

יורם קניוק: היהודי האחרון, פרק מרומאן חדש. דן צלקה: לתרגם את עקשות הגורל

לספרות ולתרבות

# עשהתנון לקל

דו-ירחון • שנה ה' • מס' 25, שבת-אדר א' תשמ"א • ינואר-פברואר 1981 • מחיר 14 שקל • ת.ד. 16452. ת"א.



יגאל עילם: למצטרפים  
בע"ם, סופרים  
בפוליטיקה. נורית  
גוברין: על גוטמן וש.  
בן-ציון. צ'סלב מילוש.  
חנו יובל: על ג'ון לנון.  
ניו-יורק של הרולד  
רובין. אידה הוברמן:  
האם מותר לדרוך על  
סמל? משה בן שאול.  
גבריאל מוקד. ריבה  
רובין. אשר רייך.  
ישראל אלירז. משה  
שלגי. עליזה שנהר  
קורילה. יפה ברלוביץ.  
אנטון שמאס.  
מדורים: אמנות. פופ.  
ביקורות ספרים.

ספר טוב

„הולך“

טוב

עם

ספל

קפה

טוב

קפה

עלית



## שירה וסיפורת:

- יורם קניוק: היהודי האחרון; פרק מרומאן; עמ' 6  
 משה בן שאול: שירים; עמ' 10  
 ריבה רובין: שירים; עמ' 11; תר': אילן שיינפלד  
 צלה בינדר: "סנדי, ארזי חפציך ונוגע במהירות האור..."; שיר; עמ' 11  
 דן צלקה: לתרגם את עקשות הגורל; עמ' 12  
 אשר רייך: שירים; עמ' 14  
 עמלה עינת: שלושה ימים אחרים בחייו של עמוס שיבטן; סיפור; עמ' 16  
 ישראל אלירז: שירים; עמ' 19  
 יוסף אידריס: היא; סיפור; עמ' 23; תר': ששון סומך  
 יזי פיזובסקי: שתיקת האדמה; שיר; עמ' 24; תר': שמעון לויט  
 ציטלב מילוש: שירים; עמ' 25; תר': יעקב בסר  
 סטניסלב גרוכוביאק: יעקב נאבק עם המלאך; שיר; עמ' 25;  
 תר': שמעון לויט  
 וצלב איבניוק: מבלי להכתים את עצמי במלה מזהמת; שיר; עמ' 26;  
 תר': שמעון לויט  
 ויסלאבה שימבורסקה: טבע דומם ובלון; שיר; עמ' 26; תר': י. בסר  
 אנה קמיינסקה: שירים; עמ' 27; תר': רבקה גורפיין-אוכמני  
 טדאוש רוזיביץ': שירים עמ' 27; תר': יעקב בסר  
 ויטולד וירפשה: סיפור על מאה צדיקים גמורים עמ' 28; תר': א. שבטי  
 דורית זילברמן: בין שתיים לארבע; סיפור; עמ' 34  
 עליזה שנהר: שירים; עמ' 39  
 דב דוברוב: שירים; עמ' 39  
 עדה שמעון: שירים; עמ' 41

## מסות ומאמרים:

- יגאל עילם: למצטרפים בע"ם; עמ' 15  
 נורית גוברין: בין נחום גוטמן לאביו ש. בן-ציון; עמ' 20  
 נתן גרוס: הנושא היהודי בשירה הפולנית; עמ' 24  
 יפה ברלוביץ': חנה טרגר - מספרת נשכחת על ימי ראשית העליה  
 הראשונה; עמ' 32  
 גבריאל מוקד: שניים אוחזים בשיפוט; עמ' 35  
 ישראל כהן: הקרע עם בית אבא; עמ' 37  
 אנטון שמאס: השוליים הרחבים של הנחמה (דיון על ספרו של שמעון  
 בלס - "חדר נעולי"); עמ' 38  
 שמעון בלס: החתירה לחופש (המשך דיון); עמ' 39  
 חנה עקביהו: קצת שקט; עמ' 40  
 אידה הוברמן: האם מותר לדרוך על סמל; עמ' 42  
 חנן יובל: למה לא לתת הזדמנות לשלום - פעם אחת (על גיון לנון); עמ' 43  
 עודד פלד: הפואמה כמבנה אנרגטי של תקשורת; עמ' 47  
 קורונה: שש לשולים; עמ' 51

## ביקורת ספרים

- אילנה קדמי על "עמוס עוז" לנורית גרץ; עמ' 52  
 משה שלגי על "גאולה דרך הביבים" לש. גיורא שוהם; עמ' 53  
 יאירה גונטר על "אדמה, אדם, דם" לגדעון עפרת; עמ' 55  
 שמעון בלס על היצירה היהודית במארוקו עמ' 55  
 עמלה עינת על "את הזר האוייב" לרות אלמוג; עמ' 56  
 יוסי הדר על "גוש אמונים" לצבי רענן; עמ' 56  
 תמר משמר על "סולו" לרוני סומק; עמ' 57  
 ערה בן דוד על "חמצן" לפרץ בנאי; עמ' 57  
 שלום רצבי על "עמיפונים בהמסטדהית" למשה דור; עמ' 59  
 ורדה ויזלטיר-רויאל על "נשים אוהבות" לדה. לורנס; עמ' 59  
 זלי גורביץ' על "התבוננות בחריטי גולגולת הפיל מאת הנרי מור  
 בירושלים בזמן המלחמה" לשירלי קאופמן; עמ' 60  
 אשר שופט על "חישוקים" למאיר מינדל; עמ' 60  
 יערה ברדוד על "בדידות" לשולמית הראבן; עמ' 61  
 רות לבנית על שני ספרים של אהרן מגד; עמ' 61  
 ורדה ויזלטיר-רויאל 1 מקור, 2 תרגום, על שלושה ספרים בהוצ' "כתר"  
 עמ' 61  
 עמית שיטאי על "דרך בית לחם" לגיורג' מתיא איבראהים; עמ' 63

הרולד רובין; ניו-יורק; תמונות; עמ' 31

## פופ

אילן ורוני סומק: פופ סמורטס; עמ' 45

## ציור

זיווה רון; נקודת מבט; הזווית של רוני סומק עמ' 49

## דו-ירחון לספרות ולתרבות

שנה ה' מס' 25, שבת-ארך א' תשמ"א. ינואר-פברואר 1981. מחיר 14 שקלים.

העורך: יעקב בסר

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

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

המזל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל  
 - אגודה עותומנית.

המערכת והמנהלה: ת.ד. 16452. ת"א. טל' 20 14 44 - 03

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

סדר הודפס בדפוס "כתר", ירושלים.

## חתום על "עתון 77" לשנת 1981

לכ' ת.ד. 16452, ת"א

הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77" לשנת 1981

שם ומשפחה .....

כתובת .....

מצורף בזה צ'ק על סך 75 שקל

המשוך על בנק .....

חתימה .....

תאריך .....

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

תמונת השער: התצלול, תמונה צבעונית מאת עודד פיינגרש



בית הוצאה כתר • ירושלים

גבעת שאול ב' ת"ד 7145 ירושלים מיקוד 91071

נמנה עם קבוצת כלל

# ספריית כתר

סיפורת • עיון • מדע בדיוני • מתח • ביוגרפיות

עוד סדרת ספרים של בית ההוצאה, שנכללים בה ספרי סיפורת (תרגום ומקור), עיון, מתח, מדע בדיוני וביוגרפיות במבחר מגוון ובאיכות גבוהה של תרגום, עיצוב והדפסה.



## ספרים שראו אור עד כה

### מדע בדיוני

האיש מאטלנטיס / ר. וודלי  
הכוח / פ. מ. רובינסון  
המנושל / א. לה-ג'ין  
מלחמת העולמות / ה. ג. ולס  
נתיב התופת / ר. זילאזני  
גר בארץ נוכרייה / ר. היינליין

### סיפורת

אחרי הגשם / י. בן-נר  
הסוכן הבריטי / ס. מוהם  
העורב האדום / ל. פאלמר  
השלג היה שחור / ז. סימנון  
יארנו / 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  
צחוק אפל / ש. אנדרסון

### עיון

אדם ואקלים / ע. זהר  
בצלמו כדמותו / ד. רוריק  
מושבנות בחלל / ת. א. הפנהיימר

מסע במצרים / ה. קונינג  
ספר הריצה / ג. פ. פיקס  
קרב יום / י. צור  
לשנות את המוות / ל. שווארצנברג • פ. ו. פונטה

### מתח

קללת בני דאין / ד. האמט

### ביוגרפיות

בן-גוריון / מ. בר-זוהר

## ספרים שיראו אור בשנת 1981

### סיפורת — מקור

מחוץ לגדר / י. לאור  
ארץ רחוקה / י. בן-נר  
פרוטוקול / י. בן-נר

### סיפורת — תרגום

עיקרו של דבר / ג. גרין  
מסע להודו / א. מ. פורסטר  
הנידחים / ס. אלטר  
זיל זזים / א. פ. רושה  
סופה מקומית / מ. פון דר-גרין  
ללא ירח וטורטיה פלט / ג. סטיינבק  
הסימפונייה הפסטורלית והשער הצר / א. ז'יד

מובי דיק / ה. מלוויל (2 כרכים)  
גבר אשה וילד / א. סיגל  
נפלאות ארץ הקודש / ג. ר. בראון ואחרים  
החורף הששי / ד. אורגל וג'. גריבין

### עיון

תיסמונת דולסינאה / ש. הראבן  
אבלה - תעלומה ארכיאולוגית / מ. וייצמן וח. ברמנט  
מסך גדול / ז. רבינוף  
חיי המין של הצמחים / א. בריסטאו

### מדע בדיוני

מכונת החלומות / א. לה-ג'ין  
בני מתושלח / ר. היינליין  
שער הסופה (שם זמני) / פ. אנדרסון  
תחנת הוקסביל / ר. זילברברג  
האיש מאטלנטיס במבצע הצלה / ר. וודלי  
כוכב הלכת החמישי / פ. הויל

### מתח

מחטים / ו. דרוול  
בלי זרים על קברה / ג. ה. צייס  
עד שהמוות יפריד בינינו / ג. ד. קאר  
הנץ ממלטה / ד. האמט  
הדלת עם שבעת המנעולים / א. וואלאס  
הדלת / מ. רינהרדט

כתר — בית היוצר לספר הטוב

קטלוג מפורט יישלח לכל מבקש

על איש-הרוח – יטען יגאל עילם בדבריו (בגליון זה) "לתלוש את עצמו מתוך המערכת" החברתית-פוליטית הקיימת ולצעוק את ה"לא" הנון-קונפורמיסטי שלו באומץ ובקריש-גלי, ובמוסף ספרותי שבאחד מעתוני הערב של-לא-מכבר, קראנו את שורותיו הכאובות של נתן זך על שהביטוי "יפה-נפש", בהתייחסו לאנשים של רוח, הפך בימינו לבעל טעם לוואי אירוני.

והנה, דווקא משום דבריהם של אלה, מוזרה כה שתיקתו והחבאותו אל הכלים כביכול, של הקהל אותו הם אמורים לייצג. לאחרונה, כאשר סוקל אותו היום-יום בפרשות ציבוריות מבישות ואזרחים ממיגזרים מקצועיים שונים, מתארגנים התארגנות של "נגד", בולטים ביניהם בחסרונם המתמיה שני "גופים" – "אנשי-הרוח" והנוער. (וייתכן מאד שאין מקורות בצמידותם החסרה). תוך דפדוף מהיר במוספים של התקופה האחרונה, ניכר במפורש שלא אדישות עקרונית ועייפות עקרונית שיתקה את מצפונם ואת כושר דיבורם של אלה, שכן כאשר הם נוגעת הרעה – תאורטית או מעשית, נזעקים הם בקולניות רגושה ובוכחנות מפולפלת. אלא שעניינם של נפשי-ה ומצפון רוח (עד כמה שזכורים כלנו מגירסא דינקותא), אינם בתועלת אגוצנטרית – משום סוג. על-כן השאלה הנשאלת עכשו, לדעתי, אינה של כיוון – הצטרפות או פרישה; אלא של מיקום וקיום עקרוני – האם והיכן מסתתרת אותה רוח בה מדובר, ו"אנשי-הרוח" האמורים לחלוטת את מלחמתה – היכן הם, והאם בכלל! ■

ע"ע

## מערבית לעברית, מעברית לערבית

התרגום מן הספרות הערבית היה אחת המשימות ש"עתון 77" נטל על עצמו מאז היווסדו. קוראי כתב-העת נוכחו ודאי לדעת שמשך ארבע שנות קיומו, עמד במשימה זאת והגיש תרגומי שירה ופרוזה מערבית לעברית, בצד סקירת ומאמרים על הנעשה בשדה היצירה הערבית: המערכת ניסתה גם לטפח קשרים עם הסופרים הערביים בארץ ולעשות למען תרגומים מקבילים מהספרות העברית לערבית. בעניין זה אמנם לא הושגו עדיין תוצאות משיבועת-רצון, אך אנו תקווה שעורכי הבטאונים הספרותיים בערבית יתגברו על הקשיים ויירתמו למפעל, שעשוי להוסיף יותר מהרבה מלות-סרק להבנה ולשיתוף-פעולה בין אנשי-היצירה מקרב שני העמים.

ועוד אנו מקווים שהתרגום מלשון ללשון לא יהיה חד-סטרי גם במישור האזורי. היחסים המתפתחים בין ישראל ומצרים מספקים לנו טעם לציפייה, שכתבי-העת הספרותיים בארץ השכנה יתנו דעתם לכך שאין כמו הספרות אמצעי להיכרות ולהבנה בין העמים. אנו פונים אליהם בקריאה לפתוח את שעריהם לפני היצירה העברית. מצידנו – מוכנים אנו להיענות לכל יוזמה לשיתוף-פעולה שתופנה אלינו. ■

ב"ש

## טור עתון 77 ← 14

### המלצת "עתון 77"

- אדם לעמל, מבחר שירים, עורכים: יעקב בסר, שלמה טנאי הוצ' עס-עובד – תרבות וחינוך, 1981.
- אבות ישרון: שער כניסה שער יציאה. ספרי סימן קריאה הקיבוץ המאוחד, 1980.
- גיפרי ציפור: סיפורי קנטרברי; עס-עובד, 1980.
- יעקב ברונובסקי: מקורות הידיעה והדמיון. עם עובד, אפקים, 1980.
- א.מ. פורסטר: כוונות טובות. מאנגלית: מאיר ויזלטיר. כתר, 1980.
- רות אלמוג: את הזר והאויב. ספרית פועלים, 1980.
- רוני סומק: סולו מסדה. הספריה הקטנה לשירה בעריכת אמיר גלבע, 1980.
- נורית גרץ: עמוס עוז. מונוגרפיה. ספרית פועלים, 1980.
- ע. הלל: דברי; שירים; הקבוץ המאוחד, 1980.
- ד.ה. לורנס: נשים אוהבות. מאנגלית: אברהם בירמן. זב"מ, 1980.
- מרים עקביא: המחיר, ספרית פועלים, 1980.
- ג'ין אפדייק: ההפיכה. מאנגלית: אהרן אמורי. זב"מ, 1980.
- פאדי צייבסקי: מצבים משתנים. ספרית פועלים, 1980.

## "בעד הנגד"

גלימת הארגמן, קפלים קפלים, זורמת מכתפיו, מתניו, אחוריו. את ירכיו ושוקיו מהדקים מכנסי טריקו צבצע סגול-טורקיז. על חזהו הרחב תלויה שרשרת זהב כבדה הנושאת ספק אבן חן גדולה ספק חותם ישן בעל פני דוד בן גוריון. שני סופרים, נוצות טווס בכובעיהם, נושאים באלגנטיות השומרת על כבוד עצמי, את שולי הגלימה, ופרחי האקדמיה נשרכים אחריהם בשני טורים ארוכים – כך ראתיו בא לאולם ההסטוריה לרשת כס הרוה"ים. חלום בלהות.

ובמציאות פרס יודע בדיוק כמוני, שכוחם האלקטורלי של סופרים ואמנים קרוב לאפס. בבחירות קודמות תמכו 95% מסופרי ישראל ואמניה ב"שלי". מר פלאטו שרון רכש הרבה יותר קולות...

פרס יודע, שסופר כבול למסגרת מפלגתית, כוחו שווה לכוחו של פרומתיאוס הכבול, שאינו מסוגל למלא את תפקידו ההיסטורי, הבאת האש, האור, לסימטאות החשוכות של החברה למען יראו הכל את הנעשה בהן. תפקידו של הסופר הוא "לעמוד על שתי רגליו האחוריות ולבעוט..." (כדבר יגאל עילם בעמוד 15).

מאידך, לא כל הקלפים הם בידי המנגנון הכלי-כול. גם בידי הסופר קלף או שניים: בסמוך לכס המלכות, וזאת שיטה ישנה, ניתן להשמיע את הרעיון הנועז ביותר, והוא ישמע נורמלי ולא ידחה על הסף. חשוב, לכן שבמחנה הגדול, שיביא להפלתו של הליכוד ולטובה של תנועת העבודה לשלטון, יעמוד איש הרוח על רגליו האחוריות ויבטט, ויאיר את המקומות החשוכים.

לצערי, עלי לומר בביטחון עצוב, שגם בעתיד לא יחסרו מקומות כאלה – על הסופר להיות עם המחנה הגורם למהפך, ולהיאבק "בעד הנגד"!

יק"ב

## חוזרים לעבודה

המודעות "חוזרים לעבודה" שקישטו את לוחות-המודעות של תל-אביב הכריזו כי קבוצה של סופרים ואמנים החליטו לחזור לעבודה ולארח בפומבי את יו"ר מפלגת העבודה, מר שמעון פרס.

ראוי לאחל למר פרס שיצליח במשימות הבלתי-אפשרויות שמצפות לו ולמט שלתו אם אכן יחזור המערך לשלטון, אך בינתיים קשה לשכוח את הדברים הנוקבים והנכוחים שאמר נתן זך במאמרו "בשולי האשליות" (ידיעות אחרונות, 19.12.80) על הליטות זו של סופרים ואנשי-רוח להירתם למרכבת-המערך. "האם נמצא אי-פעם הפוליטיקאי שיציע לציבור 'אנשי התרומות' שאת פניו הוא מחלה עיסקת-חבילה מעין זו: אתם תעשו כל שביכולתכם למען שובי לשלטון, ואילו אני מצדי יכון להתחייב קבל עם ועדה שאקבל עלי למלא אלה ואלה מן התביעות שאתם תובעים מאיתי בשם אותם ערכים אשר אני, בפנותי אליכם, מכיר בזכותכם לדבר בשמם? לא. סופרים ואנשי-תרומות במצפון ובמילים נאות הם נקנים. כלומר, חנים איך-כסף. שלא עסקנים, גבאים, סוכנים ליחסי-ציבור או בעלי מועדוני איגורף והתגוששות."

אכן, מי שמבקש תמיכתם של סופרים ואנשי-רוח חייב לדעת כי רק הפתאים שבהם מסתפקים בכבוד הארבע-שנתי של כוהני "בכל זאת מערך", ששולחים לו ברכתם מעל מסכי-הטלוויזיה ומודעות-העיתונים ערב הבחירות. האחרים שעיניהם בראשם, ראוי להם להציג שתי תביעות יסוד לתמיכתם:

האחת, והיא חברתית-מוסרית במהותה, שואלת: מה עמדתה של כל מפלגה בשאלות הגדולות כגון – המשך השליטה הישראלית על מליון וחצי ערבים, המשחיתה את דמותה המוסרית של ישראל; מארת ההתנחלויות ביהודה ובשומרון; סיפוח הגולן והגדה; הכניעה המבישה לסחטנות הדתית; היעדר פול-ראליזם דתי ליהודי-ישראל; חלוקה צודקת יותר של הנטל הכלכלי; החזרת האמון במטבע הישראלית. נסתפק באלה בלבד.

והתביעה השנייה, והיא ייחודית יותר – האם תממשו הלכה-למעשה את חוק הספריות הציבוריות, למשל? האם תחוקקו סוף-סוף את חוק זכויות-היוצרים בכנסת הבאה? האם תפקיעו את ייצוגה הכושל והמסלף של התרבות העברית בעולם מידי מוסדות הסוכנות היהודית ותעבירוהו למקומו הטבעי, בכלל מדינה נורמאלית – למשרד חדש שיוקם, משרד התרבות; והאם תקימו, בכלל, משרד מיוחד זה שידאג לשיגשוגה של התרבות והשפה העברית?

זאת ועוד, האם יש בדעתכם להבטיח אי-פעם את מעמדם הרעוע של הספר והסופר העברי המקורי, אשר האינפלציה האמירה את הוצאותיהם ושחקה כליל את תמלוגיהם, שהיו גם קודם לכן דלים ומגוחכים?

אנחנו כולנו יחד חצי-מעברה. מי שלאור דרישותינו סבור עדיין כי כדאי לקנותנו – בבקשה. אנחנו עומדים למכירה. אבל, כאמור – בעיסקת-חבילה! – מילוי כל תביעותינו המוסריות-חברתיות והמקצועיות-תרבותיות גם יחד. ■

אב"ע











# משה בן-שאול

## אוכל מרק

אדם אוכל מרק. על לוח הפודמיקה  
 נשקרים הגיגיו. רחב המקום  
 וצר עליו. בהלכו משם  
 וקבואו שמה.  
 המלים אינן משתות וכוהר התקרה  
 פוככי ספירות אחרים

נלככים פרוי הלחם טביעת אצבעות היפי  
 בקרום מתערבב בטבק.  
 וזהו מחיר הנפש  
 שם בשבתו בעצמו  
 על שפתותיו לשונו שוכחת  
 ידו במעט שבמעט

זה.

הדגש ממנו והלאה  
 במרירות מתפזרת למחוז  
 המרירות המפזרות

## יד ענוגה

יד ענוגה היתה לה יד ענוגה  
 על דפן הספקל מנחת  
 היא פרק והיא תמונה  
 שנתן לתרגם לגשם  
 שאיננו רך

וכאשר נקטף הפרח  
 היו עליו כמשל  
 רוח נשקה בו פתע  
 ולא קם לא נפל גבעולו

זה שיר קטן על הפליה  
 נחלה דוממת

## לרשום

התנועה כה קטנה לרשום אותה כך:  
 תענוגות נחלמים, סליח-נעלו מוחקת  
 צל. קו. מתחת לשלחן

בסבך הריסים נחבאת עין לא רואה  
 נסגרת כפפתור בגולאת המצח.

הו הלילות המיתרים, בערת הקמח השמן

צורה לכנה, לרשום אותה  
 כמכנה חולפת  
 בזכוכית

מבפנים אל השחור הנוכמברי החולה,  
 אל הערב הנצח ב"אלנבי סטריט"  
 ישן? ישן?

אוליביה משחק את המלט, גיתה עדיף על שייקספיר הבחורה שאהב בלילה  
 ונעלמה, אולי חלמתי את הדברים האלה, אבל הלא כל חיי אני חושב שאני חולם  
 את החיים שלי ואחר-כך באים ההדים והם לא הדים של חלומות. הוא הלך עם  
 הרשימה בכיסו. הוא עמד ברחוב וראה דירה בקומה שנייה. במרפסת תלו עצים  
 וסוכך ענק כיסה אותה מפני השמש. עלה למעלה ודפק על הדלת. אשה פתחה לו  
 את הדלת. היא הביטה בו וניסתה למחות כמה דמעות שנראו מבוששות כדש עיניה  
 השמאלית. בועז אמר, אני בועז לחמתי עם גיזהני. האשה הכניסה אותו פנימה  
 והגישה לו תה. הוא שתה וניסה לדבר, אבל לא יכול היה. היא אמרה, מה אתה  
 מחפש כאן בועז? הוא לא ידע ולכן יצא משם. אחר-כך הלך לבית קפה וישב  
 שלושה ימים וחיכה שאיזה הורים יגלו אותו שם. הוא קנה דף בריסטול ענק וכתב  
 עליו באותיות גדולות: אני מכיר מתים! תלה את הבריסטול על העץ מול קפה  
 כסית, בין מודעות על תערוכות וספרי שירה שהחלו כבר לצאת בקצב מסחרר.  
 אבל רק איש אחד פנה אליו ושאל אם הוא הכיר את מנשקה אהרונוביץ ובעז  
 אמר שלא הכיר אותו אנשים שהכירו אותו צחקו ומינה הופיעה עם אצבע קרועה  
 ואמרה בועז נפל על הראש אבל לא העזה לקרוב אליו. הוא ישב שם ליד שולחן,  
 לבדו עם עצמו, מלא חדווה חדשה שצצה בו, חיכה למסור עדויות ואמר, אני  
 בריא ושלם אבל לא כל מי שנותר בחיים הוא גם טיפש. המלצרים הגישו לו בירה  
 או קפה. הכסף אול והלך. והשוטר שניסה להוריד את הבריסטול מן העץ לא  
 הצליח כי לחם על זכותו למסור עדות. אחרי שלושה ימים ישב עם אשה  
 שלא הכיר וניסה להסביר לה איך נראתה האשה ששכב אתה בבית המלון. האשה  
 שלא הכיר חשבה שבדודאי היתה זאת אהבה ולא הבינה אותו כלל אף כי דיברה  
 על אהבה כאילו זאת מלחמה שמתים בה. הוא רצה לומר לה, זאת אי-אהבה  
 מושלמת, אבל אני מחפש אותה. ורק בסוף החל לפסוע לעבר ביתו של מנחם  
 חנקין. כאן כבר היתה בעייה, את מנחם הכיר היטב, אבל לא חיבב, הוא הגן על  
 מנחם מפני האחרים אבל אחרי שמת אמרו שאולי כן היה בסדר. אחר-כך נמחק  
 ה"אולי". הרחוב היה מוצף אור אבל בועז הלך בצל וכאשר נאלץ לחצות רחוב  
 היה עושה זאת בדילוג. הוא האמין שימצא את הבחור שהיכה ושהוכה על ידו  
 חבוק עם האשה שכמעט הצליח לאהוב כמלון אבל לא מצאם. חצרות בלעו את  
 חיפם והטובים שניסו להראות אדישים. אנשים כבר החלו לצאת ולחפש תוכן  
 חדש במדינה החדשה שלהם, שחילקה להם תלושים למזון והכריזה על צנע.  
 כשהגיע לביתו של חנקין ראה אור עמום נאהב את שם הרחוב, הושע, על יד הים,  
 בתים קטנים, עלובים, מטים לנפול, ונראה בעליל שפעם היו נאים יותר וחיגיגיים.  
 הוא רצה לומר לחנקין ששלושה ימים ישב בכסית קפה וחיכה לו ומדוע לא בא,  
 אבל הוא ראה דחליל של איש מייבש את עצמו למול עץ קקיון מת. חנקין נראה  
 הולם את המיקום. לבושו היה כהה, מגבעתו בת עשור אחר, המוסיקה שנכעה  
 ממנו היתה וואלס של ברווזים שחוטים. כך נראה לו גם נוקם וגם מוכס, בעינים  
 מלאות עורמה עצובה חיפשה המורה חנקין את בנו בגדר שחורלים כיסו אותה  
 והיתה כבר עלובה ועזובה. עגלה קטנה של זבל עמדה שם, ריקה, חלודה, וקרפיפי  
 הנמל נראו בוהקים מדיי באור השמש. התכלת העזה של השמים בלעה את שמץ  
 המרחק בינו לבין הים. הבתים סוככו על עצמם בלבד. חנקין לא סוכך על  
 שומדרכו. בועז עמד שם תקוע וחיכה וחנקין הביט בו ולא אמר דבר. אחרי קשעה  
 נכנס חנקין הביתה, פתח מעט את לוחי התריס והציץ החוצה. בועז המשיך  
 לעמוד. אחרי שעה קלה יצא החוצה והגיש לבעז כוס מים קרים. בועז לא שתה  
 והחזיר את המים לחנקין. הוא ראה את מנחם משחק בגינה וחשב מה הייתי יכול  
 לומר לו, חנקין לא יכול היה לזהות את פניו של בועז בגלל האור העז וראה  
 סילוואטה המומה מהאור של הצהריים אחר-כך העז לשאול, הוא שאל, מי אתה?  
 סתם, אמר בועז.  
 סתם מה?  
 סתם עומד כאן.

חנקין רצה לשאול, אבל כבר נתגנבה בו אותה ספקנות, אותה תחושה של אובדן  
 שבין כה וכה לא יענו לו. הוא מלמל משהו ואמר, ואין לאדוני הצעיר שם?  
 היה לי, אמר בועז ואז החל לחוס על כל החיים האלה כאן והלך משם. הוא לקח  
 את הקיטבג מן האוהל, הלך רגלי לתחנה המרכזית ועלה לאוטובוס. היו לו כרטיסי  
 חייל ונסע חנם. השחרור יתחיל מחר. חנקין חיכה כמה דקות ונכנס פנימה. הוא  
 נעל את הדלת וניסה להזכר בפניו של הבחור אך לא יכול היה.  
 והלא את הדברים האלה אני מספר אחרי השנים. והן חלפו. המורה חנקין יושב  
 בחדר עבודתו. סביבו ארבעה קירות שהספרים לא רק ניצבים באצטבאותיהם אלא  
 שוכבים זה על זה, דחוקים, רבוצים, נקרעים. האור מסתנן דרך לוחי תריס, גבעול  
 יבש מואר לרגע על ידי קרן שמש. הגבעול תקוע בתוך אגרטל. האגרטל עומד על  
 שולחנו של חנקין שחושב על בחור שלפני שנים עמד בחוץ והביט בו. מאז לא  
 עצר כאן איש. על יד הבית הזה ברחוב הושע, פינת רחוב שער ציון, האבק  
 מצטבר אל האצטבאות, הקונטרסים ניצבים זה ליד זה. מבוסס כדם מילים אני,  
 חשב חנקין, ואשתו מכינה עתה מרק אפונה. בינו לבין אשתו חוצצת המפה  
 הענקית של מלחמת העולם השנייה, היא נגמרה לפני חמש עשרה שנים, לפני  
 עשרים. הוא כבר חדל לספור. נעוצים בה דגלונים, מנחם בנו היה מביא לו את  
 הדגלונים שעשה בבית הספר. כך יכול היה או לנצח את הגרמנים, לבסס חזיתות  
 חדשות, להלום באויב, לסגת נסיגות טקטיות כדי לייצב את קו החזית, להיכנס עם  
 הצבא של בנות הברית לערים כנורמנדיה, למחוז שם את הדיוויזיות המפוארות  
 שקודם מחץ על יד אל עלמין. חורבן איסטרטאגי על שפת הים. קירות מתקלפים.  
 הבזו שלהם לסבל, חושב חנקין. הטבח שעשתה רוח הים בגינה, בקירות, בבית.  
 חסיה הביא לו קפה ועוגיה. בועז כבר היה שוב והלך, השנים חלפו, הוא נזכר  
 בבחור שעמד כאן לפני עשרים וחמש שנים, על השולחן מונחים הניירות, הוא  
 כתב את מחקרו עלי, על היהודי האחרון, צפור יושבת על מטרה עזובה, מי  
 הייתי אני בסיפור שאני מספר?  
 ואז החלה לנשוב רוח והמורה חנקין אמר לאשתו, הם לא יבינו חסיה מאשה, הם  
 לא יבינו, יש כאן מערכת מעוררת של גורלות, הנה... אבל היא לא  
 רצתה לקרוא.

קרח זק

אין זו מראה, אלא קרח זק  
מפתה את סבין החתוף.  
אין שום משחקים על הדשא, בצד ההוא,  
רק באר שוקטת של דם.  
השגח על טירתך המסדרת.  
הזהר מעליסה המתעוררת.

כריתה

המטה בצד שלך  
היא שרוול ריק  
מאחה היטב,  
במקום בו עצרה הכריתה  
את הנמק.

בקר אצל ג'ק

החלב בכז' ומעבה,  
המרצפות הן עץ צהב,  
והטנס מביט פנימה בנו,  
במטה העמקה,  
ומימים במתיקות מעל לאדן הרחב,  
תודה לך.

סיום רחצה

במגע הים, יצור-סלע מקפלים  
ונסגרים.  
לאחר זנוקו, מותר הגל הנסוג קשוטים  
בחול.  
הזקנה התהפכה באמבטיה שלה, ידה  
סרטן מקונן חטובים אבודים.  
פעם, כאן, טפטוף גרם לבנה הנחבא לרטט,  
פעם, הקסימה קונכית כובע-נייר את אהובה, פעם  
היתה חוף באמבטיה שלה.

מאנגלית: אילן שיינפלד בהשתתפות ריבה רובין

רחוקו

לפני שנפקחו עיני-הקטיפה שלך, היית  
מדע לעולם שלה דרך נחיריך:  
הריח המכאיש של גנוני-אמף.

משוף משפתות-חלומותיה המבישים  
הרמת עפעפיך והתאבנת:  
ועודך מרחרח ביכים אחר הכל-בית.

ליריקה של השנה שעברה

הסלע בערב זה, נחשף  
מנסיגה קטנה של הים,  
לא נכנע לשום הסתככות של חלזון  
או טחב.  
הייתי מוכרחה להתכופף קרוב יותר, נלחצת  
על כפות-ידי  
כדי ללמד מזה משהו.  
אני גרה קרוב יותר לחוף, השנה.

אני עצמי בבקר

חלמתי שאחזמי ילדה ביד.  
ילדה מחפשת, בעינים מכות  
שאינן יכולות לחלום אותי.  
אמא —  
קראה, נאני ידעתי אבדן.  
נשיקה כעלה על פני  
הכיתה אותי לבקר,  
ולקריאת בני,  
האחרת  
נשמטה מאחזתי  
עם קריאתה נטולת-התשובה.

צלה בינדר / "סנדי, ארזי חפציך וננוע במהירות האור..."

הדלק האורות, המצברים  
עד כלות הכה בתפים  
קרע את המיתרים  
אל תשית לבך לפחד בי שלא מדע  
למה, איך ומתי זה קרה  
ואתה בלי ברוך בעינים  
בלי גיטרה וצעקה  
נע על גבי המקסם לעולם הבא  
או מנהל עסקי אביך שהשארת בצד.  
עוד תשאיר את סנדי  
נעה במהירות האור לכו.  
כל עוד, צעק, בכה, שיר.  
עוד שאלה (אם אפשר)  
האהבת כבר?  
האהב האוהב אתה את סנדי?  
הארזה חפציה? הדאגה?

\*  
סנדי, מי את?  
מי את, סנדי?  
ביבי, קורא לך השר.  
הארזות חפציה?  
קוראה לך ממלכת הרוקנרול  
במהירות האור, לאן?  
אל דאגה, סנדי, בקש  
בצילילי גיטרה בס, תוף וחשמל.  
הצורד, הצועק  
המבקש לנוע במהירות האור  
(מומן השארת אותנו מאחור)  
ההנה זה רק שעשוע?  
לא שמעתי דברי אמת צועקים כשליך  
ונעה אתך ועם סנדי הרחוקה.  
לאן תגיע, השר?  
כל עוד, צעק, בכה, שיר.

# לתרגם את עקשות הגורל

דן צלקה

היה קל יותר להסתדר. רק אחר-כך, כאשר המאמץ המלחמתי גבר והצבא הסובב ייטי התחיל לסגת, החל המצב בכל האזור הזה להיות הרבה יותר קשה, והיה רעב ממש.

בהתחלה היינו בקולחוז, ובפעם הראשונה ראיתי כיצד נראית אוכלוסיה של מקום כזה ברוסיה. אנחנו גלנו אצל קוריאני אחד. היו שם הרבה אנשים מקוריאיה. גרנו אצל האישה הזו, בקולחוז, בחדר אחד. בחדר היתה מעין עלייה, דרגש ענק, אולי מטר מהרצפה, ועל הדרגש הזה גרנו. מין במת-קרשים.

בקולחוז עבד אבי תחילה בתור סייס, הוא היה נהג בווארשה, ועבודתו כסייס היתה דומה קצת לעבודתו הקודמת. אחר-כך הוא מצא שם, בקולחוז, איזה אוטו ישן, מיקן אותו ונסע בו זמן מה, בתור נהג. עד כמה שאני זוכר זה היה האוטו היחיד בקולחוז.

אחר-כך עברנו משם, למקום אחר, ליד בית-חרושת ענק, סמוך לעיר שאותה אני זוכר היטב, ממש עיר גדולה, גימבול. גימבול היה משורר קאזאחי, אנאלפאבית שהיה משורר גדול. הקאזאחים מכנים משורר כזה כשם אקין — זה מין טרובא-דור שפורט על כלי-מיתרים ושר. גימבול היה בזמן ההוא כן יותר ממאה שנה. נדמה לי שהוא התחיל לחבר את שיריו בגיל מאוחר, אולי שישים. וכאשר אנחנו היינו שם, אני זוכר כי בשירים שלו הגה מחניף לסטאלין. אלה לא היו כבר שירים מהסוג השבטי. אני זוכר אפילו כמה מהשירים שלו, שרבים מהם היו מודפסים, או אפילו חרוטים בשיש בכניינים ציבוריים. הוא היה איש חשוב וידוע, ואני זוכר גם את התצלומים שלו, איש עם זקן, מין הרצי-מין כזה.

בכלל, הצד הזה, הסיני, הוויטנאמי, כלט שם מאוד. היו חובשים מין כובעים סיניים ולובשים גלימות, חאלאטים האופייניים לאזור ההוא. רבים גרו באוהלים. אני זוכר שאני ועוד אחד היינו הולכים לאוהלים שלהם, להסתכל ולשבת. הם היו נותנים לנו תה. נהגו לשתות המון תה, והיו לבושים חם מאוד, בפרוות, גם בקיץ. אני למדתי כמובן מהר מאוד רוסית, וגם ידעתי לדבר קצת קאזאחית. עד גיל חמש-עשרה עוד ידעתי כמה מאות מלים. אחרי כן שכחתי. היו שם אנשים נפל-אים. קשה מאוד לשכוח את הנדיבות שלהם, את הדאגה, את הדברים שעשו למען הגולים. אני זוכר, למשל, אשה אחת שטיפלה בנו, אשה נפלאה. אפשר היה לחוש מסורת מוסרית מיוחדת בעם הזה. עזרה מובנת מאליה, מין סוג של טוהר. היא היתה קאזאחית?

לא, היא היתה רוסיה. אבל העולם היה עולם דפוק. אבא שלי עבד שם בקאופרא-טיב של סנדורים, ושם נאסר וישב חודשים בבית-סוהר. ידעו שהוא יהודי?

ידעו שהוא יהודי, אבל הוא נאסר, יחד עם כל הקאופראטיב, מפני שהם לא מילאו איזו נורמה שהיו צריכים לעשותה. אז כבר החלו תקופות של רעב ממש. לא היה מה לאכול, חוץ מעשב. ואמנם צומח שם עשב מיוחד, ידוע מאוד ברוסיה, שאפשר לאכול אותו, הוא קצת פיקנטי, חמצמץ, לא סתם עשב. בתקופה מסויימת אכלנו רק סלק-סוכר, כי באיזור הזה גידלו כמויות גדולות של סלק-סוכר, ובת-קופה אחרת — רק העשב הזה. ואז כבר ראיתי הרבה אנשים נפוחים מרעב, דבר מפחיד מאוד. היו אנשים, כאבי, שהיתה להם שליטה עצמית מצויינת, אם היה מקבל פרוסת-לחם, אפילו קטנה, היה מחלק אותה ושומר חלק בשביל האשה והילד. אפילו אחותי נולדה שם, בשנת ארבעים-ושלוש. אבל אנשים אחרים, כשהיו רעבים מאוד נהגו לאכול כל מיני דברים, גם טינופת. ורבים היו חולים ומתים. אני זוכר אנשים נפוחים, כי זה דבר משונה מאוד, מין נפיחות כזו, מיוחדת, כמו איזה גומי לא טוב, בלון לא טוב. ואז אפילו אני הרגשתי את הברוטליות החברתית העצומה, שאינה משאירה לך את הברירה, אלא לגנוב ולהיות קשוח מאוד. אם אתה רוצה להישאר בחיים. אפשר היה להרגיש שהציוויליזאציה היותר עתיקה שהיתה שם, נשברה על ידי הקומוניסטים. ולא נותרו כמעט ערכים מסורתיים שישארו את החברה, כגון הדת, האיסלאם או הנצרות. כל אלה כמעט לא השפיעו. השלטון המרכזי, שנראה כאילו שכבה דקה מאוד, המכסה על עולם ענק שכולו פאתיות, עוני, רעב, הברוטליות היתה בו רבה מאוד, אני זוכר הרבה קטטות עם סכינים, בריונות חמורה, לא סתם מכות, אלא עולם של פשע ממש. איך זה מתיישב שמצד אחד אתה מתאר עולם ברוטאלי, קרוב לאנארכיה, ומצד שני משטר צנטראליסטי חזק מאוד, טוטאליטארי?

לי יש הרגשה שאין כאן סתירה כמעט. מכל מקום, כשאני מנסה לדבר מתוך זכרונותיי, לא ממה שקראתי אחר-כך, או שסיפרו לי — יש לי הרגשה ששני אלה שייכים זה לזה. למשל, כאשר היינו בקולחוז, כל אדם היה הולך בלילה לפתוח את תעלות-המים כדי להשקות את החלקה הפרטית שלו. זה היה דבר מקובל מאוד במסגרת העולם הצנטראליסטי של הקולחוז. ובאותה מידה, למשל, כאשר אמי עבדה בבית-חרושת לסוכר, אני חושב שכל הנשים שם היו מגניבות סוכר, ואם לא סוכר, אז סוככות דליים של מלאסה חומה.

הדבר נבע מזה שהמשטר השתלט רק על חלק מהאישיות של האדם. השלטון הצנטראליסטי נתפס כעולם קאפריזי במידה רבה. רוצה — שולח לבית-סוהר. ליד שלי נעצר במקרה ונשלח למחנה-עבודה. עכשיו אנחנו יודעים, כשקוראים את סולזניצין, שכל זה לא היה מקרי אלא תוצאה של החלטה פוליטית. אבל בעיני האדם שחי שם, העולם הצנטראליסטי נראה מקרי. כאילו עוברת קבוצת אנשים

ן צלקה, ממתי אתה זוכר את עצמך?

אני לא בטוח בזיכרוני הראשון. יכול להיות שאני זוכר אזעקה בווארשה, לפני אחת ההפצצות של חיל-האוויר הגרמני ב-1939. כשירדנו למרתף של הבית שלנו, אבל איני בטוח בזה. יכול להיות שזה זיכרון שהרכבתי מסיפורי ההורים. הייתי אז בן שלוש. איני בטוח בזה. לעומת זאת אני זוכר את הבריחה מפולין, ככיוון הגבול הרוסי. מעבר בסירה, ואחר-כך נסיעה בעגלות. זה היה בחורף של 1939.

בתחילת המלחמה גרמם בווארשה?

גרנו שם עד שנכנס הצבא הגרמני. אחר-כך, חלק מהמשפחה שלנו נשאר, הם פחדו לצאת לרוסיה, כי הדבר לא נראה, להרבה אנשים, טוב יותר מאשר להישאר אצל הגרמנים. ואילו אבי ועוד שני אחיו, כן עברו את הגבול, הם העדיפו את רוסיה; ובאמת, הזכרונות הראשונים שלי הם מהזמן שעברנו את הגבול של ברית-המועצות. חיינו באוקראינה, אבי, אמי ואני. מאוחר יותר הועברנו לסיביר, כי הרוסים חשדו באנשים הורים שהגיעו אליהם מהעולם הקאפיטאליסטי. מאז אני זוכר בעיקר רכבות. הרכבות היו אחד היסודות החשובים ביותר של נוף ילדותי. ברוסיה, גם לפני פרוץ המלחמה, הרכבות היו תמיד עמוסות מאוד. הנסיעות היו איטיות מאוד, וארוכות מאוד, כך שאי-אפשר שלא לזכור אותן.

הישוב הקבוע הראשון שהיינו בו היה בסיביר, ואני זוכר אותו, כי לא דמה לשום דבר שנקרה לי קודם בדרכי, בחיי הקצרים. כאשר הגענו לסיביר היה קר מאוד. גרנו במקום שהיה בו פעם ישוב, של אנשים שהוגלו בשנות השלושים. אולי היו אלה איכרים עשירים, קוזאקים, ואנשים שהמשטר לא אהב אותם במיוחד. גרנו שם בצריף ענק, שכולו פרגודים ומחיצות. הגברים עבדו בעבודות קשות; היה שם נהר גדול, והיו חוטבים עצים ושולחים אותם באביב דרומה. גרנו שם שנה וחצי. בצריף-הענק גרו כמאה ושמונים איש. והיו בו המון "חדרים", כוכים.

בחוץ היה קר מאוד, והשלג גבוה ביותר. אני הייתי בן ארבע וחצי, ובחורף הייתי מתהלך בתוך השלג. הייתי קטן, והשכלים בתוך השלג גבוהים מאוד. נעים יותר ומלהיב היה כאשר בא האביב והקרח הפשיר; התחילה עונה נפלאה, מלאת מרץ. אמנם, המבוגרים סבלו מאוד. היה מעט מאוד אוכל, ואיש לא קיווה לצאת משם, חשבו שיישארו שם לעולמים. אבל אני לא כל כך זוכר את הצד הפחות-נעים.

מה אבא עשה?

הוא עבד, היה חוטב עצים. חלוקת-המוזון, (בייחוד של הלחם, מנה זעומה מאוד) נקבעה לפי הנורמות, לפי כמות העבודה שכל אחד עשה. והאנשים שעבדו הרבה, כחוטבי עצים, היו האנשים העשירים ביותר, כי במקום מאה ושלושים גרם לחם, היו מקבלים אולי מאתיים ועשרים, או משהו כזה.

היו שם רעבים?

היה מעט אוכל, אבל איני חושב שהיה שם רעב מוחלט. הרעב התחיל מאוחר יותר, כשעברנו דרומה, אחרי שפרצה כבר המלחמה בין גרמניה לברית-המועצות. אז היו מצבים של רעב ממש. בסיביר היה גם קר מאוד. אני זוכר, למשל, כילד, שאם היתה לך נזלת, הטיפות הפכו לקרח על הפנים, ולא היה נוח לעשות פיפי בחוץ. דברים כאלה זוכרים היטב.

אני זוכה-היטב את הרגשת השחרור כאביב, כאילו נפתח עולם חדש. נוף עליו עם אור חזק מאוד. רעבים. את הרגישות הראשונה לצבעים, לאור, אני זוכר כבר מאז, אור חזק מאוד ומעניין. זוהר, אור שאפשר לתהות עליו הרבה זמן. להסתכל בו. בני-המקום אמרו שמי שאינו מתרגל — מת. היה זה מקום אבוד. שממנו לא יוצאים. מובן שכולם חלמו לצאת משם. לצאת דרומה, אל השמש, למקומות חמים יותר, נדיבים יותר. האנשים נעשו, במידה מסוימת, מאושרים יותר כאשר פרצה המלחמה בין גרמניה לרוסיה, ורוסיה הפסיקה להיות בעלת-ברית של הגרמנים. ברגע שלאנשים שהיו בעלי-מרץ התאפשר לרדת דרומה, הם עשו זאת. כך נהגו גם הורי. והתחילה הנסיעה הראשונה, הענקית, ברכבות.

היה איזה יעד, או פשוט קבעו — דרומה?

דרומה יותר. הרוב עברו לרוסיה האסיאתית, לקאזאחסטאן, אפזקיסטאן, לכל המקומות האלה שפעם היו ממלכות אדירות של המונגולים. ושם כבר פעלו, כל מיני ארגונים, פולניים ויהודיים.

בהתחלה היה לאנשים כסף כי היו מוכרים את הדברים שהביאו אתם. אנחנו הבאנו אתנו מזוודות ובהן כל מיני דברים — פרווה של אמי, למשל. בהתחלה הדברים האלה עזרו מאוד. אבל במלחמת העולם השנייה, בייחוד ברוסיה, היו המון גנבים. ובאחת מתחנות-הרכבת גנבו לנו את רוב המטלטלים. הגנבים שם היו מאוד-מאוד מיומנים, מוכשרים, מתוחכמים. הצד הזה של הגניבה, של חבורות גנבים, תפס מקום נכבד בחיים בכרית-המועצות, ולא רק כשגנבו כמה מזוודות או חתכו את הכיס כסכין-גילוח, אלא גם בתחומים אחרים. זה היה עולם פשע ענק, ממש ענק. בהתחלה, כשהגענו לקאזאחסטאן, היה שם הרבה יותר טוב מאשר בסיביר, יותר אוכל, וגם נוף אחר, דומה קצת לארץ. מזג-אוויר חם. המון פירות, המון ירקות.

בעקבות הסידרה: "על עצמי לספר ידעתי, סופרים מספרים על ילדותם." התוכנית שודרה בגלי צה"ל. מראיין: גדעון לב-ארי. ערכה לשידור עשי וינש-טין. הביא לדפוס: אחוז בן עזר.



**דן צלקה נולד בשנת 1936 בווארשה. אביו היה נהג מונית בעל תודעה סוציאליסטית, ואמו באה ממשפחה בורגנית בעיר סמוכה למוסקבה. מלחמת העולם השנייה הביאה לבריחת המשפחה מווארשה אל הגבול הרוסי, ומשם כפליטים לסיביר וקאזאחסטאן. ללא שורשים — פולני בין רוסים ויהודי בין פולנים, גדל דן צלקה עד גיל עשר. רק עם שובו לפולין החרבה גילה כעבור שנתיים-שלוש את מציאותו של עולם אחר, עולם של תרבות.**

מושג של חזרה למקום חלום, אידילי. אבל לרכבת שעצרה מדי פעם, עלו גם אנשים שבאו ממחנות-ריכוז. ושמעתי על הסכון. קודם לא ידענו בדיוק מה קרה. ואז, כבר אז, נשמעו בתחנות-הרכבת הרבה קריאות אנטישמיות; היה גם פוגרום גדול בשנת ארבעים-ושש.

**בשנים שהיית בקאזאחסטאן, הרגשת שאתה יהודי?**

ודאי הרגשתי. בישוב שהיינו בו, ליד ג'מבול, היה מלמד אחד שלימד אותנו, הילדים, לקרוא עברית. ידענו לקרוא מעט מאוד, אבל היכרנו את האותיות. בבית דיברו פולנית ויידיש. אני, כמוכן, הרגשתי שאני יהודי גם מפני שאצל הילדים הרוסיים יכולת למצוא הרבה אנטישמיות נדעות קדומות כדיבוריהם.

**זייד שמעת?**

לא רק זייד אלא כל מיני חרוזים על הנושא הזה, שהיו נובעים מפייהם בצורה טבעית. בנויים לתוך הלשון. והילדים אומרים אותם כי הם זוכרים את החרוזים הפשוטים.

**אחר-כך אתה חוזר לווארשה.**

הבית שבו גרנו — היה הרוס. מקום מגורינו היה באחד הרחובות שנהרסו. בגיטו, ברחוב ג'לנה. וארשה היתה אז עיר הרוסה לגמרי. כל המרכז שלה, העיר העתיקה. חזרתם לגור במקום שהבית שלכם עמד בו קודם?

לא. אבא נסע לשם, ואילו אנחנו הגענו לשלזיה, לכרסלאו, היא ורצלב. עיר זו היתה הרוסה עוד יותר מווארשה. שבעים אחוז ממנה לערך, ממש עיר מלאה חורבות. אנחנו נכנסנו לאחת הדירות העזובות. דירה לא טובה, כי אבא נמצא בווארשה, הוא רצה לפגוש את החברים שלו ולחפש את אחיו ואחיותיו. בכל אופן, שמחתי שיצאנו מרוסיה, כי חשוב מאוד היה לכל האנשים — לצאת משם, לחזור. יותר לצאת מאשר לחזור.

**מה זה עשה לנשמה שלך — ההרס.**

בוורוצלאב היו כל כך הרבה חורבות, שבהתחלה — גם בתי-ספר לא היו שם כלל. התחילו קצת לנקות את העיר. לפוצץ קירות, מכנים מסוכנים. בתיים. העיר היתה מלאה פיצוצים, וגם היו יורים, כי היה שם עולם תחתון פעיל מאוד. ואנחנו, הילדים, היינו מוצאים רימונים, וכדורים, מוציאים מהכדורים את אבק השריפה. היו לנו אקדחים. היינו ילדים בני עשר, אחת-עשרה, ולנו אקדחים מוסתרים בתוך החורבות. אני זוכר כיצד לי ולעוד שני חברים היה אקדח מוסתר בקומה שלישית, מאחורי החימום-המרכזי. בבית חרב. והיינו צריכים לטפס על כל מיני ברזלים מעוקמים כדי להגיע לשם.

היינו מוצאים הרבה נשק גרמני. היו לנו פגיונות. כך הסתדרנו בתוך העיר הזו. ואז התחילו לארגן את בתי-הספר, בתי-ספר של ילדי-מלחמה. בכיתה שלי היו ילדים מגיל שמונה עד שלוש-עשרה. עולם מיוחד של ילדים. למשל, ילד אחד, תקף פעם את אחד המורים בסכין, מפני שהלה העליב את החברה שלו. היא היתה בת שתים-עשרה, והוא בן ארבע-עשרה.

**השם ארץ-ישראל אמר לך משהו?**

ודאי. לפני שהוקמו בתי-ספר בוורוצלב למדתי כחצי שנה ב"חדר". היה שם בית-כנסת, ואנחנו בין היתר פוצצנו כמה חביות של חומר-נפץ בחצרו. למדנו ב"חדר", עם הרבי, כמה חודשים. כאשר אורגן בית הספר הראשון, התחיל לפעול "השומר-הצעיר", אני הייתי חבר "השומר-הצעיר" עד שאסרו את פעילותו בשנת 1949. ידעתי אז על ארץ-ישראל, על תמרים, על גמלים ועל בריכות-שתייה בקיבוץ צים. שמעתי שמעיר יערי רוכב על סוס לבן, דברים כאלה.

**כיצד כל הנדודים הללו השפיעו עליך?**

אני חושב שמה שהכתוב את דרך התפתחותי, היו הגעגועים לעולם המנוגד בתוכי לית לעולם הזה של הרס מתמיד, שבו חייתי. הרגישות שלי לאור, שאני זוכר מגיל ארבע או חמש, היתה מפתיעה, ובעצם כמו שאומרים בסלנג אמריקאי — אני חושב שהייתי תמיד קצת "היי", אחר-כך, כאשר לקחתי פעם מריחואנה, ראיתי שתמיד הייתי קצת "היי". הרגישות שלי היתה מתודדת בכיוון הזה של אור. בווארשה, לאחר שכבר נפתחו המוזיאונים, הלכתי פעם לאחד מהם, וראיתי תמונת שצוירו במאה השמונה-עשרה. המלכים הפולנים היו מזמינים הרבה אמנים איטלקיים וצרפתיים, שיבאו לצייר כפולין. בווארשה צייר אז אחד הציירים האיטלקיים הידועים, אם כי לא הכי משוכחים — פלוטו, שהיה אחיינו של קאנאלטו, הצייר הוונציאני הגדול. הוא צייר נדושה — מין מראות של וארשה. רחובות, פסלים, מראה כללי של רחוב, של אומון. והוא בהחלט החמיא לעיר, העניק לה צביון איטלקי מסויים. אידיאליזציה. והיה שם עוד צייר, צרפתי, שחי כארבעים שנה בפולין, ושמו נורבלן דה לה ז'ורדן. וכמו שבלוטו היה מין קאנאלטו לעניים, הוא היה מין ואטו לעניים. הוא צייר נהר פיטורסקי, אדונים וגבירות יושבים מתחת לעצים ומסתכלים במין מלאנכוליה של ואטו על העולם, כאשר מאחוריהם העיר היפהפיה, עם הארמונות. ואני ראיתי הרבה מן היסודות של התמונות האלה בתוך העיר ההרוסה — ארמון, פסל ענק, כנסייה, ופתאום ראיתי שיש עולם אחר,

במסיכות, עם חרמש, וקוצרת כל מי שהיא תופסת. ומי שאינו נתפס, לא נתפס. העולם הפוליטי, הציבורי, נראה מקרי ואנארכי, בלתי ברור. מדוע בשנה זו נוהגים על פי יחס מסויים כלפי קבוצת אוכלוסיה זו או אחרת? האנשים לא תפסו זאת. ויכולתי גם להרגיש, אצל האנשים שגרנו אצלם, ושהיינו נפגשים אתם, כי היה ניגוד גדול מאוד בינם לבין הרוסים. הם חשו שינאה וסלידה וכזו ורצון ל"סדר" את הרוסים. הרגישו שהם מעין כובשים, זרים שבאו והשתלטו. השלטון המרכזי, שהיה אחראי לחברה, מושך בכל החוטים — נראה להם כמו אויב. אדונינו — אויבינו, כמו בזמן הפיאודליזם באירופה.

**כאיזו מידה הרגשתם את המלחמה?**

במקום שבו גרנו, בעיירה ליד ג'מבול, היו הרבה בסיסי-אימונים של הצבא הרוסי. לשם חזרו גם הרבה חיילים נכים, שאותם ראיתי בבית-התרבות הענקי. היו לא מעטים כמו אותה אשה נחמדה שעזרה לנו. יש הרבה אנשים כאלה, אנשים שהם באמת הנושאים את החברה הזו, שהיא ברובה חברה לא-מוסרית. לא הפוליטיקאי-איש. האנשים האלה עדיין קיבלו את החינוך ישן, ואולי זה עניין של טבע. אני חושב שיש נפש, יש מין דבר כזה, אולי קשה לתפוס אותו. אבל הוא קיים. ואלה האנשים הנושאים על כתפיהם את החברה הזו, ולא אלה שכאילו אחראים לה באופן רשמי. בבית-התרבות ההוא היה מקלט-רדיו גדול, והיו שומעים כל הזמן את החדשות. והיו רוקדים לצלילי הרדיו. מנגנים באקורדיון, מקרינים סרטי-מלחמה שהרוסים היו עושים בזה אחר זה, ומנצחים בהם תמיד את הגרמנים. הגרמנים היו שפלים מאוד (כפי שהם באמת היו), אבל כסרטים הם היו ממש דימוניים, וגם נראו דוחים מאוד. וכמובן היו תמיד האימאגים הכמעט-קדושים של סטלין, דברים ענקיים, ממש האלה. לא סתם, כמו שאומרים: פולחן האי-שיות. יותר מזה.

אבל בעולם הזה היה גם משהו שמח מאוד, ומלא פאתוס השירים הרוסיים, ששמעתי אז בפעם הראשונה, כילד, עשו עלי רושם גדול. אלה היו שירים שאף פעם לא שמעתי אחר כך, לא בתקליטים ולא ברדיו. היו אלה השירים, שעליהם כתבו פעם הסופרים הרוסיים. חשופים מאוד, הנפש היא חשופה. יש בשירים חוסר-מעצורים, היעדר-בושה. מה שנגע ללב. משהו רומנטי ואבוד, פאתטי ומלא כאב, ואהבה. תרבות מיוחדת. אני חושב שאנחנו פשוט לא יודעים עליה הרבה מפני שהקומוניסטים לא הצליחו ליצור ספרות אמיתית ולא מוסיקה, וכל מה שאנחנו יודעים בא או ממחנות-הריכוז שלהם, או מאיזו תרבות עשויה ביד-תחתית.

כיום אני יודע — עברו כבר הרבה שנים, באו דורות חדשים של אנשים, אבל אז היו אלה אנשים מסכנים שחיו יחד, בתנאים גרועים מאוד, ואנשים אלה היוו, לפי המונח של וקר, את העולם של הפאריז, עולם שאין בו אחריות. האדם אינו אחראי לחברה, אינו אחראי לעולם; הוא חי לו, כמו בגיטו — הוא חי לעצמו, ויש בו הדברים האיומים של הגיטו: הצפיפות, חוסר המרחק, מרחק אנושי ונפשי. מצד שני יש בו הרבה חום, כל אחד מתחמם בהבל-פיו של הזולת — החום, הסימפאטיה, העזרה ההדדית הרבה, החיבה לילדים.

מה שהכריע בעיני הורי, והאנשים מסביב, היה הצד הזה של המקריות העצומה, של חוסר-היציבות בתחום הציבורי, שיכול לקפוץ עליך פתאום כמו איזה אריה. כאילו אתה באיזה ג'ונגל משונה. הקאפריזו מגלה שאתה עבד. הגורל הוא באמת גורל, כמו ברולאן, כל הזמן אתה מרגיש שאתה משחק. מסכן דברים בעלי חשיבות עצומה, ואתה צריך לדעת לנווט את הסירה שלך.

