

[Itan 77 v.6 no. 33 Nov-Dec 82]

עיתון

כתביעת לספרות ולתרבות ■ שנה ו', גל' 36, כסלרטבת תשמ"ג, נובמבר-דצמבר 1982 ■ 54 שקלים ■ ת"ד 16452, ת"א

בגליון הזה:

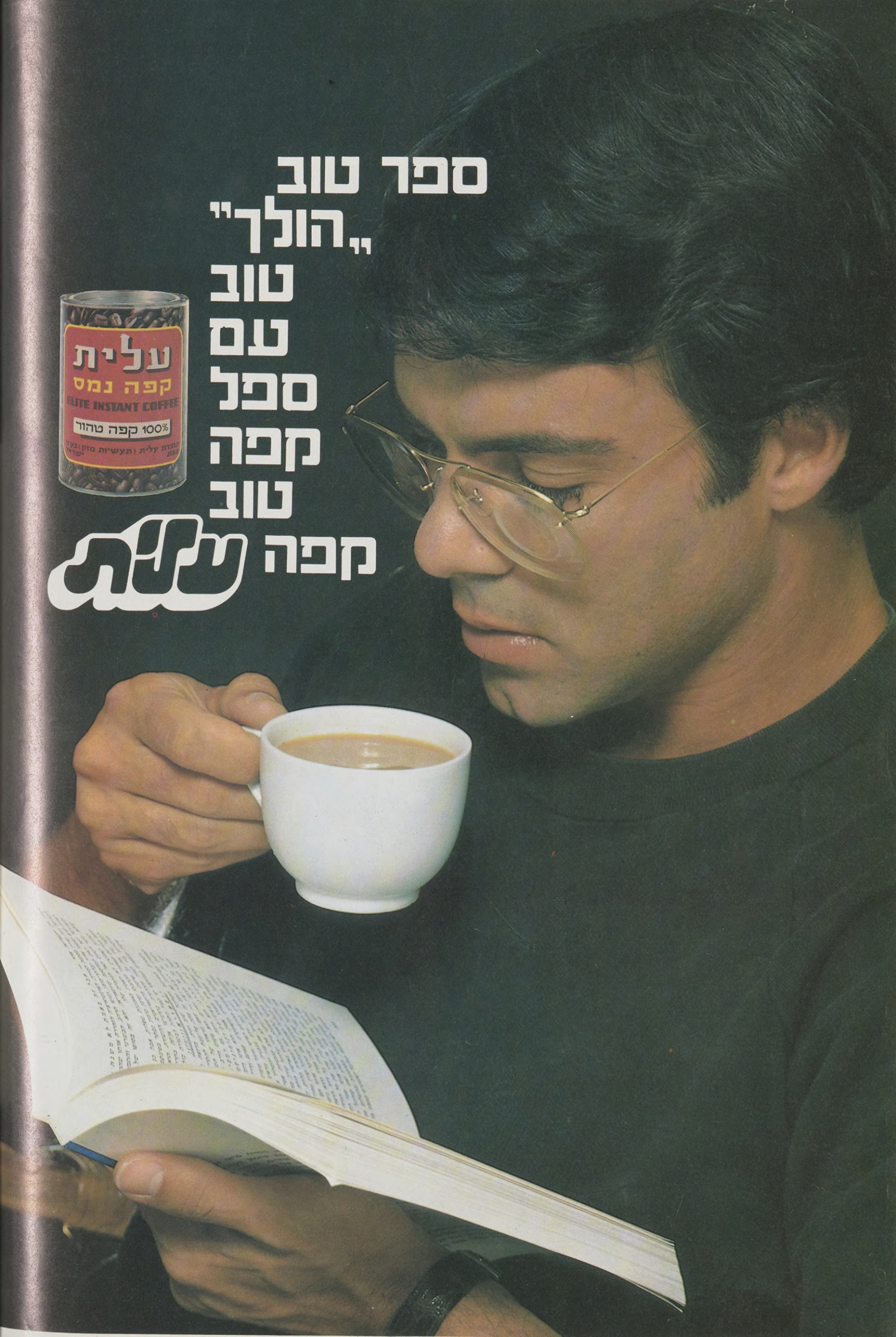
שלמה אביו;
יצחק אורבך אורפי;
מרים אורן;
אלון אלטרס;
ג'ון אשברי;
מאיה בז'רנו;
יוסל בירשטיין;
משה בן-שאול;
יעקב בסר;
מיכל גוברין;
יהודה גור-אריה;
שולמית גינגולד-גלבוע;
ישראל גלילי;
א. דורית;
מרדכי הרטל;
אלכס זהבי;
יעקב זילבר;
אמנון ז'קוב;
רחל חלקה;
יהודית ירב;
נתן יונתן;
חנה יעוז;
אורה לוטן;
ענת לויט;
ג'ורא לשם;
מושיק;
תמר משמר;
עודד סברדליק;
אילן סומק;
רוני סומק;
נגה סטליה;
אריה סמו;
שולמית ספיר;
בועז עברון;
תופיק יוסף עוואד;
עמלה עינת;
דן פגיס;
זיגמונט פרנקל;
צילה אושפיז;
ורדה רזיאל (ויזלטיר);
שלום רצבי;
שלמה שובל.



ספר טוב
„הולך“

טוב
עם
ספל
קפה
טוב

קפה עלית



"חראי את התחתונים שלי"
עד עכשיו יכולת לקנות אותם רק בחו"ל

חראי את הגזרה המחמיאה. את גומי התחרה האופנתי. את הסריג
הדקיק (סינגל) בטיב המעולה של דלתא. ממש חבל להסתיר אותם.
עד היום יכולת לקנות סופטי על דלתא רק בחנויות היוקרה בחו"ל.
במרקס אנד ספנסר למשל. מעכשיו הם כאן. בהישג ידך. ברשתות
כל-בו ובחנויות ההלבשה המובחרות: בגזרות מיני, מידי ומקסי.
דלתא מזמינה אותך לגעת ולהרגיש בהבדל.

אבלי אלדלם 🍀 דלתא.

חסכון צבועוני באנרגיה



סילורה מציגה את המלה האחרונה ב"חסך הקטן": 50% חסכון בצריכת אנרגיה בטלוויזיה צבועונית

אוכציה לשלט רחוק סילורה IG5 20" מאפשרת לך להוסיף בשלב מאוחר יותר, ללא שינויים במכשיר, שלט רחוק.

שרות סילורה IG5 20" (רוחב 60 ס"מ בלבד) כמו אחיותיה הגדולות עם מסכי 22" ו-26" נהנית מהשרות המעולה, מהאחריות ומהמוניטין של מפעל סילורה - כפר מסריק.

הכנס עוד היום למפיצי סילורה ושאל על חסכון צבועוני באנרגיה סילורה IG5 20", מודל 81.



חברת סילורה גאה להציג את הפטנט הבינלאומי IPSALO - טלוויזיה צבועונית חדישה בעלת מסך 20" הצורכת 38 40 ואט בלבד! (פחות ממחצית צריכת האנרגיה של טלוויזיה ממוצעת).

חסכון צריכת האנרגיה הנמוכה הינה בעלת חשיבות לאומית, ובמקביל היא מאפשרת לך להנות מחסכון כספי ניכר.

מניעת תקלות הטלוויזיה בנויה לפי הטכנולוגיה החדישה ביותר ומכילה כמחצית החלקים המצויים בטלוויזיה קונבנציונלית. התוצאה: ירידה דומה בשעור התקלות האפשריות.

אורך חיים צריכת האנרגיה הנמוכה מצמצמת את התחממות המכשיר ומאריכה במידה ניכרת את חייו.

סילורה

טלוויזיה ואלקטרוניקה קיבוץ כפר-מסריק

בגליון הזה

שירה וסיפורת

- דן פגיס; שירים; עמ' 9
 ג'ון אשברי; לעולם אל תבקש אהבתך לספר; שיר, מאנגלית דינה קטן
 בן-ציון; עמ' 9
 רוני סומק; סיפור; שיר; עמ' 9
 יצחק אורבך אורפז; דפים מתוך רומאן חדש; עמ' 10
 ריקי גושן; לא רק החוקים רעים; עמ' 18
 גיורא לשם; שירים; עמ' 19
 יוסל בירשטיין; חמישה סיפורים קצרים; עמ' 20
 מרים אורן; דמות עוברת ברחוב דיזנגוף; שיר; עמ' 25
 אריה קמו; משמר הדגל; עמ' 26
 מיכל גוברין; שירים; עמ' 27
 שלמה אבינן; התרת קשרים; שיר; עמ' 29
 עודד סברדליק; ילדי ינואר-פברואר; שיר; עמ' 29
 אורה לוטן; מקרה; שיר; עמ' 29
 אילן שיינפלד; מערבון המילואים שלך; שיר; עמ' 29
 תופיק יוסף עוואד; בדרך לאוניברסיטה; עמ' 34
 נגה סטל"ה; קצוות; עמ' 36
 מרדכי הרטל; שירים; עמ' 43
 מאיה בז'רנו; גחליליות; שיר; עמ' 43
 א. דורית; השלושה; עמ' 44
 צילה אושפיז; שירים; עמ' 48
 שלמה שובל; שירים; עמ' 48

מסות ומאמרים

- טור עתון 77; עמ' 7
 יהודה גור-אריה; ימי אלול האדומים; עמ' 8
 תמר משמר; על שירתו של עוזר רבין; עמ' 16
 חנה יעוז; הדור השלישי של משוררי הוויית השואה בישראל; עמ' 22
 בועז עברון; טכנולוגיה וחירות; עמ' 24
 אמנון ז'קוב; הפרדוקס האודיו-ויזואלי או שתיקת החכם; עמ' 50

שיחות

תנועת העבודה; חברה סוציאליסטית; הקיבוץ; העדות; העתיד; שיחה עם ישראל גלילי; עמ' 30

מדורים קבועים

- מושיק; עמ' 7
 יהודה גור-אריה; נתן יונתן; שירים מסדנת היוזע; עמ' 49
 אילן ורוני סומק; פופ סמורטס; עמ' 51

ביקורות ספרים

- גיורא לשם על "מיתוס האומה וחזון המהפכה" ליעקב טלמון; עמ' 54
 אלון אלטרס על "חלל נקי" לשלום רצבי; עמ' 55
 עמלה עינת על "האימפריה הפרטית של זמיר-פיקאסו" לשלמה ניצן; עמ' 57
 משה בן-שאו על "עם המוות" לאורי ברנשטיין; עמ' 57
 יעקב זילבר על "על מזבח השלום" לאורי קוריאלי; עמ' 59
 גיורא לשם על "תקרית של ערב" לעמלה עינת; עמ' 61
 שולמית גינגולד-גלבוע על "פטפוטים על הנילוס" לנגיב מחפוז; עמ' 62
 אלכס זהבי על שלושה ספרים לבני הנעורים (בנימין טנא — החצר השלישית; יהואש ביבר — קלב ציד משלי; מרים עקביא; גליה ומיקלוש — ניתוק יחסים); עמ' 62
 ענת לויט על "חיוג לילי" ליערה בן-דוד; עמ' 64
 שלום רצבי על "היכל קן ציפור" לזרם בן מאיר; עמ' 64
 ורדה רזיאל על "ספר הצחוק והשכחה" למילן קונדרה; עמ' 65
 שולמית גינגולד-גלבוע על "שדות זרים" ליהודית אוריין; עמ' 68
 שולמית ספיר על "דונה פלור ושני בעליה" לז'ורז' אמאדו; עמ' 68
 יהודית יהב על "סוס בורח" למרטין ולזר; עמ' 69

כתב-עת לספרות ולתרבות

שנה ו', מס' 36, כסלר-טבת תשמ"ג, נובמבר-דצמבר 1982. מחיר 54 שקלים. ת"ד 16452, ת"א

העורך: יעקב בסר.

חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומך.
 עוזר עורך: עמלה עינת.

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

עיצוב גרפי: יגאל זורע.

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

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ולאמנות הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות ולחינוך.

המערכת והמנהלה: ת"ד 16452 ת"א, טל' 03-456765.

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

סודר והודפס בדפוס "בארי", קיבוץ בארי.

הפצה — "אטלס" בע"מ.

חתום על "עתון 77" לשנת 1983/1982

לכבי ת"ד 16452, ת"א

הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77" לשנת 1982

שם ומשפחה _____

כתובת _____ טל' _____

מצורף בזה צ'ק על סך 320 שקל כולל משלוח המשוך על בנק _____

חתימה _____ תאריך _____

החותם עד 31.12.82 מבטיח לעצמו מנוי שנתי במחיר הנקוב כולל משלוח.

תמונת השער:

יגאל תומרקין. הוכן במיוחד לגליון זה.



תערוכה משותפת של אמנים מהגדה וחברי אגודת הציירים והפסלים בישראל-צפון. נפתחה בשבת 16.10.82 בבית האמנים ע"ש שאנאל בחיפה. התערוכה תהיה פתוחה עד ה' 5.11.82 ותעבור אחר-כך לנצרת ולמקומות אחרים בארץ.



ההסתדרות הכללית של העובדים בא"י המרכז לתרבות ולחינוך

המרכז לתרבות ולחינוך יוזם ומפתח פעילות ענפה ומסועפת המיועדת לטיפוח התרבות, החינוך וההשכלה, האמנות ופעולות ההסברה בקרב חברי ההסתדרות.

הפעילות להרחבת השכלתם של הפעילים ולהעמקתם מתרכזת בשורת בתי ספר מיוחדים:

- "אהלו" כנרת ד"נ עמק הירדן.
- בית הספר לפעילים ההסתדרות ע"ש ז. ארן רח' נהרדעא 5, ת"א.
- בית ספר לפעילים קרית שפרינצק, חיפה.
- בית "שדות ולב" רח' העצמאות 7, באר-שבע.
- בית הפועל החקלאי בית-דגן.
- בית מועצת הפועלים, רח' שטראוס, ירושלים.

תשומת לב מיוחדת מוקדשת להרחבת ההשכלה הכללית והאמנותית של חברי ההסתדרות. במסגרת זו מאורגנים חוגי לימוד, מכונים להשכלה, חוגים, כנסים ללומדי תנ"ך, קורסים להנחלת הלשון, מקהלות, תזמורות, חוגים לריקודי עם וחוגים לטיולים ולידיעת הארץ.

ההסתדרות הכללית של העובדים בא"י "מפעלי תרבות וחינוך בע"מ"

מפעלי תרבות וחינוך הנה חברה בע"מ, הפועלת ליד המרכז לתרבות ולחינוך בועד-הפועל של ההסתדרות ומהווה זרוע ביצוע ושרות בתחומים שונים. פעולות החברה נושאות אופי ציבורי ונמדדות על פי ערכן החינוכי-חברתי. "מפעלי תרבות וחינוך בע"מ" מהווה חברת-אם לחברות בת ומחלקות שכל אחת מהן עוסקת בתחום מוגדר וכולן יחד פועלות בשטח התרבות והחינוך.

- מישל"ב – מכון ישראלי להשכלה.
- מחלקת הקולנוע בע"מ.
- הפקות אירועים ולשכת אמנים.
- הפקת סרטים, ספרית קסטות, וידאו ועריכה.
- מחלקת הוצאה לאור.
- אולפנה למוסיקה.
- מפעלי נופש, עיון וטיול.
- ספריה למוסיקה ע"ש נסימוב.
- תכניות אור-קוליות.

לקבלת שירות ומידע בכל התחומים הנ"ל נא לפנות:

מפעלי תרבות וחינוך בע"מ
רח' ויצמן 53, תל-אביב
טלפונים: 03-256723, 03-2191813

משהו על הצנזורה

הלשכה לספרות

הלשכה לספרות מקציבה כידוע להוצאות לאור של הרפובליקה את הנ"ר, כדו"ר יחידות-מאה של החמר הנדיר בשביל יצירות מבקשות.

מבקשות

הן יצירות עם אידיאות

שהלשכה לספרות קראה אותן בעתונים.

מנהג כזה

אם נחשב על אפי עתונינו

היה צריך לחסד הרבה נ"ר, אלו

הלשכה לספרות הרשתה לאידיאה אחת של

עתונינו אך ורק ספר אחד. אך למרבה הצער

היא מרשה להדפיס את כל הספרים הלוקחים

אידיאה אחת מן העתונים ומטפלים בה.

מכאן

שליצירות אמנים מסימים

חסר נ"ר.

בתרגום ה. בנימין

"ובראש הגדוד

צועד..."

ג אם חל שינוי כתוצאה מלחץ ציבורי, ומצעד צה"ל לא יצעד ברחובות ירושלים, אין זה משנה שהמגמה הראשונית לא באה כדי להפגין לעיני

אומות העולם את עוצמתנו הצבאית, וכי מי אינו יודע שאנו כבר "המעצמה הרביעית" מבחינה צבאית? גם לא כדי לנסות בליבות העם ביטחון בכוחנו הצבאי. העם אינו זקוק לביטחון זה, העם בטוח בצבאו — כי צה"ל הוא צבא העם. העם אינו בוטח בראש הממשלה ובשר הביטחון. מה ש"הולך" בצבא, ידוע לציבור הרחב לפני שזה מגיע לאמצעי התקשורת. המצעד עלול היה לצעוד משום שראש הממשלה אוהב להתהדר באותות וסמלים, אוהב חוצרות ותותחים, אוהב גיסטות מצחיקות של אבירים, אוהב הצדעות ומשמרי כבוד. מי לא זוכר את הגיסטה בה העניק הראה"ם את ה**בופור** למיגור...

ולא רק הוא. ז'בוטינסקי, רבו ומורו אהב להצטלם במדי הגדודים העבריים. למרות שתקופת הגדודים לא היתה המרכזית בחייו. ואיני רוצה להביא דוגמאות מארצות אחרות בהן מנהיגים קרובים לאידיאולוגיה של ז'בוטינסקי ובגין "השתגעו" אחר מצעדים צבאיים.

על רקע חיבה זו יש להבין את שיחתו הקצרה של בגין עם חתן פרס נובל בשביס זיגנר בזמנו. על מה דיבר בגין כשהתארח בביתו של חתן הפרס? על הספרות היהודית? על בעיית סופר יהודי הכותב יידיש בארה"ב, על קשר הספרות העברית עם הספרות היידיש? לא, ראש ממשלת ישראל אמר לסופר הגדול שבידיש אי אפשר לפקד על צבא ולתת פקודת "דוס!!" והטלביזיה חזרה על הקטע הנפלא הזה כמה פעמים. תגידו: מקרה, תגידו: התבדח... לא! ראש הממשלה מעודו לא ציטט במאות הנאומים שלו סופר עברי וכאשר בנאומו כנסת הזכיר ראיון שהעניק א.ב. יהושע, לא נקב



מרומאן "ימוות בביירות", פרי עטו של אחד מבכירי הסופרים הלבנוניים. וגם הפעם תמצא בעתון סופרים שזו הופעתם הראשונה בדפוס, ואנו מקווים שהעתיד יוכיח שגם בפעם זו כב"הימורינו" הקודמים לא טעינו.

ובאשר לעתיד. המצוקה הכלכלית תמשיך להטריד אותנו. אך אנו נמשיך להתקיים, כי יש צורך אובייקטיבי שנתקיים! עז חפצנו להיות ירחון. אולי, בבוא העת, בעוד זמן לא רב... ואז נחתור לקראת דרשבעון לספרות ולתרבות. יש צורך בבטאון כזה ועל-כן יהיה!

ללא נאמנותם של הסופרים, המשתתפים הקבועים שלנו, ללא מסירותם של המפרסמים המכירים ומבינים ערך תרבות מהו, ללא היד המושטת של המוסדות התומכים — ושוב והעיקר — ללא תמיכת הקוראים, המאותתים את נחיצותנו, לא היינו מתקיימים עד היום הזה. לכן, תודה לך הקורא. ה"ה עמנו גם בשנה הבאה.

המלשין הקטן

ה הלשנה והאפליה הן הצורות המכור-ערות ביותר שפיתחה האלימות השלטונית. וכבר דווח בעתונות על מקרים שעובדים פוטרו ממקום עבודתם בשל השמעת דעות שונות מן הדעות המקובלות על השלטון. ומוכר לנו אישית סופר עברי שהעסקתו במסגרת "סופר-מורה" נמנעת בעקשנות כי אין דעותיו מקובלות על המפקחת (גם היא חברת אגודת הסופרים). אולם לשיא הכיעור והשיקוץ הגיע מי שמתהדר בנוצות מרצה באוניברסיטה וב"תואר "עורך ראשי" של כתב-עת ספרותי בעל שם יומרני מאד... האיש טורח לפרסם כבר בחוברת השניה של כתב-העת שלו, עלילה שפלה ומרושעת על "עתון 77" ועורכו הנאבקים ומוכיחים את דרכם הספרותית משך שש שנים תמימות. בהקשר זה הוא מכנה בשמות גנאי גם משורר ערבי חשוב וכן תוקף את משרד החינוך (על תמיכתו הכספית בכתב-עת לספרות שאינם מבטאים את המדיניות והאידיאולוגיה של השלטון ה"נוכחי").

מר כסיל אינו מבין שאין די בבלייל חנופה מסוג זה כדי לשכנע את הקורא ואף לא את משרד החינוך בערכם של דבריו. לשם כך נחוץ כנראה תוכן נוסף, אחר.

יפה דרש שר החינוך בנאומו, בטקס חלוקת פרסי ישראל, בניגוד ל"עורכים" חנפים מן הסוג הנזכר, שפלורליזם וחופש ביטוי — גם לדעות חריגות — הם תנאי הכרחי לפיתוחה ולשגשוגה של כל חברה בריאה, ושל כל תרבות לאומית, ו**שהזהות** — לא בעזרת עורכים מהסוג הנזכר תתגבש.

גם בשנה הבאה

ה גליון הזה מסיים שש שנות קיום של "עתון 77". שש שנים, זמן לא רב. עתונים מסחריים, או בטאונים ממדיניים ומסובסדים, אינם מציינים בדרך כלל שנת קיום נוספת. וכי מה פלא שכתב-עת שבסיסו החומרי מובטח לו, שעורכיו ועובדיו מקבלים משכורות מכובדות, שכותביו מקבלים שכר סופרים הוגן, מאריך ימים ומופיע לעתים מזומנות. (אגב, הנסיון מלמד, שאפילו כתבי-עת מסוג זה, שבסיסם הכלכלי בטוח אינם מצליחים להיות "ירחוניים", "רבעוניים", כפי שמבטיחים, אך זה כבר סיפור אחר...) על כן נעים לנו לבוא אליך, הקורא, פעם בשנה, ולומר לך תודה על שהיית אתנו שנה תמימה, על שסעדת אותנו בתשומת לבך ובדמי המנוי שלך.

לפני שש שנים בערך, בינואר 1977, כשפרסמנו את הגליון הראשון, מועט העמודים, פרסנו לפניך בטור זה "קו עריכה". אתה ודאי זוכרו היטב, נלא, אנא פנה אל הגליון הראשון וראה אותו "קו" מלווה אותנו שש שנים, גליון גליון. גם גליון זה, האחרון לשנה זו, עונה עליו: גם בו אנו מעורבים במתהווה החברתי, בקרבה לתנועת העבודה, (ראה הראיון עם ישראל גלילי, המכתב לברגוריון, המדור "שירים מסדנת היוזע" ועוד) וכן נשמר הקשר עם ספרות יהודית (מאמרו של יהודה גור אריה על רצח הסופרים בבירה"מ לפני 30 שנה). היצירה הערבית מיוצגת הפעם ע"י פרק

ימי אלול האדומים

יהודה גור-אריה

גילויים חדשים על נסיבות מותם של סופרי יידיש
בבריה"מ

זה עתה מלאו 30 שנה לרצח הסופרים היהודים בברית-המועצות, ביום 12 באוגוסט 1952, בידי המשטרה החשאית — ה"נ.ק.ו.ד.", לפי הוראתו המפורשת של סטאלין. אותו יום הוצאו להורג עשרים וחמישה סופרים, משוררים, חוקרים ומבקרים, אנשי במה ופעילי תרבות יידיש, שהיו מראשי האינטליגנציה היהודית ונושאי דברים של שניים ורבע מיליון יהודים שנותרו ברוסיה, לאחר מלחמת העולם השנייה והשוואה.

בין הנודעים בהם: פרץ מארקיש, דוד ברגלסון, לייב קוויטקו, ד. הופשטיין, איציק פפר, י. נוסינוב, ש. פרסוב, בנימין זוסקין ורבים אחרים. הם הואשמו ב"קוסמופוליטיזם", לאומנות, קשרים עם יהדות העולם ועם שירותי הביון של ארצות הברית וארצות מערביות אחרות. כן הואשמו פעילי התרבות היהודים בעלילה, שזממו, כביכול, להקים "ישות נפרדת" — מעין רפובליקה אוטונומית יהודית-לאומית בחצי-האי קרים, במגמה להתנתק אחרי-כך כליל מברית-המועצות.

בעלילה נוספת, הואשמו רופאים יהודים בכירים, במזימה להרעיל את סטאלין ואת יתר ראשי השלטון בבריה"מ. פרשה זו נודעה כפרשת "הרוצחים בחלוקים הלכנים". בעקבות עלילות אלה פשטו שמועות ברוסיה, שהשלטונות עומדים לרכז ולהגלות את כל היהודים למחוזות נידחים באסיה המרכזית.

רק עם מותו של סטאלין, במרץ 1953 שכבו חששות אלה. אולם השלטונות הסובייטיים שמרו כסוד כמס את כל הפרטים על מאסר הסופרים, חקירתם, "המשפט" שנערך להם, והוצאתם להורג. רק פרטים מועטים נודעו על כך לבני משפחותיהם, וכאשר דלפו הדברים אל העולם הרחב, נקטו השלטונות הסובייטיים במסע מכוון של השתקה, שקר, הונאה ודיסאינפורמציה.

כך סיפר הסופר בוריס פולבוב, מחברו של הספר הידוע "הטייס הקיטע" (אגב, ממוצא יהודי, מת לפני כשנתיים) להונארד פאסט בשנת 1954, על לייב קוויטקו, ש"הוא חי ומרגיש טוב, ואנו שכנים וגרים באותו בית", בעוד שקוויטקו היה בין הנרצחים ב-1952.

מדי פעם מתגלים פרטים נוספים על פרשת הסופרים היידיים שהושמדו. בעתון היידי "לעצטע נייעס" מיום 14.8.81 מביא העתונאי ש.ל. שניידרמן גילויים חדשים על הפרשה, שנודעו לו, לדבריו, ממקורות סובייטיים שונים.

שניידרמן מספר על סופרת (וסוכנת ה"נ.ק.ו.ד.") בשם גאלינה סרבריאקובה, שהפיצה שמועה כי איליה ארנבורג שימש עד מטעם התביעה, במשפטם של הסופרים. ארנבורג הכחיש האשמה זו מכל-יכול וטען שאותה עת לא היו השלטונות זקוקים כלל לעדות מרשיעה כל-שהיא, כדי להוציא פסק-דין מוות על נאשם.

אישיות אחרת, שיכלה לשפוך אור על אותה פרשה אפלה, היתה מדענית-כיולוגית בשם פרופ' לינה שטרן, יהודיה, שהיתה קודם-לכן חברה בוועד היהודי האנטי-פשיסטי, יחד עם הסופרים הללו, שפעלו, באשור השלטונות, ליצירת קשרי תרבות ותעמולה, עם העולם היהודי, בזמן מלחמת העולם השנייה.

פרופ' שטרן נאסרה יחד עם כולם, ב-1948 וישבה חמש שנים בכלא, אך אזרחותה השווייצית עמדה לה, והיא שוחררה מן הכלא. לאחר שחרורה, מילאה פיה מים ולא סיפרה מלה על קורותיה בכלא.

רק סמוך לפני מותה (ב-1968) היא קראה לכמה אלמנות של הסופרים המומתים וסיפרה להם פרטים אחרים על ההתרחשויות בכלא לוביאנקא, ובין היתר, על עימות חריף בין פרץ מארקיש לבין איציק פפר, שהציע לחבריו "להודות" בכל "הפשעים" שטפלו עליהם. כל הסופרים התנגדו לכך — ושילמו על כך בחייהם.

כן התהלכה שמועה בחוגים הספרותיים היהודיים ברוסיה — ועד עתה לא אומת הדבר — על אודות פגישה שהתקיימה במוסקבה, בדצמבר 1949, בין הזמר הכושי-אמריקני פול רובסון, לבין איציק פפר, שהכירו מביקור קודם בארצות-הברית.

רובסון התעניין בגורלם של הסופרים היהודים הנעלמים, והתשובה שניתנה לו מטעם השלטונות: כל הסופרים היהודים מתגוררים בקרים, וממשיכים ביצירתם.

כאשר הביע הזמר את משאלתו לנסוע לקרים ולפגוש במיוחד את פפר, נאמר לו שאל לו להטריח את עצמו, פפר יבוא אליו, למוסקבה.

ואכן, כעבור ימים מספר בא פפר לפגישה-סעודה עם רובסון, כשהוא מלווה בשני רוסים, שהציגו עצמם כחברי איגוד הסופרים... לא עלה על דעתו של רובסון, ששניים אלה אינם אלא סוכני ה"נ.ק.ו.ד. שהביאו עמם את פפר מעבר לרחוב, מכלא לוביאנקא...

לפי השמועה, אישר פפר את דברי השלטונות, בדבר שהותם של חבריו הסופרים, בקרים. רובסון עצמו, מעולם לא אישר ולא הכחיש קיומה של פגישה זו עם פפר. ומוסיף העתונאי שניידרמן: "לו זעק פפר את האמת, בעת הסעודה עם רובסון במלון "מטרופול", אולי לא היו מגיעים לידי הרצח של ה-12 באוגוסט, חודש אלול הטראגי של היהדות הסובייטית".

באוטוביוגרפיה שלו "טבעות בנשמה", מספר הסופר עלי שכטמן (שעלה ארצה ב-1972) על מאסרו וחקירתו במרתפי הבולשת הסובייטית ב-1953. הוא הואשם בכתיבה לאומנית ובקשרים עם "סוכנים זרים" — סופרים יידיים מאמריקה, שביקרו ברוסיה, עוד בשנות השלושים...

על שאלתו של שכטמן, מדוע זה מתנכלים להם, לסופרים היידיים בבריה"מ, השיב לו החוקר בגילוי-לב: כי אתם מעכבים את ההתבוללות!

ואכן, הסובייטים היו מודעים היטב לכוחה של התרבות, ובמיוחד הספרות היידיה בבריה"מ, ובהשפעתה על הקיום היהודי באותה ארץ, שמטעמים אידיאולוגיים, לא הכירה ביהודים, כעם לכל דבר.

רצח הסופרים היידיים ב-12 באוגוסט 1952 היתה מכה אנושה נוספת לא רק ליהדות מזרח-אירופה בלבד, אלא לעם היהודי כולו, שספרות יידיש היא חלק בלתי-נפרד ממורשתו התרבותית.

שלמה מיכאלס
מותו בתאונה מבריימת
היה אות למסע החיסול



איציק פפר



פרץ מארקיש



לעולם אל תבקש את אהבתך לספר

צבעים רבים יוליכו אותך אל עצמם
אכל עכשו אני זקוק למישהו שיאמר לי איך להגיע הביתה.
הדרך חזרה לשם מקוקות ומנקדות,
מקום מוצל. היא שיכת למקום שהיא אליו הולכת.

לא למקום שבו הנה. הפרחים לא מדברים עכשו אל אידה.
הם אומרים רק בלשון הפרחים
דברים כמו: כמה התאמצתי להגיע לכאן.
משמע שאינני כאן עדיין. אבל אתם,
מראה כה עניני לכם. כה רציני. לא תוכלו לקרא שירה,
לא כמו שלמדו אותנו פעם בבית הספר.

לחזור אל העקר הרי תמיד היה משקל ראשון.
הנשנו אותו אי פעם? אני חושב שלא. הוא היה לנו הקטב הצפוני.
שם זעפנו גם רעבנו במשך שנים, ועתה
כחרקים מסנוורים מרחפים במראות אויר צלול,
שוב חזרתם אל הדרך. והשכיל מוליך
נמרצות מעלה. מבצע למרחבים אינטליגנטיים ובהירים.
הם לא צרים עוד סלעים כמונו.

נאחז בחוט. הדק כקורי עכביש אכל חזק עד לא-יאמן.
כל אחד מאתנו מתקדם אל מבוא משלו.
Con moto. מתנת היות לא-נראה
הענקה לכל זולת האלים, וכך אומרים אנו דברים אשר כאלה.
את הדרך מעלה משביעים בצבעים, בצורות-פנים,
בדבורים רפים, עד לכסוף הם מזינים אותנו באמת.

גיון אשברי הוא משורר אמריקני יליד 1927. למד באוניברסיטאות הרוורד וקולומביה. את דרכו כמשורר החל בשנות ה-50 כאחד מקבוצת אמנים הידועה כ"אסכולת ניו-יורק".

אשברי יצר פואטיקה חדשה שביסודה נסיון רבי-פנים לתעד את מבנה החוויה הפואטית בעצם תהליך היווצרותה, התרחשותה, התקיימותה ונפתוליה בעימות התודעה עם מה שמחוץ ומעבר לה. הקורא מופנה לספר שירי אשברי בתרגומו של זלי גורביץ' ובהוצאת "עכשו-סתיות", "דיוקן עצמי בראי קמור" – יצירה שזכתה בשלושת פרסי הספרות החשובים בארצות-הברית.

בספר מאמר מקיף ומעניין על שירתו של אשברי, פרי עטו של המתרגם.

השיר התפרסם ב"ניו-יורקר" בגליון ה-26 ביולי 1982.

רוני סומק

סיחרור

מה יסתחרר כה ביום שימחקו מהמלון את המלה ג'ונגל
ויכתבו במקומה תל-אביב.
גור נמרים יסתיר את החדות בצפורניו,
הפרנה תהיה אמתית מאד אחרי שיתרוחו הלסתות
והשנים שבחלל הלע תרחפנה כאסטרונוט.
מישהו ידבר אז בשפה של טרזן. בשתים שלש
הכרות הוא ירהט מטר על מטר נחצי
ברחוב צדדי. יכתים בשפתיו את האפרסק
האחרון במקרה. וילך.

קצוות

גלויה מצוירת מנעורינו

על הפסנתר שלך עומד בטהובן של גבס
וחושב: מה טוב שהתחרשתי.
אפלו דוררי השכונה מזיפים הבקר.

נאמן לעצמו הוא רק הרוכל הקורדי
המדדה ברחוב. צועק 'אלטע זאכן'.
והעברית שלו עוברת לסוחר.

אין דבר. מסכה הקולות עולה
הקול האחר. פעמון כחל
של אויר מתקמר מעלינו.

תלונה קדומה

הולופרנס אחר אומר: יהודית,
מי הפקיד אותך על דמי. שאת מתנשאת
לזלזל בו? את גוזרת עלי חנינה
לא בדין.

מכל תחבולות הגבורה את בותרת
רק בשלום. לחיצת-היד הישרה –
נורא הוא הישר הזה,
חד מחרב.

אם בן לא ערפת.
נטשת את הראש על צנאר.
פסל-בשר חיקני. נבוך. הנצב
לזכר לא-דבר.

כפור בסוף רובע קוינס

כמו הפר הנבוך שהקיץ בין כלי חרסינה
נצב אני ביער הזוהר הזה,
נזהר לכל אסדק ברגלי
את הקרח הדק שנקרס בן-לילה.

אכל עוד הפתעות מצפות לי הבקר:
אני הוזר כאלו חזרתי הביתה,
וארנכת פקחית ששכחתי ביערות אחרים
כאן היא. בסבך הלכן. ורומזת לי: "בא.

אל פחד. החרף קשה.
תוכל לעבר את היער עליו ובוטח.
לא תפגם בו מאומה.
לא תשאיר בו סימן."

מתוך הספר "מלים נרדפות" העומד להופיע בהוצאת הקיבוץ המאוחד.

דפים מתוך רומאן חדש

יצחק אורבך אורפו

חופשה מטירונו

א

ני מתעסק הרכה בנעלי. אני קושר אותן. אין בכך חשיבות. אף פעם לא היו לי נעליים עם שרוכים. עם אבזמים, גומיות, לשונות משיכה, מכל הסוגים, אלה כן. צבע לכה, כמו לילדה, אהבתי. סגול ושחור. וסנדלים בלי אבזמים, לפי העונות. אתה תוקע את רגליך, והולך. עם שרוכים לא היו לי. עכשיו אני סופר: לכל נעל שמונה זוגות חורים, שרוך אחד, לולאות קשירה ככל שיעלו אצבעותיך. אני היגעתי לחמש. לגבי כל השאר — הדברים נתונים: סמלים, מדריכים, קצינים, ומפקד עליון. וזה על הטריבונו. על הלולאות אתה לבד. ותמיד צפוי לך חידוש מעניין, אם אתה מתמסר לזה.

כל בוקר דרך חדשה, ושונה, לקשור לולאה, להתיר, לשרוך במצולב, או בקווים מקבילים, לרופף בהדרגה, לאורך הרצף, או את שרוך הציר. ושוב — הקשירה ללולאות, בכל מיגוון האפשרויות. עולם קטן, הייתי אומר, מרתק. עצוב כלשהו, אני מודה. כי אתה לבד. וקללת זירון, כאשר, שקוע ומסובך בתוך שלוש ארבע חמש הלולאות, אתה גורם לאיחור במסדר בוקר, או ביציאה למסע, או בעליה על המוביל לשטח המטווחים.

נדמה לי שאני מאריך מדי בענין השרוכים. אולי מפני שאין מה לספר על אויב מימין! אויב משמאל! פתחתי פה גדול לדווח ליהלי ופתאום חשתי שהוא נסגר ואין מה, כבר סיפרתי. הסגנון שלי התקלקל, כמדומה. אם כן, זה משעשע. עתליה קלטה אותי בלי קול, שכחתי להתיר את החגורה. בלי רוח, בלי נשימה, כמעט. את נושמת? שאלתי מבוהל. מה קורה לך? אמרה מאמי. כמו עטלף ענק עלתה מעלי, וכך הוחזרתי אל עצמי הקטן, המתפנק, המשחק בדדיה, והלוטף בראש פני הזורח בסגול עדין את צלקת העקרות על בטנה הרחבה, הרחבה. ונעגוע ישן חוזר אל הבשר. ומן הבשר אל המוח.

אחר כך, ביחידה, כדי להזכיר לעצמי איזה דבר (איזה דבר?), אני מצלצל אליה ואומר "מאמי, מותר לנגוע?" "כן, יואב, כן", לוחש הקול, פצוע ומתרפק. ושופע חסד כה רב, שאני מודה לצבא שאני פה ולא שם, והקו בינינו ארוך. ממילא השארתי את הנעל השמאלית שרוכה על לולאה אחת עם שני קצוות מדולדלים.

"את מרגישה?"

"כן, כל כך הרכה תלוי כן. אני לא אומרת לך תעשה כך. או אל תעשה כך. אבל, תהיה אתה. תשמור על עצמך ואל תתן שישחקו כן את מה שאתה. זה מה שיש, כל הטוב והיקר, יואב, אתה שומע?"

"כן" אמרתי. "אני קושר את הנעלים."

"מה —"

זה מה שעשיתי. רגל אחת על הכסא של המפקד, השפופרת על הכתף, ובידיים קושר.

לבסוף, כרגיל, אני מצטרף עם נעל אחת קשורה למחצה, עד להפסקה הבאה. החלפתי את השרוך הצבאי בסרט קשירה של כונבוניירות, הנוטה לפיתולים, וצבעתי אותו שחור. סידרתי לי מחסן קטן, קצת גם בכיסים. נדמה לי שאני קצת מאריך בנושא קשירת נעליים. אני לא חושב שאני צריך להתנצל, זה מה שיש. השאר כתוב בפקודות היום של הבסיס.

אין זו אשמתי, אם באמצע התרגיל פוקעת אחת הלולאות ואני מתחיל לגרור נעל. שוב אני חוזר לזה: יאוש הקשירה העזה, רטט ההתרה, האיטיות, ומלאת הציפיות, והחופש האחרון — שרוכים מדובבלים מנתרים בעליזות על מגרש המסדרים הקשה והשטוח, והאצבעות ביניהם, כציפורים תועות, לקשירה מחדש.

שוב, שוב אני חוזר לזה. גם המדריך, כשהמסדר מאבד אותי בין שרוכי נעלי, מנסה לקשור לולאות סרכניות שכאילו נכנסה בהם תזזית של תאוות אנרכיסטיות, ואצבעותי, אבדות ואוהבות, מנסות לשמור על שפיותן — "יואל נא כבודו". אני מואיל וחוזר. אני חושב שזה משעשע אותם. המדריך מתלבט, הוא לא יודע איך לטפל בי. אפשר לראות איך הוא משרכב את השפם כדי לכסות על הצחוק. אני מעודד את העלם, שהוא אני, להושיט לו שתי גומות-חן בלחיים, עם צחוק צנוע וטיפה מתנצל. הוא מוכר לי, העלם הנלכב עם הגומות השוחקות בלחיים והמכט המלטף. כל בוקר, ליד טור הכרזים בשעת הגילוח, מול הראי, אני מעודד אותו לתרגל שניים שלושה שחוקים נלכבים.

זה פועל. אני לא חושב שזה מסיכה.

עני לא עושה זאת כדי לבלבל את המיסדר. מיסדר יפה גורם לי התרגשות.

האדון היושב על הבמה ומכיש בנו בעוברנו, גושים גושים, יודע זאת. הוא חש פעימות לבנו המקובץ ורקיעות רגלינו. שמתי לב שבשיא המסדר, בשעה שפעימות הלב נבלעות בפעימה הקצובה של המון הרגליים, הקול נמחק ואתה שומע דממה ריקה ואינסופית. אני אוהב מסדרים. אתה משוחרר ממאמץ, וזה מתאים למזג העצל שלי. כאילו באים ונוטלים אותך ממך, ואתה עומד משוחרר ומריע, לא על הרגליים שלך ובלי המוח החולה שלך. אני לא אומר את זה כדי לצחוק ממישהו, זה אמת. מיסדר הגון עושה לך משהו. ואל תאשים איש, אם אחר-כך אתה רועד כמו איזה חולה נפילה, מהתרגשות.

זה מה שקרה לי. נפלתי על המיטה בצריף, ותפסתי בה בשתי ידי, לוחץ, כמו בעצירות. נאחזתי בה שלא אפול לתוך הבור שנכרה במהירות מתחת לגבי. אחר-כך, הזיעה עטפה אותי כעונג כמו חתול, עם ריח החלב והשתן. ריח חלוק הקטיפה הירוק והמהווה-מיושן של דודה מגדה, שנגיעתו בישרה לי, בתוך החושך, שאני לא לבד, כאשר עזבו אותי הורי. החלוק, אשר בו עתיד הייתי לשאת את דודה מגדה בזרועותי אל הסוכה, צרור עצמות זקן ומסריח ופולט קולות של אהבה בלשון בצקה ושפתיים שותתות ריח. אהבתי אל דודה מגדה חילצה אותי מן הבור.

אחר-כך התקלחתי והלכתי לשקם לאכול צהריים: שוקולד מריר, שני ואפלים בטעם לימון. שוקו חם לא היה. שתיתי הרבה מים והשתרעתי על המיטה לסייסטה קצרה בלי חלומות. האימונים אחר-הצהריים חלפו מהר. לקחתי על עצמי תורנות של דבלה. הוא משוגע על שרית. כל שעה פנויה הוא מצלצל אליה, כותב אליה, בורח אליה דרך פירצה בגדר הבסיס, ואני מחפה עליו. פניו איבדו את הצבע, הוא כחש, והסגול מתחת לעיניו רק מבליט את הברק שבהן. כולו חוגג. אם ימשיך כך ימות שמח ומאושר, ולוואי עלי.

הלילה, כשחזר, שם ידו בידי וכיסה ידי בידו השניה. הוא היה נרגש. הוא שאל אם אני אוהב. אמרתי לו שאני לא יודע. שאני אוהב את החתול שלי פריצי ואת דודה מגדה. אבל שניהם זקנים, לכן זה לא נחשב. שאני לא בטוח, אם אני אוהב. שזה דורש בוודאי מאמץ עצום, ואני רואה את זה עליו. ואני חושב שאני לא מסוגל לזה.

הוא שאל אם הייתי מסוגל להרוג מתוך אהבה. אמרתי, לא. הוא אמר שהוא כן. הוא אמר את השם: פליקס. זה שבלילה ההוא, הסביר, אצל דודו הוא דבלה קרע לו את האוזן. הוא מאיים על שרית. אמרתי לו שלא יעשה שטויות. תראה כמה אנשים מאיימים, אז מה. עתליה למשל, כמה מאיימים עליה, אז מה. ומוטב שיתן את דעתו, יעצתי לו, על הגלשן-רוח שלו.

לא גיליתי לו דבר על ההסתבכות שלי עם פליקס, כדי לא לשים רגל לאהבה התמימה והמשוגעת שלו אל שרית. גם לא רציתי לדחוק את עצמי למצב שאצטרך להסביר יותר מדי. מעייף לחשוב על זה. פיהקתי ואמרתי לו שהוא לא צריך לדאוג כל כך, בחורה כמו שרית כבר ראתה דבר אחד או שניים בחיים.

דבלה משך ידו מידי וקפץ על רגליו. "אתה דו-פרצופי" לחש בזעף — "אתה מקנא!"

"בוא רגע. תשמע. אתה חרא ולא חבר. הלוואי והייתי מקנא. הלוואי והייתי ממריא על גלשן רוח. הלוואי והייתי משתגע מאהבה. הלוואי והייתי יודע מה שאני רוצה. אתה, פרד בן חמור בועט על ריק. אל תדבר אלי. לך לישון. לך לישון אני אומר לך!"

והוא הלך לישון, מבולבל וקנא.

את החופשות שלי אני מבזבז על טיולים עם פריצי ועל נסיונות סרק להתחמק מהאלפא-רומיאו האדום של פליקס. וכן, בפגישות חטופות עם יהלי ב"לה באבא". וכמובן — אמבטיה (עם פריצי). ואיך לא אזכיר — שעה של מעקב שקט אחר המתרחש בחלונה של מדליין.

אני ישן מאוחר, עם שלט "נא לא להפרע" מחוץ לדלת. את המדים אני משאיר בחוץ, ליד הדלת, ומוצא אותם מקופלים, נקיים ומגוהצים, על מיטתי, לפני הפלגתי חזרה אל הבסיס. זה פחות או יותר הקשר היחיד שלי עם הורי. ועם עתליה, בטלפון.

חלמתי חלום. אני הולך אל בית הקברות בו קבור אחי לתרום דם למתים. הם באים אלי, שלדים יפים, הנראים כמוארים מבפנים. הם מקבלים דם. יש לי

צוחקים, צחק גם הוא. "תהיו פעם רציניים, לעזאזל!" אמר בשקט, וזה דווקא תפס. ואז אמר: "אנחנו מכבדים את עצמנו, או לא. או שאנחנו סתם איזה סמרטוטים! תראו. מתעללים בבני אדם, נעשה משהו, נבקש רשיון. נדליק לפיד, אני יודע מה. אולי נר. אולי צריך להספיד, או לקבור. אני מתכוון באופן סמלי. גוממים לנו את ארץ-ישראל. מה יש לנו לעשות שם איפה שלא רוצים אותנו. יש משהו, כמו איזה חלון, אתה מביט וזה מתקשר עם גטו וארשה, טרבלינקא, מה שאני רוצה להגיד. מניין לנו שזה לא יקרה לנו בסוף, אם לא נהיה אנושיים, זאת אומרת. נהיה או לא נהיה, יהודים. אם לא, אז אולי, אז נקבור, אולי נעשה איזה טקס קבורה סמלי —"

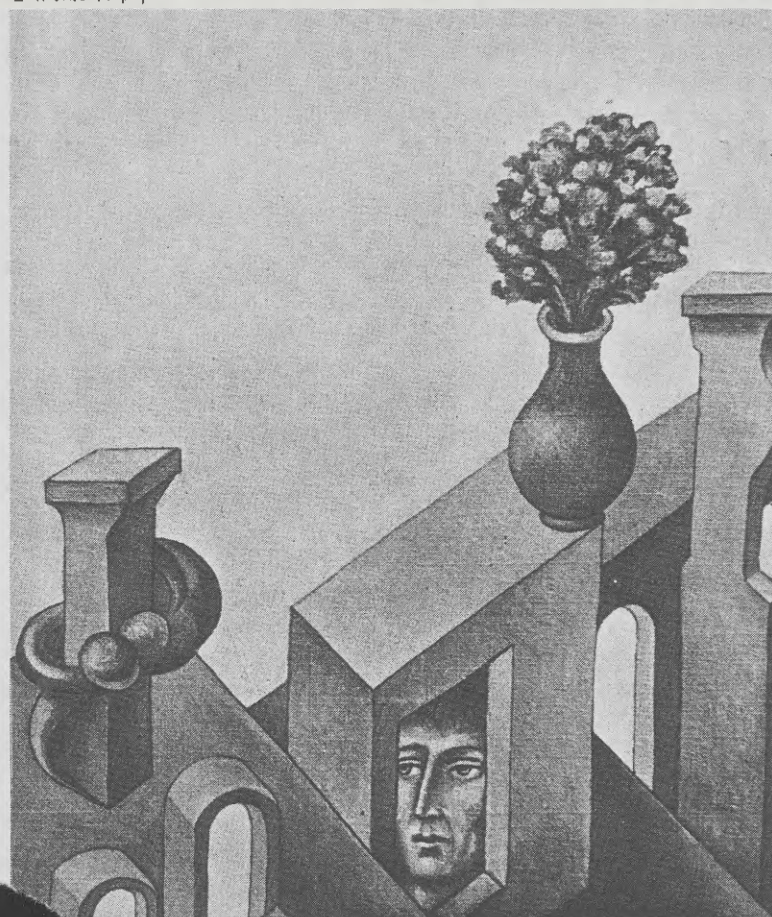
"רעיון גדול", אמר יהלי. "אבל קודם תתחתן. ולא לשכוח להוציא רשיון. ולהכין סיסמאות. אירגון שיהיה". יהלי היה סרקסטי. הוא עלה על כסא, קטי משכה במכנסיו והוא ירד. "אכלתי פעם חתיכת לחם קשה כמו אבן" — התערב קצלה מן הדלפק.

"תשמעו" — אמר מישור. ובלחישו: "הוא במקרה היה שם —" "שבו בבית. תשמעו בקולי", אמר קצלה מן הדלפק. הוא הלך אליהם וחזר אל הדלפק, ושוב הלך וחזר. משהו טילטל אותו הלך וחזר. "שבו בביתם היפים שלכם. בשכונות היפות שלכם".

אלישע נשא על פניו חיוך מאושר. דבלה כבר לא היה, חמק ונעלם. ידעתי לאן. אמרתי שאני לא יודע מה הוא מדבר. שכל זה לא מעניין אותי. שאני מוכן לתת את המוס שקדים שלי עם הסוס א' לה מילונה ביחד בעד דג מלוח. דג מלוח מטפטף. אמיתי. שבכלל לא איכפת לי ארץ ישראל לא יפה. לדידי היא יכולה להיות כמו שהיא, ורק שיהיה ים שאפשר להתרחץ בו וחול שאפשר להיטמן בו בשקט בשקט. וחבל לבזבז אפילו רגע אחד על לחכות למשהו אחר. אני לא רוצה לחכות. אני רוצה להיות. ממילא לא נעשה, מה נעשה, נדליק נר ונעשה טקס אשכבה יפה בככר המלכים, מאה אלף אנשים עם נרות דולקים בידיהם — איזו הצגה! והאדון על הטריבונה מביט ונהנה. יפה. לזה אני קורא מחאה

מח — ה — חרא —
"אתה מלאך", נשק לי אלישע על הפנים וזרועותיו נכרכו עלי. הוא נדף ריח יסמין עם פולטורה. נבול מאד. אמרתי לו "עזוב אותי. גם אתה תמות". לא מוכן להרטיב אצבע בשביל אף אחד, הצהרתי. למשל האוטובוס. אתמול נסעתי בעשרים וארבע. זקנה אחת, יפה, אבל אתה רואה שהיא בקושי זזה, הנהג נטפל אליה שהיא נוסעת בלי כרטיס. היא מנסה להסביר שאיבדה אותו, אבל הוא צועק לה גנבת. והיא מסתכלת סביב, אבודה לגמרי. נתתי לה את הכרטיס שלי. אבל הנהג לא הירפה: גנבת! הירמת אותו מן הזבל! אמרתי לו: "אותך הרימו מן הזבל". הוא עצר את האוטובוס. אמר לנוסעים, רגע אחד. פתח את הדלת ואמר: רד בחור. אני מכבד את המדים שלך. אבל אמא שלך זונה. זרקתי אחריי יד, וצעקתי, יותר לא אסע באוטובוס שלך. אז מה. האשה הזקנה נשארה עם הגורילה. ואני בחוץ. אדוני, בעל המקטרת, אני בחוץ. ואני לא אתן, בשום פנים ואופן לא אתן שיצבעו את החלון של מדליין! "איזה שטויות" — פימפס דורון.

דן קרר. גנות זרים



סיפוק מזה. הם זורמים ושרים. וגלגל אש נפתח ממול, בין שני הרים, כמו שתי עגבות של תחת יפה, וגלגל אש משם מתגלגל, יפה. ומתוך הגלגל יוצא הוא. מתוך גלגל האש. ואני נותן לו דם. והוא אומר לי משהו. מה הוא אומר לי? סוד, הוא אומר לי סוד. ואני יודע שזה לא סוד, ולא כלום. האם אני מדבר דברים שפויים. כי קמתי ניווח ומלא ליאות טובה בגוף. לא להתנועע, ורק לספוג, לחוש, להתפשט כמו פלנקטון על הגל. אני חושב, שאני סתם תשוש, חי על איזה מרץ אחרון, המעט שעבר אלי מאכותי. את רובו הם ביזבוו בלי חשבון. ואני יצאתי מן השארית. עשב או אצת ים, לחוש להתענג ולנענע אצבעות. את יודעת שטוב לי בצבא? היית מאמינה? עתליה, מאמי.

בוקר. שבת אחרונה שלפני סיום מחזור הטירונות. בבית על מיטתי, קשוב לקירל של התשיעית, התענגתי כמו ילד קטן. ואוננתי, כעדינות, כנדיבות אין קץ. לא הייתי זקוק להתפרקות. הייתי משוחרר, כמעט.

קניתי ספר על התאבדות מפורסמות. סונדרס השאיר מכתב: אין לי טענות לאיש. אני מת בפיהוק. יש לי אוסף של פתגמים סיניים. הרע מייצר רע מייצר רע. מייצר רע. תתקסה בעור נמר תהיה אמיץ. או ספר של מכתבי אהבה של אנשים ידועי שם. מוצרט כותב אל אשתו שלא תעזי בשום אופן להניח לסנדלר שיקח מידה מכפות רגליה, כי הוא מקנא. או בירושלים, אדם אחד עלה על גג וצעק, אני קופץ. עד שלא באו אלף איש להפציר בו שירד, לא ירד. אחר כך הצטלם והלך לאכול ארוחת דגים. סיפרתי הכל. היה לי חשק לדבר. זה בא לי בלי מאמץ. כמובן, השיא היה הנעליים: את המדים זרקתי בכית, אבל הבאתי עימי ל"לה באבא" נעל צבאית. העמדתי אותה על השולחן בין כוסות הבירה והדגמתי קשירת לולאות. עשר וריאציות. אחת, הנעל השרוך והציפורים, ריתקה את הקהל במיוחד. כולם עמדו סביב לשולחן שלנו. קראו לזה מיצג, ועמדו על כיסאות. אצבעותי פכפכו כציפורים, שלשולי השרוך כנפים מרפרפות. לולאות קישוט. עיני דגים מתות. אוזני שפן. ראש צביה לצד, נפחד, אונייה לולאות.

"לפתות תצחצח אותה" — אמר דורון בלגלוג בוטה. הוא התכוון לנעל. אני לא אתן להם, אמרתי. אני לא אתן להם לצבוע את התריס של מדליין. צעקתי, בשם מדליין, למען מדליין. אני לא יודע מה היה לי, הייתי שמח מאד. לא יצאתי מן הכלים. דורון ישב חצי גב אלי, עם צוואר תפוס, כמו בשעה שדעתו לא נוחה מכל מעשי ההכל של העולם הזה. וגם דנה רצינית. בעוד שבועים הם מתחתנים, וזה מחייב איזו רצינות, לא!

אמרתי שאני מוכן לתת פרס למי שיעשה מה שאני עושה — זוג יעלים על בור מים. איש לא ניסה אפילו. זומר תקע מהפה. הוא אמר: "אני יכול. אתה מיליטריסט". הוא לקח סכין מהדלפק, חתך את העור לרצועות, גילגל, הדביק פיצה, תקע מזלג כגרום והכריז: רקוויאם לנעל צבאית.

היתה התכתשות. משטרה. עדויות. ביום א' בעתון: "הפנינג של שמאלנים גורם להתכתשות". בסיכום, חזרתי לבסיס בנעל אחת. אבל זה אחר כך. למחרת, באותו מקום ("להראות שאנחנו לא מפחדים" — דברי יהלי). דורון אומר: "אסור להחריש!" הוא דקר את האוויר במקטרת. הוא הדף אותם וקרע אותם לחתיכות, בפיית המקטרת. הוא אחז בה כבניצב של חרב. אפילו בשעה הגורלית הזאת, עשה זאת באלגנטיות. לבסוף, כשירו השניה באוויר, הגיר כמקטרת שלוחה את כל "הוללי השם" וכל שאר "בעלי הקושאנים ההיסטוריים", לתוך "ביב השופכין של ההיסטוריה".

ואני הזמנתי דג מלוח. מה פתאום דג מלוח, תהה יהלי, מודאג. אחזתי בידו להסירה מעלי. הייתי יחף, התחלתי להסיר את החולצה. אני נשבע שלא התכוונתי שישים עלי יד, אבל הוא שם אותה. אמרתי, טוב, אם אתה מכפתר, הוא כיפתר ואני זכרתי שעה אחת של דמדומים בירושלים, האדום היה לסגול, היה לכחול, זהב כחול. לא היה איש בגן הפעמון, מלבדנו. הפעמון על מגדל הדורמיציון צלצל רק אחר כך, וכינתיים נפגשו אצבעותינו ונתפסה נשימתי. פיפרתי.

"אתה רועד", אמר יהלי. "יש לך חום". "שתה יותר מדי", אמר דורון. "הוא יפה", אמר אלישע. השכרית שלו אמרה משהו בשכרית והוא פירש: היא אומרת שהוא יפה כמו אחרי שכבר הורידו אותו מן הצלב. יפה נקי, יפה שלווה, נקי שלווה, שלום.

"שלום שלום, דג מלוח", צעקתי. "דג מלוח אני רוצה!" — רציתי צריבה אמיתית מתחת ללשון, משהו שיחתוך עד הקורקבן. רציתי כיב. אף פעם לא היה לי כיב, כאב, קיבה. יצאתי לשרותים והוקל לי.

בסוף הסתפקתי בצלחת חומסים. אמרתי שבשום אופן לא אתן להם שיצבעו את החלון של מדליין. הם רוצים למחוק את העקבות, אבל לא אתן. שהכל יראו שאבא שלי חנק את מדליין.

נמאס כאן, אמר יהלי. יש לי רעיון. שיט בקיאקים. "עם כל המאניאקים", לחשה קטי, האופוזיציה הנצחית שלו. למה אינו משליך אותה לקרוקדילים. היא כבר סירסה אותו. הוא ימות והיא תחיה לנצח.

או לרחיצה בים, אמרה דנה. או לתפילה בחול, אמר יהלי ונבהל. אלישע עבר לצידו, גרר אחריו כוס שנשפכה וטפח על כתפו. יהלי היה נפחד. בוא אלי, אמר אלישע. תעזור לי לתקן מנדולינות וזה יעשה לך טוב. לך אל השמש ומות מהרואין!

"לא להחריש!" — חזר דורון אל הנושא שלו, גבו אלי ואל אלישע, וכל פניו אל יהלי וקטי ודבלה, שם ראה את קהלו. "להחריש מה" אמרתי, ושלחתי גומות חן אל כולם, "הרי קרישנה, מה?" דורון התקומם, אבל כשראה שהכל

אחד שאתה אוהב. פפה, הילדה הנשמה שלך, צייר לפני עיניך את האף הקטן והסולד שלה, האוזניים החמודות, תתחיל במשהו, מתוך האוזן עם העגיל החמוד, העיניים הענקיות — לא!! ברור לגמרי אתה לא רואה כלום! שום גוף לא מצטייר! החושך עבה, כל כך, שאפילו שחור כבר איננו, כי אם אפור חסר צבע... האם כבר מתי? — יש רק דרך אחת לנסות — קפץ! כן! הנה החלון...

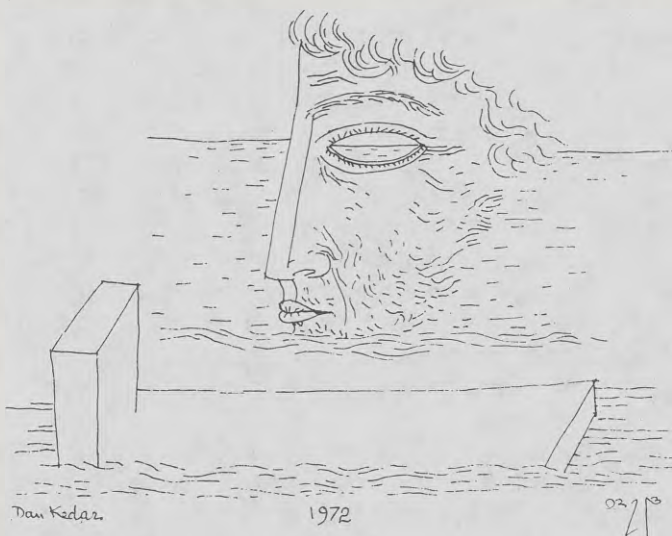
כל הזמן ידעתי. לא חשתי שום דבר — ידעתי. בפינה של אותה מחשבה עצמה ששידלה אותי: לך תמית את עצמך. כל הזמן ידעתי שאני בתוך שקר נורא. לא בדיוק שקר, בכל אופן לא במובן הרגיל — בתוך החור האפור הזה, איזו משמעות יש לזה. תעתוע. אם לא תעתוע, למה לא קמתי וקפצתי מן החלון? לא היה דבר קל מזה. כל השנים, בזמן זה או אחר, חשבתי, כמה טוב שאתה אדון למותך. אתה נפלט לעולם בלי ששואלים אותך. אבל לצאת ממנו — אף פעם לא מאוחר. אתה יודע מה, רוב בני האדם לא משתמשים בזכות הזאת מתוך שיוועים שזה לא יברח להם. אולי זה הבסיס האמיתי של כל חרות: הידיעה שאני יכול לומר די, ולרדת. אבל כאן גם התעתוע הנורא, כי מי רוצה לומר די ולרדת בשקט! ליהרס — כן. להרוג וליהרג במלחמות — כן. לחלום על קטסטרופות, ואם אפשר לחולל אותן! נהדר!! לא רק דתות השתעשעו בהן, אנשים קטנים, ראה אותם כשמדליקים גפרור — תסתכל פעם בעיניים שלהם כשהם רואים את הלהבה הקטנה פורצת מתוך העץ... ששש... אל תצחק... צעקתי?...

"סליחה. מה רציתי לומר: כן. לומר די, בצניעות, בעניות, ולרדת בשקט. רוצה נימוק?" "לממש את החרות האמיתית היחידה שניתנה לנו" — יפה, מה? אבל גבורה? הה'ה — כמובן, שום גבורה — הזבל העתיק הזה! אנושיות קטנה צריך. עניות קטנה. מלך אביון... וכלי להשאיר פתקים מתחכמים כמו אותו מגלה עולם, סונדרס: החלטתי לעזוב את העולם המשעמם. אם משעמם, אז למה אתה טורח להודיע לנו? אתה רוצה להרשים אותנו? להמס אותנו במקוריות שלך? למות במרכז הזירה? הרי אין כלום בין זה לבין אותו מנדרין שציווה למלא אתר המוות את גופו זיקוקים ולפוצץ אותו כדי שלאור הזיקוקים ידע כל העולם שמנדרין מת. אבל אם בעניות, באמת ובתמים, ובנפש צמאה לקצת מים פשוטים, אז — אז למה למות!...

"אבל את זה היבנתי רק אחר כך. ברגע שהמחשבה אמרה לי, למה לא תקפץ מן החלון, היא נבקעה לשניים: באחת ראיתי את עצמי מן הצד, יורד מהמיטה, ניגש ופותח את החלון וקופץ — בלי פחד — אדיש לגמרי, ואפילו רגע אחד אינו חושב איך יפגשו אותו פחי הזבל ארבע קומות למטה. או מה תגיד עליזה. ופפה מה. ואולי להשאיר מכתב. או, למשל, אולי צריך ללבוש משהו כדי לא להראות מצחיק — כל אלה מחשבות שעולות לפני עכשיו. שם, אז, זה פשוט לא היה קיים, מלבד ידיעה ברורה ומוצקה — אני אומר "מוצקה", ואני יודע שמלה כזאת כלל לא היה לה מקום באותם רגעים של תוהו וריק, בהם נעה מחשבתי כמו מלכה ללא מלוכה, ובכן, החצי האחד: לקפץ! והחצי השני: אז מה, כל חיי, כל הנפילות והיאושים, כל הפעמים שבדמיוני כבר קשרתי לולאה אל זו הנברשת או עמדתי על הגג ואמדתי את עומק הנפילה, והרעד האיום והמתוק הזה שבחיוזי הקץ, כל הדברים האלה לא היו אלא תעתוע? גרוע מזה — שעשוע, כי אף פעם, אף פעם לא חשבתי על כך בצורה ממשית, — הנה אני קם ועושה. אבל הייתי משתעשע במחשבה כאילו זה כבר קרה ואני כוחן תגובות של קרובים ושכנים לשמוע מי אומר מה. אפילו התרעמתי על זה ומחלתי לזה, כל אחד על פי תגובתו החזויה, שעשוע מענג, שבדרך כלל, כן, בסופו של דבר היה פותח לפני פתח יציאה מן הדכדוך. אולי יותר מפעם אחת הגעתי אל גבול השפיות, אבל מעולם לא אל גבול ההתאבדות.

"אינני יודע איך התחלתי לנוע. ידעתי שאני יכול לנוע, על אף שלא הרגשתי את גופי. המחשבה נבקעה לשניים, ואני הייתי נע בתוך הבקע וחושב: דבר אחד לפחות אני עכשיו יודע בלא צל של ספק, שהיגעתי אל הגבול, רגע אחד פחות רגע אחד יותר לא ישנה. שעכשיו ידעתי את הגבול, שמחשבה זו היא אני, (מלבדה אין כלום). אין גוף אין בגדים, ואין שום חפץ או אדם או תקווה, אני,

ירשום: דן קדר



דנה קיצרה את השיעור ולבשה חולצת סריג עם אימרת תחרה, כמו קרניולונה. לא נ'לך לים, אמרה, ברוגז אוורירי. יותר לא תתפשט איתי. היא תהיה שגרירה בפריונלנה, ודוקון שגריר. אני הולם לים, הכרזתי. מי בא איתי? דורון שילם בעד כולם. קטי משפחה את יהלי במרפק, אמא שלה שמרטפית. אמרה. ויהלי חרוז משהו, הים והחול, לעזאזל הכל. אבל הוא הלך אחרי קטי/הייתי בלי כובד, בלי כלום. הנעל שהבאתי השארתי ב"לא מאמא" אנדרטה לאיזה רוח מת, שכחתי של מי. ידעתי, עכשיו אני יוצא לים והולך עליו, פשוט הולך עליו. יש בעיה: אני שונא כרישים. חשתי שיהלי בעקבותי. ועוד מכוננית, של פליקס. עליתי על שלו. פליקס, או מי שישב שם בתוך החושך של קרפיפי הרפאים של הנמל הנטוש עם הקוקיות המתות והעכברים הצוחקים, אותה לי ידידות בצופר המזיקלי שלו הדיה — מה-קרה, העכברים-אכלו-אותה. חזרתי על רגלי צבי, עם ראש מלא סיכות דוקרות, כל שעה סיכה. טיפסתי על חבל החרום, מבעד לחלון. עשיתי פסס פסס לפריצי. הוא חיכה לי בסכלנות. עכשיו עלה איתי, בחדר הדלקתי נר קטורת, שהגיע איכשהו לכיסי מ"לה כאבא" או מאיזה מקום אחר, ושאלתי את גיל אם זה נכון שהוא בתיבה. אני נשבע ששמעתי את גיל מתעטש מתוך התיבה. אפילו אמרתי לבריאות, ושכבתי על גחוני. מלבד כמה קימורי גוף בלתי אפשריים, הייתי כולי שפוף על הבלטות, שלם מלא וקשה.

היום בו הלכו ממני אשתי ובתי

בנימין קדישזון תפס בידי כשתי אצבעות, לחץ על החיים ועל המוות, ואמר: "בוא. נדבר". אמרתי או קיי. ישבנו ליד שולחן קטן בקפה קפרי.

בנימין קדישזון אינו מדבר, הוא מזמזם. וזה איכשהו נותן אמינות לדבריו. גם כשאתה קורא בעיניו התועות את הבדיה, הזוועה, לילות ללא שינה, תקווה ריקה, במלה אחת — יאוש. אבל יאוש אמיתי, מלא מרץ, חי מאד. חי.

יאוש אמיתי. זה אולי הדבר שחסר לדור שלי. לא שאני יודע מה זה, או מה חסר לדור שלי. בחילה אינה יאוש, זה בטח. בחילה, זה מה שנשאר אחרי ממתקים. בחילה מרוקנת. יאוש מלא. די לשבת שעה עם בנימין ולהביט בעיניו, כדי לראות זאת. לא שאני מקנא בו. לגבי, זה כמו לראות הר רחוק, עוטה ערפל, ולדעת בבירור גמור שלעולם לא אגיע לשם, לעולם.

הוא לא דיבר על עתליה. הוא דיבר על קירות, שפתאום זזים. הוא סחב אותי משולחן לשולחן. בכל מקום נדמה לו שאורבים לו. הוא הביט סביבו כמו חיה נרדפת. הם מחפשים אותו, הבריונים הקטנים במעילי-רוח שחורים על האופנועים הנוצצים שלהם. כל טרטור אופנוע מחריד אותו. "קיבלתי התרעה. לא חשוב. סכין בדלת. האח של עליזה, תכיר אותו, יש לו פצעי מוגלה על המצח, כשמוריד את הקסדה. ירצה בלי להניד עפעף. כל השריפות עבודה שלו. שולחים זרועות לכל מקום. ההר גועש, ואנחנו משחקים בג'ולים. יום אחד נעלה באוויר ולא נדע למה. מכיר את הילדה שלי, את פפה? ראית את העיניים שלה? היא רואה מה שאתה ואני לא רואים. היא נולדה עם זה. אני שואל אותה, מה את רואה, פפה, מה את רואה? אש אני רואה, היא אומרת. יפה, אני אומר. ומה עכשיו? אני מרים אותה ופנינו אל הים. מבוול, היא אומרת. מבוול? אני שואל. מבוול, היא אומרת, ואפילו לא יודעת מה זה. ואני אומר כמו שהיה אומר ברוך הרליך: אז מה יש לדאוג, יבוא מבוול ויכבה את האש, כמו בחד גדיא. בדיחה טפשית. נעזוב את זה. הבט, אני מדבר איתך גלוי. צריך להחזיק מעמד. צריך להציל. צריך לשמור על כל טיפת אושר. ובעיקר, על שפיות הדעת. ובעניין זה רציתי לשאול אותך, אתה צעיר ועוד עיניך גלויות: ראית פעם קירות זזים?"

אמרתי שלא ראיתי קירות זזים.

"גם אני לא. קירות זזים — מי שמע דבר כזה!... זה היה כאשר ליזה והילדה הלכו ממני. נכנסתי למיטה, כמובן, נכנסתי למיטה. היא היתה קרה, רעדתי מקור, מה פתאום באמצע הקיץ — שתיתי מים וחזרתי, המים היו מטונפים וירקתי אותם, אמרתי לי כל הזמן, הכל כרגיל, הכל כרגיל. עשיתי אותן התנועות, בזהירות, לא להפריע לעליזה, או להעיר את הילדה, כאילו הן עוד בבית. כמובן, ידעתי כל הזמן שהן אינן והבית ריק. זה התחיל כשעמדתי לסגור את האור והיד לא מצאה את המתג, ולא ידעתי אם זה בגלל שהקירות נעלמו או שאיבדתי את התחושה באצבעות, אבל ידעתי שאני רועד. אחר כך, על המיטה, לפי זה שהמיטה קפצה. אמרתי לעצמי, אם המיטה קופצת סימן שאתה רועד, סימן שאתה חש. נגעתי, ולא הרגשתי כלום. בגופי נגעתי, הוא לא היה, העור לא הגיב. זה אז..."

"פתאום ידעתי שאני בתוך הריק. לגמרי, פשוט אין שום דבר. מצחיק לדבר על לנגוע. במה לנגוע? פשוט אין. אין. שום דבר. לא אדם ולא חי. שום דבר. ואין מי שיושיע אותך..."

"ניסיתי זכרונות, לא היו. כל הזמן מילמלתי מלים, מוכרות, נגד האימה: ליזה אל תעזבי אותי, פפה שלי, פפה שלי יחידתי — המלים מתו לי על השפתיים, אפילו את פניהם לא יכולתי לראות. המחשבה לא מתה, היא עברה, דווקא, בבהירות מפחידה, כל הזמן ניתחה את המצב והוציאה פקודות: עווית באצבעות הרגליים, טוב, ברגע שלא תחוש בה תדע שגמרת. תתרכז על פרצוף ה אוהב. תחשוב תוהו ובוהו ותתחיל את העולם, מן ההתחלה, מפרצוף

כמו ברגע ההוא, עם יהלי, על מדרגות הדורמיציון. ככל לבי אני מקווה שהוא לא רואה בזה נדבה. מנער שהכל בא לו בקלות. כך חושבים עלי, נדמה לי. אינני יודע, אולי. אולי כדי שאוכל לומר לעצמי: הנה, קינאת באיש עני. כמו להוסיף תכלין נדיר. על התרדות הקטנות אינני מספר לאיש. ורק יהלי פתאום מביט בי ואומר: "אני רואה את זה עליך". עכשיו אני יודע. כשאמרתי "אל תחשוב. אין שום דבר רציני ביני לבין עתליה" — הורדתי עוד משה קטן מן הגב שלי. הגב שלי אינו בנוי לשאת הרבה. תודה לאל. אחרי לכתו הסתובב אלי ואמר: "אני לא מבקש ממך כלום כלום. רק שתהיה. שתהיה".

כך ידו של אלוהים אולי לא אחוש לעולם. אצבע קטנה שלו נוגעת בי, כך אני חושב. מזמן לזמן.

