליה לא"י אין פירושה רק העתק מקום מן הגולה לארץ, אלא מהפכה אישית וחברתית, ביטול האופי "האוורירי" של ההוויה היהודית בגולה, חינוך האדם לעבודת כפיים ויצירת צורכי החיים המגוונים בידי עצמו. העבודה לא נתפסה רק כאמצעי קיום, החשוב כשלעצמו, אלא כערך רוחני ונפשי, המביא את האדם לידי הרגשת חיים אחרת, ולידי שאיפות אחרות, ההופכות אותו לאדם יוצר במולדתו. ואמנם תפיסת חיים זו, שמימושה היה מכונה בשם "הגשמה עצמית", היא שהיתה מונחת ביסוד ההכשרה החלוצית בגולה, העליה לא"י וההתיישבות על אדמת הלאום.
פירושה התמציתי היה ביטול כל צורות ניצול של הזולת והתקיימות על עבודה עצמית בכל צורותיה. בתוך מציאות ההגשמה היו חילוקי דעות בין המתיישבים הראשונים, איזו צורת חיים מבטיחה יותר את הגשמת הדרך הזאת. אולם מעבר לכל חילוקי דיעות היתה משותפת ההכרה העמוקה, שהיסוד העיקרי בכל צורות החיים הוא עבודה עצמית, ובניין חיים חדשים, יצרניים, הקשורים לטבע ולערכי מוסר חדשים. אין להגזים במידת ההחלשה של ערך העבודה, כי גם היום מלאה הארץ יצירה בחקלאות, בחרושת, בים ובאויר, אולם אסור להתעלם מן הנסיגה הרת הגורל של רבים ממערכת הערכים היצרניים והמוסריים, שהיתה מקופלת במושג העבודה, בשאיפת העבודה ובהבנתה. והלא מבחינת הצורך הלאומי, החברתי והאנושי מערכת ערכים זאת חיונית בשבילנו גם עכשיו, וזקוקה לטיפוח בכל דרך אפשרית, שאם לא כן תתגבר הנטיה הגלותית לפרנסות קלות ולרווחים אווריריים, על חשבון היצירה החומרית והרוחנית העצמית. מצב זה עלול לחתור לא רק תחת היסודות הרוחניים והחברתיים שלנו, אלא תחת עצם קיומנו.
ישנה הרגשה, שהדור הצעיר בישראל נבוך ומחפש את דרכו, מתוך תחושה שיש צורך בחידוש הערכים. דור זה ימצא באנתולוגיה "אדם לעמל" מדריך ומעורר, וכן יוכל להגיע לידי חזרה לשרשים, למקורות, לרצף של שאיפת דורות והגשמת שאיפה זו.

האנתולוגיה מחולקת לארבעה מדורים. במדור הראשון "שירים אידאיים ליריים ושירים העוסקים בעבודה בעקיפין או במוסתר". מצויים בו זה בצד זה שירים המתארים את העבודה או אספקט מסוים שלה (שיריהם של טשרניח ברוידס, יעקב כהן, בסוק, אלכסנדר פן, יהודה אופן, חיה קדמון, אמיר ואחרים) ולעומתם ישנם שירים, שבהם תחום העבודה הוא דימוי, מטונימ סמל למשהו אחר (בדרך כלל מתחום הנפש). כזה הוא שירו הקטן של סברדליק "מלאכה" (באור הנורה הריקה / החיט תופר את בגדיו / ב סמויים / כואבים עד עומק ליבו), שירו של עזרא זוסמן "לישכתי", שירי יעקב שטיינברג ואחרים.
המדור השני מוקדש ברובו למקצוע אחד: עבודת האדמה. רבים מהשירים ב זה, כצפוי, עוסקים בעבודת האדמה. לא רק משום שעבודת האדמה והש "נושאים רומנטיים", כפי שמציינים עורכי הקובץ, אלא משום שעבודת ה והקשר לאדמה הם יסוד חשוב בתורתם של אבות הציונות ואותה ה החלוצים. למרות שהאנתולוגיה אינה מסודרת כרונולוגית, ניתן בשירים ל על קוי התפתחות ביחס לעבודת האדמה: מגעגועיו של ביאליק אל "אמי רחבה, מלאה וגדולה" בשירו "בשדה", דרך שירו של שלונסקי "הלבישי כשרה", שבו הוא יוצא לעבודת האדמה כאל עבודת קודש, עטור תפילין ו ועד לשירים הרבים השרים את תהילת החריש, הזריעה, הקציר, הבציר מלאכות השדה. שירים אלה מתארים, באופנים שונים, את תחושת ה והסיפוק, הממלאים את לב העובד ואת הרגשת הקשר העמוק לאדמה (ראה ה שיריהם של לוי בן־אמיתי, אסתר ראב, שמשון מלצר, אליהו מייטוס ואחרי לעומת זאת רבים מבין המשוררים המאוחרים שרים על העבודה ולא העבודה. כך בשיריהם של אריה סיון "פועלי ציון" וחיים באר "למקרא גורדון"* הכותבים בגעגועים על האישים והמפלגות, שערך העבודה ה לרגליהם. אך בצד השירים הבהירים והרוננים של משוררי הדורות הק נמצא "שירי עבודה ספוגי עצב. כזה הוא שירו של למדן, "גשר", המבט חבלי הקליטה וההסתגלות. לא נמצא בו את האחים החורשים ברינה: "ק פני אחי החורשים ועודרים." הקשר לאדמה עדיין לא הושג ו"אדמה לא באזנם: "בני!". עובדי האדמה מבקשים את הגשר "אל אמהות השורשים ה – – –". גם בשירו של רן עדי (עזריאל אוכמני) "ברור נוקב" עולה ה קדרות, והבוקר העולה צורר בכנפיו לא את התקווה וחדוות היצירה, אל הבכי.
המדור השלישי מוקדש לשירים, המתארים בעלי מקצועות שונים ומ הרוקמת (טמקין), החייט (אליעז), אחות (חלפי), סנדלר (זלדה), נפח (ר כוורנית (ז. גלעד), מורה (א. יעוז־קסט), ועוד. רובם הגדול של שירים אלה "שירי הווי", המתארים טיפוסים. הדמות ומקצועה נהפכים לסמל. סמלי בולטת בשירו של ישראל פנקס, "שיר של מיכלית", שבו הרגשת האח השליחות והיעוד של המשורר מגולמים במיכלית, הנעה לדרכה כשהיא ע בדלק מסוכן ועליה להפליג בזהירות ולא להיעצר ליד "אניות סוחר עליזות" במדור הרביעי מצויים "שירים ופזמונים, שחלקם מושרים וחלקם נקראים ב בות חג והם מוקדשים לעבודה ולעובדים גם יחד." ובהם שירים, המ לרבים: "גלגלי עולם" (סן) "אל ארצי" (רחל), "שיר העבודה והמל (ביאליק), "מלאו אסמינו בר' (אלעד) ורבים אחרים.
נראה לי כי חבל, שבצד החלוקה התימאטית למדורים, אין גם ציונים כרו יים. חשוב היה לתת, במידת האפשר, בסיומי השירים את תאריך כתיבת לאפשר לקורא להבחין מיד בין מוקדם ומאוחר, וכן היה צורך לציין גם את המקומות שמהם נלקחו השירים.
ולסיום, ברצוני להביא קטעים משירו של מאיר ויזלטיר "דבש חדש", ש בסוף המדור הראשון. שיר זה מבטא, לדעתי, את הרגשת התהיה של וניתנה אולי, רשות לומר, שהדפסת אנתולוגיה זו הוא נסיון מתן תשובה ל אלה:

בְּדַגְנָיָה וּבְבִיתָנְיָה,
נְקֻדּוֹת עַל פְּלָגְטָה אַחֶרֶת,
לְשָׁם עוֹד תַּמְרֵאנָה בָּנוֹת עַל דִּגְלֵי הַלְאֹם,
כֻּתְתוּ יִסּוּרֵי הַסְּטוּדֶנְט הָעִבְרִי לְטוּרִיָּה,
וְהָאִישׁ הָעוֹבֵד הֶחָדָשׁ הִ
נֶגֶד מְשַׁעְבֵּד מַעֲמָדִי בְּמֶרְחָק שֶׁל 3,000 עַד 4,000 קִילוֹמֶטֶר,
צְפוֹנִית־ע
בָּעֶרֶב סָחַר עִם הָאֶפֶנְדִי (בְּכַסְפֵּי הַסּוֹחֵר מִבְּיָאלִיסְטוֹק)
בְּרִא'שׁוֹן לְצִ'יוֹן נָטְרוּ אֶת כַּרְמֵי הַבָּרוֹן, וּבִרְחוֹבוֹת יָפוֹ
פִּלְפְּלוּ בְּאִידִישׁ – – –

– – – עִם עֶרֶב מְנַצְנֶצֶת קוֹמָתוֹ שֶׁל מְלוֹן הִילְטוֹן בְּזָהָב.
כָּל מְלוֹא הָעַיִן נוֹטְרוֹת אַנְטֶנוֹת טֶלֶוִיזְיָה אֶת שְׁלוֹם־הַבַּיִת הַתֵּלְאֲבִיבִי
כָּל הַקַּוִּים שֶׁהוֹבִילוּ אֶת עַמִּיחַי אֶל הַחֲזִית מוֹבִילִים אוֹתָךְ לַדִּיסְקוֹטֶקִים.
עַל בְּרֵכוֹת כָּל בָּתֵּי הַמָּלוֹן הַגְּדוֹלִים נָח גּוּפֵךְ הַגָּרוּי, יוֹנֵק שֶׁמֶשׁ.
מִיצַיִךְ כְּצֶבַע הַדְּפוּס הַטָּרִי בְּבַדִּים חֲדָשִׁים נִסְפָּגִים וְרוֹשְׁמִים
מִכְתָּב סָתוּם, שֶׁאֵין לוֹ דָּנִיאֵל.

* שירים אלה משוייכים, משום נושאם למדור השלישי, אך הם מדגימים א ההתפתחות, ועל כן הזכרתים כאן.

חגית הלפ

גרוטסקה ואבסורד

יורם קניוק: אדם בן־כלב.
הוצ' ספרית פועלים ועמיקם.
מהדורה שניה. 1981.

ס יפורת השואה בעברית פנים רבות לה, ובכולן משתקף מבעו של האבסורד. שכן, למרות השוני בדרכי־העיצוב, מתמודדות היצירות עם אימה, שהיא מעבר להגיון ומעבר למלים. אולם, השילוב של גרוטסקה ואבסורד הוא נדיר במעגל הסיפורת העברית בנושא השואה – ולפיכך, בולט ספרו של יורם קניוק "אדם בן־כלב", שהוא בגדר נסיון ייחודי להתייחס אל העולם של השואה בנימה גרוטסקית, הגובלת באבסורד, ויונק ממנו את משמעותה. המצחיק, המעוות, המפחיד והדוחה – חברו יחדיו בספר זה בנסיון לביטוי של מציאות, שכולה סיוטים וכאב. ואכן, הגרוטסקה בהיותה דפורמציה של מציאות, עשויה לשמש מעין מגן בפני ריאליה מפחידה, והצחוק, הנעזר בדרכי עיוות וגיחוך – משלב את הקומי־השטני עם הנלעג והמחריד, ומסייע לעמוד כנגד מציאות של חרדה וזוועה.



יורם קניוק

המיקוד הגרוטסקי ברומאן "אדם בן־כלב" מושתת מבחינה עלילתית על סיטואציה, שאינה בלתי אפשרית כשלעצמה בעולם הדפורמטיבי של השואה: הגיבור המבדי – אדם שטיין – מוצב במחנה ההשמדה בפני ההולכים למות, ועליו לשחק את תפקיד המוקיון, כדי להעלים, כביכול, את האמת על־אודות "המקלחות" מפני המובלים בסך. לחיזוק הקשר בין המגוחך, המעוות והמאיים – מוטל על גיבור הספר לחלק פיתו על כלבו של המפקד הנאצי. בניית הסיטואציות הגרוטסקיות משתתת בעיקרה על עובדות ומצבים מ"קטלוג האימה" של עולם ההשמדה, אולם המצבים הגרוטסקיים גולשים ועוברים, תוך הגזמה מכוונת, גם לעולמו של הגיבור בא"י שלאחר מלחמת העולם השנייה. מנקודת מוצא של "בתר־שואה", המעוגנת רובה בבית־מרפא לחולי־נפש, יוצא אדם שטיין למסעותיו בעולמו הסיוטי, המוסבר ע"י המצבים בהם היה נתון במחנה הריכוז והמוות. הצירוף "אדם בן־כלב" מעלה מציאות כפול־פנים: הוויה אנושית מחד, והוויה דמוית חיה מאידך, המייצגת באורח אירוני תהליך של דֶהומניזציה. התופעה הסכיזופרנית אצל גיבור המרכז של הספר מתוארת בצורה גלויה בסצינה שעניינה פיצול האישיות אמל אדם שטיין, המתענה בהזיותיו בחדרו שבבית־המרפא; על החלון יושב כפילו, הנושא את השם הרברט שטיין, סטודנט לפילוסופיה בהיידלברג: "לעולם לא יכיר בעובדה המרה, שאדם שטיין תאומו, היה מוקיון בקרקס, הגיע לשפל המדרגה, והיה "היהודי שהצחיק את קליין". היהודי שניגן שם, עיקם את אפו וניחש ניחושים, והכל למולה של גרטכן אשתו שהלכה בראש זקוף. "אבל, הרברט אחי, נשארנו בחיים בזכות המוקיונות ולא בזכות היותך פעם הגליאן יהדני" (עמ' 53). ואמנם יהודי נובח – דבר מגוחך "הגל היה רואה בזה דבר דיאלקטי" (עמ' 128). כפל מציאות זה של סטודנט לפילוסופיה, שהפך למוקיון בקרקס, והופיע במחנה הריכוז לפני ההולכים למות – קיים בתשתית סיפורה של הדמות המבדית, ולפיכך, אך סביר הוא, שיהפך לאחר ממוקדי פיצול האישיות בעת התקף בימים שלאחר השואה. "פיו זב דם וריר, עיניו עצומות, הפוכות, הוא רואה את פנימו חצוי, מת" (עמ' 104). אולם תפיסת "המציאות הסכיזופרנית" גולשת ועוברת ממעגלי התחום של הגיבור ומיוחסת לדמויות. ולמצבים במציאות הסובבת אותו בעולם שלאחר השואה. הדמויות עמהן בא הגיבור במגע בעולם של "בתר־שואה" משורטטות בכפל פנים, תופעה זו בולטת במיוחד בעיצוב דמויות הנשים: בעלת הפנסיון, המופיעה בפרק הפתיחה של הספר, מושכת את הגיבור, אך גורמת לו לנסות ולחנקה היא מעין זקנה־צעירה – "בעומדה עירומה לא חדל מלהזין עיניו בגופה. אף לא קמט אחד. איזו אימה משומרת. כאילו הקפיאו אותה לחמישים שנה ובבת אחת המסו את הקרח והנה סערה עדינה" (עמ' 11). האחות הראשית בבית־המרפא מתוארת כאשה יפה מאד, אבל יחד עם זאת שנואה, קרה ומפחידה ואף כאן הקשר הוא של שנאה ואהבה, "רציתי לנשקה ולהרגה" (עמ' 34). הכפילות מתעצמת בכיוון הגרוטסקי בשרטוט דמות של מייסדת בית־המרפא: גב' ציזלינג. מליונרית בעלת חזות דהויה ועלובה, האמורה לסיים חייה במקרר באה"ב, בעוד עורכי הדין ניצים על עזבונה.