**מתי חזרתם לפולין?**

חזרנו בתחילת שנת 1946. הייתי אז ילד כבן עשר. הנסיעה חזרה היתה ארוכה, וכמו תמיד בנסיעות האלה, כל הרכבת הפכה למין בית-מסחר ענק. פה היה חסר מלח, ושם חסר משהו אחר, ואנשים היו קופצים מהרכבת וחוזרים לרכבת. המכוני-איש היו עוצרים את הרכבת כל מאה קילומטר לערך, ואומרים שצריך לתקן אותה, כי אינה נוסעת. והנוסעים היו אוספים ביניהם כסף, ופתאום היתה הרכבת מזנקת קדימה. אנו, הילדים, כמוכן נהנינו מאוד. היינו יושבים מתחת לקרונות, וכאשר היו מעבירים את הקרונות לפסים אחרים, היינו רצים, ומחכים עד שהיא תחזור. ושם, אני חושב, נפגשתי בפעם הראשונה עם טכנולוגיה, כי במקום שגרנו קודם לא היתה טכנולוגיה. אולי רק אוטו או רדיו, לא יותר. פעם אחת עזרה הרכבת שלנו ליד שדה-הקרב של שריון. אני יודע, ואף פעם לא הצלחתי לברר איפה זה היה, כי יש קטע גדול של הנסיעה שאני לא זוכר. שדה-הקרב היה ענק. המון טנקים מופצצים והרוסים; ירדנו כמוכן מן הרכבת, שעמדה שם די הרבה שעות, והיינו קופצים לתוך הטנקים, להסתכל. ושם ראיתי פעם ראשונה — את החוטים הצבעוניים, שהיו בוודאי של מכשירי-הקשר של הטנקים. דברים שאף פעם לא ראיתי קודם, וזה היה בעיני דבר עצום. שדה-הקרב ענק ובו המון טנקים ושריוניות. ולבסוף, כאשר הגענו לפולין, החזרה היתה מאוד לא נעימה.

**התגעגעת? רצית לחזור?**

ודאי. למדתי כבר קודם לכן בשתי כיתות פולניות בתוך בית-הספר הרוסי. והיה לי

### מסע ב-8½ שורות

החדר בחלום הדאגה נרדמה בפקבוק השחוי  
 אני עוף שכור מתבשל בין הזמנים  
 אקה יפי שפוי שוכן עכשיו בנפשי  
 עם עננת-עשב וכוסיות ישועה  
 ציץ לא יבל חציר לא יבש  
 בערוצים צלולים עץ מחליף אתי צבעים  
 לב פועם הוא הירח הלח רובץ בתוף זרועותי  
 בתוף הלילה הקסם בתוף העולם. רכבת שדים נפלאה

### מסע אחר, בשורה אחת יותר

ובלילה חלומות ובחלום האשה  
 אלה קדומה באור ערבים עולה אלי  
 כמו מתוף המים מפציעה בי המיה  
 יפיה היה לי לכנפים ולאור עולם  
 ולבה שחג עמי מעל הגגות  
 יצק בהקצי קיר עבות (ובדיות)  
 דרכו לא עברתי יותר לא עבר  
 איש אחר מתוף מחסם מדכדך זה  
 כמו צפור אני מנער זכרון  
 אחר זכרון.

### אגב טיול בפארק הירקון

אוג ועיני ירקת מפריחות  
 קשר של תשוקה  
 בחשאי טוחן הלב צפיות צבורות  
 צללים עולים ויורדים נרית הנקר בלילה  
 פרוץ של שקט בין צצי פנף פורח  
 ואני שומע: האדמה נעה לא רק רגלינו  
 הזמן המקום והגוף הזה הומים אפשריות  
 ליד מדרגות מים ארבה לנו ההמיה  
 תוף כדי דבור אגב חכוף חושני  
 מסע מתוך לתוף הדם המתאנה  
 בחצי הדרך מסרבת להמשיך מה יש מי רואה איפה  
 אורב כלי בהלה בדויה רק רגע רהוט  
 פרט קטן הנוחיות.  
 הסוף היה התבשל שם  
 משהו שלא ישבח.



לואי בן כליפא: בחלון הראווה רישום בטכניקה מעורבת

ש אפשר לתפוס גם אחרת את המציאות. שאתה לא מוכרח להיות כך. עם האף בתוך הזפת. דבר אחר שעשה עלי רושם היה התיאטרון. הצגה של "כטוב בעיניכם" עם שחקנית יפהפיה ששיחקה את רוזלינד, ויופיה עזר לי ודאי לאהוב את שקספיר. אני זוכר שהתרשמתי מכך שבמערכה השנייה, כאשר הנסיך-הגולה מדבר עם אחד מאנשיו, ז'אק או אמין, הוא אומר: הנה עכשיו אנחנו חופשיים מטרדות הציבור, ואנחנו נמצאים פה בטבע, ואנחנו שומעים את הלשונות בעצים, וספרים בתוך נחל מבעבע — — ואז עונה לו, אמין או ז'אק, ואומר: אשריך שאתה יכול לתרגם את עקשות הגורל לסגנון שלי ומתוק כזה. ואני הרגשתי שאפשר לסדר את הדברים אחרת. לא הסתכלתי מצד הנסיך, אלא מצידו של שקספיר. כמו שחשבתי על וארשה מזווית הראיה של הציירים האלה, כלוטו ונורבלין, שכך הם יכולים לראותה. ואם הם רוצים — הם לא רואים את החורבות. אמנם במאה ה-18 לא היו חורבות, אבל גם אז הם ראו מה שרצו לראות, ועשו בציור מה שרצו, את צרפת או איטליה — בתוך הנוף הפולני הזה. דבר נוסף שהשפיע עלי היה הרצון לצאת מהחברה היהודית הסגורה, שלבד מן החום והסימפטיה שבה, היתה גם צפופה מאוד ומעיקה ולא הניחה לי שום מרחב להתבטא בו. וכך, מתוך געגועים חזקים למשהו אחר, תרבות, יצרתי אותה לעצמי. העולם התרבותי הוא במידה מסוימת עולם כמירדתי, עולם מלא תהודות שכל דבר בו הוא הד למשהו אחר. אני חושב שהוא עדיף על העולם הדתי, מפני שהוא ניתן לתקוף מסויים, ניתן לעיכוב ולביקורת. דבר שאינו אפשרי בעולם הדתי. עולם האמונות, מעצם היותו פתוח יותר, הוא גם פגיע יותר, ניתן להרס, חלש יותר במידה רבה, אבל הוא מלא תהודות אין-סופיות. כשאתה מתחיל להיכנס לעולם הזה, שאתה מתגעגע אליו, לאט-לאט הכל מתאפשר. ולא חשוב אילו ספרים אתה קורא (ואני הייתי קורא שיש-שבעה ספרים ליום, בגיל שתיים-עשרה לערך), ואיזו מוסיקה אתה שומע: לאט-לאט העולם שלך מתעשר, נעשה ברור יותר, ואתה יכול למצוא דרך בתוכו. כי בעולם התרבות הדבר הכי חשוב הוא המוטיבאציה. ליצור עולם שאתה יכול לחיות בו ולשלוט בו, ולא להיות רק קורבן פסיבי. ■

## → טור עיתון קדד

### "יום סרט" לפרסים!

בפרס טשרניחובסקי לתרגום, מטעם עיריית תל-אביב, זכו ארבעה (!) מתרגמים; וסכמו, 3000 שקל, חולק בין ארבעתם — 750 שקל למתרגם! סכום השווה בערך לזה המשולם למתרגם-מעולה עבור גליון-דפוס אחד! אהרן אמיר, אחד ממקבלי ה"פרסי", החזיר, ובצדק, את הסכום המגוחך — לידי נותניו. יש לומר בפירוש — אין ערך כיום לכל השמות הנכבדים המקשטים את פרסי הספרות בישראל. האינפלציה שחקה כליל את סכומיהם, כולל את פרס היצירה מטעם ראש-הממשלה שאינו מאפשר כיום שנת יצירה אלא ארבעה חודשים בקושי, אחד מדי רבע שנה, על פי קצב הענקתו. הגוף שיקום היום ויקבע פרסים ספרותיים חדשים בסדר גודל של שלושים עד ארבעים אלף שקלים לפרס, וללא אפשרות לפצלו — ייהפך בבת-אחת למעניק "פרס גונקור" העברי! — ואז אולי תיפסק גם התופעה המעציבה שסופרים רציניים אינם מגישים את מועמדותם לפרסים וזאת, לא פעם, משום שמחיר ארבעה עותקים כפול עשרה סופרים שיגישו כל אחד כנדרש את מועמדותו — עלה ברוב המקרים על סכום הפרס כולו! אכן, יותר טוב להשקיע ב"טוטו".

### בדיחת המאתיים

עם הכללת מאתיים ספרים עבריים ברשימת הקריאה המומלצת של תוכנית הספרות בבתי-הספר התיכוניים בארץ קמו ויכוחים לא מעט באשר ל"כיבודים" — מי נכלל בתוכנית ומי לא. איש מכל אנשי ה"ספרות" לא שאל עצמו שאלה פשוטה — האם מאתיים ספרים אלה, ואחרים, אכן זמינים לקורא העברי? משיחות עם מורים לספרות, ובייחוד במקומות מרוחקים, מתברר שהמצב הוא כך: חלק ניכר מן הספרים המומלצים אול, בין בחנויות ובין גם בהוצאות עצמן, ואין להשיגם. ובאשר לאותם ספרים שניתן לקנותם — רכישת חמישה ספרים לשנה בממוצע על ידי כל תלמיד פירושה תוספת של קרוב למאתיים שקל על ההוצאות הגבוהות בלאו-הכי לספרי-לימוד. קניית עשרים-שלושים עותקים מחמישה ספרים בלבד מתוך רשימת המאתיים, על ידי בית-הספר עצמו, פירושה הוצאה של כארבעים אלף שקל במחירי חודש זה. אם נוסיף לכך את העובדה שלא כל מורה באותו בית-ספר בוחר ללמד את אותן יצירות — יתברר שהאפשרות שבתי-הספר ירכשו את העותקים לספריותיהם היא דמיונית ביותר. מה קורה בינתיים בשטח? המורים מלמדים את הספרים המצויים בעין, או מצלמים מתוך ספרים, והתוכנית ברובה נותרת ריקה מתוכן. אילו משרד-החינוך היה פועל גם כמשרד-תרבות (שלא היום, כשהתרבות היא סרח-עודף לו) — היה שוקד על קיום חוק הספריות הציבוריות, ודואג גם להקמת ספריה מרכזית להשאלת עותקי-הספרים, המומלצים בתוכנית, לכל בתי-הספר בארץ על פי תיכנון. הלוך בחשבון מראש את משאלותיו של כל מורה ומורה באשר לספרים שאותם ילמד בשנה הקרובה. מפעל כזה היה מעניק גם דחיפה עצומה למו"לות של הספר העברי המקורי. אילו, טור זה לא עדיין לתשובה ממשרד-החינוך גם על נושאים קודמים שהעלה, כגון שדרוש לתרבות שר. האם מישהו שם מקדיש בכלל מחשבה לנושאים אלה? ■

אבי"ע

# למצטרפים בע"ס

יגאל עילם

אני מוכרח לומר שבעוד ש"מצטרפים" לא חסרים היום, הפך לנדר ביותר ה"מצטרף" של איש הרוח העומד על שתי רגליו האחוריות ובוטע וצועק. זה שנשאר נוך-קונפורמיסט, מהפכן — אמר יגאל עילם בשיחה עם נציג "עתון 77".

משך כל ההסטוריה האנושית, היה זה תפקידו המרכזי של איש הרוח, גם אם בסופו של דבר יצר גל או תנועה אשר הפכו לדוגמה חדשה, כפי שקרה לאבות המייסדים של המהפכה הציונית שלנו. אלא שלדורנו אין כל לגיטימציה להנות אף מלוקסוס זה, משום שאנו לא בראנו דבר, ואני מדבר כאן על יצירה בתחום המושגים השייכים לקונצנזוס העמוק ביותר שלנו — למושג היהדות לגביו חלה רגריסה עצומה, לאופן בו אנו רואים את עצמנו כעם בין עמים אחרים, למושגים הציוניים הזועקים לחידוש ואפילו להיפוך. ואין אדם שיעשה את הדברים, כולנו, מבחינה זו, "מצטרפים".

במסע חקירה משחזר ביחס לקבוצות הנוך-קונפורמיות האחרונות ביישוב, משך 100 שנות הציונות; היו הראשונים הבולטים, אנשי העלייה השנייה, עם המהפכה שניטו לחולל באורח חייםם כאן. אחריהם יש להזכיר את קבוצת ברית-שלום שפעלה בתקופה שבין שתי מלחמות העולם, בתחום הפוליטי של הסכסוך היהודי-ערבי. קבוצה זו נשחקה במידה רבה. האינטלקטואלים המובהקים שבתוכה, ניתקו עצמם מן המערכת והתכנסו בד' אמות שלהם, מדובר כאנשים כמו מרטין דובר וגרשום שלום. נראה לי שיצירתם (והם ניכרים דווקא ביצירתם המאוחרת), קבלה דחיפה רצינית והחרפה נוספת דווקא בגלל אכזבתם מהמסגרת הפוליטית ממנה נתלשו והלכו.

קבוצה שלישית — הכנענים. כלפיה אינני מרגיש אמפתיה, ועם זאת אני מכבד את הנוך-קונפורמיות שבה. אנשיה לא השלימו. לא הרימו דגל לבן, לעתים עד עצם היום הזה. קבוצה נוספת בתחום הימני, היתה לח"י, ברית-בריונים. מדובר בדמ-ריות כמו אבא אחימאיר, א.צ.ג. ועוד.

כעיסורים נוך-קונפורמיים מעין אלה, אי אפשר לעטר אף אחד מחברי ה"מצטרף-פוס", איש מהם לא ברא תורה. איש מהם לא הציע שינויים מהותיים, להם אנו זקוקים, כעצם התפיסה הקיומית שלנו כאן. דרגת הוויכוח של האמיתות שלהם, אינה שונה מאשר אצל ה"עמך" הפשוט. אף לא דרגת הבאנאליות, בעיקר בנוגע לשק-רים הבאנאליים הרווחים בתוכנו, כמו אלה הנוגעים ליחס העולם אלינו, לעמדה המיוחדת שאנו תופסים בתוכו כעם, לחוקים הפועלים בהסטוריה הכללית ואינם פועלים בהסטוריה היהודית, והשקרים האחרונים הבולטים ביותר, ביחס לשואה ולמדינה.

באשר לשואה למשל — השאלה אם יישמד העם היהודי או יינצל, תלויה היתה רק בזה שיעצור את מכונת המלחמה הגרמנית. ואלה לא היינו אנחנו, אלא בנות-הברית. אמת באנאלית זאת, אינה נאמרת. "עושים" אצלנו חשבון עם ה"עולם ששחק", עם האפיפיור, מטשטשים את הגבולות בין מה שהיה היטלר ובין מה שהוא המערב.

באופן כללי, התחלק תמיד העולם לשני חלקים — האחד, בו לא יכולנו לחיות, לא משום היותנו יהודים, אלא משום מהותו היסודית שלא איפשרה גם לאחרים להתקיים בו; והאחר — שלא נברא למענו, אלא שבו, גם אנו, גם אחרים, יכולנו להתקיים. אולם מנקודת הראות היהודית, ההפרדה היתה אחרת. והיא נערכה תמיד בין יהודים ללא יהודים. שקר הסטורי זה חדר גם לשואה. ובגלל שקר זה לא נלמד הלקח האופרטיבי בעיקרו אותו צריכים היינו ללמוד שאנו כעם נמצאים בהחלט במצב של כלים שלובים עם סוג מסויים של עולם; ורק בזכותו ובשיתוף איתו נוכל להתקיים. גם בתקופה הרומית העתיקה, וגם בימי הביניים — בלתי אפשרי היה להמשיך ולחיות כעם מבלי שהמערכת הכללית תסבול זאת.

ובאשר למדינה — הרצל, לפני 100 שנה, תפס נושא זה בצורה הרבה יותר ריאלית ורעננה מכפי שהוא נתפס היום. הוא הבין שהקמת מדינה תהיה בבחינת כריחת שלום בנינו לבין העולם. בבחינת פתח לאפשרות של דיאלוג עם העולם. הוא לא חשב במונחים של ארץ מקלט. אצלנו לעומת זאת פתחו מונח זה בהבלטה יתרה, וכפועל יוצא ממנו, הפכה מדינה למקום אליו ממלטים את התרבות הלא-מית היהודית, בו מנסים להתבצר ככל האפשר. הבר שאין לו שחר כמוכן. וקצה התהליך היכן? — בזה שכל וויכוח עם ישראל הופך כביכול להבעה אנטישמית, והמעגל נסגר. ומה יהיה הלקח שייקו מזה דורות של קונצנזוס יהודי קונפורמי שיישרדו מהשואה שאני מקווה שלא תתרחש? — יגידו — הנה ההוכחה הטובה ביותר שהעולם כולו נגדנו. אפילו מדינת ישראל לא הועילה. איש לא יזכור אז כיצד הכניסה עצמה מדינת ישראל עצמה למצור, לרגריסה מהחידוש הרצלייני ומהחידוש הציוני.

ישנם נושאים נוספים ביחס אליהם אני חי בהרגשה קשה — ייתכן מאוד למשל, שאנו מכינים, בדגם דומה ביותר למה שארע לנו עם הנאצים, את הקורבן הפלס-טיני. בשעת חרום, כאשר "ילחצו" אותנו ל"פינה", אפשרי שמישהו יישחט על-ידנו שחיטה טוטאלית, בלהט של הגנה עצמית כמוכן. הדפוסים, האלמנטים שאנו מכניסים ליחסים שלנו עם הפלסטינים, דומים מאד לדפוסים המוכרים לנו מזווית הסתכלות של הקרבן ולאלה בעורתם הגיעו התורכים להשמדת הארמנים במחנה "ע" הראשונה. לשם כך אין צורך להפוך לנאצים, אלא פשוט להיות בני-אדם, רק בני אדם; כאשר את הקש וגבא למדורה מכינים לנו כבר גאולה כהן, פרופ' יובל נאמן ודומיהם.

ני טעמים עשויים לעמוד כיום בכסיס חיזורה של תנועת-העבודה אחרי קירבתם של אנשי רוח, ושניהם מצויים בתחום ה"ריאל פוליטיק":



(א) הרגשת המערכת הפוליטית בחולשתה וזקינותה לבני-ברית בעלי שיעור קומה, המסוגלים להשפיע על עיצוב דעת הקהל.

(ב) בהיפוך פנים — ייתכן שאחרי תוצאות הסקרים האחרונים, מרגישים מנהיגי התנועה ככמסע ניצחון, והם מעוניינים בהידורה של התלוצה זו באנשי-הרוח; בבחינת גולגולת על שלטי הגיבורים.

שני טעמים אלה, למרות בטחוני באמיתותם, יראו פשטניים במקצת, אם לא אזכיר לצידם את זיקתה ההסטורית של תנועת העבודה לאנשי-הרוח מאז תחילת היווצרותה; ושהרי הציונות היתה בראשונה, וברובד הבסיסי שלה, מהפכת תרבות, ותנועת העבודה היתה בבחינת מיצוי הרעיונות המהפכניים של הציונות. בחלקן של העלייה השנייה והשלישית, שמהן בעצם צמחה תנועת העבודה הפוליטית לעתיד לבוא, עלה הגורל להיות האונגרד האמיתי, או חילה-ההגשמה האמיתי של הציונות המהפכנית; נושא התרבות היה מוטמע היטב בתוכה. מאמץ עצום הושקע אז בתחום התרבותי — בעיתונים, בספרים, במערכת תרבותית אלטרנטיבית שנוצרה אולי כפיצוי על הניתוק מכית-אבא. אחד מהנושאים שעלו על סדר היום של כל הקונגרסים, בעיקר בדיונים שבין אנשי כלכלה, לבין אנשי שמאל (כשה-שמאל לא היה עדיין שמאלי ממש), היה נושא התקציב, אשר נתח גדול ממנו ננגס ע"י החינוך והתרבות. אוסישקין למשל, מספר על וויכוח שהיה בינו לבין ברנדייס בעניין זה. ברנדייס טען שגודל ההשקעה בחינוך גובל בשערוריה ואילו הוא ניסה להסביר לו שלא ספר עברי וחינוך עברי, לא יהיה חלוץ עברי. והאמת, שבתוך המגמה הכללית של זלזול ברוחניות, או באוריריות היתירה ובחיפוש אחרי עבודה ממשית "מפיקה" יכלות וכדו; נשארה יראת כבוד פנימית אוטנטית בפני כל מה שנקרא תרבות ורוח. הזיקה הבראשיתית אם-כן היתה כה עמוקה, עד שגם היום יש לתת אשראי זה לתנועת העבודה, ואפילו "יתכן לגלגל" אותו עד לחצרו של שמעון פרס, הטורח להתנאות בחטאי קריאה וכתובה. בין אם הדבר נראה פתיטי או לאו, וודאי שאין לשייך זאת רק ל"ריאל פוליטיק" אלא לאותו בית-חינוך שלו. וזה כמוכן לזכות תנועת העבודה.

אם נחזור ככל-זאת לשתי סיבות היסוד שהזכרתי, נראה לי שגם גישתם של הפוליטיקאים וגם של אנשי-הרוח לתהליך החיזור — התקרבות, בטעות יסודה, מטעמים של הפוליטיקאים עליהם לדעת שאנשי הרוח אינם מביאים איתם "קולות" נוספים, גם בוויכוחים ציבוריים בהם הם מתייצבים מדי פעם כצד המשמיע את דעתו, משקלה המעשי של דעה זו בטל בשישים לעומת כוחו של הקונצנזוס הלאומי, וערכה נמדד, כמו דברים אחרים שאין להם שיעור, רק בחשבון הסטורי ארוך טווח.

ומנקודת ראותם של אנשי-רוח — עליהם לדעת שהתוקף היחיד העומד להם, הוא התוקף המוסרי. ומרגע בו הם מצטרפים ל"ריאל-פוליטיק" — תוקף זה פג לחלוץ-טין. שכן ב"ריאל פוליטיק" העיקרון המרכזי, הוא עיקרון המצוי והרצוי. כלומר בחירת הרע במיעוטו. נתאר לעצמנו לפיכך, לאיזה פיתוח כולל גיע הדור הרביעי-חמישי של אנשי-רוח המתדרדרים בתהליך של בחירה מתוזקרת ברע-פחות מתוך אפשרויות הרע הקיימות. תפקידם לכן הוא לתלוש את עצמם מתוך המערכת הזאת ולומר "לא". הם צריכים להיות המזקקה, הנביא, להשמיע את האמיתות שלהם. וכל דור צריך לגלות מחדש דברי נבואה, לא מספיק לצטט ראשונים. מוכרח להיות קאנט בדורו ולייבוכיך בדורו וכיוצ"ב. ואוי לו לאיש-הרוח שאינו מכין זאת. כאן יש להוסיף, שלאנשי-הרוח חולשה טבעית המושכת אותם לכיוון הפוליטי — הצורך לשלוט. בד"כ הם עושים זאת באמצעות המילה, ובה הרי סוד יצירתם. הם בוראים עולם בהבליפה. אלא שלעתים הם גולשים אף למציאות הפוליטית כשל אותו חטא של שתלטנות הם רוצים להיות חלק מתהלים הניצחון, (כמוכן אם תהליך זה אינו מנוגד יותר מדי להשקפתם הבסיסית). ועכשיו, אצלנו, במצב של נקיעת הנפש מהליכוד שהוא נחלת כולנו, ובהתייחס לסנטימנטים הישנים שקיימים עדיין ביחס למפלגת העבודה; בהצלבה זו ובהתפרקות של כל מסגרות המחאה, יש הרגשה שמוכרחים להחליף. את מה? — אני שואל — את מה שעומד להתחלף ממילא? והרי זה כמו היתוש שעומד על גב הפיל וטוען שהוא המניע אותו. היתוש מאד מעוניין להרגיש שהוא שולט בעניינים, שהוא נתון הכיוון והתנופה. דימוי זה נכון אפילו ביחס לחיבור מצע המפלגה, קל וחומר כאשר לקביעות מדיניות לכשתגיענה. אלה בוודאי תגורמנה טעם תפל מאד בפיותיהם של ה"מצטרפים", גם אם לא שגו באשליות מיותרות. גם אם טעמה המרכזי היה עייפות בלבד.

מה העצה שלי אפוא לאור דברים אלה? הרי אי-אפשר לעמוד מנגד. הרי חייבים להגיע להכרעה פוליטית. אני מוכרח לומר שנקודת המוצא לביקורת שלי היא מטעמה של הרוח ולא מטעמו האינדיבידואלי של אדם זה או אחר. אני מוכרח לומר שבעוד ש"מצטרפים" לא חסרים היום, הפך לנדר ביותר ה"מצטרף" של איש הרוח העומד על שתי רגליו האחוריות ובוטע וצועק. זה שנשאר נוך-קונפורמיסט, מהפכן.

# שלושה ימים אחרים בחייו של עמוס שיבטן

"ואדני ברך את אחרית איוב מראשיתו"

איוב מ"ב, י"ב

עמלה עינת

האזיקים בכיסו של הראשון ואת תנועת ראשו המהירה דוחה של חברו. ורק אז ניגש שוב אל השניים בהסכמה שיליכוהו, בתוך הלחש הפנימי חוזר של "טעות" וההרגשה האבסורדית של צעידה בחלום. בידיעה של "לא יכול להיות", של "עוד רגע יחלוף ממילא", וכד בבד כמו חוד של חיוך שמתדגדג שורט. — חוויה חדשה איך שלא יהיה.

הרבה טרוניות היו לאירה אשתו אח"כ. בקשר להתנהגותו באותו בוקר. — אדם ברמתך, במעמדך — היתה טוענת בטון המטיף-יבכני שסיגלה לעצמה — לא זוכר שלפני הכל חובה להתקשר לעזר? ומה עם להודיע לי בבית? — היא לא תיתן לו לשכוח — הבין משך השנים שלאחר מכן. אפילו אם יחזור כל שהיה ויהיה כשהיה לפני. מוכן היה למעוך את פניה המצויירים כשפנתה אליו בדרך זאת. ועם זאת הבין את צדקתה, ובאופן אבסורדי נהנה מעונשה שאינו מרפה, וחלם את נקמתו. עד שהיתה כופפת באקראי את ראשה לעומתו ופסקת תסרוקתה החיוורת נפתח אליו בין שורות שיערה החשוף מצבע בסמוך למקורו. — עלובה שלי — היה לוחש אז לעצמו ברחמי פתאום — נמרה שלי — ומתבונן בה באותו מבט ישן, והיא מסמיקה בכתמים מהירים — תפסיק להסתכל בי ככה. עברו הימים. תשכח מזה.

## ב.

הפרוודור הארוך בו עברו היה באופן מפתיע וצפוי ריק עד-כדי הרגשת וואקום לוחצת. לשביב של דעה, הפך את עצמו לדמות ספורטית בתוך מרחפי בולשת אטומים, וחייף לאינפנטיליות ההירוואית שלא חשד בקיומה בתוכו מעולם. אלא שבהמשך חזרה אליו ההרגשה בשינוי פנים, וקימור הפתח של הבניין הקודר (שהיה מוכר לו היטב — ממרחק — בגלל הרמזור הסמוך לו, שהופך משום-מה לאדום, תמיד כשחולפים באותו כביש עירוני צפוף) עורר בו שוב צמרמורת מסור-ימת. ומאוחר יותר — חוסר היכולת להבהיר את המשגה, לשכנע — מול אטי"מות פניו של הקצין שחזר במונטוניות אדישה על זה שכל העניין לא תלוי בו. שאפשר יהיה להתלונן מאוחר יותר, כשיבוא החוקר, שבינתיים אין ברירה. וההרגשה העירומה שהתחילה אצלה עוד לפני העירום הממשי של החיפוש הסטנדרטי — משפיל. — תינהג איתו בעדינות. בכל-זאת לא אחד כזה — קלט את רטינתו הנמוכה של הסוהר. (לא הספיק, למסור לנהג על שיעון הדלק המקולקל — חלף בו כבהלת פתאום). — דווקא אצל העדינים האלה אי-אפשר לדעת — (וכל ישיבות הבורק שזו תצטרך לדחות, מי יודע איך) — לו הייתם מתארים לעצמכם מי אני באמת — ניסה את מבטו הרגיל, המרוחק — סלחני שמסדיר את מרווחי ההייר-כיה הנכונים ללא מלים. רמז של חיוך מבטל חלף על פניהם היודעים של הסוהרים. ומין דחף כזה שהתעורר בו, לצעוק, להכות. — אין לכם בכלל מושג מי אני — וכמו שבר פתאומי שנפער במבטו שהתרחב מזוהר ללא המשקפיים שנלקחו ממנו. — אתה יכול להתקשר הביתה עכשיו. להודיע — פלט האוטומט שמאחורי שולחן הקבלה. צביטה נושנה, לא צפויה נקפצה בגרונו כשעלה הד-קולה המופתע במכשיר. — מה קרה? — מעבר לחומת הוואקום המעובה. כמו מכה קשה במעלה סרעפתו. — אני פה לחקירה קצרה — מסגרות קרח סביב קטעי קולו — טעות כנראה — — כנראה? — מעבר לוואקום העולם — כדאי שעורך-דין — — בעצמך לא יכול להסביר? טבעת חוסר המוצא התהדקה בביטחון אלסטי סביב קולו. — רק טעות אירה. תרגעי — וכלי כל הכנה או מודעות מוקדמת למה שעומד לפרוץ — ותסלחי אם לא תמיד אני — — מה? — לא התכוונתי. ופה מבקשים שאסיים — מרובעי הקרח טפסו עכשיו לעבר עינוי בוחילה מקפידה. אלא שדווקא אחרי כל זה, בפרוודור המפותל-חשוך, התעוררה בו שוב פתע אותה סקרנות מבודחת, חסרת היגיון — חוויות אחרות חיפשת — מה? עכשיו ההזדמנות. האוטנטית. כדאי שתבונן היטב לפני שתיגמר. לפני שיבקשו את סליחתך והכל ייעלם. שים לב לעצמך מן הצד. להצטמררות העור בתוך הסרכל המחוספס, להידוק השיניים — היי, פה לא אסכולת סטניסלבסקי, חבר — המשיך במשחק המתוחכם — נלעג. פה מתבקש ניכור מהדמות. לעקוב אחרי המתרחש החיצוני כלבד. בנקיון חכם, ללא מעורבות רגשית. — ציפור חדשה, חברה — הצטרדו הקולות לעומתו בכניסה לתא המאורך. זוגות עיניים ממששות את עורו — בדוחק שלנו? — התמרדו. ריח שתן חריף נשב כמו הבל מעובה בפניו. — שים לב לפרטים — לחש לעצמו לחשי הגנה נמרצים — גוף זה אתה. צופה מחוץ לדברים. מעריך את יחסית הזמן. — לא שווה להתלכלך בו חברה — קלט בהקלה מבוזה. — ואולי לפחות את הטקסטים הפעם. אולי פעם אחת להיות בתוך. לא לברוח. לחוש את הדברים עד סופם. לגעת בקירות המזוהמים-דביקים. בלהט הפנים שמתקרבים אליך. בהבל הפיות הקשה; (המשמעות האמי-תית של החינוך הפרולטרי שלך — עבר בו בחטף נלעג — בין מלצרים נקיים במסיבות-גן צנועות מאופקות. — קשה להאמין עצמחו בכל המקומות עצמחו —) בידיים המצולקות שנוגעות. כפחד שמציף את עור הלחיים הנשאב-מתוח, את כפות הידיים הלחות. דופק הרקות שמתגבר. לא להתעלף בן-אדם. להרגיש. — אתם לא יודעים מי אני, הבינו — הלחש הסנוכני שמתילל בתוכו בחוסר-אונים מכיש.



יו שאמרו שלאורך כל התקופה האחרונה, הרגישו כמתח שהיה בו. כמו מועקה על הפנים. צללים מתחת לעיניים, ואפילו מין ריצוד משונה לאורך לחיו האחת. זה היה הטעון סמוך לתחילת הפרשה. אלא שלמרבת הפלא (והגיחוך אפילו) לגבי חוסר הדיוק שבהתרשמות האנושית, היו דווקא אותם רגשי מבט, הראשונים שהעידו לאחר שהכל הסתיים כפי שהסתיים, שהם, מלכתחילה ידעו שכלום. עורבא פרח, (לדעתם המאוחרת. כאמור), וזאת בעיקר בגלל חזותו החיצונית שלא ניכר בה סימן של מתח כלשהו. דבר שלא ייתכן כשעוברים חוויה כמו זאת — כך אמרו. אולם כל השיחות וההתרשמויות הללו, נמוכות הטון, בדיעבד היו, ואילו באותו בוקר בו פרץ הדבר, נראו הוא ומזכירתו ותפארת חדרו וסדר יומו ושיחותיו הטלפוניות — הכל לגמרי כרגיל. אותה רוח של ערנות עצבנית משהו. ועם זאת מחוייכת, שיצרה מתיחות פעלתנית אצל כל הסובבים אותו, ושהיו מחבדחים לגביה, שאפילו רה"י טיו נגועים בה.

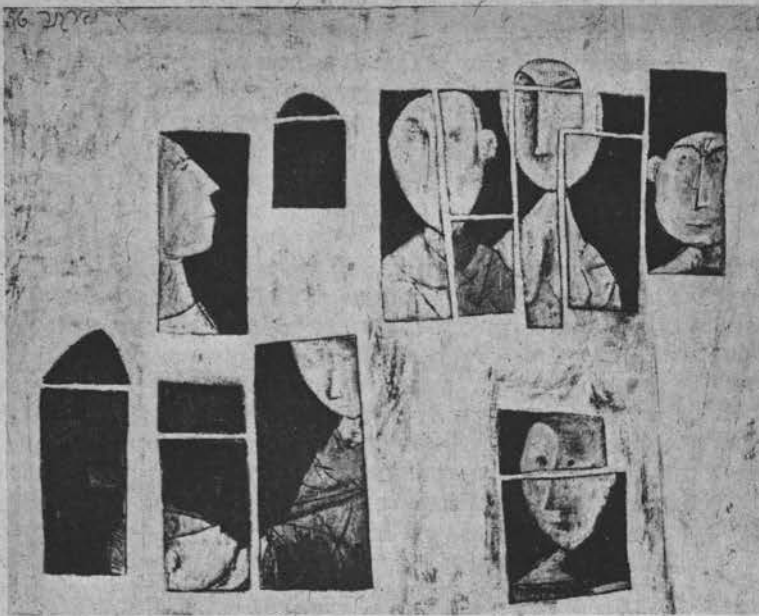
נכנס בצעדו הנמרץ-שקט, והסיט כהרגלו את קשר עניבתו שלא השתמש בה אלא לשעות רשמיות. כגון הנסיעה מביתו לבניין המשרדים הגדול (מעבר לגבו של הנהג הצנפה במראה בו ובעיתוניו שחייב להספיק לעבור לפחות על כותרותיהם לפני שמתחיל בסדר יומו העמוס), וכן לפגישות ולארועי-חיוך שונים. לכשעצמו זלזל בכגון אלה, ומיד משנכנס למבצרו הפרטי, הסיט עניבה זו וריווחה לגמרי. (ולפעמים בשעות קיץ חמות היה אפילו מורידה לחלוטין ופותח את צווארון חולצתו הלבנה, כמו בימים ההם), הסיט את מעילו בזריזות ומסרו לסווי עם תיק המסמכים שלקח אמש לביתו לעיון, ועם חבילת העיתונים — שתחלק למי שמעור-נין, ול"עבודה ילדתי" — בהחלקה — טפחה קלה ומעריכה על ישבנה המעוגל, שאין בה אלא חיבה עסקית, ואולי אפילו לא זאת. פשוט נימוס משרדי אלמנטרי. ומיד אח"כ בישיבתו הרשולה בכורסת העור הנעה עובר בחטף על רישומיו מאת-מול, וכבר ההבהוב הטלפוני שמתחיל, וסווי לידו, סוגרת את דלתות החדר מצד-פות הסקאי (בידוד כלשהו מפני רעש והטרדה, לפחות למשך שעת העבודה הראשונה, שתקבע את מצב-רוחו ועייפותו למשך כל היום שלאחר מכן). אגב, כל פאר חיצוני זה, בלית ברירה הסכים לו, שכן הבין את חשיבותו לגבי אחרים. הוא אישית, לא החשיב זאת אף-פעם, ואף נתן ביטוי ברור לכך בדבריו ובהתנהגותו. כפי שכבר הזכרנו. גם בביתו הפרטי, נכנע רק אחרי ויכוחים ארוכים עם אירה אשתו על "מה פירוש תדמית ציבורית ומה היא מחייבת" — לדעתה. בעיקר השתכנע מהטעון הצודק מאוד של "מספיק מה שאני משלמת על כל התפקידים החשובים שלך, ואם להיות לך רוב הזמן, אז לפחות בנוחיות ולפי טעמי". עם-זאת עמד בכל חוקף על-כך שחזרו יהיה העתק מדוייק של החדר מבית-הדירות הישן. אותה כוונת פרים, ספה, שולחן, הדגם הפשוט והצנוע כמו לפני הכל. — שום דבר לא ישנה אותך — מה? אפילו כתר — חייכה בכניעה חינונית שלאחר נצחונה הגדול. בעצמה הבינה שבפגימה אחת בשלמות חייבים שניהם. קורבן אלמנטרי למיתוס הסוציאליזם הישן.

הבוקר המידי. התחיל לפיכך כרגיל. וכל הסיפורים האחרים שסופרו אח"כ, לא היה ביניהם לבין מה שקרה באמת, דבר. אגב, רק כך אפשר להבין את ההלם האמיתי שקיבל ולהעריך את יכולת האפיוק והשליטה העצמית הבלתי-אנושית כמעט שגילה. וזה לא שחיכה למשהו כזה כבר זמן רב, כפי שהתלחשו אוכלי קורצא מועדים שבין חבריו. בעצם, אמרו, אפילו הרגיש הקלה מסויימת על שקרה כבר. מפליא איזה צורך חבוי בשמחה לאיד חבוי בכל אחד מאיתנו, שפורץ במקרים כאלה באופן ספונטאני, לפני שמצליחים לרסנו בקרום המוחלק-קדק של השתתפות בעצה, ורחמים ודואגה וכל כיוצ"ב.

משהו בפניהם לא נראה לסווי מיד כשנכנסו לחדרה. — משטרת רמאויות אומ-רים — לחשה לו בטלפון הפנימי. — תבררי במה העניין — ולא הרגיש עדיין בשום מתיחות מיוחדת — עוד רגע — התנצל בטלפון האחר. החיצוני. אלא ששני אלה כבר היו בחדרו. — אצלצל מאוחר יותר — המשיך באותו טון עסקי, שהיה מהול כבר במשהו של רוגז — לא תופס מה קורה לסווי הבוקר. כל מה שהתרחש ברגעים הבאים, היה מנותק מכל הגיון לגביו. פניה המזוהרים של מזכירתו הנאמנה, אצבעה הלחוצה בתוך הסקאי של הדלת, עד שנראה כמו חוד סביב צפורנה החיוורת. — אני — נסתה עוד להסביר משהו על זה שהתירה להם לפרוץ ככה, אלא שאחד מהם כבר קרא אז משפטים סדורים וקפואים מתוך פיסת נייר שבידו, והשני, ניגש אל מרפקו של שיכטן בעדינות מסוייגת החל להובילו החוצה. — משהו של טעות טפשית — אמר בתוכו בביטחון מחוייק עדיין. עד כמה שזכר. — טעות בכתובת, בשם — מאחורי חללי התדהמה שכראשו ובכטנו, מיד נברר — בטוח היה שאמר, ורק זמן רב אח"כ, הגיע למסקנה, אותה אימת עם סווי חודשים לאחר שובו, שבצעם לא הוציא אז אף הגה מפיו. — לא רציתי לעשות עניין. להתווכח חנם. ממילא הייתי משוכנע שהכל מיטווד של רגעים עד להתנצלות במשטרה. לכן — הכי פשוט היה להישמע ולסיים במהירות — שיקר לה אז, כדי להקל מעליה את זכרו של אותו מעמד, והאמת, שלא הבין דבר ברגעים ההם. ורק האוטומט שבתוכו פעל אינסטינקטיבית — לשמור על חזות מכובדת. הזיו בעדינות מוחלטת את ידו של ההוא ממרפקו, ובשלווה אטית ביקש את מעילו ולבשו, והתקין שוב את עניבתו כסדר, (תוך שקלט בחטיפה את רמז







לא. שכל זה לא נכון). ממילא רציתי לעזוב. ממילא אתם — לא שווים. לא שווים. (אם רק יצליח לזוז לפני שהעיניים. הגרון. רק תגידו למה? מה פתאום?) כמו מיתר מתוח שצומח בתוכו. מזקיף את הצוואר כשהפנימי מתרוקן מאוויר — אני עוד — אגרופים מיוזעים בכיסים הפרומים — אראה לכם — במהירות עובר על פניהם (פחדן עלוב. תראה עכשיו. פחדן.) כמו חישוק נסגרת הברידות סביבו. ילד קטן. קרח. — למה באכנים אתם? אני לא — תחזיר להם. תהיה גבר — מעגל הפנים הפרועים — אף אחד לא יעזור לך — אף אחד לא יעזור עכשיו. שיבטן. (המסיבות שלך הצפופות. אירה. ליצור קשרים; — עוד לא הספיקו. רק יומיים. עמוס — הפסוקת בראשה הצבוע — מסכנה שלי — — כמעט שכחתי. יש לי פתק בשבילך מהמנכ"ל — להתאזר בסבלנות. אח"כ כולנו — — תלכי עכשיו תלכי.)

צחנת זיעה שטפה את כולו — וודאי מה"כדור" הזה — חלף בו שוב כמו בהבק שבור — מי יודע מה נתנו לי. וגם החדר הסגור-מחניק מול החושך הדחוס. עוד אור כבה בבית שממול. עוד אור — אמא — נתקים מתפוקקים בתוכו. הלכד כמו גומי קשיח. מתכווץ — מתרחב בגרונו. איזה לחץ כחזה. מהירות הדופק (רופא!) כמו גל שוקע פקיעת האברים בתוכו. לצאת. לרוץ בפרוודורים המעוגלים (רופא!). פניו שמשתקפים-נמחקים בקירות הפלדה הקמורים. צעדיהם הקרבים נחרצים מכל הכיוונים — לא תצליח לעולם. מראש ידע. — אני אף-פעם. סוהר. אף-פעם לא!

וכבר סוגרים את כל היציאות, ונשיפות הכלבים, וריח הריר בלשוונותיהם הלוה-טות. — אני לא סובל את הכלב הזה אירה. בסדר. אני פוחד מכלבים מתמיד. כן. פוחד. פחדן. (פוחד.) קולות נשימתם עליו. או. קיי. אשם. מודה. רק קחו אותם מפה. כן. ככל. ותביאו רופא. הפעם זה הלב. ברור לגמרי. לא זוכר פרטים כעת. לא חשובים הפרטים. הכל זורם אל האמת ממילא. — אין מفلט שיבטן. שום מفلט. — מראש ידעתי.

עד הבוקר התייסר ככה. רק לרגעים, ואולי לשעה קצרה לפני שהתבהרו השמיים לחלוטין. שקע כשינה כבדה אחת, ומיד אח"כ התיישב על המיטה כבהלת פתאום מכווצת. ותיכף לכך נכסף אל עצמו בידיעה נכנעת רגועה מאוד.

כשנכנס עורך-הדין אליו ללא כל הודעה מוקדמת, נשאר רק רעד גלי שקט. בכפות ידיו הרפויות מכל הסער שהיה בו. — או. קיי. — חזר בפניו על הדברים בטון נמוך-צרוח — קיבלתי — מול עיניו הדגיות. והוא פורש בין אצבעותיו המרו-צות את ההודעה המודפסת וקורא מתוכה באפסאיות מוחלטת ש-בשל חוסר ראיות מספיקות וכדו, אתה משוחרר מרגע זה. — תתכונן — אמר לו — עוד מעט תבוא האשה לקחת אותך, ותוך-כדי אמירה סקרן בעיניו הכולטות בכל הסלידה והאכזבה ואי-האמון המוועז האפשריים.

לרגע חש בעלבון ככמתח שמל צורכת. קלט את תמי המליחות שבכבדיו. את צחנת גופו. ריסיו שממשיכים לדמוע. — מי אתה שתשפוט? התקומם בו זכר של דבר לרגע, ושקע מיד. — משוחרר? — חזר לאט על אותה מלה שנתפסה באוזניו מקריאתו הארוכה של ההוא — למה? — החליק על עיניו בתנועה נבוכה, ואמד את המרחק עד לאסלה. עם שעקב אחרי כדל הנקמנות הישנה שמתעבה בתוכו כשמדמה את פניו המלוקקים של עורך-הדין הזה בעוד רגע, לכשיגיע אליה.

ג. במכונית, בדרך הקצרה מדי הביתה, ניסה מאוד. הבין שעכשיו הכל עניין של חזרה מהירה. הקיף את עצמו בנתקים. — עוד קצת — אמרה האשה לעצמה. בדרך הקצרה הביתה, מעבר לחומת הסגירות החיזור שצור — המעבר כאמת קיצוני מדי. אס"כ מה קרה לו כשה"כ? — הגשם נחרש במגבים בקצב שורקני של גומי משופשף. — צריך להחליף — נרשם בו. —

איזה יום היום? — נזכר לפתע. מבטה נבון לרגע לשמע הקטיעות המחזרה שבקולו. — יום ששי — השתלטה על עיניה — טוב לפחות שלא-השאירו אותך לשבת. — שיהיה לחבריה על מה לדבר הערב. — מוסיק בחיך — נדהמה שוב והתנחמה מידי, שהרי בצניות הזאת היה כבר משהו מהתנהגותו הרגילה. בהתנערות פתאומית חיפש את העט בכיסו. פיסת נייר כלשהי. דחף כפייתי כמעט שעלה בו להעלות את המשכס של "סעיפי הידידים" מאז: שלב ו. — רשם בחופזה — בסלון של יום שישי, בבית הרעים הוותיקים — שמעתם? — לא

דקירות עיניה מבעד לאד שבעיניו. (את ה"יודעה" עוד נראה ילדתי — ענה אז לסחי מיניה וביה. — מתי? — החזירה מיידית, בחוצפה הפנטסטית-מקסימה-תמימה של הדרך האחר הזה). — אתה לא תעז, להישבר ככה — לחשה הפך צרוח — בוטה — חיים קלים להשאיר אותנו לשלם את כל זה — הרכינה את ראשה במהירות חסודה. שביל העור החיזור בפסוקת שעה הבריך אליו באור הבוקר החלבי. — אירה, רק אל — לו יכול היה לגעת בה לרגע — גמר — קולו המתכתי של הסוהר. — חכה לעורך-דין לפני שתדבר. — גמר ביקור גבייתי — הרגשת הקלה תמוהה חלפה בו כשהלכה — טוב שנגמר מהר — חשב, ורצה שתחזור, ובחל בקולה, ונוף בעצמו על כך, והרגיש בדמעות שעולות מתוכו ומטפטפות לאט על עור לחייו הסמור.

מאוחר יותר באותו בוקר, הוליכו אותו לבית-המשפט להארכת מעצרו. מעולם קודם לא שם לב לפיתולי הפרוודורים שמתמשכים באותו בניין. הרגיש את המבוכה הזרה של חוסר התמצאות שתופחת בתוכו, ועם-זאת, שמח על אורכת התכנון שניתנה לו בשל דרך מזוהה זו, שהספיק לתאר בה לעצמו את כל מי שמחכה לו כבר שם, עד שחש בפועל בתמיכת עיניהם שמרחוק, ועד שהציפה אותו הרגשת ה"סוף-סוף" הבטוחה-תמימה של הפיתרון הצפוי במהרה. ליד הדלת האחרונה, שנראתה נמוכה מאוד ביחס לגובה הקיר בו נפרצה, התעורר בו לפתע ריגוש מסוג אחר. כמו רטט קצר, בלתי-נשלט ותחושת חיזורן שפושט בכתמים מתרחבים בכל עור פניו. כשנכנס לאולם הקטן, שמע את לחשיהם עוד לפני שהרים את עיניו. בלי משים החליק את סנטרו המזדקף. את מקום העניבה הרגיל — אני יודע שאתם אתי חברה! — התחייך בתוכו.

מר עמוס שיבטן — קולו המרוחק-הולם של השופט. הרים עיניו במבט מהיר — סוקר — אולם ריק, ריק, אירה צלובת רגליים ליד איש משופם מרוצה מעצמו. שלושה נערי תיכון רושמים. פעם, בגיל ההתבגרות, עד כמה שזכור לו, סבל מתופעה משונה כזאת של הקטנה והתרחקות עצמים ממנו. בלי כל התראה היו באים עליו רגעים כאלה, לאורך כמה שנים. הסכור או שזו תוצאה של התרחבות ארגית של האישונים. היה מרגיש משונה מאוד במצב. כמו התבדלות מאולצת בתוך זרמים מתרחקים. היה מנסה אז להושיט יד, לגעת, שכן המרחק האובייקטיבי בינו לבין הדברים לא השתנה, ורק מבטו המתוח-מזוה הפך את העולם למצומצם. בלתי מושג. בפעם הראשונה קרה לו הדבר תוך-כדי הארוע ההוא בתנועה. עוד במרחק מה"צריף", בהיותו בקצה החולית החשופה, כשעוד לא שמע דבר ולא חשד במאום החלו פניהם שבמרפסת העץ מולו מתרחקים וקטנים מול פניו. די נבהל בהתחלה. אלא שמיד, מהמפורשות המשונה, בה הטיחו בו את הדברים. והוא — בצוואר מתריס — זקוף, עזב כפי שבא. ותוך איפוק קשיח ודמעות בלומות ככוח עד שהגיע לחדרו, אל מעבר לדלת הנעולה, שכח את תקרית הראייה המזוהה, או שצרפה לכל אותו מעמד מכזה, עד שחזרה אליו שוב ושוב לאחר מכן. רק שעכשיו זה לא זה — אמר לעצמו בהצלפת הגיון אפזרית שפרצה את מסך ההזייה, ובפעם הראשונה מאז המעצר, חזרה אליו האפשרות האחרת — חשופה ומוחשית ומתקבלת על הדעת כל-כך — משהו באמת קרה. איך לא הבין זאת מיד? אשמה כלשהי. ואולי ככוונה הכשילו. איך שלא יהיה — האחרים יודעים. כולם. זו לא טעות. כוס מים — לחש לשוטר שלידו בטון מכווץ, חדש מאוד. (האם חדש?) גלי בחילה מיזעיים הציפו את עורו כשחש בנער ההוא שעולה בו מנככי השנים הרחוקות. — השתדל להתאושש חבוך. בהזדמנות זוגית זאת, (גיחוך) שככבר יצאנו, נערוך ביקור קצר במשרדך. אולי שם תוכל במשהו להיזכר — אותו פוחלץ אדיב במשקפיים. זהו. חזרה נשימתו ונרגעה בבתי-אחת — שם מחכים כולם. לכן לא הטיחו את עצמם. ביד עצבנית עדיין (אולם הולכת ונשלטת), חיפש בכיסו את המסרק הישן, שלא לאכזב את קבלת הפנים המתארגנת בוודאי.

הפרוודור הישר-רחב שמוכיל מהמעלית למשרדו, היה ריק — חלול כביום הוצאתו משם. פקידה אחרת גמגמה משהו בפנים חיזורות-מתוחות בעניין התיקים-שמנוחים-מוכנים-על-השולחן-המנהל-הכללי-שבישיבה-חשובה-במקום-אחר. מז-כיר מוכר רכן במהירות על שרוך נעלו שנפרם. — אני לא צריך אף אחד מכם — התקפלה בו היבכה הלחוצה בין הסרעפת לגרון, ופילגה את שפתיו להעווייה שחצנית-מגחכת כמו אז — בצריף התנועה הישן — אתה עוד תתחרטו על כל זה. — אני שואל שאלה פשוטה שיבטן — הלוכה הסכלני בחלבוני עיניו של החוקר שרמל פניו —. פיסת נייר — ביקש בשקט קפוא — מה היו אז הסעיפים שרשם לעצמו, לפני שנים. על ה"סימניה" היא בספר "איוב" ל"בגרות"?

שליש בתגובות חברים לכישלון:  
א. דווקא הוא? — (הפתעה) לא יכול להיות. ב. אדפטציה של הרעיון — אס-כי אפשר היה לתאר, במחשבה שנייה, טיפוס כמורו — ג. הצדקה שמדחיקה מראש רגשי אשם אפשריים — כעצם אפילו מגיע לו קצת ד. שמץ לבטים מצפוניים — אולי צריך היה לעזור איכשהו. ד. (1) פיתרון ש"בלית ברירה" — רק שעסוקים כל כך. ד. (2) פתרון אידיאי — מי שצריך לעסוק בזה במוסדות המתאימים — יעסוק, לנו אין כל זכות להתערב. ה. השתחררות פנימית כריאה — ככלל מה אנחנו חייבים לו? למה? — אתה מסתבך שיבטן. כל מה ששאלתי, היה בעניין הציק שקיבלת — הזיעה ששוטפת אותו שוב בלתי-שליטה. חיוך החוקר המבין, לא דייקתי אתה אומר? כרישום? מה אמרתי? מי אמר? איך התחיל בכלל הכל? — כשהחזירו אותו בשעות הצהריים המאוחרות לתאו לקראת לילה נוסף, הלך משהו והשתנה בפניו. ולקראת ערב ביקש בקול האחר שנבט בתוכו באותו בוקר בבית-המשפט, ונבלע בו שוב בדרכם למשרד, והצטפץ מתוכו עכשיו בתחינה שפולה — ביקש כדור שינה כלשהו; ועוד לפני שבלעו לחלוטין עם כמות מים גדולה שינק בסלידה מספל הפלסטיק שניתן לו, שקע בכלבול החשוך — מיצע — רחוש שתפח סביבו. — מ"הכדור" — אמר לעצמו תוך כדי התרחקות, וכבר שמע בכיור עם ההתפוקקיות שהולמות באבריו — עמוס שטיין — ממרחק צלול כל-כך — אתה נאשם שפעלת במחירת. בית משפט החברים דן אותך — (רק שלא יראו, שלא ירגישו מה קורה לי). אבל למה? אתם הרי יודעים שאני

במשך החדש החולף, הופיעו בכל-זאת השערות, בכמה מכתורות המשנה של העתונים היומיים בדבר "לחצים מגבוה" שהשפיעו על שחרורו המהיר של שיבטן. כך ששוב הוצב סימן-שאלה לא נעים לגבי חפתו המוחלטת. וודאי עוד ידובר בכך לא מעט בעתיד.

אשם — החייה מלאכותית של הסנסציה הישנה. — אבל מה בכל זאת היה? מהו מוכרח היה — שלב ז. — ואיך שלא השתנה — שלב ח. — קצת מוזר יהיה להיפגש בהתחלה. ענין של רגעים אמנם, אבל בכל-זאת — אנשים גמישים מאוד רעי איוב — פלט, — מה? — נבהלה — שום דבר — קטע כבת-אחת, אלא שכתוכו המשיך לשחק בתמונה לאורך הדרך הגשומה — איזה כוח צברו וודאי ממפלתו. הנחמות הידידותיות-מטיפות שלהם. — כולם שוגים לפעמים, שיבטן — קולו של המנכ"ל בפתק המשומן ששלח לו — וסטירת הלחי המצלצלת שקיבלו בסופו של דבר. חבל שאין בסיפור שום רמז ל"אחר-כך" שלהם. איך הסתדרו עם זה? הוא מוכרח לעיין שוב בפרקים האחרונים — טיפות הגשם היכו חדות בגג המכונית, והים בטפחותיו הבטנוניות-כבדות הגיע עד הכביש כמעט. — שרק לא תעשי לי מסיבת שחרור — חרק, בכל כוחה החזיקה את ההגה מול הרוח הצודדת הקשה. "משאית של או"מ נסחפה לים לפנות-בוקר בגלל הרוח" — נזכרה ככותרת עתון הערב מאתמול. בפנייה לדרך הצרה המו-בילה לביתם, פסק הגשם לפתע כמו בחתך חד. ג'נטלמנית כתמיד, ירד לפתוח את שער החנייה, ובאותו רגע מעבר לדשא הרטוב, פרצה הקטנה לקראתו — אבא, ונעצרה בהשפלת מבט פתאומית. תמיד הציק לו קטע הילדים בסיפור התנ"כי ההוא. מדוע היו צריכים להיות הם התשלום הבלתי-יחודי עבור הנסיון האכזרי-מטופש?

ישראל אלירז

בהיסוס איטי עברה את שארית הדרך, ואח"כ משכה כמו בהתרסה את כל קומתה הקטנה לעומת פניו שנכפפו אליה — אבא — הושיטה את שפתייה בעיניים ביגרות.

כשלבש שוב את בגדי הבית הנוחים, שם לב שלא כל-כך רזה אפילו. נקב ועוד קצת כמררוח החגורה. אלא שמשוהו בפניו לא נראה לו בראי התגלחת המדוייק. כמו איש-שק בתנועת האישונים. כמהירות הסיר את משקפיו, לנקות את האד המעוות. הרגיש מאוד במבוכה שבהתייחסותם אליו, ברוך המוגזם. כאילו חזר מבית-חולים או מה. ועם-זאת, מבטם שוודף אחריו בלי הפסקה. דורש הסבר מפורש. בלילה נרדם מיידית. עוד לפני שהספיק לכבות את מנורת הקריאה שלידו. ואולם שעה קלה לאחר-מכן, חזר הסיוט מתחילתו — קירות התא הטחובים. ריח האסלה. הפחד המשתק — אני גומר לך ת'חיים — מעבר לדלתות המסורגות — אני חונק אותך. — סוהר! — עיני אירה שנקרעות אליו מתוך משחת הלילה הלבנה — כשתרצה לספר — לוחשת ברוך נבון-פסיכולוגי-כפיייתי — לא כוער.

למחרת השבת החליטו שטוב יהיה אם יחזור לעבודה כמה שיותר מהר. "לסגור עניין". — הפעם בוודאי תהיה קבלת פנים ופרחים — חיך לעצמו בלעג רחום, והמכתב שמאשר את זכויותיו בתור נאשם שזוכה, שכבר הוקרא לו בטלפון כפר רמליות טקסית — בדבר חזרתו לתפקידו וקבלת המשכורת והביטוח עבור התקופה בה נעדר — ותהיה מבוכה רגעית-מושפלת, וכעין חיוך מתנצל, ומשפט התצוגה הראשון שלו — "החופש נגמר סווי", אלא שממש לפני הטפיחה המסור-תית, תעצר ידו משום-מה —

ואיך-שלא-השתנה-בכלל — תתלחשנה הפקידות הקטנות, והוא יבין את הזדק-קותן העצומה לתודעת כוחו — מה שלא היה, ויבריא את עינו, שלא תצוץ בהן דווקא עכשיו התרועעות האישונים המזורה; וכמובן — עתונאים שיבטן — בקולה המקצועי שגור — לא יכולתי למנוע — באותו חוסר-אונים של הבוקר האחר ההוא.

רמה יש לך לומר שיבטן? ואיך אתה רואה עכשיו את הדברים שיבטן? רמה יהיו סידורי הביקורת שתנהיג מעכשיו שיבטן? והקול האחר שבוקע מקולם — אין מפלט שיבטן. אין מפלט — ולבדות חלולה שמתרווחת סביבו. עצמיותו הנפרדת, מתרחקת. הבוקי המצלמות שחוצים את עפעפיו הכבדים. צלצול הטלפון מקפיץ שריר בלתי-נשלט בצווארו. זה הזמן להתחיל — החליטו שניהם לאחר השבת. אלא שנשאר בו עוד שריד של הדחף הראשוני, להעלות את זכרו הרישומים שסימן בראשו בבוקר הראשון הקוא, לפני שיטושטשו ויהפכו לתרכיך כאוב אחד חסר פשר. ואולי היה זה סתם רצון בלתי מבוקר לדחות את ההתמודדות לעוד קצת. למרות אור הבוקר הבהיר למדי, הדליק את הנורה המחופה מעל דפי הניר שעל שולחנו הישן (חותמת המשרד המצועצעת בלטה בראשם באשליה תלת-מדדית) ותהה מאוד לגבי הפתיחה — האם לפרט בצורה ריאליסטית בוטה, ואולי ראשית יקבע את הקונספציה הכללית, עיקר המסר?

