

לספרות ולתרבות

עֵתָנוּ

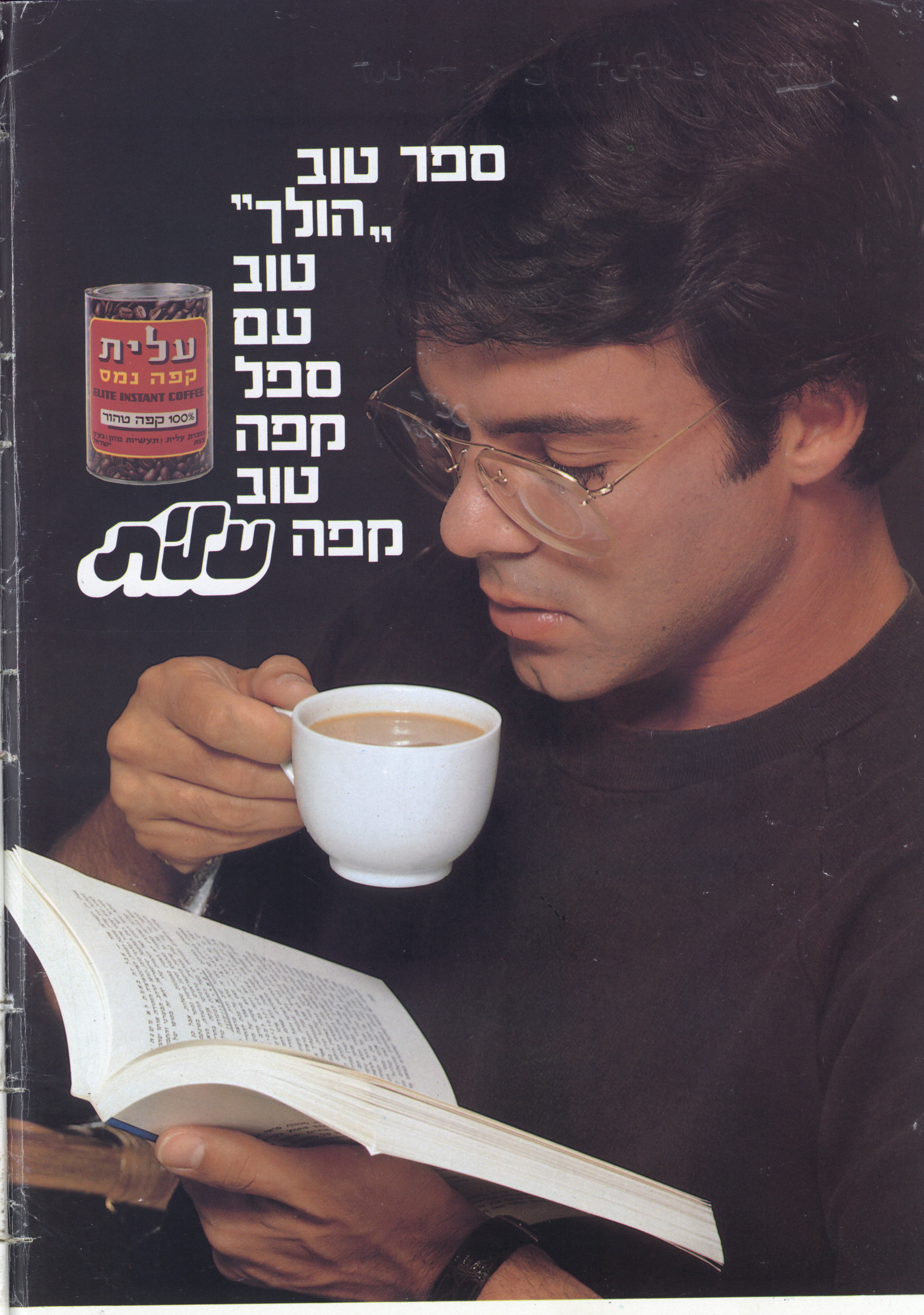
ירחון לספרות ולתרבות ■ שנה ז', גל' 46, חשון תשמ"ד, אוקטובר 1983 ■ 120 שקלים ■ ת"ד 16452 ; ת"א



ספר טוב
„הולך“
טוב
עם
ספל
קפה
טוב

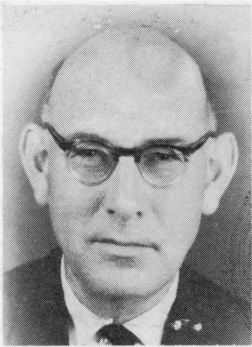


קפה עלית

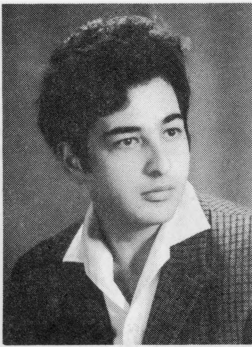


בגליון הזה

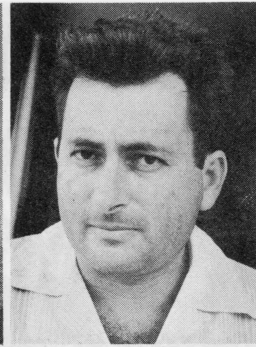
רב-שיח על השפה העברית: עמ' 11 – 15



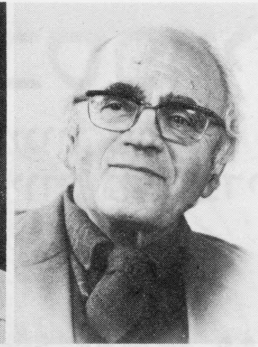
משה אטר



חיים באר



משה שמיר



חיים רבין

שירה וסיפורת

אהרון אפלפלד; התודעות מאוחרת; פרק מרומן; 8
 רוני סומך; חיילת במדבר. פוטו רומן; שיר; 11
 נתן יונתן; גשם של יוני; שירים; 11
 נתן שחם; יומששי (ורובינזון ק.); סיפור; 13
 גיום אפולונו; המשורר הרצוח (ג); מצרפתית: בני ציפר; 19
 בוריס פסטורנאק; פרקים אוטוביוגרפיים (ד) מרוסית: יהודה גור-אריה; 24
 יוסף יחזקאל; שירים; 26
 יפה צינס; שירים; 51
 שולמית ספיר; שירים; 51
 טניה הדר; שירים; 51

מסות ומאמרים

הלל ברזל; השאלה כתבנית עומק (ב); 36
 ששון סומך; לב הלילה (סדרת מאמרים על נגיב מחפוז); 41
 נורית גוברין; מן הסיפורת הארצישראלית (ג); 44
 נילי סדן-לובנשטיין; תבניות אמאזיסטיות בשירת עמיחי (ב); 48

רב-שיח

'בורקאס קורנר'; דיון על הלשון העברית בהשתתפות: משה אטר; חיים באר; פרופ' חיים רבין; משה שמיר. הנחה: ששון סומך; 14

שיחת החודש

עם אהרון אפלפלד; בין טראומה למודעות; שולמית גינגולד-גלבע.

מונולוג

סוד קסמה של 'נפש יהודי' – גדליה בסר 27

מדורים קבועים

טור 'עתון 77'; 5
 המלצת 'עתון 77'; 5
 פנקס מן התרבות הערבית; מוחמד ע'נאיים;
 שירים מסדנת היזע; יהודה גור-אריה;
 יונתן; 59
 ביקורת ספרים; 60

שיחת החודש



נורית גוברין: על אירה יאן



אהרון אפלפלד



סוד קסמה של 'נפש יהודי' – גדליה בסר

טורים אישיים

אנטון שמאס; תבנית נוף מולדתי; 35
 דינה קטן בן-ציון; תגובה אנטי-גזענית; 43
 טל רובינשטיין; תיאטרון תנועה בין הכיסאות; 53

שער – עודד פיינגרש

תערוכת 'נפחיה'
 גלריה רדיוס, אוקטובר 83, תל-אביב.

מונולוג

סוד קסמה של 'נפש יהודי' – גדליה בסר

חתום על "עתון 77" לשנת 1983

לכי ת"ד 16452, ת"א
 הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77" לשנת 1983

שם ומשפחה _____
 כתובת _____

טל. _____
 מצורף בזה ציק על סך 1200 שקלים כולל משלוח

המשוך על בנק _____
 חתימה _____ תאריך _____

החותם עד 31.12.83 מבוטח לעצמו
 מנוי שנתי במחיר הנקוב כולל משלוח.

ITON 77 Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
 Editorial Members: Shimon Ballas, Sasson Somekh
 Assistant Editor: Amela Einat

عتون ٧٧

مجلة أدبية شهرية
 المحرر: يعقوب بيسر

اعضاء التحرير: شمعون بلاص, ساسون سوميخ
 المحرر المساعد: عاملا عينايت

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 מבוילת

סדר, צילום, לוחות וכריכה: מפעלי דפוס כתר, ירושלים
 הפצה – "אטלס" בע"מ.

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

שנה ז', מס' 46, חשון תשמ"ג, אוקטובר 1983. מחיר 120 שקלים.
 העורך: יעקב בסר.

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

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

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

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

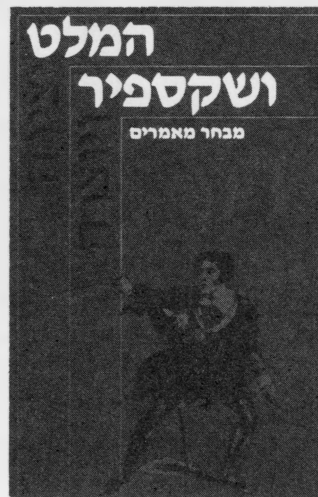
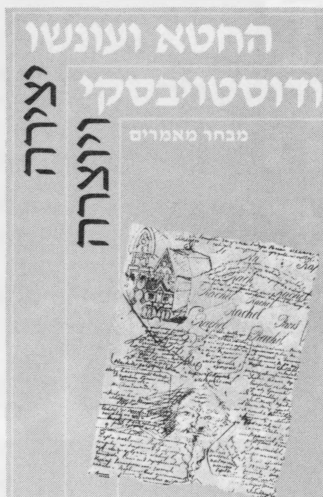
אוקטובר 1983



ספרים חדשים בספריית "כתר"

בבית הוצאה כתר ירושלים מבחר מגוון ממיטב הספרים – ספרות יפה במקור ובתרגום, ספרי עיון, ביוגרפיות, מדע בדיוני, יהדות וארץ-ישראל.

סדרה חדשה: יצירה ויוצרה



סדרת ספרים בעריכת מנחם ברין

סדרת יצירה ויוצרה מתמקדת ביצירה מרכזית בספרות העולם.

מבחר של מאמרים ממיטב דברי הפרשנות והביקורת שנכתבו על יצירה אחת מביא בפני הקורא את ריבוי הגישות ליצירה זו ולספרות בכלל. נוסף על מאמרים הדנים ביעולמה של היצירה. בסיפור המעשה ובדמויות ומאמרים הדנים במבנה היצירה, כלולים בכל ספר מאמרים על היוצר ועל הרקע ההיסטורי של יצירתו. מאמר אחד, לפחות, בכל מבחר מבהיר שאלות השייכות לסוג הספרותי (טראגדיה, רומאן וכיו"ב), ומאמר נוסף דן בשאלות של לשון-הספרות (דימויים, סמלים וכדומה).

עומדים להופיע:

'אנה קרנינה' וטולסטוי
'המלך ליר' ושקספיר

הופיעו:

"המלט" ושקספיר
"החטא ועונשו" ודוסטויבסקי

ספרים חדשים

★ רוח לא כבולה / צבי הרמן

רומאן היסטורי מקורי על חייו של ג'ורדנו ברוננו – נזיר, משורר והוגה דעות – הלוחם הגדול לחירות הדעה והדעת שסיים את חייו על מוקד האינקוויזיציה.

★ עונת המלכים / אמנון נבות

לכאורה רומאן אכזרי שעניינו מלחמות ילדים בשיכון בבני ברק, אך לאמיתו של דבר משל בעל משמעויות קיומיות ופוליטיות. ספרו הראשון של אמנון נבות.

★ ינקי מקונטיקאט בחצר המלך ארתור / מארק טווין

סיפור מסע לאחור בזמן של אזרח אמריקני בן המאה התשע עשרה, לאנגליה של המאה השישית. מאחרי ההומור העשיר של מארק טווין, מסתתרת סאטירה חברתית נוקבת על העולם המודרני המושחת. תרגום מאנגלית: גדעון טורי.

★ מוות קל מאוד / סימון דה בובואר

מן הידועים בספריה של הסופרת והוגת הדעות הצרפתיה. ספר של חשבון נפש, מבט לאחור על שנות הילדות וההתבגרות. תרגום מצרפתית: מיכה פרנקל.

★ קוקורו / נאטסומה סוסקי

ספרו הקלאסי של אחד מגדולי סופרי יפן המודרנית. על בדידותו של האדם בעולם המודרני ועל מישוריה השונים של ידידות. תרגום מיפנית: יעקב רז.

שרון –

"היהודי החדש"

אריק שרון הלם שנית והסעיר חלקים מן הציבור.

הוא צמח כאן במקומותינו, במשך שנים, יחד עם צמחים דומים לו, שטיפחנו וגידלו במו ידינו. וכל כך למה? כי ראינו בו ובדומים לו את האידיאל החדש שלנו: יהדות אחרת. חדשה. מנוגדת תכלית הניגוד ליהדות הגולה.

אם יש משהו שמטיל ספק ברלוונטיות ההנחה הזאת, מוטב לו להיזכר למשל בתגובות הציבור למעשיהם של "נערי שרון" מה"101", שבוצעו בכפרים ערביים. הכל ידעו אז את הכל, והכל שתקו. ומי לא שמע על עשרות נערים, ממיטב הנוער (כפי שקראנו להם), שהלכו לפטרה בעקבות מאיר הר ציון, ולא חזרו? את ההערצה להרפתקה זאת טיפחנו אנחנו בעצמנו בעוורות עינינו, בראותנו בנערים אלה דוגמה למה שקראנו "היהודי החדש". ואם בשרון עסקין, יכולים אנו להוסיף כהנה וכהנה על היותו אוגדנר ב"ששת הימים", ועל "תרומתו" המיוחדת במינה ל"דיכוי" הטרור ברצועת עזה, כאשר היה אלוף פיקוד הדרום. אבל לא הדוגמאות חשובות, כי לא הן השנויות במחלוקת. חשוב לראות את נסיבות צמיחתו של השרוניזם, להבין ולראות את האווירה המסייעת לצמיחה זאת, ששוררת בארץ תקופה ארוכה. רק על רקע זה ניתן להבין שהחלטה האומללה להכניס את הפאלאטות לסאברה ולשאתילה לא היתה "שיגעון פתאומי", ולא טעות פאטאלית של משהו, אלא החלטה שנתקבלה בישוב הדעת. מקבליה חשו שבאווירה שנשתרשה במקומותינו אין זה אלא טבעי להיעזר בפאלאטות כדי ללמד כך לקח את הפאלסטינאים, שיזכרו את השיעור היטב גם כשיהיה מדובר בעתיד השטחים, או כפי שנוהגים לכנותם "יהודה ושומרון".

אווירה זאת, המבוססת על השאיפה להפוך את היהודי הישראלי ל"יהודי אחר", היא אם כל רע. היא הרעה החולה עליה אנו משלמים במיטב הדם.

זה המחיר שאנו משלמים בעבור הנסיון להפוך את היהודי ל"יהודי אחר" ששרשיו רצים עד לכנענים שנעקרו על ידי יהושע לפי חרב. "הכנעניות" לא דיברה על הפיכת הפירמידה, נוסח בורכוב, אלא על היות היהודי "בן האזור". וזאת כל תורתם של "הכנענים" על רגל אחת. ומכאן חיקוי הרומנטיקה הערבית-מדברית בחלק מן הספרות העברית החדשה. (ולמרבה הפלא, מצאה לה תורה זו קרקע נוחה דווקא בגינותיהם של ציונים טובים. שעלפי ההיגיון הבריא היו חייבים להתנגד בקיצוניות לתורת הכנענים השוללת את התנועה הציונית אך "דברים מוזרים קורים, רעי הורציו...").

אחד הבודדים שהיה ער לשינוי שהחל בישוב היה דווקא יהודי פשוט ועממי מאד, לוי אשכול, שלא לשוא קרא למשה דיין בכינויים כמו "אבו גילדא" ו"אבו עלי".

מכאן נסיון להפריד בין "הילידים" לבין אלה שזה מקרוב באו. מכאן היחס הזלזלני-סלחני פחות או יותר לכל אלה שעדיין מדברים במבטא המזכיר שפה אירופית, המזכירה את היהדות האירופית, את יהדות הגולה. יהדות בעלת היסטוריה רצופה של למעלה מאלף שנה. יהדות, שבמשך שנים אלה הפכה לנושאת בשורות חדשניות לעמים רבים, ולאנושות כולה, בתחומי הפילוסופיה, האמנות ומדעי החברה. ושלא



המלצת עתון 77

■ **מנחם ברינקר**; **רנה ליטוין (עורכים)**: החטא ועונשו ודוסטויבסקי; יצירה ויוצרה; סדרה בעריכת מנחם ברינקר; כתר, י"ס; 1983

■ **רוברט מוזיל**: עיזבון של אדם חי; מגרמנית; אילנה המרמן; ספרי סימן קריאה הקיבוץ המאוחד; 1983

■ **סטנלי מרון**: הציונות בין טמיעה לתחיה; עם עובד; 1983

■ **שטפאן הייס**: אחשוורוש, היהודי הנווד, מגרמנית; נילי מירסקי; עם עובד, ספריה לעם, 1983

■ **ז'ראר דה נוואל**: סילבי/אורליה; מצרפתית; אביבה ברק; אחרית דבר דוד מנדלסון; ספרי סימן קריאה הקיבוץ המאוחד; המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות; המפעל לתרגום ספרי מופת; 1983

■ **אוריפידס**: נשי טרויה; עיבוד ז'אן פול סארטר; מצרפתית; אלי מלכך; כתר, י"ס; 1983

■ **הארי מוליש**: שתי נשים; מיטת כלולות של אבן; מהולנדית; שולמית במברגר; כתר, י"ס; 1983

■ **מרים איתן**: יסמין ובנזין; שירים; הוצאת ספרים מ. ניומן; צ'ריקובר מוציא לאור; 1983

■ **ד"ר הרברט גי פרוידנברגר**; בשיתוף עם גרלדין הצ'לסון; האם גם אתה נשרף? ספרי מוניטין; 1983

■ **חציית גבול**; עריכה: יהודית כפרי; עיצוב: יעקב גוטמן; ספרית פועלים; 1983

■ **ש"י עגנון**: אסתרליין יקירת; שוקן; 1983

תרומתה היו פני אירופה ובעקבותיהם פני העולם כולו, שונים לחלוטין, לטוב ולרע.

אבל אלה דברים ידועים. מה שיותר מרתק, אותי לפחות, זו התמיהה, איך קרה, שציבור שלם, נאור פחות או יותר, בעל אידיאלים חברתיים נעלים תרגם בפשטנות רדודה כזאת צורך אמיתי בבניית מולדת. איך הסכים ציבור זה להמיר מורשת תרבותית, שהפכה לנפשו של העם ובזכותה נשמר בשלמותו עד לעצם היום הזה, ברומנטיקה אווילית ונוסטאלגית של משהו דומה ל"כל בחור וטוב לנשק". ועוד יותר קשה לי להבין, וכשאני מנסה לעסוק בכך מציף סומק סמך את פני: איך הייתי אני עצמי על סף כניעה, וניסיתי במשך שנים להיות "אחד מהחברה". כלומר: קצת שרון וקצת הר-ציון.

אם לסכם, אומר שהסכנה, לעניות דעתי, לא טמונה דווקא בקילוחי הארס שמפיקה לשונו ה"מעודנת" של שרון נגד אמצעי התקשורת, אלא בארס נגד כל אלה השוללים את מה שמייצג שרוניזם זה, נגד אלה שהשכילו להבין, תמורת מחיר דמים רבים, שיש אולי לשנות את האווירה שאיפשרה לצמח זה להיקלט.

יעקב בסר

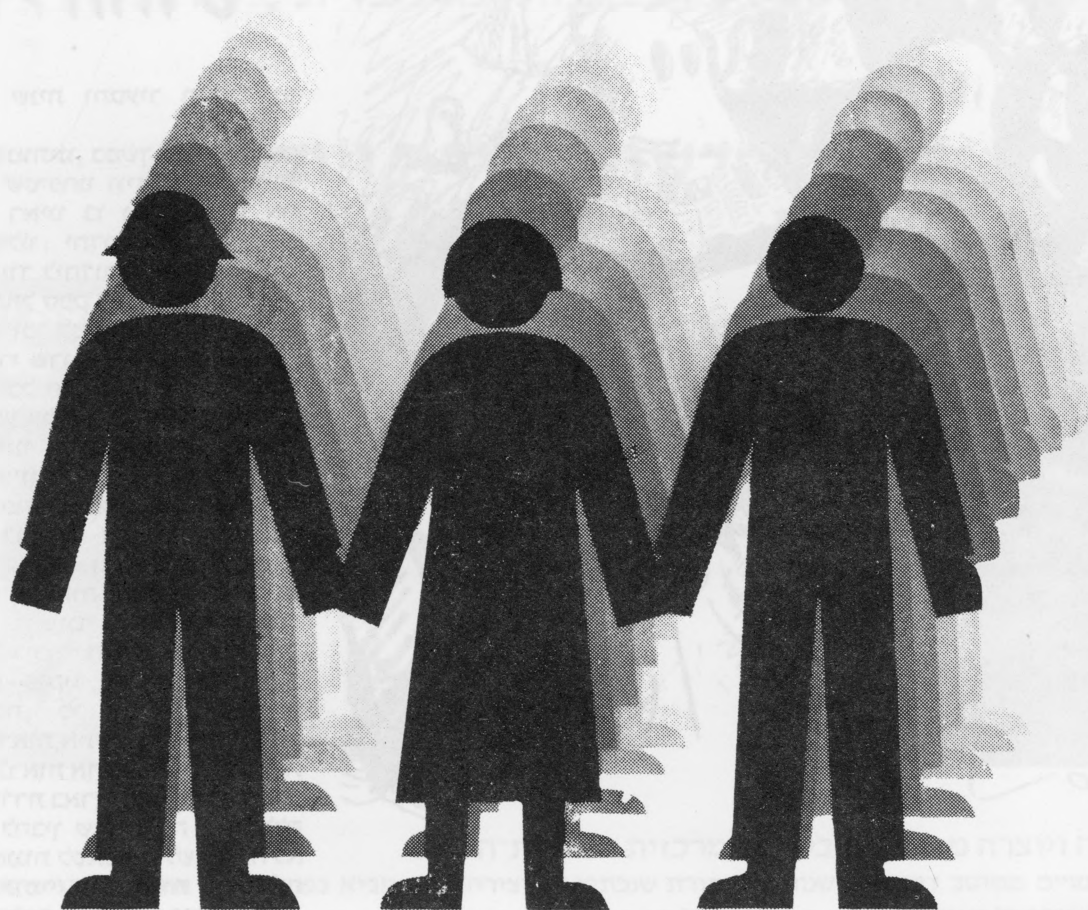
החל מהגליון הבא:

חומר רב

על תיאטרון וקולנוע –

בארץ ובעולם

עזרה הדדית - מאמינים ועושים



החזון והגשמתו היו שלובים זה בזה כבר מראשית הדרך.

ממחנות החוצבים וסוללי הכבישים של העליה השנייה, מאהלי מייבשי הביצות בימי העליה השלישית, ממטבחי הפועלים של בוני הערים והשכונות החדשות בתקופת העליה הרביעית, ממפעלי התעשייה והמלאכה של העליה החמישית, מהמעברות ומחנות העולים והישובים החקלאיים הצעירים של שנות ראשית המדינה – מאז ועד ימינו, לאורך כל הדרך, הגשימו אלפים את רעיון העזרה ההדדית; והאלפים היו לרבבות...

...וגם היום נמשך המעשה –

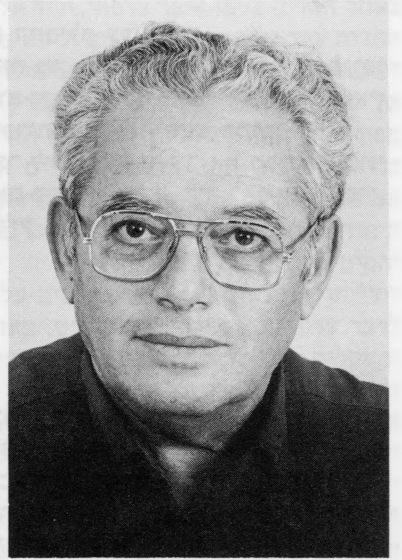
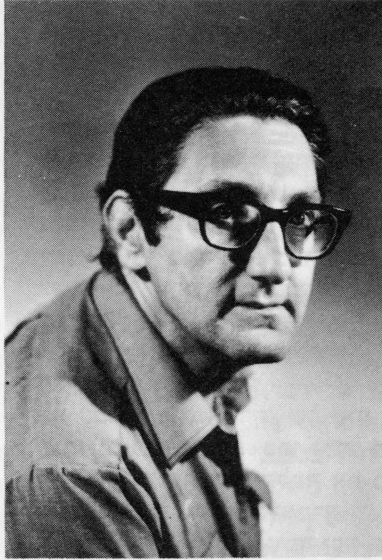
- ★ כשמפעל ריווחי של "כור" מסייע למפעל אחר הנתון בקשיים.
- ★ כשחבר בעל הכנסה גבוהה משלם מס-חבר גבוה יותר ומאפשר בכך לבעל הכנסה נמוכה לקבל את מלוא שרותי הבריאות ב"קופת חולים".
- ★ בשיקיון ותיק עוזר באמצעים, ידע והדרכה לקיבוץ צעיר.
- ★ כשעובד חדש בארץ נהנה מפנסיה בסיסית, עם ראשית עבודתו, הודות לתשלומיו של עובד ותיק.
- ★ כשלקוח הקונה בחנות של "המשביר לצרכן" במרכז הארץ מאפשר לתושב בקרית-שמונה ובאילת להנות משרותיה של חנות דומה.
- ★ כשחבר מושב ערב לחברו במושב הנתון במשבר.

עזרה הדדית היא כשעובד לעובד הוא – אדם.

60 שנה לחברת העובדים -

60 שנה בדרך העולה להגשמת הציונות העובדת.





ארבע שאלות

למרדכי וירשובסקי —

מועמד 'שינוי' לראשות עיריית ת"א

ליצחק ארצי —

מועמד ל"ע לראשות עיריית ת"א

■ רוב הציבור התל-אביבי חילוני. כיצד תתייחס לעובדה זו אם תיבחר לראשות העיר?

— אחת המטרות המרכזיות במערכת הבחירות שלנו, היא להגיע למצב בו המיעוט הדתי לא יוכל להכתיב אורחות חיים למרבית תושבי העיר.

בקשר לכך ערכנו לפני כחודשיים סקר שאחת משאלותיו היתה: האם אתה מעוניין בהשתתפות הדתיים בהנהלת העיריה? והתוצאות: 61% מאוכלוסיית העיר — נגד, 20% — בעד, והיתר לא הביעו דעה.

כלומר, האינטרס של רוב תושבי ת"א הוא שאורחות חייהם לא יושפעו ע"י דתיים בשטחים כמו: הפעלת תחבורה ציבורית בשבת, העלאת מחזות וקונצרטים בערבי שבתות, החזקת בשר 'לבן' באיטלזים וכדו'.

בנקודה זו של מאבקנו — על חופש חייהם של החילוניים בעיר — אנו הרבה יותר קיצוניים מכל מפלגה אחרת.

■ מירב פעולות התרבות שיוזם מר להט בזמן כהונתו כראש-עיר, התרכזו בצפון העיר. דרום-העיר, לעומת זאת, קופח. מה יחסך לנושא?

— קיימת הזנחה שנים ביחס לערביי ת"א-יפו. מדובר ב-14.000 תושבים שאין להם כל ייצוג במועצת העיריה והנחשבים בינתיים לאזרחים ממדרגה שניה. מצב זה יש לשנות כמובן ואני לומד את הנושא.

באשר לשכונות הדרום היהודיות, נראית שם בעיה חמורה של שירותים: בתי-ספר, טלפונים, כבישים, מגרשי משחקים. כל זה מוזנח. קיים גם קושי רציני ביחס לתחבורה הציבורית. ודווקא במקומות אלה מתגוררים תושבים שאינם בעלי כל-ירכב פרטיים. גם בנושא זה אנו מנסים לבחון את הפרובלמטיקה ואת דרכי הפתרון האפשריות. אין לשכוח שזו פעם ראשונה להשתתפותנו בבחירות המוניציפליות בת"א.

■ מהן תוכניותיך לגבי שימור בניינים בעלי ערך תרבותי-היסטורי, כמו אלה בנווה-צדק ועוד?

— מה שחשוב לעשות לדעתי לגבי האתרים ההיסטוריים, הוא ראשית הכנת רשימת מינימום שתהיה בבחינת 'ייהרג ולא יעבור'. המינימליות, משום שבזמנו ערכו רשימה עצומה, שמראש ברור היה שאינה ריאליזית. על מנת שתהיה כזאת, יש לקחת בחשבון רק את המבנים שהיתה להם פונקציה היסטורית ממושכת, או שהם יפים במיוחד מבחינה ארכיטקטונית. ולשם שימורם של אלה יש צורך בגיוס כספים רציני, משום שלעיתים קרובות הם נמצאים ברשותה של בעלות פרטית.

■ במה עוד יש בדעתך לטפל, אם וכאשר תיבחר?

— נושאים נוספים בהם יש לטפל באופן דחוף ורדיקאלי הם למשל: מציאת דרך תגובה מהירה לבקשות רשיון למיניהן של תושבי העיר. כרגע סובל הנושא מסחבת מרגיזה.

דבר אחר — החזרת שטחי המדרכות ה'כבושים' ע"י מכוניות חונות, צואת כלבים וכדו', להולכי הרגל.

ולהבדיל — החזרת קרן התרבות אמריקה-ישראל (שאני מכהן כיו"ר בה) לתפקוד ממשי לשם עידוד היצירה המקורית בכלל, והספרותית-בפרט.

■ רוב הציבור התל-אביבי חילוני. כיצד תתייחס לעובדה זו אם תיבחר לראשות העיר?

— כ-18% מתושבי העיר הם דתיים (עפ"י מספר המצביעים לרשימות הדתיות). יש לאפשר להם דרכי חיים נאותות בהתאם לצרכיהם.

עם-זאת אין להתיר להם בשום פנים לכפות את אורח חייהם על אחרים. נראה לי שבעשור האחרון הפכנו את ת"א, מבחינה זו, לעיר חופשית. ואם אכהן אני כראש עיר, אינני חושב שאשנה דברים עקרוניים. למשל, לא נראה לי שאפעיל תחבורה ציבורית בשבתות. זה לא דבר הכרחי לדעתי, בעיקר כשבעיית ההסעה לים נפתרה. כך אינני רואה צורך להפעיל תיאטראות בערבי שבתות. בתי-הקולנוע פועלים ועם זאת השלימו הדתיים כבר. הראיה שעם פתיחת 'רב-חן' לא היו מהומות כבעבר. מחאות כן, אבל לא מהומות.

■ מירב פעולות התרבות שיוזם מר להט בזמן כהונתו כראש-עיר, התרכזו בצפון העיר. דרום-העיר, לעומת זאת, קופח. מה יחסך לנושא?

— נעשה רבות עד עכשיו לפיתוחן של השכונות בדרום העיר. יש כיום תשתית לפיתוח נוסף. יש אולמות אותם נשתדל למלא בתוכן תרבותי, בעיקר בשני נושאים המטופלים כבר עכשיו:

- (1) הרחבת הסינמטק שיביא קולנוע טוב לשכונות.
- (2) הקמת שלוחות של האוניברסיטה העממית.

הכוונה לשלב את האוכלוסיה שבאזורי מגורים אלה בתוך מערכת החיים התרבותיים של העיר.

■ מהן תוכניותיך לגבי שימור בניינים בעלי ערך תרבותי-היסטורי, כמו אלה בנווה-צדק ועוד?

— ביחס לאתרים יש להבחין בין שני סוגים:

- (1) אתרים שמורים עפ"י החוק.
- (2) אתרים בעלי ערך סנטימנטלי השייכים לאנשים פרטיים. ביחס לאלה אין שום חוק (ואני מקווה שגם לא יהיה), המכריח אזרחים לוותר על רכושם, ואז על מנת לרכוש את המבנים חייבת העיריה להתחרות עם קונים פרטיים. זו כמובן בעיה כספית מסובכת מאוד, ורק במקרים מיוחדים מאוד מסוגלת העיריה להתגבר על הקשיים העולים ממנה.

■ מה עמדתך ביחס לתיאטרון 'שוליים' וביחס לכתבי-עת ספרותיים?

— אני בעד, ובכלל בעד כל תיאטרון אקספרימנטלי. בנושא זה אשתדל לשמור על קיומה של ה'סימטה' ולהפכה לבמה גם ללהקות נסיוניות אחרות, כמו אלה המופיעות בפסטיבל עכו.

בנוסף אנחנו מנהלים כבר עכשיו משא ומתן עם אחד מבכירי השחקנים בישראל, על מנת שיהפוך את מועדון הדר-יוסף שנרכש עליזנו לא מכבר, למרכז תיאטרוני. משהו כמו תיאטרון פרוורים בו יופקו הצגות שאינן מופקות בתיאטרון הרפרטוארי.

בנושא כתבי-העת צריכה לדעתי קרן ת"א לתרבות ולאמנות להיות פרטנר למשרד החינוך והתרבות, כפי שהיא נוהגת לגבי המוזיאונים, התזמורת ועוד. פעולה כזו נחשבת בעיני יותר מתמיכתה בהוצאת ספרים, משום שכתבי-העת הספרותיים הם החמצן התרבותי של המדינה.

התוודעות מאוחרת

פרק מנובלה

אהרן אפלפלד

למחרת נטשו את המישור, את גדות הפרוט, והעפילו. האביב המה על הרכסים הללו רוח ומים, וככל שהגביהו סאנו העצים ברעש מחרש אוזניים. "נפלא," אמרה טוני ודמעות ניגרו מעיניה. הרים גבוהים ועצים גבוהים השרו עליה תמיד איזו יראה דתית. לאמיתו של דבר, עוד שקועה היתה כל כולה במעונה הנטוש של רוזמרין. הערב פקח את פצעייה הטמירים. לשוא ניסתה לחבוש אותם. הכל נראה מכאן רחוק ומפחיד. היא רצתה לאחוז בידו של בנה ולומר לו מלה. אך היא פחדה כי ינזוף בה על חולשת-דעת זו.

שעה רבה נסעו בלא להחליף מלה. גם לנגד עיניו של רודי חלפו מראות ממעונה האכל של רוזמרין. הגברים הנמוכים, הלבושים בחליפות חורף מפוספסות, הנשים המלאות הטעונוות רגש עורף, נראו לו עתה כלכודים באיזו מלכודת שהם קוּוּ במו ידיהם. הוא זכר כי בתחיל הערב היתה טינה צעירה חמדנית וחסרת בושה אך לאחר חצות, המירו פניה צבעים והיא הפכה לאשה כבדה, שכבר העמידה הרבה ולדות בחייה ועתה כל דאגותיה נתונות אך להם. אלמלא אותו איש גבוה ושקט שחשק בעיניו את טוני — היה גם הוא משתתף בשיחה. נוכחותו של אותו איש שיבשה את תחושתו.

"רודי," פנתה אליו.

"מה אמא."

"על מה אתה חושב?"

"על הלילה. היה זה לילה ארוך, לא כן."

הסוסים העפילו ומראות הלילה הלכו ונפוגו מראשו. הסוסים, ישותם הנושמת, שבו ומלאו אותו שמחה. לא כן טוני. פחד פתע נפל עליה וכיוון אותה בפניה. הרכסים התלולים, הערוצים והוואדיות, כל הירק האפל הזה, חתכו בבשרה.

"מה יש אמא."

"זה מפחיד אותי," אמרה בלא בושה.

ואמנם מדי פעם היה מופיע איפר מתוך הסבך, חרמש על כתפו, שקט ודרוך כבעל חיים אורב. רודי עוד לא ידע באותה עת אורחותיו של מחוז זה, רק מתוך סיפוריה של אמא. האם, מרוב געגועים, היתה מצוירת את ארץ מולדתה בצבעים ורודים: אקלים ממוזג, האדם והטבע בכפיפה אחת.

הפחד החריד לא רק את ידיה. כל כולה רעדה. מרוב רוגז נופה בעצמה, הנויפות רק הגבירו את עצבנותה. לבסוף ביקשה: עצור את הסוסים יקירי. יש לי סחרחורת.

"ממה את מפחדת אמא," התכופף.

"אני חושבת עליך כל הזמן. אינני בטוחה עוד אם טוב עשיתי שהבאתי אותך לפרובינציה זו. זוהי פרובינציה לא שקטה. היהודים נרדפים בה ואני הרי הדבקתי אותך בצרעת זו. סלח לי, על הפטפוט הזה אבל הפחד חזק ממני."

"אין מה לפחד. לא עשינו רע לאיש," קיצר במכוון.

"נכון, אתה צודק, ואף על פי כן היהודים נרדפים. זה גורלם מקדם. אתה למזלך, נוצרי מלידה."

"נוצרי מלידה? הצירוף הזה קוממו. אם זוהי הירושה שהנחיל לו אביו, מוטב להכחישה. מעולם לא הגה באביו אלא אם ביקש ביטוי לבזו."

"אני מתפלל עליך," לא עצר עוד בלשונו,

"סלח לאמך," ירדה לסוף דעתו. "באיזור זה, לא אעלים ממך, אין היהודים אהודים במיוחד."

"מה בכך."

"לא כלום," נסוגה אל מעילה, "סלח לי."

"אנחנו יהודים ולא נעלים זאת מאיש."

טוני הורידה את ראשה. המילים נחתו עליה נחושות. גאוותו הצעירה היתה חזקה ממנה, ואף שבטוחה היתה שאינו נוהג כשורה, לא אמרה לו דבר. הם עלו על המרכבה ושעה רבה נסעו בלא להחליף מלה.

השמיים היו צחורים כמקורם, לא היתה עננה. באחד העיקולים פגשו רוכל יהודי, הלה נבהל מעצירת הפתע ומעד. "יש לך קפה," שאל רודי מרום דוכנו. הרוכל, איש לא צעיר, בשומעו גרמנית, נתחייך ואמר: "יש לי."

"מה טיבו," קרא רודי בקול כמו דיבר אל חירש.

"מן המין המשובח, מעבר לים."

"תוכל להראות לי."

"ברצון," אמר הרוכל וחיש פרס את החבילה על הארץ.

רודי ירד. רק בעומדו קרוב לידו, ראה מה נמוך האיש, קומת ילד. מגופו הכחוש נדף ריח סחורתו: סבון, פרפום וקפה. "קפה משובח, מן הסוג שאין רואים עוד," דיבר האיש במילים מוכרות-נוכריות, ידיש כמובן.

לאחר מכן לא הרחיקו עוד. רודי עצר ליד הנחל והתיר את הסוסים. טוני פרשה מפה על הארץ. שוב היו עטופים בהמיית המים. היה להם לחם כפרי, גבינה וחמאה. רודי אסף זרדים והדליק מדורה.

"אני כל כך מתביישת בחולשותי."

"על איזה חולשה את מדברת."

"הקפה."

"למה את קוראת לזה חולשה."

"איני יכולה בלעדי."

לא עברה שעה ובידיה של טוני כבר היה ספל קפה ריחני, סיגריה. פניה הנבולות שבו לחיים. כמו נמחו מזכרונה כל הביעותים שאגרה בביתה של רוזמרין. גם החצאית הלמה את מצב רוחה: נקודה בעיגולים אדומים.

לפתע הרימה את עיניה ואמרה: "גבהת בשנה האחרונה. קומתך מגיעה למטר שבעים, נדמה לי. זהו גובה יפה. היהודים בדרך כלל נמוכים. זה היה קולה האמתי של טוני, קול נרגש וחרד, אתה הלכת בדרכך אתה. וטוב שהלכת בדרכך אתה."

"על איזו דרך את מדברת."

"אתה ישר וחסון, אינך מתרגש אלא אם יש טעם לכך. לי אין תקנה."

רודי חש עתה את חום הרגש העולה מהווייתה. לא אם אחרת יבקש, רק בדמותה ובצלמה. כל החסרונות שהיה מונה בה כלא היו. זו היתה אמו האחת והיחידה: נאה ואהובה.

לפנות ערב עשו חניה בפונדק דרכים. לשאלתה של טוני אם יש כאן קפה השיב בעל המקום, כי זה לא בית קפה אלא פונדק דרכים. אחיו של הפונדקאי היה גם ממנו והשמיע הערה על יהדותה של טוני. רודי לא הבין את המילים אך חש זדון. "אתה לא תעליב את אמי," אמר והלם על פרצופו. "הנח להם," נחרדה טוני וניסתה לעצור בעדו, אך רודי כבר היה כל כולו כבוש ברוגזו, נכון לדקור ולהידקר. העזתו של הנער עשתה רושם עליהם. כמו הפתיע אותם כוח לא חזוי. הם עמדו על מקומם והשמיעו גידופים שלא העידו אלא על פחד שאחז בהם. הם, צעק עליהם רודי, והם השתתקו.

טוני הבחינה לראשונה: אין זה אותו נער שאת רגליו היתה עוטפת בשמיכת הצמר הירוקה אלא גבר צעיר שיש לו יצרים ורצונות.