לטיפול גרוטסקי במיוחד זוכה האחות "שווסטר", שיתושיהם "אהבו את גופה" בג'ונגל האפריקני, וה"גילוי האלוהי", שהיא מצפה לו התרחש "בשתן של בדווי במדבר". ואכן, הגישה הסכיזופרנית אל המציאות, מגיעה בספר לשיאה לאו דווקא בעיצוב הדמויות והיחסים ביניהן, כי אם בהתמודדות עם תפיסות ערכיות. "גילוי האלוהות" של אדם שטיין הוא בדמות המפקד הנאצי של מחנה הריכוז, שכן – "אם אמנם ניצח השטן, הרי שהוא אלוהים וקליין, הוא משיחו" (עמ' 120). "להגיע אל קומנדאנט קליין במדבר, שפוי כולך זו חוויית אמת." (עמ' 265). יחודה של הקביעה הגרוטסקית מוקהה, כמובן, ע"י הסיטואציה שבה היא מופיעה – קבוצה של חולי־נפש המצפים לגילוי במדבר, והחזון מיוחס לחולה, שהסכיזופרניה הנה אחד ממוקדי מחלתו, ובמצב מעין זה – כל אמירה אבסורדית הנה יותר מאשר צפויה. אולם, הדברים אינם נמסרים בגוף ראשון ווידויי מפי הגיבור המבדי, שלגביו קיימת שאלת "מהימן, בלתי־מהימן", אלא מפי סמכות יודעת־כל של מחבר בגוף שלישי. ואכן, התפיסה של מחנות הריכוז והמוות כעולם מאיים, נתעב, ומעוות – ובעיצובו של יורם קניוק אף גרוטסקי, יוצאת בגלוי וביודעין כנגד כל אפשרות של "גילוי". הצירוף הדפורמטיבי המכוון, המסמיך גילוי מעין זה אל "שתן של בדווי במדבר" – ההנמכה המכוונת של הנשגב אל קוטב הבזוי, הנתעב והדוחה והמוזר חוזרת ומופיעה בסיטואציות שונות בספרו, כגון הושבת דוגמנית עירום ע"י צייר של פרוכת של ארון קודש (עמ' 291). בעיקרו של דבר, דרך העיצוב הגרוטסקית, שנבחרה להעלאת נושא השואה – יש בה כשלעצמה מעין כפל־פנים: גישה המודה בקיומה של הזוועה וכואבת את נפגעיה. אך יחד עם זאת יוצרת מעין ניכור, כדרך המשמיעים "בדיחות זוועה" בהלוויה.

אולם, עיקר כוחה של דרך הטיפול הגרוטסקית ברומן של קניוק – בעיצוב האבסורד שב"פיתרון הסופי", האבסורד טמון בעצם קיומו של ה"פיתרון הסופי", שההתרחשויות במסגרתו עמדו בסתירה מוחלטת לנורמות המקובלות של התרבות האנושית ובמיוחד – ניצבו בסתירה לליברליזם ולהומניזם של התרבות האירופית־נוצרית בזמן החדש. אחד המסרים העיקריים בספר מושם בפיו של מפקד המחנה הנאצי. "ההיסטוריה היא סיפור עגום, אין לה משמעות ואין לה הגיון, העתיד לוטה בערפל, הכל תלוי בך, בך בלבד" (עמ' 260). ואילו המהות האנושית, שבה כביכול, תלוי הכל – הרי לפי תפיסתו של המחבר – היא נזקקת לטירוף כדי להבין את עצמה. לפיכך, מסתיים הספר במשפט הגרוטסקי: "כלב לכלב יביע אומר." לפי גישה זו – הקשר בין גרוטסקה ואבסורד מודגש אמנם ע"י אירועי מחנות הריכוז והמוות, אבל אינו תחום בהם, והוא חוזר ומופיע בתשתית הקיום האנושי בעולם של "בתר־שואה", שבו אנו חיים. ■

חנה יעוז

"זהו המקום לטוב ולרע"

יונת ואלכסנדר סנד: וסביב כבר ארץ נושבת; ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד; ת"א 1981

צ מד הסופרים, יונת ואלכסנדר סנד, שייכים לסופרים בעלי תביעה עצמית גבוהה המקנה איכות מסויימת לספרים, איכות הדורשת מהקורא התמודדות רצינית לרגלי מסורות ספרותיות אליהם הורגלנו, בדרך כלל.

יש איזה סף שליטה בכל התחומים שאולי הוא בעיית הגיל, בעיית הרגלים תרבותיים שאין יכולת לשנותם, מסלולים שקשה לרדת מהם גם אם בצידיהם מחכים לנו הפתעות המעניקות חוויות מסוג בלתי מוכר, כאלה שניתן להשיגם רק בדרך של מאמץ, התלוות לחיפושים המפעילים מרכיבים אחרים באישיותו של הקורא כפי שהם שימשו בתהליך היצירה את הסופרים עצמם. אולי זהו הפיתרון להרבה תופעות תרבותיות שדרכן תחילה אינה סוגה שושנים.

אני מנבאה גורל כזה גם לספרם החדש של אלכסנדר סנד. יש להניח, שברור למחברים כי ספרם מיועד בעיקר לקורא אליטארי.

הקושי הנוסף בפניו עמדו המחברים, ובפניו יעמוד בוודאי הקורא הישראלי, וגם הקורא הלא ישראלי, נעוץ בעובדה, כי נושא העלילה, עם כל מורכבותה, אינו מצוי על פני "שטח הכתיבה" וניתן להגדירו בערך ככה: באיזו מידה השתנה האדם כעבור שנות דור בחברה הקיבוצית, שהיא מיפעל איתנים, בה מתמודד האדם קודם כל עם עצמו, כדי ליצור ולהגשים יחסי חברה חדשים במיסגרת ראשונית.

נאמר מיד: יונת ואלכסנדר סנד לא הלכו בדרך של פסיכולוגיזציה של דמויותיהם ולא הציבו במרכז העלילה דמויות בולטות אידיאולוגים או אנשים העוסקים באינטרוספקציה, המודדים את מעשיהם והתנהגותם באמות־מידה אידאיות או מוסריות או השוואתיות בין המקובל לבין הראייה המהפכנית, שהיא, על אף הכל, ביסוד ההווייה הזו. ההפך הוא הנכון. קבוצת האנשים הקטנה שלעתים אנו רואים או עוקבים אחריהם תוך דעת אי־אלה פרטים מעברם, היא קבוצת אנשים ממוצעת, על תסבוכותיהם האנושיות, הציפיות והאכזבות והכמיהות שאולי זכו למרחב מחיה חדש, אבל עיקרם הוא הנצחי־אנושי ולא החדש, בעל שיכבה היסטורית דקיקה ובת־דור. הראייה היא בעיקר מבחוץ, כמעט ביהוויריסטית, תוך הסתכלות של "השניים" – כך הם מכונים בפירוש. אלה הרואים, ההוגים, המשערים ובונים קוסטרוקציות משוערות של המתרחש, המעלים אפשרויות למיניהן בלוותם את הגיבורים דרך "קירות זכוכית" המקנים ראייה חד־סטרית במיקרוקוסמוס האנושי אותו מהווה הקיבוץ.

■

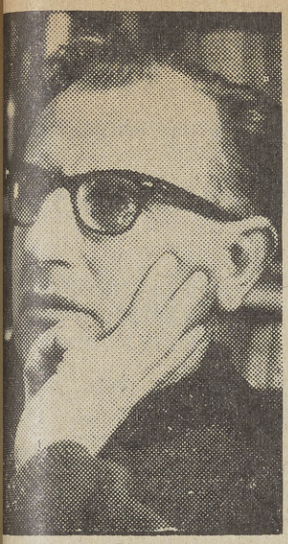
יונת ואלכסנדר סנד הם חניכי הספרות הפולנית שהיו לה שיאים גדולים בתקופות שונות, בעיקר בתקופת הרנסאנס ובתקופת הרומאנטיקה שניזונה במידה רבה ממאווים לאומיים בגלל גורלה של פולין שנקבע לא מעט על ידי עצם מיקומה בין שני שכנים אגרסיביים ובעלי פוליטיקה של אקספנסה פיזית רוחנית. גם היתה לה ספרי גדולה בתקופה בין שתי המלחמות. אישיותם הספרותית והאנושית של הסנדים עוצבה על ידי תחום המרחב האירופי במידה רבה יותר מאשר של בני גילם הסופרים בישראל המצויים כבר בתחום הקרינה התרבותית האנגלוסאקסית. הדבר מוצא את ביטויו בין השאר בכך, ששני מוטיבים מרכזיים חוזרים כמו פיזמון לאורך כל הספר: המוטיב של "קירות זכוכית" או

"בנייני זכוכית" – חלומו של סופר פולני גדול, סטפאן ז'רומסקי, מהבולטים שבתקופה בין שתי המלחמות, בעל מעורבות חברתית גבוהה והמעלה גיבורים נושאי חלומות חברתיים־לאומיים מתקדמים – והמוטיב השני הן ה"קינות" של משורר פולני מהחשובים במאה השש־עשרה, ספוג תרבות קלאסית, יאן קוכאנובסקי מהאחוזה "צשארנולאס" העולה בספר כאחוזת "היער השחור". המשורר הזה התפרסם בעיקר בשתי יצירות שאחת מהם "קינות" במות עליו ילדתו האהובה, אורשולה.
יונת ואלכסנדר סנד שיכלו בן במקרה אסון בעת שירותו בצבא, והשכול אשר חידד את רגישותם והיפנה את מבטם לתחומים שעד אז לא נתנו את דעתם עליהם, והעמיק את הקשר שלהם לביטוי השכול – אתו נפגשו בנעוריהם, כאשר כל כוחות נפשם עמדו בעצם ליבלובם והחיים היו בעיקר הבטחות.

ספר ביכוריהם של יונת ואלכסנדר סנד סיפר על ראשית ה"הרפתקה" בעלותם לרביבים בשנת 1943 – והוא נושא את השם אשר משמעותו היא פשוטה ונעדרת סוד: "אדמה ללא צל". ספר שהיה לקלאסי, שנכתב מתוך הזדהות וסיפר על העזת נעורים לצאת להתמודד עם המדבר. רק מאוחר יותר יצאו צמד הסופרים לחשוף את המקורות של העזה חוצפנית זו, וכך הם נתנו לנו טרילוגיה של הווייה מסוערת מאוד של נוער אידאי בדור אידאי, בכתלי גימנסיה בפולין. תוך תסיסה וחיפושים והתנגשויות בין הרבה עוולות, הולכים ומעוצבים אלה מבני הנוער היהודי שישאו בשני המיפעלים הקונסטרוקטיביים: ארץ הקומוניזם המתגשם (והם בוודאי חלמו אותו אחרת מאשר הוא התגשם) ומדינת ישראל שגם אותה הם אולי חלמו אחרת, אבל חלום זה קיים ועדיין לא תם המאבק וטרם נסגרו שערי הישועות שניתן להסתער עליהם.
הספרים "כיתה חמישית", "ימיהם הפרוצים ברוח" ו"בין המתים והחיים" מהווים פרי התמודדות אמביציוזית על הבנת עצמם ובני דורם, על חשיפת מקורות היניקה המורכבים, בהם נתחשל דור אידאי שהיה מסוגל לבצע ניתוקים גדולים ולהסתער על כיבושים גדולים.
ספרם החדש של יונת ואלכסנדר סנד נושא את השם "כבר ארץ נושבת" – אף הוא שם המדבר בעד עצמו – ובו שיבה למקום שנבנה על סף הדממה והחול מסתער – ואילו עתה צמרות עצים מכסים על גגותיו האדומים ומשירים עלים גם על קברים שצמחו כאן – שיבתם של המספרים נערכת מתוך רצון לבדוק את ההווייה שקמה ונתבססה מאז. והבדיקה – לא בכמות "ריבועי הצל" שצמחו במדבר – מה הם לעומת המדבר! – ואף לא בדונמים של לס שהוכרחו להוציא לחם "ודווקא לחם טעים" או אותם דונאמים צהובים של מישמיש ואפילו לא בסוגי ציפורים שלמדו לקנן "בעיגול חוני המעגל" שקם על סף המדבר – כי אם בעולמם האנושי של אלה שחוללו את השינוי.

■

ייתכן שאין כל פרופורציה בין מספר האנשים המקיימים חיי קיבוץ, זה דור רביעי, ובין מידת התהודה על הטוב והרע על הסקרנות, האגדה וההשמצה שמלווים את קיומו של הקיבוץ כמעט במשך כל שנות קיומו אלא קיימת עובדה: רק כאן, כאשר חזון חברתי נתמזג עם חזון לאומי ונושאיהם היו בני דור צעיר, מתאכזר לעצמו ומתאכזר לא אחת לכל אוהביו, נמצאה האפשרות לבנות הכל מהיסוד בהינף מהפכני כולל. אין אנשי הקיבוץ טובים מאחרים וכל חולשות האדם מלווים אותם ונותנים את אותותיהם באישיותם ובחייהם. כל הנכשל והמגוחך והקטנוני הובאו הן אל סף המדבר, הן לבין ההרים החשופים, והן לסיר הלחץ של עמקים שמתחת לקו מי הים – והם לא נעלמו כלל וכלל בהווייה חדשה בה היתה וקיימת היום התגרות במוסכמות ומקובלות על דגורות. כל המקווה שאדם מסוגל להשתנות במהירות, הוא ובניו, אינו אלא משלה את עצמו. השינויים באדם מתהווים אולי בקצב גיאולוגי, מה־עוד שמסביב נדחקת לגדר ומסתננת דרכו הסביבה המשמרת הרגלים ואורחות־מחשבה, אף ביתר





יונת ואלכסנדר סנד

עקשנות מחול־המדבר החודר לתוך העוגה שחג חוני־המעגל סביבו. ובכל זאת – משהו נשתנה ואלה הן הנורמות של החברה המרסנת וחותמת גבול לכל החולשות והכשלונות הטמונים בעצם הטבע האנושי. מי שמאבק גאה זה איתן אינו נראה לו כדאי – יכול לצאת את העוגה. הבחירה היא באמת ובתמים – חופשית.
לצופה מבחוץ הבלתי מעורה, קשה שלא להיתפס להתפעלות או לעיוות־דין מרשיע. לפי הערכתי גם החי בקיבוץ שנים רבות מתקשה בקליטת ההווייה הזו על כל מורכבותה. זהו מארג שמרכיביו הם גם גלויים לעין וגם מסובכים זו הצטלבות זיקות והתיחסויות שונות, וכתוצאה של מישחק־התנגשות־קירבה־התמזגות או דחייה של כוחות אינטלקטואליים, רגשיים, אידאיים, דחיפות ודחיקות של ישויות רבות ושינוי החייבות להגיע לאיזו הרמוניה מינימאלית ללא לחץ חיצוני ברור, ללא היראַרכיה חברתית, ללא רגולאטור של שכר וטובת־הנאה וללא מנגנון של כפייה –. קיבוץ הוא אורגניזם חי המקיים מחזור דם וחילוף חמרים נפשיים ופיזיים ומטאבוליזם שרק כמה מחוקיו הגדולים נתפסים ואילו רבים ואולי העיקריים עדיין אינם ניתנים לניסוחים איכותיים וכמותיים.