ועכשיו, הנועם. רוח קלילה שלאחר שקיעה. אופק שקוף. המיה עולה מתוך החול. גלים, כמו קאיאים בחלום. פני האנשים כבמעין סגול פסיכודלי. משמאל, אשה בהריון רצה אחר ילד הרץ אחר כדור, שדיים נוזלים ובטן מוצקה. מאחורי הברך, בצל, רשת ורידים זורמים כמו נימים של עלה פיקוס באור. צעיר מקפל כסאות נוח עם טרנזיסטור על הכתף. שני זקנים זקנים מאד ועיתון ביניהם, שלישי צעיר תוחב ידו בתוך ילקוט של אחד מהם, תלוי על הכסא. אחד פונה, תוהה שואל, קומט פניו, הצעיר שוחק. הזקנים, כפות רגליהם בצבע פיצה. הצעיר צוחק, שיניו מסננות קללה. הזקן אומר משהו, לפי קמיטת הפה צועק. הצעיר בועט בו ומשליך את הילקוט, צוחק ולועס, מתרחק בצעד חפז. החול נכנע לרגליו, המציל מן הסוכה מביט משועמם, פניו כמו מחבת, האשה בהריון חוזרת עם הפעוט בזרועותיה, בעירסול איטי, למולה, אשה צעירה צועדת, עוצרת, מביטה לאנשהו, מעל לראשי, על עיניה משקפי שמש ענקיים, וקמצץ שיער ערווה בהיר מבצבץ מן המיני סטריפ. נקב הטבור כמו אפרכסת זעירה. נראית מוכרת, ואולי לא. ורק מפני שהיא מביטה בי כמנסה לזהות את המעט ממני שמבצבץ מתוך החול. פק פק פק פק, שניים רצים, אחד תופס את הכדור ומעיפו על המשחקים במטקות, הרצים רצים, המשחק נמשך, האור מתמעט והמשחקים מתקרבים זה אל זה. מימין, רק סלעי הנמל הישן, איש בקסקט תכלת חכה ביד אחת, מגלגל כדור קטן מלחם בידו השנייה, שני הזקנים כבר אינם, וגם הכיסאות אינם. הפק-פק נגמר, בקבוקים מתגלגלים בחול, ושוב הצעירה, עוצרת, ביני לבין האופק, עכשיו היא מחייכת, אלי (האם זיהתה אותי?) או אל מישהו מאחורי ראשי, עצמתי את עיני לגמרי עד ששמעתי אותה עובדת, כמו לחישה בחול.

"ש — לום ש — לום", קרא קול מאחור, מכיוון הקיוסק. "אתה שומע — תאסוף את הבקבוקים".
"כן" — קול של נער.
"ש — לום — קראתי לך —
"כן" —

והחול היה חמים וטוב, עכשיו נוסף לו העירסול האיטי של הים. וראשית האפלולית כמו קטיפה על מצחי ועיני. הנקב היפה ההוא. והקולות. אי אפשר היה לבקש יותר. כל מה שהיה עלי ואתי ובי זרם אל הנקב היפה ההוא. חול ניגר ממגדל פעמוני הדורמיציון. ואוננתי את החול. היה נהדר. ■

ורק עניות אמיתית. פשוט עניות. לא רימה ולא תולעה, ולא כל אותה התנפחות כלפי מטה. פשוט עני. לקחתי את ספר התנך. לא חשבתי: 'אני לוקח תנך', היד לקחה, ספר עבה בכריכה שחורה, וחזרתי למיטה ופתחתי בתהילים והתחלתי לקרוא. אחר-כך ידעתי שאני קורא בקול. בהתחלה לא ידעתי כלום. ראיתי מלים וקראתי ולא היכנתי כלום. אחר-כך התחלתי לשמוע את המלים, מלה מלה, כאילו כל אחת היא איזה דבר צומח, לא, איזה דבר אפל שפשוט לא הרגשתי שהוא שם ופתאום הוא שם והוא נפתח, והתחלתי להבין שאני מתפלל אל מישהו שיבוא, שירד עלי ויקח אותי ביד ויעביר אותי בתוך החושך, בתוך המים השחורים, בתוך האימה הנוראה. המחשבה זזה הצדה לגמרי כאילו לא הייתה, או התכסתה. מלבד הידיעה, שאני קורא ושואני מבין מה שאני קורא, ואז גם התחלתי להבין מה שאני קורא, שאני לא מאמין, כמובן, מעולם לא האמנתי, וכצדק, שאיזו בריה גדולה תבוא פתאום משומקום ותשב לידי ותאחז בידי... מופרך לגמרי, אפילו בשעה הנוראה ההיא הייתי כופר ללא תקנה, כמו שאני עכשיו. אני אומר זאת כדי שלא תחשוב, הנה עוד חוזר בתשובה. ובכן, עד הסוף ידעתי שזה מופרך כל מה שאני קורא שם, חוץ מן העובדה, שאני קורא, ואני שומע קול קורא, ומבין כל מלה. וכל מלה יפה, כל כך יפה, כאילו יש לה גוף ואני נוגע ואני קורא אותה באמת ובתמים ובכל מה שיש בי עוד ונשאר בי, כאיש עני, פשוט עני מכל, לא פחות ולא יותר, כמו שיהודים פשוטים קראו תהילים בכל הדורות, כמו שאמא שלי היתה שרה ומתקנת פוזמק על כוס הפוכה וכמו שדודי ברוך הרליך, כאשר כבר לא היה הכי שפוי היה אומר: 'אז מה אז אל תצטער הרבה, ברוך בן ישראל רוזנר, מי שעושה שלום בעולם יעשה שלום עלינו און ס'וועט זיין שא און שטיל'... זה היה בן-אדם...

"אבל נחזור אל הרגע ההוא. אי אפשר לתאר את זה, המלים כאילו שרו, כמובן זה היה הקול שלי, וכל מלה ומלה כאילו יש לה גוף ואני נוגע בו, ופתאום... לא היה פתאום, זה כנראה קרה לאט לאט, אבל אני הרגשתי בזה פתאום, שעניי נעצמות, כמו בילדותי כאשר ידה של אמי היתה נחה על מצחי, ויש מישהו או משהו בחדר, כמובן, לא היה לו זקן מידות או פרצוף או משהו כזה, לא השלייתי את עצמי אפילו רגע אחד שאלוהים כאן, אבל החדר היה מלא, והיה שקט וטוב ובטוח, הקירות כמובן חזרו למקומם, אפילו שמעתי שיעול של שכן, מישהו פתח ברו, ואיזו ציפור ראשונה, צפצוף, וזה הכל היה שייך, מאד, כאילו הם ואני והכל, כאילו כף יד אחת מחזיקה בנו, בכולנו, ומנוחה בה. אגב, כף יד לא גדולה. לא ראיתי אותה, אבל ידעתי שהיא לא גדולה, והכל מונחים בה, זה ליד זה, בשלום. ונרדמתי".

עכשיו, טמון בתוך החול הטוב הזה, אני שואל את עצמי אם אני הייתי מסוגל לחוויה עמוקה כזאת. אני לא חושב שהייתי מסוגל לעבור חוויה עמוקה כזאת. אני לא חושב שאני בנוי לכך.

אני לא בטוח שאני מצטער. אולי כן. אני יכול לראות את הדברים. הוא יושב ומדבר, ועיניו משוטטות, ואני פשוט רואה את הדברים. אולי מפני שהם נובעים מן הזמזום שלו, באופן הגיוני לגמרי. זאת אומרת, מות קודח ואכזר, כל כך לא הגיוני, אבל נאמן עד הסוף, לזמזום שלו. ואני שואל את עצמי אם גם הוא מופתע כל פעם מחדש כשהוא רואה את עצמו בראי. כאילו איזה דבר שהוא-אתה חומק לך. — מחשבות עצלות, כשהחול מתוק עליך. אבל, באמת, צריך כוח איום להתייגר כך. כדי להרגיש, בסוף, בתוך כף ידו של אלוהים, במחיר כזה? — לא. תודה. אולי נכון מה שאומרת שכנחנו גוססה שכל אדם מקבל כדיוק את הגב שהוא צריך כדי לשאת את הצרות שלו. לדעתי אפשר להסתדר בלי. אני לא מרגיש שזה חסר לי במיוחד. אני לא יודע מהו רוחב הגב שלי, אבל אני כהחלט לא מתכוון לחפש לי צרות. ואשר לכף ידו של אלוהים, הנה, עכשיו אני מרגיש את עצמי בתוכה — כמעט.

סחיטה! זו המלה שעולה על דעתי כעת. הלכתי אחריו מלה מלה. לא יכולתי להינתק. לא רציתי. קינאתי, זאת אומרת בשום אופן לא הייתי רוצה להיות במקומם, אבל לחיות את זה מכלי שני, לפחות. היו רגעים שזה מילא אותי, כמעט, ואפילו אחיו הקטן אינני. שמחה זה בודאי לא נתן בי, אבל כאילו קפצתי בכמה שנים, זה היה מפחיד. בכל אופן, כשקמנו שנינו מן השולחן, וזה קרה בבתי-אחת — ודאי ראה אופנוע: "הם יהפכו את הארץ הזאת למדבר", פלט במין תאווה משונה. ודוקא אז מיהרתי לומר לו איזו מלה, שטות לחשוב שרציתי לתת קרבן. לומר באיזשהו אופן תודה על האמון, כן. אבל יותר. הוא היה עני, בדיוק העני שהוא תיאר, וזה ישב עליו כל כך נכון, שלרגע רציתי גם אני להיות עני, לתת כל מה שיש לי.

זה לא ארך — רגע אחד, אספתי באצבע אבקת סוכר שהותירה עוגת הקרם על התחתית והינחתי אותה על הלשון ונדמה היה לי שאני מגיע לאיזה מיצוי חדש של טעם המתיקות, כשמעתי את עצמי אומר, בעת שפנינו ללכת כל אחד לדרך:

"אל תחשוב. אין שום דבר רציני ביני לבין עתליה".
"תכן שמצדו כל הנאום לא היה מכוון אלא כדי להוציא ממני את המלים האלה. בכל אופן, אינני מצטער שאמרתי לו את זה. אני לא חושב שהוא תיכנן את זה כך. זה קרה. באותו רגע היינו שנינו בכף ידו של אלוהים."

יש לנו 70 תכניות ביטוח חיים
ואפשרויות בלתי מוגבלות לשילוב ביניהן אחת מהן היא בדיוק התכנית שתעניק לך ולמשפחתך בטחון מלא!
פנה אל סוכן "ירדניה-הלבנון"

ירדניה-הלבנון
ביטוח, אחריות ובטחון

מכבי מציאה:

איתך מכבי מאבא חבל

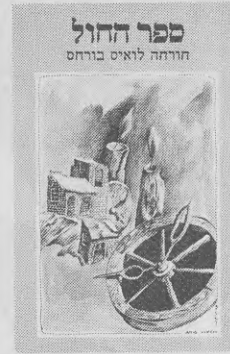
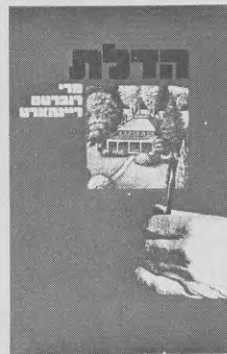
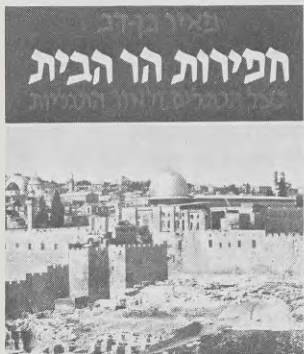


(וגם בפחית)

ספרים חדשים בספריית כתר

וספרות בלשית, מדע-בדיוני וביוגרפיות.
הספרים מופיעים באיכות גבוהה של תרגום, של עיצוב ושל הדפסה ובמחיר שווה לכל נפש.

בספריית "כתר" מגיש בית הוצאה "כתר", ירושלים, מבחר מגוון של מיטב הספרות העולמית, קלאסית וחדשה, וספרות מקור, ובתוכה ספרות יפה, ספרי עיון ומדע, ספרות מתח



ספרים שיופיעו במהלך החודשים הקרובים

אבלה – מאת ויצמן וברמנט
חילופי מקומות – מאת דויד לודג'
קוקרו – מאת נטסומה סוסקי
פיתויים – מאת ג'ייין אוסטין

הדפסות חוזרות

גיא אוני מאת שולמית לפיד
מוות בגשם מאת רות אלמוג
תסמונת דולסינאה מאת ש. הראבן

בסידרת ההיסטוריה של ארץ ישראל

יופיע בקרוב:

כרך "שלהי התקופה העותמאנית"
עד כה יצאו לאור:
כרך התקופות הקדומות
התקופה ההלניסטית ומדינת החשמונאים
שלטון המוסלמים והצלבנים
המנדאט והבית הלאומי

חפירות הר הבית מאיר בן-דב

בספרו "חפירות הר הבית" מסכם מאיר בן-דב – מנהל משלחת החפירות ליד הר הבית – את ממצאי ארבע עשרה שנות חפירה למרגלות הגדול שבמתחמי הקודש של העולם העתיק. החפירות חשפו שלושת אלפי שנות היסטוריה, חבויות בעשרים וחמש שכבות ארכיאולוגיות. החופרים הסירו מאות אלפי מטרים מעוקבים של שפכי עפר, וחשפו עשרות מבנים ואלפי חפצי יום-יום. סיפור החשיפה הארכיאולוגית בא בספר בדרך הפוכה למלאכת החפירה עצמה, שהרי הארכיאולוגים מתחילים בשכבה העליונה ביותר, כלומר בתקופה ההיסטורית-ארכיאולוגית האחרונה, וממנה יורדים למעמקים. ואילו הספר הפותח בתאור השכבות הקדומות ביותר – מסלע האם – ומטפס מעלה מעלה עד לשרידי שכונת המוגרבים. בדרך זאת אנחנו עוקבים אחר סיפור תולדותיה של ירושלים, וסיפור בוני הר הבית וסביבתו משלמה ועד שלמה: מהמלך שלמה בן המאה העשירית לפני הספירה הוא "הקבלן" הראשון בסביבה, ועד לסולימאן המפואר – הסולטאן העות'מני בן המאה השש-עשרה לספירה.

ספר החול חורחה לואיס בורחס

ספר החול הוא קובץ חדש של סיפורים מאת גדול סופרי ארגנטינה ודרום אמריקה – חורחה לואיס בורחס. בספר שלושה עשר סיפורים, וקובצם יחד מעלה בחדות את כל קסמי סגנונו המיוחד של בורחס: עולם דמיוני ומוזר, חופשי מחוקי הזמן והחלל. עולם שבו מאבדים האנשים, המקומות וההתרחשויות את הממדים הכובלים אותם בחד פעמיות. עולם שלמרות שהוא דמיוני-מטאפורי, הוא מושווה להפליא בנושאי המציאות. בורחס עצמו מייחס לספר חשיבות מיוחדת. "אם מכל כתבי היה עלי להציל אחד בלבד, הייתי מציל את סיפור "ההונגרס" (הסיפור השלישי שבקובץ) שהוא בעת ובעונה אחת האוטוביוגרפי ביותר והפנטסטי שבכולם. כמו כן לא אסתיר את יחסי המיוחד לסיפור "ספר החול".

ליה דזה

ליה יורקו

כמו ספרים רבים בסין העתיקה, גם ה"ליה דזה" מקרא על שמו של האיש שלו מייחסים את חיבור הספר. על האיש ליה יורקו – הוא ליה דזה, החכם דזה – אנחנו יודעים מעט. בספר ה"גיואנג דזה" (מסוף המאה הרביעית לפני הספירה) הוא מצטייר כדמות אגדית למחצה "ליד דזה שנגע רכוב על רוח...". לעיני הקורא בספר מצטיירת דמות של זקן חכם, אדם שהתמכר לתענוגות, נתפס לפאטאליזם, אך ידע להתעלות ולסיים את חייו לא בייאוש, ולא בהבל הבלים, אלא בספקנותו המאושרת של הדאואיסט; האדם שידע את הנועם המפוכח של הגבול בין המציאות לחלום, את הפליאה המשושעת אל נוכח תמורות החיים ואת העונג המעודן של מסעות הרוח. ה"ליה דזה" הוא אחד משלושת הספרים הגדולים של הדאואיזם (האחרים הם "ספר הדרך והסגולה", המיוחד ללאו דזה, וה"גיואנג-דזה") – הזרם במחשבה הסינית, שיחד עם הצי'אן (זן), צאצא מאוחר שלו, הוא תרומתה החשובה ביותר של סין הקדומה ל"רוח הזמן" במערב, בחצי השני של המאה העשרים.

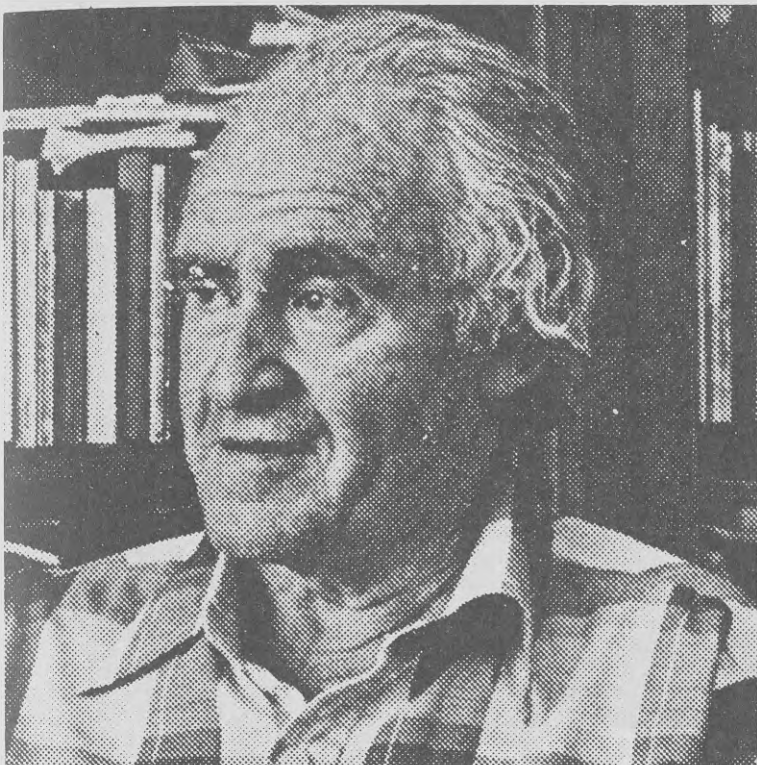


כתר בית היוצר לספר הטוב

3 נסיונות לומר דבר-מה על שירתו של עוזר רבין

עם הופעת מבחר שיריו "הולך סובב הולך"

תמר משמר



עוזר רבין

■ נסיון 1: כמה מלים על השירה

ירה, או "שירית", היא מצב מנטאלי. כוונתי לצורה מיוחדת של תפיסה מושגית, וכן למיכלול התכונות המרכיבות תשתית פנימית, אשר עומדת, במקום שהיא עומדת, גם כאשר היד החולה שותקת.

ש"ש

עוזר רבין (בשירתו, לכל אורכה) מבטא מצב מנטאלי זה באמצעות החוויה הכתובה. וכאן, ברצוני להדגיש ולומר: אין זו "חפירה" בנשמה ערטילאית, אין זה נסיון להגדיר את תהליך התהוותה של אמנות השירה, אלא נסיון להעלות בכתב את החוויה ששמה: "נשמה שירית", ואין כאן להפריד בין "נשמה" לבין "שירית". זוהי מנטאליות. "הנשמה השירית" של עוזר רבין היא "אריסטוקרטית", גם בחולשתה היא גדולה, גם ברגעיה התחתיים היא מולכת. מאפיינת אותה תנועה מעגלית, כלואה: "הולך סובב הולך".

"הנשמה השירית", כנושא לכתיבה, מופיעה כבר בראשית הופעתה של שירת החול העברית בימי הביניים, בכמה משיריו בעלי הגון האישי של אבן-גבירול (גון אישי יחודי, במיוחד על רקע הנטייה הקלאסיציסטית של תקופתו). ראה, למשל: אני האיש אשר שינס אזורו/ ולא ירף עדי יקום אסרו/ אשר נבהל לבבו מלבבו/ ונפשו מאסה לשכון בשרו/ ובהר כתבונה מנעוריו / ... כשורות אלה, מופיעה, לראשונה בשירה העברית, הנפש השסועה, "לב נבהל מלב", לב שנתפצל לשניים, או "לב" כמהות רוחנית, שאינה משלימה עם "הצורה" של "לב" במובן הפיזי, השרוץ-מני. החוכמה, או התבונה, היא כליונה של נפש חצויה זו. באחד השירים האחרונים (עד כה) אומר רבין: "נפשי לנפשי היתה לזרא". (עמ' 125). דמיון מפליא זה בין הביטויים ("אשר נבהל לבבו מלבבו", של אבן-גבירול, ו"נפשי לנפשי היתה לזרא" של רבין) מעיד לא רק על מסורת שירית ארוכה, שכתביה של רבין מתברכת בה, אלא על חוויה דומה של "נשמה שירית": בבחינת משותף בסיסי, שעובר את גבולות הזמן, ומתגון, אמנם, במיצרף האישי והתקופתי.

"נפשי לנפשי היתה לזרא" היא פן אחד של הראייה הפנימית, הפן האחר הוא זה שמעמיד את הנפש "כנר-תמיד לעין-רואים" ("זאת הפעם", 178). אני מוצאת בשירתו של ע.ר. התייחסות מורכבת לשירת ימי הביניים. המודעות הלשונית הגבוהה, השימוש בצימודי מלים, התרייה (שמדבר עליה שמעון זנדבנק בספרו "השיר הנכון"). עצם העובדה שאפשר, בצורה מובהקת כל כך, לדבר על נושא מרכזי לשירה; בשירת ימי-הביניים היו "סוגים" והיו "נושאים", כאן "הנושא" הוא "סוג", "שירי נשמה שירית". כמו כן, באחד השירים אני מוצאת התייחסות ל"פרוגרמה" של שירת ימי הביניים: "מה אני עושה בשיר הזה? שיר נשבע, ולא לשוא, על היותו/ עשוי באמונה: מיטב השיר/ בלי כוז לכיסוי, בידו של איש/ מבקש אמת בלבבו, נכתב בהלהטה" (עמ' 191). ב"שירת ישראל" למשה אבן-עזרא נאמר: "מיטב השיר — כזבו". אימרה זו מנסחת, על רגל אחת, את "תורת השיר" של התקופה ההיא: "הקישוטים", פתוחם בשיר הבודד, אופן השימוש בהם, קבעו במידה רבה את טיבו, לפחות באופן פורמלי. אם במלה כוזב התכווננו, אולי, ל"דמיון" (בניגוד ל"ראליה"), הרי בשירו של רבין המלה "כזב" מופיעה כהיפוכה של "אמת".

עוזר רבין ש"הקישוט" אינו זר לו, במיוחד במשהו שקרוב ל"צימודים" הימני-ביניים, רוצה לומר שאם השיר מכסה על עצמו, הרי מיד נוצרת בקרב המשורר תחושת-ההעדר והידיעה הנוקבת, שזה לא מה שרצוי, ויש להמשיך לחתור לכך שיהיה השיר "דובר אמת", וכן בהמשך השיר: "נפשי כהרגלה עשתה, / אך באמת לא כזאת רצתה להראות, / ולא... / בקינה ובתלונה שהיו ממלאות את השירים של אז...". (שם, עמ' 191).

החוויה של "נשמה שירית", בשירה החדשה, מופיעה אצל ביאליק בתוספת הרעיון הפרוגרמטי של "הדימעה הבלתי שפוכה": מגמה אנטי ריגושית מובהקת. כבר מן השיר הראשון ("אל הציפור") נכתב: "אך לא בכי ודמעות לי גהה ייטיבו, / לא אלה ירפאו מכותי" וכן ("הרהורי לילה"): "...בכיי עם מטרות דמעותי השפוכים/ הם ענן בציה עם מים מלוחים." רבין מתפלמס בינו לבין עצמו על רעיון זה, האם הוא אפשרי. בשיר שבו הוא קורא "נפשי לנפשי היתה לזרא" (125) הוא מדבר, בתחילה בעד הדימעה: "לא דמעה בלתי שפוכה", כלומר: שפוכה. "על אחרייתה הנשמה/ בוכה בגו נמס, מעוררת/ רחמי עיניים". אבל בסופו של שיר זה חש בשובה של "בערה קרה". ניסיתי לומר כאן כמה מלים כלליות על שירה, כמה מלים על חווית-תשתית בשירתו של עוזר רבין, וכן דבר מה על חשיבותה של מסורת שירית.

■ נסיון 2: כמה מלים ממפות

ראשית דרכו הספרותית של עוזר רבין קשורה ל"ילקוט הרעים", קבצי סיפורות שראו אור בין השנים תש"ב-תש"ו ואשר שימשו במה ליצירות הסופרים והמשוררים שכוננו אחר כך "דור הפלמ"ח" (בין המשוררים: ש. טנאי, א. גלבע, ב. גלאי, ע. הלל, בין המספרים: מוסנזון, שמיר, שחם ואחרים). "דור" זה לא ביקש, במודע, לחולל מהפכות בספרות; במקום זאת ביקש להיצמד אל "מהפכת המציאות" ולבטא אותה באמצעות הכלים הקיימים, כלומר — בצמוד לפואטיקה של שלונסקי ואלתרמן, שעיקרה: הרחקה עצמית מודעת מלשון הדיבור, מקצב קבוע/חרוז הכרחי, נטייה להכללה במקום ההיצמדות לסיטואציה קונקרטית, מעין "פזזה הרואית", מיתוסים אישיים שהופכים לבני הדור מסורת ספרותית. ראה למשל, מיתוס "ההלך" ("המת והרעיה") של אלתרמן, אשר יש לו הד ברור בשירתו המוקדמת של גורי (אשר שיך ל"דור הפלמ"ח", אך לא הופיע עדיין ב"ילקוט הרעים"). לתוך המיתוס של "הלך" יוצק גורי את המהות החדשה של "רע-לוחם", זוהי חידושה של המציאות בתוך הכלים הקיימים. גורי, בשירתו המוקדמת, הוא דוגמא מובהקת לאי הרצון לשבור מוסכמות ספרותיות. עולמו השירי יונק באופן ברור מן הפיזיות התאטרלית-משהו של אלתרמן, בתוכן ובצורה: ראה "טיול בלילה" (מבחר, "עד קו נשר", עמ' 6). נאמר שם: "בקצות המשעולים אכרע, אגיש לך פרח", מה שמזכיר בברור את הג'סטה האלתרמנית — "שם שיקמה תפיל ענף לי כמטפחת ואני אקד לה וארים" ("פגישה לאין קץ") או אפילו את "ללא פעם סגרת אפיס/ לחורשה ירוקה ואשה בצחוקה/ וצמרת גשומת עפעפיים". ובמקום אחר הזכרה ל"רועת האווזים" של אלתרמן "תריסר האווזים יגיתו מן המים, / ורועתם תהא נכלמת וקטנה..." ("עד קו הנשר", עמ' 16). עולם זה של פונדקים, אכסניות, ירח, צמרות, משעולים, פייטנים, עוברי אורח מופיע אצל גורי של "פרחי אש" ו"שירי חותם" באופן ברור, כאשר פתוקה בו הוויית מציאות חדשה ("הנה מוטלות גופותינו שורה ארוכה ארוכה"), בלי לשנות את הכלים הסיגנוניים הקיימים.

אמיר גלבעו ועוזר רבין, כל אחד בדרכו, התלבטו מתחילה בכיוון שונה, הייתי אומרת שעולמם פחות "צבעוני", פחות מאוכלס בדמויות-הרפאים שעוברות בשירי הדור, יש בין שניהם נקודת מעג אמינית, אולי זו השליטה בלשון על כל רכדיה, אולי זו הזיקה ההדוקה ללשון המקרא, אולי זה המבצע האישי כל כך שאי אפשר לחקותו, יתכן שזו האמונה בכוחה של השירה, בכוחן של המלים.

רבין מושפע בשירתו המוקדמת ("עד עפר") מן "הפזזה השלונסקאית" (ופחות מן התכנים) ואולי מזו שהעביר שלונסקי בתרגומו (יחד עם ל. גולדברג) לשירת רוסיה. זוהי מין "פזזה הרואית", עמדתו של "הדובר חובק-כל", זה שיכול לקרוא: "סופת העולם היגרי! / עד עפר פוררי! הגוף מתמוטט!" ("עד עפר", עמ' 11). בספר זה, ("עד עפר") מבחינת ה"נושא", עדיין עיסוק מחופה בנפש, עדיין לא הצורה החשופה, הפגיעה, לומר דבר על חייה, על פנימה, וכך אקוויוולנטים לתהפוכותיה אפשר למצוא בהרים, בגבעות, בכיסויים היפים ש"הנשמה השירית" מצפה עצמה, במראות-החור, כך: "עצים עזובים לבדידות לבבם, / ערפל על גבעות כחולות/ הליל פונה. נפשו מזדהרת..." (עמ' 16, "הולך סובב הולך").

ב"שוב ושוב" ו"בטרם תעבור" יציאה מן "הפזזה השלונסקאית", בחירת "נושא שירי" (אצל ע. רבין ישנו "נושא שירי" קבוע, באותה אדיקות כמעט של משוררי ימי הביניים), ותחירה מתמדת לביטוי מזוקק יותר של חווית "הנשמה השירית". בשער האחרון של הספר: "זאת הפעם", שאיפה זו מגיעה לשיא הגשמתה. מבחינת הריתמיקה והחרוז, שינוי ממשי מן הספר הראשון לספרים האחרים (שכן, חלק מן "הפזזה השלונסקאית" היה הרייתמוס, ומוזה יוצא). הרייתמוס בשלושת הספרים האחרונים ("שוב ושוב", "בטרם תעבור", "זאת הפעם") לא פחות חופשי, אולי, אלא יותר מורכב ונשמע יותר לצרכים האינדוכדואליים של השיר. כמו כן, בספרים אלה מושם הדגש על חריזה פנימית (וכאשר יש חריזה "חיצונית" מדובר על חריזה

מברחת*) בעוד שבספר הראשון צמידות לנורמות צורניות של הדור הקודם. הספר "הולך סובב הולך", שהוא קיבוץ ארבעת הספרים האלה, כסידרם הכרונולוגי, מציב דיוקן שירי שלם, שאפשר לעמוד על התפתחותו בזמן.

■ נסיון 3: כמה מלים על "תופעה הלשונית" וקריאה בשיר אחד ולא אלה, אבל...

פחד יומיומי. אל הניר בחוטי מלים כולא את רעמי זעלי — בהול לברוח ומקשר — קופא

עד ליל בית הקפה בהמון ערער.

המנוצחים מכל אדם, שם, פה על פה בנצוחים שנוני הזיף מתגברים וכמדורני הזמן, עוקפי שיחים, במדקרות ידבנו לדהר אל שיא את חכמתם המרמה. יורדי דומה בחייהם, החוצה משלכים פגבב מאפרות

לכאן? לשם? — שכירת הגפרורים בחשכה מוחה רעות של יהרות

זרים, מרים, מתפוררים... אכל לפתח מדליקה דומם המכונית האדומה את אישוני הכפור מושכי המפרפרים.

במועדון המעדן בו עין הדם שלסיסמאות עטרת נוי לרף הוילונים — בנים לא נים שומע את גבורי צחצוח נוסחאות צולחים גליה של הסטוריה רווחים בפורסאות.

ולי משה בוקע ים, מוליך העדרים, נופה הקר, וורע ארץ בגויות! את רגשת לפי ולא את תקתוקי מוחם, לכלובי מחור קורא לקרע יום בהנף-אכזרים

ולא אלה... אכל לפתח מחפה דומם המכונית האדומה לנוהגיה השחורים.

מן השיר שלפנינו, המציין את המעבר מן "הסגנון הישן" ("עד עפר") "לסגנון החדש" ("שוב ושוב") נוכל ללמוד שני דברים עיקריים: על תופעה לשונית מיוחדת לשירתו של עוזר רבין. על עמדתו של "האני השר" כלפי עצמו: שכן שיר זה הוא מן השירים המעטים, בשירה זו, ש"נשמה שירית" היא בהם רק נושא מודחק ואשר, לעומת זאת, מצטיירת בהם נימה פולמוסית, רטורית מובהקת (שיר אחר "אז אולי... אבל... מ"בטרם תעבור", עמ' 46). אנסה לקרוא את השיר קריאה יצירתית ואנסה לעמוד על התופעה הלשונית.

■ פחד — פחד

פחד יומיומי. אל הניר" עזור מרוצת קריאתך. הקשב. תיבות אלה, ניכרת בהן איזו התרגשות, איזו בהילות, איזו מהירות. בהמשך מתבררת נכונותה של ההתרשמות: "בחוטי מלים כולא את רעמי". הרעם כאן הוא סערה רוחנית, קול רעש אדיר וגדול, עליו אומר "האני השר" כי הוא כולאו בחוטי מלים. ה"גוף ראשון" של "הדובר" מופיע במלה "רעמי". בשורה השלישית נאמרת הבהילות המוחשת באופן מפורש: "זעלי — בהול לברוח ומקשר — קופא". "הרצון הכפול" של "הדובר" הוא: לכלוא את הרעם, מצד אחד ולפרוץ את "המצב הכלוא", מצד אחר. הסידור הגראפי של שורה שלוש, שהייתי מכנה אותו "צורת המאמר המוסגר" מסייע להעמיד אמביוולנטיות זו על דיוקה: הפנימי-פנימי (ההתלבטות-גופה "בהול לברוח ומקשר", — במאמר מוסגר, סגור משני צדדיו בקווים מפרידים ובמלים "זעלי", "קופא"), החיצוני-חיצוני (המציאות של היות קופא, "זעלי — — — קופא", משני צדי המאמר המוסגר כמין מסגרת הולמת להתרחשות הפנימית). לאחר קריאת היחידה השירית כולה, אני שבה לתיבות הראשונות, מהן התחלתי "למשש" את "הקור השירי", עולה בדעתי: המלה "פחד" כונסת בחוכה מלה אחרת, שונה-אות: "פחד", ז מתחלפת ביד, קירבה לשונית זו מתקשרת כאן היטב: "פחד", לא כמובן של קלות דעת אלא כמשמעות של מהירות, בהילות, משמעות שעלי עומד הבית כולו. המלה "פחד", בהקשר זה, היא הפיתרון השירי "הנכון". הממזג את הקירבה הלשונית "הנונה" עם שמירה על "המטען החיובי" של הסיטואציה השירית (כוונתי היא לכך, שבכור שהמלה "פחד" נושאת, לפחות כמובן אחד, מטען שלילי — כשפירושה "קלות הדעת", הרי "פחד" היא "חיובית" ביסודה, בהיותה מתקשרת עם "יראה", כמובן הדתי; לכן "פחד" כאן היא רק מלה "צפה" ואילו "פחד" היא "הבחירה הגלויה": נראה לי שזו תופעה עקרונית חשובה).

* ראה מאמרו של ש. זנרבנק "העצב הנפיון הוה" בספרו "השיר הנכון".

"עד ליל בית הקפה בהמון ערער". המלה "ער" מציינת את תחום הזמן בו מעומת "האני השר" ביחס לעצמו, בבית המעצר הפנימי שלו. עתה הגיע השעה לצאת. להתמודד עם ההמון העירי של בית הקפה. "המון ערער" — אוקסימורון רב משמעות: הרי זה כמו לומר "המון בודד", אבל "ערער" מלה טעונה מ"בודד", עירי, חשוך-תקווה, נעדר-עתיד, גם כמובן של נעור, ריק מכל תוכן, וגם רמיזה לפולמוס (קרבנה גיזרונית ל"ערער"), לטענות ולטענות-שכנגד, המועלות בוויכוחים התגרניים של בית-הקפה.

■ פה, על פה; זיף — סיף

"המנוצחים מכל אדם, שם, פה על פה בנצוחים שנוני הזיף מתגברים" "המנוצחים מכל אדם" הם הפרודות של הגוש הגדול "המון ערער". "מנוצחותם" היא הגדרת מצבם בעולם. בוויכוחיהם "הנצחיים", הריקים מתוכן ונעדרי העתיד, העקרים, הם קובעים לעצמם את גורלם. "שם" — הרחקת "זירת ההתרחשות", המעידה על ריחוקו הנפשי של הדובר. יש במלה זו גם אקט של הצבעה לכיוון מסויים: "שם", שעדיין לא נעשה "כאן". "פה על פה... מתגברים" — הפיות המתגברים זה על זה הם גם "פה על פה", כלומר: פנים אל פנים, באופן ישיר, מושגת כאן הבלתי-אמצעיות של מיפגשם. והן "מפה לפה" — המשך התחושה של "המון", בית קפה מלא מקצה אל קצה. וגם בעל-פה ולא בכתב, בעוד שההתלבטות הפנימית, המשויתת לדובר, "רצה אל נירה". העלפה שייך ל"ניצוחים" — אלה הם ההתנצחויות, הוויכוחים, הפולמוסים, הנצחונות המלוליים הזעירים, שהם רק מראית עין, שהרי "האני השר" קבע כבר את "מנוצחותם". על ניצוחים אלה נאמר כי הם "שנוני זיף" — זיף, פירושו שיקרות, צביעות. שנינות היא חריפות הכיטוי, עזו, אבל גם חדותו, מושחזותו. ושוב הגענו כאן לצומת מילולי מעניין: "זיף" על משקל "סיף", ס' מתחלפת ב"ז", כמו נמשכה האות "הצפה", מן הצומת הלשוני הקודם — פחד/פחו (ז) — והגיעה לכאן כדי לממש את עצמאותה, ביצירתה כר לאותה "צפה" חדשה (ס). והרי מדובר כאן כבר בחרב מושחזת, נכון יותר, בחרבות מושחזות, שפיות משמשים להן נדנים.

"ובמדורני הזמן, עוקפי שיחים, במדקרות ידבנו לדהור אל שיא את חכמתם המרומה." מדרון, באופן כללי, הוא השיפוע של ההר, מסמן את כיוון הירידה. כך, מי שמדבר כאן על מדרון עומד כראש-ההר. "מדורני הזמן" מציינים את הזמן ב"מצבו הירוד", ב"שיפלותו", בהיותו "שואף לאפס", כשמדובר על בני-אדם, שמנצלים אותו לשם "הפרחות כאוויר", ריקות מתוכן ומצורה, והמפתחים כך את ערכו. "עוקפי שיחים" — בתחום המציאות בו יש הר יכולים להופיע גם שיחים. ובהקשר שלנו — שיחים מלשון שיחה. ה"מנוצחים מכל אדם" מתוארים כהיותם עוקפים כל שיחה אמיתית (שהרי עיסוקים ב"זיף").

"במדקרות ידבנו לדהור" — הדירבון הוא במדקרות-לשון, פעולת הזירוז, החשת הפעולות דומה לזו שנוהגים בבהמת-רכיבה. שאיפתם להגיע מהר ככל האפשר אל "שיא"; שאיפה נלעגת, משום שמדובר בחוכמה מרומה. "יורדי דומה בחייהם, החוצה מושלכים כגבב מאפרות". "יורדי דומה בחייהם" הרי זו צורה אחרת לומר "המנוצחים מכל אדם", הגדרה חדשה למצבם הקיומי. "מושלכותם" החוצה כגבב דברים ריקים, בתי קיבול לגפרורים שרופים ולסיגריות, היא ביטוי נוסף לכך. החוצה — ממה? מבית הקפה? מן החיים? מן "החשבון הנקי" של הזמן, בקנה המידה העולמי?

לכאן? לשם? — שכירת הגפרורים

בחשכה מוחה רעות של יוהרות

השאלות — לכאן? לשם? — מתיחסות הן ל"מושלכות" ה"מנוצחים" והן לאופן של שכירת הגפרורים. ה"מושלכות" היא מצבם הכללי ואילו שכירת הגפרורים היא המציאות הנוכחית שהם לוקחים בה חלק. באופן זה אין הבדל רציני בין איך-האונים של הגפרורים לבין זה של שוכריהם. החשכה מוחה, מוחקת, מכלה, גם מערערת, מוחה-כנגד, מביאה את מחאתה, כנגד ההתבצרות בתוכה. אבל בעיקר ממסמסת, תומר בתוך חומר, משהו נזיל. כי הרעות הנמחית היא מוּזַגֶּת, זו מקשרת בין הנוכחים, גם מפרידה. הגפרורים נשברים, כלומר מקור התאורה האפשרי היחידי (והנלעג משום האפשרויות המצומצמות שהוא מציע). המאפרות הושלכו, הרעות היא ערער, הערער הוא נושא דיגלן של היוהרות.

■ המכונית האדומה; עין הדם, צחצוח נוסחאות

"זרים, מרים, מתפוררים..." ללמדך על הגפרורים ועל האנשים. זרים-מרים היה נחשב כשירת ימי-הביניים צימוד שונה-אות, בשני הצמתים המילוליים, שפגשנו עד-כה, היו מעין "צימודים" כאלה, מסותרים (פחד/פחו, זיף/סיף).

אבל לפתח מדליקה דומם

המכונית האדומה

את אישוני הכפור מושכי המפרפרים."

המכונית האדומה, יש לה כניסה בלתי צפויה והדממה שלה צועקת. "אכל לפתח", כמו לומר "רובצת לפתח". המכונית פתאום קרובה מאוד והיא משטה ביושבים. ההדלקה הדמומה של המכונית מוכיחה שאי-אפשר להימלט מן התאורה, המגלה טפח מן הפנימה שבמציאות המתוארת. להדליק במקום לכבות — זו משימתה של מכונית מכבי-האש (מכונית אדומה) בסיטואציה שירית זו; כאן השיטוי. הדלקה היא הצתה, הבערה, וכן עוֹרֶרֶת. אישוני הכפור הם פנסיה של המכונית, והם מושכים את המפרפרים, האובדים, המרחפים בין חיים למוות, "יורדי דומה בחייהם".

"במועדון המעדן בו עין הדם שלסיסמאות/ עטרת נוי לרוך הוילונים — בנים לא נים שומע/ את גיבורי צחצוח נוסחאות/ צולחים גליה של הסטוריה רווחים בכורסאות." "המועדון המעדן" הריהו כינוי החדש של בית הקפה. עוברת כאן נימה של חוסר-אמון בעידון המוצג לראווה. עין הדם — כמובן של תואר, גון; גם כמובן של עין מלאה דם, תאוות רציחה. בדרך זו מועמדת העין מול האישונים שהזכרו: אישוני כפור — אישונים קרים, עין הדם — אישונים "חמים", במובן השלילי. הצבע האדום

נמשך מן המכונת האדומה — כלי כיבוי שבא להדליק — אל האנטגוניסט שלה: עין הדם, תאוות רצח וגם צבע הסיסמאות או מה שמסתתר בחובן. גון הדם של הנוסחאות, יש להן תפקיד ב"תפאורה" של המועדון. "האני השר", במצב שכין עירות לשינה, שומע את "גיבורי צחצוח נוסחאות". בצירוף זה מתחדש הקשר המיוחד שנוצר כאן בין החרב לבין הלשון. ** הביטויים המקובלים הם: "צחצוח חרבות" (ליטושן של חרבות לקראת הקרב), "צחצוח מלים" (התנצחות בוויכוחים, פולמוס קשה). הייתי מוסיפה, בסוגריים, גם את הצירוף "צחצוח הלשון", הקשור בספרותנו לשירת ימי הביניים, זו צחות הלשון, נקינות מיסודות זרים. כאן, חרבות חוברות למלים, ההתנצחות המילולית יש לה אופי של קרב-סיוף. "נוסחאות", כאן, לשון-גנאי (לאדיאלים מגופחים?), משהו סתמי, כללי, קור קצר ושקוף (אם כך אינו קור), ריק מכל תוכן, כאשר אין עמו שום חיוב אישי. "צולחים גליה של הסטוריה רווחים בכורסאות" — אמירה, שיש בה ביקורת קשה (מטובלת, אולי, בלעג) על אותם גיבורים מדומים. הנה אלה מתיימרים לבקע הריה וגבעותיה של ההסטוריה בהיותם רווחים בכורסאות: מצבם הסטאטי עושה אותם נלעגים בעיני "האני השר", הצורה "רווחים" מציינת הן את אופן ישיבתם, את הנוחיות היתרה, את חוסר התוויה וכן את שמץ הטפיחה העצמית, שביעות הרצון שהם חשים לנוכח חכמתם המרומה.

■ ולי מטה

"ולי מטה בוקע ים, מוליך העדרים, / כופה ההר, / זורע ארץ בגויות!" — האמירה החשובה ביותר של "האני השר". ולי מטה — אבל לי מטה. כנגד הצליחה המדומה של יושבי בית-הקפה מופיע "האני השר" כ"מבקע ים" לפי הדגם הרוחני של "אביהנביאים". אני מוצאת הקבלה מסוימת בין הסיטואציה המקראית, כפי שהיא מופיע בשמות יד לבין סדר הופעת הפעולות של "הדובר" בחלק זה של השיר: "ולי מטה בוקע ים" — "ויט משה את ידו על הים... וישם את הים לחרב ויבקעו המים" (שם, פס' 21). "מוליך העדרים" — "ויבואו בני ישראל בתוך הים ביבשה" (שם, פס' 22). "כופה ההר" — "והמים להם חומה מימנם ומשמאלם" (שם, פס' 22). "זורע ארץ בגויות" — "וירא ישראל את מצרים מת על שפת-הים" (שם, פס' 31). ברור לי, שמסוכן לעשות השוואה כזו, צמודה כל כך לטקסט המקראי. אך נראה לי שיש בשיר רמזיה ברורה לסיפור הרגעים הראשונים של יציאת ישראל ממצרים. יחד עם זאת, וחשוב להרגיש, אין השיר מתכוון לספר נוסח חדש של הסיפור המקראי, אלא משתמש בו לצרכיו, וצרכים אלה לוקחים בחשבון פחות את הסיפור-גופו ויותר את הדמות הראשית הנוטלת בו חלק.

כאן מצהיר "האני השר" כי הוא מזדהה עם השליחות של "נביא-חלוץ", "רועה" במובן הנכון והראשוני של המלה. כמשה הוא "מבקע ים", מוליך קהל בלתי מאורגן, קבוצת בני אדם ללא סדר, כופה הר (ראה הביטוי "כופה הר כגיגית" — שם כלי כשפיהו כלפי מטה ותחתיתו כלפי מעלה; מאלץ), הכיטוי שבסוגריים אינו משרת את מטרתנו, בהוראותיו המקובלות, כאן הכוונה: כופה את ההר שישאר הר, על דרך כופה את החומה שתשאר חומה כדי שבני ישראל יעברו בחרבה. הר ששיאו חכמה אמיתית, כנגד "מדורני הזמן", ששיאם חכמה מרומה. כמשה, זורע ארץ בגויות, כורח קשה. מה שאופיני לדגם זה של שליחות, הוא העקשנות ללא-גבול, האמונה היציבה בכוח היחיד, שבבידודו הוא יוצר (וכאן בדידות שאינה ערער, כי הערער הוא עקר).

"את רגשת לבי, ולא את תקתוקי מוחם, / לבלוב-מחר קורא לקרוע יום בהנף-אכזרים / ולא אלך..." הרעשים: ריגשה — רעש לא מסודר, שאון, המולה מרוגשת. תקתוק — רעש מסודר, כמו שעון, דפיקות קלות בקצב קבוע.

ריגשת הלב כנגד תקתוקי המוח. העימות בין הרעשים מקביל לעימות הסמוי בין "האדיאליסטים" לבין "הרועה", על הכוח-להוביל, הכוח להשפיע. "לקרוע יום" — אחרי המלים "צלח" ו"ביקע" מלה נוספת באותה "סידרה" — "קרע" (במקורות קיים "קרע ים", כאן "קרע יום"). העתיד מבקש לקרוע יום בתנופה גדולה וקשוחה. כמלה "יום" אנו שבים, בתודעתנו, לצירוף "פחד יומימי", הבהילות הראשונה, ממנה החל הכל. ה"אני השר" מתכוון לא להענות לקריאה-לקרוע אבל מיד מופיעים הספקות בצורת שלוש נקודות ("ולא אלך..."), ואחר כך מופיע "האבל". "אבל לפתח מחכה דומם / המכונת האדומה / לנוהגיה השחורים". ישנה, כנראה, עובדה, שתכריח אותו ללכת. המכונת, שהיתה אדומה, הופכת עתה אטומה ומופשטת. היא מתאפלת, נכנסת למעגל "אוטם-הלב", שלוקים בו "המנוצחים מכל אדם". בזכות נוהגיה העתידיים (יושבי בית הקפה) יש לה נוכחות שחורה, והפעם זאת חשכה מוצקה, "ארון שחור", לעומת האפלה המסיקה, שהופיעה ברקע של שבירת הגפרורים. רכב כמין בית כלא, או: מוביל לבית-המאסר, בעוון של פליליים — מירמה עצמית. וכאן מתקשרים החוטים: הכלא, בתפקידו החיובי, שנועד לערן את רגשתו של "האני השר" (בפתח וצנתו שפת"י שיר שנפתח בשורות האלה). שימוש של ע. רבין בקישור בתפקידו השלילי, שהאבדן של איהשתקמות מן החיים הנכובים מצוי בו. הכלא הראשון הוא "לבן", הגיר שיש להמשיך ולרוץ אליו, הכלא השני נוהגיו "שחורים", ויש בו מן הכניעה השקטה.

המכונת, שהיתה אדומה, והפכה עתה אטומה, קובעת כמידה נחרצת את גורלם של היושבים ואת גורלו של "האני השר". בהגחתה הבלתי צפויה, ובהשתלבותה באופן אורגני בהתרחשות השירית היא פיתרון סיפורי מבריק.

** באופן אסוציאטיבי, בהחלט (!?), אני מפנה את הקורא, לשורות של אבן-גבירול (שוב אבן-גבירול), בשירו "ניחר בקורא גרוני" כתוב: "כי קלשוני לשוני", ובשיר אחר הוא אומר: "כפי חרכי ובלשוני חנית / ומגיני וצנתו שפת"י (שיר שנפתח בשורות האלה). שימוש של ע. רבין בקישור המיוחד הזה (חרב-לשון) מעיד, בין היתר, על היותו בעל מסורת שירית ארוכה זאת נקודת-זכות אמיתית למשורר. כמובן שוב מתגלה כאן זיקה הדוקה לשירת ימי הביניים, בכלל ולשלמה אבן-גבירול, כפרט.

** בנוסף לזה, באותו שיר, שימושים לשוניים מעניינים בפני עצמם, שלא עמדתי עליהם כאן: וילונים — ניס-לאנים, כמועדון המועדון — עין הדם. ערער — רעות — יהרות, "דומם" — האדומה — האטומה, מתפוררים — מפרפרים, זרים — מרים.

על עמדתו של "האני השר" כלפי עצמו הראיתי, כאשר התייחסתי לאותו חלק בשיר, שבו הוא אומר: "ולי מטה", כנגד כל הסיטואציה שקדמה לו.

בקריאת השיר ציינתי את ההיבט הלשוני החדש, ** שעיקרו יצירת צמתים מילוליים מעניינים, שבהם מופיעה מלה אחת כ"בחיירה גלויה", המצפינה מאחוריה, מלפניה ובתוכה, מלה אחרת "צפה", בעלת ערך משקלי (במובן הדקדוקי) זהה, ושונה מן הראשונה באות אחת בלבד.

בין שתי המלים המתחלפות קירבה צלילית: בצירוף זיף-סיף, ז' קרובה מאד, בסולם הצלילי ל-ס; בצירוף פחד-פחז, ישנו דמיון ברור, מבחינת ההיגוי, בין ד' ל-ז'. יותר מכך, דמיון צלילי זה הוא שמאפשר לקורא ליצור בנפשו את הקשר המיוחד הזה, שיש לו סימוכין במשמעות של היחידות השיריות הכוללות (בית, טור), שמלים אלה מופיעות בהן.

רצוני להביא כאן דוגמא נוספת, משיר אחר, לצומת מילולי מעין זה. בשיר "אז אולי... אבל..." ("הולך סוכב הולך", עמ' 147, מ"בטרם תעבור") מופיע חלק-המשפט הבא: "חבלים לחים בחלחלת הישחתם". "חלחלה" היא חיל ורעדה, בהלה, פחד, חרדה. "הישחתם" — היותם נשחתים, נפגמים, נשמדים, נחרבים, שוקעים. "חלחלת השחתם" — החרדה שנוצרת בעת תהליך ההשחתה, או הפחד פן "יתקלקלו". ניתן לשמוע במלה: "חלחלה" את קרובתה: "קלקלה" (ק רח מצויות על אותו סולם צלילי כמו ק רכ, מבחינה זו, שאם היתה ק' רפה היתה נשמעת כמו כ רפה רח) ואם תוסיפו להללו את "השחתם", תבינו שלדמיון הצלילי הנוכח יש סימוך ברור מצד המשמעות (כי מהי "קלקלה" אם לא השחתה, באתה המשמעויות). "בתופעה לשונית" זו (יחד עם השימושים האחרים, שצינתי בהערה, **), שמשלבת באופן מדויק כל-כך, בין "צליל" ל"משמעות", באופן שאינו מקפח אף לא אחד מן "הצדדים", ואף יוצר "שפה" יחודית, אני רואה סימנה של אמנות גדולה.

לא רק החוקים רעים

ריקי גושן

החמה להטה ולהבותיה שילחו אש בשדה שלו. משלא נותר בבית דבר מאכל לחמישה פיות קטנים עם מבטים רעבים ובטנים נפוחות, הוא גנב תרנגולת.

הוא אשם, הוא יודע שהוא אשם. לא מנסה להסביר, מקבל בהכנעה כל השפלה, כל גזר-דין.

הם כלאו אותו באיזור מכלאה, באמצע הכפר. הוא יושב לו שם, דגל מידות, ראשו מושפל. אנשים מטיחים בו מלים רעות, יורקים עליו ומשליכים לעברו מיני ירקות הראויים למאכל תולעים ושאר שרצים.

הגדולה-קטנה שלו, בקצה הכפר, מפשפשת בין תלי האשפה, ביחד עם כמה מקורים של ציפורים חצופות, בידיה הקטנות, בחיפוש אחר דבר-מה אכיל. שתי ילדות קרבות אליה. האחת מחזיקה בחוטמה וקוראת אל הקטנה: "אבא שלך איש רע."

"לא נכון, לא נכון, אתם אנשים רעים." משיבה. הילדות דוחפות אותה והיא נופלת על הרפש המצחין.

"אולי גם השופט איש רע?" ממשיכה סתומת הנחיריים המדושנת. "אולי יש חוקים רעים!?" משיבה הקטנה בקול דק.

עונת הציפורים התרוממה במעוף אל הכפר. ואל הכפר, אל אביה הכלוא ואל אחיה הקטנים, בידיים ריקות היא חוזרת.

מצעד אוכלי הנבלות חגות מעל הכלוב. המון אדם נושא אלות, אבנים ושאר ירקות, נרתע בגועל, מתרחק. אביה שם מוטל, באמצע הכפר, ראשו פתוח. סביבו פזורות אבנים גדולות מכוסות באדמדם נוזלי קרוש. כרעה ברך ולחשה: לא רק החוקים רעים...



הגדרה

אהבה אינה רק
פליטת זרע מעדנת או אלימה
באפלה חמה. אינה רק
תזוית עורונו של עור
חדור בעור, צמרמרת
חרוכה בצמרמרת, נגמרת
לא רק
ברחיפה לחה רפופה,
בשכרון
משכ-אור קר
על עינת הפנים,
אפלו לא מות.

ויתכן, בחיותי בך,
שאינן זה בך.
על סף ההכרה
שויתי פניך לנגדי,
במכות עורף בעורי
הטהורה למגע.

אפלו הגסיסה בערגה, כרחיפה
אל חיים לאחר החיים,
אינה רק
תחיה באפלה:

מלחות החשך לעור החם
כח הכבד מרתק
בעדנה אלימה
חיק לחיק,
ומן המות לנשמה שנפחתי בך
הגוף מתרחק
מן הגוף
ולא רק
כעלוי נשמה יתרה,
ויתכן, במותי בך,
שאינן זה בך.
ואפלו לא מות.

איך מתהווה שבר?

סדק בכתל אינו דבר חי. טבע
דומם. מדוע סדק מלמעלה למטה
יורד בכח הכבד, ומתפשט?
סדק, כמו חי, מתרחב, לעתים
מתכווץ, לפחות לזמן-מה, תמיד נושם
כזימי-אבן בכל צלעות הבית.
סדקים קטנים שוכנים בכתלים. במשך
שנים, לכאורה בלתי נראים, הם
גדלים, וכתלים גדולים
קטנים, והבית כלילה נושם
את כאב הסתדקותו בשקט,

לעתים. חנות מאד, לטאה זריזה
מתרועעת על שפת-סדק כדינוזאור
זעיר. היא יכולה גם לגדול.
לממדים בינוניים למדי ולהעלם
בסדק המתפשט כלשון
זריזה בין שנים לבנות ושפתים.

על סדקים גדולים שמעתי בילדותי, אני
זוכר, השכר הסורי-אפריקני היה שואה
טקטונית, אתה זוכר, (שסע בלב הבולת),
והירדן שותת בסדקי השכר מלמעלה למטה.

שתי אקדמות ליום הדין

א

מכאן ומעבר לעיני הבשר
אני מונה כבקרת רועה עדרו את העדנים
לגלגול הארץ הגדולה וגלגול המחלות בעפר.

מכאן ומעבר לעיני הבשר
ראיתי את אבותי בעיניהם המנקרות
ואת אחיותיהם המבטרות
שוכבים את אבותיהם בקץ כל בשר
לעמוד לקץ הימין למשפט המלך הגדול.
אדם שב אל ביתו לקדש את המות.

ב

שלוש פעמים קרא התרנגול
ולא נעור אדם לקול,
הלך מקצה העולם ועד סוף
מן החשך לאור
משתיקה לדבור
ממחנק לאויר

ואל יפן ליצר.
בקר בקר קדוש קדוש קדוש
ערכ ערכ יפקיר רוחו.
בני אדם יושבי חשך וצלמות.

מכאן ומעבר לעיני הבשר
אדם שב אל ביתו לקדש את המות.

1968

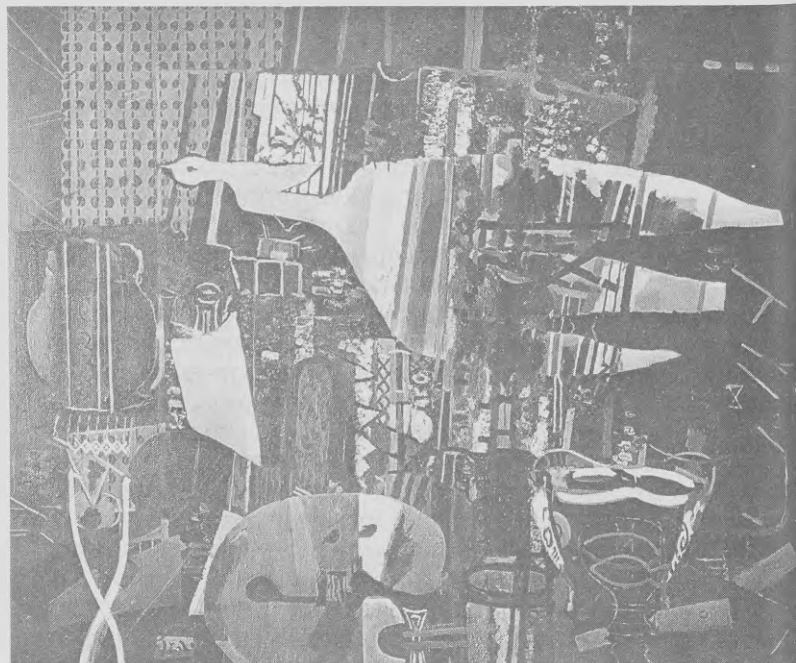
ראה אותי

ראה אותי יושב בעגולי השמש
בסוף הזמן ואל תקרב:
ימים עוד מנסים לפרח
כשער לבן על הרקות.

ואל תלך.
מיתר מתוח מדי
מנגן בי את השקט ובעגולי
השמש אני צומח מיתר ירק.
רוטט באצבעותיך הגרומות
עלה מחויר בעגולי השמש,

ורק
עיני בסוף הזמן
רואות עליה נושר.

1959



ציור: בראק

עלי הביט הסנדלר עד הברכיים בלבד:

"שב", אמר.

לא היה מקום ישיבה נוסף בסנדלריה שלו, שלא היתה אלא כוך חצוב בקיר של אבן. התיישבתי על אבן שטוחה, שתמכה בחוף את הדלת הפתוחה של הכוך, ועקבתי אחרי תנועות ידיו. ציפורן האגודל של ידו השמאלית היתה צהובה כמו טלף של כבשה, והיתה נקובה בנקודות שחורות מהדקירות של חוד המרצע בשעת התפירה.

חלצתי סנדל ושאלתי:

"להמתין?"

הסנדלר לא השיב. היה עסוק בקשירת קצוות החוט שפתאום נקרע. הוא פרס קצה אחד, עד שהוא דמה ללוע של גוזל, החדיר לתוכו את הקצה השני, וגילגל את שניהם בין אצבעותיו. גם את קצה לשונו גילגל. משפסק, מתח את החוט והוא היה שלם וחזק.

"שב", אמר שנית.

"עד מתי?" רציתי לדעת.

והתכופתי לראות מקרוב את החיבור של החוט. סיקרן אותי לדעת כיצד עשה זאת. כיצד יצא לו החיבור חלק בלי סימן של קשר. בליטה לא נראתה שם. והסנדלר המשיך בעבודתו. משך, מתח, הידק את החוט והוא לא נקרע.

הלוואי, אמרתי לעצמי, וגם אני הייתי יודע לחבר מלים כמו שהוא חיבר את קצות החוט הקרוע.

"מחרתיים", השיב לי בלי להביט עלי.

"מחרתיים?" שאלתי.

הסנדלר הרים את פניו. לא אלי. אלא אל אשה צעירה בחודשים האחרונים להריונה. מחוסר מקום היא עמדה כמעט צמודה אליו. היא היתה תמירה,



גבוהה, והבטן שלה התרוממה מעל הראש שלו. היא בדקה את הנעל המתוקנת שהוא הושיט לה, וחיוך עלה על שפתיה. הסנדלר הניח את המרצע על קצה שולחנו ומתח את צווארו, גבוה, עד שהסנטר שלו נח על בטנה של האשה, והקימור של הבטן התאים לצווארו של הסנדלר. הוא החזיר לה חיוך ובין שני החיוכים עלה ירח מלא.

III

פ, עם, באוסטרליה, הייתי לשחקן בתיאטרון. למעשה רציתי להיות משורר ולכתוב שירים עצובים עם מעט חיוך בתוכם. ובזאת לא הייתה לי הצלחה רבה. אם כבר חיברתי שיר עצוב הוא יצא לי קצר מדי והחיוך נשאר בחוף.

לא נמשכתי לתיאטרון. ולכן עניתי בשלילה ליעקב וייסליץ, שחקן לשעבר בלהקה הווילנאית, אשר בוקר אחד, בשנות הארבעים, עמד מאחורי חלוני, במלבורן, ואותת לי בידיו הארוכות שאבוא לשחק.

הוא לא התרשם מדברי. ומה פתאום שיילך לחפש אחר במקומי? האם לא ידעתי כמוהו מה מעטים היו דוברי יידיש באוסטרליה. הוא הגיע לשם בגלל המלחמה ורוחו, הוא הרגיש, מתייבשת ביבשת זו. נפשו, הוא טען לפני, יוצאת לקהילות שבעולם, והוא זקוק, כמנהג שחקני יידיש, לנדוד מארץ לארץ, מעיר לעיר ולהביא — כדבריו הוא, 'להמונים מבין הקהילות הכמהים לתרבות יהודית' — מלה רעננה.

הוא התעקש והדגים ליד חלוני את גורלו המר של שחקן שאין לו לפני מי לשחק. וכאילו הרחוב הצדדי הוא במה ואני בחלון — הקהל, הוא דיקלם קטע של פייטן עברי, המקוּן על שקיעתה של האומה בנוסח נביאי התנ"ך.

"פרנסה!" הוא קרא.

שמעתי מלה זו, הרמתי את ידי ועליתי על הבמה.

שיחקתי את התפקיד של יחזקאל, החלוץ התמהוני וכבד-הפה במחזה שכתב הסופר אהרון אשמן "האדמה הזאת".

חמישה

סיפורים קצרים

יוסל בירשטיין

ציורים: נורית ענבר

ל

א שכחתי את דברי התפר כשיצאתי מבית-מלאכתו ברחוב ילון, שכונת גאולה, ירושלים.

הטובים מבין התפרים, אמר, מתו מזמן, והוא השריד האחרון שנותר בעיר כולה.

נדמה היה לי שדברים דומים נאמרו בביתנו עוד לפני כיוכל שנים, כאשר אמא שלי הטיחה בפני אבא מדוע הוא חר לעצמו מקצוע שכזה. בליבה היא ביקשה שיבוא יום והיא תראה את התפרות נמחקת כליל מעל פני האדמה. היא לא סבלה את הסוחר שסיפק לנו עור לתפירת מגפיים והיתה מתהלכת כחולה מזעם ביום שהוא בא לביתנו לשלם תמורת העבודה. "אולי הפעם בכל זאת ייתן מזומנים", אבא אמר. אלא שגם אותה 'הפעם' הסוחר נשבע שאין בכיסיו פרוטה שחוקה ומסר לאבא שטר דחוי לחצי שנה.

והתמונה הבאה שחזרה על עצמה כפזמון היתה כזאת: עוד אבא בודק את השטר ומתקשה לתפוס כיצד יוכל לסלק בפיסת נייר זו את החובות הדחופים שרצצו עליו: במכולת. שכר-דירה. ביגוד ועוד; וכבר שואל אותו הסוחר, האם שוב בדעתו ללכת לבנק הפרטי בעיירה, וימכור שם את השטר תמורת מחצית הסכום.

"איזה עושק?" העיר.

ואם כך הדבר, אז למה שאנשים זרים ירוויחו עליו? שאבא יחזיר לו את השטר והוא, הסוחר, בו במקום, ישלשל לתוך ידו את המזומנים. מחצית הסכום כמובן.

זכורים לי פניו של הסוחר. לא היה לו אף. שני חורים קטנים בלבד שקמו לתחייה כאשר הוא ספר את השטרות ומסרם לאבא.

אמא היתה מוכנה לטרוף את הסוחר כפי שהוא.

"לגווע מרעב", אמרה, "ולא לשאת יותר עלבונות שכאלה".

פעם הסוחר בא לקראתה, והודיע שיפסיק לספק לנו עבודה בנימוק שהעורות מתפוצצות בשעת הרכבת הסוליות. העורות, אמנם, הסכים עם אבא, שייכים לו. הוא הוא המביא אותם אלינו. אלא שאנחנו, הוא טוען מסדרים אותו.

הכיצד?

"אתם משתיינים על העור כדי שיתפוצץ", טען.

אבא לא ביקש ממנו רחמנות. כי עוד לפני כן הסוחר נופף אצבע מורמת מול שני החורים שבפניו והכריז:

"אצלי אין דבר כזה!"

ולכן זרק אבא מבט מבוהל סביבו, ומשהבחין בכחול של אמא וראה מה עתיד לקרות, שכולנו נגוע בחורף מחרפת רעב, כלל גם את אחי הקטן בן השנתיים, כאשר הכריז בפני כולנו, בפסקנות, שנשמע וניזכור:

"מהיום והלאה איש בבית הזה לא ישתין על העור של אדון הסוחר!"



ה סנדלר בסימטה הצרה בשכונת נחלאות היה שתקן. הוא לא הרים את עיניו מהנעל הנשית, שהחזיק בין ברכיו. הוא תפר את הסוליה בחוט משוך שעווה, והמרצע בידו היה ארוך וגלי — הכלי היחיד הבולט על שולחן עבודה שלו הנמוך.

גם צווארו של הסנדלר היה דק וארוך כמו המרצע שלו. צוואר כזה, דימיתי לעצמי, ניתן למתוח לגובה רב.

לא מצאה בכל העיירה מקום אחד בשביל הדמעות שלה.
שכן מת. היתה לווייה. בכתה ליד קברו.

איש לא הפריע.

ראתה שזה טוב והתחילה לחפש לוויית. ובקריט טבעון, מקום נופש
לשעבר, כל בתי-המלון והפנסיונים הפכו לבתי-אבות. מכל קצווי הארץ וגם
מעבר לים באו לעיירה שקטה זו לחיות.

ויום-יום מתים.

אבל איך למצוא את הלוויית? כי אין בקריט טבעון תחבורה מסודרת לבית-
העלמין. אם מצאה את הכתובת של הנפטר, זכתה גם בנסיעת חנים הלך
וחזור באוטובוס אגד. לו רק ידעה לקרוא את מודעות האבל שהדביקו על
עצים ברחובות ועל גדרות. לא פעם בגלל תשובה משובשת הפסידה לווייה.

הלכה לאולפן וחזרה משם עם כל האלף-בית.

רחל ניגבה את שפתיה אחרי הקפה והחניקה אנחה לסיום:
"מה לעשות?"



משעלה המסך הייתי אני הראשון לומר, שאם אשכחך ירושלים, תשכח
ימיני, וברגל אחת על הקלשון שבידי, הכרזתי שלא אזוז ממקומי. רעב.
קדחת. בצורת. מוות. אני מן הארץ — לא ארד.

בקול רועד שיביא דמעות בעיני הצופים, שירומם את נפשותיהם, נשבעתי,
שאני אעמוד באומץ ובעוז נגד רוחות וסופות. שום כוח עויין לא יוכל לי.
דיברתי מעומק לבי, כפי שלימד אותי יעקב ווייסליץ השחקן המקצועי.
הרמתי את הקלשון לכיוון העץ שהעמידו משמאלי, הצבעתי עליו ואמרתי
במלים נרגשות שאני כמוהו — מושרש באדמה ועומד זקוף.

ציפיתי לשמוע בכי באולם ואילו הקהל צחק. כי העץ לא עמד. הפלתי אותו
עם הקלשון כאשר בטעות הסתובבתי בכיוון ההפוך. אני ציטטתי את
הכתוב ואילו העץ, שהיה גבוה מאוד, שכב לו לכל אורך הבמה.

אותו הקימו ואותי הורידו.

נכשלתי אמנם לכתוב שיר עצוב עם מעט חיוך בתוכו, והנה הייתי בעיני
אחרים לסיפור עצוב המעורר צחוק.



רחוב היה מואר ועוד מרחוק, מרחק כמה בתים, ראינו לפי
הרגלים שלהם, שהם צעירים. ואחר כך ראינו את ידה של
הנערה. כיצד היא משכה את הבחור, פנייה חדה ופתאומית עם
השביל, לתוך חורשת המאבים.

התחייכנו, אשתי ואני. היה זה בשעת הטיול הלילי בשכונה שלנו. שעה
שרוב תושביה צופים בטלוויזיה ובחוץ אין משהו שיוז. חתול לא חוצה את
הכביש, והמכוניות, החונות בשני צדדיו, מותחות את השקט לאורך הבתים
והרחוב מתמשך, דומם ועצור. על רקע זה בלטה התנועה היחידה של
הנערה.

"חברמנית".

תפסה את הבחור בזרוע שלו והובילה אותו לחושך שבין העצים. חבל שלא
הספקנו להציץ בפנים שלה. אם כי גם בלי הפנים הרכבנו את האופי שלה.

היה משהו בתנועה זו, שנתן כיוון למחשבות. הרמז היה ברור.
הנערה הזאת לא תלך לאיבוד בעולם של הגברים. גבר זה או אחר, היא תדע
להסתדר איתם ותשלוט בהם. הכרנו צעירה כזאת בנעורינו. התחתנה עם
איש לא-יוצלח והפכה אותו לבן-אדם. לבשה את המכנסיים וניהלה את
העסקים.

סיפרתי לאשתי על דודה במשפחה שלי. אמרו עליה שהיא קוטלת גברים.
אחד מהם היה נוהג לזחול באור היום, מתחת למיטה ולהירדם שם. ולדודה
היתה דווקא תשוקה למיטות גבוהות. עוד מזרן ועוד מזרן ועוד. כשהמיטה
שלה התרוממה לגובה שלפני התקרה, הדודה נפלה משם, התגלגלה לרצפה
ומתה.

בהצטלבות רחובות הנטקה והנריטה סולד, פנינו שמאלה כדי להשלים את
ההקפה. לאורך כל הדרך לא התרחש משהו שיסיח את דעתנו מהנערה,
מלבד ה"מפלצת" ומולה, גוש בתים בתהליך הבניה. הם נראו עזובים,
כאילו האנשים המיועדים לגור בתוכם, כבר באו, גרו, נטשו אותם, והתירו
מאחוריהם גוש חורבות ועיזבון.

אופי הנערה השליך רמז על אופי הבחור. ראינו ברור כיצד בשנייה
האחרונה, ליד השביל הצר והחשוך, היא הפנתה אותו לכיוון שלה, אם כי
צעדיו היו מכוונים קדימה לאורך הרחוב.

גבר צריך לדעת לעורר עניין גם מחוץ לעסקי מין, אמרה אשתי, ולא להיות
שלומיאלים כמו דודי שחיפש מקלט מתחת למיטה.

כך ראינו את הזוג שנעלם בין העצים. לא יכולנו למחוק מה שהעין ראתה.
ואין לרמות את העין. עוד אנחנו מחייכים על חשבונם ורואים אותם כגלגול
חדש של דודתי ובעלה, והנה הם שוב הופיעו ברחוב. הם עשו סיבוב בהקפה
הפוכה ובאו לקראתנו. התחלנו ללכת מהר יותר כדי לפגוש אותם מתחת
לאור הפנס. הפעם לא נחמיץ את ההזדמנות לסקור את פניהם. נראה איך
הם נראים, הנערה השתלטנית והבחור הביישן.

והצלחנו. עברנו אותם בדיוק בעיגול המואר של פנס הרחוב וראינו שהנער
עיוור.

זאת ספרה שכנה לשעבר מקריט טבעון שבאה לירושלים לבקר
אותנו בדירה החדשה.

שלחה מכתב שלא להפתיע.

עוד היא יושבת ליד השולחן ומשבחת את הכיבוד, הוצאתי את
מכתבה ושיבחת את הכתוב בו.

כי לא ידעה קרוא וכתוב. מימיה לא אחזה עט בין אצבעותיה. שנים כתבתי
את מכתביה לאחותה בחוץ לארץ. פעם התעקשתי שהיא תחתום על אחד
מהם. עשתה לי טובה וציירה קו קטן, נטוי, בקושי שתי נקודות. קצת יותר
ארוך, אמרתי לה.

"עוד נקודה".

הרימה את ידיה ושלחה לי חיוך עייף מלא זהב:

"לא יודעת".

לא שלא ניסתה ללמוד. לשם מה פתחו אולפן בקריט טבעון? הלכה לשם
והחליטה שזה לא בשבילה. גם הניסיון השני שנתמשך יותר מייום אחד,
אולי חודש ימים, הסתיים ללא היכרות ולו עם מלה אחת או חצי מלה. היא
גבר תסיים את חייה (גורל שלה) בלי להחדיר לראשה את האלף-בית.

בין כה החיים שלה לא היו חיים. נולדה ברומניה. גדלה בכפר. דלות.
חתונה. ילד. מלחמה. נישואין בשנית. אף בעלה השני אינו יודע צורת אות.
אז היא תמשיך להיות תלויה באחרים.

"מה לעשות?"

"אז מה קרה?" שאלתי.

"צרות".

ופירטה חלק מהן: הבעל — בבית-חולים. הבן — בבית-הסוהר. הבת —
אם לשניים — גרושה. כל הזמן בא לה לבכות.

בבנק. במכולת. אצל הספרית.

אבל מיד עם הדמעה הראשונה צועקים עליה:

"רחלי! לא! לא לבכות!"

קווים לדור השלישי של משוררי הוויית השואה – בישראל*

חנה יעוז

ה

דור הראשון של משוררים ישראלים בנושא השואה יצר את שירתו נוכח האימה ובשוליה – א.צ. גרינברג, אלתרמן ושלונסקי התייחסו בשירתם במידה זו או אחרת, אל הנושא, בהתמודדם עם האימה במיגוון גישות: החל מאמירות ישירה וכלה בדרכים סמליות או אקספרסיוניסטיות. הדור השני, המכונה דור "השירה הצעירה" – כדוגמת אבא קובנר, טוביה ריבנר, דן פגיס, איתמר יעוזקט ועיקב כסר – עבר כרובו את חוויות מלחמת העולם השנייה באירופה. הטראומה האישית והלאומית חברו יחדיו בשירתם, ומצאו מקום במאבק מתמיד בין גילוי וכיסוי, תוך התרחקות מאמירות ישירה ותיאורי מישור, ויצירת דרכי-עיצוב המאפשרות עקיפה ורמיזה, תוך התמקדות ביצירת צופנים¹ המושתתים על עולם "הפלנטה האחרת", ופנייה גוברת מן המוחש אל המופשט.² שירה שחלקים ניכרים ממנה יוצרים מעין "פואטיקה של אבדן נשימה".³

הדור השלישי של משוררי השואה בישראל – הוא דורם של בני הניצולים, ההולך ומתגבש בשירה העברית הצעירה. זכרונות מורשים ומערכות של משיכה ודחייה לנושא השואה על כל היבטיו⁴ מאפיינים את הדור השני של ניצולי השואה, דור ספרי הביכורים של יוצרי מתחילים להטביע חותם על מפת השירה העברית הצעירה. משוררים צעירים כעודד פלד, רבקה מרים, יוסי הדר, טניה הדר, מיכל גוברין ואסתר אטינגר – מעידים בכתיבתם, כי נושא השואה בשירה העברית לא נועד להיעלם עם הדור שחווה את האימה מבשרו, וכי כל התייחסות אל היצירה בנושא השואה כאל חומר ביוגרפי/תיעודי, הממוקם במעגל צר וחסר השפעה, כביכול, בספרות העברית הצעירה – בטעות יסודו. בצד חיפוש אחר דרכי-מבע אינדיבידואליות לחוויות האימה הלאומיות והפרטיות, מוכיחים ספרי השירה של המשוררים הנזכרים, כי קיימת תופעה של המשכיות, הן מבחינת דרכי-העיצוב והן מבחינת המסרים של "השירה הצעירה" בנושא השואה.