הם התנהלו על פני הרמה המישורית. האביב פשט כאן לאורכו ירוק כהה. עצים חסונים כמותם לא ראתה טוני בחייה. עלה בדעתה, כי כאן דבר אינו מפריע את צמיחתם, על כן גבוהים הם כל כך.

"ראה כמה גבוהים העצים," ביקשה לחלק עמו ברשמיה.

"מה בכך," אמר בעגה, כדרך שמגיב איפר.

"אותי זה מסחרר."

"מה," אמר בלא לקלוט את המילים. כל ישותו נתונה היתה לדחירתם של הסוסים, הללו דהרו עתה יפה ובקצב אחיד. הוא שמח בהם ובכושרם המלא.

"רודי אתה שומע," ביקשה למשוך את תשומת לבו.

"מה," פער הוא את פיו.

"למה אתה מאיץ בסוסים. קשה לי לדבר אליך."

"אמא הם רצים מאליהם. אני לא עושה דבר כדי להאיץם. כלום אין הם דוהרים יפה. הם במלוא הכושר. טוב שקנינו אותם. ידעתי שהם לא יאכזבו אותנו." הוא דיבר בנועם אך דווקא נועם זה הפחידה: הוא אוהב את הסוסים יותר ממני.

מיום ליום השתנה. השמש והרוח עיצבו את פניו, כתפיו רחבו, נדף ממנו ריח חזק של זיעה חמוצה וריח סוסים. שעות היו יושב ולועס. כמו הבין שלעיקולו של המזון נחוצה מתינות, חוסר מחשבה, כביכול.

"למה אינך אוכלת," היה מדי פעם נזכר בה. קשה היה לה המזון שהם קנו אצל האיפרים, אפילו הגבינה. מהכל נדף ריח אדמה וזבל בהמות.

לפעמים היה נקרה להם בדרכם רוכל בהול. חליפתו ופניו היו מסגירים אותו מייד. מהם נודע להם, כי האיזור אינו שקט עוד כמקודם. יש תסיסה בקרב הרוטנים. לא הרחק מכאן בוזו בית מרוח יהודי ובעל הטחנה ברח כל עוד נפשו בו. "אל תסעו לשם," הזהיר אותם אחד הרוכלים. "אבל אני מוכרחה לחזור הביתה," אמרה לו טוני בקול של אין ברירה. רודי חיך. פניהם הבהולים של הרוכלים היו מעלים על פניו חיך משונה. משל היו אלה בעלי חיים, שקורות הבית פינקו אותם יתר על המידה.

הם לא שעו להם. הם התקדמו. מדי פעם היו עוצרים ליד מחסן, קונים מצרכים ומשקים את הסוס. הרוטנים עמדו על תווי הנכר שבפניו וקראו לו גרמני. גם בטוני לא טעו: יהודיה שאינה שומרת מסורת יהודית. איש לא נגע בהם לרעה. אם איפר העז פנים או כינה את טוני יהודיה מטונפת, היה רודי מתייבב מולו בלא מורא.

"אני גאה בכך. היהודים הם פחדנים בדרך כלל."

בדרכם פגשו: פסחים, עוורים, איפרים שאדונם נישל אותם מאדמתם, שיכורים ונוודים, פה ושם, כצל, רוכל יהודי בהול. זוהי ארצי, רצתה לומר טוני, לא כליל השלמות אך לא נעדרת יופי מסויים.

ברכות. כמו ירד לסוף מחשבותיה. "הוא יסלח לי," אמרה ברגש רווחה. חשכת אביב סמיכה ירדה על האופק. הצללים המעטים הלכו ונימחו בזה אחר זה. לא עברה שעה וכל פלגי האור היו חשכה. פחד כבימי ילדותה נפל על טוני והיא התעטפה בשמיכת הצמר. "אינך מפחד," שאלה שלא בתבונה. "מה יש לפחד."

"טוב ששלחתי אותך לגמנסיה הריאלית. שם לומדים טוב. שם לומדים גם ספורט. הספורט מחזק את הגוף. הפחד הוא תחושה מגונה. היהודים מפחדים תמיד. וטוב שאינך מפחד. אני מאושרת שאינך מפחד."

"אין מה לפחד."

"אתה צודק. בן חסון גאוות אמו." את הסיסמה הזו היו רוקמים על גבי בדי פשתן עבים.

רודי צחק במלוא הפה מן הקלישאה הזו.

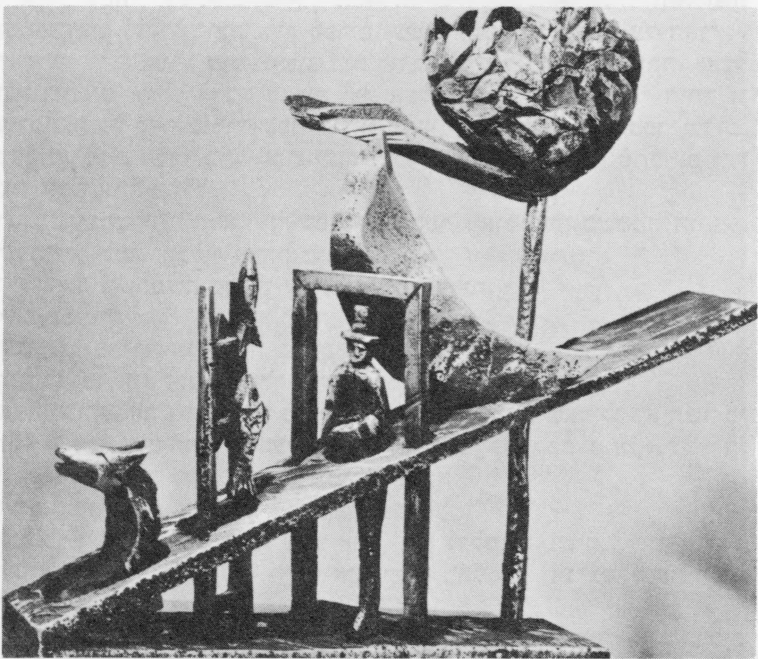
"וכי טעיתי."

"לא. זה מצחיק. סתם מצחיק."

הם נסעו כל הלילה. לא היה קר ולא נשבה רוח. מדי פעם היה מגיח משב אפל וחולף על פניהם. כשהאיר השחר היה ברור: הם סטו מן המסילה, האפלה גררה אותם למבוי אטום.

"בלבלתי אותך," נטלה על עצמה טוני את האשמה. היתה זו בקעה רחבה שקועה בתוך ירק סמיך. הבל היתמר מתוך גגות הקש. זה יפה מאוד, רצתה לומר אך במקום זה אמרה: "סלח לי, הסטתי אותך מן המסילה הראשית. בלבלתי אותך. אסור לדבר בשעת הנסיעה, לא כן."

את ארוחת הבוקר הם אכלו בבקתתו של איכר עני. לא היה בידו של האיכר להציע להם אלא לחם שעורים וחלב חם. רודי היה רעב ואכל בתיאבון.



דוד משולם; כך נראית הדרך כמדף כשאתה תקוע עם כל המסע

"יש לך אולי קפה," שאלה טוני ומייד התחרטה על שאלתה.

"לא," אמר האיכר וחשף את שיניו בחיוך.

רודי קימץ את עיניו כאומר: אין לך תקנה.

טוני השפילה את ראשה כאדם שננזף בצדק.

"מאין ולאן," שאל האיכר את טוני.

"אנחנו נוסעים לדראטשינץ. היית שם?"

"כפר יפה, אדמותיו דשנות. ויש שם יהודים?"

"יש. לא רבים. וכאן יש?"

"היו אבל עזבו. לפני שנים רבות."

היגיוו של השם דראטשינץ העביר צמרמורת על גבה. לראשונה אחרי שנים רבות ביטאה את שם המקום בנוכחות אדם זר. היא רצתה לשאול, מתי היה ואצל מי — אך בראותה את פניו, פנים רחבים ואטומים, לא העזה. אבל האיכר העז. הוא שאל: "מאין הבחור."

"מאוסטריה."

"בחור כהלכה." ניכר היה כי הוא מרוצה לא רק מקומתו אלא מהאופן שהוא סועד. משסיים רודי את סעודתו הושיטה לו טוני שטר כסף. האיכר, בראותו את הסכום הגדול שנפל בחלקו, הסיר ברוב מבוכה את הכובע מעל ראשו וקרא בקול: ישמור אתכם האל כבבת-עיניו.

"למה ביקשת מהאיכר קפה," שאל רודי כשכבר היו הרחק בדרך.

"טעיתי, התבלבלתי. הרי אתה יודע, התשוקה לקפה מעבירה אותי על דעתי. מנעורי אני מכורה לקפה. בלא קפה דעתי נטרפת עלי. אתה הרי מבין."

"כן."

הוא לא התכוון ללגלג עליה אך מלה זו, משום מה, פגעה בה יותר משאלתו. עתה נדמה היה לה שהוא מלגלג לא רק על חולשותיה.

לאחר כשעה של דהירה נתיישרה עליו דעתו והוא הבין שלא נהג בנימוס.

באחד ההרים פגשו איפר צרפתי, יליד אלזס, שבנעוריו דבק במונסונים ושנים אחדות ערך גלות באיזורים זרים וניסחים, לבסוף תקע יתד כאן והקים פונדק לעוברי דרכים. הוא הזמין אותם פנימה והגיש להם ארוחה חמה. לאחר ימים של טלטול ולחם יבש נעם להם המרק הכפרי כמעדן.

מפיו נודע להם, כי האיוון סואן כבר חודשים רבים. כמה יהודים נחטפו בידי בני-עוולה מקומיים. הוא לא העלים את אהדתו לסובלים. ניכר היה כי אמונתו ביהודים אינה אמונה מופשטת אלא עיקר דתי. אין תיקון לעולם בלא היהודים. היה צליל מוזר למילים הללו במקום רחוק ומבודד זה, שבו הרוחות והמים מושלים ללא מצרים.

רודי הוקסם מן האיש ושאל פרטים על הכת ומנהגיה ואף ניסה את לשונו לדבר צרפתית. האיש דיבר בשקט, באדיבות כמו ספג את אורחות המקום והאקלים: אין מה להיחפז. טוני לא הבינה מלה. האיש הזר, שדיבר בשפה זרה במתינות ובאריכות, הפיל עליה פחד פתע. אל ידבר, רצתה לזעוק מתוכה, אך במקום זה אמרה: מה מספר האיש. מה הוא רוצה.

"הוא מסביר, כי היהודים סובלים על לא עוול בכפם."

"מעניין," אמרה טוני, כאילו לא היתה זו מלה משלה אלא מלה שמישהו השאיל לה אותו רגע. הם שקעו בשיחה. האיש גילה טפח מאמונתו ורודי שמח כי יש בידו להבין את הצרפתית שבפי בן שיחו. הוא שכח רגע את אמו, את טלטולי הדרך, את הנופים הירוקים.

לאחר שדיברו בעניינים העומדים ברומו של עולם חזרו אל צרכי היום יום: סוסים ומרעה, אוכפים ומגפיים. אכלו סנדוויצ'ים עבים ושתי בירה וצחקו שעה רבה כאילו היו ידידים משכבר הימים. טוני ישבה בצד והתבוננה בהם. היא לא נטלה חלק בסעודה. הקפה החם והסיגריה הסיטו את מחשבותיה. עתה נדמה היה לה, משום מה, כי בנה מוצא חפץ רב בכל הכרוך באדמה ובבעלי חיים. היא נעצבה. תוגתה הפכה רוגז עצור. "הוא שכח אותי. וטוב שהוא שכח אותי. יחוס ונכסים לא אשאיר לו. שם טוב ודאי שלא. מוטב שישכח את אמו, וככל שיקדים ייטב לו."

"אמא," אמר רודי, קלפן השולה רגע את מבטו מתוך המשחק, "נעים כאן, לא כן."

"נהדר," אמרה טוני והגזימה במכוון.

"האיש מזמין אותנו ללון כאן הלילה."

"ברצון הייתי נשארת כאן, אך חבל לי על הזמן."

"כרצונך," אמר ושב לדבר עם בן שיחו.

טוני ישבה ליד החלון. רק עתה, לאמיתו של דבר, חשה כי הזמן הביא אותה חזרה הביתה. לא אכסניות יהודיות ולא בתים יהודיים, לא ריחות התיירס ולא הסתיו החזירו לה את הקירבה החריפה הזו, רק כאן משום מה, בביתו של נוכרי, חשה כי הנה היא קרבה והולכת הביתה. פחד אחז בכתפיה הצרות. לא מה יאמרו ההורים. ולא עוד מה תשיב להם היא אלא תחושת הקירבה, נטולת כל פניה אחרת, כלבנה הנזרקת מן הגג, רגע מטלטלת ולבסוף נצמדת אל הקרקע.

התחושה הלכה ונעצמה ובאין משים הפכה גם למראה עיניים. אבא ואמא יושבים בחדר-אוכל. אור אחר-הצהריים ניגר כחול על הכתלים. כבר שעות הם יושבים בלא להוציא הגה מפיהם. כמו אזלו המילים.

לפתע מרים האב את עיניו היגיעות והאם מבינה, כי בעלה צמא והיא חשה להגיש לו כוס תה. הכל על מקומו עומד, השולחן, הכיסאות מסביב, השידה ואפילו השטיח הכפרי המפוספס. רק הדממה שונה. דממה העשויה מחומר כבד ושקוף. העיניים, באמצעותן, הם מנהלים שיחות קצרות. לאמיתו של דבר כל כך קשובים זה לזה עד שאין להם צורך במגע דק זה.

טוני נבהלה, וקמה על רגליה ואמרה: רודי, עלינו ללכת. ניכר היה כי רודי אינו מרוצה מהחלטה של האם אך הוא ביטל רצונו מפני רצונה, לא בלי לעקם מעט את שפתיו. לשווא ניסה האיפר הצרפתי להציע להם חדר גדול, מצעים נוחים, דובדבנים. טוני אחוזה היתה חרדה מפני המקום. "להתראות בקרוב," אמרה משום מה לאיש והם יצאו לדרך; "סלח לי, שעקרתי אותך מתוך השיחה הרי אין לנו ברירה," התנצלה.

"האיש אוהב יהודים."

"נכון," אמרה, היא נזהרה שלא לסתור את דעתו.

משונה, רודי לא חש שהיא מעמידה אותו בסתר בניסיון.

הסוסים שבעו ושעטו בקלילות. רודי לא הביע שום מורת רוח, נתון היה לניהולם של הסוסים. והסוסים אמנם גמעו את הדרך בביטחה ובקצב. הדהירה הזו כבשה את חושיו כליל. "תודה לאל שהוא כל כך אוהב את הטבע. הוא אוהב את הטבע באופן טבעי," ניסתה לרצות את עצרה. בלבה ידעה, מיום ליום הוא מתרחק ממנה, לא בכוונת זדון, אלא חוזר לנחלותיו שהוריש לו אביו, כביכול.

"סלח לי שעקרתי אותך מתוך השיחה. הייתי נשארת ברצון, אבל הזמן, הרי אתה יודע, בעוכרינו."

"אין דבר," אמר וכך הביע, באין משים, את מורת רוחו.

הוא הניף את השוט על גבם של הסוסים. הסוסים, שהופתעו כנראה מן הצליפה, התרוממו בבת אחת על רגליהם האחוריות. עתה, באור הערב, גילתה בפניו כמה תווים ברורים משל אביו מולידו, הישיבה, האופן שהתרכז, נכון יותר התעלם ממנה. היא נחרדה: נדמה היה לה, כי עוד מעט ישלה את מבטו, ינעץ בה, כאביו בשעתו. והוא אמנם שלה את מבטו אך הכיט בה

"עוד מעט נכין לך מאכל מעדנים. את ודאי רעבה." טוני לא היתה רעבה. התשוקה לקפה עינתה אותה בסתר אך לא היה זה עינוי בלתי נסבל. היא עישנה שתי סגירות והללו שיככו בה את התשוקה. ליד הנחל עצרו. רודי הדליק מדורה והכין כוס קפה לאמו. "את שותה יותר מדי ומעשנת יותר מדי," מצא הוא, משום מה, צורך להטיף לה מוסר. "מה לעשות יקירי, אני כל כך עצבנית. רק הקפה והסיגריות מרגיעים אותי במקצת."

"למה את עצבנית?"

"כלום לא תדע, יקירי, כל היהודים הם עצבניים."

הוא שם לב, כי בשבועות האחרונים אין עוד מילת שבח בפי האם על היהודים, אדרבא: רק חולשות ופגמים; ופעם אף העיר לה על הכללה זו, היא עמדה בתוקף על דעתה: היהודים אינם צדיקים גמורים. מזג האוויר האיר להם פנים. טוני לא דחקה בו ורודי לא האין בסוסים. ובלילות היו מדליקים מדורה ליד החורבות או בשדה הפתוח. לרגעים נראה היה כי נשכחה מהם תכלית מסעם. רודי טיפל במסירות בסוסים, רחץ אותם והבריש אותם. וטוני היתה יושבת שעות לעצמה, בלא מחשבות, בזהה. ובעוד הם חוצים את הרמה המישורית הירוקה הקיצה: בית יהודי חרב. היה ערב. והאור בשמיים עוד היכה בדמדומיו. טוני אחזה את פניה בשתי ידיה ואמרה: "זהו בית יהודי. כך נראה בית יהודי."

"כיצד את יודעת, אמא."

"החלונות, אתה רואה, רחבים יותר."

"ומה עוד."

"דומה מאד לביתם של סבא וסבתא. החצר. אפילו העצים."

והאמת צמחה לעיניהם מייד. היה זה בית שכל הדלתות והחלונות והמשקופים נעקרו מתוכו ורק ספרים, עשרות ספרים, פזורים על הארץ. "אמרתי לך," אמרה טוני. חשוב היה לה להראות לו שהפעם צדקה. "אצל היהודים יש תמיד הרבה ספרים, רק אצלם יש כל כך הרבה." היתה זו עירובייה של ספרי לימוד, ספרי קריאה, ירחונים שנכרכו בחבל, ספרי ילדים. הכל בגרמנית מלבד כמה ספרי קודש בכריכות שחומות. ריח טחב עם ריח נייר עבש עמד בחלל.

"ספר גיאומטריה," קרא רודי בפליאה. "ספר גיאומטריה בשממה הזו."

"היהודים למדו הכל," אמרה טוני.

"למה את משתמשת בלשון עבר," היקשה עליה.

"אני," אמרה טוני. היא לא ירדה לסוף דעתו.

"גם ספר פיזיקה אני רואה, צחוק הגורל."

הוא לא מתכוון ללמוד, חלף הרהור במוחה של טוני.

שעה רבה עמדה צמותה על מקומה. כה שקועה היתה שאפילו לא חשה כי רודי יצא בינתיים החוצה להכין מדורה. הוא ידע: כוס קפה ימתיק את צערה. "מה אתה עושה, יקירי," יצאו המילים מפיה.

"כוס קפה, אמא. מגיע לך כוס קפה נדמה לי."

"כל כך הרבה ספרים בבית עוזב אחד. לאן נעלמו האנשים," רעד קולה. רודי הושיט לה כוס קפה. היתה איזו רכות בהגשתו. טוני נטלה את הכוס ונשקה לו על מצחו.

"עוד ארבע מאות קילומטר, וכי יכולנו לקצר, אינני בטוח אם הדרכים מתקונות. זה קרוב לא כן."

אלמלא הפיתולים היינו מגיעים תוך יומיים שלושה.

הערב, הבית החרב, קירבו אותה אל האדמה הלחה. כאילו נולדה ברחבה עזובה זו. רחמים רבים נייערו בה על הוריה, שעשו הכל כדי שבתם תלמד. והיא אמנם רצתה ללמוד, עשתה מאמצים, אך היו אלה מאמצי שווא: השגותיה לא עמדו לה. לאחר מכן: הפחד להיכשל, להיות ללעג.

"מה תלמד יקירי," שאלה בקול לא שלה.

"אני," הופתעה, "אינני יודע. אינני יודע אם יש לי חשק לזה."

"יש לך ראש מזהיר. כולם אמרו לי."

"מזהיר, את אומרת."

"מזהיר ללימודים אני מתכוונת. אני לצערי גרמתי הרבה עגמת נפש להורי. ובין השאר, מפני שנכשלת במתמטיקה. עליך לדעת, יקירי, כי אצל היהודים הלימוד נחשב מאוד."

"אני אוהב את הטבע והייתי רוצה לגור בחווה," אמר בקול כמותו לא שמעה עד עתה.

"חווה, אתה אומר," ביקשה את אישורו.

"אני אוהב בעלי חיים."

"ממך ציפיתי תמיד לגדולות," פירכס בה איזה כעס ישן. לאמיתו של דבר לא היה זה כעסה אלא של הוריה שנתגלגל אליה. "עשה כרצונך," אמרה בטון אמהי יגע אך בלבה ידעה, דומה לאביו גם בזה. עוד לא גילה את האלכוהול. לכשיגלהו, יתמכר לו כאביו. "עשה כאוות נפשך," המשיכה בשלה, "אך זאת אבקש ממך: מן הכירה והאלכוהול הינור. זהו סם מוות. השתיה מוחקת את צלם האדם באדם."

"אמא אני לא שותה, רק במסיבות מעט."

"אף לא טיפה, אמך סבלה מזה מאד. אתה הרי יודע, לא אחזור על הדברים."

"מה זה עלה על דעתך פתאום."

"סליחה. סליחה. אני חרדה. יותר מדי חרדה."

כעסה הלך ונפוג והעניין הלך ונשכח ממנה. "למה לא תכין לי עוד כוס קפה, שבה וביקשה את קרבתו."

"ברצון אמא."

לאחר שהכין כוס קפה, השקה את הסוסים והאבס אותם, השתרע על הארץ כאיכר שעשה את המוטל עליו ונרדם. למה אני מבלבלת את ראשו, דיברה טוני אל עצמה בלשון עוזרת בית. למה אני מכניסה אותו בסבך הזה. הוא צריך לחיות על פי דרכו.

הקפה הסמיך חמס את שנתה ממנה. היא ישבה והתבוננה בשנתו של רודי, מאזינה לרחשים ומגרשת מתוכה הרהורים רעים. המסע הארוך, שטלטל אותה ממקום למקום, נראה לה עתה כמנהרה שאין לה מוצא. היא התגעגעה לחדר חם, לשמיכה, נעלי בית וקר שאפשר לחבקו. היא לא שכחה את רגעי הזוהר בדירתו של הנסיך קוניץ, אך הוא נראה עתה מגוחך בחליפתו הישנה והמפוספסת.

האור הראשון הביא במשביו סוכן יהודי נודד. טוני שמחה לקראתו כאילו מצאה קרוב משפחה בנכר. גם הסוכן שמח. כבר ימים בדרכים. המעבר צפונה חסום. ה'אנדרמריה' הרומנית אינה חסה עוד על יהודים, השוחד לא מועיל. הוא דיבר במשפטים קצרים וקצובים ובקוצר רוח. טוני הגישה לו סנדוויץ' והפיתה אש במדורה. הסוכן היה רעב ונגס בסנדוויץ' בנגיסות גדולות.

"ולאן אתה הולך עכשיו."

"לכל מקום, רק לא כאן. הרוטנים והרומנים הם פראי אדם. אנסה להגיע לאוסטריה, להולנד. יש לי כן דוד בהולנד."

"ואני באתי משם."

"עכשיו?"

"עכשיו."

"אלוהים אדירים, כיצד זה עוזב אדם ארץ תרבותית ובא אל ההרים הללו, אל פראי אדם הללו."

"יש לי הורים, לא הרחק מכאן."

"עכשיו אני מבין," נסוג קמעה כמפני ידיעה על מחלה אנושה.

טוני הגישה לו קפה ואמרה: "לי אין ברירה. אני חייבת להגיע. אדם, סוף סוף, אינו חרק."

"אני מבין," אמר הסוכן בכבוד ראש, לאמיתו של דבר מתוך עייפות.

בינתיים הקיץ רודי משנתו. הוא התעלם רגע מנוכחותו של הזר וניגש לסוסים. הסוסים, שעמדו ליד עץ האקציה הגבוה, הביעו מייד איזו שביעות רצון ממגעו הרופף. "רודי, יש קפה. הנח לסוסים רגע," קראה טוני. הליכתו של רודי עוד סבוכה היתה בשנתו ובאור הבוקר נראה מגושם במקצת.

"מר קפלן, סוכן נוסע סיפר לי על האיזור. זהו בני." הזר פקח את עיניו. נראה כי עמידתו של רודי עשתה עליו איזה רושם. רודי אחז בספל וישב על הארז, כדרך צוערים אחרי האימונים. הגבריות הראשונה קרמה בו עור.

"האיזור רותח, דיבר הסוכן הנוסע. מוטב להניח ליורה זו ולצאת. הפראות בכל מקום. לא חוק ולא סדר."

"פחדן," חלף הרהור במוחו של רודי.

"גם בארצות התרבות לא אוהבים אותנו ואף על פי כן מוטב להימצא שם ולא כאן. כאן עשוי שיכור להניף עליך גרזן." דיבר ביובש.

מראהו הכחוש של האיש, הגרמנית המשובשת שבפיו, האופן שישב, מזוודתו העלובה, הכובע הרחב, הוציאו את רודי משוויון נפשו והוא שאל בטון שקט אבל חד למדי: "אתה מפחד משיכורים."

"אני, ודאי שאני מפחד, כלום אפשר לסמוך על שיקול דעתו של שיכור. שיכור עשוי להניף עליך גרזן רק משום שהתחשק לו."

"שיכורים רק מקללים. לכל היותר יניפו בקבוק."

"נכון," חש הסוכן לאשר את קביעתו. "גם בקבוק מסוכן. אנחנו, לדאבונו, לא בנויים לזה. הזרוע המונפת מפחידה אותנו. מה עשות. כך חינו אותנו. אולי גם הורינו אשמים."

"הפחד אינו תחושה אצילה," קיצר רודי בקוצר רוח.

"נכון," אמר הסוכן והבעתו העלובה נהיתה עלובה עוד יותר. "מה לעשות. לשנות את סדרי הטבע."

"לא על סדרי הטבע מדובר אלא על העמידה מולם."

"אתה צודק, אתה צודק בהחלט," שינה הסוכן את הטון ודיבר אליו כדרך שמדברים אל איכר. ובזה גם תמה השיחה. פניו של הסוכן המירו קמטים. איזו עוגמה שיש בה שמץ אירוניה כיסתה את שפתיו. שעה רבה ישב בלא להוציא הגה מפיו. לבסוף קם על רגליו ואמר: "אני אלך לי לדרכי."

"למה לא תשתה עוד כוס קפה," הפצירה בו טוני.

"תודה גבירת, הדרך אצה לי. כל אחד בשלו. והיום הרי לא עומד על מקומו." "כרצונך," אמרה טוני. היא חשה כי האיש נפגע וביקשה לפייסו. "קח את הסנדוויץ'. אתה ודאי תהיה רעב בדרך." אמרה בקול אמהי.

"תודה," אמר האיש. "שבעתי. לא אטריח עוד."

הסוכן הלך והתרחק במהירות. שעה רבה ישבו בלא להחליף מלה. לא כך צריך היית לדבר אליו, רצתה לומר אך התאפקה. היא הכינה כמה סנדוויצ'ים. המגע עם הלחם השחור הרגיע את עצביה. רודי אכל ושתה בלא אומר. השמש הלכה וטיפסה ואורה מילאה את הרחבה. היתה זו רחבה נאה. מוקפת עצים גבוהים. תחושה של נֶכַר אחזה בה. למה אתה הולך ממני, רצתה למחות אך מייד הכינה כי זו אינולת. הרי רודי עמה כתמול-שלשום, רק אי-הבנה פעוטה.



נתן יונתן

גשם של יוני

גשם של יוני שטף טיוטה אחת והיה
נוגע ללב לראות את המלים נמלאות
מים נמחות כדמעות, משאירות כתמים
ארזים של השערות-קיץ, מגינות לב,
תהלות חנפה לזמן, בקשות חנינה
מאלתרות, התנצלויות, נסיונות שוא
להתנחם באסמית-הזקב של החטה, בכלובי-
קיץ, בנבואות אחרות, הימים, בתאנה
שפברה, ברמון שפבר, להזכר בהבדל
שבין מי שאמר והיה העולם לבין
בשר נדם; שבשר נדם במתוק מרפא את
המר ואלו מי שאמר והיה העולם —
במר מרפא את המר, וזהו אולי פשר
הפרה פתאמית זו של כללי המשחק;
מטר של יוני מוחק בחדנה זדונית
סמנים של מלים ושל זמן, הקיץ לא
קיץ השיר הוא גשם שלא בעתו
שהשאר אחריו
רק טיוטה רטבה על הדף.

הבקר תפש אותנו בקלקלתנו
מכלים אוצרות של ניר יקר
על שורה אחת של שיר
אם נוסיף לחטא
ימצאנו הערב רוכנים
על אותו גל של ניר
מבקשים חנינה
שקבא איזו יד נכונה
שתגע בכחפינו קלות
ותוליד בדרכים נפמלות
אל פתח אחד, נעלם
מוצא אחרון אל הים.

לא הון, לא נכסים של חמר, רק
שנים שלשה ספרים שלא עשקו
אדם ולא הרעו לאיש, לבדם
אגרו חקמת-ערב מאחרת, אויר
ומעט שמש ליום סגריר.
כשהלילה יבא לעצם את ריסי
יפתחו הספרים לאטם במקום
הנכון, באקרוסטיכון תוכלו
לגלות את שמי; זכר פחדים
ופליאה וצמא לא-ידע-רונה
למה שלא היה

היא נכנסה אל הבית החרב. הספרים הפזורים נחו עתה דוממים בלא רחש.
רגע דבקו מחשבותיה במקום ובאנשים שנעקרו מכאן. היא תיארה לעצמה את
דיירי הבית כסוחרים אמידים, שבחוף היו יושבים כל אחד בחדרו וקוראים
ז'ורנלים. הבנות מתכוננות לבחינות אכסטרניות.

"יוצאים", שבר רודי את הדממה.

"אני מוכנה", אמרה טוני והם יצאו.

האור ליווה אותם לכל מקום. מדי פעם היתה איכרה מופיעה מן הסכך
ומציעה להם כיכורי דובדבנים או שזיפים. טוני היתה מדברת אליהם בשפת
הרוטנים והן היו מחייכות לשטף דיבורה.

"לאן."

"הביתה."

רק לפנות ערב השיח רודי את לבו: "אינני אוהב את הסוכנים הללו. הם
מעוררים בי סלידה."

"הם לא רעים", אמרה טוני בקול נשי.

"כלום על רע דיברנו."

"מה לעשות", לא מצאה טוני מילים אחרות.

"ספורט. אנשים מתעמלים אינם מגיעים לשפל הזה."

"אתה צודק", אמרה טוני. משונה, רודי לא חש, כי אמו שוב אינה משתמשת
במילים שהשתמשה אלא בוררת אותן.

העניין העסיקו כנראה והוא אמר: "אינני מבין מה הפחד הזה. אדם עשוי
למות רק מפחד."

הוא מתכוון אלי, חלף ההרהור במוחה של טוני. אני הרי מפחדת מכל צל. אין
לי אומץ. אילו היה לי אומץ לא הייתי מגיעה לשפל הזה. כולם רימו אותי
ולאמא לא כתבתי. צמרמורת חלפה על חוט שדרתה. והיא התעטפה
בשמיכה. לא עבר זמן והדמדומים שנמשכו שעות כבו בבת אחת. האפלה
נפלה על ראשיהם בלא רחש ורודי עצר את הסוסים.

רוני סומק

חיילת במדבר. פוטו רומן

המכתב מהבחור שלה לא שפף לה אודיקולון על הפנים.
היא רצתה לבכות כשהחליפה את בגדי העבודה של הצבא
בג'ינס ובחליצה הודית.

בטייפ שלה, על שלחן הקש, הסתובבה כבר קסטת הדפאון. משהי

שרה "אתה בא אלי כללהבה

ואחר-כך מפנה לי בתף קרה".

צריף לשבור את העצמות, היא חשבה, למי שעושה את זה.

ובינתיים, מהחלון נראה לה המדבר בהכלאה של ערמת חול

וחוט חשמל המתחם מגיעת עורב.

והעורב?

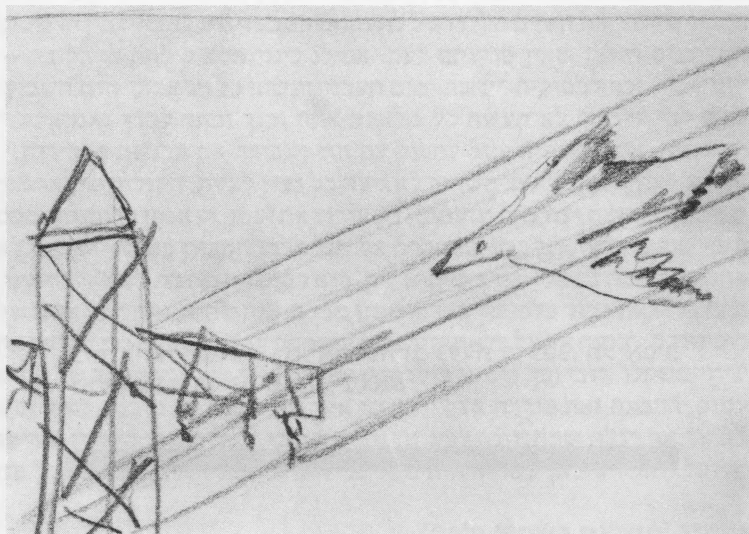
הוא הגניקולוג של הנוף הזה.

כל הקיץ היא עקבה אחריו, בחשך, בשנחת

על פלומת הדשא המופקר

כפלגש בגבעה.

באשיר אבררביע; רישום



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: 03-219181, 03-256723

ההסתדרות הכללית של העובדים בא"י המרכז לתרבות ולחינוך

המרכז לתרבות ולחינוך יוזם ומפתח פעילות עניפה המיועדת לטיפוח התרבות והאמנות ולעידוד החינוך וההשכלה וכן פעולות הסברה והכשרה בנושאי תנועת העבודה וההסתדרות.

במסגרת זו מתקיימים:

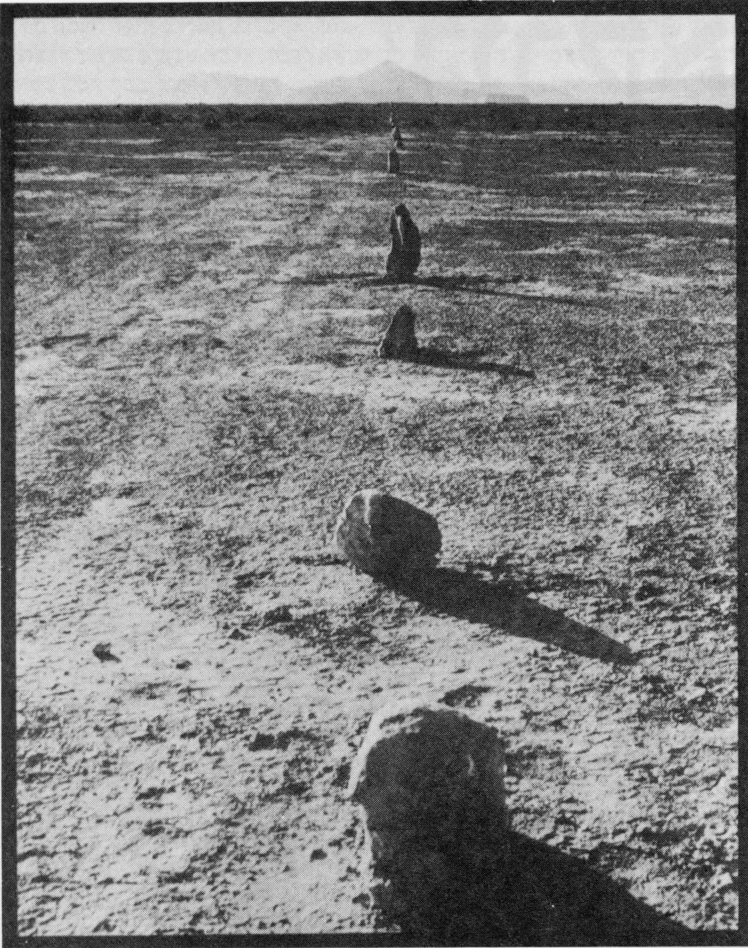
- כנסים אמנותיים (מקהלות, ערבי זמר, ריקודי-עם).
- חוגי לימוד במגוון נושאים בתחומי חברה, כלכלה, יחסי עבודה, פסיכולוגיה, ועוד.
- חוגים לידיעת הארץ ולהנחלת הלשון.
- פעילות תרבותית ואמנותית בחוגי נוער, סטודנטים וצעירים.
- רעיוניים וימי-שיח למחנכים, הורים, עובדי הוראה.
- מפגשים עם סופרים ואמנים.
- ערבי ראיונות במועצות הפועלים.

בית הוועד הפועל, רח' ארלוזורוב 93, ת.ד. 303, תל-אביב
טלפון 03-431111 מיקוד 61002

יומִשְׁשִׁי

(ורובינזון ק.)

נתן שחם

עזרא אוריון; פיסול טקטוני;
שדה צין;

הכושי. מקרוב ראה את הצחוק שחשף את שיניו החזקות, נחיריו המתרחבים, ועיניו האכזריות של יומששי.

כך שיעבד יומששי את רובי הקטן. הלבן מר הנפש נאלץ לעשות כל מלאכה שכפה עליו הפרא השחור. לרבות שירות מסויים בלילה. כזה, שמלחים אחדים היו עושים בלי בושה. הדבר עורר בו סלידה עמוקה ובחילה. אולם חייו היו יקרים לו ועל-כן התגבר על הגועל ושימש את אדוניו בעיניים עצומות. בלעדיו לא היה מחזיק מעמד תקופה ארוכה כל-כך.

יומששי לימד את רובי לטפס על דקלי הקוקוס הגבוהים, להפיל מעליהם את האגוזים הבשלים, ולפשוט עורן של חיות קטנות ובאושות. בשרן הנא עורר בו בחילה אך יומששי אילצו לאכול כדי שיהיה לו כוח לשרתו. יומששי היה מכה את רובי בכל פעם שניסה לדבר אליו אנגלית. כנגד זאת לימד אותו כמה הברות נחוצות בשפתו שלו. את הכוונה הכמוסה בהן חזה רובי מבשרו. יומששי הפליא מכותיו בו כאשר לא הבין. עם זאת לימד אותו יומששי גם דברים מועילים אחדים כגון: כיצד ניתן לגלות מעיינות נסתרים בעבי הג'ונגל, כיצד להכין מלכודת פשוטה לציפורים ואילו דגים ניתן לדוג במים רדודים ברגל שותחת דם. פצע, שחידש יומששי על רגלו של רובי בכל בוקר.

הם חיו כך באי הבודד זמן רב למדי, שבועות או חודשים. מניין הימים אבד לרובי כשהיה חולה ומדמדם והכושי היה מרפא אותו עשבים שהיה לועס ותוקע, עיסה מאוסה, לתוך פיו. במרוצת הזמן חש רובי אפילו רגשי אהדה מוזרים, שהתבייש בהם, כלפי הפרא שרצה בו. מלאי המזון נידלדל והלך. לפעמים עברו ימים אחדים קודם שהגיע לפיהם דבר מאכל, פרי רקוב שמצאו אי-בוזה ביער, או דג באוש שהגלים הטילו אל החוף.

תחילה תיכנן רובי לבנות רפסודה ובאמצעותה להימלט מהאי. אולם עתה השתדל לעשות את רצונו של הפרא כדי שלא יעלה זה בדעתו לנטוש אותו לגורלו כדי לשמור על מעט המזון שנותר באי לעצמו. אך יומששי, שנחלש והלך מחמת הרעב, גרר אותו עמו אל כל אשר הלך. היה מעודדו בטפחות אוזן קצרות ובעיטות מהירות שנעשו מעודנות יותר ויותר ככל שגבר עליהם הרעב. יום אחד, אחרי שלא בא מזון לפיהם במשך שישה ימים, ויומששי היה מתנמנם לו בצל, שלף רובינזון יתד ברזל, גדם של מעקה ששימשו לביקוע אגוזי קוקוס, והרג את הכושי. אחרי כל הטינופת שאכל בשר-אדם לא הרגיעו. אמנם, כליותיו ייסרוהו לפרקים אך הוא התנחם בזאת, שאילו לא הטאבו היה הפרא עושה בגופו שלו אותו דבר עצמו. המזון החדש, שייבש בשמש בשיטה שלמד מיומשישי, פירנס אותו במשך הזמן שהיה נחוץ לקיומו עד שהגיעה ספינה של שודדיים וחילצה אותו מן האי.

רובינזון קרוזו השתתף במעלליהם של שודדי-הים שלוש שנים. לאחר שהטביע צי הוד-מלכותה את ספינתם הודה רובינזון בכל מעלליו הרעים. רק את הקורות אותו באי-הבודד לא סיפר. הוא בדה איזו מעשיה, שנתקבלה על דעת אנשים לבנים, ובמשך השנים, אחרי שניצל מחבל התליה, החל להאמין בה בעצמו. ■

כאשר שבה אליו רוחו, ראה רובינזון ק. את הספינה, שנשט בשעת הסערה. זו היתה מוטלת על צידה כמי המפרץ הרדודים כבעל-חיים שנפח את נשמתו. תרניה הגבוהים היו שבורים ומה שנותר ממפרשיה הקרועים נח מעדנות על גבי חלקת המים השאננה. גון התכלת הרוחש-טוב, נראה לו כמקסם-כזב כאשר זכר את גלי התופת שטילטלוהו אמש על גבי חבית שיכר ריקה. המפרץ החולי המעוטר בדקלי קוקוס היה ריק מאדם. רק גוויות אחדות של מלחים היו מוטלות על החוף. לא ניגש אליהן בגלל הסלידה. אף-על-פי שעדיין לא נתן אמון בחזות הרוגעת של מימי המיפרץ גבר עליו הרעב והוא יצא בשחיה אל הספינה העזובה.