המסורת של ניסיונות עיצוב ספרותי של ההווייה הזו הם כימי קיומו של קיבוץ פחות או יותר – ועם זאת קשה לומר כי מסורת זו זכתה לביטוי הראוי לה עפ"י חשיבותה מהיותה נסיון כמעט טוטאלי להגיע לגבול יכולתם של ציבורים שלמים לשוות לחיי חברה, מתוך רצון ובחירה ובמחיר וויתורים רבים – צביון של משמעות אישית וחברתית. האמת היא כי הקיבוץ שהתחיל מהתוויית מסגרות וצווים ואיסורים, שהעמידו את החבר בו במאבק חמור־מדי עם אטאוויזמים בתחומים רבים למדי והתפשר וויתר וחזר לנורמות יותר נבונות, אבל כל מרחב הפשרות האלה עדיין הותיר תחום רחב למדי של "עול מצוות" שמרכיב ה"עול" שבו מפתה לפירוקו ולו לשעה קלה...
"אפרים חוזר לאספסת" של יזהר – מתאר התמרדות כזו של אפרים נגד מעגל סגור של ימי עבודה החוזרים על עצמם – אם נצחון האימפראטיב של גידול האספסת. ניצחון או כניעה – ניתן לכנות זה כך או כך – אבל לא ניתן להתווכח על העובדה כי אקט אנושי זה דורש מישמעת עצמית, בעבודת משהו גדול ונעלה יותר מאשר הנאה או תועלת אישית מידית.
כתיבה על קיבוץ היתה ונותרה – הסתכנות מסויימת. כתיבה, בדרך כלל, עוסקת בתופעות ובאישים המתנגשים עם נורמות. איש לא בא בטענות אל באלזאק שבין כל האבות בפאריס מצא עניין לכתוב על אחד אבא גוריו שעשה את הונו בהרעבת אזרחי עירו בימי מצוקה ונותר אטום לכל המתרחש סביבו זולת גורלו האבהי. אנשי הקיבוץ משלמים מחיר רב של הבלגות על דרך חייהם וקשה להם להשלים עם הלגטמיות ואולי אפילו החובה הספרותית לעסוק ביוצא דופן שלילי שאין מנוס ממנו בכל מקום בו מצוי האדם.
ספרם של יונת ואלכסנדר סנד דורש קורא מבוגר, הנעדר דיעות קדומות ביחס לתופעת הקיבוץ, היות

והחוויה הספרותית המצטיירת בו אינה רק ה
בניגוד לסיפורים של סופרים אחרים שהעלילה ו
עה במקרה לקיבוץ.
הסיפור או הסיפורים שב"כבר אדמה נושבת" מ
ים אלינו דרך "השניים" המתבוננים במשמ
המושג הכורך ראייה עם בינה והירהור וח
מעבר לנגלה לעיניים – לתוך המתרחש סביבם.
אינם שופטים, אינם דנים, מסוגרים בכאבם ושכ
על יודי בנם, חתומים ב"תוו" שהעמיק את רגי
תם. אבל הם כאן, משמרים זכרונות של הקולק
כמו כולם, תוך הכרה כי "זהו המקום לטובה ורע
מותר לומר, כי הספר הזה הוא צירוף של עוב
ופרטים ומעגלי חיים זעירים, כאותו המעגל של ח
המעגל שחג סביבו על סף המדבר, שעיקרם
שהתרחשו כי אם שעלולים היו להתרחש בא
האפשרויות המרובות שהשניים מעלים בשורה ש
השערות.
הדימוי של "קירות זכוכית" שדרכם ניתן להס
ולראות מבלי לשמוע דבר – משמש לא רק תב
ספרותית, כי אם מתווה את דרך המעשה הספרו
קונסטרוקציה אינטלקטואלית המעלה הסברים
אפשרויות או השערות שונות לכל עובדה חיצו
במקום מסירת עובדות או תהליכים פסיכולוגיים
תיאור פרטים ריאליים שדרכם בוקעת ליריות ע
קה כמו למשל בתיאור של צורות קיפולי חיתולים
והיום. מגמת "השניים" במעשיהם הספרותי
"לפתוח כל רגע", לחדור במפולש לנעשה "מאח
כל מצח" של כל אלה "שניתקו את עצמם מכל
שהיה... ממסירת דין־וחשבון ליודעים יותר ט
ובאו למקום בו אין ברירה, אלא לעשות הכל ביח
בספר הרבה סמלים כמו ונציה כסמל מקום בו ה
האושר מלא וממשי או כמו איש אוניברסיטה ה
הבא לתעד" את תולדות המקום, ונותר איך ש
מחוץ לתולדותיו משום שלרשותו עומדות רק ע
דות. ומתברר שהמציאות מקיפה הרבה יותר מע
דות המשקפות רק מיתארי חיים חיצוניים. "מה
מציאות? זה המיתי שבמושגים" – קובעים השני
מה היא עלילת הספר? מי הם הגיבורים?
יש בספר הרבה עלילות כמו הרבה חוטים המצ
פים למארג. מיסגרת החיים שנשתנתה לא תל
מהפכות מרעישות באנושי־יסודי. "כלום לא נש
גם כאן; אין לשנות ואין לדעת..." רק שכאן חיים
לעשות ביחד," ורק "שכאן, הם שנתנסו ב
הרבה" עשויים לשער במה יתנסו עוד, חוץ
לחפש איזה גאולה, חוזרים במין עקשנות תמוה
שורים, מה, לא למדתם כלום?"
העלילה הנראית כמרכזית, היא זו של משולש
שיגרתי בגיבוריו ובמתרחש ביניהם: גד ה
שהעיקר שניתן לומר עליו הוא שיופיו לא העני
אושר, אך הוא עושה יום יום את שעליו לעש
עולה על הטרקטור ויוצא לעבודתו – לנה שה
אשתו והלכה ממנו והקיבוץ ושבה לאשר בנוכח
את אמהותה של הנערה הצעירה, הגיבורה ה
שית, רזיה, שפלשה לחייו של גד. הם וכל הדמ
סביבן, דמויות לא גדולות, אפילו לא משכנעות
לא ברורות לגמרי. הן וכל העלילה שהיא כמ
המשך של איזה אתמול ונטוייה לאיזה מחר. יש
משהו מעין המשל. ניתן היה "לשלוף" מבין קו
הזכוכית עלילות אין־ספור וגיבורים אין־ספור

כבראה היתה כוונתם של הסופרים המתמידים לחיות יום יום את ההרפתקה המרתקת שאין למעלה ממנה, כפי שכתוב: "בבקשה, הראו לי הרפתקה מעניינת יותר מן ההרפתקה הזאת כאן... ומועילה יותר... הלא תמיד יהיה זה נכון שכאן התחילו להוציא לחם מן החול, והלחם טעים, וכאן אפשר אף פעם לא לרצות שיהיה כמו שהיה, למחוק את המיותר, נרר־וית, נרכוש, נצבור, כל החוזר חלילה הזה... תראי כמה אנחנו קלים דווקא, דווקא בלי חבילות".

הספר המלא בתצפיות על הטבע המדברי והמתחולל בו – תיאורי חזיונות כמו שקיעות וזריחות, השפעת גמלין שבין אדם ונוף. הרבה קביעות נבונות־עצובות כמו שיחד עם צמרות עצים מופיע עיפוש – "גם כאן כך" (ההדגשה שלי ר.) הרהור בעל משמע־ות מקיפה מאוד. אך מעל לכל הרהור בעל משמעות מקיפה מאוד. אך מעל לכל ההכרה שהאמת היא במעשים אותם מבצעים ולא ברצייה. כל האנשים המופיעים בספר איינם משמעים אף אימרה אחת מהמסכת האידאית העומדת מאחורי הדונמים והמיב־נים והחיים שהועתקו עד סף המדבר, מאחורי החיים שחוללו את כל אלה, אולי משום האמת הפשוטה, כי המיפעל הוא תמיד יותר גדול מהאנשים שחוללו אותו. והמלים איגן מסוגלות לא להכיל ולא להסביר אותם. את האוזן לאדמה – ואז מבינים את המעגל של חוני המעגל על סף המדבר" – ואילו האנשים וחייהם ובעיקר גורלותיהם – מתרחשים לפי חוקיות שאין לדעת מה "החוקי" ומה המקרי שבהם בקלייד־וסקופ הגדול של החיים.

ספר אינטיליגנטי מאוד, נבון מאוד פרי הצטלבות של מאבק יצירתי מודע – וכאב על חוסר השלמות האנושית וחוסר האפשרות לדעת על הזולת יותר מאשר מאפשרים קירות הזכוכית המעבירים מראות חד־סטרית.

ואי־שם מאחורי כל המסופר המדובר, המנוחש, מובא בצורת אפשרות משוערת או "למשל" – מתייצבות עיני הורים שדוק של דמעה מלווה את הפריזמה המשרתת אותם ביצירת חייהם וביצירתם הספרו־תית. ■

רבקה גורפיין־אוכמני

גרמניה הנאצית – מצב או ארץ

חנה יעוז: סיפורת השואה בעברית – כסיפורת היסטורית וטרנס־היסטורית. הוצ' עקד 1980.



חנה יעוז

מ

ימד חדש נתווסף לביקורת יצירות העוס־קות בנושא השואה עם התפרסם מחקרה של ד"ר חנה יעוז. בלשון רהוטה משוחטת כאן דיוקן של סיפורת עברית המתלבטת בשא־לה: היאך להפוך את המכוער והמחריד במציאות המכונה "שואה" ליפה והרמוני באמנות, וזאת מבלי להפחית מאי־מת המאורעות ומבלי לפגום באמינות המתואר.

כבקודת מוצא מבחינה המחברת בין שתי עמדות, המהוות לדעתה תשתית לתפיסת השואה בקרב "סופרי דור המדי־נה". האחת רואה בהשמדת יהדות אירופה אירוע מבעית, מזעזע, אך חד פעמי, שהתרחש בזמן ובמקום מסויימים – פועל יוצא של התפתחויות היסטורית. ואילו הקונספציה השניה מתייחסת לשואה כאל תופעה החורגת מרצף התול־דה הרגיל. הוויה טרנסצדנטאלית בלתי מתוחמת, המשקפת מצוקה יהודית קיומית. מתוך כך מצביעה המחברת על התפתחות שתי חטיבות ספרותיות, שאותן היא מכנה בשם "סיפורת היסטורית" ו"סיפורת טרנס־היסטורית", כאשר אבן הבוחן לשוני ביניהן מתייחסת לתפיסת הזמן.

"הסיפורת ההיסטורית" מתוארת כתבנית יצירתית בעלת מימד מימטי ועיצוב רפרזנטטיבי, כעין שכפול של מציאות. זהי רקמה אפית רחבה המקימה אנדרטה לתקופה, באמצע־ות טיפולוגיה של מצבים, הלכי רוח ותפיסות חברתיות וכלכליות. בעוד שהמונח "סיפורת טרנס־היסטורית" מוע־נק למערכת, אשר אינה נשענת על עובדות היסטוריות, אלא מצביעה על כוחות הטירוף והאבסורד, המהווים חלק מהותי מאיימת של הקיום. כאן נכללות יצירות בעלות כיוון אילוסטרטיבי, מטאפיסי, המתרחקות מן האמפירי אל המבדי. שתי הגישות לא רק בעמדות השונות כלפי הנושא, אלא בעיקר בדרכי ההתמודדות עם מבעו של הבלתי נתפס. עם זאת מטעימה המחברת, כי אין הדברים מתוחמים, וככל שהתאור מתקרב לגילום "זמן־האימה", כן מטשטשים הגבולות, ושתי התפיסות הולכות ומתקרבות זו לזו.

הספר, הבנוי פרקים פרקים, פותח בהצגתה של ה"סיפורת ההיסטורית". זו מעוצבת כמבדה, השומר על קשר עם המציאות, תוך הישענות על יסודות כרונולוגיים. אמצעיה הבולטים הם: שימוש בגיבורים נושאי קונספציה ותיאורים ריאליסטיים ונאטוראליסטיים, התורמים להעברת המידע. במסגרת זו קיימת חלוקה תמטית לשלוש תקופות. 1. מציאות של "בטרם שואה", אשר אינה מציבה קשיי עיצוב מיוחדים, מאחר והיא הולכת בעקבות אפוסים היסטוריים הנזונים מחומר מוכר. 2. מציאות של "בתר שואה" המסת־ייעת ממעתקי זמנים וגופים, לשם יצירת מימד של ריחוק וניכור. 3. "זמן־האימה", שהוא הפרובלמטי מכולם לעיצוב בדרך של מבדה דמוי מציאות, ומהווה מניע לחיפוש אחר "תבנית ההופכת את האימה לנתפסת בדמיון". לפיכך, שחזור האווירה בחטיבה זו נעשה על ידי הטבעת דפוסי יציקה מסויימים – כגון: העלאת סיטואציות אימתניות באמצעות מצבים מבחילים ומעוררי דחיה, כשילוב שבין אירוטיזם ומוות. כן נעשה שימוש נפוץ בגרוטסקה המעמי־דה את הקומי, השטני, הנלעג והמחריד על מישור אחד. בנוסף לכך מונה החוקרת רשימה ארוכה של דרכים לניט־רול האימה. כניצול ההומור והאירוניה לשם תיאור מציאות מעוותת, או נקיטה בלשון לקונית מאופקת ונימה כרוניק־לית יבשה. וכן מקובל השימוש בלשון־מראות מטאפורית המושתתת על מעברים ממציאות לדימיון, או הופעת "לשון־החלום" המסייעת לעידון האימה על ידי הרחקתה לספירה אחרת. בעיצוב "זמן האימה" רואה המחברת את נקודת המפגש והמחלוקת כאחד, שבין שתי תבניות הסיפר. שכן בפרקי אושוויץ, מפנה האופי הכמותי של מדידת יחידות זמן את מקומו לאופי האיכותי. במסגרת זו נעשות בספר ההבחנות שבין זמן פיסיקלי ופסיכולוגי, אוביקטיבי וסוביקטיבי. אותו הדיון בתפיסת הזמן מהווה כאן גם מעבר לחטיבה השניה, המעלה אף היא מצבי אימה ומוות, אך באספקלריה של דפוסי עיצוב שונים.

ה"סיפורת הטרנס־היסטורית" אינה עוסקת ביחידות זמן מוגדרות כקודמתה, אלא בסדר מאורעות המשובץ בתוך זמן בדיוני ומקום דמיוני וחסר ממשות. למעשה, משוללות יצירות אלו כל נקודת אחיזה ממשית. זהו עיצוב המצביע על התייחסות לשואה כאל סידרת מצבי אימה על־תקופתיים, המשקפים את הגורל היהודי.

בעוד שב"סיפורת ההיסטורית" הבחינה המחברת בחטיבות כרונולוגיות, הרי שבסטרוקטורה אמנותית זו היא מבדילה בין שלוש תפיסות מקבילות. 1. הקונספציה הנאצית ותמונת המצוד, אשר בה מצטייר היהודי כתת־אדם ודמו מוכרז כהפקר. 2. תופעת "היהודים השחורים" כעיצוב מכליל, המורה עליהם כעל מהות קיבוצית מעורפלת, תלו־שה, האפופה בפחד, ועצבות. ומסתורין 3. המשפחה המתב־וללת והמטאמורפוזה האירונית של הזהות, עם השילוח למחנות. מתוך הדברים, ניכרות מספר צורות יסוד המאפיי־נות תבנית זו: השלכה לזמן ומקום ערטילאיים וטישטוש מכוון של כל סימני זיהוי אישיים או תקופתיים. זאת ועוד, בכדי לגלם את תפיסת השואה כמיתוס הרוע העל־אנושי, נעשה שימוש רב בדרכי־הצפנה.

בחתימת הספר מופיע פרק נרחב המוקדש לצופנים גלויים וסמויים. השימוש ב"צופן" כמונח־על לסמלים, מטאפורות ודמויים, רווח בעיקר ב"סיפורת הטרנס־היסטורית", אולם גם ב"סיפורת ההיסטורית" מופיע מספר לא מבוטל של צופנים, בעיקר בחלקים הדנים בזמן האימה. למעשה, עור־כת כאן החוקרת כעין קטלוג לשוני, קלסיפיקציה של צופנים, תוך הבחנה בין שלושה טיפוסים עיקריים: 1. מערכת ארכיטיפלית המסייעת לבריחה מן האישי ויוצרת מימד של ריחוק. 2. מערכת האופיינית לאמן מסויים, המשתמש במלות צופן אישיות וייצוגיות. 3. מערכת ייחו־דית לשואה, המופיעה כתחליף לתיאורים טיפולוגיים של מצבים מפורטים.