■ ענבים מריחים מלחמה

תשתית קיומית של מלחמה ומוות, היונקת מעולם השואה ונותנת אותותיה בעולם הסובב אותנו, בארץ בה אנו חיים ובאני הפרטי – מאפיינת את שירת הדור השלישי של משוררי השואה בארץ – "העולם היה תאנה, העולם היה קץ", בתפוחת הזאת/ שרפה ונאקה שרפה ונאקה לסרוגין/ בין הכתים ופני התינוקות וגדרות התיל החבויות/ עמוק באדמה, כעברי אדמה חוסמים, תמיד מצפים/ מצפים. לבכורות לפגרי תאנים. – כותבת טניה הדר⁵ בספר שיריה "אין רחמים אחרים". (עמ' 14). השקט אינו אלא זמני: "שקט, אבל הריח הדם בעומק כהה לבאות". (שם, שם). ארץ שבה גם "ענבים מריחים מלחמה", ואדם ישן נדמה כאיש קרוע ומופצץ – "מניפת גופו נורקת בבהלה השמימה/ ידיו קרועות לפתע מגופו, רגלים/ מרתתות בלא קרקע/ מועף למעלה". (שם, עמ' 15). אף ההווה שלאחר השואה נתפסת כמעין קרעים קרעים בדומה ליחיד הישן "ואנו כאותיות מהופכות, מדורגות, א/ שם למעלה מושלכים שכרי לוחות – / עדיין נתזים לעברנו – זרוע עקימה-נפוח/ הראש – לוחות – מוטלים בריסים סביב/ חיינו". (שם, עמ' 23). והאדם בפנימו קרוע ומרוסק ("התות שבי", שם, עמ' 27). אין מרגוע, אין רחמים אחרים על רקע הזכרונות המורשים של השואה – קיים רק גורל אישי של כאב ומוות, גדרות-תיל ופחדים, ואף האהבה אין בה כדי להושיע, תשתיתה "ברית נרקב של אדמה/ שכבר נפתחת, עם/ הצלם הרועד בפיות עמוקים ורטובים" (שם, עמ' 37). ההווה הפרטית בעולם "שלאחר", אינה אלא כאב ישן נושך נושך של פצעים מומתים. (שם, עמ' 41).

■ בוב דילן וברגן-בלזן

תשתית הקיום באימה ובמוות של הזכרונות המורשים – בולטת בפואימה של עודד פלד "מכתבים לברגן-בלזן"⁶: "אמא, אני אתך בברגן-בלזן היכן שאת נושאת משורר ברחמך/ אני אתך בברגן-בלזן/ היכן שעתיד תלוי בפיסות הלחם שאת אוגרת באדמה/ המושלגת". המשכיות ואמפתיה עם דמות האם מופיעה ותוזרת אף בשירים בודדים, שנתפרסמו מספר שנים לאחר הופעת הפואימה, כגון חלק ב' מתוך "שיר ילדים יהודי"⁷ – "בברגן-בלזן קרח עכשיו/ ואמא שאגרה פרוסות לחם קפואות באדמה/ המושלגת לא שערה בנפשה/ כי 68542 / מספר הקלון שנתן לה/ ינעץ כפגיון בוריד פג יהודי שכמוני/ מחבט כנפיים בדפנות אינקובטור של אש".

שיריו של עודד פלד עם האם בברגן-בלזן הינם שירי זעקה, בהם הצופנים הגלויים של עולם "הפלנטה האחרת", משתלבים בצופנים בעלי קוד שונה לחלוטין מתוך "תרבות נעורים הכינ"ל של שנות ה-70. בפואימה הוא מזכיר בנשימה אחת את ברגן-בלזן ואת בוב דילן או ג'ואן באאז:

"ברגן-בלזן שלג עכשיו, כן, ודאי, הרי שלג שם תמיד, אבל אני אמות פה. אני אמות בקיץ ואתן לבוב דילן לכסות את קברי בפרחי ממוחית צהובים;

* המאמר מבוסס על פרק מתוך ספר שבכתובים על: "שירת השואה בעברית – גילוי וכיסוי".

בשתיקה
אתעטף בטלית שחורה
וג'ואן באז תלטף שערי בעדנה".

זוהי פואימה של משורר צעיר, "בג'ינס משופשף", שמושגיו היהודיים קלושים והתרתו רכה: "אמא/ אני יורש אותך/ אני יורש את גבך הכפוף, אפך הנשרי לומד לאטי לאהב/ וסבלן אני כמך אמא/ ואף שאינני יהודי – / אני כאן, אני כאן/ וראותי פגומות/ ועיני מהססות בשמש ומחי אינו נסבל – / האם זוהי ברגן-בלזן אמא? האם זוהי ברגן-בלזן שקודחת/ לי בעצמות?" (שם, עמ' 13).

הזכרונות המורשים מופיעים אף בספר שיריו הנוסף – "קדיש"⁸ – האני-לך, פוסע במחוזות הילדות ההזויה, בשכונה ערבית לשעבר, אינו אלא "ילד גטו", המתבונן בנערים החזקים בשעת משחק ("קדיש", עמ' 18). או בשיר "קולאג": "אמא – דג-חריב אבא – סרדין ואני סרטן עיור קרוע בגד צועק בחושך חרוזים/ לבנים צועק צבעי מלחמה". (שם, עמ' 17). המשורר עצמו בשורות שרשם על עטיפת הספר "מכתבים לברגן-בלזן", כותב – "הרחף לכתיבת מחזור שירים זה נוצר תוך כדי מסע דרך שרשרת חלומות מוזרים ושכרי הזיות, שנצטרפו יחד לכדי חזיון של חורבן מושלם, ורסיסי תקוה העולים ממנו".

השורות הארוכות של ע. פלד, כמעט ללא אמצעי תחמה, לשון מדוברת ומתנגנת – נשברות בפרק השני של הספר "מכתבים לברגן-בלזן". הלשון השירית מומרת כלשון פרוזאית קטועה ורסוקה, בקצב של סטקטו, הנושא את הכותרת: "אמא מדברת", והוא ניסיון לעצב אני מדבר מנקודת התצפית של האם שהיתה "שם". "ברגן-בלזן משמשת כאן כמושג מושאל, הלקוח מעברה של אמא – הגיהנום שלה מופיע אותנטית בפרק ב', או כאופן סימול, שתכליתו להצביע בחדות על חוויות הסבל ואהבת הסבל, שהן התוך הכרחי ליצירה". (מדברי ע. פלד על עטיפת הספר – "מכתבים לברגן-בלזן").

הלשון המדוברת בקטעי הפרוזה של פרק ב', הנה בעלת תחביר משובש במכוון: "חילקו אותנו קבוצה/ רק ברכבת זה רחוק משמה/ זה עיר איך אומרים על שפת הים זה בחול בתוך החול אז שמה שמו אותנו בפנים עם צוענים שאמרו שלוקחים אותנו לעבודה קבוצה של עבודה זה לא היה קבוצה של עבודה זה היה אותו הלאגר כמו אושוויץ רק יותר גרוע כי היינו יחד עם הצוענים ולצוענים היו גם השערות אז קיבלנו מהם את הכינים". (שם, עמ' 20). "שפת הדיבור" המיוחסת לאם הינה בעלת תחביר משובש, המיוסד על אסוציאציות מכוונות לתדמית של אשה, שאינה יודעת עברית. שפה זו מיוחדת לפרק ב' של "מכתבים לברגן-בלזן", ואינה מופיעה בשאר פרקי הפואימה. אולם האינפורמציה העובדתית והמסרים העוברים דרך פרק זה מזיגים במישורין את השירים המופיעים בפרק א' ובפרק ג' של הספר. צורת עריכה מסויימת זו הופכת את הטקסט הכמעט תיעודי של פרק ב' למעין גרעין המקנה יתר אותנטיות לטקסט השירי המושתת עליו בעקיפין.

■ טרנזיטשטאט אינה ירושלים

שינויים תחבירים מכוונים, היונקים מלשונה האותנטית של דמות האם, אבל הופכים לחלק בלתי נפרד מלשון השירה של דובר בגוף ראשון וידוי – הם מסימני ההיכר של חלק ניכר משיריו של יוסי הדר בספר "המעט שיש" (עמ' 26).¹⁰

"ואני בוכה בלילה ואני בדמעות מתבהל
על אשר ראיתי בפני אמי אשה טרופת
הזכרונות. יושבת לספר את דבר
מסע הדרך הנורא, מסע בארץ הלבן
ארץ דרך עד הבקר. שם היא אומרת,
שם, מצביעה בקולה. בוכה. שם אחי
המת, שם סבי. ארץ השלג לבן
בלבן, אדמה למרחוק. והעצים כמו נרות
זקורים, גזעים כרותים בלי נשמה".

דמות האם ולשונה מאומצות ע"י האני השר, והמעבר מדיבור עקיף, בו האם היא הדוברת, לדיבור ישיר שבאמצעותו מדבר המשורר בגוף ראשון – אינו משפיע על שינוי ברמה התחבירית. הלשון נותרת מרוסקת ומעוותת. לשון זו משרתת את שירת הקינה של יוסי הדר. נושא הקינה מופיע בגלוי בשירים (שם, עמ' 29, 35, 38, 45) והוא בולט אף בדרכי-העיצוב. "הפנייה לאישי ולאנימי כיותר, כינוי המתים בשםם ובחם אליהם. צד זה שבקינה מעניק לה מוחשיות, ממשיות, שייכות לאירוע מוגדר בזמן ובמקום. ומצד שני ההיזקקות לכוללות, לאמור, לניסוח חזק בשאלת החיים

יוסי הדר

מיכל גוברין



רבקה מרים

עודד פלד



טניה הדר



והמוות, חוק שהכל כפופים לו, והעשוי להמתיק את גורל־הדין. הכוללות, מושכת את השיר אל המופשט.¹¹ ואמנם, יוסי הדר מעניק לקינה מוחשיות, ופונה לאישי ולאניטימי במגעו עם הזכרונות המורשים של הוריו ומשפחתו, וזאת בצד היזקקות לכוללות. כגון הקינה על האחים שהיו לפניו "ובאחי שהיו לפני מה אתן/ עומדים תומה אחת. אל הארץ/ נוגעים ודמות יוצאת, על פניה/ נרקמים נרקמים הבשר והדם./ כלם מאחור איש באיש/ שעומדים, שאינם נעים, אלא/ להביט אחריה אלף עיניים/ ולשתק מתוך תדמית פניה". (שם, עמ' 41).

המוטיב החוזר בשירי הקינה של יוסי הדר — הניסיון לגעת, "לחפור מתוך", "להוציא", "ליצור קשר", "לגלות" (שם, עמ' 48) וזאת תוך יצירת תיאורים המעלים מעין ריאליזם פנטסטי — ידיים בוקעות מתוך הארץ, והדם עומד, אצבעות פצועות (שם, עמ' 42) דמויות ללא ידיים וללא פנים (שם, עמ' 37, 38, 39) וטכסים שהם חלק מהריאליזם הפנטסטי של "לחיות אחרי", התחביר המרוסק, הבלתי תקני עולה יפה עם התיאורים של הווה מרוסקת בעולם שלאחר השואה "אנשים אמרו שלום באידיש/ קנו ספרי זכרון/ ובבית בכו/ היה קשה. למה ללכת. מוכרחים. הזכרון/ כמו פרח נובל כלי שוש" אבל מסיים יוסי הדר — "טרנוישטאט אינה ירושלים, אי אפשר לשיר שירי געגועים".¹² והסיום האירוני — הוא בגדר היבט נוסף לאימתו המורשת של הדור הקודם.

■ יניקת האפר

המשכיות ומוות, אמפתיה ללא אירוניה וללא שכירה תחבירית — מציניים את שיריה של רבקה מרים.¹³ תחושת המשכיות לגבי העבר היהודי הקרוב והרחוק, תוכרים יחדיו בשיריה עם חוויות של התבגרות, נשיות ואמהות. השירים משרים המשכיות ואמפתיה עם עולם ששקע ואינו — ותיאורים מורכבים של מתים נושכים ונוכרים, תופעה ההולכת ומתגברת בספריה המאוחרים יותר. בשיריה של רבקה מרים רווח השימוש במלות צופן השאלות מן "הפלנטה האחרת", ובייחוד: "כוכב צהוב" ו"עשן", ובציוד מלות קוד מוכרות מן ההווי היהודי המסורתי — כדוגמת "נרות" או "כנפיים".

"הכוכב הצהוב" והצבע הצהוב שליטים בספר שיריה הראשון: "כוכבי הצהוב/ ים בכי ילדים שלמותיו/ הכרוכות אל מתניו/ אבלות". ("כתונתי הצהובה", עמ' 23). הכתונת הצהובה מייצגת קשר של הזדהות עם דמויות נשיות מהדור הקודם: "היא בי מבטת בשמחה/ אני כבר עמה/ כתנתי הצהובה נטופה/ אני צועדה". (שם, עמ' 23). [ההזדהות עם דמות נשית מהדור הקודם, מופיעה כמוטיב חוזר בשירי רבקה מרים, טניה¹⁴ הדר ואסתר אטינגר¹⁵]. הצבע הצהוב שליט בספר "כתנתי הצהובה", והוא צבעם של העלים וצבעו של המוות (שם, עמ' 49), צבע זה חובר יחדיו עם מלת צופן מוכרת אחרת "העשן": "היא אמרה/ רחובותיהם ארוכים וצרים/ ובהם צעיף של עשן". (שם, עמ' 39). "היא אמרה נשימתם העשן דוחפת/ ושבל בו נסלל/ בין הרי העשן/ ולבושם הארוך, הלבן". (שם, עמ' 39). העשן מלווה גווילים שרופים כאש, ואת תהליך מתן תורה (עץ נגע בעץ" עמ' 51, 56) ואף את הסיגוריה הפרוואית, שממנה האפר נשך לתוך כפות". (שם, עמ' 60). צבעי יסוד אלו של הצהוב והעשן משתלבים היטב עם מוטיב הנרות בשיריה של ר. מרים "זו יד שעושה צהובת הדורות אל עצמה נתכנסה". (שם, עמ' 39) וכן עם מוטיב הכנפיים (שם, עמ' 40, 43, 44, 47, 51).

12 שנה מפרידות בין הספר הראשון של רבקה מרים לבין ספרה הרביעי — "עץ נגע בעץ". ההתייחסות של המשוררת לעולם המתים הבאים "משם" עוברת מטמורפזה — מהזדהות וכמיהה, המאפיינות את שירי הספר הראשון — לתחושות מורכבות, המלוות את הנשיות הבוגרת יותר. כגון בתמונת הלידה: "ואז התרתי כפתורי שמלתי/ וילדתי את בתי/ שמונה מתים זקופים האיצו בי דומם/ וילדתי את בתי/ דמי היה שקוף ורב/ זרם דקיק של בד עטף אותי/ שמונה מתים כבדי טבור גוועו לצידו/ — — — / שמונה מתים מופקרים נברו בשמלתי/ ואלד את בתי". ("עץ נגע בעץ", עמ' 7). תמונת הנשים מן הדור הקודם שוכ אינן נושא להזדהות בלבד, והופעתן מלווה כסיטואציות דחיות ומוזויות — "אני מניקה אשה זקנה מאד/ והיא מושכת בשדי בכל פה/ והיא מקרעת בשירי". ("עץ נגע בעץ", עמ' 22). הפרווה הנשית על רקע השואה — הרה אבנים ואפר בשערה (שם, עמ' 43) היא הרה מוות ודמונית.

ההתייחסות לזקנה ולמוות עוברת תמורות בשיריה של רבקה מרים — אולם, התפיסה הבסיסית של המשכיות יהודית — אינה משתנה. בצד התשתית התנכית המקובלת כלי־כ "שירה הצעירה" (כגון דמויותיהן של רחל ולאה המשמשות כאמרי תשתית במספר שירים בספר "עץ נגע בעץ", עמ' 14, 16). — מופיעה ומתחזקת התשתית של הזדהות עם עם ישראל על מסורתו ולדורותיו. תשתית תנכית ותשתית של ההיסטוריה היהודית על תחנותיה השונות, ובעיקר תחנות הסבל — יוצרות תחושה של המשכיות. המסורת מועברת מדור לדור כוללת מעתה אף את מורשת זכרונות השואה — "ילדי ינקו מתוכי את האפר" (שם, עמ' 32).

■ חושך אל תוך חושך

תחושת הגורל והסבל היהודי על מייצגיו בדורות השונים, חוזרת ומופיעה בספרי השירה של בני הניצולים. אנוסיספר, או השכויים היהודיים, שנטלו עמם הרומאים — משתלבים בזכרונות השואה המורשים ובתמונות מן ההווה הישראלי. בשיריה של טניה הדר — לגיונות מטפסים על הר הבית, ילדי ירושלים בוכים בעטיו של טיטוס, ובירושלים שבחלום — "אבותי שטים בה בתי ליטא על גבם/ עצים צומחים בה מיערות פולין/ ילדים משחקים בה מימי בית שני"¹⁷ לגינת הרומאים בימי בית שני ומלחמת העולם השנייה, חוני המעגל, ר' יצחק החוזה מלובלין והסב והסבתא שנהרגו בשואה — כל הדמויות הללו פולשות בשיריה לרחובות המוארים של ירושלים.¹⁸ תופעה דומה מצטיירת בספר הביכורים של אסתר אטינגר "ירוק אפשרי".¹⁹ עולם התנ"ך ועולם המחנות מתערבבים זה בזה: "יוסף הוא כעל חלומות שירידים ועולים/ בסולם של תיל עזוב מכנף". (שם, עמ' 22). הביקור בבית הכנסת

בקורדובה מעלה תמונות מימי אנוסי ספרד — אבל "איני יכול לשמוע/ אושוויץ קרובה יותר". ("ירוק אפשרי", עמ' 26). ואמנם אושוויץ קרובה יותר, והיא חוזרת ומופיעה כתשתית לחוויות אימה קיומיות בהווה הישראלי — "בלילה התעוררתי לקול מגפיים שחורים/ הקול היה מסגיר את הצבע/ ואני לא הייתי שם, ואין הייתי שם". (שם, עמ' 23). השואה הנה תשתית לחוויות ולקשרים בעולם הווה — תופעה זו בולטת בספר שיריה של מיכל גוברין. "אותה שעה",²⁰ ובאה לידי ביטוי בעיקר בשירים, המופיעים במדור "אבות": "האם לא תראה, כי על ים של מוות אני נשאת אליך". "האם לא תראה/ הנה עומדים מאחורי פנינו קרונות/ אשר נשאו אותנו/ במסע קבוע מאי אז/ הן צפירתם חופה לנו/ עמוד עשן להנחותנו/ עד לירכתי רוח". ("אותה שעה", עמ' 10).

הצופנים המקובלים של ספרות השואה — ובמיוחד אלו הרווחים ב"שירה הצעירה", מילות הקוד: "קרונות" "עשן" "צפירה" — מופיעים בשיריה של מיכל גוברין לא רק כמעצבי עולם האימה שהיא נחלת העבר, אלא גם ובעיקר למסירת עולם האימה הפרטי של האני השר בהווה. עבר והווה משתלבים יחד באמצעות הזכרונות והפחדים המורשים בשיר "תמונתם המתרחקת של אבא אמא על רציף הרכבת בהנובר" ("אותה שעה", עמ' 11) —

"אותן המזודות ורכבות
נושאות אור הסקה ואד סיגוריות אל הלילה
נמשכת הנפילה של חשך אל תוך חשך
כל כך שקופים עמדו בתחנה
ותחומות של מוות מציפים את גדותם
כיצד אלפת שניות את ידיות כלי המסע"

הנובר — היא העיר הגרמנית הסמוכה למחנה ברגן-בלזן. עמידה בהווה על רציף הרכבת בהנובר, מעלה מאליה את זכר הרכבות, שהובילו יהודים למחנה הריכוז ופרקו אותם בתחנה הקרובה. השיוך הוא אישי ופרטי — תמונת האב והאם בדרכם אל מחנה הריכוז. העולם של "אז" מול "עכשיו". רכבות עם הסקה ואיד של סיגוריות מציינות את המציאות של העולם "הנורמלי", העולם שלאחר השואה — אבל קיים מכנה משותף למציאות של מחנות הריכוז והמוות, והעולם של האני השר בשנים שלאחר מל' העולם השנייה — "נמשכת הנפילה של חשך אל תוך חשך". האימה לא תמה, חלקה נמשך והולך באמצעות הצללים של "האבות" הסוגרים "כגולל על פי בור" (שם, עמ' 12) וחלקה באימה הפרטית ההופכת למציאות קיומית בעולם המיוחד של משוררים צעירים שהם בניהם של הניצולים.

לסיכום ניתן לאמר, כי משוררי הדור השלישי בנושא השואה, שחלקם פרסם עד כה ספרי ביכורים בלבד, יוצרים קו ברור של המשכיות ואמפתיה,²¹ וכי למרות המגוון המסוים בדרכי־ההיצוב האישיות — הרי מעגל הצופנים המרכזי משותף להם ולדור המשוררים שקדם להם. השימוש בצופנים מן "הפלנטה האחרת", כדוגמת: "עשן", "קרן", "מגפיים", שוב אינו בגדר חידוש, לאחר שהופיע בצורה שאינה משתמעת לשתי פנים בשיריהם של דן פגיס, ב.צ. תומר, א. יעוז־קסט ויעקב כסר. לעומת זאת, בולטת בשירת "צעירי הצעירים" נכונות יתר להשתמש בצופנים יהודיים שמקורם בדת ובמסורת היהודית — כגון: הדלקת נרות שבת, כנפיים, דמויות של יהודים מתפללים, גווילים שרופים וכד'. תופעה שאיננה רווחת בשירי הדור הקודם בנושא השואה. (נסיונו של עודד פלד — לשלב צופנים מתוך "תרבות הנוער הבינלי" כדוגמת שמותיהם של זמרים — ג'ון פאז או בוב דילן — הוא בגדר תופעה בודדת בשירה העברית הצעירה בנושא השואה, והיא מייחדת את ספר שיריו "מכתבים לברגן-בלזן"). כמו כן, מסתמנת והולכת הופעתם של צופנים מסוג חדש: מילות קוד המושתתות על סבל יהודי בדורות השונים, כגון: אנוסי ספרד, או שבויים יהודיים במל' היהודים והרומאים. הולך ומסתמן יחס מיוחד להיסטוריה היהודית, לגבי דור אשר לא חזה מבשרו את השואה, ואשר לגביו — אושוויץ וגירוש ספרד הנס בגדר חוליות בשרשרת הגורל היהודי, הנוגעת בצורה כח חריפה בקיום העכשווי בהווה הישראלי — "אפשר ירושלים ענן מעבה מאושוונצים".²²

1. ראה הפרק "דרכי הצפנה גלויות וסמיות בספירות השואה בעברית", מתוך — ת. יעוז, "ספירות השואה בעברית כספירות היסטוריות וטרגיות היסטוריות", עקד, 1980, עמ' 175-143.
2. ראה, ה. בחזל, "שירה צעירה — מבוא", עקד, 1981, עמ' 8.
3. ראה המושג "poetics of expiration" כספרו של — A.H. Rosenfeld "Duble Dying", Bloomington, London, Indiana Univ. press, 1980, p. 85.
4. בעשר האחרון הפכו בניהם של ניצולי השואה לנושא למחקרים פסיכולוגיים וחברתיים. דיונים בנושא הושמעו בארץ בכנס הבינלי "תוצאות השואה באירופה", שהתקיים באוני' חיפה במאי/1979, וכן בכנס הבינלי על "שואה והשמד עם", שהתקיים ב"הילטון"/ת"א בינוי/1982. כן ראה מחקריהם של פרופ' ש. דרידון, מנהל ביח' "שלוותה", ד"ר נ. דורשכ, מאוני' בראלן ופרופ' ל. אטינגר מאוסלו, המרצה באוני' חיפה.
5. ט. הדר, "אין רחמים אחרים", הקיבוץ המאוחד, תשל"ו.
6. ע. פלד, "מכתבים לברגן-בלזן", הקיבוץ המאוחד, 1978.
7. ע. פלד, "שיר ילדים יהודי", על המשמר, 13/8/82.
8. ע. פלד, "קדיש", עקד, 1981.
9. י. הדר, "המעט שיש", ספריית הפועלים, 1978.
10. ה. ברזל "שירה צעירה — מבוא", עקד, 1981, עמ' 28.
11. י. הדר, שיר, מעריב, 13/8/82.
12. ר. מרים, בתו של הסופר לייב רויכמן, פרסמה ספר שירים ראשון בשם "כתונתי הצהובה" בשנת 1966 (בהיותה בת 14). ספרים נוספים "טבעתי בחלונות" (1973) "כסאות כמדר" (1976) "עץ נגע בעץ" (1979).
13. ט. הדר "הנה אשרי כמותם", טרם נדפס.
14. א. אטינגר "ירוק אפשרי", מ. ניומן, 1981, עמ' 25.
15. ט. הדר, "נמשכו אבותי", מאזניים אבאלול, 1980.
16. ט. הדר, "בין שרשי הויתים", עתון 77, נוב' דצמבר, 1980.
17. ט. הדר, "באווריר הדק", ספר עקד, 1981.
18. א. אטינגר, "ירוק אפשרי", מ. ניומן, 1981.
19. מ. גוברין, "אותה שעה", ספריית הפועלים, 1981.
20. ראה ח. יעוז "פרשנות ואמפתיה בספרות השואה", ב"קורות ופרשנות", אוני' בראלן, תשמ"ב, מס' 17.
21. ט. הדר — "ירושלים בצבע אפור", עתון 77, ינואר־פברואר, 1980.

טכנולוגיה וחירות

בועז עברון

נשאה של שיחה זו הוא בעצם הנושא המרכזי של הדיון החברתי מאז החלו מורגשות תוצאותיה של המהפכה התעשייתית, וקשה לחדש בו הרבה. הצגת הבעיה היא כמעט באנאלית: האם מסוגל האדם לשלוט בעוצמה הטכנולוגית שיצר הוא עצמו ולכוון בעזרתה את החברה הטובה, שהמסורת הפילוסופית מאפלטון ואילך מזהה אותה עם שלטון התבונה, ומכאן שזו אף החברה שבה תמומש החירות. שהרי לא יתכן שמרצוננו החופשי, ביודעין, נשאף לדבר שאינו תבוני. אין צורך לומר שהנחה מוקדמת לדיון כזה היא שהאדם, כאדם, הוא יצור תבוני, ושמימוש אנושיותו הוא מימוש תבוניותו, היינו חירותו — והדברים ידועים. למעשה, נידונה כבר בעיה זו אצל ההוגים הסוציאליסטים הראשונים במאה שעברה, שהיו בין הראשונים המודעים לעלייתה של המכונה כאיכות חדשה בכושר הייצור האנושי. אף שטרם עמדו על מהותה הפנימית, ה"אונטית" של המכונה, דבר שאגע בו בהמשך הדברים. מארכס חילץ את איבריו של משפט הפתיחה ("האם מסוגל האדם" וגו') מההפשטה הבאנאלית שלהם, הדנה משפט זה מראש לחוסר אפקטיביות מחשבתית וחברתית, ושיבץ אותם קונקרטי בתהליך החברתי-היסטורי: "המכונה" הופכת לערך-העודף של הייצור הקפיטאליסטי; "האדם" הופך לפרולטרין, החשוף מכל קניין ולכן אין לו ברירה אלא לכבוש את אנושיותו ולממש ולשמש על-ידי כך חלוצה של האנושות כולה; "החברה הטובה" הופכת לחברה האל-מעמדית, שבה ייושבו סתירות יחסי הייצור. אלא שמארכס חזר ומכניס את ההפשטה כאבר האחרון של התהליך הדיאלקטי: מטרת פעולת השיחור הוא "מעבר מממלכת ההכרח אל ממלכת החירות"; וזו מזכירה את הנוסחה הקנטיאנית הישנה, הזהירה הרבה יותר — מדובר בה לא על ממלכת החירות, אלא על ממלכת התכליות, וזו נתפסת כמערכת נורמטיבית, לא כמטרה בת-מימוש. מארכס לעג לגישה זו, בראותו בה השתקפות הפיגור ההיסטורי של החברה הגרמנית, היכולה להגשים את חירותה לא בממש של המעשה הפוליטי אלא רק על דרך משחק הצללים האידיאליסטי. האדם אינו צריך לפעול "כאילו" הוא אזרח בממלכת התכליות. עליו להגשים בפועל, לא "כאילו", את ממלכת החירות. ה"כאילו" אינו אלא התחמקות מאפשרות וחובת הפעולה. תפקיד הפילוסופיה אינו לפרש את העולם, אלא לשנותו. הפילוסופיה חייבת להיהפך לפראקסיס, לביקורת הסוציולוגיה, לביקורת הכלכלה המדינית, לביקורת ההיסטוריה. כדברי ניצשה, ניגודו-משלימו של מארכס: כדי לבנות עולם, צריך להרוס עולם.

אולם הן שיקולים עקרוניים והן הנסיון ההיסטורי לימדונו שמיזוג המערכת הנורמטיבית בתהליך העשייה ההסטורית מביא למצב שבו המערכת הנורמטיבית נבלעת בעשייה זו, וכך מאבדת העשייה ההיסטורית את האוריינטציה הערכית שלה. לפיכך חלה חזרה, או נסיגה, לעמדות כמרקנטיאניות. הפילוסופיה לכשעצמה אינה יכולה לשנות, היינו לתקן, את העולם. עצם המושג "תיקון העולם" מכיל פוטנציאל טוטליטארי, שהרי צפונה בו הנחה שאנו יודעים מראש מהו סדר העולם הטוב, שכביכול בתודעתנו שלנו כבר הגיעה הרוח לכלל התממשותה כתבונה והרי אין אנו יכולים אפילו לשער את דמותה של ממלכת התכליות, שהיא בבחינת "עצם כשהוא לעצמו". וכמאמר המוסגר: מארכס עצמו, חוף תביעתו להגשים בעליל את ממלכת החירות, אינו מתאר אותה בשום מקום בכתביו אלא בקווים נורמטיביים כלליים ביותר, לא בצורה תוכנית. אם תרצה, הרי תיאורו הינו "אידיאלי" כמעט כמו ההגדרה הקנטיאנית.

כל שאנו יכולים איפוא לעשות הוא להגיע להכרה המוסרית ולמעשה המוסרי על דרך האינטרוספקציה, שכן הנסיגה מאפשרות הגשמת החירות בעליל, כתוכנית חברתית, משמעה שההכרה המוסרית נובעת ממקורות פנימיים. ספונטאניים. המשתמע מכאן הוא שכלפי חוץ שומה עלינו לראוהו לכך שהחברה לא תכתוב לאורחיה אידיאולוגיות ועיקרי אמונה, שכן כל כלל ועיקר כאלה חוסמים את אפשרות הקירוב אל מהותה העלומה של "ממלכת התכליות". התפיסה הליברלית-דמוקרטית המתחייבת מהחשיבה הקנטיאנית מושתתת על ההכרה ש"טוב" עדיין הינו, ותמיד יהיה, בבחינת נעלם-נורמטיבי, ולפיכך יש לקיים אופציות פתוחות בדרך אליו.

המשתמע מכך היא גם התיאשוש מיכולתה של החשיבה להגדיר ולקבוע מטרות לפעולה, אלא אם כן בתחומים מצומצמים ומוגדרים ביותר. מלכות התבונה והחירות, בה בטלים הניגודים, יכולה להתקיים כעקרון מנחה, לא כמערכת הניתנת לחיכוך מעשי ולהישג באמצעים מעשיים. עקרונית, אין שום אפשרות לחבוק את המציאות על-ידי תיכנון מקיף-כל. והרי ממלכת התבונה, מעצם הגדרתה חייבת להיות מקיפת-כל, שהרי לא יתכנו בה סתירות, לרבות סתירות בין מה שבתוכה לבין מה שמחוץ לה. כמו כן: עצם רעיון תיכנון מראש של החירות והתבונה סותר את עצמו. חירות המתוכננת מראש אינה חירות ותבונה שלמה אינה ניתנת לחיזוי ותיכנון מראש על פיו. תבונה פחותה ממנה.

אולם ויתור מתודי זה על אפשרות הנסיון להשליט את התבונה על הפעולה החברתית גורר התפשרות עם התהליכים הקיימים של החברה הטכנולוגית, שבה הסובייקט האמיתי אינו האדם אלא התהליך הטכנולוגי עצמו. וכבר עמדו הוגים על כך (הרצאה בכנס השנתי של האגודה הישראלית לפילוסופיה, אפריל 1982).

לחשיבותן) — מקבלת בעצמה היבטים טכניים-מניפולאטיביים.

ההגבלה על התהליך הטכנולוגי באה מבחון. לכאורה, יש בתהליך זה דמיון לתהליכים ביולוגיים דינאמיים ואוטונומיים המתרחשים בטבע והמתפתחים בטור גיאומטרי (תהליך ההתפשטות הטכנולוגית אנאלוגי במידת-מה לתהליך ההתרבות הביולוגי, הודות להשקעה-החוזרת של רווחים). אולם בניגוד לתהליכים כאלה, אין לתהליך ההתרבות הטכנולוגי מגבילים בתוך הטבע. בתוך הטבע, כאשר, למשל, מתרבות מדי בהמות המירעה, ומאיימות לכלות את המירעה, מתרבים גם הטורפים הניזונים מהן ומחזירים את שיווי-המשקל על כנו; ואם ירבו מדי לטרוף מהן — ישמידו בכך את מזונם שלהם, ירעבו, יתמעטו, והאיוון שוב יחזור על כנו. זוהי מערכת המאזנת ומתקנת את עצמה עד נקודה מסוימת, פועל כך גם התהליך הטכנולוגי. הוא כרוך בניצול אוצרות טבע המתכלים והולכים בקצב גדל והולך, ותוצאה מכך עולים מחייהם ומאליצים את צרכניהם לפתח שיטות יעילות וחסכוניות יותר לניצולם או לעבור למשאבים אחרים. הניצול של מכונות קיטור כיום גדולה כמה מונים מזו של מכונות במאה הקודמת. הנוף הקורר, השחור של ערי התעשייה הישנות היה במידה ניכרת תוצאה של ניצול דלק זול בצורה בזבזנית, של שריפה פגומה של הפחם, ששימש מקור כוח עיקרי של המהפכה התעשייתית הראשונה.

אולם משאבים אלה, אפילו שניצולם משוכלל ויעיל בהרבה משהיה, אינם מתחדשים. את בעלי התחזיות הפסימיות מנחמים בכך שיימצאו משאבים חדשים לניצול, אולם אין חולקים על כך שגם אלה יתמצו בסופו של דבר. בהבדל מההליכים האנאלוגיים בטבע, התהליך הטכנולוגי הוא בעל עוצמה והיקף החורגים ממסגרת הטבע. בעוד שהתהליכים המתרחשים בטבע מגלים את המשאבים המתחדשים הנוצרים בתהליך השוטף של הפרוטוסינתזה (וגם הטכנולוגיות האנושיות שקדמו למכונה חרגו ממסגרת זו אך כמעט, בעיקר בתחום המחצבים), הרי תכונת ההתרבות-העצמית של המכונה הביאה לחריגה ממסגרת זו ולשאיבה מ"הקרן" של משאבי כדור-הארץ — שאיבה הן של ההצברים האנרגטיים של תהליכי פוטוסינתזה עתיקים (בדמות דלקי מאובנים) והן של מחצבים.

למעשה — חריגה זו היא שאיפשרה את המכונה, במובן שקיבלה מאז המהפכה התעשייתית. היא גם מותנית בה. הרי ניתן גם להגדיר את המכונה כמערכת מתעצלת של יחידות חצבני אנרגיה החורגים מתחלופתו השוטפת של הטבע. לכן, בעצם הופעתה, למן הרגע הראשון, מצייתת המכונה את סופיותו של הטבע. לכן גם אין הטבע יכול להכיל אותה. הוא נאכל על-ידיה.

הרגל דורות רבים לאין ספור שבהם היה השימוש האנושי בטבע נתון בעיקרו בתוך משאביו המתחדשים הוא שיצר את התחושה התת-תודעתית, הממשיכה לקנן בנו גם היום, כי הטבע הוא בלתי מוגבל. ותחושה זו עדיין מכוננת את מעשינו ותודעתנו. יתר-על-כן: אנו נטינו לסמוך על התהליך הטכנולוגי מאכלי-הטבע כאילו הוא הטבע גופו, כאילו הוא תהליך סטיכי המאזן ומרפא את עצמו, כמו תהליכי הטבע עצמם. לא זו כלבד, אלא שפרשנות מגמתית של הביולוגיה החדשה, היינו הדארוניזם החברתי לסוגיו, אצלה למערכת החברתית שאיפשרה את התפתחות התהליך הטכנולוגי החדש, מאכלי-הטבע, תוקף וסמכות כשל השתקפות חוקי היסוד של הטבע. מן התורות הליברליות המסורתיות בדבר משחק הכוחות "הטבעי" של השוק החופשי, שבו לפי תפישתו של אדם סמית, כל אדם המקדם את האינטרס הפרטי שלו מקדם בכלי דעת את אינטרס הכלל, אם לא השתקפות נאמנה של תפישתנו את התהליכים המתרחשים בטבע — בעוד שאפילו אצל החורפים שבהוגים, אפילו אצל מארכס, לא נתחווה כל צרכה העובדה שמאותו רגע שהפכה המכונה את הטבע לסופי — שוב אין לה גבול ורסן חוץ משליטתו המודעת של האדם. שוב לא נותר שום גבול חוץ-אנושי המסוגל להגביל את האנושי.

לכל רמה טכנולוגית כלי-ההנשק התואמים רמה זו, כמו שמכונת-המצור הרומית היורה אבני-בליסטרות תאמה את הטכנולוגיה ההנדסית של בניית הפנתאון. הנשק הגרעיני לכשעצמו אינו המהפכה. אין הוא אלא ביטוי והתגלמותה המושלמים ביותר של הפוטנציה מאכלת-הטבע של המכונה. כלי-הנשק שהיו קיימים קודם לכן, שהיו מושתתים על ניצול אנרגיות כימיות, יכלו להרוג ולהרוס, אולם לא פגעו בריקמת התשתית של הטבע, בתא החי כשהוא לעצמו. השתלטותו המושלמת, ללא רסן, של הרציונאליזם הטכנולוגי נתון לשליטת התכונה תהווה נצחון גמור של תהליך הייצור לשם עצמו, ונצחון זה משמעו הרס הבסיס הטבעי של החיים, כשם שהנשק הגרעיני עשוי אף הוא לחסלם. תהליך בעל פוטנציאל התרחבותי אינסופי עתיד בהכרח לכלות את הסופי, היינו את הטבע שבהישג ידינו, בלי שבטבע עצמו יימצאו תהליכים המסוגלים להגביל ולמשמע את התהליך הטכנולוגי, פרט לאנטרופיה גופא. היינו: התהליך ייעצר כאשר לא ייוותר עוד טבע לאכלו. והחלופה האחרת חמורה כמעט באותה מידה: התמוטטות הציקליזציה הטכנולוגית והחזרת האנושות לרמת ייצור וצריכה שבגבול המשאבים המתחדשים — רמה שתוכל לקיים רק חלק קטן מאוכלוסיית העולם כיום, וגם זאת בדחוקות. פירוש הדבר ששוב נחזור למצב שבו רוב האנשים עמלו בפרך כבהמות ורק עלילת דקה יכלה לפתח תרבות. אלו הן האימפליקציות הברורות של המרד האופנתי כיום נגד הטכנולוגיה כשלעצמה. ואם מותר להביע הרהור ציני כלשהו: המרדנים האופייניים נגד הטכנולוגיה הם בני חברות טכנולוגיות לעילא, שפשוט אינם תופסים מה טיבה של חברה שרמתה הטכנולוגית היא זו של ערב המהפכה התעשייתית. כגון זו של ראשית המאה ה-18. וזוהי גירסה מודרנית של הנוסטאלגיה של המאה שעברה לימי-הביניים. למעשה — אלה הם כיסופים למצב שבו לא נצטרך לחוש עצמנו אחראים למעשינו, בו ניסוג אל "האמונה שבלב" אל דתות מיסטריות מכל המינים ונצפה לכך שכוח עליון יקבל לידינו את ניהול ענייני העולם, וכבר נאמר די והותר בגנותם של הללו.

אנו חוזרים לבעיית הפתיחה של שיחה זו: הגשמתה בפועל של ממלכת החירות. הסקירה החטופה דלעיל נועדה להדגיש כי נצחון המכונה גול מאתנו את הנוחיות של השלמה עם התהליכים הסטיכיים של המציאות, תוך שאנו מאמצים לעצמנו מערכת נורמאטיבית פרטית. מאותו רגע שהתגברנו על הטבע, שוב איננו יכולים להתחמק מהעובדה שעלינו לקבל אחריות מלאה על עצמנו ושוב איננו יכולים לחזור ולהפקיד עצמנו באמון עיוור בידי הסטיכיה המאזנת ומרפאת של תהליכה המציאות. הכל

נעשה סופי. משאבי הטבע נאכלים וחדשים אינם נוצרים. בניגוד לעבר, כאשר המלחמות הנוראות ביותר הספיקו בקושי להדביק את קצב הילודה האנושי שהוכח כחזק מכל מלחמה, רעב ומגיפה — ולכן הרשינו לעצמנו לשחק במלחמה — הרי מלחמה בכלי הנשק הקיימים כבר היום יכולה באמת להשמיר את החיים. הכל מהיום מסור להכרעתנו. ואין טעם להתאבל על כך אלא לפעול בהתאם לאחריותנו. למעשה, נוצר בינינו לבין הטבע יחס שניתן להגדירו כיחס אדיפאלי. אנו נרתעים מפני מלוא המשמעות של המהפכה שחוללנו ביחסינו עם הטבע. אם הרגנו את הטבע, או את אלוהים, את אבינו, או אז נותרנו בעולם לבדנו, ואין לנו ברירה אלא להתבגר, לקבל על עצמנו את מלוא האחריות הנובעת מכך ולתפוס את מקום הסטיכיה הטבעית על-ידי פעולה מחושבת ומאורגנת.

משמעות הדבר היא שיש לחזור ולהציג בפני החשיבה את התביעה, שאמנם יתכן כי אינה יכולה להיענות לה, לחזור למשימתה הישנה לשנות את העולם, להיהפך לפראקסיס, לממש את החירות — ככל שהגדרות אלו הן פרובלמטיות ומלאות סתירות מצד עצמן. אם מארכס הצעיר פתח את המבוא לביקורת פלוסופיית המשפט של הגל שבקביעה שביקורת הדת היא הנתת-היסוד לכל ביקורת, ניתן אולי לנסח כימינו משפט זה מחדש — ביקורת התלות, התלות בכל עוצמה המנוכרת מהאדם, היא ראשית לכל ביקורת, והביקורת, מראשיתה, משמעה הדגשת היותנו חופשים בכוח ונכונותנו לממש את ה"בכוח". כושרנו הביקורתי מתעורר לפעולה כאשר אנו לכודים במערכת של מושגים ומוסדות המנתקת אותנו מתודעת המציאות שלנו, כך שמודעות המציאות קשורה סובסטאנטיבית עם פעולת מימוש החירות. והכוונה אינה לבניית מודלים, שהם כפייתיים מעצם היות מודלים, אלא לתהליך ביקורתי רצוף המונחה תכלית נורמאטיבית.

אולם בתנאים שציירתי כאן טמון פאראדוקס: עצם החלטתנו לבחור בחירות, היינו בעקרון המציאות, היא צעד המלווה בתודעת בחירה והכרעה, בתודעת חירות, וזו נובעת מההכרה שאפשר היה להחליט גם אחרת, שהמציאות היא רבת-פנים לאין שיעור ולכן אין ההחלטה כפויה עלינו באורח בלתי-נימנע מבחון אלא שהיא בסופו של דבר ספונטאנית. נובעת מתוכנו, מטיבה התדפעמי של אישיותנו. הכרה זו בהקשר שבו היגענו לכלל הכרעה, שבו היצגנו את עצמנו לאין שוב במסלול כלשהו של פעולה, תשתקף בהכרח גם בטיב חשיבתנו ובמסקנותיה. חשיבה זו תשמור בקירבה, גם במסקנותיה, את פוטנציאל האפשרויות הלא-ממומשות, אך הקיימות תמיד, כמיווח פנימי של חירות אפילו בתוך ההכרעה החד-משמעית שהכרענו. הן תישארה בתוכה גם כשאין אמורות, כשתיקה הרת-משמעויות. פוטנציאל זה של האפשרי אך לא אמור במפורש הוא המאפיין את החשיבה ואת מסקנותיה כחשיבה חופשית.

אבל בתנאים שציירתי כאן מאבדת המציאות את תכונת רב-פניותה. אנו נדחפים להכרעה לא באורח ספונטאני, לאו דווקא מתוך הכרה פנימית, לא מתוך חירות, אלא בעקת כורח חיצוני — מתוך סופיותו החד-משמעית והבאנאלית, הבלתי-דיאלקטית, של הטבע. הסופיות היא המכריחה אותנו לאחר את התיאוריה עם המעשה. היא הסוגרת את כל האופקים ואת כל האפשרויות החילופיות. האם אין חוסר-ברירה הגובר והולך שבו אנו אנוסים להכריע ולפעול מכשיל מראש כל סדר חברתי המתיישב עם החירות? האם אין תנאי-יסוד להחלטה להגשים את החירות גם הברירה להימנע מהחלטה כזאת? האם בתנאי כפייה לא תיהפך התכונה להגיון של עריצות? והאם לא נמצא את עצמנו אנוסים לרמות שוב את עצמנו, וכחלופה לכפייה חיצונית לא נפתח שוב מוסרנות של סיגוף עצמי, וניאלץ לוותר על ההזדמנות הראשונה בהיסטוריה, שניתנה לאוכלוסי הארצות המפותחות, להשביע את תיאבונותיהם וחושיהם (וגם זה לא בלי הרגשת אשמה קשה כשאול, תולדת אלפי שנות עמל וסיגוף וראיית התענוג כחטא)? האם נגזר עלינו לוותר על השפע דווקא בשעה שהחל להידמות לנו שסוף סוף הפך חלק מובן-מאליו של קיומנו? בשאלות טורדות אלו אסיים את שיחתי.

מרים אורן

דמות עוברת ברחוב דיזינגוף

שַׁעַר גֹּלֶשׁ עַד מֶתֶן שְׂכִירָה. מִקְרֹב רֹאִים
גְּלִישָׁה אֶפְוָה.
שְׁמֵלָה שְׁלֵה בֹהֶמִית. בְּתוֹךְ בֶּד שְׁקוֹף נַע גּוֹף
מִקְרֹב רֹאִים לֵב יָקָ.
הוֹלֶכֶת בְּרֹחֹב מִתְלַחֶשֶׁת עִם בְּנֵי-אָדָם פְּלָכִים
עֲמוּדֵי טֶלֶגְרָאף.
בִּרְעֵשׁ הִזָּה רְפָאִלִיָּה עֲרִים צוֹרְחִים
עַד עֲלוֹת הַשָּׁחַר בְּלִי הָרֶף מְלַטְפִּים אוֹתָהּ
בְּלִי הָרֶף מְנַשְׁקִים אוֹתָהּ. מִרְחֹק שׁוֹמְעִים יָם
וְגִלְיוֹ אֲדָמִים.

משמר הדגל

אריה סמו

שנתי עד מאוחר בכור. שכחתי תלות על ידית הדלת את השלט "נא לא להפריע" וצריחתה המבוהלת של החדרנית העירה אותי. סרוח על המיטה בתחתונים, חשבה ששמתי קץ לחיי או שאני חולה אנוש. בחלוק לבן ובכובע דמתה לאחות ומטושטש מאחת-עשרה שעות שינה נכון הייתי להפקיר את ישבני לזריקה לולא מיהרה לברוח. היות וברחה היבנתי שאינה אחות רחמניה ושלא כלעתי עשרים גולות שינה. מישוה חשוב מהנהלה התעניין בשלומי. זה אבסורד. אם אחליט אי-פעם להפליג אל ממלכתו של מלאך המוות ולא להמתין לו בסבלנות שיטיל על כתפיי את גלימתו השחורה, לא אניף את המפרש בבית-מלון. די לו לאדם לחיות כל חייו בקלחת רותחת. אעשה זאת הרחק מעין אנוש — אעפיל לפסגת הר מושלג, לקפוא במרומים, או אצלול באמצע האוקינוס. מלון הוא הגרוע מכל. צלמי המשטרה, כמה מדכא, יבזיקו במצלמות ובעתונים יודפסו סיפורים מצוצים מן האצבע.

ים חלק, מקשת זכוכית צבועה באפור-כחול, צבר את חום השמש. בימים הבאים יתאדה ושיירות גמלים יחצוהו לאור השחר. הימים הבאים היו דבוקים בעקשנות זה אל זה ומשכבר צצו מתוך חשכת העתיד לא הצלחתי להחזירם אל חיקו מלא החירות של הזמן. לזכות המעט נחמה שאפשר ובלבד שאפקיע את הזמן משליטתה הרת האסון של התעלומה. יש לרסקו לפיסות קטנות נוחות לאחיזה שאפשר להשיג את היקפן ואת מהותן בכוח המחשבה. הנה, היום הנוכחי, יש לפרקן לחוליות: ארוחת-בוקר, שהיה בבריכה. ארוחת-צהריים. מקלחת. הצגת קולנוע יומית. פה צריך להפסיק. כשתיתם החוליה האחרונה, סרט הקולנוע, ליטול שוב את הפטיש והמרצע ולפרק עוד חוליות מהרצועה מטילת האימה. הנצחון כמובן אינו נצחון. אני משתעשע במשחק חסר תכלית כמו מציאת ההבדלים בין שתי תמונות של ארנב המכרסס גזר. בכל-זאת, כעורך ניסוי עקר, הזמנתי ארוחת-בוקר והשקפתי למטה אל הבריכה. בעיני רוחי דמינתי את ההצגה שאציג. אהובים עלי המשחקים המשונים האלה. אני עולה על כימת דמויני בהקלה שלא תתואר. אשחק את תפקיד הבחור המפוזר וקצר-הראוי. לקוצר-ראיה יש יתרונות עצומים. אתה נתקל מבלי-משים בכסא-נוח ושופע התנצלויות. שחקן מתחיל יכירו בו שהוא מעמיד-פנים. לי, ממשיך נאמן של מסורת משפחתית מפוארת, אין קל מזה. אורי מבקר בבריכה כדי לצוד יעלות חן ואני לא, בדרך-כלל לא. עיני אינה צרה בדרך-שיח האילם, המיוחד במינו, המתנהל בבריכות בין בעלי הזוגים לבעלות הפות. כאדם בר-דעת נהיר לי שבמגע האינטימי בין זכרים לנקבות יש לתלות בינתיים את הסיבה המכרעת להשרדותו של המין האנושי ולזה קוראים רופאי-נפש טרופי דעת "רפלקסיה מינית". לעולם לא אדרוש בעצתם.

לאחר שתי בריכות וכוס מרטיני התנמנמתי. האופק היה נקי. צינה קלה הזכירה שעדיין אביב הוא זה. מכל הנשים בבריכה הראויה ביותר לכתר היתה נערה בבגדיים לבן. הרהרתי בדנה ועקבות קסמה בנפשי די היה בהם לערפל את תערוכת השרדים והיררכיים. מזה שלושה ימים אני אוגר כוח לקראת פגישתנו, נכון יותר לקראת האפשרות שהיא תהפוך גם-כן לסיפור ישן שפעם סופר לי, סיפור שניטלה ממנו נשמתו וזכרו בלבד מצטרף למסכת האבודה המתארכת בלי-הרף. אני נתון כולי לחישובים משונים כגון: האם לצלצל אליה או להפתיעה בבית, אלו בגדים אלבש, מה המשפט הראשון שאומר, באיזו שעה משעות היום או הלילה כדאי לבוא. חזרתי ושיננתי משפט פתיחה כזה: דנה יקירתי, אדם נואש ניצב לפניך. מוטב, הרהרתי לבסוף, לזנוח את כל התוכניות ולתת לדברים להתגלגל מאליהם, לפי הכלל הנקוט בידי בדרך-כלל.

נאמן עד תום לגישה זו לא הרגשתי שאני נוטש את דנה וממקד מבטי בחביבתה בלבן. לא ארכה השעה והיא חשה שהיא משמשת מטרה לתשומת-לב והגביהה את ספרה כמו סוכן חשאי מסור. המתנתי בסבלנות. אני אמון במאבקים כאלה. רגליה התקשו למצוא תנוחה נוחה, דפי הספר נהפכו בקצב חשוך, שערה נוקק לסידור תמיד. היא לא תעמוד במתח. לא, נסיכתי, אין לך סיכוי. היא לא עמדה במתח; הנמיכה את הספר וגילתה פנים, פניי שלי, הלוהבות בסקרנות שקטה, לא חצופה, התפעמות פנימית נלהבת ודוק של כאב

* פרק מתוך רומאן שיראה אור ב"ספרית פועלים".

הנובע מקוצר-יד ומאי-העזה שהיו נחלתם של בני איכרים כשחזו בכתו היפהפיה של המלך מציצה מחלונה של המרכבה המלכותית. שחקן הבקי בכל רוי הטכניקה מנצל רגע נדיר זה להשקיע את הראש בין הברכיים בהשלמה מיסרת וקוצר בכך אהדה עצומה. כך עשיתי. ספרתי עד חמישים, הרמתי את הראש ורמזתי שאני מסתלק מהמערכה: קמתי, קיפלתי את העתון, זרקתי את המגבת על השכם. כל הפעולות עשיתם בחוסר רצון בולט. הייתי גיבור מלחמה נועז בצבא הקיסר שהמולדת מזעיקה אותו למלחמת מגן והוא נענה לצו בהקרבה עילאית. אהובתו ספק אם תראהו שוב בשלום מהקרב. היא רוצה לבכות, היא רוצה להושיט את ידה, לאמץ בפעם האחרונה את ראשו אל חזה, אבל המולדת קוראת לו ושניהם מבליגים על רגשותיהם. הוא מתרחק בצעדים איטיים, מטיל מעבר לכתף מבט עז נוסח קלארק גיביל ונעלם מהמסך.

עווה של שמש הצהריים, מסמא ונוטה ליטול את נשמת אפה של העיר, זרע בנפשי מועקה כבדה. כד-יך שנואים עלי ימים חמים שנרמה לי שהוטלתי אל לב מדבר. אני גורר את רגליי בקושי רב, התקווה להשיג מים גוועת. ציפורי טרף טסות בעקבות שובל החיים הנושר. במהרה יקפידו אקולוגים מכונפים אלה, ידידי התמימים של הישימון הצרוב, להסיר את הכתם מעל חולותיו הלבנים.

שלפתי מאמתחתי פיסת זמן נוספת: מקלחת, ולאחריה פיסת זמן נוספת: שוטטות. בלי לחשוב נכנסתי לבית-קפה וחייגתי את מספר הטלפון של דנה. הייתי מושוכנע שלא אמצאנה בבית בשעה כזו. על-כל-פנים נגרמה לי קורת-רוח רבה מעצם ההאזנה לצליל הקצוב של הטלפון. הפעולה הפשוטה, חיוג שש ספרות, שילחה אותות מיסטרוריים לדירתה ועוררה לחיים חפץ מחפציה. הנחתי לטלפון לצלצל יותר מכפי הראוי וכשהחזרתי את השפופרת נבלעתי גם אני בדממה ששבה והשתדרה בביתה.

הזמנתי קפה ועוגה. הרהרתי שלפני שאעזוב את בית-הקפה אצלצל שנית לדנה וכבר נאחותי בצליל הקצוב המפר את שלוות ביתה ומנווט אותה לפינה רפודת הכריות, ספוגת ניתוחות הלילך היכן שנשקתי לה לראשונה. הרגליי האמריקניים האיצו באצבעותי לפתוח את רוכסן החצאית. דנה הפנתה את סנטרי והרחיקה אותי מעט מעליה. העיניים הכחולות האלה שלה צחקו ללא תרעומת. "מעט לעת די מתאים לך לשחק תפקיד של פרא אדם", אמרה. "הפעם אין צורך." לא הבנתי אם התכוונה שעלי לחדול לגמרי או שאני רשאי להמשיך בלי להפגין להיטות סוערת. הרפיתי ממותניה וחיכיתי להוראות. אלה לא ניתנו. דנה ששה לנצל את מבוכתי ולהצית עכורי סיגריה. "אז ככה זה באמריקה?" שאלה כהנאה. הייתי מכויש. התנצלתי רפות. דנה שילחה בי את מבטה האינקוויזיטורי. "חדל דניאל, חדל." באי-סבלנות דיברה. שתיתי את הקפה. העוגה היתה עכשה וקשה. פרחח מגודל ירק "אורית אורית" לתוך שפופרת הטלפון.

המלצר אמר, "העורך שלך, אתה לא אוכל את העוגה?" הסלידה הזו שאת סימניה, התקשחות בלתי רצונית של שרירי הידיים, הכרתי כה טוב, געשה בי ללא מעצור. הנה אני חוזר לארצי לאחר העדרות של עשר שנים וכל שנאותי מתגלמות בחתיכת עוגה מתולעת ובמלצר לא נקי. מרחתי את העוגה על המראה.

המלצר צעק, "אתה משוגע," ובעל-הבית נזעק וצעק, "אתה משוגע, אני קורא למשטרה."

הייתי רגוע והנחתי להם לצעוק כאוות-נפשם. את כרסו השמנה של בעל-הבית ליטפתי בדרכי החוצה. "תבקש לשוחח עם הרב-ניצב," אמרתי, "בי מטפלים רק בעלי הדרגות הבכירות."

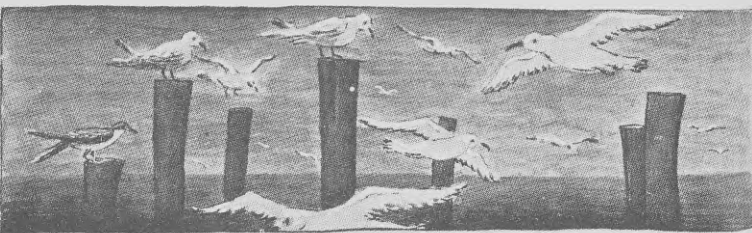
בכל-אופן הכל עדיין פתוח. הדברים ניתנים לשינוי. מיום ליום ואפילו משעה לשעה הם ניתנים לשינוי. אלף שבילים פתוחים בפני ועלי להחליט באיזה מהם לבחור. אבא התבטא במלים אלה ממש לא פעם ולא פעמיים. לרוב לא היתה בפי תשובה מן המוכן וכשהיתה לי תשובה — שמספרם הרב של השבילים הוא אשליית חופש נהדרת שכן כולם כולם סלולים באותו יער — צפנתי אותה בליבי. אילו לא שמרתי על לשוני היה אבא אולי מבין שבנו, בנו שבו תלה תקוות כה רבות, עלול להבעיר אש ביער וסופו שיילכד במלכודת האש. ולהתאכזרות כזו כלפי אבא אינני מסוגל.

עברתי על פני כמה בתי-קולנוע. לא היה לי חשוב לאיזה סרט אלך. הענקים ממילא מתו. העיקר לנגוס עוד פיסת זמן מרוסקת. תל-אביב היתה בשבילי בילדותי פסיפס של בתי-קולנוע בהם מבקרים ביקור חטוף ורב קסם קוסמי-כד רבי הפעלים. גרי קופר וקרי גרנט, ספנסר טרייסי וארול פליין, לסלי הווארד ומוריס שבלייה, ג'ין קלי ופראד אסטר. גרייס קלי. אווה גארדנר. קתרין הפבורן. הרפתקאות מופלאות נרקמו באפילה. יורדיים אמיצים, קאובויס פוחזים, מוסקטירים עשויים ללא חת, להטוטי קרקס עוצרי נשימה. היציאה מהאולם המכושף אל הרחוב השואן הכאיבה כצליפת שוט. ויויאן לי היתה מקארלט אוהרה וקלארק גיבל היה רט באטלר. אותה ויויאן לי התאהבה ורוברט טיילור וחיייתה בוד, מלאת יגון, במות האדמירל נלסון, לורנס אוליביה הוא ולא אחר. גראטה גארבו היתה אנה קארנינה, נינוצ'קה, מריה ואלווסקה. והגברת עם הקאמליות. אינני זקוק לסרט. אלפי סרטים בדמיוני ממתנינים לאפילה הברוכה. יתחילו להתגלגל בראשי מיד עם כיבוי האורות. צעירים חסונים שרו שירי הלל למשקאות קלים שפקקיהם מזכים בפרסים. את גבירתי תזכי במודל חדיש של ויבראטור עם סוללה זעירה לשימוש קל ונוח בעת חפיפת השיער במספרה. בחורה מעורטלת המליצה על סכון תפנוקים. מסך גדוש בעכוזים מפוטמים הדגיש את מעלתם של מכנסיים מתוצרת פירמה ידועה. הצופים מחאו כפיים לקצב מנגינות הפרסומת.

אחר-כך הוקרן סרט של לשכת ההסברה הממשלתית. בשם: הכר את הכנסת שלך. מזלי המחורבן. המנורות הירוקות מעל לפתחי היציאה איפשרו למאחרים לגשש את דרכם. סדרן מצויד בפנס, כפארה של מגדלור, שלח שני צופים גם לשורה שלי. האור המצומצם חלף על פני המושבים ונחרתי להרגשת הקבס שעלתה כי עקב האור הזר המשוטט על גופי.

בינתיים התרחשו דברים גדולים על המסך. מבנה עקום צולם ממעוף הציפור. ישיבת נבחר העם. אדם משופם נואם. אנשים בעלי חזות מכובדת יושבים ביציע הקהל. הוויטאזים של מארק שאגאל. אל אחד הקירות נסקרו שורת דיוקנאות מישרי מכת, חמורי סבר במידה יתירה. לפי סדר כהונתם נתלו כאן מנהיגי האומה ושריה. "אנחנו גם לכך לא נזכר", נזכרתי באדוארד שאמר את דברו מול דיוקנאותיהם של מזכירי האו"ם. "אם זה ינחם אותך אתלה את תמונתך בדירתך", אמרתי לאדוארד. הלמות התוף הרחוקה היה לה צביון מוזר של הפצרה. לא הוצרכתי להתבונן במסך, אל הסרטון של לשכת ההסברה הממשלתית, כדי לדעת שטכס חגיגי מתנהל ברחבה הממלכתית. האזנתי להדים המתפוגגים של התוף. פקחתי את עיניי. דגלם של עליווי העם, דגל גאה שמשביר-רוח קלילים מחניפים לתומתו, הונף כמגרש המסדרים המרוצף. שני שומרים עטויי רשמיות מדכרכת איישו את סוכת השומר, משמר הדגל. תזמורת סימפונית ניגנה מנגינה הירואית כשהמסך הלך ונכבש על-ידי הדגל הטהור. סעודה בהשתתפות כל המייזמי. מפות שולחן. כדין מפות ממלכתיות, האם אינן בצבעי הדגל? המצלמה לא עשתה עמי חסד ולא התקרבה אליהן. כנראה שכן. וכלי האוכל? אני מקווה שלא נגרע חלקם בצבעים המקודשים. בתקרה למשל יש מקום לדגל כולו עם עיטורים אמנותיים של אמנים יהודיים בני זמננו; ואשר לאסלות בבתי-השימוש, זו שאלה של זמן בלבד עד שיוענק גם להן הגוון מחמם הלב של צבעי הלאום. המצלמה נטשה את אולם הסעודות על תפריטו המגוון ואורחיו רמיהמעלה, סירה בכמה חדרים, פתחה מספר אלבומים, התיצבה דום על החברים השרים את ההמנון ושבה והתעופפה אל הרקיע. משם, ממעוף הציפור, היה אפשר לטעות בסוכת משמר הדגל ולחשבה לבודקת משתנה ציבורית.

וכיצד זה, שאלתי את עצמי בחשיכה המעצבנת, המעופשת והמעיקה, כיצד זה הגענו לכך. שיקופית צבעונית הזמינה את הקהל לבקר במזנון. האורות הודלקו. מתי-מעט התרוממו באולם הריק למחצה. קניתי פחית בירה. על המסך, על רקע צילום של ילדים קופצים בחבל, הופיעו שמות השחקנים. ואחר-כך, בתום הסרט, חוצה כביש ועוד כביש, ירדה מין אפלולית צמיגה שניתקה את הזמן מכל ממשות; דחקה אותו אל תוך שטח הפקר מוזר ששום זמן מוכר — לא בוקר, לא צהריים, לא ערב ולא לילה — לא שלט בו. ולא יכול היה לשלוט בו. חייב היה להוולד מחדש. וכך אמנם עשה — הבליח כפתאומיות, כחורג מתוך האין, ושתל סביבי את סממני זרימתו הישנים, הזריקם לנפשי, עקד אותי בהם כעקוד חיית-בר שניצודה. וכל זה היה שלא לצורך. מכיל אני בקרבי סממנים ישנים אלה. של ניגודי תקווה ויאוש ואם אני מאבדם לשעה קלה אינני זקוק שיהלמו בי כפראות כזו. אני שט עדיין, בין כאן לשם. רכסי לובן מסנוורים משקיפים עלי. וביניהם, בין הסלעים הקפואים, מפשירה הסימטה הצרה שמקצהה, אם תהיה כי הסבלנות להמתין. אראה את דנה נכנסת-לבייתה או יוצאת ממנו.



מיכל גוברין

מסע הודו

■
משחר נצבים מוכרי הפרחים בשולי האוטוסטרדה ביציאה מדלהי הם דוחפים למשקמים בערפל הקר פרחים כתמים עזים שזורים למחרוזות במודעות הענק של הסרט "דוסטנה" מרתקות הפנים המאפרות למשלש של תאנה באד עולה דמותו הצבועה של האנומן האל הקוף מגיח משוח בחרדל ובעפה של פותרות

■
בלילות נמשכת הלמות התפים מתוף המקדשים השחקנים המאפרים בפנים ירקות מרקדים את ספורי האל ילדה ברחוב היהודים הקיצה משנתה על יצועה היא מחשבת את הנקישות אולי כבר בא האות לקץ הימים

■
ברחוב היהודים פוסעים הלוח נשוב במהלך המזוזות והד התפים הרחוק המפרדים את תחום שבת ועל מדרגות כניסה צבועות סגל נשים בריח גנבר ובמחרוזות מתנים נחות בין מוסף ומנחה

שבת בצהרים בקוצ'ין

שבת בצהרים בקוצ'ין
ברחוב היהודים עומד האור מזה שנים אלפים על מדרגות פתים יושבים זקנים ביתמות של בתי-אבות במינכן או בקרקוב

ברחוב עוברים שחוימי העור כפסילי עץ חלק ומהעיר עולה עוד רעש התפים מאמש בין הבקתות מגלגלים את שרשרות האור שמתחתן הכו בקצב עד אשמרת אחרונה וקדי הסוף במנחה לסופרמנטה הטוס לורד שינה, וישנו, ומזרקות פרחים מסתחררות בחשכה

שבת בצהרים בקוצ'ין
עגול החם מוצק ומסתורי נשים בסארי ונזמי זהב מהדהדות בהכרה כבדה את פסוקי הפרשה

תשלוּבת ספנקריט

יעול ותחכום בבניה
מגוון שרותים ומוצרים

פלטות חלולות מבטון דרוך.
קורות ועמודים מתועשים.
שרותי מנופים.
שרותים הנדסיים.
הספקת שלדי בנין מתועשים.

מנופי פלגור

טלי 03-999441, 03-915103, 03-914690

חברת עגורים בע"מ

רח' וולפסון 26, פתח תקוה
טלי 03-915103, 03-914690

ספנקריט ישראל

קיבוץ פלמחים, טלי 03-999441

ספנקריט אשדות-יעקב

טלי 067-51640, 067-51463

קורות ועמודים אשדוד

טלי 03-915103, 03-999441

מקרה

אלפונסין סתורני, אשה משוררת,
האם זה מקרה, האם זה גורל,
היא היתה מהלכת על חוף
ריו דה לה פלטה, מטביעה רגליה
בחול הלכן הדק כמו אפר,
רושמת שיריה על אדמת הרכסים
או על גבעות הקורקר לרגלי העיר.

בו בזמן, באותן שנים,
לגדות נהר אחר,
האם זה גורל או מקרה,
כמזג אויר מערפל
משיחה וירג'יניה עם הגלים
שהולכים ושכים ומקשים
על תודעתה.

וכשגבהו הערפלים וזהרו,
האם זה מקרה או גורל,
שתיהן פבו בנהר,
וירג'יניה בתמזה,
אלפונסין בריו דה לה פלטה.

כך ספר, ואם זה לא מדיק
מתי זה קרה, מה היה רגע
ההכרעה, הפרידה לפני הקץ
כשגאו מי הזכרונות וגלים
שטפו את הנחומים ואת התקוות

או כשבאה השכחה למחק
את השנים הטובות
כל שנאהב ונכאב
ולא נשאר כי אם נפש
ריקה ושוקקה להתמלאת.

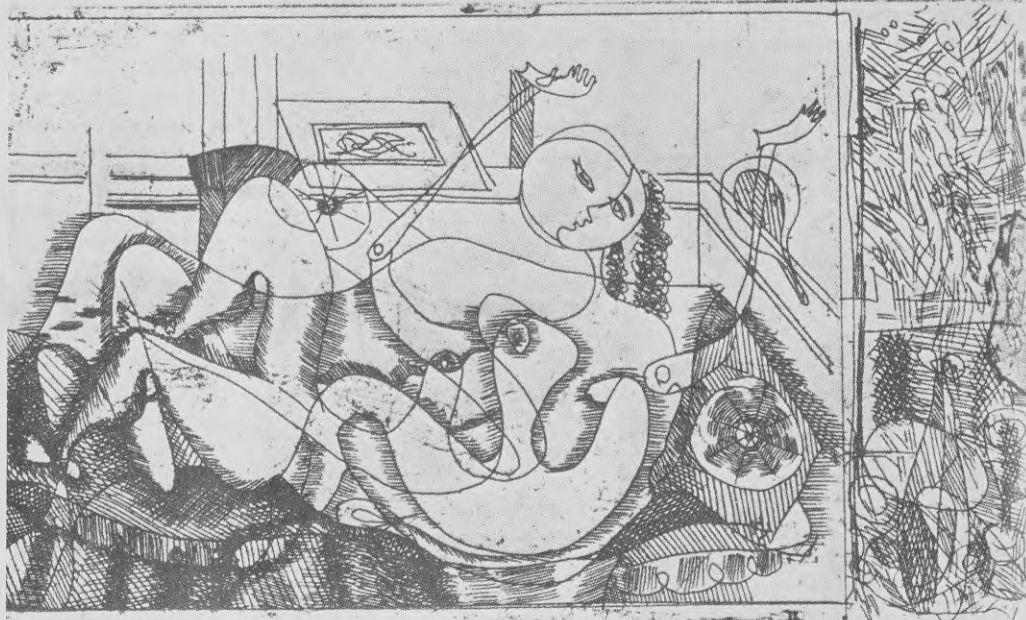
אילן שיינפלד

מערבון המילואים שלך

לרוני סומק

את הקאובוי מתל אביב מנקרות צפריי-הלילה
ספק וחרטה בשכבו על
מרפסת סלון-דאמור.

והשריף בכובע מהוה שולים
עם ג'ורג'י חפש, יאסר וכל הנערים
מנהל דו-קרב על
דינם של קטיעות-גפים.



ציור: בראק

עודד סברדליק

ילדי ינואר-פברואר

ילדי ינואר-פברואר
יופיעו עם גשם
עם חיוך לח בפתח
וגדודי טפות בטפסס
על דשאים
ילדי ינואר-פברואר
ימציאו עוד פורים
כל אחד ופורו מדתו
כי יניבו בחם משחקם
של ילדי אוקטובר
הזקנים

ואף הקיץ לא יוכל להכותם
בחלום בהקיץ
פי הכצרת עוד מהם
והלאה
והכספית תבדל
בגשמים
זהו מזלם
של ילדי ינואר-פברואר
כמעט טבעם הסגולי
להלך בין עצבי המטר
מנדים מן האש

וכרדת המועד לחוש בלהבה
יאמרו להבה
עם אימה לתפת
תלויה בעפעף
יגידו אש
בערה
ימים יגידו
כריצה משלהבת
על מישור המבטית
כצבי מדברי זקוף
המתגלגל את רגליו לקלות
ומחזיר את צנארו
לשלשום התלול.

שלמה אבי

התרת קשרים

(יאמרה יחיד בהתעטף עליו נפשו
והיא סגולה להינצל מסגירה קשה)

לא מזדון שבכם; גוף נרוח
אתיצב מבית עצפים בא כואב
כבד קרובי רק הם עקרבי לי
(המה יורדי לחיי, גן תעתועי,
לחיהם אני יורד, גן שעשועי,
הן אלה באלה קרובים כלובים.)
לא עוללתם, חיצונים, כל חלי
שאני לא תוללתיו תוך קרבי:

קשר נפש, עיפה המלכה מצפה
באפל איך עובר לב עפר יפה.
קשר ידים, אברות קנף לאיש
'כש העץ בקשר פנים — אשם
עולה גוף, עולת תמיד לנפש!
הביטו איך מחזר אתר הסבל —
הלא חבול, הלא כלב כבול
אוהב מפהו, נותן חיי אוהב.

אל תגדרו בעדי מעט האור,
ותפלתי אלי האור תדריך.
עור בעור מזור יגעו בי:
סגלת אהבה, באר עולה מים
הם רזי תהום, גנוזי ראשית,
ואם מאז נגב חרב האזור;
מעש הוא חוט שני בחומת יריחו;
מישור נפש מר דרור בהריחה.

ביד העבירוני את הנהר, בחסד.
הנה עקה ושבלת דמים פה לכ:
אסור לי לשקע, בחרפה לטבע
אסור ידים, אלם לא יאמר שיר
הלל (ובלא מזמור — מה צפור?).
ואת המוראות עטרתי זר ראשי,
וכליל זקים זרים אם קשרו —
אתם, מלגו גם מלבר, התירו!



ישראל גלילי תנועת העבודה — חברה סוציאליסטית — הקיבוץ — העדות — העתיד

בשיחה עם יעקב בסר

■ מה לדעתך הם הגורמים לאיבוד ההגמוניה הפועלית?

אם הייתי צריך להגדיר, בהכללה, היתי אומר שתנועת העבודה לא השכילה לטפח ולקיים קשר הדדי של הזנה והפעלה עם הנושא הטבעי שלה, שהוא — העובדים. העובדים, בני העלויות החדשות, ומעשה שטן לא נשתמר הקשר ההדדי עם הרבדים המקופחים בציבור העובדים, שהחלו, שלא בצדק, ליחס לתנועת העבודה חלק מן האשמה במצבם המקופח. כאשר אני אומר לא השכילה לטפח קשר הדדי של הזנה והפעלה, אני מתכוון לא כל כך למדיניות, כמו למתודיקה, להתמסרות, למרכז כובד, אם כי יש לכך גם טעם מדיני, והוא, שבצד תופעה של רבים, המוצאים עצמם בנחשלות עמוקה, רצופה, מבלי שינצנץ להם אופק של תמורה, רואים את תופעת ההתעשרות שהסתייעה במדיניות שתנועת העבודה אחראית לה, בתקופה שתנועת העבודה נמצאה בשלטון והם רואים בכך את גורם האב למצבם. כלומר, יש פה הצירוף האומלל של עובדת הנחשלות ההמונית מן הצד האחד ותופעת ההתעשרות המופלגת מן הצד האחר, ואלה, בצירוף החשיפה לדמוגיה של הבטחות בדבר תמורה ושינוי משווים להתייחסות לתופעות האלה לא אופי הגותי אינטלקטואלי אלא יצרי, הכא לידי ביטוי בחיפוש האשם והענשתו, בדרך שניתן להעניש — בעת בחירות.