הוא לא מצא בה מזון או חפצים שיכלו להביא לו תועלת. הכספת שנפרצה לא הכילה אלא כמה שטרי כסף רטובים ומיסמכים. הזהב והתכשיטים צללו מן הסתם אל קרקע הים על גופו של מלח שהספיק להיות עשיר מופלג רגעים אחדים. מחסן כלי העבודה היה ריק. הסערה שריסקה את דופן הספינה סחפה אותם למצולות. בתאו של רב-החובל מצא חביונות רום ותוקה בשלשלת אל כרעי מיטתו. זו נסדקה וטעמם המר-מלוח של מי-ים מזוגים ברום לא ערב לחיכו כלל. הוא שמח רגעים אחדים כאשר מצא בארון הברזל שליד המיטה רובה כפול קנה. אולם שמחתו הושבתה כאשר לא מצא אפילו קמצוץ אחד של אבק שריפה.

רובינזון ק. חזר אל החוף ותמה כיצד זה דווקא הוא, שאינו יורד-ים כלל, ניצל, וכל המלחים החסונים, שהתנסו בנסיונות קשים והיטיבו לשחות, ניספו. כיוון שלא מצא הסבר לכך הסיק שהיה זה רצון האל. עד כה לא האמין בו שכן לא קיבל כל הוכחה לקיומו. עתה כרע על ברכיו על החול הרך ונשא תפילת-הודיה. הדבר לא העניק לו אלא רגיעה זמנית. רצון עד מוות גרר עצמו אל דקלי הקוקוס וישב בצילם זמן-מה כשהוא מקלל את גורלו ואת הוריו. לימדוהו יוונית ורומית והנהלת פנקסים ולא ציידוהו בידעה שתביא לו תועלת באי נידח באוקיינוס השקט.

המחשבה על בית הוריו המשופע כל טוב, לרבות הזכרונות הלא נעימים על שיעורי החשבון והלשונות הקלאסיות מילאו את ליבו צער עמוק כל-כך שמאליהן החלו הדמעות זולגות על לחיו.

כאשר מחה את דמעותיו ראה את האיש השחור. הפרא, שהגיה מן החורש, עמד במרחק פסיעות אחדות ממנו. מבטו היה אטום וקר. ברגע הראשון נבהל. האיש השחור נראה אלים וחזק ולא נתעורר בעיניו כל פחד למראה הרובה שכונן אל מול חזהו. אחרי רגע נרגע. הפרא היה העבד שהועלה על הספינה כאשר עגנה באחד האיים. החבל אשר בו קשרוהו ברגלו אל מעקה הסיפון היה כרוך על קרסולו.

רובינזון פקד עליו לכרוע ברך.

רגעים אחדים שמח במזלו. אלוהים הטוב והמיטיב זימן לו עבד שחור שימצא לו מזון וידאג למחסורו. כמה שניתן בנסיבות המעציבות הללו. הניח, כי הפרא, המכיר מקרוב את האיים הללו לתועותי הטבע ויודע להבחין בין הרמשים המסוכנים והללו שאין פגיעתם רעה. אפילו כינוי הספיק לתת לו בליבו — 'יוֹמִשְׁשִׁי', זכר לפסוקים "ששת ימים תעבוד ועשית כל מלאכתך ויום השביעי שבת לה' אלוהיך לא תעשה כל מלאכה אתה ובנך ובתך עבדך ואמתך..."

האירוניה, אשר לא היה יכול לחלוק עם הזר הגבירה את הרגשת הבדידות. אך לא לאורך זמן. האיש השחור לא גילה כל רצון לציית. הקולות שיצאו מפי רובינזון, גבוהים וצורמים ונזעמים, רק עוררו את זעמו. הוא נתן ברובינזון מבט זועף שנעשה לגלגלי ככל שהתקרב אל מול הלוע המכוון כנגדו. יומששי לא פחד מן הרובה גם בלי שידע כי הוא ריק. הוא הסיט את הרובה בשמאלו וימינו, ובלי כל יראת כבוד כלפי מי שעדיף ממנו מכל בחינה שהיא, נחתה על אוזנו של רובינזון ק. תנועת זילזול כלאחר-יד אשר עוצמתה היתה מספקת כדי לערער את שיווי משקלו. רובי (כך כינוהו בילדותו) נפל על צידו ועל פניו הבעה של זעזוע עמוק. ההבעה זאת עוררה אצל יומששי איזו התרגשות לא מובנת. הוא הסיג לאחור את רגלו, שהתכוונה לבעוט, גהר על רובי תפסו בבגדו העליון והרימו אל-על. רגליו נישאו כמה זרתות מעל פני האדמה ופניו היו תקועים מול פני

(מתוך 'משלים בשחור ולבן')

'בורקאס קורנר'

רב־שיח על הלשון העברית מטעם מערכת 'עתון 77' נערך בחדר־השיבות של בית הסופר בת"א; השתתפו: ד"ר אטר — יו"ר 'קרן הלשון העברית' (קל"ע); מתרגם וכלכלן; חיים באר; פרופ' חיים רבין — אוני' ירושלים; משה שמיר; הנחה פרופ' ששון סומך — אוני' ת"א, חבר מערכת 'עתון 77'.

משה שמיר: כמדומה, נאמר כי כל המורה הלכה בפני רבו — חייב מיתה, אבל אני מתנגד בכל עצמותי, כל עצמותי תרננה התנגדות — לדבריו של פרופ' חיים רבין. זכורה לי גם תדהמתי, כאשר הוא הוזמן לוועדת החינוך של הכנסת, להביע דעתו על 'חוק הלשון העברית' שאני היגשתי לפני שנים אחדות, ויחסו זה לנושא, כפי ששמענו אותו כאן, היה אחת הסיבות להצטננות הרוחות לגבי הצעתו. רבותי, הבה לא נשלה את עצמנו. אין בעיית הלשון מנותקת מבעיות החברה והאומה. הדוגמה ששמענו כאן על פינלנד מוכיחה זאת. האם יש לפנים אחים בני עם אחד באמריקה, שמספרם כפול מחוץ לארצם ואשר כל מהות קיומה של פינלנד היא בהיותם עם אחד, בעוד כל אותם פנים שבאמריקה אין איש מהם יודע פינית והם מהווים בור סופג עצום להגירה פינית מן המולדת לאמריקה? אין דבר כזה בפינלנד ויש דבר כזה אצלנו. בעיית הלשון העברית, בעיית ההשפעה האנגלית או האמריקנית בישראל היא חלק מבעיית 'ציבותה' או אי 'ציבותה' של החברה העברית בישראל שהיא החברה הישראלית, שהיא האומה הישראלית או היהודית בארץ ישראל.



משה שמיר: מצבה של העברית מבחינת ההישגים הפנימיים שלה יפה. אבל מעמדה כערך הרוחני המכריע בחיי העם הוא בסכנה, העברית שרויה בפיסגה שמכל צדדיה יש תהומות.

האם פינלנד היא ארץ שעדיין רוב רובה מהגרים, שבאו מן החוץ? — אצלנו זה כך. האם פינלנד היא ארץ שבה קוראים ספרות לועזית, ומתרגמים ספרות לועזית וצורכים יבוא תרבותי אחרות יותר מכל אומה עלי אדמות? אצלנו זה כך. ארץ־ישראל הקטנה הזאת שלנו צורכת עיתונות אנגלית, טובה, משוכחת וגם בלתי חשובה, יותר מקונטיננטים שלמים באפריקה ובאסיה. כלומר יש לנו כאן עסק בעם של אמריקנים עד הרגע הזה — ברוחו, בהתנהגותו, וגם אפילו באיזו אידיאה, באיזה רעיון, הרי יש סוף־סוף גם צד נכון, גם צד יפה, גם צד שמצדיק את הקיום — בכך שאנו ארץ של קליטת־עליה.

אמריקנט הוא לא תמיד דבר שלילי. אם למשל האמריקנט הזה בא מאמריקה לישראל, הריהו תופעה חיובית ורצויה. אבל אם הוא יוצא מישראל לאמריקה, הוא מבטא אסון לאומי. זאת עלינו להבין: כשם שמדינת ישראל כמדינה, וצבא ישראל כצבא הם סיפורי הצלחה, הרי יש כאן עם יהודי, ויש חברה, יש תעשייה — ויחד עם זאת אנחנו כולנו יודעים שמתנהל משחק בלתי פוסק בין סיכוי וסכנה, בין עתיד ומפלות, בין תקווה ואסון — כך לגבי השפה העברית. יש הישגים — ויש תהליכי־מפלות. כמה שתהליך בהלסינקי, לא תראה בה רחובות שלמים מוצפים בשמות אנגליים ואמריקניים וצרפתיים וכו'. פה ושם תמצא איזה בר, בעל שם לא־פיני. אבל אצלנו? שיטפון של לעז. אצלנו יש תבוללות, יש ירידה שברוח, שקודמת לירידה שבגוף. האנגלית, בעיקר האנגלית האמריקנית, ההאזנה הזאת אל הצלילים הבאים מהחוץ — אלה הם חלק ממחלה לאומית, שהיתה בנו כל הדורות. תמיד היינו עם קוסמופוליטי. תמיד היתה זו מין מחלה שהעלתה את הטמפרטורה שלנו, שהביאה צבע לוהט לחיינו. אבל בסך הכל היתה זו מחלה — ואנחנו מצוים לרפא אותה.

מצבה של העברית מבחינת ההישגים הפנימיים שלה יפה, אבל מעמדה כערך הרוחני המכריע בחיי העם הוא בסכנה. העברית שרויה בפיסגה, שמכל צדדיה יש תהומות, יש סכנות, ירידה והידרדרות. אני נגד כל כיוון של הלשון, נגד בלימת־יתר או דחיפת־יתר לפי כל אסכולה שהיא, אבל אני בעד זה שנחנך את העם לחיות בלשונו, כלומר, למעשה אני בעד זה שנמשיך את המפעל, שהתחילו בו אליעזר בן־יהודה, ח.נ. ביאליק, שטרניחובסקי, ומורי ישראל מזה מאה שנה ויותר.

שאלת תרבות־הלשון וכיצד מטפחים אותה — גם היא אינה בשום פנים ואופן סוגיה נבדלת לעצמה. לא בקתדראות, לא בבתי־ספר ואפילו לא בגני־ילדים, אין לתאר פעולה כלשהי בנפרד מתרבות חיים ומתרבות חברה בהווי הממשי שלה. אם אין לנו חברה, שאידיאה מרכזית לגביה היא בבחינת 'יהרג ובל יעבור', אם אין אנו חברה שמצוות הכלל קובעות את הליכות חייה — אז נחלל גם להיות יהודים — ובכלל נחלל. סוף פסוק. לעומת זאת, בתוך חברה שיש לה אידיאלים, ויש בה מצוות, מצוות עשה, מצוות לא תעשה — ניתן ליצור תרבות של לשון, שהיא מעל לכל ובראש

ששון סומך: זימנו קבוצת אנשי מחקר וספרות לדיון באספקטים שונים של הלשון העברית כיום. אמנם יושבים בתוכנו גם 'אנשי מקצוע' מובהקים ובראשם מו"ר פרופ' חיים רבין, אבל רובנו בחזקת 'משתמשים בלשון' — סופרים, מבקרים ומתרגמים. כוונתנו לברר כמה מבעיות הלשון בחברה, ואולי נגיע גם לדיון בשאלת הלשון בספרות.

אני יודע שלגבי כל אחד מאתנו יש פנים בלשון שמעניינים אותו או מרגיזים אותו, ותמיד יש סכנה של סטיה לעניינים 'שוליים' בדיון כמו זה שאנו עורכים היום. הייתי רוצה שנעסוק בבעיות המהותיות של הלשון, כגון מעמדה בחברה, כיווני התפתחותה, פגמים מבניים בדמותה, או לחילופין, אולי פנים יפים ההולכות וניכטות בה. ועוד זאת: אני מבקש לא להעמיד במרכז את שאלת המבטא, שהיא כמובן שאלה חשובה מאוד, אבל היא תחרוג מהמסגרת שאנחנו רוצים לתחום לעצמנו היום, וכן — את שאלת הכתיב שהיא גם כן מורכבת מאוד. שתי בעיות אלה ראויות בהחלט לדיון ועיון. אבל מוטב שנתרכז בבעיות הלשוניות היותר 'פנימיות' של הלשון. בלשנים מקצועיים עשויים לטעון שאין בעיה שאינה 'פנימית', וכי בעיית המבטא היא בהחלט חלק מהמבנה הלשוני. ואעפ"כ נשתדל שלא לגעת בשתי השאלות שהזכרתי. נתמקד, איפוא, בשאלת הלשון העברית ומקומה בחברה ובתרבות שלנו. אציג לפני המשתתפים סידרת שאלות כלליות מאוד.

האם מצבה הכללית של העברית משביע רצון, סביר, מעורר דאגה, חמור מאוד? זהו 'סולם ציונים' שאפשר למתוח אותו עוד יותר. הדעות שונות. הן מתרווחות בין מי שאומר שמעולם לא היתה העברית במצב כל כך טוב, מעולם לא היתה כל כך עשירה, כל כך יפה; לבין כאלה שאומרים: העברית נמצאת בסכנת כליה והיא הולכת ושוקעת, הולכת ומתעקרת וכו'.

השאלה השניה: האם יש לכוון את הלשון, להדריך אותה, לטפח אותה, או מוטב לתת לה לחיות חיים משלה, ולהתפתח בלי כפיה, בלי התערבות? שאלה שלישית (או מכלול שלישית): מהי, בקיצור, תרבות לשון. כיצד מטפחים אותה? מה המוקדים שיש להתרכז בהם, אם בכלל, כדי לשפר את המצב? האם יש מוסדות שצריכים להטיל עליהם את טיפוח תרבות הלשון, כגון כלי־התקשורת, הרדיו, הטלוויזיה, העיתונות, בית־הספר, מוסדות ציבור, הכנסת, הוצאות הספרים? אילו מוקדים כדאי לנו להפעיל כדי לטפח תרבות לשון?

חיים רבין: השאלה מה מצבה של הלשון, אם הוא משביע רצון או לא, מתחלקת לשתי פנים. אחת — מהו מצבה של הלשון כמוסד, זאת אומרת כלשון של עם ומה מקומה בתוך חיי העם הזה. השאלה השניה: מהו מצבה של הלשון בתור מערכת לשונית, האם יש לה חוסן, האם היא מתעקרת, האם זו משביעה את רצוננו.

לגבי ההיבט הראשון, היא במצב מצויין. היא הלשון הבלעדית של חברה בעלת רמה תרבותית. היא מעורה בתוך חיי העם. רובם של ילדי הארץ הם חד־לשוניים, לגמרי תלויים בלשון העברית.

אשר להיבט השני, כמערכת, הרי העברית יצרה לעצמה בדור האחרון אפשרויות של התבטאות, שהרבה לשונות אירופיות ואסיאתיות היו מתקנאות בה. אני רואה שום סכנה ללשון. אני יודע שיש אנשים החושבים שהשימוש בלועזית, בתחומים מסויימים, כגון בכתיבה מדעית במקצועות מסויימים, או החדירה של מילים זרות ללשון, הן סכנות. אני חושב שהניסיון ההיסטורי בעניינים כאלה מוכיח בדיוק את ההיפך. אני רוצה לתת דוגמה קיצונית: הלשון הפינית, שהיא גם בערך בסדר הגודל של הלשון העברית מבחינת מספר דובריה, התפתחה בשני הדורות האחרונים בצורה מפתיעה. היא היום לשון ספרותית חשובה, והיא השתלטה על המיעוט השוודי המתורבת שבתוך פינלנד. זאת אומרת שהיא לשון מצליחנית. מצד שני, מי שכותב בפינלנד עבור דוקטור חייב לכתוב אותה בלועזית, כדי שאנשים מחו"ל יוכלו לקרוא אותה ולשפוט על ערכה. רוב הספרות המדעית הפינית כתובה בגרמנית, צרפתית או אנגלית. אבל הדרישה הזאת אינה מורגשת כעלבון ללשון הפינית.

דבר כזה אינו מזיק ללשון. ממילא אנחנו מלמדים שפות זרות, כדי שישיראלי משכיל יוכל לקרוא אותן. אני חושב שיש בזה סכנה. אנחנו יכולים לראות הרבה סימנים של חוסן בלשון העברית שבימינו. למשל, הדרך שבה העברית משתלטת על הנחשול של מושגים חדשים, של שמות מוסדות חדשים, של מונחים טכניים חדשים, באיזו מידה הצלחנו ליצור ביטויים עבריים מקוריים בשביל אלפי דברים שבאים אלינו כמעט מדי יום ביומו.

חדירת המילים הזרות ממש אל תוך הלשון, היא הרבה יותר קטנה אצלנו מאשר למשל בצרפתית או באנגלית. שלא להזכיר את זה עם הגרמנית, שבה משתמשים במילים זרות כאילו מתוך תיאבון לדבר. כנראה גם זה לא מזיק. הרי הלשון האנגלית מכילה כיום יותר מילים שאולות מאשר מילים מקוריות, וקשה לומר עליה שאינה מסחררת. העברית מוכיחה, שהיא יכולה לעמוד בדרישות של עולם משנה במהירות מסחררת. היא פיתחה דרכים חדשות ליצירת מילים, שאולי אינן מוצאות חן בעיני חלק מדובריה, אולי מילים כמו 'רמזור' או 'מדרחוב' מנוגדות לטעמם, זאת שאלה אחרת, אבל אמצעי התצורה, שפותחו מאפשרים ללשון העברית לעכל הכל. הרי אין כמעט ספרות המתרגמת יותר מאשר העברית, ואנחנו מתגברים על ספרים, שמקורם מכל מיני תרבויות. אני רואה בזה סימן של בריאות, ממשית, גם של הלשון וגם של החברה המשתמשת בה.

וראשונה, תרבות של מקור, של יחוד. לשון היא סימן של יחוד בראש ובראשונה, של אחדות אבל גם של יחוד. בלשונו יוכר עם, יוכר אדם.

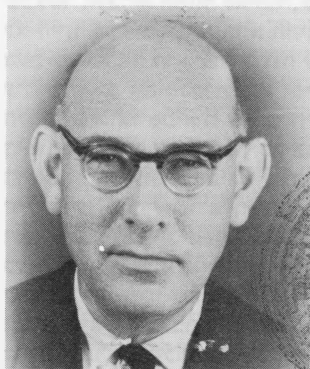
משה אטור: משה שמיר ייחד את דבריו על הצד החברתי של הלשון, על מעמדה של הלשון כחברה. אבל דומני שלא נוכל לענות על השאלות אלא אם כן נקשור את שני הדברים הללו יחד. זאת אומרת, נקרא ל'נערה' ונשאלה את פיה: אם אנו נשאלים מה מצבה של הלשון העברית, הרי הדרך הנכונה היא לשאול מה דעתם של דוברים העברית על לשונם. ואני רוצה לנסות לענות בקיצור על כך, בשלוש דוגמאות. דוגמה אחת שאני מחזיק בידי היא מודעה על כך של ציפ-ציפור של יום הולדת. מין תבשיל חדש — תפוגן. ציפ-ציפור של יום הולדת, זאת עדות שאין כמותה לחינוכיותה של העברית. לכוח החי, המפרפר בה, בכך שהיא מסוגלת ליצור צורות חדשות, להתחדש, ואינה קופאת על שמריה.

ובכן, הכל מצויין. אבל רצוני להעמיד בצד עובדה חיה זו של חיות מפרפרת, גם עובדות אחרות. נתגלגל לידי מאמרו של אהרון מגד, סופר עברי שאין צורך להציגו בפנינו, בחוברת 'מאזניים', והמאמר עוסק בגעגועים של אהרון מגד ליידיש. הוא כותב: עברית שפה קשה, עברית — כותב הוא — לשון כל מלה בודדה, ערירה, עיקשת, היא לשון קודש, לא יעזור לנו שום דבר. הוא אומר שהוא מתגעגע לחמימות של היידיש, לשורשיות שלה וכיצא בזה.

בביתנו — כך הוא פותח את מאמרו — בבית הוריו לא דיברו יידיש. הוא למד אותה אחר-כך ואף-על-פי כן עדיין הוא, הכותב עברית, החי בסביבה עברית, המתמצא בעברית, השולט בעברית, טוען שהוא חש את העברית כשפה זרה וקשה. דוגמה אחרת, היה לי ירכוח לפני שנים אחדות עם יהודית אוריין. היא כותבת: נלחמנו בתמימות פטרונית בשפות זרות, ואנו מתחרטים על כך, מי שחיל ימיו בארץ הזאת, ולא בילה שנים אחדות מעבר לים, איננו חש שום שפה אירופית באופן בלתי אמצעי. הוא חש את השפה הזרה שלמד בבית הספר כמו מבעד לכפפה. זהו מחיר הקנאות. זאת אומרת: יהודית אוריין השולטת בעברית, כותבת בעברית, חיה בסביבה עברית וכו', מתגעגעת לכך שתוכל להזדהות עם שפה אחרת, לועזית, היא מוצאת את חסרון הגרמנית, האנגלית או הרוסית, או הערבית; היא מדברת על אירופה, זה חסר לה עד כדי כך, שהיא מוכנה לנסוע לחו"ל, ללמוד שם את הלועזית, כלי זה אינה חשה את עצמה שלמה.

גם מצב זה דומני קשה למצוא אותו במקומות אחרים. הדוגמה השלישית — היתה לי במקום זה לפני שנים אחדות, כאשר העזתי להעלות רעיון אולי מופלא, שיכול אדם לדעת רק עברית, לא לשלוט בשום שפה אחרת, ובכל זאת להיות אדם משכיל, בן-תרבות, מכובד, במלוא מובן המלה. וטענו נגדי רבים וטובים, לרבות סופרים עבריים: זה לא יתכן. אדם ששפתו אך עברית, איננו ברמה תרבותית, ברמת משכילות, השכלה וידיעה מספקת עליו לדעת לפחות עוד שפה אחת. אבל אומה שרואה את עצמה כחופשית, כריבונית, כחיה את חייה, צריכה להרגיש את שפתה כטבעית גם אם השפה הזאת מוגבלת כמו כל שפה. גם באנגלית לא הכל ניתן להיאמר, שניתן להיאמר, וז"א, לא כל מה שניתן לומר ברוסית או בסנית. ואף על פי כן כל אומה הדוברת את שפתה חשה אותה כשפה טבעית שלה, ואינה מתגעגעת לא ליידיש ולא לשפה אנגלית ולא לשפות אחרות.

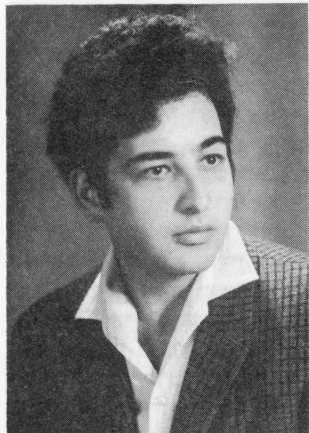
משה אטור: את העברית חידשו באופן פחות או יותר מלאכותי. הקיצו אותה אחרי תרדמה של דורות רבים. העברי צריך לדעת שהוא יכול להביע את מחשבותיו בעברית.



לכן טוען אני שעל השאלה, אם מצבה של העברית מניח את הדעת, משביע רצון, התשובה היא שלילית, לא מפני שאני עונה על כך בשלילה, מפני שדוברי העברית אומרים: היא איננה משביעה את רצוננו. מה פירושו של דבר? הדבר מובן מאליו. את העברית חידשו באופן פחות או יותר מלאכותי. הקיצו אותה אחרי תרדמה של דורות רבים. ועדיין היא לא חזרה לאיתנותה; ביאליק, שהשתדל והתאמץ ועשה בלי ספק רבות מאוד להחיית העברית, כאשר הוא דיבר, בביתו ועם ידידיו, הוא דיבר יידיש. טשרניחובסקי דיבר רוסית. אולי. בכל אופן, ביאליק אמר בפירושו, פעמים אחדות הדגיש זאת: עד שהעברית תחזור לנורמליות, יעברו שלושה-ארבעה דורות, והם לא עברו עדיין, היא צריכה לעבור כך כדי שתיקן את ההווה, תקנה לעצמה את החמימות ואת הגמישות, וכיצא בזה. עליה לקבל את כל אותה הגמישות והעשירות שעדיין חסרות לה, חרף כל הישגיה, דומני שכל מי שנתנסה בתרגום לעברית יודע כי עדיין יש דברים רבים מאוד שדוברי העברית השורשים מתקשים לאומרם בעברית, כדי להביע מושגים חדשים מפני שצדק בוודאי מגד — עדיין העברית שפה קשה, שאנחנו קיבלנו אותה מן הכתבים, פיתחנו אותה באופן מופלא. העברי צריך לדעת שהוא יכול להביע את מחשבותיו בעברית. הדבר מחייב פיתוח וגימוש שעדיין לא היגענו אליהן.

חיים באר: בשבועות האחרונים קראתי טקסטים ישנים, שנכתבו ב'האור' של בן-יהודה, ולכן, כאשר נתבקשתי להשתתף בדיון זה עניתי בחיוב, כי היגעתי באמת למסקנה המוחשית, התחושתית, שקרה משהו לעברית. היא יצאה כבר לדרכה, והיום היא דבר חי. כיוון שהיא דבר חי, אני רוצה להמשיל אותה לעניין של ילד. כשנולד לך ילד, אתה מקווה שהילד יהיה כזה או כזה, יהיו בו תכונות של אבא, של אמא. הילד

מתחיל לגדול, נדמה לך שאתה יכול לעצב אותו. אך ברגע מסויים הילד נשמט ממך, הוא חי את חייו העצמיים, הוא עושה מה שהוא רוצה, הרבה פעמים בניגוד לרצונך. אתה כועס, אתה מתעצבן, זה מוציא אותך משיווי המשקל, אבל בסך הכל כשאני שוכב על משכבי בלילות וחושב מה בתי עושה לי, אני שמח. אני שמח משום שהיא עצמאית, משום שהיא יכולה לעשות מה שהיא רוצה, ויכולה אפילו למרוד בי, לבגוד בי, לעשות דברים שבניגוד לרצוני, אין לי ספק שאחר-כך, כאשר לה יהיו ילדים, בבוא היום, היא תעשה איזה מהלך של חזרה, של ניסיון לחפש דרכים חזרה אלי. אבל זה מעיד על בגרות נפשית. אילו בתי היתה אינפנטילית, כל הזמן היתה באה ושואלת אותי: אבא, ללכת לכאן? לא ללכת לשם? אבל היא לא שואלת אותי וזה מה שהעברית עושה, ולכן משה שמיר והדוגלים בתורתו כל כך נרגשים, כי בעצם העברית לא שואלת אותם, היא כבר יצאה לדרך, יכול להיות, יתכן שאין זו דרך טובה, יתכן שהיא דרך רעה, אבל העברית כהחלט מבוגרת, היא עצמאית, היא עושה מה שהיא רוצה, ובעניין הזה אני מאוד שמח. אני שמח למרות שאני חרד לה. אני חרד להרבה דברים, אבל אני היום גם לפעמים מישוה שואל אותי: למה אתה מדבר עם כל כך הרבה שגיאות לשון, אני אומר: אני כבר כל כך יודע עברית, שכבר גם מותר לי לעשות שגיאות לשון, וזו תחושה של ביטחון עצמי, הרגשה שאתה שולט בעניינים, זה דבר אחד.



חיים באר: מישוה שואל אותי: למה אתה מדבר עם כל כך הרבה שגיאות לשון, אני אומר: אני כבר כל כך יודע עברית, שכבר גם מותר לי לעשות שגיאות לשון, וזו תחושה של ביטחון עצמי, הרגשה שאתה שולט בעניינים.

דבר שני: אם אפשר היה להשמיע לאברהם אבינו קסטה, שהוקלטו בה דברים מלשון חכמים מתקופת המשנה, אברהם אבינו היה מתפלץ. הוא היה אומר: מה זה, אני לא מבין, איזה מין שפה זאת.

אני חושב שכמות המילים הלועזיות שהעברית היום סופגת, היא לא יותר גבוהה ממספר המילים הלועזיות שהתערבו בזמן המשנה והתלמוד עם הפרסית, הארמית וכו'.

דבר שלישי: יש לי תחושה, אולי לא מדויקת, אבל תחושה, שטוהר לשון מעיד על משהו גועני. זאת אומרת: מה פירוש אתה חי בעולם, שהיום זה עולם רחב, עם כלי תקשורת ועם רדיו, עם תקליטים, זמרים שנוסעים ממקום למקום, אתה לא יכול לדבר על הסתגרות של כפר גלילי מלפני הרבה שנים? איך אפשר בכלל?

דבר אחרון: הלשון היא בסך הכל תמונה שלך, ראי. אם מישוה יאמר לי: העברית שלך עשירה, הרי זה משום שאני מתעניין בהרבה תחומים. למשל ספרות חסידית, אני קורא אגדות עם חסידיות. אני קורא ספרות מוסר, אני לומד דף גמרא, אני לומד משניות, לכן באיזה שהוא אופן העברית הפרטית שלי היא יותר עשירה מהעברית הרגילה. זאת לא עברית מודולרית, זאת לא עברית תעשייתית. כשאני היום משתמש בביטוי 'נכנס בעובי הקורה', אני יודע בדיוק למה התכוונו חכמים כאשר הם אמרו 'בעובי הקורה', אני יודע להשתמש ולכן אני משתמש כל כך הרבה בביטוי הזה. אבל כאשר מישוה אינו יודע, והוא משתמש, אתה מרגיש שאינו יודע כלל מה המקור, לא כל כך אכפת לי שאינו יודע, אבל אם הוא מתהדר ואתה רואה שזה דבר חיצוני, ורק נדמה לו שהוא צריך לדבר כלשון עשירה. אם לאנשים עולם מושגים דל, עולם תרבותי דל, מובן שלשונם דלה. אם הם יונקים מתרבות שבאה מאר"ב, כמובן שיש בה נקודות כאלה. אילו היינו קוראים ספרות רוסית, ודאי היו מדברים על טבק רוסי. לכן אני בכלל לא מודאג מעניין הלשון. אם אני מודאג, הרי זה ממה שקורה לנו כעם. וכאן אני מסכים עם משה שמיר. מה אנחנו עושים, מה אנחנו קוראים, מה אנחנו לומדים, מה העולם הפנימי שלנו, הלשון היא רק הראי.

משה שמיר: הבעיה אינה זאת שהכותבים עברית, המדברים עברית מכניסים מילים לועזיות, שאברהם אבינו היה נרעש לשמען. הבעיה היא שרבים משתמשים מן העברית, בורחים מן העברית. הצריכה התרבותית של ילידי הארץ, המצב של העברית היום הוא לא זה שעוד לא היגענו לכך שכל העם כולו דובר עברית. אלא שכבר הגענו לכך שרבים מאלה שהעברית היא לשון-אמם — כבר יורדים מן העברית. הצריכה התרבותית של חלקים מכריעים בציבור שלנו מכוונת אל הלועזית ונותנת העדפה ללועזית.

ששון סומך: אולי תרשה לי לשאול אותך שאלה: האם אין אתה מצמצם את ראייתך לקבוצה אליטיסטית מסויימת בתוך חברה ושוכח כשמונים אחוזים מן העם שלא כל כך קל להם לקרוא טקסט בשום שפה זרה? האם כך זה כל העם? האם השכבות הרחבות של העם מפקירות את הלשון העברית? איך יפקירו אותה? לאן יפקירו אותה?

משה שמיר: עניין הלשון הוא חלק מתרבות חיים שלמה. הזכיר חיים באר זמרים, הורד סטיוארטס האלה, עם ההתעלפויות ההמוניות, עם הרבבות ההולכים לשמוע, אין כאן רק גילוי של התרגשות מוסיקלית. רבותי, הבה לא נרמה את עצמנו. יש כאן המשיכה אל החוץ. אנחנו מדברים פה על הלשון. ומה שרציתי לומר הוא וזה המשפט הראשון שלי ואני מוכן לסיים בזה: אל נשלה את עצמנו שיש לשון לבדה.

אין לשון לבדה. הלשון היא חלק ממעגלות החיים, מאורחות החיים החברתיים, ואני טוען שהעם בישראל מקים את חייו והורס אותם בעת ובעונה אחת. אני טוען שיש התבוללות, אני טוען שהעם בישראל מתיישב על מזוודות ומכין את הגלות הבאה, בנפשו. מתנגד ומכין, מתנגד ומכין. וזה האסון שלנו. ואנחנו לא במצב שהכל בטוח. הכל בטוח, אומרים אלה שאומרים: בואו נפסיק לעבוד ונחיה טוב על מה שיש עכשיו. לדעתי: לא הכל בטוח והעברית בכלל זה. מה שקורה בכלכלה שלנו, בביטחון שלנו, במוסר שלנו — קורה גם בלשון שלנו.

חיים רבין: אני חשבתי, אולי בטעות, שאנחנו נענה על כל שאלה לחוד, ועל כן אני מבקש לענות על שאלה ב"ת גימ"ל ביד, אבל אתייחס קצת לדברים שנאמרו כאן. אני מצטער שלא יכולתי להביא את תלמידי מן השיעור בסוציולוגיית הדיאלקטיקה, מדע הלשון והחברה, כדי שישמעו את הדברים האלה, מפני שכמה מהדוגמאות שהובאו פה כל כך טיפוסיות לזמננו. ד"ר אטר הביא שתי דוגמאות יוצאות מן הכלל. קודם כל את אהרון מגד שרוצה לחזור ליידיש, בעצם לא לחזור, אלא ללמוד יידיש. מגד מדבר על העברית כלשון קשוחה ועל היידיש הוא אומר, "שיש לה הכל". אבל זאת תופעה טיפוסית לזמננו. אותה תופעה קוראים לה 'בעיית הניכור'. העולם שלנו קשה לחיות בו, אנחנו מאשימים את החברה, את הורינו, את המדע, את העיתונות, על שאנחנו מנוכרים, מפני שאין אנחנו מבינים מה הסיבה האמיתית לרגשות הניכור שלנו. אחת הדרכים היא לחפש את הסיבה לעבר. אנחנו רוצים לצאת מן העולם הזה, וללכת לאיזה מקום מבטחים. זה כולל גם את שפת הילדות (האמיתית או המדומה): יידיש, לאדינו, או ערבית מרוקאית. אנחנו נמלטים מן העולם הזה אל משהו רומנטי, יפה, וזה לא קשור לשאלה, איך יידיש היתה באמת, והחברה שדברה יידיש. בכל מקום בעולם היום, אנשים חוזרים אל הלשון של אבותיהם, אל הלהג של אותו כפר שבאו משם. באנגליה יש היום התלהבות עצומה לדיאלקטים, שרובם כבר מתו. למה יש לנו כל החגיגות העדתיות? מפני שבאמת האנשים רוצים לחזור לתרבות ההיא? — לא. גם הזמר החסידי הוא בריחה מזמננו.

התופעה של יהודית אוריין, זאת היא תופעה כלל תרבותית. יש הרגשה וכמעט בכל העולם, בין אנשים ברמה מסוימת של אינטלקטואליות, ששפה שניה פותחת עולמות. אומרים שאדם הלומד לשון שניה, מקבל גם נפש, נשמה נוספת, ואני חושב שזה גם נכון במידה רבה. טוב לדעת לשון שניה. אולי אחת הסיבות שהוראת האנגלית או הערבית אצלנו כל כך גרועה, היא שהתלמידים יוצאים עם לשון שימושית, במקרה הטוב ביותר, יכולים בערבית לקנות בחנות, או באנגלית להזמין טקסי בני-יורק או לקרוא את ההוראות על קופסת שימורים. אילו היינו מלמדים את הלשונות האלה כך שאנשים היו נהנים מספרותן, זה היה מעשיר את תרבותנו, בלי להזיק ללשון העברית.

איני רוצה להיכנס עכשיו לשאלת המילים הזרות. אפשר להתווכח על זה בלי סוף. וגם בשימוש במילים זרות. האם היית פורסם לאחרונה? הראית את כל המקומות, בתי המלון, בתי הקפה והחנויות הנושאים שמות אמריקניים? אין סוף. אבל היום אלה שמות אמריקניים, מחר אלה יהיו שמות רוסיים, מחרתיים אלה יהיו שמות יפניים — כבר התחילו בכמה מקומות להופיע שמות יפניים. זאת היא תופעה פסיכולוגית מעניינת מאוד. יש בירושלים מקום הנקרא 'בורקאס קורנר' — זה כתוב רק בעברית לא בלועזית, ובורקאס אוכלים בדרך כלל רק ישראלים. זאת אומרת, אותם הילדים שאוהבים לאכול בורקאס, אוהבים שזה ייקרא לא 'פינת הבורקאס', אלא 'בורקאס קורנר'. זה נותן להם איזו הרגשה שהם בעולם הגדול. אבל אני חושב, שאלה הם עניינים פסיכולוגיים כל כך שוליים, שזו למעשה רק תופעה שמציקה במקצת, אבל היא קיימת כל הזמן. הרומאים קראו למוסדות בשמות יווניים. ברוסיה קראו שמות בגרמנית או בצרפתית. יש לי תמונה של אמי כאשר היתה בת 17 בתחילת המאה באוקראינה, בעיר קרמנשטוק. כאשר הופכים את התמונה, הפירמה שעשתה את הצילום קראה לעצמה Decadence, באותיות רוסיות. האם הלשון הרוסית התמוטטה בגלל הנוהג הזה?

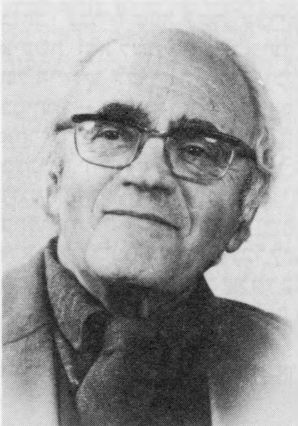
עכשיו, כמה מילים בנוגע לתרבות הלשון ולהכוונת הלשון. אני רוצה להכריז קבל עם ועדה, כי אף על פי שיצא לי שם שאני נגד נורמטיביות ונגד כיוון לשון: אני בעד הכוונת הלשון. אני חושב שזה דבר חשוב ביותר, שכל לשון תרבותית יש לה מערכת של נורמות, שהן לאו דווקא הנורמות שכל אחד שומר עליהן, אלא שהן קיימות כערכים בתוך החברה. החברה צריכה לשון בריאה, וכל לשון בריאה — אין לה צורה אחת בלבד. יש לה צורה לדיבור, צורה לסלנג, צורה לטכניקה, יש צורות רכות לספרות, צורות רכות לצרכי המדע וכו'. בארצות מסוימות יש גם לשון מיוחדת בשביל ציידים, שצריך לדבר בה בשעת הציד. זה דבר הכרחי בלשון. בין הצורות האלה ישנו סוג אחד, שאנחנו קוראים לו הלשון הרשמית, הלשון הכתובה של העיתונות, של ספרות מדעית, של מכתבים רשמיים. של נאומים פוליטיים במערכת השלטון.

אם כן, הנורמטיביות אינה אלא כללי הדקדוק של הלשון הרשמית. השליטה בכללים אלה נחוצה לכל אדם, כשהוא רוצה להתקדם במקצועות מסוימים. כשהוא רוצה להיות פקיד, או מורה, או איש מדע, הוא צריך להשתמש בלשון הזאת. צריכים בבית הספר לפתוח את הלשון הזאת בפני התלמידים, על ידי זה שאנחנו מלמדים אותם את כלליה, כדי שאם פעם יצטרכו לכתוב מכתב לשם קבלת עבודה מכובדת, או להתלונן על משהו בפני משרד ממשלתי, שיעשו זאת בלשון שמעוררת כבוד. זאת היא לשון מיוחדת, לשון קומוניקטיבית ברמה מכובדת. יש לה מקום גם במאמרים, במאמרי רקע בעיתונים, במאמרים ראשיים, ועוד.

הלשון הזאת נלמדת בבית הספר. אני חושב שהיא צריכה להיות לשון דיבור של המורה. וכאן המקום להכוונת הלשון. כדי שהלשון הזאת תפעל, צריך גם לכוון אותה. הכללים שלה צריכים להיות פתוחים בפני כל אדם, זאת אומרת להיות כתובים, וטוב שייקבעו על ידי איזה מוסד. בצרפת זה משרד החינוך, אצלנו זאת האקדמיה ללשון, ובאנגליה — ששם כנראה יכולים לעשות את הכל גם בלי מוסדות — הכללים קיימים וכל אנגלי מכיר אותם. יש איזו הסכמה. האנגלי הוא איש ההסכמה המובהק, הוא יודע איך לפתח את זה. כל עם לפי דרכו: למשל, בגרמניה המערבית מתנגדים לנורמטיביות. בגרמניה המזרחית מהללים את הנורמטיביות. אך

גם בעמים השונאים כביכול את ההכוונה, קיימת לשון רשמית בעלת נורמות קבועות וזו גם הלשון המרכזית הנלמדת אף בקורסים בחוץ לארץ. אבל הלשון הזאת איננה יחידה. לידה צריכים להיות שאר סוגי הלשון.