במערכת הראשונה, היא מונה רשימה ארוכה של ארכיטי־פים בנושאים טראומטיים, הלקוחים מהתנ"ך, מהמיתולוגיה ומהמסורת הנוצרית. כן נזכרים כאן צופנים, שמקורם בחלוקה ארכיטיפלית הקשורה בתת־המודע הקולקטיבי, ובצידם סמלים, אשר בחלקם הפכו לקלישאה, כסמל המפ־לצת או החיה־אדם בהתייחסות לנאציזם. במסגרת זו היא מציינת את השימוש הרב שנעשה בארכיטיפים אוניברסאל־יים והעדפתם המפורשת על פני אלה העבריים־מקוריים. לדעתה, יש בכך משום "הקהיית ייחודה הלא אנושי של השמדת יהדות אירופה." עם זאת, היא מוצאת צידוק מה בטענה, כי אין צופנים יהודיים מסוגלים לבטא את הרוע השייך למסגרת חוץ־יהודית. יתירה מזאת, השימוש בארכיטיפים מיתולוגיים ונוצריים בנושא השואה, מעמיד באורח אירוני דווקא את התרבות שהולידה את הרשע. 2. מלות הצופן, הקשורות בעולמו הפרטי של האמן, מוצגות בספר, כמערכת סמלים אישיים ומטאפורות מקוריות, שהוראתן על דרך האסוציאציה הקולקטיבית. כ"פלנטה אחרת" או "ראקום העולם". 3. במערכת האופיינית לשואה מופיעה כעין קטלוג של צופנים, אשר במקורם הם עצמים או מושגים השאובים מן העולם הנורמטיבי, אך מקבלים את משמעותם מתהליך השמדת יהדות אירופה כמו קרון, מש־לוח, עשן. בפרק זה מובלט השימוש השונה שנעשה באותם הצופנים עצמם, כאשר ב"סיפורת ההיסטורית" הם מופי־עים על דרך המיטונימיה, בעוד שב"סיפורת הטרנס־היסטורית", הגישה היא סינקדוכית. כך שמלות צופן כ"ק־רון" ו"רציף" עשויות להורות על פרידה אישית ופרידת ציבור שלם כאחד. בסוגיה זו כדאי לתת את הדעת, כי התבנית הראשונה פיתחה בעיקר דימויים ומלות צופן יצוג־יות, בעוד שהשניה פיתחה מטאפוריקה עשירה. למעשה, באמצעות הצופנים, מייצגות שתי החטיבות את תפיסת היסוד: שואה וגירוש כסיטואציה חברתית היסטורית, או שמא מצב ייצוגי טרנס־היסטורי.

בשולי הדברים מן הראוי להעיר, כי למרות שהמחברת נמנעת מלנקוט בלשון ביקורת או הערכה, הרי שהתייחסות איכותית לרמת הכתובים כאילו מתבקשת מאליה. דרכה של "הסיפורת ההסטורית" להעלות אפוס תקופתי ולמקד את היצירה, מצמצמת את היריעה ומקרבת אותה אל הספציפי, הזמני, התעודי. לעומתה ה"סיפורת הטרנס־היסטורית", יש בה מן הייחוד, וגדולתה היא בחדירה למימד העל־זמני. כמו כן, הנסיון להעניק עיצוב ריאליסטי נאטוראליסטי באמצעות מבדה דמוי מציאות לבלתי ניתן לתפיסה, עשוי, לדעתי, ליצור אי־אמינות בקרב קוראים אשר לא ידעו את השואה. בעוד שעיצוב לאותה מציאות לא מתקבלת, הוא התואם סיטואציה, שלא היתה כמותה במימדיה הדמיוניים.

כללו של דבר, זהו ספר המשקף קשת רחבה של יצירות ומהווה תרומה רבה להבנת הספרות העברית בנושא השו־אה. בצד דיון אקדמי מופשט המלווה במקורות למכביר, ומחקר עיוני בתפיסות אסתטיות ודרכי עיצוב, מצוי כאן שפע של ניתוחים ספרותיים ודוגמאות טכסטואליות. הקו־רא יצא נשכר מהארתן המעניינת של היצירות ומריבוי הכלים לניתוח ספרותי־מדעי, שמעניק העיון בספר. ■

מרגלית רוזנבוך

לתווך בין השיר לבין הקורא

רבקה גורפיין־אוכמני: אבל הדברים היפים; ספרית פועלים 1980, 96 עמודים.

ה

אימרה הידועה ש"שיר אינו צריך לומר אלא להיות" מעודדת רבים לתהות על קנק־נה של אותה הוויה כספית חמקמקה ולנסות "לומר אותה", אף אם לא עד תום. במסו־תיה בקובץ "אבל הדברים היפים", ששמו מסתמך על שיר אלתרמני, מצליחה רבקה גורפיין לדובב במידה מירבית את סוד התרקמותם והתחברותם של צירופים שיריים בנפש המשורר. יש דבר־מה מאגי בהגד השירי; לא במלה הבודדת אלא ביחס הגומלין שבינה לבין המלים הסמוכות;

לה. הניתוח הספרותי בא לְאַשֵּׁט את המאגי ולהראות את ההגיון הפנימי שבו.

בחירת השירים והמשוררים בקובץ נעשתה, אמנם, לפי הקריטריון של שירה עברית בת זמננו (להוציא את "הזורעים בדמעה" מספר תהילים ו"אני השר" לשלמה בן גבירול) בעיקר זו הנכתבת בארץ (להוציא את לנסקי וקדיה מולודובסקי). אך מֵעבר לזה, ברור מעל לכל ספק שבראש מעייניה של רבקה גורפין היה השיר הטוב, שהוא מהות תמציתית הנושאת מטען חוויות, אדוציאציות, ריגושים, כמו טיפת צבע מרוכזת הנופלת ומתפזרת. מובאים כאן בכפיפה אחת שירים, שאין קשר ביניהם לפחות מן הבחינה הצורנית, ודווקא שונותם מזמינה אפשרויות אנאליזה מגוונות. אפשר לומר, שהשפה המטאפורית היתה ונשארה המדיום העיקרי של השירה בכל גלגוליה. אך, מאידך, במסות שלפנינו קיימת אותה מידה של הערכה ועמקות גם לגבי סוג שירים אחר השכיח לא פחות – השירים הנעדרים מטאפורות ודימויים (וכבר טען מרסל פרוסט, שהדימוי אינו עיקר כוחו של שיר). הכוונה, למשל, לשיר "בחצרי" ליצחק ינאי. תחת תיאורים ותוארים מופיעים כאן שמות עצם בתוך משפט פשוט. "דווקא בעירום מילולי זה יש משמעות סימלית רבת מבע", מסכמת רבקה גורפיין.

שיקול אחר בבחירת השירים, שעמד כנראה לנגד עיניה, היה שיר המאפיין את דרכו השירית של כותבו, דוגמת "האגרטל" לדן פגיס. בחלק מהשירים עולות חוויות ליריות עדינות, שבריריות, המצריכות מידה רבה של קשב ודריכות (כגון: "ציפור שניה" לנתן זך, "יום תמים" ליהודית כפרי, "צומח" לאיל מגד). באחרים – למשל בשיר "כושים" לש. זמיר – נחשף רקע חברתי מבעד למעטה החיצוני של התיאור.

אחת ההנחות החשובות בניתוח שיר המקובלת על רבקה גורפיין היא, שקיימים אחדות ויחסי גומלין בין תוכן לבין צורה, שכן השיר הטוב הוא תיזמור של מרכיביו השונים. בכלל מקובלות על המחברת עמדותיו השיריות של שטראוס. הייתי מוסיפה לכאן גם את ההשקפה שבתהליך הקריאה האקטיבי והמפרה ממשיך הקורא הטוב את תהליך היצירה של המשורר. על אף נטייתה לאובייקטיביות ולרציונליזציה ניכרת במסות אלה גם מעורבותה הסובייקטיבית של המחברת בתהליך זה עד כדי מתן שמות לשירים חסרי שם. ועל אף השאיפה לדיוק בניתוחים, אין בהם יובש אקדמי.

בפתח אחד מספריה הקודמים, "עם שיר", מובאת ציטטה משל אפלטון: "כמעט אפשר לומר שכל הנוכחים יכולים לבאר את דברי המשוררים באופן יותר נאה מן המשוררים עצמם". בעוד תפקיד המשורר הוא לתווך בין גילויי העולם לבין הקורא בזכות רגישותו הגבוהה, הרי תפקיד המסאי הוא להכשיר את הקרקע עבור הקורא לקליטה רבגונית של השיר; לתווך בינו לבין השיר, או כדברי רבקה גורפיין: "כל כוונת צרור השירים שבחרתי מבין שירים רבים, שאותם אני מלמדת מרבית חיי, היא לשמש גשר לראיית "הדברים היפים באמת", שניתן להפיק מהם דעת נוספת, שמעדנים את הרגש, מעשירים את הדמיון ופותחים אופקים נוספים למחשבה".

מאחר והריקמה השירית מורכבת יותר מן הגלוי בקריאה ראשונה, הגישה האנאליטית בשירים בוחנת את המסתתר מתחת לרובד החיצוני הגלוי. כך, למשל, בבחנה את רבדי המשמעות בשיר "חתול בשובך" לאבנר טריינין, מגיעה רבקה גורפיין למסקנה, שהמתח בין שני רבדי משמעות יוצר את האירוניה בשיכבה המילולית של השיר; שינוי קל בניקוד ובפיסוק ("עָלָה טָרָף" במקום "עָלָה־זַיִת טָרָף") וכן בחירת המלה "שובך" במקום המלה "התיבה" מעבירים אותנו לפרשת המבול בבראשית. ודברים מאירי עיניים נאמרים גם על השיר "הנגב" לש. זמיר: "מאחורי פטישנו על כתפינו' אנו מגלים בנקל את המלים של שיר הביכורים הנפוץ והמפורסם: 'סלינו על כתפינו'. במודע או שלא במודע הבליע המשורר עובדה פרוזאית אך יסודית ומכרעת: ליבולים קדם מעשה הבניה, לסל קדם הפטיש, סמל לסלילת דרכים, להקמת בתים. כך נתמלאה מלה בעלת משמעות מוגדרת תכנים נוספים". תשומת לב רבה מוקדשת בניתוחים לאמנות המלה, לשרשיה הסמנטיים, ל"ניחוחות" שעולים ממנה בעקבות מפגשה המיוחד והחד פעמי עם מלים אחרות. קיימת כאן התחקות רבה אחר אסוציאציות תרבותיות שונות (עפי"ר מקראיות).

בדיקת תחליפים אפשריים למלה מאפיינת את דרכה של המחברת. בכך היא מבליטה את חיוניותה של המלה בהקשר המסוים. למשל, ההבחנה בין "הסתכל" לבין "התבונן", בין "רקיע" לבין "שמים", בין "יום תמים" לבין "יום שלם", ועוד. ושוב מהדהדים כאן דבריו של שטראוס: "אין השפה השירית מוכנה להיעלם אחרי שקימה את תפקיד המסירה של התכנים המסויימים, כי אין היא אמצעי בלבד". הכותבת קשובה לצורתו הגרפית של השיר, למבנהו, לריתמוס שלו, לאופי התמליל. ואמות מידה אלו מסייעות לה לחוש בהבדלי נימות, "בשינוי הזרימה" בשיר. בשיר שקוף־לכאורה כ"יום תמים" היא יכולה למצוא קשת של רגישויות וגילויים מעניינים. מה שעלול לקרות לעתים בניתוח דקדקני של שיר לא קורה אצלה.

במרבית השירים המנותחים יש גרעין סיפורי עלילתי, והכותבת מוכיחה, שלמעשה יש בהם הרבה יותר. את "יום תמים" אפשר, לכאורה, לתמצת בצורה פורמלית פרוזאית. אך בסופה של האנאליזה מתברר עד כמה הסיפור שירי, מורכב ועשיר. לפני שהכותבת עושה הכרה עם הסיפור השירי והמסר הרעיוני שלו – יש והיא נכבשת תחילה לצורתו הגבישית השלמה. אך תיתכן אצלה גם התחלה אחרת: יש וגרעינו הסיפורי והרעיוני של השיר נפרשים עוד בראשית דבריה ובהמשכם הם מתפרטים.

כשם שרבקה גורפין מצאת בשיר הבודד תהודות תרבותיות (בעיקר כאלה הקשורות במסורת היהודית) וחברתיות, כן אין היא מתייחסת אליו כאל יצור המנותק מה
ביוגרפי. פה ושם נפתחת מסה בכמה פרטים ביוגרפיי
המשורר (קדיה מולודובסקי, לנסקי, אסתר ראב),
ההנחה היא ש"האדם אינו אלא תבנית נוף מולדתו".
מדי פעם, בעיצומה של האנאליזה, מתרומם מבטה לא
הכללה. הערותיה המחכימות בדבר ערכה ומהותה
שירה הבנויה ממלים פזורות לכל אורך הספר.
גורפיין מודעת לעובדה שפירוש רעיוני לשיר עלול
מיטת סדום לו, שכן ברגע שהגדרת אותו, גדרת אות
אפשרויות אחרות. משום כך היא דואגת לסיים
מכלילה: "השיר־המשל הזה ניתן להרחיבו למצבים
ושונים בחיים" (38), ועוד.
בסיכומו של דבר – "אבל הדברים היפים" עשוי ל
להעשיר ולהרחיב את דרכי קליטת השירה של
בעיקר הוא יכול לשמש עזר למורים ולתלמידים.

יערה בן־דו

מה יצא לך מזה?

יותר מעשר שנים אתה משלם לביטוח.
מה יצא לך מזה? מה קיבלת?

אם היה לך מזל ולא נגרם לך שום נזק: לא תאונה, לא שריפה, לא פריצה, לא גניבה...
כסף לא יצא לך מזה.

אבל קיבלת הרבה.
קיבלת את הדבר העיקרי עבורו שילמת.
בטחון.

בטחון
שאם חלילה יקרה משהו,
יש מי שידאג.
מישהו אחראי, איתן, אמין.
מישהו שאפשר לסמוך עליו תמיד.

את זה קיבלת מן הביטוח
ולכן אתה משלם כבר עשר שנים.
הרעיון הוא שלך והוא טוב.

ביטוח.
הרעיון הוא שלך.



מוגש על־ידי
איגוד חברות הביטוח בישראל
או.ק.

יקום היכולת

ל פרנקנשטיין, הם חושבים מחדש, דעובד, 269 עמ', 1981
ועון זקס, קורצ'אק למחנך בשנות ומונים, עם־עובד, תרבות וחינוך, 84 עמ', 19

ה

הבדלים הנראים לעין בין תיפקודם האינטלקטואלי של מפגרים פיגור ראשוני־מולד, לבין תיפקודם של אלה הלוקים בפיגור משני־סביבתי, דקים ד. אלא שבדקויות אלה טמונה שונות מהותית, י פרופ' פרנקנשטיין, ולא רק בסיבות הראשונ־ , אלא בעיקר, באפשרויות השיקום.

יפיונים המרכזיים של פיגור משני אצל ילדים, מקדים על־פיו בקשיים בהבחנה בין מקרי למהו־ לשון אחר – בקשיים בהכללה; בקבלת סמכותו הבוגר ה"יודע כל" ללא ערעור וללא נטילת ריות עצמית ללמידה; בחולשת החשיבה הראציו־ לית, בהישענות על סטראוטיפים, דעות קדומות ו"; ובחשיבה קונקרטיסטית המונעת הבנת סמ־ , מטאפורות וכיוצ"ב.

ן של תופעות אלה מצויות אף במקרים של פיגור שונ, אלא ששם, אליבא דפרנקנשטיין הן מופע־ ת בדרך "אוטומטית" יותר, בקיצוניות רבה יותר, ן ניתנות לתיקון.