■ אינך סבור אפוא, שהיתה אידיאולוגיה ש"הכתיבה" את התרחקות תנועת העבודה מן הפועל העירוני?

אני עומד על דעתי שעקב אכילס הוא מתודי ולא אידיאולוגי. העיר, בכל הנוגע לתעשייה, לשיכונים ובניין מעולם לא קופחה לטובת החקלאות. העובד החקלאי במושב ובמשק תמיד פיגר ברמת חייו. אודה לך מאד אם אתה תצביע על ביטוי עקרוני אידיאולוגי, לזניחת הפרולטריון העירוני.

אני מקבל על עצמי לספק לך הוכחות על זניחת התוחלת ההתיישבותית החקלאית עם הקמת המדינה, על השלכת הדיח על מערכות המנגנון הקמות והולכות; על כוח הסמכות של המדינה; על זה שמעשה שקמה המדינה שוב אין צורך בחלוציות האישית. אפשר להביא לידי חלוציות ממלכתית, שעיקרה בתחיקה ובמכשירי הכפיה של המדינה או בפיתויים שהמדינה יכולה להפעיל במקום המוטיב, במקום האתוס החלוצי. זה אני יכול בנקל להמציא לך. אבל אידיאולוגיה של זניחת הפרולטריון העירוני, בזה שזה רק חצי מהמרק, כמו הביטוי הידוע של אלמוגי, אני לא חושב שתמצא, ואני לא חושב שהיתה אידיאולוגיה כזו אי פעם. בכל אופן, פרט לעידן של בחירות במרכז המחנה, אני לא מדבר בשורה, אבל בפועל ממש, בסקטור החקלאי היה נושא עצמאי שהוא, יותר משנסתייע בצמרת ובגורמים המדריכים, דאג לתוכנו, לטיפוח דרכו להתאמת עצמו לתמורות, בעוד שלצערי כמעט ולא צמחה הנהגה פרולטרית עירונית אשר תתייבב בשער, תטריד, תדריך מנוחה, ושתמצא את הצורות שבהן הפרולטריון העירוני יהיה גורם, גם גורם מקרי, גם גורם כופה את עצמו, דואג — לא רק לאינטרסים של השכר, אלא גם לטיפוח של עזרה הדדית, דאגה לשיכון ולאופי החברתי של המגורים. איך גווע רעיון שיכון העובדים ולא נשאר ממנו שריד ופליט, לא היה לזה נושא. הנושא התנוון, דרך השכרת חדר, אחר-כך בניה לשם השכרה ואחר-כך מקח ומימכר בכתיים לשם התעשרות, ואחר-כך זניחת הקרקע הלאומי וכיוצא באלה.

תנועת העבודה, ובתוכה גם התנועה הקיבוצית, לא השכילה לטפח מתוך מחנה העובדים העירוני, גרעינים שישכילו לראות ולהבחין במתהווה בקרב הפועלים העירוניים, ואיך הם מתאפסים כגורם ציבורי קולקטיבי ומשמיטים מידם השפעה על אותם הכלים שקובעים את מצבם, בעוד הם יכולים להשפיע עליהם, באקטיביות היומיומית, ובהשען על העקרון הדמוקרטי.

■ אינך רואה קשר בין האמור לעיל לבין סיסמתו של בן-גוריון: "ממעמד לעם"?

אני חושב שזה עניין של רפיון חושים יותר מאשר הפעלת איוז "פרוגרמה". רק שלי אלרגיה בפני הגומה בערכן של סיסמאות. העניין אינו בסיסמה של "ממעמד לעם". העובדה שלא נעשה מאמץ שיטתי, רצוף, ללכד את הציבור העירוני באידיאה סוציאליסטית, יש לה ביטוי במציאות העירונית.

הבעיה הקשה היא איך לרקום הווי של אנשים עובדים, בשיכון מסויים, משותף, לטוות יחסים במקום העבודה, בכור, בסולל-בונה, במשק ההסתדרותי — בזה שלא נעשה מאמץ כנראה — את זה אני אומר במבט לאחור — אין לכך שום הסבר אחר, אלא שלא הבינו או לא החשיבו. יכול להיות שהמאמץ לא היה מצליח, או שלא היה משיג את כל מטרותיו, אלא חלק מהן — אבל אני לא יכול להצביע על עצם קיומו של המאמץ הזה ברציפות, בשיטה, בעקשנות ובעיקר אני יכול להצביע על כך שנבחרו מתוך הציבור, אני אומר נבחרו, מפני שלא קמו, מתוך הציבור הזה אנשים, שהוצג להם הדבר כיעוד, במלוא מובן המלה, במובן הגורלי, לא בכחינת חלתים או נקודות חן, אלא במובן גורלה החברתי של הארץ.

מבחינה אלקטורלית הבינו מהר מאד שהציבור העירוני החדש חשוב יותר מאשר כמה קיבוצים שם בנגב, אבל מבחינת עיצוב החברה, לא הובן הדבר, שכן, אילו הובן, היינו עדים למאמצים, לניסיונות, מתודיים ודידקטיים, שאולי רבים מהם לא היו מצליחים, אבל בסופו של דבר אני מאמין שהיתה נמצאת הדרך, מפני שהיא הולמת את הצרכים של האנשים האלה, את הצרכים האמיתיים שלהם, וזה חל גם על העוצמה הגדולה הזאת, הכלכלית, החברתית, הלאומית והפוליטית של משק העובדים. אתה יכול להצביע על הצלחה משקית, מפליגה עם פיגור בתחום החברתי, פיגור במובן של היעדר ייחוד חברתי סגולי. כאשר אני מדבר על משק העובדים. אני תמיד מזכיר שמשק העובדים היווה אחד הגורמים המכריעים בתקומת המדינה וגם בנצחוננו במלחמת השחרור, מפני שהוא העמיד לרשות מדינה שטרם קמה, את כל המערך הלוגיסטי. אתה לא יכול לתאר לעצמך את השרות הרפואי של צבא ההגנה לישראל בתש"ח, בלי התשתית של קופת-חולים. אתה לא יכול לתאר לך את כל התחום הזה של התחבורה, וכיוצא בזה, בלי סולל-בונה. אני אומר: בזה יש הצלחה מפליגה מאין כמותה, ויש בזה להשתבח. זה לא דבר מקרי, זה ערך אימננטי של התפקיד הלאומי הכללי של משק הפועלים. יחד עם זה לא הצלחנו להפוך את העובדים במשק הפועלי לפטריוטים של המשק הזה, ולגאים עליו; לא הצלחנו ליצור שם רקמה חברתית מחנכת ומעלה את האנשים לחיי תרבות ולאידאל.

■ האם מישהו הציע לעובדים באמת ובתמים שותפות של אמת בניהול המשק ההסתדרותי?

אני אני מן הבקאים בעניין, אבל עד כמה שידעתי גוגעם טרם נעשה בדבר הזה מאמץ רציני, שיטתי ועקשני. אגב, אפשר להצביע על כמה וכמה נסיונות שמפאת קיצורם וארעיותם הם מתקבלים כיציאת ידי חובה.

רבים מאיתנו מסתכלים אתורה בנוסטלגיה. ויש על מה להתרפק ולהתגעגע, אך האמת ניתנה להיאמר כי כבר עם גלי העליה הגדולה מארצות אירופה וביחוד מארצות המזרח לא הספיקו הערוגות שנבנו והוכנו עד אותה עת. ודמי העליה עברו את גדות הערוגות והתעלות ושטפו אותם. ההסתדרות לא עזרה כוח "להשתלט", וזה מעבר לשגיאות אלו או אחרות בדרך ובמדיניות. פשוט מן הנמנע היה לצור את הזרם בצלם כל שהוא. נחשפה דיספרופורציה מאיימת בין האלמנטים הגרעיניים מבחינת הלשון ומושגי הארץ והתנועה לבין הרבים שהגיעו ובעיותיהם לא המתונו לפתרון תנועתי. כל אחד בקש לפתור את בעיותיו, צרכיו ולקח מכל שאפשר לקחת אם רק מצא עניין לקחת גם חומר וגם עצה ותושיה.

העליה ההמונית הביאה אל תחומי ההסתדרות חומר פועלי שרצה עבודה, בריאות, קביעות, דיוור מבלי לחפש מטרות חברתיות. ואם הורו או לא בחסור אונים — הרובד הפעיל היה אובד עצות, היה מי שניסה במשמעת, היו גם שניסו ב"איומים". בהתנשאות "שרי-מאות" ו"שרי-עשרות" לא נמצאו דיים. הציבור היה כמרקחה. נתגלתה הטרגיגות שבין המעט המגובש מזה שנים, שיש עמו כוח קרינה ועיצוב לבין הרבים המתפשטים דרך, שולחים שורש ומצפים לייצוב כלשהו.

מציאות חברתית זאת העניקה יתרונות לחלק הוותיק, לבעלי המקצוע ולבעלי אמצעים והתחיל להתגלע הפער, לא רק בין המעמדות אלא מתוך מחנה העובדים. תחילה הקלו ראש בגילויים מזעריים אלה אשר תפחו עד מהרה ולא הספיק שיעורם של תודעה ורצון להמשיך ולטפח יסודות שוויוניים לכדי התגברות על הבקעים בתוך

הערכי. ב' לחדש את זרם העובדים בגילים שמעבר לחוק חינוך חובה. זאת אומרת, בתחום של החינוך התיכוני, אבל לא נעשה בעניין זה דבר משמעותי. אני יודע שכמשרד החינוך יש התחלות, אני לא רוצה לקטול אותן, מתוך אי ידיעה, אבל אין ספק שלא נעשה בעניין זה עד כה דבר הנותן את רישומי.

■ האם לא מן הראוי ליצור אוניברסיטת פועלים שתעסוק בחקר ובטיפול ערכי תנועת העבודה?

אני חושב שיש מספיק כוחות אינטלקטואליים מאנשי תנועת העבודה באוניברסיטאות הקיימות אשר ניתן לעניין אותם בתוכניות לימודים ומחקרים בנושאים שאנחנו מעוניינים בהם, ושבעצם תוכניות ומחקרים אלה יהיו כוח ערכי משכנע, שמורים יכחרו בהם לעבודתם. בתחום זה יכול להיות פורה מאוד הקשר ההדדי עם התנועה הקיבוצית למשל ועם "אריזים".

■ מה דעתך על טיפול בנושא העדתי?

אתה מחזיר אותי אל שיטות הפעילות התנועתית. במבט לאחור מסתבר כי היתה הזנחה בטיפוח הנושא התנועתי-העצמי מקרב העדות. קודם כל נראה כי היה משגה בטיפוח מנהיגות מתוך העדות. והדברים אמורים לא באנשים שיכולה להיות להם השפעה מגייסת בימי בחירות, השפעה המתנדפת עד מהרה, אלא באנשים כעלי השפעה רצופה, חברתית, אפילו לא תמיד הם הולכים בתלם, נציגים אוטנטיים של הציבור הזה. הדבר נוגע גם לכך שתנועת העבודה לא השכילה לשתף אותם בעיצוב גורלם בכל החליפות והתמורות שעברו עליהם דרך המעברות וחיפוש עבודה ושיכון. כל אלה הונחתו עליהם כגורל, כפאנטום, מלמעלה, תחת להתאמץ ולשלב אותם באחריות לעיצוב גורלם. נצטברה בקרבם התחושה שהם כחומר ביד היוצר, בידי אלה שליד הגה העסקנות. וטבעי הדבר שכל שהם משתרשים הם קונים בטחון עצמי ומתקוממים.

■ האם אינך תולה את הסיבה לכישלון הנ"ל באי הצעת מסגרות אידיאולוגיות מתאימות?

אני חושב, שאנחנו לא יכולים להציע להם מסגרות. אנחנו צריכים לעורר אותם להיקלט במסגרות משותפות עם הוותיקים או ליצור מסגרות חדשות. גם זה אפשרי. ומתוכם צריכים היו לקום כוחות המחפשים מסגרות מתאימות להם בתוך המציאות החדשה. גם את זה אני מכנים יותר לתחום הדידקטי, מאשר לתחום האידיאולוגי. לא האידיאולוגיה חסרה אלא ההתרכזות הרצופה בשיטה הנכונה ולא בקיצורי דרכים. בדברים היסודיים, כמו הכורח הקונסטרוקטיבי, הערך ההתיישבותי, הערך של האיגוד המקצועי, השילוב שבין האיגוד המקצועי לבין ההתיישבות, העזרה ההדדית. בכל אלה אני לא חושב שצריך היה בחידושי הלכה, אבל את אורח השתלבותם של בני העדות בתוך זה, בתודעה, לא מצאנו. סניף המפלגה לא מלא את התפקיד הזה, הוא בקושי מלא את התפקיד גם לגבי עדות אשכנז. לא למדנו לקיים סניף מפלגה, שהוא מהווה באמת תא תרבותי, חם, מחנך, כפי שראיתי פעם, בשכר הימים, בווינה האדומה. זה חל לא רק על עדות המזרח. אני חושב שסוד ההצלחה בשעתו, של תנועות הנוער העובד, היה בזה שהיא השכילה להיות למעין בית לחבר. המועדון וכל מה שמסתעף ממנו, היה מסגרת חינוכית באמת, שיוצרת הווי, מעלה את החניך, משתפת אותו, ומשמשת לכן רקע לזריעה אידיאולוגית. אנחנו לא מצאנו את זה לגבי עדות המזרח, סניף המפלגה לא הצליח בזה, ההתיישבות קלטה מתי מעט. מקום העבודה גם הוא לא היה אלא מקום עבודה, ולכן לא נרקמה כל זיקה לעתיד וליחיד, שהיא תשמש לו סולם לעליה אישית. אידיאית. וכל זה הוא אקטואלי עד עצם היום הזה.

■ האם לא חסרה לך דוגמה אישית של מנהיגות תנועות העבודה. היתה התמרמרות לא מעטה על רמת חייהם, רמת המגורים שלהם וכו'.

מעולם לא תיארתי לעצמי מעין טריבונאל של התנועה אשר בסמכותו להתערב בד' אמות של חברים וקודם כל בסביבתם האינטימית של אנשי ההנהגה. גם אינני מתפלל לכך. מכל מקום זה שנים הרכה ובמיוחד בשנים האחרונות שנשתררו מושגים של רדיפה אחר גינוני הווי שבעיני הם זעיר-בורגניים בכל הנוגע לריהוטן של דירות וקישוטן. וקימעה קימעה נעשה מוגבל גם חוג המבקרים בבית, חוג המזומנים לבלות בצוותא. ודאי, אין לך רבר יותר שלילי מאשר חיים לראווה — בין אם עושר לראווה ובין אם צנע שמתהדרים בו כלפי חוץ — אינני יודע עצות מושבעות לכך, אך ברור כי הקיטוב בהווי החיים ובסגנון אינו מרבה חברות. העצה היחידה שאני יודע היא דעת קהל שופטת בשתיקה. בדרך כלל אפשר לאמר כי השתררה מידה רבה של סלחנות

גלילי עם יגאל אלון



המחנה; השתררו פער במשכורות, הברלים ברמת הדיור ואף בדפוסי הווי; מציאות זו מצאה את בני עדות המזרח בהסתגרות בתחומי העדה. התנועה לא עצרה כוח ואולי גם רצון להתיך את "עפרות" הציבור; לכור ההיתוך ההסתדרותי לא עמדה הטמפרטורה הדרושה. ככל שחלה התקדמות בגרם המעלות הכלכלי-החומרי התחיל להשתרר גם עולם המושגים הרכושני בגילוייו הפרמיטיביים והמפותחים כאחד. הערך העיקרי אשר הוכח מכוח התפתחות זאת הוא ערך השוויון כנורמה, כרעיון מדיך המחייב, קודם כל, את המצליח, את בר המזל, את מי שיש לו. האיריאליזם בדבר קומונה כללית של עובדים וכל אחד לפי יכולתו ולפי צרכיו החלו מתנרפים ומפנים מקום למושגים הבעל-ביתיים המושרשים משכר ולא נדרש זמן רב לצמיחת רצידיה.

בחוגים החינוכיים ב"נוערה-העובד" עוד היינו לומדים את "צבא העבודה" ואת חזון הקומונה הכללית, כאשר ההתפתחות הרכושנית של הארץ השיגה אותנו, אף על פי שמקורה אינו בייצור הרכושני אלא בעיקר בהון הלאומי.

■ נגעת בתחום החינוך, אינך חושב שחיסול זרם העובדים פעל כבומרנג נגד תנועת העבודה?

אני היתי פעיל מאוד במאבק נגד חיסול זרם העובדים בחינוך, היתה לי אפילו חליפת מכתיים פרטים עם בן-גוריון*.

אני בטוח שבעניין החינוך לקינו, חל ניוון בחוש האלמנטרי, של דאגת תנועה לעתידה. סיעו לכך אשליות שהיו כרוכות בתקומת המדינה. הבעיה לא רק בהשפעת מערכת החינוך על אותם שהיו תלמידים במישורן במערכת החינוך העצמאית, אלא השפעה על תוכניות הלימודים, על ספרי הלימוד ועל טיפוח מורים מושגים וערכיים.

באשר לטיפוח מורים, אנחנו עומדים בפני שתי תופעות: א) תופעה של בערות, אתה נפגש לפעמים עם קבוצות מורים, אתה נדהם נוכח תופעת הבערות. אפילו לגבי דברים של הזמן הקרוב, הגורמים ליסוד המדינה, הערכת תופעות בדרך אל המדינה, חלקן אי ידיעה פשוטה; ב) תופעות של שטיפת מוח, מדוע, ואני רוצה להביא לך דוגמא: ישנו פרק טרגי בדברי ימי הישוב ובתולדות התהוות צבא הגנה לישראל, הידוע בכינויו "הסיוון". אפשר להציג פרק זה בתולדותינו כמקור לשנאה ורעל; את ההגנה הישוב והציונות אפשר להציג כמושגים נרדפים למלשיות שפלה ולהטביע בכך חותם שלילי על כל היישוב ולסלף בדרך זו את ראיית התקופה ואת הכנת חבלי ההתהוות של שליטת הישוב על עצמו, בטרם אמצעי כפיה בידו, בדרך למדינה. כמרוצת השנים היו מאבקים חריפים בין תנועת העבודה לבין הרביוניזם, בין ההגנה לבין "האירגונים הטוריסטיים" ואפשר להציג לפני הדור הצעיר את המחלוקות באורח מסולף שניסוך ארס אשר ישאיר רישומים שליליים עמוקים על המושגים, לא רק לגבי התרחשויות שאירעו בעבר הרחוק אלא לגבי הכנת נושאים של ההווה והעתיד. הארה נכונה ומחנכת של פרקי עבר מעניינת אותי לא רק בתורת לימוד נאמן של ההתרחשויות לאמתן, אלא גם הכנה נכונה של טבעם של כוחות חברתיים ומאבק הדרכים בציונות המתגשמת. תנועת העבודה הפקירה במידה רבה את ההוראה הנכונה של קורות הישוב ויש בכך משום דלדול החינוך ושיטוח הערכים. וצריך לזכור כי החינוך הוא הקניית הרגלי חשיבה והתייחסות לשורשי מושגים וערכים המזינים את מחשבתו וגישתו העצמאית של האדם.

נושא דרכי המאבק נגד ארגוני הפורשים היה מסלעי המחלוקת הגדולים ביני לבין בן-גוריון מאחר שהתנגדתי בחריפות לשיתוף פעולה עם השלטונות. ועודני מחזיק באותה דעה גם היום הזה ואעפ"כ אני מוצא עצמי חייב להאיר את התקופה ההיא לאמתה, שאם לא כן איש לא יבין את פשר ההחלטה הנכונה של מוסדות הישוב כולם להילחם נגד קיומם והתפשטותם של ארגוני הפורשים. הללו שברו את המרות הלאומית הוולנטרית אשר ביקשנו לייסד ולבסס כתנאי למאבק ולכנין, כתנאי לצבא עברי כללי ומאוחד. יש לזכור את תקופת הפרת השביתה ע"י הרביוניזם והתיקוי כסגנון, ולמעלה מזה, של ארגונים שפיסטיים באיטליה ואת הכוונות להשתלט בדרכי אלימות על הישוב העברי. בן-גוריון התייצב אז בראש המלחמה בארגונים אלה וזעק שהבחירה היא בין ציונות מאורגנת לבין כאוס וטרור.

למי השאירה תנועת העבודה את הקניית המושגים על התקופה, עת נשמעה ברמה הקריאה לשבירת הסתדרות העובדים כאשר ארעו מעשי הסחיטה והטרור? חלילה לנו לשכוח גם את חללי הטרור מן הימים ההם. מזכותם של בעלי הפלוגה להציג את הדברים כראות עיניהם אך אין זה מזכותה של תנועת העבודה לגנוז את השקפתה, את דגלה, אשר רכבות נזעקו לו ונאבקו על הציונים שהיו חרותים על דגליה והנחילו לעם את הישגיו, את כוחו הצבאי ואת המדינה — לא הם לבדם, אך העובד המאורגן כגורם ראשי וחלוץ.

ותמיד תחירן היה סעיף ב' בחוק החינוך הממלכתי אבל סעיף ב' בחוק החינוך לא היה לו ביטוי ממשי בתוכניות לימודים.

■ מהו סעיף ב' בחוק החינוך?

סעיף זה מונה סדרה של ערכים, אידיאליים, חשובים, כל הטוב והיפה עלי אדמות כאילו הוציאו החלפת זרם העובדים ולהצדיק "שבמקום שהערכים הללו יהיו נחלת מעמד אחד, הם יהיו נחלת העם כולו". אחר-כך באו השנים של האיסור על תנועות הנוער לפעול במסגרת בית הספר... השנים האלה נתנו את אותותיהם, כיתוד בהשפעה על הורים, אשר לא סיעו להביא את בניהם אל פתחי תנועות הנוער ורצו "להציל" את הצעירים מהחלוציות... וזה היכה קשות את תנועות הנוער. חלק אמנם נהנה מ"מים גנובים ימתקו", אבל כשמדובר בהיקף רחב מאוד והאיסור הגביל מאוד מאוד את היקף תנועות הנוער.

■ מדוע לא הועמד נושא זרם העובדים כתנאי קואליציוני עם הקמת המערכת הראשונה?

כאשר קם "המערכ" הראשון, עוד טרם הצטרפה מפ"ם, זה היה אחדות העבודה — מפא"י, אחד הדברים האטרקטיביים ביותר שהוסכמו, אני אז ניהלתי את המו"מ הזה, עם אשכול ועם ארן היו: א) להפוך להווייה ממשית את מה שקראו בשם תנועת המחנכים, ככוונה להקיף את ההורים ואת המורים בתנועה משותפת אחראית לחינוך

* ראה מכתבו של י. גלילי לב"ב בעניין זה.

זרם העובדים בחינוך

מתוך מכתב לבן-גוריון

לבן-גוריון — שלום וברכה

האמת ניתנה להיאמר כי בכל הנוגע לכתיבת מכתבים איני מן התרוצים ביותר אך עלי להשיב על כמה מן העניינים שנגעת בהם במכתבך המעניין והמסעיר מן ה-29 בינואר, אם כי לא על כולם, לכל יארך מכתבי יתר על המידה.

אתה מנסה להפריך את הנחתי בבעיית החינוך ונמצא כופר בעובדות. אתה קובע כי עוד כמה שנים לפני קום המדינה לא היה קיים זרם עבודה בחנוך אלא "שלושה זרמים בעלי כיוונים שונים". קביעה זו אינה נכונה. זרם העבודה בחנוך היה קיים כעובדה חברתית-חינוכית רבת משקל בחיי הארץ כשלוש עשרות שנים בקירוב — עד שחוסל. עוד בשנת 1925, בקונגרס הציוני ה"ד, הוכר רשמית כזרם עצמאי ושווה זכויות לזרמים האחרים במערכת החינוך. במדינת ישראל הגיעה הרמה החנוכית של תנועת העבודה לשיאה במסגרת חוק חינוך חובה והקיפה בזרועותיה כ-23% מכלל מערכת החנוך של המדינה. המוסדות הסתעפו והתפשטו אל ישובי העולים, משכנות הפועלים, המושבות והערים, ומוסדות החנוך שבהתיישבות הקיבוצית והמושבות הוותיקה היוו בסה"כ כ-18% מכלל הרשת ההסתדרותית. ביטול העצמאות החנוכית של זרם העובדים בא לחסל לא את הניואנסים המיוחדים שבתנועה הקיבוצית כי אם את עצם ייחודו של זרם העבודה בחנוך הדור, את ההבדל שבינו לבין החנוך הלא-פועלי, הכללי ו"הסתמי" כביכול. בית הספר של העובדים בעיר, במושבה ובישובי העולים הוא שנתחסל. הווי אומר: דווקא אותם המוסדות החנוכיים שהיו חיוניים ביותר לטיפוח נושא החלוציות והשיבה אל הארץ וכאן המאבק החנוכי בהשפעות חברתיות שליליות של הסביבה. יש לזכור כי רוב הפועלים הם דור ראשון לעבודה בארץ וההמשך של בניהם כעבודה מתוך הכרת שליחותה לא יתואר ללא חנוך מכוון לכך. רכבות מילדיהם של חברי ההסתדרות לומדים עתה בבתי הספר הדתיים, מאחר והזרם הדתי לבדו לא רק שלא נתחסל אלא נתעצם (ומתקיים למעשה בשני זרמים) והחנוך בבתי הספר הדתיים מכוון ל"הגשמה אישית" שעיקרו קיום מצוות דתיות ולא התיישבותיות והוא מגמתי-מפלגתי. "דת העבודה" הציונית הסוציאליסטית — היא לבדה חכרה מוסדות בהם חינוכו את הדורות הצעירים עליה ועל תנועת העבודה. לא יהיה זה למותר להזכיר כיצד הגדירו כל הגורמים שפעלו במשותף, ב"מרכז לחינוך" את תועלת החנוך בבתי הספר בעיר ובכפר: "תועלת העיקרית של זרם העובדים בחינוך היא: עיצוב אישיות יהודית-חלוצית-עצמאית, חדורת חזון ציוני-סוציאליסטי, המוכנה להגשים בגוף ובנפש את יעודה של תנועת העבודה העברית הסוציאליסטית בארץ". מדובר במפורש שיש לנטוש בילד את "השאיפה לכוון משטר חברתי חדש וצודק ללא ניצול וללא מעמדות", "לספח כושר להגשמה חלוצית בחיי יום יום"; "לספח" (כילד) האבה לעבודה ואת הכרת הערך של העבודה הגופנית העצמית"; "לפתח את כושרו ויכולתו להיות חיי עבודה ולהגן בשעת הצורך על ערכי האומה והפועל מפני כוחות הרס"; "לעוררו לפעילות בחיים הצבוריים וכו'"; "לקשור את הילד קשר של קימא לעמו ולערכי הנצח המוסריים והתרבותיים של היהדות ע"י הקניית הידיעה על עברו של העם ומלחמת קיומו בהווה והגיייה מתמדת ביצירתו בכל הדורות ולהעמיק בו את ההכרה באחדות הגורל של עמו בארץ ובתפוצות". (הנה כי כן מצוי כאן התוכן החיוכי של מה שמכנים עתה בשם "תודעה יהודית" — ובלא צביון דתי. י.ג.)

בתורת נימוק לדעתך נגד זרם-עבודה בחינוך אתה אומר כי לגבי בוגרים אנו מבחינים בין פועלים ולא פועלים, אולם לגבי ילדים הבחנה זו לא קיימת ועלינו להקנות לכולם חינוך אחד לפי צרכי העתיד שלנו. דעתנו היא כי ההבחנה נדרשת לא בין ילדים לילדים אלא בין בתי ספר לבתי ספר — על פי ההבחנה הקיימת בין ההשקפות השונות על "צרכי העתיד שלנו", ועל מטרות החנוך, שאין לגשר עליהן בנוסחאות. ליתר דיוק: ההבחנה הנדרשת היא בין הורים הרוצים והזכאים לחנך את ילדיהם בבי"ס — על-עבודה ותנועת העבודה והאידיאליים שלה, לשאינם רוצים בכך. זכות שהיא מוכרת ומקוימת עתה רק לגבי הורים הרוצים לתת לבניהם חנוך דתי. לצרכי העתיד שלנו — ולא רק לעתיד — דרוש בית ספר לעבודה ולהתיישבות חלוצית, בי"ס לתנועת העבודה הציונית-הסוציאליסטית, על תכניה וסמליה המחנכים. בתנועה המשנה את העם בשידור מערכות חברתיות וצורה לו אורחות חיים של עבודה; בי"ס הנוטע בדורות הצעירים שלילת ניצולו של אדם בידי זולתו, נשיכת

גלילי, סנה, גולומב ואחרים



נשך הספסרות; בתי חנוך לתפקידים חלוציים מוחשיים כבנינה של הארץ — לבנין משק פועלים עצמי, שיתופי וקואופראטיבי, על פי צרכי האיכלוס, הקליטה, הבטחון והעצמאות הכלכלית. איני שולל אף מלה אחת מן הכתוב בסעיף ב' של חוק החנוך הממלכתי אלא שהנחיה יסודית זו אינה באה על הגשמתה, כפי שמלמד הנסיון, ולא תבוא על הגשמתה בלי עיקר ההגשמה האישית, בלי חנוך לתנועת העבודה ובלי תנועה מחנכת. בלי שילוב ביה"ס בתנועה עצמית של הנוער. כלי הכשרה רעיונית וחלוצית מכוונת של מורים. ולמותר להדגיש כי זרם העבודה לא רק שאינו סותר את אחדותה של האומה אלא שהוא אחת הערובות להשגת אחדותה השלמה. הרשה נא לי להביא קטע מדבריו של ידיד אחד שלבטח אתה בקי בכתביו יותר ממני: "ההתעלמות מהניגודים המעמדיים בעם בשם הרעיון הלאומי ובשם אחדות האומה עושה את הרעיון הלאומי פלסטר ומתעה מהדרך המוליכה לאחדות האומה. שלטון הרכוש מפלג וקורע את העם לגזרים. ורק נצחוננו המכריע של מעמד הפועלים עתיד לבטל את הקרעים והניגודים הפנימיים וכל עוד לא הושג שלטון העבודה אין אחדות האומה אלא שאיפה — שאיפת התנועה הסוציאליסטית של מעמד הפועלים. מלחמת שחרורו של מעמד הפועלים היא גם מלחמת שחרורה ושלמותה של האומה. הדרך להגשמת אחדות האומה היא דרך מלחמת המעמדות". (ג.ב. היעוד הלאומי של מעמד הפועלים, ילקוט אח"ע ב', עמ' 140)

הדברים נכתבו בכ"ט באדר תרפ"ה. אך כלום פג תוקפם הרעיוני והמוסרי בעת הזאת? ושלטון העבודה כלום בא כבר על התגשמותו בתוקף הרוב הפועלי שבכנסת? זרם העובדים עשה בשעתו שליחות גדולה, בתחום הפדגוגי והדידאקטי, בהדרכת המורים וההורים. ובעיקר — כשדה החלוצי ואף הורים שאינם חברי ההסתדרות שלחו את ילדיהם לבתי הספר לילדי העובדים. רבים מתלמידי ומחזורי בתי הספר לילדי העובדים הלכו להתיישבות בצורותיה השונות ועודם מקימים בחייהם את תלמודם. לצערי איני יודע להצביע עתה על ישובים שקמו כפועל יוצא מהחנוך בבית הספר. תלמידים יוצאים עתה להתיישבות כפועל יוצא מהחנוך שהם מקבלים בתנועות הנוער ולרוב במנוגד לרוח הנושבת בבית הספר. איני מערער על דברך אודות המחסור במורים מתאימים, ובעיה זו שאל נכון היתה מטרידה אותנו גן אלמלא חוסל זרם העבודה בחינוך הוחמרה גם היא עקב חיסולו של זרם העבודה, כיוון שמאז חדל המאמץ של התנועה כולה לקיים תנועת מורים הסתדרותית, להכשיר מורים שיהיו חדורים במגמות החנוך הציוני-סוציאליסטי ומסוגלים להנחיל ערכים אלה לשומעי לקחם, תוך שיתוף עבודה עם תנועת הנוער. ואיני גורם "שמונה" תנועות נוער דווקא ולא תנועת נוער ממלכתית, שרק לה אתם נכונים להתיר את הפעולה בבתי הספר, לא ריבוי מסגרות חיבל בחלוציות. התנועה התפרקה משליחותה בחנוך הדורות הצעירים; ההסתדרות — פרט להתיישבות העובדת — שוב אינה נתונה לשליחו זו. וזאת בעת שהצורך החיוני בחינוך מכוון כזה גדל עתה יותר מאשר אי-פעם. בגלל האופי של העלייה, בגלל ההליכה לעבודה ולהתיישבות מאין-ברירה ובלא תודעה פועלית חלוצית ובגלל זרם נטישת הכפר והעבודה הפזיז בדור הראשון לעבודת כפיים.

נניח לעבר. אך לצערי אנו חלוקים בדבר הצורך הלאומי והמעמדי והחלוצי בייסודו מחדש של זרם-העבודה בחנוך, בדבר הצורך לחנך את ההורים ולהמריצם לתת לילדיהם חנוך ציוני סוציאליסטי ובדבר זכותם של הורים שהמדינה תאפשר להם לחנך את ילדיהם בבית ספר כלבכם, כפי שהדבר הוכר לגבי הורים דתיים. ועיקר העיקרים: תנועה שיצאה לשנות פני האומה והחברה המוותרת על חנוך הדורות הצעירים מקפחת את עתידה.

בברכת חברים,

ישראל גלילי

נען, 24.2.1960

מבצע "שיבה טובה"

מאפשר לאזרח שתי דרכי השתתפות:

- בקרן "שיבה טובה", שכל הכנסותיה קודש למבצעי חימום ושיפוץ של בתי קשישים, וכן לתשלומי שכר-דירה. לקן זו עובדת בשיתוף ותוך ייעוץ עם אגף הרווחה. מס' החשבון לתרומות: בנק דיסקונט 933333.
- בתרומות חפצים למחסן הציד לבגדים ולרהיטים (תנורים, טלוויזיות, מקררים וכד'). המחסן נמצא במגרשי התערוכה הישנים (אזור נמל ת"א, בסוף רח' דיזנגוף), ביתן מס' 26. כתובת לפניות בנושא: טל' 451872.

שלך אייבי נתן

בדרך לאוניברסיטה

תופיק יוסף עוואד*
מערבית: רחל חלבה

ת

מימה מכירה את האוניברסיטה הלבנונית — בעיקר את המרכז, בניין אונסקו — וכמה מן המחלקות הפזורות בעיר. היא כבר ביקרה באוניברסיטה פעמיים יחד עם חברה מצידון, שהחליטה אף היא להמשיך בלימודיה בביירות. בחלומותיה ביקרה שם אלף פעמים.

ועל מה שיאמר ג'אבר, אם תופיע לפניו פתאום, אינה חושבת כלל. במונית-השירות הקשיבה לשיחת הנוסעים על ההפגנה שהחליטו הסטודנטים לקיים. היום בשעה עשר הם עומדים להתכנס מול בניין אונסקו. "כל יום מהומה!" כך דיברו ביניהם, חוששים שהעניינים בביירות יהיו דומים לאשר אירע לפני ימים מעטים כטרופולי; התנגשויות, הרוגים, מקרב תומכי הפידאיון וממתנגדיהם.

"מכות רציניות היו שם..."

"ושב נשמע הפזמון הישן, מוסלמי — נוצרי..."

"ידיים זרות בוחשות כאן! ישראל..."

"ישראל ואלף עזראיל!*" המנהיגים ומאווייהם והתנצחויותיהם.

"כאן טובחים איש את רעהו, ושם על הגבול ניצבים היהודים."

"הדור החדש מאס בהם וכפטפטיהם."

"הדור החדש? בקולנוע! בדיסקוטים! לאן נגיע עם דור ההיפים הזה?"

"וחצאיות המיני!"

הנהג הרפה מן ההגה והניף את אגרופו בזעם. הוא היה עצבני וחזה שחורות לאותו יום. מהשכמת הבוקר מעבירות המכוניות חייילים לכיוון בניין אונסקו, ושוטרי התנועה שינו כבר פעמיים את כיוון נסיעתו. קילל את השוטרים ואת מי ששם עליהם מדים. חצאיות המיני רק הגדישו את הסאה והוא החל מספר איך שלושה גברים לעניין, מאלה "ששבעו חלב אם", תפסו ביום ראשון נערה

* מככרי הסופרים בלבנון, מחבר "הילד החיגר", "כתונת צמר", "הבתולות", "פת לחם" ועוד. הרומן "פת לחם", נחשב הטוב כיצירותיו, בו הוא מתאר את החברה הלבנונית בשנים הראשונות שלאחר מלחמת העולם השנייה.

הרומאן "מוות בכירות", ממנו נלקח הפרק המוגש בזה (השם במקור: טחנות ביירות) מציג תמונת דור-הכנים בשנות השישים המאוחרות. הרומאן בחרום עברי עתיד להופיע בהוצ' "מפרש".

** מלאך המוות.

מנעורות המיני, קרעו מעליה את החצאית ועזבוה עירומה למחצה בכיכר אלבורג'. זו רצה למונית הראשונה — שלו — לחפש מסתור. אלמלא באה המשטרה לעזרתה, כי אז...

"הייתי מרסק את עצמותיה מתחת לגלגלים!"

הנוסעים קיללו את התקופה וגידפו את הממשלה.

תמימה ישבה שותקת.

החייילים הלכו ורבו ככל שקרבה המונית לאוניברסיטה. אל הצומת הרחב, כמאתיים מטר מכניין אונסקו, הגיעו כלי רכב גדולים בשורה ופלטו גלים של חיילים נושאי אלות. כלי רכב אחרים, שהגיעו אחריהם, הביאו חילים מזויינים במלוא נשקם, והללו התפזרו לכל עבר. הכביש המוביל לאונסקו נסגר, ואפילו הולכי רגל נדרשו לשוב על עקבותיהם. נהג המונית נאלץ להישמע להוראות ותמימה ירדה.

היא עמדה בצד לצפות בעומד להתרחש. אם יצאו הסטודנטים משטח האוניברסיטה ודאי תפרוץ ההתנגשות. לפתע עלה בדעתה להתקרב, והחלה לפסוע לעבר האוניברסיטה. עברה לאורך שורה של אנשי צבא ולא נתקלה בהתנגדות. עוד כמה פסיעות. חייל קרב אליה והיא התרחקה. מן הקמפוס עלתה המיה שהלכה וגברה ומילאה את האוויר. הטתה עצמה והביטה. הסטודנטים נוהרים אל עבר השער הראשי והחייילים עומדים וסוברים בפניהם את הדרך. המהומה התפשטה והלכה.

פרצה התנגשות בין הצדדים. מכונית צבאית קרבה אליה, חיככה את גבה, הפילה אותה כמעט, וחייל דחק בה בקת רובהו. היא סבה לעברו בבוז. לוא כיוון אליה את רובהו וירה, לא היתה נרעשת כפי שנרעשה מניבולי הפה שפלט לעברה.

המשיכה ללכת לאט, מתגרה בו. השאון גבר והתקדמות הסטודנטים לעבר השער היתה לשיטפון אדיר. החייילים אך החלו לסגת ומכיוון העיר קרבו חבורות סטודנטים נוספות על דגליהן וכרזותיהן. תמימה סבה לעברם והצטרפה לשורותיהם. לא הרהרה במשמעות המעשה וכבר היתה נתונה בתוך המערכה פבלב ים סוער, מתפרץ ועולה. מעל לראשים התעופפו מכות וצעקות ומטר אבנים וקרשים ומיני פסולת שהשליכו ילדים שטיפסו על עמודים וניבטו מאחורי קירות כשהם צועקים מכל עבר.

ופתאום שריקה רעה.

"יריות!"

"יורים! יורים!"

מיהו קל-הדעת? מי הבוגד? והקולות רעמו.

"פחדנים! פחדנים! הבוז לפחדנים שפתחו באש!"

"דס שפוך הם רוצים! מהומות הם מבעירים!"

"יחי הסטודנטים! יחי הסטודנטים!"

"הבוז לפושעים!"

הכדורים מפלחים את השמים ותמימה מגוננת על ראשה בכפות ידיה, פונה ימינה, שמאלה, אך ההמון מטלטל אותה אילך ואילך. נזהרה מליפול תחת רגליהם, מנצלת פירצה בין הראשים ומביטה. מישהו נופל פצוע. אחר נגרו

אור לגויים



איור: זיגי פרנקל

נעים להתכנס בשפיים

רק 20 דקות נסיעה מתל-אביב, בלב אי של פרחים וירק, תמצאו את בית ההארחה של קבוץ שפיים שחנך זה מקרוב מרכז כנוסים חדיש ומשוכלל שאינו נופל ברמתו ממרכזים אחרים בארץ ובחו"ל. המרכז כולל אודיטוריום גדול מצויד במכשור אור-קולי, לצידו מבנה המותאם לפיצול לקבוצות דיון ולסדנאות שניתן להפעיל בו זמנית. מעוניינים לנסות?

פנו אלינו ואנשינו ישמחו לבוא לעזרתכם בתכנון האירוע.

בית הארחה שפיים
מרכז כנסים וקונגרסים

טל' 052-70171/2, 052-70612; טלפקס: 33693

פוליכד מוצרי פלסטיק שפיים

- יצור בקבוקים מיכלים וצנצנות בניפוח והזרקת ניפוח.
- פקקים, מכסים ומוצרים טכניים בהזרקה.
- הדפסת משי.
- עיצים לחקלאות.
- מכשירי בדיקה למכוניות.

קבוץ שפיים — טל' 052-77927

בידי שני חיילים. שלישי מנגב מפניו את הדם. נזכרה שכבר ראתה כל זאת. כבדק בערפל הבזיקה בה תמונת ההפגנות והמהומות בצידון. אך היא הן מעודה לא לקחה בהן חלק.

נראה היה כאילו האנדרלמוסיה הולכת ושוככת, ומעט מעט נרגע הכל. הכיכר התרוקנה והלכה.

הסטודנטים מתפורים והחיילים עולים למכוניות ומסתלקים. רק מעטים נשארים, חלקם ניצב בצד האחד בעוד האחרים צועדים הלך ושוב בצד השני. ברחוב נותרו רק שרידי הקרב. שברי חפצים לא-ברורים ועגבניות מעוכות כדם מסביב. שקט הלום באוויר.

היא כבר יכולה ללכת... אך לאן? מכל מה שקרה לאחר מכן כבר לא זכרה דבר. כשפקחה את עיניה מצאה עצמה בבית-חולים, רופא מטפל בפצע בראשה ואחות עוזרת על ידו, ובין הרופא לאחות נרננים לעברה פנים בחיוך הקורן משתי העיניים.

העבירה לחדר לבן. השכיבה על מיטה לבנה. והוא, אותו אדם, רוכן אליה. מעולם לא ראתה עיניים מחייכות כאלה השתיים המביטות בה. בעליהן אינו אומר דבר ואף היא אין ביכולתה לדבר. לבסוף אורה כוח ושאלה: "מי אתה?"

"אחייך. אבל שמי האני אלראעי." — אמר ושפתיו מתחייכות.

אחר-כך החל מספר את אשר אירע.

לאחר שהתפזרו המפגינים — הוא היה אחד מהם — הלך ברחוב לכיוון הים. לפניו הלכה נערה וכאילו מיהרה לפגישה חשובה ואילו הוא היה מהרהר בכל ובלא כלום, עיניו נעוצות בדרך, שומע את נקישות עקביה ורואה אותם ואינו מסתכל. נסער היה עדיין מרושמה של המערכה. עבר על פני חייל שצעד הלך ושוב על המדרכה, מאלה שנשארו במקום כדי לשמור. פתאום התעופפה ביניהם אכן, ואחריה שניה, מהירה יותר. החייל חצה את הרחוב למדרכה שמנגד, הרים את רוכהו ועיניו נעוצות בעץ שעל המדרכה. לפתע קפץ מן העץ ליד, נשא את רגליו וברח, והחייל החל דולק אחריו. הוא עמד לסתכל במרדף עד שנעלמו השניים כפינת הרחוב. התכוון להמשיך בדרך והנה ראה בבהלה שבמרחק שני צעדים ממנו שרועה הנערה שצעדה קודם לפניו. התכופף וראה את ראשה שותת דם. נשאה בזרועותיו, כשהוא תוהה לאן יפנה. המקום היה מרוחק ועזוב. מונית קרבה ובה נוסע אחד. עמד במדרכה וכיקש עזרה: "אחותי". הנוסע הורה לנהג להיענות ושניהם עזרו לו להכניסה למכונית ונסעו לבית-החולים הקרוב... בדרך התבהר לו העניין. האכן השניה שזרק הפרחח — אולי צר היה לו לבזבז אותה על לא-כלום — החטיאה את החייל ופגעה בה בעורפה.

"הפצע קל, תודה לאל."

"ספר עוד, ספר הכל."

סיפר שבמתכוון הלך לאוניברסיטה הלבנונית לקחת חלק בהפגנה. הוא לומד באוניברסיטת סן-ז'וזף, הנדסה, שנה שלישית. היה מעדיף ללמוד באוניברסיטה הלבנונית, אילו היתה בה פקולטה להנדסה. הוא תומך בתנועה שמקימים הסטודנטים. תנועה כנה וצודקת. הם מבקשים מהשלטונות לקיים את הבטחתם: להקים מיכנים שייוחדו לאוניברסיטה הלבנונית, ולצייד אותם כראוי ליעודם. על האוניברסיטה הלבנונית, לדעתו, לשאת במשא המוטל על האוניברסיטאות הזרות.

שתתה את דבריו, ולכשהשתתק שאלה. שאלה הרבה. הוא מדבר בשלווה והיא נרגשת. שאלה מהיכן הוא.

"מדיר-אלמטל, ודאי לא שמעת את השם, כפר קטן באזור אל-מתן הצפוני, כפר יפה."

ככפר הוא חי עם דודתו וסבו, ובביירות הוא גר באלאשרפיה בחדר שכור. אביו שוהה בלבד. כבר שנתיים. קבלן בניין.

הוא לא שאל הרבה מלבד לשמה ומה עשתה ליד האונסקו, והיא ביוזמתה סיפרה על אל-מהדיה ועל לימודיה בצידון ועל בחינות הבגרות השנה ועל האוניברסיטה הלבנונית בשנה הבאה.

בשעת ארוחת הצהריים הזמינה אותו לאכול אתה ממה שהגיש לה האחות, אבל הוא התנצל:

"אלך לאכול ארוחת צהריים ואחזור. עלי לפגוש כמה חברים."

חיכתה לו, מונה את הרגעים. המשיכו בשיחתם עד הערב.

לפתע הביטה בשעונה: "שש!" קפצה מן המיטה:

"אמי בוודאי דואגת מאוד. עזבתי אותה הבוקר בשעה עשר."

הרופא בא. הסיר את התחבושת מעל הפצע. מוטב שתישאר יומיים או שלשה בבית-החולים תחת השגחה, ואם לא, עליה לבוא יום יום להחליף תחבושות. האני אלראעי ליווה אותה במונית לרחוב אלחמרא ונפרד ממנה בצומת המוביל לביתה של מאדאם ח'ורי. בין כל מה שסיפרה — ומה שלא סיפרה — סיפרה גם על חילוקי-הדיעות שבינה לבין אחיה בעניין המשך לימודיה הגבוהים אחרי בחינות הבגרות. אמה לה:

"אראה אותך מחר בבית-החולים. מתי?"

"הרופא אמר בשעה שלוש... אם אשאר בביירות. אשתדל להישאר."

"ואם לא, כתבי לי לדיר-אלמטל. אני נמצא שם בכל יום ראשון."

"תספר לי בתשובתך אם לא התגשמה תקוותו של הפרחח."

הביט בה כמבקש הסבר. הוסיפה בערמומיות:

"אם לא ביזבו את האבן האחרונה על לא-כלום."

קצוות

נוגה סטליה

ל

מה שלא ניסע לצ'טנוגה? אמרה אנג'לה.
 "מה פתאום צ'טנוגה?" אמר פול. "מה יש בצ'טנוגה?"
 "צ'טנוגה, טנסי," אמרה אנג'לה. "אף פעם לא הייתי שם."
 "מה עם סן-פרנציסקו?" אמר פול.

"כן," אמרה אנג'לה. "למה לא?"

"מה עם מכסיקו?" אמר פול. אנג'לה הציעה כיוון אחר לגמרי. משהו כמו אמסטרדם או אפילו פריס.

"שטויות," אמר צ'רלס פונסה. "פריס באביב זה מיתוס. הזמן הכי טוב בשביל פריס זה אוקטובר." מיד הצטער שהמיר שתיקתו בהתהללות של *faire-savoir*. אלא שקל היה להיסחף, להדרים, להפליג, כאשר לא גרעת עין מהאש. האיכרים דיברו על אביב מוקדם, ומי שרצה האמין. תגובה אנושית מדי, החליט. הוא לא הוציא מיסתורין משתיקותיהם; בנהמותיהם היחידות לתוך אדרותיהם לא שמע נבואה. עוד זמן יזינו את האש. השלג ירכך כתמיד, תחתיו קרח עשוי מקשה אחת, חסין בפני שמש ארעית. ולו ניתנה ארכה נוספת. "אז פריס נופלת," אמר פול.

"צ'רלס," אמרה אנג'לה, "פעם הבטחת לקחת אותי לניו-אורליאנס, זוכר?"
 "מתי הבטחתי?" אמר צ'רלס. "אף פעם לא הבטחתי."

"אמרת, נשוט במעבורת על המיסיסיפי."

"צ'רלס," אמרה אנג'לה, "פעם הבטחת לקחת אותי לניו-אורליאנס, זוכר?"
 "מתי הבטחתי?" אמר צ'רלס. "אף פעם לא הבטחתי."

"אמרת, נשוט במעבורת על המיסיסיפי."

"זה היה מישוה אחר אנג'לה," אמר צ'רלס.

"דיברת על קפה די מונד ועל רויאל סטריט."

"עדיין מישוה אחר," אמר צ'רלס.

"את תאהבי את ניו-אורליאנס," הסית פול.

"תמיד חלמתי על ניו-אורליאנס," אמרה אנג'לה. "יום שלישי השמן" וכל הג'אז הזה."

"גם בלי כל הג'אז הזה הייתי מסכים," אמר פול. "רק כדי לשמוע שוב את זמזום החשמלית." הוא סרק את שערותיו באצבעותיו והסיט את ראשו לאחור, מתמכר רגע. "היה לי פעם חדר ברחוב לאמאר. בלילה הייתי שוכב על המיטה בעיניים עצומות ומעשן. החשמלית טיילה הלך ושוב. ידעתי שתגיע. ידעתי שתעצור רגע אחד ארוך — שלוש ספירות. הכל כמו נתלה ברגע הדק הזה. הפסקתי לנשום. ואז, קול ההחלקה המופר על המסילה, מתרחק בהדרגה, מרגיע כמו סם. למעלה גרה משפחה קאזונית. הם ניגנו בכפיות ורקעו על החיקרה. גם אותם למדתי להכיר במשך הזמן. מבעד לחיקרה. דימיתי את עצמי לגיבור שיצא ישר מתוך מחזה של טנסי ויליאמס." פול צחק. "גיבור שברח ללא ברכת דרך, והשאיר מאחוריו נשים היסטוריות מרשרשות בשמלות מלמלה."

צ'רלס הסתכל באנג'לה. פלג גופה העליון היה נטוי קדימה בנהייה אחר קולו של פול. עיניה התרחבו להקשיב לו עד כמה שאפשר.

"ודאי הציצו כך מבעד לוילואות שקופים של חלונות צרפתיים, עד שנעלמת, לגלג צ'רלס.

"תתפלא," אמר פול, "אבל זה לא רחוק מהמציאות."

"ומה קרה?" שאלה אנג'לה.

"שום דבר לא קרה," אמר פול. "היא ילדה," אמר צ'רלס. "היא רוצה שיקרה משהו."

האיום של האביב, חשב צ'רלס. שום דבר לא יהא עוד כפי שהיה. החיים יסתככו. האיוון העדין בין עבודה לאהבה יישכר. אור החורף השקוף ייעלם. רוח תבוא מבעד לחלונות פתוחים ותערבב עליו את הדפים ואת המחשבות. הוא חצץ שיניו בגפרור שבור, בשקידה, בהסח הדעת. בצמרות היתה התרחשות פתאום. רגע נעורו העצים, רעד עברם. אחר שבו לצמוח דמומים מתוך תלוליות השלג שלמרגלותיהם.

הם שבו לדהור על פני מרחבי אמריקה עוצרים בעיקר במקומות בעלי צליל היספני מובהק כמו סנטה-פה וסנטה-ברברה וסן-אנטוניו. צ'רלס רצה לומר: אתם יכולים לנסוע, אני אשמור על האש, אך לא רצה להיות יחיד. הוא אמר: "יש לי הרגשה מוזרה: אולי חלמתי, אולי אני טועה. תקנו אותי אם אני טועה. בכל אופן אני לא יכול להפטר מההרגשה הזו שכבר נסענו לאותם מקומות

ממש. או לאחרים. לפני שנה. ישבנו במטבח, כמו עכשיו, לא?" פול גיחך. "זה לא עניין של *deja vu* זה חלק מהטקס." הוא צחק. אבל מיד נזכר בו ברגע, ופניו שונו.

אם אכן היה זה טקס צפוני: התכוונות לדרום, שינון דרכי בריחה, ולבסוף השארות, הוא לא חזר בדיוק נמרץ על עצמו. בחורף שעבר הפליגו עם סטפני ועם ריצ'רד רייך שביקש כי יקראו לו סתם רייך. הים היה עצל והחול רך. מלצר בלבן שאל לצמאונם. היה לו חיוך רחב ושן זהב קידמית בפיו הדפה קרן שמש אל מגש כסף. אי אז כשהשיקו מרטיני אל מרגריטה, לופתים אולי בחוזק רב מדי גבעולי כוסיות דקיקים, נשברה הפנטזיה לרסיסים. גם בחודש מרץ לא נסעו לשום מקום, ובאפריל התחוללה סופה עזה שהותירה אותם כלואים בבית במשך שלושה ימים. אף אחד לא הכיר את הבחור הכושי מגודרד שלקח חייו במעונות הסטודנטים. הד הידיה הכודדה גירה את הכפריים לדבר. סוף סוף. דבר נדיר. הם מנו בקול את המקרים המשונים של קדחת הבקתה. המתים והמשוגעים שולחו מן המרתפים, והשערות חדשות הועלו בקשר לשערוריות ישנות.

אחר כך הקיץ. קצר ומתוק כמו חלום. קצר גם, כי כבר באוגוסט כרתו עצים לקראת החורף. רייך עבד בהתלהבות עצומה, גדולה פי כמה מזו של פול או פונסה. הוא כיפר מראש, יבינו אחר כך, אבל לא אז, כשאחוזה חדשה נרקמה ביניהם, אותה אחווה הנולדת ממאמץ גופני משותף. פול היה שאנן. כשירד השלג הראשון ארו רייך את חפציו. אינו עשוי בשביל חורף, התנצל. סטפני נתלתה בזרועו. אף היא גילתה פתאום שאינה עשויה בשביל ורמוןט. פול נדהם ולא ידע איך להגיב. כשהתעורר אחרי יומיים להרוג את רייך, או את שניהם, או את עצמו, כבר היו רחוקים. הם לא הותירו עקבות בשלג הטר. "לעזאזל," גידף פול. "זה שוב מתחיל." הוא צפה בחלון; גבו היה מופנה אליהם. רק כשכבאה רוח לסחרר בפתיתי השלג ולהדפם אל השמשה ראו שגורלם כגודל תותים.

"תפסיק לענות את עצמך," אמרה אנג'לה.

"זה בסדר," אמר פול. "זה בא והולך כמו גל חום." הוא כיבה את בדל הסיגריה בעצץ והעמיק את נעיצתו בלי משים אל שורשי הפיפורה. אנג'לה הרימה את מכסה הכיריים והטילה גזר עץ אל הרמזים. קול התפצחות נשמע, כזה שמשמיע ליבנה בהתלקחו, שריקות וציוצים אחרונים כמו הד לציפורים ששכנו בו פעם. הליבנה הפיץ ניחוח נעים אבל חסרונו היה שאוּקל במהירות, הרבה יותר מאדריהסוכר או האוויר.

בימים הבאים יצאה השמש להצית שדות לבנים. הזכוכית באגמים נסדקה ושבירי קרח צפו, נהו נהייה מתמדת אל המקומות הנמוכים. הנהר געש. צ'רלס פונסה ראה בעליל איך נושרים נטיפי הקרח מאדן חלונו, בזה אחר זה. סוגרו נפתח. עתה לא היה בינו ובין הבוהק המסנוור שום חציצה. הוא רכן אל כתביו, פיו קפץ בריכוז כמו לפני נשיקה. המון ניירותיו היו פזורים על שולחנו, שלא היה אלא דלת מונחת על גבי ארגזים. כמה מהדברים המפוכחים ביותר רשם על גבי דלת זו. ספרים עמדו בפינה הימנית של משטח שולחנו הגדול זורמים זרימה סטטית, שואפים ליפול. הוא נגע בהם באצבעות דקות לשלוף את קאנט, קידגור או פסקל, מבלי לערער את נטייתם, או שלח זרוע ארוכה אל אחד הספרים שעל הכונניות. פעולת הקימה הצטמצמה למינימום. גופו היה כה מורגל לתנוחת ישיבה שכבר לא היה מסוגל ליישר את ברכיו לגמרי. כפות רגליו היו שטוחות כצלחות ומגע עם הקרקע היה שולח בו הלם קל, לאורך גוו. ועד לראשו. הוא למד להימנע מזעזועים מיותרים וכשעמד עלה לבהונותיו כרדן ב-*relève*.

יכול היה מה שאיש לא יכול — לשבת במקום אחד, עשר שעות, יותר, שתיים-עשרה. חצי בוקר עבר ועדיין לא כתב מאומה. אחר כך טפטפו המלים אחת אחת כמו מברז הצריך תיקון: האדם מלכתחילה תמיד מבין את משמעות הישות אם כי לא במפורש. וכפי שהראה מרטין היידגר ב"זיין אונד צייט" הבנתו היא פרה-אונטולוגית. ואולם כאשר הוא מנסה לומר מהי הישות הוא מאבד דרכו. ראה דיאלוג "סופיסטס" לאפלטון. אם יאמר ישות משמע נוכחות, עליו להודות שהעדר הוא סוג של ישות. כליל קולות ופרצי צחוק שבאו מכיוון המטבח הודיעוהו דבר נוכחותם הלא שגורה של אורחים. הוא הגיף את הקולות. הוא התעקש: אם יאמר ישות משמע נוכחות עליו להודות שהעדר הוא סוג של ישות. אם יאמר ישות משמע היאמית' בניגוד ליאשליית'

פול דיבר על העיתוי. העיתוי לא היה נכון. לקראת הגיעו משלוחים חדשים והיה עליו לארגן את החלוקה. חוץ מזה, הדבר הכי גרוע היה לנסוע, לחזור, ולמצוא אותו בויץ. לא יוכל לעמוד בזאת.

"החזקים נשארים," אמר צ'רלס.
 "אני נראה לך חזק?" רשף פול.
 "כן," אמר צ'רלס.

"אחיות עיניים," אמר פול. "אני מסוגל לכל מיני חולשות." הוא תפס בזרועו של צ'רלס. "פונסה," אחר בחוס, "אתה ואני כאן. עשרים במרץ, הוליסטר היל, ורמונט." הוא שמט את זרועו של צ'רלס. "רק תצא השמש המחורבנת, אני יורד לפליינפילד והאשה הראשונה שאני פוגש..."
 "ימה אם תהיה זו דנה מלדונדו?" אמר צ'רלס.
 "רק לא מלדונדו," התחלחל פול. "אני נשבע הסטודנטית הראשונה שתגיח מגוררד."

"אה," אמר צ'רלס.

"פונסה אל תצחק. הקטבים שלי קפואים לגמרי. יקח לי שני קיצים להפשר." הוא העלה כמה סוכריות מכיסו, נתן אחת בפיו, ושכח לכבד את צ'רלס. "אני חולם על אשתי," התוודה. הוא גרס את הסוכריה בין שיניו.

"שכח אותה," אמר צ'רלס. "שם זה אבוד."

"איך אני יכול לשכוח אותה," התלונן פול. כל פעם אני מגלה מחדש את גודל האבדה." הוא צחק במרירות. "כל כך הרבה דברים שחסרים מזכירים לי אותה ואני כבר לא מדבר על האולר ועל הטרוניסטור ועל הכובע השחור. אני מדבר על 'יומנו של צ'ה ג'וארה.' אני מדבר על מאלרו ועל מקרוזה. סטפני תמיד ידעה ללקט את השקדים מקערת הבוטנים. תהרוג אותי אבל אני לא יודע מה הבורגנית הקטנה עושה עם צ'ה ג'וארה."

"מהפכה ברגע האחרון," העיר צ'רלס. "זה קורה לפעמים, לא?"

"לפחות היתה משאירה לי את 'מאה שנות בדידות'." צערו היה אמיתי.
 "עכשיו תן לי דחיפה," אמר פול. הם דחפו את הפולקסוואגן יחדיו. כל עוד היה מישור. כשהחלה הירידה קפץ פול אל המושב הקידמי וצ'רלס ליווה אותו בריצה. המכונית אספה תאוצה במידרון השביל, והוא נותר לראות את פול נוסע במורדרו, דלתו פתוחה, והמנוע עדיין לא הוצת. פול נעלם בסיבוב. הוא ציפה לשמוע את הטרטור אבל פול נסע אל גורלו בדממה חלקה. סוף סוף שמע אותו. גאולה קטנה.

בראשית אפריל קיבל צ'רלס מכתב מהפרופסור שלו שהחרידו מריבצו. לקוני כתמיד, דיסקרטי, כמעט אריסטוקרטי הודיע לו הפרופסור שהוא שוהה בשטרסבורג. ושום דבר אחר מחוץ לנימוס הקריר המתחייב מעט, וכופה הרבה. ולמה עכשיו? לא היתה לו כריזה אלא לפרש את דבר המכתב כתביעה של נושה.

אותו לילה חלם שהוא כמחנה ריכוז. היידגר, ניטצ'ה והייגל נבחו פקודות לכל העברים. הכלבים ששוטטו בין רגליהם היו שקטים לגמרי, ורק ליחכו את מגפיהם. כשהגיע תורו אמר שהוא יודע אחת עשרה שפות. מיד קרעו את חולצתו ואל חזהו החשוף הצמידו טלאי צהוב בסיכת ביטחון. זה לא כאב בכלל. משום מה. מה יעשה עכשיו. הגרמנים לא סבלו שקרנים. מספיק היה שיזכור מלה אחת בלבד בשפה כלשהי כדי שיוכל לומר שהוא יודע אותה. פעלים בצרפתית שטו בראשו. מילות תפילה בעברית. אחרי מאמץ עליון נזכר במלה: ניקודה*. הם לא בחנו אותו. הלבישו עליו פיג'מת אסירים ודחפו אותו. הפסים בפיג'מה היו בעצם מוטות ברזל של כלא. זה היה מין מקום כזה שכל איש נשא בית-כלאו על גופו. הטילו עליו לקטוף אסתרם. איך נראים אסתרם? הוא למד מהר. מין פרחים שכותרותיהן הלבנות הקיפו קרקפות צהובות. קטף אסתרם כל יום. פעם הגיע עד גדר התיל המחושמלת, וראה שדות בעבר השני. ובוקר אחר כאשר יצא אל הגינות גילה שאזלו הפרחים כולם. הוא ניעור בבהלה. בשכבו בחשיכה החליט שעם חלום אי אפשר להתווכח.

פרחים. בורמונט הם פרחים בסדרות של צבע. קודם, כל סוגי הסגול האפשריים ואחר כך הצהובים והאדומים. האוויר רווה אבקת, מה שגרם לצ'רלס ללקות בקדחת השחת. עיניו דמעו ואפו נזל. זה שעשע את אנג'לה, שהוא אלרגי לאביב. היא הציעה לו להחליף אוויר, לנשום זיהום אורכני לשם שינוי.

"בוא ניסע למונטריאל," לחשה. "רק שנינו, אתה ואני." מזימה היתה בקולה.

"למה מונטריאל?"

"יש לי רצון עז לעבור את הגבול."

"אני שונא להיות תייר."

"אה," היא אמרה. "ידעתי שלא תסכים."

"הדבר הטוב שבהצעות הוא, שאפשר לסרב להן." היא החליקה ממסעד הכורסה אל עומקה ביאוש. לאחר יאוש. היא למדה את פניו ממרחק והוא ציפה לשמוע מה יהיו תוצאות הלימוד.

"אנחנו אף פעם לא עושים שום דבר," הוטחה האשמה כלפיו. זו היתה אנג'לה. אף פעם ושום דבר, שבנסיכות אחרות הפכו 'תמיד' ו'הכל'. היא התעלמה מפרטים של מה בכך. גם לא הזדקקה להוכחות. "אנחנו מתנהגים כמו זוג נשוי," הנחיתה קו דה גרה.

עליו להודות שזה האחרון גם לו סוג ישות. תקליט הונח על פטיפון ושירה חדשה בקעה מהסטריאו. אמות הסיפים רעדו. בעל כרחו הצטרך לוותר. הוא שמט עפרונו והגיה החוצה.

שלושה מחברי הקומנה "קו אדום" ישבו סביב השולחן. אנג'לה רקדה עם טום הקטן במרחב המצומצם שכין הכיריים למזווה. האורחים שתו "שליץ" שהכינו עימם והסתכלו לפעמים כווג הרוקד. מישוהו איחל הצלחה לכוחותיו של הו צ'י מין, והרים את פחית הבירה שבידו. הריעו. שתו. פול התרגש. הוא ניבא כי סייגון תיפול בתוך שלושה חודשים ונפל מכיסאו. הכל צחקו ואחר כך שכחו למה צחקו. סופו של הביקור היה שחברי "קו אדום" גייסו את אנג'לה לפצוע אדרי סוכר. בימים הבאים תצא איתם לשרוט בגזעים. בערב תשוב. בוך עד למעלה מברכה. אדם קר בלחיה, עלים בשערה. היא תהיה מלאה פטפוטים, מאושרת. כל עונת הסוכר.

לילות כפור, נסיגות אל הצינה, ברד פתאום. צ'רלס פונסה ידע שהיו אלה אך נשימות קרות בעורף. הוא נשף הכל פה לתוך ידיו לחממן. להביט החוצה. להביט פנימה. לסירוגין. או בניסוח אחר: להביט החוצה רק כדי להביט פנימה. קירות חדרו החשופים הדפו, השיכו מחשבותיו אל חיקו. ככוונה לא תלה תמונות שלא תוסח דעתו. תמונות העבירו אותך למקומות אחרים, רחוקים מדי, ומה שהתכוונת לעשות בעצם, להתקרב ככל האפשר. הפילוסופים בחנו את ההווה דרך החפצים שמסביבם, המבויתים כל כך. כסא. שולחן. קסת דיו. תמיד. כאילו תמו חפצים מן העולם. כאילו היה זה הסוף. מגורת לילה, אהיל, לכל היותר. במדבר הקירות האזינו לזמן, מששו את המרחב. במקדם או במאוחר חלפו משמעות מהדוממים. אפשר היה להקיש ממקרה ספל חרסיה סיני למקרה כפית. אפשר היה. אבל בכל מקרה, מרוב התמקדות, הוענק לכל חפץ יומיומי מימד אפוקליפטי. הפטיש של מרטין היידגר שב עתה להלום ברוקתיו.

פטיש, סכין מטבח או חולץ פקקים. מה ההבדל? כמעט ולא היה הבדל. לא זה היה העניין אלא הדרך הכלתי אמצעית שבה אנו מבינים חפץ כאשר אנו משתמשים בו לעומת הדרך שבה אנו מבינים אותו כאשר אנו מתבוננים בו. או אז פתאום, בהסתכלות שניה, העט אינו המשך של היד.

ראשו כאב. הוא קיווה שאנג'לה תגיח מאיזה מקום ותבוא אליו. או שאם יקום וילך להכין לו קפה יעכב אותו פול במטבח. הוא הסיר את משקפיו ואיגד את גבינו באמצע המצח. ההתכתשות עם היידגר עייפה אותו. רק כאשר יישכרו המשקפיים, ייעלמו העפרונות, יפול התריס, יוסגר סודם. סגירותם של חפצים תפתח מאליה בשבירה או בהעלמות. המון קשרים סמויים ומורכבים של ההווה שעד כה לא היו חיוניים יתבררו פתאום. תלותנו בהם תוכח בעליל. הרגשת תיסכול מוכרת שאינה עומדת בשום יחס למאורע הפעוט, תשתלט עלינו. השבירה המקרית תוליך אותנו עד החידלון ממש. רגע נעצור מנוסתנו התמידית. רגע אחד, והוא יעבור כהרף עין, כי זה הדבר: קל להחמיצו. רק אם נשים לב נראה את פניו ההפוכות של המוות. ככפה שהוציאו את בטנתה וערוותה הפרונית נגלתה.

הכפפה הושלכה לעברו והוא התכופף להרימה. היטב הכיר את כללי הדו-קרב. גם לא היה לו ספק לגבי תוצאותיו. אף על פי כן עבר בו רטט. מהמאמץ. כמו כאשר שיחק שחמט עם פול. לופז, פנוני, או הגנה סיציליאנית, המתח היה עולה בבת אחת מהמהלך החמישי ואילך, ואצבעותיו היו רועדות. הם שיחקו פייס טושה. בין המהלך השמונה-עשרה לעשרים ושניים שכחו כליל שזה "רק משחק". רק כאשר יסתיימו הקרבות המסוגננים, מוח במוח, יתחיל המאבק האמיתי. את ממדיו שיער אך לא את עצמתו.

בחץ נטרקה דלת מכונית. המנוע נהם כמה נהימות וכבה. פול ניסה שוב אך לא הצליח להתניע. הוא בא לאותו לו בחלון. צ'רלס יצא אליו. "אני צריך לזוז מפה," אמר פול. "לדלג על כל זה; עד יעבור זעם."

"מה עוצר בערך?" שאל צ'רלס.

ציור: מיכל בן-דארי



היו ימים שנראתה לו יפה מאוד, כמו עכשיו בחדרו. לבושה היתה סרבל כמעט צבאי שרק הדגיש את שבריריותה. יופייה היה לה נתון מובן מאליו. אילו היתה אחרת, חשב פתאום, לא היתה יודעת מה לעשות, שכן לא היתה לה שום סבלנות להתייפות. היום, מתוך, קפריזה, העבירה משיכות מכחול מהירות מעל לריסיה והוא קיווה שתשפיל מבטה למען יוכל לראות את הקו הנעלם. ואם ישאנה לאשה? כל ימיו יהא נידון לשאת חן, קשוב לכל ניד עפעף, מתרוצץ למלא משאלותיה. הוא כלל לא היה בטוח אם ייתכן הדבר: לשעשע אשה ובאותו זמן להוליד דברים גדולים.

היא שהתה זמן מה ליד החלון, וכשנפתה אליו שוב היה קמל בק, הרחוק שבהרים מועד לטיפוס וכבר לא הבטחה עמומה נמוגה בערפילים. איך יסביר לה שהתאוה שלו אחרת? הוא ניסה. כאן, ממקום שיבתו, מברא הוא יער. בראשיתו. רגל איש עוד לא דרכה בו. לשבריר שניה ראה זיק של הזדהות בעיניה אבל מיד התעשתה וחזרה לאכסיומה: שום דבר לא קורה לנו. והוא כל הזמן חשב, מה כבר צריך לקרות?

"חבל שקצצת שערך", אמר. "מצא חן בעיני כשהיה ארוך."
"אני לא מסתובבת סביבך כדי למצוא חן בעיניך", אמרה. "אני כאן כדי לעזור לך."

לא נותר לו אלא לגרוס שיניים בפה סגור. אם ימשיך לגרוס שיניו כך, ייטחנו ויהיו לאבק דק. על אהבתו התוודה לעיתים תכופות. אתה יכול לומר: אני אוהב אותך כך וכך פעמים, ולא יותר. מגיע רגע שעליך לסבול, להתאפק, להאנק דם.

"המקום הזה לא משפיע עליך בכלל. יכול היית באותה מידה להסתגר באיזו עליית גג בניירורק. זה לא משנה לך."

"כמובן שזה משנה לי. אני אוהב את הנוף."

היא צחקה, אבל הוא דיבר במלוא הרצינות. הוא אהב את הגבעות ואת ההרים הכחולים היותר רחוקים מאחריהן ואת האלון בחלונו שבענפיו המסובכים תלה את תהיותיו. בחורף ובקיץ. הוא אמר את עובי הגזע: כמו שלושה אנשים צפופים, חבוקים.

"אם לא תבוא, אברח עם החבר הכי טוב שלך", קראה את מחשבותיו.
"מי החבר הכי טוב שלי?"

"פול כמובן."

"טוב לדעת". הוא נטל ממחטתו וקינח את האף. "חשבתי שהוא עם בטי סו."
"הוא כבר לא עם בטי סו", עדכנה אותו. "שיהא כך. כמובן שלא התכוונן לצאת למסע כלשהו. לא עכשיו. אנג'לה נשענה אל משקוף הדלת וטמנה ידיה עמוק בכיסיה. היא לא הסירה מבטה ממנו, רק העבירה משקל מרגל לרגל. כשלא יכל לשאת זאת יותר אמר: "או. קיי. אנג'לה."

הם החליטו לטפס על ההר בסוף השבוע, ואם מזג האוויר ירשה, ילוננו על הפיסגה. הימים היו בהירים והמרחק אל קמל בק הלך והתגמד. צ'רלס לא ניסה לערער על עצם המסע ורק העלה אפשרויות אחרות. שמא יעדיפו ללכת לאורך הנהר או ילכו בדרך הישנה למרשפילד, בכיוון המחצבה. "השמיים אותם שמיים בכל מקום", התפלסף, והוא חשב שהוא מכיר את המקום האידאלי בשביל קמפינג. פול אכל סוכריות והפך בדפי 'קאונטרי ג'ורנל', העיתון המקומי. הוא אמר: "אתמול בלילה נפל עלי הפוסטר של מאו צה טונג. סימן לא טוב."

בשבת בבוקר היה מזג אוויר נהדר. שמש טובה יצאה מבעוד יום ורוח דקה נשבה בין העשבים הגבוהים. לפול היתה הרגשה שהרוח תתחלף והשמיים יישתנו לרעה, ואולם כל שינוי לא חל והיום רק נעשה חמים יותר. דווקא בגלל האינטואיציה של פול התגבש רצונו של צ'רלס. עכשיו היה נחוש לצאת לדרך. הוא גלגל את שקי השינה כיעילות צפופה והדוקה, וקשר אותם אל התרמילים. אנג'לה גרבה גרביים לבנים ונעלה נעלי טיפוס.

"בלו בנעימים", אמר פול. הוא עמד בדלת הכניסה להיפרד מהם.
"נשתדל", אמר צ'רלס.

אנג'לה ניגשה אל פול לנשק לו בלחיו. האם זה ייתכן? חשב צ'רלס. אבל פניו של פול לא הסגירו שום רגש. פול שאל: "לאן בסוף החלטתם ללכת?"