זה לא אותו דבר כמו 'תרבות לשון'. מה שמר באר אמר, זו הגדרה יפה מאוד של תרבות לשון. לשון תרבותית היא לשון שמכירה את עצמה ואת האפשרויות שלה. לשון תרבותית היא לשון של אדם, שיכול גם לקרוא ספרים עתיקים יותר, במקרה שלנו את התנ"ך ואת ספרות חז"ל, של אדם היכול להיות בהרבה סוגים של לשון, שגם יודע את הדיאלקטים, שמתמצא. זאת היא תרבות לשון, מפני שרק תרבות לשון תביא לידי שימוש עשיר בלשון, בכל מצב שצריך, יהא זה נאום, ספר, שיר או משהו אחר. אדם המחפש במילונים כדי לחפש את המילים לשיר שלו, אולי הוא צריך להזכיר לעצמו מילים שהוא בעצם יודע, אבל אם החיפוש במילונים מביא לידי כך שהוא משתמש במלה רק מפני שגילה אותה זה עתה במילון, אני חושב שזה אדם חסר תרבות לשון. הוא צריך להכיר את המלה מאיזה מקום אחר, ויהא זה רק מתוך זיכרון עמום של משהו שקרא פעם.



חיים רבין: העברית מוכיחה, שהיא יכולה לעמוד בדרישות של עולם משתנה במהירות מסחררת. כמעט אין ספרות המתרגמת יותר מאשר בעברית. זה סימן של בריאות ממשית גם של לשון וגם של חברה.

יש עוד דבר: תרבות לשון היא לשון לא-אלימה. משה שמיר אמר דבר חשוב מאוד: שהחברה היא הקובעת בתכונותיה של הלשון. הלשון שלנו היום מחוספסת, לפעמים מכוערת, לפעמים אלימה, מפני שהחינוך שלנו האנטי-גלותי דוקא פיתח טיפוס עצמאי, מחוספס, אדם שאינו יכול להגיד 'תודה' ו'בבקשה'. ועד שאנחנו נשנה את זה, לא נוכל מבחינה זאת לשנות את הלשון.

אבל אני רוצה לומר כאן עוד דבר למשה שמיר. אתה דיברת על הגולה החדשה, על היורדים שלנו באמריקה. אבל לפי כל מה שאני שמעתי וראיתי, הם אולי הקבוצה הנאמנה ביותר לעברית ומתרפקת עליה.

הוזכר כאן שביאליק אמר, כי "הלשון העברית תחזור לאיתנה בעוד כמה דורות". מה זאת אומרת, 'תחזור לאיתנה'? היא תהיה לשון אמיתית כמו כל הלשונות. אי אפשר לחיות עם לשון, לפי שיטה של נישואים תוך שמירת הבתולים. אם כן, אני חושב שכאשר העברית תחזור לאיתנה, בעוד דור או שני דורות, יכול מאוד להיות שאנחנו לא היינו מכירים אותה, היא תהיה לשון לגמרי אחרת, כי היא תבטא את רוחו של העם שיהיה אז. הוא יכול להיות עם תרבותי, הוא עוד יוכל לקרוא את התנ"ך, אולי עוד יקרא גם את הספרות של ימינו, אבל העברית כבר לא תהיה העברית שלנו. זה הקרבן שאנחנו מביאים על שהחינוך את העברית בדיבור. העברית לא היתה מתה, היא היתה חיה בתור לשון כתובה. אנחנו החזרנו אותה לדיבור. הספרות העברית החדשה התחילה באקט של מרד נגד העברית 'היפה', בנטישת הלשון התנ"כית על ידי מנדלי מוכר ספרים והחזרת הלשון המעורבת, שחשבו אותה אז למכוערת, ושהוא החזיר אותה מפני שראה שאי אפשר לייצג יהודים בני זמנו, דוברים יידיש, בלי כל הביטויים מהתלמוד, מהמשנה והמדרש. הוא לא יצר דבר חדש, אלא חזר ללשון, שבאותו הזמן מי שאינם 'משכילים' השתמשו בה, זה היה אקט של מרד, זה היה המרד הראשון בעברית היפה, הטובה, המוכשרת והעדינה. אנחנו הולכים באותה הדרך, וכנראה מוכרחים ללכת בה, מפני שאחרת העברית לא תחיה. כל שפה חיה משתנה והופכת לשפה אחרת. האנשים משתנים, וגם הלשון. אולי חבל, אבל הכרחי.

ששון סומך: לפני שנעבור לצד ה'פסימי', אני רוצה לנסות ולחדד את הדברים. מה שקרה בעברית, בדורות האחרונים, זה דבר שלא יאמן. בלשנים בעולם עד היום אינם מאמינים שהעברית הפכה לדיבור. יש בלשן ידוע, שעוד לפני שלושים שנה כתב: אומרים שבישראל מברכים את השפה הזאת של התנ"ך בגילגול מודרני! האם אתם לא מקשיחים לבכם עם העברית, שהיא כל כך גמישה היום, כל כך פתוחה. ואפילו היא ניתנת להשחתה, הרי זאת משום שהיא מאוד מאוד גמישה ומאוד מאוד פתוחה? אני שואל: האם לא יתכן שרואי השחורות טועים? אני שותף להרבה דאגות שלכם בעניין התרבות הכללית של החברה והכיוון הכללי שלה. וכן — הניתוק מהשורשים, האם לא יתכן שדווקא כל המהות הישראלית או האופי המיוחד של החברה ייעלמו ותבוא עליה, חס וחלילה, כליה, לא גופנית, אבל כחברה בעלת אופי לאומי-ייחודי, ורק השפה העברית היא שתישא, ותשמור על עצמה? כך בכל אופן הרושם שלי, שהשפה העברית תמיד תהיה היסוד הלאומי הייחודי החזק ביותר והיצבי ביותר בחברה הישראלית. ואני שואל את משה שמיר קודם כל: למה להעמיס את כל בעיות החברה דווקא על הלשון?

משה שמיר: אנחנו לא חייבים בכל דבר להסכים זה עם זה. אני לשיטתי: תחיית הלשון העברית אינה נס שהתחולל בתחום הרוח או בתחום הפילולוגיה. תחיית הלשון העברית היא תוצאה מתהליך היסטורי מסוים, שבתחילה כמה מאות ואחר כך כמה אלפים, ואחר כך כמה מאות אלפים, ואחר כך כמה מיליונים, יהודים מכל העולם, נאספו לארץ הזאת כאשר כל אחד מהם הביא בתרמילו לשון אחרת, אבל בתודעתו הכיר כי הלשון העברית הקיימת כפי שהיא חייבת להיות חלק מן

הגיע למזרח אירופה, מאוד מאוחר. הרוסים התחילו לראות את עצמם כעם ולא כממלכה רק במאה ה-19. זאת אומרת זהו מושג חברתי חדש. והנה הערכים מפרפרים בזה, מפני שהם אינם יכולים להחליט האם הם מוסלמים, דוברי ערבית, או האומה ערבית הגדולה, והם גם סובלים מזה. זה לא תמיד אותו הדבר, האדומים או עם ישראל בימי קדם לא היו עם כמו שאנחנו עם. ובימי הביניים לא היו עמים במובן שלנו בכלל אלא היו קבוצות אתניות. כמו שיש היום בלבנון. לבנון היא מבחינה זו ארץ של ימי הביניים. אם כן, אנחנו בכלל לא יכולים להשוות את מעמד העברית החדשה או הישנה. שם ואצלנו פה. ואצלנו אפילו אלה ששוללים את מדינת ישראל, החרדים, הם גם כן דוברי עברית. הם חיים בעברית, ואם אתם רואים היום את הכרוזים שלהם, זה מלא עברית מדוברת. הם כותבים כך מפני שהם דוברים עברית שורשית עממית, עם כל השגיאות, מפני שאינם רואים את עצמם חייבים בעברית הרשמית, היפה. ועל כן אנחנו יכולים להגיד שכאן יש לשון של עם. כל זמן שהעם הזה יהיה קיים כעם, הלשון תהיה קיימת, והיא קיימת גם בשביל אלה שיוצאים אבל אינם מחזירים לגמרי את קשרם אל העם שממנו הם באים. אבל היורד באמריקה, וכל יהודי אמריקני יגיד לך את זה, הוא לא יהודי. הוא ישראלי. יש פער עצום, תחום בין היהודי האדוק, הקונסרבטיבי, האורתודוקסי, הרפורמי — כולם יהודים לפי הדת ואמריקנים לפי החגים. היורד אינו בדרך כלל יהודי לפי הדת, כי הוא אינו משתתף בבתי הכנסת שלהם, ועל כן בשבילם אינו יהודי, אבל הוא ישראלי, הוא שייך לעם אחר, ואנחנו צריכים להבין את זאת. הלשון העברית של היום שייכת לא לעם ישראל, אלא למדינת ישראל, לעם הישראלי ולא לעם ישראל.

משה שמיר: הדבר החשוב ביותר ששכחת, שאין עם ישראל ככל הגויים. הרי זה שיש בהווייתו גם דת וגם לאום, ואין זה מתקיים בלא זה. יהודי הגולה הם חלק מאתנו, ואנחנו עם אחד.

משה אטר: זאת כבר אידיאולוגיה.

משה שמיר: מה פירוש אידיאולוגיה? זו עובדה היסטורית, אשר ממנה נובעות יתר העובדות, שהם נאבקים אתנו, ועושים לעזרתנו, ומתחננים בנו, ומשתדלים עמנו — בהסכמה או בריב, בהישג או בכישלון.

משה אטר: אבל זאת עובדה לשונית.

משה שמיר: זו גם עובדה לשונית. הנה בארץ-ישראל אנחנו עם אחד — ויש לנו עדיין שרידי לשונות זרות.

משה אטר: יש לי לומר הרבה מאוד ולכן אני מבקש סליחה אם מרוב קיצור אולי יהיו דברי בוטים יותר מאשר כוונתי.

אפתח נא בדבריו של חיים באר, אשר אמר: ברית בין הבתרים. הביא זאת כדוגמה לכך שהעברית שבתקופה החדשה היא שפה אחרת, מנותקת לחלוטין מן לשון הקודש וכיוצא בזה. דומני שזה לא נכון. ודוגמה זו מוכיחה. מפני שאותו משורר, כותב, האומר ברית בין הבתרים — אינו אומר זאת אלא מתוך שהוא בעקיפין, ובעקיפי עקיפין, במודע או שלא במודע, נוגע במושג הקודש של ברית בין הבתרים, אחרת אין טעם לכל העניין, ולכן זה בכל זאת המשך של הקודש. ולכן ההמשך גורר המשך אחר, ולכן העברית החילונית, המכוונת, המנותקת מן הקודש, שבפינו היא המשכה של השפה שהיתה לשון קודש, ולכן גם היא תביא אחריה המשך אחר, שאין אנו יודעים עדיין מה הוא אומר.

והדוגמה האחרת של באר, גם היא מעידה כנגדו, מה הוא טוען? כי העברית שבפיו, שבכתביו עשירה מפני שהוא קורא, הוגה בכל מיני טקסטים בעברית. מכיוון שאתה קורא בגלילים עתיקים, בעברית, מכיוון שאתה חושב בלשון זו, לכן לשונך עשירה. אבל אילו היית חושב במקום זה בלשון אחרת, ומתנתק מן העברית, ומה שיש לך זה רק המעט שלמדת בילדותך ובבית הספר, וכל השאר אינו שלך, אז גם העברית שלך תהיה עניה ודלה. כוונתי העיקרית היא להדגיש דבר אחד — אנו, כאן, לא נוכל

המציאות הארצישראלית. למה באו לארץ הזאת ולא לארץ אחרת? למה באו תחת הדגל היהודי? — כי אותו תהליך היה תהליך של חזרה אל מהות היסטורית, אל עבר היסטורי. נצחונה של העברית נבע מכך שהיא היתה התשובה האפשרית היחידה, לגבי ההווה והעתיד. כאשר בא מישו מהונגריה שלא ידע עברית, ובא מישו מסלוניקי שלא ידע עברית, ובא מישו מוורשה שלא ידע עברית והם עבדו יחד בחפירות בורות לפרדס בכפר-סבא — בעל-כורחם דיברו עברית. ניצחון העברית היה חלק מתהליך היסטורי גדול.

אותו גוי שהתפעל כל-כך מתחיית הלשון העברית, אילו ידע את הסיפור של עם ישראל בדורות האחרונים, היה אולי מתפעל יותר ומבין יותר — כי הוא מכיר בדבר הרבה יותר גדול וכביר בחשיבותו, בנס של תחיה. אם אנו אומרים שאנחנו בזמן של אתחלתא דגאולה — הרי זה משום שבעם ישראל התחוללו בדורות האחרונים ובדור האחרון כמה מהלכים, שבמסגרת המושגים ההיסטוריים המקובלים היום מהפכות ללא-תקדים, מופלאות וחשובות. אחת מהן היא תחיית הלשון העברית, שבמסגרתה היו הישגים, ויש הישגים מצויינים וחשובים.

יחד עם זאת, אל נשכח, העם היהודי הפסיד או נטש כמה מקורות רציניים מאוד לחיות הלשון העברית שבפיו. למשל, התפילה והזיקה לתפילה ולעברית כלשון הקודש. מצד אחד שמחנו להשתחרר מלשון הקודש, אבל בוותרנו על הזיקה החיה היום-יומית ללשון הקודש, לא נוכל לסמוך על כך שהעברית תתקיים בזכות איה כוח מסתורי. ידידי ששון סומך. אין לנו חיל מילואים, שמתפלל שלוש פעמים ביום בארה"ב. העברית עם כל כוחה המסתורי לא תקום לתחיה בארצות הברית. היא תזכה לעדנה רק כחלק ממהלך היסטורי, אם יהיה כזה, כגון גל עליה חדש — אם יהיה. אני מקוה שיהיה, אבל בשום אופן לא בגלל איה גורם מסתורי. הגעגועים לעברית אם ישנם הם של קבוצות יורדים בעיקר — ולפי דעתי דינם כדין הגעגועים של האיטלקים לאיטלקית ושל היידישאים ליידיש וכו'.

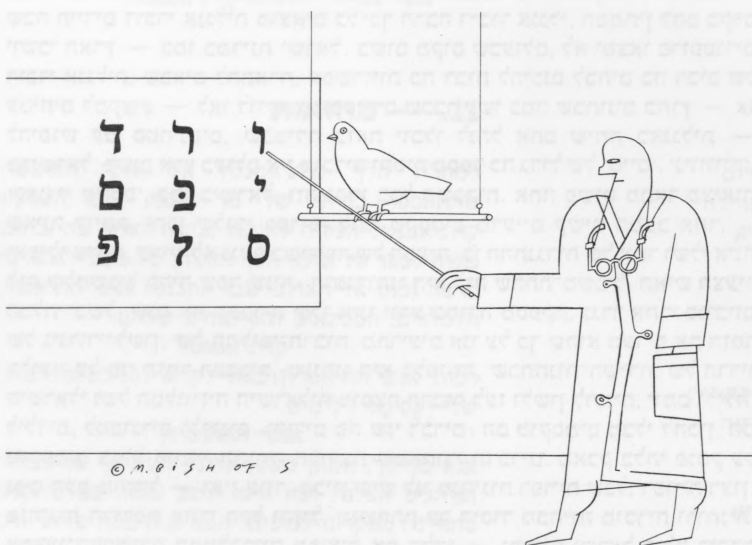
ששון סומך אמר קודם, שאם חס וחלילה, החברה הישראלית תחדל משום מה להיות אותה מסגרת המהדקת היום את כולנו בתוכה, לרבות את העברית — הרי לעברית כלשון יהיה אולי בכל זאת איה קיום, כפי שהיה לה בעבר — קיום חצי נסי, חצי לא רציונאלי, כאילו יש לה איה נצח שאינו קשור בקיום היהודי הלאומי בארץ. ואני אומר: לא ולא. אולי אפשר היה הדבר כאשר היהודים טלטלו עמם את ספר התורה, ואת קובץ ההלכות שהתחבר מאז ימי המשנה ועד הדור שלפניהם, שאז ממילא טלטלו עמם את העברית, כי היא היתה חלק מאותו מטען טבעי. היום הם לא יטלטלו עמם את העברית. היום אם לא ארץ-ישראל — אין שום גורם מאחד לעם היהודי. פרט לחסידי סאטמר ודומיהם, שאצלם, בדרך נס, מכיוון שיש לשמור על תורה ועל החומש, על הירושלמי, ועל המשניות, תישמר גם העברית באיה מקפא עמוק, הרי במובן הרחב מזה, של עברית בגולה, שכלל לפנים צעירים וצעירות, רבנים וקהילות, זה שאפשר את עליית העברית מגולה מרח אירופה לארץ-ישראל — במובן זה אין עוד קיום לעברית, רבותי. אם לא בארץ-ישראל, סביב ארץ-ישראל, סביב החברה שאנחנו בונים פה, בחיותה וביחודה — תתנון העברית ותיעלם.

חיים באר: במסגרת עניין שעסקתי בו, עברית על כרוזים שחיברו קנאים שלנו, החרדים, כנגד בן-יהודה. זה כבר סיפור של 100 שנה. עניין חילול הקבר שלו הוא האירוע האחרון במאבק שנמשך 100 שנה. בדרך כלל חוקרים את עניין בן-יהודה מהצד שלו ושל החוגים שלו, אבל איש לא בדק, עד כמה שידוע לי, מה כתבו החרדים. ישנם כרוזים מאוד מעניינים, שחלקם נשמרו, ואחד כותב שם, אנחנו מדברים לשון הקודש, ואתם מדברים שפה חדשה, בזויה, שהיא העברית. ובאמת מה שקרה במאה השנים האחרונות בארץ-ישראל, מאז שבן-יהודה וקודמי הפכו העברית ללשון מדוברת, הוא, שנוצרה כאן שפה חדשה, שהיא יונקת עדיין, אבל יש לה כיוונים חדשים, חילוניים בעיקרם, זאת שפה חילונית שאם היא משתמשת במקורות הקודמים, היא עושה זאת בדרך כלל, בדרך אירונית, בדרך של לגלוג, בדרך של חילון. אם, למשל, משורר עברי כותב: ברית בין הבתרים, הוא משתמש בזה באירוניה, בתור משגל — הכרית זה כמובן הגבר, בין הבתרים זה רגלי האשה. זה הקו האחרון של החילון, אבל זאת שפה שהיא הופכת להיות שפה חילונית. העברית מפרפרת עדיין עם הגעגועים ללשון הקודש, אבל היא בהחלט כבר לא לשון הקודש; ואם היא לשון חולין, יש ללשון חולין עם ככל העמים, יש לה היגיון משלה. ואני שמח על הדברים האלה. אבל אין לי ספק שנוצרה שפה, נוצרת שפה חדשה, עם כללים חדשים.

ששון סומך: אני רוצה להבהיר דברים שאמרתי. לא התכוונתי להתפוררות החברה מבחינה פיזית, אני התכוונתי שהתהליך הזה, שאנחנו רואים אותו היום, התרבות, החוויה הישראלית, יכול להוביל לכך שהחברה הישראלית והתרבות הישראלית יאבדו כל צביון ייחודי משהיה מעין העתק עלוב של התרבות האמריקנית וכו', ואז, כך אני סבור, לא יישאר לנו דבר משותף ויציב, מלבד השפה העברית. כאן נוצרה לראשונה מזה כאלפיים שנה קהילה דוברת עברית, זאת אומרת: אדם נולד בשפה הזאת, בונה את עולמו לפי מושגי השפה הזאת; הוא חושב בה עד אחרית ימיו, גם אם יגור לקצוות העולם, 'מבנה המוח' שלו, מבחינה מושגית, הוא העברית.

חיים רבין: אני חושב שאנחנו צריכים להבהיר לעצמנו מעמד העברית בארץ ומעמד העברית בגולה, לא אצל היורדים. היורדים הם ישראלים כחול. עם הקמת הישוב בארץ ובעיקר עם הקמת המדינה, העם היהודי התחלק לשני עמים. מצד אחד יש עם מודרני, שהם הישראלים, פלוס היורדים פלוס אלה שרוצים לבוא לישראל. וכמובן שיהודי יכול לבוא, כפי שגם הרבה גויים באים הנה, ונעשים חלק של עם ישראל ומדברים עברית יפה. לעם אפשר להצטרף.

אבל מצד שני — יהודי הגולה, אלה שאינם ציוניים ואינם רוצים לבוא או הם ציוניים ואינם חושבים לבוא לישראל, הם מהות לגמרי שונה. הם מהות מימי הביניים, שאני הייתי קורא להם בשם 'מילת', מסגרת שהיתה מקובלת בתקופה העותומאנית, זאת אומרת קבוצה אתנית דתית, אבל ללא התכונות של עם מודרני. אל תשכח שהמושג של 'לאומיות' נוצר באירופה למן המאה ה-14, תחילה במערב אירופה, ואח"כ



© M. GISH OF S

בשיחה זו להקיף עולם ומלואו, ואת כל הבעיות הכרוכות בעברית ובחברה, ובהתחדשות האומה העברית וכו'. אנו מדברים על מעמדה של העברית בחייו. לעברית כמו לכל לשון, יש כמו כן פנים לכאן ולכאן. היא גם מופעלת מן הסביבה החברתית, היא גם פעולה עצומה על סביבותיה. אין דוגמה יותר טובה לכך מאשר גורלה של העברית, והתפקיד אשר היא מילאה בהתחדשות האומה והמדינה. אבל דווקא משום כך, עלינו לראות את הדבר באופן אובייקטיבי, זאת אומרת את התהליך ההיסטורי אשר עליו עמד גם שמיר, ועלינו להיזהר שלא להיגרר אחרי תיאוריות אשר יכולות להסביר את הכל.

אפשר — מה שקרא הוא, שמתוך סיבות היסטוריות, חברתיות, באו לכן דוברי כל מיני שפות, והחלו לחדש את הלשון העברית בתור לשון משותפת בשבילים, אבל עשו את זה באופן מודע, באופן תכליתי, גם בכורח המציאות ומתוך שהתמודדו עם מציאות זו, התכוונו לפתח אותה, להרחיב אותה; ויודעים אנו מה רבים היו המאמצים שהירושלמים של בן-יהודה השקיעו בחידוש העברית וחיפשו גם דרכים חדשות.

ברור שהשפה מתחדשת, והעברית היא חיה והיא לא מה שהיתה בימי ההשכלה, היא מוכרחה להתחדש, אבל היא המחייבת אותנו לראות את המציאות האובייקטיבית הזאת; זאת אומרת גם את העובדה שאנו חידשנו ומחדשים את העברית, וגם את העובדה שקיבלנו אותה מפי דור שלא היה דובר עברית. ועדיין חיים בסביבה שהעברית עדיין אינה מגובשת; ולא כמו הפיגית ולא כמו שפה אחרת, נורמלית. לכן העברית בוודאי תהיה בעוד דורות אחדים אחרת, אבל לא על זה אנו מדברים. אלא אם היא תוכל בכלל למלא את תפקידה של לשון לאומית, מפני שכדי למלא תפקיד זה, עליה להתמודד על חיה, במציאות חברתית היסטורית מסוימת, ובמציאות זו שום דבר לא מובטח, וביאליק הוא שהדגיש את זה, הלן והדגש. הוא הדגיש כי הלשון עברית תהיה, תתקיים רק אם תהיה לשון של הכרח לדובריה, זאת אומרת שהיא תהיה לשון חיה של דובריה. והעברית של היום, כפי שראינו, עדיין דובריה אינם חשים אותה כטבעית בשבילים, ושמענו כאן כל מיני תירוצים לכך. למשל, נוסטאלגיה, מתגעגעים לרומנטיקה של העבר. זה אחד התירוצים כמו כן. בכל שפה אפשר למצוא תירוצי רומנטי, שבגלל מחדשים את העגה העדית וכו'. אבל כנגד זה, הרומנטיקה הזאת אינה מסבירה את מה שמתרחש בעברית; מפני שלעומת זה מוצאים גם שהנה מוצאים צידוקים ללועזיות, ולאו דווקא מטעמים רומנטיים. ולכן אנחנו רואים שהעברית מאבדת את מעמדה גם מבחינה כמותית, גם מבחינה איכותית. השאלה היא אם העברית תוכל בעוד דור או שניים, להיות הכרחי הלאומי אשר יאחד את כל חלקי העם. הדבר תלוי בכך אם תהיה לשפה של 'נייטיבס', היא יכולה להיות שפה נהדרת, אבל שפה של נייטיבס היא שפה שהיא, כמו שקרא לה ביאליק, פלג-לשון. היא טובה לתחומים מסוימים. אבל אינה יכולה לשמש לכל דבר חברתי. ומלחמת השפות, לפני 70 שנה, היתה על כך שרצו לחדש את העברית לא כשפת נייטיבס, אלא גם בטכניון, במדע, וכו'.

ואם רוצים שהעברית תוסיף להיות בעתיד שפה לאומית, זה תלוי גם בכך אם דובריה יחשבו אותה כלשון שלמה, ובשביל כל עדיין אנו צריכים לא לקבוע לה כללים, אלא לטפח אותה כמו שמתפתחים ילד. אם חיים באר אינו דואג לבתו, אם הוא סומך עליה, אם הוא יודע שהיא יכולה כבר להתמצא בחיים ולהתמודד עם בעיותיהם — התוכלו לומר כי העברית היום יכולה לעשות זאת? מה שאנו מוצאים היום זה הדבר ההפוך. הרי זה לא יתכן שאנו לוקחים כדוגמה לנאמנות לעברית אם יחסם של היורדים באר"ב. הלא אנו מדברים על יחסם של הדוברים בארץ, אשר ראינו כמה הם מבקשים להתנתק מן העברית, אם לרומנטיקה, אם לטכנולוגיה. ואנו צריכים עדיין לכוון אותם, והסכנה היא בכך, שדווקא העומדים בראש, המשכילים, הסוחרים, המורים, אנשי המימסד, המנהיגים, הם המתעלמים מן המציאות הלישונית והחברתית. הם טוענים דבר פשוט מאוד: למה לנו כל הצרה הזאת? בואו ונכריז כי הכל בסדר, אין לנו מה לדאוג, אין מה לטפח, הכל במאה אחוז. הגענו אל הנחלה עכשיו, בא המשיח, אין מה לדאוג. זאת התעלמות מן המציאות. ועל זה אנו מתריעים.

התוצאה היא, לדוגמה, שהילדים אינם יכולים לקרוא, מסיימי בתי הספר מקבלים תעודות בגרות ואינם מסוגלים לכתוב חיבור פשוט. אפשר למצוא מאה תירוצים לכך, אבל מי מבקש לדרת לעומק הדבר? לא משרד החינוך, לא המשכילים, לא הסופרים, זה לא מעניין אותם.

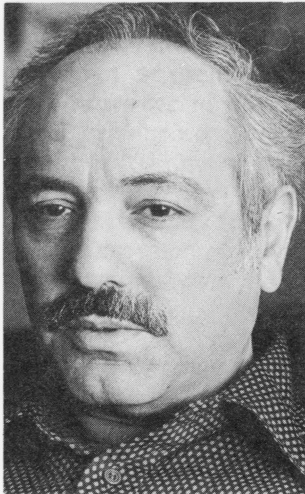
משה שמיר: פרט להולנד, פרופ' רבין יתקני אם אני טועה, אין ארץ לא-אנגלית שבה תיירים דוברי אנגלית מוצאים כלי-כך הרבה דיבור אנגלי, הממתין להם בקרב יושבי הארץ — כמו במדינת ישראל. בשום מקום שבעולם, לא ימצאו פרופסורים דוברי אנגלית, שבאים להתארח, אפשרויות כה רבות להיכנס לבתים כה רבים של עמיתים למקצוע — לאו דווקא פרופסורים שכבר עשו כמה שבתונים בחוץ — או להיפגש עם סטודנטים, שבמידה כזאת יוכלו לנהל אתם שיחה באנגלית — כבישראל. בשום ארץ בעולם אין מוכרים יחסית מספר כה גדול של 'טיים', 'ניו יורק', 'סאנדיי טיימס', כמו בישראל, וזה נפוץ בכל השכבות. אתה פשוט מתאר מציאות שאינה קיימת. יתכן שלגבי ספרים, לגבי טקסטים מדעיים קשים המצב אחר.

ואפילו צדקת, עדיין לא נגעת בשורשה של הבעיה, כי ההתנגדות של אטר ושלי אינה לזה שלמשכיל תהיה שפה שניה; ההתנגדות היא לזה שהתחל-משכיל, האיש הצעיר הבלתי-בשל, שגם את העברית שלו אינו יודע במידה מספקת, נגרר אחרי סנובים של גינוריל-לשון, של תחליף-תרבות. מתריעים אנו על כך שהוא מעדיף את הזמר הלועזי על פני הזמר העברי, טענתו היא כלפי זה, שבתחנות-השידור של הרדיו הישראלי ועל הטלוויזיה הישראלית מופצת תרבות לעז וללשון לועזית, יומם וליילה, לילדים, למבוגרים ולזקנים. וקורים פה שני דברים: הם מוקסמים מבלי להבין, הם מוקסמים בגלל פיתויי ההווה הקורצת שמאחורי הדברים. מאבק בלתי פוסק על נפש העם מתנהל — ואין עורר, מכיון שיש לנו מנהיגות רפויה שכל, רפויה רצון, מנהיגות הרודפת אחרי הקל והזול, מושחתת עד היסוד מבחינה מוסרית ורוחנית. אמצעי-ההקשרות הממלכתיים מפיצים את הלעז — ומדינת ישראל כולה רוקדת למנגינתם.

ששון סומך: אז למה משמיעים את זה?

משה שמיר: על זה אנחנו בוכים. צא פה לרחוב — 80 אחוז מהעסקנים בתל-אביב יש להם שמות לועזיים.

כל נערי ישראל ונערותיה מתהלכים עם כתובות לועזיות על בגדיהם. אז מה — האנגלית מנקרת את עיני? כלום אכפת לי שהם ידעו את שפת שיקספיר? לא. מה שמפריע לי הוא שמאחורי השטחיות הזאת, האפס-תרבות, הכמה-מילים אנגליות, מסתתרת הכמיהה אל העולם ההוא, משיכה אל הזול שבו. מי אשם? — הנה בימים שיש שר חינוך דתי בישראל, מציגים כבר שנה שלישית סידרת טלוויזיה אמריקנית, הנקראת 'בית קטן בערבה', והיא סידרה של הטפה מיסיונרית נוצרית ושיר תהילה לחיי אמריקה.



ששון סומך: אני שואל: האם לא יתכן שרואי השחורות טועים? אני שותף להרבה דאגות שלכם בעניין התרבות הכללית של החברה והכיוון הכללי שלה. השפה העברית תמיד תהיה היסוד הלאומי הייחודי, החזק ביותר והיציב ביותר בחברה הישראלית.

ששון סומך: אתה מאשים את העם?

משה שמיר: אני מאשים את העם שפניו כפני מנהיגיו.

ששון סומך: זה מה שמציגים לעם. למה לא מציגים סריה עברית? למה לא כותבים סריות עבריות?

משה שמיר: מכיון שאתם, האקדמאים, אתם כותבים את כל ה'פייפרס' שלכם, בלועזית. אתה אולי לא, אחרים כן. בטאונים אקדמאיים נושאי-הדעות, כבר איני מדבר על ביולוגיה או על תורת השרצים באפריקה, אלא על יהדות, על היסטוריה יהודית, על ספרות עברית, על שירה — מופיעים באנגלית. למה? מפני שאם אני אפרסם את זה בארץ, מי ידע את זה? ר' משה. אבל אני רוצה שגיימס בונד ידע כדי שאקבל 'סאבאטיקל' בניו-יורק. זהו.

חיים רבין: אצלנו היתה הצעה להוציא מאמרים באנגלית (אחרי שהופיעו בעברית). כמעט כל חברי המכון למדעי היהדות הצביעו נגד ההצעה. כל החומר שהמכון שלנו מפרסם, יוצא בעברית.

משה שמיר: פרופ' רבין, פתק ששלחת לי לפני חמש דקות, ואני קורא: "אני מצטער שאין לי מספיק תדפיסים, אבל בוודאי יש לך גישה לכתב-העת, Studies in Zionism של אוניברסיטת תל-אביב."

חיים רבין: הם היו היחידים שביקשו ממני מאמר על תחיית הלשון.

ששון סומך: אינני יכול לסכם, בין משום שאנחנו באמצע הדיון, בין משום שאני לא כל כך נייטרלי, ואתם חשתי בוודאי את עמדת. בכל אופן, הוויכוח תם אך לא נשלם. אתם נכנסתם עכשיו לבעיות כל כך מהותיות, כל כך חשובות, ודווקא כאן עלינו להפסיק מקוצר זמן. לכן ה'צעת', שאחרי שנפרסם את הדיון הזה, ב'עתון 77', אני מזמין אתכם לכתוב המשך, להגיב על הדיון עצמו, ואנו נפרסם גם את ההמשך הקטוב של הרב שיח הזה.

ועוד זאת: בדעת המערכת לזמן דיון נוסף שיתמקד בבעיות הלשון בספרות היפה: השירה, הסיפורת והדרמה.

עקד

הופיעו: מחברות 'עקד' מס. 1 — חלב שחור; שירים על הוויית השואה מאת משוררים יהודים בלשונות העולם (תרגום); **דב סדן**; אבני שעשוע — מסות על ענייני תרגום.

משוררים צעירים יוכנז בן-דור; מביא עלי מחשבות זרות. **מרגלית מתתיהו;** קלעים לבנים. **רותי בן-יצחק;** נקודות השקפה; **משה אלקיים;** והילד ההוא מן המזח המאיים; שירים;

פרוזה משה אלקיים; עיט קדומים, שמשות ההיכל; פואמה. **ל. ברוקשטיין;** שלוש הסטוריות (נובלות. תרגום)

עומדים להופיע ראובן בן-יוסף; שירים מן הקו (שירים ממלחמת לבנון). **גדעון שונמי;** מסות על איבסן.

המשורר הרצוח (ג)

גיום אפולינר
מצרפתית: בני ציפר



אפולינר לפני 1914

10. — שירה

בימיה הראשונים של שנת 1911 נראה צעיר מרושל רץ כמעלה רחוב אודון. פניו אחוזה התזוזה הביעו חליפות שמחה אין-קץ ודאגה רבה. במבטו טרף כל שנקרה בדרכו, וכשסגר את עפעפיו בחתך כמלתעות, בלעו אלה תבל ומלואה, שנבראה-מחדש בלי הפוגה בעיני הרץ, שדימה לעצמו את הפרטים ולוא הזעירים ביותר של העולמות העצומים שחמד. קולות המונה ושאוה של פאריס דהדו מרחוק ובקרבת הצעיר, שעצר מתנשם ומתנשף כפורץ שעיף ממנוסותו ועתה נכון להסגיר את עצמו. קולות ההמון והרעש מסביב הצביעו מעל לכל ספק כי דורשי נפשו עומדים ללכדו, כגנב. פיו ומבטו היו מכווצים בארשת ערמומיות. לרגעים האט ממרוצתו ושקע ביוכרונות רחוקים ולרגעים החיש את צעדיו כשהוא מגייס את כל תעצומות נפשו כדי להסיט מדרכו את משא הזמן למען תתגלה האמת של מה שהווה, שהיה ושהיה.

נכנס הצעיר לבית חד-קומתי. על הדלת הפתוחה היה תלוי השלט

כניסה לאטלייה

צעד העלם בפרוזודור ארוך, אפל וצונן כל כך עד שחישב נפשו למות. בהידוק שיניים ובכיוון אגרופים הפעיל את כל כוחותיו לנפץ את הנצח לרסיסים והנה לפתע שבה אליו תחושת הזמן עם הישמע הולם השניות של אורלוגין. אלה נפלו כשברי זכוכית והשיבוהו לחיים ואת הזמן למסלולו. אך ברגע שהתכוון להקיש באחת הדלתות, התגברו פעימות לבו מחשש לא ימצא איש. הקיש בדלת וצעק:

"זה אני, קרואימנטל."

ומאחורי הדלת קרבו לאטם צעדים כבדים של אדם עייף או של מי שנושא על גבו משא אין-חקר, וכשנפתחה הדלת נראה הדבר באור הפתאומי כהיבראות של שני יצורים והתמזגותם המיידית.

באטלייה שנראה כאורווה לכל דבר רבץ לו בלי סדר עדר עצום של תמונות רדומות. הרועה שהופקד על שמירתן חיך אל ידידו.

על מדף עמדו ספרים צהובים ומרוטים כגושי חמאה. כשסגר האיש בכוח את הדלת הרופפת, הביא הרוח אל החדר יצורים אלמוניים שנאנקו בלי הרף בצווחות

קצרות על מיני מדווים שבעולם. זאבות רעבות ייללו מאחורי הדלת, חומדות את העדר, הרועה וידידו כאחד, כדי לירות במקום ההוא ממש את אבן הפינה לעיר החדשה. אך באטלייה עצמו חגגו ההנאות לגווניהן השונים. מחלון רב מידות שכיסה את כל הקיר הצפוני שרה תכלת השמיים כְּאֶשֶׁה. קרואימנטל פשט את מעילו שצנח ארצה כפגר של טבוע, התיישב על ספה והביט ארוכות בלי לומר דבר בתמונת השמן החדשה שעמדה על הכן. הצייר, בבגד פשתן כחול וברגליים יחפות, הביט גם הוא בתמונה שבה נרמזו שתי נשים בתוך ענן ערפילי צונן.

פרט הרה-אסון אחר באטלייה היה שבר מראה שחזק אל הקיר במסמרים מעוקמים; ים מוות עמוק ולא-נדלה שבקרעיתו רחשה אשליה של עולם שאינו בנמצא. כך גם מתקיים לצד האמנות הגילוי החיצוני שלה, שהבריות נתעים בו, וזה משפילם לאשפתות לאחר השגב שהעניקה להם האמנות. קרואימנטל, עודנו יושב, רכן לפניו והשעין את אמות ידיו על ברכיו. לאחר שהסיט מבטו מן התמונה טיילו עיניו אנה ואנה עד שנתקלו בשלט שהושלך על הרצפה ועליו נכתבה במכחול הכתובת הבאה:

אני אצל הביסטור הציפור מְבִנִין

קרואימנטל חזר וקרא את המשפט שעה שהציפור מְבִנִין עצמו הזין עיניו בתמונתו, מניע את ראשו, מתרחק, מתקרב. אחר כך פנה אל קרואימנטל ואמר: — "אמש ראיתי את אשתך."

— "מיהי," שאל קרואימנטל.

— "לא יודע. ראיתי אותה בלי לדעת מיהי. בחורה כהלכה. כמו שאתה אוהב אותך. יש לה פנים אפלים וילדותיים של מי שנועדות לייסר גברים. ועם כל החינניות שיש בידיים המושטות כדי להדוף, אין בה אותם גינוני אצילות שמשוררים אינם יכולים עמם, שאלמלא כן לא היה ביכולתם להתייטר. ראיתי את אשתך, שמעת? היא הכיעור והיופי בהתגלמותם; היא כמו כל מה שאנחנו אוהבים היום וטעמה מן הסתם כמו עלה דפנה."

אך קרואימנטל לא השית לבו לדברים ושיסע אותם כדי לומר:

— "חיברתי אתמול את השיר האחרון שלי בחרוזים. נָבֵל."

הָבֵל!

וכן את שירי האחרון בחרוז חופשי. (שים לב, בבית השני, השימוש במלה 'בת' הוא כמובן השלילי של המלה)

דף הסבר לתרופה חדשה

למה חזר היאלמאר

ריקים גביעי הכסף המטֶהֱר

כוכבי ערב

נהפכו לכוכבי בוקר

ולהיפך

המכשפה מיער הרולו

את סעודתה הכינה

מבשר סוסים. כך אהבה.

אך הוא בחל בארוחה

מְאִי מְאִי רְמָאָהוּ נָיָא נָיָא

ויחזרו כוכבי הבוקר

וייהפכו לכוכבי ערב

ולהיפך

ויקרא — בשם מארו

ובשם העיט החביב עלי

בת ארנמור

הכיני את שיקוי הגיבורים

— ברצון, לוחם רב תהילה

מְאִי מְאִי רְמָאָהוּ נָיָא נָיָא

ותיטול את השמש

ותטבלנה בים

כעקרות הבית

הממליחות בשר חזיר

אך אבוי! אילתיות רעבתניות

טרפו את השמש הטבועה

ותקינו לעצמן פאות

מן הקרניים

מְאִי מְאִי רְמָאָהוּ נָיָא נָיָא

ותיטול את הירח ותעטפהו בתכריכים

כנהוג במוותם של רמי-מעלה וילדים קטנים ואזי, אך לאור הכוכבים הנצחיים הכינה מרקחת מְסִלְגִינְלָה אוֹפּוֹרְפִיָה, זֶפֶת נוֹרְנִיָה ומְסִמְאָרְק של הָאֵלְפִים להשקות את הגיבור מְאִי מְאִי רְמָאָהוּ נָיָא נָיָא

וימת כמו השמש

ותעפיל המכשפה אל צמרת אשוח

להאזין עד רדת הערב

לרחש הרוחות העזות שחדרו לבקבוק

ולמשוררים המשקרים בהיטבעם בהן צדקם

מְאִי מְאִי רְמָאָהוּ נָיָא נָיָא

החריש קרואימנטל רגע והוסיף:

— "לא אכתוב עוד אלא שיר אחד, חופשי מכל האילוצים, אפילו מאלה של הלשון. הטה אוזן, ידידי."

מאהֶוִידֶאנוֹמִי

רְאָנֶאנוֹקֶאליִפְנוֹרִידִיטוֹק

אֶקְסֶטֶאֶרְטִינֶאפּ + 0.1

א.ז.