"איש נעצר — ניסה — כנראה בטעות. לחקירה משטרית. איש חזק. בעל עמדה. תוך שלושה ימים ושלושה לילות פקעו כטחונותיו. חפתו. כל שכבות המסכה שכיסו את פני הילד העלוב-דהוי-חלוש שהיווה את גרעינו הראשוני." ובכן, מה העלילה המיוחדת? — שאל את עצמו, משראה את השורות מתכחלות מולו. אדם גילה את חולשתו. ביג דיל. כל מחזה שני מאז וירג'יניה וולף. מנגן על אותם מיתרי שקריות שבענק העכברי. על צליל הפקיעה שבתחתית הבלון הנפוח. אלא שאולי זאת הנקודה — ניסה להצדיק את צורך הכתיבה שבו — עד כמה גדולה ההתפוצצות. עד כמה מאוס השרץ שנולד מהענק המבושם. איך-שלא-יהיה — סיפור באנאלי — שפט את עצמו ללא רחמים מיותרים, ואפילו משעמם למדי. בהקלה גדולה הניח לרעיון, ובלי משים, לפחות בהתחלה, החל מעלעל עצמנית בתנין השחור המונח על שולחנו מאז. משתפס את משמעות מעשהו. המשיך במהירות ובכוננה ובסקרנות רבה, עד שהגיע לסופו של אותו ספר נשכח — והיה אחר דבר ד' את הדברים האלה — קרא בתנועת שפתיים לחושה — ואדוני ברך את אחרית איוב מראשיתו — ויהי לו ארבעה-עשר אלף צאן וששת אלפים גמלים — ויהי לו שבעה בנים ושלוש בנות — כמו מטרונום מטורף החל פועל ברוקתיו בקצב גובר והולך. וכאב נוקב-אטי זרם מעיניו פנימה אל עומק מעיו הצורכים — כותב תמים שלי — לחש עם החקפלות גוו מעל בטנו הנחתכת — מטומטם שכמוך — חישק שפתיו בארסיות מרושעת.

בהרת שמש שלווה ריצדה על המרצפת שלפני חדר השרותים המבהיק, אליו משך עצמו בייסורים גדולים. לפחות מבחינה זו, תענוג לחזור הביתה — התחייך תוך כאבו לאורך זרמתו הדקה —

הילד שמת לצייר ג'מוס

ילד כאותו הילד שמת לצייר ג'מוס ונצא לו פר כחל אני בקצור פנימית בי פתאם מוצא עצמי מתנסה בפדיה המתעוררת כמו אשר בקרבת התותים המתיים

שם. ליד הגומה, על גבול הכמילה, יקרה כל שיקרה בקר קרה (מלוא השמים כסף וכחל) עבר החלום, נשקח הפרי, בא העפר

ולי נדמה, כמו לאספן תפוחים, שצבע זוכר מהלך בגן בעקבי אשפתך בדיוק ככל האפשר

משהו כמו-תנועה אחת בקצרות כמו לילה נוכר בשק חפצים ישנים פתאם ציק ציק מאנשהו ככראשונה השירים המכרים

אם זה ילד, אם אני כפילו

מי, שהוא אבי, אוהו ראשו, מצדד אל הקוצים לדיק בנזית הפאב מקסה פניו בעתון (לא ידבר) ואת פני הדברים. אחר כך טבק תרפי, לא להקיא לא לבלע, וערק אנטימיות שעל-גבול הסכון שם טורף הזמן ואין מציל

הילד (אם זה הילד, אם אני כפילו) מציר לו פאבק הערב סיח למעוף, מלאכת מחשבת של חלוף, אם לא למעלה מזה

ואבי מביט בי איך איך אני עובר לכדי על פניו וקורא לי קטבע המזרח: "בוא ליכל, אל תירג'ת עצמך תראה איך שמה נראה"

מה בוער אני נגש לקאות

# 'פחד להחזיק בעט-כותבים'

נורית גוברין

בין נחום גוטמן לאביו ש. בן-ציון

## א. בקו המרידה וההתנגדות



פרי 'העומר' – תנופתו של כתב-עת ואחריתו וספרם של נחום גוטמן ז"ל ואהוד בן עזר 'בין חולות וכחול שמיים', הופיעו כמעט בעת ובעונה אחת.<sup>1</sup> סיפור הוצאת כתב-העת 'העומר' (תרט"ז; תרט"ט) הוא בראש ובראשונה סיפורו העצוב של ש. בן-ציון עצמו, והוא מבעבץ ועולה מכל דף בספר, מכל מכתב, מכל מעשה ומכל מאורע המתואר בו. זהו סיפורו של אדם, שהעז והגשים הלכה למעשה, חזון שנתחנך עליו ושהאמין בו: קודם לכל, עלייה לארץ-ישראל, מתוך הכרה חותכת, שאין עתיד לחינוך העברי מחוץ לארץ-ישראל, כשם שאין עתיד לעם ישראל מחוץ לארץ-ישראל. ובארץ-ישראל עצמה, נשא את החזון לעשותה ל'מרכז רוחני' ברוחו של אחד-העם, או בניסוחו המתון יותר של ש. בן-ציון עצמו ל'מרכז ספרותי'. לשם כך עלה לארץ-ישראל, כשהוא מפורסם, מצליח, חשוב, מכובד, מבוסס, השאיר כל זאת מאחוריו, ועלה עם אשה וחמישה ילדים, כשהוא בן 35. "זקן" מאד לפי מושגי העלייה השנייה, היתה זו עליית-יחיד, שכוונתה להוכיח במיוחד לסופרים, שאפשר לחיות בארץ-ישראל מן היצירה הספרותית ומן הפעילות התרבותית. האכזבות שנחל בזו אחר זו, במיוחד כמה שקשור לתמיכה הציבורית הרחבה בהוצאת 'העומר', מתוארות בהרחבה בספר זה. סיפורו של נחום גוטמן, כפי שסופר לאהוד בן עזר ונרשם על ידו בספר זה, הוא לא רק סיפורו של נחום גוטמן אלא גם סיפור הראשית: ראשיתה של תל-אביב, ראשיתו של ציור הנוף הארץ-ישראלי; ראשית התנדעותו של חניך הארץ למזרח, לערכים ולצמיחת התרבות העברית, ראשית צמיחתה של ספרות הילדים בארץ-ישראל ועוד כיוצא בזה התחילות הרבה.

שני ספרים אלה, שגיבוריהם הם אב ובנו, מבטאים את הדרך המובהקת, שבה צמחה והתפתחה התרבות העברית בארץ ישראל.<sup>2</sup> "קפיצתו"<sup>3</sup> הנועזת של האב, וחזונו התופס מרובה, איפשרו את ההמשכיות של הבן, ואת עמידתו בהתחלתיים של מעשים ומפעלים רבים.

אולם, המשכיות זו לא נעשתה מאליה באופן חלק ושוטף ועל מי-מנוחות, אלא מתוך התנגדות נמרצת לדרכו של האב והתמרדות נגדו.

שנים רבות נאבק נחום גוטמן עם אביו ועם דרכו כסופר, כעורך, כמורה, כפעיל בענייני תרבות, ספרות וציבור, וחיפש לו אבות אחרים. בילדותו, היה מאבק זה בלתי מודע, אולם בהמשך, ידע בכירור, מה מרתיע אותו בדמותו של אביו. מאבק זה, שביצבץ מדי פעם בראיונות שהתפרסמו עם נחום גוטמן בעיתונות במרוצת השנים, ובשיחות שקיימתי עמו בשנת תש"ל, בשעה שכתבתי את עבודת הד"ר שלי, ששימשה כבסיס ל'העומר', התבלט והתחדד ונחשף, עם הופעת 'בין חולות וכחול שמיים', כשסיפורו של נחום גוטמן מרוכז ומכונס ופרוס כולו לפני הקורא.

יחסו של נחום גוטמן לאביו ש. בן-ציון, כפי שהוא מצטייר מזכרונותיו, מצטרף לכל אותה מסכת עגומה של יחסי ש. בן-ציון עם סופרים ואנשים, שנסתככו על רקע תפקידו כעורך, כיוצר וכאיש ציבור, וכמובן, כתוצאה מאישיותו ומאופיו. ש. בן-ציון לא היה אדם קל. מקפיד היה עם עצמו ועם אחרים, מסור בקנאות לכל תפקיד שנטל עליו, כיוון שראה בו שליחות, גם אם נעשה הדבר על חשבון משפחתו ויצירתו. הבאים עמו במגע אישי, נטרו לו לעיתים קרובות, על קנאותו ומסירותו וחסר פרגנותו, ולא קל היה לעבוד עמו ובמחיצתו. זוהי אולי טרגדיה בתוך טרגדיה. טרגדיה של אדם, שחייו נסתככו ביחסיו עם הזולת, אולם גם בביתו; בתוך משפחתו, בין בניו, לא זכה לתמיכה ולעידוד. אדרבא, לפחות לפי עדותו של נחום גוטמן, נספח גם הוא אל הדעה המקובלת בריבים, אימץ אותה, ולא יצא נגדה, ולא נעשה פטריוט של אביו, לפחות לא בחייו. כעת משתם מעגל-חייו של נחום גוטמן, מסתמן הקו השלם ביחסו של נחום גוטמן לאביו. זהו קו של מרידה והתנגדות, מרידה בן באביו, שביטוייה בהסתייגות ואף בעוינות כנגד מלאכותיו של אביו, ובהתחברות ובהאזנות ב"אבות" אחרים, סופרים, שלא פעם היו יחסי מתח בינם לבין אביו, ודווקא בהם דבק נחום גוטמן. אולם, סופה של מרידה זו, כסופן של מרידות רבות אחרות, בהבנה לנפשו של האב, בהערכה עמוקה לגודל המעשים שעשה כתנאים הקשים ביותר, וכנגד מכשולים עצומים. אולם לא רק הבנה והערכה הושגו בשלבים המאוחרים של הבגרות הנפשית, אלא המשכיות. תחילתו של נחום גוטמן היתה, בהצהרות על כך, שהוא לא יהיה סופר כאביו; המשכו היה במציאת תחליף למילים, בצירוף, ולאחר מכן השלב הבא, שתחילתו מהוססת, בהוספת מלים לתמונות, עד לשלב האחרון של שילוב שתי האמנויות יחד: זו של הצייר וזו של הסופר. ושיאה של המשכיות זו, בהבנה לכוחה של המלה כמשחררת וכמבטאת מציאות, ובהסתפחות אל משפחת הסופרים, כסופר מובהק בנו של סופר.

זוהי דוגמה מובהקת להמשך מתוך מרידה ומהפכה, המתרחשים בתוך המשפחה בין בן לאביו, ומטביעים את חותמם על התפתחות היצירה העברית.

## ב. ביאליק

בן שבע היה נחום גוטמן כשהועלה לארץ-ישראל, עם בני משפחתו, אולם זכרונותיו תיו מתחילים עוד קודם לכן, בטלנוטט אשר בכסריה, בשעה שאביו היה מחוץ לבית, לימד בכפרים הסמוכים, ובני המשפחה נשארו בבית סכתא ועליה היה גידולם וחינוכם. גם כשעברו לאורסה, והמשפחה חזרה לחיות יחד, בדירה בת ארבעה חדרים, לא שינה המעבר את הרגשת הבודדות של הילד נחום בן השש, כיוון, שכל המורים, ואביו בתוכם, היו כל הזמן עסוקים במלאכת ההוראה, וכמו לאת ההוראה בעברית, ושעותיו של האב, היו מוקדשות לתלמידיו ולהוראתו, ובמיוחד לאתגר של לימוד עברית בעברית. בתוך מהומת ההוראה והיצירה שמתאר נחום גוטמן, רק ביאליק, היה היחיד שנתן את דעתו עליו, לא עליו באופן אישי, אלא עליו כילד. (14). כמות התיאורים שנחום גוטמן מקדיש לביאליק, עולה בהרבה על אלה שהוא מקדיש לאביו, אם נדבר בלשון של כמויות בלבד, וההשוואה המתמדת שנעשית בין ביאליק לבין אביו, היא תמיד לטובת הראשון: "אהבתי אותו [את ביאליק] מאד בגלל צחוקו החזק והפרוע, שהיה בניגוד גמור לצחוקו של אבא, שהיה אדם סגור וצחוקו אטום." (15). גם את כישרון הציור שבו, גילה, לפי סיפור זה ביאליק ולא אביו: "אבא ראה שאני מצייר, אבל לא שם ליבו לכך" (16) ואילו ביאליק – תיאור מפורט מוקדש למעמד, כיצד עמד ביאליק מאחורי גבו של הילד המצייר, לבסוף, לא התאפק, חטף את הציור, "וכדרכו בצעקות-התלהבות – בן-ציון! בן-ציון! בוא וראה מה צייר הבן!" (17). ורק לאחר זה, החל אביו שומר על ציוריו לכל ילכו לאיבוד, ואם כי לא עודד אותו בדרכו, הרי גם לא כלם אותה. סיפור זה, על ביאליק המייחס חשיבות לציורי הילד, בניגוד לאב, שלא ייחס להם חשיבות (אם כי שמר אותם לכל ילכו לאיבוד) חוזר כמה פעמים (19).

העדפה זו של ביאליק על אביו, היא הרבה יותר מורכבת מכפי שהיא נראית בקריאה ראשונה. היחסים בין ביאליק לבין ש. בן-ציון היו מורכבים ומסובכים. ההגדרה "ידידות מתוחה"<sup>3</sup> הולמת אותם ביותר, שכן, ש. בן-ציון היה בהתחלה זה, שהיה חשוב ומכובד מביאליק, בטוח בעצמו ובמעמדו, ורק לאחר מכן התהפך הגלגל, וכל ימיו היה תוהה על פשר הדבר, ומעמדו העלוב הכאיב לו מאד, ובמיוחד לנוכח מעמדו הרם והנישא של ביאליק, וכל זאת מתוך הערכה עמוקה וכנה ליצירתו ולאישיותו. וכך, נוטט נחום גוטמן מקץ שנים, עמדה מפורשת, שאינה "לטובת אביו", שאינה בלתי-מושפעת מן הדעה הכללית הרווחת בציבור על מקומו של ביאליק ביחס למקומו של ש. בן-ציון בספרות העברית.

## ג. חיפוש "אבות" אחרים.

ההרגשה של "מיותר" חוזרת פעמים אחדות בזכרונות של נחום גוטמן מתקופה זו, על רקע הפעלתנות החינוכית מסביב, ונוספה על כך אישיותה של האם שהיתה "דמות שתקנית, מוחבבת ומרוסנת" "זעיקר עבודתה במטבח", קראה רק רוסית ו"נשארה צמודה לעולמה בעיירה הקטנה בבסריה" (23) – כל אלה לא הוסיפו להרגשת הילדות המאושרות של המספר.

המעבר לארץ-ישראל מנקודת מבטו של הילד בן-השבע, גם היא לא תרמה להרחבת הטובה בקרב בני-משפחתו. לאחר הדירה המרווחת באורסה, היתה הדירה כיפר, נוחה הרבה פחות, ונעימה הרבה פחות, וההכרח ללמוד בבית-ספר לבנות, כננו של אחד המורים, עוד הגביר את הלחץ. המעבר לדירה חדשה ומרווחת בנווה-צדק ולבית-הספר לבנים "עזרה", גם הוא קשור בזיכרון רע, במתח בין "דתיים וחילוניים" (41).

גם על תקופת 'העומר' מספר נחום גוטמן בזכרונותיו, ואם כי לעיתים קרובות, אין העובדות מדויקות וסדר הזמנים משובש, הרי האווירה, שאותה הוא מתאר, משקפת את הרגשתו, כפי ששיחורה מקץ שנים. משפט כגון: "לא אני אהיה האיש אשר יתן את הערכת 'העומר'" (41), הוא יותר ממשפט מסויג, כשהוא יוצא מפי בנו של העורך, שמשמש מסר את נפשו על כתב-עת זה. גם עדותו, בין היא מדויקת ובין לא, "שהבית נעשה למרכז לאישי-הציבור, לסופרים ולמתעדתים להיות סופרים" (41), אינה נאמרת אך ורק מתוך הרגשת אווירה, אלא, יש בה גם שמץ של טינה לבית שנפרץ לכל, ונעשה רשות הרבים. וכידוע, מן המקורות האחרים, היו הרבה ויכוחים, מריבות והתרגויות על רקע עריכת 'העומר', עבודתו של ש. בן-ציון כמורה, ועניינים ציבוריים ותרבותיים אחרים שלקח חלק פעיל בהם. יתכן, שבשעת ויכוחים אלה, בשעה שהיו מתלהטות הרוחות, היה נחום קם ויוצא, ומשוטט לו בחולות, שאותם הוא מתאר בכל כך הרבה אהבה, ואיש לא שם לב אליו.

הכמיהה לתשומת-הלב, אשר לפי הרגשתו של הילד לא הוענקה לו על ידי אביו, נמשכה, ועברה כעת, בארץ-ישראל, מביאליק, לענגון, לאלכסנדר זיסקינד ורבינוביץ ולברנר. לכל אחד מהם, מוקדש פרק מיוחד ויותר מפרק, הכתוב מתוך אהבה והערצה, כשבוטל ההבדל בטון וכיחס, משמתוארת דמותו של האב ש. בן-ציון.

\* נחום גוטמן ואהוד בן עזר, 'בין חולות וכחול שמיים', עמ' 76.





**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 והנסיגון 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", "רימון".



**בנק לאומי**

# היא

יוסף אידריס /

מעריבית: ששון סומך

# ה'

יורו"

השכם בבוקר, ובטרם התעוררתי ממש, פקד אותי הקול, נמוך וחזק, קעין לחש-תרועה של פנפארה. עברה בי צמרמורת.

"הורורו", אמרתי.

"תתעורר. יש לך פגישה באל-עתפה". חוזר ואמר.

התעוררתי כולי. שכחתי את התה. עזבתי את הבית. אני כבר באל-עתפה. יש לך פגישה באל-עתפה. היכן? אין תשובה. מתי? אין תשובה. עם מי? אינני יודע. עלה היום. להט הקיץ התחיל. אור השמש התגבר, כאילו נטענו מצבריה עד-תום. הזכוכים התרבו. הבריות הצטופפו יותר ויותר ובדידותם נגלתה לעין. יש לך פגישה באל-עתפה. אני נמצא באל-עתפה, ליבה העתיק של קהיר העתיקה. קהיר אחת שהיה לה לב אחד. היום — במאה לבבות, בלא לב. הפגישה באל-עתפה. ואיך זה שאני מציית לקול, אני איש המדע שאינו מאמין באמונות-תפלות. ניסיתי לחזור. נכשלתי. לא ברור לי. קפות, עצור בתוך הכיכר, וסביבי גדר נסתרת, מחושמלת, שאינני יכול לחמוק ממנה. הפגישה מתי, ועם מי, ומדוע? אינני יודע. הפגישה באל-עתפה.

שבוע עבר כעוד אני אסור בבית-הקפה, במלון, בכיכר. גבולי הוא מבראות הרחוקות בות מחמד עלי, אל-עבאסייה, אל-זוכבייה, מכבי-האש. הבניינים הישנים שומרים עלי. הבריות, מבטיהם ככנפי זכוכים, כפותים כמוני באמצעות כוחות אדירים. הכל עתיק, ריח הזמן נודף, ממש כתחושת מבנה-קבורה הנפתח כתום מאה שנה. הכיכר נעשית צרה. צעדי בתוכה נעשים מוגבלים יותר. שוב לא נותר לי אלא לחוג מסביב לקרון-החשמלית התקוע בכיכר. כעבור עשרה ימים שוב לא יכולתי לנוע. רגלי נקשרו בסמוך לקרון באורח נחרץ, מסתורי. נשארתי על-עומדי יומיים ללא שינה וללא אוכל. כעלות השמש הגיעה, בתהלוכה, מכונית "ביויק" כחולה מהדגם החדש ביותר, קישוטיה זהב. העיניים והפיות פעורים מסביבה, עוקבים אחריה. הנהג, כנהגי המשפחות המיוחסות, לבוש מקטורן לבן וכסיות לבנות וכובע מצחייה. עצר לידי ואמר: "עלה!". חשתי אכזבה ככל העיניים שהתקבצו מסביב, וכמו כל אחד מהעומדים ציפה להזמנה זו.

"אני?"

"כן אתה."

"בטוח?"

"נכון שיש לך פגישה באל-עתפה? אז תעלה."

ובכן, האם אעלה?

"לאן?" שאלתי.

"היא רוצה אותך", אמר.

"מי זאת היא?"

"עלה!"

האם אעלה? פחדתי. מבטינו נפגשו. לא היה בי האומץ להתנגד. עליתי. המכונית זזה.

עזבנו את אל-עבאסייה בכיוון תורבאל-ח'פיר. העפלנו במעלה הרחוב. ברור היה שזה-ענה סיימה לרצף אותו, וכי הם מקפלים אותו ברגע שהמכונית עוברת. "אנחנו באל-מקוטס?", שאלתי בהגיענו לנקודה הגבוהה ביותר. העורף הרחב לא הסתובב. תשובה לא ניתנה. חזרתי ושאלתי בקול רם יותר, כחדות. אך דממה ענתה לי. שתקתי. האם היא זאת — היא-היא? האם זוהי היא? ואולי זו דמות אגדית כעאיש שקראתי אודותיה בהיותי ילד? אבל אנחנו לא בתוך סיפור-מעשה. אני יודע בדיוק את ההבדל בין חלום ומציאות, בין אגדה ואמת. המכונית אמיתית, הנהג אמיתי, וגבעת אל-מקוטס אמיתית, אפילו תרועת ה"הורורו" עודנה מצלצלת באוזני. אמיתית, ומציאותיותה כמוציאות תנועתו של מחוג השניות בשעון היד שלי. פרקידי אמיתי, חי-ווקיים, וכואב כשאני נושך אותו.

"יד?"

המכונית נעצרה בלא שהרגשתי בכך. מחוג השניות עודנו נע, אבל הזמן נעצר. נעצר עם המכונית. לא ירדתי.

"יד?"

ההוראה אינה משתמעת לשני פנים. ירדתי. המכונית הסתלקה לה במהירות מסחררת. גופה נעלם לפני שנעלם קולה. עתה התבוננתי סביבי. מדבר רחב-ידיים, אינ-סוף, מדבר בלתי מישורי. שום דבר, בשום כיוון. אינני חולם. בשום אופן לא הסרתי את שעון-היד. קירבתי אותו אל אוזני. התקתוק נשמע בבהירות. אינני חולם. אני קיים, וקהיר נעלמה לה אי-שם, אבל היא קרובה וקיימת.

צערתי צעדים אחדים. עשרה צעדים ללא כיוון מוגדר. מצאתי מולי שער. שער שלא ספק קיים מוזמן. בן יובל שנים לפחות. הדלת עשויה ברזל אדיר במידותיו, ששכבות של חלודה כיסו אותו. מעליה צמחים ירוקים, עבי-גזעים, שגילם עולה על שנות חיי אדם. הפרחים אדומים, טריים, צמחו לפני שעות בלבד. השער נעול. לא נפתח זה דורות. הצל נפלא לאחר להט השמש. הירק הופך את הצל לגן-עדן. השער דומם, אבל גורם לי התעלות. שומשום פתח! השער לא נפתח. ברור שלא יפתח בשום פנים ואופן.

ישבתי והמתנתי. לא יכולתי לעשות דבר, רק להמתין. השמש שקעה. נרדמתי.

התעוררתי. השמש זרחה. נטתה. שקעה. נרדמתי. חלמתי שאני משחק תפקיד בסרט, שאני מחבק את הגיבורה בנוכחות כמאי זקן. עיני המצלמה הציקו לי. התעוררתי. אני רעב. התחלתי לחרסס בענפים יבשים. הם צרכו את לשוני. חדלתי. חששתי שאלה צמחים רעילים או משקרים. לא צדקתי, והפניתי מבט לעבר השמש. שוב לא יכולתי להסב מבטי ממש. השמש ריתקה אותו וגם את חושי חיסלה. התעוררתי. עיוורון לבן. לוהט כדם. כאשר שקעה השמש שבו אלי חושי וראייתי, ומצאתי את השער פתוח. נכנסתי. רצתי בכל כוחי. הגינה רחבת-ידיים, מלאת עצים. החשכה מתגברת. אני רעב, והעצים עצי גויאבה. אכלתי. התחלתי לרוץ שוב בקו ישר בתקווה שכך אגיע למטרה. שחר הבקיע. איכשהו חשתי שהוטל עלי מצור. נעצרתי. מאחורי כל עץ הופיע ענק שמידותיו עולות על שלי בהרבה. היו מאה או יותר. הקיפו אותי. משקרבו גיליתי שאלה כובות עץ ענקיות, וכי איבריהם מחוברים זה לזה באמצעות חוטים וסלילים. צעדנו קדימה. אני בתוך והם סביבי. ההליכה התמשכה לה. השמש שקעה.

לא נרדמתי. שומרי נותרו ערים. כחצי הלילה שמעתי אותם מדברים, לאחר שהפכו מכובות-זכרים לכובות-נקבות.

שאלתי את השומרת הקרובה לי ביותר:

"מי זאת היא? האם זוהי היא?"

לא השיבה. גמגמה לעבר שכנתה:

"איזה מין גולם. היא יותר יפה מקליאופטרה."

"יותר נשית מאפרודיטה."

"רגליה סעודת-מלכים של מין."

"שוקיה שתי פרצות."

"עמוק אצלה יש עילפון שהוא יותר מתוק מההכרה."

"איזה מין גולם."

השמש זרחה.

הייתי לבדי. בלי שומרים ובלי כובות.

מולי ממש דלת הדורה של ארמון. הארמון בנוי בסגנון מודרני, כמין תפאורה של סרט עתידי.

הדלת הייתה פתוחה.

נכנסתי.

הטרקלין — כעשרים מילין רבועים. השטיח — קילומטר רבוע. בטרקלין שלושה כיסאות בשלוש פינות.

עיף הייתי. ישבתי על הכיסא הקרוב ביותר. נרדמתי. התעוררתי והנה נפרצו בקירות אלף דלתות.

ידעתי שעלי לנחש ולבחור. בחרתי בדלת הרחוקה ביותר.

נכנסתי.

הלכתי משך שנה.

ובכן, איפה היא?

עיפתי.

ניסיתי לחזור.

מצאתי את עצמי בטיילת רחבה, פתוחה. העונה עונת אביב, וכאמצע אגן רחצה המספיק לעיר שלמה. ובו אשה אחת עירומה בתכלית. ורחוקה מאוד.

הייתה זו היא.

ועלי היה לחכות.

חיכיתי. אני והשמש. היא זורחת ושוקעת, ואני אינני זו. כעבור ימים אחדים נודע לי שהיא גמרה להתרחץ, ושהיא בדרכה להתכסם ולישון.

ואני חיכיתי.

"הורורו".

"היכנס."

אחרי דורות. נכנסתי לחדר השינה.

המיטה כורסת-מלכים מוארכת, והקירות — תמונות פאנוראמיות חיות, והאור המלאכותי מתערכב לחלוטין באור הירח. באצבעה רמזה. צעדתי. באצבעה רמזה. נעצרתי ליד סף המיטה. הסרתי את בגדי רמזה, והשפחות הופיעו ונשאו אותי אל חדר האמבט. רמזה, והן החזירו אותי. מוכן כולי. רמזה, והריני סמוך לידה על המיטה. הביאו אוכל ואכלתי. זה שנים שאני רעב. גם שתייה. זה שנים שלא איבדתי את הכרתי. כל זאת עשיתי כשאני מטושטש, כי היא הייתה יפה יותר ונפלאה יותר מכפי שחלמתי ודמיינתי. וכמו כל נשות תבל קליפה ואילו היא לב כולן, מעמיקה, כל העדנה והחום והנשיות שלהן.

הגיע הרגע, והיא נתפתה על המיטה, קוראת לי. נעניתי. רמזה, והאורות כבו, ככה גם הירח. נגעתי בגופה בעודי מתנשק אתה. צמרמורת אחזה בידי כשזו נגעה בשוקה. היא הייתה מחוספסת. מלאת שיער, דקה וארוכה כשוק של עז, ובקצה פרסה כפרסת חמור. גיליתי שהנקבה שאני שקוע בתוכה הריהי אחוריו של גבר סוטה עד פריצות. גרוני השתנק, ופתחתי בריצה. בחפשי את הדלת. מעדתי, כולי נגעל, וחיפשתי את הדלת, אך אין דלת. אני רץ ואין דלת. מועד-נגעל ואין דלת.

# הנושא היהודי בשירה הפולנית

נתן גרוס

למקום השמדה: "תן שם סלאבי לבנך, / כי כאן סופרים שערות על הראש, / כי כאן מבדילים בין טוב ובין רע / לפי שמות ולפי גזרת העפפים".  
היצירה החשובה ובעלת הפוטנציאל הריגשי והפיוט הגדול ביותר ביחס לנושא היהודי היא קובץ שיריו של ז'י פיצובסקי: "פיענוח האפרות" שלא מצא לו מו"ל בפולין ויצא לאור בלונדון. זוהי קינה גדולה על השמדת העם, שאין בה צל של סנטימנטליות מזוייפת, אלא כאב כן המובע בשירה מודרנית משובחת. השירים שנכתבו על גורל העם היהודי בלונדון, ניר-ירוק או טורונטו על ידי משוררים פולנים גולים, שונים בתכלית משיריהם של אלה שראו את הנעשה בפולין כמו עיניהם. המרחק מקלקל את הראיה ומשנה את הזווית. בין שזה ויטלין היהודי ובין שאלה ויז'ינסקי או באלינסקי הנוצרים, הם מביטים ממרחקים על הסבל היהודי בלי לשכוח שגם הפולנים סובלים — וברית דמים זו נראת להם כגורם להכנה הדדית בין שני העמים אחרי המלחמה. יוליאן טובים החצוי בין רגשותיו הפולניים-יהודיים ידע לבטא את הכעיה בצורה דרמטית, מכאיבה, כווי-דיו — "אנו היהודים הפולנים" ומראין המאר, ביכר לחזור ליהדות. המשורר ווצלב איוראניוק, אשר ניכנס כחיל פולני עם צבא האליינטים לגרמניה וראה כמו עיניו את זוועות מחנות ההשמדה, מתייחס בשירים רבים לגורל היהודים ומתייטר ביסוריהם. הסיוט של אושביץ רודף אחריו ומוצא כיטוי בכל קבצי השירה שלו. בצד כמובן המרטירולוגיה הפולנית, אלא שהוא אינו מחפש את "הגורל המשותף" ואינו הפוכו להירהור אידיאלוגי. שיריהם של המשוררים הפולנים שהוקדשו ליהודי פולין נכתבו פעמים מתוך הודהות, פעמים מתוך זעזוע, ופעמים מתוך רגש אשמה או מתוך הרגשה של גורל משותף. לא כולם עומדים במבחן הזמן והביקורת — הרגשית והעניינית. אך יש ביניהם מעט שיישאר לדורות כנכס יקר של השירה הפולנית וירשמו על לוח הלב של העם היהודי.



פני מלחמת העולם השניה גרו בפולין יותר משלשה מיליון יהודים. אין פלא, אפוא, שהנושא היהודי הסתגן גם לשירה הפולנית. פעמים כסאטירה אנטישמית, פעמים כהזדהות סנטימנטלית, כמו אצל סטאף, טטמאיי, גומוליצקי או ברונייבסקי. משוררים פולנים ממוצא יהודי — וכאלה היו לא מעטים — לא נטן לגעת בנושא זה, אלא המיליטנטים שביניהם, כמו טובים, שכתב לסירוגין שירים ליריים של הודהות אך גם שירים אמביוואלנטיים. היו כמובן גם משוררים שנתנו כשיריהם כיטוי ליהדותם, כמו שלנגל, ברנדשטר או שימל.

השמדת העם היהודי הובאה לשירה הפולנית לא כאלמנט מקרי אלא כמוטיב בולט הראוי למחקר נפרד. אין ספק כי השירה הפולנית נמצאת במקום הראשון — אחרי שירת היידיש והשירה העברית — בהיקף התייחסותה לטרגדיה של העם היהודי: כאן יש מקום לטיפול ניפרד ביצירותיהם של המשוררים הפולנים ממוצא היהודי, שכן להם יש כמובן, יחס רגשי אחר למה שקרה, וגם ניסיון אישי אחר. מדובר במשוררים שניספו בשואה כמו שלנגל, שיצירותיהו הן פרק נפרד בשירת הגיטו, או כשירי מחנות המוות כמו בורביץ, ויגודסקי, וכו', וכן כאלה, שבה-ייתם הרחק מגבולות פולין שמעו רק את הדי הטרגדיה, אשר הגיעו לאזניהם דרך כלי התקשורת, כמו טובים, ויטלין, המאר ואחרים.

כבר בשנת 1944 בעיצומה של המלחמה יצא לאור בוורשה בהוצאה מחתרתית של הוועד היהודי הלאומי, קובץ השירים "ממעמקים", המוקדש כולו למרד גיטו וארשה. השתתפו בו (בעילום-שם) שלושה משוררים ממוצא יהודי ושני נוצרים: צ'סלב מילוש ויאן סרנצקי.

אך גם היהודים כמו מיצ'סלב יאסטרון או יאן קוט, שייכים בהחלט לחוג השירה הפולנית ורק היהודים והאנטישמים יודעים ומדגישים את מוצאם היהודי. (יאסטרון מלבד השירים שפירסם בקובץ האמור לא נגע אף פעם — לא קודם ולא אחר כך — בנושא היהודי בשיריו.)

כל השירים מהקובץ "ממעמקים" (עם פיענוח שמות המשוררים), הופיעו בשנת 1947, באנתולוגיה "השיר ישאר לעד" ("PIESN UJDZIE CALO") של מיכאל מ. בורביץ, המכילה יותר ממאה שירים של כחמישים משוררים מוכרים, ועוד מנה גדושה של חובבים אשר כתבו שירים במחנות וגיטאות, וכן קומץ תרגומים מיידים לפולנית. זוהי שירה שכולה התאבלות — או על ידי יהודי (אם הכותב הוא גוי) או על בן משפחה — אב או אם, על העיירה שנכחדה או על העם שנצח, על סבל והשפלה של הטלאי הצהוב, על הגיטו על הרעב, על העינויים ועל המוות במחנה הריכוז. נמצאים בקובץ כמה שירים "קלסיים" כולל "קמפו די פיורי" של מילוש (שתורגם לעברית לא פחות ממש פעמים) או "ליהודי פולין" של ברונייבסקי (גם הוא מתורגם לעברית יותר מפעם אחת), שהפתוס שלו נראה היום קצת דהוי ותיאטרוני לעומת שירו של סלוניימסקי "אלגיה העיירות היהודית". עם זאת מצוץ עדיין שירו האחד של ברונייבסקי "בלדות ורומנסים" — פאראפראזה מכאיבה על הבלדה "רומנטיות" לאדם מיצ'קביץ, כשהפסוק הראשון שלה, המוכר לכל מי שלמד פעם בבית ספר בפולין "שמעי ילדונת — היא לא שומעת", מופנה לילדה יהודיה עזובה המשוטטת על חורבות הגיטו.

קבוצת שירים גדולה למדי מוקדשת לנושא הילד היהודי, הילד הוא נושא רגיש ונוגע ללב, הגולש בקלות לסנטימנטליות. סיפורים בחרוזים על גורל הילדים כתבו משוררים רבים כגיטו לרבות נשים: הנריקה לאזאברט, סטפניה ניי, ונדה בז'סקה ואחרים, גם המשוררים הנוצרים — כמו רחביץ או אפילו גלצ'ינסקי, שלפני המלחמה לא נמנה עם אוהדי היהודים, נאחזו בנושא זה (חושבני, ששירו של האחרון על ילדה יהודיה שפורסם בשבועון יהודי "אופיניה" בלודו, כ-1948, לא פורסם אחר כך בשום קובץ שלו). ייחודי בין כל אלה, הוא כמובן השיר שנכתב ע"י אב שכול על בתו שנפטרה באושוויץ, כמו שירו של ויגודסקי.

בנושא הילדים בשואה אפשר לבודד קבוצה של שירים על יאנוש קורצ'ק, החל מהתיאור האוטנטי של שלנגל והשיר הפשוט והנוגע ללב של סטפניה ניי עד השירים היפים והעמוקים של אנה קמיינסקה וז'י פיצובסקי. נמצא בקבוצה הזאת גם את שירו ההומניסטי של סלוניימסקי שאם חסר היה שורה אחת, בה נזכר במפורש שמו של קורצ'ק, אי אפשר היה לדעת על מי דובר בו.

המרד היהודי לא מצא עדיין משורר גדול יותר ולא שיר טוב יותר "מקמפו די פיורי" של מילוש — אלגיה פילוסופית שנכתבה מתוך צלילות דעת של משורר הומניסט, אך גם עד ראייה נאמן. מעניין להעמיד נגדו את ה"קונטראטאק" של שלנגל כדי ללמוד משהו על הכאב הישיר של היהודי הלוחם ועל יחסו המחושב והשקול של פילוסוף המסתכל על הגיטו מעבר לחומה. בשיר אחר שלו, "הנוצרי המיסכן מסתכל על הגיטו" — נתן מילוש כיטוי למצפון הפולני המציק לו לנוכח מה שעניו רואות: "...מה אומר לו, אני, היהודי / הכרית החדשה? / גופי השכור יסיגר אותי למבטו וימנה עם עוזרו של המוות / הערלים". מוטיב זה של הכאה על חטא חוזר אצל משוררים פולנים יחידים, בעיקר רב משמעות בעניין זה הוא שירה של ויסלבה שימבורסקה, (מגדולי משוררי פולין של היום) — "עדיין", שבו היא מתארת רכבת אטומה המובילה שמות: נתן, אהרון, דוד, שרה וכיו"ב.

## ז'י פיצובסקי

**מפולנית: שמעון לויט**

### שתיקת האדמה

את הזמן פה רק הנקר ימנה,  
הקוקה את השעות תכריז.

עברו פאן פעם מקוננים,  
הערער משכם בכנף הפגד.

זה שנים ישכבו פה הירויים  
בעמק שתיקת האדמה.

לא ישברו העצים בדיהם,  
לא יציצו הענפים פנים,  
עינים לא תבקענה מתוך הנצנים.

זעקה לא תפוצץ את טבעות העצה,  
לא תשסע האדמה אפריה,  
לא תקרע מעצמה יריעות קוננית.

התרוזות לא תכלאנה ריחן,  
הדגנים לא יפחדו לצמח,  
הדרכים לא תמלטנה אל השדות.

לא תאנקנה האבנים בצדי הדרכים,  
לא יתפורר האויר החלק,  
לא תאנח הרות.

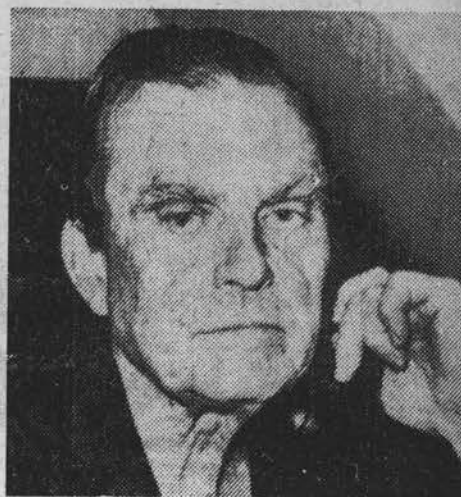
נאין אות נאין סימן  
אף לא בעלה, אף לא באבק

ממי שטרפו בשרשי האבנים.



**משימה**

אני חושב בחיל ובכרעה, שהייתי מצדיק את חיי  
 לו רק הייתי מצליח להתעלות לודוי צבורי  
 תוך כדי גלוי השקר, שלי ושל תקופתי:  
 מותר היה לנו להגיב בקרקורם של גמדים ושל דמונים  
 אבל מלים נקיות וכעלות כבוד היו אסורות  
 בעונש חמור כל כך, שאם מישהו העז לכשא אחת מהן  
 נחשב לאבוד אפלו בעיני עצמו.



**צ'סלב מילוש**

מפולנית יעקב בסר

**ארס פואטיקה?**

תמיד התגעגעתי לצורה תפישיה יותר,  
 שלא תהיה שירה יותר מדי ולא יותר מדי פרוזה  
 ושחאפשר הדברות מבלי שתחשוף  
 את המחבר או את הקורא לענויים מן הדרג הגבוה.

בעצם מהות השירה יש משהו בלתי נאה:  
 קם מתוכנו דבר שלא ידענו שהוא ישנו בתוכנו,  
 או אנחנו ממצמצים בעינים כאלו מתוכנו זינק נמר  
 ועמד באור ונכבו מכה בצדדיו.

על כן בצדק נאמר שדימוניון מכתיב את השירה,  
 אם כי, הרואים בו ודאי מלאך מפרזים כפי הנראה,  
 קשה להבין מאין באה יוהרת המשוררים  
 כשלא פעם הם נכלמים בהתגלות חולשתם.

אתה אדם נכון ירצה להיות מדינה של דמונים,  
 המתנהלים בתוכו כמו בבית, מדברים בהמון לשונות,  
 כאלו לא די להם בגנבם את הפה והיד שלו  
 מנסים לנוחיותם להמיר את גורלו?

משום שכל דבר חולני הוא בעל ערך היום,  
 מישוה עלול לחשוב שאני רק מתלוצץ  
 או שהמצאתי עוד דרך אחת  
 כדי לפאר את האמנות בעזרת האירוניה.

היו זמנים כאשר קראו רק ספרים חכמים  
 המסיעים לשאת כאב ואסון,  
 אבל זה בכל זאת לא כמו להציץ  
 באֵלף יצירות הנובעות ישר מן הקליניקה הפסיכיאטרית.

והעולם הרי שהוא שונה ממה שנדמה לנו  
 וגם אנו לא מה שעולה מתוך פטפוטינו.  
 לכן שומרים בני האדם על שתיהם מכובדת,  
 וכך הם זוכים בהערכת קרובים ושכנים.

ותרון זה של השירה, אשר מזכיר לנו  
 עד כמה קשה להותר אותה דמות,  
 כי הבית שלנו פתוח והמפתח איננו בדלת  
 ואורחים סמויים נכנסים ויוצאים.

מיון, שמה שאני מספר כאן איננו שירה,  
 פי שירים מותר לכתוב לעתים רחוקות וכאי-רצון,  
 תחת לחץ בלתי נסבל ורק עם תקנה,  
 שלא בידי רוחות רעים, אלא בידי רוחות טובים אנחנו מכשיר.

**כל כך מעט**

כל כך מעט אמרתי,  
 ימים קצרים.

ימים קצרים,  
 לילות קצרים,  
 שנים קצרות.

כל כך מעט אמרתי,  
 לא הספקתי.

הלב שלי התעיף  
 מהתפעלות,  
 מצער,  
 מתריצות,  
 מתקנה.

לועז של לוחית  
 חזר וננעל עלי.

ערום שכבתי על חופי  
 איים שוממים.

הלוחית הלכן של העולם  
 חטף אותי עמו אל התהומות.

ועכשיו אינני יודע  
 מה היה אמיתי.

**סטניסלב גרוכוביאק**

מפולנית: שמעון לויט

**יעקב נאבק עם המלאך**

אתה בי בלחם באבן במקדש  
 אני כך בצלע

אתה — כבשני מגנים — בכנפים חמוש  
 אני — בקמטי המצח

מאחוריך האש וצבאות הכרובים  
 ומאחורי — קברי

אתה בי בזהר באשה ובקנקן  
 אני כך בקבר

**זביגניב הרברט**

מפולנית: יעקב בסר



**מר קוגיטו מבקש עצה**

כל־כך הרבה ספרים. מלונים  
אנציקלופדיות אכוסות  
אבל אין מי שיטן עצה

בדקו את השמש  
הירח, הכוכבים  
אותי אבדו

נפשי

דוחה את נחמת  
המרע

ואז היא נודדת בלילה  
בדרכי האבות

והנה

העירה ברצלוב  
בין חמניות שחורות

זה המקום שפסחנו עליו  
זה המקום הזועק

יש שבת  
כמו תמיד בשבת  
מופיע רקיע חדש

— אני מחפש אותך רבי

— הוא איננו כאן —

אומרים חסדיו

הוא בעולם השאל

— מנת מפאר היה לו —

אומרים חסדיו

— מפאר מאד

כאלו עבר

מפנה אחת

לפנה אחרת

כלו שחור

ובידו היה  
ספר־חורה בוער

— אני מחפש אותך רבי

— מעבר לאיזה רקיע  
הסתרת און חכמה?

— לבי כואב רבי  
— יש לי צרות

אולי היה מנעץ לי  
רבי נחמן

אבל איך עלי למוצאו  
כאפר רב כל כך

**ויסלאבה שימבורסקה / טבע דומם ובלון**

מפולנית: יעקב בסר

מפולנית: שמעון לויט

**מבלי להכתים את עצמי במלה מזהמת**

סוף־סוף יכול אני לומר הכל מאלף ועד תו  
מבלי להכתים את עצמי במלה מזהמת.  
איני יכול להבטיחכם קריאה מרנינה  
אף לא מרגוע על ספר שירי.  
רוצה הייתי כי משפטים אלו יהיו רבים יותר  
אך איני יכול להכריח את עצמי.  
כל־כך מאמין אני במה שאני אומר  
עד כי נכון הנני להתמסר למבחן־האש.  
מלה כי תאמר פעם תשאר  
ותהל או תעלה פיה  
הטהר או תטמא דורות שלמים.  
בי לכן תלוי כיצד תנבט ומה תצמיח  
שליחים־לוחמים או מלשיני־חרש.  
חולות נודדים פחת כף הרגל  
בזה אין כל חדוש עבורי  
אף כי בין בגי־קין גם הכל ימצא.  
שלדי הנרצחים שהוסרו מן העין  
עודם זועקים לצדק.

מרעלת אדמתנו.

במקום שיכתם של הזכרונות  
בעת מותי  
אני מזמינה שיכתם  
של חפצים אבודים.

בחלונות, בדלתות, במטריות,  
מונדה, כסיות, מעיל,  
כדי שאוכל לומר:  
לשם מה לי כל זה.

סכות־בשחון, מסרק זה נאחר,  
נרד מגייר שקוף, סרוף, סכין,  
כדי שאוכל לומר:  
אניני מצטער על שום דבר.

המפתח, בכל מקום שתמצא,  
השתדל להגיע בזמן  
כדי שאוכל לומר:  
חלודה, יקירי, חלודה.

ענן האשורים יפול,  
רשיונות מעבר וטפסים,  
כדי שאוכל לומר:  
השמש שוקעת.

שעון־יד עלה מן הנהר,  
הרשה לי לטול אותך ביד,  
כדי שאוכל לומר:  
אתה מעמיד פני שעה.

גם בלון קטן ימצא  
חטוף בידי הרוח,  
כדי שאוכל לומר:  
כאן אין ילדים.

עוף בחלון הפתוח,  
עוף לעולם הרחב,  
כדי שמשוהו יקרא: הנה!  
כדי שאוכל להתייפח.

**עד עצם ההתחלה**

עד עצם תחלתך  
 עד ההבנה הראשונה  
 עד הפסיעה הראשונה  
 עד שמחת האם  
 עד רגזו של אב  
 דרך כל שלך  
 לגלותך בקדחת ילדותית  
 במהומת נעורים  
 בכאב שתקני  
 בתבוסה עקשת  
 עד לגבות שהאפירו  
 עד לשפתיים מרירות  
 ואת כל חייך לקלוט בתוכי  
 בחזקה ובכובד  
 כמו גם הקולט נהר

**פרידה**

אין זוכרים את המלים האחרונות  
 הן כה חשובות  
 שחובה לשכוח אותן  
 עליהן להבשיל בסתר  
 בדממת געגועים

**מהבית שלי**

מהבית שלי  
 אבן על אבן  
 פרח על טפטים  
 צפור וענף

סוף אשר מפריד את הריקנות ואת ההרס  
 על הסף פרסה

על האשר הזה לא אפשר  
 מעכשיו ועד עולם

הקירות פתוחים  
 כמו צדי העולם

בצד אחד ישנו הרוח  
 אשר פזר את העשן ואת האב

בצד השני ישנו הרוח  
 אשר פזר את העשן ואת האם

בצד השלישי ישנו הרוח  
 אשר פזר אפילו את שמו של אח

בצד הרביעי ישנו הרוח  
 אשר החטיא

בסובו סביב סביב  
 מצביע ללא ספק עלי



**תשומת לב**

כל כך רצייתי להשיג  
 שלא להחמיץ  
 ולא שמתי לב  
 לא לילדות  
 ולא לנעורים  
 ולא לחיים

במה טוב שלפחות היום  
 שמתי לב לזקנה אחת ברחוב  
 התקדמה צעד צעד  
 וצרוור אור מקסיף בידה

אולי זה יהיה הדבר היחיד  
 אותו אזכור מכל חיי

ביום זה

רצה להסתתר

כמו צרצר בסרק-צר

כדי שאף אחד לא יכעס על שהוא ישנו בעולם  
 לא נשם

כל מקומות המחבוא הטובים  
 היו נסערים  
 כל פנות הסתר  
 כל פנות הסוד  
 לידי המות אותו מסרו

שכב כמו תולעת  
 על גב חומה קשוחה

הים האדום

אותו הסתיר



**אנה קמיינסקה**

מפולנית: רבקה גורפיין-אוכמני

**טכס הנשואים**

הריני נושא אותך לאשה  
 עדים האפלה והקשור

אינני נשבע אהבה  
 הן היו מרובות מדי  
 אינני נשבע נאמנות  
 זו המצאת נשים

אינני מבטיח אשר  
 אין לדעת מה הנהו ומה הוא אינו

כך אני נושא אותך  
 לרגע החולף ולנצח של פרידה

היי סבלנית כמו שרי  
 חרצה כמו רבקה  
 חשוקה כמו רחל  
 רבת תחבולות כמו לאה  
 כנועה כמו הגר

זוהי בינתם המרה של הדברים

**טדאוש רוז'ביץ'**

מפולנית: יעקב בסר

**חצקל**

שחק עם ילדים מחבואים  
 ידע כל פנות הסוד  
 כל פנות הסתר  
 העולם הזה כמו כיס

כל כך קל להסתתר  
 במרתף במחסן בעלית הנג  
 בצל בשמש  
 תחת עלה עכברי של עש-ברע

כאו הגרמנים  
 עם צלבים של ברזל  
 עמדו ממעל לכני האדם  
 עם שוטים שחורים

הצקל מתבגר מיום ליום  
 התפוז קטן והלך  
 בקפוטה הארוכה של אביו  
 עם כוכב על השוואל  
 התקרב לקבר



מספר סידורי; שניים: כך הגיע למספר סידורי מאה. אחרי כל מספר הופיעו שם פרטי ושם משפחה. של מי היו השמות? כל השמות היו בדויים, אף אחת מן הדמויות לא היתה קיימת במציאות גם לא תוארה על ידי הכותב, אך בהחלט היה יכול לקרות ב"שומקום" שהשם הבדוי יהיה שייך לגמרי במקרה למישהו שאכן קיים. את זה הכותב לא ידע. ומאין יכול היה לדעת? הוא ביצע מעשה על גבי הנייר ולגמרי לא ידע למי יהיה עליו, בשומקום, למסור את הנשק. הוא לא ידע גם שב"שומקום" לא היה כבר איש שישב בכית סוהר על גניבת-לחם, כלומר כבר לא היה אף צדיק גמור.

מפולנית: **אביבה שביט**

## 15 → למצטרפים בע"ם

לכן, התכוונתם העיקרית של אנשי הרוח היום, צריכה להיות לדעתי אחרת לגמרי ממעשה ה"הצטרפות" העיפי, עליהם לעסוק בניסוח אחר, חדש של היהדות, של הציונות. לקבוע מיהו יהודי, ומיהו יהדות כאופן הרחב והפתוח ביותר האפשרי. לקעקע שקרים מוסכמים כמו זה שהעם היהודי הולך לאיבוד בגלל נישואי תערובת (כשהוא מתאבד בהחלט בכוחות עצמו באמצעות ה"מיהו יהודי" הקיים). כמו השקר בעניין הירידה והעלייה. במקום עיסוק זה בהבלים, יש להגדיר מחדש מהי מדינה. (אין מדינה יהודית. יש מדינה. זה שבמדינה זו – במקרה או לא במקרה – התרבות הדומיננטית היא יהודית, אינו פותר אותנו מכל "כללי המשחק" הקיימים בכל מדינה אחרת. ואם חיים במדינת ישראל "יותר מדי" אנשים "אחרים", הם חייבים להיות שותפים מלאים ב"משחק" זה.) יש להגדיר את מושג הריבונות, האזרחות, לחצוב דברים אלה מחדש, להיאבק עליהם. הם אבדו אצלנו. טושטשו לחלוטין. ודווקא בעניינים אלה, גישותיהם ומגמותיהם של ה"מצטרפים" אינן שונות מהותית מגישות ה"המון", כשם שאין כל הבדל מהותי בין דעות הקונצנזוס הלאומי לדעות ה"זוהרנים" שבינינו. לדוגמה – נושא הוויכוח הגדול – שטחים – א"י השלמה – מיעוט ערבי – בוויכוח זה ניתן להבחין בשתי חלוקות: (לארבע קבוצות) חלוקה אחת בין המצדדים בישראל השלמה, לבין אלה המדברים על חלוקה. חלוקה שניה בין אלו הרוצים במדינה יהודית ואלה המעוניינים במדינה דו-לאומית. הדבר המדהים הוא, שלמעשה לא העניין הטריטוריאלי הוא המכריע, אלא העניין האנושי ופה לא קיימת חלוקה כמעט. כ-95% מעם ישראל רוצים במדינה יהודית. אינם מוכנים לחיות עם ערבים, וההבדל הוא בין אלה שרוצים גם את א"י השלמה וגם מדינה יהודית, ובין אלה שאינם רוצים לחיות עם ערבים, ומוכנים לשלם את המחיר הטריטוריאלי עבור זה. המשותף לשני המחנות, הוא אי-היכולת הפסיכולוגית הבסיסית לחיות עם האחר, עם העולם החיצון. כאן משתרנת ההסטוריה שלנו סביבנו ומושכת אותנו למידה-מדמנה. היכן גבול הפרגמטיות שלי בעניין זה? – בתשלום המחיר עבור אי-היכולת הבסיסית האמורה. אלא שבנקודה זו איני שלם עם עצמי, משום שאני יודע שמאחורי עמדת המעשית, נמצא הדבר היסודי המפ-יע לנו לחיות בעולם מאז – הניכור.



# קרגל בע"מ

## יצרני קרטון גלי ומויכלי אריזה

לוד, ת.ד. 65

טל. 054-28666

טלקס 31155

עכשיו חילק את הנשק הממונה על הצבאיות. קחו כמה שאתם רוצים – אמר – אומנם זה לא ממני אלא, מהממונה על המשטרה, אך קחו מייד. וכשכל גנבי הלחם, בעלי המצפון הצודק היו עמוסי נשק הם הזמנו לשולחנות ערוכים כיד המלך, ואז בקשה הדמות האפורה שברקע, את רשות הדיבור וכך אמרה: – לקחתם נשק, ועשו בו ככל העולה על דעתכם, אם תחסר לכם תחמושת בקשו עוד – אני מבטיחה לכם שתקבלו עוד ללא שאלות ומענות. וכעת נרימה כוסיית לחיי ולכבוד מאה הצדיקים הגמורים שלנו! פרו ורכו!

שוב נשמע מטח מעבר לחלונות ולאחר מכן, התהוללו משוחררים מכל דאגה עד שעות הבוקר המוקדמות. בעלות השחר החלו חומקות מן הארמון דמויות עמוסות נשק וצדק מושלם ולכבוד כל אחת לחוד נשמע מטח כבוד ביציאה.

כבירת "שומקום" אנשים לא ישנו. לחשו לעצמם: – לגונבי-הלחם יש נשק, בידיים.

אך בלילה הזה לא קרה דבר "בשומקום": מעט מדי נותר מן הלילה הזה. כבירת "שומקום" כבר האיר יום חול רגיל. "בשומקום" החלו להתרחש הדברים כבר בלילה הבא, בפרברים, ברחובות חשוך כים, בסמטאות ומאחורי פינות הרחוב. כמו בסרט גרוע נראו צלליות מסתננות וחומקות: רק בפרברים נשמעו יריות כוודות. במרכז העיר שרר שקט. ולמרות זאת, גם בפרברים וגם במרכז היתה האוכלוסיה חסרת מנוחה; היה ידוע מי היורה. אך לא היה יודע מי על הכוונת. בינתיים – לא.

לאחר הלילה הזה המשטרה לא מצאה גוויות בשום מקום. לאחר הלילה הבא גילו מנקי האשפה עקבות דם באחד הפרברים, או אולי היו אלה השומרים. הסתבר, איפוא "שבשומקום" מישהו נפצע, ושוב לא היה ידוע מי נפצע. אך היה ידוע בבירור מי פצע. ולאחר מכן התרחשו הדברים כאילו היו ירורים והפוצעים מתאמנים באומנותם ורמת הביצוע הלכה והשתפרה: עקבות הדם נמצאו לעתים קרובות יותר, לילה אחד התגלו כשני מקומות, אחר-כך בשלושה ולאחר מכן בעשרה, בפרברים. כל הזמן רק בפרברים, אבל מישהו זריו מבין השוטרים, אוספי האשפה, או השומרים, יכול היה בנקל להבחין שב"שומקום" מתהווה פתיל, שבייל חלוני המוביל למרכז העיר.

כך זה נמשך זמן מה; מדי לילה יריות, מדי בוקר עקבות דם, ולזה התלווה חוסר הוודאות של האוכלוסיה, שהרי ב"שומקום" היה ידוע מי היורה, וב"שומקום" לא היה ידוע מי מהווה את מטרת הירי. מעוררת פליאה היתה העובדה ששום פצוע לא פנה לרופא ושום רופא לא נקרא ל"שומקום".

בנתיב ספירלי או חלוני, עכ"פ ככיוון הפוך, החלו להתפשט שמועות; ממרכז העיר אל הפרברים, אך השמועות לא התייחסו ליורים. נושאייהם היו המאורעות המתרחשים ב"שומקום" בארמון קהילת המנהיגים והמחנכים, סברו בין היתר שהדמות האפורה שברקע אמרה כביכול אל ה"יור": – גונבי-הלחם בכל זאת שופכים דם; חוזרים לסמלים הישנים ואינני יודעת טיב התופעה; מרגיעה או מדאיגה.

גירסה אחרת נשמעה (הפעם דובר כממונה על הצבאיות או אולי כממונה על המשטרה);

– האם פנה מישהו אל אדוני עם טופס בקשה לתוספת תחמושת? אני מניח שזה יכול לקרות ואנא זכור שהאמון שלי בהם מוסיף להיות ללא סיג. לבסוף הגיע יום, בעצם בוקר, שבו לשוטרים, לאוספי האשפה ולשומרים התגלו שתי עובדות, אשר האירו באור חדש את כל העניין. במרכז העיר, בכיכר הראשית הופיע כתמי דם ובאחד הפרברים נמצאה גופה. זמן האימונים הסתיים כפי הנראה – חברים לנשק לשעבר החזירו לעצמם את כושרם שאבד. הגופה שנמצאה עצרה את גל התהדה של האוכלוסיה. כעת התגלה – מה שהיה עד כה כחידה – מי היוה את מטרת הירי: היורים ירו ביורים.