"לשום מקום", צחקה אנג'לה. הציפייה להרפתקה הציתה את עיניה.
"נחזור מחר", אמר צ'רלס. פול שלח בסנוקרת בדל סיגריה לצד הרחוק של הדשא. או שמא בדיוק להיפך, חשב צ'רלס. אולי פול די שמח להישאר לבדו, שהבית יהיה שייך לו לבדו לכמה זמן. יתהלך ערום אם ירצה, יישן על הספה, ינסה את האקוסטיקה בחדרים. יעשה בו כבתוך שלו. והרי זה שלו. לילה אחד ללא קולות של אחרים, חריקות מיטה בחדר סמוך, אנחות תענוג. ללא יסורים. ללא דמיון. פול בחן עוד רגע ארוך את השמיים ונכנס פנימה.

צ'רלס הוביל. הם חצו את דרך העפר מול הבית. פילסו דרך בין שיחים צפופים, ועלו על אדמתו של תומפסון. שרכים גבוהים היוו גדר חיה וחתמו את אחוזתו. זה לא היה יכול להיות הרבה יותר מעשרים צעדים וצ'רלס נעצר. "הגענו", הוא אמר. הוא שחרר עצמו ממסורות התרמיל ושמט אותו ארצה. אנג'לה לא עשתה כמורה.

"אינני חושב שנודק לאוהל הלילה", הוא אמר, כאילו הקימו מחנה מדי לילה, במשך שבועות. "יהיה ליל-יירח נהדר." הוא התיר את חגורת המימיה ממגניו. "יהיה נהדר לישון תחת כיפת השמיים."

"איך אתה יודע?" היא אמרה. "על כל פנים זה מצחיק. תפסיק להתלוצץ." "כשהייתי בקולג' ישנתי בחוץ לעיתים קרובות", אמר צ'רלס.

"על הדשא של המעונות?"

"בעצם כן. היה להם חוק שאסר על הבנים לישון במעונות של הבנות."

"ומה חשבו הנשים שלכן כשפחדתם להשאיר את הגגות מאחוריים?"

"פחד?" הוא קימט את מצחו, הוגה רגע במשמעות המלה. "לא, אין זה פחד, החליט."

"זה הפחד", אמרה אנג'לה.

"את יכולה לחשוב מה שאת רוצה."

"או קיי. אתה פוחד. אני יכולה להבין. אבל אל תגיד לי שאינך פוחד, כי אז אכעס שאינך ממשיך ללכת." קולה נשנק. היא היתה קרובה לבכי. כילדה שרומתה עמדה שם, ידיה שמוטות לצידה, תרמילה עדיין על גבה.

"אפילו לא הסתכלת על המקום שבחרתי", אמר צ'רלס, קולו התעבה משהו. "זה מקום יפהפה, צ'רלס. איך מצאת אותו?"

"יש לי דרכים משלי. אינני רק מה שאת חושבת שאני."

"אתה צודק", הודתה.

השעה היתה שלוש אחר הצהריים. פתאום היה להם המון זמן ושום דבר מיוחד לעשותו. צ'רלס התיישב במקום עמדו ואחר רגע השתטח על האדמה, עושה מתרמילו כר למראשותיו. אנג'לה הלכה לתור את פאת היער. אחרי שעה חזרה. היא הניחה ראשה על בטנו של צ'רלס, והתבוננה בעומק השמיים. מרוב התבוננות ראתה קרקעית ים וצמרות יאצות. הרגישה מעין סחרחורת. כאילו היא נופלת אל השמיים.

כשהתעוררו כבר נטה היום. הם הוציאו לחם וגבינת צ'דר מאמתחותיהם ואכלו. דיברו מעט ביניהם ושמו בקבוק בוטיליה עד תומו.

"אתה מאמין באלהים?" שאלה אנג'לה.

"את מתכוונת לאלהים העתיק?"

"אני לא אגיד איזה מין אלהים."

"טוב, אם את לוחצת אותי לקיר..."

"מי לוחץ אותך לקיר? אנחנו בשדה פתוח."

"בסדר, אם מותר לי לומר רק כן או לא, אצטרך לומר כן."

"ומה איתך?"

"אני לא יודעת בקשר לאלהים, אבל אני מאמינה בשכלול הנפש."

"ומהי הנפש?" חקר אותה. לא. היא לא ידעה איך בדיק לתאר את הנפש. שתיקה נפרשה ביניהם כמו מפת שולחן לבנה. אפשר היה לומר עתה כל דבר כמעט.

"כשהיית בוויטנאם, הרגת בן אדם?"

"למה את שואלת?" הוא היה מופתע. "עכשיו כל זה רחוק כל כך, בכל אופן, כאילו קרה בגלגול אחר."

"בן-כיתה שלי", אמרה אנג'לה, "הוא ניגן על חצוצרה. הוא לא היה בוויטנאם, הסבירה. "הציבו אותו בארלינגטון בתזמורת צבאית, לנגן מגנינות אשכבה. עכשיו הוא בבית-חולים לחולי נפש, בני-ג'רסי."

"ומה קרה לו?"

"הוא עדיין שם."

צ'רלס קם ומתח אבריו. לא היתה שום סיבה מדוע לא יפרשו את שקי השינה ויזחלו לתוכם. השקים היו זהים כך שאפשר היה לחברם ברוכסן. על בטנתם היו מצויירים ברוזי בר, חלקם פורשים כנפיים וחלקם ממריאים. שוב ושוב שוננו רגע ההמראה והרגע שקדם לו. הכל על רקע אדום עז. שקיעה? שריפה?

או צייד? בתוך השק הניחה ראשה על זרועו. הדימדומים הפכו לחשיכה ויח צהוב עלה בצמרות. היא הצטנפה אליו עוד יותר. "אין לי בית", היא אמרה. "מלבד השקע הזה שבכתף שלך."

דלת הוטחה פתאום ואלומת אור נזרקה לעברם. טיפסה על עץ התפוח שבקרבתם והתפזרה בין עליה. העץ המואר נשב בהמון עליו כאילו הפיח בו האור רוח יתרה. אבל איוושושי נבלעו מיד במוסיקה שזרמה בעוצמה מאותו כיוון. פול ללא ספק. בסדנא. הם יכלו לשמוע את "שירה של ברברה" לקוט וויל והצטרפו למנגינה בזמזום. הקריין ברדיו מונטריאול הבטיח סקוט ג'ופלין, ג'ו לאמב, ג'יימס פ. ג'ונסון, פאטס וולר, זאו קונפרי, ארל היינס, טאלוניוס מונק ומי לא? המוסיקה הובילה אותם למאורות ג'אז חצי חשוכות. כמעט יכלו לנשום עשן סיגריות. צ'רלס תהה היכן הפנס. נבצר ממנה להבין מדוע הצטרך פנס. הירח שפך אור מועט אך אפשר היה להסתדר בקלות עם האור של פול. גם צורך דחוף אחר שהיה לו, לא חייב נטישת המחנה. יכול היה להתרחק. צ'רלס הבטיח לשוב מיד, ונפנה לעבר השביל.

הוא עבר את משוכת השיחים ורק אז ראה שכל החלונות היו מוארים, גם בקומה השנייה. דלת הסדנא הפעורה שרה שיריה כתמיר. במטבח חש פתאום רעב עצום. הוא לא מצא את סכין הלחם או כל סכין אחר והיה צריך לעמול עם אולרו הקטן כדי לבצוע שתי פרוסות. הוא מרח אותן בחרדל דיזון, הטוב ביותר, וביניהן ערס שבע או שמונה פרוסות נקניק דקיקות עד שתוכן הסנדוויץ' היה רב מפרוסות הלחם. הוא שלה מלפפון חמוץ מתוך צנצנת גבוהה ונגס בו ובסנדוויץ' חליפות. את הכל אכל במהירות ועל רגל אחת. בעומק המקרר נותרה לשמחתו פחית בירה. טעמה היה קריר ומריר וערב לחיכו אחר חריפות החרדל. רק משרוקן את הבירה כולה אל תוכו הרשה לעצמו לנשום.

רעש חדש, נסרני וצורם נוסף למוסיקה והתחרה בה. מה עלה בדעת פול

דלת הוטחה פתאום ואלומת אור נזרקה לעברם. טיפסה על עץ התפוח שבקרבתם והתפזרה בין עליה. העץ המואר נשב בהמון עליו כאילו הפיח בו האור רוח יתרה. אבל איוושושי נבלעו מיד במוסיקה שזרמה בעוצמה מאותו כיוון. פול ללא ספק. בסדנא. הם יכלו לשמוע את "שירה של ברברה" לקוט וויל והצטרפו למנגינה בזמזום. הקריין ברדיו מונטריאול הבטיח סקוט ג'ופלין, ג'ו לאמב, ג'יימס פ. ג'ונסון, פאטס וולר, זאו קונפרי, ארל היינס, טאלוניוס מונק ומי לא? המוסיקה הובילה אותם למאורות ג'אז חצי חשוכות. כמעט יכלו לנשום עשן סיגריות. צ'רלס תהה היכן הפנס. נבצר ממנה להבין מדוע הצטרך פנס. הירח שפך אור מועט אך אפשר היה להסתדר בקלות עם האור של פול. גם צורך דחוף אחר שהיה לו, לא חייב נטישת המחנה. יכול היה להתרחק. צ'רלס הבטיח לשוב מיד, ונפנה לעבר השביל.

הוא עבר את משוכת השיחים ורק אז ראה שכל החלונות היו מוארים, גם בקומה השנייה. דלת הסדנא הפעורה שרה שיריה כתמיר. במטבח חש פתאום רעב עצום. הוא לא מצא את סכין הלחם או כל סכין אחר והיה צריך לעמול עם אולרו הקטן כדי לבצוע שתי פרוסות. הוא מרח אותן בחרדל דיזון, הטוב ביותר, וביניהן ערס שבע או שמונה פרוסות נקניק דקיקות עד שתוכן הסנדוויץ' היה רב מפרוסות הלחם. הוא שלה מלפפון חמוץ מתוך צנצנת גבוהה ונגס בו ובסנדוויץ' חליפות. את הכל אכל במהירות ועל רגל אחת. בעומק המקרר נותרה לשמחתו פחית בירה. טעמה היה קריר ומריר וערב לחיכו אחר חריפות החרדל. רק משרוקן את הבירה כולה אל תוכו הרשה לעצמו לנשום.

רעש חדש, נסרני וצורם נוסף למוסיקה והתחרה בה. מה עלה בדעת פול

דלת הוטחה פתאום ואלומת אור נזרקה לעברם. טיפסה על עץ התפוח שבקרבתם והתפזרה בין עליה. העץ המואר נשב בהמון עליו כאילו הפיח בו האור רוח יתרה. אבל איוושושי נבלעו מיד במוסיקה שזרמה בעוצמה מאותו כיוון. פול ללא ספק. בסדנא. הם יכלו לשמוע את "שירה של ברברה" לקוט וויל והצטרפו למנגינה בזמזום. הקריין ברדיו מונטריאול הבטיח סקוט ג'ופלין, ג'ו לאמב, ג'יימס פ. ג'ונסון, פאטס וולר, זאו קונפרי, ארל היינס, טאלוניוס מונק ומי לא? המוסיקה הובילה אותם למאורות ג'אז חצי חשוכות. כמעט יכלו לנשום עשן סיגריות. צ'רלס תהה היכן הפנס. נבצר ממנה להבין מדוע הצטרך פנס. הירח שפך אור מועט אך אפשר היה להסתדר בקלות עם האור של פול. גם צורך דחוף אחר שהיה לו, לא חייב נטישת המחנה. יכול היה להתרחק. צ'רלס הבטיח לשוב מיד, ונפנה לעבר השביל.

הוא עבר את משוכת השיחים ורק אז ראה שכל החלונות היו מוארים, גם בקומה השנייה. דלת הסדנא הפעורה שרה שיריה כתמיר. במטבח חש פתאום רעב עצום. הוא לא מצא את סכין הלחם או כל סכין אחר והיה צריך לעמול עם אולרו הקטן כדי לבצוע שתי פרוסות. הוא מרח אותן בחרדל דיזון, הטוב ביותר, וביניהן ערס שבע או שמונה פרוסות נקניק דקיקות עד שתוכן הסנדוויץ' היה רב מפרוסות הלחם. הוא שלה מלפפון חמוץ מתוך צנצנת גבוהה ונגס בו ובסנדוויץ' חליפות. את הכל אכל במהירות ועל רגל אחת. בעומק המקרר נותרה לשמחתו פחית בירה. טעמה היה קריר ומריר וערב לחיכו אחר חריפות החרדל. רק משרוקן את הבירה כולה אל תוכו הרשה לעצמו לנשום.

רעש חדש, נסרני וצורם נוסף למוסיקה והתחרה בה. מה עלה בדעת פול

לעשות? תמה. הוא יצא החוצה והקיף את הבית מאגפו השמאלי, מפלס דרך בין שיחי פטל עוקצניים. בחלון הצפוני נעמד לרגל. גם כשהיה פול לבדו לא סר הקושי מפניו. אך הברק האירוני בעיניו נעדר עתה. צ'רלס ניסה לפדות מזכרונו איזו עובדה משמעותית שתסביר לו את תמונת האיש הנצלן באור ניאון לבן. האם היו סימנים מוקדמים? שמא נבגים שנבטו כבר אז בקולג', לפני עשר שנים, להכין את המעמד הזה? תמיד היתה בפול איזו מידה של חוסר-עקביות. הוא נע ונד בין התלהבות ומרה שחורה. אבל מעריציו ראו בכך שאר-רוח, דמיון, העזה. כן, אפשר היה תמיד לומר שכל איש חבוי איש אחר, הפוך ממנו, הנאבק לעלות, לצוף מעלה. אפשר היה אולי להסתפק בזאת. מעמדת יתרון, בחסות החשיכה ראה צ'רלס איך פול משחזר סכין. ארשת פניו היתה חתומה, כמעט סגופה, כמו משהו שוויתר על איזה דבר והיה נחוש בדעתו לגבות את מלוא מחיר הוויתור. והוא פציפיסט, סרבן מלחמה, נצר למשפחת קווקרים, בן של מיסיונר. רחובות בומבי המלאים רעבים היו נוף ילדותו. מלאייה, סינגפור, סטודנט שקדן של תופעת הפשיזם, רוקם מהפכות בחשאי, מייסד קומונות בוורמונט. מוכתר ללא כפר. הפרטים הביוגרפיים לא הועילו במאומה. צ'רלס נעץ בו עינים לגלות מיסתורין גמור.

בקשר להפכפכנות. היה הסבר יותר פשוט. ומאכזב. לפני שני חורפים כאשר שב לוורמונט, מצא את פול, עדיין אותו פול, אבל החולשה שגילה בו בכל זאת שינתה את פני הדברים. וכל אותן שנים, רחוק ממנו, כאשר נזכר בו, חשב עליו כאיש הקרוב ביותר למה שאפשר לכנות איש חופשי. לכן האכזבה. אותו פול. עדיין. אלא שהיה צריך להזריק לעצמו מנת אינסולין יומית כדי להתקיים. כשחזר למחנה אמרה לו אנג'לה: "אני יודעת מה זה בקשר לנפש." היא דיברה בנשימה אחת כמו חוששת לאבד את הגילוי. "נפש היא כמו נחש צנוף ומגולגל בתוך עצמו. צריך רק לפתות אותו ולהתיישר. ואז כאשר תאמר: 'אני, יהיה ה'אני' אֶנְכִי לגמרי, כמו עמוד, ולא יתקפל בכל מצב רוח." "כן," אמר צ'רלס. "ומי הוא זה שמפתה את ה'אני' להתיישר? האין זה ה'אני' עצמו?"

"על זה לא חשבתי," אמרה אנג'לה. היא צפתה אל תוך החושך כמו משם יבוא הפתרון. "אני לא יודעת איך זה מתקשר אבל תמיד בבורק יש לי הרגשת אשמה איזמה — שקמתי מאוחר מדי. ולא חשוב מה יורה השעון, כבר מאוחר מדי." "ומה הקשר בכל זאת?" התעקש צ'רלס.

"בפעמים שהצלחתי לקום ממש עם זריחת השמש, הרגשתי את הזקיפות הזאת בתוכי, הרגשתי שבפנים אני שש כבורק. בדיק. ואז כל היום היתה בי שמחה חסרת-פשר, דברים נפלו למקומם מאליהם. הכל הלך בקלות כזאת. ללא מאמץ. אתה מבין?" הוא השתדל להבין. "אני לא אוהבת שאתה ער לפני," סיפרה לו, ומנימת קולה ידע שהיא עומדת לפני עוד גילוי מסעיר. "אמא שלי אמרה לי פעם, אשה צריכה להיות ערה ראשונה, כי לגברים יתרונות אחרים." "עכשיו אני רואה כמה קשה להיות אנג'לה," אמר ביאוש.

"מה עושה פול?" נזכרה פתאום בשקט שהשתחרר.

"משחזר סכינים."

"משחזר סכינים?"

"אל תשאלי אותי למה, כי לא אדע להשיב."

"פורקן של פציפיסט," החליטה מיד. כן, חשב צ'רלס. הפורקן לעומת האיפוק. להתאפק, לבלום, לחרוק שן. להגיע עד סף האלימות. להתחכך בה. לסגת ברגע האחרון. להתאפק, כלומר: לא לנשום. אבל סימני המאמץ הנואש ניכרו בפניו הצהובות, באצבעותיו הכתומות, בכגיו המחוררים מסגירות. והיה דבר אחר, עכשיו נזכר, הצייד. באיזו אהבה דיבר פול על האיילה שלו, כל אותה עונה. איך הוציא אז את הבראונג' לו, קוטר 0.30, (עד אז לא ידעו אפילו שברשותו רובה) פרק אותו לחלקי חלקים, שימן כל חלק, והרכיב מחדש על השולחן שכמטבה. כמה בז לאותם צייד סופשבוע, אנשי העסקים מבוססותן שחפשו טרף קל, צחוקיהם הפרועים רווי ברנדי בחלל מכוניותיהם, חבורות של ארכעה או חמישה, מכוונים אל כל דבר שזז בשטח, הרגו פרה של וולטר סמית, מרוב להיטות לשוב העירה עם שלל. אבל גם השיטה של תומפסון הזקן, איש המקום, היתה ערמומית, שפלה. כעץ השדה נטע עצמו בדממת הלילה, עטוף מעיל ארוך עד לקרסוליים. מנורת נפט שם בין רגליו, לחמם עצמו מתחת למעיל. ההמתנה העקשנית האיכרית. הירייה הבודדה והחסכנית.

לא היתה שנה שתומפסון זה לא לעס בשר איילה. ואילו פול ציפה לליל ירח, ללא רוח, ולמצב רוח ההולם. מוכן שכל התנאים האלה כולם לא באו להתקיים. עונת הצייד, שישה שבועות, חלפה, והוא לא יצא ולא בא. הסתיו היה לחורף. בשקט השיב רובהו לנרותיקו ועבר לסדר היום. ואף על פי כן אך אשלייה היתה זו, לחשוב שדברים נעשים נהירים מכוח העמדתם אלה למול אלה. איש לא הבטיח שגם הלילה יתאפק פול.

בהפוגה שבין אלינגטון לרמזי לואיס הלך צ'רלס להביא שמיכות. הוא לא שעה לדיבורים על חום הגוף בשק אחד, גוף אחד וכו'. וגם לא השיב לטענה הצודקת לכאורה שהוא נוטה להתביית עם כל אמתלה קלושה. למה לסבול בשביל פרינציפ, שאגב לא הוא קבע. או לקפוא מקור בשם המלה הקדושה: 'התנסות'. הוא הלך הביתה להביא שמיכות ועוד ילך מספר פעמים בשביל צרכי השונים טרם ישתקע סופית במחנה.

כשחזר שאלה: "למה התמהמת?"

"הייתי צריך לדובב את פול." הוא דיווח דיווח סלקטיבי. פול היה מופתע. כן.

ואחר כך משועשע עד למאוד כשהתברר לו שהם כאן באזור. על אותו רגע שבו תבע מפול, בדרך משלו, פשר מעשיו, בלי לשאול אותו ממש, לא סיפר. פול הבין פתאום. "אל תדאג פונסה, לו רציתי הייתי בוחר בדרך יותר קלה. בכל אופן, יותר נקייה." פול צחק. הוא צחק בפראות. למרות הצחוק הגדול מדי השתכנע צ'רלס: הלילה לא יקרה דבר.

המוסיקה חדלה. שוב יכלו לשמוע את איוושת העלים. אחד אחר השני כבו האורות. החשכה באה עם השקט כמו שקודם לכן, הקול עם האור. כשהתרגלו לשקט, רק אז שמעו (מתי זה התחיל?) קול דשרוש. צ'רלס אחז בפנס והבזיק אותו באחת. יכול היה להיות זרזי כשרצה. האלומה חיפשה ברווחים שבין העצים. הוא כבש שטחים בשיטתיות ואחר-כך הרקיד פנסו. דוקר נקודות פתאום, מריץ את האור במהירות, כזיג-זג מטורף. "לשגע את החיה," אמר. הפגנת נוכחות זו כמדומה היתה יעילה. אך לא עבר זמן רב והדישרוש העסוק התחדש. צ'רלס חילץ את גופו הארוך מתוך השק, ונעמד הכן. שמועות התהלכו בהוליסטר היל על דב משוטט. ברברה פָּבָה נשבעה בשם הבתולה שהדוב התבונן בה מראש הגבעה בשעה שהיתה שותלת בצלים בגינתה. לפנים, שכן הדוב בעומק היערות הלאה מאחוזת דיייל עד שהגיעו פליטי עיר, זה עתה באו, קנו להם חלקת אדמה. כרתו עצים והחלו לבנות. הדב המנושל החל מגמא דרכים לא נהירות, תר לו ארץ אחרת. איי אפשר היה לסמוך על ברברה פָּבָה מאז החורף שעבר, אז נתקפה בקדחת הפקתה. ואולם ג'ים רוסו הכחין בגללים ענקיים כשדהו. סימנים שהותירה חיה עצומה.

"מה זה יכול להיות?" אמר צ'רלס.

"איילות," אמרה אנג'לה.

"את לא תופשת אנג'לה שבמרחק צעדים ספורים יער פראי אמיתי," אמר צ'רלס. "הקירבה אל הבית לא צריכה להשלות אותך." הוא החל לפסוע אנה ואנה. השאננות שלה. האמונה הבלתי מסוייגת בטבע הטוב והמיטיב. הלהיטות שלה להתמכר לירח ולכוכבים, לסגוד לאדמה, להגיע לאכיונה מהשמש. לפעמים קינא, ואפילו רצה להשתתף בהוללות. אבל משהו שמר עליו מפני כל סוג של התמכרות.

"מה בדעתך לעשות?" הוא לא השיב. שאננותה הכריחה אותו לדאוג כפליים, זאת אומרת, בשביל שניהם. והוא ידע שהוא מתקומם כל כך כנגד זה, בדיק מפני שרץ בו, הלך ושוב, פס דאגתני. הוא נטל את המימיה ולגם לגימות גדולות: פעם קרא ב"נאשנל ג'יאוגרפיק" כיצר נוהגים האסקימוסים במקרה דומה. הם משתינים סביבים לקבוע ממדי הטריטוריה של המחנה. החיות הרעות לא מסיגות גבול. יש חוקים בטבע. יוכל לנסות. לא היה לו מה להפסיד. עתה לגם לגימות קטנות בהפסקות ארוכות. כשחשב שהוא מוכן ביקש מאנג'לה להתוות לו מעגל עם הפנס. הוא הלך אחרי האור, משתין תוך כדי הליכה. אנג'לה החלה מפתחת בהדרגה רדיוס יומרני, ולא היה בו מספיק כדי לסגור את המעגל. הוא נעצר. היא הריצה את הפנס לכל אורך גופו, בלשה באזור חלציו, חטטה במפתן מכנסיו. לא היה אכפת לו. הוא עשה את שהיה עליו לעשות.

הלך והתיישב לו על סלע ומצץ מקטרתו בשתיקה. נדמה היה לו שישב כך די הרבה זמן. כשהחל מרגיש שלא בנוח על האבן הקרה זחל לתוך שק השינה לצידה של אנג'לה. הוא קרא בשמה. שוב קרא, בלחש, לא מצפה לתגובה. כבר גמר אומר שישאר ער כל הלילה וישמור עליהם. ישמור עליה.

צ'רלס פוֹנסָה הניח ידיו למראשותיו והתסכל בשמיים. מוחו היה ריק ממחשבות. לגמרי. הנה השמיים. הנה היער. עצי הליבנה. הצפצפות. עץ התפוח. ומה עוד? מאומה. רק שמיים וארץ אפלה והרחשים הבלתי פוסקים של הלילה. יכול היה אך לקרוא שמות, למנות את אשר סביבו, ולא הרבה יותר מזה. שם בטרפי העצים, בפאת היער הצטופף הבלתי ידוע, התרכז העמום, סיכוי קלוש, סיכון קטן, שהדב השכול יתעה לכאן דווקא. או שקיפור יתגלגל עד הלום. ובאשר לחתול הבר, אויבו היחידי של הקיפור שיכול לו, ליצור האיטי המסומר, רק משבא עליו במפתיע כאשר זחל במעלה גזע עץ, ונעץ בו צפורניים מאומנות מצד בטנו הרכה והחלקה, שסע בהרף עין, חד וחלק ופנתרי — גם מפניו לא חשש. הרעשים שיקמו יצורים אלה יתנו בידו שהות לזנק ממקומו, להפנט אותו בפנסו, לתעתע בהם. אבל איך יתגונן מפני אינספור החרקים, משפחות הזוחלים בדרגת אבולוציה נמוכה, כל אותם חסרי חוליות, בעלי דם קר ועינים זעירות קפואות שמילאו את השדה, שיכולים היו בקלות לזחול לתוך שק השינה פנימה. ואם יירדם יזחלו לתוך פיו, יסתמו את אוזניו, ירכצו על עיניו, עקיצתם תחתום שמורתיו. אילו יכל היה סותם נקביו בשעוה עד הבורק.

ברוך אתה אדוני אלוהינו מלך העולם אשר יצר את האדם בחכמה וברא בו נקבים ונקבים חלולים חלולים. באו המלים האלה פתאום שלא ידע כי אוצר הוא בזיכרונו וסתרו את משאלתו. אולי כי נואלה היתה ממילא. בינתיים למד שמתאוה הוא לשחר. יכול לברך כך מי שנמצא בצד השני של הלילה. החרקים. הוא לא היה היחידי. כל אמריקאי שלישי פוחד מחרקים או שמא היה זה, שהפחד מחרקים הוא במקום שלישי אחרי שני פחדים יותר בסיסיים. כבר לא זכר מה מדדה הסטטיסטיקה.

במיוחד נמלים. יכול להיות שהרתיעה מהם החלה מאותו רגע שראה, לגמרי במקרה, את הציור ההוא. אשה עירומה שכבה אפרקדן. נחילי נמלים עלו עליה וסתמו כל נקב בגופה. אבריה היו פשוטים לצדדים ושערותיה מפוזרות לכל רוח. המון נמלים עצלות קננו באזור רחמה, הצטופפו, התכבבו באי-סדר, <

לרחוש באיטיות, לקנן, לקפוא. רק עיניה של האשה קמות היו בארובותיהם, לסמן חיים. היה בה משהו קמאי שעורר בו הד קדום. משהו חדש: ההפקרות שבכניעה, שער אז לא שיער בקיומו. הוא היה אז בן 19 וחשב שעתיד הוא לעבור דרך כל סוגי הרגשות הקיימים. חשב: זו רק שאלה של זמן, הכל עוד יקרה לי. בדרך, נואש, ומלא תקווה היה. זר לו בחן פניו היה קורא את סימני צמאונו השדוף. אותו קיץ בני-יורק. הוא התגורר באימקא בפנת רחוב 34 והשדרה השמינית, בשבילו מעון ארעי, בשכיל הדיירים האלכוהוליסטים – תחנה סופית. ככל כוחו השתדל להתרכז בסאנטיאנה, במסה על היופי. אך ראשו נדד על פני האפשרויות הנהדרות של הגוף ושל האהבה. הוא אונן בחדרו.

האוויר העומד בחדר היה קשה מנשוא. ברחובות העיר חגגו אנשים, נדחקו בבית קפה, נהדפו זה אל זה ברכבת התחתית. הוא נשם אל תוכו את ריח האנושות. בשוכו לחדרו, עודו במסדרון, אחז בכנף בגדו איש צמא, התחנן ותבע דמי בקבוק. בבוקר, עד מה מאוד שש להגיע לברנטנוס. במחסן הספרים של העולם הרגיש בבית. גפיו הארוכות נחפזו במעברים הצרים שבאזור הכריכה הרכה. כמלצר אילם, ראשו ברגליו, הגיש ספרים ללקוחות. שיכור היה. כותרות הספרים לבדן סיחררו את ראשו. כבר אז ידע שזוהי שטות לרצות לשחות את כל הספרים שבחנות. נגיעות מרפרפות, אולי דפדוף, הגישה הקלה לכל כריכה רכה לא היה בה כדי לפתותו להזניח את סאנטיאנה. בעקביות התעסק ביופי. היו לו תוכניות. המון. גדולות. גבוה טיפס על סולמות לשלוף ספרים נדירים כשביל סופרים בני-שם ועלומי-שם. ממחבר "הלם העתיד" קיבל טפיחה הגונה על השכם. ומי עוד? מורי סמואל וג'ון גונטר ואלפרד קיזן בטרם שיחזרו את חייו המסוכנים של היהודי הניו-יורקי. בעצם מי לא? גם דוס פוס. הוא לא ידע מי האיש בעל העיניים החודרות שביקש את אלכסיי טולסטוי. אלכסיי ולא לב. מישוה מעמיתו לחש באזנו: דוס פוס, אך הוא היה רחוק ממנו כמרחק מנהטן מגריניץ' וילג'. דוס פוס הוא דוס פוס הוא דוס פוס. וחץ מזה, מי מפחד מגרטורד שטיין, גרטורד שטיין, גרטורד שטיין? ! ההתחככות עם התהילה לא ריגשה אותו שכן שוקד היה על פרטי הביוגרפיה שלו עצמו. רק מלים מועטות החליף עם הלקוחות, יהיו מי שיהיו. היוצא מן הכלל היה סטיפן ספנדר. אתו התקרב למה שאפשר לכנות שיחה. שיחה? אולי. מלים, יותר נכון. בנדיבות זרק לו המשורר פתיתים כמו האכיל יונה בכיכר טרפלגר. איפה במקום אחר חוץ מאשר באמריקה המזורה יכול היה לקרות את אשר קרה לו בווילדרוף-אסטוריה. הוא בא לשלם ופקיד הקבלה החליט לעשות לו הנחה של 15%. הוא מתעניין לדעת כמה שפר חלקו, והפקיד אומר לו: "חשבתי שאתה משורר או משהו." אה אמריקה. ואה ניו יורק.

מה נשאר מאותו קיץ שאז דימה שהוא שלב כה הכרחי בחניכותו? מה נשאר מלבד הטעם המר של הגאווה הקירקוגוריאנית שבאה להצדיק בדידות? את המלים היפות של סאנטיאנה בכל אופן שכת. היו דברים שזכר. היו דברים שהיה עליו לזכור ונשתכחו ממנו. הוא הביט בכוכבים. כשהיה ילד ידע את שמות הכוכבים כולם. מה אירע בין אז ועתה שלא ידע לקרוא בשמים. ואם זכר פתאום: שער בירוניקה, לא זיהה אותם מכוכבים זוהרים אחרים. לא היה טעם להביט בשעון. הלילה עוד צעיר, ודאי. מוקדם להגות באפשרות הנפלאה והמתוקה של בוקר. מיטה. סדינים לבנים. מוטב היה לו לחשוב על דבר אחר מאשר למנות את הדקות. שמא ינצל את הזמן להגות. יוכל למשל לבחון את אשר אמר קאנט: הכוכבים ממעל, ראי לחוק המוסרי של מטה. אבל לא היה לו שום חשק להתפלסף. הלילה לא ישנה בו דבר, לא יעשה בו שמות, לא יהפוך אותו לאיש אחר. אט אט יטפף כמו שרף אדר הסוכר הסמיק, הכהה. לא אור גדול יציף אותו פתאום. שום סוד לא יתגלה לו בין ספירת הרגעים לקטעי ההזיות. אלומות ראדר יכבשו את האפלה לרגע, ושוב החושך והזמן, והשאלה מה לעשות בו, איך לקטול אותו. כאדם שידי גרולות מדי והוא מחפש תדיר מה לעשות בהן – לטמון אותן בכיסים, ללוש חימר, או למחוא כפיים? הוא הביט בפני אהובתו. השמיים סככו עליה כתקרה גבוהה של אולם רחב-ידיים. לצידו היא חלמה, חרשה את הירח בשלוות איכרים. גופה לא התגונן בתנוחה מכונסת. הוא לא הכיר מישוה אחר מלבדה שישן על גבו. חץ מהאח של טוני סריניאנו שהיה נזיר פרנציסקני ואם להאמין לטוני לא רק שישן על גבו, גם שנתו נעדרת חלומות היתה. בבוקר מבלי לכאוב את כאב ההתפכחות, התיישב על המיטה כמו קפיץ השב לצמצומו הרגיל. יקיצה. עירות. ללא מעברים. כל שהיה צריך כדי להציע את מיטתו, וזה היה הדבר הראשון שעשה בקומו, היה להדק את פינת השמיכה שמפיתה יצא. אפשר היה להתפעל כל הלילה מהאח של טוני סריניאנו לולא המחשבה המכעיתה, שהסתננה עכשיו, אודות ריח השינה הכלוא בין מצעיו של הנזיר. כל כמה זמן אווררו? אם בכלל? נזכר בריח העתיק העומד בכנסיית האתיופים בירושלים. באשת נרות וריח עובש וריח עור צפוד של כמרים. מכל מקום, היתה זו אך תהיית סרק, כי האח של טוני סריניאנו נטש זה מכבר את הנזירות בשל נערה יהודיה מניו-היבן, קונטיקט, וסביר היה להניח שמצעיו פרוצים יותר ואשרו אינו עוד כה הרמטי.

ואנג'לה. הוא הביט בה מביטה בירח בעיניים עצומות. אם היתה חסינה בפני השפעתו, אם היתה כה הסגולה לחבר שמיים וארץ בשנתה הרצופה, ולהגן עליו בעוד הוא שומר עליה, איך זה שעדיין חפשה את אלהים, צפתה לנס, שאפה תדיר לקצר את הדרך? ולפול, היה ברור לו שהינו מלאך שנפל. פול

היפה. צלל, נסק; נפל. גם אנחנו. הוא. אני. פעם נרדמנו אפרקדן. אבל קרה לנו מקרה, בשלב מוקדם. טרום נערותי, להפוך אותנו על בטנו. מאז גהרנו על אימה, או שהתכנסנו לתנוחה עוברית, לא היה בנו די חום גוף לפזר על פישוט אברים.

נזירים שהתפקדו, מלאכים שנפלו או שעוד לא המריאו. לא הם יצילו את העולם. לפילוסוף היה סיכוי. יכול היה. אילולא הצטרך להוכיח כל צעד לפני שעשה אותו. ועד השחר הדרך רב. עקב בצד אגודל. חצי הלילה. כלב נבח שתי נביחות והשתתק. האוזניים של קרוגר, בהצתה מאוחרת, הקיצו והחלו לגעגע. הוא האזין לגעגועיהם. כל כך האזין שבנקודה מסוימת הותכו הגעגועים לצחוק שבור, מין צחוק-בכי, של אשה סנילית. יותר לא עמד בפיתוי והסתכל בשעונו. אישנוני נדקרו כאורם הזרחני של המחוגים: שתיים אחרי חצות. הוא עימץ את עיניו. רק שתיים. כמה איטי היה הזמן כאשר היה זמן אמיתי. להיות בזמן אמיתי זה לחתור באגם של כאב. הוא בדק את תחושת הכאב בסטואיות. היה לו כל הזמן שבעולם; אפילו זמן לבדוק כאב. לישון דקה. לעצום עיניים ולפקחן שוב. הוא עיסה את מצחו והידק את רקותיו. שום דבר לא יגאל את הלילה מלבד השחר. ואם אי פעם יזכור את הלילה הזה יזכרו כלילה שבו הביט בו הסוהר הראשי מלמעלה בלגלוג וקרא את מחשבותיו. בכל זאת. השמיים אותם שמיים בכל מקום. רק הרקבובית של האדמה אחרת. ניו-יורק, סייגון, ירושלים, היידלבר, או פריס. הוא לא ידע מה הקשר ההכרחי בין המקומות הללו. אולי, וככל שהרהר בכך יותר נשתכנע, שהיתה זו הדרך הקצרה ביותר שהובילה אותו הנה. להיליסטר היל. עיר מקלט? אולי בתחילה. אבל המנוסה הפכה לשיכה. לכאן לא הגעת במקרה. היתה צריכה להיות לך סיבה טובה: להצטרף לקומונה, או לבנות בית קורות במו ידיך. כשפגש את אנג'לה אמרה לו: "באתי הנה לצנן את הראש."

צפונה מהצפון. צפונה מוויט ריכר. אי-שם בפער שבין קוויבק לניו-אינגלנד. עמוק בתוך היערות. בקצווי יער. בהפוגה שבין העצים. הנה הכית הבודד של פול. לידו אסם פרוץ ומופקר לרוחות. אחר כך שוב יער. מפה עד לכפר הקרוב ביותר שמונה מילין.

אם וכאשר עזבת את הכפר, את בתיו; והשארית מאחוריך כל מה שאתה יודע על כפר, הכומר, השוטה, הפונדקאי, ונסעת, לא הסכת פניך לאחור, הוספת לנסוע בכביש 14 בכיוון מרשפילד, על אם הדרך תראה כניסה חדת קווים. הצלב המתנוסס בראשה אבסטרקטי, ואינו נושא את הצלוב, אף שהיא נקראת בשם הארוך והאבסורדי כמעט: "כנסיית הקדושים המעונים של צפון אמריקה", שם בדיק אתה פונה שמאלה אל דרך עפר. השביל תלול וצר, מצידו האחד נחל. אתה ממשיך כך אולי 2 מייל וכל הזמן השביל רץ עם תוואי הנחל, עד למזלג. במזלג קח שמאלה. תחלוף על פני בית קברות. מכאן כבר לא תוכל לטעות.

המזורות של המקום לא התירה לו לשקוע בהרגלים. לעולם לא יסכין. שלג, ואורות הצפון ואיילות. דבר טוב הוא להיות במקום הגעגועים מבלי להתגעגע. מקום שהוא אופק. העבר השני עצמו.

להגיע. הוא הגיע. ואולם לא זו היתה הסיבה שלא נתרצה להעפיל על קמל בק, לאו דווקא.

להגיע ולא להתגעגע. בכל זאת ידע שלא ייקבר בבית הקברות שבמורד השביל, בין שושלות תומס ותומפסון. לא ברקבובית ההיא. הוא הביט בכוכבים. הצרה עם הכוכבים שצריך משקפיים כדי לראותם. האם אי-פעם יפציע השחר? אי-פעם? אף פעם. עיניו הנעוצות תמיד בחשכה דימו להוציא כחול מפני שחור. ואם לא היתה זו הזייה בלבד, היתה שהות, עתה, והוא לא התכוון לארץ, לעוט באחת, לקראת האור, קודם שיתן לשמחה לחמם את קרביו. הוא קם וחילץ את עצמותיו. עבר דרך השרכים וחצה את דרך העפר. בקצה הצוק נעמד והביט על העמק שלמרגלותיו. שרידי החשכה התכחלו. שמש עלתה, עטופה ערפילים, חצי דבר החופן את שלמותו. האור גדל בהדרגה, במהירות, באיטיות בטוחה בלתי ניתנת להפרכה, במהירות עצומה מהממת של נס בהתרחשותו, לבטל זיכרון דברים עמומים. הערפילים קטעו את מקום חיבורן של הגבעות אל בסיסן. פסגות הזוויות נתלו ברקיע, הועלו באוב. בעמק נסעו עננים נמוכים דרך ההרים והתפזרו. הוא העיר את אנג'לה, אחז בזרועה, והוליכה בעדינות אל אותה נקודת תצפית. היא היתה מלאה השתאות אף שהחזיון הנהדר של לפני רגע כבר נמס. לו אך רצה היה גומא מרחקים רבים. העוצמה המשוחחרת של העייפות נתנה בו אשליית כוח, של ענק היכול, הוא הרגיש איך גפיו מתארכים, לפסוע מהר לקר, מפסגה לפסגה. מבלי לטרוח לרדת לעמקים. מבלי לטרוח יותר.

כשנכנסו הביתה מצאו את פול ישן על הספה בסלון, מכורבל במעילו הצבאי. צ'רלס גרר את עצמו לחדר השינה והתפשט. כמעט נרדם באמצע ההתפשטות. לחטוב עצים כל הלילה. לישון בבוקר.

שש בבוקר. אנג'לה התבוננה כיצד ישן פול. היא לא רצתה שעיניה הלטושות יקיצו אותו משנתו, ויצאה מהסלון. קודם שתעשה איזה דבר אחר, נכנסה לסדנא. כלי עבודה היו מוטלים בערבוביה על פני כל משטח פנוי. על שולחן ארוך בתווך, ליד מאפרה גדושה בדלי סיגריות מצוצים עד כדי חריכת אצבעות, ראתה שורת סכיני מטבח שדורגו לפי גודל כמקושי קסילופון. היא העבירה אצבע על פני הלהבים: עשרים ואחד סכינים מלוטשים. עבודת הלילה.

איש

לטוביה ריבנר

א. איש אש מכבה אותו מדי בקר, לילה לאצבעותיו עונד טבעות של אש.

ב. — ער בלילות, פתאם קם אפר בתוכי ולובש את בגדי האש של אחותי, ואני שוכח את זקנתי, ושוב חי

איך אחותי הקטנה משחקת וזורקת טבעות על ידי המשטות, ואני נענה ומרקד, אני מרצד, וטבעות שבעיניי סוככות סביב גופי,

וטבעות של איש סוככות סביב גופה, ומלהיכות את תנועות גופה, ואחותי הקטנה עולה כמו להבה, עולה בלהבה,

ואני חש איך האפר שוכך בתוכי, ואני עוד מרצד, אומר לה אחותי, גם צל גופי אתך. —

הנסיך

הקללה הרובצת כמו עור הצפרדע על גוף הנסיך בימים, אבל יכלתו להסירה בלילות, והיותו מאהב בברכה. וכאן מתקשר היותו של משה כבד פה; הפחד לבטא את דברי אלהים בפני אנשים. ואולי, לכן, נשא אשה כושית.

וכיום, כיום הנסיך הוא לכל היותר איש צפרדע.

מאיה בז'רנו

גחליליות

שפת גחלילים; אור גחלילית ואור גחליל, הבהקים; קשר משך, תדירות חזור גחליל משדר רגש של גחליל שפת נקודות נשרפות באויר; גחלילית נענית לו באתות מרחק של מה בכך ובין טפות ורסיסים של מים ואבק ואויר אפר מהבהבת נקדת הגחליל, מאירה מהר למטרה תדר זיווג עם בת הפוטוריס* היפה;

על גב עלה מתחכמת לו מחליקה ופונה אורה בכה, היא מחכה, היא מחכה; גחלילית נימפונת, הבהקים למאות גונבת תדרים של הפוטינוס** ועוד, בולעת את מיני התמימים, גחלילים הבאים אליה בשקיקה לזוגה; בלי ללעס אותם הם נעלמים בכדור אורה,

תמיד מודרני לילדים

במאמץ אין סופי, בפח המתמיד של רעדי הרפה אני מצליח להדף מעלי את הטחב. אף שאני ידוע כאטי מאד, אני משאיר אחרי שכל של ריר להקל על מודדי מהירותי. ברחף של פרפוסים אני מחליק בקלות על קירותי החלקים כמו בתוף חליפה. האבן היא עניבה. בחוש הריח המפתח שלי אני מריח את האספלט הלח. ואני רוצה כובע של גשם. כך אני מפר תמיד מודרני לילדים ששרים ברליה, ברליה, צא החוצה. האם זה יותר מהרגל להענות לקריאתם ורק אז לצאת!

לשאול

איך להבין את הפקודה להעלות באוב את האויב, לשאל את הלא ידוע על מה שכבר ידוע. האם רצית לודא שאכן הוא שם, וכיכלתו לעלות רק לפי פקודתך? או האם רצית להראות לנערך שגם אליך יוכלו לפנות? מתי? אולי נסית לפיס אותו לפני הפגישה הגורלית כפי שמפיסים אכן כדי שתאמר לך אם הנך פסל? האם בקשת לשמע עצות, דברים, מלים שאב שותק לבניו בטרם יקח אותם (אברהם)? או אולי רצית להתחיל את המסע האחרון מן המקום בו הוא מסתים!

האור שלה — בת פוטוריס שובבה, לאן את שטה? טורפת זעירה רחופים בגבה ללא מטרה, תנועות קנים נקדה ועוד נקדה הוא יעוט עליה, הוא חבוי בפניה נקדת אור הזכר של בן זוגה; גחליל ערום מחפש לגחליל תמים — היא מבהיקה באור כוזב של אהבה — לאחרים פונתה לאכילה, הוא מעתיק קול הרצוי לה, קרב אליה, מתחם וזר, שדוריו לשכב לזכדות בפח של אור המסבף אותה ברגשות גחליל היא שלו הופכת, בת פוטוריס באור זכר בן פוטוריס תמיד קורה להם כך, יודע גחליל נפשה של בת מינו את טיב אורה ומזגה.

* פוטוריס — מין של גחליליות.
** פוטינוס — כנייל.

רהיטי שמרת הזורע- סיבה טובה להביט לקנות וליהנות.

**פינת הישיבה הסלונית
שלאורחיק יהיה נוח לשבת
ולך יהיה נוח לקנות.**

**פינת אוכל בטוב טעם
לארוחות בטעם טוב.**

שמרת הזורע מציעה לכם את
הריהוט שרציתם. פינות ישיבה
ואוכל בעיצוב סקנדינבי מעודן.
רהיטים מעולים מעץ תיק
בגימור קפדני. איכות שנשארת
תמיד באופנה. אבל המחירים,

**מחלקה חדשה
לריהוט משרדי**



רשת בתי אופנה שמרת והזורע

תל-אביב- בית שמרת-הזורע,
דיזינגוף סנטר (רח' המלך ג'ורג' 67)
רהיטי תיק, רח' בוגרשוב 47.

חיפה- בית הזורע-שמרת,
רח' אלנבי 117. 7 קומות חצונה

באר-שבע- רהיטי הדר, פסג' רסקו
נהריה- רהיטי כדריאן, פסג' דקל.

ירושלים- רהיטי שמרת, "נוחיות",
רח' שלומציון המלכה 4.

רהיטי הזורע, "גאנו",
רח' הרצוג 61.

טבריה- רהיטי שמרת, "הצפון",
רח' הגליל.

עכו - רהיטי שמרת
רח' גיבורי סיני 18.

תעשיית רהיטים הזורע-
רהיטי קבוצת שמרת



שמרת הזורע

ריהוט לאורך זמן



**קח
הלוואה -**



ופתח לך תכנית חסכון

אם תצטרף עכשיו לתכנית החסכון "מטמון ברירת רבית" או "חסן רב תכליתי", תוכל לקבל הלוואה בגובה סכום החסכון בתנאים מועדפים.

מטמון ברירת רבית

תכנית החסכון החדשה המבטיחה לך בתום תקופת החסכון הצמדה מלאה למדד + רבית, או רבית בגובה הרבית על אשראי. הגבוה מבין השניים.

חסן רב תכליתי

תכנית החסכון הגמישה, המאפשרת לך להחליט בעצמך כיצד לבצע הפקדותיך, ולמשוך את הכסף באופן ובזמן הנוחים לך ביותר.

ההסדר מוצע לך לתקופה מוגבלת. אנחנו נותנים הלוואה ואתה חוסך.

היום חסכון זה הדבר הנכון.

בוא לגדול אתנו.

בנק הפועלים

השלושה

א. דורית

א.

מ

רוע טורחת מלי בכיתה החרושה לכובעים של אדון ברמן סמוך לחלון הצפוני, זה הפונה לרחוב המפניח, והמתערטל לעיני חלון גבוה יותר הקבוע בקיר שממול? הניחה על אדן החלון עציץ פורה, ומתחת לו פרשה מפית רקומה ששלפה מאיזור אלמוני. בעצם, אינה מטפחת עציצים, וגם לא מתפעלת מדברי ריקמה. הריה חסרה כל נטיה מועדפת. את המפית והעציץ הביאה ביום השני לעבודתה כדי לשבור את זרות הנוף החדש. אם לאחר ארבעת הימים הראשונים היו מסלקים מאותו סף חלון את חפצי הנוי, לא היתה חשה בחסרונם. כיום, לאחר שלוש שנות עמל באולם העכור ההומה מפועלות דהויות הסתגלו אישונה לפרטים בחדר, ושוב אינה מבחינה בהם. מכונת התפירה לאורך הקיר, גלילי הסרטים על המסמרים, הניירות השקופים שקיפוליהם מסתירים דגמי כובעים, גזירות העור, הבד והלבד שהצטברו על הריצפה, מרף ספלי הקפה. הכובענית הזו וכסאותיה המתחלפים. השולחן הארוך שפעם ישבתי בראשו, ושהקיפה אותו כסיבוב של שלוש מאות ושישים מעלות. כשחזרה לגקודת המוצא, התפנה מושבי. אבל עכשיו, סבור אני שנוח לה מקום עבודתה השחוק-מתפנה, בית-חרושת, או סתם מיפעל. השתכנעתי בכך בעת חופשת מולדת קצרה שנטלתי בשנה שעברה, ושבההלכה השתדלתי להתראות לעתים תכופות ככל האפשר עם האם ובתי. מדוע השתקעה מלי באותו בניין מדכא לצד פועלות שהחיים התעמרו בהן? והרי החיים לא התעמרו במלי שיום אחד, לפני ארבע שנים, חדלה להיות אשתי לאחר ששימשה כתפקיד זה תקופה בת שבע שנים. לפני שלוש שנים הציעו לי משרת מהנדס ראשי במיפעל בנייריורק. בתום השנה הראשונה כשבאתי ארצה לביקור עבדה מלי במשתלה מחוץ לעיר, ואמה היתה מחזירה את דפנה מהגן. טיילונו בגן העצמאות עם בולדוג מכוער שהיה בבעלותה זמן קצר. חזרתי ודיקלמתי באוזניה גאוס מוכר — היתה זו שטות גמורה מצידה לנטוש את בית הספר למהנדסים, היכן שפגשתי אותה, ולאחר מכן נשאתיה לאשה. הרי היתה בין התלמידים המוכשרים. מלבדה, היו במחזור ארבע תלמידות נוספות שנבלעו בים המהנדסים. מלי סייעה לי בפתרונם של תרגילים מסובכים, ובכלל לא היה איכפת לה שתשובותיה נודדות בין ידיים רבות. העובדה שהצטיינה, שהביטו בה בהערכה, שהעתיקו ממנה, לא העלתה או הורידה בעיניה כהוא זה. כעבור שנתיים זנחה את ספסל הלימודים, כדי למכור כרטיסים מאחורי אשנב קטן במוזיאון תל-אביב. אני סיימתי את לימודי, והוכתרתי בתואר מהנדס. לכבודי, גררה עצמה אשתי לטקס הסיום, ופגשה במקום כמה מרצים שזכרו אותה בחיבה, והעטירו עליה תשומות לב רבה יותר מאשר עלי. אחר כך נולדה בתנו, ובמשך שנה התמכרה לפעוטה ככל ליבה. התפעלותה מהתנוחה האימהית ארכה בדיוק שנה. לאחר חודשיים עסקה בתרגום בלש מאנגלית ועד עמוד מאתיים, עבדה בשקדנות בלתי נלאית. תנוחת ישיבתה על הכסא שבה וצפה מול עיני. שלחה את רגלה הימנית קדימה, על השולחן, ובשניה תופפה על הקרקע במיקצבים עצבניים. את הספר הניחה על בטנה, וידה רצה על הדף הפרוש על השולחן. כשהגיעה לעמוד מאתיים, חיקתקה את תרגומה במכונה. אבל הבלב העלוב השתרע על פני מאתיים שבעים ושלושה עמודים, ובשבעים ושלושה העמודים האחרונים, איכדה עניין בעבודתה. גיבור הרומן הוא בלש פרטי בשם 'רונלד'. יד אלמונית מבצעת שרשרת מעשי רצח בעיר, וקורבנותיה הם גברים בשנות השלושים המוקדמות לחייהם. הפושע משאיר אחריו באיזור הפשע דיוקנאות נשים שצוירו בצבעי שמן. הפנים המיוצגות משתנות מתמונה לתמונה, והמשותף לכלם הוא אותו זוג עיניים כחולות בעלות הצורה המיוחדת. הבלש המהולל סבור שהמפתח לפיתרון התעלומה טמון באותן עיניים הנשנות בצוירים. בוקר אחד, כשעת גילוח, מול הראי, הוא מגלה לתדהמתו שהעיניים המיוצגות אינן אלא עיניו. מכוסה קצף לבן, הוא פוסע בחדר אנה ואנה, מעלה ופוסל השערות שונות. מכאן ואילך, מתגלגלים העיניים במהירות. אחד אחר השני מופרכים חשדותיו. בסביבות עמוד מאתיים, החשוד המרכזי הוא סגן שר המשטרה. מהלכות עליו שמועות שהוא הומוסקסואל. רונלד מכיר אותו אותו הכרות שטחית בלבד. כמה פעמים שתר בירה בצותא. בבאר מהודר הוא נפגש עם סגן השר. הם יושבים סמוך לשולחן עגול, ומשוחחים על פרשת השוחד בבתי המשפט המסעירה מזה מיספר ימים את הצמרת הפוליטית. סגן השר מזמין את רונלד לארוחה במסעדה ביום שלמחרת. כשמסרב הבלש, מסתמנת בפניו בן זוגו ארשת אכזבה. סגן השר דוחה את הזמנתו למחרתיים. רונלד נכנע. לאחר יומיים, בהגיעו לאתה הפגישה, מגלה הבלש את מזמנו בחליפה לבנה מהודרת. לפני הארוחה מניח סגן השר על צלחתו של רונלד שי קטן — סג נובע מצופה זהב. השערות אינן מוכסות בלב הבלש — היתכן שסגן השר מאוהב בי, לכן ביצע את סדרת מעשי הרצח בגברים, והנציח בדיוקנאות הנשים שהניח סמוך לגופות הקרבנות את עיניו? בנקודה זו הפסיקה מלי את מלאכת התרגום. במשך מיספר שבועות הצטברו על שולחן המיטבח תזכורות מבית-ההוצאה בעניין איחור הגשת כתב היר. על תרגומם של שבעים ושלושה העמודים הנותרים טרחתי אני. סגן שר המשטרה נוקה מהחשדות שתלה בו הבלש. הרצחת היא אשה. אפילו תעלומת העיניים המסתוריות באה על פתרונה. לא היו אלו עיניו של רונלד. כשראה התרגום אור, למדתי שהעורך הכניס שינויים קפדניים בכל העמודים שידי נגעה בהם, ואילו את מאתיים העמודים הראשונים השאר כפי שהם. למדתי זאת מהעתק כתב היד שהשארתי אצלי. מלי לא הטריחה עצמה לסור להוצאה כדי למסור את הדפים המודפסים. לאחר שנה, כשהראיתי לה את הספר, משכה בכתפיה בחוסר עניין. את הכסף פדיתי אני, התחלקנו בכסום. רבע קיבלתי אני, ואילו את שלושת רבעי הכסום הותר ביבזה. אין במלי שמץ מאותו מיסתורין, או חגיגות שהספרות מעניקה לנשים קפריזיות, גם אינה אשה מושכת

במיוחד, והעיקר, שתקנית גדולה. לא מאותם ממעטי דברים שהשירה חורצת עליהם שמלאים הם כרימון. מדוע אם כן נשאתיה לאשה? כשהתחתנתי איתה היתה עדיין התלמידה המבריקה להנדסה. כשהולידה את בתי היתה אם מסורה. אחר כך, לזמן קצר, היתה המתרגמת העסוקה, אבל מכאן והלאה החלו לצמוח כי פחדים. התענית, איזה מין יצור מתנועע לציד בין כתלי הבית? ושוב, אין זה שהתנהגותה היתה חריגה, וגם לא נתפסה לאי בהירות והתקסמות רומנטית, וגם לא נתנסה ביסורים קשים. בוקר אחד גיליתי שלאשתי ילד נוסף. היה זה כשהצעתי שתהרהר לי עוד צאצא. איני חפצה בילדים נוספים, ענתה. די לי בשניים. שניים? שלחתי לעברה מבט משתאה מכער לספל הקפה. אבל למחרת, הובילה אותי אל ביתם של אוקריאנוגרף מזוקן ואשתו, והציגה אותי בפניהם. על הריצפה השתעשע תינוק, וכפניו זרחו עיני אשתי. מהו צבע עיניה של מלי? איני יודע, אבל אז, באותו חדר, נדהמתי לדמיון שבין שני זוגות העיניים. האוקיאנוגרף סיפר לי שפגש במלי בספריה בשעה שדפרפה באנציקלופדיה על קונקיות. הרומן שניהלו נמשך שבעה חודשים (מתו התראו לכל הרוחות?) ומלי הרתה. אשתו הוכנסה בסוד הרומן, ולאחר ימי משבר ויסורים, למדה לחבב את אשתי. (כמובן, רק לאחר שמאסו בעלה ואשתי זה כזו, נרגעה הנכבדת). האוקיאנוגרף ביקש ממלי שתשמש בית קיבול לזרעו, מפני שאשתו חשוכת ילדים. אני הייתי באותה עת בהשתלמות בת שבעה חודשים בקולוראדו. אשתי ובתי שלחו לי גלויות עליוות ממושכ שיחופי ששהו בו עד מועד שיבתי. במושכ התגוררה חברתה מילדות, סמדר. אינני סובל אותה. במושכ ילדה את בנה שנימסר לאימוץ לאביו הביולוגי ואמו החורגת. (הרבה עבירות על החוק ועצימת עין היו כרוכות בהסדר משונה זה) כשחזרתי ארצה, שבה לממדיה הרגילים. עכשיו אני נזכר שהערתי כי השמינה מעט, ובפנים תמימות שאלה: כאמת, אתה חושב כך? אוריל שכמותי דיגדגתי את בן אשתי בבטנו. הוא שלח לעברי פנים נוהרות, והשמיע רגורגי נחת. מישש באצבעותיו את פני, כאילו כדי לעמוד על מידת הקירבה כינוי. הרחקתי את פני מעליו בשאט נפש. המארחים הושיבו אותנו על כורסאות, ואשת האוקיאנוגרף הניחה לפנינו עוגת תפוחים. אסרתי על מלי לשוב ולהזכיר באוזני את התקרית הטפשית, או אותה פגישה מגוחכת עם חוקר הימים האבהי. במשך חודשים בדקתי עיני פעוטות בעגלות יד. מכאן ואילך דחיתי כל הצעת עבודה שהרחיקה אותי מזהירות לפרק זמן העולה על יומיים. מי יודע מה מיספרם של אותם תינוקות חורגים שפויירה בסביבה אשתי. לא יכולתי לקטרג על מלי שטיבעה טבע פרוצה. הרי אינה כזו. פעם פרשתי באוזני ירד לעבודה את תכונותיה, אמרתי לו, זו אשה שאני מכיר, אהובה שלי, אתה מטורף, אמר לי כשהשתתקתי. אין אף יצור אנושי הנושא תכונות אלו. לטובתך, עליך לעזוב אותה אשה המעוררת בך תחושות סטות אלו. גרפולוג, שהצגתי בפניו את כתב היד של אשתי, קבע: אישיות רגילה ביותר. אחר כך ביקש לראות את כתב ידי. בחוסר רצון הושתתי לו הוראות בנייה שרשמתי בנייר מכתבים. אתה בן יחיד? שאל, לא, אמרתי, יש לי אח צעיר ממני בשנה. אתם קרובים זה לזה? לא במיוחד, עניתי, סתם אחים. ולפתע, נתקפתי זעם איום. מה פתאום לאשתי אישיות רגילה? הרי חסרת אישיות היא. למשל, ניסוי קצר ערכתי. הבאתי הביתה מצלמה חדשה, והנחתי אותה במקום בולט. למלי אין כל מושג בצילום. לאחר יומיים, שקעה בלושה ספרי מכוא לתורת הצילום. במשך כמה חודשים טיילה בחוצות מטלטלת צלמה על מתנה. פני הופיעו ברכים מתצלומיה. הבטתי בדמותי המונצחת. דבר מה מרגיז, חמקמק, חידתי, שט בפורטרטים הללו. אני, ובכל זאת לא אני. ידיד צלם שראה את עבודותי הציע לארגן לה תערוכה קטנה. מלי סרבה להציג יצירותיה ברכים. ממילא החלה העין המלאכותית לשעממה. אחר-כך עבדה בהתנדבות במגן-דוד-אדום. סרגה לי באותו חורף סוודר ארגמני. היה גדול עלי בשני מיספרים. נתתי אותו לאחי. מתי פגשתי במלי לראשונה? ישנה הפגישה המקרית, והפגישה הממשית. מלי, הצעירה ממני בשנה, למדה בכיתה אחת עם אחי בבית הספר העממי וגם בחיכון. נתקלתי בה לראשונה, כששבר אחי את רגלו, ונח כבית מניח לי לעטר את הגבס שלרגלו בסיסמאות וסמלים. ביקרה אותנו בחדרנו משלחת כיתתית, ובחרדת קודש הניחו חבריה על מיטתו מחברות שהכילו את חומר הלימודים של י/3. המשלחת הורכבה משתי בנות וכן — מלי, ילדה נוספת, וחברו הטוב של אחי, ירון. בסבלנות אדיבה ציפנו שתגדוף לה אותה משלחת סרדנית (לפעמים התעקש להישאר בחדר למעלה משעתיים), וזוללים ברעבנות גלירות ופרוסות עוגה שהניחה אמי לפנייהם, כדי שנוכל לשוב ולהתפנות לעיסוקנו המשותפים. אחי, היה מורה בנימוס למבקרים, ולאחר שנעלמו, תוחב את רשימת שיעורי הבית ומחברות הלימוד מתחת המיטה, ומפנה את השטח שעל הסדין לפעילויות מרתקות יותר. כשהחלימה רגלו, לא חזר איש מחברי המשלחת להציג רגלו בחדרנו. אמי, שהיתה חדרות רגשית תודה כלפי המאמץ החברי, הזמינה את שלושת השליחים המופתיים ואת שני בניה להצגת קולנוע. אחרי הסרט ליקנו גלידה. כשפגשתי במלי לאחר שנים רבות בבית הספר למהנדסים, זכרה אותי מביקוריה בחדר נעורי. גם אני זכרתי אותה, וזיכרון משותף זה קרב ביננו בימים הראשונים ללימודים. התחלנו מכינים שיעורים בצותא. כלומר, אני הסתייעתי במלי. אז כבר לא התגוררתי בבית הורי, וגם אחי נטש את הבית. לאחר שירותו הצבאי, הסתובב שנתיים באסם מעשה, טאילו אני, קודם שפניתי להנדסה, למדתי שירותים במשך שנה, ושנה נוספת עברתי במשרד פירסומות. בערבי שיש אותם נהגתי לבלות בבית הורי. היתה מלי מתקשרת כדי לקבוע פגישה ללימודים לשבת. פעם הצעתי שניפגש בבית הורי שנסעו לחופש, ומלי הופיעה בשמלה שחורה שהלמה אותה. באותו אחר הצהריים שכבנו לראשונה על הספה שהוכנסה לחדר נעורי, לאחר שפנו ממנה שתי המיטות — מיטתי ומיטת אחי. בשבת שלאחר מכן, הזמנתי אותה לסעוד בביתנו. היא ישבה סהרורית בכסאה, והוטרדה ללא הרף על ידי סבתו. הורי ניסו לפתח שיחה תרבותית השמורה עימם לאורחים מיוחדים (זו הפעם הראשונה שהבאתי ידידה הביתה), ואחי פרש בהבעה מתנצלת בתום המנה הראשונה והכריז שהוא ממחר לפגישה חשובה. איני יודע איזה רושם הותירה מלי על הורי באותה הארוחה. לי אמרה שהורי נחמדים. לאחר שנים, הודעוה אמי כשנודע לה שכלתה עובדת בבית-חרושת לכובעים. סתם מאזכיריטית, אמרה. אבל אני יודע שהעובדה אם נמצאת היא בבית חרושת מדכא, או מועסקת כמהנדסת בכירה במיפעל, אינה משנה לה במאום. תתניע את מלי, תלך, תלך, תלך, עד שתעצר. תתניע אותה שוב, והיא תלך. תלך, תלך, תלך, עד שתעצר.

טקס יומי. לפני ערב אני שב מהמישרד, ומגלה את דפנה על הריצה שוכבה על כיסא. היא עסוקה במילוי משטחים לבנים בחוברת צביעה. על הדף הפתוח דמות ליצן בקורים שחורים. כובעו המחודד וכגדו כבר כוסו בצבע. ועכשיו טורחת בהאפלת הרקע. בתרה בכחול כהה. לשונה דחוקה באלכסון בין שפתייה, ואת עיפרון הפסטל שכידה מסיעה קדימה ואחורה. אני מכרך אותה לשלום, ונענה בהימהום. כמה צבעי פסטל שמנוניים פלשו מתחום הנייר על הריצה. אני נוזף בה שמלכלכת את האריחים. דפנה מתמרמרת, ומכריזה שהצבע יורד בקלות, וכדי להדגים את טענתה, מטיבה אמתה ברוק, ומשפשפת אחד מהפסים. הליכלוך מתמוסס ונעלם תחת צבעה המתאדמת. המשמיעה קולות חריקה תוך כדי חככה את הריצה. מלי במיטבת שקועה בספר. מה את קוראת? מלי הופכת את שער העטיפה מול פני, ואני מתרגם מאנגלית: 'החברה שהיא מסתובבת כה', מאת מארי מקארתי. על מה הספר? אני שואל. אלו סיפורים. ואיזה סיפורים את קוראת עכשיו? צעירה שמגמתה להיפוך סופרת מפורסמת פוגשת באיש עסקים ברכבת. נקודת התצפית המתנשאת שמפיסגתה היא צופה בסוחר הולכת ומתנדפת ככל שמעמיקה ביניהם השיחה. הגבר מזמינה לקרן השניה המהודר השמור לעמנו במחלקה הראשונה, והם מבליים את הלילה בצוותא. במהלך הלילה והבוקר מזדהה הצעירה עם גיבורת הרומן הרומנטי, אולם מחשבה מרגיזה זו נדחקת על ידי תחושת חד פעמיותה של הסיטואציה שהיא נתונה בה. הרומן בינה לבין עיש העסקים נמשך עוד זמן מה לאחר הפגישה ברכבת. לבסוף, נוע. האיש שב לעסקיו. הגיבורה, לעניינה, וזה מעניין? אבל זו רק העלילה. ומה עשית היום? בשתיים חזרתי מהעבודה, ולקחתי את דפנה מהגן. אחר כך בישלתי ארוחת ערב. אני מציע בסירים. ביקרת אצל הוריי? מה פתאום, היא זופת גבות בתמיחה: אחי התקשר ואמר שאמא שלו חולה. חשבתי שהודיע לך, וניגש אליהם. לא, הוא לא הודיע לי, היא משיבה, וממהרת להחביא עיניה בספר. אני נכנס למקלחת. איפה המגבת? אני מרכיז בקול רם, ומלי פונה לחדר השניה, מוציאה מהארון מגבת נקיה, ומניחה אותה על הכסא הסמוך לכיור. אינה מעיפה מבט בגופי. גוף נאה לי, ומתגאה אני עליי. כשעוזב אני את המישרד, תולות המזכירות מבטיהן בגופי, ומגלישות אותו מטה לאורך רגלי. עכשיו, אני יושב לסעוד. דפנה מטפסת על כרכי אמה. מלי אינה ממלאת את הצלחת שלפניה במזון. למה את לא אוכלת? לא רעבה. מה יש. אכלת היום בחוץ? בחוץ, מה פתאום בחוץ? חשבתי ככה. אז אכלת לפני שבאתי? לא, פשוט חם, ואין לי תיאבון. מה זה כל כך חשוב? אני לא אוהב לאכול לבד. דפנה נוטשת את המיטבה. משאירה אותנו לבדנו. אני פורש את העיתון. מלי שבה לסיפרה. בערב אני פותח טלוויזיה. דפנה נושמת נשימות שינה קצובות בחדרה. לבדי בחדר האורחים מול המכשיר. טקס כמעט יום יומי.

אשה לי בניוירוק. ואנו גרים בדירה אחת. היא מטפלת בי יפה, אך איני מתכוון לשאתה לאשה. כשהגעתי ארצה בביקור האחרון, השתדלה מלי לרצותני. סידרה לכבודי את חדר האורחים, שיוותה לפני ארשת אחראית, השיבה על שאלותי בנימוס. חקרתי אותה על חייה: יש לך חבר? לא. את מרוצה מהעבודה? כן. למה את לא קונה בגדים חדשים? אין רע בישינים. דפנה מצליחה בלימודים? מאוד. אולי חסר לך כסף, ואגדיל את הסכום החודשי? תודה, יש לי מספיק. היית מעדיפה שאבוא ארצה לעתים תכיפות יותר לבקר את דפנה? נדמה לי שככה זה בסדר. היית מעוניינת לבקר בניוירוק עם הילדה? לא, אני עובדת, ולא יכולה לקחת חופשה ארוכה. ואם אממן את הנסיעה והשהות? לא, תודה. הרי אתה חי עם אשה. אותה אשה תבין. אבל איני אוהבת לשנות מקום. באמת? באמת.

רישום: דן קדר



ב.

ר

עכשיו, מלי נדרדרה עד בית חרושת לכובעים של אדון ברמן. אני מנסה לנערה ממחשבותי. חוויה סוחטת לחזור להפוך באומללות. אומללות שמקורה בדמיון. בדמיון וברגש. וכמו להכעיס שב הנושא ומתקף, גואה מכל הצדדים. כשמוציאה את הכביסה המלוכלכת מהמכונה, מלי בעצם מחוסלת, המכורה הנסיכות, או שמלכתחילה היה גרעין הסני נעוץ ברחין לבה, ובכל התפתחות היה מנץ, ומגיר את רוקו הארסי. סולדת אני מרופאי נפש. עניין זול להניח לנשמה להשתרע על ספה מרווחת, ולדלות מקרקעיתה חיוויים החופפים מפה מקצועית. מעשה פסיפס מופרך שמקומו יכירו בשבועוני רכילות. ובכל זאת, אותה ספה מפוקפקת ורפדי אליל טובים בעיני מאותו נבל, או עיור, עיור מרצון, או סתם בעל מוס, נכה נפשי. נשוי לאשה שבע שנים, ובתנועות אלגנטיות משחק עמה טניס בין תחלי הבית. כן זוג המקפיד על בריאות הגוף, מכה טובה, מחמיא, מכה גרועה, מעיר, ואינו מזיע בשעת מאמץ. בתלבושתו הלבנה, המותאמת, ספורטאי במיגרש החיים. אלוף ספיגת כדורים נוחתים, ניתכים בדיוקנות סופגם על רשת מחבטו כאילו היו פתיתי שלג. ברגע זה מכריזים על הפסקת קפה, ובעוד דקות ספורות תתקשר לכאן מלי, גוהרת מעל פיית הטלפון הציבורי שבקומה הראשונה. תפטט עימי עד הישמע צלצול החזרה לעבודה המתפתל על פני קילומטרים רבים, עד שמכה באוזני. כאן במושב שיתופי קרוב לתל-אביב. וכבר הרקדתי בראשי סיפור ששמרתי מארוחת הבוקר, ושמשותפים בו צמד בני. יש להיאחזו בפרטי החיים הקטנים, והנה, אני מתארת את הוויכוח המצחיק שמתנהל בין עירן בן השבע לאחיו הבכור. ותוך כדי כך, מתמלא חלל השיחה, ומלי צוחקת. ולהרף עין שוכחת מהענייני הזה — יורם ויורם. כמה מתשיש. מייגע לשהות במחיצת סכלו של הזולת. בתחילה, הסקרנות, אחר הרצון לסייע, ולבסוף, עייפות ואיבוד עניין. די, שמעתי את זה כבר מאות פעמים. הפקתי עשרות גירסאות של אותו הנאום בעצם, אינך תובעת עצה, גם לא משענת. תשוקה חולנית לשנן את אותו המחזה. ולי — התפקיד הקבוע. לעולם אינך משועממת מאמרי פי. כאילו נסע חוזר בלשון יהפכו לעובדות. פעם התפרצתי: אקפא את קולי בסרט נע. מצבר עידוד מכני. השמיעי אותו שוב ושוב. מפיה חוזק תמידי. כשכוחך אדול, כצבע דוהה, חזרי להאזין. מלי נפגעה. אבל מאז, נסתתמו הווידיים והניתוחים המהממים. כמו מחקה סרט מוקלט, ההרתי, קצת בודד, ובמקום זה התחלנו לציין אירועים. אתמול הלכתי, ושלשום ראינו, ומחר נקנה. ומה שמפליא באותה אומללות ששרשה אהבה היא ההבנה המתבצרת במתכונן, הבנה ללא הזדהות. מאחר ששתינו דילגנו על פני דרך ארוכה שמירווח פסיעתה ארבע עשרה שנה. ובאותה כיתת לימודים. וגם אני היכרתי את יורם. בעיני, סתם איש. וכיצד אותם קורים שבנפש טטורים סביבו. יורם — מארג העכבישית. כונות, התפאורה, אותנטי, רבתי. כאן המציאות, ורק הדמיות מעוררות גיחוך קל, איראמינות. נניח החלפתי את יורם באיציץ, ואני עומדת מול מצב דומה. חדרה איומה מציפה אותי, שוטפת במפלים, ניגרת על הריצה. בסופו של דבר, היתה מתאיידת. זה מה שאמרתי. יש מועדים. ויש מועדים פחות. מזכיר קצת מה שקראתי על קאתרסיס בטרגדיה. אבל כבר נדחקת לכס הפסיכולוג, ומושיטה זרועי לתפוס בשרביט האקארמי. קורא בכף אמר לי, פעם במסיבת גג, סמדר, יש לך כוח מרפא בידים. משכתי ממנו ידי בסלידה. בבקשה, שלא יעשו ממני מין סיביליה בולפוי. ומצד שני, גם לא דחליל בערוגת כרוב על קופסת פח בגיר לבן, אוזניים, עיניים, אף ופה. ברוך השם, אני רואה ושומעת. אמרתי למלי, דבר איום ונורא להינשא לאדם רק כדי להימצא קרובה יותר לאחיו הצעיר. לצלצלי ליום, התוודיתי. אני יודעת הכל, יש לעצור כעד הנישואים הללו. רכבת הרים כלונה פארק. מה זה פה, מדרון החיים, האהבה. יורם אמר לי, חכי בבית. אני מגיע מיד. ובעודו בפתח, נשף, אל תחשבי שאני מפלצת. מלי חולה, ואחי, בדרכו שלו, מכונה עיוורת. אני לא אפוצץ את התוכנית שלו. עכשיו, זה יהיה פצע ממאיר. והוא לא יודע. אני פשוט אעלם. ומלי, רק חיזקה את חבלי המלכודת. קהו שיניה. חיה המרחחת אחרי קיצורי דרך להקזת דם. כמה פעמים לעגתי, הלא נושא לדרמה. הגיבורה הראשית נסחפת במערכולת רגש כובש, מטשטש. מאמינה שנביעתו בילד יורם. הרגש צובר היסטוריה. לומדים באותה כיתה ארבע עשרה שנה. קצת מיוזמים בילדות. ואז, מסיח דעתו לכמה שנים, עסוק בכדור רגל ומריבות. היא נמצאת שם בין השאר. לא בולטת במיוחד. אחר-כך תקופת ההתבגרות. אהבת הגיבורה לנער לובשת ממדים חדשים. לא שם לב, מתעלם. לא מעוניין. בשמינית, שוכב אתה כמה פעמים. לא רק היא, כמובן. יש גם אחרות. אחר חלל מהן הוא כרוך. היא מציעה עצמה, בתחילה, בנדיבות, בלתי נראית. למה שלא ישכב עמה? אין כאן ניצול, ולא עיוורון מוגזם, ולא נדיבות, כי לא מתוך גאווה. סתם פעולה. בעצם, אז כבר יודע ששכבתי. אבל יש עוד האחרות. לא הבדיל הבדלות. אחר כך פותחת במידרף. בעיניו. מחזות השפלה. מחזורי מכתבים. איומים. בקשת העברה למקום שהוא משרת בו. בקשתה נענית. מהשמיים נלחמים בו. לא שהוא אל, או חצי אל. גם לא חטא ביהירות מיוחדת. ניסה להסביר עצמו, להצטדק. תחילה ברוך, בסבלנות, אחר כך ככעס. מתוך רצון להתנער. אבל מלי, לא יצא מזה כלום, אני פשוט לא אוהב אותך. בשביל מה שאשכב איתך עכשיו? סתם תסבלי מזה. אבל בינתיים, התפתח למחלה. והוא התרופה. עד כמה יכול להיות אכזר? ולא רוצה לנצל. ציפור בין המיצרים. מה את רוצה ממני? אחר כך נאחזה באח הבכור. זיהתה בפניו קווים מטושטשים שבפני המקור. כמה תנועות משותפות. נישאת לו מתוך התמכרות לאשליית החיקוי. גם תיררן להימצא קרובה ליורם. קשר משפחתי, לאחר הכל. האח, סומא גמור. ובתום שבע השנים נוחתים הגירושים. הגיבורה מאבדת עניין בחייה. בבית-חרושת לכובעים במצור שלוש שנים. כן, יש לה בת קטנה. סוף. ואני אולי קצת שותפה לדבר עבירה. אז, כשבאה למושב, התחננה, את הלא חייבת לעזור לי ללדת את בנו של יורם. תתפטרי מזה, אמרתי, וכמה שיותר מהר. לא בא בחשבון, התעקשה, ושטחה את פרשת האוקיאנוגרף. השקיעה זמן ברומן ההוא בשביל האליבי. חסרי מיוסר רציתי. כמה פיוטי, הערתי, והיא המשיכה. יורם לא יודע כלום. באתי לאוקיאנוגרף, האהוב המדומה, ואמרתי: בנך בכרסי. באותו זמן, כבר לא כל כך התפעל ממני, והצעתי שאוליד את הילד, זרעו, הבטחתי, יתחנן בביתי. בן למלי ולבעלה. את פי אסתום. באר תתומה. ולפי חישוב מדויק הנוול שלו. מהננסת, או וגם מתנקה כל פעם אחרי זה. לרוקן את שרידי הדגים. לא האמנתי לה אז.