טל': 33 — 122 פאם: פאם

אָ אָ אָ אָ אָ קטין

אָאָאָאָאָאָאָ

— "השורה האחרונה, קרואימנטל חביבי," אמר

הציפור מְבִנִין, "היא פלאגיאט מפרג. ס.ס. ז'ס."

— "מה פתאום," מחה קרואימנטל. "אך שוב לא אכתוב שירה טהורה. ראה לאן הגעתי באשמתך. רצוני לעסוק בתיאטרון."

— "מוטב היה אילו הלכת להיפגש עם הבחורה שדיברתי אתך עליה. היא מכירה אותך ונראה שהיא מטורפת אחרך. תוכל למצוא אותה ביער מְדוֹן ביום חמישי הבא, בְּמָקוֹם שאומר לך. תזוהה אותה על חבל-משחק שהיא תאחז בידה. שמה טריסטו באַלְרִינְט." — "טוב," אמר קרואימנטל. "אלך לפגוש את באַלְרִינְט וגם אשכב אִתָּה. אבל תחילה עלי ללכת אל אנשי התיאטרון להציג בפניהם את המחזה שלי, יֶקְסִימֶל זְלִימִיט, שכתבתי באטלייה שלך בשנה שעברה תוך כדי אכילת לימונים."

— "עשה כרצונך, ידידי," אמר הציפור מְבִנִין. "אבל אל תשכח את טריסטו באַלְרִינְט, אשתך לעתיד." — "כדברך," אמר קרואימנטל. אך אני רוצה לקרוא לפניך עוד פעם את העלילה של יֶקְסִימֶל זְלִימִיט. הנה היא לפניך:

"אדם קונה עיתון על שפת הים. מבית שחזיתו פונה אל הגן יוצא חייל שידיו הן נורות חשמל. ענק שגובהו שלושה מטרים יורד מעץ. הוא מטלטל את מוכרת העיתונים העשויה גבס וזו נשברת בנפלה ארצה. באותו רגע מגיע שופט. בכמה מכות תער הוא הורג את כולם, ואילו רגל המדדה את דרכה משתקת את השופט בכעיטה באפו, ופוצחת בשיר מלבב."

— "כפתור ופרח!" אמר הציפור מְבִנִין. "אך אל תשכח. אנס אצייר לך את התפאורות. הבטחת לי."

— "איזו שאלה," השיב קרואימנטל.

11. — מחזאות

למחרת הלך קרואימנטל אל אנשי התיאטרון שהתאספו בביתו של מר פינגו, איש העסקים. קרואימנטל הצליח להיכנס פנימה לאחר שתחב כמה מעות לכפו של שומר הסף והתורן של מכבי האש. בלי בושא נכנס אל האולם שבו התכנסו אנשי התיאטרון, הבלברים, הסכינאים והסרורים שלהם.

קרואימנטל

רבתי אנשי התיאטרון, באתי לקרוא לפניכם את המחזה שלי יֶקְסִימֶל זְלִימִיט.

אנשי התיאטרון

אנא בטובך, המתן מעט, אדוני, ונעמידך על הכללים הנוהגים אצלנו. הנה אתה יושב עמנו, עם שחקנינו, סופרינו, מבקריו וצופינו. הטה אוזן כמה שיותר ודבר כמה שפחות.

מפוקפקות שירים מזורים לנעימות מגרות, מצועצעות וסוחפות.

מר פינגו

יש לו פלפל, אדוני, פלפל חריף

מר לאקוף

אדום או שחור?

מר פינגו

לא! טעיתי. יש לו קוצים בתחת.

הוא מפרסם כמו כרס של ארכיגמון.

מר לאקוף

קרא לילד בשמו. לא בכרס מדובר.

מר פינגו

איזה משחק, אדוני. איזה משחק! הוא היה מזיל דמעות מעיני תנין, ויש בו הכל כדי למצוא חן בעיני איש ספר ואיש עסקים כאחד.

קרוניאמנטל

להתראות, רבותי, חן חן לכם. ואם יורשה לי, אשוב בעוד ימים אחדים. עלה בי הרהור שמא המחזה שלי עדיין אינו מושלם דיו.

12. — אהבה

בבוקר אביב הגיע קרוניאמנטל, על פי הוראות הציפור מכנין, אל יער מדון והשתרע לצלו של עץ נמוך פארות.

קרוניאמנטל

אלי! עיף אני, לא מהליכה אלא מבדידות. צמא אני ולא לין, מי דבש או בירה, אלא למים, מים זכים ביער נאה זה שבו גומעים העשב והעצים טל מדי בוקר, אך אף לא מעיין אחד מציע את מימיו לנוסע הצמא. בטני שוקקת מן המסע. לא לבשר ולא לפירות, אלא לחם, לחם רך ותפוח כשדיים, לחם עגול כמו ירח וזהוב כמוהו.

אזי קם ממקומו ונכנס אל מעבה החורש עד שהגיע לקרחייער, שם נקבעה הפגישה עם טריסטו בארלינט. העלמה לא באה עדיין. וקרוניאמנטל שהתאוה למעיין גילה כי בכוח רצונו או ליתר דיוק בכוח כשרון הגששות שלא ידע כי ניחן בו, יכול להוציא מים זכים מן האדמה שזרמו להם בנחת בתוך העשב. קרוניאמנטל כרע על ברכיו וגמע בשקיקה מן המים כששמע קול אשה מזמר מרחוק:

דנדיגידן

רועת-בקר, חמדת-מלכים

יוד ירדה למעיין

דנדיגידן

במשעול בין שדות חוחים

אל המעיין המתפתל

היגיע? לא יגיע?

הנה בא לו השלומיאל

אל המעיין המתפתל

ויופייה, אל תפריע

קרוניאמנטל

האם כבר נתונות מחשבותיך, לזו הנושאת קולה בזמר? אתה לועג בכינוניותך לקרחייער זו. האומנם סבור אתה שנבראה מעוגלת כשולחן-עגול למען השוויון בין הבריות ותקופות השנה? לא ולא! קרוניאמנטל. מי כמוך יודע, הימים אינם דומים זה לזה.

סביב השולחן העגול אין הגיבורים שווים זה לזה: אחד, השמש מכה בפניו ומסנוורת אותו, ומקץ זמן מה נעה במסלולה ומסנוורת את שכנו. אחר, צילו מוטל לפניו. כולם גיבורים, ואתה עצמך גיבורתהילה, ועם זאת אין הם שווים זה לזה יותר מן היום והלילה.

הקול

שלומיאל אווז ביד

זר שושני-תפארת

המלך בא — שלום, רועה

ואתה שלומיאל, הסתלק

ושוב בפעם אחרת

קרוניאמנטל

קולות נשים נשמעים תמיד לעגניים. האם מזג האוויר תמיד יפה כל כך? מישוה כבר קילל במקומי. נעים במעבה החורש. אל תטה אוזן לקול אשה. שאל! שאל!

הקול

שלום, רועה, חזק חבקיני

אהבתך נא הטעימיני

— אהה, מלכי הפרה הרה

— האומנם יקירה

— גם אמתך, איזו צרה.

קרוניאמנטל

זו המזמרת כדי למשכני אחריה תהיה בוכה כמוני ורקדנית גרועה.

הקול

הפרה שהתעברה

כרעה ללדת עם הסתיו

שלום למלך דנדיגידן

הפרה כבר התעברה

ולבי כה ריק עכשיו

הזדקף קרוניאמנטל על קצות אצבעותיו לראות אם יבחין במי שחשקה נפשו בין הענפים.

הקול

דנדיגידן

מה קר הלילה כאן לבד

אך שלומיאל הנה מגיע

בוא מהר, תן לי יד

בקרחת היער הופיעה עלמה חטובת-גוף ושחרחרת. פניה אפלים ובהם עיניים נוצצות רצוא ושוב כציפורות זהובות-נוצה. שערותיה הקצרות שלא כיסו את חלקת צווארה, היו פרוצות, וסמיכות ושחרורות כיצר בלילה, ועל פי חבל הקפיצה שהחזיקה בידה זיהה בה קרוניאמנטל את טריסטו בארלינט.

קרוניאמנטל

עד כאן, ילדה חשופת-זרועות! אלך אני לקראתך. מישוה שותק מתחת לעוזרד ועלול לשמוע אותו.

טריסטו

מי שהורתו מביצה כבן טינדארוס. אני זוכרח את אמא צנועת ההליכות סחה לי על כך לעתים בערבים הארוכים. אוסף ביצי הנחשים הוא כן-נחש בעצמו. אני פוחדת מן הזיכרונות הישנים.

קרוניאמנטל

אל תיראי, ילדה חשופת זרועות.

הישארי עמי. יש לי נשיקות מלוא שפתיים. הנה, הנה.

פיקאסו; פלאקאט; גיום אפולינר כתותחן



אני מניח אותך על מצחך, על שערך. אני נושך את שערך המדיף ניחוח קדומים. אני נושך את שערך המתפתל כתולעים על גוויה. הו מוות, הו מוות עטוי רימה. יש נשיקות בשפתי. הנה, הנה, על ידיך, על צווארך, על עיניך, על עיניך, על עיניך. יש לי נשיקות מלוא שפתיים, הנה, הנה, לזהטות כקדחת, כדי להדביקך בכשפי, נשיקות, נשיקות טרופות, על אוזנך, על רקתך, על לחיך. חושי את חיבוקי, התקפלי ללחיצת זרועותי, היי לאה, היי לאה, היי לאה. יש נשיקות בשפתי, הנה, הנה, טרופות, על צווארך, על שערך, על מצחך, על עיניך, על פיך. כה עז רצוני לאהוב אותך ביום אביב זה, שבו אין עוד פרחים על ענפי העצים, החונטים את פריים.

טריסטו

הנח לי, הסתלק, אשרי האוהבים זה את זה, אך אינני אוהבת אותך. אתה מבהיל אותי. עם זאת, אל נא תתייאש, משורר. שמע בקולי. האימרה הטובה ביותר שלי היא: הסתלק!

קרוניאמנטל

אבוי! אבוי! שוב לנדוד, ללכת עד אשר יעצרני האוקיינוס, מעבר לשדות הערער, ליערות האשוח מרבצי הכבול, העזים, ענני האבק, דרך יערות, ערבות, בוסתנים, גני אושר אין-קץ.

טריסטו

הסתלק. הסתלק. הרחק מניחוח הקדומים של שערי, הו אתה השייך לי. וקרוניאמנטל הלך לו בלי להסב מבטו אחורנית; זמן רב היה אפשר להבחין בו בין העפאים אך גם כשנעלם עוד נשמע קולו דוֹעַך וְהוֹלֵךְ.

קרוניאמנטל

הֵלֵךְ בלי מקל, צליין בלי מטה ומשורר בלי קלמר. אני החלש מכל בני-תמותה. שוב אין לי דבר ואינני יודע דבר...

וקולו לא הגיע עוד לאוזני אוהבתו טריסטו בארלינט, שהביטה באותה שעה בכבואתה במעיין.

בימים משכבר בראו נזירים את יער מְלֹךְ

הנזירים

השמש שוקעת לאטה, ועם שאנו מברכים אותך, אלוהים, אנו הולכים לישון במנזר, על מנת להשכים ולצאת בטרם שחר ליער.

יער מְלֹךְ

יום-יום, יום-יום, להקות נואשות של ציפורים חרדות רואות את קניניהן נרמסים ואת ביציהן נשברות עם כרוע הגזע להלמות הגרון וטלטלת הענפים.

הציפורים

הנה קרבה ובאה שעת בין-הערכיים המתוקה, כשבאים בתולות ובחורים לחולל על הדשא. ובפי הכל נשיקות המבקשות לצנוח כפרות בשלים-מדי או כביצה לפני הטלחה. הביטו, הביטו בהם רוקדים, מתגפפים, מתמזמזים, מפזמים מערבית עד שחרית, שהינה אחותה הלכנה של זו הראשונה.

נזיר אדמוני (באמצע התהלוכה)

אני פוחד לחיות ואני רוצה למות. ייסורי האדמה. עבודה, איזה ביטול זמן...

הציפורים

חן חן לכם מנתצי ביצינו

חביתה הנה רוחשת על כירת ביתנו

כאן כאן

ימינה פנה

ואחר כך שמאלה

וישר

מאחורי אלון גדוע

שם שם שם

קרוניאמנטל (בימים משכבר, ליד יער מְלֹךְ, מעט לפני בואם של הנזירים)

הרוחות נסוגות מפני, היערות כורעים לרגלי ונעשים

טיול משפחתי

קניץ קניץ וישם גבול השמורה. מקנה עטור סוף ואקליפטוסים שחים פחם אל המים. גבר בודד נצב על צוק פרפר נשא ומתבונן סביבו המעגן המוצל בגדה מנגד נעזב ואין זכר ליושקיו חוץ מבולוק אבן על השרש המשתרג למרגלות העץ עליו ציר קדם ילד בצבעי אצבעות.

הרחק בעקול הדרך המקיפה את הברכה מבצבצות שתי דמויות. בראש הולך אותו ילד מניף קנה ארץ ובקבוקו אמו עם שקית צידה.

אני קורא אליהם בקול המהדהד בערכה הם מבחינים בי ומחישים צעדיהם הילד פורץ בריצת שמחה מנופף ידים לכל הכוונים

הנה הם חותרים לעברי בין הקוצים מסיטים בזהירות שרביטים סגלים החוסמים את השביל.

לו מקל בידי הייתי נשען עליו שבע עלילות משקיף על התנועה במרחבים מתחמי כנותנאל בומפו בצירור בפזמק העור.

החלקתי

החלקתי בעקשנות על חלקת בשורה המגרה

ולא נעניתי

ובכף ידי חשתי רק את מדקרות קוצי הספרס שננעצו קדם בעורי (דקים פחוט השערה) בגלל קלוף לא זהיר כמו הלטוף הזה

איך גופך

איך גופך נמס ואיך כמהתי למנוחת ראשך על כתפי ואיך לרגע הדפנו מעלינו את החיים

צורד. תזדקק לגוגל מוגל כדי לטהר את גרונך. קרבתי אליך במחול. האם לא יהיה אפשר למשוך אותך אחרי בדרך זו מן המצב שנקלעת אליו?

קרוניאמנטל הכלים! אך אמור לי מי לימד אותך לרקוד.

פאפונא המלאכים בכבודם ובעצמם היו מורי למחול.

קרוניאמנטל המלאכים הטובים או הרעים? אך אין זה משנה, אל תטריח עצמך. לי היו כל המחולות לזרא, חוץ מאחד שהייתי רוצה עוד לדעת, זה שהיוונים הכתירו בשם קורדאקס.

פאפונא אתה עליו, קרוניאמנטל. הבה אם כן נשתעשע. אני שמח שבאתי הנה. אני אוהב עליזות. אני מאושר! ופאפונא, בעיניים נוצצות, עמוקות ומתהפכות, חכך את ידיו וצחק.

קרוניאמנטל אתה דומה לי!

פאפונא לא בהרבה. אני מאושר לחיות, ואתה מבקש נפשך למות ליד המעיין.

קרוניאמנטל אך האושר שאתה מתגדר בו, התשכחו? והתשכח את אושרי שלי? אתה דומה לי! אדם מאושר חוכך את ידיו, ואתה כך עשית בדיוק. איזה ריח מדיפות ידיך?

פאפונא ריח מוות.

קרוניאמנטל חה! חה! חה! המאושר מדיף אותו ריח שמדיף המת. חכך את ידיך. מה מותר המאושר מן הפגר! גם אני מאושר, אף שלא יעלה בדעתי לחכך את ידי. היה מאושר, חכך את ידיך! היה מאושר עוד יותר. היודע אתה עתה את ריח האושר?

פאפונא היה שלום; אם החיים אינם נחשבים עוד בעיניך, שוב אין טעם לדבר אתך. ובשעה שפאפונא התרחק אל תוך הלילה, שבו מתנוצצים אלפי עיניים של חיות שמיימיות חסרות-גוף, קם לפתע קרוניאמנטל על רגליו וחשב: "חסל סדר הטבע והזיכרונות שהוא מעלה בי. למדתי דיי על החיים, הבה ואשובה לפאריס, לחפש את טריסטוז באלרינט רבת-החן האוהבת אותי עד טירוף."

פרק אחרון בגליון הקרוב ■

הוא כרע על ברכיו והתפלל לפני המעיין. באותה שעה שפכה טריסטוז את מרי שיחה.

טריסטוז הוא משורר, הנפלת בקסמי המעיין? הו אלי, השב לי את אהובי! בוא! אני יודעת שירים כה יפים.

קרוניאמנטל למעיין יש קול פכפוך.

טריסטוז יהא כך! שכב עם מאהבתך הקרה, שתטביע אותך! אך אם תחיה, תהיה שלי ובקולי תשמע.

היא הלכה לה, ובינות עצי היער עתיר הציפורים המציצות זרם ופכפך המעיין, והתמזג בקול בכיו של קרוניאמנטל, שדמעותיו התערבו באדוות אהבתו. הו מעיין! אתה הפורץ כדם מפצע. אתה הצונן כשיש, ועם כך, חי צלול, נוזלי. אתה, המתחדש לעולם והנשאר לעולם כפי שאתה. אתה, המחיה את גדוהך המתכסים ירקות, אני אוהב אותך. אתה אלוהי ואין בלתך. אתה תרווה את צמאוני. אתה תטהר אותי. אתה תלחש באוזני את זמרתך הנצחית ותיישני בערב.

המעיין מעמקי אפיקי הצר ברפוד זוהר מרגליות, אני שומע את קולך הערב, הו משורר שנפל בקסמי. את אַנְלוֹן אני זוכר, שם יכולנו לחיות, אתה כמלך-הדייג ואני הייתי מצפה לשוכך מתחת עצי התפוח. הו איי התפוחים! אך מאושר אני לשכך באפיקי שלא יסולא בפז. אבני האחלמה יפות למראה. אבן הכחל כחולה יותר משמים בתפארתם. המלכית מזכירה לי שדה מרעה. שהם, אַנְך, אָקט, בדלח. הערב תנצצו בשלל צבעים. כי הערב אחגוג לכבוד אהובי. אבוא לבדי, כיאה לבתולה. את אונו כבר הוכיח אהובי המשורר, ומתנותיו יקרות ללבי. את עיניו הדומעות נתן לי, שני עיניות מקסימים הנשפכים אל פלגי.

קרוניאמנטל הו מעין רב-פריון, מימך נדמו למחלפות. הפרחים צומחים סביבך, ושנינו נאהב זה את זה לנצח.

לא נשמע אלא ציוץ הציפורים ורחש העלים, ולעתים חיבוטי כנפיים של ציפור משתכשכת במים.

בחורש הקטן הופיע בחור טורזן: היה זה פאפונא האלזיראי. הוא קרב אל המעיין בצעדי מחול.

קרוניאמנטל אני מכיר אותך. אתה פאפונא, שלמד במזרח.

פאפונא הוא ולא אחר. הו משורר מערבי, באתי לחלות את פניך. נודע לי על המהפך שעברת, אך אומרים שעוד אפשר להתייחד אתך לשיחה. איזו לחות! מה הפלא שקולך

למסילה נרחבת, עם פגרים זעיר פה זעיר שם. הנוסעים פוגשים באחרונה בפגרים רבים מדי, פגרים טפטניים.

הנזיר האדמוני אינני רוצה עוד לעבוד, אני רוצה לחלום ולהתפלל.

הוא השתרע, פניו נשואים השמימה, על אם הדרך הנטועה ערבות בצבע ערפל.

עם עלות הלבנה ירד הלילה. קרוניאמנטל ראה את הנזירים כורעים ברך סביב גופו הדומם של אחיהם. או אז שמע יללה קצרה, צעקה חלושה שגוועה באנחה אחרונה. ואט אט עברו הנזירים בסך לפני קרוניאמנטל, שהתחבא מאחורי קבוצת ערבות.

יער גלוריד רצוני לגרום שהגבר הזה יתעה בין רוחות הרפאים המרחפים בין עצי הלבנה. אך הוא נמלט אל העתיד והנהו חוזר.

שאון טריקת דלתות רחוקות, ולאחריו רעש רכבת נוסעת. מסילה רחבה, מכוסה עשב, רצופה גזעי עצים ובשוליה סלעי ענק. החיים מאבדים עצמם לדעת. שביל למהלך בני-אדם. מעולם לא התעייפו. מנהרות מלאות אוויר מזוהם. גוויות. קולות קוראים לקרוניאמנטל, הוא רץ, הוא רץ, הוא יורד.

בחורש הנאה טיילה לה טריסטוז אפופת שרעפים.

טריסטוז לבי עצוב בלעדיך, קרוניאמנטל. אהבתי אותך בלי משים. הכל ירוק. הכל ירוק מעל לראשי ומתחת לרגלי. איבדתי את שאהבה נפשי. יהא עלי לחפש אחריו כאן או כאן, פה ושם, ובין כה וכה יימצא ודאי משהו שימצא חן בעיני.

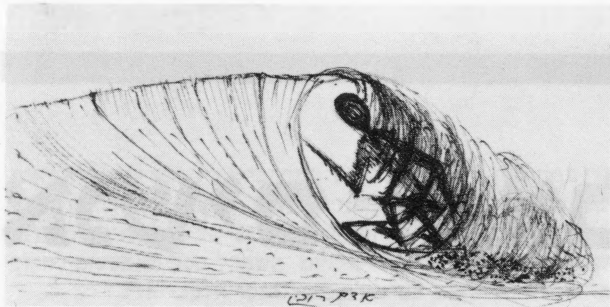
קרוניאמנטל, ששב מן הימים משכבר, צעק צעקה גדולה לפני שהבחין בטריסטוז בראותו שוב את המעיין.

קרוניאמנטל אלוהות! מי את? איה צורתך הנצחית?

טריסטוז הנהו יפה יותר מאי פעם ומהאחרים... שמע, הו משורר. מעתה שלך אני.

בלי לשאת עין אל טריסטוז, נרכן קרוניאמנטל אל המעיין.

קרוניאמנטל אני אוהב מעיינות. הם מסמלים את האלמוות, כשאנים מתייבשים. המעיין הזה לא יבש מעולם. ואני מחפש אלוהות, אך רצוני שהיא תתגלה לעיני בכל נצחיותה. ומעיני לא יבש מעולם.



גולש

I

מקרקע,
הוא מטה שברירי בו הגל חושק
לסגור מעגל קסום,
לעשות להטים
שמסוככים רומבוס של קצף
אל קצה נקבת האיזמרגד עליו לנוע
בטרם ימסר לאור,
מקרקע.

II פעמון

תלוי ברחוף על פעמון המים
גולש
פוער את גרונו
בהדהוד מיחד
המבדר
מקול צלצול-קשקוש שעל החוף
מנקישת מהלמות
חבטה בלתי נשמעת
של גרגר מול גרגר חול זורם לעד.
עיניו
מתרחבות :
יזמו
אוזל :

III פרח כהנה

קודרת כבדול, צוננת כאבן
שירת כהנים
של פלחן נזיר
במחלות בן איז-אור מתקמר
למרגלות הגאות המסתורית,
מעין שקשוק כבלים
המיה קשה של שריון מטלטל :
גולש,
פרח כהנה אנוס,
נמשך למטה.

IV מנדה

מי הוא זה שצועד על הסף ?
נדהם ומנדה.
צוארו כמו צריחה פורץ אל הראש,
הערף התלול והמגלח מזדקר
כלהב, פלהבה,
חלול ועלבון
פועמים בתוכו.

V ישן

כמו צפור שנחה על גל
ישן לו גולש.
הוא ישן ולבו ער.
סביבו הרוח מתאבכת
רוח לבנה של
עצמות שטופות וטחונות
למשב לבן כיון
לרחב פניו
והוא חולם גדר אנשים חיה
מחיצה בינו לחוף.
חמשה עשר אלף או יותר, או לא יותר
לארץ החוף בגבם אל הים
פניהם אל העיר הבוערת.
הוא ישן ולבו ער.

VI מכה

זריחה וגלים כקסדות
עמעום מראה כחל אדמדם זרוע
ארגמן.
והוא כבז אוהז בכסית הגאות
לפתע מתהפף, ראשו בתוף הגל
רגליו
ננעצות בקצף והוא — לרגע גלוי עיניים —
רואה :
ארבעה במעלה שמנגד
מתבקעים מעצמת המכה הנחתת.
בלילות גולש מסתבך נצונח

VII כהן

עוצר תמהון, רגליו על קצף —
כמו סגידה —
גולש עולה ושפתיו
עטורות בלחישות
מלכינות סביב פנינה.
הוא לא יאבד זאת בדבור.
הוא גולש עד שלילה
ממלא את החללים של אחורי ברקיו
שוכן בזויות עיניו
כדיו. הוא היה שר שיר צונן לו יכול
לשיר. מרפרף ומזנק
ומלח מגלד שפתי, מתיף
את גרגיר לבן הירח לפיו.
אור ראשון עולה לגעת באצבעותיו
הפרושות שמים-שמים-נאחת (סבו
בברכה זו ברוך את הקהלה בכסות של
משי פנינים לבן) עד שזה נעשה :
ליל, גל ופנינה
מומסים. בדרוד הוא צוחק ;
שפתיו מבקעות כרמון
עיניו עפות כצערות

VIII בקרב-ארץ

בנקודה הכי גבוהה, במקום שפל העולם הירוק
מתפלש תחת שמש הצהרים
מלון חנור
הנה והנה מתנועע וכל גרעיניו שפוכים :
לא מלון
גרעינים לא גרעינים
כי אם רמות מזינות מבועעות :
אני בקרב-ארץ סבוך
חלומותי אינם חלומות כי אם
גלים נסוגים לעלות ולהתנפץ
על ראשי החור.

IX שיר חלום

שיר געגועיו של גולש
מתגבר בין ההרים :
מבעד לנקבה שבים
אני הולך לבדי אל צל האור. שם מוצא
את יקירי שלי, האמתיים שלי,
מחוץ לצ'רלי, פמוכין.
בצל האור, מקום ששמש מסתננת מטה
מבעד לאם הפנינה, אני בבית.
שם עדת חתולים, נוגים ככבשים,
שם צ'רלי, אפל לצד הארבה
ואור מסנוור בחלונות.
ליד האח אנו שותים
את התה שלנו ומספרים על אודות דברים, כמו
צ'רלי, פמוכין, כמו צ'רלי :
צ'רלי עמד דם
צ'רלי — צחקנו כמטרפים —
עמד דם בתוף
שק הפלסטיק שלו.
בצל האור, זו שנת צהרים,
תנומת-אחר-צהרים ליד האח,
שם אני מהרהר על צ'רלי, שהיה ישוב
כמו מפלצת פרנקנשטיין בבז
מתחת לשרשראות הטנק מת יומים,
צ'רלי.
בין הרים כמו גלים נכסף גולש
לנקבתו אשר בים.

X את עצמו

להיות הצל המהיר על הים
כר דשא שלו, אחוזתו :
שלו הסנפיר, קשקש הגב המשנן האגדי,
עוקצני, תמנוני, כידון שלוח
יחד.
שלו התשוקה, ההלם והכח,
רוצה את עצמו לשיר —
אדם פשוט, נבדל

אנשים ומצבים (ד)



פרקים אוטוביוגרפיים מתוך הספר:
'Vozdushnyie Puti' ('דרכי אוויר'), 1982

בוריס פסטרנאק

לפני מלחמת-העולם הראשונה

מרוסית: יהודה גור-אריה

לצמוח בצורה הפוכה עץ לבנה זקן, עקור-למחצה. הסוכך הירוק של ענפיו יצר מעין סוכה, תלויה מעל למים. על מקלעת הענפים החזקה אפשר היה להתמקם בישיבה או בהסבה. כאן קבעתי לי את פינת-העבודה שלי. קראתי את טיטצ'ב, ולראשונה בחיי כתבתי שירים, לא באופן מקרי ומזדמן, אלא באופן שוטף וקבוע, כפי שעוסקים בציור או כותבים מוסיקה.

בתוך עלוות העבותה של העץ הזה, במשך שניים או שלושה חודשי הקיץ, כתבתי את השירים לספרי הראשון.

הספר נקרא, ביומרה הגובלת בטפשות, בשם 'תאום לעננים', מתוך חיקוי לתמהונית הקוסמולוגית שבה הצטיינו שמות הספרים של הסימבוליסטים ושמות הוצאותיהם. כתיבתם של שירים אלה, ליטושם ושיפור הטיטוטות, היו לי צורך נפשי עמוק וגרמו לי עונג בלי-ישוער, עד-כדי דמעות.

השתדלתי להימנע מזיוף רומאנטי, מתחבולות צדדיות. לא הייתי צריך לזעוק את שירי מעל במה, כדי שאנשי הרוח ידעו מהם וישללו אותם: 'איזו ירידה! איזו ברבריות!'. לא הייתי זקוק לכך שמתוך עידון צנוע ימותו הזוכים, וגברות-נשות פרופסורים, לאחר קריאתם בחוג של ישיבה-שבעה מעריצים, יגידו לי: 'הרשה לי ללחוץ את ידך ההגונה'. לא השתדלתי להשיג ריתמיקה ברורה, של ריקוד או של זמר, שבהשפעתה, כמעט בלא השתתפות המילים, יתחילו הידיים והרגליים לנוע כמעצמן. לא הבעתי דבר, לא שיקפתי, לא ציירתי, לא תיארת.

ולבסוף, עקב קירבתי אל מאייקובסקי, יש שמצאו בי יסודות רטוריים והדגשים של אנטונוצ'ה דומים לשלו. זה לא נכון. לא היו לי כאלה יותר מאשר אצל כל אדם המדבר בשפתו.

להיפך, דאגתי היתה תמיד מכוונת אל התוכן, מחשבתי היתה נתונה תמיד רק לכך שהשיר עצמו יכיל משהו, שיכיל רעיון חדש או תמונה חדשה. שעם כל תכונותיו העצמיות, יהיה חרוט בתוך הספר וידבר מעל דפיו בכל שתיתקו ובכל הצבעים של שחור דפוסו הבלתי-צבעוני.

למשל, כתבתי שיר בשם 'ונציה' או שיר בשם 'תחנת רכבת'. העיר ניצבה לפני על פני המים, ועיגולים ושמניות של מיתארה צפו והתרבו, תופחים, כמו סוכר בתה. או במרחק, בקצה דרכים ורציפים, התנשא, כולו בעננים ועשן, האופק הנושא ברכת פרידה של מסילת הברזל, שמאחוריו נעלמו רכבות, ואשר הכיל היסטוריה שלמה של יחסים, פגישות ופרידות, והתרחשויות לפניהן ואחריהן.

לא הייתי זקוק לשום דבר ממני עצמי, מן הקורא, מתורת האמנות. הייתי צריך רק, ששיר אחד יכיל את העיר ונציה ואילו בשני ימצא תחנת-הרכבת של פרסט, כיום תחנת ביילורוסיה — באלטיקה. שורות כמו 'קורה, שמתרחבת השקיעה בתמרונים גשמים נאננים' מן השיר 'תחנת רכבת' האמור, מצאו חן בעיני בוכרוב. יחד עם אסייב ועם עוד כמה מתחילים, היתה לנו הוצאת-ספרים שיתופית קטנה, במימונו. בוכרוב, שהתמצא בענייני דפוס מתוך עבודתו ב'ארכיב הרוסי', פירסם את יצירותיו והוציא לאור את שלנו. הוא הוציא-לאור את 'התאום', עם הקדמה ידידותית של אסייב. מריה איבנובה פלטרשייטס, אשתו של המשורר, אמרה: "פעם עוד תצטער על פירסום ספר-בוסר". היא צדקה. פעמים רבות הצטערתי על כך.

3

בקץ החם של שנת 1914, עם הבצורת ועם ליקוי החמה השלם, התגוררתי במעון הקיץ של הבלטרושייטסים, באחוזה הגדולה ליד הנהר אוקה, ליד העיר אלקסין. אני לימדתי את בנם ותירגמתי בשביל התיאטרון הקאמרי, שקם זה-העתה ובלטרושייטס היה מנהלו האמנותי, את הקומדיה הגרמנית של קלייטס, 'הכד השבור'. באחוזה נמצאו אישים רבים מעולם האמנות: המשורר ויאצ'סלב איבנוב, הצייר אוליאנוב, אשתו של הסופר מוראטוב, לא-הרחק, בטארוס, עסק באלמנט בתיאטרון 'סקונטאל' של קלידאס, בשביל אותו התיאטרון.

ביולי נסעתי למוסקבה, להתנייב לפני ועדת הגיוס, וקיבלתי כרטיס לכן, שיחרור מוחלט, בשל רגלי הקצרה שנשברה בילדותי, וחזרתי לאוקה, אל משפחת בלטרושייטס.

כעבור זמן קצר, באחד הערבים, התרחש מאורע מיוחד: על פני האוקה, בתוך דוק הערפל, שהיה פרוש על קני הסוף שבנהר, צפה והתקרבה מלמטה, במשך שעה ארוכה, איזו מוסיקה צבאית, פולקת ושייר-לכת. אחרי-כך, מאחורי הקף שטה והתקרבה ספינת-גרר קטנה עם שלוש אסדות. נראה שמן הספינה ראו את האחוזה על הנהר,

חציתה של שנת 1912, אביב וקיץ, ביליתי בחוץ-לארץ. מועד חופשת הלימודים שלנו הוא סמסטר הקיץ במערב. סמסטר זה ביליתי באוניברסיטה העתיקה של העיר מארבורג.

באוניברסיטה זו למד לומנוסוב אצל המתמטיקאי והפילוסוף כריסטיאן וולף. מאה וחמישים שנה לפניו, בדרכו מחוץ-לארץ, לפני שובו למולדתו ומותו על המוקד ברומא, הירצה כאן ג'ורדנו ברנו את יסודות האסטרונומיה החדשה שלו.

מארבורג היא עיירה קטנה, מימי-הביניים. אז היא מנתה 29 אלף תושבים. מחציתם — סטודנטים. היא דבוקה ציורית אל הנהר, שממנו נחצבו האבנים לבניית בתיה וכנסיותיה, הטירה והאוניברסיטה, טובלת בבוסתנים צפופים, אפלים כלילה.

נתרו לי אז יתרות, מן האמצעים שהיו מיועדים לקיום וללימודים בגרמניה. על חשבון יתרות אלה, שלא בוזבו, נסעתי לאיטליה. ראיתי את ונציה, אדמת-הורודה וכחלחלת-ירוקה, כמו חלוקי-אבן שקופים שפולט הים אל החוף, ביקרתי בפלורנץ, — אפלה, דחוסה, חטובה — דוגמא חיה מתוך השירים של דנטה. לביקור ברומא — לא הספיק לי הכסף.

שנה לאחר-מכן סימתי את חוק לימודי באוניברסיטת מוסקבה. סייע לי בכך מנסורוב, היסטוריון צעיר שנתקבל לסגל האוניברסיטה, לאחר סיום לימודיו בה. הוא צייד אותי באוסף שלם של חומר לימוד, שעל-פיו נבחן הוא עצמו בבחינות הממשלתיות בשנה שעברה. ספריית הפרופסורים כללה גודש של חומר, שהיה מעבר לנדרש בבחינות, ונוסף לספרי-עזר כלליים הכילה מדריכים מפורטים בנושאי הזמן העתיק-הקלאסי ומונוגרפיות ייחודיות בנושאים שונים. בדי-עמל הובלתי אוצר זה, בכרכרה.

מנסורוב היה קרוב וידיד של טרובצקי הצעיר ושל דמיטרי סמארין. הכרתי אותם בגימנסיה מס' 5, שם היו נבחרים כל שנה בבחינות אקסטריניות, כשהם לומדים בבית. הטרובצקוויים המבוגרים, אביו ודודו של הסטודנט ניקולאי — אחד מהם היה פרופסור למשפטים והאחר רקטור האוניברסיטה ופילוסוף נודע — הצטיינו שניהם בממדי גוף דשנים ובדומה לכעין פילים, בזיגים רחבי הקף, רובצים היו על הקתדרה, וקטון חרישי של הפצרה, בקולות אריסטוקרטיים מרופכים, מתחטאים, היו מרצים את הקורסים המצויינים שלהם.

מן דומה היו האנשים הצעירים, שלישיה לא-נפרדת, שהיו באים לאוניברסיטה, נערים מתבגרים מחוננים, עם גבינים סבוכים, בעלי קולות ושמות רמים.

בחוץ זה זכתה להערכה האסכולה הפילוסופית של מארבורג. טרובצקי כתב עליה ושלח לשם להשתלמות את תלמידיו המחוננים ביותר. דמיטרי סמארין, שהיה במארבורג לפני, היה שם האיש של טרובצקי ופטריוט של מארבורג. נסעתי לשם לפי הצעתו.

דמיטרי סמארין היה בן למשפחה סלאוופילית רמת-יחש, שאחוזה השתרעה על פני השטח שבו נמצאת כיום עיירת הסופרים פדללקין והסטוריוס לילדים חולי שחפת, באותו מקום. פילוסופיה, דיאלקטיקה, תורת הגל, היו בדמו, עניין של תורשה. הוא היה מפורז, בלתי-מאוזן ולא-לגמרי נורמאלי. בשל הליכותיו המוזרות והתנהגותו הבלתי שפויה הוא היה קשה ולפרקים בלתי-נסבל.

בתחילת תקופת ה'צא"פ' (התוכנית הכלכלית החדשה, בשנות העשרים, ברוסיה) הוא בא, מיושב ונכון יותר, מסיביר למוסקבה, לשם נשאה אותו רב מלחמת האזרחים. הוא היה נפוח מרעב ורוחש כינים. קרוביו מזי המחסור הקיפו אותו בדאגתם, אך היה כבר מאוחר מדי. כעבור זמן קצר הוא חלה בטיפוס, ומת כאשר המגפה כבר החלה לפחות.

אינני יודע מה עלה בוגרלו של מנסורוב, אך הבלשן הנודע ניקולאי טרובצקי זכה בתהילה עולמית.

2

את הקיץ שלאחר הבחינות הממשלתיות, ביליתי אצל ההורים, במעון הקיץ במולודיה, קרוב לתחנת סטולובוקה, על מסילת הברזל מוסקבה-קורסק.

המסורת מספרת שליד הבית התנהלו חילופי-יריות בין הקוזאקים של צבאנו הנסוג, לבין פרשי היחידות הקדמיות של נפוליון. בעומק הפארק המתמזג עם בית-הקברות, התכסו צמחיה ונמוגו אל העתיקות, קברותיהם.

בתוך הבית היו חדרי צרים ביחס לגובהם, וחלונות גבוהים. עששית-נפט על השולחן הטילה צללים ענקיים בזוויות הקירות שצבעם בורדו-כהה, ועל התקרה.

מאחורי הפארק התנהל נחל קטנטן, כולו חתור בזרמי המים. באחת המערבולות הוסיף

בכורב התייחס אלי בחמימות כזאת, שלא ידעתי במה זכיתי לה. הוא עקב בלא בלא לאות אחר הטוהר הפוטוריסטי שלי, ושמר עלי מפני השפעות מזיקות. בין אלה הוא כלל את יחסם של המבוגרים אלי. כאשר רק הבחין בסימנים של תשומת-לב מצידם, כאילו מתוך חשש שעידודם יביא אותי לאקדמיזם, השתדל בכל האמצעים להרוס את הקשר הנרקם. לא חדלתי לריב עם כולם בשל יחסו הלבבי אלי.

חיבתו מאוד את הזוג אניסימוב, יוליאן ואשתו נרה סטנבקיץ. בלא רצון הייתי עד לקרע שביניהם לבין בכורב.

ויאצ'סלב איבנוב רשם לי הקדשה נוגעת-ללב על ספר שנתן לי. בחוג של בריוסוב ליגל בכורב על ההקדשה באופן כזה, כאילו אני עצמי עוררתי את הליגולוג. ויאצ'סלב איבנוב חדל לברך אותי בשלום.

כתב העת 'סוב'רמניק' (בן-הזמן) פירסם את תירגומי לקומדיה של קלייסט, 'הכד השבור'. העבודה לא היתה בשלה, לא מעניינת. צריך הייתי לכרוע אפיים ארצה בתודה לכתבה-העת על הפירסום. נוסף לכך, צריך הייתי להיות אסיר-תודה עוד יותר למערכת על כך, שיד אלמונית עברה על כתבה-היד לשיפור ולתועלתו.

אבל חוש הצדק, הצניעות והכרת-התודה לא היו מקובלים אז בין צעירי האמנים השמאלנים ונחשבו כאות לסנטימנטליות וחוסר-טעם. מקובל היה להרים את האף, להתנהג ביהירות, בנוכלות אפילו, ואם גם עורר כי הדבר תיעוב, בניגוד לרצוני נמשכתי אחר כולם, כדי לא לחגור מרעם של חברי.

משהו קרה עם ההגהות של הקומדיה. הן התאחרו וגם הכילו תוספות, שלא היו בסדר ולא התייחסו לטקסט.

לזכותו של בכורב יש לומר, שלא היה לו כל מושג בעניין זה, ובמקרה זה, לא ידע מה הוא מעולל. הוא אמר שאסור להשלים עם חוצפה זאת, של לכלוך ההגהות ותיקונים סגנוניים בלתי-מבוקשים של המקור, ועלי להתלונן אצל גורקי, שלפי עדויות שהיו בידו, היה משתתף סמוי בניהולו של כתבה-העת. וכך עשיתי. במקום תודה למערכת 'סוב'רמניק' — במכתב אווילי, מלא שחצנות מלאכותית וחוסר ידע, התלוננתי לפני גורקי על כך שהתייחסו אלי בתשומת-לב וברצון-טוב. עברו שנים, והתברר שהתלוננתי אצל גורקי — על גורקי. הקומדיה הוכנסה על-פי הוראתו והוא התקין אותה כמו ידיו.