ההתרחשויות ב"שומקום" קבלו קצב קבוע. קודם נמצא מת אחד לשבוע; אחריו כן כל שלושה ימים; מאוחר יותר בכל ימות השבוע; ולבסוף, בעלות השחר, כשהש-ביל החלוני והספירלי התאחדו במרכז העיר, מונחים היו שיבעה הרוגים בכיכר המרכזית (בלילה התחולל ירי כבד), לעומת זאת שרר שקט מוחלט בפרברים. באותה עת ספרו את החללים; תשעים ותשעה צדיקים-גמורים נפרדו מן החיים. את הגופות של שבעת האחרונים קברו בצורה הפגנתית על חשבון אוצר הקהילה. בזמן ההלוויה ההמון השתולל משמחה וה"יור" לא נשא נאום בכית הקבורות. הוא אומנם הכריז על דת דומיה אך ללא הועיל. במקום דומיה נשמעו קריאות היד: לא ברור אם לכבוד מאת הצדיקים או לכבוד קהילת המנהיגים והמחנכים, בכל אופן הריעו, ויש לזכור שהיו אלה אזרחים שחונכו לאור החוק והצדק. את הלילה הבא בילתה בכדידות הדמות האפורה שברקע והתפשטה השמועה שהיא לא אמרה דבר לאיש ב"שומקום".

אותו הלילה בילה מישהו נוסף בכדידות, בחדרון קטן, בעליית הגג. לאורה הקלוש של נורת חשמל חסרת אהיל, חבוש בכוחות עצמו, בכמה מקומות. הוא ישב ליד שולחן זעיר, או מכתבה קטנה, קצת עצוב ומעט מיואש, אבל כעת החל להתגבר על המשבר. מתוך העצב והיאוש החלו בוקעים כוחות יצירה; לתחושה זו התל-ויתה הכרה חדשה ואף עלתה על קודמתה.

בשומקום צריך היה להתחיל מחדש. למטרה זו היו צריכים לשמש דף נייר, כקבוק דיו ועט וכמובן, המוחשי ביותר והזרוק ללא סדר בערימה נשק אוטמטי – תשעים ותשע פריטים. הפריט המאה היה תלוי על מסמר נעוץ בקיר ליד תמונתה של האם-הקדושה; תחמושת הייתה מפורזת בכלל, על הרצפה ועל הרהיטים. בשומקום עדיין ניתן עוד למצוא מאה צדיקים גמורים – הנחה שכזאת נולדה בראשו של הצדיק הגמור המאה; הצדיק שלנו קיבל חינוך אידאלי, הכרתי להת-חיל במעשים. על כן הצדיק המאה על דף הנייר, אחז בעט וטבל אותו בדיו ורשם את השורה הראשונה של הטקסט:

"שומקום רשימה חדשה ומעודכנת של מאה צדיקים גמורים"

לאחר שכתב את השורה הזאת, הדגישה ולאחר מכן רשם מספר סידורי; אחד, נקודה; אחרי הנקודה רשם את שמו הפרטי ואת שם משפחתו, ובשורה חדשה

# יש תיירים המגלים את ישראל דרך בירה מכבי.

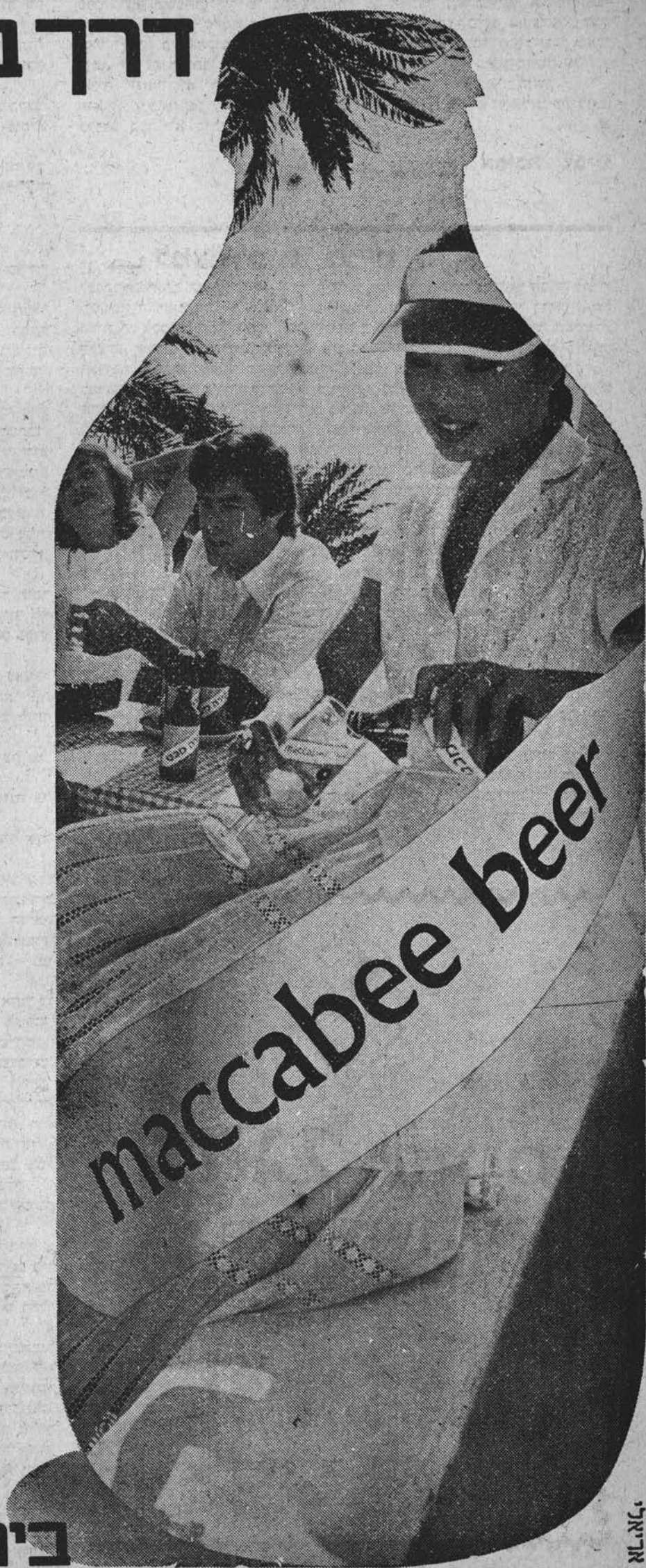
**אילת.** שיער פרוע וצחוק  
מתגלגל על החוף.  
כחול עמוק ושמש החוגגת כל השנה.  
ידיים שזופות מגישות שוב ושוב  
כוסות צוננות שהקצף עולה בהן על  
גדותיו.



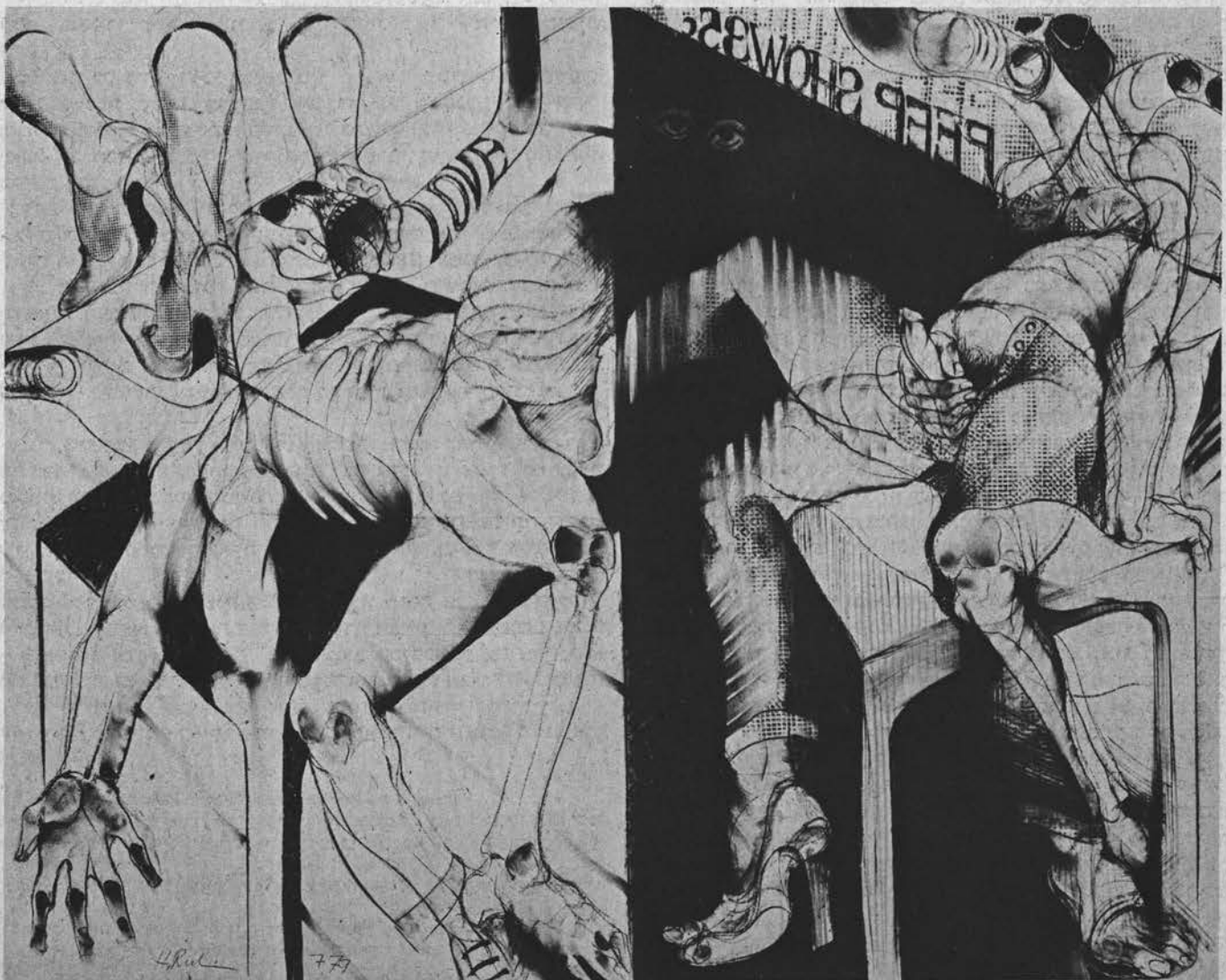
את בירה מכבי ואילת אוהבים כאן  
בשבע שפות. כי למעם של בירה  
טובה וקרה אין לאום ואין גבולות.  
יש תיירים המגלים את ישראל דרך  
בירה מכבי. ויש ישראלים המכירים  
דרכה את העולם.



**maccabee**  
בירה בינלאומית



# ניו-יורק - הרולד רובין









# בין שתיים לארבע

דורית זילברמן

**כ**

ל הילדים בשכונה היו חייבים לישון במנוחה שבין שתיים לארבע. ההורים של יעליה לא היו בבית.

היא לא פחדה. אני התגנבתי.

נעלתי נעליים בשקט. עצרתי את האויר בריאות. פתיחת הדלת נמשכה לנצח. רק לא לחרוק. אחר כך ריצה פראית. מדרגות. שלוש קומות. ישכנו בשקט מאחורי בית גדול. כלב עבר. זקן ושער מדובלל. "כונזו" היא קראה לו. היכרנו אותו. הכלב של משפחת אורכך. "כונזו" והוא בא מתחנף ומלקק כאילו היה שלה. אבל היא לא ליטפה אותו. רק מרטה באזוני השמוטות והסתכלה אלי בצחוק של שדה. עיניה הירוקות הגדולות דלקו. אני לא הבנתי. היא אמרה לי ראת פעם פיפי של כלב? והצביעה: זה לא מה שאת רואה עכשיו. הוא מחביא אותו. רוצה לראות.

יעליה הרזה. על הדשא שמאחורי הבית. היא ירדה על ארבעותיה באטיות. רקדנית סטריפטזי בת-חשע או עשר. מבט מלוכסן של עיניה הזוהרות: פעם אלי פעם אל הכלב. כונזו נשם קשה והתרוצץ סביבה כמו משוגע. הוא טיפס עליה עם שתי כפותיו הקידמיות. היא עמדה על ברכיה. מחביאה את ראשה בשתי ידיה מפני שריוטותיו. קיערה את גבה ושלחה את ישכנה הקטן כלפיו. הוא קירטע מעליה דקות ארוכות.

ראיתי פיפי של כלב.

ראיתי הכל מבעד לצנצנות הזכוכית המלאות סוכריות. כמו במסעדות הישנות של תל-אביב הקטנה. מגישים שם יין-פירות ספרדי שעושה צווארים סמוקים. והשרי לחנות כבר היו רוויים סנגריה. בחוף חורף ובפנים הפסנתר. יזהר כחן התיישב אל הפסנתר והתחיל לשיר אחותי כלה. שירי שבת. ארץ ישראל הישנה. איל איל בן קרניים. זכרתי ערבים כאלה מתנועת הנוער. השולחנת מתנדנדת. אנשים נדחפו שם אל הפסנתר. רקדו שם מחובקים. ככה עד שעת הסגירה. רוני וכל החבורה לא רצו ללכת הביתה. רוני היה שיכור ואסף את הסנגריה שנשארה לתוך בקבוק עם פיה צרה. אבל הפירות שצפו בכוסות הכשילו אותו.

בפתח צנצנות הזכוכית הגדולות.

החתיכה של אלעזר התפנקה וביקשה סוכריה. הדברים שבאתי איתם רכזו כמקודם. היין לא הפיג אותם. עמדתי שם מכורבלת בכגדים גדולים ובשיער פרוו. מהשולחן שעל יד שלחו מבטים של חיות רעבות. מישוהו אמר "איזה פרח". הכל היה על סף הבכי.

סילקתי משם את עיני והתכווצתי בתוך המעיל.

ניגש אלי איש ונתן לי סוכריה ואמר גם לי רע. נדהמתי. חשבתי הנה כולם טובעים בתוך היין ובוויכוחים על פרחים. ראיתי את העיניים שלו כל-כך עייפות. הוא היה מבוגר ועם שפם כמו לאבא שלי.

רוני והחבורה נעלמו. התימנים נעלמו. הפסנתר דמם.

הכסאות באי סדר סביב השולחנות. היה ריק והמצרים היו בוכות. חלק מהשיח-זור של המקום הישן. העיניים שלו היו הדבר היחיד הנוצץ. באתי אליו. שמעו חזק את נקישות המגפיים. הוא לא זז. כמו יתר הדברים הקפואים מסביב. אחותי בחולצה שלו. שמתה את הראש על החזה שלו. נוזל רותח נשפך מהחזה שלו על הלחי הקרה שלי. ועל כל הראש. שמתה את הלחי השניה. את השיער. השפתיים. הלחי. השיער. הלחי. הוא לא זז. וצנחתי לאט לאט. למטה. ורק הידיים. ואחרי-כך רק האצבעות. ורק הצפרניים עוד אחזו בחולצתו.

המלצרות הורידו את הסיגרים.

האנשים הורידו את המעילים מהקולבים.

רוני התנדנד עם הבקבוק ואמר שהולכים להמשיך את החגיגה. הלילה מתחיל. רציתי הביתה.

רציתי לראות את פני הדברים אחרת. אבל. חשבתי. היא הית כל-כך קטנה. יעליה. הישבן שהבליטה אז היה ההוכחה היחידה לאישה שהיתה. ואין שהומינה אותי לראות. הלא עשתה את זה כבר קודם לכן. וזה היה מרעיש לחשוב על זה אחרי שנים. יעליה צחקה ואמרה תראי. כמו צבע פסטל אדום שקיבלנו מהמורה... ופת-אום היו סביב עוד ילדים. נבהלתי לראותם. עומדים כל-כך שקטים ולבנים. ועי-ניהם קרועות. וצבע הפסטל רתח ונמס והתפרץ אל פני רסיסים רסיסים של אדום מותו. מאז הסמקתי בשבילה פעמים רבות. הייתי אשמה במקומה אף שאלה היו ההצגות הפרטיות שלי. תמיד היו הילדים השקטים מאחורי. תופסים אותי. כשהוא בא לקחת אותי למחרת. כבר רציתי לדעת מי הוא. הוא אמר את יודעת שאת דומה למרינה וולדי. נכון. כשהייתי בת שלוש ראו את מרינה וולדי משחקת רומנים בסרטים. שבעת החטאים. אחותי בת השש. החברים של הורי אמרו חנה מרינה וולדי הקטנה. גבר בסביבות הארבעים. שנתינו כפולות משלי. הוא אמר מרינה היפה. ואמרתי ככה קראו לי כשהייתי בת שלוש. והייתי מישהי אחרת. הייתי מוכרת גלידה. עשויה מקצף של סבון מכריחה את אבא שלי לאכול אותה.

אחר כך צווחת משמחה ומנקה לו את השאריות מהשפם. והצחקתי אותו הרבה. הוא היה בעל המסעדה. הוא הביא אותי שוב אל שעת הסגירה. בדיק עיניים אחרונים. הכסאות היו מונחים זה על גבי זה מעל לשולחנות. מוזיקה שקטה. שני פועלים מנקים את הריצפות. רקדתי איתו את אותו קטע מהסרט "הטנגו האחרון".

רגלי כרוכות על מתניו. ידי מרחפות קרוב לרצפה. בין השולחנות. סביב לפועלים. בין התנור הישן לקופה המשוחזרת. משמיעה קולות. הדם זורם לפנים. לנחיריים. לשפתיים.

יצאנו. היא עמדה שם בחושך. קטנה. כהת עור ושער. במבטא צרפתי עדין. היא קראה לו. "גילי" "גילי". מה היא רוצה. התנער. גילי. איך אני אסע הביתה. כמו כולם. כולם נסעו כבר. גילי. אז קחי מונית. הוא היה גס אליה. אנחנו הלכנו והיא הלכה אחרינו. אין לי כסף. גילי. הוא אמר אז לכי ברגל. היא הלכה אחרינו. אמרתי לו אין לה כסף. הוא אמר מחר היא כבר לא תעבוד אצלי. הלכנו מהר והיא נשארה לה.

אחר כך הוא אמר תכירו את מרינה היפה.

בצהריים אסור לצאת לשחק. אבא של יעליה היה מפליג כיס. אמא שלה היתה נעלמת. ליעליה לא אמרו מה לעשות בצהריים: ליעליה היו משחקים משל עצמה.

הם אמרו נעים מאד מרינה. והם ישבו שם. אלביס היפה והתחיתה שלו בשיער פלטינה וסומק מודגש מדי ומגפי זהב. וישב שם איש צבא מכוער ונמוך עם פקידת המבצעים לשעבר שכל הזמן אמרה איך שהמפקד שלה הלך לחיילים לראות אם לא קר להם. זה היה רגע שהעיניים שלי קרועות והמבט מתאייד מתוכם בין האנשים. האנשים שקועים בתוך הרבה מים. והאדים מרצדים באוויר. מקשים כל-כך: שלוש נערות כנות עשירים ושלושה גברים שנותיהם כפולות. והנערה ההיא כהת העור בעלת המבטא. לא ראיתי את הכיסא לשבת בו. גיששתי אליו. בבת אחת כל התאורה השתנתה וסחפה באור אדום של בארים וזונות גם את האיש שלי.

הפסנתרן ניגן סלון. אלביס אמר לחתיכה שלו: "כואי נלך להחמזמוז קצת" ואמר לנו: "הולכים להתאמן על יבש". ויעליה אמרה: "למה להסתפק במועט". והמבט שלה היה גס ופרוץ והיא ראתה אותו. משם. מבימת הריקודים. מתמפר כאילו לחיבוך הרך. הוא חשק בי.

החיילת סיפרה על האימון ההוא שמפקד האוגדה בא לשאול את החיילים שלו אם לא קר להם. אולי הם צריכים עוד שמיכות. הוא שבה את ליבה. ומאז היא הולכת איתו לבארים אדומים. אחר כך הם קמים ראשונים. נפרדים מכולם והולכים להיטרף באורות אדומים משלהם. והיה לי המבט המלוכסן ההוא. של העיניים היפות של יעליה. זה המבט שהיא שלחה בכלבים ואחר כך בגברים. וידעתי שאני נחשקת יותר. המפקד השתכר וחייב אותי. שכח את אשתו והילדים והחיילת שלו וראיתי את העיניים של האיש שאתי. הוא שאל על המכנסים. — חדשות. אמרתי. וקמתי ועשיתי סיבוב. שיראה כמה הם הודקים את גופי. מכליטים את המתנייים הצרות. ואלביס אמר תעשי סיבוב. — אתה עוד לא. אמרתי. והרגשתי כאילו אני על מיטת אפיריון. הקפלים בחלוק המשי גולשים ומגלים את רגלי. ציפורני הרג-ליים משוחות לק אדום ואני מושיטה אל פי ענב סגול או פומית ארוכה לעישון. וגם זה היה קטע מתוך סיפור.

צהריים אחד במנוחה בין שתיים לארבע. (יעליה לבד בכית). שבע שנים כתוב בתורה. שבע שנים חיכה יעקב לרחל. למועד. חיכה יעקב אבינו באוהל. עירום ובוזר בתשוקתו... בחושך של שבע השנים דתה לו האהבה וכהו ידיו מלהבחין. ולאה. תמימה מאד. באה בחושך הזה ונשרפה איתו באש תאוה.

"היא סידרה אותו" צווחה יעליה בצחוק של שדה. ראובן לא מצא סיבה לצחוק. העיניים שלה זהרו בירוק. הוא לא הבחין. הוא רק התאמץ לענות על שעורי הבית. היא אמרה לו שיבוא אחרי הלימודים והיא תעזור לו.

היא משכה את המחברת מידו והחביאה מאחורי גבה. תמיד לעגנו לראובן. ראובן השמן בבטן יש לו בן. והוא התרוצץ וסיסב לסן. מועץ. איכריו מרצדים בככרות. התחנן למחברת שלו. רזה ומהירה התמקקה אל כל פינות החדר. הרקידה אותו כמו חיה מאולפת של הצגת רחוב. שמנמן וכוכה וכרוך אחריה — ואז עמדה שקטה. וקראה לו.

הימים שלהם התחברו על המחברת שהושיטה לו. ויעליה אמרה אתה יודע איך מתנשקים? לא כמו אמך שנותנת לך נשיקת לילה טוב. תוציא את הלשון אל תוך הפה שלי. הוא ציית לה. היא הסתכלה ואמרה: "טיפש" ולקחה את ידו ושמה אותה על ניצני שדיה.

וידעתי שהאיש עם השפם והעיניים הבהירות רואה הכל והוא ילד שמן שכרוך אחרי על הספה. מאחורי שולחן הכתיבה. מסביב לכסאות. אני בורחת. והוא נחנק באדים הרעילים של הצחוק שלי כי אני שדה.

נשארנו לבד ליד השולחן. היד שלי היתה קרה בתוך שלו. העיניים שלנו היו בהירות מאד והוא אמר: ההתנהגות הוולה הזאת. היא כבר לא תעבוד אצלי. הדברים התחילו שוב להתאייד. קראתי הרבה חלומות של אנשים שרע להם. לחזור אל הילדות. כאילו אז היה הכל תמים ועכשיו הכל אבוד. אמרנו בכיתה: "שיעור האהבה של יעליה". וזה היה מיסתורי. אף אחד לא ידע בדיוק על מה ראובן מדבר. רדפנו אחריו בהפסקות. צעקנו לו: "שיעור האהבה של יעליה". והמורה לימדה בכיתה את שירת ביאליק. המשורר שואף לשוב. ולו לרגע: למחוז ילדותו.

# שניים אוחזים בשיפוט

גבריאל מוקד

עליהם הוא מילולי, אנו נוטים לקבל יותר סמכות פרשנית של הסופר עצמו שמוכר לנו כאמן-המלה (בניגוד למצב בציור, למשל שם הפרשנות איננה מתחוללת במדיום היצירה). נוסף לכך, ככל שהיוצר הוא חשוב ורבי-הגות בעינינו (שתי תכונות שאינן זהות תמיד), כך נוטים אנו לראות בו גם מקור-סמכות פרשני. אבל כל ההערות הללו אינן צריכות לטשטש את קרקע האובייקטיביות המשותפת לכל פרשנות שבלעדיה לא יוכל גם היוצר להיות פרשן או מתאר מהימן של יצירתו.

כל דיוני עד עתה — וגם להבא — איננו תלוי כלל בשאלה איזה אופי ישותי נודע ליצירה: למשל, היותה מלכתחילה מיבנה לשוני, או שמא היא מיבנה מנטאלי דימוי ביסודו וכו'. מכיוון שאנו עוסקים ביצירה כבמושא בין-סובייקטיבי, גם הצד הדימוי — סובייקטיבי הקיים בה, אולי, חייב להיתפס כפי שהוא מגולם במושא (הלשוני למשל). גם אם היצירה האמתית היא הבהקה מנטאלית, אנו דנים בגילומה כמדיום אובייקטיבי (שיש לו שפה, מיקצב, סימונים וכו') על בסיס היצירה האובייקטיבית יוכל שוב כל אחד לכוונן לעצמו "מושא אסטיטי" פרטי שלו (אם לנקוט נוסח ידוע של אינגרדן). גם היוצר יוכל לעשות זאת — ובמקרים רבים (אך לא תמיד), יהיה ה"מושא האסטיטי" שלו הקרוב ביותר לאקט היצירה המקורי. אבל אין כל זה מסוגל לבטל את הנחותינו הקודמות על היסוד האובייקטיבי של השיפוט.

אגב, באומרי "שיפוט", הנני כולל בו תיאור היצירות והערכתן גם יחד. אינני מקבל את הקו אשר הסתמן אף הוא בפולמוסים בין יוצרים לחוקרים, ועל-פיו המחקר איננו עוסק בהערכת חשיבותן של יצירות, משום שזו האחרונה איננה בגדר מימצא אובייקטיבי גם אם ניתן לתחום גבול ברור בין תיאור להערכה (ומה יהיה דין פסקים כ"בעל מטאפריקה רעננה" או כ"בעל דינמיקה פנימית וחיידושים בתיאור"?). אין הגבול הזה חוצה בין הצד האובייקטיבי לבין הצד הסובייקטיבי דווקא. שאם לא כן משפט כמו "טולסטוי הוא פרוזאיקן מוכשר יותר מאהרון מגד" וכן משפט, כמו "אמיר הוא תלמידו של רטוש" היו צריכים להיות בגדר סכמות סובייקטיביות גרידא. אפשר אולי, לחלק את מחקר היצירות לשניים: באורח שחלק אחד מן המחקר יעסוק ביסודות תיאור בלבד, והשני ביסודות ההערכה בלבד, והביקורת בשטח תלמד משניהם. או, אם מדובר בעיקר בספרות, סביר יותר להניח כי מהאסטיטיקה הכללית ומהסמיוטיקה בכלל, וכו', תסתעפנה אסטיטיקה וסמיוטיקה של טקסטים אשר ביקורת-הספרות הרווחת צריכה ללמוד מהן. אבל ראית המחקר כאובייקטיבי משום שהוא עוסק רק בתיאור יצירות, שהערכתן היא כבר עניין סובייקטיבי מובהק, איננה קבילה משום שהיא נוגדת מצבי-דברים אשר בהם גם הערכת יצירות מבטאת מצבי-דברים ממשיים. (אס-כי לעתים, באמת "על טעם וריח אין להתווכח").

נראה, אפוא, כי עלינו לעמוד בתוקף נגד לפחות שתי אגדות כבואנו להגן על אובייקטיביות השיפוט על-אודות יצירות: א) האגדה בדבר סמכותו הכלעדית של היוצר; ב) האגדה בדבר החקר הצונן וההערכה הנלהבת.

ל

אחרונה נתגלעו בעיתונותנו הספרותית כמה ויכוחים מקבילים בעת ובעונה אחת, שעניינם סמכותה של הביקורת, סמכותו של היוצר וסמכותן של דיסציפלינות מדעיות שונות להיות הפוסקים בסוגיותיה של היצירה. מכיוון שפולמוסים אלה קיבלו עז-מהרה אופי של דו-קרב בין יוצרים לבין חוקרי יצירות טשטש מראה המאבק הסנסאציוני את טיב השאלות שהועלו לדיון. מכל מקום, בלטה מאד אדישותם של הסופרים שהשתתפו בוויכוח (ויזמו אותו) כלפי הבהרה ותיחום ברור של מושגים. כך, למשל, הופיעו לפתע היוצרים כמצדדים בזכות הסובייקטיביות. אולם אם אין ליצירה שום ערך אובייקטיבי, נעשית גם השאלה מי המוסמך ביותר לדיון ולהבין את טיבה, לפסבדו-שאלה הרי אם אין טיב וטבע אובייקטיבי למשהו, אין טעם רב להתנצח מי המוסמך ביותר לגשת אליו, למשל, אם אין ל"שיירה של חצות" תכונות אובייקטיביות שניתן לדון עליהן ולקבוע לגביהן קביעות באורח אמיתי או שיקרי, גם דעתו של יזהר על יצירה זו תהיה רק בגדר פסבדו-דעה, בדומה לדעתו של דן מירון או כל פלוני אחר.

בלי הנחה של תכונות אובייקטיביות ביצירה, אין קרקע תיאור והערכה מוצקה למי שמנסה להתייחס אליה: יוצר, חוקר או קורא. ואילו אם יש בה תכונות אובייקטיביות כאלו, שוב לא יוכל היוצר לטעון: הבנתן חסומה באורח עקרוני בפני כולם, פרט מאשר לי שיערתן או צירפתן לכלל יצירה. אמנם ייתכן כהחלט מצב שבו היוצר הוא גם החוקר או הקורא (הצופה, המאזין וכו') המבין ביותר של יצירתו. אבל אין זה מצב רווח במיוחד. לא כל משרור הוא בקיא מובהק בפרוור-דיה. לא כל פרוזאיקן המיטיב לתאר דינמיקה חברתית, הוא בעל הבנה בכל האימפליקציות ההיסטוריות, הכלכליות, האקולוגיות והאחרות המשתמעות מיצירתו. לא כל יוצר מסוגל לפענח את המרחב האסוציאטיבי של יצירתו. אמנם, באותם המקרים שבהם מצרף היוצר מודעות עם אינטואיציה, הוא בוודאי גם החוקר הטוב ביותר של יצירתו, אך ברוב המקרים אין הקירבה של יוצר-יצירה מעניקה ליוצר עמדת-הבנה עדיפה. מה עוד שהיוצר בוודאי לא יהיה אובייקטיבי במיוחד ככל שמדובר על מיגבלות יצירתו.

"למה התכוון הסופר?" — שאלה זו מוצגת שוב ושוב על סדר-יומם של התלמידי-דים או של הקוראים. יש אמנויות שבתחומן שאלה זו בולטת פחות. "למה התכוון המלחין?" תהיה, למשל, שאלה הרבה פחות מקובלת, מכל מקום, אוי ליצירה שחשיבותה או טעמה תלויים בפיענוח חירות אלגוריות, פיענוח שהמפתח לו צפון למשל באיגרותיו האבודות של הסופר. באופן כללי הייתי אומר, כי מה שעומד על הפרק במלאכת-הפרשנות איננו פיענוח תעלומות אלגוריות או ביוגרפיות (דבר שנודעת לו, כמובן, חשיבות בתחומן), אלא הבנה כיצד קטגוריה מסוימת עולה בקנה אחד עם קטגוריה אחרת. אנו מעוניינים לדעת כיצד להבין את הופעת הכוהן ב"המשפט" של קאפקא על רקע כל מאבקו של יוסף ק', ולא לשמוע בראש ובראשונה על פיענוחים ביוגרפיים של הדמות הזאת.

נכון אמנם שמכיוון שבמקרה של סיפור או שיר מדובר על מדיום מילולי, וגם ההסבר

שואלת איפה היית. היא שקועה בשינה עמוקה. אני פוחדת ממנה אפילו אז. ניגשת לבקש ממנה רשות. מטלטלת אותה בקלות בכתף. אמא אני יוצאת. אמא בשינה עמוקה. אמא, אני יכולה ללכת? אמא מתנערת מזה בעצבנות. אבל מסכימה. צריך לבקש אותה דברים בשינה עמוקה.

— מה קרה שחזרת?  
— אלי הלכה ליעליה.  
— ואתן השאירו. הא? לא יודעת להסדר. את רודפת אחריה. אחר-כך ההורים שלה כועסים עליך. ובסוף היא לא צריכה אותך.

אני מתביישת. כאילו, עשיתי דבר רע. אבל כל כך שמחתי באלי. חשבתי עליה מרגע שנפרדנו בבית הספר. בבת אחת הכל התפרק.

והייתי אשמה מאד בפני האיש שלי. כאילו אני מתגנבת בצהריים בשביל לעשות עם יעליה דברים גסים. לא נכון, אמא את כועסת עלי? לא עשיתי שום דבר רע. את עצובה כל כך אמר הזאב הרע ונתן לי סוכריה. מתי תפסיקי לכתוב תסריטים. אנשים עושים מעשים קטנים שזכורים להם מהחלומות. והחלומות אמרו לך מתים ראשונים.

ולמחרת באה אליו עובדת חדשה. העבודה מסתיימת באחת בלילה. הוא אמר והפשיט את גופה הקטן והעגלגל בעיניו. יש הסעות לצוות העובדים, הוא אמר ועיניו ניגרו על שדיה כמו ריר. חדרי ההלבשה מאחור. הוא הסביר, וכך לה את הסינר ואצבעותיו חדרו אל קו המותן החשוף שלה. הוא לקח סוכריה מצנצנות הזוכית השקופות שכפתה ושם לה כפה שתי אצבעותיו. אחר כך מרח לה את השפתיים באדום.

אמרה המורה ברגש. היא היתה זונה יעליה. אולי היתה צריכה להיולד הפוך: כשלה מאד ויודעת ועם השנים להיות ילדת אבודה.

מרינה, אני לא משחק אתך רומאן. שמעתי שהוא אומר או מאיים או מתחנן. בבת אחת הכל התפרק.

ליעליה ולי היתה אליאורה. כולם בכיתה קראו לה אלי. אלי נראתה קטנה מכולן. שערה הבהיר היה מקוצץ והיא לבשה תמיד בגדים של אחיה הגדול. היא גרה בבית פרטי ואני הייתי באה ודופקת לה בשקט על התריס. אלי נבהלת. עיניה החומות נפערות באלם. לא מעיזה לדבר. שיהיה שקט.

יעליה היתה מגיעה, בדיוק בארבע, בסיום שעת המנוחה. ואני חשבתי: היא אף פעם לא צריכה אף אחד. היא היתה באה לה עם הצחוק, ומומינה את אלי אליה הביתה. עיניה של אלי נפערות. היא הסתכלה בי. הסתכלה ביעליה. לבסוף אמרה, ההורים שלי שמחים שאני עם יעליה כי היא לא מרעישת בשעת הצהריים ולא באה להפריע.

— אלי, אני רוצה להגיד לך משהו.

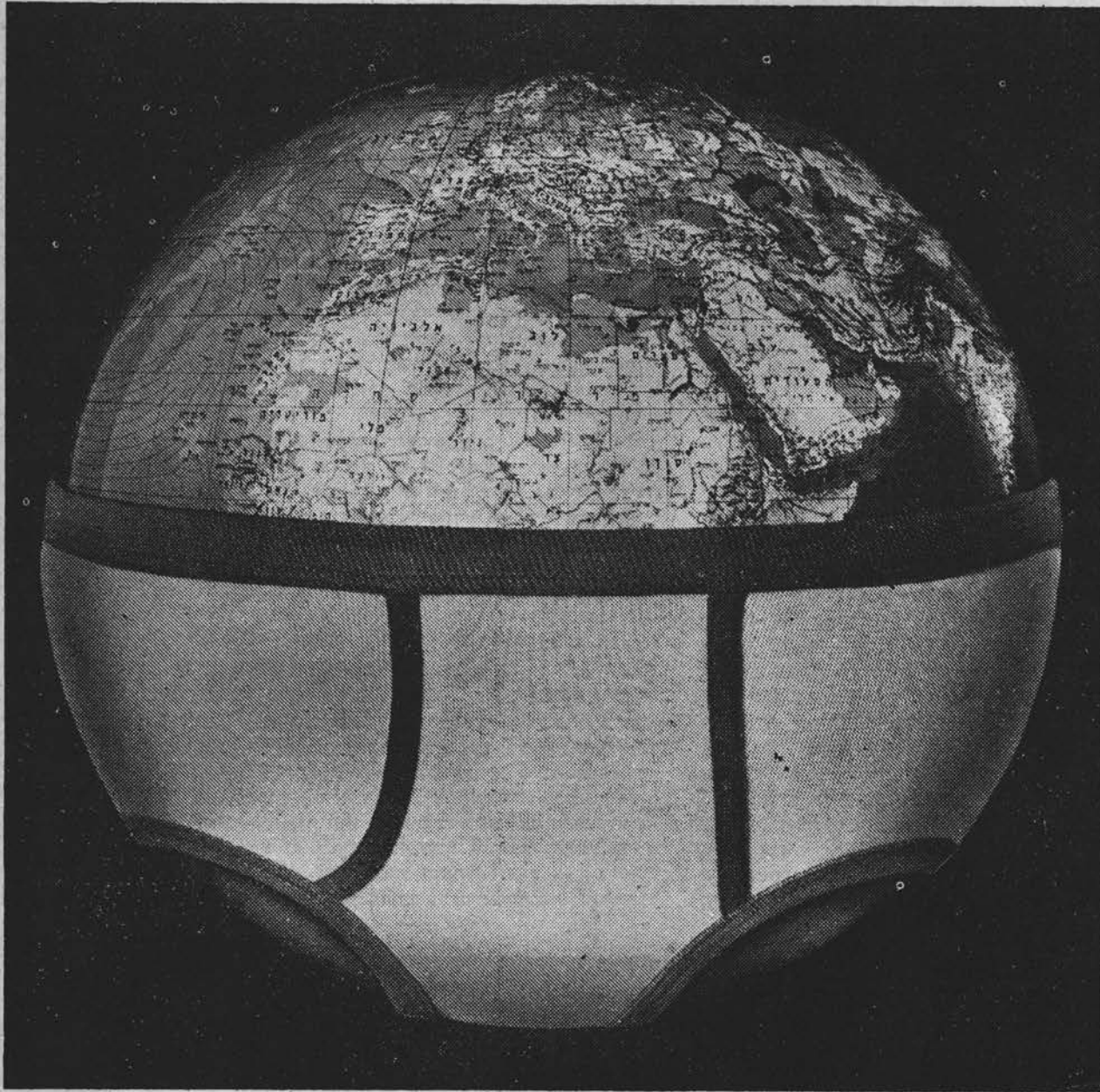
— נו, תגידי.

— שיעליה תלך רגע, אלי, אמרנו, שסידור אוסף הבולים שלנו אינו סובל דיחוי.

— לא אמרנו.

אמרתי לעצמי איזו טפשה היא אלי. "אינו סובל דיחוי" זה בדיוק כמו דחוף. היא אמרה שדחוף לה לסדר את הבולים. אמא שלי תמיד אומרת אינו סובל דיחוי. איזו ילדה טיפשה לא יודעת מלים. אני אלך לי. את אפילו לא מכינה מלים. אלי ויעליה הלכו לרחוב ממול. אני חזרתי הביתה. אמא שותה קפה. אמא לא

# 20 מליון גברים וילדים ברחבי העולם לובשים דלתא



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

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

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

על כוננים כאלה תמצאו את מוצרי דלתא בחנויות הענק ברחבי העולם. ובישראל – תמצאו את דלתא:

בכל חנויות המזון בשרות עצמי, בכל חנויות הכל-בו ובחנויות ההלבשה המובחרות.



טבעי שלובשים  דלתא

**דלתא**  
DELTA

ורשסקי פויליך

# הקרע עם בית אבא

ישראל כהן



**ישראל כהן, מסאי ומבקר, עורך, פולמוסן חריף, איש-ספרות לוחם, כפי שהיו מכנים אותו פעם; חגג לא מכבר את יום-הולדתו השבעים וחמש. לציון תאריך זה**

**הופיע בהוצאת "עקד" ובעריכת פרופ' נורית גוברין, (בתו של חתן היובל) קובץ בשם "מסלול" המכיל חומר על בעל-השמחה, אישיותו ויצירתו. את הקובץ פותח פרק אוטוביוגרפי, אשר קטע קטן מתוכו אנו מביאים כאן ומצטרפים בדרך זו למברכיו הרבים.**

גם לגנסי. ברנר שהה בתקופה מסויימת בגאליציה והיה ידוע לרבים מבני הדור הוותיק ואף היה נערץ עליהם. אולם לאחר הירצחו עטתה הילה את דמותו ונתשול של הערצת-ברנר התרומם עד כדי פולחן, והנוער ייחד את לבבו לקרוא בספריו ולהזהרות עמו. תחילה התקשיתי להתרגל לסגנונו השכור ולתיאורו הקורר של אופי העם. לפעמים אף הרגשתי בהם עלבון. האמנם פגומה כל כך ספירת החיים היהודיים? מעט מעט נפתחתי לעולמו המלא שכול וכשלושן של ברנר וללשונו הרותחת והפועצת. וללכבי ירדו ספקות בכתובה הקלאסית הכלי-יכולה. התחלתי מבין, שלא החסידות בלבד עומדת על תורת-סוד, אלא כל חיי אדם ובכללם גם חיי הבהירות והצחצחות (כוננות יפות הן, שראוי לטפחן, אך ישנן פניות בהווה העולמית ובהווה הפרטית, שטעונות פיענוח, ודבר זה אינו תמיד באפשר כבהי רות הדרושה. לא פעם הן שרירות באפילה, והרצה לגלותן מגמגם ואינו מגיע למיצוי הביטוי. העומס הלשוני הוא כאן כמעט כורח שאין להימלט ממנו. ודאי, גם בתחום זה צריך לשאוף להבעה ברורה ומאירה ככל האפשר, אבל סופר שלא זכה לכך, אין לדונן לכף חובה, שכן ייתכן שהתוכן החדש והבלתי שיגרתו מחייב את הרישול והאיפול והפגימות בלשון, בין שהם באים מתוך קשי הביטוי הראשוני או מתוך שהמחבר סולד מפני מתן לכוש מצוחצח מדי לחוויות או לאירועים נוספי יסורים ודם הנפש.

מכאן ואילך נראו לי ברנר וברדיצ'בסקי כעין משלימים לאחר-העם, ביאליק ומנדלי. ה"שמה" של הראשונים וה"כרי" של האחרונים נמזגו בי והיו לי בני-לוויה. כל הימים שאפתי אל האיוון, כשלעצמי, שימשו לי אחד-העם וביאליק מופת ללשון כתיבתי. אם כי לא לתוכנה, לא מבחינת השקפת-העולם ולא מבחינת התפיסה החברתית, שניזונו אצלי בעיקר מאהרן דוד גורדון וחבריו-לדעה ולא-מונה. אולם יחסי למסורת הרותנית של האומה וזיקתי לתרבות ישראל לדורותיה עוצבו על ידיהם. והם קיימים עד היום הזה. ברם, יחסי למציאות, שספקנות עמוקה שזורה בו, הוא פרי השפעת ברנר וברדיצ'בסקי, הם זיעזעו את אמונתי בסדר-עולם הארמוני. ואמנם, לא גישה פייסנית למהות הגולה ולקיומה הביאתני לארץ-ישראל, אלא ניתוח אכזרי של אופיה ושליה מוחלטת של הווייתה. ואיני יחיד בכך, שהשואה ותורכטן של גלויות במזרח של אירופה ריכזו את היחס לגולה ועררו ערגון לכמה מערכה שאברו לעולם. ולא עוד אלא שחיי בארץ למעלה מיובל עדיין שרויים במזל "אף-על-פי-כן" של ברנר, ששום הישגים מופל-אים ותקוות נרחבות אין בכוחם למוחקו.

פעילותו היתה זמן מה מכוּסָה מעיני אבא, ומכל שכן שלא ידע על פגישותי עם בחורים וכתורות בני גילי על ההר "פאָדור". הנערות היו "מתורגלות" יפה, וכשט יילתי עם אחת מהן בעיר, היתה זו נעלמת לפני שאבא הספיק לראותנו יחד. זהירות זו נהגתי לא מחמת אימה מפני אבא, שכבר סרה אימה זו מזמן, אלא מפני יראת-הכבוד. אולם סוף סוף נתגלו הדברים ושוב לא יכולתי להצניעם. פעילותי היתה מסועפת, ולפעמים אף רעשנית, שלא ברצוני, מכדי שאפשר יהיה להוריד עליה וילון. תחילה הקפיד אבא ויחסי רוגזו היו בינינו, אך כשראה שאין מועיל בכך, ביקשני למתן את מעשי, כדי שלא ילבינו פניו ברכים. המהפכה בחיי נעשתה מוחשית. ביתניים נתחולל שינוי. מחשבתי להכין את עצמי לעלייה, שהיתה חיה בי תמיד, התחילה לצאת אל הפועל. סניף "החלוץ" שייסדנו שימש נקודת-משיכה לקצת מן הנוער שבעיר. אמנם כמה עולי בוצ'אץ מן "השומר הצעיר", שלא נתערו בא, חזרו והביאו עמם את דיברת הארץ ואת רוח השמאל האנטי-ציוני, והיה צורך בעבודה חינוכית רבה כדי להדוף גל עכור זה. סיעה בכך גם צבי הלה, איש בוצ'אץ, ציר הסיים הפולני ואחד מראשי התאחדות, שעלה לא"י ופעל בה. כמרוצת הימים פג רושםם של "שבי ציון" אלה, והאווירה ניטרה והוכשרה לחלוציות מחודשת.

**א** הבתי את אבא ואמא וכיבדתי את אמונתם, אף האמנתי ברצונם העז לראות את בניהם מאושרים; אולם התחיל מכרסם בי ספק גדול אם דרכם דרכי, אף על פי שלא ידעתי עדיין דרך אחרת. זכורני, שנודמן לפני עיתון גרמני וקראתי נאומו הציוני של צבי פרץ חיות, רבה של ווינה, ונתלהבתי מאד: הנה זאת הדרך, אסע לארץ-ישראל! ככן ארבע-עשרה הייתי ולא עשיתי חשבונות רבים. אבל אותו נאום ננעץ בי כשיפור. גם התורה שלמדתי בבית אבא סייעה לי להרגשתי "הציונית" הראשונה, שנורעה בי בגולת צ'כיה. בקורלובקה ניתנו לי שהות ואפשרות, תוך היותנו סמוכים על שולחנו של סבא, לבחון את מצבי ואת דרכי בעתיד, לא בלי עזרת חברים בכירים ממני. ובהרהורים של מרד מעומעם באתי לבוצ'אץ.

מקורלובקה הבאתי עמי נסיון-מה בפעילות ציונית, אך כאן היא לבשה צורה של שיטה. ייסדתי עם חברי אגודת נוער ציונית, "החלוץ", והצטרפתי ל"התאחדות" החבורה "עבריה". בהנהלת המורה ישראל פרינהוף, אחי יצחק, מילאה תפקיד חשוב בחיי הנוער בכלל ובחיי אני. נערכו מסיבות, הרצאות, וויכוחים בעברית וביידיש, פרינהוף היה רווק לא-צעיר, גבה-קומה, קנאי ללשון העברית ולציונות ומקדיש את עיתותיו לחינוך הרוח הצעיר. מזמן לזמן היה מכין מחזה עברי להצגה פומבית והיה נעזר בכך ככמאי מנוסה יותר. כולנו היינו מגויסים למלא תפקידים בהצגות אלו, ואף אני שייחקתי בתפקיד שר-הצבא אבנר במערכון "שאלו ודוד".

בעזרת חברים התחלתי להכין את עצמי לבחינות בגרות בגימנסיה. בוצ'אץ — הרים סביב לה. אחד ההרים האלה קרוי בשם "פאָדור". לפי האגדה מקורו של שם זה בתיאודור, האדריכל האיטלקי, שבנה את בית המועצות לתפארה, וכשהלה מת או התאבד על הגבעה קראו הרותנים את הגבעה על שמו במובלע ובמשכוש: פאָדור. בקצהו נטוע יער. מסורת היתה בעיר, שבצמקים וכיער הזה המתיקו הפראנקיסטים סוד, ושם נתאספו הבוגדים האלה לפני הוויכוח הפומבי הידוע בלובוב. בצל העצים האלה שיננו את לשונם לחרף את מערכות ישראל, לפסול את התלמוד ולהעליל עלילות דם על מנהגי היהודים ותורתם. אולם לא כאלה בלבד חסו בצלם. באוירן של הרמות היו משוטטים גם כעלי הזויה תמימים: חולמי חיים חדשים ולוחמי עולם חדש מכין המשכילים. ככל הדורות היה מי שהגה ברוחו הקשה ביער הזה. מתנגדים, חסידים, משכילים, אנארכיסטים, סוציאליסטים, ציונים — עד לזאטוטי "השומר הצעיר", זו תנועת הנוער שקמה בשלהי מלחמת העולם הראשונה. כולם היו משכימים ומעריבים ביער הזה, פות-חיס בהחבא את סגור-לבם ומשמיעים אל תוכו את שאגת הנפש הנלבטת והשוקקת. כאן הורשו פזמוני-עם, שירי תחיה וניגוני חסידים נוגים ועלזים, שהרי שימו את הנשמה היהודית הצעירה. כאן התרקמו יחסי אהבה טהורה בין הוא והיא, שהיו הוים על עתידם המשותף בטעמם טעמו של ייחוד שלם. כעין רֶשֶׁת של אגדות ומאורעות היתה פרושה על המטייל בנתיבות ההר והיער. מאוויים וחלומות שעברו, אף לא בטלו, נתגלגלו בו במטייל בסוד הגלגול. משהו שלא קיבל תיקון ריחף תמיד בחללו של מקום נאה זה. הרוחות המנשבות היו גוברות שם שבעתיים, הגשמים היו זועפים שם זעף גובר, והמהלך שם יחיד, אף על פי שמראה נרחב ומנומר השתער לפניו, היה בעל-כרחו שוקע בתוך עצבות שמאידך גיסא. אולם באותם ימי שמש נפלאים, שהעלו משטח ירוק ורתיני על פני הרמה ומרודותיה, היה היער מתנגן באלפי כינורותיו, ובחוריו ישראל ובחורותיו, צמאי אהבה וחוזי עתידם, יצאו לקרוא את "זאן קריסטוף" ושבו מלאי אמונה באדם ובעולמו.

על ההר הטוב הזה כיליתי שעות הרבה, יחידי ובחבורה, עם בת-לוויה ובלעדיה. כאן בוצעו סעיפי פעולה שונים בתחומי הנוער ונפלו החלטות מכריעות בחיי הפרט והחבורה. כך היה במשך דורות עד שכאו הנאצים ימח שמם ועשאוהו קבר-אחים גדול, שנקברו בו מאות יהודים.

בתקופה האחרונה בקורלובקה כבר הייתי מובלע כולי באחד-העם, בביאליק ובמ-נדלי. ידעתי פרקים שלמים מספריהם בעל-פה. אהבתי תוכן יצירתם, וחיבה יתרה הגייתי ללשונם. כתלמיד "טרי", שנתחנן על סגנון המשנה והתלמוד, חשתי בהם המשיח, ואף השתדלתי לכתוב מכתבים וקטעי יומן בלשונם. קסמו לי הבהירות והמיבנה ההגיני והאיתן של המשפטים. עושר הלשון והניבים האידיומאטיים היו קרובים לי מאד, ודעתי לא סבלה סיבוכי הבעה ואיפולה. אך הנה עברה המשפחה לבוטשאטש. אבי ז"ל נתקבל בה כש"ב, ואני הוטלתי לתוך חברת-צעירים חדשה ושונה בתכלית. מזו שהיתה לי בעיירה הקטנה. לספרות העברית והגרמנית נתק-רבתי, כאמור, עוד בקורלובקה, ושני אקדמאיים בכירים ממני בשש או שבע שנים, סייעו לי בכך. הללו התחילו ללמוד באוניברסיטה בצ'רנובין אשר בבוקר-בינה ונאלצו להפסיק את לימודיהם לאחר הכיבוש הרוסי, וכך נתקעו בעיירה ונעשו חברי, ובמידת-מה גם מורי. משום-מה מצאתי חן בעיניהם והתייחסו אלי, הצעיר בן ה-16, כאל בני גילם. היה זה, כאמור, בשלהי מלחמת העולם הראשונה, כשהעולם אך התחיל לצאת ממבול-הדמים שהציף אותו, ואידיאלים נעלים חזרו לרחף בעולמה של האנושות, וכיחוד בעולמו של הנוער היהודי, שהרעיון הציוני כבש את לבו כדרך לגאולה לאומית ואישית. בבוטשאטש התודעתי בהשפעת החברים החדשים לברנר ולברדיצ'בסקי ואחר כך

# השוליים הרחבים של הנחמה

אנטון שמאס



יום הרביעי למלחמת ששת הימים, בשעות אחר הצהריים, הגיעו לבינתו בחיפה שני אנשים חגורים באקדחים. הם לא היו צריכים להציג תעודות כי צורת כניסתם לבית ודרך התנהגותם היו תעודה מספקת. מה עוד שבימים ההם הרכה מלכים היו בישראל. הם באו לחפש איש מתנועת "אל-ארד", שהיה חבר ילדות של אחי הבכור, ובן-בית אצלנו. האיש היה מבוקש ע"י שירותי הביטחון במסגרת מבצע מעצרי-המנע בתקופת ההמתנה. משלא מצאו אותו אצלנו, נפנו לדרכם בצורה שבה הם נכנסו, וכדי לצאת ידי חובה נטפלו לאחד השכנים, שלפי מיטב הסקרנות הערבית יצא מפתח ביתו, כדי לעמוד מקרוב על פשר הביקור הרעשני. האיש הסגיר את עצמו כמה שבועות לאחר מכן, וברכות הימים, כשביקשו ממנו לממש את זכותו האכזיבנית-ציאליסטית, שהיא הזכות לבחור בין שתי ברירות — הוא העדיף את חוץ לארץ. ולא קשה לנחש מה היתה הברירה השניה.

שמעון בלס בספרו "חדר נעול" כחר בכריזה השלישית — הספרות. אני הייתי בן שבע-עשרה, כשנערך אותו ביקור, ותחושת העלבון שקעה לה במשך השנים בתחתית ההכרה, עד אשר נכנסתי לחדרו הנעול של שמעון בלס, ועמדתי פנים אל פנים מול התחושה, ויצאתי מפוייס. הגאולה הזו, שהוא עשה למציאות הפריפריה של ערביי ישראל, מעניקה לספרו שוליים רחבים של נחמה. אבל, וכאן מתערב האיש "הספרותי" שבי, על מה שיש בין השוליים האלה, על הרומן כרומן, יש לי מספר השגות. אבל דבר בעיתו — מה טוב.

אינני מתכוון לספר כאן את סיפורו של סעיד עבד אל-רחמן, גיבורו של החדר הנעול. ראשית מפני שגם אחרי שקראתי בספר שנית, לא הצלחתי למלא את כל ריבועי התשבץ של המקומות והתאריכים. סיבות לכך — בהמשך. שנית, אני יוצא מתוך הנחה, שרוב אלה הנמצאים כאן הערב, קראו כבר את הספר, ולא להא לאשר טרם עשו זאת, לא כדאי לקלקל את החוויה המזומנת להם. ולמרות זאת, וכדי לתת לדברי צורת קולב שאפשר יהיה לתלות עליו את הערותי, אני מרשה לעצמי לפרק את הרומן הגדוש בקטעי "פלאש-באקס", ולמסור את הדברים בסדרם הכרוך נולוגי. אוסיף כאן רק עוד הערה אחת: המבנה של "חדר נעול" כבר שימש את שמעון בלס בעבר, ברומן "התבהרות" שפורסם ב-1972, והייתי מהמר ומוסיף, בנימה צורמנית משהו לערב חגיגי זה, שלא רק המבנה, אלא שאף הדמויות עצמן שהופיעו ב"התבהרות", שבו ועלו ב"חדר נעול". מוטב היה אם כן שלא לקרוא את "התבהרות", אבל עכשיו משקראתי, אי-אפשר יהיה לעבור על זה לסדר היום. פירוט — בהמשך. דחיתי כבר כמה דברים להמשך. תחבולה מוכרת. אני מקווה לזכור את כולם. נשוב לסעיד עבד אל-רחמן.

הוא נולד ב-1938, בכפר במשולש. ב-1956 הוא עובד בדפוס של "קול-העם", מתאהב בסמדר המגיהה. במרכז המפלגה מחליטים, זמן מה לאחר טבח-כפר-קאסם, שעליו לשוב לכפר ולפעול שם. אחרי שנה הוא נרשם לטכניון בחיפה — ארכיטקטורה. סמדר מתגייסת לצבא. הוא עוזב את הפעילות במפלגה ותומך בתנועת "אל-ארד". נאסר בסוף 1964 עם הוצאת התנועה אל מחוץ לחוק. דוחף את סמדר לזרועותיו של זאב, חברו. שני האחרונים מתחתנים. בסוף מאי 67 הוא נכלא. משתחרר בראשית אוגוסט 68. בבית הסוהר גומלת בליבו ההחלטה להעלות זכרונותיו על הכתב. ב-69 הוא מסיים את לימודיו ועוזב את הארץ. מתגורר בפאריס, שם הוא מכיר את ליליאן ועוסק במקצועו. ב-1974 הוא מגיע לארץ כדי לראות את אמו הגוססת, לפגוש אולי את סמדר, ולהרהר באפשרות להענות לבקשתו של מו"ל צרפתי ולכתוב ספר על "התמורות הפוליטיות והחברתיות בישראל מאז מלחמת יוני". כאן הוא מנהל רומאן קצר עם ניצה, אשה בגילה, ניצולת שואה, שהיתה מוכרת לו מסוף שנות החמישים. מבקר את ידידו יעריה ורפי, הפעילים בתנועות השמאל. חוזר לפאריס מבלי לראות את סמדר, ושם מתיישב סוף סוף וכותב את הספר "חדר נעול".

כטרם ייבש התקציר הזה בזכרון, אשוב למה שאמרתי לפני-כן בעניין "התבהרות". המסע להכרה עצמית של סעיד עבד אל-רחמן, הוא אף המסע של יעקב דרורי ב"התבהרות". ומלבד העובדה ששניהם מתמחים בעשיית קפה טוב, ונוטים לחלות בשפעת חריפה, רבים הצדדים האחרים המשותפים ביניהם. המערכת החברתית שכביש דומה: סמדר וזאב ב"חדר נעול" הם עפרה ואילן ב"התבהרות". יעריה ורפי הם שרה וזאב. וניצה היא רינה ב"התבהרות" — שתיהן ניצולות שואה, והצלב התלוי בצווארה של רינה, שמזכיר ליעקב דרורי את אהבת נעוריו בכגדאד, אודט, חוזר ומופיע ב"חדר נעול" בצורה מתוחכמת יותר.

כיאה לנוצרי טוב אתחיל בסמל הזה. שלמרות שהוא מובלע היטב בתוך הרומאן, הוא משקף לדעתי את החולשה הבסיסית של החומר הנמצא בין השוליים הרחבים של הנחמה. כמשפט הפתיחה של הספר נאמר: "מנגן הגיטארה ירד כאילו מתמונה עתיקה של המושיע. ראשו שמוט על כתפו, עיניו מושפלות, ופניו עטורי הזקן האדמוני הפיקו עצב מסתורי. בני חברותו שקרסו על הריצפה ליוו את נגינתו בשירה עליזה, ואילו הוא עמד בתוכם והגיטארה צולבת אותו ללא רחם" (עמ' 7). ובמקום אחר: "ישו הטיף להושטת הלחי השנייה וחסידיו נלחמו בשמו, הקיזו

דמים והקימו אימפריות" (עמ' 176). ושוב: "ישו דיבר על גאולת העולם ונצלב עם שני גנבים" (עמ' 102). המשפט האחרון הזה הזכיר לי אגדה נוצרית ששמעתי בילדותי מפי דודי הזקן: כשכרחה המשפחה הקדושה, ישו והוריו, למצרים, מאימת הורדוס, התנפלו עליהם בדרך שני שודדים. היות והמשפחה השתייכה לעשירון התחתון של הימים ההם, לא מצאו השודדים דבר לקחתו מלבד גלימתה של מרים. אחד השודדים הרהר אחר-כך כמעשיו, התחרט, והחזיר למרים את גלימתה, חרף התנגדות חברו. שני השודדים האלה, מכוח הסימטריה של האגדות, הם שני השודדים שנצלב יחד עם ישו ברכות הימים. השודד שהחזיר את הגלימה נצלב לימינו של ישו, והוא היה זה שגער בחברו על כי הצטרף ללועגים לישו, וביקש מזה האחרון: "זכרני-נא אדוני כבואך במלכותך!", וישו ענה לו: "אמן אומר אני לך כי היום תהיה עמדי בגן-עדן" (לוקס כ"ג: 43). ועל שום מה מספר אני כאן אגדות?