ה שחשיבותה העיקרית של אבחנה זו, אינה סיסה המדעי הניתן לוויכוח (הן לגבי נקודות נות והן ביחס לאפשרות התיקון העקרונית), א במסקנותיה הדידקטיות, וב"תורת" ההוראה שקמת הנובעת ממנה, המוגדרת כ"נסיון לשקם הכשרונות הקוגניטיביים, התקינים ביסודם קורם, של ילדים בני גילים שונים... שפעולה ית של גורמי סביבה שליליים מסויימים, גרמה יעה בפוטנציאל הקוגניטיבי שלהם... הנחת הי־ היא איפוא... כי קיים פוטנציאל העולה על ולת הגלוייה וכי אפשר לשקמו" (עמ' 214). רונותיו של שיקום זה שונים לחלוטין מכל המקו־ לגבי הוראה "רגילה": כאן מדובר על המורה רכז וכמקנה ידע (במקום היותו מקור גרוי לחשי־ אינדוקטיבית, אותה מנסים לטפח, לפחות הצהר־ , במערכות החינוך הרגילות); על הוראה קציונאלית, המתייחסת לתכנית לימודים סלקטי־ , ועל טיפוח יכולת של דיפרנציאציה בין רגש שיבה, ע"מ ליצור "ניטרול" של דעות קדומות וסי מסורת קפואים. לצורך גישה הוראתי־ קומית מסוג זה, זקוק המורה למידות גדולות מאד ריכוז, דמיון ובקרה עצמית, לא רק בתחום פקידו המקצועי, אלא ביחסו אל הילד באשר הוא " (עמ' 69), ולשם־כך נצרך הוא עצמו לתמיכה נחייה בלתי־פוסקת.

קנה אחרת העולה מגישתו של המחבר לבעיית גרך המשני, נוגעת ברעיון הפוליטי־חברתי של נטגרציה בחינוך. לדעתו, שונותו של התלמיד די "טעון־טיפוח" מן התלמיד הרגיל, בדרכי יבתו ולמידתו, היא כה גדולה, עד־כי הימצאותו תה אינטגרטיבית, לא זו בלבד שאין בה תועלת, א שלעתים קרובות רב בה הנזק לגביו, מבחינת יעה בדימויו העצמי וביכולת התקדמותו היחסית יחד. "עובדה היא – קובע פרופ' פרנקנשטיין צל של היסוס – שכיתה המורכבת מתלמידים ים מרקע חברתי ותרבותי שונה ובעלי כשרים וצרכים קוגניטיביים שונים, רחוקה מלהיות כיתה אינטגרטיבית... האינטגרציה היא אידיאולוגיה יותר משהיא מציאות". (עמ' 81)

הרעיונות המרכזיים המופיעים בספר זה, אינם חד־ שים, ואולם נדמה שככל שחולף והולך עידן האוטו־ פיה השוויונית בחינוך, הולכות ומתחזקות קביעותיו של המחבר ביחס לדרכי־הוראה המתאימות לאוכלוסיות תלמידים נרחבות בתוכנו. משום חשיבותם האופראטיבית של דבריו, היטיב פרופ' פרנקנשטיין לעשות הפעם, בנסותו להקנות לניסוחיו, פשטות יחסית, ובהרבותו במתן דוגמאות. עם־זאת, בולט עדיין הצורך ב"תרגום" היגדיו המורכבים־מסורבלים לעתים, לשפתם של מורים מן השורה. ■

ב

נושא האמונה ביכולתם החבוייה של ילדים מקופחי־סביבה, עוסק גם ספרו של פרופ' שמעון זקס – "קורצ'אק למחנך בשנות השמונים".

המחבר, המשמש כמפקח מרכז בחינוך המיוחד וכאחראי על מגמה לימודית זו באוניברסיטת ת'א, מנסה להאיר ולהגדיר עקרונות־יסוד בחינוך, כנגזרות מדמותו ומדרך עבודתו של אחד מגדולי המחנכים בדורנו.

בניגוד משלים לפרנקנשטיין, אין זקס עוסק באנאלי־ זה של תהליך ההוראה והחינוך וברכיביו השונים, אלא מתייחס התייחסות כוללת לדמותו של המורה ולערכי תשתית בעבודתו: סובלנות, כבוד ו"אפילו" אהבה לילד, הבאים לידי ביטוי בדרך של עשייה משותפת.

שיטות העבודה המתפרשות מגישתו – השיחה החינוכית, הסיפור החווייתי ועבודת צוות של ילדים ובוגרים, שעיקריה – "קומוניקציה, קואורדינציה (תאום) וקואופורציה". על רקע של "יחד" תומך ומדריך מסוג זה – טוען המחבר – נוצרה במוסד החינוכי של קורצ'אק, ועשוייה להיווצר בכל מסגרת חינוכית אחרת, חווייה מתקנת, שעיקרה חיזוק (או יצירה מחדש) של תחושת ההשתייכות החברתית, הפגועה מראש, והגורמת לתהליך של היפגעות מתמשך אצל מרבית הילדים הקרויים "חריגים" או "בעייתיים".

אידיאות חינוכיות אלה, ורבות אחרות, מעלה פרופ' זקס, הן בפרקי הספר המתייחסים ישירות לדמותו של קורצ'אק, והן בפרקי היישום והסיכום הקצרים מפרי עטו שלו. אלא שבין מילויין התכני של השו־ רות, לבין הסתברותן הכללית, מורגשת מעין הפי־ כות תמוהה: בעוד שספרו של פרנקנשטיין עוסק תיאורטית במורה, והשלכתית – בצרכיו וביכולתו של התלמיד הפגוע, מצהיר זקס על התמקדותו בילד, ובעצם מתרכז בדמותו המופתית – מוגזמת מעט של המחנך הרצוי, שכמעט כל תכונה חיובית אפשרית כלולה בו, עד ש"תחרות" באישיותו ואפילו חיקוייה המתבטל, נראים לפחות קשים, אם־לא בלתי אפשרי־ יים.

חולשה אופראטיבית אחרת בגישתו של המחבר, נעוצה כמדומני, בשלילה המוחלטת כמעט של האפארט המדעי בחינוך.

ועם־זאת, האור ההומני הנוגה מדמותו של קורצ'אק, כפי שהיא עולה ו"מצטברת" מבין הדפים, יש בו כדי להעיר זיקות חמות גם בליבם של טכנאי־הוראה גמורים. ואף אם תהיינה אלה בבחינת ניצוצות מע־ טים וצנועים עשו הספר ומחברו את שליחותם. ■

עמלה עינת

כוחו ומשמעותו של חינוך

שמידט; התפתחות הילד, היבט אנושי חבר־ תי וחינוכי; ספרית הפועלים; 152 עמודים; 1980

מ

חבר הספר חי במשך שנים רבות בשלוש יבשות (אירופה, אמריקה, ואפריקה) ועבד בתחום הפסיכולוגיה החינוכית. הוא צבר נסיון חיים רב שסייע לו בגישתו המדעית היסודית כפי שהיא מתבטאת בספר זה.

ענינו של הספר: יסודות עולמה של הפסיכולוגיה החינוכית כיום ונושאיו העיקריים: הילד, חינוכו, צרכיו הבסיסיים, מושגי היסוד שלו על תופעות טבע ומדע, שפתו והתפתחות כשריו האינטלקטואליים.

שמידט רואה את הילד כ"אדם אנושי" ב"עולם אנושי", ומפנה את הקורא מגישה מדעית אנלוגית, לניתוח הפעולות האנושיות עצמן כפי שהן מתבטאות בצמיחתו ובחינוכו של הילד. תפישתו של שמידט את הילד כוללת את יחסי הגומלין שבין ה"תוצר" הביולוגי עצמו לבין ההשפעה החינוכית המכוונת והבלתי מכוונת. הילד נתפס כגורם פעיל ביחס לעולם וביחס לעצמו.

ספר זה רואה את החינוך כגורם מרכזי בהתפתחותו של הילד ובעיקר בפיתוח התכונה הייחודית למין האנושי – יכולתו של האדם לסמל. הפרקים הרביעי והשישי מדגישים את השפה והדיבור כצורה אפשרית אחת של סימול והסתעפויותיהם בהתנהגות ובאישיות של האדם.

תכונות אחרות המיוחדות למין האנושי, למשל חוסר הישע המאפיין אותן משך תקופת זמן ארוכה יותר מאשר וולדותיהם של מינים אחרים ועם זאת גמישותו הרבה יותר של התינוק האנושי. תכונות אלו של חוסר ישע מחד גיסא וגמישות מאידך גיסא, אינן ניתנות להערכה במלואן אם מתבוננים בהן כשהן מבודדות. על־כן דן הפרק השני בספר, בהשלכותיהם של אלה ביחס לפוטנציאל הסימול של האדם בפרט, וביחס להיותו יצור "בר־חינוך" (animal educandum) בכלל.

המלה "חינוך" אינה מזוהה כאן עם המושג "חינוך" כפי שהוא מובן לאחרונה בחברות הטכנולוגיות המערביות, ואין הטיפול בו נעשה כבעוד משתנה סביבתי העשוי להש־ פיע על מסלול ההתפתחות האנושית.

חלק ניכר מהפרק השישי מוקדש להשפעת בית־הספר על ההתפתחות. נושא שניתן ללמוד עליו הרבה מתוך התבונ־ נות בחברות ילדים ומבוגרים.

החינוך מתחיל עם הלידה ב"שותפות בראשיתית" המתוא־ רת ע"י וורנר וקפלן, ונמשך כיחס של פעולות גומלין בין אדם בוגר לבין אדם בוגר פחות הקשור אליו.

היחס החינוכי הוא צורה מיוחדת של היחס האנושי הכללי. הנתונים הביולוגיים הכוללים את מה שפסיכולוגים מכנים התנהגות של התקשרות, עושים את החינוך לבלתי־נמנע והחברה אינה מוחלת על צורות קיצוניות של הזנחה בחינוך. ■

תמר פדבו



עמוס (אוסקר) גולדפריד

יְזָכֵר

הָיָה לִי חָבֵר
עִם עֵינַיִם כְּחֻלוֹת
צְחוֹק פָּרוּעַ
וְרֹאשׁ שְׁגָעוֹן.

הַיּוֹם הוּא קָשֶׁה כְּמוֹ אֶבֶן
שׁוֹכֵב כָּל הַיּוֹם
בַּדֶּשֶׁא, שֶׁבְּהַר הַזֵּיתִים
מִתַּחַת לַמְּטָיְלִים.

שְׁמוֹ חָרוּט בְּאוֹתִיּוֹת גְּדוֹלוֹת.

אֲנִי מַבְּסוּט בִּשְׁבִילוֹ.

אַף אֶחָד לֹא יַגִּיד לוֹ
שֶׁהוֹלֵךְ לְהִלָּחֵם
לְמַעֲנוֹ.

הדרך אל האמן

יהויכין סטוצ'בסקי, חיים בלי פשרות
קורות חיים של מוסיקאי יהודי, הוצ' ספרית פועלים, 1977

ס

טוצ'בסקי, הוא אחד מאותם בעלי טמפרמנט, שהתמכרות גמורה לאמנות מציינת את נגינתו. הוא קנאי ליושר, פזרן, פזיז, אבל מאחורי משחק צלילי העירני רובצת כשאלה אלמת רצינותו העמוקה."

זו אחת מן ההערכות אשר קבל יהויכין סטוצ'בסקי בעזבו את צריך שבשוויץ לוינה, להשתלב שם ברביעייה הוינאית לכלי קשת. ואמנם, כבר בהיותו נער צעיר, היה טבוע בו משהו מן העצב העמוק, שנבע מילדות חסרת שמחה, ולימים הפך לחיפוש ארוך בנבכי הנפש. חיפוש שהביא לגילויים עצמיים של אישיותו האמיתית, של רצונותיו הגדולים.

ספרו של יהויכין סטוצ'בסקי מביא בפנינו מסכת חיים ארוכה, גדולה משהו, שבעיקרה עומדת על חייו כאמן יהודי. מציאות שלא הקלה עליו בשנים הסוערות של שתי מלחמות העולם.

כבר בילדותו נדד סטוצ'בסקי בתוככי רוסיה, עם אביו, שהיה מוסיקאי מוכשר. אך בהיותו נגן יהודי, לא האיר לו המזל פנים. מלחמת הקיום של חבורות הכליזמרים ברוסיה היתה קשה. אביו של סטוצ'בסקי, שהיה בעל רגש כבוד, פעל רבות לשיפור מצבם של הנגנים היהודים. סטוצ'בסקי הנער, לא מצא פורקן למאוויו הפנימיים, בימים אלה של נדודים. ונדמה שלמעשה, לא ידע בדיוק מה הם רצונותיו. רק באופן מקרי, לדבריו, הגיע לידיו צ'לו, והוא ידע כי חייו עומדים להשתנות. רצונו היה חזק מכל, כדבריו: "שום איש, שום איש לא ידחוק אותך מכאן ואילך מדרכך."

חייו מקבלים גוון חדש, אך שוב, לא שקטה נפשו. רצון עז היה בו להתקדם, ללמוד. לצאת מן המקום בו בילה כל שנות ילדותו. וכך הגיע לליפציג, עם חלומות על התחדשות, השכלה, והשתלמות בלי גבול. לאורך כל דרכו כצ'לן מתחיל וכמורה צעיר, גברה בו הביקורת העצמית הדרישה להיות שלם כפי שהוא מביע במכתבו לאביו המבקשו לשוב לרוסיה: "הזמן עובר, עבודתי מתקדמת אך לאט לאט. חסר לי זמן לעבודה שיטתית מידי יום ביומו שהיא הכרח גמור. ויש עוד הרבה ללמוד. לפעמים אני מצטער שהגעתי לידי הכרה, מה רב חסרוני בידיעות נחוצות, כדי שאוכל להיקרא בשם א ד ם".

בתקופה זו של חייו היתה שאיפתו להיעשות למישהו. אנחנו פוגשים את סטוצ'בסקי מתוודע למוסיקה ולמלחינים כרגר, שהפתיע אותו בכישרון הכתיבה הקלה, ההלחנה שבאה ללא מאבק קשה וללא התגברות על עכבות פנימיות, ממש כמוצרט והנדל. באותם ימים זכה הצ'לן הצעיר להאזין לקונצרט של פבלו קזלס הגדול. סטוצ'בסקי מתאר את הפגישה עם נגינתו של האמן הזה, כחוויה אדירה ביותר אשר הגבירה את רצונו העז להתקדם לעבר המוסיקה, ולהרגיש כאיש חדש ובתוכו צלילים חדשים.

סטוצ'בסקי מספר על קשריו עם אמנים אחרים, כמו הצייר גרגור רבינוביץ שהיה כמוהו, טיפוס שאפתן הנמצא במאבק עם עצמו. סטוצ'בסקי הושפע מאנושיותו של האמן והירבה לימים, לדבר בזכות הפגישה עמו.

בתוך עולם המוסיקה והאמנות בכלל, הוטרד סטוצ'בסקי מבעיות הפוליטיקה והחל ללמוד את התיאוריות הסוציאליסטיות וכן התעמק בקורות היהודים מדורי דורות. הטרגדיה היהודית הטרידה את מנוחתו והוא היטלטל, כפי שמגדיר זאת, בין בינלאומיות לבין לאומיות. הוא משקיע את עצמו בליבון הבעיה ואט אט הגיע לידי הכרה כי המוסיקה היא היסוד המרכזי במהותו, ומתוך שרשיה הוא בא. הוא החל להתוודע לשירי העם היהודיים ולחקור ניגונים, מתוך רצון להתחיל ביצירת מוסיקה יהודית עצמאית. המלחין יואל אנגל יצר מורשת ייחודית זו, וסטוצ'בסקי רצה להמשיך בה. הוא התרשם מן ההתמסרות לנושא והיה גאה להשמיע באוזניו של אנגל את הקומפוזיציה הראשונה שלו, "דביקות".

מכאן ואילך החל בחיבורים מקוריים יחד עם עבודת הוראה מתמדת. עובדה בולטת היא, שסטוצ'בסקי שאב מקורות תרבות רבים ומגוונים בהיכרות אנשי רוח שונים, כארנולד צוויג ופרנץ וורפל. עם צוויג קשר קשרי עמוקים. בשילוב של ספרות ומוסיקה היה משהו מפרה מאד לגבי סטוצ' ועובדה ידועה היא, שאמן וכל אמן בדרכו, סופג מאמנויות רבות, המשפיעות ומאירות בחיי יצירתו. אצל סטוצ'בסקי ניכר הדבר לאורך כל ח פעילות ענפה למען המוסיקה היהודית התפתחה על ידי הצ'לן בווינה, אלי בשנת 1924. מאמריו התפרסמו בעתונים המקומיים והוא עצמו ערך ידידים קונצרטים של מוסיקה יהודית. בעקבות כל זאת הגיעו אליו הצעות וקונצרטים שהוקדשו לנושא זה הלכו ונתרבו.