ולבסוף, גם היכרותי עם מאייקובסקי החלה בפגישת-מחלוקת שבין שתי קבוצות פוטוריסטים עוינות, כשהוא משתייך לאחת מהן, ואני — לאחרת. לפי דעת היוזמים, צריכה היתה להתקיים איזו התכתשות קלה, אך מה שהפריע לריב, היתה ההבנה ההדדית שנתגלתה בינינו, למן המילים הראשונות.

לא אתאר כאן את יחסי עם מאייקובסקי. מעולם לא היה בינינו קצץ. ההכרה בו גדולה מאשר בי. מסלפים את השקפתו על הדברים שלי.

הוא לא אהב את 'שנת 1905' ואת 'לויטנט שמידט' וראה את כתיבתם כטעות. שני ספרים שלי מצאו חן בעיניו: 'מעל למחסומים' ו'אחותי, החיים'.

לא אספר כאן על פגישותינו ופרידותינו. אשתדל לתת, עד כמה שאוכל, איפיון כללי של מאייקובסקי ומשמעותו. מובן שזה וגם זה יצובעו בצבע אישי וסובייקטיבי. נתחיל מן העיקר. אין לנו מושג על עיניו הנפש שבטרם התאבדות. בעיניו גוף, על גלגל העיניים, מאבדים מדי פעם את ההכרה, יסורי העיניו כה גדולים, שחוסר-האפשרות לעמוד בהם מקרב את הקץ. אך אדם, הנתון בידיו של התליין-המענה, עדיין לא מת, בנופלו חסר-הכרה מכאב. הוא נזכר בבוא קיצו, עָקְרו שייך לו, זכרונותיו עימו, ואם ירצה, יכול הוא להשתמש בהם לפני מותו, הם יכולים לעזור לו. מי שמגיע לרעיון ההתאבדות, מציב צלב על עצמו, פונה עורף אל עברו, מכריז על עצמו כפושט-רגל, וזכרונותיו אינם פעילים יותר. זכרונות אלה כבר אינם יכולים להימשך ולהגיע עד אל האדם המתיסר, להציל אותו ולסעדו. הקיום הפנימי הבלתי-נפסק מופר, האישיות חֲדָלָה. יכול להיות, שבסופו של דבר, אדם הורג את עצמו לא מתוך אמונה בצידקת החלטתו, אלא מתוך אי-יכולת לסבול את העצב, שלא ידוע למי הוא שייך, סבל זה, בהעדרו של הסובל, ציפיה ריקה זו, שאינה מתמלאת בהמשך החיים.

נדמה לי שמאייקובסקי ירה בעצמו מתוך גאווה, משום שהרשיע משהו בתוכו, שאהבתו העצמית לא יכלה להשלים עמו. יסנין תלה את עצמו, בלא לשקול היטב את התוצאות, ואולי הניח בעומק נשמתו — כיצד אפשר לדעת? — שאולי זה עוד לא הסוף, לא השעה הנכונה, יש פנים לכאן ולכאן. מרינה צֶקֶטֶיאייבה התגוננה כל חייה מפני השיגרה, באמצעות העבודה הספרותית; וכאשר נראה היה לה כי זה בבחינת מותרות שאין להתיר אותם, ולמען בנה עליה להקריב זמנית את תשוקתה הנלהבת ולהביט סביב במבט מפופח, היא ראתה כאוס, שרק היצירות מונעת אותו, והוא קבוע, לא-רגיל, נוקשה — והיא נרתעה בפחד, ובלא לדעת היכן להסתתר מתוך אימה, מצאה מיסתור, מתוך כהלה, במוות; תחבה ראשה בעניבת החנק, כמו תחת הכר. נדמה לי שפאולו יאשבילי כבר לא הבין דבר, כאשר, כרוך בחבלי-הקסם של הילולת שנת 1937, הביט בלילה על בתו הישנה, והגיע למסקנה ששוב אין הוא ראוי להביט בה ובבוקר הלך אל חברים ובכדור ציד של רובה דו-קני ריסק את גולגולתו. ונדמה לי שפאדייב, עם אותו חיוך מתחטא שידע לעבור בו בין כל מעקשי הפוליטיקה, ברגע האחרון לפני היריה, יכול היה להיפרד מעצמו, במילים אלה, בערך: "ובכן, הנה, הכל נגמר. שלום סאשה."

אך כולם התענו עיניו בלי-יתאר, התענו עד-כדי-יך, שתחושת היגון הגיעה לדרגה של מחלת-נפש. ויחד עם הצער על כשרונם הנגדע וזכרונם המאיר, אנו מרכינים ראש גם לפני סבלם.

וכך, בקיץ 1914, בבית-קפה ברובע ארבאט, צריך היה להתקיים עימות בין שתי קבוצות ספרותיות. מן הצד שלנו, הייתי אני ובכורב. מצידם אמורים היו להיות טֶרֶטִיאקוב וְשֶרְשֶבְנִיקֵץ. אך הם הביאו עמם את מאייקובסקי.

התברר שמראהו של האיש הצעיר, הבלתי-צפוי, היה מוכר לי ממסדרונות הגימנסיה

והחליטו לעגון. הספינה פנתה פניה חדה לרוחב הנהר והובילה את האסדות אל הגדה שלנו. היו עליהן חיילים, יחידה צבאית של גרנדירים, רבת-מספר. הם ירדו לחוף והדליקו מדורות לרגלי הנהר. הקצינים הוזמנו למעלה, לארוחת-ערב-ולינה. בכורב הם הפליגו. היה זה פרט אחד מתוך הגיוס המוקדם, שהתנהל בעוד-מועד. החלה המלחמה.

אז, במשך שני מועדים, עם הפסקה של כשנה, שימשתי כמורה פרטי בביתו של סוחר עשיר, מוריץ פיליפ. הייתי המחנך של בנו ואלטר, נער חביב וחברותי.

בקיץ, בעת המהומות האנטי-גרמניות במוסקבה, שבהן ערכו פרעות בפירמות הגדולות אֵיִינֶס, פֶרִיין ואחרים, נערכה התנפלות גם על נכסיו של פיליפ, במשרד ובמעונו.

את ההרס ביצעו לפי תוכנית, בידיעת המשטרה. ברכושם של העובדים לא נגעו, רק בזה של הבעלים. במהומה שהתחוללה, ניצלו הבגדים שלי, הלכנים וחפצים אחרים, אך סָפְרִי וכתבי-היד נפלו אל תוך הדייסה הכללית והושמדו.

אחר-כך אבדו לי הרבה דברים בנסיבות הרבה יותר רגועות. אינני אוהב את סגנוני שלי, עד שנת 1940, אני שולל חצי ממאייקובסקי, לא הכל מוצא חן בעיני אצל סָנִיין. וזה לי התפוררות הצורות שרווחה אז, הידלדלות המחשבה, הסגנון הסתום והבלתי-ישיר. אינני מצטער על אובדן עבודות בלתי-מוצלחות ובלתי-מושלמות. אך גם מנקודת-מבט אחרת לגמרי, מעולם לא ציערו אותי אבידותי. יותר חשוב לאבד דברים בחיים, מאשר לִרְפוּשׁ. הזרע לא יצמיח נֶכֶס, אם לא ימות. יש לחיות בלא להתעייף, להביט קדימה ולהיוון מן המלאי החי, שיחד עם הזיכרון יוצר גם את השיכחה.

בזמנים שונים, מתוך סיבות שונות, אבדו לי: הטקסט של ההרצאה 'סימבוליות ואלמות'; מאמרים מן התקופה הפוטוריסטית; סיפורים לילדים, בפרווה; שתי פואמות; מחברת שירים שנכתבו בין הקובץ 'מעל למחסומים' לבין 'אחותי, החיים'; טיוטת רומאן בכמה מחברות גדולות שפרק הפתיחה שלו הופיע בדפוס, בצורת סיפור בשם 'ילדותו של ליוורס'; תירגום שלם של טראגדיה מאת סווינפרן מתוך הטרילוגיה שלו על מרי סטיוארט.

מן הבית ההרוס והשרוף-למחצה עברה משפחת פיליפ לדירה שכורה. גם כאן היה לי חדר נפרד. אני זוכר היטב. קרני השמש הסתווית השוקעת פילחו תלמים בתוך החדר ובספר שעלעלתי בו. הערב התמקם בו בשני אופנים. האחד — בוורדרות הקלה שנחה על העמודים, והאחר — בתוכן וברוח השירים המודפסים בו. קינאתי במחבר, שהצליח באמצעים פשוטים כאלה לאחוז בפיסות מציאות ולהכניסן לספר. היה זה אחד מספריה הראשונים של אחמטובה, כנראה 'בן-הלוויה'.

באותן שנים, תוך-כדי שירותי אצל פיליפ, נסעתי לאוראל ולפריקאמיה. חורף אחד ביליתי בְּוֶסְטוֹלֶד-וֶוֶילֵב, בצפון מחוז פֶּרֶם, במקום שפעם ביקרו בו צ'כוב ולוֹוִיטֵין, לפי עדותו של א.ג. טיטובוב, שתיאר מקומות אלה בזכרונותיו. את החורף השני עשיתי ב'הרים השקטים', ליד הנהר קאמה, במפעלים הכימיים של אושקוב.

במשרד בתי-החרושת ניהלתי זמן-מה לשכה צבאית ושיחורתי יוצאי-צבא רבים, שהיו מרותקים אל בתי-החרושת ועבדו כחיל-נוטרים.

בחורף, הקשר של בתי-החרושת עם העולם החיצוני התנהל באמצעים שמלפני המבול. את הדואר הובילו מְקָזָן, הנמצאת במרחק מאתיים וחמישים וירסטאות,* כמו כימי 'בת הקפיטן',** במזחלות רתומות לשלושה סוסים. פעם עברתי דרך חורפית זו.

במרץ 1917, כאשר נודע במפעלים על המהפכה השתחוללה בפטרבורג, נסעתי אני למוסקבה.

בבית-החרושת של איֶזְבֶּקס הייתי צריך למצוא ולפגוש את המהנדס, איש יוצא מן הכלל, ובארסקי, שהופנה לשם לעבודה, לקבל ממנו הנחיות ולהמשיך עמו הלאה. מן 'ההרים השקטים' נסענו בעגלה מכוסה ומצוידת במוטות-גלישה, במשך ערב, לילה שלם, וחלק של יום המחרת. עטוף בשלושה מעילי-פרווה וטובע בתוך הקש, יחד עם שק המשא, התגלגלתי בתחתית המזחלת, נטול חופש-תנועה. נימנמתי, נדרם ומתעורר חליפות, עוצם ופוקח את העיניים.

ראיתי את הדרך היערית, את כוכבי ליל הכפור. ערימות שלג גבוהות כיסו כהרים את נתיבי-הנסיעה הצר. לפעמים היה גגון המזחלת נוגע בענפים הנמוכים של האשוחים התלויים מעל לדרך, מפיל מהם את השלג, שהיה נערם עליו ברחש ונישא עליו. הלוכך של מעטה השלג שיקף את ניצנוץ הכוכבים והאיר את הדרך. כיסוי השלג המאיר בעומק, בתוך עבי היער, עורר פחד, כמו נר דולק באמצע היער.

שלושה סוסים, רתומים בזה אחר זה, משכו את העגלה. כאשר מדי פעם יצא סוס זה או אחר הצידה מתוך הטור, העגלון היה מיישר אותו מיידית, וכאשר העגלה היתה נוטה על צידה, היה קופץ ממנה, רץ לצידה ומשעין את כתפו, שלא תתהפך. שוב הייתי נדרם, מאבד את תחושת הזמן העובר ומתעורר פתאום בשל טילטול או שינוי בתנועה.

פונדק הדרכים ביער נראה לגמרי כמו בסיפורים על שודדים. אש בביקתה. מיחס רוחש ואורלוגין מתקתק. ובעוד העגלון שהביא את העגלה מסיר את השלג ומתחמם ומדבר בקול נמוך, לילי, אולי מתוך התחשבות בישנים, מאחורי המחיצה — עם הפונדקית המתכוננת לארח לו לארוחה, העגלון האחר מנגב את שפמו ושפתיו, לובש את המעיל העבה ויוצא אל הכפור, לרתום שלישיה רעננה.

ושוב שעטת הסוסים, ציפוףץ מוטות-הגלישה, נימנום ושינה. וביום המחרת — מרחקים בלתי-נראים בארובות של בתי-חרושת, מדבר-שלג אינסופי של נהר גדול, קפוא ומסילת-ברזל כלשהי.

* וירסטא: מידת-אורך רוסית עתיקה, קצת יותר מקילומטר.

** רומאן מאת פושקין

מס' 5, שם הוא למד, שתי כיתות מתחת, וגם מאכסדרת היכל התזמורת הסימפונית, שם נקרה לפני עיני, בהפסקות.

זמן-מה קודם-לכן, אחד מחסידיו הנלהבים בעתיד, הראה לי דבר-מה מפירסומיו הראשונים של מאייקובסקי. אז, איש זה, לא רק שלא הבין את אלילו העתידי, אלא את פירסום הבוסר הזה הראה לי מתוך צחוק ומורת-רוח על דבר-שטות חסר-כישורן, שפורסם במוזיקה. ואילו בעיני השירים דווקא מצאו חן באופן בלתי-רגיל. היו אלה ניסיונותיו המבריקים הראשונים, שכונסו אחר-כך בקובץ 'פשוט, כמו נהימה'. עכשיו, בבית-הקפה, מחברם מצא חן בעיני לא פחות. מולי ישב צעיר יפה, בעל ארשת-פנים קודרת, עם קול באס של כומר ואגרוף של מתאגרף, שופע שנינות משגעת, משהו שבין גיבור מימי של אלכסנדר גרין, לבין לוחם-שוורים ספרדי. מייד אפשר היה לנחש, שאם הוא גם יפה, גם שנון, גם מוכשר, ואולי גם ארכי-מוכשר — אין זה הדבר החשוב ביותר אצלו, החשוב — עוצמה פנימית של ברזל, איזה-שהם צווים פנימיים, איזה עיקרים של גודל-רוח, חוש אחריות, שעל-פיו לא הירשה לעצמו להיות אחר: פחות יפה, פחות שנון, פחות מוכשר.

החלטיותו, רעמתו הפרועה, שהיה מוסיף ופורע בכל אצבעותיו, העלו בדעתי מיד את דמות-דיוקנו המקובצת של איש-המחתרת, הטרויסט הצעיר של דוסטויבסקי, מתוך דמויותיו הקטנות, הפרובינציאליות.

הפרובינציה, לא תמיד פיגרה אחר הברירה, לרעתה. לפעמים, כאשר מתמוטטים המרכזים הראשיים, ניצלות פינות נידחות בזכות פעולתו הברוכה של היושן הנאחז בהן. כך, אל ממלכת הטאנגו וזירות-ההחלקה, הוציא מאייקובסקי ממעבה היער הקווקאזי הנידח והשוקט על שמריו שבו נולד, את ההכרה, כי ההשכלה ברוסיה יכולה לבוא רק בדרך של מהפכה.

אל תכונותיו החיצוניות הטבעיות, הוסיף האיש הצעיר באופן מפליא אי-סדר אמנותי שהטיל על עצמו, יחד עם מגושמות ורשלנות גופנית ורוחנית, והתנהגות מרדנית-בוהמית, שכה היטיב להתגדר ולשחק בה בטעם.

אהבתי מאוד את הליריקה המוקדמת של מאייקובסקי. על רקע המוקיונות של אז, רצינותה הכבדה, האיומה, המתלוננת, היתה כה בלתי-רגילה. היתה זו שירה מעוצבת מעשה-אמן, גאותנית, דמונית, ויחד עם זה — היתה כה השלמה לאי-שיעור, הכנועה, כמעט קריאה לעזרה.

הזמן! אף שאתה ציר-מרחק של דמויות-אל, פסח.

את פרחופי ציר, על מדף-הכיעור של המאה!

בדרך אני, כעין יחידה

של איש, בין העורים, פסח.

והזמן נשמע לו ועשה את שביקש. פרצופו מצוייר על מדף המאה. אך בכמה תכונות צריך היה להיות נידח, כדי לראות ולנבא זאת!

או שהוא אומר:

האם תבינו, מדוע אני, כה שלו,

לועג לסערה,

נושא נפשי על פני צלחת —

סעודה לשנים הבאות...

אי-אפשר להימנע ממקבילות דתיות. "הלא דומם כל יצור אנוש ועמד בחיל ורעדה וכל שעל פני האדמה לא ינוע. מלך המלכים ואדון האדונים בא להתייסר ולתת עצמו מאכל למאמיניו."

בהבדל מן הקלסיקאים, שתוכן ההימנונים והתפילות היה חשוב להם, כמו אצל פושקין ב'האבות הנוזרים', בעיבודו לאפרם סירין, ואלכסיי טולסטוי שעיבד לשירים את תפילות-האשכבה של דמאסקין, הרי בלוק, מאייקובסקי וייסנין, החשיבו קטעי תפילות ושירים כנסייתיים כפשוטם, כפיסות מציאות, יחד עם הרחוב, הבית והמילים הרגילות של לשון-הדיבור היום-יומית.

רבדים אלה של היצירה העתיקה, הוסיפו לפואמות של מאייקובסקי נופך פארודי. יש אצלו הרבה איזכורים לטקסטים קאנוניים, גלויים או סמויים. הם הובילו אל גדולה, דרשו ידיים חזקות וחינכו את המשורר לתעוזה.

טוב מאוד שמאייקובסקי וייסנין לא עקפו את מה שידעו מן הילדות, שהרימו שכבות-הרגל אלה, השתמשו ביופי הכלול בהם ולא השאירו אותם במחבואם, כאבן שאין לה הופכין.

(הסוף בגיליון הבא)

יוסף יחזקאל

אין מלבדי בשדה

הלֵאָה מַעֲבֵר לַקֶּצֶה הַעֲרוּגָה
שְׁנֵי צִבְּאִים פּוֹנִים לָרֶעֶת בִּירָק
הַנּוֹתֵר אַחֲרֵי קִצְרֵי הָאֲפוֹנָה
אֵין אִישׁ מִלְבְּדֵי בִשְׂדֵה,
יוֹם שְׁשִׁי אַחֲרֵי הַצִּהָרִים
מִמְקַלֵּט שְׁבִטְרָקטוֹר הַזֹּמֶרֶת
מִסְפָּרֶת עַל אֶהֱכָתֶה לַעֲבָרִית.
בְּרָקִים מְחַבְּרִים עֵנָן
לְאֶפֶק, פּוֹצְעִים אֶת קוֹל הַזֹּמֶרֶת.

מקדש תמרור

יִלְדָה שֶׁהִמְתִּינָה לְאוֹטוֹבּוֹס הַקִּימָה מִקֶּדֶשׁ תִּמְרוֹר
בְּאֲדָמַת הַגֶּן לֵיד הַתַּחְנָה:
מַעֲגֵל חֲלוּקִים מִקִּיף תִּמְרוֹר מְשֻׁלָּשׁ שְׁנִקְרַע מַעֲמוּדוֹ.
אֶל הַצִּיּוֹר הַשְׁחוּק הַפּוֹנֶה דְּרוֹמָה נִשְׁעַן בְּקִבּוּק שְׁמֵן רִיק,
מַעֲבֵרוֹ הַשְׁנִי גָלִיל יָרֵק גָּדֹלוֹ כִּכַּף יָד,
מַעֲלִיו מַעֲגֵל עַלִי הַרְדּוֹף,
מִתַּחַת לוֹ כִּפְפַת כְּתָנָה, חֲמָה מִשְׁמָנִים,
וְזוֹ מִקְפַּת פְּרָחֵי לִנְטָנָה.
הָאֵם כְּעַת הַעוֹנָה לְמִקְדָּשֵׁי תִמְרוֹר?
אֶל שְׁמֵי מַעֲרָב שֶׁל בִּקְר עוֹלָם עוֹד עֲנִי הַבְּטָחָה;
אוֹלֵי יִרְדּוּ מִמְטָרִים, לֹא מַלִּים שְׁלִי, שֶׁל בֵּית-דָּגוֹן.
אֲנִי מוֹכֵן בְּשָׁשִׁים דְּפִים, בְּצִבְעֵי לָבָן וְכַחַל וּמַעֲט אֶפֶר
לְסִמֵּן גּוֹנֵי יָמִים מַעֲתָה עַד לְפֶסַח
אֶכֶל תְּמוֹרוֹת אֶכִּיב בְּיִלְדוֹת לֹא אוֹכֵל לִנְבָּא.

חכו לימים אחרים

מִיָּק מִדְּגִיר בִּיצֵי יַעֲזֵן,
רוֹחַצֵן, מְסַמֵּן בְּתֹאֲרִיכִים,
לְפַעֲמִים מִרְמָה אֶת בְּנוֹת הַיַּעֲנָה,
מִגְנִיב אֲלֵיהֶן בִּיצִים בְּיוֹם הַבְּקִיעָה.

הַזֶּהֱרוּ מִמִּיָּקִים הַמוֹכְרִים לָכֶם תַּקּוּוֹת לֹא לָכֶם
הַהֲרוֹת לִלְדֵת שְׁלוֹם שֶׁל מִלְחָמָה

בְּנַחַל בּוֹ גִּדְרַת הַיַּעֲנִים שֶׁל מִיָּק
כִּבְר יִזְמְתִי מֶה שִׁיזְמִתִּי, אִם שְׁמוֹרֶת טֹבֵעַ
אִם גֵּן לְאִמִּי, בְּקִשְׁתִּי שִׁיְהִיו שְׂכָנִים
בְּמִקּוֹם מְסֻתָּנִים, אוֹרוֹת בְּלִילָה,
בְּאֵמֶת לֹא חִלְמִתִּי עַל יַעֲנִים, אֶף הֵם לֹא יָרִים לִנּוּף.

הוא נסע לבקר את אלמנת אברהם,
לראשונה ראיתי רך בפני הציד.

חכו לימים אחרים. צאו אל שדות של פטה-מונגה
לראות שיט על פני גלי החום, להקת יענים בדהרה
כבבואת תמרים ברוח.

יפה צינס

צופה

חֲרִישֵׁי שִׁיחַ וְרָדִים
רְאשֵׁים-וְרֹאשֵׁיהֶם זֶה בָּזָה
מְשִׁיקִים

אוֹר עֲלֵיהֶם נוֹגֶה
שָׁעָה

רָכָה וּמִסְכָּנָת
קוֹץ שֶׁל זֶה בָּא בְּכוֹתָרְתּוֹ שֶׁל זֶה

עֲמָדָה וְחֻמְלָה עוֹלָה בָּהּ
כְּשֶׁרָשִׁים עוֹלָה
מִתּוֹךְ הָאֲדָמָה
עַל בְּרָכִיָּה

זֶה עֶצֶב עוֹלָה מִמָּנָה
מִרְחִיק וּמִקְרֵב יָפִיָּה
שְׁמוּט עַל גּוֹ שְׁמֹט
יָדֶיהָ פְּרוֹשׁוֹת קְדִימָה
שְׂרוּטוֹת עוֹר

זוֹ בָּאוּב הַרְגָזְתִּי מִבּוֹר
עֲתָה בְּצִלָּלִים אֲרָכִים
וְעַב אֵד אֵין קֶץ
תִּכְף עַל פְּנֵי
תְּשׁוּב מִטָּה
נִפְשָׁה בְּעַרְפָּלִים
זֶה בּוֹר
שׁוֹב וְשֹׁקֵעַ

לשורציה אחות אמא

סוד קסמה של 'נפש יהודי'

גדליה בסר



דורון תבורי. ליאורה ריבלין.



ליאורה ריבלין.

מהו קסם-התיאטרון. סוד הצלחת 'נפש יהודי' בפסטיבל אדינבורו. חוויות ילדות. יידיש מבית אבא-אמא. מחזה כפריטורה. שיג ושיח בין בימאי-מחזאי-שחקנים.

של העשיה התיאטרונית, והייתי מאוד ממליץ בפניהם לטפל באופן רחב יותר בחומר בו הם עוסקים, ואולי אפילו להתנסות באספקטים של התיאטרון שלא מוכרים להם. בדיוק כפי שהייתי ממליץ לכל בימאי להתנסות בחוויות העבודה של השחקן.

יכולת האבחנה בין המחזה לבין העשיה המקצועית הקשורה בו, חשובים מאוד דווקא ביחס להפקה כמו 'נפש יהודי' המתבססת על יצירה אידיאית, ורבאלית מאוד. עיקר הבעיה בעבודה עם חומר זה היתה מציאת מעין איזון דיאלקטי בין האדם ה'אומרי' אידיאות לבין מניעיו האישיים שברקע, כלומר מתן ביטוי לזרמים אישיותיים נוספים המקבילים בו זמנית לדיבור. כאשר שני קווים תהליכיים אלה מקבלים מימוש על הבימה, אין המחזה מתנתק מקהלו וגם אינו מופיע כדוקומנטציה של החיים, אלא כריאליה הצומחת מקונקרטיות מסויימת ומקבלת פוקוס מובלט. כך גם הסימבוליקה שבמחזה, כדוגמת תמונת המריטה שהזכרתי כבר, בו הופכת ממשות מוכרת לסמל. דוגמה אחרת היא יריגת ההתאבדות של וייניגר שהוקלטה על-מנת שתישמע תיאטרלית ובכך תבליט את הבעיה העולה ממעשה ההתאבדות ולא רגע מסויים בתולדות חייו של האיש. עוד דוגמה היא הדרך בה הועלתה דמותו של פרויד בהצגה. פרויד הפך מזמן לדמות מיתית לגבי הקהל. לכן חשבתי שיהיה מגוחך לנסות להעלות אותו כפי שהיה באמת אלא יש להביא את הדמות כפי שהיא מצויה בתוכנו כיום, מן הקהל אל הבימה — אל וייניגר. כך גם במימד הסימבולי — פרויד מייצג תיזה רחבה יותר של היהדות לה התנגד וייניגר. תיזה זו נמצאת בתוכנו ואותה יש להשמיע. בשלב מסויים בעבודה חשבתי אפילו להשמיע רק את קולו של פרויד מתוך האולם, אבל נראה היה לי שהסצנה לא 'תחזיק' בדרך זו, תהיה מילולית מדי.

לדעתי צריך להפתיע מדי פעם את הקהל, 'להזיז' את הבימה, לשנות את הרימוס, וה'כניסה' של פרויד שוברת את פני הבימה שהיו פחות או יותר סגורים בחדרו של וייניגר עד לרגע הופעתו. לשם 'שבירה' כזו של פני הבימה, הכנסתי גם את תמונת הקאבארט ובדומה לו. לא רציתי שהצופים יישבו בנחת בתוך הסיפור. רציתי לטלטל אותם. כשברכט מדבר על התיאטרון האפי שלו, אומר, שהוא היה רוצה שהקהל יתנתק מדי פעם מהעלילה ויחשוב על הדברים המוצגים לפניו. אני לא דווקא בעד גישה כפייתית כזאת, אבל בעניין פרויד חשוב היה לי שהקהל 'יזרק' ממצב למצב ועל-ידי זה יהיה חייב בהתארגנות מחשבתית חדשה זאת גם הסיבה העיקרית להעמדת בית-הזונות בדרך בה הועמד.

תיאטרון הוא גם בידור בעל קסם רב אותו לא הייתי רוצה לאבד אי-פעם. כשהייתי בן שבע, שיחקתי בתיאטרון לילדים. ואני זוכר עד היום את תחילת השפעתו של קסם זה עלי. היתה לי שורת סיום אחת שאמרתי אחרי רדת המסך ממש בשיא 'הדראמה', והקהל הגיב בצחוק. רציתי שאבי, במחזה, יחזור מוקדם יותר הביתה מעבודתו; ואמרתי שאזני לשם כך את מחוגי השעון קדימה, בעיני, כילד, היתה השורה הגיונית לגמרי ואילו הקהל צחק. ואני — מייד אחרי ההפתעה הזאת, בחושך שלפני המסך, הרגשתי בפעם הראשונה איך קסם חושי זה כובש אותי, ואותו אני ממשיך לחפש מאז בכל עבודתי התיאטרונית. ב'נפש יהודי' למשל, הרגשתי בקסם זה ברגע התגלות 'כפילי' של וייניגר מאחורי הראי

לשליה מוחלטת של הגולה ולצמיחת ה'כנעניות'. אני זוכר זאת בתור ילד, כאשר לדבר יידיש או להיראות כמי שלא נולד פה היה דבר מביש. במצב כזה אתה מנסה לחנוק את העולם עליו גדלת, ובכך לוותר על משהו חשוב מעצמך.

במחזה, הקצנו את העניין משום שמבחינתו של וייניגר הציונות היתה מתחילתה רעיון חסר סיכוי, כי ביהדות יש ניגוד מוחלט לקיום מדיני אוטונומי כלשהו. היהדות, לדעתו, היא עולם יצירי רגשי חסר צורה, ובכך קרובה לעולם הנשי. אי אפשר לכפות על מהות כזו סדר מדיני.

בפרובלמטיקה זו הגיע המחזה, בדיוק כמו המציאות בה אנו חיים, למבוי סתום וזאת ניסיונו להעביר לקהל. האפשרות להעביר התרחשויות ומחשבות לקהל הרחב, היא שקסמה לי בעיקר בעבודת הבימאי. באמצעות הבימוי, הרבה יותר מאשר באמצעות המשחק, יש באפשרות לתת ביטוי לכיוון התיאטרוני הנראה לי כנכון.

מה שהייתי רוצה לראות ולתת בתיאטרון זה ליצור דרכו שפה אישית וקומוניקטיבית. הייתי רוצה ליצור דיאלוג משמעותי בין הקהל לבין הבימה. בדרך-כלל יש ניתוק בין השניים, אולי בגלל המבנה הרפרטוארי של התיאטרון בארץ, המחייב מספר הפקות שנתיות קבוע של מחזות מסויימים בזמן מוגבל, ומסגרת נוקשה מעין זו מנוגדת בעיקרון ליצירתיות.

היה רצוי לקבל זמן מספיק כדי לגבש להקה סביב החומר עליו עובדים. מעין עבודת סטודיו בו הדיאלוג בין הבימאי לשחקנים הוא אחד הנושאים המרכזיים, בלעדי איך כל אפשרות לבנות הצגה רצינית.

ב'נפש יהודי' למשל, לא התעסקתי כמעט בכלל במיוסציות קבועות מראש, אלא השתמשתי במה שקרה לשחקנים על הבימה, כמוכך דרך הפילטר שלי. ומעניין שדווקא באנגליה ובסקוטלנד נעשה הביקורת בנושאים של עבודת הבימוי והמשחק. בארץ הושם הדגש יותר על הצד הרעיוני של המחזה ובעיקר על העניינים האקטואליים הרלבנטיים שהועלו בו. בכלל המבקרים שלנו אינם מתייחסים כמעט לצד המקצועי

גדליה בסר



נסיעה לאדינבורו היתה עבורנו בהחלט אתגר. קשה היה לצפות את תגובתו שלקהל זר בעל שפה ומנטאליות אחרת. התגובות שם כמוכך, שההצגה עברה מחסומים אלה, וזה הישג חשוב, הנובע לדעתי גם מנושאו של המחזה הדין בקומפלס הקיום היהודי בגולה שאינו שייך רק ליהודים אלא בפירוש גם לקהל האירופאי שהיהודים היו מעורים בתוכו משך מאות שנים.

משום כך התעניינו הצופים — גם באדינבורו וגם בלונדון — יותר מאשר בפרובלמטיקה הציונית אותה אולי רצה להבליט המחזאי, בבעיית המוצא הלאומי ובתסביך השנאה העצמית העולה ממנה. ואני מוכרח להודות שבעיה זו 'עבדה' גם עלי באופן אישי משום שנגעה בזכר-ילדות עמוקים שלי, כמו תחושת המשיכה והדחיה שהיתה בי אז ביחס לחיים בעולם זה. אני זוכר היטב, למשל, את עמידתי המפוזרת והמסוקרנת מול פתח כנסיה, ואת הידיעה שביתי שלי מסוגר בתרבות ובצורת חיים שונה לחלוטין. כלומר מעבר לאיכויותיו האידיאיות נגע המחזה, באופן ראשוני מאוד, בהתמודדות האישית עם שאלת המוצא. כניסת זכרונות הפרטיים לעבודת הבימוי שלי בולטת בסוף ההצגה — עליו החלטנו יחד יהושע סובול ואני, בו משמיעה אמו של אוטו וייניגר (ליאורה ריבלין) לבנה שיר ערש ביידיש. נקודה זו היתה חשובה לי במיוחד. להראות שדווקא איש זה המתכחש למוצאו והשונא את יהדותו, דווקא הוא נופל אחרי מותו לזרועות היידיש ולעולמה.

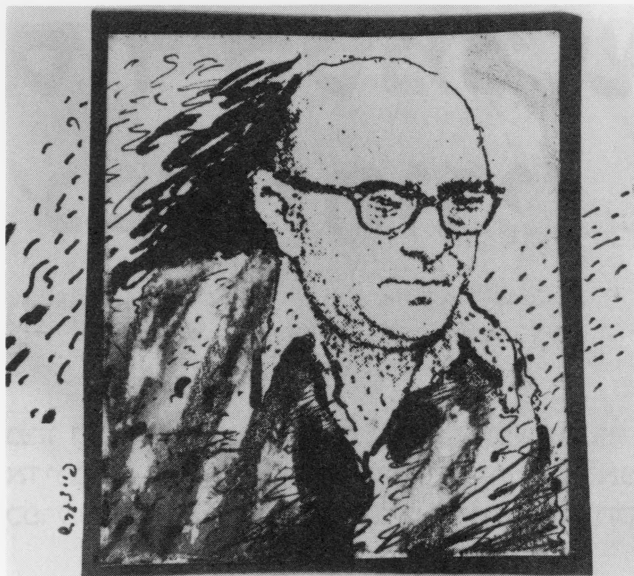
מובן שניסיתי להגדיל את הזכרונות בהם 'השתמשתי', אפילו עד כדי פלאקטיות, על-מנת לקרבם לקהל הצופים ולהפכם לסמל היוצא מכלל האירועים הפרטיים המוליכים אליו. כך היה בסצנת מריטתה של התרנגולת. זכרתי תמונה ריאליזטית זו היטב מביתי והשתדלתי לתת לה כיוון כמעט קאבארטי על הבימה, כדי להוציאה מגדר התרחשות קטנה ולהפכה לסמל תיאטרוני.

אגב, סצינה זו לא הופיעה כלל במחזה המקורי. שם שכבה האם חולה במיטתה ופרשה את טענותיה בפני הילד המקשיב לה כשהיא יורקת דם ונאנחת.

החופש שאני לוקח לעצמי לעתים, לשנות, תוך שיתוף פעולה עם המחזאי, כמוכך, נובע מראיית את המחזה הכתוב כפריטורה, ממנה עלי להפוך את כיוון הבימוי מבלי לאנוס את התווים. הנה לסובול, חשובות היו, כפי שהזכרתי, השאלות האקטואליות — מקום הציונות כיום וכד', מה-עוד שאת החזרות התחלנו בפרוץ מלחמת לבנון; ועלי 'עבדה' בעיקר שאלת קומפלס המוצא. ואילו תוך-כדי-עבודה ועם ההקבלה, או הנגיעה בין הטראגדיה המרומזת בדבריו של וייניגר ובין משמעות קיומנו בארץ כיום, הגענו כאילו למקור מצבנו הקשה, הנובע מהעובדה שלא בחנו במידה מספקת את עברנו כעם ולא עברנו דרך אבולוציונית לקראת מדינה. היתה לנו קפיצת-דרך כביכול. במחזה החזרנו את הגלגל מעט אחורנית ובדקנו את בעיית הקיום היהודי מעיקרה, מעבר להחלטותיו המדיניות של הרצל. את הבעייתיות היסודית של עם שחי משך דורות בתוך תרבות שונה. וכשמחזירים את הגלגל, רואים שלא במקרה הוליד אותנו התהליך לאן שהוליד. למשל כשבוחנים את התקופה בה ניסינו להתכחש לתרבות היידיש, התכחשות שהיתה בה שנאה עצמית ושהביאה

אהרן אפלפלד בין טראומה למודעות

שולמית גינגולד-גלבוע



ציור עודד פיינגרש

הסביבה סייעה להצפנה. כשבאתי ב־46 היתה בישוב אינדוקטרינציה חריפה, ישובית. אדם בא ארצה כדי להיות דומה לקיבוצניק, למושבניק, לתל-אביבי במכנסי חאקי. היו אלה דגמים אנושיים. האדם נתבע, במודע או שלא במודע, להיות תואם. היה לחץ חברתי גם מעצם הקיום של הסטריאוטיפ וגם מעצמך. מעגל סגור.

אני זוכר את המאמצים שעשינו אני וחברי כדי להשתנות. כיצד גירדנו את הלחי על מנת שיצמח זקן, כיצד עמדנו שעות מול הראי, לא עזר כמובן, אך פסיכולוגית, סייע... אחר כך באו שנים אחרות. עליות גדולות הציפו את הארץ והדמות הסטריאוטיפית של הקיבוצניק, איש הפלמ"ח, איש האצ"ל, לא בלטה. זה הקל מאוד. פתאום ארץ-ישראל שינתה את פניה. מארץ אידיאליסטית עם דמויות מופת לארץ של מהגרים. אין יותר דמויות שאתה אומר, כאלה יש להזדהות עמן, לחנך אליהן. ונדמה לי שהיה קל פתאום. הספרות העברית למעשה מטעה. הספרות העברית בנויה ברובה על-ידי הארץ. א.ב. יהושע, עמוס עוז, קניק, עמליה כהנא-כרמון, דוד שחר, ואני מונה באופן חפוז, הם ילידי הארץ. זה מטעה סוציולוגית. כך שבשעה שהחברה הישראלית היא חברת מהגרים — הספרות היא ארץ-ישראלית.

■ אפשר להעמיד מולם גם כן באמירה חפוזת את אורפז, צלקה, אפלפלד —

אבל, הנה, תראי כמה שנים זה לקח לאורפז עד שחזר. נכון, כדברייך, שיש בכך פועל יוצא של מצב סוציולוגי ולא ספרותי, קשיי שפה וכיוצא באלו, אבל בכל-זאת, הספרות העברית מטעה, סוציולוגית היא מטעה. בני דורי למשל, חברי, אלה שעלו עמי, אינם יכולים לקרוא את ספרי הגיעו כנערים ואינם יכולים. לא עברו את מכשול השפה ואף לא את המודעות. כשיש טראומה חריפה קוברים אותה בדרך כלל, מעבירים שכבה עבה על הזכרונות ובונים חיים חדשים ולפתח זה רובצת השטחיות, רובצים החיים החיצוניים. אפשר לחיות מתוך התייחסות אינטלקטואלית, אבל גם אז, אם אין מגיעים לעומק העבר — הכל חיצוני.

■ אם כך, כמי שכותב לכאלה שלא חוו, לכאלה שזכרונותיהם ועברם שונים, יש בכך תחושה של עשייה חינוכית, של יעוד (ונתעלם מהמילים הגבוהות), או שהיצירה היא צורך אישי, מטעמים אגוצנטריים?

מילים גבוהות כשליחות, יעוד הסטורי וכו' אינן באופיי. כך גם אגוצנטריות. אני עושה זאת מכיוון שלגבי זה צרוף של חובה ועונג. חובה, משום שאם אדם עבר משהו שלדעתו יש לו משמעות מסוימת לעצמו ולסביבתו — הוא מטפל בזה. והטיפול בחומרים, אף שהם כואבים, גורם עונג מוזר, כמו כל טיפול אסתטי. זו לא שליחות, לא יעוד חינוכי, גם לא צורך. צורך הוא הגדרה אישית מדי, חובה היא דבר רחב, עלי עבר דבר אישי וקיבוצי גם יחד.

הגורם לכתיבה אינו אחד. היסטוריון, עוסק בעבר. בכתיבה, העבר יכול להיות דומיננטי אך יש גם הווה, גם עתיד. שלושת אלמנטים אלה ישנם בכל יצירה ספרותית. אני מתאר לעצמי שום תבנית-על אחרת של יצירה ספרותית. הבעיה היא, לגבי הספרות העברית, איך היא מסתדרת עם הזמנים הללו. היו זמנים שהיתה שקועה מדי בעבר, היו זמנים שהיתה אוטופית מדי. הבעיה היא איך, באופן הרמוני ונכון, משלבים את הזמנים. השואה למשל. זו טראומה נוראה, אך הבעיה היא להתייחס אליה כמסכת לאומית אנושית, לגעת בבעיה הקרדינאלית בעומק הנכון.

■ כשאתה מגדיר יצירה ספרותית כמגשרת בין זמנים, אתה יוצא, למעשה, נגד תוויות זמניות המודבקות לסופר. במילים אחרות, לדעתך, סופר של ממש אינו סופר של נושא מסויים, ואתה יוצא למעשה נגד תווית שהודבקה לך כסופר השואה —

פרס ישראל לשנת 1983. עגול פנים. חייכן. מצטנע משהו. בקול שקט, רך, שאינו משוחרר ממבטא יהודי-אירופאי, נאמרות מילים בזהירות, לעתים ברמיזה. 12 ספרים שיש בהם כפור, מיכיות, שלגים — ופלאות. ואין הוא אומר ישראל אלא תמיד — ארץ-ישראל.

■ במאמר שלך משנת 1977, שכותרתו 'על הרגשה אחת מנחה ונמשכת' אתה כותב: "הרצון הוא אשליה, האינסטינקט העיוור יורה לך את הדרך." כמי שהתגבר. לדבריו, על חסר תרבותי, על פערי השכלה, על בעיות שפה — עודך חש כך?