מה שאני מוצא באגדה הזו שסיפרתי הוא רצונו של הדמיון האנושי למלא את הפער של הטקסט המוגמר. על חייו של ישו, בטרם התחיל כפעלו בגיל שלו-שים, אין אנו יודעים דבר בטכסטים של ארבעת האוונגליונים. ואם נניח לרגע שההקבלה הזו בין ישו לבין סעיד היא נכונה, היכן נעלמה ילדותו של סעיד בכפר, עד שלא הגיע לתל-אביב בגיל שמונה עשרה? אני מחפש את השודד של האגדה ואיני מוצאו. למחברו של "חדר נעול", יש כמובן פיתרון, די מתוחכם הייתי אומר. ומהו אותו פיתרון? אני מצטט מפיו של סעיד, מפיו של שמעון: "... אני אדם שהכתיבה אינה מקצועו ולא היתה תחביבו בנעוריו... חששתי מחשיפה, חרדתי מעין זרה שתציץ בניירות... ורומאן לא אכתוב לעולם. אני כותב על עצמי וזה הסיפור היחיד שמסוגל אני לספר..." (עמ' 142-143). ובמקום אחר אומר סעיד ליליאן: "רציתי לכתוב על הכל ובכת אחת כפי שהזכרונות עולים בראשי, ועכ" שיו אני רואה שקפצתי מדבר לדבר, פסחתי על תקופות שלמות, נכשלתי, פשוט נכשלתי. את הכל צריך לכתוב מחדש, בדרך המקובלת, לפי סדר, מתוך משמעת" (עמ' 214-215). אני לא הייתי מחמיר כל כך עם מחבר-המשנה כפי שהוא מחמיר עם עצמו, בחינת "מודה ועוֹב — ירוחם", אבל אני מסכים אתו בהחלט שהוא פסח על תקופות שלמות, ורק דרך עבודת נמלים מאומצת אפשר להגיע לאותה דרך מקובלת בסיפור המעשה — לפי סדר, מתוך משמעת.

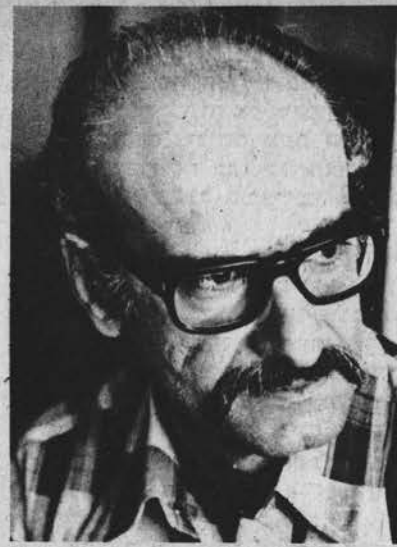
אמרתי כבר שהמבנה של "חדר נעול" מזכיר לא כמעט את זה של "התבהרות", אבל השימוש במעברים החדים בזמן, כדי להשלים את התמונה המתוארת בהווה, היו ב"התבהרות" הרבה יותר פרופורציונליים, ונשענו פחות על יכולתו של הקורא לפענח את הדברים ולשכנע במקומם הנכון בזמן. מה שמקשה על המלאכה ב"חדר נעול" היא העובדה שחייו של סעיד קשורים במאורעות פוליטיים וחבר-תיים בראשית שנות השישים, שאינם נהירים דיים למי שלא נטל בהם חלק ולמי שלא התעניין בהם לאחר מכן בצורה משמעותית, מעבר לכרוניקה העתונאית. כך למשל: תקופת "החזית העממית" שממנה התפלגו, ככל שידעתי מגעת, אנשי "אל-ארד", נשאת לרוב בלתי מוארת דייה בספרו של בלס. ואם מכריז סעיד בראשית הספר (עמ' 20): "אני רוצה לאחות בכל החושים, לחזור אל כל הפניות, לגעת בכל הדברים", הרי שהבטחה זו לא מומשה דייה.

ובכל זאת, מדוע אני אוהב את הספר הזה? הרי עד עכשיו היו לי רק השגות נגדו! לא הייתי מעלה את ההשגות הללו אלמלא אהבתי את הספר, ולו רק בגלל השר-ליים הרחבים של הנחמה שהוא העניק לי. האומץ שהיה דרוש לבלס כדי להיכנס לנעליו של סעיד עבד אל-רחמן, מעורר בי רגשות שאינם קשורים אולי בספרות כמעשה כתיבה כשם שהם קשורים בספרות כמעשה נדיבות ונחמה. בתקופה שאותה גואל שמעון בלס בכתיבתו, הסתכלו על ערביי הארץ דרך כוונת הרובה, וסופרי אגודת הסופרים העבריים העדיפו לגדל פרחים בגינה. משום כך הספר הזה הוא ספר חשוב, וזה עיקר כוחו. והוא מקבל משנה חשיבות בימינו כשהשם "אל-ארד" חוזר לכוותרות המבשרות לנו שהרובה אולי לא טעון, כפי שהיה ברא-שית שנות השישים, אבל אנחנו, ערביי ישראל, עדיין על הכוונת. ואם המסר של סעיד עבד אל-רחמן הוא שלא ייתכן דו-קיום בשלום מפני ששני העמים נלחמים על אותה כבדת ארץ, הרי שהמסר של שמעון בלס הוא הפוך: כדי להגיע לדו-קיום עם סעיד עבד אל-רחמן (אם הדבר חשוב) אתה צריך לשכנע אותו כי אתה יודע שבין רשת גימ"ל לבין גלי צה"ל קיימות על הסקאלה תחנות אחרות ואתה מוכן להשתהות מעט ולהטות אוזן, ולכוון את האנטנה כדי לקלוט אותן מפעם לפעם. מה שעושה שמעון בלס הוא להאיר מעט את הסקאלה הזו, באור הגיש ואוהב.

ב-18.12.80 התקיים במועדון "צוותא" בת"א ערב לציון הופעת ספרו של שמעון בלס "חדר נעול" (הוצ' זמורה ביתן מודן). דברי אנטון שמאס ושמעון בלס מבוססים על הנאמר בערב.

# החתימה לחופש

שמעון בלס



ע

ל דברי ביקורת אני לא נוהג להגיב. אבל הפעם ארשה לעצמי להעיר כמה הערות לדברי אהוד בן עזר ואנטון שמאס: ראשית, לא נתכוונתי ב"חדר נעול" להציב דמות מייצגת של ערבי ישראלי. מה שמשך אותי בדמותו של סעיד זה המצב האקזיסטנציאלי שבו שרוי אדם כמוהו, שנתלש מקרקע צמיחתו בכפר ולא מצא אחיזה של ממש בעיר העברית, בחברה היהודית. פעילותו בשורות המפלגה הקומוניסטית והזדהותו עם האידיאולוגיה והדרך של חבריו היהודים, לא הקהו את מודעותו לשוני המפריד בינו לבינם. למשל, כשפקדו זעזועים את חברי המפלגה עקב הגיל-ויים של פשעי הסטאליניזם, הוא רחש אהדה למותחי הביקורת על המשטר הסובייטי ובאותה עת לא יכול היה שלא לחוש בזרותו כתוכס כאשר ביטא את רגשי-הכאב נוכח הפגיעות ביהודים בכרית-המועצות. לדידו, המפלגה לא היתה רק תנועה להגשמת אידיאולוגיה שבה האמין, אלא גם גוף הלוחם למען זכויותיו הלאומיות. לכן, קשה היה לו למתוח ביקורת עליה ומשך שנים אחדות היה שרוי בלבטים בטרם יחליט לעזוב אותה. אבל כשעזב אותה, עשה זאת כערבי יותר מאשר כקומוניסט מאוכזב, כי אז הגיע למסקנה שהמאבק להשגת זכויותיהם של הערבים בישראל מחייב התארגנות נפרדת. כך מצא את דרכו לתנועת "אל-ארד". אני רוצה גם לומר, שסעיד אינו בשום אופן דמות סטריאוטיפית של לאומן, כפי שמשמע מדבריו של מוחמד ותד בשיחה ברדיו, ושההוד ציטט אותם עכשיו. נהפוך הוא, לא שוביניזם ורגשי-איבה לישראל הוליו אתו "אל-ארד", אלא ההכרה שהוא שייך לעם הדורש את זכויותיו. אבל סעיד לא יכול גם לשמש דגם של לוחם, בוודאי לא דגם של עסקן מפלגתי. וכאן אני רוצה להעיר, שלא מקובלת עלי הגדרתו של אהוד ש"חדר נעול" הוא רומאן פוליטי. רומאן פוליטי הוא כזה המושתת על השקפה פוליטית ברורה, העושה נפשות לאידיאולוגיה מסוימת. "חדר נעול" אינו כזה; הוא מתרכז בדמותו של אינטלקטואל ערבי בעל הכרה, ומטבע הדברים צריך היה לשקף סיטואציה פוליטית. בכלל אינני יודע אם אפשר לכתוב כיום רומאן שמשקף הוויה ישראלית בלי לנגוע בנושאים פוליטיים, ולא כל שכן רומאן המעמיד במרכזו ערבי ישראלי. אבל בין שיקוף מצב שהפוליטיקה אחד ממרכיביו, לבין עשיית תעמולה לאידיאולוגיה או לתנועה פוליטית, המרחק רב מאד.

אמרתי שמה שמשך אותי בדמותו של סעיד הוא מצבו של אדם שניתק מסיבתו ולא מצא אחיזה בחברה שאליה הגיע. זהו מצבו של אדם קרוע, המחפש את זהותו, החותר להגשמה עצמית. הזרות שבה הוא חש בכפרו ובקרב בני משפחתו אינה פחותה מהזרות שבה התייסר בתל-אביב או בחיפה. הוא זר בכפרו, זר בעיר היהודית, וכמוכן זר גם בפאריס, שם קבע את מושבו. אהבתו העזה לסמדר לא גברה על החציצה הזאת של הזרות, ולכן נשבר ונמלט מפניה. סמדר סימלה בעיניו את העולם שבו רצה להיקלט, וכשנוכח שאין סיכוי להתגשמותה של שאיפה זאת, נפרד ממנה כפי שנפרד. אהבה זו היתה אהבה טהורה שנקטעה באיבה, ולכן שלהבתה לא כתתה ואולי לא תכתה אף פעם. ממרחק הזמן הפכה סמדר חלום יפה שלא נתגשם, כפי שאמונתו בקומוניזם הפכה חלום-נעורים שלא יזכה לראות בהגשמתו. זהו מקור תסכולו, מקור זרותו במולדתו.

דרכו של סעיד להגשמה עצמית היא בעצם דרכו של אדם הטר אחר חירותו. וכאן אני רוצה לנגוע בשאלה המעסיקה אותי בכתבתי, והיא שאלת החופש האישי. אנטון שמאס התייחס בין השאר לרומאן "התבהרות" ומצא בו דברים משותפים לגיבור הרומאן, יעקב דרורי, ולסעיד עבד אל-רחמן, גיבור "חדר נעול". אני חייב לומר שהוא גם גילה לי דברים שלא שמתו להם לב, והריני מודה לו על כך. רצוני לומר, שמה שהביא את יעקב דרורי למצב שאליו נקלע הוא שאיפתו לעצמאות, לחופש אישי, וזה בעצם גם המסלול שבו הלך סעיד עבד אל-רחמן. ניתוקו מהכפר, ניתוקו מהפעילות במק"י ובתנועת "אל-ארד", נטישתו את סמדר, עזיבתו את הארץ, אי-נכונותו להזדהות עם תנועת ההתנגדות הפלסטינית, או להצטרף לתנועה האנרכיסטית שלה רוחש אהדה, כל אורח חייו המעורער הזה מקורו בחתימה חסרת-ההפוגה לחופש אישי. אלא שחתימה זאת לא מוליכה למטרה, כיוון שחופש אישי משמעו, במידה רבה, כדידות, וכדידות דוחפת בחזרה לחיפוש מוצא בחברת בני-אנוש. מעגל-קסמים, ומה נרצה מצור, אבל זהו גם מצור כפול, מצור של הסביבה הלוחצת עליו ומנסה להפקיע אותו מעצמו, ומצור השוכן בו ומביא עליו אכזבה ותיסכול. לפיכך הוא שרוי במועקה ואין לאל ידו להיחלץ ממנה.

האדם הקרוע בין שני עולמות, הנושא שתי זהויות, המהלך על חבל דק ומועד תדיר, הוא זה המושך אותי לכתובה. הוא הופיע עוד ב"המעברה", והופיע ב"אשעב מבגדאד", וחזר והופיע ב"התבהרות" ו"חדר נעול" וכמרבית סיפורי הקצרים.

ועתה מלה אחת בקשר למבנה. התלבטתי הרבה בעניין זה. תחילה לא חשתי לכתוב את הרומאן בגוף ראשון, ואמנם כתבתי פרקים אחדים בגוף שלישי, מתוך כוונה שסעיד יהיה אחת הדמויות המרכזיות ולא הדמות הראשית. אבל תוך כדי כתיבה נוכחתי שעלול אני לקפח את חלקו בעלילה וליצור ממנו דמות שטוחה המהלכת כרוח-רפאים בתוך שאר הדמויות היהודיות. אחר-כך ניסיתי לכתוב אותו בגוף ראשון, כשהמספר הוא — סמדר, ושוב כתבתי פרקים אחדים ונעצרתי. התלבטתי נבעה מהרעיה להיכנס לנעליו של ערבי שעולמו אינו עולמי. חששתי מגלישה לסטריאוטיפיות, והדבר נמשך זמן רב עד שגמלה החלטתי לבחור באפשרות הקשה ביותר ולמסור לגיבור את תפקיד המספר. הקושי באפשרות זאת נעוץ לא רק בצורך לחדור עמוק לתוך עולמו של הגיבור, אלא גם בכך שמלאכת העיצוב של דמותו צריכה להיעשות באמצעות המערכת הכללית של הנראציה, כלומר באמצעות סגנונו ודרך כתיבתו, וזאת בנוסף לכך שאת החברה הישראלית, הסביבה שבה הוא פעל, צריך לצייר מנקודת ראותו שלו. במלים אחרות, חייב הייתי להזדהות עמו הזדהות מלאה לאורך כל הדרך. משום כך המבנה שנוצר משקף בריעב את מצבו הנפשי בזמן הכתיבה, כשהוא שרוי בהתרגשות ובמתח הגילוי והחשיפה העצמית. מטבע הדברים, לא מסוגלים היה להשקיף על חייו מעמדה חיצונית ולהרצות את הדברים באורח מסודר וקל לקליטה. מאותה סיבה הוא גם פסח על תקופות והשאר פערים, אך סבורני שפערים אלה אינם פוגמים את העלילה ואולי אף מגרים את דמיונו של הקורא למלא אותם בעצמו. אני מודה שמבנה הספר דורש מאמץ מסוים מהקורא, ואנטון אמנם הוכיח שיכול היה ל"הכניס סדר" בנחתי הזכרונות, ובטוחני שלא נדרשה ממנו "עבודת נמלים" לכך כטענתו. אשר ל"שודר" שבאגדה, הרי אגדות הן עולם שלם הקיים בפני עצמו, ואילו אני הסופרים, איננו אלה בני-אנוש שעולמם מסוכסך ומלא סתירות. ■

## עליזה שנהר

### הקשיש הזר מבוצ'אץ'

גבות עינים קצרות, יש לך.  
כמו לאבי עליו השלום,  
אומרת אפא בחיוף  
דק, כמו נכבש  
הגשר על המרחק,  
כמו תכסיס ישן,  
ואני מכסה פני  
בדפים הלכנים  
של מחברת הסטוריה,  
כדי לא להתקל  
בתמונתו של הזמן הלכן  
הנגר על החזה  
והעינים הכואבות.  
של הקשיש הזר מבוצ'אץ',  
שקדברי אמי היה אביה,  
ובכל יום כפורים  
היא נזכרת אף הובקאה אליו  
צרות חלום ציוני  
לפרדה, וריח נפמלין  
נרות חלב ופרקי תהלים  
עמד בחדר, ורי מוישה במטה,  
מלכה-ליה אל תשכחי  
את אלהים, הוא לחש,  
כשהוא מנסה לשוא  
לגשר על המרחק.

### ברית

ויש, שהם שני אנשים  
שטוחים בפדידות הנוקשה כסלע.  
איש שוכב נטוש  
בעולם זר ורחוק,  
לדו אשה קטנה  
דרוסת רגל,  
ושבעה שדים זקופים  
עדים לברית בין הבשרים  
מאיצים בהם דומם,  
איש מרחף על פני התהום  
ועיניו נרקיסים ריחניים,  
שסוד החשך יפה להם,  
אשה חולמת אל עצמה  
צופה בגשל תשוקתה,  
וזה הזמן לחלק משמרות  
ולגדוד.

# קצת שקט

חנה עקביהו

"אנא ידידים, לא צלילים אלה, צלילים אחרים נשמיע...".  
(בטהובן הסומפוניה ה-9)

## א. דיבור ואי-דיבור

**ה**שירה היא כידוע ביטוי למה שאינו ניתן להיאמר. היא ניסיון לכבוש את האמירה תרתי-משמע: ניסיון להשתלט על מה שלא ניתן להגיד, כדי להגיד אותו, וגם לא להגיד, לכבוש אותו פנימה, לשתוק אותו. אין זה חידוש לומר שהשירה היא השתיקה לכל מה שלא ניתן להיאמר, שתיקה הנשמעת בבשר, וגם נראית. ראה את ריקות הדף שמדפס בו שירי. ראה את השורות החתוכות בכוח הרצון לשתוק או להגיד בשקט. (!) ואם סבור אתה שמה שאינו כלול בכל גוני הספקטרום של השפה ויכולת האמירה איננו קיים, אתה טועה. כי כשאנו באים להגיד דברים מסויימים, פתאום הם נעלמים, עפים מתוך פינו כמו בועות אוויר. פתאום דברינו אינם מתאחים. אני סבורה שהדיבור בא להפריד בין הדברים: דיבור-דבר. דבר דבר לעצמו. אלוהים הפריד דבר מתוך דבר דיבור. ואילו השירה באה לאחד את הדברים, לגאול אותם מגעגועיהם זה לזה.

## ב. נגיעה

אתה יודע? לפעמים לפני השינה אני ממשכיכה לדבר עם אנשים שפגשתי במשך היום: לפעמים יוצא שהדברים האלה הם שירי. כי את הדברים האלה אי-אפשר להגיד, ובכלל לא כך סתם למישהו ברחוב, ואפילו לא בחדר פנים אל פנים. ומה שאמרת היה אולי דיבור מעבר לדיבור. זהו גישוש אחר הזולת, ניסיון לגעת בו, למשש את קיומו, ליצור מגע חזק יותר משמאפשרות המלים. ואינני רוצה שתהיה זו קריאת שוועה של יאוש או האשמה, ואין צורך לומר, אינני רוצה להדהים כלל, לא להגיעיל, לא להפחיד ואפילו לא לחדש. אני רוצה לגעת ממקום רחוק ממקום נסתר, מבלי שיראו, מבלי שירגישו בי, אלא בנגיעה עצמה. אני באה למסור את הקשר שיש בשתיקה: שמע אדם, הנה מקשיבים לך, הנה מחכים לך. זוהי אולי מהות הנגיעה.

## ג. הקול הבלתי נשמע של כולנו

חשבתי פעם על השירה כעל מבט אל האופק באמצע המדבר. אמרתי שהמבט הוא קול קורא, שאיננו נשמע. וכל שנשאר ממנו, כל שניתן לראות הוא המבט העקשני והנחוש של מי שהולך, בצימאון, דרך אבודה מראש, שאין לה אפילו כיוון ברור מלבד הלאה, בתוך האדמה החרבה. יותר משרצית להגיד שיש כאן רצון להגיע אל האופק — להיות שם, במפגש הזה בין השניים: שמים וארץ שלא ייפגשו, כדי להפגיש אותם, אולי בתוך עצמך ותהיה אתה הגשר המקשר. יותר מזה ציירתי בעצם את הבדידות של מי ששר. דומה שהמשורר אינו מאמין שמאזינים לו. מי מאזין באמת לשירה? המשורר לא איננו דואג במיוחד למאזינים רבים. יחד עם זאת, נדמה לו שליקום, נחוזה שירתו על מנת שהיקום יתקיים בשלמות, שאם לא ידאג, יתהפך. על מנת שהשמיים יחבקו את הכוכבים ואת הארץ, ואורם ילוף עלינו, והשמש תאיר, ודבר ייגע בדבר ברגישות גדולה ופתוחה. משורר כותב כדי שאהבה כזאת תתקיים בין דבר לזולתו. האין זו סיבה חשובה דיה? גם אם אין מאזינים לו, הדברים מתקיימים כאילו בשל העובדה שהוא כותב אותם. למעשה זה שריד פולחני בעידן האטום, כשהאסון הגדול ביותר העלול להתרחש נתון בידי האדם. לא לטעות, אין זו האזנה לו לעצמו, אלא לחלל שבין הדברים שהוא מאזין לו, ושומע ממנו דברים או אי-דברים שעליו לכתוב. והחלל עצמו, כולו, נראה לו, מעין מערכת האזנה עדינה ומשוכללת. כולו שומע לנו, לתגובתנו על הדממה העדינה שבו. ודו-שיח דומם זה, למה לו להשתק. זהו אותו דו-שיח שבין החלל שבדף לבין מה שכתוב בו. החלל כמו ממשיר, מפרש ובדרך כלל שהיא עונה לכתוב. כי השירה היא מה שכתוב ומה שאינו כתוב, הקשב והמענה גם יחד.

יש מי שאינו שומע את הדממה, ואינו רואה את המגעים החלים בה. אולי אינו יודע עליהם, ואינו מאמין שהם אכן מתרחשים. צריך להיות מאוד חרישיים כדי לשמוע זאת, את מה שאין הכל שומעים. צריך להיות מאוד עדינים כדי לראות מעל למה שהעין רואה. השירה תבוא להראות מה שאין כל עין רואה, ולהשמיע מה שאין כל אוזן שומעת. וזה ישמע מוכר. כל אדם יכיר בה את קולו שלו, שהוא הקול הדומם של כולנו.

(1) כדאי לשים לב ולהשוות: סופרים מדברים בשטף, ודיבורם קולח גם ללא הכנה מראש. דיבורם רחב ומלא. משוררים נעצרים הרבה בדיבורם, ונתקעים בנשימות. בגמגום. בשאלה של מבוכה.

אם אינני טועה היה זה בטהובן עצמו שהוציא את המוסיקה מהטרקלינים של בעלי הארמונות אל אולמות הקונצרטים של ההמונים. כי המוסיקה איננה חוויה פרטית, רכושם ומנת חלקם של יחידים בעלי סגולה או כוח. היא חוויה המתרחשת בכל בני האדם, אם רק תינתן לכולם האפשרות. באולם הקונצרטים הגדול המוני-בני-אדם עוברים יחד באותה שעה אותה חוויה, בה הם מאוחדים.

בסימפוניה התשיעית כל שלושת הפרקים הראשונים הם חיפוש דרך מפותל ונואש של היחיד. כל פרק הוא ניסיון אחר, אפשרות אחרת של חיפוש. אבל היחיד נדון לכשלונו. יכולתו מוגבלת בשל חולשותיו הרבות, וכל כך הרבה רחמים עצמיים ופחד על היותו בודד מסיחים את דעתו. אבל יחד עם הרבים ימצא דרך. כי זו דרכם של בני-האדם — של כל מי שהוא אדם. ברגע מסויים בפרק הרביעי אחר שנדמה שכאילו מצא את מבוקשו, פתאום הצליל לבדו של כלי-הנגינה איננו מספיק. איננו מביא אותו אל המטרה עצמה, אינו מאפשר לו לגעת בה. והוא נוקק לקול אנושי כדי להגיע מעבר לצלילים שיש לדחותם — נסיונותיו הקודמים הבלתי מוצלחים: "אנא ידידים לא צלילים אלה...".

אל, מבעד לכיפת השמיים השקופים יש אב אוהב לכולנו". זאת כמובן שרה המקהלה בקולותיה השקופים. כי היחד הוא המאפשר ליחיד למצוא את פתרונו. או היחד הוא עצמו הפיתרון — הקישג. והשיא מגיע לכך שמיליוני בני אדם מחובקים והמקהלה מגישה "נשיקה לעולם כולו". לכל בני האדם נושקים לכל היצורים לכל העצמים. בתוך היחד הזה אין היחיד נמחק, בתוך היחד הוא מנושק.

## ה. האינדיבידואליזם וחלום על נפוליון

תופעת הניפור האופנתית כל כך בדורנו, אובדן הדרך אל הזולת, אבל לעומת זאת גודש חיטטים עצמיים, הן אחת הירידות שירד האדם של תקופתנו. הצטמצמות ה"אני" בגבולות הצרכים העצמיים, בטייפים העצמיים, בסגירות כלפי הזולת. ההתגמדות הונו נראית לי תהליך הנובע מהאינדיבידואליזם ההרואי של תרבות המערב. אלא שהיום גדש את הסאה. נדמה לי שהאכזבה מאותה הרואיות אינדיבידואליסטית זהו הדבר שבא לידי ביטוי בתשיעית, וכבר כאשר קורע בטהובן את ההקדשה של "הארואיקה" לנפוליון.

כשלמדתי בתיכון על נפוליון, חלמתי באחד הלילות כי נפוליון בא לכבוש את קרית-אטא (הכפר שבו גרתי). שהרי כבש את עכו וזה לא רחוק משם. התותחים שלו הרעישו את השקט הכפרי. היה אבק, עשן והריסות. האנשים נסו מבוהלים על טפס ורכושם ומצאו מקלט בתוך מגדל המים הגבוה ביותר בכפר. (למה דווקא שם? זאת יודע רק אלוהים או אולי גם פרויד). גם אני הייתי שם, סתם נערה. לא היתה בי כל דאגה לא ילדים לא רכוש. הייתי מלאת כעס על חוצפתו של הכובש. והנה הגיע המצביא בבגדי השרד העליונים שלו, בצעדיו התיאטראליים, בידו המכונסת בתוך בגדו בכיוון הבטן. אני קמתי ועמדתי מולו. הוא הגיע עד כתפי, (הייתי גבוהה כבר אז בתיכון). הוא הרים את פניו אלי. סטרתי לו בפניו וצעקתי שיסתלק מיד. התנהל איזה ויכוח. דיברתי על חוצפתו. אינני זוכרת בדיוק מר אמר, נדמה לי שאמר שהוא שבו באיזה צו-היסטורי ובאיוו הבטחה לחייליו. צחקתי לו, ואמרתי שעבורי ההיסטוריה היא התפתחות המחשבה האנושית והאמנות, והוא סתם מפריע לזה. אשר לחייליו, הוא יכול למכור להם מה שהוא רוצה, הם יקנו הכל. במהלך הוויכוח הזה התעוררתי. נפוליון התקפל ונעלם. החיים הוסיפו להתנהל לקראת היום החדש.

לעומת אותה הרואיות הרסנית, מביא בטהובן בתשיעית את "הנשיקה לעולם כולו" — האחוה האהבה שהיא כוח, לא אנרגיה משורבטת ולא אלימות. ואם לדבר על הנפוליונים בשירה היום, אינני מוצאת ממש בשיירהם, פרט לרעש ההתפוצצות העצמית הגדולה שלהם. נסיונם להשתלט ע"י הנחתת מרעום רעשני "מפחיד" כמעט כמו נפוליון, אותה אלימות שעם תום הרעש נפסק גם הרושם, ממש כמו סימאון פרסומת למוצרים. אני מעדיפה אמנות שנותנת כוחות לחיות חיים מלאים יותר אחריה, מאשר זו הנטלת את הכוחות. זו שבאה ליצור התעוררות ושיחורור שיש אחריהם מנוחה וכוונת.

## ו. הצל והאור

השירה איננה מנסה לתאר את המציאות הנראית. אין היא באה לחקות או להעתיק אותה. היא מתמודדת עם המציאות בדרכים שלה. היא מעין השתקפות אחרת של המציאות. משום כך אין המשורר כותב את חייו כפי שהגורל העיוור מהפך לו בהם. הוא מנסה להפוך כאב רך לגביש חזק ואם תרצה את הבוץ לזהב. הוא רוצה להגיד מעבר לכאב ומעבר לטירוף, מיסטיקן? אלכימאי? אולי היה רוצה להיות. אבל הוא בודאי מאמין ביכולת האדם להאיר לאחריים באור הבא מן המעמקים החשוכים שלו. כי מה שניתן לאדם לראות מהאלוהים, זהו דווקא הצד האפל שלו: "וראית את אחורי ופני לא יראו". והיכן יפגוש האדם פנים אפלות אלה, אם לא במעמקים החשוכים שלו עצמו. ואת היופי של פניו המאירות עליו לנחש, כנראה, ליצור בעצמו כמעין השלמה מתאימה לאותה דמות אחורית אפלה, לאותה צללית, ואותה השלמה, אותו ניהוש של הפנים המאירות וזהי כנראה האמנות. זהו כנראה מה שקוראים היופי, האסתטיות. האפלה במעמקים האנושיים היא הצלם בלבד, אבל לא פני האלוהים עצמם. ההזככות של האפלה, האור שרואים ההולכים בחושך, אלה הם הם הפנים המאירות של האמת האחת של כולנו. האמת העוברת את כל גבולות עצמנו. אבל אין כמעט אמנות כזאת, רבים נשארים תקועים אי-ישם בחשיכה העצמית שלהם. אבל יש משוררים שאפשר



## דב דוכרוכ

\*

בְּאֲמֵצַע שְׁנוֹת הָאֵילָן  
 דִּי וּלְכָבִי  
 נוֹגְעִים לֹא נוֹגְעִים  
 בְּדַמְמַת מַחְשָׁבָתִי  
 כִּי זְכוּנִי הוּא כְּמוֹ  
 לְיֵלָה רוּוִי לְכֹן עֲרַפְלִי  
 כְּמוֹ בֵּית מַעַץ לֹלֵא עֲלִים  
 כְּמוֹ חֲלוֹן נְכָרִי נָקֵר  
 כְּמוֹ חוֹמוֹת יְרִיחוֹ לֹלֵא תְרוּעָה  
 הֵיזְמִי מִשְׁבָּרִים שֶׁל הַזְּמַן —  
 נִשְׁרָפוּ  
 וְהֶאֱפֵר מוֹחִיר רֶק עֶשֶׂן  
 בְּאֲמֵצַע שְׁנוֹת הָאֵילָן  
 עַם דִּי וּלְכָבִי הַנוֹגְעִים

לְפַעְמִים בְּחֶרֶדִי  
 בַּחֲשֶׁךְ

נִשְׁאָר חֲלוֹן פְּתוּחַ  
 אֶל הַיָּם שְׂזוּרִים בְּעוֹרְקֵי  
 וְאֵין קוֹל וְאֵין עוֹנָה  
 רֶק הַפֶּק חֲנִי

\*

מֵאֵז מוֹתָה שֶׁל חֶסֶד  
 אֲנִי נוֹסֵעַ בְּחֲלוֹמֵי לְשַׁעַר הָעֵמֶקִים  
 לְבַקּוֹר:

בְּטַחְנַת הַקֶּמַח  
 אֲנַחְנוּ קוֹטְפִים כְּתֵנָה מוֹל הַשַּׁעַר הַיָּשָׁן  
 אַחֲרֵיכֶם הֵיזְמִי שֵׁם נְשִׁירִים  
 וְאַחֲרֵיכֶם הַשַּׁעַר נִסְגֵר  
 וְיֵשׁ לָהּ סְפוּרִים עַל מַגְדִּיאֵל  
 וְעַל עֵמֶקִים אַחֲרִים  
 אַחֲרֵי הַצְּהָרִים אֲנַחְנוּ עוֹלִים לַגִּבְעָה  
 לַלּוּל, לְרֶפֶת וּלְקִטְנָה  
 אֲנִי אוֹכֵל מִתְקַלַּח  
 חֶסֶדִי שׁוֹכֶכֶת  
 אֲנִי קוֹרֵא בְּיוֹמֵנָה  
 הָעֵמֶקִים חָג לֹבְשִׁים  
 וְחֶבְרִים הוֹלְכִים בְּשָׂבִילִים וְשָׂרִים:  
 מִי זֶה שָׂבָא לָהּ  
 מִי זֶה שָׂבָא לָהּ  
 מִי זֶה שָׂבָא לְחֶסֶדִי  
 וְאֲנִי בּוֹכָה

לראות הבזקים של אור בשיריהם. הדבר נדיר יותר בפרוזה. הפרוזה נוטה להביא את דמות האדם וחיפושיו — את הצלם במלוא ממשותו. במלוא געגועיו ומאבקיו להשלמתו, את מלוא החשיכה. כך אצל דוסטויבסקי או קאפקא. ויש גם סופרים שעינינו גם בחברה שבא חי ומופיע היחיד הממשי. אבל השירה, יש משהו באיכותה ובדרכיה שגם כאשר היא מנסה להיות קונקרטי ביותר ולתאר במדויק את השפל ביותר, יבקע אור כלשהו של נצח. דוגמה מפורטת היא "הפגרה" של בודלייר. אבל האור הזה נמצא גם בשירי שאר המקוללים ועד למשורר הביטניק אלן גינצבורג, וכמובן גם בשיריהם של כמה מקוללים פחות.

אם נחזור לרגע אל הפרוזה; בתקופה מסוימת חשבתי שקאפקא צדק באמת בכך שדן את כתביו לשריפה, למרות כישורו הגדול. כי האלימות וההרס העצמי היו גדולים מדי ביצירותיו, ומה שעשה או רצה לעשות, היתה גבורה גדולה, כמו שהגבורים במיתולוגיה רוצחים את המפלצות האדירות. זהו דינן של מפלצות הלא-מודע, וזה כוחו להתגבר עליהן, לא לסגוד להן. ובכל זאת, במה שנותר יש מידה של חיוב אנושי. אפילו "מושבת העונשין" האכזרית בסופו של דבר ממרקת עצמה מעונשיה. היא מפעילה את המכונה האיומה להרוס את מקימה ואת המכונה עצמה. לפעמים אני תוהה אם קאפקא לא זיהה את עצמו עם אותו אדם, ואת כתביו עם אותה מכונה, וכך רצה להיכחד עם כתביו. חוסר האונים המוחלט של האדם ביצירותיו, הוא גם חוסר האונים שלו בחייו. אין הוא יכול אפילו לשרוף את כל יצירותיו, ובקשתו מברוד לעשות זאת, נוגעת ללב אבל היא שהצילה לנו את היצירות. יהיה מן שיאמר בצדק: ומה בדבר הקירבה בין המפלצתי לאלוהי? הייתי אומרת שאצל קאפקא הקירבה היא של האלוהי למפלצתי, ובשל כך השלילי. באמת אין הכרעה אם המכונה הוכיחה את צדקתה בכך שהענישה את המעניש או הוכיחה את רשעותה חסרת ההבחנה. אני נוטה להאמין שאין מה להכריע, ושהיה כאן מרוק עצמי גדול. לעומת הסיפורים של קאפקא — הפרוזה שלו, הפרגמטיים שלו הם השירה שלו. הם עדינים ועם זאת ברורים כל כך בצמיצומם, שזהו יופי כמעט אלוהי. כי הפרגמנט קצר ו"חתוך" כסוד השירה, הצמצום והשקט. אשר לדמוני והאלוהי, הקירבה הזאת נמצאת בבליתי-מודע, היכן שתוהו ובוהו ואין הפרדה בין טוב ורע, במעמקים החשוכים. אבל כאן, כבר כאן, טמון הגרעין בצורתו הגולמית המעורבת, מה שמבטיח את אפשרות ההודקכות הנכספת המתגשמת לעתים בשירה.

## ז. מעבר לגבולות

כשהזכירו להינריך בל את הסתננויות-הגבול ממזרח גרמניה למערבה, אמר: חייב אדם לעבור את הגבולות, לחצות אותם, ואפילו להיות ירוי, כדי לכתוב וכדי להיות חופשי (+). השירה היא צומת מקשר בין הדברים. בה הגבולות מטשטשים. היא צומת מקשר אפילו בין החיים ובין המוות. לעבור מן החיים אל המוות מתוך שירה — זו שירה, לחזור מן המוות אל החיים באמצעות השירה — זו הולדת חדשה. חייב אדם למות כדי לכתוב שיר. לוותר על זהותו הפרטית ובאיוזה אופן שהוא להפסיק לחיות את היומיום. לנצח את כל מגבלות הזמן והמקום. לעבור את כל הגבולות של עצמיותו, כדי להאזין, לקולות הבאים מבחוץ, לקולות הבאים מבפנים, ואז נוצרת ערבובייה קסומה, ואז לפעמים, גם באה היכולת להגיד בשקט, אפילו בשתיקה ■

(2) הדברים מובאים עפ"י הזיכרון מראיון שנערך בארץ לפני כמה שנים.

## עדה שמעון / שלושה שירים על האהבה

\*

מתבוננת בכתמים החומים על הדיים.  
 סופרת את כל הדרכים  
 שלאהבה הכלתי מתגשמת  
 גבות, קו השער שעל הערף  
 מקט מעל ראשי האנשים  
 ספינת הראש בין הפפים  
 היציבה שאיננה מותרת על דבר  
 ובכל זאת מעוררת רחמים.

אני ריקה, האור המרצד  
 בלכן העינים, זריקת הראש  
 הקול המתעמק פתאם לא  
 יעירו את האהבה

\*

חמרים דלים מאד: שטיח משרדי.  
 ברוך חוזר מתיק, זוג משקפים,  
 הסדרר הסגל, התנוחה האלגנטית  
 של רגל מונחת על רגל, השריר  
 הנח עתה, המעורר  
 זכרונות מערפלים של קיץ ילדותי.

מעט מאד נתן, מעט מאד  
 המתקבל באהבה בימים דלים פאלה.  
 אני אסירת תודה, באמת, אני  
 אסירת תודה

\*

מה שאומרים ומה שעושים  
 פתאם, ללא הכנה  
 מקדמת, חמוץ כמו יין  
 צעיר מאד, הגולש  
 מהצננת הקוצפת, או:  
 כיון שהחמיץ, שעמד  
 בפנת שלחן העץ  
 מאז שאני זוכרת את עצמי  
 ועד שהגיע זמנו להמוג.  
 מאחר, מאחר, פרחי הפרג, הכנפים  
 העצומות המכות לאט מעל הגבעות  
 השנים הערמות: לריק.

# האם מותר לדרוך על סמל

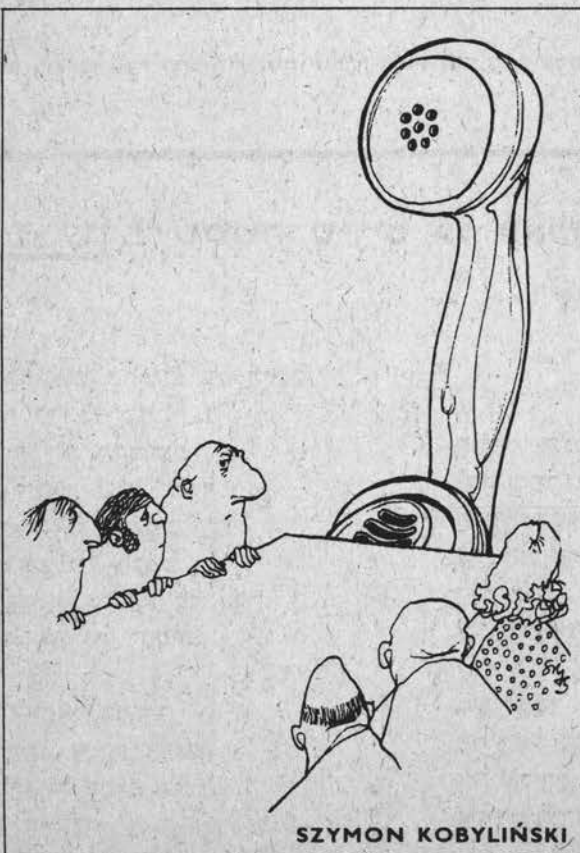
אידה הוברמן

למרות התקופה הקצרה יחסית, בה נתגבשו ונתמסרו סמלינו החדשים, הם נושאים איתם כבר מטען רגשי ואסוציאטיבי עבירונו. הורגלנו לראותם מתנוססים במקומות מרכזיים, כשהם ממוסגרים ותלויים כמו איקונוס באולמות ציבוריים ומעל לראש שיהם של פקידים בכירים. האם נתחיל לראות בהם חפצים קדושים? האם ייתכן שבמקביל לתפיסה המעוותת של הערצה וקידוש המדינה כמטרה עליונה, התפתחה גם האלהה של סמלים ודגלים?

לפני זמן לא רב, עורר מעשהו של מדרוך בתנועת נוער, שעורריה בציבוריות הישראלית. חברי כנסת ושרים זעקו. מחנכים "תבעו לדין" את האשמים והאחראים לכך, שבתנועת נוער ישראלית, נתבקשו החניכים להניח דגל ישראל על הרצפה ולדרוך עליו. בכך ניסה המדרוך כנראה, להתחקות על כוחם והשפעתם של סמלים. תגובתם של אחדים מהחניכים, הוכיחה שלגביהם, קיים יחס רגשי עמוק לנושא, המגיע לעתים לדרגת קידושו של הסמל. האירועים ההסטוריים-דרמטיים הקשורים בקום המדינה, סייעו לחיזוק מעמדם של סמלים אלה. כך קרה בעבר ביחס למנורה בעלת שבעת הקנים. אלא שקיים הבדל משמעותי בין יחסה של המנהיגות דאז לנושא, ובין תגובתיה של מנהיגותנו כיום.

בעבר ידעו להבחין בין קודש לחול, בין שמירה על טוהר רוחני תוך הקפדה על המונותאיזם היהודי ובין התייחסות לסמלי חומר מןחשיים. לפיכך אסרו בכלל וחקקו על האלהתם של האחרונים, ואילו מנהיגי ימינו, אינם מבחינים בין קודש לחול, בין מטרה לאמצעי, בין רוח לחומר. על-כן הגיבו בהקטריה על מעשהו התמים של מדרוך נוער, והאשימוהו בזלזול בערכי המדינה והעם. היה זה כנראה משגה טקטי של המדרוך, אבל בוודאי לא היתה כאן מגמה פוליטית-אידיאית, כפי שניסו לטעון נבחרים העם בכנסת.

פריסת הדגל על הרצפה ותגובת הדורכים עליו הוכיחו את כוחם של הסמלים החדשים. אבל יותר מכך, הוכיחו התגובות הציבוריות על המעשה, את הנטייה הפגנית להאלהת סמלים מדיניים, וכך קרה שסמל מבודד מכל הקשר תרבותי, בעל אופי מדיני מובהק, זכה לכך שהעלוהו, באופן פרדוקסלי, לדרגת קדושה. בתקופה בה הולכים ונשחקים הערכים הרוחניים האוניברסליים הטמונים ביהדות, תופסים לאט את מקומם, כמסתבר, לפחות בחוגי ציבור מסויימים, האלהה והקדשה פגנית של עצמים — של פיסת קרקע, אבן, קבר או דגל, שמשמעותם הרוחנית — הרחבה אבדה לחוגים אלה זה מכבר.



שימון קובילינסקי

שימון קובילינסקי, מתוך "שפילקי", ווארשה.

בחדר הקטן של גלריה ג'ולי בתל-אביב, הוצגו עבודות מחומרים אורגניים: אבן, עץ, שמן, אדמה, מלח, היו אלה יצירותיו החדשות של הצייר אברהם אופק.

אופק אשר נודע בעבר בציורי שמן וקיר, בהם שילב מוטיבים יהודיים, הפתיע הפעם את קהלו. חיפוש הזהות העצמית היהודית שלו, מצא בעבודות אלה ביטוי חדש, אשר העביר אל הצופים מסר סמלי ואסוציאטיבי מרשים בפשטותו, דימויים תנ"כיים ושכטיים קדומים נרמזו בעזרת מספרים, חומרים, פלים פרימיטיביים מאולתרים, או פסוקים כתובים. הם נשאבו מהמסורת העתיקה ונקשרו ביסודות הראשונים והאורגניים שבטבע ובנופים הארץ-ישראליים, באמצעות אדמת הארץ וסלעיה וע"י מקלוחי-עץ וסימוני-דרך. כך עירב אופק בעבודותיו ממשעויות מיסטיות בחומרים מוחשיים, פשוטים ומחוספסים, ויצר אצל הצופים קרבה המגרה את החושים ומעוררת רצון לנגיעה ולהזדהות עם המוצגים.

האם במצב כזה של עוררות חושית נקלט גם כוחם הראשוני של הסמלים? האם עשוי אז להיווצר קשר בין עבר רחוק והווה באמצעותם? שאלות אלה ואחרות, התעוררו אצלי עקב הביקור בתערוכה זאת — באשר ליחס בין סמל, חומר ואמנות לבין תרבותו של עם; באשר לקשרינו לסמלים טעוני מסורת, ובאשר ליכולתו של חומר המעוצב בדרך אמנותית, לגשר על פער של זמנים ומנהגים? סמלים רבים מעוגנים עמוק בתפיסתו האוניברסלית של האדם, והם שנקלטים היטב במסורות התרבותיות הקולקטיביות של עמים. כאלה היו גם הסמלים הגדוים לים והרצופים שהתאקלמו בתרבות היהודית. אבל מאז האמנסיפציה, הורגלנו גם לסמלים מסוג אחר. סמלים היולדיים, המהווים מעין שלטים להדגשת הזהות העצמית, ואשר נוצרו בעקבות מנהגים של עמים אחרים, אשר טרחו לחזק את זהותם הקולקטיבית כלפי פנים, ולהודיע עליה בפומבי כלפי חוץ. בהעדר ביטחון עצמי לאומי, ודרך קיום בטוחה וסלולה, עזרו סמלים אלה לסמן את כיוון החיים הלאומיים. כך הועלו לראש התורן סמלים כמו — מגן-דוד, או לוחות הברית, והפכו לשלטי ולסימני הזהות הקולקטיבית היהודית. (סמלי המגן-דוד התנוססו מעל לגגות בתי הכנסת במאה ה-19, ואילו לוחות הברית סימנו את שערי הכניסה המפוארים לבתי התפילה החדשים. סמלים אלה הוצאו מכל הקשר והועלו לגובה של דגל המתנוסס על מנת לזהות כביכול פלוגה אחת מני רבות.

במשך הדורות יצרו הסמלים שנתהוו מהצטרבות אירועים חברתיים, דתיים ופוליטיים, רצף, ומדי פעם צברו מטען חדש, הספוג הגות חכמים, אמונות ואורח חיים. הם חדרו לתרבות העם כמציאות חושית וחזותית למרות שבטאו אידיאות מופשטות בעלות משמעות רבה. מדי פעם, כאשר נראה היה שאובייקט מוחשי בעל מטען סמלי חזק, עשוי להפוך למקודש, נתעוררו חכמי ישראל לעמוד על משמר המונותאיזם, אסרו איסורים והגבילו הגבלות על מנת לצמצם ככל האפשר את הערצה לחומר ולצורה, הנושאת איתה סכנה של אילולות ועבודה זרה ממית. היחס לסמל מנורת שבעת הקנים, יכול לשמש דוגמה מעניינת לכך: מנורת הזהב אשר שמשה אובייקט פולחני במשכן, ובבית המקדש הפכה במאות הראשונות שלאחר החורבן, לסמל בעל עצמה רכה בקרב העם. כמידת תפוצתה ועוצמתה, כך גדלה סכנתה כאובייקט נערץ ומקודש.

לא ייפלא אפוא שבמקביל לציורה ולגילופה של המנורה, ושילובה בעקבות בעיטור בתי הכנסת העתיקים, חוקקו חכמי התלמוד הלכה האוסרת את עיצובה בדוגמת המנורה שבבית המקדש. לפי הנחיותיהם, מותר היה לעצבה כבעלת חמשה, שישה או שמונה קנים בלבד, ובתנאי שימנעו משימוש בזהב ובמתכות. למרות האיסור, צויירו וגולפו באותה עת מאות מנורות בעלות שבעה קנים, בפסי-פסי רצופות בבתי-כנסת, על כלים, בקברים, ועל-גבי סלעים בדרכים. היה זה סמל בעל עוצמה שהעם לא יכול היה להימנע מהשימוש בו. עם-זאת, הקפידו כל עושיו שלא ליוצקו ממתכת וכן שלא לרמותו לחפץ תלת-ממדי אשר עשוי לרמות לחפץ-ציהם של עובדי אלילים. בנקודה זו, נהגו לשם זהירות, אף בהגזמה הפוכה, כאשר דרכו כנראה על רצפות הפסיפס בהן היה מוטבע (באותה מידה ומתוך אותה סיבה דרכו אז אף על סמלי המקדש האחרים כמו השופר, אשר היו מצויים במשטחי פסיפס אלה). התייחסות זו למנורה, הנה דוגמה טובה לאמביוולנטיות הטמונה בכוחו של הסמל — מחד גיסא — בעל מקום חשוב במערכת התרבותית על כל גווניה; ומאידך גיסא — בעל "פרופיל נמוך" השומר עליו מסכנה של קדושה יתרה.

מדינת-ישראל, שאבה את המנורה ממסורות העבר (בעיקר כאנטיתיזה לשער טיטוס), אלא שזו הוצאה מהקשרה, והפכה בעיקר לסמל-שלט של זהות מדינית. בכך המשכנו את דרכם של יהודי האמנסיפציה, אשר נאחזו בסמל כהודעה על קיומם וזהותם, בחקותם בכך את מעשי הנוצרים אשר בתוכם חיו. כמותם, אף מדינת-ישראל, זוקקה היתה לסמל שווה-ערך לסמליהן של מדינות, איגודים או חברות אחרות.

# למה לא לתת הזדמנות לשלום – פעם אחת

חנן יובל



תאר לעצמך שאין רקיע זה קל אם תנסה ואין גהינום מתחתינו ומעלינו – אין שמים. תאר לעצמך את כל האנשים חיים למן ההווה תאר לעצמך שאין כלל ארצות אין זה קשה לעשות וכן – כל דבר אחר תאר לעצמך את כל האנשים חיים חיים בשלום תאר לעצמך שכל קנין איננו בנמצא אני תמה אם תוכל ללא צורך בחמדנות, אהבת בצע או רעב אחר תאר לעצמך את כל האנשים מחלקים ביניהם את העולם אתה יכול לכנותני "חולם" אך אני איני היחיד אני מקווה כי יום אחד תצטרף אלינו גם אתה והעולם יהיה כאחד.

בשיר "CRIPPLED INSIDE" (תקליטו השני) אומר ג'והן לנון:

"אתה יכול להבריך את נעלך ולבבוש מעיל. אתה יכול לטרוק את שעריך ולהיראות נחמד למדי. אתה יכול להחביא את פניך מאחורי חיוך דבר אחד אינך יכול להחביא, והוא – כאשר אתה נכה בתוכך. אתה יכול ללבוש מסכה ולצבוע את פניך. אתה יכול לכנות עצמך כגזע אנושי. אתה יכול לענוב צווארון ועניבה. דבר אחד לא תוכל להסתיר, והוא – כאשר הנך נכה בתוכך. אתה יכול ללכת לכנסייה ולשיר המנונים. אתה יכול לשטוט אותי עפ"י צבע עורי. אתה יכול לחיות בשקר עד מותך. דבר אחד אינך יכול להסתיר כאשר אתה נכה בתוכך."

ביטוי עז יותר לרבריו אלה אפשר לראות בשיר "GIMME SOME TRUTH": "אני חולה ועייף מלשמוע דברים מאנשים צבועים, מתחסדים וארוזים היטב במידה קצרה ובאופק צר. כל מה שאני רוצה זו אמת. רק תנו לי מעט אמת. נלאיתי לקרוא דברי פוליטיקאים נאורוטיים, פסיכויטיים ובעלי ראש חזיר. כל מה שאני רוצה זו אמת. רק תנו לי מעט אמת..."

בשיר "WORKING CLASS HERO" מתקייף לנון את החברה שממנה צמח ואשר נתנה לו את פרסומו, עושרו ומעמדו, והודות לה יכול הוא היום לומר את דברו. הוא מבקר את החברה, שהוא כביכול גיבורה. השיר מופיע בתקליטו הראשון: "ברגע היוולדך הם גורמים לך שתרגיש קטן ע"י כך שלא ניתן לך זמן – לכולם. עד שהכאב כה גדול. הם מכאיבים לך בבית ומכים אותך בביה"ס. הם שונאים באמת להיות משהו... הם מכאיבים לך בבית ומכים אותך בביה"ס. הם שונאים אותך אם אתה פיקח, אך הם מבזים טיפש. עד שנפשך לא תשתגע לא תוכל לעקוב אחר חוקיהם. גיבור מעמד הפועלים זה באמת משהו... אחרי שחרשו בך כמשך עשרים שנה הם מצפים ממך שתתפוס איזו קאריירה, וכשאתה אינך ממלא, למעשה, את הפונקציה – אתה מתמלא בחד. גיבור מעמד הפועלים זה משהו... מחזיקים אותך מסומם – ע"י דת, סקס, T.N.T. ואתה חושב שאתה כה פיקח וחופשי, אך ככל שאני מבחין – אתה עדיין פלח צר אופק. גיבור מעמד הפועלים זה באמת להיות משהו..."

בשיר "I'M ONLY SLEEPING" מביע ג'והן את ביקורתו על החברה הקיימת ע"י "ניטרול" עצמו מהחיים: "אל תעיר אותי משנתי, אל תרעיל את יומי, אני נמצא הרחק, מכאן." בהוצאת עצמו מן הכלל הוא מבקר את הכלל, את החברה ומנהגיה. בולט הקשר להשקפתו של ניטשה על העולם: תום העולם, המצב הטבעי שלו כשהוא נקי מערכים, הציות של אדם לעצמו, לטבעו, מושגי חובה זכות ומצפון וכן פעולת החברה המפנימה את האינסטינקטים שבאדם נגד עצמו, החברה כקובעת והשאלה הרטורית (אצל ניטשה) מי היא החברה. ערכים ניטשיאניים אלה נמצאים בבסיס גישתו והשקפת עולמו של לנון. המסקנה הישירה מכך – התבודדותו והאמונה בעצמו ובעוצמתו בלבד. הציות לעצמו ולטבעו, בניגוד לחוקי החברה. לנון מבטא גישה זו כבר בשירו "HOLD ON" מתוך תקליטו הראשון: "החזק מעמד, ג'והן, ג'והן החזק מעמד. זה הולך להיות כפי שצריך, אתה הולך לנצח במאבק. כאשר אתה עם עצמך ואין אחר בלעדיך, רק אמור לעצמך להחזיק מעמד."

את הביטוי החריף ביותר לחוסר אמונתו בעולם, אשר מולו הוא מעמיד את עצמו ואת אמונתו בעצמו, אפשר לראות בשיר "GOD" מתוך תקליטו הראשון: "אלוהים הנו מושג שעל פיו אנו מודדים את כאבנו. אחזור שנית. אלוהים הנו מושג שעל פיו אנו מודדים את כאבנו. אני לא מאמין בקסמים... אני לא מאמין בתנ"ך. אני לא מאמין בהיטלר. אני לא מאמין בישו. אני לא מאמין בקנדי. אני לא מאמין בבודהה. אני לא מאמין במנטרה. אני לא מאמין ביוגה. אני לא מאמין במלכים. אני לא מאמין באלבסי (פרסלי). אני לא מאמין בצימרמן (בוב דילן). אני לא מאמין ב-"BEATLES". אני מאמין רק בי. יוקו ואני. וזו המציאות. החלום נגמר." בהקשר טבעי עולה פה קביעתו של ניטשה כי האדם הוא האידיאל. הוא המפרש את החיים כמות שהם והוא פרי אנושי טהור. לעומתו, מושג האל הוא מלאכותי: "אנו מתכחשים לאלוהים ומכחישים את אחריותו, ורק בדרך זו נשחרר את העולם. היחיה אדם בלי להאמין במשהו? כן, בתנאי שאדם יהפוך את העדר האמונה למתודה. כך יחוש בכאב ובשמחה מתוך רגש ראשוני זהה." ואצל סארטר: "שאיפתו של האדם היא להיות יצור שביסודו התשוקה להיות אל. שאיפה זו היא אחת הדרכים שבהן הוא יכול לחיות את מצבו האקזיסטנציאליסטי, או, לפחות, לשאוף להגשמתו." (כזכור, מבסס סארטר את אחריותו המוחלטת של האדם למע"ו שיו בעולם ללא אלוהים).

שוב ושוב יש לומר כי אין לראות בג'והן לנון הוגה לשמו עפ"י התפיסה המקובלת, אלא משורר ופייטן, המבצע את יצירתו בכוח רב; ואשר הן ביצירתו והן בכוח הבעתו גלומה פילוסופיה הנשענת על רעיונותיהם של פילוסופים שקדמו לו מבחינת תקופתם ועל מישקעים חברתיים השייכים לתקופתו הוא. ■

**ב** תקליט השני, שהוציא ג'והן לנון לבדו לאחר פירוק החיפושיות, מופיעה תמצית תורתו "הפילוסופית" שעניינה "השתעשעות" ברעיון שאינו בר-קיום.

"תורה" זו עולה מכתביו, מתקליטיו, ואף מתוך הביאוגרפיה שלו שהתפתחה על רקע תקופה המאופיינת במהפכת ערכים, שהוא וחבריו ב"להקת ה"חיפושיות" שמשו לה קטליזטור.

ג'והן לנון היה האידיאליסט והפילוסוף שבחבורה מופלאה זו, אשר לא ידעה כלל שעיסוקה – הגות. הם "פשוט" גידלו שער וכתבו שירים. אך בשיריהם הובעה קיומיות פשוטה ביותר, בגישתה ובנושאים שבהם עסקה, קיומיות שהיתה לה עוצמה פילוסופית, גם אם לא היתה פילוסופיה במונח המקובל של המלה. הם שרו על נושאים יומיומיים: על שמש וירח, על יום ולילה, על אבנים ועל עצים, על אנשים ועל בעיותיהם, וכל זאת לא כדרך הרומנטית והלירית המקובלת אלא באופן בלתי אמצעי ובשפה ראשונית. על השיר "A DAY IN THE LIFE" אומר לנון בהערות שוליים: חיברתי שיר זה כשעיתון ה"דיילי מייל" היה פרוש לפני על הפסנתר ופתח במדרור 'חדשות בקצרה' או 'מקורב ומרחוק', או איך שהם קוראים למדרור זה..." זו היתה כפירוש מהפכה.

את אחת העולות העיקריות בעולם ראה לנון במלחמה. קאמי אמר, שמרד האדם הוא נגד תפילות קיומו, נגד המוות, נגד הרצח, נגד א-יהודק ונגד העדר תכונה. ג'והן לנון ראה במושג המלחמה ביטוי לכך אלה. בהערות שוליים לשיר "WORLD WITHOUT LOVE" הוא אומר: "בכל אחד מאיתנו יש היטלר, אך כמו כן יש בנו אהבה ושלוש. אז למה לא לתת הזדמנות לשלום – פעם אחת?" (אחד משיריו המפורסמים – "תנו צ'אנס לשלום"). יש לו שיר ילדים הנקרא: "הסיפור בהמשך כים של בנגלו ביל". זהו שיר רציני ביותר, שבו שרים הילדים בעליונות בפזמון חוזר לאחר כל בית, שבו מסופר על הריגת חיה מסויימת: "הי, בנגלו ביל, ספר מה הרגת?" בבית האחרון שואלים הילדים אם להרוג זה לא פשע. על כך עונה האם: "לא אם החיה מביטה עליך באופן אכזרי." ובהערה לשיר זה אומר ג'והן: "אנשים רבים, אשר טוענים נגד זה שהסכמנו לקבל את תואר הכבוד מהמלכה, קבלו את שלהם עבור גבורה במלחמה, עבור הריגת בני אדם. אנו קיבלנו את שלנו עבור כידור בני אדם אחרים. לדעתי, אנו זכאים לכבוד יותר מהם." הביטוי החזק ביותר לפציפיזם אצל ג'והן בא לידי ביטוי בשיר מתקליטו האחרון הנקרא: "I don't wanna be a soldier mama, I don't wanna die"

ובכן – אני לא רוצה להיות חייל, אמא, איני רוצה למות  
ובכן – אני לא רוצה להיות מלאך, אמא, איני רוצה לעוף  
ובכן – אני לא רוצה להיות כישלון, אמא, איני רוצה לבכות  
ובכן – אני לא רוצה להיות חייל, אמא, איני רוצה למות  
הו לא, הו לא, הו לא.