השנים של עליית הנאצים לשלטון ותחילתם של נחשולי השנאה הביאו עמ קשים. וינה של מוסיקה, תיאטרון, שירה וספרות הפכה להיות זירת שהחיים הולכים ואוזלים ממנה. סטוצ'בסקי לא יכול להשלים עם דת וכתיבתו של הסופר סטיפן צוויג, אשר בחר להיות אירופאי ולא יהודי כפי וחיבר יחד עם ריכרד שטראוס אופרה גדולה. שטראוס שמכר עצמו ל לשם ההצלחה בלבד: שנים רבות לא יכול היה יהויכין סטוצ'בסקי להסכ הרעיון שיתכן להשמיע את יצירתו של שטראוס בארץ ישראל.

תחנה נוספת, בטרם החליט הצ'לן על עלייתו לארץ היתה שוב, שוויץ. א היוותה עבורו את ראשית הדרך. בה התפתחה הייחודיות שבו ונטיותיו הא יות. עכשיו היה זה מקום בו החליט למצוא את הדרך בה יוכל להיות מ יהודי בתוך עמו.

בהגיעו לארץ ישראל בשנת 1938, ירדה על סטוצ'בסקי "שלווה, שלו קץ". כמעט מיד החל בעבודתו המתמשכת אך עתה בערש מולדתה. הוא בתלישות רבה מהמוסיקה המקורית בארץ, ופנה לכל המורים ומנהלי בתי בבקשה כי ילמדו יצירות יהודיות. עקשנותו היתה רבה, וכפי שמצטייר זה, היתה באופיו יסודיות ללא פשרות.

מענינית העובדה, כמה מהר משתלב אדם במקום בו הוא מרגיש א האמיתיים מתגשמים. בשנה בה הגיע לארץ התוודע לבית ברנר, שהיה התרבות של הסתרות העובדים. החלו להיערך בו קונצרטים כשהמטרה והעיקרית היתה בעיניו של סטוצ'בסקי – הלחנת יצירות חדשות, מ כמובן. תיאור נלהב מביא המחבר, בספרו על ויכוחיו עם המלחין מרדכי שלא רצה לשמוע על מוסיקה יהודית לאומית. סטוצ'בסקי האמין תמיד, כי בארץ ישראל ולדעת תנ"ך והסטוריה, לא יתכן מבלי לכתוב מוסיקה ה משרשי המקום. למרבה פליאתו, הופיע סתר עם יצירה חדשה, כולה יה ואכן לימים, היה למלחין מקורי ביותר.

המאורעות נתגלגלו והבאו למלחמה בארץ. תיאוריו של סטוצ'בסקי את באותם ימים הוא רגשני ואמיתי בכנותו, בהשתתפות כל כולו באשר התרח ..."הטוב ביותר הוא להשתקע במוסיקה. כאן לפחות, בממלכת הצלילים ש חירות והארמוניה...". הבריחה לעולם הצלילים היתה מפתה מאד אך הא ויתר על המשך תרומתו הייחודית.

לאחר מסע בערי אירופה ובאמריקה, ופגישות עם מכרים ותיקים וידידי נ חזר סטוצ'בסקי לארץ ישראל, בתנופה של עשייה מחודשת. הוא נפ מלחינים צעירים שחיו בארץ, ויחד ערכו מופעי קונצרטים של שירי זמר ו יהודיות. בולטת ההערכה כלפיו מן המוסיקאים בארץ, וגיליי חיבה רבים של ידידים בחו"ל. הוא חי את מאורעות המדינה ביסודיות וברגשניות מ שחי את המוסיקה עצמה.

יהדותו של סטוצ'בסקי היתה לו למקור בלתי נדלה של חיות והתפרצ מאוויו. אמן שעבר דרך לא קלה, הן מחוץ והן בתוך נפשו פנימה. לא היסס ולחקור אחר מקורותיו ואפילו טם היה בכך לא מעט עצב וקשיים א סטוצ'בסקי אכן שאף להיות אדם שלם, כשהמוסיקה ויהדותו מצויים בו יח שמעיד הוא עצמו בסוף דבריו: "חשוב היה לי להיות אדם: לא פחות מזה היתה לי – המוסיקה: מקורה של הוויתי, של יצירתי היתה – יהדותי".

עפרה סמבורסקי־חמ

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.

פולינר?!

ם אפולינר, שירים
צאת ספרית פועלים, מצרפתית: יורם
ונובסקי, 1980, 86 עמ'

פני זמן־מה קראתי באחד מעתוני הערב, בטור מן הטורים הסוקר ספרים חדשים שזה עתה הופיעו, כי חבל שאין לנו כמה "ברונובסקים", שהרי הוא, ם ברונובסקי, גואל את הספרות, מביא לנו מיטב רומים מספרות העולם.

במדוייק כך נאמר – אבל זו היתה המגמה. אין שורות אלה בקיא ביוונית, אך קאופיס שהריק נובסקי לעברית לא רק שאינו ערב לחֶך – גם ן לא. החֵך והאוזן הם בלי ספק שני איברים עזרתם ניתן "לטעום" מטעמי תרגום.

ף של הרוזן ד'אורז'יל" של ריימון ראדיגה אינו, ם אופן, רומאן מופת חשוּב, למרות "שטן הבש־ ש" שקדם לו, זה אף זה נכתבו על־ידי נער־פלא פורברי" (תלמידו – אך לא בדיוק, יורשו – אך בדיוק, משמשו – יותר טוב) של המאייסטר ז'אן טו.

זו "פנינה" כפי שציין יוחנן רשת בטור סקירת־ פרים שלו ב"הארץ" (וכלום יוחנן רשת זה אינו ל הדבר עצמו?) – אבל מבחינת הלשון, הסגנון יש משהו – אך בתרגומו של ברונובסקי נעלם טעם".

קבות ראדיגה – בא גיום אפולינר.

גומו של ברונובסקי משירי אפולינר, מי שהיה דולי השירה הצרפתית בראשית המאה ה־20, הוא נעדר שירה, כה "לאחר־ידי", עד כי התמיהה כה להיות מופנית בראש־ובראשונה ל"לקטורים" שורים תרגום (אם יש כאלה) בהוצאת הספרים.

דת־זכות יש לו בכל זאת למתרגם, כן־כן. למרות ל: זו ההקדמה. ברונובסקי מלמדנו משהו על פעה אפולינר. ההקדמה קצרה ותמציתית, וכבר חילתה נוכל לדעת שוילהלם אלברט אלכסנדר לינריום קוסטרוויצקי, יליד רומא 1880, בן ־אצילים פולניה, אנג'ליקה קוסטרוויצקי ואב ער כפלוג'י ד'אספרמונטה – הוא־הוא שהפך בות הימים, לגיום אפולינר.

על־פי־כן, אילו טורח היה על שני ספרים ולאריים ביותר, בצרפתית, שמן הסתם שגורה ן, יכול היה לרפדה (את ההקדמה) יותר. הייתי ליך על ספרו הידוע של פסקאל פיה Apollinaire par lui-me סי, ואפילו על מבחר אפולינר ב"ליבר דה פוש" רכים), מבחר עם הקדמה טובה מאוד של אנדרי .

לא זה העיקר.

ת ספרו מביא פאסקל פיה ציטטה של אפולינר:
הפטיד
להפסיד באמת
להשאיר מקום למציאה מחדש".

בכל יום מופיע משורר כה חשוב בתרגום עברי. רגום אפולינר זו עבודה של שנים. האם ההפסד של נובסקי, בתרגום משאיר מקום לתרגום מחודש, נאי ההוצאה־לאור בארץ?

תרן של ברונובסקי, הוא מבחר "זריז". ההתמוד־ שלו היא עם השירים הקלים יותר, הפרובלמאט־ פחות. (גם בהם הוא "חוטא", כפי שנראה להלן). ך ספרו הנודע ביותר של אפולינר "אלכוהולים" דרי בילי מביא למעלה מ 40 שיר) תירגם י. ב. 10 רים בלבד. מתוך ספר זה לא התמודד לפחות עם ושה־ארבעה שירים חשובים וידועים, שקשה רגמם, קודם־לכל מבחינת משקל וקצב: "שירו של א־אהוב", "הצוענית", "מריזיבל", ו"שבע חר־ ".

בע חרבות" הוא מן השירים החזקים והמעניינים תר של אפולינר, שיר שמשמעותו הארוטית, כבר־ משיריו של אפולינר, כמו "מכסה" על מסר עמוק ר. ניתן, אולי, להשוותו בעצמתו לשיר "תשעה רים לגופך" מתוך השירים למדלין – אבל הוא דאי תמציתי ומרוכז ממנו. עובדה שלא נסתרה, בן, מאנדרי בילי שמביא את הראשון ואינו מביא השני. אך זה עניין לוויכוח. "תשעה שערים"

מתורגם מילולית בסדר־גמור, אין טעויות מילוניות, אך המוסיקאליות הקצבית של אפולינר הופכת אצל ברונובסקי ליובש־אמירתי, למרות, אפילו, החריזה שהקפיד עליה:

"...היא הורידה עליו את מסך העפעף
ריסיך עמדו על המשמר בסך צפוף כמו חיילים
שחורים המצויירים על כַּדים יווניים
העפעף מסך של טְטיפה
על מבטך הבהיר אפף
כה כבד..." וכו'.

"מסך של טְטיפה אפף?" "סך צפוף?" – אנא ממך, המתרגם.

ב"פגימות" שלו מביא מאיר ויזלטיר נימוקים מוצ־ קים, פחות או יותר, לדרך תרגומו. ה"פגימה", הטראנספורמאציה השירית היא שמעניינת אותו – הוא מסנן את השיר המתורגם דרך ה"פריזמה" השי־ רית, האישית, שלו. אפשר לקבל קביעתו – או לא לקבל אותה. אפשר לקבל את תרגומו "אזור" לאפולינר (שלמרות ה"פגימה" עולה לעין־שיעור מזה של ברונובסקי) ואפשר לא לקבל את תרגומו ל"גשר מירבו" ("פון־מירבו" אצלו). "מוסיקה", "מלודיה" – שומעים.

אצל ברונובסקי נעדרת המלודיה, אפילו באחד השי־ רים המלודיים ביותר (בוודאי המפורסם ביותר) של אפולינר "גשר מירבו".

די לקרוא (ולהקשיב) את הבית הראשון כדי להיווכח ש"זה לא זה".

"תחת גשר מירבו מי הסין זורמים
עמם אהבתנו
אך למה זה אזכירנה
ואחרית כל התוגות – מנעמים".
לא. לא רק ה"מלודיה".



גם הדיוק מכאן והלאה. אפולינר כותב AMOURS – אהבות, ברבים. ולא אהבה.

השורה האחרונה אומרת: "השמחה באה תמיד אחרי הכאב", או כפי שתורגם כבר לעברית: "שמחה תבוא תמיד אחר שנכאבנה" (מ. בן־שאול) אבל מה לכאב ול"תוגות", ומה לשמחה ול"מנעמים".

כמובן, זו דוגמה בלבד.

בשירו ה"יהודי" של גיום אפולינר, מתוך שירי הריינוס שלו ב"אלכוהולים": "בית הכנסת", יש למשורר שני "גיבורים". אוטומר שולם ואברהם לווריין. ברונובסקי מצא לנכון ל"עברת" את שמו של מר אוטומר ל"איתמר שלום". מדוע לא גמל חסד זה למר אברהם?

מר אפולינר, לעומת זאת, בוודאי לא ידע עברית, אך בכתבו Les Feuillards de la fete התכוון, אל־נכון, ללולבים ולא לכפות־התמרים של ברונובסקי. שורת השיר המסיימת אצל פולינר בשיר זה הובאה במקור בעברית באותיות לאטיניות. גם המתרגם שלנו מציין זאת, אך מדוע עליו לתקן את ה"עברית" של אפולינר שכתב:

Hanoten ne Kamoth Dagoim tholahoth baleoumim

כלומר: "הנותן נקמות בגויים ותולעות בלאומין". ואילו ברונובסקי, למרות הערתו־שלו כותב: "הנותן נקמות בגויים תלאובות בלאומים". חבל. ה sens נעלם.

אפשר להאריך כהנה וכהנה על תרגום זה. טוב שהצליח מעט יותר בשירים הקצרים מתוך ה"ביבר" שראול צופי הוסיף להם חיתוכי לינוליאום מקסימים. אומנם, יש לנו ברונובסקי שהוא אחד ה"ברונובס־ קים" המאווים אצל כותב הטור שהוזכר לעיל – אך אפולינר בוודאי לא נשכר מעובדה זו. ■

מ. זרחן

"הישראלי האחר" של סופרת משכם

ב

דיונם בספרות הפלסטינית נהגו המבקרים הערבים, עד יוני 1967, לחלק אותה לשני ענפים: הענף "הישראלי" – קרי היצירות של סופרים ערבים תושבי הארץ, והענף "הערבי" – קרי היצירות של סופרים פליטים החיים בארצות־ערב. הענף הראשון כּונה בפיהם "ספרות ההתנגד דות" והענף השני – "ספרות השיבה".

אולם מאז שנות ה־60 הלך ונוצר, כתוצאה מהמציאות הפוליטית החדשה באזור, ענף שלישי בדמות היצירות של סופרים פלסטינים צעירים תושבי הגדה המערבית ורצועת עזה שלימים נודע בשם "ספרות השטחים הכבושים". זוהי ספרות, שצמחה כמעט מנקודת אפס, והתפתחה בקצב איטי, תחת שלטון המימשל הצבאי הישראלי. היקפה גדל משלושה־ארבעה אספי־שירה עד ראשית שנות ה־70, ליו־ תר משלושים אספי־שירה, וכתריסר קבצי־סיפורים קצרים, רומאנים, מחזות וספרים בתחומים שונים, בנוסף לכתבי־ עת ספרותיים, כיום.

המוטיב הדומיננטי של רוב היצירות האלה הוא תיאור סיבלותיהם ומכאוביהם של התושבים כתוצאה משלטון הכיבוש הישראלי, והתפארות בגלויי התנגדותם החריפה לו. אחד הספרים המפורסמים ביותר של ספרות זו הנו "הצבר" – רומאן פרי־עטה של סחר כליפה – סופרת ידועה משכם, אשר כבש ליבם של קוראים רבים הן בשט־ חים והן בישראל, וזכה לביקורת אוהדת גם בארצות ערב. במרכז הרומאן, שהופיע בתחילת 76 ויצא בתרגום לעברית אחרי שנתיים, עומדת בעיית יציאת הפועלים הערבים מהשטחים לעבודה בתוך ישראל, על כל השלכותיה הפוליטיות, החברתיות והכלכליות. הנושא מוצג אגב שתי התייחסויות מנוגדות: רקיצונית, בה מחזיקים אלה הנמצא־ ים מעבר למיתרס, מיוצגת ע"י אוסאמה – צעיר המסתנן דרך הירדן, חוזר לביתו בשכם, דוקר בפיגיון קצין ישראלי ומשליך רימונים על אוטובוס "אגד" המוביל פועלים משכם לישראל; והמתונה, בה מצדדת האוכלוסיה המקומית בעי־ קר בגלל שיקולים כלכליים, מיוצגת ע"י עאדל – צעיר משכיל בן למשפחה אמידה משכם שלא יכלה לעמוד בפני נדידת הפועלים מעסקיה לישראל, ולכן נאלץ להשתלב בעצמו במסגרת העבודה בישראל.

באחרונה ראה אור חלקו השני של הרומאן בשם: "עבאד אש־שמס" (החמנית), ובו ממשיכה המחברת לתאר את חוויותיהם ומחשבותיהם של האנשים החיים תחת הכיבוש הישראלי המצטייר, כמו בחלק הראשון, בצבעים קודרים של רצח־ילדים, דיכוי, נישול והתעללות. פעולות אלו נתקלות בהתנגדות תקיפה הבאה לידי ביטוי בידוי אבנים והטלת רימונים, ע"י תלמידים, על חיילים ישראליים, ובהתקוממות כפריים נגד מתנחלים יהודים המפקיעים אדמותיהם ומנשלים אותם.