הקונטקסט בו נאמרו הדברים לא זכור לי, אך חושבתי שכונתם ברורה. לא נולדתי בארץ. כשהייתי בן שמונה פרצה מלחמת העולם השנייה. הפרידו ביני לבין הורי, תחילה אמנם נותרתי עם אבא, אחר כך לבד. נדדתי כילד ביערות, ברחתי ממחנה, והרגשתי שלא אני עשיתי את שעשיתי. לא יכולתי עשתה זאת, לא תבונתי עשתה זאת, אלא אינסטינקט עיוור, מנחה — כפי שהוא מנחה בעלי-חיים.

זו היתה תחושת ילדות חזקה מאוד, שנתתי לה ביטוי מאוחר כמבוגר. האינסטינקט באיזה שהוא מובן, היה המדריך. עם השנים, לאחר הרבה מאוד שנים, ההרגשה כבר לא היתה קיימת. שנות השלושים לחיי היו שנות הרקונסטרוקציה של האישיות שלי. באנו ארצה, אחרי השואה, ילדים בני 14 — 13 בלי אוריינטציה, בלי השתייכות. לא ידענו מי אנחנו. למה אנחנו כאן. לקח לי הרבה מאד שנים לבנות את האישיות שלי, לשחזר אותה. בתהליך זה עזרה לי מאוד הכתיבה. לא. לא היתה זו תראפיה, אלא שחזור העבר. כשהגעתי לכתיבה הייתי מעבר לתראפיה. הכתיבה היא כבר שלב של מודעות, מעבר לתראפיה. הימצאות בתהליך תראפויטי אינה מצב טוב לכתיבה. כדי לכתוב צריכים להיות בדיסטאנס מסויים.

חשוב היה לי מבחינה אישית וגם מבחינה תרבותית, לשחזר את הבית, את המקום, המקום בו נולדתי. איבדתי הכל בגיל בו אין עדיין תודעה. היה חשוב לי להחזיר את השנים הללו, את גורם הסביבה, להשלים, למלא את החללים, את הריקות.

■ באותו מאמר דיברת גם על שיכחה, על חיים "בשטח החיצון של התודעה" —

לכל משפט יש מטען ביוגרפי. באנו ילדים עם זכרונות מרים ובלתי נעימים. באנו לארץ יפה, ירוקה, עם אנשים צעירים, יפים. הרגשנו עצמנו כל-כך קטנים, נמוכים, בלתי יעילים. משך שנים רבות, עד הצבא, השקענו מאמץ אדיר לדכא כל מה שהיה ולבנות עליך אישיות אחרת, נאה יותר. כל הילדים שבאו בעליית-הנוער חשו כך.

■ תחושת הנחיתות והרגשת הבידוד לא היו אם כן תחושתן של עדות מסויימות, לא אשכנזיות, כפי שמקובל עתה להדגיש —

ברור. תחושת הנחיתות נבעה מסבל מכוער, מדכא, לא מרומם. כצאן לטבח. פאסיביות. לא נשאנו עמנו סבל יפה של גבורה, של 'הגנה', של 'אצ"ל', של 'לח"י'. לכן עשינו את כל המאמצים להצפינו. היו שעשו מאמץ אדיר כדי שלא ידעו שהיו בשואה. החליפו את השם. שינו את הפיזיונומיה. הרצון היה כל-כך חזק, שהביא לשנוי האישיות, כאילו. רק לאחר שנים רבות היה לאחדים כוח לומר, היכן האני?

התנ"ך והומירוס כבר אמרו הכל, לסופר נותר רק המשפט הייחודי. מבחן הפרטים.

רצוי פער של זמן, 5 – 3 שנים, בין הכתיבה לקריאה הסופית, לפירסום.

בנובלות שלי מצוי העבר בהווה ובעתיד.

כשסופר נותן את העולם הפנימי שלו – הוא אמין. מתקן עולם הופך בדרך כלל לפלאקט.

מוכלל זה גנאי. ברור שלאט-לאט אתה לומד להתבונן התבוננות יתר בסביבתך. מי שקרא את מיכאל אור – על קבוצת נערים שבאו לישראל ובמקום לחיות בה חיים בהזיותיהם, קורא להתייחסותם לישראל מיתוס – מחטיא.

בקרב עתידות לצאת לאור שתי נובלות, וכפי שאמרתי, אני שומר כל נובלה מספר שנים, בהן אני מנסה להעמיד מבנה כולל מסויים שילך אל העבר המאיר את ההווה –

■ **זהו הרי העיקרון בכל יצירותיך. ומה לגבי הגיבורים, גם בהם הפרט אישי ומייצג גם יחד?**

הבעיה היא שתמיד יש מצד אחד ייחוד ומצד שני יצוג. כלומר ייחודי וחד-פעמי וגם יצוגי, מייצג מקום וזמן. זו בעיה, שהמזוהות לא תשאר מזוהה מדי, ונכון, שהיצוג לא יהפוך לתיעוד הסטורי. זהו איזון עדין שקל להחטיאו. עבר במובן טהור לא קיים. בנובלות שלי העבר מצוי בהווה ובעתיד. אני מנסה לשקף מעין מאה שנות בדידות, לא סאגה, כי המשפחות, החיים, התפוצצו. בסאגה, אם היא קיימת, יש רציפות, אצלנו צריך לשחזר כל הזמן. לדוגמא, לפני מאה שנה רוב העם היה, טריטוריאלי, במזרח-אירופה. רק לפני מאה שנה. עכשיו? מי לאמריקה, מי לארץ-ישראל. זו התפוצצות מהבחינה הטריטוריאלי. רק לפני מאה שנה היתה אידיש שפת היהודים, עכשיו עברית. ראי איזה דברים התרחשו, לא תמורות, מהפכות. תוך מאה שנים חלו התפוצצויות וולקאניות. שינויים סוציולוגיים. כולם מעניינים בלי קץ. קומוניזם מצד אחד, ציונות מצד שני. הסתגרות דתית מצד אחד, פתיחות מן הצד השני. שפע עצום. במובן זה, לגבי סופר, טראגי לומר זאת, אך השפע עצום.

ואני משתבח שביכולתי לאהוב יהודי מתיישב, יהודי זעיר-בורגני ויהודי דתי באותה מידה. כל הצדדים מעניינים אותי – כי הם מצויים אצלי, אני מוקסם מקומוניסט ומחב"דניק.

הארץ הקטנה הזו. רק נחשוב מה עבר עליה מארבעים ושמונה ועד עצם היום הזה. כמה מלחמות טראומטיות, חיים של מלחמות רצופות, אין סוף לסבל.

■ **אינך חושב שיש מקום לאפלפלד פלסטיני?**

איני חושב שזה הגיע אצלם לממדי העומק כמו אצל היהודים. הם שייכים לעם גדול עם טריטוריות ענקיות, ואילו היהודים – איש לא רצה בהם. אם נדבר על אירופה, יהודי רצה לברוח – ואיש לא רצה בו. לא היה יהודי שיקבלו במקום אחר. עם קטן. מיעוט. שהכל רצו להכחידו.

ברור שיש כאן מאבק פוליטי, קשה וסבוכ – מיוסר – לשני הצדדים, אך שונה לחלוטין. כל אחד סובל על-פי דרכו אך יש להבחין ולא לערבב. ואני חייב להודות, כסופר יהודי, שהצד היהודי מובן לי יותר. אני פשוט לא ערבי. איני אוהב לעסוק בקלישאות ובמודלים. סופר חייב לתת את העולם הפנימי שלו – שם הוא אמין. בשעה שהוא מתקן את העולם יש סכנה שיהפך לפלאקט. איני מתיימר להיות סופר אוניברסאלי. אני יהודי. ארץ-ישראלי שבוחר את החומרים שלו מתוך חייו וממה שעבר עליו, מעט קדימה, מעט אחורה. אין לי יומרות של מתקן עולם או של מי שבא להקיף את האקזיסטנציה האנושית. יש לי טריטוריה מסוימת וזמן מסויים, שבהם אני יכול לטפל.

■ **להיות בעל פרסים, אין זה עול?**

פרס אינו נוגע לסופר. הוא נעים לו. נעים שמכירים בך, אך בלי ביקורת חריפה, מתמדת, נוקשה, אינך סופר. כל ספר הוא למעשה מחאה נגד הספר הקודם שכתבת. אתה רואה בו חולשות ופגמים, והמאמץ לתקנם הוא מאבק מתמיד. עבדת הרבה שנים, נדמה היה לך שהצלחת, אך מתברר שלא. הרצון לתקן את הפגמים באופן פרמנטני – זהו הדחף שבלעדיו איני יכול לתאר את כתיבתי.

פרסים הם תופעה חברתית חשובה, אך לא משמעותית.

לצערי, אני סובל מכך כבר הרבה שנים. התווית הזו. סופר השואה. אני הרי לא עוסק ממש בשואה. לעצמי, לא כל-כך איכפת לי מה אומרים, אבל מבחינת האמת – – הייתי רק בן שמונה כשפרצה המלחמה, המודעות הרי באה אחר כך. העוסק רק בשואה הוא היסטוריון של שואה. כל ספרות היא בסופו של דבר, כפי שאמר אליז, הזיכרון הקולקטיבי של השבט, ומבחינתנו, כארץ הגירה, יש בעיה. מבחינה סוציולוגית יש לנו קבוצות עם זכרונות שונים וטריטוריות שונות. כל קבוצה מביאה זיכרון וטריטוריה אחרים. זו בעיה, מכיוון שיש איזורים בהם הטריטוריה והזיכרון דלים ויש מקומות שבהם זה יותר מדי. יותר מדי היסטוריה, יותר מדי אירועים. קשה לגשר על הדברים.

■ **מצויים הרי סופרים לא מעטים, מבלי להזכיר שמות, הכותבים על השואה במפורש, מבקשים שיהיה אותם עם השואה.**

קטסטרופות מנוצלות לעתים קרובות על ידי אנשים. כל מאורע סנסציוני מנוצל. מה לא נכתב על השואה? ! צריך הרבה אחריות. הרבה יושר אישי. ניצול השואה של רבים הוא טוטאלי. כמו במסחר.

■ **נעבור לסגנון כתיבתך. ב-80, בביקורתך על 'מכוות-אור', הגדיר פרופסור גרשון שקד את כתיבתך כ"אימפרסיוניזם מסוגנן ואלגוריים מופשט" –**

אגיד לך, איני אוהב זאת. אני איש מעשה. לוקח דף, כותב, קורא ויודע מה מיותר, מה מוסיף, מה מוריד. בכתיבה אין שום מיסטיקה. אני פשוט עובד. אימפרסיוניזם שייך לתקופה מסוימת, לתמונות מסוימות. מי שמתמודד עם קטסטרופה, לפניו ואחריה, יכול להיות שייך לכך?

■ **אך אלה הרי הגדרות היוצרות מושג חדש משום ההצמדה של הניגודים, כמעט אחדות-ניגודים, הגדרת מה שאי-אפשר להגדירו במושגים המקובלים, ראה זאת כמחמאה.**

לאחרים קל יותר להגדירך מאשר אתה את עצמך. בשבילי כאמין היתה תמיד בעיה איך להתמודד עם השואה. אני חושב שכל ההווה היהודית, ממלחמת-העולם הראשונה, היא טראומטית, מעבר לשיעור הנורמלי.

■ **נישאר עדיין בסגנון. ב-78, בנתח את 'תור הפלאות', כותב פרופסור דן מירון, שישנו שיחורר "מפויטיות מכשילה וממטאפוריות עודפת", אלה היו חסרונותיך?**

ברור שכשכותבים סיפור קצר מבקשים להגיע לתמצית מסוימת ולכן משתמשים בדימויים רבים, מצמצמים ככל האפשר, בשלב מסויים יש עודף. אדם יכול לומר לקביעה הנ"ל לא! כך צריך להיות. ספור קצר כשיר לירי – מבקש צימצום. במחוז אחר, ברומן, זה כבר אחרת. רומן אינו עומד בתמציתיות. יש להכניס אלמנטים אחרים. איני רואה בעודף חטא-נעורים. כשפירסמתי את ספרי הראשון הייתי כבר בן שלושים. התחלתי לכתוב בגיל עשרים וחמש לערך. תחילה רק גמגומים. הרי לא כתבתי בשפת האם, לא רכשתי השכלה, הרי אף פעם לא למדתי בבית-ספר, לראשונה, למדתי באופן מסודר – באוניברסיטה. עד שמלאתי את מצבורי לקח זמן. כתבתי שירים. גמגומים.

השכלה, תודעה, להגיע אליהם לוקח הרבה זמן. יש המגיעים לכך באופן הדרגתי. מלווים אותם מורים, הורים, חברים. אני הייתי זאב בודד. אני מאמין בעבודה. אמנם אי אפשר לחיות ממנה, ואני מלמד באוניברסיטת באר-שבע ספרות יהודית מודרנית, אך אני כותב הרבה, כל יום. בבית, בבית קפה. ארבע-חמש שעות ליום.

במשך השנים, אדם – כמו אדריכל הבונה עיר ומתכנן גשרים, תאורה, כבישים, בניינים גבוהים, בניינים נמוכים – כך האישיות כבר בנתה את הקונסטרוקציה המתאימה לה. עכשיו בא העיבוד של הפרטים. כי בסופו של דבר, הסופר נבחן בפרטים. מה כבר יכול סיפור לספר שעדיין לא שמעת עליו? הסיפור נבחן במשפט הייחודי שלו – בו באה לידי ביטוי אישיות הסופר, אחרת, מה עשית? התנ"ך והומירוס. כבר אמרו הכל. נותר רק מבחן הפרטים. ואחר כך אני משאיר פער של זמן. שלוש עד חמש שנים, רצוי חמש, בין הכתיבה לקריאה הסופית. הדברים צריכים להיות מונחים. כך, ברור שלא עשיתי זאת עם ספרי הראשונים. רק אחר כך הבנתי כמה חשוב להינתק, יש ערך ליצירה כשהיא מונחת במגירה, היא עובדת בעצמה. יש לך דו-שיח איתה.

מטבעי אני נוטה מאז ומתמיד לתמציתיות. איני סובל עודף. אני פשוט מוחק.

■ **ולדעתך, התייחסותך למציאות הישראלית השתחררה מתדמית מיתית של חברה קולטת?**

בהחלט. חלק מתפיסתי היא שסופר מתמודד עם מה שאכן קורה כאן ועכשיו. כשהייתי צעיר נטו הסיפורים הקצרים שלי למוכללות מסוימת. כל מוכללות היא בסופו של דבר חוסר-אונים. אבל נדמה לי שבששת הספרים האחרונים, כשיצאתי מהסיפור הקצר, השתנו הדברים.

מבקר קורא ספר של משהו מלפני שלושים שנה וזה נשאר בתודעתו, בלי לראות שאדם משתנה, קצת לומד, קצת מתבגר, ואני מדגיש זאת כיוון שבעיני

אל תאמר:

"ע' זה לא יקר..."

חוקי הבטיחות

בעבודה מגינים עליך.
שמור עליהם.

ללא חנוך וללא חנוך

קסדת המגן

שומרת על ראשך.
חבוש אותה.

ללא חנוך וללא חנוך

ביטוח הדדי

ביטוח חיים משלים בעומר.
הצטרף אליו.

ללא חנוך וללא חנוך

מוגש לציבור ע"י



עומר

קרן לביטוח הדדי



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

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

אבא! לאוילם 🍀 דלתא.



הלקטים של סנפרוסט חגיגה לעיניים מסיבה לחיך

חדש חדש וטעים טעים. ששה לקטים מוכנים של ירקות מובחרים בטעמים נפלאים. אמנות המטבח במיטבה. הקרנבל הבינלאומי של סנפרוסט עכשיו במטבחך להנאת כל המשפחה.

לקט קליפורניה
קדירת הירקות שהניעה את המערב הפרוע — בת הלוויה האיריאלית של סטיק עסיסי.

לקט נורמנדי
המטבח הצרפתי משתבח בטעמו העדין של לקט זה. מנה מרשימה בפני עצמה או תוספת לצלי משובח.

לקט יפתיכוני
בסיס להנאה גסטרונומית ובן זוג מושלם למעדני הגריל.

לקט איטלקי
תבלינים, גבינת פרמזן ולקט איטלקי — אין צורך להוסיף מילים. המחמאות כולן שלך.

לקט שקשוקה
בתוספת תבלינים וכיצה ויש לך ארוחה.

לקט גמדי
מפגש של אנינות טעם. תוספת מרשימה לכל מנה עיקרית ראויה.

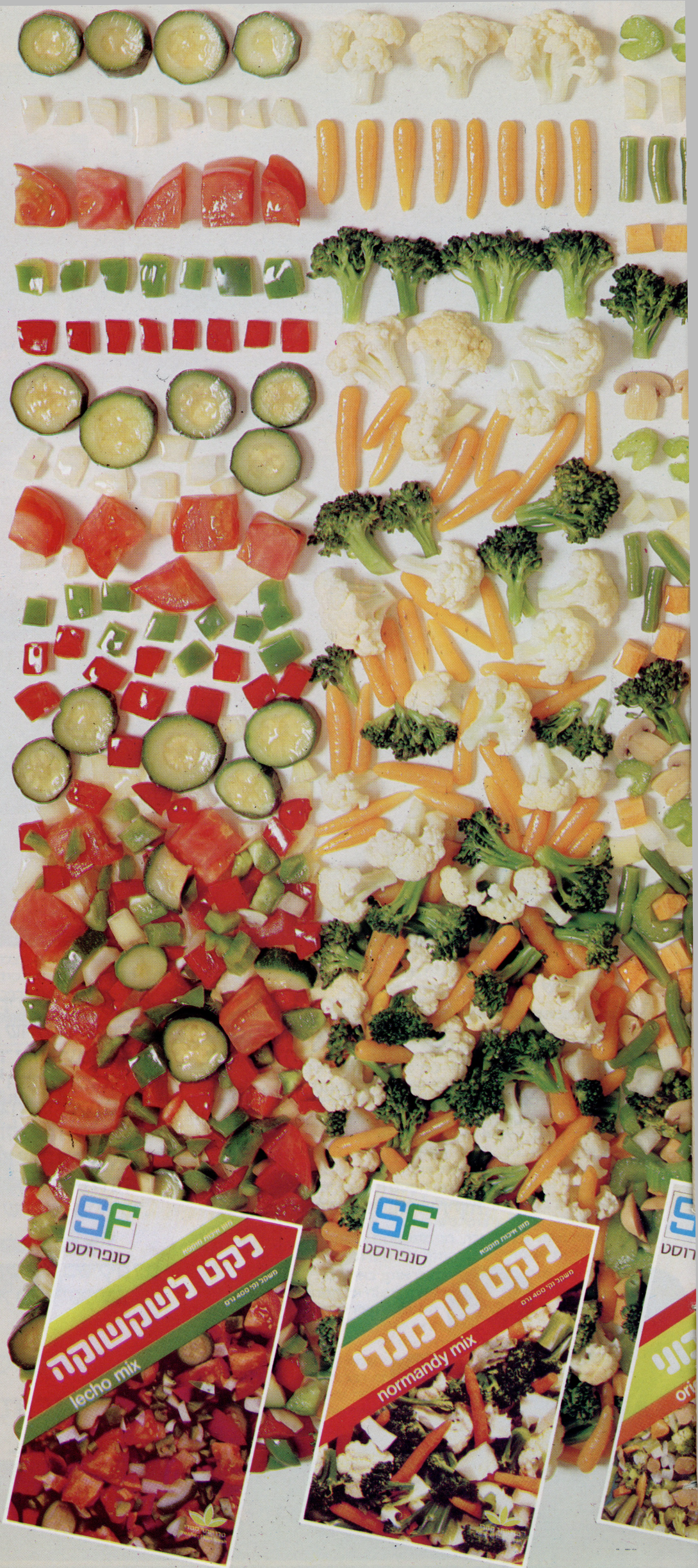
ששה לקטים — אינספור מנות
על כל שקית מספר מתכונים והצעות לתוספות. פשטידות, מרקים ושאר מטעמים מענגים.

בכל שקית — האצולה הירוקה של סנפרוסט — ירקות טריים יותר מטריים — אשר טעם טוב וגוונים מרהיבים חוגגים בהם יחדיו.

הלקטים של סנפרוסט
הנאה מובטחת
מהשקית לצלחת



סנפרוסט
טרי יותר מטרי





בדיסקונט יש עם מי לדבר.

„חלמתי על חנות
לדברי עתיקות
היפה בעולם”

כשרציתי לפתוח את חנות
העתיקות שחלמתי עליה,
בעלי עודד אותי ועמד מאחורי
לאורך כל הדרך. אבל את
הכסף קבלתי בבדיסקונט.
אשראי, הלואאות וכל מה
שצריך. לא שזה היה קל, אבל
יותר חשוב מהכסף היתה
ההרגשה שיש עם מי לדבר.

עכשיו, כשנכנסת אלי
לקרחה ומשלמת בשיקים עם
הנופים של בנק דיסקונט,

קודם כל אני רואה שיש לה
טעם ושנית אני נרתנת לה
הנחה מיוחדת.
למה ?? סנטימנטים.

Muriel Curay
מוראל, בעלת חנות לעתיקות.

יומר תיקבסוון טמור



בנק דיסקונט





תבנית נוף מולדת

ואות לגויים שהנה בכפר הזה חוגגים את חג העצמאות כהילכתו.
ביום העצמאות האחרון שחגגתי בכפר הולדתי, בראשית שנות השישים, נתלה מגן-דוד ענק מעל קידמת הבמה, עטוי ענפי ער שהובאו מהעץ שהצל על מעיין הכפר. כל כך גדול ואימתני היה אותו מגן שהפיל את חיתתו על התלמידים שהשתתפו במסכת ועל השורות הראשונות בקהל. ואם הסתכלת בחיזיון הנדיר הזה ממעוף הציפור, מעל גבי מרבד הקסמים, שמת את לבך לכך שסביב מגן-דוד התלוי נוצר מעין עיגול ריק של אימה, פחד ונאמנות.
בראשית שנות השישים עזבה משפחתי את הכפר לחיפה, ובסוף שנות השישים הגעתי לירושלים, גורר אחרי את תבנית הפח של נוף מולדתי, ומרעיש עולמות, כפי שאני עושה עכשיו. אבל המולדת עצמה, מינורית ושקטה, נשארה בגליל. היא מתחילה בצומת שלומי, ביציאה מנהריה, היא מתחילה בשקיות הפלאסטיק הכחולות של מטעי הבנות. ומסתיימת בתכריכים של הדודה מארי, אותם ביקשה לקנות בירושלים, עיר הקודש, כדי להופיע כיאות בפני בוראה. ועטופה בהם היא נטמנה בתוך האדמה שעליה השקיפה במשך שישים שנות נישואיה, במבואותיו הצפוניים של הכפר, בבית המשקיף על עץ הער שהיה לפניו מצל על המעיין ושימש אותנו לקישוט יום העצמאות, בבית המשקיף על בית-הקברות. "פָּרָם אל-שייח'" קראו לאותו מחוז קסמים, לאמור: כרם השייח'. כרמים לא היו שם, וגם השייח' לא הראה את שולי אדירתו לאיש, אבל הוא ממשי בזכרוני יותר מכל השייח'ים שפקדו את חיי מני אז. לרבות השייח' של ירושלים.
שנות-אור-תעתיקים מפרידות ביני לבין הנוף שיצר אותי בצלמו, בצלם דמות תבניתו, ביני לבין הנוף שאני גורר אחרי ממקום למקום.
ובירושלים, בחורף, מדי שנה כמעט, מפזר האופה הקוסמי המופלא בין תבנית לבין תבנית ירושלים פתותי של קמחיים, על מנת שלא נדבק זה לזו. ■

דברים שנאמרו בתוכנית "מילים שמנסות לגעת", ששודרה לרגל יום העצמאות

א/ג/כ, 19/10

מן הממשל הצבאי. הגליל אינו סגור יותר. הנוף פתוח והעין רואה. אבל הקרקע נשמטת, לאט לאט ובבטחה רבה, מתחת לרגליך, והזמן דוחק, ואם אינך מספיק היום למלא את ריאותיך באותו אוויר צלול של הנוף הקמאי, ודאי לך שהחמצת את ההזדמנות, והאפשרות היחידה שנותרה בידך היא לחזות בנופי הגליל ממעוף הציפור, מעל גבי מרבד הקסמים, באם הנך מעדיף שטיחים ולא אדמה. מה עוד ששניהם, גם השטיח וגם האדמה, נשמטים, מתישהו, מתחת לרגליך והנוף ממנה. אינו ממתין לך יותר.
יום העצמאות של שנות החמישים היה היום היחיד במשך כל השנה שבו יכול היה הערבי של הגליל לטייל בתבנית נוף מולדתו בלא להצטייד ברשיון מטעם הממשל הצבאי. זה היה יום החופש והחירות, ככל שהדבר נשמע פראדוקסלי. ביום העצמאות, שמנהל בית ספרנו התעקש לקרוא לו חג העצמאות, ניתנה בידך האפשרות (באם ענית על הדרישה, הנדירה באותם ימים, להיות גם ערבי וגם בעל רכב) לטייל בנופי הגליל בלא חשש שמא תעצור אותך משטרת ישראל נטול רשיון מתאים. וגם אם לא היית חובב טיולים מושבע פיתתה אותך החירות הפתאומית להצטרף לשטן של ספר איוב, ולומר בסוף היום המבורך, לכל השואלים מאין תבוא? — "משוט בארץ ומהתהלך בה". שכן, רק מי שנעלו עליו את דלת דרו חש ביתר שאת את משמעות החירות שביציאה מתוך אותו חדר נעול. כל אחד והמנעול שלו.
אני נוסע להלווייתה של הדודה מארי בראשית מרץ, והגשם ניתך על השתי וערב של הנופים האסורים של שנות החמישים, בצומת שלומי, על מטעי הבנות והשקיות הכחולות, הפרוזאיות, הכרוכות סביב האשכולות של העונה. בוטות ואטומות. ואני נוסע לאזכרה, כעבור כמה שבועות, בתוך האגמים של הקידות הצהובות, הפזורים משני צדי הדרך, כפי שהיו פזורים באותן שנים רחוקות. אבל ריחוק מסוים מפריד בינינו עכשיו: ביני, הנוסע לאזכרה, לבין שיחי הקידה השעירה, הצהובים עד כדי כאב, בנוף המנוכר.
ביום השישי הקדוש, שחל בראשית האביב, היינו פושטים על השדות, בטרם ידענו על אודות פרחים מוגנים ושאר גזירות, כדי להביא לכנסיה את פרחי הקידה השעירה על מנת לקשט את ארון הצלוב. וכך עשינו ביום העצמאות. הבאנו את פרחי הקידה כדי לקשט את שער הניצחון שהוצב במבואות הכפר, סימן

ל אופה מתחיל יודע שאין נותנים את עיסת העוגה בתוך התבנית בטרם נזרה הקמח על דפנותיה, וזאת על מנת לחצוץ בין התבנית לבין המוצר המוגמר. ואף שאין הנחתום מעיד על עיסתו, אני חש היום, בירושלים של שנות השמונים, כי חלקים ממני עדיין דבוקים בתבנית נוף מולדתי, בגליל של שנות החמישים, ואני מתהלך שרוף ופגום בנופים הזרים שבחרתי לי כמולדת.
נוף מולדתי בשבילי הוא הנוף שנשקף מחלוננו הדרומי בכפר, שנקרא "באב אל-סֶר", לאמור: דלת הסוד. זה השם שניתן בבנייה הערבית ליציאה האחורית, ליציאת החירום. מין חלון נמוך אדן, שבשעת בהלה ניתן לברוח דרכו מתוך פנים-הבית המוגן אל החוץ הפרוז. הנוף שנשקף מבעד לאותו חלון נמוך ורחב אדן, מבעד לאותה דלת-סוד, היה עטוי דוק של מסתורין, ובזכרוני הוא נשאר שזזה עד עצם היום הזה. ההסתכלות באותו נוף, בשנות החמישים, לא הייתה כרוכה, בניגוד לטיול בו, ברשיון מיוחד מטעם הממשל הצבאי. אבל הפראנואיד הערבי שבתוכי מהרהר היום פעמיים בטרם יעלה באוב זכרונו את קווי המתאר של אותו נוף אסור, שמא כרוך הדבר בהוצאת רשיון הזכרות מיוחד.
ביתנו שוכן בשיפולי הגבעה הדרומית בכפר, והשביל שעבר לידו המשיך בדרכו בינות לשדות החמרא עד אשר הגיע לטבור העמק ל"חילת אזאמל", שם חצה את הכביש הניצב שנמתח לאורך העמק; לאחר מכן עלה השביל לכיוון "אל עֶגְאֹר" הטרשי, ולבסוף נמוג בקו האופק שהיה סוף העולם של ילדותי. זה הנוף שמופיע בחלומותי, וגם כאשר התפאורה שבתוכי מתרחשים החלומות היא ירושלמית או אחרת, תמיד ניתן לראות מבעד לחלונותי, על-פי הגיון החלומות, פיסה מאותו נוף, שיש בה תמיד כדי להרגיע ולנחם. ואני שב לעתים לאותו נוף קסום של ילדותי, מחוץ לשעות הקבלה של החלומות, ובכל פעם מגלה שהמסתורי הולך ונעשה אפרורי ואטום, הולך ונעשה יומיומי ופתוח. אטום — לפי שאיבד את שקיפותו התמימה, שביום בהיר ניתן דרכה לראות עד סוף העולם, ניתן היה דרכה לגעת בהווה הרוגעת של הגליל, באותה שלווה של נוף שאין לו לאן למהר, שהוא כאן לעולמים, ואם לא עלה בידך היום לתהות על תעלומותיו, ודאי לך שתצליח בכך ביום מן הימים. פתוח — לפי שאינך חייב, לכאורה, להצטייד ברשיון

27 מונולוג של גדליה בסר

(ה'כפיל' שהוא אישה, בניגוד לוורסיה המקורית של המחזה, גם בגלל בעיות הזהות המינית של ויינינגר) ואז — דממה על הבימה. שום דיאלוג. השחקן רק מנסה לבדוק אם אכן הוא זה או לא, גם משום שעמידת כפילו עורפית לו, כמו בעיות הגיונה של המראה. וברגע זה — גם בקהל משתררת דממה מוחלטת, בגלל ההפתעה ובגלל דרך החיפוש המוזרה של הגיבור אחר עצמו. בעיני זהו הקסם (בו, אגב, איני פוגש הרבה בתיאטרון הישראלי), אלא שצריך להיות זהירים מאד בדרך עיצובו משום שאם דרכי ביטוי אינן אורגניות עם התוכן, הן מתקבלות כ'קונצ'ים' מלאכותיים המנותקים מהחוויה התיאטרונית.
בדרכי שלי בתיאטרון אני רוצה לראות, באופן כללי, שילוב בין גישתו של ברכט בנושא היציאה אל הקהל ובין זו של אָרְטו שדיבר על הקסם שהזכרתי כעל משהו שמופיע בחלום, כמו מתחת לעורו של האדם, לא כתגובה ראציונאלית ריאליסטית.
ובאשר להצלחת 'נפש יהודי' כעת, אני שמח כמובן ועם-זאת הייתי רוצה להתחיל כבר עם דבר חדש, למצוא חומרים חדשים, מגרים מספיק כדי שאוכל להפיק בעזרתם את מה שיש בי. לכן דרושים מחזות כמובן, ומחזאים שמוכנים להמשיך את עבודתם גם לאחר גמר כתיבתו הפורמאלית של הטקסט. משום שהדיאלוג של היוצר עם יצירתו תוך קשר והפריה הדדית בינו לבין הבימאי והשחקנים, חייבים להימשך גם על הבימה. וזה אפילו כשמטפלים במחזה קלאסי. עליו להשתנות על-פי הכאן והעכשיו שעל רקעם הוא מוצג. זה תנאי בסיסי לכל יצירה תיאטרונית. ■

"יש הונג" בע"מ

רח' הס 14, ת"א

טל' 653147, 651239

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

השאלה כתבנית עומק (ב')

קריאה לפי הנחות של לוי-שטראוס בתנ"ך ובספרות

הלל ברזל

יח. דוגמא ראשונה: מגילת רות

פירושו הסטרוקטוראליסטי של הראל פיש למגילת רות, (גישה סטרוקטוראליסטית לסיפורי רות ובוועז', 'בית מקרא' ג, ניסן – סיון, תשל"ט), מחדש ומציג היטב ובאופן מרשים את המיתודה השטראוסיאנית. אולם הראל פיש מעדיף לקבוע, בסופה של דרך, עליונות לגישה של 'הביקורת החדשה', לרבות הראייה האחדותית וההיסטורית. אם נקבל את דבריו בעיקרם, אך נמצה את הדין של המהלך הפרשני הסטרוקטוראליסטי עד תומו, נצטרך לבוא מן המקבילות הסינכרוניות המעמדות את סיפורי בנות לוט ואביהן, מעשה יהודה ותמר המסופר גם במגילת רות, אל השאלה המהווה את דפוס העומק של המגילה. השאלה עשויה להתקשר למוצאו של מנהיג דגול: האם לידתו היא ככל האדם? בציר הברירתי: לידת קודש, בטוהרה, או לידה יוצאת דופן, תוך חילול הקודש. הרובד הנגלה של המגילה עניינו בדוד המלך. הסיום המפורש בא להעיד על כך: "ותקראנו לו השכנות שם לאמור: 'ילד-בן לנעמי'. ותקראנה שמו עובד, הוא אביישי אבי דוד" (ד, י"ז). מוסיפה על כך חתימה נוספת של המגילה, המציגה את מגילת היוחסין מפרץ ועד דוד (שם, י"ח-כ"א). על הרובד הנעלם יעידו המקורות המצויים בסיפור רות: מעשה תמר ויהודה "ויהי ביתך כבית פרץ אשר ילדה תמר ליהודה" (שם, י"ב). מעשה בנות לוט ואביהן, שהביא להולדתו של מואב, נקשר אף הוא ברות המואביה, בת מואב. במגילה נזכר גם מקור התייחסות נוסף: "יתן ה' את האשה הבאה אל ביתך כרחל וכלאה אשר בנו שתיהם את בית-ישראל" (שם, י"א). עמדה סטרוקטוראלית, מלכדת, כיחס למקורות, תמצא בהם את ההתפלגות בין מוצא האבות למוצא האמהות. טור האבות מציג דמויות ראשיות ובעלות מעמד חברתי גבוה: לוט השופט, יעקב אבי האומה לשבטיה; יהודה, אבי שבט יהודה; בועז, מכובד בעמיו.

טור האמהות מציג מנגד: הוויית נכר, ערירות. בנות לוט, מולידות מואב ועמון; רחל ולאה, בנות לבן הארמי; תמר, ששני בעליה מתים; רות שנותנה לבד. נמצא כי דוד מצד שלשלת האבות מקורו במכובד, ומצד האמהות הוא בן אומה זרה, שבאופן פרדוקסלי הוא גם אויבה האכזרי, המשמיד אותה לאחר מלחמות דמים. שני טורי ניגוד אחרים מציגים הולדת כחוק וכמשפט, לעומת גילוי עריות בדרגותיו השונות:

בועז גואל את רות — רות שוכבת למרגלותיו.
מצוות יבום כפרשת יהודה ותמר — התחזות לקדשה והתקרבות לקדשה.
יעקב מבקש לשאת אשה כדת — החלפת האשה באחרת.
לוט מקיים משפחה כהלכתה.

נזכרים החתנים לוקחי בנותיו — בנותיו שוכבות עם אביהן.
נכון כי בכל המקרים מצוי הסבר הממתיק את החטא ואף מצדיקו. אף על פי כן נשאר המעשה בליווי חותמו המזעזע כפריצת איסור חמור. מואב, כפי שמפרש הכתוב, מאב, מי שנולד מאביו וכאילו אין לשכוח את מעשה בנות לוט, הקשור בכך. המתח שבין הטורים מכין את הקרקע לעובדת מוצאו של דוד המלך המרומם, ממקור של קדושה וייחוס אבות וממקור של זרות ואף שלשלת של פריצת תחומים, מגילוי עריות קיצוני יותר ועד למעשה-גבול, רות הגורמת לזעזוע אצל בועז. — — — ותבוא בלאט ותגל מרגלותיו ותשכב, ויהי בחצי הלילה ויחרד האיש וילפת והנה אשה שוכבת מרגלותיו" (ג, ז — ח). אך השאלה אינה נגמרת ומסתיימת בדוד, היא מתייחסת לבעיה כוללת ביותר. המנהיג, שאינו כשאר האדם לפי מהות תפקידו, האם גם מקורו הוא מיוחד ושונה, מצורך מספירה עליונה ומספירה נמוכה? המנהיג מופקד על שמירת החוק, אבל שמא בלידתו נתון הצד האחר, פריצה חמורה של איסור מקודש?

להוכחת צדקת ההנחה שאכן עניין לנו כתבנית עומק, בעלת מהות חשיבתית אינטלקטואלית, נפנה תחילה לכתובים עצמם על הרובד המושגי, החשיבתי, המלווה אותם. את סיפור יעקב, רחל ולאה הנזכר במגילה נוכל לראות כיוצא דופן בהקבלה לסיפור לוט, יהודה ותמר, שכן מדובר בהפרת מוסר רכה יותר, דוגמת זו של רות ובוועז. רחל ולאה מובאות כדי להקל על חומרת הספק שמקורו בהצגת המואביה בתוך שלשלת היוחסין של דוד. מובן מאליו שברובד הנגלה מצוי עליונה והאדרתה של רות לא כבת אומה זרה, אלא כמי שמזדהה לחלוטין עם שייכותה החדשה. המדרש, שהכיר בבעייתיות המוצא של דוד, אף קבע כי רות היתה בתו של עגלון מלך מואב. המערכת החשיבתית מתגלה היטב בכל השמות: מחלון וכליון על שם סופם, רות מלשון רעות, או מתקבל יותר על הדעת מלשון רינה ופוריות, נועמי-נעימות, ערפה מפנה את העורף לחמותה. בועז — כצירוף: בו עז, בו חזק, וכן פרץ שפרץ והתגבר על אחרים. עובד אבי ישי, נדרש אצל המפרשים כעובדיה, עובד ה' על אף שאמו מואביה. אך לעניינו חשוב ביותר השם שבו פותחת המגילה: "וישם האיש אלימלך" (א, ב). כנגד השם דוד שבו נחתמת המגילה פעמיים (ד, י"ז, כ"ב). אלימלך ניתן לפרש, אלי (א' צרויה) מלך: המקור הקדוש של ה' הוא הקובע; ואם נרצה אלי (א' בחטף סגול, ל' צרויה) מלך, לאמור סיפור המגילה מכוון למלך דוד. מגילת היוחסין במגילה עוסקת בהשתלשלות — בעלת אופי רגשי, אמונתית,

השגחתית. אך ברובד הנסתר, אין סיפור הדברים פטור מהתייחסות עקרונית, משמעותית, בדבר מוצא המלך הרם, דוד מלך ישראל.

כהוכחה ממקום אחר אפשר לפנות לפרשת משה, הגדל בבית פרעה ובת פרעה היא 'אמו' השניה. מוצא המלך מפריצת איסורי אינצסט דווקא מקוריים בתרבויות שונות; המלך נשא את אחותו לאשה במצרים הקדומה. חתונה עם האחות, פירושה שגם הילד הנולד והנועד למלכות, מקורו מבחינת הנורמות שבהן מחוייב כל אדם באיסור.

המופלא והנס הנקשרים בהולדת מנהיגים של אומות ושל דתות, שניתן גם לפרשם כמצביעים על פריצת איסורים חמורים, מעידים כי השאלה שמגילת רות מציגה היא אוניברסאלית לפי מהותה ופורצת גבולות של לאום ומלך מזוהים בשמם ובמקורם.

יט. דוגמא שניה: 'שיר השירים'

כאן עלינו להבחין בין תבנית גבוהה, לבין דפוס העומק. הפרשנות האליגורית מעלה את הכתובים ומרוממת אותם לספירה האצילה ביותר, הקדוש ברוך הוא ועמו ביחסי אהבה. דפוס העומק מציג את הנאמר בתחום השאלות המעסיקות את הבריות, אף ששאלות אלה עשויות להיות גם מיטאפיזיות. אך ההבדל אינו מתמצה רק במישור שבו מעוגנים התכנים, שכן גם האליגוריה יכולה להיות מכוונת להוויה נמוכה יותר, ואין היא תמיד בהכרח של קודש. החשיבה הסטרוקטוראליסטית מצמצמת את יסודות היצירה, ומעמידה אותם על שניים, ואף אלה נתונים בזיקה הדינאמית של השאלה. האליגוריה מעמידה אף היא נושא אחד ראשי, אבל היא מחשיבה את הפרטים, שכל אחד מהם הוא כמסמן בעל שני מסומנים: שלמה, כינוי למלך וגם כינוי לה', שחורה אני ונאווה, מכוערת אני בהיותי אומה בגלות אבל נאווה בשל ייחוס אבות, צאן מכוון לישראל, זאבים לאומות העולם הצוררות את ישראל, העיניים משל לצדיקים, קולך קול סתם וקול התפילה, גנת אגוז משל לבית שני, אבי הנחל מציינים מעשים טובים, תחת התפוח, במורד הר סיני העשוי כעין תפוח. קשירת המסמן במסומן נוסף, לעתים גם שלישי ורביעי ('עופרי צביה', משה ואהרן, לוחות הברית, תורה שבכתב ותורה שבעל פה), מבטלת את חשיבות המסומן הרגיל וקובעת עמדת יתרון למסומן החריג. המסמן והמסומן המקובל, כמו בצורת ההתייחסות הסטרוקטוראליסטית, נחשבים רק ככלי תעבורה למה שמחוצה להם. אבל הגישה האליגורית תיחס חשיבות לכל מסמן בנפרד כמוליך למסומן הגנוז, ומכאן אופיה הריבוי של הפרשנות בדרך זו. הגישה הסטרוקטוראליסטית תראה את המסמנים והמסומנים הראשונים בזיקתם הבינארית, כמוליכים לשאלה האחת, ומכאן אופיה הדרוקטיבי החותר להפחתה ולצמצום. מכאן שהפתרון האליגורי בהיכתבו מצטרף למראה השטח בכל פרטיו, תוך קביעת צופן נבדל לפרטים. הפשר הסטרוקטוראליסטי נשאר מחוץ לכתוב, תוך שמירת הצפנים הנפרדים לגילוי ולמכוסה.