ובכן – אני לא רוצה להיות עשיר, אמא, איני רוצה לבכות  
ובכן – אני לא רוצה להיות עני, אמא, איני רוצה לעוף  
ובכן – אני לא רוצה להיות עורך-דין, אמא, איני רוצה לשקר  
ובכן – אני לא רוצה להיות חייל, אמא, איני רוצה למות  
הו לא, הו לא, הו לא.

ובכן – אני לא רוצה להיות קבצן, אמא, איני רוצה למות  
ובכן – אני לא רוצה להיות נגב – עכשיו, אמא, איני רוצה לעוף  
ובכן – אני לא רוצה להיות איש-כנסייה, אמא, איני רוצה לבכות  
ובכן – אני לא רוצה להיות חייל, אמא, איני רוצה למות  
הו לא, הו לא, הו לא.

החברה דורשת את פרעון מוסכמותיה, אך לג'והן אין בה אמון. יתר על כן – הוא מטיל בה חשד וטוען נגד החיצוניות המתוקה שלה, האשליית המסיונריות, אשר למעשה לא מצליחות להחביא את העוול הבסיסי הטמון בדבריהם.

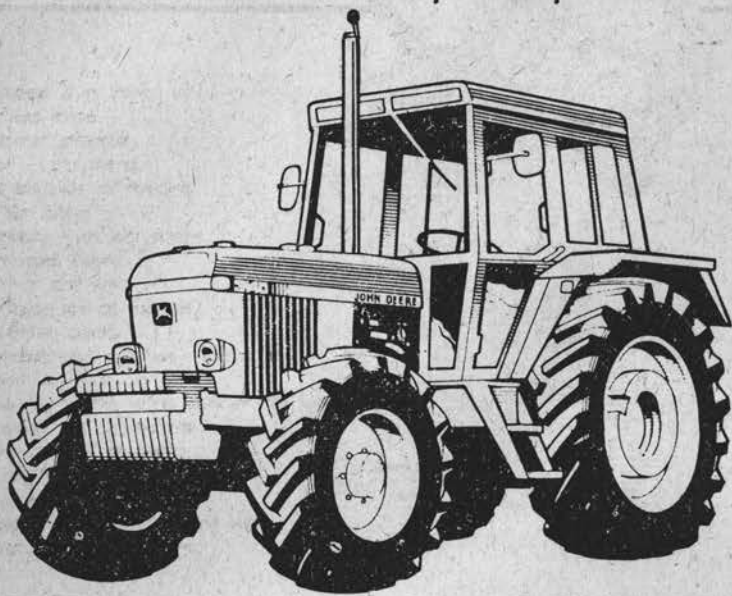
חדש, סדרת ה-40 של ג'ון דיר!

# אלופי הביצוע



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



פרסום אורה



בסוד הייצור - מתהווה המחר  
בסוד ההיתוך -  
מתלכדת שותפות חברתית

כ כורת תעשיות בע"מ



## "דלק" איתך מרגע ההתנעה

"דלק" מפעילה את המנועים בכל מקום: בתחבורה, בתעשייה ובחקלאות. אם אתה בעל רכב פרטי או משאית, קטנוע או טרקטור, "דלק" מספקת את האנרגיה למנוע שלך. "דלק" משווקת בנוי, סולר, נפט, מוט, דלק קטנועים ומפנקת את המנוע שלך במגוון שמנים מעלים. וכאשר אתה בבית — "דלק" מחממת לך את החורף.



דלק- איתך מרגע ההתנעה.

## חדש

שירה צעירה

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

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

עומד להופיע

מבוא לשירה צעירה — מסה מאת הלל ברזל. משירי ט.ס. אליוט לסינג — מסות, מאת דר. חיים שוהם

# אילן ורוני סומק

## פופ סמורטם



גיון לטון

## עכשיו כשהגיטרות מתיפחות בעדנה

# ה

משת הכדורים שירה מארק דיוויד צ'פמן בגיון לטון הם במידה מסוימת סימנה של תקופה. אין אלה רק "ניצחון הפילוסופיה של האקדח על פילוסופיית השלום" (כפי שהגדיר זאת עיתונאי בריטי), אלה הן יריות מדויקות מאד בחלק מן היפה, העצוב והנוגע ללב, שהיה בביוגרפיה המוסיקלית של דור שלם. זהו הדור של לטון והחיפושיות, של לטון ויוקו אונו, של לטון המוחא (ייתנו לשלום סיכויי), של לטון המעצבן (השיר המקניט על פול מקרטני) ומעבר לכל הדור של לטון המרגש ב"יום בחיים" או "ביגוליה".

מהו הסוד הקסם של גיון לטון? במידה מסוימת חוש המידה שלו. בשיריו הקצביים ידע לטון את אורך הנשימה וההאזנה של שומעיו, ובשירים השקטים והרגישים לא נגרר לטון לרגשנות מיותרת. לטון ידע היטב מהו גבול הטריטוריה המוסיקלית שלו, וכך אפשר היה לרקוד כשלטון הוביל בשיר סוער מאד כמו "ראייתיה עומדת שם", וכך יכלה מישהי לומר שהבטריות בטייפ הקסטות שהביאה לנואיבה נגמרו רק משמיעה ל"דמיין לך".

זהו. לגורג האריסון-חבר אחר בחיפושיות – יש שיר נפלא שנקרא "מתי שהגיטה שלי מתיפחת בעדנה", ועכשיו אולי צריך שהרבה גיטרות ממשיות והרבה גיטרות מטאפוריות יתייפחו לזכרו של לטון, ואת המנגינה הזאת אי אפשר יהיה להפסיק.

## → חנה טרגר 33

לבסוף הגיע היום המאושר מכול – יום בניית הבית שלנו. איך קפצנו ושאגנו משמחה כאשר הורשינו להגיש לבנאים לבנים ומלט. ובכמה חוסר-סבלנות עקבנו אחר הקירות ההולכים ומתרוממים לבנה אחר לבנה, שורה אחר שורה. אך כאשר הסתיים הכול, פרט לגג, הוכרע לפתע אבי על ידי מחלת הקדחת והדיוזנטריה. ניסינו להשקותו בתרופות שהיו מצויות עימנו, אבל שום דבר לא עזר. הוא הלך ונחלש יותר ויותר. כל רופא לא נמצא בסביבה הקרובה לנו, וכאשר נתייאשה אמי ממצבו, החליטה לשים עליה בגדי אשה ערבית, לקחת עימה ילד ערבי, וללכת ליפו להביא רופא. באותם ימים היתה הליכה זו בבחינת הסתכנות רבה.

אנו, הילדים, נשארנו עם המשרתת הערבית להשגיח על החולה. אמא הבטיחה לחזור לפני השקיעה. אבל לקראת הערב הורע מצבו של אבי והוא התחיל הוזה מחוס. כאשר שמעה המשרתת את צעקותיו וראתה את עוויתותיו קבעה כי השד נכנס בו; וכיוון שאמי עדיין לא חזרה, פנתה ללכת אל הכפר – מרחק של שעה הליכה – כדי להביא אדם שיגרש ממנו את השד, ויירפא לו. לא יכולתי לומר דבר, רק בכיתי והמשכתי להניח על מצחו מטליות קרות ולהשקותו מים בלגימות קטנות, כפי שאמי הורתה לי לפני לכתה. תרופות אחרות לא היו לנו.

אחרי שלוש שעות הופיעה המשרתת עם אדם שנשא עימו איזה כלי. הוא פקד עלי לצאת מן "החדר" – או מאותו אגף של אוהל בו התגוררנו עדיין – וכאשר סרבתי, הוציאה אותי האשה בכוח, כשהיא נאבקת עימי. היא טענה כל הזמן שאם אשאר בפנים, השד אשר ייצא מאבי ייכנס לגופי. כך הניחה אותי בחוץ וסגרה את המחיצה. הצצתי דרך הסדק וראיתי כיצד הם מעמידים באמצע החדר תנור קטן מלא פחמים, והעלו בו אש בהקריבם אותו אל שפת המיטה. אחר כיוסו את אבי בסדין, דואגים לסדרו כך שלא יידלק חלילה, ולבסוף פיזרו מיני עשבים. עשן חריף מילא את החדר והם מיהרו לצאת החוצה, סוגרים אחריהם את הפתח. אחרי חצי שעה נכנס האיש פנימה ופינה את התנור כשהוא לוחש למשרתת: "עכשיו הכל בסדר. הוא נרדם." פרצתי כל עוד רוחי בי אל החדר, אבל בשל ענני הקטורת התקשיתי לפלס לי דרך אל המיטה. רק לאט-לאט החל אוויר צח להסתנן דרך הדלת, וטיהר את החדר. הרגשתי נינוחה. הבחנתי כי גם אבי ישן שליו ורגוע, ואז נתיישבתי לרגליו, משגיחה ושומרת.

כל מה שאני זוכרת לאחר מכן הוא – אמא עומדת עלי ומנערת אותי שאת-עורר, בעוד הרופא הערבי מנסה להסביר לה, בכל לשון, כי אבא ואני פשוט נמצאנו מעולפים בשל העשן, וקל מהרה נחזור למוטב. הוא גם הורה לנו מה לעשות, השאיר כמה תרופות, עודד את רוחנו והלך. אבי אמנם התאושש כפי שהבטיח הרופא, אבל אנשים אחרים החלו לחלות במשך הימים הבאים, וצערו וחרדה מילאו את לב כולנו. אנשים אלה הועברו ליפו, ושם הכריאו. אבי שב לכוחותיו כבר בסוף השבוע.

ברגע שאבי יכול היה לקום על הרגליים, הוא ביקש את עזרתו של הערבי, ובהיישענו עליו הלך לחזות במו עיניו בבית החדש שלנו. כולנו עברנו להתגורר בו אחרי מספר שבועות. קראתי לבית שלנו בשם "בית הכוץ". אבל אבי אמר שהוא מכבד לחיות בבית בוץ כזה, על פני כל ארמון משיש.

כאשר ביקרתי שם בפעם האחרונה, לפני מספר שנים, עדיין ניצב היה בית זה על עומדו. כל שהיית רוצה הוא להקים סביבו משוכה יפהפיה, ולשמור לי אותו כמוזכרת. אמנם מוזכרת זו אינה אומרת דבר לאיש מלבדי, שהרי זו מזכרת של מאבקים ראשונים של שמחות ראשונות ושל עצבונות ראשונים – מילדותה של מושבה ומילדותי שלי, המאושרת.

## הלילה של השחורים באטלנטה

# ב

שבוע שלפני ההופעה של סטיבי וונדר באולם "אומני" לא פסקה "רוק 96" – תחנת המוסיקה של אטלנטה ליחמם את האוירה. סטיבי וונדר שודר כמעט נורסטופ, פרשנים מוסיקלים דיברו על מוסיקת הרגאי בכלל, ועל וונדר בפרט. ובכדי שהאירוע לא ייאר בתחום שמחתם של אוהבי הרוק החליטו שליטי אטלנטה להעניק לוונדר אורחות כבוד.

ואכן, תשעת הנגנים, ארבע הזמרות ועשרים אלף האנשים (שרובם היו כושים) היו תפאורה אידאית לית לאנגייה המדבקת של וונדר. הוא חש את הקהל שלו, שר, מנן על קלידים ומפוחית, מוחא כף ורוקד. בקשר שלו עם הקהל יש משהו מיסטי, כאילו וונדר שר את הקוד של דת לא נודעת. הדבר בלט אפילו בסוף ההופעה כאשר וונדר ירד מן הבמה והמשיך לשיר עד חדרי ההלבשה, כאשר שתי שורות השוטרים שאבטחו אותו ליוו את שירתו בזימוום. המתח והעצבים של מעמדים כאלה פינו את מקומם לאושר מדבק.

זה היה הלילה של השחורים באטלנטה" כתבו למחרת עיתונאי הפופ המקומיים. ואכן, הרגע המרגש בתופעה היה כאשר תצג וונדר את בוב מרלי (מגדולי מוסיקאי הרגאי) ויחד איתו שר את "יום הולדת שמח" השיר המוקדש למרטון לותר קינג. ולאחר מכן, כאשר שרו השניים את "מסטר בלסט" (שירו החדש של וונדר), עזב פתאם וונדר את הפסנתר והחל רוקד באקסטזה עד שובו מרלי טאץ' היה לאחוז בכתפיו. ברגעים אלה היו לוונדר תכונות של מכשף-השטב.

## רוק מחוץ לתחום

### כה אמר מרקיורי

# פ

רדי מקריורי, סולן להקת "קוויין", הינו במידה רבה הילד הפרובלמטי התורן של עולם הרוק. הבמה, עליה נורר מרקיורי את להקותו להופעות קרקסיות, היא מרחב מחיה קטן עבורו, ועיתונאי הפופ האמריקאים הם מדיום טוב להצגת פנים אחרות. מרקיורי מעיד על עצמו "אנשים חושבים שאני מפלצת. זה נכון, על הבמה אני שטן, ובחיים הרגילים אני לא בדיוק מקרה סוציאלי". את הופעת הבמה שלו הוא מצדיק בכך ש"קונצרט זה לא הצגה חיה של תקליט זהו אירוע תיאטרלי", ולכן הוא "מערץ גדול של ליהו מיילי בגלל צורת ההגשה של שירה ביקברט" והאנגייה שלה, ולכן גם משונים בגודו "כי אני בהופעה מתלבש בכדי להרוג".

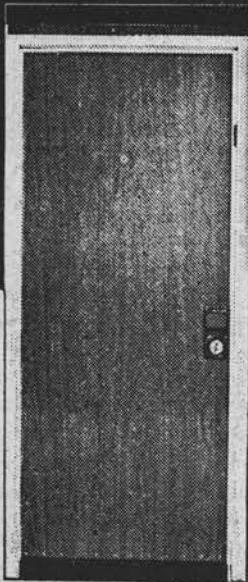
ועל מקרה לא נעים שקרה בהופעה מספר מרקיורי "לילה אחד רוגר המתופף היה במצב רוח וורק את התופים האורזים שלו מהבמה, זה פיספס אותי במקצת, הייתי יכול למות". ולמרות זאת, פרדי מרקיורי הוא מוסיקאי מוכשר ביותר היודע לשלב סגנון של רוק ואופרה והוא שהפך את "קוויין" ממעמד של "עוד-להקה" למעמד של תופעה.



# מחזה.

## מילה שעלולה לעלות ביוקר.

### פלדלת



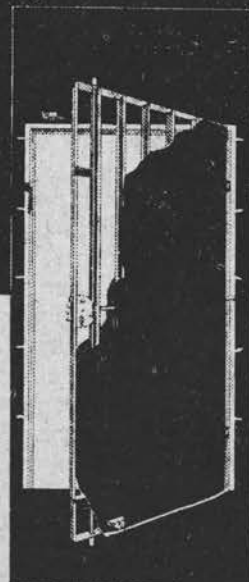
### כך מלמד הנסיון.

פלדלת — חיץ של 50 ק"ג פלדה בין כל מה שיקר לך לבין אורחים לא-קרואים. מוטות פלדה לכל אורך הדלת, מנעול הבטחון רבי-כוח הנועץ 6 מוטות ל-4 צדדים ואל תוך משקוף הפלדה. פלדלת מבחדדת חום ורעש, ומצמידת בעיניית טלסקופית ומעצור אל הרצפה. כל אלה אינם ניכרים בצורתה האלגנטית של פלדלת, אך הם יגנו היטב על משפחתך ועל רכושך, יפה שעה אחת קתום. 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-חתך



# הפואמה כמבנה אנרגטי של תקשורת

עורך פלד

ע

ניינה של מסה זו לזרוק מספר נקודות באשר לתפקודה, הרכבה, אורח פעולתה והאפשרויות השונות הגלומות בפואמה כיום. תחילת שנות השמונים.

## א. הקינטיקה של העניין.

אם נקבל את קביעתו של המשורר והתאורטיקן האמריקני צ'רלס אולסון הרואה את השיר כמבנה נושא-אנרגיה, הרי שיש להבין מכך כי המדובר הן בקליטת אנרגיה (מן המשורר) ובשיחוררה (אל הקורא או המאזין). מכאן שהשיר איננו מסתיים עם הנחת השורה האחרונה על הנייר. הוא נמשך (ולטענת יוצרים מסוימים, מתחיל באמת) עם היתקלותו בקורא. כלומר, ברגע שמתחיל החיכוך בינו לבין חושיו, תודעתו ומוחו של הקורא — קביעה המהווה אישור נוסף להנחתו של סארטר כי אין אמנות אלא ע"י ולמען הזולת; כיוון שה"זולת" הוא מיספר אין סופי של קוראים ומאזינים, הרי שהיצירה, ובמקרה זה השיר, היא תהליך של זרימה בלתי פוסקת.

הפואמה, לצורך זה, היא — כמדיום צורני בעל אורך, רוחב ועומק בלתי שגרתיים — באורח פוטנציאלי מבנה אנרגטי, מסופך ובעל עוצמה מיוחדת. כפי שנראה בהמשך, יש ביכולתה של הפואמה לנצל אלמנטים תימאטיים, צורניים וסגנוניים הלקוחים מן הפרוזה בלא שתפסיק להיות טקסט פואטי לכל דבר; כמו כן יש באפשרותה של הפואמה לגוון את מערכי הזרימה והחיישה האסתטיים השונים באמצעות שימוש נכון במרכיבי עוצמה נאראטיביים שטוחים וקווים יחד עם מערכי עומק של ליריקה צרופה. כמו כן ניתן בידה להשתמש בישוד הפיזיקלית ביחס לתת-סטרוקטורות ולמקצבי העבודה המוסיקאליים הטבעיים ביותר הנחוצים לצורך בנייתה של קומוניקציה בסיסית שתחילה ברבדים עמוקים וקודמים לאלו של נדבכי הלשון והלוגיקה.

כל אלה עשויים לתרום יחד, לעניות דעתי, להצבתה של הפואמה כמבנה אנרגטי גבוה בעל איכויות אפשריות עצומות של צבא, מבנה, מלה, מקצב, מוסיקה ותקשורת מיידית.

## ב. האלמנטים הפיזיים.

לא לחינם קרא אלן גינסבורג לאחת הפואמות הידועות שלו בשם "נהמה". לפנינו גישה טבעית המציגה את הפואמה, בראש ובראשונה, כמערכת של עבודה פיזיולוגית עם יסודות גופניים ברורים של קבוצות נשימה ארוכות, כאשר סדר הפעולות בתהליך היצירה הוא בערך כך: 1. לחצים באזור הבטן (במערכת העצבים הקרויה סימפטיקום או מקלעת השמש). 2. זרימה אנכית דרך החזה וקנה הנשימה אל הפה. 3. הפעלת שרשרת תגובות מוחיות המתרגמת את מקצבי הגוף למערכים מילוליים. 4. פליטת ההברות והמלים הנהגות דרך הפה אל הירד הרושמת.

לפנינו, איפוא, תהליך מורכב של עבודה עם שרשרת ריגושים קצביים הבונים תרשימים שכליים; כעת נבין מדוע, כשנשאל גינסבורג באם עבד ב"נהמה" וב"קדיש" עם יחידות משקל קלאסיות, ענה כך: "אין זה מדויק. מעולם לא התיישבתי לערוך ניתוח טכני של המקצבים אדם אני "עובד". קרוב לוודאי שהם נוטים למישקלים יווגיים, דיתורמבים ומתקברים לדקטילים. ויליאם קארלוס ויליאמס ציין פעם שהדיבור האמריקני נוטה לדקטילים." ניתן לומר, על כל פנים, שהלקים מסוימים של "נהמה" ו"קדיש" מתיישבים בבירור עם מקצבים קלאסיים, לא דווקא אנגליים. יחד עם זאת, לא הייתי אומר שבשתי פואמות אלו "עבדתי" עם יחידות משקל קלאסיות. ובכן, לא עבדתי באמת עם האימפולסים העצביים שלי. לא כתבתי אימפולסים. ההבדל הוא בין מישור המתיישב לכתוב שיר עם תבנית משקלית מוגדרת מראש והעובד על פיה, לבין מישור העובד באמצעות התנדודת הפיזיולוגיות שלו ומגיע לתבנית מסוימת, אפילו כזו שאפשר להגדיר על פי המינוחים הקלאסיים ולנקוב בשמה. כוונתי שהוא מגיע אליה באופן אורגני ולא סינטטי. אינני חושב שמישהו יגלה איזושהי התנגדות לפנטמטר היאמבי, אם הוא מגיע ממקור עמוק יותר מן המוח, כלומר: אם הוא בא מתוך הנשימה, הקיבה והריאות."

אם נחזור למודל האנרגיה של אולסון, הרי שמרגע התחככות הטקסט הכתוב או המושמע עם מוחו של הקורא או המאזין, מתחיל תהליך הפוך של פרוק התרשימים הלשוניים וה"שכליים" ליסודות של מקצבים וריגושים עד לנהמה העמוקה ביותר של דם ונשימה — וכל זאת, אך ורק עם נוצר הקשר, כלומר, כשהפואמה מצליחה לעורר קומוניקציה ולגעת. לפנינו, איפוא, תהליך עבודה החותר לקראת תקשורת מובהקת באמצעות מרכיבים ראשוניים של שפת הגוף.

## ג. מרכיבים נאראטיביים וליריים.

הפואמה חייבת לחתור לקראת מערך הרמוני שיתבסס על איוון מקסימלי שבין היסוד הנאראטיבי לבין האלמנטים הליריים.

היסוד הנאראטיבי במקרה זה בונה, בראש ובראשונה, את השלד הצורני של הפואמה. הכוונה כאן לכתיבה הנשענת על פיגומים פרוזאיים רחבים המקנים לפואמה את האופי הצורני של שורות ארוכות ויחד עם זאת, את הכוח הסיפורי של הפרוזה (מסגרת עלילתית לטקסטים שיריים ארוכים). במקרה של פואמות המצטיינות במעורבות חברתית-פוליטית עמוקה, הרי שהיסוד הנאראטיבי מקבל אופי תימאטי של פנייה ישירה ומוחצת, תקיפה חזיתית (ובוטה לעתים) הבאה לקרוא תגר על יסודות השיטה החברתית הקיימת והעשויה להגיע לדרגה של פמפלט ממש. הסכנות הרובצות לפתח מבחינה זו הן שתיים: א. שימוש עודף במלים, קרי: מריחה. ב. מבנה רעיוני-לשוני שטוח ורדוד מדי.

כבכל סוג אחר של שירה יש להיות זהירים וחסכוניים בשימוש במלים, אף כי השורות הארוכות מפתות לפטפט יתר, ולא לפסוח על היסוד הלירי. רובד זה (הלירי) בא לידי ביטוי בקטעים מדיטאטיביים של הפנמה, רגש ודמיון נקי.

יש לחתור לקראת שיווי משקל אופטימאלי (מבחינה תימאטית ומבנית כאחד) של הרבדים הליריים והנאראטיביים — איוון המעניק לפואמה גיוון ואת ה"פולישי" הסופי שלה.

לפנינו שילוב של מרכיבי און (כוח במשמעותו החיובית, קרי: כוח יצירה) ועדנה, המעניקים לפואמה את שיווי המשקלה הסופי.

## ד. שפה ותקשורת.

הפואמה, כמבנה אנרגטי של תקשורת, חייבת לשים לב לשפה משתי בחינות: 1. רמת, או גובה הדיבור. 2. קצב הדיבור.

על מנת לצמצם את המרחק שבין חיים לאמנות יש לכתוב כפי שמדברים, טען הסופר ג'ק קרואק. גינסבורג מנסח זאת כנסיון לדבר עם המוזה כפי שאתה מדבר עם עצמך או עם חברך הטוב, ואפילו אליוט הצהיר בומנו ששירה חייבת להתקרב ככל האפשר לשפת בני אדם.

מבחינה זאת כדאי שתלך הפואמה (במיוחד ברבדים הנאראטיביים) ותתקרב אל שפת הדיבור היום יומית. כמוכן שנאמנות להשקפה כזאת מחייבת עדכון ומחקר בלתי פוסק של השפה החיה.

באמצעות הפיגומים הפרוזאיים והשורות הארוכות של הפואמה (השורות לפעמים ע"י מקפים המציינים חלוקה פיזית פנימית לקבוצות נשימה) ניתן לארגן מבנה נושא-אנרגיה שיצליח להדביק את קצב הדיבור היום יומי של סוף המאה שלנו. לא פלא, איפוא, שהפואמה הופכת למדיום חזק כשמדובר במופעי קריאת שירה. מבחינה זו הפואמה היא מבנה אנרגטי גבוה ומימושו של צורך אסתטי-קומוניקטיבי מובהק ■

## חיפה כימיקלים בע"מ

מברכת את "עתון 77" לכניסתו לשנת הוצאתו החמישית!

# קֶזֶפֶז

משחת הכלים  
העדינה לידיוך



לבריאות ונקיון - פזכים ראשון

## מבצע "שיבה טובה"

מאפשר לאזרח שתי דרכי השתתפות:

- א. בקרו "שיבה טובה", שכל הכנסותיה קודש למבצעי חימום ושיפוץ של בתי קשישים, וכו' לתשלומי שכר-דירה.
- 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



# נקודת מבט

זיוה רון

## עודד פיינגרש-גלריה תירוש, תל אביב ויפו

**ע**ודד פיינגרש צובר "שעות יפות" החל משנות ה-70 המוקדמות ועד עתה. רשימת תערוכותיו והפרסים שקיבל יכלו לגרום לעמיתיו להוריק מקטאה, וכתבות שהתפרסמו בעיתונים לבקרים חיזקו את עבודת קיומו בשטח. עבודות משלו נרכשות ע"י מוזיאוניסטים ואוספים פרטיים מכובדים והוא מוצג בפאריס, בריסל, מדריד, אמסטרדם, רמת השרון, יפו וטבריה. הקוסמופוליטיות שלו באספקלריית השנים הוכחה, ולו רק בגלל "טיפולו הנמרץ" בחולה הכרוני - העולם, נושא שכל שמרבים לטפל בו נפלטות ממנו טעויות כממשחשב מקולקל, אך חלק מהן בכל זאת נותר כיצירות מופת.

עודד פיינגרש לא "קפץ על הסוס" האחרון וחזר לציור, הוא צייר תמיד. האובייקטים שלו מצוייני העיפרון הם קאובויים, מרג'ים, קוסמים ובוקינגווינס העשויים כמו ממתכת אך גם נזילים כאילו הותכו בחום גרשותיו כשהנייר הצהוב עליהם וציוריו להט מתחתם וגורם לאי-שקט מטריד. טיפולו בצבע בעבודותיו הגרפיות הוא עדין ומרומז ובה כוח, מה שלא כן בעבודות החדשות בהן ניסה לטפל בדרך שונה אך פחות משכנעת.

תיאטרון האבסורד של עודד משאיר שאלות ללא מענה על טהרת הסימבוליקה הסוריאליסטית, העין המתורגלת מכירה בו כמטפל נאמן בריאליזם הריאקציונרי של שנות הששים, ופרנסתו על גיבורי הקומיקס ומאגוינים למיניהם מקנה לו יחוד ספרותי וגרפי אקטואלי, אך עם השנים תורגלה גם העין המתורגלת לשאלות הבלתי פתורות שמציע הז'אנר הפיינגרשי והוא מתקבל כמובן מאליו בטרקליני החברה.

עודד הוא צייר-משורר ללא תקנה וצער העולם כהילה לראשו. ספר השירה שלו המעוטר בציוריו שופך אור אירוני מלנכולי על דמותו ובניתוח קר וציורי הוא מאפיין מצב של בני אנוש על עברי פריפתח בעיר הגדולה.

## אוסוולדו רומברג - מוזיאון תל אביב.

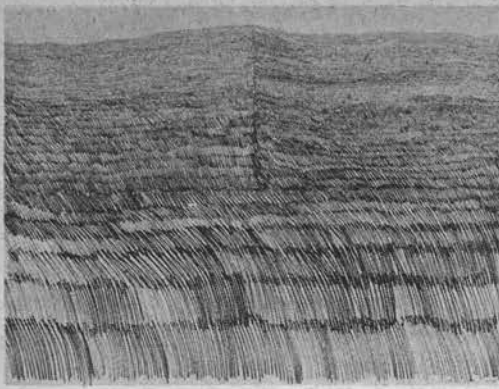


**ע**בודת מחקר מקיפה משתרעת באולמי המוזיאון הגדולים כשהיא ממוסגרת ומקוטלגת למהדרין. צרכן האמנות האנוני שהפרוטה מצוייה בכיסו ירכוש קטלוג חובה עבור מדף הספרים שלו, יטופף מעדינות על רצפת השיש, ולאחר איסוף מיסות האינפורמטיביות אודות האמן, מוצא ומהלכיו ינסה לספוג את האמוציות הנדרשות לשם הבנה וריגוש שכה נחוצים לפיעוט התערוכה. אוסוולדו רומברג יליד ארגנטינה הוא מורה מחונן. להרצאותיו יצא שם של חריפות ומתובלות כאותו צילי מהביל, אך דומה כי מעורבות במעשה הדידקטי כמעשה האמנות איבד מזמנו את התחומים והוא שולט בצד הדידקטי ביד נטויה. ניתוח היצירות בעזרת רפרודוקציה צבעונית, טכסט מילולי, וטבלאות דידיקטיות גרפיות חוזר על עצמו בעקשות ראויה לשבח, והוא מוצא כר נרחב לפעולתו החל בניתוחי ציורי קיר פרה-היסטוריים ועד יצירות של מאנה מהמאה ה-19. הדה-מיסטיקציה של אוסוולדו טעונה מותח מתודי מוגבר המפעיל לחץ על שרירי העינים ואחרי קריאת שתי אנליות אתה מרפרף מוקסם בין הרפרודוקציות כרפרר ומנסה שלא להתפס בקורי המלל. המתכונת היפה של: רפרודוקציה, טכסט, וניתוח צבע הם מרכיבים חשובים ב"אמנות העניה" שבה לשו דשו גיבורי שטת השבעים המוקדמות. אוס-

וולדו העלה את דרגת אמנות זו לרמה פרטנציוזית מדרגה א' ואת עצמו למשחק וירטואוזי ב"כלים" בטוחים מורשת "הנקיון" והאלגנטיות של עבודותיו הם חלק בלתי נפרד מהאמוציות הפר-טיות שלו, עליהן הוא מרבה לספר, לכן האפשרות של הליגול הקל, הקיצה, וניתוח המיתוס נמדדת בכלים סטריליים של רציונות תהומית בה מתייחס רומברג קודם כל אל עצמו. אם המטרה העיקרית של תערוכה זו היא ללמדנו את "כל כתבי אוסוולד" מעוטרים ומקושטים הרי נחכה בסבלנות לאנציקלופ-דיה שיוצא, בינתיים נסתפק בהחלט באיזה אמן צעיר שיקח על עצמו עבודה בשם: "אוסוולדו רומברג" - ניתוח אמוציונאלי של מורה אמיתי.

## מיכה אולמן - "פני השטח"

**ה**סדר הטוב וחלוקת "פני השטח" במוזיאון לפי שורת-הדין, לוקים בחסר זה זמן רב. במניפסט שפירסמה בזמנו שרה ברייטברג האוצרת, נאמר: מה זה "חדשות"? "סידרת תערוכות בתחום האמנות הישראלית אשר אינו מטפל בידוע ובמקובל בדרך מסכמת אלא מלווה את, מצביע על כוונים מעניינים בזמן התרחשותם, מאפשר למוזיאון ולמבקרו לשים אצבע על הדופק הצי של האמנות בישראל. כל תערוכה תציג מספר אמנים על פי "מפתח" משתנה, התפתחויות חדשות, אמנים צעירי, יום, אמנים ידועים בהתנסויות חדשות, דברים שקורים כאן ועכשיו" בתוספת של "מחק את המותר" יכול כל אמן להתחבא מאחורי הגדרה עצמית משכנעת כזו או אחרת, אלא ששרה בריי-טברג הולכת עם צרור מפתחות כבד בחגורתה ופותחת דלתות על פי "קוד" מסתורי... גם למי שמצוי רק מעט אצל הפוליטיקה של האמנות נראה שתערוכה זו "החזרה" למיכה אולמן לאחר הביאנאלה, כי משה גרשוני זכה לה לפני הביאנאלה, אך בעוד אצל גרשוני היתה זו הכנה לעבודה הבינלאומית (שויכוח אחר הוא אם היתה במקומה) הרי אצל מיכה נושאת התערוכה אופי רטרוספקטיבי. נשאלת שאלה: האם אי אפשר היה לתת לשני אמנים אלה את האולמות לשם תיעוד עבודתם לאחר הביאנאלה ולהסתפק בכך? מה יהיה עם "הדופק המהיר" של שאר האמנים? ולעצם התערוכה: בהגדרת מיכה אולמן בקטלוג כאמן פוליטי "המשטרט מפות לדרגת הסכנה" "הרושם רישומים השואפים אל האפס" "העורך מאבק על ההשרדות", מתקבלת תמונה ברורה של קיטלוג בלתי נמנע שהוא צורך השעה. אם ננסה להתעלם באופן שרירותי מפעולותיו הפוליטיות המוגדרות כמו בפעולה בכפר הערבי ובכפר העברי בהם כרה נורות והחליף את האדמות החפורות (כמחווה לאחוות העמים), אם נתעלם לרגע מהבונקרס, סוללות העפר וההתבצרויות הבלתי פוסקות כהגנה עצמית בעת התקפת אויב, הרי ש"קלף" את האמן מקליפות הגנתו האחרונה ונגיע לרגעין הרך...



אני עוברת לציטוט שנראה לי כמתאים מתוך הספר האהוב על מיכה אולמן, "הליכי טנטולוס" מאת ש. גיורא שוהם העוסק בתורת אישיות הומניסטית הרואה את האדם כולו היחידת ניתוח והסתגלות: "ראשית תהליך הלידה: מעבר פתאומי זה מקיום מוגן ומרופד בתוך הרחם שכל צרכי העובר מתמלאים אוטומטית, אל הסבל המאבק והחשיפה לאלמנטים מחוץ לרחם, נישם ללא ספק בתוך אישיותו המתפתחת של הרך הנוול כמשבר קיומי. משבר זה של הפרדה מטביע בך היילוד כמיהה בלתי נלאית לאיחוד, היינו לביטול הפרדה קיומית זו ע"י איחוד עם אובייקטים או סמלים לצרכי כמיהה זאת מגייס הרך היילוד ובעקבותיו הילד המתגבר מטען נכבד של אנרגיה נפשית לשם השגת האיחוד הנכסף."

אפשר לראות בקטעים אלה ובהרבה אחרים בספר את המוטו העיקרי לעבודתו של אולמן באבחנה משוערת כי הנורמות החברתיות הולידו בו צידוק קיומי פוליטי הזקוק לסמלים הפטישיסטיים של האיחוד המוזכר. רישומי העיפרון שלו חור-טים בנייר קווים סיממיים של תודות אנרגטיות וטיפולו המסור באדמה מעלים על נס מיומנות בחומר העבודה ומקנים לו כרי-בילגיה קורקטית ומקצועית.

התהליך המושגי של ההתחפרות עובר כחוט השני בין חפירה לצורך קיום מחדש לבין סתימת גולל סופית, אך הייתי מרחיקה לכת ואומרת שהפירוש הסוציו-חברתי בא על חשבון הליבדו דחוק של האמן האינטלקטואל...

התירוצים האינסופיים הנלווים תמיד לאמן בדברי הקדמה מאירי עינים מפתיעים אותי מידי פעם מחדש. השוואתו של מיכה אולמן לחרק גדול עם משושים (שרה ברייטברג) היתה אולי משמחת מאד את קפקא אך היא גוזלת את המוטופלון ממנשה קדישמן שכבר זכה לכעני "עכביש גדול הטווה קורים" ע"י יונה פישר (בהקדמה לתערוכתו "מתקשרים עם קדישמן" במוזיאון ישראל 1979), מצטטרת, האנטומולוגיה (מדע העוסק בחרקים) בשרות האוצר חייבת להיות הוגנת. ■

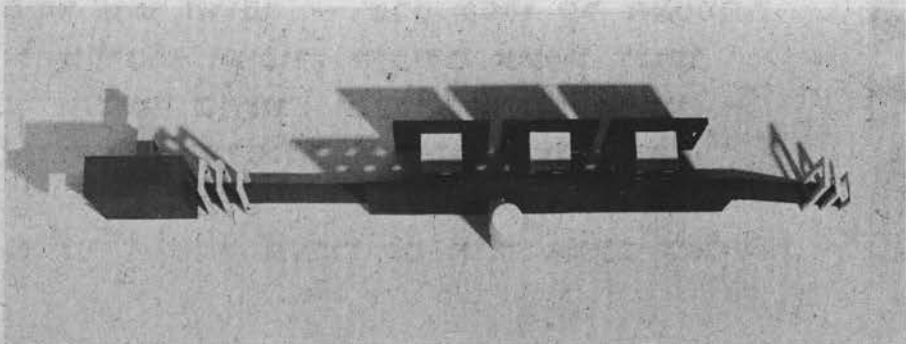
## הזיות של רוני סומק

### על תערוכת בילו בליך בגלריה "דוגית"

**ת**נת הגבול בין הפיסול לארכיטקטורה היא מקום המפגש בעבודותיו של בילו בליך. הראיה הארכיטקטונית מתייחסת למוצגים כאל מודלים העתידים לשנות גודל, והראיה האחרת רואה במוצגים פיסול נטו.

כפל ראייה זה יוצר למסתכל מצב של 'פנקסאות כפולה', כאשר כל פתרון שמציג בילו בליך, (כמו הפתרון לבעיית אור-צל או נפח וחלל), יכול להתפרש גם כפתרון פונקציונלי וגם כפתרון אסתטי. ההחלטה לא להחליט היא אולי נקודת המוצא המעניינת ביותר כיון שבמידה מסוימת מצליח בליך להפעיל חוק-כלים-שלובים-אומנותי ולהראות את התמזגות החומר.

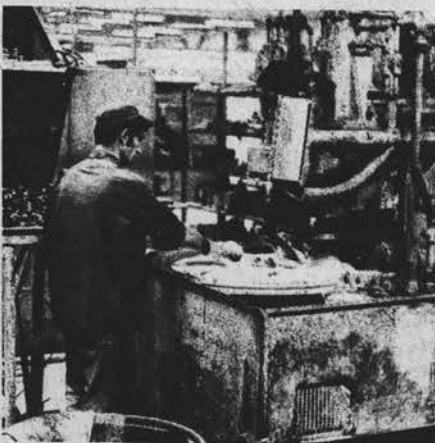
והערה נוספת: הרישומים הצבעוניים התלויים מעל למוצגים אינם - ניירות-עבודה' הם מהווים אפשרות נוספת לכפל הראיה.



# אורדן שמאחורי הפלדה



**"חצור מפעלי מתכת"** נוסד בשנת 1951  
בנתניה, והועבר לגליל בשנת 1977. היה זה המפעל  
הראשון והיחיד עד כה, אשר נענה לאתגר הקשה  
של "יציאה" לאזור פיתוח, ומיקם את עצמו על 50  
מתוך 3000 הדונמים – הצחיחים בינתיים –  
שהוקדשו לתעשייה; ללא שרותים, תחבורה וכוח-  
אדם.



– ההצלחה העיקרית של המפעל – אומר מנהלו –  
היתה בגיבוש צוות העובדים – מהנדסים  
ומשפחותיהם, אשר עברו לכאן ממרכז הארץ;  
והפועלים המקומיים – יהודים וערבים שהפכו משך  
השנים לעובדי תעשייה מעולים, בעלי מוטיבאציה  
גבוהה וקשר עמוק למפעל. ובהמשכו של התאור –  
העשייה עצמה – קו-ייצור המופעל בסדר מדוייק  
בידי אותם עובדים שמדובר בהם: עיסת ברזל שנוצקת  
לתבניות חול המתנפצות לחלקי ברזל קרושים. הכל  
מתנקז אל החומר, למוצר של גבריות קשוחה.



אני לא מאמין ב"ציונות" – מסביר המנהל בטון  
ענייני-יעיל – אנחנו פה "פשוט" בגלל סיפוק  
בעבודה. נכון שלו גם אחרים, כמונו, היו מנסים  
לשהות כאן אתנו מספר שנים, לא היה להם כל  
ענין עוד ב"ירידה" מהארץ; אבל בכך אין ציונות,  
רק הסברה לקוייה של מי שצריך להסביר.

על הקיר מול הדובר – פרס קפלן על הצטיינות  
בייעול מערכות ושיפורן ותעודת אימוץ הנוער  
העובד והלומד בחצור; ומעבר לריבוע החלון –  
כיפת החרמון המושלגת ואוויר פסגות צלול.

"בעצם מדוע שלא תעברו גם אתם אלינו, לגליל?"



פניו בלי גיל, יבשים) "ראה איש הולך, איש בהיר, גבוה, ישראלי ללא ספק: בקצה הרכס, בדיוק מול קו דק, ראשון, של אור. הוא התקדם לאט מאד, כאילו קשה לו ללכת. הוא אפילו עמד רגע, פנה (אז ראה במדויק את פניו), הרים זרוע וניפנף לו: פיו היה פתוח, ונע, אבל לא היה אפשר להבין דבר. פיו נפתח שוב ושוב. כנראה קיווה שיבין אותו. אחר-כך בבת אחת התגבר האור והוא נעלם." הרי נוסף לקרוא ולהלך ברחובות. בין צפירת מכוניות ועשן, תשמור העין למזכרת תמונה שנקלטה ולא נשכחה. מופקעת לאוצר פרטי תשוב אולי בחלו-מות. או בהקשר אחר.

**ד.** "מי מפחד מן הטלוויזיה" שואל יריב בן-אליעזר. ויודע: הילד החכם שבנו. לכן זה ספר שראוי היה להילמד בשיעורי האזרחות. לציון בגרותנו. כי יש גם רגעים קשים, כמו פני קריין המספר שבעיר דרומית התרבו מקרי גניבות כביסה מן החבלים. וכי המשטרה מצאה וגם חושדת בפועלים מן השטחים. ומתגלים פני הקריין בתוך אוטובוס שכל נוסעיו חובשי כפיות צהורות אשר בלי להישאל, בטרם משפט, נודעו לעיני כל: ראו הוזהרתם. 'מסמך-נקדי', מציין יריב בן-אליעזר, "היה אוסף קווים מנחים לפעולת הכתבים. המסמך נגנז במהרה והור-אותיו לא הוצאו אל הפועל בבחינת תקנות מחייבות, אך רבות מהנקודות שהועלו בו משמשות כהנחיות לפעולה... כגון: יש להניח לעובדות לדבר בעד עצמן ופרשנות גלויה מותרת רק באישור מיוחד של מנהל הטלוויזיה או מנהל מחלקת החדשות. גם במקרה כזה, על הכתב להבהיר במפורש, כדי למנוע הטעיית הצופים והמאזינים, כי הוא מביע דעתו כפרשן." יעלה ויבוא.

**ה.** בערב שקורין 'סילבסטר', באנו לעיין בכובד ראש ביחסי יהדות-נצרות. מעל לבימה של בית-ליסין נתלה שלט שאותיותיו, נדמה, כחול על גבי לבן: במה ליהדות אקטואלית. בלטינית מאוחרת 'אקטואליס', משמעו היה 'פעיל', 'שימושי'. כיוון שמדובר בחיפוש 'שורשים', דבקה היראה גם בקשב אל דברי המרצים. מכים בניצוצות ומבריקים, אומר פרופ' ישעיהו לייבוביץ: היהדות היא אמונה בשם. לא האדם עיקר. ולשואלת נבוכה שבאה לבקש אחר השימושי: גבירתי, היהדות איננה דת הומנית. פרופסור משה זוד הר לימינו: היהדות איננה היהדות היא. לא, כך אגך פלוני, חווה את היהדות, אלא ידיעה מוחלטת. מאין תעצמות הביטחון הזה שאינו בר-שגיאה? מסופר אצל קירקגור, (שהיה בעונותיו תיאולוג נוצרי, דני), - קדוש אחד ארבעים שנה קידש בין את צאן מרעיתו. ולא ידע שזה מהול במים. אף-על-פי-כן, בבואו לפני בית-דין של מעלה, נענש.

פעמים רבות קראתי סיפור זה ולא הבינותי. אמש נתחורר קצת. על הבימה בבית-ליסין, פרופסור הראל פיש, לשמאלם, לא הסכים. טייג דבריו בגוף ראשון יחיד. אבל הוא איש ספרות.

**ו.** בימים יבואו, מציע יוסי שרד (ב"דבר" מן ה-26 לדצמבר) ודבריו מכים בניצור ציט ומבריקים, "נתאר לעצמנו והדמוקרטיה הישראלית קורסת תחתיה. בנינו ישאלו אז, לאחר האסון: איפה היית במלחמה נגד מחסליה. הם לא ישאלו אז, מה היו תחושותיך." בימים עברו, יכתבו אז כותבי העיתים, (אשתטה גם אני בנבואה), נחלק העם בקריית-קדוש תל-אביב לשניים מחנות: לוחמי הדמוקרטיה ולוחמי הסובלנות. ויחלמו אלה באלה עד תשו הכוחות. אז יקום מלך חדש על ישראל. והארץ תשקוט.

הסובלנות והדמוקרטיה, מה קדם למה, ביצת זהב לא מתיישבת. האם הכרח להיאבק נגד הקנאות בקנאות אחרת שמתכנה, עמדה. ומהי עמדה. ומה אינה. חיוד, משיכת כתף, עצימת עין, אף אלה עמדה, לטוב ולרע. הן בחיים כמו בספרות, כמו בעתון, כמו שיתכן אפילו בטלוויזיה, תשובות הרבה, אפשרויות אין ספור. מי ישמור עלינו מפני יצר המלחמה המשכים להרגנו. הלא כל ימינו סיפור, רגע של חסד. פינו נפתח מעט. מקווים מאד שיבינו אותנו. אחר כך בבת אחת מתגבר האור.

**קורונה**

# שש לשולים

**א.** "האב זליג והאם בריינה התאונו כי רבה מדי אהבתו של בנם נפתלי לסיפורים" -

את סיפוריו של יצחק שבסיס-זינגר המקובצים בספר "נפתלי בעל-מעשיות וסוסו" טוב היה לשמוע נקראים. לעצום את עין הבגרות כדי שיקומו לתחיה לילות ילדות, ושלג וסבא מספר: "הירח היה במילואו. הוא פרש רשתות כסופות על ענפי האורן, ותלה מחרוזות פנינים על קליפתם של גזעי העצים." מה שונה היה קצב החיים במשפטי המספר שלא חרד שמה עוד רגע תתחיל תוכנית טלוויזיה שאין להחמיצה. הסיפור כזקנו הכסוף של סבא לוכד ברשת קסמיו. וילדים שלא זכו מאומצים על ידי שבסיס-זינגר, בשם כל הסבים שכבר אינם. ללמד דרכי עולם שכלה: "כשאדם עושה את מלאכתו לא למען כסף בלבד אלא מתוך אהבה, הוא מעורר אהבה זו גם באחרים." וכן: "ההווה הוא רגע בלבד והעבר הוא סיפור אחד ארוך. אנשים שאינם מספרים סיפורים ואינם שומעים סיפורים חיים את הרגע הזה בלבד, ולא די בכך." וכן: "היום אנו חיים ואילו מחר יהיה היום הזה סיפור בלבד. כל העולם, כל חיי אדם הם סיפור ארוך אחד."

זוכרים? כך סבא בדברי מוסר, הרחיק אל הרוריו, קטע את הסיפור. כך אצל שבסיס-זינגר עולם יפה קם לתחיה עם הקריאה. והוא הנס שכמו באגדה החסידית, חווים אותו עם הסיפור גם מי שבחיינו כל אלה לא ידע. והיא רק אפשרות אחת מני רבות לקרוא את הסיפור.

**ב.** בשנת 1340 נולד באנגליה גיפרי צ'וסר. כמו בחייו, גם בספרות, נגע בכל צבעי הקשת. עולם וזמנים נגיעתם בנו כיד מושטת לאחווה. הנה הם כאן עצמנו, האשה מבאת. (כדי: למענה להפוך את הסדר, שמעידה היא על עצמה): "וכל אחד מבעליי נשבע לי / יש לך כפתור-ופרח לא-נורמלי", ומעט הלאה משם: "תמיד צייתי לנטיית-לבבי מכח מזלי שבכוכב, / וזה גזר עליי: אותו האבר - אל תחסכי אותו מפני שום גבר / חביב. אות מרס טבעו בפניי / ובעוד אתר פרטי... כי בחיי, / שלא אראה בטוב ובישועות / אם לא אהבתי בלי שום אפלויות, / ורק על-פי התיאבון בלבד: שחור, לבן גבוה או גמד, / עני, עשיר: אחד היא ידידי / כל זמן שהוא מוצא-חן בעיניי." כך זה קרוב לשש-מאות שנה, בגשמי אפריל רכים, הרופא, הטוחן, הטבח, בעל-האדמות, אם המנזר, האפסנאי, אביבם מתחדש עם קריאה. ופורחים במחיצה אחת פרודיה ("טופז יגע ויתפרך / מדפוק סוסו על עשב רך / בעוצם תשוקתו, / עד שלבסוף כרע צנח, / ועם הסוס ישב ונח / וגם פיטם אותו."), ודברי מוסר, לשון נמלצת ("לא אאריך, כה אמיצי לבב היו"), ולשון הפונדקאי ("זה חרא מחורז. קשקוש גמור. / בזבוז של זמן. שיהיה ברור: / אתה גמרת. זהו."), לצד שירה רומנטית: ("חדש היה יופיה ולא ידוע / עת מדלות לעושר הוציאנה.")

יין שנה משובחת, באים סיפורי קנטרברי לתפוס מקומם במזוונו כחזוהו האופפת אט-אט את החיך ויודעת: כאן חבורה שמחה. מן המקור שמחת המתרגם נוגעת בקורא וממלאה פליאה. גם בכתיבת מקור יש מן התרגום, מעצמך אל הקורא. ויעוד הנפשות ואהבה, כן, יש גם כאן. אבל רק בתרגום זאת אהבה לשמה, ויתור והתעשרות; האמירה, אני כאן את, ידיד, לגמרה לרשותך. קולי הגשר ומרוב קסמים, ביא את לשונך אל לשוני. הקורא מול הגבורה הזאת ניצב משתאה כל פעם מחדש. הנה צבי ארד תרגם את שבסיס-זינגר מאנגלית דווקא. אבל המכיר את קצב המשפט האידי מרגיש קורא את הדברים ממקורם. וגם: כמה שנים, כמה שעות חיים הקדיש **שמעון זנדבק** לתרגום סיפורי קנטרברי, תשומת הלב הרגישה, החזוה. מקור ותרגום, אפשרויות אין ספור, הרג-עים של חסד.

**ג.** **מעבר לפינה**, מעט בפינה, הסיפור בלשונו. כעבור השנים, מה יישמר לבד מרגע של חסד. למשל, מן האנדרטה למלחמה ושלום אצלי נשמר בזיכרון בהיר רק השמיים הכחולים בעינו של הנסיך אנדריי. כשובל בושם נעלם באפילה, זיכרון חייה היפים של קלרה שיאטו של קניוק; עצירת הנשימה כאשר כד סיני עתיק נשבר מכאבו של האידיוט, רגעים בהם גורל ואדם מביטים עין בעין כך בסיפורו של ישראל המאירי שנדפס בגיליון 24 של 'עתון 77', "הוא", (איש בדווי כחוש,

# ספרים \* ספרים \* ספרים

## משהו על ביקורת



נורית גרץ: עמוס עוז, הוצאת ספרית פועלים, 1980; סדרה בעריכת חיים פלג.

**כ**

שמבקר בא לכתוב על סופר, העומד באמצע יצירתו והוא עדיין בשלבים של התפתחות ושינויים, הריהו מסתכן כעבודה בלתי שלמה, אך לאחרונה אנו נתקלים בכמה וכמה מחקרים מסוג זה ויש בהם ענין, דווקא משום שאף הם עשויים להשתנות בעקבות הזמן.

בספרה מנסה המחברת לעמוד על השורשים החברתיים של הסופר ושל יצירתו, "הכתיבה היא דיאלוג המתנהל עם כן-שיח וְלו גם כבדידות וְלו גם עם כן-שיח סמוי" (13). כותבת נורית גרץ ומתארת את התפתחותו של הסופר כמי שהתחיל את הדיאלוג שלו עם קהל אוניברסיטאי ועבר לקהל ספרותי רחב יותר; כתיבתו ניסה להתמודד עם ספרות הדור הקודם, ועם התודעה החברתית שספרות זו שמה לה אחד הביטויים.

התימאטיקה המרכזית של שנות השישים כפי שהתבטאה ביצירותיו של עמוס עוז, היתה רוויה אימה, בדידות זרות, והחל מפרסום "מיכאל שלי" תפס ניתוח איימהימנותו של המספר את המקום המרכזי בביקורת.

כשנות השבעים התרחש שינוי נוסף כנורמה הספרותית, אשר נישא בעיקר על גלי המרד נגד הכתיבה הסמלית, כל הסופרים שחשו במציאות העצמי של דרך כתיבה זו, החלו לחפש דרכי ביטוי חדשות.

על הסגנון שאימץ לו עמוס עוז לאורך תקופת כתיבתו השונות מדברת המבקרת בפרק הראשון של ספרה. חלק גדול מההערכה שזכה לה היא זוקפת לזכות לשונו — שהיתה בתחילה לשון ארכאית גבוהה ואחר כך נוצר בה שילוב בין שתי נורמות סגנוניות. כך שהביקורת יכולה היתה לשבח את לשונו העשירה מצד אחד ובאותה עת לברך על "הנמכתה".

חלקו השני של הספר מוקדש לפואטיקה החדשה של הסופר, ובו דנה המבקרת במבנה התימאטי של היצירות, בתבניות המרכזיות שבסיפור, בדמות המספר ובדרכי התיאור. לגבי התימאטיקה מועלית כאן תיזה שלפרחה הישראלית החדשה גוון של אלימות והרס. גיבור ריו של עוז מגיעים בדרך כלל למבוי סתום, מקומם של הנושאים הפוליטיים החברתיים רחב עד שגם הנושאים הפרטיים הטורחיים המועלים בסיפורים מקבלים לנושאים החברתיים. אותם חוקים החלים על המבנה התימאטי חלים גם על הכישורים הנמוכים כגון: רצף הטקסט ומבנה הקטעים.

לגבי התבניות שבסיפור — טוענת נורית גרץ שהעלילה, בסיפורי עוז אינה משמשת יותר תבנית מרכזית אלא מפנה מקומה לתבנית של אנאלוגיות ושל תהליכים נפשיים בתודעת הגיבור. לגיבור צל עמוס עוז לא יכולה להיות שליטה על כוחות במציאות, כפי שהיתה לגבורי הספרות בדור הקודם. יתר על-כן הוא אינו מסוגל להבין את מטרותיו או את בעיותיו ולכן קשה לו להתמודד אתן. באופן כללי מצינת המחברת שמטרות הגיבורים "כזובות", או אמיתיות, קומיות או רציניות אינן מתגשמות" (62). יש גם שמטרות מוצבות ונשכחות וקורה לעתים שגיבור פועל להשגת מטרותיו ומסתבר שפעולתו מעוותת. תבניות אנאלוגיות מובאות בסיפורים הבנויים כשורה של אירועים מקבילים זה לזה. תבניות מטא-פוריות מודגמות מתוך הספר "מיכאל שלי" ואנו רואים בהן סיפורי עלילה דינאמיים — שיש בהם התהפכות של משמעות, התבניות הדינאמיות האלה משעבדות אליהן חמרים ריאליים ומטאפוריים ומרוקנות את תבנית העלילה מתכניה.

דמות המספר, המופיעה ביצירה, מציגה גיבורים באופן אירוני, מערבת את מבעה בדברי זולתה. לסיכום אומרת המחברת, שקיימת איזו שהיא הירארכיה: "הגיבור יודע פחות מהמספר, המספר יודע פחות מהמספר הכל-יודע, המספר הכל-יודע יודע פחות מהמחבר" (84). הרושם שרוצה נורית גרץ ליצור בהשוואה לסופרי הדור הקודם כמו שמיר ואפילו זוהר, עמוס עוז אינו נתון לנו לשפוט את הדברים באופן חד-משמעי.

בחלק השלישי של ספרה דנה המחברת ביצירות השונות של עמוס עוז, תוך נסיון ליישם את התיאוריות שהעלתה בשני החלקים הראשונים. היא מציינת שב"ארצות התן" משמשים הניגודים תחליף לעלילה הסיבתית. תוך השוואה בין שתי הגירסאות של הספר היא טוענת שבשנות השבעים הפכה הצגת המציאות הממשית חשובה יותר לעוז מאשר העיצוב הסמלי של הניגודים. תוך הכנסת דימויים הקלוחים מתוך היומיום או בעזרת הצגת הדברים כתהליכים ולא כעובדות הפך המחבר את הכתיבה לשונה לחלוטין אולם מה שנשאר ועומד בשתי הגירסאות הוא העימות בין בן התרבות לטבע. מכאן מועלים לפנינו סיפוריו של עוז אחד אחד כפרוטרוט, תוך כוונה להוכיח את המבנה המיוחד ואת התבניות, המציאות ככל המקרים עימות בעל משמעות דומה.

דברה על "מקום אחר" כותבת נורית גרץ: "מקום אחר — אמביוולנטיות של המחבר, לדעתה מתגלה היחס האמביוולנטי של הסופר אל גיבוריו, גם בהצגת הדמויות וגם בעלילה. ו'התנודות בין עמדה זו לאחרת מתרחשות ברצף ומחייבות את הקורא לעבור מכוון אחד למנוגד לו" (121). בפרק על "מיכאל שלי" אנו שומעים על המתח הבסיסי שביצירה — מתח בין חלום למציאות, הסתירות בנפשה של חנה קובעו את הסתירות ביחסיה עם עולם המציאות ועם עולם החלומות, וכשסביבתה הריאלית הופכת חלק מהיור-תיה היא מותרת עליה מכיון שעולם החלומות שלה הוא עולם של מוות. יש כנתיחות הספר אנאלוגיות בין דמויות והקבלה בין חלומות האם ובנה. מוסברת התנועה הנפשית והעליל-תית ומתואר הקשר בין היחיד ובין המציאות הפועלת סביבו. לדעת המחברת מקביל הרגע הדרמטי הגדול של חנה לרגע הדרמטי הלאומי — "חלום הגאולה הפך לחלום של מלחמה ונקמה" (138).

בסיפור "אהבה מאוחרת" מוצאת נורית גרץ קרבה לגיבורים הרוסיים של גוגול ודוסטוי-בסקי. היא רואה את הגיבור כמי שמערב את העולם הפוליטי, המטאפיזי הפרטי והופך את הכל לאחדות אחת. המציאות הנוצרת לפיכך, היא מציאות שפועלים בה "כוחות גורל עזורים וכוחות חברתיים חזקים, מפחידים ובלתי מובנים" (146).

בסיפור "עז מוות" מובלטת, לדעת הכותבת, התמוטטות הסמכויות המספרות. אין יותר "מספר יודע-כל". יש מספר סובייקטיבי, המזדהה עם גיבורו ומגלה ע"י כך את מוגבלותו ואת תנודתו בין עמדות מנוגדות. הקורא עצמו נקרא להשתתף בהתמוטטות הכללית ולהקלע לתוך ניגודים הקורעים את משתפי היצירה. הוא חייב להטיל ספק בעמדותיו שלו ולהשתתף בעולם הסתירות הטראגי של הסופר המחריב את כל המצוי בו, כולל מספרו. דברה על "לגעת במים לגעת ברוח" טוענת המחברת שמבנה הניגודים הובא אל השלב, שבו איבד כל משמעות וקשר אל המציאות והפך ל"משחק מיכאני ואוטומאטי בהפשטות" (159). היא מדגישה שהרומן לוקה בחוסר עקביות ובחוסר מהימנות והיאנר הפאנטסטי יחד עם המבנה האוטומאטי של הניגודים "אינם מחפים על חוסר קוהרנציה במישורים האחרים" (162).