העלילה של הרומאן הזה סובבת סביב קבוצת אינטלקטוא־ לים צעירים משכם העובדים ביחד במערכת שבועון שמאל־ ני היוצא במזרח ירושלים, על אף ניגודי ההשקפות ביניהם כלפי ההידברות עם הישראלים. אחד מהם, סאלם שמו, ממשיך דרכו של אוסאמה מהחלק הראשון שמצא מותו במירדף של חיילים ישראליים, ונוקט עמדה קשוחה וקיצו־ נית מאוד: "הוויכּוח עם הישראלים הוא אבסורד" קובע (עמ' 187). "האסטרטגיה שלי" הוא אומר, "מבוססת על שחרור המולדת הערבית כולה. אין מקום לשלבים, להפסקות־אש, ולחצאי־פתרונות. לא לג'נווה, לא למדינה חסרת־הפנים ולא למהפכה חסרת־הפנים" (עמ' 127). לעומתו, מאמץ כאדל מה"צבר", שעבר לעבוד במחיצתו בשבועון, קו מתון ופשרני, אולי כתוצאה מהמגע היומיומי עם הישראלים. הוא קורא להבנה־הדדית ולדיאלוג איתם: "להגיע לצד השני הוא צורך המתחייב מהמאורעות. הרחוב הישראלי לא יכבין אותנו כשאנו רחוקים ממנו" (עמ' 131). גם אחיו המהפכני של עאדל, באסל, אשר נעצר לאחר שהחביא את אוסאמה כשזה דקר את הקצין הישראלי במרכז־שכם, ומשתחרר זה עתה מהכלא, מצדד באותה גישה פתוחה, גם הוא לאחר מפגש עם ישראלים – אבל הפעם בכלא: "יש לנו מהעֶבֶר האחר ידידים וחברים, פגשתי אחד מהם בכלא, כן ישראלי. אדם חופשי שלא ראיתי כמותו. נכון שאין הם רבים אבל הם יתרבו" (עמ' 48). אותו עאדל מתוודע לח'דרן, שמאלני ישראלי, בן למשפחה ספרדית, המסרב עם קבוצת צעירים מעדתו להת־ גייס למלחמה ב־73. השלטונות רודפים אותו אבל הוא

מוצא מקלט בביתו של עאדל בשכם. מאז היחסים ביניהם הולכים ומתהדקים. הם מנסים להוציא מוסף בעברית לשבועון בערבית, הדבר נדחה ע"י עמיתיו של עאדל, וביחוד סאלם המתנגד לרעיון בחוזקה. במהלך הוויכוח החריף בין שני הצדדים מגיעה למערכת ידיעה חופזה על הפגנות והתנגשויות בין תושבי כפר הסמוך לשכם לבין מתנחלים וחיילים ישראלים. הם נוסעים מיד למקום, אך לא לפני שעוברים מחסום צבאי בדרך, באמצעות הרכב הישראלי של ח'דרון. שם מצפה להם תמונה עגומה: המתנחלים מנשלים את הכפריים מאדמותיהם, ואלה מתנגדים להם נמרצות והתוצאה: מות אחד התלמידים. הדבר מסעיר את התושבים. החיילים מדפאים את ההתנגדות, עוצרים כל הגברים והתלמידים באחד מבתיה"ס, מכים בהם ומענים אותם לעיני הנשים והאמהות. ח'דרון וחבורתו עוזבים את המקום; הוא מזעיק תגבורת של אלפי ישראלים החשים למקום ל הפגנת הזדהות סוערת ואלימה עם המתנחלים והחיילים. הדבר נוסך בכפריים רוח התנגדות עזה, ומתקוממים כנגד עושקיהם וכובשיהם.

המסר המרומז של המחברת ברור: פיתרון הבעייה הפלסטינית אפשרי תוך־כדי שיתוף פעולה עם החוגים הליבראליים והשמאלניים בציבור היהודי. זהו כנראה אחד הגילויים הבודדים בספרות הערבית לתפיסת הסכסוך הערבי־ישראלי מנקודת ראות זאת. לגישה זו מתלווה חידוש בשירטוט דמותו של הישראלי "האחר". לעומת דמותו של החייל האכזרי גס־הרוח, המגלם את שלטון הכיבוש המדכא את האוכלוסיה השקטה הדבקה באדמתה (בקטע מסויים מתוארים החיילים הישראלים כבעלי־עיניים "כחולות, ירוקות, צהובות, שחורות שלהן עפעפיים חָקִיים וריסים עוזיים" [כלומר עפעפיים של חָקי וריסים של תת־מקלע עוזי!] עמ' 24) – מוצג ח'דרון, האדם מפותח והדמות חיה של ישראלי "אחר"! צבר, בן עדות המזרח, שיחס המימסד אל עדתו מעביר אותו משנאה תהומית כלפי הערבים ומהצבעה בעד הליכוד בבחירות, להבנה והזדהות אתם והתארגנות בתוך קבוצה של "שלום עכשיו" המסייעת להם במאבקם נגד "המימסד הכובש". במקביל גם דמויות כמו זו של עאדל, סאלם ובאסל, מגלות בקיאות במתרחש בקרב הציבור הישראלי, ובהתפצלות האידיאולוגית המפרידה בין הכרמים הפוליטיים השונים החל מגוש אמונים וכלה במצפן.

ההיבט "הישראלי" האחר של הרומאן, משתקף בסגנון הריאליסטי שלו באופן שהדמויות מדברות בלשון עממית המושפעת מהמגע הרצוף עם הישראלים, בנקל ניתן למצוא מלים עבריות מהסלנג, שנשתבצו היטב בשפה הערבית המדוברת במשמעויותיהן המקוריות ■

אסאמה מחאמיד

אתגר הדף המפוכח

גבריאל פרייל; "אדיב לעצמי" (שירים); הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"א, 1980; 47 עמודים.

מ

קום מיוחד יחד בשירתנו לגבריאל פרייל, המוהיקאני האחרון בשירה העברית בארצות הברית. שירתו עשויה מארג שתי־וערב של תרבות אמריקאית, ששורשיה בוויטמן והמשכה ברוברט פרוסט ואחרים, עם לשון עברית, או כדבריו בקובץ "שירים משני הקצוות": "אני רק מעז / לגשר לפעמים / את הרווחים / שבין חכמה ותמימות / בלשוני, תוך מעגל ארצי / אם גם היד כותבת על שולחן זר". חרף היותו כותב בשפה העברית, הדואליות בכתיבתו משייכת אותו באופן זה או אחר לספרות היהודית באמריקה בעלת המודעות העצמית הגבוהה.

פרייל אינו חדל מלתהות על קנקן עצמו. על רקע זה ניתן להבין את הדיאלקטיקה בשיריו בין השורש היהודי המסתמל בירושלים (וגם בשמות האם, הדוד והדודה) לבין הסביבה האמריקאית (נוף ותרבות). אחד השירים בקובץ החדש "אדיב לעצמי" – "ג'ינו בירושלים" – נסוב על שאלת ההגירה והזהות, אחת השאלות שאתן מתמודדים סופרים יהודים באמריקה. השיר הוא אילוסטרציה לשאלת השאלות, למתח המתמיד בין המוצא לבין הסביבה והתרבות הכללית: "ג'ינו בעל המסעדה הקטנטונת / הוא איטלקי מדבר עברית מקרית / מתובלת אנגלית רהוטה־למחצה / יליד פלורנץ ממולח וחמים / הוא מקבל את אורחיו / במבט עין מנוסה ומושחז / במדידה ושקילה רגועה / ומעביר במוחו קו מסכם". ובאירוניה דקה, לא בלתי שקופה, מתפתח ההגד השירי: "הגיעה איפוא עונת הגירתה / של צלחת ספגטי / מארץ המטבח הקטן / למישור השולחן הקטן". ובשיר אחר מותח פרייל קו מסכם לו עצמו: "הדודה היפה התאבדה / בעודני ילד קטן / הדוד מוריץ הפיקח אובד / בהיותי בנערותי המאוחרת / כעת בניו יורק אני מנער מעלי / את השעות כמתוך כוונת זדון / וכן מפזר בחיוך מעושה / זרעוני חמנית משחירים".

אך נראה, כי על אף שיוכו של פרייל למסגרת שירית מוגדרת, הוא היה מבכר לסלק מעל עצמו תוויות כלשהן: "אני עריץ מגבול מוכר או משוער". על רקע זה ועל רקע הזיקנה שקפצה עליו מובנת בדידותו כמשורר: "עזבתי לזמן את העיר הזאת / את לבושה הביתי והאכזותי / את חכמתו הלא־נגרעת של עץ הזית / את יהירותו הצעירה של הברוש / ואינני יודע עם מישהו שם / על מצבה אי־פעם / את שמי יקראו". ובניתוק הזה הוא חש בקשר החם והאמיץ שנותר לו עם המלה העברית הכתובה. לאמיתו של דבר שייך שיר זה לאותם שירים בודדים, שבהם מפייס פרייל את האיפוק ומתיר לעצמו להיות "עונה מסוג משומש / ממתיקה דבּרים". בגרותו השירית ניכרת בראיה המפוכחת, הנקיה מרגשנות, בויתור ובהשלמה עם הקיים. על שירתו הלירית נסוך הלך רוח הגותי של מי שמתבונן מעל הדברים ומסכם אותם כשהוא שרוי עם עצמו, ואז נשמע קולו בצלילות רבה. גבריאל פרייל הוא מסוג המשוררים, שהארס פואטיקה שלהם מהווה את אחד מעמודי התווך בכתיבתם. כל הדרכים כאילו מובילות לניסוחים שונים בדבר אמת המשורר ואמת השיר. האתגר של פרייל הוא לכתוב לאור הלוח של הפיכחון ולא להיגרר אחר "פיוס האיפוק הפותח "אתגר מפוכח" כמו בשירים רבים אחרים קיימת מודעות להחמרה שנוהג המשורר עם עצמו נות מבחוץ על האני־המשורר. לפנינו תפיסה מינ השואפת לדיוק מירבי: "אני זקוק לשמץ אתגר הלבן". הצבע הלבן, המתפתח כמוטיב בספרי פרכאן למיצויו המלא בכוח ראיתי האנאליטית המשורר. השיר הוא הוויה שבריריות, מפתיעה מתה: "הוא מעין שלוחה של הגשם, / קו־ציפור כסגריר". המשקפיים עבי העדשה פותחים לפני משמעויות דקות. הטפל מסולק. קליפותיו נושרשירה מפולשת אור ופולשת בזכות ראיה זו הנסתר של הדברים; לא באמצעות הזעזוע שבזכות הדחיסות של השיר, בזכות ההבהק של הבאה מכוח הקשב הדרוך ל"גבריאל אוהב הגשם" רק בהיותו כותב מתוך "אלם מסוער" הוא מסוגל "אדיב" לעצמו. וכך נטמעים בו מרכיבי הנוף הנופי האדם והם עוברים דרך הפריזמה שלו. הדיוק הבונים את השיר טובע בו לפעמים חותם סוריאליסטי מלה למלה / הרכבת מגיחה כמתוך שקיעה מנהרית מכירה את מקומה / איזו אבניות טרופה בתחנה הזכרון מאזין לצליל מגל קרב".

וזהו הצליל החבוי הפועם בשירים.

יערה בן

על שלושה ספרים חדשים, בספריית מכון גתה בת"א:

"Kuidheits muster" לכריסטה וולף. הספר עוסק בבעיית הפאשיזם הגרמני, המוצג דרך גורלה של משפחה זעיר־בורגנית. שאלת המפתח שבו: "כיצד הפכנו להיות מה שהננו?"

"November" לרולף שניידר. (שייך לחותמי העצומה נגד גירושו של וולף בירמן. הוצא מארגון הסופרים המזרח־גרמני) על הסופר המזרח־גרמני ארנולד בודאקוב, נאסרת הכניסה לגרמניה המזרחית, לאחר שהותו בגרמניה המערבית. סרוט, אחת מהסופרות הבולטות של גרמניה חית, חותמת לצד חמישה סופרים אחרים על הקוראת לשלטונות לבטל את שלילת האזרחות

"Collin" לסטפן היים. גם אם לא רומן מדובר בספר המודד את ה"סוציאליסם במציאות העכשווית, ללא פשרות.

goethe-institut

מרכז התרבות הגרמני, רח' ויצמן 4, בית אסיה, תל אביב

סרטים: סרטי עלילה בני זמננו, סרטים דוקומנטריים ונסיוניים, סרטים אלמים קלסיים וסרטי קול מתקופת הקולנוע הראשונה.

קונצרטים, תאטרון ומחול: קונצרטים, בעיקר של מוסיקה בת־זמננו ומתקופת טרום הבארוק; תמיכה בתאטראות ישראליים בהעלאת מחזות גרמנים בשפה העברית; הופעות בלט;

תערוכות: אמנות המאה ה־20 ומהסצנה התרבותית האקטואלית של גרמניה, גם במקום התצוגה שלנו.

הרצאות ודיונים: ספרות, אמנות, נושאים חברתיים, הסטוריה של המאה ה־20.

ספריה ומחלקת מוסיקה: הספריה מכילה 25000 כרכים; כשליש מהם בעברית ובאנגלית, בעיקר בנושאים: הספרות הגרמנית בת זמננו, אמנות ובעיות חברתיות; תקליטים וקסטות של מוסיקה קלסית, מוסיקה בת־זמננו, ג'אז וסונגס. סרטי וידיאו מתחומי התרבות הגרמנית העכשוית, פוליטיקה ובעיות חברתיות.

אם הנך מעוניין בקבלת תוכנית הארועים החודשית לביתך, אנא פנה אלינו או מלא את השובר הבא ושלח אותו לפי הכתובת: ת.ד. 33691, תל אביב 61336

שם משפחה ..... שם פרטי ..... מיקוד .....

ישוב ..... רחוב .....

שירה צעירה
מהדורה חדשה; אנתולוגיה מורחבת ומעודכנת.
96 משוררים – 40 שנות

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**
משירי ט.ס. אליוט לסינג – מסות, מאת **דר. חיים שוהם**

ספר עקד 1981, שנתון לשירה **אנה קמיינסקה**, שירים. מפולנית: **רבקה גורפין־אוכמני**
צבי לוז, משוואות שיר
איתמר יעוז־קסט, סדנא לשירה – לכותבי שירה ולאוהבי שירה.

אותם פנים;
משוררים יהודים מאנגליה
ערך ותרגם: **משה דור**

שמואל אולפינר
מגיש ברמת-השרון

תשקיף להנפקת זכויות לאיכות חיים!