חשבת, איך יכלה לדעת. אבל אחרי מבט חטוף בקטן, לא היה לי צל ספק. של יורם. עלילה גרושה קצצפת. סרט הודי אמיתי. פתאום ביקש האוקיאנוגרף, כעצם, למה לא יגדל את הבן, וגם אשתו הסכימה. לאחר שהתוודה לפניו, התפייסו. בקיצור, רמעות, שבועות, פיוטי חרטה. בסוף, אימצה אותו אל חיקה, והרגיעה. ממש דפוקה, חשבת. איזו מין אשה היא זו. מלי אמרה: כמה נפלאה. בינתיים, קיננה אצלי היונה שבעה חודשים, היא ובתה. הבעל בקולוראדו, מתקשר כל שבועיים, הלו, הכל בסדר, מידברות והרים, ופעם תקפו את מלי צירים בשעת השיחה, כאבים בינוניים, אבל התפתלה, בחיך, עורדתי, התגבר על עצמך, לפחות את זה את חייבת לו. היו כל מיני סידורים ועקיפות חוק, והפעוט נמסר לאימון לאוקיאנוגרף ואשתו. יורם לא ידע כלום, אפילו עד היום. כשבאה אלי, נסע לצפת, ובגלל חומרת הנסיבות, נחה מהמצור. בקושי נפרדה מהילד. אמרתי לה, אבל עכשיו, מאוחר מדי. אם לא תמסרי, אפוצץ את כל הפרשה. הרי קצת חשוד שהבעל שב הביתה ופתאום מכינים לו הפתעה בעריסה, אז למה הסתרת את זה בשיחות הטלפון? באמת, קצת מוגזם. זה לא רמונט בסאלון ששומרים בסוד. הרי הבן שלו. ואז, ויתרה על התינוק, וצללה בדכרוך. הבעל חזר, חשב, בגלל הפרייה הממושכת התעצבנה. פתאום, החליטה לגלות את כל הפרשה באוזני הבעל. איזו פרשה בדיוק? התעניינתי. המאומץ של האוקיאנוגרף, או הילד של יורם. אספר בהדרגה, צחקה, וחולי בקולה. השלת צעיפים מדורגת. זיקת בהופעת בידור במחלקת חשוכי מרפא. ככה יהיה, אמרה, קודם בן האוקיאנוגרף, ולאחר הרגיעה, הסיפור האמיתי, יותר מדי מסובך בפעם אחת, ושוב צחקה. בקול צורם. שאלתי, בשביל מה לספר? נאמס לי, ענתה. ואולי נקמה ביורם, היטטתי ברשעות באימנלי. לא, למה נקמה? לא אשם בכלל. אשה מטורלת. דימיו העלוקה. לטאה עם זנב, בלי זנב, עם וכלי. אז התחילה לראות פסיכיאטור. הלכה חצי שנה, ולא הועיל. כבר שנה וחצי כמעט שלא רואה את יורם. עדיין בצפת. לא בא הביתה. הסתום הזה בעלה, הובל בקרנו לבית האוקיאנוגרף. שור שנגחו בו. סתם ככה, ערב חשוך אחד, השולחן ערוך, וללא הכנות מוקדמות. וזו המדרגה הראשונה גילוי? חקרת. כן, חייכה, אפילו שלאחר מכן לא נחשפה המדרגה השניה. סוד מתות ביני וביני מלי. סוד כמוס. כל הפותח הוא סוס. והבעל המרומה הסתלק מהתקריט. כששבו הביתה, הכריז, אני נוטה לשכוח מכל זה. שלא תשובי להזכיר את הסירחון הזה. אם כן, אשכור לך את העצמות. אף פעם לא השתמש בשפה איומה שכזו, לא שמעה מפיו עצמות וסירחון קודם לכן. פחדה. אולי הריח. ניחוח הסחי החרף. אבל סילקה את זה מהמצח, כתלתל שסטה. פתאום, קצת כבוד, נכנס לה כלפי האח הגדול. גם האמינה שבאמת ישבור לה את העצמות. הלב מקולקל כבר ממילא, ומי יטפל בבת הקטנה? ולא רק לה, גם לאח שלו ירסק. בכלל, לא רצתה לחשוב על מה שירקה. גם היא הסתלקה מהעניין, כמו ריחח שמחכה לו כאן, וכאלוף אמיתי תמך במפולת. אז נשארנו בעניין בן האוקיאנוגרף, וחשה עצמה מובסת. והשד יודע מה הרגיש, כשהסתכל בכך האח הזה, שאר דמו, על השטיח באותו ביקור גורלי. פיתולים לא מאוזנים, ובעיקר, אסור היה לי להרשות לה להסתתר כאן. מלי איימה, אם תסרכי — אפיץ את הפרשה כרבים, ואז, הביטי בקורבנות התאונה — הבעל, יורם, אני ודפנה. בסדר גיל כרונוולוגי. ואת אחראית. לאציק גיליתי את הסיפור חודשיים לפני הסוף. כל הזמן היתה זו הבטן של הבעל של מלי, ורק בסוף הבטן של האוקיאנוגרף. ואחר כך, אי אפשר היה לבקר בביתם עם הילדים. מה יש, הם רוצים לראות את התינוק. אחרי שגילתה לבעל, אפשר היה, אבל בינתיים, פיתח נגדי שנאה איומה. כאילו אני יזמתי את כל זה, ובעיקר, שהייתי נוכחת בכל שיחות הטלפון הללו. כשהיה מרומה. הבנתי אותו. ודווקא קורקיט כל כך, אחד שיוגע לשים גבולות. כזה שמאיה בהדרגה לפני תמרוך 'עצור'. קצת אוטיסט, אבל נעול בחבורת בטחונות. יפה, אני אומרת לעצמי. אז הילדה שלה בריאה כמו שור מבפנים ומבחוץ, והסובלים קיבלו את חלקם. מעין צדק פנימי. התמונה מעוותת. המודעים לנוף האמיתי גם הם הסובלים. הלא מודעים לא סובלים. ואז אין גנאי בעיות המניח לחפים. אבל נניח קיים עיוות נורא. אף אחד לא רואה אותו. ונגיד, לו נפקחו עיני הסומים, היו נקרות מכאב. אבל המצב הזה שהעיוות מצוץ, מנמנם לנצח. טוב, או רע? וכבר עניין מוסרי, והפן האפסטימולוגי רק מרכיב במקרה. צופה מתלבט בין שתי תמונות, א' וב'. נניח א' גרועה, וב' מעולה. הוא מוכן לשלם ממיטב כספו תמורת כל אחת מהן. התענוג שיפיק, אסתטי, או אחר, שווה בשני המקרים. נגיד, בדינו מד־תענוג. עד יום מותו לא ידע אם בחר בחירה גרועה, או מוצלחת. נגיד בחר בתמונה הגרועה. מבחינת התענוג, אותו הדבר בשני המקרים, מבחינת פעולת קנייה מוצלחת — נכשל. מתוך הנחה שתמונה מוצלחת אינה תמונה הגורמת עוגג לקונה. אבל מהי השאלה הנכונה במקרה זה? בזה בדיוק העניין.

ועם המשפחה כנס, איך שהסתננו. ההורים שלו באוסטרליה לשנה, מתארחים אצל הדודה, מכסאות נוח משקים במרוצי קנגורים. והאבא שלה, כבר שנתיים מיטהר בירושלים, חותם כל משפט בברוך השם, לא איכפת לו מהבת שלו, ומהעולם כולו. אז ככה, רבצה בביתי כחיה חולה, ושורה בתי מנורה מחבל. איזה יופי יצאו. מכרנו אותם לתנויות, וביקשו עוד. והיא כבר נפוחה לגמרי, מגלגלת בעיניים מבט חתול גוסס. החבלים הלבנים, נחשיה־אלבינו בידיה, מצליפה בהם זה בזה, שתי וערב, קולעת צמות מאצבעותיה, מרטיבה את קצוות החבל במים, שיתרככו קצת. עלובי החיים, אני חושבת, נשים שהוטחו אל סלע. משוועות מצחיות. לפני שבועיים המתנתי במכונית מול פתח היציאה של בית־החרושת. הבעל הגיע לחופשה הקצרה מניו־יורק, והשאל את דפנה לאחר צהריים וערב, ומלי התפתנה. נדברנו לשבת בבית קפה תל־אביבי. התכוונתי בעד החלון כעובדות הנפלטות החוצה טיפין־טיפין, אחת אחר הבחרת. תחילה הברכיים המכופפות במורד המדרגות השחורות משומן ואבק, אחר כך קו המותן, עד שנחשפות הפנים. ראשונה, זקנה ששערה צהוב, צבע ויבש, וגרב גומי לרגלה השמאלית. שניה, צעירה גרומה שמיטפתח לראשה, ועוד זוג תאומות, בנות ארבעים בערך, שתיהן מרכיבות משקפיים שזוגיותיהן עבות, ולגופן, שמלות בגזרת חלוק, עם כתפיות כחזית. דוגמת השמלות אחידה, רק נבדלות בצבע. בדיוק כפי שהלבישו אותן בילדותן, אני מהרהרת. והמחלוקת על הצבע, הפגנת יחוריות. אחר כך בחורה בשימלת מחשוף מבד מבריק, ממחרת לעבר אחד הממתין בחוץ. ומושך חבילת 'טיים' מתחת לקו מותן המינס. ועכשיו, זיהיתי את מלי. ובהלתי. עד כמה איכרה צורה. בעיני צופה זר, בוודאי מגיל שש עשרה לכודה בבניין. עכבה בזרועות,

ופני התנפחו, וכתמים אדומים בצבצו עליהם, ובעיקר, ההבעה המטומטמת הזו. צדה את מכונית, ונחפזה לחלון, בעיניים מאווררות. התנשקו בחיבה, ושיחררתי את כפתור דלת הצד. נהגתי הרחק מאותן שלוליות רפש, עוגות צבעוניות נוטפות שמן, ומשקפי שמש מפלאסטיק שזהרו בשמש הדביקה בתתנה המרכזית. מלי התרווחה על המושב, ואמרה, איזה קף, לא להיסחב באוטובוס הזה, ואני צפצפתי במלוא צופר כדי להיתלץ מפקק התנועה והגידופים. למה לא תנסה להחליף מקום עבודה, הצעתי בפעם המי יודע כמה, והיא ענתה, השעות נוחות, וכעת, בהדרגה, מעצבת דגמים, ובכלל, לא חייבת להופיע כל יום, אבל מעדיפה להגיע. משהו מרגיע במקום מוכר, בסדר יום קבוע, ושלפה משקית ניילון כובע קש חינוי, מעוטר סרט זהב, והגישה לי. בשבילך, מתנה, חבשתי את השי לראשי, בלב סיבוב המכונית, ומלי שרקה. אחרי־כך בבית קפה נחמד, הזמנתי קאפוצ'ינו ועוגת שוקולד. המלצרית פנתה למלי, מצליפה בעיפרון בזווית בת ארבעים וחמש מעלות מעל הפינקס, ומלי גמגמה והסמיקה, עוד שניה, הכל נראה טוב בעצם, קפה, סתם קפה, משתוקקת שהאדמה תבלע אותה, ואת המלצרית, ואת התפריט שבידה. הפוך, תהתה המלצרית בקול גבוה, ומלי, בקול תודה, הפוך, כן. באמת, הפוך, ושוב חשבתי כמה שאיכדה ביטחון, נרדפת כל כך אחרי הזולת. מכופפת כזו. כולם מציצים במחשבותיה, וגם המגישה כסניור הלכן, ממש התביישה בגופה, בקול ובתנועות. מכווצת כרקדניות הללו שגוזרים מנייר, ופורשים כאקורדיון, וטרח, מצמידים שוב. אל תסתכלו עלי, בבקשה. כמה שפחות תשומת לב. דיברנו קצת על הילדים, ועל דפנה. ועל חתונת הנסיך צ'ארלס ששודרה אתמול בצבע בטלוויזיה. יח, איזה שובל מלכותי. שלשום, אמרה, קנה להן הסעל במתנה טלוויזיה צבעונית. דפנה נדנדה, והאבא שלה לקח אותה לחנות, וכעבור יומיים נח המכשיר בסאלון. השחור־לבן עבר לחדר של דפנה. וגם העיר, אמרה מלי, עלי להקפיד יותר על ההופעה. ופתאום נזכרתי כיצד הזעקתי את יורם לאחר הגירושים. אפילו שמלי יזמה את הפירוד, התמוטטה פתאום, כשהתחיל לארוז את החפצים, ונשארה בחדר שינה עזוב, וכוננית הזכוכית באמבטיה התרוקנה מכלי הגילוח. נסחפה להתקפת כבי. בגלים, ללא הפסקה. לקחתי את דפנה לחופשה. שהאמא שלה תיילל עד שיתייבש לה הגרון. ככה טוב יותר. כל יום הסעתי את דפנה לכריכה בכפר הסמוך. אחר הצהריים עבדה עמי בגן. לימנתי אותה לטפל בטפטפות, והייתי גוררת שולחן מתקפל החוצה, ומכינה קצת פיתות וסלטים, והיא ושני בני אוכלים על הדשא. אף פעם קודם לכן לא חשבתי שתמות, שתתיבש. אבל פתאום, חששתי. צלצלתי ליורם, הלו, כאן עזרה ראשונה? והגיע מבוהל, מסתובב בין האח שלו למלי, לשונו בין שיניו, ככוח. ופתאום נרגעה. לא יודעת מה עשה לה. אחרי חצי שנה טס הבעל לניו־יורק, כבר התגרשו, ויורם לקח את מלי לירושלים לשבועיים. שוב הזמנתי את דפנה. היה חורף, ואי אפשר היה לשבת בגינה. ירד גשם שוטף ודפנה התכנסה בעצמה, ובמשך שעות שיחקנו סולמות יורדים ועולים על השטיח. לבסוף, שבו. יורם תשוש ומורעל, עם הרבה שחור סביב העיניים, ומלי אסטרונאוטית גמורה, והתחילה לנווט בחלל החיצון. מדביקה את ההבעה האטומה לפרצוף. כמה פעמים בחודש היה יורם מגיע. גם לו קרה משהו. פעם יצאנו שלושתנו למיסעדה, מלי לא דיברה, ובפעיות כאלו צחקה לבדיחות שהשמיע יורם. ממה מהופנטת היתה. התהפכו טבעות בעיניה, כמשקפת עיני חש. משהו קרה שם, הייתי בטוחה, לא יכולתי לומר מה. אבל חדלה להתענות. פשחוט שיחררה את ברו הרגש, עד שהתפוגג, ונעלם. עכשיו, כבר באמת היה חולי הזה. התלות שלה. כבר לא אהבה. כרמש מסומם המתנועע בויג זג על הקיר. שאלתי אותה בבית הקפה, מה שלום יורם? בסדר, הגיבה. לפעמים מגיע, ומבטת אדיש כאילו שאלתי, ואת מתקלחת בבוקר, או לפני השניה. בינתיים, הניחה המלצרית לפני את הקאפוצ'ינו ועוגת השוקולד, ואת הקפה ההפוך שמה לפני מלי. מלי סיפרה שלבעל שלה חברה חדשה. ניו־יורקית שעובדת במשרד נסיעות של T.W.A., והתחיל לובש חולצות טריקו וג'ינס, כמובן. לא לפגישות בענייני עבודה, וכל יום רץ חצי שעה בטרנינג כחול. לאל להאמין, צחקה, הפעם הזאת, כשהגיע, חשבתי. אם היה חולף על פני ברחוב, הייתי מסתכלת עליו. בעצם, חתיך, ואף פעם לא שמתי לב. אחראי שכזה. תיכף ניגש וסידר את המזגן המקולקל. והביא שלוש שמלות מפוצצות כאלו, החברה שלו בחרה, איפה אלבש אותן בכלל, ולדפנה כל מיני משחקים אלקטרוניים עם מתגוששים ומחליקי סקי על המסך. אחרי הקפה נגשנו לאיזשהו בית קולנוע, ולפני הסרט הקרינו סירטון מצוייר קצר על זוג חזירונים, מתוקים כאלו, שעורם וורדרד, ולחזירונת סרט אדום מתנופף בין האוזניים. והם מאוהבים עד בלי די, וגרים בבית קטנטן עם רעפים בלב יער, ועל דלת הבית פוזרים המון לבבות. לב, בוקר, שעונים על גזע עץ. הם שרים על אושרם בקול דקיק. וסנאים, צפרים ופטריות מצטרפים לפזמון החזיר. עם העץ פוער פיו אחת מהטבעות המצויירות על גזעו, ומסלסל בקול באס. בוקר אחד, מגיע לפינה השלווה הזו תיש עם משרוקית, כעין נציץ עיריה. או שוטר, ומבקש מהחזירונים שיציגו בפניו רישיון בניה. החזירון אינו מבין מדוע מתנכלים לאושרו, ומציץ שוב ושוב, אבל מה זה מפריע בכלל, ואילו החזירונת, בחינחונים נשיים מחוה דימעה מעינה בעלה רחב שמשייר למענה יידה העץ. אבל למחרת, מתקרב למקום טרקטור כחול, נהוג בידי חתלתול, ומחריב את הבית. את הדלת עם הלבבות המצויירים שוחק לאבק דק. הזוג מציל מהחורבות כמה חפצים, ומעמיס על מריצה. החזירונת מתייפחת ללא הרף, ומחליקה את חצאית הרקדנית שלמותנה. הם מגיעים עד עיר גדולה, ומתיישבים בדירה בגורד שחקים. בלית ברירה התרגלו לקינם החדש, ועכשיו, מגבהי הקומה השלושים, מול חלון פתוח, הם מזמרים מול פני העיר את האבתם. שכן מהקומה התחתונה, סוס המופיע כסלון באופירה, נתקל במכונית במעלית, ומתאהב בה. הוא מזמנה לדירתו, כדי שיתאמנו בשיחה בצוותא, ומכריז לה תפקיד קטו באופירה. תוך כדי חזרות, מתפתח לו החזירונת, ועוברת להתגורר עמו. החזירונת הנונה. רכון על אדן חלונו, מציץ בהמון חלונות זרים הדולקים בגורדי השחקים שכסכיכה, ושר בקול שבור על חייו ההרוסים. חשבתי, ממש כמו בחיים, וליכי דאב על אותו חזירון ממוטט ששטח את סיכלו באוזני העיר האכזרית. אחר כך הסעתי את מלי הביתה, כי בינתיים, אמורה היתה דפנה לחזור, ובוודאי אביה אמתין למעלה, ומאז ששהתה מלי אצלי, כשנולד הילד, מחמיץ פניו כשפוגש כי. וגם מלי מודעת לכך, לכן אמרתי, מוטב שלא אעלה, ומלי השיבה, כן, מוטב כך, וטרקה את הדלת המכונית, ונעלמה בחדר המדרגות. ובינתיים, גיליתי ששכחתי בבית הקולנוע את כובע הקש שנחנתי לי במתנה.

והתרגונית. נהגתי כחזרה למקום, ואמנם, הסדרן מצא את הכובע, ושמר אותו עבורי. כשהסברתי מה קרה, הרשו לי לשוב ולהיכנס, וכמה מצחק, בדיוק שוב הקרינו את הסירטון על זוג החזירונים, כי בינתיים התחילה ההצגה השניה, ונכנסתי לאולם החשוך כשזימרו האוהבים תחת העץ את השיר המאושר. אבל הפעם, לא התפעלתי, כי בניגוד לצופים באולם, ידעתי שעוד מעט יבוא התיש מהעיריה, והאידיליה הזו תגמר, לכן התבוננתי בתמונה שעל המסך בעיניים נכונות, ואז הגיש לי הסדרן את הכובע שהניח על כסאו בפתח, והודיתי לו. ובתחושת שימחה על האבידה שנמצאה, חזרתי למכונית. נהגתי בכיוון ביתי, והרהרתי בשני בני. ובאציק שהבטיח להשכיבם לישון הערב, ולפני זה להכין להם ארוחת ערב. חשבתי, יש לי הרבה מזל. ואחרי זה תקפתי פחד, מין צמרמורת בחוט השדרה, כמו סוס על מסלול המרוץ שבאמצע הדרך מפנה ראשו לאחור, ומביט במשוכות שעד כה דילג עליהן בשלום. ופתאום, הבויק בי, למרות שלא חשבתי על כך פעם אחת מומן האירוע, כיצד פעם, כשהיינו ננות שבע, צעדנו מלי ואני ברגל חזרה מבית הספר, וכדרך עצרנו ליד קיוסק בשביל ארטיק, מלי קנתה ארטיק לוחות הברית, כזה על שני מקלות, אבל החזיקה רק במקל אחד, והחצי השני שעל המקל השני נפל על הארץ. מלי הסתכלה בתדהמה, לא קולטת, ואני צחקתי, כמו בטרטים המצוירים כשמיקי מאוס רץ על פיסגת הר, ולא שם לב שההר נגמר, וממשיך לרוץ באוויר, ורק כשמביט אצרה, ומגלה את החלל הריק שמתחתיו, נופל. באותו אופן גם מלי פרצה בבכי, כמו הצחוק שלי היה אישור, שהנה, לוח ברית אחד מתמוסס על המידרכה. ואז עבר זקן אחד, והעיר, אין דבר, ילדה, שלא יקרה לך בחיים דבר גרוע מזה. אבל קרה.

דן קדר: רעב וזמן



מ לי התרווחה בבית החרושת לכובעים, ואילו אני משכתי ידי מענייני הכת. לא מתוך בחירה הסתלקתי. ממבט לאחר, שגיאה נעשתה כאן. שתי טעויות במכה אחת. כבר כמה שנים שאינני חבר בכת. ובינתיים, בלאו הכי התפרקה, ובקצה הלשון מדגדג טעם הלואי, נוזל נגד שיעור בטעם תפוח, גל מרירות בחיך לאחר הבליעה. תרגילי חירוף הנפש, כשאני חושב על כך עכשיו. מה שיוורם עשה ליורם, הייתי משלב רגליים על כרית בחדרי, ושלה עצמי לנופים מוכרים. דייב פקד עלינו להתמחות בשעשוע זה, ובפגישות השבועיות היינו מרצים על הטיילים. לדוגמה, יעד אפשרי בית הורי. מדינתי אני עוקב אחר תנועותי. נחת על הכורסא בחדר האורחים, צופה בטלוויזיה לימודית. אמי מניחה לפני פרוסת עוגה, ואני מכלה באיטיות. אחר כך דן עם אבי בפוליטיקה, ובסוף ממנה דרך רחובות ילדות לאוטובוס המוביל מבית הורי לדירת, וכל הדרך חזרה מביט בעד החלון. תמונה אחר תמונה, סרט מתמשך, עד שחזור לדירת, חדר הכניסה, והכרית על הרצפה. פוקח את עיני. התרגיל הצליח. כיה אדומה יצאה לבקר את סבתה. בדרך פגשה בואב. איהה שנינים, ואילו עיניים, צחקה הנכדה בהתפעלות, ובמזל גדול יצאה מהעניין בגוף שלם. פעם באוטובוס לתל-אביב, ישבה לידי אשה אלמנה ככת שלושים. כל הדרך פיטפטנו, וסיפרה שבעלה מת מסרטן, ושי בנות לה. היא מצאה חן בעיני, אבל התכיישתי לבקש את כתובתה, אולי בגלל המת אפגע ברגשותיה. כעבור שבוע ניסיתי לאתר את כתובתה מתנוחת על הכרית — טעיתי זמן מה ברחובות. מכולל ונכון, עד שעמדתי לפני בית דירות ברחוב מודילאני. כבניין היתה מעלית, ומראה גדולה בחדר המדרגות. צלצלתי בפעמון, והיא הומינה אותי למיטבה, וביקשה שאשוחח בלחיש. בנותיה ישנות בחדר הסמוך. במשך שעות דיווחה על חייה. בעלה, מקום עבודתה, ובקטע אחד אף פרצה בבכי. לא העזתי לחבק. מתוך מבוכה. חודש ימים לאחר אותו ביקור דמיוני, לקח אותי דייב, לשעבר ראש הכת שלנו, למסיבה בתל-אביב. שוב פגשתי באלמנה שהתלווה אליה אמריקאי גבוה. דווקא זכרה אותי מהנסיעה באוטובוס, קצת פטפטנו, והערתי, כך לתומי, אולי את גרה במקרה ברחוב מודילאני, והיא הביטה בי בפליאה, ושאלה בגנדרנות, מי נתן לך את הכתובת. מיד המצאתי סיפור טפשי על מעטפה ריקה ששמטה מארונקה, כשירדה מהאוטובוס, תחנה אחת לפני, והמעשיה נחתמה בציחקוק. אבל אותי שיתק פתאום הפחד. החלטתי, מכאן ואילך, לחדול מהתרגילים. גם לדירת מלי ואחי פלשתי מספר פעמים. ואין זה שכיוונתי עצמי למקום. הועדתי פני לחדר מסוים, כשלפתע, באמצע הדרך, הוסטתי ממסלולי. אחי עדיין לא שב מהעבודה, ואני בירכתי את מלי לשלום, והיא הופתעה ושמחה כבשאר הפעמים שרואה אותי. היא התפשטה, ושכננו, ובפגישת הרציתי על כך באוזני דייב והקבוצה. פעם עברתי ברחוב באחת אחר חצות.

בחדר הסמוך ישן אחי שינה כבדה ואחרות, ומלי עדיין קראה במרפסת. היא הבחינה בי מלמעלה, ורמזה לי בידה לעלות לביתה. צעדנו על קצות האצבעות, ולא תיכננתי לשכב איתה, אבל איימה שתרים קול צעקה, ואחי יתעורר, אז עשיתי את זה על השטית, וכשחזרתי לכרית בחדרי, הרגשתי איום. לא רציתי לבקר בכיחם, זה כבר חודשים שמלי אינה מתקשרת, אבל למחרת, התקשרה, וזו היתה סיבה נוספת שהפסקתי את התרגילים. שנה בערך לפני גירושי מלי ואחי, נתפס דייב ברמאות כספית, ועכשיו מרצה פשעו בכלא. סרתי לבקר, מתוך סקרנות גרידא, לא מתוך דאגה לגורלו, קיללת נצח אל ראש הסוחר כנשמות, והופיע עלוב ומגוחך, בלי חותם כושה בפנים, ולא ניסה להצטדק, שום דבר לא אמר מלבד — בפעם הבאה תביא לי סיגריות, אני לא יכול בלי סיגריות. בן עשרים ושניים הודחתי לענייני הכת. כמה אנשים ישבו בחדר ושוחחו בבית התה של אלכס, אחר כך הוזמנתי לביתו של דייב, והתקבצו במקום מזומנים נוספים, ורק שלושה מביניהם הופיעו לפגישת הבאה אנחנו היינו את הגרעין. הפעילות היתה סודית. ודייב אמר שאנו שלוחה לצד שלוחות אחרות המחפצלות מגוף האם במסצ'וסטס. בשנה הראשונה קיימנו פגישות שבועיות, ודייב היה מקריא באוזנינו הודעות מהמרכז. במשך שבע שנים, כל זמן שהייתי חבר בכת, לא סיפרתי לאיש, לא למשפחתי, לא לאחי, ולא למלי. לאף אחד. תרמנו קצת כסף לאירגון, איש כמידת יכולתו, ובמיוחד אחד כינינו, בעלים של וילה בכפר שמריהו, איש עסקים ידוע, שהזוירם הן עתק. בשנה השניה, לאחר מיון קפדני קלטנו עשרים חברים נוספים, והתחלקנו לקבוצות קטנות יותר. את מלי אני מכיר מגיל שש. תמיד שלחה לעברי מבט מעורפל. לו בעוד ועד הוזהרתי, ייתכן והיה נמנע אסון. למשל, מרביץ לה חזק בכיתה ב', קורע מחברותיה לגורים, גוזר צמותיה, אפילו שובר גלגל בזרן, ואז שכט שלם מתעב אותי עד קץ הימים — מלי, החברות ומשפחתה. יפה רגל שנשברה מלב דרוס. בשנות הילדות והנעורים היה בקנה מידה מקובלים. אחת שמתאהבת במישהו, אפילו לתקופה ממושכת מהרגיל, אחר פוגשת איש אחר, ומחלימה מאהבתה. גם לא הציקה לי באותם הימים. כשהתחילו פרשיות המין, הסתככתי גם איתה, ביוזמתה, ולאחר מכן פתחה בעניינים. כמו למיסדר מתייצבת לכל מקום שאני נראה, ואפילו בצבא נחתה. ארבה מהשמיים. ופתאום חלפו כמה שנים, ומתחתנת עם האח שלי. וזה בפירוש איום. כשהביא אותה הביתה בפעם הראשונה, לארוחת צהרים משפחתית, אחז בי שיתוק. לא נישחתי שאופי מתאכזת לאורחת. למה אקלקל את הרומן לאת הביישן שלי שסוף שוף יש לו בחורה וכל אותו הזמן היתה מטלפנת, ותובעת פגישות. וכל פעם דוחה את הלחיצה על המעצורים. מספיק נבהלנו מרכבת ההרים. עכשיו, נא לעצור, להרשות לנוסעים לרדת. ופתאום, כרעם ביום בהיר, התחווה המחושבת הזו. לא שיערתי שכל כך תרחיק לכת. הרי אניה כרוכה אחרי האח שלי, והוא, התמים, דוק עליה, איבד את הראש לגמרי. ממבט ראשון תפסתי. קרציה כנשמתו. ומה אעשה אני? לשוחח עם אחי עכשיו, מאוחר מדי. כי לתמיד יהיה אבוד לי בענייני המשפחה, ואם אחריש, אולי מאליו יסתדר הענין. ואיזה סיוטים רדפו אותי. שאני בא במגע עם אחי, ובלא ידיעתו. תוך כדי שנתו יורד עליו. אני מתחכך במלי, ואחי מתחכך בה, ושוכ אמי. הרחתי אותו בין רגליה. ועוד נזכרתי כיצד כילדים היינו משתכשים באמבט אחד, משיטים סירות, לא מבדילים בפידאמות. ואת המצעים מניחים כמעורבב הארון הגדול בהול, והבגדים שצרים על אחי עוברים אלי, ומתגוששים זה בזה, אחי על גבי, ואני על בטנו, ומלקקים שרידי קצפת מאותה הכפית, וכל אחד נצמד ושוק אחת של אבא, ואת שפתי טעם כשניק מאמא. כל הזמן, בעקיפין, וגם עכשיו, בצעם, המשך ישיר. משהו טבעי.

היינו אז עושים הצגות קבוצתיות. למישהו יש בעיה, ושוחח אותה בקיצור לפני הקבוצה. השומעים מניחים, כמובן, השמיט המספר את המהות, ומתפקידם לחושפו באוזני האיש. אז קם מתנדב אחד, או שניים, בהתאם למבנה הבעיה, ומציע לשחק את התפקיד לצד בעל הבעיה. גם תורי הגיע. בחורה אחת קפצה כנחש, ואמרה, אני אהיה מלי. באתי במבוכה. זו לי הפעם הראשונה שאני מעלה הצגה, למרות שהשתתפתי כצופה במופעים אחרים. ארע שהשחקן הראשי הזדהה עם תפקידו יתר על המידה, והיו מתרחשים דברים מוזרים, והחברים היו דנים במיקרה, ומתווכחים כיצד יאה לו לגיבור להתנהג בסצנה. דיווחתי שמלי ואחי עומדים להתחתן, ולהשלמת התמונה, קישטתי בפרטים היסטוריים. פתאום, השתטחה הבחורה המתנדבת על הבמה, לפתה את רגלי, ולחשה בקול דרמטי, יורם, כמה שאני אוהבת אותך, אתחתן עם אחיך כדי לחיות עם צלך. ואני, קפאו רגלי באיזור שנגעה בהם, וכל הדם נשאב לי משם לראש, ובעטתי בכתפה, והיא צווחה מכאב, ופרצה בבכי, ואז קפץ צופה מרוגז, ואמר, שלא דעיו להניח על מלי אצבע קטנה, אני מתחתן איתה, ואם עוד פעם אשמע על התנהגות דומה, ארצח אותך. במצחי חלפו מחשבות רחופות. שאין כל זה אלא קרנבל מגוחך, ותעבתי את הנוכחים בחדר, ושוב עלה לי הדם לראש, והתנפלתי אל המתעורב מהקהל, לא שדווקא הוא הרגיו אותי, אלא היה בי הצורך להכות. דייב התערב, הפריד בינינו, והכריז, זה היה טוב מאוד, ממש מצויין, השתפרת מאוד, יורם, אני פרצתי בבכי, למרות שהערפתי להקיא. דייב אחז בזרועי, והוציא אותי מהחדר, והנשארם התרכזו במיקרה הבא. כמתצית השעה טילנו, דייב ניסה להרגיענו, והירצה על חמשת האגנים שלכל אדם, והוכיחני שמקור צרותי בעצם התנכרותי לחמשת האגנים. טענתי שאיני מתעלם מאף אחד מהם, אבל באמת לא יודע כיצד לפעול בעניין החתונה המתוכננת. ושכנו לחדר, ובינתיים הסתיימה הצפייה בשלושת ההצגות. אני הייתי מיקרה מעניין, כי בעייתי היא מעשית ודוחקת, כזו שיש לפתור מיד, ומקורה לא בהרגשה מופשטת. כולם קבעו שאני מקנא באחי, מפני שגזל ממני מרציה, או עכבר כאילו מלי פטרקה, ואני לאורה, וההשוואה הזו עיצבנה אותי. מלי לא שוכר איטלקי, ואני לא נקבה, וכל עניין הקנאה באחי נראה לי מופרך מעיקר. אופי פושר לאחי, וחשבתו שמלי בת זוג מתאימה, כי ביסודם אנשים מסודרים, אפילו שמלי התערערה קצת. גם דייב ביטא דעה דומה, וסיכם ששורש בעייתי הוא האח, ולא מלי, עובדה, הסתערת על זה מהקהל. התעלמו מהעובדה שהייתי מחומם, מה פתאום תמך בהסבר, והקבוצה איבחנה שעלי לחמול על כבודי, להניח לשניים להינשא, ולא לגלות את אוזני אחי. עלי להשלים עם העובדה שמלי העריפה את אחי על פני, למרות שאיני מאוהב בה, רק נקודה של כבוד. בקיצור, לא להכשיל את סיכויי הנישואים כגלל מניעים אישיים לא מודעים. כל החודש הסתובכתי מצוככת, מי ידע, אולי מה-

צילה אושפיז

אפילו ציפור אינה

אפלו צפור אינה מסוככת עלי.
איש החסד האמתי נעלם בזמן
הזמן בוחש לאטו לבו
של העולם גוהר אלי. כמעט
נגר, פאלו הייתי
הגר: גם זה
לא.

רק שלא תיפול

אני מיכל בחלון
מסיטה את הוילון
ונואח אותך
לילך על חוט השערה שלי
רוקד ומלהג.
אלהים, רק שלא תפול

עלי קללה.

נסיעה מדומה

בין הרים ובין סלעים טסה
הרפתכת בראש שלי.
עכשו אני מונחת באגן
העצמות שלך מחטבות בסגנון
ירושלמי, כלומר
מקשתות.
הגשר היה מזהב.
התחול של עליסה עבר
וקפץ. אני אחרי. מה
שנשאר זה
החיפוף קל וקר, כלומר
צף
בחלל תת־קורי.
המת.

שלמה שובל

לא רחוק מן
ערכים מעזה
באים אל זונה
מסביבות ירושלים.

רואה מלאך שוכב לצד הדרך.
נוגע לו קלות בפנפים,
הוא מתישב ומביט כי
כלא מאמין,
אחר כך משפשף את העיניים
ואני שם לב שהן אדמות מאד.

נעצרת כמו פדור שהתגלגל
זה עתה מתוך מגרש משחקים
ואיש עובר בועט בו חזרה
בעיטה הגונה ולא מדיקת ביותר.

שתארו אפשרי באחד מחמשת האניים. אבל אם באופן ישיר שואלים אותי, אתה נהנה מזה שמלי כרוכה אחריו. הייתי משיב הדיחחון, רק סבל וטירחה, ואתה אוהב את אחיך, הייתי עונה, הרי אחי, אפילו שאינו קרובים בנפש, ואתה מעוניין שינשאו. ויחיו באושר, כן, כמובן. ואתה מאמין שהשילוב יצליח, לא, הייתי אומר, למלי נגיף ממאיר, אני. אבל דייב והקבוצה פסקו אחרת, ויתכן שצודקים, ונובע מאנוכיות שמתעלם ממנה. השתתפתי בחתונתם, ומלי לוכדת אותי ללא הרף בעיניים, כאילו לי נשאת, ובאולם התרוצץ צלם נמרץ. לרגע אינו מניח למצלמתו, ופחדתי שבכל התמונות יראו את מלי מסתכלת בכיוון שלי, וכל הזמן השתדלתי להתערב בקהל האורחים, שלא יפענחו להיכן מכוון המבט. למחרת טקס החתונה, התקשרה בדמעות, והפצירה, אם יכולה לבוא לדירתי, עד יום מותה אזעזע את ליבה, אמרה. הודעתי שמסרב לגעת בה, וענתה שתירה בעצמה. לא חפצתי להפוך את אחי לאלמן צעיר. אבל עניתי, שתהרגו, ואם תעזו לגלות באוזניו על דבקתה בי, אתנדרף לאלסקה, ולא תשוב לראות את פני האהובות. כנראה האמינה לי, כי כל אותן השנים לא פצתה פה. אבל אחת לחודש הייתה מתקיימת על אצבעות הדבש שהפרשתי לה, ובתום הזמן הקצוב, באה לתכוע מנתה. לחצתי עליה שתגש לטיפול, ובמשך חצי שנה ראתה מישהו, אך לא הועיל. כל הזמן חש אחי שמהו לא בסדר, ולא ידע מה. נעשה רגזן ופגיע. ריחמתי עליו. אחר כך עבר לצפת, כדי להתרחק ממנה, וכינתיים נתמנתי לראש קבוצה. אחראי על עשרים איש. התפרנסתי למחייתי מעבודות עור — עושה ארנקים, חגורות וסנדלים, ומוכר אותם לחנויות. מכיוון שקשה היה לי לחמוק לצפת, כמעט ולא ראיתי את מלי, רק מפעם לפעם מטלפנת. בוקר אחד התקשרה, וסיפרה שביקשה מאחי גט, ובלב התהליכים הבהילה אותי סמדר, והתייצבתי בתל־אביב. מלי הייתה משוגעת לגמרי, הליכה תמהונית, ואישונים מתרוצצים. אחי עזב את הבית, וכאחות רחמניה טיפלתי בה, לא בביתה כמובן. כי הקפדנו להסתתר מעיני אחי, ולא יודע מהיכן שאבתי כוח. בשנתיים האחרונות, מפעם לפעם הייתי מוביל את הקבוצה לשדה פתוח, וכל אחד בוחר פרח, גבעול, עלה, ומנסה לחוש שהנה, זה הוא. אחת המשיכה לחוש כסכיון גם בתום הפגישות, והתפארה, כמה נפלא. כבר כיום שלאחר החתונה ידעתי שהייתה זו טעות גורלית להתחשב בשיפוטם של חברי הקבוצה, אבל כבר היה מאוחר. בדיוק בתקופת הגירושים נאסר גם דייב בגלל רמאות כספית. והתברר שכל האירגון שרשיו בהונאה. החבר מכפר שמריהו, שתום חלק נכבד מרכושו, התמוטט מהגילוי, ואחרים עוד ניסו להיאחז במיפעל בטענה, אפילו הראש נבל, הרי הגוף עצמו, תמצית תורת הכת, אמיתי וזוהר. אני הרהרתי בשבע שנות הלימוד העצמי כיום הנושאים הזה — שדות מגנטיים, חישובי מיספרים, נתיבי כוכבים, פיתרון חלומות, רפואה טבעית. לא בקלות השתחררתי מאלו. כשעזב אחי לניו־יורק, לקחתי אותה לירושלים, ובמשך שבועיים הסתגרנו בחדר. סיפרתי לה את כל פרשת החברות בכת. נשמות מתגלגלות, טבע משוחת, ושבת קדום וחכם שהעתיק מושבו לכוכב אחר, גם בדקתי את האאורה שלה, וככה, שבועיים, נאמתי, שתיווכח באיזה אוהב בחרה. בכיתי, והיא בכתה, ופתחתי כל מיני ספרים באנגלית במקומות שסימנתי בעיפרון, והקראתי בקול. הסתכלה עלי במבט משונה, לא האמינה שהייתי מעורב בסלט הזה. כמובן הזה, היה לה ראש מסודר כלאחי, שכבנו כשלוש פעמים ביום, ובתום השבועיים האלו גיליתי לה שגרשמתי ללימודי הנדסה, וכבר התקבלתי, ובעוד שלושה חודשים מתחילה השנה האקדמאית, וככוונתי להיעשות מהנדס כאחי. היא קיבלה מין התקפת צחוק כזו, שעה ברצף התפתלה, ונשפה, והתחילה מחדש, ואני חזרתי כל הזמן, תפסיקי את זה, עוד תחנקי מהצחוק הזה. בילדותי נמלט שור מכית המטבחיים, ואסרו עלינו התלמידים לעזוב את הכיתות כתום יום הלימודים. השור המבוהל חצה את תל־אביב, שועט בכיוון הים, ותוך כדי דהרה הפיל לידה אחת, שלא נפגעה. המנהל נאחז בצו חירום, ואסר על מחנכי הכיתות לשחררנו הביתה. נשארו עד ארבע בבית הספר, מעלים השערות עמומות על מסלול החיה הנרדפת. מורתנו הפיצה בינו גליונות נייר חלקים, והפכה השתהות זו שלאחר שעות הלימודים לשיעור ציור. אני ציירתי במרכז הדף שור טבוח, ויצירתי הפעימה את מורתי שמיסגרה אותה, וקישטה בה את חדר המורים. לאחר חלוף הסכנה התפורנו לביתנו, והקשבנו בחדשות להרפתקות השור. הוא דלק לאורך שדירות קרן קיימת עד שהגיע לים. משתופים מבוהלים ארוזו את חפציהם, והסתלקו בחיפזון מהמקום. המצילים ציוו ברמקולים על המתרחצים לצאת מהמים. כינתיים, הכריזו ניידות מישטרה על בואן ביללות צופרים, והשוטרים נשלפו מכלי הרכב. אחד אחרי השני, נחרצים להשלים משימתם, כשעמד השור על שפת הים הרחק משאון כלי הרכב וההמון, נרגע. להרף עין קפא, כממלא ריאותיו במשך רוח אחרון. סכנת המוות שריחפה על צווארו, ושמתלטלה בקירבו מזה כמה שעות, חולף על פני אישיליים שונים, הרפתה ממנו לרגע. היה סתם שור בערבי הנחל. לא כך סברו השוטרים, שכינתיים התבצרו לאורך החוף, מתחפרים על מסלול מנוסה אפשרי, והחלו יורים לעברו. החיה היתה לכודה. הים מלפנים, ושורת הקלעים בעורף. היתה זו הפעם השנייה ביממה שהתכחש לגורלו. כשנשמעו היריות הראשונות, מיהר לאורך החוף, מהסס לשניה מול גל ענקי שהתנפץ על ראשו. אבל מאן להתרפק על החול, ולספוג בהשלמה את אפוני המוות. העמיד פני שור עם תיקוה. בינתיים, נועץ כדור בראשו, והחל משתולל במים, מתז סילונים כסוס יאור. הצופים שבחוף כיסו עיניהם בזוועה. השוטרים התמידו במיטות, עד שכיסו המים על החיה הגוססת, כשמיכה רטובה, ובמאמצים מרובים משו גופתו החוצה, והעמיסוהו על טנדר חלוד. פקחים מהעיריה טשטשו את שביל הדם בחול הטר, ואילו הים זרמו ושטפו, ועד מהרה, מחקו את טביעות הדם בגלים. חקירה דקדקנית בבית המטבחיים העלתה שוחט שהואשם ברשלנות.

שאלתי את עצמי אם מתנקמת בי בכית־החרושת הרעוע הזה, ראה, באשפות בחרתי לרכיץ. תפרה לי כובע שחור ליום הולדתי. דמוי צילינדר. בתשומת לב מרובה חבשה אותו לראשי. שתתאים מיגבעת הקבר. חברה אחת שלי גילתה אותו פעם בארון בגדי, מונח מתחת לקולבים, חבשה אותו לראשה, והחלה לפזז בחדר, מעווה פרצופה. התקרבותי לעברה, הסרתי מראשה את כיסוי הראש, ואמרתי, ערך סנטימנטלי לכובע, של קרוב מת. היא התנצלה, והחזירה אותו למקומו. נעלתי את דלת הארון, ואחר, כך הלכנו לקולנוע.

שירים מסדנת היזע (3)

יהודה גור-אריה, נתן יונתן

כל שנוקף הזמן, הולכת ומתגברת הכרתם המעמדית והסוציאלית של הפועלים היהודים במזרח-אירופה מזה, ומעבר לים — מזה. קשיי העבודה ומצבו העלוב והנדכא של הפועל, ויחד עם זאת — ההכרה בערך עצמו כאדם, כיוצר, כחלק מציבור גדול שיש לו כוח אפשרות להשפיע על הכלכלה והייצור בעולם, האמונה בעתיד טוב יותר, וכוונות להיאבק לשם כך, נושאים אלה עוברים כחוט השני בשירי העבודה הידיים של סוף המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20.

זליג ברדיצ'ב (1898-1937) "הטרובדור היהודי מרומניה" כותב את השיר "דוינה" — שיר-תוגה רומנטי-עממי, שרק בשפתו היידית הוא שונה מן הדוינות הרומניות המקוריות; ואילו מעבר לים, באמריקה כותב המשורר אברהם רייזין (1875-1953) את שירו הידוע "אל הפטיש", בסגנון עממי-

זליג ברדיצ'ב

דוינה

גלי-זמר, דוינה לי נגן,
נסף מזמן אתן.
המתופף, הקש בים-בוים!
תגא לנו, חג היום!

הרוחות הכז, הצליפו,
ותושים עקצו, הכאיבו
ותמה צרכה מלמעלה —
אי סבה לצל? "אשאלה.

במטר רועף תעיתי,
צאן הגביר אני רעיתי.
לו גבינות, אף צמר כבש —
לי נותרו עריה ואפס.

לא כבשים, גבינות ולכן
ולסיח לא קש ותכן;
בבית-עלמין יקצה לי בור
עד החרף יעבור...

נגנו על פן בעוז, בלי-זמר!
דוינה לי נגנו, שיר זמר!
אין לי צאן ורכוש בדת —
רק אשה וטף בלי פת...

(מיידש: יצחק מאיר)

אברהם רייזין

אל הפטיש

הף, הף, פטישי הקטן,
הכה בראשי מסמרים.
אין לחם בבית בכלל,
רק סבל, צרות ויסורים.

הף, הף, פטישי הקטן,
צלצל השעון כבר חצות.
עיני הלאות נסגרות —
עזר, הו אלי, תן כחות!

הף, הף, פטישי הקטן,
הכה בראשי מסמרים.
עלי לסים עד מחר
נעלים לבת הגבירים.

הף, הף, פטישי הקטן,
ואל תשמט לי עכשיו.
אתה מפרנס לי יחיד,
בלעדיך אמות ברעב.

(מיידש: י. ג-א.)

פולקלוריסטי, שהתחבב על המוני הפועלים היהודים, יחד עם שירים נוספים שלו.

לקראת סוף המאה ה-19 קם, תחילה בליטה, ואחר-כך במזרח אירופה כולו — ארגון סוציאליסטי-יהודי, רשמי-למחצה, ה"בונד", שריכו בשורותיו את מרבית עובדי הכפיים היהודים ועסק בפעילות פוליטית וחינוכית-השכלתית באמצעות פירסומים ותעמולה ביידיש. רק בשל השימוש בשפה יידיש מצא ה"בונד" מסילות וקשר אל לבם והכרתם של המוני הפועלים היהודים, שלא מצאו מקומם הנאות והזדהות שלמה במסגרת התנועות הסוציאליסטיות המקומיות, בארצותיהם.

ה"בונד" השיג כמה וכמה השגים בתחום התנאים הסוציאליים לפועלים היהודים, אך יותר מזה, שימש מנוף להעמקת ההכרה הסוציאלית והפיץ השכלה, תרבות וחינוך בין עובדי הכפיים היהודים, שלא זכו לכך קודם-לכן. מבחינה אידיאולוגית היה ה"בונד" אנטי-דת ונטי-ציוני. הוא פעל לרוב בשיתוף-פעולה — תוך מאבק על אוטונומיה לאומית — עם התנועות הסוציאליסטיות הארציות, בארצות הבאלטיות, פולין, רוסיה ורומניה, ולאחר-מכן במערב-אירופה ואמריקה.

הימנון ה"בונד" — "השבועה" חובר בידי ש. אנסקי (1863-1920) מחבר "הדיבוק".

ש. אנסקי

השבועה

אחים, אחיות של עמל ושל עני,
המפזרים והמפרדים —
פיתד! פיתד! הדגל נכון הוא!
בזעם מנף הוא, אדם מדמים.
לחיים ולמות אנחנו נשבעים!
(מיידש: י. ג-א.)

אך ה"בונד" לא הסתפק במאבק פוליטי בלבד. היו בו גם קבוצות לוחמים שעסקו בפעילות אלימה וטרור. אחד הפעילים-הלוחמים הנלהבים היה הירש לקרט (1879-1902), סנדלר, מהפכן. הוא עמד בראש קבוצה חמושה שתקפה בית-סוהר ושיחררה אסירים פוליטיים. ב-1902 התנקש לקרט במושל מחוז וילנה, שציווה להלקות סוציאליסטים יהודים, שהשתתפו בהפגנת האחד במאי. לקרט נתפס, נידון למוות, ונתלה. לקרט הפך לגיבור נערץ בתנועת הפועלים היהודית. דמותו שימשה נושא לכמה וכמה יצירות ספרות, ביניהן הבלאדה, שקטע ממנה אנו מביאים כאן:

ש. להמן

הבלאדה על הירש לקרט

כאשר הרשקה יצא מן הבית,
ליל מנוחה" אמר
וכאשר לקרקס נגש הרשקה,
שהה הוא שם רגע קצר.
ליר הניציע הרשקה עמד לו
ומבט הוא זרק למרחק:
כאשר המושל מן הקרקס יצא,
הרשקה בצדו ירה.

אי אחים, אל תבהלו
מן החבל שפרכו על צווארי.
כאשר אשתי בן תלד לי
תקראו אותו בשמי.

אי, אחים, אל תשכחו אותי.
בעולם עוד יספרו מעללי.
נקמו בעריצים את מותי
ושיר עוד תשירו עלי.

(מיידש: י. ג-א.)

שירי-חיים לרוב הושרו בסדנאות העלובות ובמתפרות הזעירות. אך היו גם שירים "מקצועיים" של בעלי-מלאכה אחרים:

האורגים

אנחנו אורגים בלי קץ ומידה,
למי? עד מתי? אין שואל שאלה;
ידעים רק לשבת בלי סוף ובלי גבול
מהורגרים, רכונים על הנול.

בחוץ — אור היום, הזמן לא עומד,
חלף כבר החרף וקיץ פעת;
מה רב התגעגענו לצאת לטייל,
רק פעם ליהנות מיפי התבל.

(מיידש: נתן מארק)

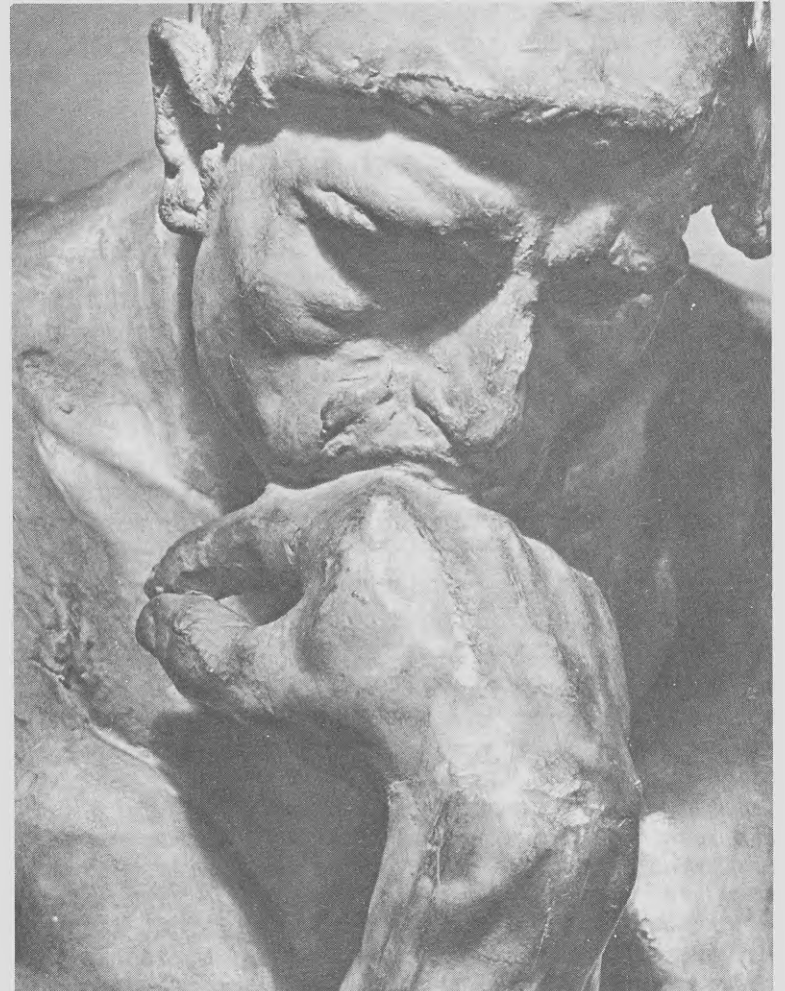
הפרדוקס האודיו-ויזואלי או שתיקת-החכם

אמנון ז'קוב

האיש החכם, בניגוד לדעה הטפשית הקדומה, לא זו בלבד שאינו שרוי בהרמוניה נפשית, אלא שהוא עקוד פרמננטית אל קרנות דילמה איומה ונוראה אשר תכונה להלן: הפרדוקס האודיו-ויזואלי – מידע לא יאומן זה דלף לאחרונה אלי מכלי ראשון, איש חכם להדהים ומשועשע במידה דומה. במקור – הטרגדיה – נצבת הנורמה הקטלנית: "סייג לחכמה – שתיקה". איני יודע מי מן הקוראים חקר לאחרונה את הדינמיקה של שתיקת-החכם. התנאים האידיאליים לנסוי הם כמובן במסגרת קבוצת אוכלוסין שותקת עם התפלגות נורמלית של טפשות כאשר נשתל בה, מוסווה כראוי, חכם תורן. עדיף לערך את המחקר בתנאי-שדה ממשיים – למשל צפיה קולקטיבית בטלוויזיה בסלון.

בשניות-השתיקה הראשונות קשה עדיין לבור את החכם מן השוטים בגלל כל רחשושי ה"ששש..." גם האפקט המסיבי המדהים של שתיקה ישראלית

רודן. האדם ההוגה



טוטאלית מוציא את החוקר משווי משקלו. אולם אט אט הולך ונפערת בפניו תהום בלתי נתנת לגשור בין שתי שתיקות היסוד. בעוד שהשתיקה הנורמלית מקרינה שקט בהמי קהה*, מאופיין בהתיצבות קפואה של ארשות הפנים על המכנה המשותף הנמוך ביותר, שתיקת-החכם היא קלידוסקופ של מימיקות, רפרופייעניים על סף הקריצה, וגלי שרירונים עדינים הרצים על הפנים בשליחויות וזויות מפתיעות. ולכן, אף שמבחינה אוניזאלית החכם השותק נשמע ממש כשכנו האדיוט, הרי ויזואלית אלו שני עולמות!

עשר-התגובות, רבודן, המשחק הבינשרירי והשמוש הבלתי קונבנציונאלי בצמיגות הגמישה של עור הפנים – משאירים את הטפש השותק הרחק מאחור, בשדות-התבן המישוריים, בעוד שתיקת החכם מפליגה אל ממלכות האפשרויות האינוסופיות שמעבר לאפק.

* תרגום לא מוצלח מיידש (ז.א.)

הבעיה מתחילה לאחר שעה-שעתיים, כאשר עדשות עינינו החוקרות, והשרירים המימיים של החכם מתחילים להתעיף, כל אחד בפני עצמו ובמיוחד מזולתו.

קיים רגע קריטי בו מתחלף רשם הקריצה הפקחית בחשד שהמדובר ב"תיק" נרוזי. גם גלי השרירים, שהתמלאו חומצת-חלב, אינם משגרים עוד מסרים ברורים של גאות ושפל, אלא מתדרדרים למערבולות מביכות. בפנים המרתקים שאך לפני זמן קצר הפעילו רשת תקשורת גאונית – נכרת סתימה הולכת וגוברת של הערוצים, ובשעה הרביעית לא יבדיל גם המעולה בחוקרים חכם מטפשים אלא אם סמן אותו מראש – למשל פעמון על הצואר.

טרגי מכל הוא כי אין כחכם המודע למצבו זה. אלא שהנורמה הקטלנית אינה מותירה ברירה אלא להוסיף ולבהות בטלוויזיה. וכי מה יעשה? ישנו כמובן המוצא הסטנדרטי כי יעשה משהו. לא בלשון. למשל בידיים. משהו חכם. בשקט בלי לדבר על כך אולי אפילו בסגנון הליו, אולם הצרה היא כי עולם המעשה כשלעצמו הוא נייטרלי לחלוטין, לא טפש ולא חכם, ומעשים הנעשים בצנעה אין להם אפילו ערך ויזואלי, וחכמת החכם אינה במעשה – אלא בפרוש, בהגדרתו בתוך הקונטקסט של כלל הפעילות המלולית, ולכן מטבע ברירתה, במובנה הפילוסופי-אקזיסצנטיאלי, החכמה עגוה בדבור, וגם זה אנדרסטיימנט. וכך, מתברר, תקועים להם החכמים במלכוד – הפרדוקסל: "חכמה היא דבור וסייג לחכמה שתיקה" – מצב אידיאלי לחלוטין ולכאורה – חסר מוצא, כי אפילו יתגברו החכמים על הבעיה הפילוסופית – אחרי הכל הם המציאו אותה ואין סבה שלא יבצעו בה מניפולציות – עדיין נותרת הבעיה הפילוסופית, הנורמה מכולן.

שרשיה – בתופעה המדהימה כי פיזיולוגית החכם זהה (עקרונות) לפיזיולוגית הטפש, אבל – פה לא בעקרונות עסקינן אלא בישומם על הקומפלקס גוף-נפש!! את "סינדרום החכמה המושקת" תארו בפני חכמים אחדים, בתאורים שונים ולפעמים מנוגדים לכאורה, בשכבם על הספה במסגרת השעה השבועית. חכמה אחת תארה את התחושה כציר לידה של שמיינה. הכל גואה בכאב בראשיתי לקראת הבריאה הגדולה, אולם המעברים, כמו בבדיחה סדיסטית במסגרת סיוט סטנדרטי, אטומים... (בטון, למשל, אך לא בהכרח) מאחר ואני מכיר את ילדי אשה זו, תחושתי הברורה היא כי המעשה החכם בזמנו חייב היה להיות אטום המעברים בטרם פורענות, ולכן אני מעדיף את התאור הצנוע יותר של חכם אחר שדבר בפשטות על קומבינציה קטלנית של עצירות ונהפוך הוא – אם אכן נתפתה לתאור הסינדרום כלחץ ממרכז האישיות אל מרכז כדור הארץ.

אך האמת היא כי החכמים מסווים, בערמתם, את העובדה כי הלחץ הוא **ממיתרי הקול אל בסיס הלשון בלבד**. כשהחכם עומד על ידיו יהיה לחץ זה אכן, מכוון אל מרכז כדור הארץ, אך כשישכב במיטה, פעילות אפיזית לחכם, יכוון הלחץ צפונה או מערבה, תלוי הכוון המיטה, וכשיעמוד לנאם הלחץ עולה השמימה – כלומר אין ללחץ כוון קוסמי אלא כוון אישי בהחלט! וכך גם ליסורים. אפשר להשוותם לטפול שרש ללא זריקות כשפיץ חסום באספלניות, או למשימת רגול בתוך מערך האויב, כאשר רעיד מימין ומשמאל צובטים בידם האחת במבושך, ובידם השניה מתוים על פיק סמן לדממה לפן תסגיר עצמן לאויב – אך כל ההשוואות אין בהם ולו אחת מששים של יסורי שתיקת החכם מול פרדוקסו.

כיצד לפתור? הן לא ייתכן שאותה קבוצת I.Q. שהמציאה ופתרה את הפרדוקסים של זנון לא תתגבר אל הערה תנייכית?

ואכן "If you can't beat them – goin them!" לא רק שלא נבטל את "סייג ל..." אלא נוסף עליו את שאר בשרו "מלה בסלע – שתיקה בתרי" ולפתע – אופציות חדשות נפתחות: נכון, שתיקה משתלמת כפליים – נו, אז מה השמחה? הרי אלף מלים יהיו רווחיות בהרבה משבע שתיקות! בעצם – למה לא מליון מלים! אמנם אפשר לחשוד כי משלב מסוים יוטלו קנסות על פטופט מזגם – ולכן יש לגבש פונקצית דבור **אופטימלית**, שתצמצם למינימום את הנזקים הפיזיולוגיים הנובעים משתיקה טוטאלית, ושתזכה בסלעים בכמות עודפת על הקנסות, ותאפשר לחכם לצאת מהמדיום הויזואלי של הסרט האלם – להתמודד עם העולם הזה בטכניקה בה נברא: הדבור!

פונקציה כזו היא "אמרת החכמה" או "הפתגם". במשפט קצר מעניק החכם לעולם גבוש מרוכז של מהותו (לדוגמא: העולם הוא גשר צר... וכו') או הגדרה קצרה וממצה של איבריו (על שלושה דברים העולם עומד). הצרה היא שהעולם הזה הוא טפש מיסודו ואינו מותאם לאמרות חכמה. הוא מסוגל לשלף פתע גשר ששה-מסלולי, או רגל רביעית, ולהשאיר אותך עומד כמטומטם עם פתגמך.

בענין חמור זה של חוצפת העולם כלפי הפתגם וכיצד לעקור ולעקר אותה אחת ולתמיד ידון מאמרנו הבא, ולא זו בלבד. אולי ארמז רק שהשיטה תהיה דו-כוונית: מחד – קצוץ כל דבר בעולם הזה שאינו תואם לפתגם, ומאידך – שפוץ הפתגם לרמת-חכמה מעט נמוכה אך יותר ריאליסטית. יתרון השיטה לא רק בשבירת קשר-השתיקה ע"י אמירת פתגמים משופצים אודות עולם משופץ, אלא בפתיחת מרחבי-דבור אינוסופיים להסברת התהליך, כך שלא רק שהפרדוקס האודיו-ויזואלי יבוא על פתרונו.

בשיטת ההצפה המילולית עד כי דומה יהיה כי לא היה מעולם – אלא שסוג אשר חדש, פיזיולוגי, ישטף את יצורי גוו של החכם המדבר ללא הגבלה – מן הסוג, כפי שהתודתה בפני האשה החכמה "שהוה את השלב המקדים ההכרחי ללידת השמיניה".



המהפכה הפמיניסטית של הרוקנירול

המהלך הזה היה צפוי. הרוקנירול הוא בדרך כלל סייסמוגרף מדויק למה שקורה על פני השטח. החזיה הראשונה שנשרפה היתה אולי האקורד הראשון למהלך המוסיקלי הזה כמו שנאום של אנג'לה דייוויס או סיפור של אריקה גונג הם אולי מחברת התווים הנפשית. הכוונה כמובן לזמרות שמאסו במודל הנשי של הזמרת חסרת הישע השרה על אהוב שזנה אותה בקול בכיני והמנסות ליצור אי"ב חדש של "כסאח" נשי. ברור שיש לתופעה תקדימים. כמה מזמרות הבלוז ידעו לחדד את חושי הקול ו"להעביר" טונות של כאב, כאשר הדוגמא הבולטת היא אולי ג'ניס גיופלין.

אל תקראו להן שחורות

הגברת הראשונה של המהפך היא גרייס גיונס. מדובר בדוגמנית כושית בעלת עצמות לחיים בולטות, שער הגזור בסמטריות של פסל וגוף דק אך מוצק מאד. בדרך כלל היא מופיעה בחליפה גברית או בבגדי עור ולהופעות אחדות אפילו התפרצה לבמה רכובה על אופנוע. ברור שלאחר כניסה כזו אין היא יכולה לשיר שירי "מארמאלדה", ואכן שיריה של גיונס תוקפניים מאד. היא משקיעה אנרגיה רבה בכל מילה והופכת אפילו טאנגו קלאסי של פיאזולה לדו קרב. בדרך כלל היא מופיעה במועדוני לילה (הקולוסאוס הישראלי נכלל ברשימה המכובדת שבהן הופיעה), חשוב לה להסתכל לקהל ישר בעיניים ובמקרים רבים היא מושכת גבר לבמה ומכריחה אותו לקבל את כללי המשחק שלה. לתקליטה החשוב קוראים NIGHTCLUBING. פירוש השם הוא להסתובב ממועדון למועדון (אגב, מהניסיונות לתרגם שם זה לעברית כדאי לציין את הצעתה של שלי ברלינסקי: "להתאקלב"). ברור שיש בשם הזה קריאת כיוון מאד מסויימת, לא עוד האשה-זמרת המתפנקת בגעגועים רומנטיים אלא זו המסתובבת שווה בשווה ולבד בטריטוריות הגבריות ביותר.

גיונה ארמטרדינג, זמרת שחורה אחרת מפגינה תוקפנות שונה. היא עוצרת כמעט ככוונה את קולה העתיד להתפרץ כל רגע. את האלימות שלה אפשר לדמות לסכין המסוגל לתפקד כחפץ תמים ועם זאת לבתר גופת. את נושאי שירתה אפשר להדגים ע"י שמות השירים: "אין אהבה", "אני לא יכולה לשקר לעצמי" או "אני רוצה לאחוז אותך". במידה מסויימת היא מהווה ארמטרדינג עוד צמח בר בחממת הגידול הכושית. ההרגשה שיש לכושיות האלה מונופול על הנשמה והכאסח (אין זה מקרה שלגיניס גופלין קראו זמרת הנשמה הלבנה, ללמדך שהמדובר ביוצאת מן הכלל) וגיונה ארמטרדינג הכינה היטב את שיעורי הבית שכללו האזנה לבסי סמית, בילי הולדיי ואפילו לאלה פידג'ראלד.

מריאן פיית'פול

ב-1966 הכירה מריאן פיית'פול את להקת "האבנים המתגלגלות". מיק ג'אגר, מנהיג הלהקה ו"הילד הפרובלמטי" של הרוקנירול, בחר לה שירים והפך אותה לאשתו הראשונה. חשוב לציין פרט זה לא כרכילות אלא

כאפשרות להבין את נסיונה של פיית'פול להיות גירסה נשית לתופעת מיק ג'אגר. בתקליטה האחרון "אנגלית רצוצה" מוכתר הנסיון הזה בהצלחה. היא שרה בעדינות אין קץ ובתוקפנות רבה. נותנת למילים להתנגן על השפתיים בטבעיות רבה ויחד עם זאת בוחרת לחספס את הראוי לחספוס. הסיפור האישי של פיית'פול קשור גם בתקופת השתעבדות להירואין ו"אנגלית רצוצה" הוא התקליט שלאחר הגמילה. חשוב לה להדגיש את העבר הזה ואכן יש בקולה בגרות של מישהי שעוברת את החיים לא בדרך "מרי-פופינסית". היא שרה את "הבלדה של לואי גורדאן" ואת "גיבור מעמד הפועלים" ומצליחה לצמרר את השערות ב"אנגלית רצוצה" שהוא שיר הנושא מתוך תקליט הבגרות שלה.

הנקודה היהודית

משהו ממהפכה נשית זו הגיע גם לארץ. מספר הזמרות שאינו מתחשב במצעדי הפזמונים ובצורך הנלאה למצוא חן בעיני מדרגי מצעדים אלה, נמצא בעליה. היריה הראשונה היתה של נתנאלה, אחר כך של נורית גלרון, אסתר שמיר ואחרות. אך המיצגת החשובה של תופעה מוסיקלית זו היא יעל לוי. יש לה קול אטום מעט וחיספוס שאולי מונע, בשמיעה ראשונה, מגע חם. אך דוקא באטימות הזאת יש יושר רב. חוסר החינחון הופך במקרה הזה לכוח. בתקליטה האחרון היא שרה על "נערה גבוהה" (מילים ולחן: דייוויד קריס) ש"לא פעם היא נחשפת/ בלי מילה/ כמה יפה היא מתכופפת/ ללא כל השפלה/ כל כולה". היא מחיה מחדש את העצב של "גבראלה" (מילים ולחן: דוריבאל קאיימי) ש"מתעופפת קצת/ מתעייפת קצת/ קצת אוספת צוף/ ממשיכה לעוף..." והיא שרה "בלדה לנאיבית" (יהונתן גפן - יצחק קלפטר), על זו שאטמוספירת החיים שלה היא "...ארבע בבוקר, השחר מפציע, חושבת אולי הוא בכל זאת יגיע, שמה קומקום, מציתה עוד סיגריה, ברדיו שירים שסוגרים את הלילה". זהו תקליט מאד נשי, ולכן אולי השיר היפה בו הוא "גשם הקשב לנשים" (תרצה אתר - נפתלי אלטר). בשיר הזה מצליחה יעל לוי לדייק בתחושות המאד כנות הנבראות ממלים כ"גם לנו אדמה שמחכה/ למשהו מלמעלה". גם בנו יש אימה וזעקה/ למשהו פורח... וכך הלאה... גם בתוכנו מחכה, שותקת/ חלקת ארץ קטנה, חרבה/ והגשם שלנו איחר לרדת. והגשם שלנו/ טרם בא."

מומחי הבנק שלנו **מציעים מגוון רחב של** **תוכניות חסכון והשקעה.**

יוסף גרונר, סניף רעננה



ולכל אחד - התכנית המתאימה לו.

- תכניות חסכון: "נח", "כח רב-כליתי", "כח גמיש", "כח לבטחון", "כח צמוד דיור", "כח צמוד דולר", "כח דולר מדד", "כח נעורים", "כח לחיילים", "חסוך וסע", "כח-חידוש".
- מטבע-חוץ: "דולר סל", "יורוסל", "S.D.R.", "דולר מרק סל", "פת"מ פיצויים", פקדונות לתושבי חוץ ועולים חדשים, "קרוגראנד".
- קופות-גמל: "עצמה", "תעוז", "שיאח", "קשת", "קופה מרכזית לפיצויים", "שגיאה", "צור", "רימון".
- קרן השתלמות - קה"ל.
- עוגן - קרן פנסיה
- ניירות ערך: השקעות במניות, באופציות, באגרות חוב להמרה, באגרות חוב צמודות מדד, באגרות חוב במטבע זר, השקעות בבורסות בחר"ל
- קרנות נאמנות: שמיר, אופיר, גביש, פיא, מרגלית, בדולח, יהלום, קלע, תרשיש, ענבר, טופז, אודם, צמיד, צמרת.

אנשים, אנשים, אנשים

בנק לאומי



אנשים שחיים את הרגע

פותחים קופת גמל בבינלאומי למען הרגעים הטובים של העתיד

אוהבים את החיים? למה
לא ליהנות מכל רגע
ולמצות אותו עד תום? גם
בעוד חמש, עשר או חמש
עשרה שנה, תרצו ליהנות
מכל רגע. כשתרצו לממש
תכניות ותזדקקו לכסף,
תעמוד לרשותכם קופת
הגמל שלכם, הדרך
הטובה והכדאית ביותר
ליהנות מחיסכון. במשך
השנים עושה הקופה את
העבודה עבורכם:
הרווחים פטורים ממס
ואתם מקבלם סכום כסף
ניכר. קופת הגמל
בבינלאומי נותנת לכם
מיגרון אפשרויות
לחיסכון. אם אין לכם
קופת גמל... פיתחו
שתיים. אל תפסידו רגע
מיותר.

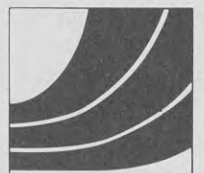
קופת הגמל של
הבינלאומי:



קרן השקעה: הקופה
הריווחית ביותר לשכיר
ולעצמאי.



משתלם
משתלם: קרן השתלמות
לשכירים המצטיינת
ברווחיה הגבוהים.



מיטב
מיטב: קופת גמל לעצמאי
איים המשלבת חיסכון
וביטוח חיים.



עתידות
קופת תגמולים
מרכזית לשכירים
מיועדת לשכירי
ולעצמאי ומשלבת חיסכון
וביטוח חיים.



אני עובר לבינלאומי. היום!

הבנק הבינלאומי הראשון

בנק פועל אנודת ישראל מקבוצת פ.י.בי.

אידיאולוגיה כמשבר וכאירוניה

"מיתוס האומה וחזון המהפכה"; יעקב טלמון; עם עובד; אופקים; תשמ"א.

א. נקודת מוצא

מבחינת הכרונולוגיה מתחילה הטרילוגיה של טלמון במהפכה הצרפתית ומסתיימת במאורעות סוף השלושים של מאתנו. הספר השלישי בטרילוגיה, זה המונח עתה לפנינו, מתחיל את עיונו בשנת 1848, שהיא שנת המפנה בהתפתחותו של הרעיון הסוציאליסטי. משנה זו ואילך רואה טלמון את התפצלות המהפכה הצרפתית ורעיונותיה כדיכטומיה של רעיונות סוציאליסטיים המוליכה, בנתיב אחד, לקומוניזם הטוטליטרי, ובנתיב אחר, לפשיזם הטוטליטרי. החומר ההיסטורי הרב הנסקר על ידי טלמון הוצב בשני מבנים פשוטים לכאורה: התפתחותן של התנועות השמאליות כמקביל להתפתחותן של התנועות הימניות – וההתנגשות הבלתי נמנעת ביניהן.