אשר ל"הר העצה הרעה" — כאן אנו שומעים על "הגשמה הרסנית של חלום פרטי וחברתי" (כותרת הפרק). ההקבלה בין הרס המשפחה בסיפור ובין הרס החלום הציוני מוסברת ע"י ראיית שניהם כהתפרצות יצרית את הקשר בין שני המישורים מחשלת תכנית השריפה. מאז "מיכאל שלי" מוצאת המבקרת התגבשות של נורמה חדשה ביצירותיו של עוז על-פיה כובשת המציאות החברתית פוליטית מקום מרכזי בתוכן וגיבוריהן מתוארים מתוך הזדהות ואהדה. פרטי המציאות מערערים את התבניות הסמליות והעלילה החיצונית היא עיקר הסיפור.

ב"סוף דבר", המסכם את הספר, אומרת נורית גרץ שעמוס עוז תיעד מצב חברתי, תוך פארוודיציה של מרכיבים מספרות הדור הקודם ושימוש באופציות ספרותיות שקיימות בזמנו. מרכיבים לאומיים וכלל אנושיים מצויים בספריו, כשם שהם מצויים בספרות העול-מית, שהשפעתה חודרת אל עולמנו. גיבוריו של עוז שואלים גם הם: "למה אנחנו חיים, למה אנחנו טובלים?" אך מלחמתם אינה נכונה — הם מחפשים פתרון ומחריכים את עצמם תוך כדי השגתו.

עד כאן סיכום תוכנו העיקרי של הספר, אשר מעיד על המחברת שהיא מצוייה אצל המבקרים השונים ועושה שימוש מעניין ומאלף בתורתיהם. הפרק על הסופר והחברה מרתק ואנו לומדים ממנו דרכי חשיבה חדשות, הקביעה שהמערכת הספרותית היא שמרנית כמו זו הפוליטית (16) נכונה ושופכת אור על שנים של התמרדות והיפוש נורמות, גם הפרק על הגיבור ההירואי והעלאת דמותו של בן-גוריון, כפי שהיא מצטיירת בעיני בני דורו חשובה להבנתם של מרכיבים שונים בספרות החדשה. אין ספק שכל סופר החי ויוצר כצילם של מנהיגים גדולים מושפע מאמירותיהם ומחפש דרך להענות להם או להתנגד לדרכיהם. גם ההשפעות האירופיות, שעליהן מרבת נורית גרץ, ראויות להתייחסות ולבחינה.

סיכמתי בנפרד כל אחד מחלקיו של הספר, מכיוון שהרגשתי היא שלכל אחד מן החלקים חיים עצמאיים. החלק על "הסופר והחברה" יכול לשמש מסה עצמאית ומעניינת כשל-עצמה. דמותו של עמוס עוז והביוגרפיה שלו העולים מתוכו עשויים לעזור לקורא המתעמק בכתביו. גם החלק הדין בפואטיקה חדשה פותח שערים לדרך חשיבה חדשנית, אס-כי הצגתו את הדור הקודם כניגוד לדור החדש אינה מדויקת כל צרכה. כל דור צומח מתוך קודמיו, יונק מהם, מתנגד להם ובונה עליהם נדבכים חדשים. זוהי אולי הסיבה המרכזית לכך שבסופו של התהליך מופיעה בדרך כלל הגרסה. נורית גרץ מציינת את חזרתו של עמוס עוז לכתיבה הריאליסטית, המזכירה את הדור הקודם אך דרך הבהרתה אינה קוהרנטית. לתהליכים היסטוריים יש חוקים משלהם וכאן מקומן של הפילוסופיה והפסיכולוגיה, המחברת אמנם נוגעת בהן פה ושם, אלא שהיא משאירה חלק גדול מהם בגדר נעלם.

בפרק על הפואטיקה יש פירוט שהוא בבחינת פילפול וישנן אף המחשות, אך התמונה הכללית המתקבלת — מעורפלת. אנו מצפים לתורה ולמסקנות ברורות יותר ואלו מבוש-שות לבוא. רצוי שמבקר, הכותב ספר לקהל קוראים יזכור שהם מחפשים סיכום בסופו של הפרק — לא על מנת לוותר על קריאת המכלול, אלא כדי לברר לעצמם עד כמה הבינו את הכתוב.

הפרקים הדנים ביצירות השונות, מצביעים על ראייה ייחודית, (אם כי לא תמיד מדויקת, תיאורית ההרס העצמי ראויה לבדיקה נוספת) אולם לא תמיד אנו חשים בקשר אמיתי בינם לבין מה שקדם להם. דומה שהמונוגרפיה הופכת להיות אוסף של מאמרים שהמכנה המשותף שלהם הוא עמוס זוי. הקשרים בין החלקים נרמזים פה ושם ע"י מילות תזכורת והפניות. אולם הספר אינו הופך כשל-יך יצירה שלמה. ייתכן ועדיף היה לפרסם כל מאמר בנפרד או לוותר על השם "מונוגרפיה", למרות משמעות הרחבה של המושג. שכן האיד-אולוגיות המרכזיות של זמננו מחכרות, בספר ואף מבין המיוחד של יצירות עמוס עוז (שנכתבו עד עכשיו) אך הדבק שבין כל אלה רופף, ועל כך — חבל.

אילנה קדמי

## בחזרה אל גן העדן האבוד



ש. גיורא שוהם: גאולה דרך הביבים;  
הוצ' ציריבור; 1980

עם קריאת ספרו של פרופ' שוהם "גאולה דרך הביבים":

ה מרקוב הופיע בתרגום עברי של פרופ' שלמה גיורא שוהם "גאולה דרך הביבים". פרופ' שוהם, קרומולוג מן השורה הראשונה בארץ, עוסק הפעם לא כעבריינות גופה אלא כסטיה בכלל — כל סטיה מנורמות מקובלות. הוא מגיש לנו נסיון לחשוף את המכנה המשותף העמוק ביותר לכל סוגי הסטיה — ההתנהגותיות, הערכית והאידיאולוגית.

הדיון מתמקד בעיקר בשני אלמנטים בהבנת הסטיה, אשר הוחזקו עד כה במחקר נושא זה: אלמנט אונטולוגי — הבנת מצבו הקיומי של הפרט, האלמנט טרנסצנדנטלי — הבנת היעד של האדם כשרוי במקום שהוא מעבר לקיום. עד כה היה הדגם המקובל על המחבר לסטיה מורכב משלושה יסודות: סטיה ערכית + התנהגות כוללת + סטיגמה חברתית. עיון מחודש בנושא מביא אותו לראות בשני היסודות הנוספים האמורים כמרכיבים אינטגרליים של הסטיה, ואולי היסודות המסבירים אותה הסבר בסיסי.

התפיסה הקיומית של האדם וההשלכה הטרנסצנדנטלית שלה ביעד שמעבר לקיום אחזים וקשורים זה בזה. השאיפה לטרנסצנדנטי מעוצמת על פי תפיסת-עצמו של האדם בחינת השלכתה על הישות הקוסמית. הכמיהה אל מצב החורג מן המצב הקיומי הוא פועל יוצא מן המצב הקיומי. הדברים נשמעים כאילו נתפס פרופ' שוהם למטפיסיקה בבואו להסביר הפעם את הסטיה החברתית, שהיא בעצם תופעה סוציולוגית. אך למעשה היסודות הללו — האנטולוגי והטרנסצנדנטי במונחיו של המחבר — הם השתקפויות של תהליכים פסיכיים, ובעצם הוא מוביל אותנו לא למטפיסיקה אלא לפסיכולוגיה. לדידו, התיאוריות המטפיסיות עצמן (מיתוסים, מיסטיקה) הן השלכות קוסמיות של אירועים פסיכיים. מכאן שהסברן של אלה, כמו הסברה של ההתנהגות בכלל והסטיה בפרט, הוא בתורת — אישיות הולמט. זו היא, אכן, המוצר הסופי של הספר שלפנינו. שורש ההתנהגות האנושית, שורש כל עשה משמעותית בחיינו, הוא, לפי התיאוריה של המחבר, בטראומה אישית קשה ובלתי-נמנעת הפוקדת כל אדם, היא משולשת: שלבה הראשון הוא בעצם לידתו. תוך ייסודי-פתאום, ייסודי-הילוד כייסורי הילודת, עובר האדם מן המצב העוברי ונזרק לעולם החיצוני. אין זה רק שינוי במקום, אלא ובעיקר, שינוי איכותי, ממצב של סיפוק גמור מכל בחינה, בטחון, חום, נעימות, שלנה הומיאוסטטית, הוא נפלט למצב המתגלה מיד כנעדר שלנה, חסר, מלא סבל, חרדה ומאבק. הוא כמגורש מגן-העדן החוצה. השלב השני נמשך בתקופת ינקותו האוראלית, כאשר המציאות שמסביבו מאלצת אותו, אט אט, להפריד את עצמו מ"חיי-הסמביוזה עם אמו, חיים שעדיין שומרים על אחד כששים של עולם טרום-הלידה, ולהגיע לתודעת-אני. שוב אובדת לו מידת ההזדהות בינו לבין העולם הסובב אותו והוא מנותק ומפחד ומוגבל ב"גבולות-אני". עדיין הוא שרוי, גם בתום שלב זה, קרוב לחיק אמו ונהנה מן הסביבה הדואגת, מטפחת וסלחנית של קרבה-משפחה, אך בשלב השלישי, הממושך, במהלך חינוכו לבגרות ועם תהליך הסתגלותו החברתית, ניתק גם קשר זה, בעיקר אמורציונלי, והיה עומד "ברשות עצמו", רשות-עצמו כלשון אחרת משמעותה — בדידות וניתוק גמור ממצב החדש וההזדהות עם סביבה כוללת יותר, לפחות המשפחה-תית. לא ניתן לו לעשות יותר כמות נפשו, אין מספקים לו דבר אם אינו שומר עליו. אין סולחים לו על אי-קונפורמיות והייתה הופכת נטולת-חסד. אין אישיותו אלא מכלול הנודות מות, הכללים, הצוים והאיסורים המוטלים עליו על-ידי חברה צעירה, אשר הופנמו אל נפשו פנימה ותחומים את "גבולות-אני" שלו.

המאפיין התפתחותי זה הוא, במונחיו של המחבר, וקטור ה"הפרדה" הקיומית. במצב העוברי היה העובר אחד, מכל בחינה, עם "סביבתו". לא היתה לא הפרדה פיזית ולא הפרדה תודעתית — הוא ו"העולם" הודהו. ההפרדה הראשונה היא הפרדה פיזית ומשבר טראומתי. הקטור הזה ממשך להתפתח, והתינוק שעדיין חש עצמו אחד עם אמו וחיקה מגיע לתודעה עצמית — שהיא תודעת פירוד וניתוק נוספים. בסופו של דבר הוא מופרד גם מתחושת השייכות וההזדהות עם קן המשפחה ועומד כאישיות מופרדת לעצמה. בסך הכל זה תהליך של נפילה מחסד שמימי וגירוש מגן-עדן. זו פעולה של תהליך השולף את האדם ממצב של "איחוד אונטולוגי" למצב של הפרדה, ניתוק ובידוד. התגובה לתהליך זה מתבטאת בוקטור מנוגד, וקטור ה"איחוד" — היוצר באדם שאיפה לחזור לאיחוד האנטולוגי, ל"איחוד שבחסד עם סביבתו" (12) ולשביעות-רצון הומיאוסטטית. טראומת הלידה וההתבוננות הביאה לשאיפה להשתחרר ממנה. בעקבותיה נתפס קיומנו כ"חסר" ומצב זה יוצר את ההשלכה הטרנסצנדנטלית של מצב-חסד אידיאלי, "שלם" מתוקן שבו

חרים הדברים להיותם הראשונה. שאיפה זו טבועה בחותם טרנסצנדנטלי. אם תרצו — שאיפה לחזרה אל גן-העדן האבוד. ברור שזו שאיפה טנטאלית, פי האידיאל הטרנסצנדנטי הוא לעולם מאתנו והלאה. זו כמיהה חסרת מנוח — אך גם חסרת סיכוי — לחזור למצב של הזדהות האגו עם היש כולו, לצאת מכלא — האני ולהיטמע ביש טרנסצנדנטלי חסר גבולות, חסר מאבק וחסר חשק. שם, כך מקוה האדם בלא-מודע, תחזור אליו השלוה וההרמוניה ההומיאוסטטית של ימי טרום-הלידה. האיחוד השלם ודאי שאינו בהישג יד, אך תהליכים מסוימים הם אפשריים — מכאן הזדהות האני עם מסגרות כוללניות יותר בתחומי עולמו הקיומי.

הרי לפנינו, אפוא, הנוסחה להתנהגות האנושית. כל התנהגות משמעותית מופעלת ע"י הדחף לאיחוד אונטולוגי — מציאת קשר אל מסגרות שמעבר לאני: המשפחה, השבט, הקבוצה, המדינה, המפלגה, האידיאולוגיה, האלהות, והזדהות תודעתית עמם. ההתנהגות מתקבלת על ידי החברה אם היא תואמת את הנורמות המוסכמות עליה, קונפורמית, והיא נדחית כסוטה אם ההתנהגות אינה קונפורמית.

אכן, כדברי פרופ' שוהם, "כל מאמץ יצירתי עשוי לשמש תחליף לאיחוד אונטולוגי" (117). בין שזה מאמץ אמנותי, הגותי, חברתי, או פוליטי, אך גם ההשתייכות לקבוצה העבריינית הוא נסיון של העברייני להזדהות עם מסגרת רחבה יותר ולהרחיב את מצבו הקיומי אל מעבר לטריטוריה-האני הזעומה. מבחינתו של המאמץ לאיחוד אונטולוגי אין בין ההתנהגות המתקבלת לבין ההתנהגות הסוטה שוני מהותי. הסוטה הוא "סוטה" לא משום יסוד מהותי שבדבר, אלא משום ש"תייג" כסוטה מ" החברה ה"מהוגנת", משום שהוטבע בו אות-ק"ן ותורלא. אך אפשר שאדרכה — אמנם האיחוד אפשרי דרך השתל-כות בכלל האנושי והסתגלות קונפורמית, אבל שמא אפשר לתת לו ביטוי יותר עז כשבידת המסגרות, בהפרת הנורמות, החוקים ואסורי הטאבו. המסגרות מבודדות — פריצתן מאחדת. מוצעת לנו בדרך זו לגיטימציה מטאפיסית לפשע, והדברים מגיעים עד כדי חיוב הרצח: "הרצח הוא פעולה מילניאלית במידה שהוא משחרר את האדם מקיומו הנפרד. הוא גם מהווה הרס סופי של האני כמרכז נפרד של הבריאה וכיחידה של יחסי גומלין חברתיים, ובכך אמור להביא לאיחוד של החלקיק עם האחדות ההיולית... (75). מן הדין להדגיש שלפנינו לגיטימציה מיטאפיסית ולא חברתית, ואין לראות בחוזה שלפנינו צידוק-הפשע. כללו של דבר, גם השאיפה להשתייך לקבוצת האורחים המהוגנת וגם השאיפה להשתייך לקבוצה הסוטה מונעות מ" אותו מוטיב: מוטיב האחד האונטולוגי ודחף השאיפה לחזור אל גן העדן האבוד ולהיגאל מהמצב הקיומי הברידותי חסר-החסד. אלא שהאזרח המהוגן מבקש את גאולתו בדרך המלך ויאלו הסוטה מבקש את גאולתו דרך הביבים.

דגם זה של תפיסת העולם והאדם מופיע בצורה קולורטורית ביותר במיתוסים המיסטיים. המיתוסים בכלל הם מן המקורות החשובים ביותר בדיון שלפנינו. פרופ' שוהם אינו מקבל את הסבר מעמד הפסיכולוגי מפי יונג, ככילול הם ארכיטיפים אצורים במוח האנושי מטבע ברייתו, אלא הוא סבור שהם הכללות ארכיטיפיות של התנסויות ממשיות ופרוייקציה של התפתחות האישיות.

אחד הבולטים במיתוסים הללו הוא מיתוס "שבירת הכלים" בקבלה הלוריאנית. העולם נוצר, נולד, תוך משבר שבירת הכלים שלא יכלו להכיל את עצמת הישות האלהית. ניצוצות אלהות נפרדו ממנו ונפלו לתוך העולם הזה, והם שרויים כבדידותם בתוך קליפות-הטומאה שבעולם. הם מנותקים ממקורם ומופרדים מישוּתם האמיתית. יש לגאול אותם ולהחזירם לחיק האלהות, נחוץ איחוד הניצוצות עם האלהות. ההקבלה לגויה על פניה. מיתוס זה משקף את האופי המשברי של הלידה, את המעבר מעולם-החסר אל עולם הפוך, רע, ואת הצורך לשוב אל עולם החסד. מוטיבים כאלה מצויים במיתוסים קוסמוגוניים רבים אחרים (מסופוטמיים, בודהיסטיים וגנוסטיים), והם כמובן השתקפויות של הוקטורים של ההפרדה והאיחוד.

המקובלים המסורתיים בקשו את הגאולה בדרכים ההולמות את הנורמות שהחברה היתה מוכנה לקבלם — דרכי הקדושה למיניהם: תפילה, צומות, לימוד תורה, קונטמפלציה, טפנות וכד'. אך המקובלים הסוטים, כשכתאי צבי ויעקב פרנק, בקשו אותה בדרכי-סטיה: אם ניצוצות הקדושה שרויים בטומאה, יש לרדת לטומאה ולדלותם ממנה. מה בעצם בדרכי קדושה? שם לא ימצאו. לפיכך מן הדין לשקוע בחטא, לעבור את העבירות החמורות ביותר והסוטות ביותר על מנת לרדת מטה למקום הניצוצות ושם תשיגם ידנו ותגאלם. מצנה היא אפוא לעבור עבירה. שאיפה זו להשגת האחדות — האלהית בדרך פרכרית נתלכשה בסיסמת הגאולה דרך הביבים.

לא בכדי הרחיב מחבר הספר את הדיבור על המיתוס הקבלי הזה. מה שמאפיין חיבור זה הוא ההזקקות הרבה לפרשנות של תופעות — תרבות — מיתוסים, יצירות ספרות, אידיאולוגיות — כדי לאשש את התיזות העיקריות בו. בלשונו של המחבר "איר הנחת התנהגותית בדמויים ארכיטיפיים מתוך הספרות" (90) ותחומים אחרים. יש להדגיש את המלים פרשנות ואיור, שכן הטכניקה של ביסוס התיזות השהומיות על אנלוגיות במיתוסים ויצירות-רוח אחרות יכולה להתקבל רק אם אנו מניחים שאלה הם אכן השתקפויות של הניתות פסיכולוגיות שבמעמקי-הנפש. ושהניות אלה משותפות לכלל המין האנושי ולא אינדיבידואליות בלבד, כגירסת משנתו של יונג. למשל, שאם לא כן, ואם המיתוס — אשר גם הוא נוצר אי-פעם בידי רוח אנושית אינדיבידואלית — והיצירה הספרותית הם ביטוי לרשע-נפש אישיים, לא נוכל להשתמש בהם לביסוס תיאורית-אישיות כללית. הקושיות הן ממשיות מאד ולא רק במישור התיאורטי. מנין, למשל, שהעובר הנולד מסוגל לקלוט בזכרונו את מצב טרום-הלידה, להשוותו למצב שלאחר הלידה לרשום בזכרונו את האירוע כ"שבר ענק" ולהגיב ביצירת "וקטור האיחוד"? האם ניתן בכלל ליחס לילוד תודעת-עצמו, ועל אחת כמה וכמה לעובר? העובדה שכבר במצב העוברי ניתן להבחין בתהליכים

ד"ר משה שלגי

חשמליים במוחו של העובר אינה מצביעה על תודעה מסוג זה. כל ההנחות הללו — ואין צורך לומר פרשנותן כנפילה וכמיהה חזרה — מנין הן שאובות? המחבר חש בפרובלימטיקה, אך הוא אינו מתמודד עמה לא במישור הפסיכולוגי-אמפירי ולא במישור הלוגי-מיסטי "התשובה", כדבריו, "שהיא בעייתית במידה מסוימת, מצויה בין היתר בסמוכין על מיתוסים אוניברסליים. יונג נשען במידה רבה על מיתוסים כמתפתח לזיהויים של הארכיטיפים וכחומר גלם לתת-ההכרה הקולקטיבית שלו. האנתרופולוגים מבטיחים לנו כי מיתר סיס הם מציאות וכי הם מאזכרים לא רק אירועים בטבע אלא גם תהליכים של התפתחות אישיות, המשותפים לקבוצות מיוחדות או לגזע כולו" (13). אלא שגם אלה, במקורם היוניאני או האנתרופולוגי, הם יותר ספקולציות מאשר ממצאים מאוקשים. אף על פי כן, אין לשלול את תקפן של התיזות המוצעות בשל כך. תזות פסיכולוגיות ופסיכואנליטיות אין להוכיח במוצגים מוחשיים או בהיקשים לוגיים. המיתודה הלגיטימית בתחומים אלה היא אחרת: תקפה של תיאוריה רב יותר ככל שבידה להסביר, במושגיה שלה, יותר ויותר תופעות שאין להם הסבר טוב יותר. פרופ' שוהם ניסח זאת יפה ובמפורש: "כאשר אנו נוטלים מסגרת התיחסות אחת ומנסים להעריכה בנפרד, החידוש אשר בה נעלם בהדרגה, כל העיון מסולק מהתודעה במשיכת כתפים של déjà vu. מכל מקום, ניתן להשיג הארה חדשה על ידי צירופן של מספר מסגרות התיחסות והחלתן על שטח נתון של התנהגות אנוש. ואמנם זאת בכונתנו לעשות בעבודתנו הנוכחית. אונטולוגיה אקזיסטנציאליסטית, אינטראקציוניזם סימבולי, ניתוחי מיתוסים, וכמה מגילוייה של המיסטיקה היהודית, כל אלה שמשו להסבר חלק של המסר הטרנסצנדנטלי שבסטיה" (23). ככל שניתן להצביע על ביטויים רבים יותר, ורב-גוונים יותר, המתפרשים כהשתקפויות של רעיון המסר הטרנסצנדנטלי שבסטיה לפי גרסת הספר שלפנינו כן התקבל הגרסה יותר על הדעת. ואכן, קולמוסו של פרופ' שוהם הוא רב-עצמה, והוא מעבירו לנגד עינינו בעיר בוטים גלובליים — במיתולוגיה של תרבויות שונות, במיסטיקה המערבית והמזרחית, בספרות, באמנות, בפילוסופיה, בפוליטיקה בהתנהגות השפוייה והבלתי-שפוייה וכו'. היקף הידע והחומר המובא הוא אנציקלופדי, ועינינו נפקחות לראות את האפשרות של קשר בסיסי משותף למיסטיקות מימי הביניים ולמודרניות הפופ, למיתוס היווני ולספרות האבסורד — המסר הטרנסצנדנטלי של חויית ההית-אדם.

של הנשמה במיסטיקה היהודית מ"ביתה" (גופה) הגשמי, אינם אלא תחליף לכמיהה לאי-חוד אינטולוגי עם הכוללות... (123). המחבר העז כאן יותר מדי. אם מותר להתייחס אפילו לתיאוריה מדעית כהשתקפות של דחפים נפשיים, ולעשות "פסיכולוגיזציה של הפסיכולוגיה" כי אז תקפה של התיאוריה בערך כתוקפם של המיתוסים. אבל אז גם תיאורית האיחוד האנטולוגי אינה ניצלת מאותו גורל: באותה מידה יכולה הפסיכואנליזה לטעון כי עיסוקו של שוהם באיחוד האונטולוגי וכחזרה אל גן-העדן האבוד הוא ביטוי לתסבין אדיפלי. כשם שהתיאוריה השוהמית עשויה לפרוש את כנפיה על התיאוריה הפרו-ודיאנית עשויים הדברים להיות גם להיפך. העדיפות בין תורת-אישיות אחת על פני אחרת אינה יכולה להיות מוכרעת בבקורת הדדית, ואין האחת יכולה להפוך את האחרת ממדע למיתוס במכשיריה היא. ההעדפה מוכרעת על פי ההצלחה בהסבר מיגוון התופעות הרחב יותר. הצלחתה של הפסיכואנליזה לעת עתה בולטת יותר בשל יכולתה התיאורטית — תחום שלעת עתה אין לתורת האיחוד האונטולוגי נגיעה בו. אך מעבר לענין הזה, ייאמר לזכותה של התיאוריה בספר שלפנינו, שהיא מצביעה על כך עד כמה פועלים בני האדם — להוציא בתחומי המדע המובהק — כרוכז הבסיסי של הדברים, על פי עקרון אחד: הקדוש והסוטה, המשורר והפיראט — הם כולם וריאציות של נוסחה אנרשית אחת.

הנוסחה הזאת מוגשת לפנינו ע"י פרופ' שוהם בעושר של גוונים בזהקים. המיתודה של החיבור מביאה אותו להציג בפנינו תחביר רחב גלובליים של דיסציפלינית שונות ומקורות רבים ומגוונים שבתופעות התרבות במרחבי ההיסטוריה והגיאוגרפיה המשקפים את רעיונותיו. המושך את הלב בספר הזה — כבספריו המאוחרים האחרים של המחבר — הוא הגלישה מתחום-רוח אחד למשנהו תוך כדי גשירת גשרים בלתי צפויים. תוך עמוד קריאה אחד אנו עורכים ביקור חטוף אצל הקבלה הלוריאנית, הנדה והטנטרה, היידיג קאמי ושירתו של מוריס כהן. שוהם נוהג כמקובל האוסף את הניצוצות המפורזים ברחבי הקוסמוס התרבותי ומצרף אותם לתיאוריה מבהיקה. דרך הטיעון אינה לא אמפירית ולא היקשית, אלא דרך השכנוע הרגשי והאסוציאטיבי. העושר האסוציאטיבי והצבעים העזים שבשלושן של פרופ' שוהם ("מבטה של אשת לוט" תחת ההתבוננות העצמית, "יפיה של המדוזה" תחת כוכב המשקל של איסור-החברה, ועוד רבים) הם מרהיבי עין ונפש.

אשר לתרגום — לפנינו תרגום מעולה. הקריאה קולחת בעברית רהוטה ויפה. יש לציין לשבח את השימוש המועט בצורות-לשון חריגות שאנו רגילים להם בתרגומי ספרי מדע מקצועיים ואת השימוש היעיל בשפה ברפוסיה המקובלים. בעזרתה עלה כירי המתרגמת להשיג דיוק מחשבתי ללא פגיעה בעדנת-הלשון.

הספר כתוב לידענים. אלה שאינם מכירים, לפחות היכרות כללית, תיאוריות פסיכואנליטיות, תורות קבליות, מיסטיקה, מיתולוגיה וספרות קלסית, יתקשו לרדת לסופם של דברים. זה ספר למשכילים, שדי להם בהצבעה על ענין מכלי שיפרשוהו להם. עם זאת, זה ספר מתסיס ובלתי-שגרתי. לפנינו פרוי של אינטלקט עירני עד מאד, בעל כושר הבחנה ואמין בהעזתו, מלא צבעים, ברק והפתעות. כל מי שהאינטלקט שלו אינו שבו בתדרמת הרגומה ישאב נחת-קריאה מן הספר. ולשבו בתדרמה זו יעניק טלטלה מבורכת.

רוחב-היריעה מחזק את התיאוריה, אבל הוא גם מהווה סכנה של אינטרפרטציה מאולצת לפרקים. טבעי שלא כל אנלוגיה המוצגת לפנינו תתקבל על דעתנו, ודי לו לחיבור מסוג זה שהענין-גופו ידבר אל לבנו. אך יש שהדברים מגיעים כדי הנה לא-כרוהי של "המסר הטרנסצנדנטלי" עצמו. ענינו הוא בחזרה אל גן העדן העבוד, אל אהדות-האני עם הכל באיחוד פנתיאיסטי מושלם, ברומה למצב העוברי. בהסגר קיצוני של הרעיון מתפרש למחבר איחוד זה כ"איין" האני לחלוטין בתוך הישות הטרנסצנדנטאלית, מעבר ל"המסת גבולות האני" בתוך סביבתו. "האיין הדתי, התשוהק לא להיות, הוא המקבילה המיטאפיזית לכמיהה לחזור אל מצב החיות המושעה שמרחם" (51). הרושם הוא שהמחבר נרחף לאינטרפרטציה כזו של וקטור ה"איחוד" בהשפעת דוגמאות מן המיסטיקה הדתית שנוקק להן: "אם האיחוד הדתי הוא היעד, אחד האמצעים לתכלית זו היא מחיקת — האני, הכחדת קיומו של הפרט כישות נפרדת. המקבלים כינו תהליך זה בשם "איין" ומשמעו הוא "היות לאפס" (49). גם הבורהזים, בשאיפתו לנירונה, מתפרש לו כטכניקה להשגת האיין, והנירונה כחדלון המהות וקיום (50-51). על דרך זו מתפרשים למחבר גם יצירות ספרות כגון של זין ז'נה והרמן הסה. כבטיים של הרחף ל"איין". מכאן המסקנה שצורתו הטהורה של המסר הטרנסצנדנטלי הוא האיין העצמי הסופי. אך חוששני שבענין זה עבר המחבר אל מעבר לאנלוגיה ישימה.

אין האיין המיסטי בחינת "היות לאפס" שכן הישות הטרנסצנדנטאלית המיסטית, המכונה "איין" אינה בחינת לא-יש אלא בחינת יש ממש ומלא. הקבלה נתפסה לשימוש במושג האיין מתוך פרשנות של הפסוק המקראי "האם יש אלהים בקרבנו אם אין", כשמלת השלילה מתפרשת למקובלים כיש אחר, משקל שכנגד לאל הים, ששמו "איין", ובעצם פן-אחר של אלהים עצמו. המיסטיקנים שטטשו בין האיין לבין האלהות תוך תפיסה חיובית של התואר "איין-סוף" כפן התיאולוגי אף שהוא מושג שלילי בפן-הפילוסופי שלו. המקובל לים והמיסטיקנים האחרים היו רשאים להשתעשע במלים ולקרוא ליש אין כיד הטרנסאס המיסטי הטובה עליהם. שטטשו כזה אין מקומו בחיזה מדעית, והיטמעות כיש מלא אינה אין. כשם שה"איין" הקבלי אינו ריקות כך גם הנירונה הבורהזיסטית. זו "אינה דעיכת החיים בחינת התאפסות או התאינות טוטאלית, אלא דרגת מציאות עילאית המושגת ע"י ביטול תאוות החיים". מבחינת מקורותיה החשובים ביותר אין כיסוי לטענה שסופה של השאיפה האוניברסלית לחזרה אל גן העדן האבוד ועולם שכולו טוב הוא האיין הטוטאלי והאפס הריק. תיאורו אונטולוגי עם היש הכולל ככל האפשר הוא סביר יותר. גם מבחינת גופם של הדברים רעיון האיין מוטל בספק: חזרה לגן-העדן העוברי הוא חזרה לאן-שהוא, לא לשום-מקום. מה שנרשם בזכרון התת-מודע של העובר שנולד (לפי התיאור ריה המוצעת) אינו אין, ריקות, אפסות, אלא מצב-תחושה של שלווה הומיאוסטטית. אידיאל החזרה אינו יכול להיות אלא למצב-תחושה כזה. ככל שנסכים לכך שהאישיות האינדיבידואלית היא תוצר של הקמת גבולות על גבולות וכליאה בחיזים, וכי גאולת-הנפש היא ב"המסת הגבולות", אין דרך זו יכולה להגיע, הגיונית, עד כדי איין-עצמי. אפשר שהיא כרוכה באיין התודעה — העצמית, אך לא באיין מצב-תחושה, באיין הישות השרייה בשלווה ההומיאוסטטית. גם במצב זה האני עודנו קיים, אף שגבולותיו מטושטשים וממוחגים ביש-כולל יותר. נסיון לתאר את אידיאל האיין ואת המות הטוטאלי כשייך לאידיאל-החיים האנושי סותר את מהותו של אידיאל זה, ואת מגמתו אחרת היה ראוי להגיע לאידיאל-החיים של המות.

בקורת זו אין בה כדי לגרוע מן התוקף של עיקרי התיאוריה שבתורת — האישיות נוסח ה"גאולה דרך הביכים", וכונתה להצביע על גבולות האפשרויות שבה. גבול דומה מתגלה כאשר בא המחבר לערוך אנליזה פסיכולוגית, לפסיכואנליזה, תורת-האישיות השוהמית קורעת חלקן אל פנוקמה חדשה ומעניינת של ההתנהגות האנושית במרחב אוניברסלי. בכוחו של עקרון אחד מסביר המחבר את מבנה האישיות ואת משמעות תופעות-התרבות: כל כולם ערגה לאיחוד אונטולוגי מלא-חסד ומבורך. על פי אותו מוטיב הוא מנסה לגשת גם אל הפסיכואנליזה עצמה: "יש מקום לשאלה" אומר שוהם כוהירות שבהיסוס "אם השגתו של פרויד על עליונות התודעה והתמקדותו בתת-מודע, אם היותו של יונג המוקסם מן האמת המיסטית הפנימית של הטאו, ואם עיסוקו האוהד של אליאדה בדרכי נטישתה

## אדם לעמל

### מבחר שירים

עורכים: יעקב בסר, שלמה טנאי

ציורים: גד אולמן

שירי עבודה שנכתבו במאה השנים האחרונות

- 81 מטובי המשוררים העבריים מביאליק ועד לצעירי הצעירים
- כמיהה של עם לחזור לעבודה ולהתמיד בה כצורך וכערך לעילוי צלם האדם
- אמונה, שהאדם מקים חברה חדשה צודקת יותר, כה יחולק הפרי לפי עמלו של העובד.

עם עובד — תרבות וחינוך  
להשיג בכל חנויות הספרים

# עיסקת החבילה טרם אינפלציה

**גדעון עפרת: "אדמה, אדם, דם", מיתוס החלוץ ופולחן האדמה במחזות ההתיישבות / "גומא", ספרי מודע ומחקר / צ'ריקובר מוציא אים לאור בע"מ, 1980.**

ל הציע מלכות תמורת סוס — זו עיסקת חבילה בה מגלים — מאוחר מדי — כי לחיות עדיף על פני מלכות. המלך מעדיף סוס רכיבה על כיסא מלכות.

לתת לסוס אדמה לחרישה תמורת חיי החלוץ החורש — זו עיסקת החבילה המועלית במחזות של ארץ ישראל, מחזות העוסקים במיתוס החלוץ ופולחן האדמה.

חיי אדם תמורת אדמה הנה סכימה חזרת במחזות ההתיישבות של שנות השלושים וראשית הארבעים. רק תמורת חיי אדם נוצרת ברית בין "האדמה" (סמל הבריאות והחיים הלאומית) לבין "השמים" (סמל היישות היהודית החולנית בגולה). אדמה תמורת דם — זהו תהליך קבוע במחזות ההתיישבות של התקופה ה"קלאסית". אותן שנות השלושים וראשית הארבעים ("האדמה הטובה" מאת א. אשמן, "אדמה" מאת ש. שלום). "החלוץ" משמש קורבן מטרה, מות קורבן מביא להכרה גבוהה יותר בערך "האדמה". במחזות אלה קיימת הסכימה הטראגית של אישור מחדש, ניצחון האידאה במחיר חיי אדם. ניצחון האידאה הוא ניצחון "האדמה", כמימוש של בריאות ותחייה. לא תחיית המתים, אלא תחייה תמורת מתים, הבראה במחיר מות.

הפאראדוקס הזה של ארץ מולדת כבריאות לאומית התובעת במפגיע את קורבן המוות — הפאראדוקס הזה הופך את החומר התיאטרוני של העשורים הקודמים לאקטואלי ולמתקן עד היום.

דראמה ארץ-ישראלית (ודמות החלוץ בה) איננה דראמה שמלאה אולמות תיאטרון הא"י. במחקר מפורט זה היא מאופיינת כדראמה שאיננה מוצגת, בדרך כלל, בתיאטרון ארץ המרכזיים של א"י. אבל — כך נכתב — היא שהעלתה על הבמה את החיים בארץ, מתוכם. זו "דראמה הכתובה במקורה כעברית, שורשיה בחווייה ארץ-ישראלית ממשית ועניינה — תיאור ערכי את אופני ההגשמה כפועל של האידיאל הציוני בארץ ישראל".

אינני בטוחה שדראמה זו, של שנות השלושים וראשית הארבעים, תיארה את המציאות "הריאלית", את "ההגשמה כפועל" של "האידיאל הציוני בארץ ישראל". אולי היתה זו דראמה שביטאה קודם כל את האידאות של אותם אנשי עליה ("אנשי עליה" תרתי משמע), שחיפשו להגביה דגל על חזון ההגשמה כפועל, דגל גבוה מעל לשיגרת היום יום וגילו בצעיר הטראגי, הנידון למוות, את הדגל הגבוה שיוכל להובילם מעל ל"אדמה".

גדעון עפרת מציין, בין היתר, שהיחס המיתי לאדמה קשור גם למיתוסים יהודיים תנכיים על אדמה אלוהית התובעת קורבן למען להתרצות.

בספרה של אניטה שפירא על ברל כצנלסון היא מתמצתת בכמה משפטים את המקורות האידיאליים, של ענקי הרוח בעולם המחשבה הרוסי של המאה ה-19 והשפעתם הדומיננטית על חלק מהנוער של אז, כולל ברל כצנלסון וכמה מבני חוגו, נוער אידיאליסטי מחוגי עליה ושלי-שית: "ההכרה המוסרית העמוקה, שצמחה בקרב חוגים נרחבים של האינטליגנציה הרוסית שהוגי דעות אלה היו לה לפה — על הנוער להעלות חיו קורבן על מזבח הכלל... מארטירים נלהבים לקראת גורל של התנועות וקרבן".

אני חוזרת ומדגישה את התדמית מן החומר המעניין: לא רק "המציאות" בטירתה יצרה את מחזות הקורבן. מראש — היתה אידאה של קורבן. אבותיה היו תמונות עולם, תפיסות רעיוניות, שבבסיסן סכימה של ניצחון תמורת קורבן. לפני המחנה הולך החלוץ. הצד האחד של דמות "החלוץ" — מראה "עובד אדמה" מואר באור מלא וקסום כאור ירח. צידו האחר, האפל, של ירח זה קיים בהכרה אך טמון בחשכת הזיכרון. "החלוץ" הוא הנדון למוות: הוא המגשים, החלוץ לפני המחנה, ומבחן ההגשמה העליון הוא הנכונות להיות קורבן, בן מוות. מחזות ההתיישבות מגלים צד אידאי סמוי, הקיים בתרבות הישראלית עד היום.

הספר מקיף כ־70 שנות תיאטרון בארץ, בחלוקה על פי שנות העשור וגלגולי דמות החלוץ מעשור לעשור. מ-

1902 (!) עד סוף שנות השבעים. מיהושע ברזילי (1909) עד יהושע סובול ויוסף בר-יוסף (1978).

מן המחקר עולות שלוש הבחנות-רקע מעניינות, שזוהו ככל תוקף מעבר לתחום המחזאות ומעבר לתחום המוגדר של מחזות ההתיישבות:

א. עד היום מקובלת ההבחנה שיצר דור שנות החמישים, "דור המדינה", כאילו החלוקה הדיכוטומית של התרבות בישראל הנה "לפני" ו"מאז" הקמת המדינה. (וכך כנגד אלתרמן וכו') מן המחקר עולה הבחנה מוצהרת: ביטול חשיבות החלוקה הדיכוטומית של היצירה "עד הקמת המדינה" לעומת הכוחות החדשים "מאז הקמת המדינה". ביטול חשיבות החלוקה הזו נראה לי כהבחנת רקע, הנכונה אף מעבר לתחום המחזאות.

ב. עד היום מקובלת ההתייחסות אל "הצבר" כנקודת מוצא לדמות המקומית. הספר, בחומריו, מעתיק את נקודת הכובד מ"הצבר" אל "החלוץ". זו העתקת תשומת הלב מטוף שנות הארבעים אל התקופה של סוף שנות העשרים, שנות השלושים וראשית שנות הארבעים, ובה מצויה הדמות החדשה לחיוב ולשלילה — דמות המחברת בתולדותיה את הארץ ממנה באה אל הארץ אליה הגיעה, כשם שהדור מאז קום המדינה מאוכלס דמויות המחברות ככל תרבויות, בעיות זהות של ארץ הגירה וכו'. הישראלי הצעיר עשוי למצוא קירבה לחלוץ יותר מאשר לסטריאוטיפ של הצבר.

ג. ובוזה פתחתי רשימה זו — מרכזיות המוות בתרבות הארץ-ישראלית, בתרבות התחיה הלאומית. למרות שהוא נושא מוכר, דומני כי טרם נדון כהלכה. ■

## יאירה גנוסר

# היצירה היהודית במארוקו

Haim Zafrani:  
*Littératures dialectales et populaires juives en Occident Musulman, 3e partie, Geuthner-Paris, 1980, 440 p.*

פ רופ' חיים זעפרני העומד בראש החוג ללשון העברית ולתרבות יהודית באוניברסיטת פאריס-8, ידוע כמשפחה האקדמית בעולם כראשון החוקרים של הספרות שבעל-פה והספרות העממית של יהודי צפון-אפריקה ובעבר המומחים בחקר הלשון העברית-יהודית והלשון העברית כנגר. בטרם קבע את מושבו כפאריס בראשית שנות הששים, שימש פרופ' זעפרני כמפקח ראשי על הוראת העברית במארוקו והיה נציג "כל ישראל חברים" בארץ זאת. בקיאותו בלשון העברית ובלשון העברית הקלאסית הכשירה אותו ליטול על עצמו את המשימה הכבירה להגשים מפעל-חיים רב-היקף בחקר התרבות היהודית בצפון-אפריקה מאז גירוש ספרד ועד ימינו. הספר שלפנינו, "הספרות הדיאלקטלית והעממית היהודית במערב המוסלמי", הוא כרך שלישי בסדרה בת ארבעה כרכים האמורה לדון במיכלול היצירה היהודית במארוקו. הכרך הראשון עוסק בחיים הסוציאליים של יהודי מארוקו ומתרכז בעיקר בתקנות של בתי-הדין של הקהילה. בכרך השני חוקר המחבר את הפיוטים שנכתבו משך 500 שנה, ואילו הכרך הרביעי שעליו שוקד בימים אלה, עתיד לעסוק בקבלה וביצירות בעלות אופי מיסטי.

בהקדמה לכרך השלישי כותב זעפרני, כי בניגוד לספרות הכתובה כעברית, שהיתה נחלתם של אנשי-עילית מלומדי דים מקרב הגברים בעיקר, הרי היצירה בלשון המדוברת פונה לכלל הציבור, לבעלי השכלה ממוצעת ולאלה שאינם יודעים קרוא-וכתוב, ובמיוחד לנשים ולילדים, שתי היצירות כאחת ממלאות אותם תפקידים חינוכיים, ועם זאת — הוא מוסיף — אין להתעלם מהרושם שיש איזה פירוד בין הכתוב העברי והבעל-פה הדיאלקטלי. העברית, שפת התנ"ך והתפילה, משמשת את האדם בפנייתו לאלוהים, בעוד שהלשון היהודית-עברית והיהודית-כרבית (כמרכן היהודית-ספרדית באזורים שחתת שלטון ספרד) שימשה את הבריות בפנותם זה לזה. הספרות הדיאלקטלית היא האספקלריה שבה משתקף האדם, היא הביטוי לרעשי-הלב העמוקים, לחיי היום-יום החילוניים ואף הדתיים, לכל אותם דברים שאסור ואי-אפשר לתת להם ביטוי בלשון הקודש" (עמ' 12-13).

בספרו, פורש חיים זעפרני יריעה רחבה המגישה לקורא מבחר עשיר ומגוון של אותה ספרות עממית בין כתובה ובין כוז שנמסרה בעל-פה מדור לדור. פרקי הספר ערוכים לפי נושאים והם פותחים בסקירה כללית שעניינה האקלים התרבותי במארוקו מאז המאה ה-15 והשפעת הסכימה הערבית על חיי הקהילה היהודית. המחבר מדגיש במיוחד כי הסימביוזה שנוצרה בספרד בין אנשי ספרות והגות יהודיים ומוסלמים, לא חלפה אחרי הגירוש שפגע ביהודים ובמוסלמים כאחד. על אדמת מארוקו המשיכו שתי הקבוצות לחפש נקודות-מגע כתחומים רבים, ובפרט בתחום הפולקלור, הסיפור העממי והספרות שבעל-פה. כתחומים אלה — הוא קובע — הוסרו המחסומים ונתאפשר המגע המפרדה שהעשיר את אוצר התרבות העממית בכלל. הדיראלוג בין התרבויות תפס את מקומו של העימות התיאולוגי, הגם שכל קבוצה שמרה בקנאות רבה על ייחודה ועל מערכת האמונות שלה. ההתקרבות הבינ-קהילתית שנמשכה דורות רבים, התנהלה בתנאים נוחים יחסית ותוך כיבוד הדדי, אבל יהודי מארוקו, כמוהם נחשאו היהודים בעולם המוסלמי, לא השתמשו מעולם באותיות ערביות ככתיבתם למרות שהטקסטים היו בערבית. אבל סימביוזה זו נעצרה בראשית המאה ה-20, עם חדירת תרבות המערב והלשון הצרפתית למארוקו. בית-הספר המסורתי פינה בהדרגה את מקומו לבית-הספר המודרני והלשון הצרפתית הפכה לשון הלימוד הראשית. קטעי שירה וסיפורות שנהגו הילדים לשון, הוסרו במשך הזמן מתכנית-הלימודים, דבר שחן אותם לשיכחה. הדור החדש סיגל לעצמו את הלשון הצרפתית ושוב לא גילה עניין בדברים שאבד עליהם כלח. עם זאת נשתמרה יצירה עממית זאת בזכרונם של יחידים, זקנים בעיקר, אבל הקמת מדינת ישראל והיצאה ההמונית של היהודים ממארוקו סתמה את הגולל על תרבות עתיקה ועשירה זאת.

מבין הפרקים המאלפים בספר, הם אלה העוסקים בתרגום מים מהתנ"ך ומהמישנה, שנעשו בדיאלקט היהודי מארוקאי, וכן בתרגום ההגדה של פסח. המחבר מביא את הטקסטים בתעתיק לועזי בצד תרגום מלא ומבואר לצד-פתי. הוא מביא כמרכן שיר שנהגו לומר כפורים ושכמ-קורו היה גירסה ערבית דיאלקטלית של "מי כמוך" המיוחס ליהודה הלוי. סיפורו של איוב משמש אף הוא נושא לשיר קינה שנהגו לקרוא בתשעה באב. אגב, בסיפור זה ניכרות כמה השפעות מוסלמיות: לאשתו של איוב ניתן השם רחמה, כמו באגדות המוסלמיות על איוב, וכן מי-המעייץ הקדושים שריפאו אותו ממחלתו מקורם איסלאמי. בהמשך עובר המחבר לדון בשירה כעלת התכנים החילוניים, כגון שיר "אל-מחבוב" ו"אל-קפטאן", שאינם אלא גירסה יהודית של שירים ערביים מארוקאיים. הפרק האחרון בספר מוקדש לשיר בשפה הברברית, שאף היא שימשה את היהודי, המספר את ההגדה של פסח. כל הטקסטים מובאים בתעתיק לועזי ומתורגמים במלואם לצרפתית.

ספרו של זעפרני עשיר בתוכן ושופע הערות, דבריי-פרשנות ומראי-מקומות, והוא עתיד לשמש, יחד עם שני הכרכים שכבר הופיעו והכרך הרביעי שטרם ראה אור, דורות של חוקרים שיבואו אחריו. מעלה נוספת לספר היא סגנונו הבהיר המאפשר גם לקורא הבלתי-מיומן לרוץ בו ללא קושי. התרגומים לצרפתית של הטקסטים הנדונים, מהווים מיסמך ספרותי מעולה של תרבות הנמצאת בתהליך של גסיסה והיעלמות. ■

## שמעון בלס



# החלמה מחולי החיים

רות אלמוג: את הזר והאויב, הוצ' ספריית פועלים, 1980, 128 עמ'.



**נ**

ושא ספרה של רות אלמוג. הוא החלמה. גיבורת סיפורה, אלישבע גרין — גרושה, בוגרת, ספרנית במקצועה ומשוררת — מחלימה מהלם הכאב החריף שהביאה עד לידי נסיון התאבדות. ע"י טכניקה של חסימה בין-עולמה הפנימי לבין עולם הדברים שמחוץ לה. כמסתכלת לא שייכת, מאכן והלאה, היא צופה בהתנהגות המערכת הפסיכופיזית האמורה להיות היא, והממשיכה לפעול בדרך מכניסטית, מנותקת מתחושות: זולת תחושת הקסר של זרימת החיים הממשיים אותם ידעה לפני החלמתה. קורותיה של אלישבע גרין, נמסרים מנקודת מוצא שלאחר הכל, במעין מסע של התחקות אחרי מקורות "מחלתה", ומובילים את הקורא בדרך קטועה מרצף של זמן וסיב"ת, לתקופות שונות בחייה: זכרים קלושים של ילדות רחוקה; סיפור גרושין סטרילי; עקרות; חלום אהבה קצר וחסר מימוש כשעת טיול בחו"ל; ידידות תלוית של נערה צעירה, הגולשת כמעט ליחסים לסביבים; קשר של משיכה-דחייה לידיד-עט, ההופך לאהובה של אותה נערה; ובמרכז — אהבה המתמכרת והחד-צדדית לגבר, אשר מוכן להתקרב אליה קרבה גופנית קצובה, אך שומר בקנ" את על מסגרת אי-השתייכותו הקבועה, ואשר בגינו מגיע סבלה הנפשי לעוצמה השואפת לכליון.

אלישבע גרין מחליטה להתאבד ברגע של שפיות מוחלטת, תוך שהיא רואה בדמיונה את ביתו, הכפרי של אהובה — פרטי מעקה-המרפסת, שיח פורה — וחשה בחריפות שאין לה שיעור, את האושר העצור בכל אלה, ואת אובדנו ללא תמורה וללא סיכוי להחזירו עולמית, ואת אפסות כל חייה העתידיים בלעדיו. בהכרה מפוקחת וצלולה, ובתקיפות של ידעה מלאה וחד-משמעית, היא כוללת אז את כדור-השינה. עד כאן — רגישות חושית מכסימלית, מגע ישיר בחוויה המתרחשת, במהות העונג והכאב. מאכן — תהליך של שיקום נפשי, שעניינו — שימור חייה — בעל-כורחה — של מי שהפכה להיות חולה ומטופלת רשמית, גם אם חיים אלה נראים לה כמדבר ריקני, כחידולן מתמשך חסר טעם.

בשארית שליטתה העצמית, היא נמלטת לאחר זמן מהטי" פול הרפואי, המקהה את רצונותיה ותחושותיה עד לכדי אדישות מטמטמת, ומגיעה בדרכה, שלה למה שעשוי להיראות כתכליתו האופטימלית של תהליך החלמה: לחסימה כמעט מוחלטת של צינורות החישה הנפשיים. אלישבע גרין, "רחש ענפי העצים"; את "השחברות קרני (האור) כטיפות הגשם"; "טפיחת כנפי עוף לילה" (ע' 116) בהנאה שעד כדי טמיעה סוערת; הפכה לאוטומט הסתגלות אנושי, הנפרד ממהות הדברים. דכאונה הנוקב הראשוני, שינק ממקורם של ייסורים ממשיים, הפך ליאוש סתמי, משמים; וכל פנימיותה כ"מראָה ריקה שהכל חולף על פניה. נרשם ונעלם, והראי נשאר ריק". (עמ' 124) אלא שמרגע זה, נראה מצבה שפיר לחלוטין, מן הבחינה של רפואת הנפש.

עלילתו המורכבת ובעלת המסר הברור והמכוון של הסי" פור, מועברת לקורא בטכניקה של השתברות זווית התאור השונות זו בזו — תאורה של המספרת, המלווה את קטעי העלילה לאורך כל הספר; סיפוריה — בגוף ראשון, וצו"ר ריה האליגוריים של הגיבורה עצמה, ודיאלוגים של דמות נוספת — ספק המספרת, ספק פן אחר של "חולה", המתדיינת אתה על מצבה, ומנתחת את תהליכי "מחלתה" ו"הבראתה" מנקודת מבט אובייקטיבית-פילוסופית כבי" כול. בכל אלה, נסיון מעניין של רות אלמוג להתמודד עם כוליות האישיות הפגועה, מן הצד הקונקרטי, הנפשי-עמוק והרציונאלי-אנאליטי; כאשר בכל אחד מהרכבים המתוארים, בולטת כתיבתה המדוייקת והמשופעת במטאפוריקה, שבגינה הופכים גם פרקים הנראים במבט ראשון כבעלי טנדנציה מסאיסטית — לבעלי איכות פיוטית. כושר כתיבה מבורך זה, הופך את הקסר הטריטוריאלי למדי שכספר, לבעל גוון חריף במיוחד, ולעתים אף מגלה בו תהומות נוספים, שכן, כעצם הבעיות העולות מן הכתוב, אין חידוש בעלותו של אדם על חייו; הגבול שבין שפיות לאי-שפיות, תחושת הריק והעקרות שבדיכאון; הקשר ואי-הקשר שבין קורות חיים מוקדמים, לבין מפולת נפשית מאוחרת, הוויתור שבשפיות — כל אלה טופלו כבר

האלית כשנות השבעים. שורשיה הרוחניים והנפשיים של התנועה נעוצים בסוף שנות החמישים ובראשית שנות הששים, בישיבת "מרכז הרב" ובמחיצתו הכריזמטית של הרב צ. קוק, שמיד לאחר מלחמת ששת הימים ידע לומר: "זהו כבר אמצע הגאולה... מלכות ישראל נבנית מחדש... זו ההתגלות של מלכות שמים... צה"ל קדוש כולו; הוא מסמל את שילטון השם על ארצו...". ראשיתו המעשית של הגוש היתה סמוך לטיומה של מלחמת יום הכפורים, בהתכנסות שהיתה בביתו של הרב דרוקמן בה נטלה חלק קבוצה מצומצמת, במעמד זה נקבע השם — "גוש אמונים במפר"ל". רק מאוחר יותר, פרשו אנשי הגוש, לפחות באורח פורמלי, מן המפר"ל בכך ביטאו את יאושם מן הממסד המפלגתי הדתי, ופתחו פתח לכניסתן של חברות לא דתיות; גוש אמונים, אינה עוד תנועה דתית בלבד, אלא תנועה הפתוחה לחלק מן הציבור החי" לוני, התומך ברעיונות על דבר אחדות הארץ וקיומה של מדינת ישראל בגבולות ארץ ישראל השלמה.

חלק נכבד מן הספר מוקדש לנסיגונו של המחבר לתהות על הקיום האידיאולוגיים שבכסיס התנועה. האם זו תנועה משיחית במהדורה חדשה של סוף המאה העשרים, או שזו תנועה דתית בתוך הציונות המודרנית? — "גוש אמונים אינה תנועה משיחית", אומר הרב ש. אבינר, מאנשי הגוש "היא תנועה לחיזוק חוסן שלמות ארץ קודשנו על ידי פעולות חינוכיות ובמיתר מה על ידי פעולות פוליטיות והתישבותיות". דעתו של המחבר שונה: "זו משיחיות זוטא, עממית ופשוטנית המשקפת-כתשיל של המציאות את החלום הלאומי אנוכי של יהודי זוטא, המפצה את עצמו על תסכוליו וחרדותיו הלאומיים-בעולם של הדמיון הדתי" לקראת סוף הספר מובאים ראיונות שנערכו עם מנהיגים מאנשי הגוש דוגמת-הרב יוחנן פריד, וכולן המר, הרב אליעזר ולדמן, אפריים בן חיים.

הספר נותן בידי הקורא פתח להבנתה של תנועה פוליטית לאומית, בעלת עוצמה מיליטנטית פרובוקטיבית, הודה לרוב רובו של הציבור הישראלי תנועה, שבשמן של מטרתיה פורקת את מסגרות החוק והסדר הציבורי. עם זאת לא השכיל מחברו לדגל מעל למשוכות גישתו הסובייקטיבית אומנם בראשית דבריו, כמבוא, הוא מצייץ: "לפי מיטב רצוני לא הרפתי ומאמץ לנהוג במידת הצדק עם אנשי גוש אמונים... עם זאת לא הסתרתי את מעור" בוחי האישית". ומעורבותו האישית הרבה, ודעתו הנחרצת באות לידי ביטוי בכל אחד מפרקי הספר, ויוצרות בסופו של דבר רושם, שמדובר במסמך חד צדדי ובוטה מאוד. המחבר שם עצמו שופט לתופעה במקום, שיסתפק בעמדה של משקף-מציאות וחוקר, הערות כמו — "המשמעות הפילוסופית חברתית של גוש אמונים היא בהתבונות הרעיון המשיחי היהודי — הישג רוחני נאצל בתרבות האנושית". מיותרות ומותרות בקורא תחושה שלפניו מסמך מרשיע, שנכתב מלכתחילה לצורך זה. מן הראוי היה להרחיב דוקא את הפרק האחרון "דברים בשם אומרם, שיחות עם כמה ממנהיגי הגוש", זה פרק מאלף בו מבארים המרואיינים את השקפת עולמם הציר-נית, את דרכם אל התנועה, ומנסים לישב את הסתירה הקיימת בין פעילויותיו של הגוש ובין חוקי מדינת ישראל. לסיכום: ספר, שעם כל מגרעותיו, הינו מומלץ לקריאה לכל מי שהויות הארץ קרובה לליבו, והמתעניין בתופעה חריגה וקיצונית זו הנקראת — גוש אמונים.

כרמות פסיכולוגיות ופילוסופיות לאין ספור; (ומשום-כך נראים קטעי ההגות ה"טהורה" כביכול, העוסקים בתולדות החשיבה הסיבתית, במשמעות חי אדם וכדו', תמימים ואף דלים במקצת אלא שכוחה של רות אלמוג ברישום ניואנסים דקים ביותר שבמודעות ה"חולה" לעובר עליה; בנגיעה מעודנת כשברירי תחושותיה; בהבחנה חדה ורגישה בין עולמה שלפני ואחרי "החלמתה", ובתאור — היחידני לטעמי — בעומק ובאמיתו, של סיבת ההתאבדות.

מבחינת אלה נראה לי הספר, ובעיקר קטעים מסוימים בתוכו, כמסמך בעל חשיבות רבה לכל העוסק בטיפול ובשיקום נפשי, בנוסף להיותו "חמר" קריאה מרגש ומעניין לכל אוהב ספרות.

## עמלה עינת

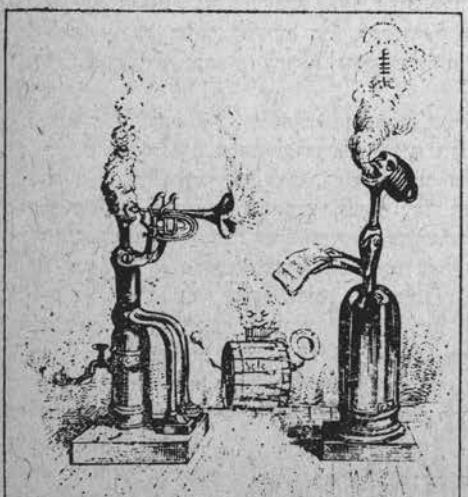
## "גוש אמונים" — מסמך חד-צדדי ומרשיע

צבי רענן, גוש אמונים. הוצאת ספרית פועלים, 1980, 230 עמ'.

**ב** הקדמה לספר מצייץ המחבר — "ספר זה הוא נסיון לחשוף את שורשי הצמיחה ואת המהות של גוש אמונים, להתמודד עם משמעות הופעתו כזרם חברתי פוליטי עצמאי, חדש יחסית, בקרב החברה הישראלית ובצינונות. יש לברך על הופעת ספר זה ועל המטרות שהציב לעצמו. גוש אמונים הינה תופעה מעוררת סקרנות ודורשת לימוד וחקר.