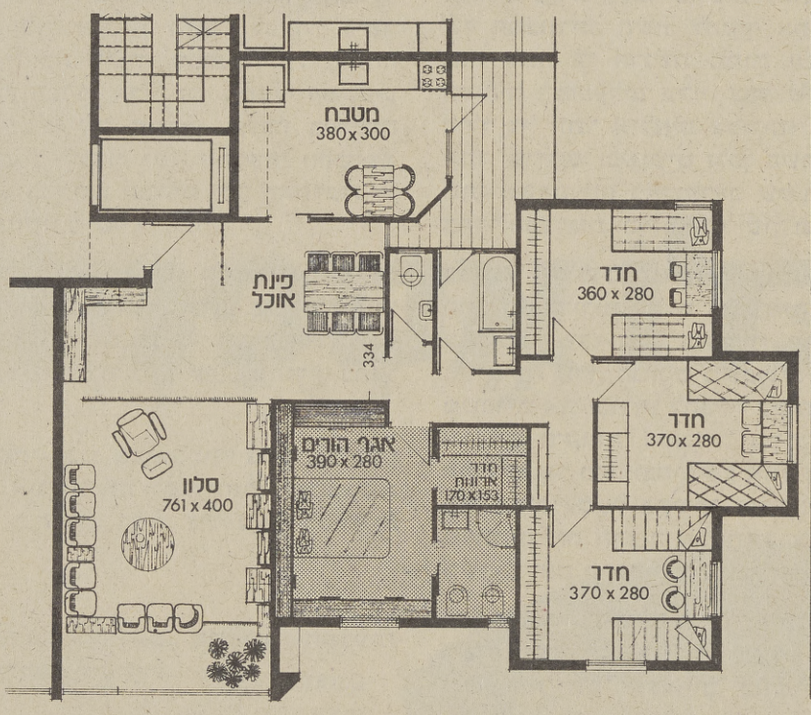
פסגת
רמת-השרון

דירות חלום בנות 5 חדרים

בכל דירה:
- מטבח אמריקאי משופר
- ריצוף כהה בסלון ובפינת האוכל
- ריצוף קרמי בחדרי השרותים
- טלויזיה במעגל סגור

בבנין:
- אולם כניסה (לובי) מפואר
- 2 מעליות גדולות
- חדר גנרטור
- מערכת הסקה מרכזית משולבת (סולארית-סולר)

בלעדי לדיירים:
- חדר התעמלות ותרבות
- מתקני משחק וספורט



10 קומות מגורים ואיכות חיים

בלב חורשה מלבלבת

בתכנון חדשני (פנימי וסביבתי)

להבטחת איכות חיי הפרט

מגדל מגורים יוקרתי חדשני ומודרני הראשון מסוגו ברמת־השרון

ברח' מרדכי 5 (המקום הגבוה ביותר בעיר)

אמת בפרסום
TRUTH IN ADVERTISING

נאות דברת בע"מ

משרדי ההנהלה: ראשון-לציון, רח' רוטשילד 43
משרדי המכירות: רמת-השרון, רח' סוקולוב 38, טל. 482726 ראשון-לציון, רח' הרצל 59

נאות דברת

צבעוניות בבית הספר – אלמנט אינטגרלי של החלל והפעילות

באביב 1976 נשלמה הקמתו של בי"ס ע"ש שזר ברחובות ויחד עמה בצועה של תכנית גוונים סיסטמטית. היתה זו הפעם הראשונה שבוצע ויושם תכנון גוונים המתבסס על מחקר מקיף בנושא: "צבעוניות בבית הספר" שהוזמן ע"י משרד החינוך ונערך על פי מחקרים שנערכו באנגליה ובדרום אפריקה (1). המחקר מבוסס על ידע מתחומים רבים: הנדסת תאורה, פסיכולוגיה, חינוך, חקר עבודה והנדסת אנוש, והוא מאפשר למתכנן להשתמש בגוונים באופן **אקטיבי**, כלומר, להשתמש בגוונים כמכשיר תכנוני תוך ניצול הפוטנציאל הגלום בהם.

למעשה, אין מבנה בית ספר ללא גוונים, אם זה גוון "טבעי" של חמרי הבניה ואם זה גוונים של ציפויים למיניהם. בשלב זה או אחר של חיי המבנה, עומדת בפני הארכיטקט הבעיה של בחירת מקבץ של גוונים מתוך מגוון אינסופי. מבנה בי"ס באופיו הוא קונטרסטי ורב גווני עקב הפעילויות המגוונות והשונות באופין ובתנאים הדרושים לבצוען. "הדחקה" של האופי האמתי של המבנה ויצירת מערכת גוונים אחידה לפעילויות שונות אינה מוצדקת.

התכנון של מערך הגוונים במבנה בי"ס הוא ראשית כל תהליך **אנליטי־רציונאלי** ורק **בשלב שני** פעולה של יצירה. התהליך האנליטי קובע את המסגרת שבתוכה יכול הדמיון היוצר לפעול. גישה סיסטמטית זו לתכנון גוונים, חייבת להיות מבוססת על ההנחה שהגוון אינו רק שלב סופי בבצוע הבניה, אלא הוא אמצעי המשפיע באופן מעמיק על אספקטים רבים של התכנון, אפילו בשלבים המוקדמים שלו. בכל שלבי התכנון והבצוע ישנן החלטות העשויות להגביל מאוחר יותר את המתכנן בבחירת הגוונים, לכן ההחלטה על מערך גוונים מסויים הוא **חלק אינטגרלי** של התכנון.

בחירת גוונים למטרה מאוד ספציפית ומוגדרת (לדוגמא: החללים המרכיבים את מבנה בי"ס) מחייבת את הארכיטקט לשקול באופן שיטתי את הפונקציות שהגוונים יכולים למלא מצד אחד, ואת האפקטים המסויימים שהם אמורים ליצור מצד שני, ולהגדיר בהתאם את מטרות התכנון.

"מטרת העל" של התכנון הצבעוני, (כפי שבאה לידי ביטוי בביה"ס ע"ש שזר) הייא יצירת סביבה אופטימלית לפעילויות המתבצעות בביה"ס המתבטאת למעשה, ביצירת רמת גרויים אופטימלית בשלושה מישורים:

במישור הפונקציונאלי –
יצירת תנאי ראות מתאימים יחד עם התאורה הטבעית והמלאכותית, והשפעה על תחושת חום־קור.

במישור האמוציונאלי –
יצירת הרגשה ואוירה מתאימה לפעילויות השונות, לגיל ומין המשתמשים, לרקע התרבותי והנפשי שלהם.

במישור האינטלקטואלי –
יצירת האפשרות של הבנת המבנה והאלמנטים שלו מבחינה ארכיטקטונית ומבחינת התמצאות. ביטוי נכון של מימדים ופרופורציות של האלמנטים השונים ושינוים בהתאם לצורך. הפעלת גרויים הכרתיים ותת־הכרתיים על הילד המסייעים לו בהתפתחות הרגשית והשכלית.

השגת תנאי ראות מתאימים
הגוונים והתאורה הם למעשה גורם אחד, בלתי ניתן להפרדה. כמות האור בחלל מסויים תלויה באור הישיר ובאור המוחזר. **כמות** המוחזרת מן השטחים השונים, תלויה בדרגת ה**בהירות** של הש חים השונים וכך תורם הגוון באופן ישיר לכמות האור בחלל.

גם השפעתם הפסיכולוגית של הגוונים נלקחה בחשבון: גוונים ח מגבירים את קצב הדופק ומחזור הדם, גורמים להרגשה של וממריצים לפעילות. ולהיפך, הגוונים הקרים מביאים לידי ה הרגשת קור.
בחדר המדרגות, למשל, נוצרה אוירה קרירה ומרגיעה באמ גוונים קרים: ירוק וכחול.

בפרוזדורים, שם המשטחים העיקריים הם בגוון בהיר, והד (שהן משטחי הדגש הצבעוני) בגוונים חמים ואקטיביים. גם ה רסטים בין גוונים יוצרים קטביות ומתח ומכאן התעוררות וה לפעילות. קונטרסט הגוון החריף ביותר שניתן ליצור הוא בין ש שת גווני היסוד, ולכן נבחרו גוונים אלה כמרכיבים הבסיסיים הגרפיקה במקלט. (המקלט הוא דו תכליתי, משמש לפעילות תית וחוגים).

במישור האמוציונאלי מהווים הגוונים את אחד הגרויים הח ביותר בסביבתנו. הפסיכולוגית ד"ר אריקה לנדאו טוענת ש להשתמש בגוונים בסביבתו של הילד כאמצעי מגרה המעור עולם החוויות הרגשיות; היות ועולמו הפנימי של הילד אינ עשיר עדיין, מחסור בגרויים שהוא רגיש להם מביא לדלות ה הגוונים בבית הספר צריכים להתאים להעדפות **הילדים** ולא ל של **המבוגרים**. חשוב להקיף את הילד בגוונים האהובים על מנת לתת לו הרגשת נוחות ובטחון המאפשרת לו לקלוט הגרויים המופעלים עליו. ככל שעולם החוויות והאסוציאציות הילד דל יותר (גילאים צעירים) רצוי להקיף אותו בגרויים ח יותר, ברורים ופשוטים ולכן השתמשנו (בדגשים בדלתות, בא טים גרפיים וגם באלמנטים של המבנה כמו עמודים – מעקה בחדר המדרגות וכו') בגווני יסוד חזקים ונקיים ותערובות שלהם

במישור האינטלקטואלי יש לגוונים השפעה הכרתית ותת־הכר הגוונים מגדירים צורות ומבטאים תוכן, ולכן חשוב להשתמש בסביבתו של הילד כאמצעי מגרה, המעורר את כושר ה והתפיסה שלו. הגוונים משפיעים גם על יכולת הלמידה שלו: משפרים את יכולתו להבחין בין תופעות שונות בסביבה, להב שינויים ודקויות ולהבדיל בין טפל לעיקר". למשל, שילוב מעברים של כהה ובהיר של אותו הגוון כמו צהוב נקי בכנפי הד מול צהוב פסטל בקירות ופרופורציות השטחים של הגוונים מפתחים את ההבנה החזותית, את הבנת המימדים של האל השונים ואת ההבחנה בין טפל לעיקר.

גם ההנאה האסתטית האוביקטיבית בצרופי הגוונים היא חשוב בבחירת הגוונים. צרופי גוונים מסויימים בפרופ מסויימות הם הרמוניים באופיים כמו: זוגות גוונים מש (complementary colours) או טריאדים (שלושה גוונים הנמ במרחקים שווים זה מזה במעגל הגוונים של 12 הגוונים) כמו ש גווני היסוד אדום כחול וצהוב. שמוש נכון ומכוון בקריט האסטטיים האוביקטיביים של צרופי גוונים מקנה לילד ק אסטטיים וגורם הרגשת הנאה, כפי שטוענת ד"ר אריקה ל "ע"י סביבה צבעונית לומד הילד את תפקיד הנפש בראיה סית".

תכנון גוונים בבית הספר מהווה אתגר ממדרגה ראשונה לארכ מבחינת היותו אמצעי רב השפעה על הרגשתם, חינוכם והתפת של הילדים.

מוגש באדיבותה של חברת טמבור

ה בית ספר?



פּוֹאֶבְלוֹ אֶסְפַּנְיוֹל



קשה להאמין, אך זהו מראה המרכז־החינוכי ההולך ומוקם עתה בפואבלו אספניול. בית ספר, המשתלב בסגנון הבניה של פואבלו אספניול, נמצא עתה בשלבי בניה מתקדמים — למען ילדיך.
בית ספר בפואבלו אספניול — עוד אחת מהסיבות בגללן כדאי לך לרכוש עתה דירה בתכנון יחודי וברמת בניה גבוהה במיוחד.

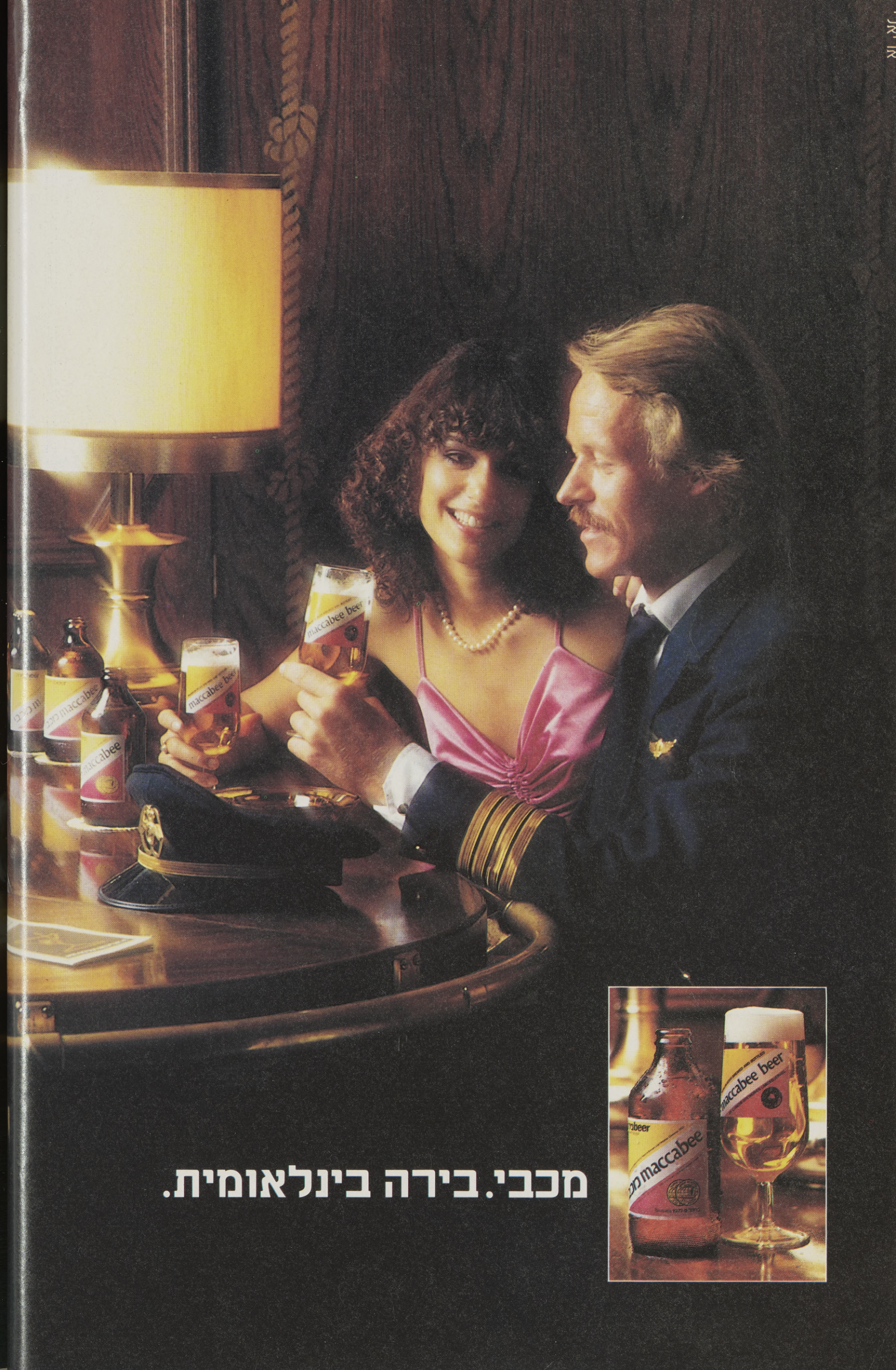
משכנתאות עד 200,000 שקל והיתרה בשיטת המסלול האישי של קלרין דירות.

יש מה לראות!

בשבת — טיילו בפואבלו אספניול, והכנסו למשרדינו במקום, הפתוחים בין השעות 14.00 — 10.00.

שלב נוסף של קלרין דירות
CLARIN

פואבלו אספניול — רח׳ זלמן שזר 1, חוף ראשון־לציון □ ראשון לציון — רח׳ רוטשילד 38 □ תל־אביב — רח׳ ריב״ל 18
רחובות — רח׳ רמז פינת רח׳ פינס □ **משרדינו פתוחים גם בימי שלישי אחרי הצהריים.**



מכבי. בירה בינלאומית.

TIME AND TIME AGAIN



Monde Sélection

1981 המוצר הנבחר

הקניה הטובה ביותר 1981

פרסים מחו"ל, תעודות מישראל ו-12 מיליון מחמאות ביום.

סיגרית טיים קיבלה השנה בפעם הרביעית את מדלית הזהב מ־Monde Sélection (המרכז הבינלאומי לבדיקת איכויות בבריסל) ואת גביע האיכות לצמיתות.

בישראל זכו השנה סיגריות טיים שוב בתואר "המוצר הנבחר 1981" ובתואר "הקניה הטובה ביותר 1981".

כל זאת, ו־12 מיליון סיגריות טיים שמעשנים מידי יום, מאשרים שוב כי: תוצרת "דובק" ערבות לטיב.



ילדים, מה יותר גדול פיל או טרופית גדולה?



טרופית גדולה.

כשצמאים – טרופית גדולה הרבה יותר גדולה מפיל, יותר טעימה ויותר מרווה. נסיתם פעם לשתות פיל? זה לא ילך וזה גם לא טעים.

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

פרס גדול – לכל שותה טרופית גדולה.

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