הפרק "אחרית דבר" במונומנט מחקרי זה, חושף את ההארה ההיסטורית שהבזיקה ביעקב טלמון לראשונה נוכח מאורעות התקופה (1937-1937) ודמיונם המובהק לימי הדיקטטורה היעקובינית, כדבריו: "כמהלומה ירדה עלי הגזירה השוה בין "שנת II" למהפכה לבין המתרחש בשנת 1937-1938. וכי מי כגד במהפכה הרוסית בגידה פושעת – הנאשמים או מאשימיהם?" ומיד בהמשך הדברים: "לכאורה, עלה מן ההקבלה, שיש איזה חוק שאי-אפשר להימלט ממנו ואי אפשר לבוא על חקר צפונותיו; חוק המגלגל תוכניות־ישועה מהפכניות במשטרי טרור; חוק הלוכש את בשורת הדמוקרטיה הישירה והמושלמת – לדבר הלוכש למעשה צורה של דיקטטורה טוטליטרית." (עמ' 649).

ההארה הזאת, התחושה של מי שהלך ונתעלה כהיסטוריון וכבעל בשורה מדינית עיונית, הזינה את חיי הרוח של יעקב טלמון, החל ב"ראשיתה של הדמוקרטיה הטוטליטרית" דרך "המשיחיות המדינית – שלב רומנטי" וכלה בספר זה, האחרון, "מיתוס האומה וחזון המהפכה". מפעל חיים זה, שבא אל סיומו בספר האחרון, לא היה מלכתחילה מחקר עיוני בלבד, שכן כבר במחקריו הראשונים חש טלמון, שהתהליך ההיסטורי המתואר במחקרו צועד לקראת משבר כלל־עולמי. ההארה הזו הבחירה לטלמון, שהמקבילה בין תקופת המהפכה הצרפתית לבין ערב מלחמת העולם השנייה יצאה מכלל התיאוריה אל המציאות. מצב ענינים כזה עלול להיות בלתי נסבל עבור ההיסטוריון, שכן הוא נתבע בו לחשוף רזיות ראייה ועמדות אישיות שאינן נחשפות בדרך כלל במחקר אובייקטיבי. במקרה כזה, האם עליו להתעלם מן המשמעויות האקטואליות, לבד מן החקירה בהשפעות של מאורע קדום על מאורע חדש?

אותה שאלה נצחית, לעתים תמימה ולעתים ערמומית, ובעיקר כאשר היא מחפשת לעצמה תשובות אקטואליות עבור פוליטיקאים ורזים: האם חזרות ההיסטוריה על עצמה, ואם היא חוזרת או אינה חוזרת, היש בחזרה או אי־החזרה חוקיות בלתי נמנעת? היא בעצם השאלה המדריכה את עיקר עבודתו של טלמון כהיסטוריון, וצורת ניסוחה והתשובה עליה, היא בנין־העל של ההיסטוריוגרפיה שלו. השאלה היא שאלת קיומו של חוק היסטורי, בלתי־נמנע אך גם בלתי חדיר לחקירה מלאה, ההופך כל תנועה בעלת אידיאה משיחית לצורת שלטון שטנית. ההליכה אל התשובה, שלא בדרך של דיאלקטיקה מוכנית, היא נסיון מקורי של טלמון לראות תהליך זה כאירוניה טרגית הטבועה עמוק בטבע האדם. מבחינת המיפוי הכרונולוגי רואה טלמון את המהפכה הצרפתית כמקור להתהוותם של הקומוניזם והפשיזם, את מלחמת העולם הראשונה ככור היתוך של תנועות אלה ואת מלחמת העולם השנייה כגיא־החזיון האפוקליפטי כמעט להתנגשותם: "כך בא לעולם העימות הגורלי בין שתי אידיאולוגיות טוטליטריות, המקיפות עולם ומלואו והמבטלות כל גישה רעיונית אחרת: שתי אידיאולוגיות דומות כל־כך – ואף־על־פ־כך, שונות כל־כך." (עמ' 666). הטוטליטריות איננה מתבטאת בשלטון פנימי של טרור אלא גם, ואולי בעיקר, במחשבה שאין קיום־יחד לשתי שיטות אידיאות. כהלכה רעיונית, כל טוטליטריות מאמינה שיש רק אמת אחת ואין בלתי, החובקת עולם ומלואו בפוליטיקה. מכוח האקסקלוסיביות הזו, התנגשות אלימה היא בלתי נמנעת. ההבדל בין השמאל לבין הימין הוא רק כטיעונים, כאשר המהות הדטרמיניסטית של שתי האידיאולוגיות היא מעור אחד: "השמאל שאב את תורתו מאמונה בעליונותו הדטרמיניסטית של החומר, בכוחם המכריע של יחסי הייצור המשתנים ושל צורות מלחמת־המעמדות המתאימים להם. הימין פיתח כהדרגה את תשובתו מכוח הצהרת חשיבותם הדטרמיניסטית והמכרעת של הגזע ושל הדם, שהם נתונים טבעיים." (עמ' 666).

ב. גישות ועמדות

מי שאיננו מתמחה בהיסטוריה, אך ער לשאלות המעניינות את ההיסטוריון, התלכט כותב הרשימה לגבי הגישה שעליו לאמץ לו כלפי המכלול הגדול הזה של יידע, הבנה, כושר אבחנה, מעוף ושיפוט מוסרי. התהיה ההכרחית לביקורת, כתנאי מוקדם לחיזוי דעה, עוצבה על ידי מגבלת הידע וקוצר היריעה, והיא פשוטה למדי: האם יכול המבקר לבדוק מחקר כזה, על שיטותיו ומסקנותיו, בכלי ניתוח ביקורתי האיים למחקר היסטורי, קרי, יידע וכושר אנליטי הטובים, או עדיפים, כחומר המבוקר עצמו? התשובה השלילית לשאלה זו הכתיבה לכותב רשימה זו נתיבים אחרים, שבודאי אינם נתיבים של ביקורת, אך יש בהם אולי ענין עבור קהל קוראים רחב והמתחבט ומתייסר בהבנת העולם הסובב אותו, מבחינת הכרתם של התהליכים הפועלים בו ככוחות ואידיאות בפוליטיקה, ומיונם. גם ההסכמה מראש, שזווית ראייה זו מצמצמת את עושרו הרוחני של מחקרו של טלמון, מאפשרת עדיין מבחינת משמעויותיו שמעבר למקצועי

ולמחקרי – בבחינת ההיסטוריוסופיה המבוטאת בו כשהיא מגובשת כהשקפת־עולם. בתמצית־שבתמצית אפשר לנסח את תהייתו של כותב רשימה זו בשאלה: האם יש בספור כשלונן של אידיאולוגיות משיחיות כוללניות לקח לעתיד, במובן של הבנת תהליכים שעדין לא הסתיימו ואנו חסרים לגביהם את החוכמה שלאחר המעשה? ספרו של טלמון, המסתיים בתאור סוף הבשלתן של התנועות הטוטליטריות, מסתיים בנימה ספקנית, שעוד ידובר בה בהמשך הרשימה: "וראה זה פרדוקס: למחות מפלחת הניצחת של הגזענות הרצחנית ולאחר שיצא האדם הלבן – כמעט מרצון – מרחבי אסיה ואפריקה, שוב צפה ועלתה בעית הגזע בחזקת בעייתו הקשה של הדור." (עמ' 671). ובמקום אחר, לגבי מצבו של השמאל: "תפקיד מילדת תנועות־השחרור הלאומיות, שסיגלה לה בדות המועצות, הוא שהעמיד את סוגית האסטרטגיה המדינית – הראויה למעצמה גדולה – בראש מעייניה. לפיכך, קיפחה רוסיה הרבה ממעמדה המוסרי בתורת נושאת דגל המהפכה הסוציאליסטית העולמית." (עמ' 670). רוצה לומר, שאפילו המשבר הגדול ביותר בתולדות האנושות לא הביא עדיין לפתרוןן של בעיות האידיאולוגיה הפוליטית וצורת אירגונה החברתי.

ג. חזון המהפכה – שחרור ושעבוד

התגבשותו של הרעיון הקומוניסטי המודרני, מניצני רעיונותיו במהפכה הצרפתית. היתה משנתם העיונית של מארקס ואנגלס. החל משנת 1850 ואילך, ניתח מארקס את חוקי הכלכלה המדינית כדי לבדוק בהם את המבנה הפנימי של החברה הבורגנית. תפיסתו ההיסטורית המאטריא־ליסטית התגבשה במסקנות היסוד הידועות לכל:

- העבודה וחומרי הגלם בטבע, המצויים ללא סיועו של האדם, הם מקורות העושר.
- עבודת האדם בו בזמן שהיא מפתחת בו את כוחות היצירה, היא מתנכרת לו עד שהיא נהפכת לסחורה בחברה הקפיטליסטית.
- בחברה הקפיטליסטית מתהווים ניגודים המולכים להבקעתה. הזיקה הכלכלית בין בני האדם היא רק בחילופי תוצרי העבודה שלהם ביניהם.

עד כאן, על רגל אחת, תורתו הכלכלית של מארקס אשר ללא מושגי "הכוח ההיסטורי" היתה נשאת בגדר עיון מופשט בכלכלה. המסקנות המדיניות, הנראות מבוססות על חוקי כלכלה מוצקים לכאורה, הן שהניחו את היסוד לתנועה הפוליטית של מהפכת השמאל: "תפיסתי שלי, התופסת את תצורת־החברה הכלכלית כתהליך טבעי־היסטורי, עשויה פחות מתפיסה אחרת להטיל על היחיד את האחריות בעד יחסים, שמבחינה חברתית הוא נשאר לעולם יצירתם, ואפילו אם מבחינה סובייקטיבית יתרומם עליהם כמה שיתרומם." (קארל מארקס, "הקפיטל", חלק א'). אפשר שאנגלס לא הבין את המהות ההיסטורית המיוחדת של הדיאלקטיקה והיה סבור, שהיא חוק דטרמיניסטי כחוק מדעי־הטבע הקלסיים. אם הבין ואם לא הבין, דברו לנין ושאר תלמידי מארקס הקנאים, על הכוורת העיון של הדיאלקטיקה ההיסטורית. חילופי נוסח אלה, שהיו טובים להם מבחינה טקטית, הפכו למהותיים ויצרו את הפרדוקס החמור ביותר של הפוליטיקה המארקסיסטית, לאמור, מכוח הדיאלקטיקה נעשה האידיאל בפוליטיקה מיותר. מכאן ואילך משיקות ומתחככות הפוליטיקה המארקסיסטית והפוליטיקה הפשיסטית, ומכאן ואילך מתעצם הטיעון הטלמוני הרואה בהתגלגלותה של האוטופיה לפוליטיקה אירוניה טרגית. הרצאת גלגולי המחשבה המארקסיסטית, כהגותם של אנגלס, רוזה לוקסנבורג, הרצן ובאקוין, וכסופו של התהליך – לנין וסטלין, היא כרוניקה מאלפת ורב־תפרט בספרו של טלמון, שהמוטיב המנחה בה היא ההסתאבות והוולגרררציה של רעיון השחרור והפיכתו לביורוקרטיה טרוריסטית ומשעבדת. וכדברי טלמון, כסיכום ללקחי שנות השלושים למאתנו: "תוכנית השלום של החברה הבורגנית אינה ניתנת לכיצוע. זו הערובה ההיסטורית לקירבת המהפכה לניצחון. אבל המדינה הסובייטית עתידה לפנות לדרכי כפיה בעל כורחה ולאמץ לא אמצעי טרור נגד לאומים פורשים. ובהכרח עתיד הדבר לחזק את ניצני המגמה הטרוריסטית ברוסיה עצמה." (עמ' 542).

ד. מיתוס האומה – סער ושואה

למון רואה ב'זרז' סורל הצרפתי (1847–1922) את צירה של הדיכטומיה הסוציאליסטית בהתפלגותה לקומוניזם ולפשיזם. על עיקרי דעותיו של סורל אומר טלמון את הדברים הבאים: "ביסודו של דבר אנו עומדים כאן לפני קושיה שהטרידה את האנושות מאז ומעולם – בעית עצם הלגיטימיות של הפוליטיקה. הערפל האופף אותה, טבעה החמקמק, תערובת העקרונות המופשטים והשאפתנות הגסה, יעדים אובייקטיביים עם גינויני משחק של הבימה." (עמ' 557). ובמקום אחר, על מערכת הסמלים הקבועה בכתביו של סורל: "מערכת ההתייחסות של סורל, השאלותיו ודמויותו לקוחים מתנועות מהפכניות ומן המלחמה. המלים השכיחות אצלו הן: כבוד ותהילה, העילאי, גבורה, הגברי והנישא." (עמ' 560). טלמון כורך מערכת סמלים זו עם דעותיו של סורל על האלימות: "תורה אינטלקטואלית, רצונם של בני הנפשות האדירות, היורעים לאן הם הולכים; החלטה נחרצה להביא למטרותיו הסופיות של המארקסизם על ידי הסינדיקליזם. לנין הביא לנו דוגמה מובהקת לאלימות פסיכולוגית זו" (עמ' 563). טלמון רואה במוסוליני ובתנועתו הפשיסטית את פרי הוולגררציה של דעות סורל, באשר לסורל היה ידוע ומכובד באיטליה יותר מאשר בצרפת. הקרבה בדעות, רוח התקופה, התחושות שרחפו באוירה של איטליה, הביאו לביטויים ולגיבושם של רעיונות סורל בשיטה הפשיסטית האיטלקית. הדרך שעבר מוסוליני מן הסוציאליזם, בתפיסתו המשכילה למחצה את הרעיון הזה והליכתו בדרכי אביו שהיה באקוניסט בנעוריו, אל הפשיזם והגזענות, עוברת בנתיב התכונות והצורך הציני לאמץ רעיון המתאים לתפיסה של שלטון ככוח והמונע גם על ידי רגשי נחיתות, מובנת על ידי טלמון כשלב בתהליך ההיסטורי המוביל אל הנאציזם הטוטליטרי: "מוסוליני עובר את הרוביקון אל הפשיזם ואף אל הגזענות בשעה שהוא זונח את מושג האנושיות – ואפילו בצורתו המזוהה עם הפרולטריון לבדו, העושה את דרכו אל הגאולה האוניברסלית. הוא נעצר בחזון המלחמה הנצחית בין אדונים לעבדים, בין נוקשים לבין רכרוכיים, בין לוחמים לבין כששים, בין עליות דינמית לבין הרוב הסטאטי וחסר כוח התנועה." (עמ' 594).

הצלחת המהפכה הפשיסטית באקט של תפיסת השלטון, והחזות החיצונית של פתרון לאומי נאות לאיטליה. הבשילו תהליכי פשיזציה בארצות אחרות, ובדגם לאומי קיצוני, גם בגרמניה. חולשתן של צורות השלטון באיטליה ובגרמניה לאחר מלחמת העולם הראשונה, בצד ההסדר המדיני הרופף באירופה, היוו מצע נוח לצמיחתה של אידיאולוגיה של "עוצמה", מיתוס של בגידה ופוליטיקה של חתרנות. נצחונן של מפלגות הפשיסטיות, ותפיסת השלטון הפנימי על ידן, לא השביע את הרעב ל"עוצמה" אלא גירה אותו עד אין-שעור. בשלול המארכסיזם את מושג האומה, הפך הגירוי הזה בפוליטיקה את העולם כולו לבמת-משחק של "עוצמות" בלתי מתפשרות. אם האדם עושה את ההיסטוריה, כמאמר האנשים, הרי שבהבדלי המנטליות שבין מוסוליני להיטלר קבעו את אופי השלב האחרון שברוך מן הסוציאליזם לנאציזם.

ואת השאלה ששאל את עצמו כל היסטוריון שחקר את קורות הרייך השלישי. טיילור הוא אחד החוקרים שעסקו בכך בעת האחרונה. בנסותו להסביר את מקורות המשבר והמלחמה. הסברו המקורי, אף על פי שאינו משכנע בכל פרטיו, מנסה לנתק את מעשיו של היטלר כראש מדינה מכל משמעות מוסרית. טיילור איננו מטהר את היטלר, ההיפך הגמור משתמע מן הספר, אך הוא טוען שיש להסביר את הופעתו של היטלר על רקע הבלבול המדיני המוחלט ששרר במדינות אירופה החופשיות ובחוסר העניין שלהן להתמודד עם תופעת הנאציזם והיטלר. בחלל זה של חוסר-מעש ועמעום התבונה המדינית, חדר היטלר לכל נקודת תורפה במערך העולמי. אפשר שזהו הסבר משיב רצון במונחים גיאופוליטיים, דיפלומטיים ואפילו צבאיים, אבל אין הוא מספק את ההיסטוריון אשר זוית ראייתו היא המאבק ההיסטורי בין אידיאולוגיות. מוית ראייתו של טלמן, השונה כל כך מזו של טיילור, היטלר ללא אידיאולוגיה נאצית הוא פוחלץ בלתי אפשרי מבחינה היסטורית עקרונית. ההגדרה שמגדיר טלמן את הנאציזם מעניינת, משום שהיא נותנת בו סימני זיהוי, הנכונים, אולי, לגבי כל מהפכה טוטלית: "הנאציזם טען שהוא מחולל מהפכה, הזונה ל"רובאציו", כלשון ימי-הביניים. אף-על-פי-כן, היו בחזון זה ארכע סימני-היכר של מהפכה מודרנית טוטלית: דחית החברה הקודמת ומוסדותיה, ואולי אף משטרה חברתית והכלכלי; דמות של ממשות סופית; טרור נגד אויבים מבית; והחלטה נחרשה לכבוש ולהתפשט כלפי חוץ." (עמ' 638).

ה. אחרית דבר — וראשית

מ תכונת ספרו של טלמן, שהרצאת דבריו מגיעה עד לסוף שנות העשרים במאתנו, אינה כוללת דיון מפורט במלחמת העולם השנייה ובתוצאותיה. הפרק "אחרית דבר", שהוא פרק סיכום אבל מהווה גם מעין הקדמה לספר שלא ייכתב, נוגע בכיווני התהליכים לעתיד. למראית עין, נפתרה הדיכטומיה הסוציאליסטית בתבוסתן של גרמניה ואיטליה ובהתברגנותה של ברית המועצות. מעבר למיצוי זמני זה של התהליך רואה וחש טלמן, שהמשבר הנובע ממוציאת מיתוס האומה עם חזון המהפכה הוא בלתי פתור ונושא בחובו זרע חורבן נוסף. את ציר המשבר הבא קובע טלמן כמשולש של האימפריאליזם המערבי שלא נס ליחו, כביורוקרטיה הסובייטית וברפורמיזם הסיני. אל משולש זה נוטה טלמן לצרף גם את התהוות הזהות העצמית הסוציאליסטית במדינות חדשות באסיה ובאפריקה, בדרך לניפוח השבטיות וטיפוח מיתוס האומה. כאשר למערב האימפריאליסטי חולה טלמן את האשמה בקולרן של עמדות פסיכולוגיות מעוותות המזמניות חולשה מדינית הרת-אסון: "כמעט הותירו תחושות אשמה עמוקה כלפי הגזעים הצבעוניים ולגבי רווחתו שלו — תחושה המשתקת כל יכולת לעשות שימוש בעוצמה שנצברה במערב כדי להבטיח את נשמת אפה של 'כלכלתו'." (עמ' 671). כברית המועצות מבחין טלמן בלאומיות הולכת וגוברת בקרב מיעוטים לאומיים, וזו עולה לאלץ את הממסד לדגול במארכסיזם בינלאומי וזכויות ההתערבות המהפכנית בענייני אחרים. סין נראית כמי שמונעת ככוח החששות מפני ברית המועצות להיות תחרות מזדמנת של אמריקה, ובתור שכזו להציג עצמה כחלוצת המאבק של הגזעים הצבעוניים המקופחים. תאור מתומצת זה דומה שהוא מסכם את המצב ההיסטורי החל משנות החמישים ועד ימינו אנו.

כמאתיים שנה לאחר המהפכה הצרפתית, נראה התהליך הדיכטומי של הסוציאליזם הטוטליטרי שהחל בה, כאילו היה ספירלה שכל עיקול ועיקול שלה טעון בכוח-ההרס וב יותר מקודמו. הטרור הסטליניסטי כלפי הקולקים או מטוהרי שנות השלושים מציג את הטרור של רובספייר כמשהו תמים. בהקבלה להיטלר, סטלין הוא טרוריסט וטרור. דמויותיהם של רובספייר ונפוליון, לגין וסטלין, מוסולוני והיטלר, הן שלבים בביורגריה של הסלמה דימונית.

התחרושה הסופית, המסוכמת, זו שלוקחת בחשבון גם את בנות הקול באמירותיו של טלמן, היא תחרושה פסימית, שהתהליך ההרסני לא מוצא את עצמו עד תומו וכי צפורה פאזה חדשה של משבר כלל-עולמי, נורא וקטלני מכל קודמיו. ■

גיורא לשם

שלום רצבי: חלל
נקי; הוצ' עקד;
1982; 39 עמ'.

ספרו החדש של שלום רצבי עומד רובו ככולו בסימן ההתבוננות. הראיה ומושאייה מופיעים במרבית השירים. יכולת ההתבוננות, היא לדעת, אחת מן התכונות היסודיות הדרושות למשורר. מוטיב ההתבוננות החוזר בספר הוא בדרך כלל התבוננות החוצה. הבית נקודת תצפית כגשר החוצה. אך המשורר מרמז כי ההתבוננות המהותית היא פנימה אל פנימיותו של המשורר. "רואה שומע ונוגע/ בסבלנות מחזירה/ ובפינה לא שלי/

כמו בצנצנת שקופה של זכוכית/ אני מסתכל לדעת עצמי" (עמ' 12). "אני מסתכל לדעת עצמי" היא שורת מפתח בספר. אך גם הצנצנת השקופה המוזכרת בשורה הקודמת היא מוטיב דומיננטי העובר טרנספורמציה לאורך הקובץ. אפשר למצוא צנצנת זו כזכוכית חלון. "שקופה כזכוכית בחלון" כתב רצבי ואילו במקום אחר "חותך את העיניים/ בסכין נוף שבת/ וכל האופק שברים/ חדים של זכוכית" (עמ' 25). עטיפת הספר גם היא טומנת בחובה כפל-משמעות, אנו רואים ריבוע שלו קיים שחורים ובצידו הימני כתם אדום המזכיר דם ומעל ריבוע זה הכיתוב חלל נקי באדום. הצבעים שחור ואדום מרחיבים את משמעות הצירוף הסטרילי משהו חלל נקי.

הכוונה השניה העולה מן הצירוף הוא חלל מלחמה. חלל נקי, כלומר חף מפשע. רצבי יודע שדרך החלון לא רואים מראות גדולים. הוא מביא בשירים מראות פשוטים יומיומיים אך מבין את כוחם "ברוש, ציפור, רוח/ ומצידו השני של החלון/ אני אחר/ נשמה ממראות-עין/ תביא לחמה..." (עמ' 10). הנה כי כן המראות הינם כאלה שהעין נחה עליהם באופן מקרי ולא מתוך בחירה של מראות גדולים. "ציפור שפלומתה/ עדין עליה מחמת בושה/ מקפצה לי את העין/ ומראה שבשגרה/ לאכוף גוף על הנשמה, יום/ על יום שעבר/ כמו חלון אל תוך בית/ נפתח" (עמ' 21). מורגשת כמיהה לאורך הספר שהמשורר אינו מנסח אותה בבירור. הוא מחפש איזו שלווה בשירים ובמילים. "בקריאה חפזת/ (הוא שלא להגיד מפורשות מדי אני)/ מחפש מנוחה נכונה. במילים" (עמ' 27). גם פה עולה הדעת משמעות המוות שיש בצירוף חלל נקי משום שמנוחה נכונה גם מעלה על הדעת מות וגם שלווה עמוקה. אותו משחק משמעותי המופיע בציור העטיפה, לדעתי, העקרון הפואטי המונח בתשתית הספר הוא הרצון לצקת טעמים בשגרות. "ללכת ולחת קן טעמים/ ונבחת כלבים שכמו ציפור/ נחה על צמרת הברוש/ אמש בהפשילי וילון" (עמ' 26). אך נראה כי רצבי אינו בטוח בדרכו השירית עד הסוף אתה מגלה שורות של היסוס, של אמירה שאין בה ביטחון.

"ערב שאיני יודע/ היכן אני בתוכו/ אם בכלל אני בתוכו/ פותח לי עינים תמהות/ ומה שעלי לעשות/ הוא להחזיק בו ולעקור" (עמ' 14).

ההתלבטות בולטת לעין, הרצון להחזיק לבין הרצון לעקור דרים בכפיפה אחת. ובסוף הספר, בעמוד האחרון, חוזר המשורר למוטיב שכבר פגשנו בו בעמ' 14. "לקחת בידים/ את האש — / ואש היא כל שעומד מנגד/ כל שאילו אתה מתנפל — / וכמו שעוקרים תמונת אם לעקור את שפועם..."

איני בטוח שעמדה שירית ברורה עלתה מהציטטות הללו אך העובדה כי שלום רצבי לא בחר לטאטא לבטים אלה אל מחוץ לספר מעידה כי לפנינו משורר בשל היודע כי שירה היא הסדנה הנכונה לבדיקת תהליכים ורגשות, במיוחד אלה שתוארו בספרו החדש "חלל נקי". ■

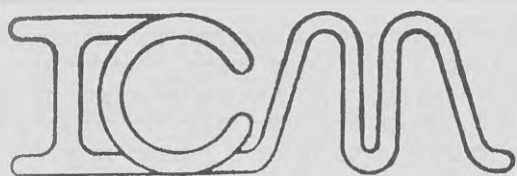
אלון אלטרס

אוניטרול אינקוונטרול

מוצרים לחיסכון במים בע"מ
תעשיות בע"מ

מתכננים יצרנים ויצואנים
של מוצרי אינסטלציה והשקיה
לעידוד היצירה בישראל:

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



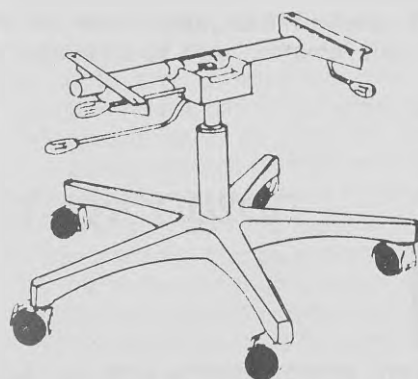
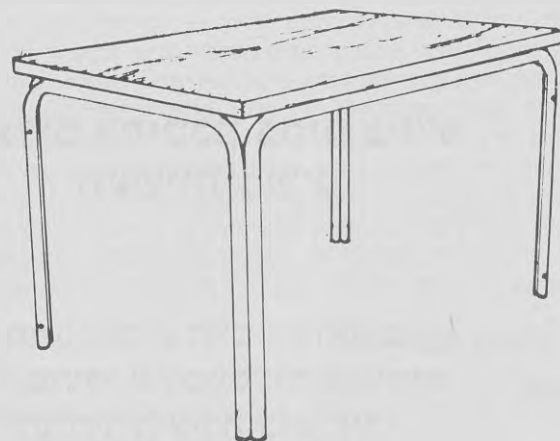
רהיטי צרעה בע"מ



יצרני ריהוט מתכת מצופה
ניקל-כרום ושלדות ריהוט
מצנור מכופף מצופה.

ריהוט לחדרי-אוכל, מוסדות,
מפעלים, חנויות ומשרדים.

ציפוי ניקל-כרום
בתהליך אוטומטי מבוקר.
מקבל עבודות חוץ.



אימפריה תמורת חדר

**שלמה ניצן;
האימפריה הפרטית
של זמירי-פיקאסו;
הוצ' ספרית
פועלים; 1982;
220 עמ'.**

הודיה שנדפקת עם ערכי מוכרחה להיות זונה" — הגישה הישירה, בוטה ניתן לומר, ללא "הצדקות" פסיכולוגיות ספרותיות חברתיות, מאפיינת את הספר מתחילתו ומהווה מרכיב חשוב בכוח הסחיפה המיידית העולה ממנו.

מהמשפט הפותח הנזכר ואילך, לפחות לאורך הפרקים הראשונים, נמשך המגע הישיר והבלתי-אמצעי בעצם ההווייה המתוארת. בהתרחשות המתוארת המתפתחת בין הדמויות. לפני שאנו יודעים דבר אחד של ביוגרפיה עליהן, ואפילו לפני איזכור שמן, אנו חשים בפחדיהן, בתוקפנותן ובחפיתת שנאתן ללא שיעור. ומעבר לחיותו של האינדיבידואל מסתמן שיקרון של בעיות חיינו כאן באופן ספונטאני ומשכנע: "סתם ים" שתאורו קטוע בשברי דיאלוג: דיבור קצר ושתיקות ארוכות, ובניעת מברשות הסיד בתוך חדר שדלתו נטרקה וננעלה על עובדיו: מעביר אלינו את עיקרו של מתח ההווייה המשותפת היהודית-ערבית בישראל של שנות ה-70: "איך עכשיו נצא מכאן." "איך דבר, יש לי מברג." "גם לי יש." מיד, במהירות, מכת סיף על מכת סיף. עכשיו תיקו. והוא משקר. אין לו שום מברג בכיס שלו, כשם שגם לי אין. אצלו אי אפשר לדעת. אלף פעם אני מכיר אותו, עובד אתו יום יום. אז אחד כזה, דווקא משום כך — כך... יכול להיות שלא, אבל יכול להיות שכן, אז לך תגיד אני בטוח שלוטפי לא... אני מכיר אותו. צחוק: ואם מכיר, אז מה, הוא ערבי — לא? כמה שהוא שקט, איך שהענינים שלו הולכות אחרי ידו הנה וחזור, הנה וחזור... שפתי שותקות על שיניו. היכן חברי פגינו, מוכרח שיהיה לו, יש לו. לכל ערבי יש..." (עמ' 18-19).

ובכוח מקביל לזה הטמון בביטויי החרדה והאיבה, מוצג היפוכה — נס הנגיעה האנושית כאמצעותה משתנה כימיה ליבידואלית למטפיסיקה של הנפש. גם כאן התיאור הפורנוגרפי: "מה צריך להיות חשוב לה, אם אני אחמד או מחמוד או לוטפי, או איברהים איבן סעוד מלך העולם. בשבילה אני גבר הנותן לה זרג בידה ללטף אותו ולשמור עליו בשביל שייכנס לתוכה..." (עמ' 27). ומיד בהמשך, ברגע חשיפת השם האמיתי, שהוא הזהות, שהוא האדם הייחודי שכלב מנגנון הקיום הפיזיולוגי, והוא התנאי המרכזי להיווצרות קשר אנושי ממש, משתנה בהרף אמירה הברוטאליות הקיצונית לנביעת כמיהה נרגשת ועדינה: "ואז, כאשר ישב, נתן עיניו בעיניה, ישר לגמרי, אולי פעם ראשונה מאז שהם נפגשו, גלוי בגלוי, וכוונת הולידה כנות והוסיפה כל הזמן להוליד את עצמה ולהיות גתנה ועברה וישבה לידו, ירכה נוגעת ברכו נגיעה ראשונית, בתולית שכזאת, מהססת ושמחה. וככה השתחו להם שהייה שנמשכה ונמשכה ונהפכה לזרימה אינטימית חמימה ונעימה ועוטפת, מניסה חרדות... שאך זה עתה היו מפלצות מאיימות..." (עמ' 31).

כישרון ההעמדה הפלסטית-נושמת של דמויות ומצבים, בולט גם בעיצובו של מי שאמור להיות גיבור הסיפור — זמירי-פיקאסו, הצבעי שהפך למלך קבלני הסיד של העיר הגדולה, השופע חומרות גסה ותחושת אדנות וכוח, אשר רק פקע אחד בקליפתה — קשרו הרגיש לבנו בו מתרכזות כל נהיות נפשו הדחוקות, ובו טמונה — לדעתי — נקודת המפנה בהתפתחות העלילה אליה עוד אחזור.

מרשימה בשרטוטי אישיותה גם האשה — פייגלה — "הציפור (הכבדה) הלכודה" בתוך ארמונה כמשרתת שהפכה למלכה ואינה יודעת כיצד תנהג במסת רכוש המפוארת ובגודש החיוניות האוהבת הטמונה בבעלה כבהר געש ללא מוצא.

אלא שמתחילת טיפולו של שלמה ניצן במשפחת זמירי-פיקאסו, הולכת גישתו הסיפורית ומשתנה, לטעמי, השתנות של החלשת עוצמה: הורותם של בני הזוג ובעיקר מערך יחסיהם של האב ובנו, צומחים כביכול על רקע היסטורי, יותר משהם נובעים ממקור

משפחתי-אינדיבידואלי; ומהמונולוג הפנימי המתמשך של פיקאסו אל בנו (הפוחת את הפרק השלישי שבספר) ואילך, מטשטשים לסרוגין ובהדרגה סיפוריהן של הדמויות הפרטיות שהעלה ניצן בכישרון סוחף, ועולה ומתבלט ה"מסר" הלאומי-חברתי — הקשר בין פיקאסו לגבריאלי (ששמו אינו מקרי בוודאי) כביטוי לתסביך השואה המבקש פיצוי במימוש גבריות צברית חדשה; חיפשו הנבוכ של הגיס אחרי "שורשים", והחזרה בתשובה ופגימת רגלו של גבריאלי וחרדת גיוסו לצה"ל — כדמות דור שאינה עונה לציפיות האמורות; והמתח החיצוני יהודי-ערבי, המתפתח לתכנון ולביצוע של פיצוץ טרוריאלי כשלצידו — מוטיב העקדה הבלתי-נמנע. כל אלה מאליקים אותנו מהסיפור הממשי בו נפתחה היצירה. נראה שלמה ניצן, המייך כרונולוגית ומהותית לדור סופרים אידיאליסטים, לא הירשה לעצמו להמשיך ולפתח "סתם" סיפור "פשוט" של אהבה, ונלכד בדחף, הרגיש מאד לעצמו, לומר דבר החשוב כביכול מאירועים פרטיים "מקריים", דבר שעיקרו פרובלמטיקה גלובלית, וחבל: שכן בפרקים ש"התכוונו" כמסתבר להיות אך רקע לצמיחת התמונה המוכללת, הצליח — בנוסף ליצירת המתח העלילתי לגעת גם בשורש הכאב, החרדה והתקווה של הווייתנו פה; ודווקא כשהרחיב, והפך את חדר הסיידים הנעול לאימפריית צבע, נטשטשו הגוונים, ולמרות שלא נפגם משום-כך דבר בכשרונו התאורי, נתפוגג בהדרגה חלק מכוחו של הספר.

עמלה עינת

"הרעש שעושה נשמה"

**אורי ברנשטיין;
"עם מוות"; ספרי
סימן קריאה,
הקיבוץ המאוחד;
1982; 32 עמ'.**

התחיל רשימה בצמד המלים "בלי ספק" זו התחלה שיש בה קביעה. הספק נראה לי טוב יותר כשמדובר בקובץ שירים. כלומר: זכותו של הספק. להיות מועסק בשירים. לבחון. להחליט בינך לבינך וגם לא להחליט. אלא שלגבי קובץ שיריו החדש של אורי ברנשטיין "עם מוות", אני אומר: בלי ספק, או: אין ספק שזה קובץ שיריו הטוב ביותר עד הנה, באותה מידה שהוא קובץ שירים הפחות טוב עלי לנמק:

אני נוטל, כמעט כאקראי, "בית" אחד מתוך שיר: **"כשאת נעשית נקודה אחת אינך נפחתת יותר. כסימן עקיצה זעיר מקויימת בך מתיקות."**

הנה, כאן אנו מוצאים את כתב היד האישי של אורי ברנשטיין: משורר מאופק, צייר דמויות מצוין, דייקן וחסכוני, שהאמירות שלו מפקיעות, בדרך כלל, את שירתו מתוך האכסטאזה, מתחום הריגוש המידי, ואלה, אותן אמירות, נותרות כפי הקורא כטעם-טוב של הרהורים.

את נעשית נקודה אחת — משמע את קטנה. ובכל זאת: אינך פחותה משהיית. (אמא אינה נפחתת). ומקויימת בך מתיקות. סימן העקיצה הזעיר — הוא הפתח להרהור. עקיצה של מי, ובמי, כי? — הכן המתכוון בך. את? — שכולך עקוצה. (גופך, ידיך. תכשירי הרפואה העוקצים).

ומצד שני, שאלה: הרי מדובר במותה של אם. תהליך מותה של אם, גסיסתה האטית, המטאמורפוזה שעובר הגוף ("את מדברת אלי ברצינות, בלשון סדורה ונוכחית. המלים האלה לא נועדו לשיחה. אינך בין אנשים.") עם נקודות הסטאקטו שלה, המטאמורפוזה מהיות הגוף/הנפש כריידיבור ועד הפיכתם ל"נקודה אחת" — אינה נוגעת כאילו בדיבורו של המשורר. תמיד מפוכח לציין עובדות. לרשום בפנקס התיעוד שלו, כמעין צופה אובייקטיבי.

במלים אחרות: ה"יובש" המכוון (כדי לא להתרגש, כדי לא להביע ריגוש, כדי לנטרל את הכאב) משאיר את אורי ברנשטיין המשורר ואורי ברנשטיין הבן, הסופר לאמו הגוועת, על אותו מישור, בוחן. נזהר בניסוח. "לא מאבד את הצפון". וברגע שאורי ברנשטיין הבן מאבד את אורי ברנשטיין המשורר, אנו מוצאים אמירה שהיא, לפעמים, מלאת פאתוס, לא "ברנשטיינית" לחלוטין, ובכל זאת אמינה, ורגישה:

1. **"... אך כמו עורק בודד שמשורג ממאמץ של גוף שלם באנדרטות הגיבורים המיידים, הקשתים, נותרה עינך היחידה, המתרוצצת על סיביה ללא הפסק."**

הסובלימאציה הראשונית: גבורת האם — היא האנדרטה. ולא סתם אנדרטה, כי אם אנדרטות, בלשון רבים, דבר שמחזק את האמירה. סובלימאציה זו מתקבלת על הדעת, כה חמה ונוגעת, לעומת הניסוח הזהיר, האובייקטיבי והמרוחק:

"רבת ראינו וכזה לא ראיתי מעולם: איך בערי המסכנות זיע אחד של הבבה מעיד על כן או לא."

ברור. אני מוציא, כביכול, שורות אלה של שיר אחד, מהקשרן של שורות אחרות. אני עושה זאת ככוונה, תוך תהייה על הניגודים החריפים שבקובץ זה. אני שואל: מה פשר קובץ השורות הזה? מה פתאום "רבת ראינו" בלשון רבים, ולאחר מכן, באותה נשימה "לא ראיתי" (בלשון אני). ומדוע דווקא "ערי מסכנות"? שורות ניסוח אובייקטיביות, יבשות, שאינן במקומן. אבל, באותה מידה, מצויים אותם ניגודים חריפים (במקרה זה: בין אורי ברנשטיין המשורר-המנסה ובין אורי ברנשטיין הבן הסופר) באותו שיר עצמו, כבשיר הסוגר את הקובץ.

בית ראשון, מנוסח, ויש בו מצב-הסתכלות ובחינה:

כשיצאה נשמתך נשאר גוף גדול ממדים, כמו פשט והתרחב הבשר, כמו היתה לו חרות בלי תועלת.

ובית שני, מסיים, עם אותו כאב צורב, עם סימן-השאלה הנורא מול המוות עצמו, הממשי. (זאת הרגשתי אני, בעומדי מול פניה של אמי המתה זכרונה לברכה):

"שבו לך פני נעורים לצורך מופלא ממני. דממה דקה עמדה. עד עתה לא ידעתי מה רב הרעש שעושה נשמה."

למען האמת: ניתן להשתמש וראינו אוהב מלה זו) בקניי מידה אחדים בבחינת שירה של ספר אחד, משל משורר אחד. בחרתי בקנה-מידה שאין בו שמץ של מדע או תורה של ספרות. בקנה-מידה קשה וכמעט שאינו ניתן לשיפוט: משורר כותב על מותה של אם, אמו שלו, על הלפני והאחרי של רעש הנשמה.

וכאן, משום רעש הנשמה הזה, נראה לי, כי זה ספרו הטוב ביותר של אורי ברנשטיין, באותה מידה שהוא ספרו הפחות טוב ביותר.

משה בן-שאול

הופיע:

מושג השירה המודרנית; מאמרים מאת יעקב פיכמן; עריכה ומבוא: א.ב. יפה. **בדרך הילוכו;** ספרו של "אמן המשחק" — דוד ורדי; ערך והחדיר: ישראל כהן. **מן ההרים;** חיבורים, שירים ועיונים מספרות העולם; תרגום, פתיחות והערות: אפרים שמואלי.

חלל נקי; שירים מאת שלום רצבי. **בכנף פסנתר;** שירים מאת אביבה שביט. **הסתו של ברתה;** נובלה מאת קציעה כץ.

עומד להופיע: ספר "עקד" — 25 שנה.

בית בן שתי קומות ברחוב מוצנע ברמת-גן. קומת מנהלה מחולקת לתאי עבודה צנועים. אדיבות שקטה. יעילה.

מ.פ.ס.

קבוצת החברות הגדולה ביותר בארץ בענף השרות לתעשיית הגומי והפלסטיקה.

ואשר שיטת השיווק שלה מבוססת על רעיון חדשני של חנויות ניידות. חלומי הייחודי של המנכ"ל שקבוצת החברות אשר יסד, תישאר מבוססת בכל מקרה על העקרונות המרכזיים שגרמו להצלחתה: התמחות ספציפית ממוקדת. פיתוח מודגש של שיווק לחו"ל. כישורים גבוהים של חבר העובדים, וגישה בלתי-קונוונציונאלית לייצור, שרות ושיווק בכל אחת מחמש החברות הנמנות על קבוצת

מ.פ.ס.

ב-1970 הוקמה "מ.פ.ס. סחר חוץ בע"מ", וממנה התפצלו חברות-בנות ואחיות אשר יצרו יחד את "קבוצת מ.פ.ס." כיום, מתחלקת קבוצה זו לארבע חטיבות עקריות; חטיבת ייזום, תכנון והקמה של פרויקטים תעשייתיים. חטיבת ייבוא, התקנה ושרות. חטיבת ייבוא וייצור חומרי גלם. וחטיבת ייצוא של חומרים מוגמרים וחצי מוגמרים (בעקר של מפעלים יזומים). בנוסף, שייכת לקבוצה חברה ישראלית-אמריקאית בשם "מאירס" — מ.פ.ס., שהיא יבואנית הציוד הגדולה בארץ למוסכים,

התחלנו כחברה לייעוץ כלכלי ב"כיכובי" הבלעדי — מספר המנכ"ל. התחלה של כלום בקומה החמישית של בית ישן ללא מעלית, ברח' מקווה-ישראל בת"א. בקומה שמתחתנו שכן משרד הסעד, ולא פעם אי-אפשר היה לעלות אלינו בגלל התקהלויות סוערות. אלא ש"העסק" התפתח במהירות, בעיקר כתוצאה מאמון שרכשו לו אנשים כנפתלי בלומנטל למשל, אשר דאגו לספק לו עבודה ראויה. לאחר שנתיים הועסקו במפעל ארבעה עובדים, ולאחר ארבע שנים — ששה-עשר.

זווקא היום דרוש לנו קוריאל

אנרי קוריאל: "על מזבח השלום"; הוצאת "מפרש"; ירושלים, 1982; מצרפתית: לאון זהבי; 156 עמודים.

נאמר מייד: טוב שספר זה הופיע ועתה תורגם לעברית. כל המעוניין לדעת על השתלשלות הסכסוך הישראלי-ערבי גם משהו מן העבר השני, וזווקא מפי שוחר שלום, קידמה וצדק — מן הראוי כי יקרא בלקט זה של השגות, שחיבר בין 1947 ו-1975 אדם, שתחל מימי מלחמת העולם השנייה עמד בראש זרם קומוניסטי במצרים והתמיד בקשריו גם אחר שהוגלה מארצו ב-1950 ואף אחר שמפלגתו הפנתה עורף לגישתו העקרונית, החותרת לשלום עם ישראל.

ב-1978 במאי נרצח קוריאל בפתח ביתו בפאריס. אופייני לתנאי הפעולה הקשים של שותרי השלום באזורנו ובוודאי גם לצניעותו של האיש. שקובץ כתביו הופיע רק אחרי מותו, ומשום כך לומד הציבור הישראלי (למעט בודדים שהקיפידו בקריאת מגוון עיתונים) רק עתה על אדם זה, שהקדיש כמעט כל פעלו לקירוב ישראל-ערבי. מתוך תזכיריו ששלח ממקום גלותו לחבריו במצרים מתברר, כי כל הזמן נפגש עם ישראלים. ב-22 ביולי 1957, למשל, התריע על גישתו של נאצר ("לא מלחמה ולא שלום") וגם נגד אדישות מפלגתו והוא כתב: "פיתחתי נקודה זו לפני מיקוניס וסנה. הם אישרו בפני שהיכל ישתנה בישראל, אם כוחות-השלום בארצות הערביות ישימיעו את קולם" (עמ' 96). ובכל זאת רק מתי מספר שמעו כאן על קוריאל, ודעותיו שבעיקרן בהחלט השתלבו עם עותיהם של שני מנהיגי מק"א, לא הוזכרו אפילו בוויכוח הקשה עם אנשי רק"ח לעתיד, שהתנהלו תוך העלאת כל הראיות עד לפילוג ב-1965.

וחבל, כי היה זה בוודאי מעורר להיודע, כי הזרם הקומוניסטי המצרי שבראשו עמד הנזיר קוריאל הסכים להחלטת עצרת האו"ם מיום 29 בנובמבר 1947 ללא היסוס — הגוף הקומוניסטי הערבי היחיד שהסכים מייד (הקומוניסטים הערבים הישראליים השלימו איתה רק כעבור חודשים אחדים).

אמת, קוריאל היה יהודי — אמנם אנטי-ציוני אך מצדד בזכות יהודי ישראל להגדרה עצמית — וזה בוודאי הקל על הכרעתו. אבל באותו פרק-זמן יכול היה להתנאות בעובדה, של ארגונו (מרל"ן) נקט עמדה חיובית זו.

אפשר לטעון, כי לקומוניסטים לא היה קשה להסכים להחלטה זו, מאחר שכרית-המועצות פעלה נמרצות לאישורה באו"ם. אכן, בשעתו נקטו אפילו מפלגות קומוניסטיות שלא הסכימו לה — מטעמים שוביניים, כפי שקובע קוריאל — כמו הסורית והלבנונית, עמדה זהירה. ואכן, חלפו שנים מועטות בלבד וקוריאל נאלץ להתאונן, ממקום גלותו, כי עתה גם הקומוניסטים המצריים ממלאים פיהם מיים ואינם נוקטים עמדה עצמאית בשאלת הסכסוך הערבי-ישראלי. האיש שהיה מנהיגם הבלתי-מעורר של הקומוניסטים המצריים התריע שוב ושוב, שצפיית נאצר ל"התמוטטות ישראל" תביא לבסוף למלחמה, ועל הקומוניסטים (שסייעו לעלותו לשלטון — ר' עמ' 37) ללחוץ לפתרון פוליטי של הסכסוך.

לשוא — בסופו של דבר הוא נאלץ להתאונן לא רק על "האדישות והנטייה השוררת זה שנים רבות בתנועה הקומוניסטית להתחמק מבעיית היחסים הערביים-ישראליים", אלא גם על "דראמות לאומיות ואנושיות, כגון אידאולוגי, הפצת רעיונות זרים במפלגה, כמו עובדת הוצאתם של כל החברים היהודיים מן המפלגה" (עמ' 108).

קוריאל עורר התפעלות בהוסיפו לחתור "ואף על פי כן ולמרות הכול" לפיתרון של שלום ביחסי ישראל-ערב, כשהוא נשען על קבוצת חברים בגלות אירופה. ככל נקודת-מיפנה ניסה מחדש עמדה מארקסיסטית עקרונית ומסקנות לפעולה, העביר אותם לידיעת חברים במצרים, החתים אישים בעולם על קריאה לכינוס

מפגשים כדי להשיג התקדמות. ידידו, עו"ד יוסוף חילממי שעמד זמך-מה בראש ועד-השלום המצרי, פעל יחד עמו לעריכת כינוס בינלאומי למען שלום ישראל-ערבי; ברשימת המדינאים שאת חתימתם השיגו, אנו קוראים שמות חשובים כמו מיטראן ומייקל פוט מנהיגי ה"לייבור". אבל הכינוסים לא התקיימו, או "יצירות" היתה חלשה, כמו כינוס ברלוניה במאי 1973 (עמ' 148). אבל קוריאל לא נואש. כמהפכן אמיתי ידע "שבע ליפול ושבע לקום".

כאמור, ב-1947/8 יכלו קוריאל וחבריו להסתמך על עמדתה של בריה"מ שחייבה את כינון מדינת ישראל. אך מצב דברים זה השתנה עד מהרה. ב-1957 ניתח קוריאל את "עמדת המחנה האנטי-אימפריאליסטי" וכתב, כי "אכן, במישור הבינלאומי חלו שינויים רציניים. ברית-המועצות ממלאת תפקיד בעל חשיבות גוברת... אין היא יכולה להסתכן ולנקוט עמדות שהאימפריאליזם והריאקציה בארצות הערביות עלולות לנצל נגדה והעלולות להרחיק את ארצות הערביות מהמחנה הסוציאליסטי" (עמ' 64/5). הקומוניסט המצרי הוותיק ניסה ללמד סניגוריה על התנהגות זו של ההנהגה הסובייטית בכותבו, כי הרי "המחנה הסוציאליסטי לא יכול היה להתסכן בנקיטת עמדה שאפילו מעמד-הפועלים בארצות הערביות לא הגן

עליה" (עמ' 65) — אבל לא רק בצבור בישראל אלא גם הוא בוודאי שאל את עצמו, אם אמנם לא יכלה בריה"מ להשפיע על עמדת הקומוניסטים הערביים... עוזי בורשטיין, דובר רק"ח, מגדיר בדברי אקדמה את כתביו של קוריאל כ"מעניינים". אפילו מן המצוטט לעיל בלבד מובן שאינו יכול להזדהות אתם. רק שאיפת מפלגתו לפעולת "חזית" עם כוחות שמאל בארץ מסבירה ביטוי "דיפלומטי" זה ותמיכת רק"ח בהוצאת הספר. גם זו לטובה...

קוריאל בוודאי לא היה מדינאי תמים. אבל הוא ידע כי חובתו תובעת ממנו, ללבד כל כוח המוכן לחרום ליצירת שלום לעמי המזרח התיכון, לרבות ישראל. כמארקסיסט יצא מן העיקרון שרק שלום הוא אנטאימפריאליסטי ויוצר את התנאים לקידמת עמי האזור. (עמ' 96). הוא סבר שהוא יושג רק "מלמטה", בפגישות בין שותרי שלום של שני צדדים, ולא האמין בשיחות-שלום בין ראשי מצרים וישראל (עמ' 144). במציאות הכריעה אחרת. עתה יש שלום "מלמעלה" בין שתי הארצות. אבל מלאכת עשיית השלום בין העמים עדיין לפנינו — ונחוצים אנשים כקוריאל משני הצדדים כדי לעשותה!

יעקב זילבר

מה יצא לך מזה?

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.

יותר מעשר שנים אתה משלם
לביטוח.
מה יצא לך מזה? מה קיבלת?

אם היה לך מזל ולא נגרס לך
שום נזק: לא תאונה, לא שריפה,
לא פריצה, לא גניבה...
כסף לא יצא לך מזה.

אבל קיבלת הרבה.
קיבלת את הדבר העיקרי
עבורו שילמת.
בטחון.



נגה

נעלי גבעת השלושה

טל' 03-912232 03-905462

מייצרים:

נעלי עבודה, נעלי צנחנים,
נעלי בטיחות, נעלי ספורט,
נעליים חצאיות,
נעלי חורף עם פרווה.
חנוות למכירה במקום
עודפי ייצור במחירים מוזלים.

ג'ון דיר



היצרן המוביל בטכנולוגיה של מיכון חקלאי,
הוא לשרותך נצל אותו!!

סידרת ה-40 מציעה לך מבחר של 8 דגמים רב תכליתיים מ-48 עד 103 כ"ס המצוידים במנוע רב עוצמה עם מאגר כח פיתול גדול, הגה כח, מעביר כח הידראולי בלתי תלוי, בלמים הידראוליים עם דיסקיות טבולות בשמן.

מערכת הידראולית מרכז סגור, משוכללת מהירה ובעלת עוצמת יתר.

לבחירה: 3 סוגי ממסרות — סינכרונית, סינכרונית עם היילו וסינכרונית עם הילוך זוחל, לעבודות שדה קשות אנו מציעים הנעה קדמית מכנית משוכללת המשתלבת תוך כדי נסיעה בנגיעת מתג חשמלי. לנוחות ואיכות סביבתית אנו מציעים תא מפעיל המשוכלל מדגם S62 עם מזגן אוויר.

לרשותך טרקטור איכותי ואמין, בנוי לעבודה קשה ונוח להפעלה, בעזרתו תוכל לבצע את עבודות משקך ביעילות.



דגם	940	1040	1140	1640	2040	2040S	2140	3040	3140
כ"ס SAE	48	53	59	66	74	79	90	96	103
ממסרת סינכרונית לכל הדגמים									
לבחירה	אין	סינכרוני עם היילו וסינכרוני עם הילוך זוחל							
הנעה קדמית מכנית	אין	אפשרי לכל הדגמים							
תא מפעיל ממוגן SG2	לא	ניתן	אפשרי לכל הדגמים						

פנה אלינו לקבלת מידע נוסף.

תנאי תשלום נוחים ולזמן ארוך, אספקה מיידית!

המשביר המרכזי, המחלקה למכונות
תל-אביב, רח' גיבורי ישראל 76, טל. 03-339955
חיפה, שער פלמר 2, טל. 04-662161.

למד לשונך

קיח

תודש חשירי חשמי"א
בהוצאת המזכירות הספרית של האקדמיה ללשון העברית
ערכה שושנה בהט



חור באריג, בדרך כלל מעובד סביב, המשמש לרכיסת כפתור וכי"ב

באנגלית: buttonhole.
המתן כיז אבקה לכיון לולאה. הלולאה היא רצועה קטנה של אריג או של חוטים - מחוברת בשני קצותיה - לשם רכיסת הכפתור או להשחלת תגורה וכי"ב

באנגלית: thread loop, eyelet



חתיכת מתכת מארכת בעין מסמר, המחוברת לאכזם ועוברת דרך האבקה.

באנגלית: spike, prong



רוכסן הנפתח עם שולי הבגד. ידוע בלשון העם: "רוכסן פאטנט"

באנגלית: separating zipper

באנגלית: stitch

כל אחת מן היחידות, שהתפר מצטרף מהן

כמה סוגי תכים הם, ואלה קצתם:



תף מלל
תף בשפת האריג כדי לשמרו מהתפוררות



תף קבוץ
תף בחפץ, הדומה לתפר מכונה בתכים גדולים, ומאפשר קיבוץ אריג במשיכת החוט



תף הכלכה
תף בחפץ ארעי



תף אבקה
תף הדומה לשליכה על שפת האבקה



תף נסתר
תף הנסתר בתוך הקיפול

תן דעתך: הכלכה, הכליב, מכליב, משורש כ-ל-ב הם, ועניינם תפירה בתכים גסים. הקפד אפוא לבטא את הבר"ת הרפה בסוף התיבה במלים הכליב, מכליב ודומיהן, ולא תישמענה בעין מחליף וכי"ב

אנא בשביל האקדמיה ללשון העברית כשירות לציבור עיי



קבוצת
הסנה
חברה ישראלית לבטוח בעיני

"יש הונג" בע"מ

רח' הס 14, ת"א

טל' 651239, 653147

חימיקלים בסיסיים
ומתכות מסוגים שונים.
יבוא — יצוא — חליפין
קומיסיון

הפגימה והצלקת

עמלה עינת: תקרית של ערב – סיפורים; ספרית פועלים; תשמ"ב.

היתה זו לי פגישה ראשונה עם סיפוריה של עמלה עינת, ובמהלכה, קריאה חופשית ממיטענים המאפשרים (או מחייבים) עריכת השוואה ביקורתית עם ספריה הקודמים "שיטת חנה'לה" (1978), "פירוד" (1979) ו"מרתון" (1982). אבל יש בסיפורי "תקרית של ערב", אף כשהם נקראים ונבדקים לעצמם, כדי להצביע על תחומי התעניינותה של עמלה עינת בחומרי המציאות המשמשים ביצירתה, על דרכי כתיבתה ועל יכולתה האמנותית. כמה דברים בולטים משכו את תשומת ליבי בסיפוריה, ודברים אלה משותפים לכל הסיפורים שבקובץ: נקודת המוצא הדרמטית שבכל סיפור וסיפור, הרבדים החברתיים הישראלים המתוארים בסיפורים, ההרכב הפסיכולוגי של גיבורי הסיפורים וזווית הראיה ותחושת המציאות של המספרת. גיבוריה של עמלה עינת נכראים עם בריאת הסיפור והם פגומים בפגם מהותי כלשהו. פגם זה מהותי לדמותם והתפתחותו היא עילת הסיפור, מסגרת תבניתו ומשמעותו. כך כבר בסיפור הראשון "הבחירה" המספר על קורותיה של משפחה טעונה טיפוח: "באופן מוזר, עורר בה מבטו כמו רחמים, כשצעק ככה, בצד רחיצתה הספונטאנית. אולי בגלל חוסר המצוא שחשה בהתרועעות אישוני בתוך מפתחי עיניו הצרות, תפוחות העפעפיים. ומיד, בצמידות, כל התמונות משם. הקור והרעב, שבגללם באה אלי." (עמ' 5).

שכרותו של האב ואלימותו הם פגימת המשפחה ובכך נקבע מצב חברתי, אנושי ודרמטי הקובע את כל מהלך הסיפור וגילגול חיי ההורים בחיי הבת. וכך, בקצה אחר של סולם חברתי, בסיפור על משפחה אמידה אשר בה הבעל הוא מנהל בכיר ואשתו חדורה שאיפות חברתיות, כאשר פרשה כספית בעלת אופי מפקפק מעט חושפת את מירקם היחסים הרגיש שבין הבעל לסביבתו: "היו שאמרו כי לאורך כל התקופה האחרונה הרגישו כמתח שהיה בו. כמו מועקה על הפנים. צללים מתחת לעיניים, ואפילו מין ריצור משונה לאורך לחיו האחת. זה היה הטיעון סמוך לתחילת הפרשה. אלא שלמרבית הפלא (והגיחוך אפילו) לגבי חוסר הדיוק שבהתרשמות האנושית, היו דוקא אותם רגשי מבט, הראשונים שהעידו לאחר שהכל הסתיים כפי שהסתיים, שהם, מלכתחילה ידעו שכלום. עורבא פרח, (לדעתם המאוחרת כאמור), וזאת בגלל חזונו החיצוני של ניכר בה סימן של מתח כלשהו." (עמ' 121).

ההליכה מנקודת המוצא הזאת, היא כאמור נקודת מוצא דומה לכל הסיפורים, איננה הליכה אל התמוטטות פתאומית של גדולה פגומה מלכתחילה. ובקיצור, אין הסיפורים בנויים בדגם של טרגדיה. הפרוזה של עמלה עינת, המעמדים החברתיים, הגיבורים, מירקם היחסים – כל אלה הם ברובד סיפורי המתאר אנשים ביוניים בעיסוקם היומיומי, גם אם הוא עיסוק כואב. המצבים בסיפוריה, גם אם הם חריגים לעתים, הם בתחומה המוכר של המציאות, שאפשר לקרוא לה "פיסת חיים". דברים אלה אמורים כשיבחה של המספרת, שכן יכולתה הניכרת בכתיבה מעצבת מן המציאות הבאנאלית סיפורת שיש בה עניין רב לקורא. יתר על כן, מצוקתן של הדמויות היא מצוקה מוחשית שיש לה סיבות כלכליות, חברתיות, בריאותיות ונפשיות. עמלה עינת נמנעת מכשל שכיח למדי בסיפורת, וכנראה שהיא עושה זאת מתוך מודעות לסכנתו. מספרים רבים מגבילים את מוטיב "הפגימה" לתחום הנפשי, תוך ניטרולן של נסיכות מוחשיות ומציאות ממשית. סיפוריה של עמלה עינת מרחיבים את משמעות פגימת הגיבורים מעבר לתחום הפסיכולוגי הצר ועל כן יש עניין בגיבוריה כדמויות ספרותיות ואין הסיפורים נקראים כתיאור קליני של מחלה נפשית או כרפורטז'ה חברתית. לפני שהתחלתי בקריאה ניקר בי החשש, שהעיסוק בדמויות יהיה בהיבט זה. גרם לכך הניסוח הבלתי זהיר שעל עטיפת הספר: "המיוחד בקובץ סיפורים זה הוא בנקודת הראייה הרגישה של מספר העוסק בתראפיה."

לא בכל סיפוריה של עמלה עינת מוליכה הפגימה למשבר מוחלט בחיי הגיבורים. מתוך נאמנות להווית החיים, שאין בה עליות מופלגות או נפילות מוחלטות, יש גם בחי כמה מן הגיבורים תהליך של הצטלקות. גם כאן נמנעת המספרת מסכנתו של הפיתרון הממותק שבהרס מוחלט או בתרופת קסם. תהליך ההצטלקות אינו יכול לסלק את הפגימה היסודית אך יש בו מסגולת הפשרה עם החיים ועם הכאב, כמו בסיפור "בארץ העיוורים כל פכח מלך".

סיפורי הספר אינם מוגבלים לתיאור רובד חברתי אחד במציאות הישראלית. המיגוון החברתי הוא רחב למדי: משפחה ענייה טעונה טיפוח ב"הבחירה", משפחה ממוצעת-אמצעים ב"שעון אלקטרוני", הקצין הבכיר ב"השקר", משפחת ותיקי הישוב בסיפור "תקרית של ערב בסימטה" (שהוא הסיפור המרכזי והארוך שבקובץ) והמנהל הבכיר בסיפור "שלושה ימים אחרים בחייו של עמוס שיבטן", שמצאתי בו רמזים למקרים שארעו במציאות.

דיוקא המיגוון הרחב למדי של רבדים חברתיים בסיפורים מכי את הקורא להרהור מביים של התגלמותה של המציאות הישראלית בסיפורים. הפגימה היסודית בחיי הגיבורים, התהליך הכולט למדי של התפוררות התא המשפחתי, קשיי דו-השיח בין בני המשפחה – כל אלה חושפים מציאות חיים ישראלית, שהיגיונותה הנפשית היא ממנה והלאה. בנאמנות לצורת הסיפור הקצר, אין התכונה הזאת באה לידי ביטוי בהיגד ישיר ורק התרשמותו של הקורא מן המשמעות של פירטי העלילה, תיאור הדמויות ורקע היחסים שביניהן בוראת את התחושה, שגיבורי הספר נבראו בדמותה ובצלמה של המציאות הישראלית.

בעיקר בולטים הדברים בסיפורים "השקר" ו"שלושה ימים אחרים בחייו של עמוס שיבטן".

בסיפור "השקר", שעלילתו מתרכזת בשחרורו של קצין בכיר מן הצבא בעת מלחמה, לאחר "פשלה" של קרב במלחמת יום-הכיפורים. קשה לי לומר, שקריאתי בסיפור בעצם הימים האלה היתה חופשית מפניות אקטואליות. אבל מציאות החיים, זו

הממשית וזו שבמיכדה, אם יש בה אמת ספרותית, הרי זו מתחזקת לעתים כמציאות החיים השוררת בעת הקריאה: "כל מפקד סוחף איתו את הטעויות, את חוסר הכרירה. מאוחר יותר ראיתי שהוא משתמט מלצאת. גם החברה, הזוטרם, הסתכלו עליו בעיניים קצת מבוהלות מאז. כאילו לא סומכות. אני חושב שהמצב פשוט לא איפשר השתקמות מהירה. היה קשה מאוד. אמרתי לך. היתה לי אז התייעצות רצינית עם המפקד. ואת יודעת איך אצלנו, פעם 'פשלה' וזהו. אין זמן לסנטימנטים" אמר ההוא. וחשבנו יחד שאולי הגיע הרגע שהאיש יפסיק עם המלחמות הרצופות. המדים. הרי את שלו תרם כבר ללא כל ספק, וגם הגיל מתאים פחות או יותר, ודאגות כספיות, ידענו, לא יהיו לו." (עמ' 45).

גם בסיפור הזה ניכרות תכונות היסוד האופייניות לכתיבתה של עמלה עינת בקובץ זה. גם בסיפור הזה משתדלת האישה להגשים את מאווייה באמצעות בעלה. זה לעומתה, מקבל את סיום הקריירה הצבאית שלו כתבוסתו האישית, אבל בסיטואיות אטומה. לגבי האישה, זהו חורבן עולמה, אותה חיתה באמצעות חיי בעלה בצבא. בראייה כוללת של הסיפורים בקובץ, קשה לי לומר בהכחנה מפורשת, מי מן המרכיבים השונים שבסיפוריה של עמלה עינת היה זה ששבה את ליבי במידה המרובה ביותר: האם דיברה אל ליבי הפשטות האנושית של הדמויות או שמא התרשמתי כמיוחד מן האמינות שבריאליה המתוארת?

שלא כמקובל במקרה של כישלון אמנותי, במקרה של הצלחת הכתיבה כאמנות. קשה לבודד את המרכיב האחד והיחיד שתורם לרושם שהטביעה היצירה בקורא – התלכיד החווייתי שאותו מצליחה היצירה לכטא הוא בדרך כלל מקור הנאתו של הקורא.

גיורא לשם

למד לשונך

קיצ

חורש תשרי תשכ"א
ביוצאת הסוכיות המכונות של האקדמיה ללשון העברית
ערבה שושנה בהם

חור באריג, בדרך כלל מעובד סביב, המשמש לרכיטת כפתור וכיו"ב
באנגלית: buttonhole

הנחו כיו אבקה לבין לולאה. הלולאה היא רצועה קטנה של אריג או של חוטים - מחוברת בשני קצותיה - לשם רכיטת הכפתור או להשחלת תגורה וכיו"ב
באנגלית: thread loop, eyellet

אבקה

לשון רבים: אבקאות

החיתכת מתכת מארכת כעין מסמר, המחוברת לאבזם ועוברת דרך האבקה.
באנגלית: spike, pring

רוכסן מתפרד

רוכסן הנפתח עם שולי הבגד. ידוע בלשון העם: "רוכסן פאטנט"
באנגלית: separating zipper

כל אחת מן היחידות, שהתפר מצטרף מהן
באנגלית: stitch

תפר

לשון רבים: תפכים

תפר הכלכה
תפר בתפר ארעי

תפר אבקאות
תפר הזומה לשליכה על שפת האבקה

תפר נסתר
תפר הנסתר בתוך הקיפול

תן דעתך:

הכלכה, הכליב, הכליב, מלושך כ-ל-כ, הם, ועניינם תפירה בתכים גסים. הקפד אפוא לבטא את הפי"ת הרפה בסוף התיבה במלים הכליב, מכליב ודומיה, ולא תישמענה כעין מחליף וכיו"ב

הסנה

קבוצת
הדברים שאינן לנשוא בגיור

אנאק בעביל האקדמיה ללשון העברית כשירות לציבור ע"י

בירושלים, חדר-הכנסים
רחוב: תרצה-לרנשטאט 10
טל: 03-5244111
דואר: תרצה-לרנשטאט 10
שטח: תרצה-לרנשטאט 10
עמנואל-תרצה-לרנשטאט 10

הדפוס: תרצה-לרנשטאט 10
טל: 03-5244111
דואר: תרצה-לרנשטאט 10
שטח: תרצה-לרנשטאט 10
עמנואל-תרצה-לרנשטאט 10

בין תאור מעולה לפטפוט פילוסופי

נגיב מחפוז:
פטפטים על
הנילוס; מערבית:
מיכל סלע; כתר;
1982.

פטפטים על הנילוס" פורסם לראשונה ב־1966. מצרים לפני מלחמת ששת הימים. שאננות פוליטית, פערים מעמדיים כול־טים, תסיסות חברתיות, שלא תמיד יש להן ביטוי מוחשי. מצרים בשיא שלטונו של נאצר. "סוציאליזם מזרחי" שעדיין מחפש אפיק הולם. נגיב מחפוז, שהירבה לכתוב על הווי החיים של תושבי שכונות העוני והפקידות הנמוכה, החליל לכתוב נובלות קצרות בעלות ייצוב מודרני. לא עוד סיפורי הווי נאטוראליסטיים אלא התחבטות בבעיות קיומיות, חלקן מופשטות חלקן סוציולוגיות-פסיכולוגיות מובהקות. המעבר אינו מלאכותי. יתכן שקדם לו אי נחת אישי וחברתי גם יחד. בשלב מסוים חזר הסופר לחוש בנוח עם דמויותיו הריאליסטיות והוא נזקק למעורבות יתר — שרק איפיוני הספרות המודרנית מאפשרים לו. פריזמה אירונית, חיטוט עצמי שאינו כבול לתנאי הכאן והעכשיו, ואמינות הנובעת מהאנוכיסטיות של הבעיות, שאינן שמודות דווקא לארץ מסוימת ולתקופה מסוימת — מוסיפים ליצירה רובד אקטואלי ומחייבים, את הכותב והקורא כאחד להיות מצויים בהתרחשות. התייחסות זו לבדין כאל נוכח תמידי היא אחת מסגולותיה הבולטות של הספרות האכסיסטי-ציאליסטית. אך שלא כסארטר וקאמי המסוגלים לדון בבעיות מהות האדם, החיים, האין, החופש, כבדרך אגב קליל מבלי לאבד את מימד העומק, נזקק מחפוז לסממנים חיצוניים, חומריים, הן בדרך התאור והן באופי הדמויות.

אסביר את דברי: קבוצת אנשים מתאספת מדי ערב בכית צף על פני הנילוס (עוואמה). מעבירה את זמנה, בעישון סמים, מין ושיחה על בעיות קיומיות. הארעיות ביחסיהם, מוסמלת כאמצעות ארעיות המבנה בו הם מתכנסים, ארעיות עבודתו של בעל העוואמה, וניידותן של הנשים.

אם חלק מבעיות הקיום הן הניכור, ראיית האחר כזולת ואי הגעה להבנה של ממש גם עם הקרוב לך ביותר, גדולת המעשה האמנותי תבוא לידי ביטוי אם לא ישתמש הסופר במלים "ניכור", "חוסר הבנה" וכיוצא באלה. אם לא יעגן את גיבוריו מראש בארעיות שתפקידה גם תוכני — בסיפור המעשה וגם מסמל — ברובד המשמעות.

כך אף לגבי דמות האשה. הנשים המגיעות לעוואמה — הן ארכיטיפים ברורים ביותר: הנשואה העוזבת מפעם בפעם את כעלה. הרעועה בעלת המישרה המכובדת, הצעירונת, המתפתית על ידי השחקן הגדול, מתאהבת, נזנחת, ועוברת לזרועותיו של שחקן אחר, והרצינית, האינטלקטואלית, המאמינה בערכים מוגדרים — אך נוטה להתאהב ולשוכחם. כל אחת מוגדרת הן מבחינת חזוניה החיצונית והן מבחינת ההתנהגות. הנעורנית עדינה, לבושה בחופשיות, מתרפקת, מתחננת, האינטלקטואלית רכוסה עד לצווארה, שקטה, דוברת עם הגברים באופן ביקורתי ושקול.

אי יכולתו של נגיב מחפוז לחרוג מגבולות ההמחשה של הרעיונות בהם דנים גיבוריו גזרה מראש את גורלה של הנובלה. אמנם אין להתעלם משמו של הספר. ביקורתו האישית של הסופר כלפי עצמו מצויה בו. מלכתחילה הוא מגדיר את ההתרחשות כפטפוט. אם בכותרתה של יצירה ספרותית טמון מפתח להבנתה, הרי כפי שכותרת 'ממצה' מקילה על הקורא את הבנת היצירה, וכותרת אירונית מוסיפה מימד של עומק ומעניקה פרספקטיבה שלא הורגש בה מיד, הרי ב"פטפטים על הנילוס" שהייתי מגדירה אותה מבחינה סמנטית ככותרת מקיפה, נכרת עייפותו של המחבר מיצירתו.

פרט לאניס, הפקיד הזוטא השרוי בהזיות סמים כל שעות עבודתו, המתאהב, במין אדישות אגבית בעתונות הרצינית ואשר הוא היחיד המועבר לנו

באמצעות טכניקת זרם התודעה, הרי יתר בני חברתו פרט לשמם ולמיליהם אין בהם ממש. שחקן מצליח, עורך דין, מבקר אמנות, סופר מצליח, חבורה "זוהרת" אך משעממת ותפילה. שיחותיהם תפילות כמעשיהם, וכל מתח אירוני או חברתי — גם אם נרמז במלים, נותר בחזקת מלים... מלים... מלים.

נדמה כאילו, נגיב מחפוז, סופר המודע לבעיות חברתיות ולעוול, אינו שלם עם דמויותיו הבהמות או האינטלקטואליות, ומראש, שופט את דינן כרדודות ופטפוטיות.

כאחד מקטעי ההזיה של אניס, השזורים דמויות מיתולוגיות, הסטוריות והתלבוטיות פילוסופיות. מדמה הגיבור כיצד צופה מכדור אחר מביט במקום ההתכנסות הקבוע שלהם: "אנחנו אבודים. מעניין. כיצד מסביר צופה כזה את ההתכנסות שלנו. האפופה צחק מרגע ההתכנסות ועד רגע ההתפזרות. הוא בוודאי יאמר שיש שם יצורים דקים שנושפים אבן מן הסוג המצוי לרוב במעטפת האוויר של הכוכבים ומשמיעים קולות עמומים. מה שמוזר שהיצורים הדקיקים האלה נעלמים וחוזרים ומתכנסים שוב ושוב באותו אופן. ללא מטרה ברורה. הדבר מעלה השערה שאין שם כלל חיים. לפחות לא כמשמעות האמיתית."

כאותו צופה אף הסופר נדמה כאילו מביט הוא בדמויות הדקיקות ואומר — הרי אין שם חיים כלל... אי האמינות בולטת במיוחד בדמותה של העיתונאית, המשמשת בספר גורם מקדם ומשהה גם יחד בהתפתחות העלילה ובשיאה שהוא תאונה, פיטורים והתפזרות.

הנערה, בפקחותה ובריוחקה, גורמת לנוכחים לחוש בחוסר המשמעות של פגישותיהם הקבועות. באמצעות יומנה, בו תימצתה את תכונות אופיים של המשתתפים כדי לכתוב עליהם מחזה, מעביר הסופר ביקורת חד משמעית על גחמותיהם, אשליותיהם וימרותיהם. חסר רגישותה למשפטיו הספורים הכאובים של אניס, הגרורות אחריו השחקן ושיחותיה שיש בהן יותר מן ההיתממות מאשר מן הביקורת הפנה, אינם מסייעים לדמות למלא את התפקיד המיוחד שיועד לה: לגלול מודרני, פמיניסטי, של פאם פאטאל.