בימים אלה של מכוכה ציבורית לאומית, בהם בולטים בלבול כללי של ערכים ומושגים, ותחושת פורקן וחוסר שביעות רצון, מעוררת תנועת גוש אמונים תחושות של התפעלות מהולה לפרקים בהתנגדות עזה ובחרדה רבה. יש משהו מעורר קנאה בקבוצת צעירים זו שדרכם ברורה והם אינם נוטלים חלק במנת הלבטים והספקנות הכללית, אנשי גוש אמונים, תלושים מהמציאות הפוליטית האקטואלית, נאמנים לעצמם ולדרך שהותוותה להם על ידי מייסדי-התנועה ומנהיגיה, מזכירים לפרקים את אנשי העליות הציוניות הראשונות, שנאבקו בעקשנות על עקרונות התנועה הציונית והגשמת חזונה. מי הם אנשי גוש אמונים? מה שורשי אמונתם ותורתם המדינית? מה מטרתיהם ומה אופי תנועתם? "גוש אמונים הוא חוסר מגוע הציונות הדתית, מעידים על כך עולמם הרוחני של מנהיגיו, בית גידולם החברתי, חינוכם התורני. עובדת הימצאותם של יהודים חילוניים בשוליו אין בה כדי לטשטש את מוצאו ואופיו של גוש אמונים". שישה פרקים לספר זה, בהם מתאר המחבר את הקמתו וצמיחתו של גוש אמונים על רקע ההווה הפוליטית היש-

## יוסי הדר





# אקדה סמוי וכלי הליווי



רוני סומק

מתרפה המתח ומפנה מקום למשפט של פרשנות: "היא יודעת שריח של גויאבות מחכה לה מעבר להרים, מעבר לגבעות." ובנתיים, מה בנתיים? שינוי מתח ככיוון הפוך — המשך תאור המציאות מן הנקודה שבה קוטעה ע"י "הקפיצה הפרשנית": "הרגע הראשון ברחוב יש בו גם מן "הרוח" של חדר המדרגות לאחר טריקת הדלת וגם מן הוודאות של "הריח הנמשך ממרחבים אחרים." "שיר ששומעים" מתפקד כמצח; ממתח שרוך-שדרה רפוי, צל-חיים, לשיר.

**רוני סומק, סולו, שירים, הוצאת מסדה ספריה קטנה לשירה בעריכת אמיר גלבע בסיוע קרן תל-אביב לספרות ולאמנות, 1980, 45 עמ.**

**ר**וני סומק שר סולו, האם יש לו כלי ליווי? שאלה, שהקורא עשוי היה להעמיד לעצמו, אם שמו של הספר היה מוצג לפניו.

שאלה, שהקורא עשוי היה להפוך, בה ואתה, לטלטלה, להשכיכה ושוב להעמיד, לנערה מכל צד לכל כיוון ולבסוף לשוב ולהטילה אל איזו קרקעית, כאבן... שיש בה הופכין והד מסוים. אבל לא, קורא יקר, עצור, הרפה רגע, השהה מוחך וידך מן הנטיה הטבעית הזאת לתהות, עוד לפני שיש לך מושא כלשהו לשאלות נכבדות, מסוג זו. הפנה את משאבי הרוח למה שרוני עצמו היה קורא "הדם של הדברים", הדופק שלהם; הזרימה של החוויה, הדם הנפש הטבע שלה; תנועות-הטעות הנמזגות של החם והקר.

ובכן... פתח את הספר וקרא. למשל, בעמ' 14, שיר שנקרא: "האש נשארת באדום" — סוף דצמבר, והירוק של רחוב שאול המלך מעתק מהעלים, האש נשארת באדום/והצהוב צהוב, והלילה, בחללים של גשם פתאומי, היא מדברת על מרטין בובר, / אור גנוח כזה של רמזורים ופני מכוניות, / ומתחת לחוטי החשמל שמתחת המילים בגוף / עוברת המחשבה עליה באקרוסטיקה של מטוס ריסוס.

ירוק, צהוב, אדום, הצבעים השגורים כל-כך לובשים כאן גוון ייחודי שאי-אפשר לטעות בו. רמזורים ופני מכוניות, מחזירי אור, קולטי אור, אור גנוח, האש נשארת באדום והצהוב צהוב, זכרון-מראה-השקיעה שקידמה בצבעיה את הלילה הזה. חללים של גשם פתאומי, הגשם, המוזכר כאן ככדרך-אגב (כאלו חשיכותו פחותה מזו של "החללים" שלו) מתחבר עם אותה שכריר-הוודאות של הזמן; סוף דצמבר, חוטי חשמל נמשכים מן האור הגנוח כדיבור על בובר. ומתחת לכל אלה עוברת מחשבה אחת ויחידה: "המחשבה עליה באקרוסטיקה של מטוס ריסוס". פרטי התיאור כולם באים לכדי ביטויים השלם והמלא ב"מחשבה" זו. היא נקודת המוצא ומקום-השפך של החוויה הקובעת את השיר הזה. תמונה יפה ומרוכזת, אהבה.

פתח את הספר בעמ' 16 וקרא את השורה החכמה הזאת: "הקילומטר הראשון מחוץ לעיר הוא כבר הטבע." פתח את הספר וקרא בעמ' 27: "אריק איינשטיין שר, זו אותה האהבה" —

**פתאום נטרקת דלת מבין האצבעות.** היא יודעת שריח של גויאבות מחכה לה מעבר להרים, מעבר לגבעות. / ובנתיים, הרגע הראשון בחושך הרחובות חנוק בככי של חדר המדרגות. אני משערת את רוני סומק שומע את אריק אינשטיין שר אני חושבת שהמילים, לכשעצמן, אינן מדברות אליי, אבל יש משהו, איזו עוצמה, איזה גובה של עומק בקולו של הזמר, ישנו הלחן המעביר אווירה, אולי גם קצת הנטיה "לאהוב את מה שתמיד שמענו ואהבנו" וישנו היזכרון הקונקרטי.

השיר, ששר הזמר, אינו עומד אולי במבחן-אמינות ספרותי, אבל הוא יהיה זה שיצית אותו חלקיק של היזכ-רות, אותו הפתיל המיועד במנגנון ההשקיה לשיר שכן יעמוד במבחן הזה — הוא, שירו של רוני סומק, המצוטט כאן. גם שיר זה מצומם בהיקפו, מרוכז ומדויק, שורה קצרה ושתי שורות ארוכות, אפשר לחוש בדיחוסות של ההתרח-שות, הפתיל מוצח, הזעזוע הפתאומי הוא חד ומשמעי, חותך, והשוויה המתעדת אותו היא קצרה וחטופה, כאילו היא עצמה נורתה מאיזה אקדה סמוי, שכמו הוסתר בשורול: "פתאום נטרקת דלת מבין האצבעות." כאן

הנוסטלגיים מן העבר הרחוק בארץ המוצא ומן העבר הקרוב של נעורים בארץ, משופע הקובץ גם בשירי אהבה על קשת גווניה וכן בשירי-עכשיו המתארים מצבים קיר-מיים שונים. אין ספק, שריבוי השירים והנושאים בקובץ זה אינו תורם לגיבושו ולרמתו. אילו החמיר הכותב עם עצמו והיה מוציא קובץ צנום וסלקטיבי יותר, היה יוצא נשכר. לאורך כל הספר פזורות שורות-בוסר רבות, כמו למשל: "מידת הקלות שבה גועת אהבה/כדיוק אותה המידה בה פורחת אהבה/ולא נתראה שוב/כי לא קבענו בפעם האחרונה" (עמ' 50), ובמקום אחר: "מדי פעם הסתכלת בשעון/ונכון! אני עסקתי בדברים אחרים/שאת לא מצאת בהם ענין/אז ככה חיינו פרחו כמו ענן" (עמ' 42). כן רווחת בשירים רבים חרוזות, שכאלו באה לחפות על חסרונן של מימד אחר, כדוגמת השורות הבאות: "גם כאן אסיים לפני הסוף/כמו אז בשיחת הטלפון/כאשר הקו נותק פתאום/ולי לא היה עוד אסימון" (עמ' 47). כשכבר ניכר מאמץ כלשהו, הרי הוא גובל בהתחכמות: "ים המלח נקודת השיא הנמוכה/בעולם, אסוף רשתותיך דיג עליו/אין כאן דגים" (עמ' 27). ולעיתים הקשר והמעבר בין חלקי השיר הוא מלאכותי וכפוי כמו בשיר "על המסך הקטן קוואק" (עמ' 64).

באחד השירים, המתייחס ל"ארס-פואטיקה" של בנאי, חוזר המשפט: "הכל חומרים כדי לשיר" והשיר עצמו אינו אלא פירוט החומרים הללו ולא למעלה מזה: "קומ' קום החרסיה הירקק שנשבר/ציור של בתיה תלוי על הקיר/פרח יבש, צנצנת ריבה/הכל חומרים כדי לשיר". והשיר עצמו אינו אלא פירוט החומרים הללו ולא למעלה מזה: "קומקום החרסיה הירקק שנשבר/ציור של בתיה על הקיר/פרח יבש, צנצנת ריבה/הכל חומרים כדי לשיר" (עמ' 59). מבחינה מסוימת, אכן אמת העיד הנחתום על עיסתו: אלה שירים חושיים למדי (ביחוד בולט חוש הראייה) הנשענים על התיאור והסיפור, אבל מן הבחינה האמנותית נעדר בשיר זה מימד העומק, ועקב-אכילס זו היא נחלתם של רבים מן השירים. אזכיר עוד רק את השורה: "כאב הידיעה שאת לא כאן/חמק קפוא בשעון רותח". אין לפסול אלמנט סיפורי בשיר כל עוד אינו נשאר בגדר גרעין סיפורי גרידא, אבל פרץ בנאי אינו מצליח להוציא מפשוטו, לנצלו למטרות השיריות, וכך נשאר השיר רופס. יוצאים מכלל זה שירים בודדים כמו למשל "גברת זקנה מחמדיה הבלויים" (עמ' 34) ו"על משטח גג חור" (עמ' 32).

השירים שמצליחים לחפות במקצת על העדר החסכנות וההדיקות בקובץ זה הם אותם שירים הנטויים על הילדות הרחוקה בסוריה, אמנם, אין לראות בהם ניצנוץ חדש לאחר ארו ביטון, אבל לפחות פרטי התיאור שאינם מכאן לא בזמן ולא במקום משמרים בהם איזה תום ראשוני, צבע וברק-חיות. הספר נפתח בשירים על דמויות, הקשורות להווי חיים עשיר ותוסס בארץ המוצא. כשיר "סבתא" בעמ' 12, המעורר אסוציאציה ביאליקאית ידועה, מתוארת בפלסטיות צבעונית דמות ש"מרוחב שרוליה יתפזרו ממתקים/על העולם, ועלי/כזהנת בת כוהנים היתה/פעם אמרה לי: הזכרון הוא צו התגה" והזכרון הוא השורשיות המסתמלת בדמות זו: "בחשאי ובעפר נפגשות סבתתי/תחת גרלי צבאות זרים/את ערגתך לנכון השרוף/שחות הן/לרוח השחורה." על העבר היפה מעיב-צל קודר כשונשקפת בו "חומתו שותקת/של בית אסירים מאובן" משם ושרידי המעברה מכאן. והנימה הלירית הנוגה כובשת בפשטותה כטימו של אחד השירים: "התחזור עמי לביתנו הקטנים/בטרים ניבלע בחשיכה/אנו והשביל הרך הצהבהב?" ע' 16

אבל, כאמור, השירים על העבר ועל חוויות הילדות הם איים בתוך המלל השוטף כל חלקה טובה בקובץ שירים זה — וחבל.

כ"מצתים" פועלים בשירתו של רוני סומק גם תמונה מסרט, ארכיטיפים של אליל-נוער ושל אלילת-מין, של אקדוחן מערבי וחלוץ ארצישראלי וחיל "קרבי" של היום, רחוב בתל-אביב וטבע ונואיבה.

לפעמים הופכים, המצתים האלה, להיות חוטי-התכברה עצמו, והלהבה, וגם הדם והאלכוהול המחיים ומכלים, המתחיים ומתכלים בה, במחזוריות כלתי ניתנת לערעור. זוהי הדינמיקה של השירה הזאת: רוני סומק בוחר פיסת-עכשיו וקורע בה רצועות-רצועות, מן השוליים של הרצור-עות האלה הוא נוטל את נקודות ההיקף והמשען, מאפיין ומחדד אותן, ומטביע אותן כחותם של עצמיותו ושל ההתי-רחשות המתעבה בהן לכדי זמן של משמעות.

הנושא העיקרי של שירה זו, כפי שנרמז עד כאן באופן כלתי מכוון, הוא האהבה, ואם יש "אידיאולוגיה" מאחורי הרי היא זו:

רומנטיקה יש כאן בעגלות, סוסי הממלכה גרומים לכל ילדה, אור הפנים מאותך, תמיד, את סוף הנדידה ומישהו משנה הלילה רגע בתולי ברגע יד-שניה, ("איתות", עמ' 31)

ואם יש ל"אידיאולוגיה" זו "ביטוי אופרטיבי" כלשהו הרי הוא זה:

כמו קטע מעופה של ציפור אש ארצישראלית תהיה הנגיעה הלילה, כטן בכטן טבור בטבור והפטמות, פטמות תות לנצח ("נגיעה", עמ' 30)

שירים שהם יריות אקדה סמוי, מוסתר בשרוול, שירים צפויים, כחומריהם, על הרקע ממנו הם שאובים. מבחינה זו הם כמו "יצאו מן השרוול", אבל, זה מה שקובע, יש בהם חותם עצמי של משורר, האקדה סמוי, כלתי ניתן להעתק ולייצור מחודש, שרוול אחר מולבש על יד אחרת לא יוכל לשמש לו מקום אחסון, טעינה ותפעול.

רוני סומק שר סולו, האם יש לו כלי ליווי? אתה, הקורא של רוני סומק, הוא כלי הליווי, המקהלה, התזמורת, הדי-התשובה המסוגנן לסולו הצעיר הזה. ■

## תמר משמר

# בית-אסירים ושרידי המעברה

**פרץ בנאי; חמצן (שירים) הוצאת "סתות" בשיתוף עם "עכשיו"; 67 עמודים.**

**כ**וחה של שירה הוא בסוד הצימצום והאיפוק, אלא שלא כל המשוררים יודעים סוד זה הלכה למעשה, כשם שלא כל הקוראים מבחינים בין משורר לבין תמלילן. משום כך משופע שוק ספרי השירה שלנו בזיכורית העולה על העידית. בין המשוררים הצעירים, שסוד הצימצום אינו נהיר להם, יש לראות גם את פרץ בנאי בספרו "חמצן". נוסף לשירים

# לכל אחד האמקור שלו.

☆ זוכה בתואר  
המוצר הנבחר  
והקניה המובה ביותר  
מדי שנה בעונה.

☆ חלוקה פונקציונלית.  
ובעיצוב מדהיב.

☆ מקטין את  
חשבון החשמל שלך.



☆ אמקור חברה  
בעלת נסיון.  
יצרה קרוב  
למיליון מקררים.



☆ היחס האידיאלי  
בין תא הקפאה  
לתא הקרור.

☆ המחיר  
הכדאי ביותר.



☆ במבחר צבעים -  
צהוב בונה,  
חום מוקה.  
לכן עלו ירוק יית.



☆ אמפא -  
השורות של אמקור.  
מלווה אותך ביעילות.



15

מקדר קונים באמקור. נקודה.

אמקור 1980

אמקור - טוב להיות בבית.

# גלגולה של קופסה

ק

ופסת הפח, המגש עליו מוגש המגוון העשיר של מוצרי מזון לקהל הרחב, מצטייר בעיני הצרכן המצוי כמוצר סטנדרטי, בלתי תלוי בשינויי העיתים, שלא חל בו כל שינוי מאז דלה מתוכו סבי סבו את מנת הסרדינים שלו.

עקרת הבית שאינה מתעניינת כל כך בקנקן אלא במה שיש בו (כמצוות חז"ל) אינה מעלה על דעתה שאותו קנקן עבר למעשה יותר תהפוכות ושינויים טכנולוגיים מהמוצר הארוז בתוכו. העובדה היא שלמעשה נותר דמיון מועט ביותר בין הפחחיה הגדולה שיצרה את הקופסאות למלפפונים חמוצים בעבר ובין המפעל רחב הממדים המקובל כיום בעולם המערבי על עשרות קווים ומגוון מוצרי. פרט לשינוי שבהיקף ניתן לאבחן את השינויים העיקריים שחלו בתעשייה זו בתחומים הבאים:

## סוג הפח:

עם האמרת מחיר עפרות הברזל בעולם, הושקעו מאמצים רבים להוזלת מרכיב החומר במוצר. התוצאה היא שב השוואת ללוח הפח הגס ממנו נוצרה הקופסה בעבר, עשויה הקופסה כיום "רדיד" עדין הנוח יותר למגע ולטיפול, הקל יותר בנשיאה והזול יותר כמובן.

## ציפוי הפח:

כדי שהחיסכון בעובי הפח לא יבוא על חשבון חוזק המוצר מחד, ומאיידך כדי להאריך את אורך "חיי-המדף" של המוצר ואת עמידותו בפני קורוסיה ותגובות כימיות, הושקעו מחקרים יקרים ופותחו תפיסות חדשות לחלור טין בכל הקשור להגנת הקופסה ע"י ציפויים מיוחדים מבחוץ ומבפנים. הקופסה המשוקת כיום הינה תולדה של פעילות קדחתנית זו, מבלי שעקרת הבית תהיה בכלל ערה ומודעת לכך.

## הגבלת השימוש בחומרים מזיקים:

החקיקה הרבה בתחום זה בשנים האחרונות, פסלה חומרים ושיטות יצור שהיו עדיין נחלת כלל המפעלים ביצור קופסאות הפח לפני עשר שנים בלבד. המוצר המוצג היום לציבור, מאושר ע"י תקנים רשמיים והינו מוצר "בריא" יותר מאחיו התאום שהיה בשימוש בעבר.

## ההיבט האסתטי:

עדיין זכורות קופסאות הפח שנשאו תווית זיהוי מנייר עם תופעות הלוואי של עטיפה קרועה, שרוטה ואפילו של היעדר כל תווית לאחר שבוע אחד על המדף. כיום כתובות הזיהוי מודפסות על הפח עצמו תוך השקעה רבה בעיצוב האסתטי של ההדפסה ובעמידותה לאורך זמן.

ככל שינוי, דרשו גם השינויים הנ"ל החלטות נועזות ונטילת סיכונים, וככל שינוי נדרש גם כאן "נחשון שבחבורה". "החברה הישראלית לקופסאות פח" בע"מ הממוקמת בפ"ת ושהיתה החלוץ של תעשייה זו בארץ נושאת גם בתחום זה את אות המוביל.

ואמנם, מעבודתיה, תחנות הניסוי שלה וצוות עובדי המחקר שלה מהווים תרומה נכבדת למשימה האקטואלית והחיונית כל כך של הסבת התעשייה הישראלית לתעשיית איכות ויעילות ברת-תחרות בינלאומית.

"החברה הישראלית לקופסאות פח" מייצרת כיום עשרות מיליוני קופסאות בשנה למוצרי מזון, צבעים, שמנים, דטרגנטים וארוסולים, כיסויים ומכסים. רמת הייצור של המפעל ידועה באיכותה והחברה מקיימת קשרים ענפים עם התעשייה המקבילה בעולם המערבי. יותר ממחצית תוצרתה משוקת לחו"ל באמצעות תעשיות מוצרי המזון המעובד קופסת הפח הישראלית מהווה כיום את אחד ממוצרי הארץ שעמדו בביקורתה וזכו בהכרתה של קהילת הצרכנים הבינלאומית.

מודעה

# למד לשונך

קו

חורש סבה משל"ט  
בוצאת הספרות והדפוס של האקדמיה ללשון העברית  
ערכה שושנת בוס

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

## מְצֻדָּר

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

## צְדִיק

יחידה למדידת הרנוח בין גובה שני צלילים.  
בספתר האוקטבה מחולקת ל-12 תצא"טונים שונים. בין דו לבין רה טון (שלם) אחד; בין מי לבין פה תצ"טון

## טוֹן

ד"א: מגובה בחצ"טון מנובחו היסודי של הצליל, למשל: פה נסק, סימנו של הנסק בחו" הענינה ♯

## נֶסֶק

במול: מתוך בחצ"טון מנובחו היסודי של הצליל, למשל: סי נחת. סימנו של הנחת בחו" הענינה ♭

## נְחָת

בח"י הענינה הסימן ♯ (בקאר). והוא נועד לבטל את הנחת או את הנסק, ולהחזיר את הצליל לטובו היסודי

## סְדָקָה

סדרו של השם נסק כסדר השם סטוק, ושיניהם קשורים במסמעות העליונה וההכרעה.  
מסוק במקום מנוסוק: הטיח הסרת התעוה נבלעת בקמ"ך, זה הדין בדרך כלל כגון הסרת תעוה, שהיא נבלעת, למשל: הציל (במקום הצליל), קסיע (במקום מסייע).

## תן דעתך:

מופק בשביל האקדמיה ללשון העברית כשירות לציבור ע"י

הסנה

החברה הישראלית לביטוח בע"מ





# התבוננות מבפנים

שירלי קאופמן: על "התבוננות בתחריטי גול" גולת הפיל מאת הנרי מור בירושלים בזמן המלחמה

תירגום: דן פגיס. הוצ' הקיבוץ המאוחד, 1980.

**מ**צב של התבוננות הוא מצב של ריחוק, של להיות בחוץ. שירלי קאופמן מתבוננת בתחריטים של הנרי מור במצב של מלחמה, שהיא (המשוררת) מחוץ לה. היא ניצבת מול התחריטים במוזיאון ישראל בזמן המלחמה ומביטה. המלחמה מעוררת מחשבות והתחריטים מעוררים מחשבות, ומשהו קורה במפגש המתרחש במוחה של המשוררת.

גולגולת הפיל היא מטאפורה. הגירוי המעורר את השיר אינו מלחמה ממש אלא גולגולת, ולא של אדם אלא של פיל, ובצעם לא גולגולת אלא רק ציור של גולגולת. כלומר — העמדה ממנה המשוררת להגיב, מרוחקת מראש. הריחוק הוא היחס הפותח את השיר: "היא רוצה להיות במקום אחר... ו... עד שכל הראש רואה / את רגלין / ממרחק רב מאוד." המרחק הוא, אם כן לא רק בין הגולגולת (ואולי גם המשוררת) לבין איזה מצב אחר, אלא גם בין הראש לבין הגוף.

יחס זה נראה לי מרכזי בפתיחת השיר, שכן הוא מסמן את המרחק כמו גם את המועקה שבמרחק זה, ואת הריצון להתחבר מחדש. הן לתחושת המוות שבמלחמה, הן למצב ערפרי ("לצוף בכטנו החמה"), הן להזדהות ולמעורבות. החיבור האסוציאטיבי בין העצמי לבין הגולגולת המצוירת הוא עצם המניין. הגולגולת היא בפנים הראש, והיא אולי היסודי והיציב בכל התנועה הקרויה חיים. הנרי מור בעצמו אמר על עצמות כי הן "בעלות-מבנה נפלא בעור צמתו." הוא תמיד מעוניין בצורות יציבות ומעוגלות שלתוכן נבנים החיים — עצמות, קונכיות, חלוקי אבן. צורות אלה הן עבורו מעין "אבסטרקט המאפשר ביטוי ישיר של התוכן הפסיכולוגי."

מה שמאפיין את העצמות היא לא רק המוצקות שלהן אלא גם החלל, החורים, שהם חלק בלתי נפרד מן המבנה. חורים אלה יוצרים רצף עקלקל של פנים וחוץ, כמו בציור של אָשֶׁר, בו קשה לתמים להבחין בין פנימיות וחיצוניות. באופן כזה, דרך מעקב העיניים המתבוננת של המשוררת בתחריטי העצם, הפוכים יחסי הריחוק / קירבה ליחסי פנים / חוץ. השיר מתפתח כך שהגבולות בין המתבוננת לבין האובייקט בו היא מתבוננת מתחילים להיעלם. הגולגולת הופכת לפיל וחזרת להיות גולגולת, היא הופכת להיות חלק מנוף "זהו אותו העור / הקמוט על גב הגבעות / אפור כשעת בוקר מוקדמת / בדרך ליריחו" שכדי לחוש בפני השטח שלו כעור פיל אפור צריך גם לחוש את כל תוכו, כגופו המסובל והענקי של פיל. החללים יוצרים מעבר פיזי כמו גם אסוציאטיבי בין לידה למוות —

המח שגורף מתוכה  
מפנה דרך לאור /  
שירענו אותו בתחילה

כאשר סנוורו עינינו

הדופות  
על כורחן הדופות  
אל מחוץ לחושך."

ומכאן היישר אל המלחמה עצמה — "הראש החי יודע / שעניים מתרגלות לחושך... והגולגולת הופכת לבונקר — "קיקלופ, עין אחת, אשנב של בונקר בטון / שדרכו נשוטט / בחפשונו פרחים." ל"ראש ענק של תינוק, לפני מכוסי תחבושות, לפני נשים ברמאללה היוורקות כשעוב-רים חיללים." ל"זרועות נחות, נופי מדבר, אם וילד." אם היא מרוחקת בקטע אחד — "איני רוצה לעמוד על המפרסת שלנו / האורות כבויים / בנינים שחורים / פנסי הרחוב אפלים / ופנסי המכוניות." הרי בקטע הבא היא מגיעה להפנמה של הפיל (הופכת את הריחוק והחיצוני לפעמי, ואת הפנימי לחיצוני):

/יש פיל בתוכי/

/הדוחק אותי החוצה/

/הוא רואה את ירושלים/

דרך עיני, עורי / מתוח עד דק / מעל לעורו של הפיל..."

# מוסיקה ושירה

מאיר מינדל: חישובים. הוצאת "טרקלין" תל-אביב 1980

שיחי ומנועי גָנוּעַ  
חֶבֶה שְׂרוּטָה שְׂרָדָה לָהּ  
מִן הַשְׂתִּיקוֹת צְרִיבָה צוֹמַחַת לְכוּרָה  
קְפוּאָה.

ראתי שורות אלה לפני שידעתי שזה יהיה השיר הראשון בספר, גם עכשיו אין השיר חדל להיות בעיני ביטוי מעֵבֶר לנראה בו, וכאזיכֵרֶנָּה אני מוצא מבע חזק וגם חדשני באותו בית פותח. שש־עשרה

השורות הבאות כשיר הן ברמה אחרת, ואילו כאן ההרגשה לא אישית בלבד, והמלים טעונות במתח, מעבר למובנם בשיגרה הלשונית.

אתה נכנס מייד לדימוי של המנוע שהוא גוֹנֵעַ, אך לפני כן הרי פעל ועדיין "נשמע" רעש המנוע שהנה שותק, ויש שית, שכיום מחליף את ה"שיחה" וה"דיבור". שית ודוֹ שית הם צורת תקשורת יותר חזקה.

"חיבה שרוטה שרדה" — כיום משתמשים הרבה בפועל שרד, לשרוד, הישרדות. ביטוי קיומי חזק במקום: נשאר, נותר. החיבה שרדה — שרדה לפליטה, כמו שרד, — מרוסקת, שרוטה אך קיימת, שהרי שרדה ותקיים.

"צריכה" זה דבר שאדם עומד בו בקלות: יש והמבשלת נצרכת תוך הרמת מיכסה או בשעת טעימה. אך כאן היא צומחת לכוריה, וזו לא נעלמה מיד, היא מתמשכת ("קפואה"), מצב סטאטי של כוריה, זהו ביטוי לסיטואציה נפשית או במילה פשוטה — של רגש.

עשרים וארבעה שירים בספר ויש בהם חלוקה בולטת של רקע ותוכן. יש שירים של איש־המוסיקה והמלחין, ישנו הרקע החקלאי של גן עצי־הפרי (בקייכין), ישנה ההתייחדות אל עולמנו הנוכחי — המפותח, המנוכר: ישנם הרגות שות האישיים, שהם כרגיל ביטוי לכוח־השיר ובו בזמן גם לרכים מן הקוראים.

השירים "מגדל" ו"אגוני" הם מוסיקה, השיר "אדווה" הוא מוסיקה בכוס עולה על גדותיה, כשהקצף הגולש הוא "מונת" השירה. השיר "אגוני" (הפירוש המילוני: יסורים, גסיסה, מאבק, התרגשות חזקה) הושמע בביצוע מוסיקלי על הבמה וגם ברדיו, ובכך סווג עוד יותר לתחום המוסיקה. מספר הוא על פער בין הרעיון המוסיקלי ההולך ונולד, ותוך הכלי־לידה נרשם בתווים ומבוצע למעשה — אך התוצאה איננה בריוק כפי שהייתה במחשבה, ומכאן: "האם תאמרו את העכשיו מחרי?" (עמ' 37).

השיר "מגדל" (עמ' 16) מספר על גדולתו של המופע המוסיקלי על רקע נופי האבן והירק היפים של האכסניה המארחת, אך נרמזת נויפה לאותו חלק של שומעי־הקונצרט על חריקות, טריקת דלת, מפריעי הדממה, שהיא מושכל ראשון לקהל בקונצרטים. אחר־כך בא הלילה, העוטף את כל הרקע היפה ומכסה אותו אך אינו מוחק את המשקע.

בשיר "אדווה" (עמ' 12) נשמע התמהון נוכח הלידה של שירים, שעה שהכול יודעים רק על תווי־נגינה. כתגובה מושמעים ביטויי השתוממות, ביקורת, גם סלחנות גם גישה אוהרת, המשורר מסכם:

שוטיו של לב אוהב  
ועקביו  
תפילה לדבש היא גם  
תודה לעוקץ.

"מתום" — שיר על תעתועי האקלים שלנו, שלפעמים הוא "עולה עליך" בשרביו, כנוקס על "שמחת העניים" בחורף בלי החום המתיש. (עמ' 27). בהילולה מחוממת זאת נפגעים בני־אדם, בני־כנף ורק היחבשים מרגישים כטוב. אך למראה המים הנפתחים כשפע, כגן עצי־הפרי, גם העץ הצמא מזדעק על קיומו, (וכאן מסייע לרושם ציורו היפה של נדב סיון, כציוריו האחרים בספר זה), ושיר על גפרור, ולפני שאתה חושב על הגפרור ומשמעותו כאן, אתה עומד על הלשון המגובשת:

הלשון היא אחד המאפיינים בשיריו של מאיר מינדל, היא גבישית עם חזק ביטוי.

זהו ספר ביכורים. פה ושם לכטי ביטוי, ניסויי צורה, זה טבעי.

# ק

התחריטים הם ציורים שעשה פסל. כלומר — הם ציורים סטטיים מזוויות קבועות על אובייקט שהוא בעל צֵין סוף פנים (גולגולת הפיל), כך גם השיר בספר שלפנינו. הוא מחולק לשש־עשרה זוויות קבועות (שישה עשר שירים) במבט על התחריטים (לא כל שיר מקביל לתחריט). כך הופכת גולגולת הפיל להיות מטאפורה אין סופית. השיר מקבץ זוויות אחדות שלה. זוויות אלה הופכות להיות מעין נקודות ציון על מפת האסוציאציות של המשוררת: מלחמה, שגאה, חושך ואור, חלל, בונקר, שעשוע, דלת, תבנית סבוכה, מערות, ראש, תינוק, אם, פחד...

לא רק זאת, אלא שאנו עדים כאן למערכת דינמית של טרנספורמציות — האובייקט, שהוא עיבר של משמעויות רבות, פושט ולוכש צורה. הפיל הופך לגולגולת, וגם כשהוא פיל הוא טנק, וטנק הוא מוות שלנו, ואז אנחנו כלומר גולגולותינו, כבר "זורחות", כלומר — מבהיקות בלובןן תחת עורנו. בפנים יש מוות: מוות מכוסה עור דק, חשיפה קטנה (בעזרת גולגולת, או מוטב, בעזרת תחריט של גולגולת, או מוטב, בעזרת שיר) והמוות יוצא לאור, ואז המשנה השביר, הרך, הפרך של קיומנו, הופך להיות גולגולת מוצקה, מטאפורה רבת מחילות שניתן להציבה במוזיאון. קאופמן מצליחה להעביר את הרוך והקושי כאחד: "המפרק החלק של העצם. הקרומים הדקים והע-בים כוכים בתוך עירום העצם... משהו פועם בגולגולת החלולה" הריחוק מִקְנָה כזו שליטה. שליטת המשוררת במטאפורה מעניקה את אשליית השליטה כמה שהמטא-פורה מייצגת — עצם היכולת האסוציאטיבית לתפוש את עצמנו כבעלי גולגולת בוהקות, את עינינו כחורים מלאי אבק, טנקים מתגלגלים מעלינו. ככל שיש בשיר התקרבות והתערבות, כך האשלייה עוברת יותר טוב, היא יותר משכנעת.

דימוי הגולגולת ל"טורסו של אפולו" מרמז על כך ששירלי קאופמן מדועת לאקט הפואטי שלה. היא אינה רק מעבירה את האסוציאציות שלה, אלא גם עוסקת ביצירת אמנות, באסתטיקה, בשליטה בשפה, במטאפורות. הפיל הוא פסל של פיל, והשיר הוא התבוננות בו. והיותו ללא ראש וללא גפיים כמו אפולו, היא רק חלק ממהותו ולא פגם. יש כאן רמז גם ליופי ולכח כמו במילה שלו בעברית, שלו הוא רמז למוות ושאריות, אך גם לבנייה בלתי גמורה, ולעיקרה של הבנייה. ואצל הנרי מור — גם לצורה אסתטית. שירלי קאופמן הצליחה בספר זה להעביר חוויה מורכבת ואותננית, ויכולתה השירית מרשימה, בעיקר ביצירת מפה מטאפורית הנותנת לקורא בשפה מאופקת, גשלת, אך עשירה, עולם מופנם של משורות המצויה בעיצומו של מצב חיצוני התפוכית, כשפנימיותה מחפשת קשר להתרחות שות חיצונית זו.

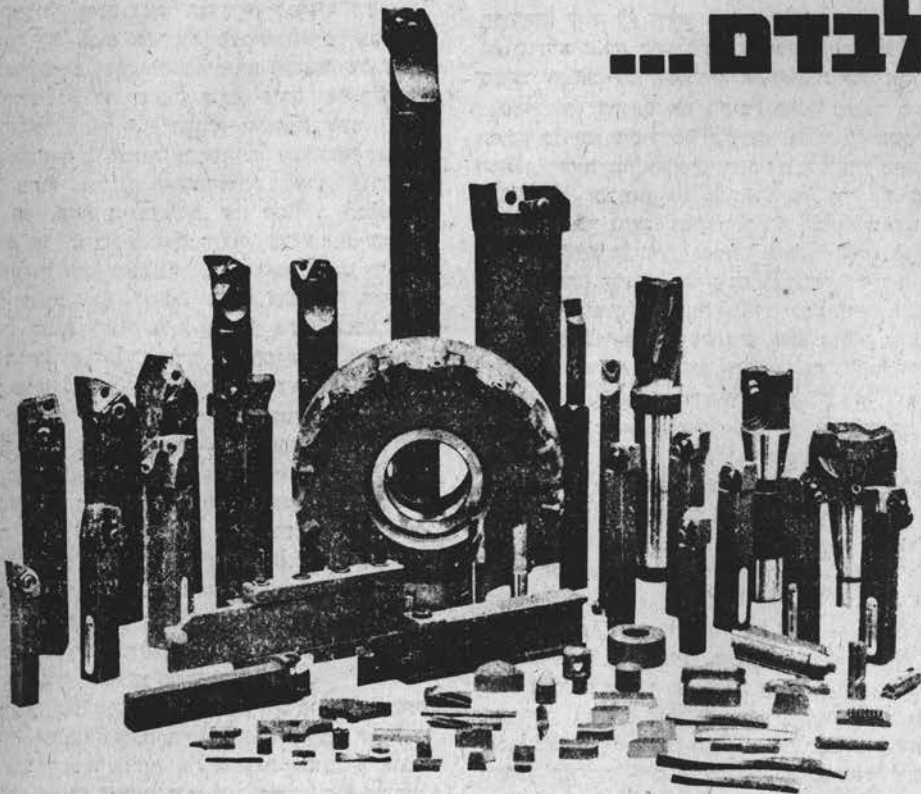
"התבוננות בתחריטי גולגולת הפיל" הוא ספרה השלישי של שירלי קאופמן מתוך ארבעה ספרים שפירסמה עד כה. זהו ספרה היחיד שתורגם לעברית, תרגומו של דן פגיס הוא מדויק ורגיש, ומעביר בנאמנות את הרגישות המילורית שן המשוררת.

## זלי גורביץ





# לא על הכלים לבדם...



ישקר בע"מ נהריה. מוצרים ממתכת קשה לתעשייה.

על מבקריו לנהוג בו בדרך ארץ. מתוך התעלמות מיראת הכבוד המצופה, ומתוך נסיון להגיב בתגובת קורא השווה לכל נפש, ארשה לעצמי לקבוע כי רומן הביכורים של פורסטר לוקה מבחינה רגשית ואינו מתעלה מעל סאטירה מקומית. ולכן בעלת ערך מוגבל. הוא מרכז עוצמת אש אדירה של כישרון אירוני, אך מכווץ אותו על אוסף גיבורים כל כך אווילי ומעורר שממון, בעלי אורח חיים ומחשבה כל כך רדודים, עד כי הקורא בצדק יכול לשאול, ובעיקר לאחר שכבר הבין את העיקרון, לשם מה.

נראה לי כי מידה מסויימת של אהבת אמת כלפי דמויות הספר היא הכרחית על מנת ליצור מתח רגשי אמיתי בין הקורא לבין יצירתו. והעדרה הכמעט מוחלט שולל ממנה את הבסיס האיתן לקיומה.

דמות אחת אמנם מצליחה להיות חיובית "יותר", אבל אף היא איננה קורמת עור ובשר תחת עטו המשונו והסטרילי של פורסטר, ונשארת חיוורת ונעדרת ממשות.

"אי אנוכיות קטנונית", חורה ואמרה "היתה לי מחי שבה כי כולם כאן מבלים את חייהם בהקרבת קרבנות קטנים למען דברים שאינם נחשבים בעיניהם, כדי להיטיב עם אנשים שאין הם אוהבים; כי מעולם לא למדו להיות כנים, ומה שגרוע לא פחות, מעולם לא למדו ליהנות..."

פורסטר הוא במידה מסויימת חנוך ליון של האנגלים, חנוך ליון של תחילת המאה, כמוכן בלי תחת וקקה. חתפלאו, גם כאן מופיעה אם שתלטנית, בן הלש אופי, אחות רווקה-טפשה ומרת נפש.

ושאלה בצד: מדוע לא תורגם אחד מספריו היותר בשלים והיותר מורכבים של א. מ. פורסטר? מדוע לא "האאורדס אנד" המשלב בתוכו בצד אירוניה פורסטרית גם מידה משביעה יותר של מעורבות וחמלה? ■

## ג'ון ריס: מסע באפלה

עברית: תמר עמית; הוצ' כתר; 1980.

קחני השד וישאני הרוח אם אני מבינה מדוע בחורה הוצאת כתר לתרגם ספר שיצא לאור לפני יותר מארבעים שנה, שעלילתו מתרחשת לפני יותר משישים שנה, שגיי בורתו היא "צעירה רגישה ופגיעה שתמימותה נהרסת והיא מתדרדרת לזנות" (כפי שמעידה כריכתו). כיום, בשנות השמונים, עם השתנות המושגים על אודות מניעות מינית, משמעותם של הדברים הנקראים שונה לחלוטין. "הגבר שפיתה אותה, ושממנו קיוותה לקבל חום והבנה, נטש אותה" (דברי הכריכה). אך זהו כמוכן סיפורן של מיליוני נשים — אהבה נכזבת. אז מה? מה גדולתו וייחודו של ספר כל כך לוקאלי? מדוע צריך הקורא העברי להתעניין בשנות השמונים בגעגועיה "אל ילדותה עטופת החלום בנוף הטרופי והסגוני באחד מאיי הודו המערבית"?

ייתכן שיש גדולה מסויימת ביכולתה של סופרת (כנראה אשה מן המעמד הגבוה והמשכיל יותר) להיכנס לעורה של נערה מן המעמד הבינוני-נמוך, הלך רוחה, רגשותיה, אולם רצף מאה ושלושים העמודים שלו הוא כל כך רדוד, דמותה המנומנמת של הגיבורה בעלת התודעה המכוסה בערפילים כל כך אנמית, העלילה כל כך חלושה ורצופה בכל כך הרבה פרטים חיוורים — עד כי קשה להניח כי קורא בן ימינו יוכל להיכנס לתוך הטקסט ולהרגיש מעורר בות כלשהי.

בעייתו של ספר כזה שכיום הוא נקרא בטקסט באנאלי בתכלית, אם כי יתכן שפעם, אפשר היה לראות בו העוה ונועזות רבה. וזהו בדיוק מבחנה של ספרות — כושר עמידותה בפני הזמן. כמוכן שבסופו של דבר, הנאה ספרותית היא גם ובעיקר עניין של טעם וריח, אך לטעמי מדובר בטקסט בעל איכות טריוויאלית לחלוטין.

אם לתרגם ספרים כל כך רחוקים, מבחינת זמן ומקום, אזי יש לבחור בקלאסיקה שעוסקת בצורה חדה וחריי פה בנושאים אוניברסליים בכישרון אמנותי המתנשא אל מעבר לזמן ומקום. ואילו ספר זה, עם כל הכבוד, — במה זכה על פני מאות ספרים אחרים, גדולים ומעולים ממנו, שעדיין לא זכו להגיע אל הקורא העברי?

ואולי מיותר להעיר שהדיון בארבעת הספרים שהור פיעו בהוצאת כתר — אין מטרתו לפגוע חו"ש בהור צאה, שוודאי נזכה לדון בספרים אחרים שלה מתוך הנאת קריאה מרובה. ■

ורדה רזיאל-ויזלטי

## לציבור הסופרים בישראל

ולקוראי **עֵתוֹן 77**

איחולים לשנה האזרחית החדשה

מאחלים מפעלי

הלנה רובינשטיין -

למדע היופי

# משורר ערבי כותב צרפתית על נופי הארץ

ג'ורג' מתיא אבראהים / דרך בית לחם; תרגום: ישראל אלירז; ספרית פועלים, 1980. 71 עמ'

**ג'**

ג'ורג' מתיא אבראהים, משורר ערבי-נוצרי נולד בבית-לחם, ועוד בילדותו היגר עם משפחתו לצרפת. השירים, שנכתבו צרפ-תית, אינם שירי געגועים למולדת. הם מהווים מעין חלום של זכרונות ורגשות המעורבים זה בזה, ובזאת גם יחודם. השירים הם תמונות, תאורים וחוויות שבצידם מובאת ראייתו המיוחדת של אבראהים. מלאכתו של ישראל אלירז בתרגום השירים לעברית היתה, למעשה, כפולה: לא רק עצם התרגום לעברית, אלא גם, הוא החזיר למקורם שירים "עבריים" מיסודם שרק עקב המקרים שבמציאות נכתבו בצרפתית.

כל המקומות, המאורעות והתאורים השונים הינם למעשה בעלי צבעוניות ישראלית ואווירה ישראלית. ההזדהות עם כל הנוגע לאנשים ולאתרים המובאים בשירים הינה מלאה, לכן משאיר רושם כאילו כתב את השירים משורר ישראלי לכל דבר.

השירים עצמם מלאי מתח ועניין. תרמה לכך העובדה שלא מדובר בהם בגעגועים למקום גרידא (משום שהמשורר עזב את בית לחם עוד בשנות ילדותו המוקדמות) אלא בזכרונות, ובחוסם שהטביעו שנות ילדותו בבית לחם על חזיו בצרפת.

בשירים מופיעים מוטיבים נוצריים מהברית החדשה, אולם תרגומם המוצלח לעברית הוסיף לשירים נופך יהודי. הענין מות הנסתר בין הסמלים הנוצריים לבין הסמלים היהודיים מעניין מאד ומוסיף להנאה הכללית בקריאת הספר. כבר בקריאה ראשונה בולט הדיוק הלשוני בו משתמש אבראהים לחיבור תמונותיו. הדיוק הלשוני מעשיר אמנם את השיר, אולם בה במידה נדמה כאילו דווקא ההקפדה על המינוח המדויק בכלל, והשימוש לשם כך בשם הפעולה בפרט, מעייפת ולעתים אף מפריעה לתפיסת התמונה ולהתרשמות ממנה.

הספר מחולק לארבעה חלקים ע"פ נושאי השירים בכל חלק. ארבעת הנושאים שעל-פיהם מחולק הספר:

א. שירי גברים ב. שירי נשים ג. שירי אתרים ד. שירים "נוצריים".

חלק שירי הגברים, פותח את הספר, ולדעתי הוא גם הטוב מבין ארבעת החלקים. ניתן למצוא בו מעבר לחיבורים המדויקים מאד של התמונות והמצבים השונים, גם עוצמה רבה המאפשרת לקרוא לחיות את התמונה הכתובה, ולא רק להתרשם. — "והוא שותק ומביט מלמטה למעלה כמחפש הר, רואה חמור קטן עולה כדגדוג בצעב העשן"

בחלק זה נמצאים רבים מן השירים הרגישים במיוחד, בהם כותב איבראהים על תחושותיו דרך תמונות שונות ועצמים שהקיפוהו. — "פתאום מישהו לידי מתפלל ובוכה וזה משום מה גם היום לטעמי" — "זה טבע יופיו של העץ הצומח בביטחון פשוט שאין למעלה ממנו, והוא גדול לאין שעור יותר מבטחוני שלי" —

את סדרת שירי הגברים מסיים שיר המהווה שיא בחלק זה מבחינת שלמותו והמסר המועבר בו. — "אני מתגעגע לאותו נער, אותו קץ, שאילתי: "מדוע לא נעשה יידיים" אני זוכר מה השיב" —

בשירי האתרים עובר איבראהים במקומות שונים בנוף ילדותו ומשאיר לקרוא חוויה מכל מקום. כך אִנחנו יכולים לראות את הזקנות מדהרית, הדלעת בחצר באבורדיס, המעין בעין דרג', קו האופק הנשקף מבית ג'לה, והגפנים בכארמיזן. נראה לי כי גם מי שלא ביקר מעולם במקומות אלה יכול לראותם דרך שיריו של איבראהים בצורה אותנטית.

ודבר אחרון, כמדומי שכל אוהב ארץ-ישראל וכל קורא המערך תיאורי ארץ לשמם, ללא ציונות (עם, או כלי, מראות), יפיק הנאה רבה מקריאת הספר.

**עמית שיטאי**

## תיקון השמטה

ברשימתו של אהוד בן עזר "כרל היה כרל" על הביוגרפיה "כרל" מאת אניטה שפירא, בגליון הקודם, נשמטה פיסקה שלפני האחרונה, ויש לקרוא את סוף הרשימה כך: אם נשרפו, כבוא היום, מרבית מנהיגי תנועת העבודה הארצישראלית באש יריבויותיהם והורידו, במידה לא מעטה, זה את שיבתו של זה ביגון שאולה — הנה דומה כי כרל, יחיד ומיוחד במינו היה גם במוחו, כי באש-עצמו נשרף, לא מתוך יריבויות ושנאה ותחושת עוול שנעשו לו מן החוץ, אלא משברון-ליבו שלו על שלא היה — מי? אולי, על שלא היה כרל, כפי שרק הוא ידע כיצד ומה שומה היה על כרל להיות, וכך, למרות שברל היה במוחש ובהשראה לכל הסובבים אותו, כרל לעצמו לא היה, ושנותיו האחרונות עומדות בסממן מועקה גוברת והולכת על אי-הגשמת עצמו, בסממן התגברותה של אותה נפש "דוסטויבסקאית", נוסח גיבורי ברנו הכושלים והשכולים; ומשום שלא נאחו ולא נודדה במנהיגות ממוסדת כדי לזרוק מעליו כל חיכוטי-נפש ולעסוק בעשייה עצמה, ששלוכים בה מאבקי-כוח מכווערים ותהילה לאומית והיסטורית גם יחד — נתור עם עצמו וחקרנותו כאדם, והאדם שבו היה נאכל ונשרף עד שקבה.

ואלמלא באה אניטה שפירא, והציבה עתה דמותו כגיבור מרחק של רומאן דוקומנטארי-היסטורי, לא היה הדור שלנו והדורות שיבואו אחרינו, יודעים על אודותיו הרכה לכד משמו וממושג מעורפל על חפקידו ההיסטורי במערך איחודה ופילוגיה של תנועת העבודה הארצישראלית. לא מפונקים אנו כשים האחרונות בספרי-מחקר שיצאו מתחום הקהילה האקדמית שלנו והשפעה להם מעבר לתחום המקצועי, השפעה אמיתית, של חיבור העשוי להשפיע על תקופתו מבחינה אידאית. הביוגרפיה של אניטה שפירא על כרל הוא אחד הספרים הבודדים שעונים לקריטריון זה של יושר מחקרי ומעורבות אידאית-חברתית גם יחד. לא משום מגמתיות כלשהי שדבקה בו, אלא בזכות העיצוב המופתי שהחזיר לזירה את אחד הכוחות הרוחניים שפעלו בה, ונשכחו כמעט כליל.

# מה יצא לך מזה?

יותר מעשר שנים אתה משלם לביטוח.

מה יצא לך מזה? מה קיבלת?

אם היה לך מזל ולא נגרס לך שום נזק: לא תאוונה, 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.



א.ק. א.

# רים - רהיטים שטוב לחיות איתם

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

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

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

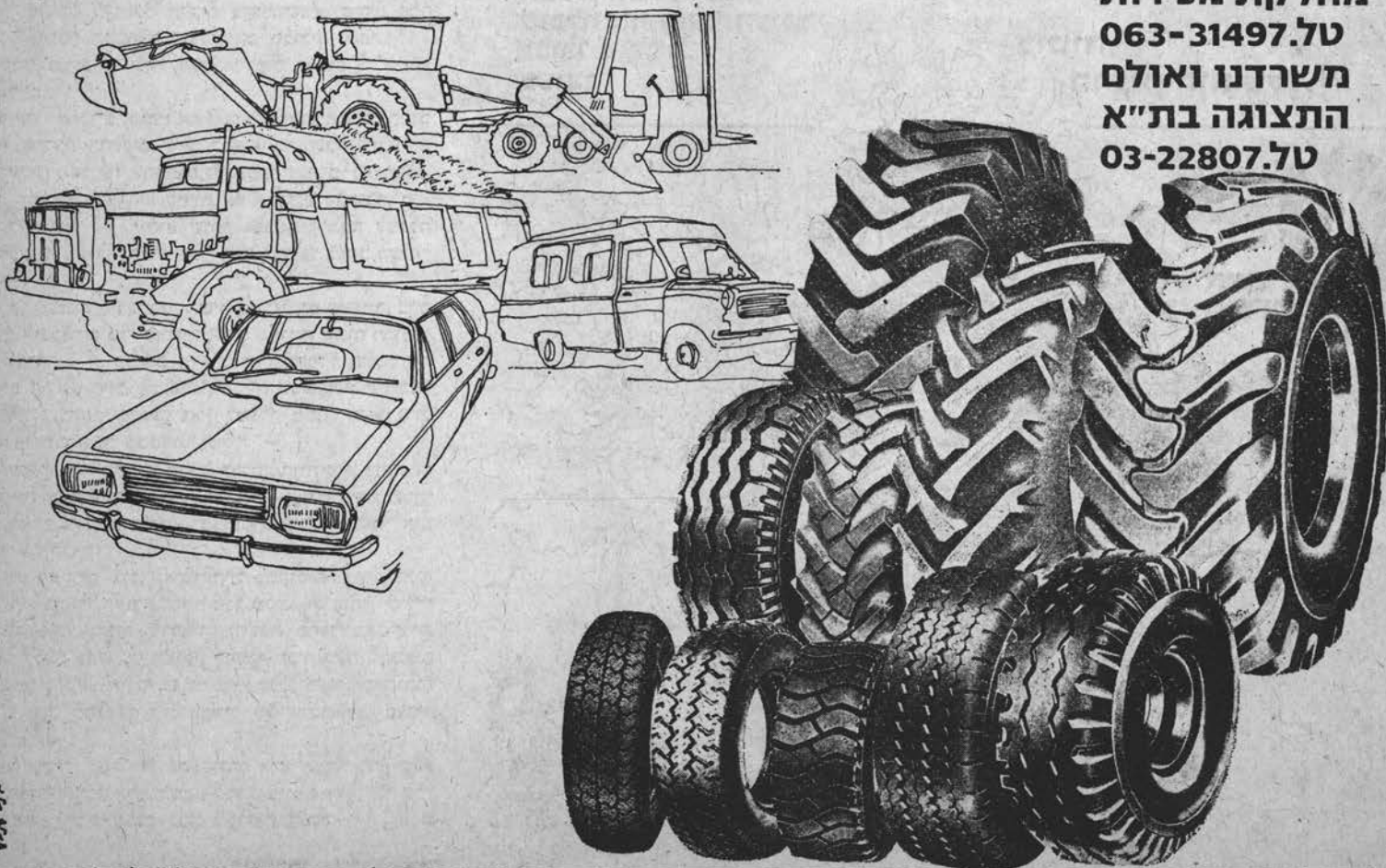
הנך מוזמן להכנס לחנות רים הקרובה.

לחיות טוב.

**חוררים**

## אליאנס-שמשון

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





# מה עוד אתם יכולים לעשות בשבילנו?



## תכנית „יתרון לחיילים” עם הצמדה מלאה כבר אחרי 3 שנים.

כבר בעוד שלוש שנים יוכל ללמוד באוניברסיטה, לטייל למקומות שרצה לראות, ולהגשים חלומות ישנים.

„יתרון לחיילים” של בנק דיסקונט – דבר אחד שאתם, ההורים, חייבים לילדכם.

בבוא היום הוא יודה לכם על כך.

ובבואכם לסניף – שאלו את הדיסקונטאים על חשבון עו"ש צעיר עם השיק הצעיר לבני 16 – 18 (שישרת אותו גם בתקופת שרותו הצבאי) ועל „עד 18” חוג הצעירים בבנק דיסקונט.

הובלתם אותו לגן, לבית הספר... מתי זה היה?... עכשיו הוא חושב על עצמאות; הלימודים שלו, המקצוע ומה-לא-יש לו תכניות משלו...

אבל יש עוד דבר שאתם יכולים לעשות בשבילו: אם הוא כבר בן 16 – חסכו עבורו „ביתרון לחיילים” של בנק דיסקונט.

תוכלו להפקיד סכום חד-פעמי או לחסוך בהפקדות חודשיות, במשך שלוש עד חמש שנים – לפי בחירתכם.

ב„יתרון לחיילים” של בנק דיסקונט יש הצמדה מלאה של הקרן והריבית כבר בתום שלוש שנים כן יזכה החוסך בשי נאה – מתנת בנק דיסקונט.

טוב לעבוד עם

# בנק דיסקונט



הצד האנושי של המטבע

# עם תדיאור -

## הפסקת חשמל אינה בהכרח הפסקת עבודה



אולם כאשר מותקנת במשרדך תאורת החרום של תדיראן אינך צריך לחשוש מהפסקת חשמל. תדיאור - תאורת החרום של תדיראן מופעלת אוטומטית עם הפסקת זרם החשמל, מופסקת מיד עם התחדשותו ונטענת אוטומטית על מנת להיות מוכנה להפסקת החשמל הבאה. להזנת תאורת החרום תדיאור בחרה במצברי ניקל קדמיום באיכות מעולה. אורך חיי תדיאור רב והיא עמידה בפני שנויי חום, טמפרטורה ואינה פולטת גזים. תדיאור מצטיינת בעיצוב מרהיב וניתן להשיגה במבחר מגוון של נורות פלורצנטיות וליבון בחנויות החשמל המובחרות. תדיאור - אחריות לשנתיים. אנו מאמינים במוצרנו.

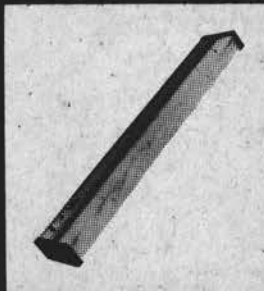
**תדיראן - תחכום, איכות, אמינות.**

**תדיראן**  
שיווק ושרותים בע"מ

טל' 285151

להשיג בחנויות החשמל המובחרות.

הפסקת חשמל הינה תופעה שאינך יכול לצפות וכאשר אינך מוכן לה היא עלולה לגרום להפסקת העבודה במשרדך והפסד של שעות עבודה רבות.



**תמיד אור עם תדיאור - תאורת החרום של תדיראן.**



דייגים ביפו

## ישראל פולק

נולד בשנת 1910 בטרנסילבניה ברומניה.

קיבל חנוך דתי ואוניברסלי עד גיל 16, מגיל 16 למד בבית ספר מקצועי את מקצוע הטקסטיל, ובגיל 23 הקים מפעל לטקסטיל בצירנוביץ, בוקובינה.

בשנת 1940 פלשו הסובייטים לצירנוביץ והלאימו את המפעל שהיה בזמן המלחמה תחת כיבוש גרמניה ורומניה.

משנת 1944 עד 1946 כיהן כמנכ"ל מפעל ממשלתי לטקסטיל בצירנוביץ תחת שלטון הסובייטים.

בשנת 1945 קיבל פרס הצטיינות מהסובייטים בעד התקדמות ויעילות במפעל הממשלתי אותו ניהל. בשנת 1947 היגר לצילה והקים שם מפעל משפחתי לטקסטיל הממשיך להיות פעיל עד עצם היום הזה.

בצילה התמסר מאוד גם לעבודה ציבורית, ובשנת 1954 נבחר ליו"ר ועדת החינוך של צילה. באותה תקופה בנה שם בית ספר אינטגרלי עברי ל-1,200 תלמידים.

בשנת 1958 נבחר להיות נשיא הפדרציה הציונית של צילה ובתפקיד זה כיהן עד שנת 1962.

בשנת 1960 כשהשר פנחס ספיר ז"ל חיפש משקיע מחו"ל כדי לפתח את התעשייה באיזורי פיתוח נרתם ישראל פולק בכל מרצו למטרה זו והתחיל לבנות את מפעל "פולגת" בקרית-גת. המפעל שהעסיק בשלב ראשון – 200 איש, מעסיק כיום 5,000 עובדים המועסקים בכל מפעלי התשלובת.

תשלובת "פולגת" הינה כיום בין הגדולות ביותר באירופה בתעשיית הטקסטיל, והיא מייצרת החל מן האריג והסריג ועד החליפה המוגמרת!

"פולגת" זכתה ב-1973 בפרס קפלן והשנה זכתה בפרס הייצוא המוענק ע"י נשיא המדינה למפעל שהצטיין בתרומתו למערכת הייצוא של ישראל.

תשלובת "פולגת" מצטיינת ביחסי עבודה תקינים מאין כמוהם – מעולם לא היתה שביתה במפעל!

התשלובת מפעילה בתוך המפעל מעון לילדי העובדות ושירותי רווחה מתקדמים – קרן מילגות לילדי עובדים וקרן לעזרה סוציאלית, עובדת סוציאלית קבועה ועוד.

כמו כן, תורמת הנהלת "פולגת" לחיי הקהילה של קרית-גת בתחומי התרבות הסעד והחינוך. מחצית מתושבי קרית-גת מתפרנסים כיום – באורח ישיר או עקיף – מתשלובת "פולגת".

בישראל היה ישראל פולק משנת 1968 עד 1973 יו"ר אגף הטקסטיל וחבר נשיאות של ההתאחדות וכיום הינו יו"ר הדירקטוריון של החברה להשקעות כלל ישראל.

בשנים האחרונות החל ישראל פולק להתמסר לתחביב חדש – ציור. גם בשטח זה עשה חייל, ותערוכתו האחרונה נערכה לא מכבר בבית אריאלה, וכל הכנסותיה – קודש לספריית שער-ציון.

סברה ליקור -

# בקבוק מלא חג.

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

הגש אותו שי לאחרים וגם לעצמך.

## SABRA