מיטבו של הספר, אם כך, אינו בדמויותיו ואף לא בעלילותו הנצפית מראש. מיטבו בתאורי הסביבה, החפצים, ובקטעי ההזיה המוסיפים משמעותיות שאינן בהירות ומוגדרות. שילוב מעניין של סוריאליזם וערבסקות. הפתיחה: "אפריל. חודש של אבק וכוכבים. חדר ארוך וגבוה. מחסן דווי של עשן וסיגריות. על המדפים — תיקים נהנים משלוות מות." מוכיח זאת. שילוב מיוחד בין רשימה פרטנית "אפריל", "חדר", "תיקים", לבין שבלונות לשוניות מוגדרות "שלוות מוות", "דווי" — יוצר מטפורות יצאיות דופן כ"מחסן דווי", "אבק כוכבים" ו"תיק נהנה מן המוות". הנטיה לתאר כמפורט ובעיצוב גלי, (רוח הזיות הסם מועברות בתנועות גליות של עצמים לגובה, לעומק או לצדדים) היא קישוטו המזרחי של הסיפור, ובו, חוגג מחפוז בוורטואוזיות. מה שאין כן בנסינותיו לחרוג אל מישור האבסורד ובהזדקקותו לסמלים אבולוציוניים-פילוסופיים. הספר מסתיים בדיאלוג פנימי-גלוי-כמוס-עם הנערה-עם עצמו, זה עתה נפרדנו מלויתן מיתי — תעתיד לבקע מי לילה המנפנף בכנפיו (קרטרוב של ג. ג. מארקס, פתח לדין מעניין בדבר הקשר בין פולקלור ליצירה מודרנית) וכבר אנו בעולם מושגיו של קוף שאך זה ירד מן העצים: "וואו אחז מקל ביד אחת ואבן ביד השנייה והתחיל להתקדם בהירות כשהוא מתבונן בדרך אין סופית."

כשמחפוז מבקש להעניק לקורא משמעות פילוסופית, אמצעיו הספרותיים מוחשיים עד אימה. וחבל, יחודו כסופר הווי הולך לאיבוד במלל הפסבדו-פילוסופי. ■

שולמית גינגולד-גלבוע

חיים א' עתון 77

לשנת 82-83

שלושה ספרים לבני הנעורים

בנימין טנא: החצר השלישית; עם עובד; תשמ"ב

ל

אחר 40 שנים של כתיבת שירה, תרגום ועריכה, החל בנימין טנא בראשית חדשה — בכתיבת סיפורת. בסיפורת זו, שנכתבה תחילה לילדים ולמתבגרים צעירים, ואחר כך גם לבני הנעורים נתגלו בכ' טנא כישורים מובהקים של פרוזאיקן: יכולת לתוות עלילה, שביסודה סיפורי מעשה מרתקים, ולהפריד בין היסוד האוטוביוגרפי לבין בדיות קטעים הנחוצים לבניין הסיפור ולשלמותו ורגישות לקהל קורא-בכוח. התכונה האחרונה חשובה במיוחד למספר המכוון כתיבתו לקוראים צעירים, המגיעים אל הספר עם ניסיון מוגבל ועם מטען קריאה מצומצם, דברים רבים העשויים להיחשב מובנים מעצמם לקורא המבוגר והמשכיל, זרים להם עד כדי כך, שלעיתים זרות זו יוצרת חיץ בינם לבין הטקסט שבידיהם.

גם משהגביל עצמו לכתובה לילדים, לא נפגמה יכולתו של טנא לאפיין גיבורים, אשר צמחו על קרקע שונה לחלוטין מזה המוכר לקוראיו ולהעביר מאווירת אותו מקום ואתה תקופה. ב"בצל של עץ הערמו" וב"קורות כיתה אחת" נמצא הצירוף הנפלא בין הייחודי לעולמם של הגיבורים, אשר צמחו בסביבת העוני של ורשה היהודית לבין האוניברסאלי שבעולמם של ילדים, המתחברים יחד כדי להתמודד עם עולם זה, כשיום אחד הם שרויים במתח בינם לבין עצמם וביום אחר הם מתלכדים יחד. יחסי ילדים-הורים, לחצים ועלבונות הנובעים מעוני, מחולי ומהשפלה זכו לביטוי מהימן ומרגש לצד סיפורים מאירים על שעות תקוה ואמונה שאופיינו על-ידי בריחה מהמציאות או על-ידי תחושת הכוח של הצוותא. שני ספרים אלה של טנא לא להצלחה גדולה אצל קוראיו.

אחרים כתב טנא שלושה ספרים נוספים: "אלה תולדות מור" ו"ידידו בצרה", שעניינם יחסים בין ילדים ובין מבוגרים בכך של היום, כשאלה מוארים באור מיוחד בזכות שילובם של בעלי-חיים בעלילה (חמור וכלב) ו"אל עיר נעורי" — סיפור של עזות (אשר נכתב לבני נוער) על ביקורו של המחבר בפולין ועל השתלבותו בפעולות ההצלה מיד לאחר חוס המלחמה (טנא היה היהודי הא"י הראשון שהוזמן ע"י ממשלת פולין לבקר שם סמוך לכינונה של הממשלה). בשלושת הספרים הללו נגלו תכונותיו של טנא כסופר לילדים ולנוער, ואף ניכרו בהם תכונות חשובות אחרות כיכולת בדית סטואציות הומוריסטיות מפתיעות, או אפיון מצויין של גיבורים מבוגרים וקנים המתמודדים עם בעיות שירה החברה העירונית המודרנית. אולם, משקוראים את "החצר השלישית" — ספרו האחרון של טנא, נדמה כאילו כל הספרים שכתב ב-15 השנים האחרונות היו מבוא לספר זה.

"החצר השלישית" ראה אור בסדרת ספרים, המיועדת לבני נוער. ייתכן, שדווקא אוכלוסיית היעד של הספר נתקשה לקרוא בו, ותודקק לתיווך מבחר ולחזיונים, עולם, חשיבותו של ספר זה וערכו האמנותי פורצים הרבה מעבר למסגרת שקבע לו המחבר.

בעת קריאה ב"החצר השלישית" מתברר שאותם יסודות אוטוביוגרפיים ששולבו בעלילות הכדוריות של שני הספרים הראשונים, ותווכו היטב לקוראים הצעירים (בין השאר באמצעות הבדיון) היו ראויים לעיבוד ספרותי כמות שהם, משום שהיתה אצורה בהם עצמה רבה והם היו טעונים מטענים של משמעות החורגים בהרבה מעבר לערכם כמבטאי הווי מקומי וזכרונות אישיים. לשון אחר, דווקא באמצעות ספרו האוטוביוגרפי, בו היה צמוד באופן טבעי להתרחשויות קונקרטיות, הצליח טנא לבטא מעמקים נפשיים ומצבים מורכבים, שכמעט שאין להם אח בספורת העברית. כאלה הם, למשל, פרקי התוודעות הילדים לאהבתה הראשונה של האם, וסיפור התלקחותה המחודשת של אהבה זו כימי מלחמה, אהבה טראגית שסופה הבלתי נמנע הוא מותה.

בכתובים. רוב סיפוריו מצטיינים בעלילה מרתקת, באיפיון מהימן של גיבורים ובהחייאת קטעי מציאות לא מוכרים מעברם הקרוב של יהודים וכני מיעוטים בארץ-ישראל — בעיקר בגליל. סיפוריו של ביבר מעולמם של ילדים ובני נוער וספריו המוקדשים לעלילות של גבורה והרפתקאות חביבים מאד על קוראים צעירים, ובאמצעותם קטעי מציאות שנשכחו וכו' שהיו קרובים ומוכרים. סיפוריו על בעלי-חיים (סוסים, כלבים וחמור) ועל יחסם של בני אדם אליהם ענו על צורך עמוק של קוראים צעירים, שעלילות רוב הספרים על בעלי-חיים המצויים בידיהם מתרחשות בעולמות זרים ולא מוכרים.

"כלב ציד משלי" הוא ספר שונה. יהואש ביבר כמו בנימין טנא חוזר אל "חמור" הראשוני, אל היסודות האוטוביוגרפיים. אולם, שלא כמו טנא אין הוא, משתדל לסדרם ברצף ולכנותם כסיפור מתמשך, והוא אף אינו עושה מאמץ לתוות להם סיפור-מעשה מרתק בעל יסודות דרמטיים. בעת קריאה נדמה שיהואש ביבר מספר לפי תומו קטעים מילדותו שנחרתו בזכרונו. לשונו עשירה אך קומוניקטיבית גם לקורא צעיר, תאוריו את הסביבה הפיזית והאנושית הם חיוניים ולעיתים גם מהולים בהומור, התבוננותו בעצמו, בקרובים לו וברחוקים ממנו לכאורה — אותם זרים ושונים שהוא נמשך אליהם — היא דקה, ואפיוניו מצויינים. אולם, בספר זה שלא כבספרים אחרים לא אכפת לו, אם "המצור המוגמר" הוא סיפור או סתם פרק זכרונות והדבר נכון גם במקרים שביסוד הזכרונות טמון גרעין עלילתי מעניין. כך, למשל, אין שום קושי "לנקות" מ"קשת אינדיאנית" את סיפורו של יהואש ביבר על ספרים שקרא בילדותו, על תהליך הכנת הקשת, על אימוניו וכו' ולהשאיר את סיפור המאבק בין הגיבור-המספר לבין "ילד החורף" שהתנכל לו, מאבק שסימונו לא צפוי — אין ספק שקטע זה היה עשוי להפוך סיפור פופולארי, שהיו מרבים לקרוא ולספרו: אלא שהפעם רצה יהואש ביבר לכתוב משהו אחר. הוא הדין בסיפור "סבתא של כולם" — אלמלא סיפר "י" ביבר על מצוקת הילדים בקיבוץ שאין להם סבים וסבתות והוסיף את כל אותם קטעי מיליה יפהפיים על חדרה של הסבתא של דליה ועל יחסי אמו אתה ואת השיר שכתב, היה נותר עדיין סיפור מרגש על משיכתו של ילד קטן החי בקיבוץ עני אל הפינה החמימה היחידה שם, על התפרצותו הגסה ועל דרך הפיוס המרגשת שלו עם האשה הזקנה — אלא שגם כאן כמו בפרקי הספר האחרים חשוב יהיה להואש ביבר לספר משהו נוסף.

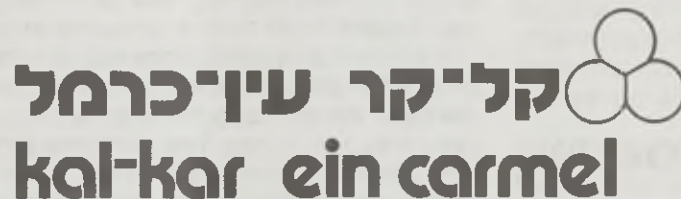
יהואש ביבר מספר לקוראיו על עצמו. מידת הזהות בין הגיבור-המספר לבין הסופר היא מידבית, ולעיתים כמעט מלאה. עולמו של הילד יהואש ביבר היה עולמו של ילד בודד בתוך חברה שאימצה את רעיון השיתופיות בצורתו הראשונית-פרמיטיבית. המאבק לפרטיות לסמלי זהות מיוחדים ולזכות לבטא רגשות ולספק צרכים בלי להחשף לחבורה שחבריה הופכים אכזריים בהתלכדם יחד תופס חלק ניכר מזמנו. הבריחה אל הספרים, ההזדהות עם עולמות רחוקים שנגלו לו והניסיון לאמץ לעצמו את הראוי לאימוץ ולחקיוי מאפיינים חלק ממעשיו וממניעיו. גם החיפוש אחר יוצא-הדופן, אחר החריגים האנדרוידואליסטים בחברה הקיבוצית והניסיון להחקר עמם אופייניים לו. נסיגות הללו מלווים, כמובן, באכזבות. ילד קטן אינו יכול לכבוש לו דרך משלו בעולם שבו שולטים המבוגרים ועל אחת כמה וכמה בתוך חברה שיתופית הקנאת לסמליה. סיפורם של אותם נסיגות נואשים למתן ביטוי לאנדרוידואליזם שלו הוא נשאו של הספר. נקודת מבטו של הסופר היא מעניינת: מצד אחד, קיימת אצלו האמפאטיה המלאה עם דמותו של הילד, עם חיפושיו ומצוקותיו, אך מאידך-גיסא נלווית לסיפורים נקודת המבט של המבוגר הנוקק למוכאות משל חימנו וסנט-אכזיפרי, או לשיר שכתב בבגרותו, כדי להעניק מימד של משמעות ופרספקטיבה למסופר. ספר זה, כמו "החצר השלישית" של בנימין טנא הופיע בסדרת "דן חסכן", סדרת ספרים המכוונת לבני הנעורים. בספר זה לא עשה יהואש ביבר שום מאמץ כדי להגיע אל קוראיו-בכוח וכדי להקל עליהם את הקריאה, ונראה כאילו הועיד אותו מלכתחילה לאותה קבוצה קטנה של קוראים רגישים ואינטלגנטים, העשויים להתרגש מתגובותיו כקורא, מהמוכאות שהביא מ"פלאטרו ואני" ומ"הנסיך הקטן", מהתאורים

יש לשקול, כיצד לקרב פרקי פרוזה נפלאות אלה אל קוראיהם בכוח. אין לי ספק, שכאשר יונעו לקראם ייסחרו אחר עלילותיהם המרתקות, אחר האמת האוניברסלית הגנוזה בהם ואחר משמעותם האקטוראלית.

יהואש ביבר: כלב ציד משלי; עם עובד; תשמ"ב

יהואש ביבר יודע לספר סיפורים קצרים וארוכים. נושאי סיפוריו, חלקם שאולים מילדותו בקיבוץ גלילי קטן ונידח, אחרים מבוססים על סיפורים ששמע בנעוריו ובגרותו, ומעטים (ספריו הביוגרפיים) — על חומר שמצא

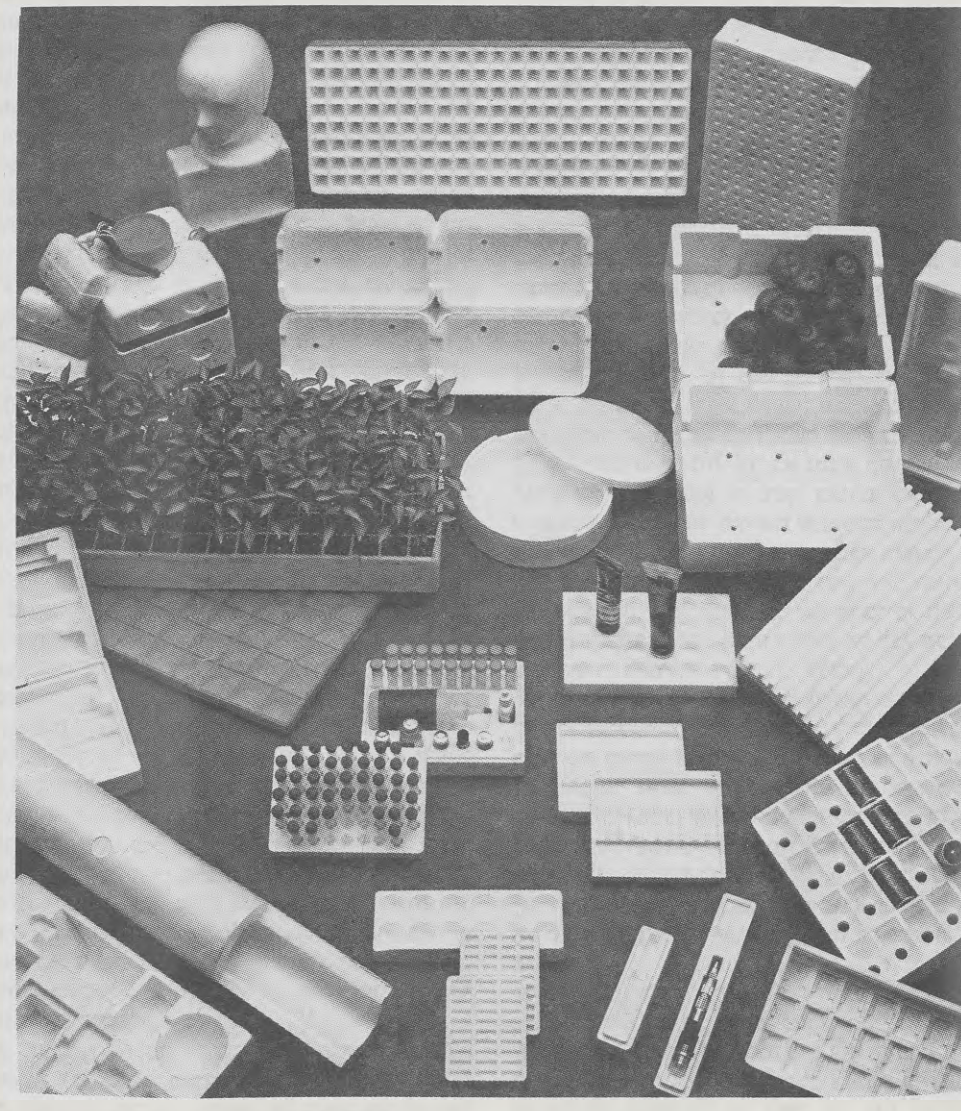
פרקי הסיפור על שוק הפשפשים ותאורי עולמם של העבריינים היהודים חורגים בהרבה מתחומי תאור ההווה, אפיזודות שנלקחו מציאות היום-יום הופכות לעימותים דרמטיים, שחמלה ואכזריות, ערמומיות ורגשי אנוש חמים כאים בהם כמעורבב, כשברקע מעוצבת להפליא מציאות של מאבק הרואי במצוקה חמרית ושל נסיגות החלצות ממנה לעולם של כוח. אך לא פרקי השיא של ספר זה ראויים לציון. חשיפת עולמו של הילד התווה על האלם של אמו ומגלה כאקראי את רגישותה הרבה למצוקותיו ואת יחסה הבין למשוגותיו; תאור המבוכ שנקלע אליו בשל אכזריותו של עמיתו העשיר ותמימותו שלו, מבוכ שהביא להכרות עם דמותו הטרגית של מוכר הפחמים ולהתנסות בעבודה פיזית קשה; סיפור יחסיו עם סבך, הנער שפרץ את סביבת העוני, האמונות הטפלות והבורות, וסייע לגיבור להחליץ ממצוקותיו והסיפורים הרגישים על אהבות הילדות והנעורים, שמעורבים בהן ערגה לאהבה ורגישים פיזיים — כל אלה אין להן אח נסיפורת העברית לבני נוער.



Tel : 04 - 942171 טל:

כל כל

מוצרי פוליסטירן מוקצף לבניה, חקלאות, קמפינג, אריזות, בידוד



"רק על עצמה"

יערה בן דוד: חינה לילי; שירים וקולות; עקד; 1982.

תוך קריאה בספר שיריה הראשון של יערה בן-דוד, עלו במוחי שורות ידועות משירתה של המשוררת רחל: "רק על עצמי לספר ידעתי" / צר עולמי בעולם נמלה, גם מסעי עמסתי כמזה / רב וכבד מכתפי הדלה.

נראה כי שורות אלה התאימו להפליא לתאר את שירתה של יערה, שהיא שירה מינורית בעיקרה, העוסקת בהנצחתן של תחושות אנוש 'רגעיות', שהן על-פירוב תולדת זיקתו האינטנסיבית את סביבתו הקרובה.

יכולה שירה אישית-חוויתית המתעדת את דלת-האמות של המשורר להיות בעלת עוצמה, באם "תרע" לנסח באופן מדויק ואוטנטי גם יחד את מוקדי הרגש המתופעלים בעת קיום הזיקה בין המשורר לסביבתו הקרובה. זוהי, אם כן, איכות הדינמיקה המרכזית המנחה את שיריה של יערה בן-דוד. דינמיקה המפנימה טון מאזורי בין מיתרי של הטון המינורי.

בשירים קיימת תנועה בין תאור הווי חיים קונקרטי כמו בשיר "עד קצווי החדר" המתעד ארוע של שכירת חדר לאורן של תחושות חדשות שהוא יוצק אצל השוכרת — "אני שוכרת לי חדר בקומת הקרקע / שתמיד אני מלאה אותו והוא / מכיל אותי עד אפס מקום. / אני שוכרת לי חדר כדי לישון בו ולישון / בו היטב, כך, / מכרבלת במדרגותי, מעלי / שמיכה של תשע קומות / והלע החלול של המדרגות / כל הקומות / כל הקולות מגיעים אלי. / אבל לפני השינה אני קמה / עוד פעם אחת לראות / אם הכל כשורה — / הגז סגור / והדלת נעולה / וכל הסיגריות כבויות / והתנור כבוי גם הוא."

ומצד שני — תיאורן של תחושות אשר אינן ככולות לאירועים ביוגרפיים, כי אם לתנודות של "הלך-יום" שגותי, כמו בשורות השיר — "בחדר המדרגות / ההולך ופוחת / כמו דינודון אחרון של פעמון-מתכת / פנים באות מקרקעיתו / הפשטה צלולת מבט / תחשוב כאילו בלעת עצם מעצמך / ולא נודע כי בא אל קרבי בחושך / אינך שומע את שאון הנפילה / ההולך לאיבוד." המאחד בין שני השירים, מתקשר אל 'הטכניקה המילולית' המייחדת את הספר: "צירת מעברים עדינים בין שורות בעלות מימד של פורוזאית תיאורית לבין שורות גדושות במטאפורות. שמוש משולב כזה בחומר השירי, עשוי היה לפגום ביצירת תמונה קוהרנטית, אלמלא נוצרה זיקת גומלין בין שתי דרכי התאור. זיקה זו מעניקה אפקט של ברירות ומובנות לשדה המטאפורי, ואפקט של סימליות להמחשה הפרוזאית. כך, באם נחזור לשם הדגמת האבחון לשיר "עד קצווי החדר", נוכל להווכח כיצד פרוט שגותי וכמעט שכלוני של "בדיקה בטחונות" בטרם שינה, מופקע ומועלה לכדי יצירת מימד סימבולי המייצג תחושות חרדה הפוקדות את היחיד בבדידותו, כאשר שורות מסוימות מוליכות את תיאור שלבי האירוע מתנאיו ההתנהגותיים הנצפים אל תנאיו הפנימיים הנפשיים המותנים בעולמו של החווה בלבד.

על-אף חשיפתן של תחושות כאב חריפות, נמנעת אינטונאציה מלאנכולית שעשויה היתה להקשות על היווצרות האפקט הסוגסטיבי. הימנעות כזו נשמרת באמצעות שזירתם של דימויים מורכבים המונעים אפשרות של פרשנות חד-משמעית ושקופה של התחושות 'הארגנטריות'. גם בניית עלילות מצומצמות מסייעת לכך. עלילות אלה 'מפנימות' את ה"אני" הדובר אך אינן מעלימות אותו כליל. כך באחד השירים היפים בספר — "זה קורה / כשהאדמה מתייבשת / אפשר כבר ללכת יחפים." ענן ציפורים / נקר באדמה. / תראה עכשיו אנחנו עומדים מלכת / כמו שנון עם הראש אל הקיר / חושבים שזה הסוף ומתכוננים / עוד קצת עוד קצת. מבט חולף / סמוך לרקע. / אחר-כך / באמצע הדרך שבין בית הכרם / לקרית יובל / ישבתי על אבן לנוח / מפצחת גרעיני חמניות / עיר-הריון / צרורה באצבעותי הנבוכות."

כאן מעבר מאזן בין נקודת מוצא תאורית מרוחקת וסתמית לבין מיקוד הדרגתי בדרך קליטתו של החווה את המתרחש סביבו. בסיומו של השיר נותרת אצל הקורא תחושה כאילו התאור הממוקד והדיווחי אינו

הנפלאים של ירושלים בשנות ה-40, מהתבוננותו פנימה ומהתבוננותו בסובב, ספר זה נמצא באותו איזור בינים צר, שקשה לתחמו, שבין ספר לילדים ולבני נוער לבין ספר על ילדות ונערים. סוג ספרים זה שגם "החצר השלישית" נכלל בו אינו מוכר די הצורך לקוראים המבוגרים, העשויים ליהנות ממנו וזר למדי לרוב הקוראים הצעירים.

מרים עקביא: גליה ומיקלוש: ניתוק יחסים; ספרית פועלים; תשמ"ב

כר בספרה הראשון, "נעורים בשלכת", התברר שלמרים עקביא דוחק לשתף את קוראיה בחוויות קשות של צעירים, שנקלעו למצוקה של בדידות בתוך עולם עויין, של חרדה ושל סכנה. אותם מצבים זכו שם לעיצוב רגיש, חדר-פעמי, שכיסה על ליקוייה שהיו בו. גם בספרה לבני נוער "גליה ומיקלוש: ניתוק יחסים" יש פרקים רגישים מאד — אלה הם פרקי בדידות ומאבק של מיקלוש הנער היהודי ההונגרי ופרקי ההתקרבות וההידברות בינו לבין גליה בת הדיפלומט הישראלי.

אולם אלה משובצים בתוך סיפור-מסגרת, שחלקים ממנו מחוברים זה לזה לא בקפידה וקטעים בתוכם אינם מהימנים דיים. למרות שזה הוא ספרה השלישי של מרים עקביא, נראה שאין היא מודעת לחשיבות מבנהו של הסיפור, לצורך ברקימתה של עלילה שכל מרכיביה ופרטיה מהימנים ושהרצף העלילתי שלה הוא הגיוני וחבל. משום שפרקי היפים של הספר הם מקוריים.

במרכז ספרה של מרים עקביא מובא סיפור הכרותם של נערה ישראלית, שנקלעה ללא הכנה למציאות הזרה של בודפסט עם מיקלוש בנו של תוקר יהודי אשר סירב להסתגל לתביעות המשטר ושלם על כך בחורבן משפחתו. אמת, יותר משהסופרת מעוניינת בעיצוב לבטי הסתגלותה של גליה למציאות החדשה, השונה לחלוטין מזו שצמחה בתוכה, מעניין אותה סיפורו של מיקלוש נער שבראשית התבגרותו נותר לבד בעולם עויין, ומנסה להתמודד עם המצוקות האובייקטיביות של המציאות בארץ ענייה שמשטרה טוטאליטארי ועם מצוקות שלו שנגרמה על-ידי מחלת הנפש האנושה של אמו ועל-ידי מעצרה של אביו.

מכונס בעצמו, חשדן ביצירת מגעים עם הזולת, חושב באורח עצמאי, ומונע על-ידי רעיונות נועזים וכמעט לא-ניתנים להשגה חי מיקלוש בבית יתומים יהודי. קשה לתאר נער זר יותר ממנו לנערה לידת הארץ, פשר משיכתו אליה מתברר מהסיפור, סיבת הענותה אינה ברורה, אכן ניתן לנחשה. נכונותה להזדהות עם מצוקתו של הנער מאפשרת להם לעשות מעשה נועז של כניסה למקום אסור על-ידי מתן שוחד. השותפות בתכנון הכניסה לבית החולים השמור והחוויה הקשה המשותפת של התוודעות הנער לאמו — שני מאורעות מסעירים, מחזקים את הקשר בין השניים. קשר זה ניתן בגלל מלחמת ששת הימים וסילוק הדיפלומטים הישראלים מהונגריה.

אילו התמקדה עלילת הספר בנושאה המרכזי, ואילו פותחה דמותה של גליה (בעיקר אילו בוררה בעיית ההסתגלות שלה לעולם זר כל כך ושונה) היה זה ספר חשוב במיוחד משום שפרט לספרה של רבקה קרן "קטי" (אשר גם עלילתה מתרחשת בהונגריה, של שנות ה-50) אין שום ספר לנער המנסה להציג את חייו של נער יהודי מעבר למסך הברזל.

מרים עקביא רצתה לתפוס מרובה, היא מספרת גם על יחסם של ההונגרים לישראלים ועל היחסים בתוך הקהילה הדיפלומטית, היא מעלה גם עלילות משנה שאינם מתפתחות, וכותבת, במחילה, גם על דברים שאינה יודעת (בעמ' 90 מסופר שאמרו "זכור" בבית הכנסת בליל "כל נרדיו"). אני רוצה לקוות שהעלילה המרכזית שעל שמה קרוי הספר היא שתמשוך קוראים, ותפתח להם צוהר לעולמם של בני גילם החיים כמשטר עויין ורדף אשר אינו מאפשר להם לשמור על זהותם.

אלכס זהבי

אלא מערך אנלוגי שתכליתו תיאור היסוד הנפשי המופשט.

בספר מצויים שירים מעטים יחסית 'הפורצים' את מחסום הקול הפנימי, בהם נערך נסיון לתפוס את תנאיו של קיום אנושי אחר, מהליכה של הוויה זרה הנחפסת מתוך זווית של בחינה והתבוננות מהצר, או אירוע שאין לו נגיעה רק בתחום הצר של הקיום הדימוימי השגורתי. שיר כזה נבחר לסיום הספר — "טרקטור עלה / על מוקש סורי ישן ברמת הגולן / לא הרחק מן הגבול של היום. / מעצמת הפיצוץ / נפתחו התפרים מחדש / לשקט מוזר / יום אחר יום / הלדת אינסופית / תפר גם יחפה על תפר פרום / כמו שמחלה מחפה על מחלה אחרת / מן משוכה עוד יותר."

באשר לקולאות המשולבים בין דפי השירים, שאף הם מעשי ידיה של יערה בן-דוד מספרם הקטן והרפסותם 'האפור' אינם מושכים במיוחד את הלב ואין הם מוסיפים ואינם גורעים

ענת לויט

שיר שכולו שיר

היכל קן צפור; יורם בן מאיר; הוצאת ספרית פועלים; תשמ"ב.

בן מציאות שאיננה ושהיתה מאבני השתן של יורם בן מאיר למציאות שבאידיאה מציאות שלא היתה ושמטבעה לא תהיה ולא תוגשם נעים שירי האסופה החדשה של יורם בן מאיר "היכל קן צפור". תנועה שמרכיביו רמזים כבר בבחירת שם האסופה. היכל כבנין יציר וכמלאכת מחשבת לעומת קן, מלאכת הטבע כמעט אליהם נוספת הצפור שבמידה זו או אחרת מרמזת על השירה ובעיקר על הפיוט המסורתי וחומריה להן שומרת שירתו של יורם בן מאיר אמונים בדרג המיוחדת.

שימושי הלשון, מערכות הדימויים והתקשרותם ליצירת השיר מעוצבים ומותנים בשירתו של י. בן מאיר על ידי הצורך או אם תרצה ההכרח לקבע מציאות שהיתה או מציאות אידיאלית שכרגע איננה. ובכך קובעת לה שירתו של י. בן מאיר מדור בפני עצמה.

אין בשירתו של י. בן מאיר מהרצון לעצב מציאות בחינת מימזיס או להגיע להארה של המציאות על ידי שיא (פואנטה) המושג בשיר כשם שאין בה מפורקן או הכיטוי לחוויה היולית. כך לא נמצא בשיר את סעור הנפש של האני הנוגע או נתקל בעולם. באחר. י. בן מאיר עומד לפני מציאות שמאפיינה הוא הורמית חוסר היציבות. הריק והחלום. כך נמצא הצהרות רבות כמו "בראשית היה הכל נחלם. ואין חול. ואין / חוק לים." (עמ' 9, הכל נחלם) או "גם הדברים / בשוליים זורמים לגעוש בורם / המתקן זהוב אל לב / העיר, אל לב / השיר, בתנועה" (עמ' 37, קרבה).

מציאות זו תקבל את ממשותה ממציאות שהיתה וזה לא על דרך הנוסטלגיה כי אם בדרך של קיבוץ-מילולי או ממציאות שהיתה או ממציאות אידיאלית שלא היתה ואין לא תוגשם ואשר דוקא משום כך אין מציאות כמציאותה. ומכאן מקור האמונה של יורם בן מאיר במלה בכלל ובמעש השיר כפרט עד כדי האמונה ש"כל אבן / שזה מלה, אכנים / בונות מלים..." (עמ' 16, קרבה) או "ערב עומד קורא / שיר / בורא ירושלים" (עמ' 20, צרור חיים) ואינך יודע מה בונה ירושלים ערב או שיר.

בקוטב אחר של מציאות שהיתה ואיננה ניצבת שכונה מחלול. אותה שכונה שהיתה בסוף אלנבי בקרבת הים שכונה שלא הרבה נותר ממנה פרט לים ולזכרונותיו של ה"אני". מציאות זו שאיננה מקבלת את אופיה בהכרח רק על ידי זכרונותיו של האני. על מנת לעלות את המציאות, לשחזרה, נזקק י. בן מאיר לשיר, לרקטת

מלים שתעצב את זכרונותי. ופה כאילו חש וחושש אני מפיחות המציאות שאיננה ושהיתה מאבני השתיה אל עולמו. חשש זה הוא המביא את י. בן מאיר לצורך להכרח להשתמש במטבעות לשון, שימושי-לשון נמכרות דימויים שמקורם מסורת-ידתי ובתור שזכה מית הנובע כביכול ממעיונותיה של הנפש.

וי אומר הצורך לעצב מציאות. במקרה שלנו שכונת חלול, שאיננה כופה על יורם בן מאיר את השימוש לשון מסורתית שאין כמטבעותיה הלשוניות הן להביע ת ניסופי הנפש והן לעצב מציאות שתקבל את מושתה ממשותם כפי שעוצבה בלשון הפיוט, מפלה, החסידות והקבלה.

י. לקרא בשירים "הכל נחלם" (עמ' 9), "קול" (עמ' 11), "תכלת" (עמ' 11), "עגבות" (עמ' 60) כדי להווכח שימוש שעושה יורם בן מאיר בלשונה של המסורת לאמונתו בשיר וביעודו כמקבע ומשמר. דבר הנאמר מעט מפורשות בשיר "רחם". "לימים רציתי/ כך עורר/ וכך להכנס/ אל מעי אשה, שמעיה המו עלי, צעקה מקופלת/ עמקי אשה אני מגולל/ אל פלא שיר, אל אלה הדברים, הקברים, אני/ מחולל כמו יר/ אפתח אשה/ אפתח שיר" (עמ' 66).

קוטב השני של מציאות איריאת, מציאות שלא נגשם ושדוקא משום כך אין מציאות כמציאותה מציב בן מאיר את ירושלים. ירושלים שהיא עיר שלם (למד) (זיה) עיר שהשלום שלה וכן עיר שתאומתה ירושלים לא מעלה מהווה את השלמתה או מסמנת את קו הגבול לא יושג, כשם שהמצולע לעולם לא יהיה עיגול עם ל שאיפתו אליו.

מציאותה של ירושלים בניגוד לשכונת מחלול אינה כת לוף ואף אינה כרת-פיחות שהיא היא תמיד נוצרת על יי געגועים, על ידי אינותה ועל ידי לשונו של האני על הלב הנשבר כמו שכותב י. בן מאיר בשיר ירושלים שיר נשבר הוא/ שיר שלם/ הכונה ללב/ בכונה/ אני נושה שיר/ שלם/ מלב נשבר/ בכונה בלב לשיר/ יושלם" (עמ' 35).

באן אף אופים של שירי האהבה ושיר הארץ הרבים נוספתו של י. בן מאיר. אף היא האהבה והאהבה כשים את גונו של הדתי והמיתי על ידי שימוש-לשון מטבעותיו כמו בשיר "תכלת" בו בא לידי ביטוי היחס בין האהבה והאהבה ובין שכונת מחלול שאיננה אחרי ימים רבים/ יצאתי מן הצריף של סבא/ כמו דוד יצא ממגלת רות// אחר כך מתה חלול/ בחול אחרי ימים רבים/ אוהב היתי את רות/ על פניה" (עמ' 11). אף גופי הארץ אליהם נזקקת שירתו של י. בן מאיר ינם נופים שחותם העתיקות, התנכיות והגעגועים וזכרים עליהם. כך גם יחסו לישושים הערביים שחותם לקראי, חותם ברי-ציבות חתום עליהם.

לעול יוצא מגישה ותודרה זו בין מציאות שהיתה איננה לבין מציאות איריאת אלה חותר ה"אני" הן מקום והן בזמן נולד אף מוטיב התפלה בשיריו של יורם בן מאיר. השיר אינו רק קיבוע מציאות או ניסיון לתת בה במציאות מאופיו של המיתיו-הדתי הוא שמש אף כתפילה שמספקת את עצמה ואת ה"אני" עכספ. דבר הבא לידי ביטוי הן בשיר הפתיחה "תפילה" הן בשיר המסיים "הספר הבא". ■

שלום רצבי

ספר הצחוק והשיכחה

מילן קונדרה: ספר הצחוק והשיכחה; מצ'כית: רות בונדי; הוצ' זמורה ביתן מודן; תשמ"ב; 201 עמ'.

שנם ספרים שנחננים לקרא הרגשה שהם מכילים הכל. מסיימים את קריאתם עם תחושה של מלאות וצורך עז ליצור מגע. הספר מצליח לגעת בקצות העצבים, מעורר מכאובים, מזכיר שכחות. כזה הוא ספרו של מילן קונדרה, "ספר הצחוק והשיכחה". הספר כתוב בצורת מחזות סיפורים

שגיבוריהם נעלמים ושוב חוזרים, ומופיעים ותוזר חלילה. סגנון כתיבה זה מטעה ומקשה במקצת על יצירת מעורבות חזקה עם הכתוב. הקיטועים והמעברים מגיבורים לגיבורים ומעלילה לעלילה מקשים על יצירת רצף, לפחות עד מחציתו הראשונה של הספר, אבל ככל שנמשכת הקריאה, ככל שנקשרים החושים ומתחברים הקצוות, גוברת עוצמתו של הספר והופכת למסה חזקה. "ספר הצחוק והשיכחה" ארוג מסביב למספר מוטיבים שהמרכיבים בהם הנם הגבול והשיכחה. מעניין לראות כיצד שני מושגים אלה משתזרים במאורעות הפוליטיים והאישיים. ביחסים בין גבר לאשה ובארוטיקה.

הסיפור הראשון עוסק ברצונו של הגיבור לשכוח, להשמיד את המכתבים שכתב לאהובתו המכוערת לפני שנים רבות. הוא מתבייש בעברו ורוצה להתכחש לו. ההתכחשות לעבר, להיסטוריה, שאופיינית למשטרים מסיימים היא כמובן אלמנט שקוף ומובן מאליו — אבל בספר הוא מתנשא מעל לבעיה הפרטית של המשטרים הקומוניסטים. מאבק הזיכרון בשיכחה הוא מוטיב חיוני אצל קונדרה, ומפליא עד כמה אנשים החיים את היום-יום כאן מסביבנו אינם מוטרדים מחמת האבדן. ההישחקות המתמדת יומיומית של המטען הנפשי שלנו העובר את גבולות הזיכרון והופך לשיכחה. מירק, גיבור הסיפור הראשון, רוצה להשכיח את עברו כיוון שהוא מתבייש בו. ואילו טמינה, גיבורת סיפורים מאוחרים יותר, מוכנה לעשות הכל כדי להשיג את יומניה הנמצאים מעבר לגבול, בארץ ממנה גלתה, כדי להחזיר לעצמה את דמותו ואהבתו של בעלה המת. כדי להחזיר לעצמה את פיסת הזיכרון הזו היא מוכנה לשקר, להשלות, להתמסר, להקיא — הכל ובלבד שתצליח להחזיר לעצמה את צרור יומניה הנמצאים מעבר לגבול. תוך כדי כך, כולם משקרים לכולם, כולם משלים את כולם, ועם זאת, הסופר מתייחס אל כל גיבורי ביניהם של חמימות והכנה. כולם נשארים אנושיים.

לתוך המחרוזת הזו חודרת הקלה קומית, חודרים אמנים יומריניים, מאוהבים כואבי עולם — דמויות קטנות מרובעות ובורגניות, זוגות חמימים, ארוטיקה ביתית, ארוטיקה אורגיאסטית, ארוטיקה משחררת שבהגשמה של תשוקות ילדות, ארוטיקה של אימה, ארוטיקה סטרילית, ארוטיקה שעל סף המוות, והארוטיקה החסומה, הבלתי ממומשת, שוב — בגלל שהיא מגיעה אל קו הגבול.

... "אך יש גם סוג שלישי של נשים, מסתורי ומטריד. אלה הנשים שאתן לא יכולנו ולא ידענו להתחיל. הן מצאו חן בעינינו, אנחנו מצאנו חן בעיניהן. אך עם זאת הבינו מיד שאין הן בהישג ידינו, משום שאתן אנחנו מצויים בצד האחר של הגבול.

(קונדרה מתאר פגישה של אחד מגבוריו עם נערה אלמונית הנושאת חן בעיניו.)

"... הוא השתתק. פתח את ספרו. ניסה לקרוא. אך היתה לו הרגשה שועדת חקירה בלתי נראית עוקבת אחריו. מחזיקה תיק שלם של ידיעות על אודותיו ואינה מסירה עין ממנו. הוא הוסיף להביט בעמודים מתוך עקשנות, מבלי לדעת מה כתוב בהם, ונוכח לדעת שהוועדה רושמת בסבלנות את רגעי שתירתו, כדי לכלול אותם בציון הסופי.

ושוב סגר את הספר, ושוב ניסה לפתוח בשיחה קלה עם הנערה ושוב, והבין שזה לא הולך.

... "הוא חש אי סיפק נורא. הנערה מצאה חן בעיניו, וכל התנהגותה לא היתה אלא הזמנה חרישית.

הוא ניסה בפעם האחרונה להציל את המצב. הוא יצא לפרחודור ונעמד לידה. הוא אמר לה, מובן שלא נזכר בה גם עתה. הרי לא בזה היה העניין. כל שרצה היה להניח את ידו בחזקה על מצחה, להטות את ראשה מעט אחורה ולהביט בעיניה.

כמה פעמים בחייו הניח את ידו על ראשן של נשים שונות ושאל: "בואי ונראה איך תראי ככה". המגע האדנותי, המבט האדנותי, הצליחו תמיד לשנות בבת אחת את כל המצב. כאילו היו טמונים בהם ניצני התמונה הגדולה, כאשר יקת אותה כולה.

אך הפעם גותרה תחבולתו ללא מענה. מבטו היה חלש הרבה יותר מן המבט שנת עליו. מבט ספקני של ועדת מבחן, שידעה היטב כי הוא חוזר על עצמו ונתנה לו להבין, שכל חזרה היא חיקוי, וכל חיקוי הוא חסר ערך. יאן, ראה עצמו לפתע בתוך עיניה, הוא ראה את הפנטומימה העלוכה של מבטו ותנועתו, את הפולחן הנרדש, שהתרוקן מכל תוכן כמרוצת השנים הרבות של

חזרה. — — —

... הרכבת הגיעה ליעדה. ביציאה מן התחנה אמרה לו, שהיא מתגוררת בקרבת מקום והזמינה אותו אליה. הוא דחה אותה.

אחר כך הרהר ברבר במשך כל השבוע. כיצד יכול היה לדחות נערה שמצאה חן בעיניו? אתה היה מן העבר האחר של הגבול."

בספרו מצליח קונדרה לשלב סגנון ריאליסטי בוטה עם הפנטסטי והדמיוני ביותר — כאשר גם זה וגם זה מלווים בהרהורים צלולים ובהירים על אין ספור מצבים ותופעות. הקורא שנשחק בקריאת עשרות ספרים ריאליסטיים ארוכי תאור ועבי כרס אקספרימנטים לשוניים מיגעים המנסים להביא אל הקורא ניחוח אסתטיקה מנותקת מעלילה וריגיש הקלה ומלאות לנוכח הקלילות שבה עובר קונדרה מגיבוריו אל הרהוריו, ומבית המרוח בו עוברת טמינה המתגעגעת אל בעלה המת, ואל ממלכת הילדים הלוכדת אותה. וכל זאת בשפה פשוטה ובהירה (שהתרגום שומר על בהירותה ונינוחותה):

"אפילו בתוך המגדל שבו שולטת חכמת המוסיקה, אדם נתקף מדי פעם בגעגועים לקצב החדגוני של הצעקה חסרת הנשימה הנשמעת מבחוץ, ושהב מתבטאת אחרות האנושות. מסוכן לשהות תמיד במחיצת כטהובן. כפי שמסוכנים כל המעמדות בעלי זכויות יתר.

טמינה תמיד התביישה מעט להודות, שהיא מאושרת בנישואיה. היא פחדה שמא הבריות ישמרו לה טינה על כך.

לכן מתחלפות בה כיום שתי תחושות. מצד אחד היא חשה, שאהבה היא זכות ושכל זכויות היתר ניתנות בחסד ויש לשלם בעבורן. לכן היא נמצאת בין הילדים, בתור עונש.

אך מיד מתחלפת תחושה זו באחרת. זכות היתר של האהבה לא היתה רק בגן עדן, אלא גם גהנום. החיים באהבה התנהלו תוך מתח ופחד מתמיד ולא איפשרו מנוחה. לכן, כגמול, היא נמצאת בין הילדים, כדי לזכות סוף סוף במנוחה ובשלווה.

עד כה נכבשה מיניותה על ידי האהבה (אני אומר "נכבשה" משום שהמין אינו אהבה אלא טריטוריה שהאהבה סיפחה אליה) ולכן היה בה משהו דרמאטי, אחראי, בעל משקל, שנשמר תוך חרדה. כאן, אצל הילדים, בממלכת חוסר המשמעות, הפכה המיניות סוף סוף למה שהיה בתחילה: צעצוע לשם יצירת הנאה גופנית. — — —

קונדרה מצליח להיות עמוס וטעון, מעורר מבחינה רגשית ואינטלקטואלית, ללא הצטנעויות לשוניות, מבלי להכביד ולהעמיס על הקורא עודפי שומן ספרותיים.

"אכן, יאן בתהליך פרידה. בעוד כמה חודשים יעבור את הגבול. אך רק עלתה המחשבה במוחו, והמלה גבול, במובנה הגיאוגרפי המקובל, הוזכרה לו גבול אחר, ערטילאי ולא ניתן להבנה, שאליו חוזרות מתשבותיו בזמן האחרון יותר ויותר.

איזה גבול? האשה שאהב יותר מכל (הוא היה אז בן שלושים) היתה אומרת לו (ויאוש תקף אותו כאשר שמע אותה), שאחיותה בחיים רופפת כחוט השערה. כן, רצונה לחיות, היא נהנית מן החיים הנאה רבה, אך עם זאת ברור לה, שאותו רצון לחיים ארוג מקורי עכביש. די במעט, בכל כך מעט כדי שאדם ימצא את עצמו בצד השני של הגבול, שמעבר לו הכל מאבד את משמעותו: האהבה, העקרונות, האמונה, ההיסטוריה. כל סודם של חיי אדם בכך, שהם מתרחשים בקרבה מיידית לגבול הזה, ממש בטווח יד; הוא אינו מרוחק קילומטרים, אלא מילימטר אחד בלבד."

עושר המצבים הפנימיים, הבין-אישיים והבין-מיניים שמכליל קונדרה בספרו מעניק תחושת פתיחות ושפע, הרגשה שלספרות יש תקווה, שמואמה לא יידלה כיוון שהמרקמים האנושיים הנם אין-סופיים ולעולם לא ידלל מעיין הצירופים והאפשרויות. ספרו של קונדרה הוא ספר עצוב. הוא כתוב סביב גלות, התכחשות, מרמה, סילוף, מחלה, אבדן, מוות. ועם זאת הוא איננו מדכדך בגלל שחווית הקריאה בו היא סוערת ומפעילה את הראש והלב. ■

ורדה רזיאל (ויזלטיר)

מבצע פרסים!



מה מכילה קופסת פריגת?

פרס ראשון: תכשיט זהב ויהלומים של **קרן אור** בשווי \$1,500. התכשיט - לפי בחירת הזוכה.

פרס שני: TOASTER-OVENS 4 **אמקא כל יכח** הטוסטר-אובן הרב-תכליתי והמתקדם ביותר בעולם!

פרס שלישי: אספקה שנתית של מוצרי פריגת - חינם! (סה"כ 365 יחידות)

אתה יודע את התשובה, שנה פריגת, מלא את התלוש ויב ואתה עשוי לזכות בפרסים מדהימים. ת המיץ היחידי שאין בו כלום פרט למיץ טבעי.

תזכה בפרסים!

את הסמל "גת - גבעת חיים" מ-10 קופסאות פריגת, את התלוש ושלח הכל יחד במעטפה אל גת-גבעת בכל חודש יוגרלו 2 פרסי ביניים (ראה רשימת פרסים) ובתאריך 10.9.82 יוגרלו 3 הפרסים הראשונים ב כל המשתתפים במבצע. (סה"כ 14 זוכים) ההגרלות יכנה בהתאם לתקנון המבצע.

לב! ככל שתשלח יותר פות יגדלו סכוייך לזכות.

גת גבעת חיים

ביניים: 8 תלושי קנייה בשווי \$60 כל אחד שייטי **קרן אור**



גזור, שלח, וזכה בפרס!

לכבוד
גת - גבעת חיים
קיבוץ גבעת חיים.
38100

כמה ק"ג פרי טבעי מכילה קופסת פריגת?
האם יש עוד מיץ פרט לפריגת שהוא 100% טבעי?

שם
כתובת
מיקוד
טל
.....

ק"ג פרי טבעי בקופסת פריגת.

ביקורת על הביקורת – או על אי אפשרותה של הביקורת

יהודית אוריין:
שדות זרים; הקבוץ
המאוחד; תשמ"ב.

כתיבת ביקורת עבור מוספי הספרות של העתונות היומית, היא עבודת שעטנז. קהל הקוראים אינו הומוגני והוא שונה לחלוטין מקהל קוראי כתבי עת ספרותיים, המקום מצומצם והתדירות כמו התפוצה – גבוהות. הכותב, המבקש לעשות "עבודה מקצועית" חייב לגשר על הפער שבין פופולריזציה לניתוח רציני. בהכללה, אפשר לתאר את כותב הביקורת של העיתונות היומית כאדם המבקש להישמע לשלושה לאוים: 1. אל תחטא לספר. 2. אל תחטא לקהל הקוראים. 3. אל תחטא לעצמך.

הראשון, המחייב כל חוקר, דורש אובייקטיביות, ידע ספרותי ורגישות – שלא כאן המקום לפרט. על הכותב לנסות להעביר לקוראיו – לא רק את דעתו האישית אלא אף מעט מרוחו וריחו של הספר. כי יותר משהוא בה להוכיח את כושר ניתוחו והתמצאותו, עליו לגרות קוראים פוטנציאליים לגשת אל המקור.

השני, מחיבו להתחשב באופיו של עיתון יומי וכרכ-גוניות קוראיו, מבקר, המספק בפנייה אל המיעוט האוהב ספרות ומתמצא בה, חוטא לעיתונות. קהל זה ימצא את מבוקשו גם בלעדי, או לכל היותר יפנה לכתבי עת ספרותיים ולספרי מחקר. המבקר חייב לעורר עניין, לגרות דמיונם של אלה שפתחו את המוסף לספרות במקרה, בבוקר שבת, על מיטה רכה, בין כוס קפה לעוגת שומשום. אך רק הלאו השלישי מבטא למעשה את הקו האדום, קו הגבול, שהמבקר מתיר לעצמו. עליו להחליט עד כמה מרשה לו גמישותו המילולית להתעלם מצרכים אינטלקטואליים ומוסריים.

אם גם נצא מן ההנחה שהסדר הנ"ל אינו מחייב, ומידת החשיבות שהמבקר מעניק לכל אחד מהלאוים מותנית באישיותו, עדיין ייתכנו ביניהם פערים, שאינם ניתנים לגישור ויתקיימו ניהודי אינטרסים כה גדולים – שהרכבה כותבי ביקורת עלולים להיחפך לשונאי עצמם – לשונאי קהלם – או לסכיזופרנים...

ואנו עדיין במסגרת הבעיות המקצועיות. השאלות: "איך לומר מה שאני חושב על מנת שהרוב יבינוני כהלכה –?" "כיצד לטפל בספר, מצד הפרוודיה, התמטיקה, הביוגרפיה? כיצד לשלב ביניהם, אם בכלל –?" "מה מקומה של היצירה על רקע תקופתה, זרמים ספרותיים וביקורת זמנה –?" הן שאלות רלוונטיות למקצוע וכל שהכותב ירבה להתמודד איתן כן תשתפר ביקורתו. מה שאין כן לגבי פן אחר של עבודת המבקר. זה הפן המאפיין קליקות וחיי תרבות "סגורים". החשש מפני "מה יאמר מי", "איך לנסח בעדינות" ולהפך – איך לפגוע בבטן הרכה, כיצד "להחזיר", הם שיקולים לא רלוונטיים, מיותרים, מבזים – אך – נפוצים. רבים וידועים המקרים בהם נציגי קליקות ספרותיות משכחים בסופרלטיבים את מוצריהם המילוליים של חבריהם לקליקה, לא משום ערכם אלא משום החכרות המשותפת. תופעות של "יד רוחצת יד" או "שמור לי ואשמור לך" חוגגים להפליא בעולם הספרות, לא רק בעולם המסחר, ואפשר אף לראות את המפוכח הטוען "יכיל למה לא, היש הבדל?"

נכון הוא שהנוקט בגישה הנ"ל מתכחש, לפחות לחלק, מן הלאוים שצויינו לעיל, אך מנגנוני הראציונאליזציה של בני אדם עשויים להתפתח בצורה מדהימה.

חושני, פשוט ומדבר

ז'ורז' אמאדו, דונה
פלור ושני בעליה;
תרגמה מפורטוגזית
והוסיפה אחרית
דבר: מרים טבעון;
הוצאת זמורה,
ביתן, מודן;
תשמ"ב; 462 עמ'.

בצינון של חגיגות הקרנבל בעיר באהייה נופח את נשמתו ואדיניו, בעלה הראשון של דונה פלור. אולם "עווית המוות לא הצליחה למחוק... את החיוך שבע הרצון של הולל מושבע." היה מתגלגל לילות ברחובות בין שולחנות ההימורים, מתנחם בזרועות מופקרות של ידידותיו, חוזר אליה שתוי וממלמל "היום נדפקתי, אבל מחר אני מלך..."

חודשיים לאחר מותו מתענה דונה פלור בתשוקה, הן רק ואדיניו בלבד הצליח לכתק בצפני ידיו את שמלת הצניעות והבושה, לגלותה "נקבה החולפת בכל נתיבי החשק, בשבילי פרחים ומתיקות, ביערות צללים לחים ושבילים אסורים, עד המשלט האחרון." לאט לאט לומדת האלמנה לקבוע את ענייני הלב והמיטה, לצחוק לשמוח ולהיות משלימה, וכך מוכשרת הקרקע לנישואים שניים. ד"ר תיאודורו רוקח מוסמך ומבוסס בשנות הארבעים, המוקבל על הבריות, סמל הסדר

והשיטתיות. דונה פלור מצפה להפליג שוב בנתיבי החשק הפרועים, אולם לא ד"ר תיאודורו, הוא אינו מבלבל בין פרוצה לאשה. "בשביל תאוה מופקרת קיימות היצאניות... רעיות נועזו לאהבה." וכמצופה גם חיי המין של ד"ר תיאודורו מקבלים מינון קבוע (ימי רביעי ושבת). דונה פלור מתרגלת לחיי הסדר והשלווה, משתלבת יפה בעולמו של בעלה ומוקפת מקהלת שכנים המזכירים לה כמה שפר חלקה.

לתוך הסדר והשלווה מגיעה שוב דמותו של ואדיניו כמו מתוך השאול; "שערי הגיהנום נפתחו והמלאך המורד עבר את סף חדר השינה (והאהבה) של דונה פלור... הזמנה בפיו והוא עירום מכף רגל ועד ראש. אם אפילו הקדושה לא עמדה נגד המבט הזה, נגד החיוך המפתה, נגד החוזה החשוף הזה, איך תעמוד נגד דונה פלור?"

הדמויות המוצגות לפנינו כמו ירקות שנלקחו זה עתה מהגינה; פשוטות עם צבע, טעם וריח. וכפי שדונה פלור מטיבה לעשות פלאים במטבחיה, כן הסופר "מבשל" את האנשים, מערבבם במתכונים בלתי צפויים ואפילו אבסורדים, ועל ידי כך הוא מגיע לדמויות טעימות ופיקנטיות.

הספר מלא בהיפוכים. ז'ורז' אמאדו מערבב את קוביות המול עד שהן הופכות תרזי תפילה. שם לפנינו כחדר חשמישי הקרדש יצירה מזוהה; מלאך אחוז תשוקות אנוש טורף במבט פריצות קדושה מעונה. מלאך המסמל תכונות אלוהיות מקבל האנשה כמעט חיתית טרופת, ומולו קדושה דמות כשר ודם המתעלה לדרגת

יהודית אוריין מהלכת כבר שנים רבות בשדות המוקשים של הביקורת הספרותית בעתונות הימית. בחינה ראשונה של אסופת ביקורותיה מוכיחה בכיור את מודעותה לבעיות הנ"ל וכנראה לרבות נוספות שלא הזכרנו. קנה המידה הקדמי לפי החליטה אלו מאמרים יכונסו לקובץ, מנע מראש האשמות על העדפות אישיות וביטויי זלזול. כל ביקורותיה מתייחסות ליצירות מספרות העולם, (צרפת, אנגליה, דרום אמריקה, גרמניה) יצירות, שכבר עמדו במבחן הביקורת הבינלאומית ויצאו ממנה ככבוד. במובן זה בחרה לעצמה המבקרת את הדרך הקלה. לא רק האפשרות להשתמש בדעות ובניתוחים קודמים, אלא גם בחירה שכל מבקר המכבד את עצמו היה נוקט. שמה היפה של האסופה "שדות זרים" מבטא באופן מטאפורי את מודעותה למשמעות בחירתה. ההימנעות המוצהרת מרעייה באחו הקרוב ותחושת הניכור הנלווית להחלטה זו – מביעים את ההחלטה לציית קודם כל ללאו השלישי. אך בצורה מכובדת, ללא יומרות, מצליחה יהודית אוריין להישאר נאמנה גם לשני הלאוים האחרים.

אין היא חוטאת לספרים. היא מרבה לספר את תוכנם, להציג את גיבוריהם, להשוותם ליצירות אחרות. היצירה המנותחת אינה ניתנת מתוך ואקום ספרותי אלא מושווית ללא הרף ליצירות אחרות של אותו סופר, ליצירות התקופה או ליצירות מסוגה. ההשלכות נערכות באמצעות אמצעים ספרותיים מגוונים, אנאלוגיות פשוטות או אסוציאציות המתעוררות אצל המחברת כתוצאה מרעיון העולה בה תוך כדי ניתוח. ערוב של פרוזה בעלת משמעות פוליטית אקטואלית עם מיתוס – מביא אותה להשוואה בין מארקס לבלוגאקוב. אוסקר של תוף הפח מעלה בה את תמונת אייכמן בכלאו. בפשטות, תוך הימנעות מסופרלטיבים היא מוודעת את הקורא לתכני הספר, מלמדת אותו על התקופה וזרמיה, מספרת על היוצר, ובאחריותה כי רבה גם מתייחסת למתרגם, למאייר, למעצב וכיו"ב. (אגב, מבלי להתייחס ליהודית אוריין דווקא, מציקה לי דרך קבע השאלה, אם המבקרים המשכחים את המתרגם על עבודתו – והם עושים זאת במקרים רבים, אכן שולטים בכל השפות מהן תורגמו הספרים ואם אכן השוו בין המקור לתרגום, חושבני שלא אחטא לאמת אם אומר שמוטב היה לוא ציינו את השפה הקריאה, את הדיוק בהבעה וכו' –)

אין במבקרת מיומרתו של המבקר-חוקר הספרות ואין היא מבקשת להמם את הקורא כמושגים חדשניים. כתיבתה פשוטה, מתמודדת, והיא מנסה לנהל דיאלוג עם קוראיה ולהולכים – באיטיות אך בביטחון, אל מסקנותיה.

כסיכום, אפשר לומר שכל הטוב האפשרי במאמרי ביקורת במוספי העתונות מצוי באסופה, אך כמעט באותה מידה גם הרע שבהם. וזאת כיוון שאותו נסיון לגשר על פערים, אותה עבודת שעטנז המצרפת פופולריזציה לניתוח עמוק – סופה רדידות מסויימת. נסיון לדרון בסארטר מבלי להעמיק באקסיסטנציאליזם האתאיסטי, לספר את ג.ג. מארקס מבלי לחקור את מורכבותו של המיתוס או הריאליזם הפנטסטי, להכניס את "גן השבילים המתפצלים" לשני טורי עיתון, ולסיים את ניתוח ה"מיתוס של סזיפוס" בהערה ש"אילו העניק קאמי למיליוני הסיזיפוסים שלו איוו משמעות בת הישג, היה להם קל יותר לקום כל בוקר ולדחוף את הסלע מחדש." הערה, המפקיעה את קאמי מעצמו וממשנתו וממילא את המבקרת – מהכנתו. מחייבים ביקורת על ביקורת.

אך כאמור, מגבלות הז'אנר המסוים הזה יוצרות במקרים רבים נפילות כאלה. והדרך לשאלה "ההיתכן ביקורת סיפרותית" טובה" במוספי עיתון יומי, והאם היתכן ביקורת ספרותית "טובה" בכלל, אינה רחוקה.

למעשה, השאלה העיקרית, האם יש טעם בביקורת ספרותית כלשהי, המצויה ברקע כל הדין, ולפני שאענה עליה בלאו רבתי, מוטב שאסיים.

שולמית ג. גלבוט

שמים. ללמדך, גם השמים הם קרקע וחטא וגם האדמה היא שמים וקודש.

עלילת הספר נעה בין מציאות ודמיון, בין הטבעי לאל טבעי ולמרות זאת הספור נשמע אמיתי כי הוא קולח מגרונות העם הבאהי.

הדמויות בספר מזכירות במקצת טיפוסים יותר קרובים לבית כמו החבורה מתמונות יפואיות (של מנחם תלמי) המושתתות על הדברים הבסיסיים של החיים; אוכל, מין, כסף וכבוד. על אף היותם טיפוסים שליליים יש לנו נטיה לחבבן.

ז'ורז' אמאדו הצליח לעשות מה שלא כל סופר הור מצליח. הוא העביר בצורה מומחשת את הריחות, הטעמים וההווה הבאהי לקורא בן תרבות אחרת כך שגם קורא אשר אינו מכיר תרבות זאת מלקק את השפתיים.

תכונות אלה מחפות על כתיבה פשוטה ושטחית מסויימת, בספר שאין לו מסר עמוק, או פילוסופיה מהוקצעת אך הרבה חיים, שובבות וחושניות.

לספר זה תוספת מאוירת על ידי פלוריאנו טישירה, מה שלדעתי הפעם בחזקת המוסף גורע. שפת הספר פונה אל כל החושים ואיורים שאינם מרשימים רק מגבילים את אותן תמונות וחוויות שמגיע אליהן הקורא בדרך בלתי אמצעית של הטקסט.

לסיכום, קריאת הספר מהנה ממש כארוחה פיקנטית וטובה אשר הוכנה בדקדקנות ושקנקן קאשאסה טהורה בצידה. בתאבון.

שולמית ספיר

החיים כמשל לברירה

מרטין ולזר; "סוס בורח"; מגרמנית: צבי ארד; הוצ' זמורה, ביתן, מודן; תשמ"ב; 99 עמ'.

לזר, נאמר לנו על גב העטיפה, נחשב לאחד מחשובי הסופרים הכותבים היום בגרמנית לצד גראס, כל ולנץ, נובלה זו, הראשונה בעברית של המחבר (זה עתה ראה אור בעברית רומן נוסף משל ולזר), מעמידה אותו דווקא לצד מאכס פריש השווייצי. שניהם עוסקים בבעיות הזהות ("אינני שטילר" לפריש) ונוגעים בעירעור רצוף-הפחדים של אמיתות-החיים אותם סיגל לעצמו הגבר בגיל העמידה ("הומו פאבר"). משוחפת להם גם לשון האירוניה העצמית המכאיבה של האינטלקטואל שבע הנסיונות אך חסר הבגרות הנפשית. ולזר, הידוע בעיקר כמספר ומחזאי המבקר את החברה והמימסד הגרמניים, מצמצם בנובלה זו למשקיף אירוני ומלאנכולי על הפרט; את גרמניה אנו מוצאים בתיאור המקום בו מתרחשת העלילה, עיירת-נופש כבונדזה, מקום הולדתו של הסופר.

פגישה מקרית בין שני גברים ונשותיהם מציגה אנשים השונים זה מזה שינוי קוטבי: מול הלמוט העצור, המסוייג והציני עומד חבר כיתתו מבית-הספר, אותו לא פגש 23 שנה. קלאוס מתואר כתוסס, עליו וויטאלי, ומאיים מן הרגע הראשון על הלמוט בשרשרת זכרונות העבר אותם הוא מעלה בהתלהבות. הוא מאיים עליו בחשיפה ממנה הוא נזהר שכן חלומו של הלמוט "להיות כמוס, כלתי-מושג"; "ככל שגדול ההבדל בין הרגשות לבין הבעת-פניו, כך גדול תענוגו". הלמוט מנסה לברוח גם מהידידות עם קלאוס, אך תובענותו של זה אינה מניחה לו. היא גורמת לו לחוריות שאינו רגיל בהן — לצאת מהשיגרה, לקנא, להיחשף גם במגורחות.

הלמוט הוא אינטלקטואל שכלתני המסגל לעצמו מבט "מקצועי" מן-הצד לפיו הוא קורא באובססיות לא רק את עצמו אלא גם כיצד הוא נראה בעיני אחרים, במבט

כזה הוא גם מגניב הנאות. הנאה מאישתו של קלאוס למשל, זו הצעירה, המפנקת, המבטלת את עצמה מפני בעלה ומתנהגת בטיבעיות ארוטית. כך נגלים פחדיו הסקסואליים של הלמוט. למעשה הוא שואף אל האינאנוות: "לא העז לקנות, כי יום יבוא והוא לא ירצה עוד". גם בהתנגדות לקשר הרגשי-ארוטי קיימת הברירה מהחשיפה.

שני הגברים לבשו זהות מבחירה, אך כפי שקלאוס רק משחק תפקיד שקרעים הולכים ומתגלים בו, כך גם הלמוט מנסה לשווא להיות מה שאינו. מהות יחסיו עם אשתו הם הזורקים אור על ערעור מערכות-ההגנה; פתאום "הם נוגעים זה בזה במקומות שלא נגעו קודם". היא היחידה האמיתית בעיניו בתיאטרון-כובות זה, והיא העשויה להביא אותו לידי קירבה ממשית.

מרטין ולזר, כאדוארד אלבי אחריו, מוביל את הגיבורים שנפגשו פגישה מיקרית אך משמעותית ממקום למקום: למסעדות, לשייט, לטיול ביערות, לנסיעה במכונית, לדירת-הנופש. ארבעת שחקניו מציגים כל אחד דמות שלה תפקיד מוגדר מאד במערכת. אין ולזר מנסה לשבור סדר כרונולוגי קנווניצינלי ובכלל, נראה שאינו מפתח מהבנאלי והמובן מאליו.

והנה מכניס ולזר, את שני הגברים, שלכאורה שונים כל-כך, לסירה אחת, ובסערה שפורצת ומאיימת להפוך את הסירה ואת שניהם מתהפכות גם האמיתות על חייהם. אמיתות אלה מתגלות בידי שמתוודה אישתו של קלאוס בהעדרו, כמלאכותיות מה ובדרמטיות החורגת מהטון המופנם והחסכוני של רוב הסיפור.

בגב שני הגברים הולמת בחריפות תחושת הזמן החולף, ואין תמה שהעזעזע קורה דווקא בשנות הארבעים לחייהם. המפגש בין השניים מביא אותם למסקנה, שזהו אולי הרגע האחרון להינצל מהעמדת-הפנים עליה עמלו בחריצות שנים ארוכות: "אני רואה, פשוט, שלפני שימלאו לנו חמישים נשיק עוד אנייה אחת. ובלעדך מרחפת עלי הסכנה להיות שוטה גמור. זה ברור לי" אומר קלאוס. גם הלמוט מתערער: "פתאום הרגיש, כי מעתה יש לצפות להתקפות רצופות מכל הצדדים... אלוהים, אל תמוטט אותי כבר ביום הראשון, אפשר לעסוק בדברים אחרים, הגנה עצמית... אתה חייט ברגע ההוא, חרגת מתוך עצמך, ה.ה. שנייה אחת בלבד לא העמדת פנים, ולשנייה זו אתה נצמד עתה..." הסיום כביכול פתוח, אך נרמזת התשובה השלילית

לשינוי: קלאוס והלנה ממשיכים בהצגה השיקרית הקטנה שלהם, והלמוט וסבינה לא מגיעים לידי קומוניקטיות ממשית. הזעזוע מתגמד. עוד בריחה מתרחשת, הפעם מהמקום הפיזי של ההתרחשות. הקולנוע נתן לנו באחרונה ווריאציות רבות בנושא. יש ומרטין ולזר מוליך אותנו בתסריט בזהירות, רוקם את דמויות הגברים ומאפיין אותן בדיקנות ובשכנוע. ויש והוא בוטה ומסביר דברים המובנים מאליהם. דמויות הנשים לוקות בחסר, אך יתכן והדבר נובע מההצטמצמות לזווית-ראייתו של הלמוט, דרכו גם מצליח ולזר המוראליסטן להביע את דעתו על החברה: היא המעמידה את האדם בפני ציפיות בהן איננו מסוגל לעמוד והיא המאלצת אותו לברוח מעצמו וממנה.

אי-אפשר להימנע מההרגשה שדמויות אלה טעונות מטען-סמלי כבד ומורכבותן מצטמצמת תחת הכותרת המוכרת של "הברירה מהחיים". גורמת להרגשה זו כמיוחדת הסימטריה המדויקת שבקווי-הדמויות: קלאוס מול הלמוט ויחסיהם עם נשותיהם כאנטי-תיזה עקבית; כן ניתנות אינפורמציות שקופות מאד על אורח-חיהם ואף הן משרתות כולן כאחת את הסמל הספרותי: הרגלי האכילה, השתיה והעישון של השניים, הנאותיהם, הספרים בהם הם קוראים (הלמוט משתוקק להתבודד ולקרוא בקירקגור, פילוסוף חירות הבחירה הקיומית). הזעזוע הנפשי מלווה בסיוול הדדי אחד את מנהגי השני.

למרות סכנת הסכימטיות נמצא ב"סוס-בורח" שילוב מרתק של תיאור אירועים ריאליסטי-קולנועי מול תמונות-נפש המגלות תבונת-חיים והכרת האופי האנושי.

החיסכון הלשוני והתיאורי מועבר יפה גם בתרגומו הבהיר של צבי ארד. הדמויות מצליחות להתבטא, גם בעברית, איש איש בסגנונו שלו: "העובדה שמגיעים למטרה כעבור שעה, מפזיקה בעיניהם נורא" אומרת הלנה. או "זו היתה ממש קריעת-תחת". לעיתים נזקק המתרגם לפתרונות לא-קונוונציונליים כמו מקטורן "דיר-נפ" או לצאת לריצה מתונה "לרצץ". נשמר בתרגום האיוון התחבירי המדויק, שאף הוא חלק מסכימת ההנגדה, והלשון האינטלקטואלית הקפדנית ששורה בה האירוניה.

יהודית ירב



הגיע הזמן שיהיה לך חשבון בנק עם שיקים משלך.



טוב לשלם ב„שיק צעיר“ של דיסקונט.

קחו 100 שקל להפקדה בחשבון, תמונת פספורט ותעודת זהות ובואו לפתוח חשבון „עובר ושב צעיר“ בבנק דיסקונט – הבנק הראשון המאפשר לכם זאת. החשבון מתנהל בחינם. פנקסי השיקים – חינם. הנחות עד 25% בכ-1500 חנויות. השיקים מכובדים בכל תחנות הדלק בישראל. הצטרפות מיידית ל„עד-18“ – חוג הצעירים בדיסקונט, עם כל ההנחות והמבצעים המיוחדים. ועכשיו כרטיס „כספומט צעיר“ למשיכת מזומנים.



כן, הגיע הזמן.



דירות מרווחות וקוטג'ים ברובעי מגורים חדשים בכל רחבי הארץ

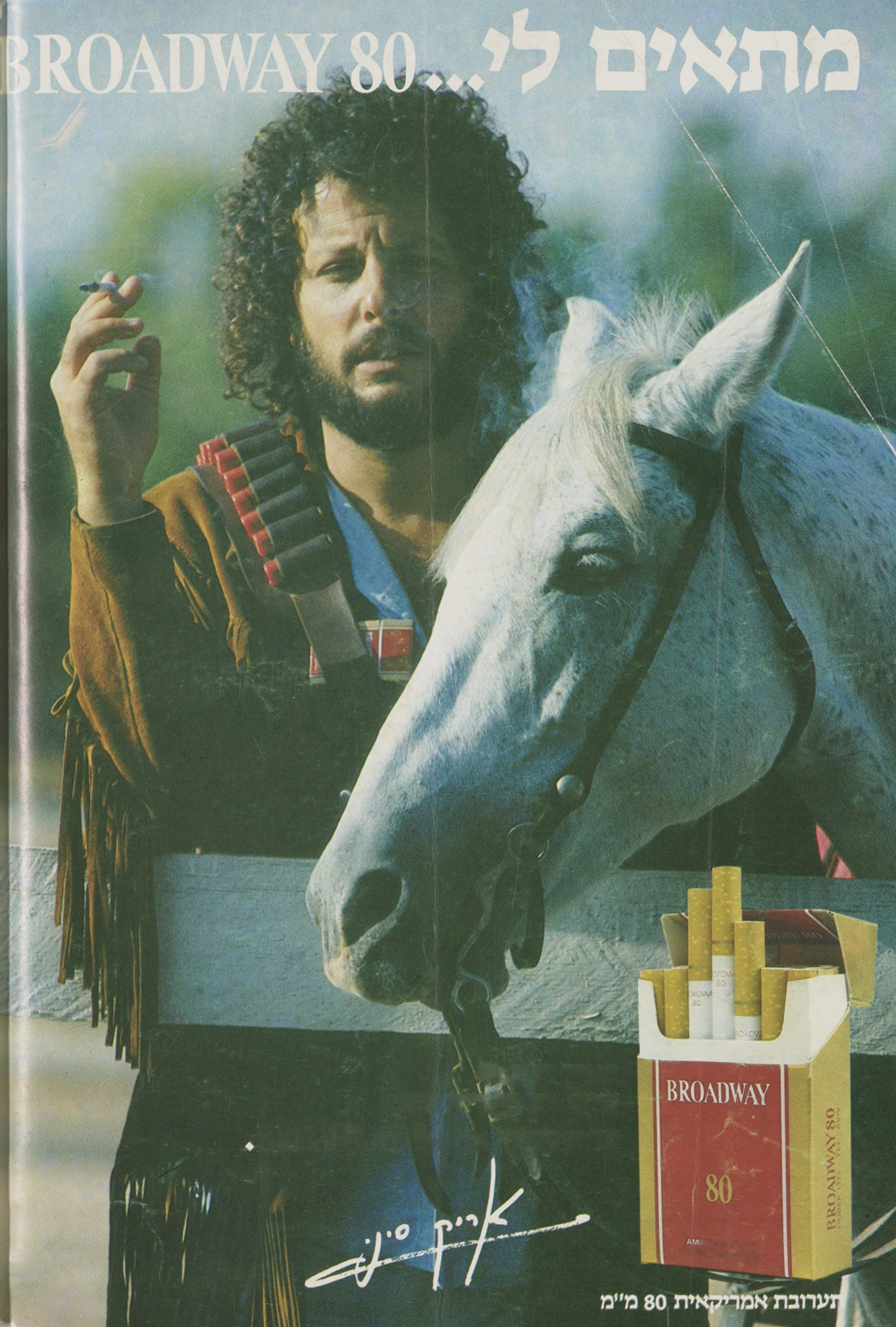
הרובעים החדשים:

- | | | |
|-----------------|--------------|--------------------------|
| ● נוף העמק | ● פרדס חנה | ● משרדי מכירות. |
| ● נצרת עלית | ● קרית ראשון | ● באתרים |
| ● כרמיאל | ● אבן יהודה | ● בחיפה רח' נתנזון 28 |
| ● אילת | ● גבעת עמוס | ● ככר פריז טל' 04-671860 |
| ● יקנעם | ● אורן הכרמל | ● בתל אביב |
| ● נוה יעקב | ● טירת הכרמל | ● רח' דיזנגוף 128 |
| ● רמות, ירושלים | ● קרית אתא | ● טל' 03-233103 |

סיג

דו דרוקר זכריה בע"מ חברה לבנין, פיתוח ועבודות אזרחיות.

מתאים לי... BROADWAY 80



איתן סגל



תערוכת אמריקאית 80 מ"מ