הפרשנות האליגורית מציעה מפתח מלכד ל'שיר השירים' המעוגן בתפיסה מיסטית, או היסטורית ואין היא נזקקת לסידור שונה של חלקי המגילה וליציאה מן הרצף המקובל. הפרשנות שבה אנו שחים תרצה להגיע לתשתית החשיבתית האוניברסאלית ביותר, תוך הדגשות חדשות שאינן קשורות בסדר הפרקים. בהצגת המקבילות צריך לשים לב לפסוק החוזר פעמיים באותו נוסח ופעם אחת בשינויים:

"השבעתי אתכם, בנות ירושלים, כצבאות, או באילות השדה אם תעירו ואם תעוררו את האהבה עד שתחפץ" (ב, ז).

"השבעתי אתכם בנות ירושלים, כצבאות או באילות השדה" (ג, ה).

"השבעתי אתכם, בנות ירושלים, מה תעירו ומה תעוררו את האהבה עד שתחפץ" (ח, ד).

קל להבחין בהתפלגות הניגודית של הפסוק החוזר: הצביה או האיילת נראות בדילוגיהן במרוצתן. כמותן לעניין זה כצבי וכעופר האיילים. "עד שיפוח היום ונסו הצללים, סוב, דמה-לך, דודי לצבי או לעופר האיילים עלי-הרי בתר" (ב, י"ז), או "ברך דודי ודמה-לך לצבי או לעופר האיילים על הרי בשמים" (ח, י"ד). מנגד, הצו לא להעיר ולא לעורר את האהבה בטרם עת. ניגוד מוטיבי מסוג זה נמצא בתבנית הפוכה, המכניסה דמות המופיעה רק פעם אחת בכל המגילה ודווקא משום כך, רישומה גדול (לעניין זה גם בפרשנות האליגורית), האחות הקטנה. "אחות לנו קטנה ושדיים אין לה; מה נעשה לאחותנו ביום שידבר-בה? אם חומה היא נבנה עליה טירת כסף, ואם דלת היא נצור עליה לוח ארז; אני חומה ושדי כמגדלות, אז הייתי בעיניו כמוצאת שלום" (ח, י"א). נמצא גם כאן את הניגודיות בין האחות שלא הגיעה לפרקה עדיין, ועל כן אין להכיר בה את התעוררות האהבה ובין האחות שקולה נשמע במחרוזת השירים, שכולה פעלתנות, ריצה וחיפוש. ברור גם הניגוד שיתקיים גם בעתיד אצל האחות השניה גם בהקשר זה פורצת גבולות ומעניקה שמורה ונצורה כהלכה. האחות השניה גם בהקשר זה פורצת גבולות ומעניקה לעצמה סמכות לבור לה את דרך הקיום וההתנהגות. "אני חומה" ואין צורך לבנות עלי חומה "ושדי כמגדלות" כנגד "ושדיים אין לה".

גלויים וברורים סיפורי המקרא המתארים בעקביות את פעלתנות האשה ותפקידיה המתפרצים בהכבדת הולדת והמשך. כך בהתנהגותה של רחל בהיותה בעקרותה (התלונות על יעקב, פרשת הדודאים); פרשת בנות לוט, תמר ויהודה, נעמי ורות, צווינה לעיל.

'שיר השירים אשר לשלמה', מציב בגילוייו את תפיסת השלום והמלכות היציבה באהבותיה ובמצוותיה. בכיסוייו הוא מעניק מקום לסערת המחול, להתעוררות מכל הכיוונים צפון ותימן, המזמינה דוד ודודים לגן הנצור. ברובדה הגלוי המגילה נתונה לשלמה המלך, בכיסויה היא פורצת לכל הזמנים. אין תימה שהדימויים של המגילה הפכו לתמונות קבע, בלשון ובשירה לדורותיהן, הנוגעות בבעיות של מוסר, צניעות והלכות נוהג שבינו לבניה. מגילת 'שיר השירים' נקראת ונתפסת בתבניתה הגבוהה כמורת דרך לאהבה בספירה השמימית או המלכותית; בתבניתה הישירה, המיידית, היא משוררת שירי אהבה מרובי רגש ויופי. בדפוסה הכמוס, אם נגרוס גירסה סטרוקטוראליסטית, היא מעמדת תפיסת חירות ואי-כיבוש יצרים כנגד תפיסת חוק ומצוות אנשים מלומדה. לא נקבעת עליונות לתפיסה האחת ביחס לרעותה והשאלה באיזו דרך תבור לה האשה-האהובה נשארת בתשתית ההבעה הפיוטית על דימוייה, תמונותיה והלך-רוחה רב הגוונים והתמורות.

כ. במבחן הסוגה (ז'אנר): מיתוס וכתבי-קודש

דפוס העומק, שמקורו בסטרוקטורת-יסוד טראנס-פרסונאלית, החוצה גבולות של תרבויות וזמנים, מצוי בכל סוג של הבעה. ההתפלגות הז'אנרית היא טפלה ביחס לתבנית החשיבתית, האחת, העמוקה. הסוגה עצמה היא גם כן בעלת צביון אוניברסאלי, והיא מצטיה מערכת נורמות שאינה תלויה בזמן. הסטרוקטוראליסט הרואה שיתוף בתחומי ההבעה יהיה נוטה להחשיב גם סוגות כמבטאות קניינים בני קיימא, שאינם מתבטלים בחלוף העתים, אלא מטילים בכל פעם על הפעילות היוצרת את גיבושן הנורמאטיבי. התפיסה הסוגתית נדחית, ככל שהראייה הייחודית של מהות היצירה גוברת (קרוצ'ה), והיא מקויימת כל אימת שהראייה הסטרוקטוראלית, הארכיטיפאלית שולטת בכיפה (נורתורפ פריי). אולם הז'אנר מגלם בתוכו יסוד דיאכרוני, שכן היווצרותו עשויה להתקשר לתנאי תרבות ספציפיים וכן לתפקידים יחודיים של הבעה. מזמור-פולחן, למשל, יהיה חייב במערכת של הבעות אחדותיות, מבטלות שאלה וספק. כפיפותו תהיה לצד הפולחני שעיקרו הטלת מרות, ולא לצד המיתולוגי המבטא ברירותיות, פסיחה על שתי הסעיפים. סוגה ספרותית הקשורה בדפוס פולחן דוגמת הטראגדיה, או בתפקידי הוראה דתית, 'מחזות כל אדם', 'מחזות מסתורין', 'פאסיונים' (קורות ישו וצליבתו), אלגוריות מכוונות, יתגבשו מסביב לציר מרכזי והניגודיות עשויה להיות בהם משנית. המבט על הסוגה במקרה זה, יתעכב על מערכות ניגודיות חזקות מן הרגיל בין מראה השטח, הקורא לתכלית אחת, ובין דפוס העומק, שהשאלה כפולת ההתייחסות מציינת אותו.

זיקת ניגוד מעין זו תהיה אופיינית לכתבי קודש כז'אנר הסמוך במידה מרובה על שולחן המיתוס. כתבי קודש יכולים לפנות למערכת הציווים מבטלי הספק, להלכות פולחן, חלקים כאלה יהיו היפוכו של מיתוס. מצד אחר כתבי קודש נסמכים על קורות ימים ראשים, קוסמוגוניה (בריאת העולם) ותיאוגוניה (נוהגו של האל בעולם). רבדים מיתולוגיים נקשרים בהוויות של ראשית הזמנים. סימנם ביטול הספירות, הגבולות הנבדלים בין מלכות האלוהים למלכות האדם, שינוי ממדי המציאות המקובלים. המיטאמורפוזיס הוא השליט, וכן גם גילוינס ופלא. האווירה המיוחדת במינה של מקור-על, המורכב ממקורות רבים הנושאים איתם את הווייתם המוקדמת, הישנה, תתבצר ותתבלט בפרקים המיתולוגיים שבכתבי הקודש. מצד שני תהיה קיימת אמת המידה של הדוגמה (ז' חלומה) הדתית, שעניין לה לא בקוסמוגוניה ובתיאוגוניה המצויות במיתוסים של תרבויות אחרות, אלא בתפיסה סגולית, חדשה, התואמת היטב את מטרותיהם של כתבי הקודש. כך גם בציורי אחרית הימים. 'הברית החדשה', למשל, מאמצת לה רבדים אפוקליפטיים, סיפורי נס ופלא ממקורות שונים, אבל מזקיקה אותם לתכלית הבשורתית, האוונגאליסטית. בחינת כתבי הקודש כסוגה מזווית ראייה סטרוקטוראליסטית, תכיר בקירבה למיתוס כגורם קובע בקיומו של דפוס עומק, ובקירבה לתביעות הפולחניות האמנותיות, הדוגמטיות, כמשפיעות על דפוס השטח. היא תעמוד על הניגודיות החרפה במיוחד בסוגה זו משום המהלך הנבדל של כל אחד מן הדפוסים, הגלוי והכמוס.

כ"א. דוגמא: פרשת 'בראשית'

פרשת הבריאה (בראשית, פרקים א'-ו), שבה פותח 'ספר הספרים' היא בוודאי דוגמא מאלפת ביותר להופעה המשותפת: דברי קודש שתפקידם להנחיל יסודות אמונה ודת ברורים ונחרצים לרבות הלכות התנהגות, לעם היהודי ואף למין האנושי כולו, ביחד עם הווייה בעלת צביון מיתולוגי מובהק. כתבי הקודש של עם הנושא עימו בשורות אחדות הבורא, פותחים בהנחת היסוד הגלומה בפסוק הראשון של 'ספר בראשית' מקורו של העולם בידי הבורא האחד והיחיד, ומפתחים אותה לתפיסה שלמה המציגה את מהות האדם וגורלו, ראשיתו ואחריתו. מן האוניברסאלי ביותר, קורות העולם והעמים, מוליכים הכתובים בהדרגה, להמשך הדורות, עד להופעתה של האומה העברית, אתה כרת ה' ברית, להיות לו לעם סגולה, מקיים תורתו, חוקיו, מצוותיו ומשפטי. כבר בפרשה הראשונה מוצבת התשתית לאורחות התנהגות, קדושת השבת (ב, א'-ג), חובת הציות המוחלטת לציווי ה' (ה' המשתמעת מפרשת גן העדן, הנוהג הנכון ביחסים שבין איש לאשה) ("על כן יעזוב איש את אביו ואת אמו" וכו', ב, כ"ד), הגדרת החובות הראשונות הבסיסיות של האשה (הולדת) ושל הגבר ("בזעת אפיך תאכל לחם"), ייחודו של האדם וחובתו במתן שמות נאותים לכל הסובב אותו ולצאצאיו אחריו וחובת המלכות לאחר הגירוש מגן העדן, המשתמעת מן הפסוק: "ויעש ה' אלוהים לאדם ולאשתו כתנות עור וילבישם" (ג, כ"א). מעל לכול מצויה הדרישה הכוללת להתנהגות מוסרית, שהיעדרה מוליך עימו חורבן (ו, ה"ח). מצד אחר, גם מי שחולק על ההנחה כי ליהודים מיתולוגיה בדומה לעמים אחרים, לא יוכל להתעלם מן המאפיינים המיתולוגיים של פרשת הבריאה. ביטול



כהוויות מקבילות נוכל להעמיד שתי תפיסות או דרכי התנהגות בתחום האהבה. מערכת הבעות, דימויים וסיפורי-מישנה מצביעים על האהבה המתפרצת שאינה יודעת תחומים ואינה רוצה להכיר בהם, "כרמי שלי לא נטרתי". מצד אחד: יציאה בעקבות הרועים, חיזור אחרי האהוב, ריצה וחיפוש אחריו, "אקומה נא ואסובבה כעיר, בשווקים וברחובות אבקשה את שאהבה נפשי" (ג, ב), כאשר הדגש לצורך עניינו הוא באקטיביות הנערה האהובה. מצד שני: אותה ראייה שציינה את היחס לאחות הקטנה והמפיעה גם בפסוק החזור: לא להעיר, לא לעורר. "גן נעול אחותי כלה, גל נעול, מעין חתום" (ד, י"ב). הגן, היס והמעין הנעולים, החתומים נקראו להעיד על הווייה נכבשת, שאלה על האהבה להידמות.

אין אנו יודעים מה הם מקורותיה של המגילה, אולם בתוכה משוררים ציורים, המתארים את חיי שלמה. בעוד שהאהבה מצטיה את ההתפרצות המתקיימת בפתוח: "לסוסתי ברכבי פרעה דמיתך רעיתי" (א, ט), הרי שהמלך נקשר בסגור, בתחום. "שחורה אני ונאווה, בנות ירושלים, כאהלי קדר כיריעות שלמה" (א, ה). ניגוד זה, בין הנערה, האהובה הנתונה בתנועה, ובין המלך, האדיר הנתון בתוך מערכת מגבילה, בולט במעבר מצויר הנערה העולה מן המדבר לתאור המלך באפריינו. "מי זאת עולה מן המדבר כתימרות עשן" (ג, ו) מכאן, "הנה מטתו של שלמה" (שם, ז), משם. כל הציורים הנקשרים במלך הם היפוכו של מידבר ללא גבולות וחומות. המיטה, ששים הגיבורים המוצבים מסביב, הפחד בלילות המצווה יצירת חיץ בטוח, אפילו האפרינו, ש"תוכו רצוף אהבה מכנות ירושלים". (שם, י). תוך מתייבב לעומת חוץ שבו שרויה האהובה, המבקשת אחר האהוב. את העטרה שעטרה לו אמו של המלך כיום חתונתו נוכל לראות בניגודה הבולט לשיער הפורע את המידה והגולש כעדר עיזים בדרתו מן ההר, של האהובה שמקומה נקבע בראשי הרים, ליד מעונות אריות והררי נמרים. בעוד שהמלך נתפס בשנתו או נתון למרות של יום חתונתו, הרי שהשולמית מוצבת במחולותיה, הסוערים, והמעוררים את הרצון לראותה שוב ושוב, כמעגל אינסופי של פעולה. "שובי, שובי השולמית ונחזה-בך מה תחזו בשולמית במחולת המחניים?" (ז, א). ויש מפרשים "מחול מחניים", הוא מחול הנשים הפרוצות.

כך בסיפור הכרם המשתזר לשיר השירים: "כרם היה לשלמה בבעל המון" (ח, י"א), הכרם מופקד בידי שומרים, ופריו נשמר. וכך כרם האהובה: "כרמי שלי, לפני, האלף לך שלמה ומאתים לנוטרים פריי" (שם, י"ב). לאמור, הכרם שהוא כולו ברשות האהובה, לעשות בו כחפצה, כרצונה, דינו כדין כרם המלך. על כרם זה עצמו הכריזה האהובה: "כרמי שלי לא נטרתי" (א, ו).

המקבילות וסיפורי שלמה כמקורות המגילה, בהווייתם הניגודית, מצביעים על שאלת היסוד, הנתונה בתבנית העומק: איזו דרך ראויה לה לאהבה. דרך המלך, המקובלת, הנורמאטיבית המצווה: "כל כבודה, בת מלך, פנימה"; או "דרך הרועה בשושים", המצווה פעלתנות וחיזור נמרצים, חוקי הארמון, שהגבר והאם קובעים, הם הראשונים כמעלה, או חוקי הרועים, הצבאים והאיילים. בתמונת הצבאים והאיילות ראוי לזכור את נוהגם של האיילים להילחם זה בזה עד שנותרים המעטים, הבודדים, ואלה זוכים באיילות כולן. מה שמציגים האיילות והצבאים בעניין האהבה והחיזור — שונה אפוא מן החוקים המקובלים בחברת האדם.

נמצא כי בדפוסיהם הגלויים של המגילה נשמר האיוון בין תיאור ההתפרצות בחיפוש אחר האהבה ובין ציורי אהבת המלך פרי הריסון של החברה. הפזמון החוזר בצביים ובאיילות ומסיים בצו לא לעורר את האהבה, הוא כבואה למחרוזות השירים בגילוייהן. דפוס העומק מעמדת שתי ההוויות המנוגדות, האהבה המשולה למוות, לאש, ששום כוח מרסן לא יוכל לה, וגזירת החוק, המתחילה מאם המלך ומן הארמון, המצווה אפילו על המלך, שלו אלף נשים ופילגשים, להקיף את אפריינו בחומה שומרת, נועלת.

להוכחת תוקפה של תבנית העומק די לנו בזיהוי ההתנגשויות שבין חוק ונוהג מקובל מכאן והתנהגות שונה בפועל משם, כפי שהן משתקפות במקרא. "כי ברא ה' חדשה בארץ נקבה תסובב גבר" (ירמיהו, ל"א, כ"ב), הגבר הוא הפעיל והנקבה, כמובן מאליו, היא הפאסיבית. היפוך היוצרות הוא כמו מהפיכה בבריאה עצמה. מצד אחד

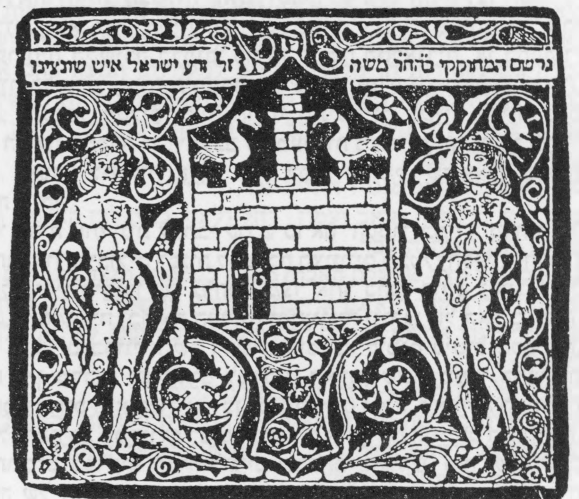
הספירות מציין לא רק את היחס בין אדם לאלוהיו. הוא גם נשקף בספירת האדם ובעלי החיים; הנחש מדבר ופועל כאדם; לצומח תכונות נעלות, עץ הדעת ועץ החיים, המשתפות אותו במהות אלוהית ואנושית. הגלגול מדמות למדות מתקיים בנחש.

יסוד מגשר בין הוויות קודש פולחניות, להוויה מיתולוגית, אפשר לראות בציר העולם (AXIS MUNDI) המחבר מעלה ומטה. עץ החיים ועץ הדעת הם בתוך הגן, תוך מלשון אמצע, ומהותם האלוהית נמשכת לגובה מרומים. בעתיד ישמשו מקומות פולחניים שהם בתוך, בעמדה דומה. נרשמת מגילת יוחסין של האדם המאפינת את המיתוסים, הכוללים בדרך כלל יסוד גינאלוגי, תאורים של שושלות ורשימת דורות. השושלת מכוננת, מצד מתן הלקח לדורות, להופעתו של עם ישראל על בימת ההיסטוריה. עם שלו נועדו בראש ובראשונה כתבי הקודש כולם, תורה נביאים, כתובים.

אם פנינו לבחינת התפיסה של לוי-שטראוס, ראוי להכיר באווירה המיוחדת במינה שנושאים אתם זכרי מיתוסים אחרים, ששועבדו לאורח החשיבה הסגולי של אמונת הייחוד, המיתוסים האוגריים הגלומים בפסוקי הבריאה, כפי שתיאר במפורט קאסוטו, או זכרי מיתוסים המציגים קשרי הולדת והתחברות בין דרי מעלה לדרי מטה: "ויראו בני-האלוהים את בנות-האדם כי טובות הנה ויקחו להם נשים מכל אשר בחרו" (ו, ב). נזכר קיומם של ענקים, וכן של גיבורים בעלי כוח מופלא. "הנפילים היו בארץ בימים ההם וגם אחרי כן אשר יבואו בני האלוהים אל בנות האדם וילדו להם, המה הגיבורים אשר מעולם אנשי השם" (שם, ד).

הצד האמונתי, ההוראתי, הפולחני, משליט על הכתובים אחדות, רצף מכוון. הצד המיתולוגי בגילוייו נושא עמו אווירת ריבוי. אם נרצה להוסיף לשבעים הפנים שהתורה נדרשת בהן את הפן הסטרוקטורליסטי, השטראוסיאני, נצטרך לתור אחר השאלה המצויה בתשתית הפרשה הראשונה. את השאלה אין לחפש במישור המכחיש את המטרה הדתית, הפולחנית, כמתייצב מולה. דפוס העומק אינו מנוגד

מגדל עץ שם יי



בתפיסתו לדפוס השטח, אלא נבדל מהם. יש למצוא אותה כתולדה מניגודיות המשתלשלת מהנחת-היסוד האמונתית שהכתובים באים להקנות, אבל אינה עומדת בסתירה כלפיה.

כאמת בוחן לסוגה של כתבי קודש, תציג אפוא פרשת הבריאה תיאורים שיש להם תווי היכר מיתולוגיים, תמשוך אליה מקורות שונים ותכניע אותם למטרתה הרוחנית. הצד האמונתי יחזק את הרצף האחדותי, המקורות השונים יעמידו מנגד תמונת ריבוי, ואילו דפוס העומק יוליך אל תבנית הברירה: זה או זה.

הצד האחדותי, הנקבע ברצף של ראשית, המשך ואחרית הוא נמרץ וכולט. "בראשית ברא", תוך התחברות המלה "ברא" למלה "בראשית" המחזיקה אותה בתוכה, באותיותיה הראשונות. בסיום הפרשה: מחיקת הבריאה, "ויאמר ה' אמצה את האדם אשר בראתי" (ו, ז). הפרשה מחולקת למספר פרשיות מישנה וכל אחת מהן מציגה ראשית ואחרית בעלות משמעויות גורליות למין האנושי: הבריאה עצמה שישה ימי בריאה ושבת בסיום — "ויכולו השמים והארץ", ברצף מפורט ומסודר. "אלה תולדות השמים והארץ בהיבראם" בראש פרק המישנה השני העוסק בגן העדן, התבנית מן המסורה קובעת את השבת בראש הפרק השני, ובסימנה הגירוש מגן העדן והצבת החרב המתהפכת "לשמור את דרך עץ החיים" (ג, כ"ד). הפרשה הראשונה נדרשת לזמן המיוחד ודגשה החלוקה בזמן, כמו גם מהות הזמן — יום ולילה, אותות ומועדים, ימים ושנים (א, י"ד-י"ח). פרשת המישנה השניה דגשה במקום המיוחד, גן העדן, המופקע מכל המקומות, בזיקתו הראשונה של האדם אליו. פרשת המישנה השלישית פותחת בהולדת, הפעם בגבולות המין האנושי ומסתיימת בהכרה האוניברסאלית בכוח הבורא: "אז הוחל לקרוא בשם ה'" (ד, כ"ו). יש מפרשים את הכתוב כמכוון לשלילה, קריאה ללא צורך בשם ה' ומכאן הריבוי האלילי. פרשת המישנה הרביעית פותחת שוב בבראשית משמעותית: "זה ספר תולדות אדם ביום ברא אלוהים אדם בדמות אלהים עשה אותו" (ה, א), מציגה את סדר הדורות ומסיימת בנוח ובבניו. פרשת המישנה החמישית מציגה שוב בתחילתה ראשית, עתה תוך הסתכלות לכלל המין האנושי "ויהי כי החל האדם לרב על פני האדמה" (וכו', ו, א), מסיימת בגזירת המבול ובפרשת התקווה שנותרת בכל זאת: "ונח מצא חן בעיני ה'" (ח, ח), היפוך אותיות של נח.

הפרשה כולה מציגה רציפות כוללת מן הבריאה ועד לחורבן, כאשר כל אחת מפרשיות המישנה נדרשת מחדש למוקדם ולמאוחר, לראשית ולאחרית, תוך העמדת בעיה מיוחדת במרכזה.

תחושת הריבוי מקיימת מכוח החזרות העיגוליות שכל אחת מפרשיות המישנה מציגה, ונמצאת כל אחת מהן כסיפור בריאה והשתלשלות בפני עצמו. וכאמור, בכלל נמצאים זיכרי מיתוסים והוויות עלומות ומופלאות, שנכבשו לצורך פרשת הפרשות, המציגה את העיקר העליון להכרה נכונה של היווצרות היקום ולהתודעות שאינה משאירה ספק ביחס להנהגת העולם על ידי הבורא האחד והיחיד.

כ"ב. פרשת 'בראשית' (המשך)

בבואנו לתור אחרי המקבילות שבפרשה נמצא אותן בצורה מודגשת בציר הניגודי של בריאה ("בראשית ברא") ומחיה, כליה ("מחה אמצה"). תולדות השמיים והארץ, המין האנושי, האדם כפרט, "וידע האדם את חוה אשתו", והאדם כסוג, "על כן יעזב איש — — — ודבק באשתו". המשכיות של כל הקיים ביקום: "פרו ורבו ומלאו את הארץ", "עשב מזריע זרע", מידת ההמשכיות נתונה גם בזמן: "ולמים ולשנים", שנים מלשון חזרה והמשך, הישנות. מנגד: יריבות מכלה "ואיבה אשית", "ואל עפר תשוב", להט החרב המתהפכת, רצח הבל. תמונות מצרפות הולדת ומוות נתונות בעץ החיים, שהוא עץ הנצח ומובע החשש שמא יאכל הימנו האדם וחי לעולם. וכך בפרשות הגינאלוגיות: ויחי — וילד — וימות. וכך, באחד מפסוקי המפתח: "ויאמר ה' לא-ידון רוחי באדם לעולם בשגם הוא בשר והיו ימיו מאה ועשרים שנה". צירופים משלימים וניגודיים בציר הולדת וכליה נתונים בשמות: אדם, מן האדמה לוקח, חוה אם כל חי, קין (איש קניית מאת ה') והבל (לפי משמעות השם), הנרצח, הנמוג כהבל, כרוח, הגיבורים שהם אמנם ענקים ובעת ובעונה אחת נפילים (במשמעות של נפילה). "ויקרא את שמו אנוש אז הוחל לקרוא בשם ה'" (ד, כ"ו). אל תקרא ברוכב המשמעות אנוש בחולם, אלא גם אנוש מלשון חוסר מרפא. כפרשנות אפשרית ניתן לראות בשמות עדה וצלה, עדה מלשון עד, נצח, וצלה מלשון צל. עדה יולדת את יבל ויובל כרמזים אפשריים ליכול וכליה וצלה יולדת את תובל קין "לוטש כל חורש נחושת וברזל" (שם, כ"ב), כלי חקלאות וכלי מלחמה. ציר של מקבילות, שלפי שעה לא נציגו על המתח הניגודי שהוא מקיים, נתון בזיקות הכמותיות, המספריות, יחיד וזוג.

יחידות (ו' שרוקה) (לדוגמה)	זוגיות (לדוגמה)
אדם בהוויה זכרית	אדם וחוה בהצטרפם
חוה בהוויה הנקבית	איש ואשה
השבת כזמן מיוחד	שמש וירח
גן העדן	עץ החיים ועץ הדעת וכן ארבעת הנהרות
אדם המזוהה בשמו, ראש שושלת	קין והבל: האחים
חוה המזוהה בשמה כראש שושלת	עדה וצלה: כפל נשים

וכך בתבניות הריבוי הנתונות כמושגים מספריים: "כי ששת ימים". המלה "כל", כמלה מנחה: "כל הארץ" — — — על עוף השמים — — — ולכל רומש — — — כל אשר עשה — — — וכל צבאם — — — מכל מלאכתו — — — וכל שיח השדה", וכו'.

כערכי חותם עליונים להדגשת התבניות: יחידות, זוגיות, ריבוי וכוליות, באים שמות ההוויה בשלושת גילוייהם: היחיד: ה', בצירוף זוגי: ה'אלוהים, ובריבוי של כוליות: אלוהים. כל אחד מן השמות מציין את האחדות שאין דומה לה, אחדות המחזיקה בתוכה את הריבוי האין-סופי ואת העוצמה המוחלטת (אל מלשון אייל, כוח) את מושג האדנות הנקשר באופן ההיגוי שבו מביעים את שם ה' ואת מושגי היצירה והזמן האין סופי הקשור באותיות שמהן מצטרף שם הוויה, וכפי שהוא מתפרש כמעמד הסנה "אהיה אשר אהיה". בפרשת הבריאה הדגש הוא במלת הבריאה, היוצאת מפי השם: "ויאמר אלוהים יהי אור ויהי אור" (א, ג) וכן בבריאת כל הספירות: שמיים, מים ויבשה, הצומח למינהו, גרמי השמיים כאותות הזמן, בעלי חיים, האדם — זכר ונקבה.

הפרשנות הסטרוקטוראליסטית, הרואה את שלמות הטקסט דרך דפוס העומק והמרכיבים המקבילים המכוונים את הדעת אליו, לא תראה בשמות ה' המופיעים בצורה נבדלת, עדות למקורות שונים, אלא ביטוי לתשתית העמוקה ביותר שאליה חותרים הכתובים בגילויים ובכיסויים. בגילויים בולט היחס בין שם המורה על עוצמה ועוז, בפרשת הבריאה, שבה מתגלה כוחו של היוצר. לאחר מכן בפרשת גן העדן מצטרף שם ה', המורה על אדנות ועל ציווי, לשם המורה על מוחלטות והחלטיות "ויצו ה' אלוהים על האדם לאמור" (ב, ט"ז). בעת ציטוט הדיבור הישיר משמיים האשה והנחש את השם המורה על האדנות והם מזכירים רק שם אחד, שכן הם עוסקים בהפרת סמכות ובסילוף הצו המקורי: "והנחש היה ערום מכל חיית השדה אשר עשה ה' אלוהים ויאמר אל האשה אף כי אמר אלהים לא תאכלו מכל עץ הגן" (ג, א). בולט השינוי בין הצירוף שאותו מציגים הכתובים וההולם את כל הפרשה ובין המעבר לדיבור המצוטט, או הישיר, שבו נזכר רק שם אחד משמות הוויה, וכך בהמשך דברי האשה (שם, ג) ובדברי הנחש (שם, ה). החזרה לשם שיש עמו אדנות ומרות, מבלי להזדקק לשם המורה על העוצמה, חוזרת בעת שמדובר בגילויים דיאלוגיים, פנים אל פנים, בין ה' לאדם, הבאת מינחה לה' ודרישיון ישיר, ללא חציצה בין ה' ובין קין. התבנית מפרשת הבריאה, המבליטה את הכוח הבורא, חוזרת לשם אלוהים. "זה ספר תולדות אדם ביום ברא אלוהים אדם בדמות אלהים עשה אותו" (ה, א).

ברובד הסמוי מוליך הצירוף הזוגי של שמות ה' להדגשת השינוי בין זוגיות זו לזוגיות שבבריאה. הזוגיות שבתבנית שם ה' נפרדת ומתקיימת גם כאשר כל שם מופיע בבידולו. ארון העולם הוא מעל לאחד הקניו והמנוי, מעל לזוגיות האדם והאשה, לכליות היקום על הארץ וכל צבאות השמיים. "השמים והארץ וכל צבאם"

נתונים לו, ברשותו, כמוצא שפתיו. היקום נתון לזוגיות שקבעה בורא העולם: מאורות, שמש וירח, זוגיות של שמיים וארץ, אדם וחייה, איש ואשה. בהודק בני האלוהים לבנות האדם חל עליהם חוק הזוגיות מלמטה, זוגיות הבשר וקובעת גבול של קיום אנושי, מאה ועשרים שנה. למרות מצוות פרו ורבו, שביסודה הריכוזי, יכול ה' בכינויו האדנותי ביחס לאדם להחליט על השמדת הכול, "מאדם עד-בהמה, עד-רמש ועד-עוף השמים, כי נחמתי כי עשיתם" (ו, ז).

בטורים המקבילים נקבל איפוא מערכות של זיקות ניגודיות.

מערכת מקבילות אחת

החותם הכפול של המשך וכליה בכל הבריאה

בריאה, 'ברא'	כליה, 'תמחה'
נצחיות בזמן: "ואכל וחי לעולם"	אירעיות בזמן "וימת"
נצחיות במקום: גן העדן	אירעיות במקום: "אל האדמה תשוב"
התמדות שושלתיות: אלה תולדות	הפסקות שושלתיות: קין רוצח את אחיו
התמדת הנבראים: פרו ורבו	חולשת הנבראים: בשגם הוא בשר; נחמתי כי עשיתם

מערכת מקבילות שנייה

בעייתיותה של הזוגיות ביקום

חותם הנצח בבורא:	חותם הנצח בבריאה:
בשמו אלוהים, המורה על עצמת אין סוף	בצלם אלוהים שבאדם
בציורף, בתבנית ה' אלוהים הזוגית של שני השמות	בזוגיות המבטיחה הולדת שם ה'
	אין למין האנושי מקביל ביקום

כך אנו מגיעים לדפוס העומק המציג את השאלה: הזוגיות שטבע הבורא בבריאה, היא חותם מבטיח נצח, או בהיותה נחלת הנברא בלבד אין בה ערובה כלשהי. זוגיות זו אמנם מקויימת גם בבורא (ה' אלוהים) אבל בצורה שונה של הצטרפות האין-סוף האדנותי, לאין-סוף העוצמה, גילויים של המוחלט שאין בהם מן ההגבלה ומן התחילה. הזוגיות בצומח, בבעלי החיים ובאדם היא מתנת הבורא, אבל מבדילה אותנו ממנו ובה טמון כליון הבשר, מוגבלותו. ראה גורל הזוגיות המקשרת את בני האלוהים לבנות האדם, "בשגם הוא בשר". ההתרחבות אינה ערובה כנגד המבול, אלא הברית, כפי שיתברר לאחר מכן, שה' נכון לכרות עם בראיו, עם עולמו.

באופן אחר מופיעה שאלת היסוד ככרייה שבין הצטרפויות זוגיות, המובילות לאחדות גבוהה יותר: "ודבק באשתו והיו לבשר אחד" (ב, כ"ד), תוך זכירת האחד שבתאור יום הבריאה הראשון, יום אחד ולא יום ראשון, וכן את המונח אחד המציין את הבורא: ה' אחד. כך ביחס להצטרפות של אח לאחיו (יתכן גם קשר אטימולוגי בין אח לאחד שבטלה יחידותו). תמונת הריכוז והזוגיות היא של זה עם זה. זה עם זה מקיים כוליות. ומנגד: זה כנגד זה. מדרש חז"ל לא זכה-כנגדו, רומז לשאלת היסוד הגנוזה במעמקי הכתובים. קין יוצא כנגד אחיו, וכך, גם להט החרב המתהפכת מציג את האלוהות בפעולתה נגד האדם שחטא, והמבול מראה את האלוהות בעמידתה כנגד היקום שנברא.

הזוגיות היא הביטוי העליון לזה עם זה, אבל מתנה זו של הבורא לברואיו יש בה כדי לקיים את הנצח, אבל אין היא מעלימה את הניגודיות המכלה שביחסי איש ואשתו (פרשת הנחש), איש עם אחיו (קין והבל), האדם והזמן (השבת היא נחלת הבורא הניתנת לאדם רק כהפוגה), האדם והמקום (בזעת אפך תאכל לחם). ההולדת עצמה, המבטיחה המשך יש בה מן הכאב, בעצב תלדי בנים, עצב הרומז לכליה, עצב מתמשך בשל מכאובי הלידה וידיעת האחרית הצפויה לכן.

בדיקת המקורות המיתולוגיים של העמים השונים, שהכתובים רומזים אליהם, היא עניין, כמובן, למחקרים מיוחדים ומפורטים, אולם נוכל לתחום גבול בין מקורות משועבדים, דוגמת המיתוסים האוגריים כפי שהראה קאסוטו ובין מקורות גילויים, שאינם מתיישבים לכאורה עם רוח המקרא: הסיפור על בני האלוהים הלוקחים את בנות האדם, פרשת הפלילים הענקים. אלה מזכירים בצורה נמרצת מיתוסים שונים ואחרים. המקורות המשועבדים מציגים את גדולת הבורא. המקורות שנשארו 'חשופים', באים להסיר צל של ספק ביחס לבעיית הזוגיות שטבעה אנושי: 'בשר' ולא 'רוח'. הרוח מציינת את האלוהות, "ורוח אלוהים מרחפת על פני המים" (א, ב), הבשר מציין את האדם ואת טיב זוגיותו, "והיו לבשר אחד". הרוח היא הנצחית. היא מתגלה באדם, בצלמו, במוטציה אילית לחיי נצח הגלומה בו "ואכל וחי לעולם" (ג, כ"ב), אבל אינה אמורה להקנות לו נצח. הזוגיות ניתנה לאדם כמכשיר ביניים. פניה הן להתמד ולכליה באחד. המקורות המשועבדים באים להעצים את נצח הבורא. ואילו המקורות שהוצבו בגילויים מציבים את הגבולות שבין ספירה אלוהית לספירה אנושית. גם דרך המקורות ניתן איפוא לעמוד על דפוס העומק הנסתר, דפוס זה משתלשל מן הגלוי: עליונותו, מוחלטותו, נצחיותו של הבורא המעניק חיים ומוות לברואיו. אך ייחודו בהצבת סימן השאלה ליד החותם שטבע בורא-החיים ביצוריו לעשותם מתמידים ועם זאת חשופים לניגוד, למריבה, לכליה.

כ"ג. הוכחה ממקום אחר: 'אחרית' מול 'בראשית'

כשם שניתן לחפש תימוכין בדומה, כך אפשר למצוא אסמכתא במנוגד. חיזויות אחרית הימים מן הדין שיתייצבו מול ציורי בראשית מתוך הקבלות ניגודיות בעלות תבניות משותפות. כחזיונות יצוגיים של אופן תפיסת אחרית הימים בתנ"ך ניטול פריקים ב, יא, בספר ישעיהו: "והיה באחרית הימים נכון יהיה הר בית ה' בראש ההרים" וכו', "ויצא חוטר מגזע ישי — וגר זאב עם כבש", וכו'. גם כחזיונות אלה נכחין בשלושה מישורי הבעה: האחד, הבשורה האחדותית, כיאות לכתבי הקודש, השני, הרצף במראה השטח, מוקדם ומאוחר, המחזיק בריכוזי, השלישי, דפוס העומק. כל אחד מאלה נציב בתקבולת ניגודית לפרשת 'בראשית'. רמת התואמות (ו' שניה שרוקה) יהיה בה כדי לחזק את הנחות היסוד, שהופיעו בהצגת

סטרוקטוראליסטית של פרשת הבריאה. נקדים את הדיון בדפוס העומק לאחר מכן נתבונן ברצף הבנוי על ריכוזי ולבסוף נתעכב על הבשורה המלכדת.

בפרשת 'בראשית' נתפסה תבנית-המעמקים כקשורה בבעיית הזוגיות. חותמה של האלוהות בבריאה, ההצטרפות של איש לאשה, הזכר לנקבה כמבטיחים המשך, הועמד על בעייתיותו. זה עם זה עלול להפוך לזה כנגד זה. פרשת אחרית הימים באה לתקן את המעוות. זאב עם כבש, נמר עם גדי, חיה ואדם, פרה ודוב, אריה ובקר יש לתפוס כמשתנים מזה כנגד זה לזה עם זה ומצביעים על איכות זוגית חדשה. "ושעשע יונק על חור פתן ועל מאורת צפעוני גמול ידו הדה" (י"א, ח), מלמד על ביטול הניגודיות הקדמונית של אדם מול נחש.

החיזוק האוטופי של אושיות הקיום מופיע גם ליד האחדות, הריכוזי והכוליות. "ושח גבהות האדם ושפל רום אנשים ונשגב ה' לבדו ביום ההוא" (ב, י"ז), ובפרק י"ב, ד, כהמשכו של פרק י"א: "ואמרתם ביום ההוא — הזכירו כי נשגב שמו". כך ביחס לריכוזי ולכוליות. בדרך השלילה המתקנת: "והאלילים כליל יחלוף" (ב, י"ח) "ונהרו אליו כל הגוים" — — — — — והלכו עמים רבים — — — — — והוכיח לעמים רבים" (שם, ב, ג, ד).

המתח: מוות כליה, מבוטל, תודות לזרימה נמרצת ושופעת מאחדות הבורא ונצחיותו אל המין האנושי. כנגד אדם הראשון, שחטא, מוצב המלך בעל המהות המשיחית, בחסד אלוהיו, עתה, ללא פגם ודופי. כנגד המין האנושי, שה' נחם על שבראו וקיימו, באים העמים בדמותם החדשה.

תבנית הרצף של מוקדם ומאוחר ב'בראשית', ניתן לסכמה כדלקמן: זמן ומקום בהיבראם, זמן מיוחד (שבת), מקום מיוחד (גן העדן), ציר העולם (עץ החיים ועץ הדעת), החטא, העונש, (החרב, המתהפכת), הרצח (קין והבל), מבול. באחרית הימים תחנות היסוד מתייצבות בסדר הפוך. מן הסוף להתחלה:

מבול	קין הרוצח	החרב המתהפכת	פיתוי הנחש
יום ה'	לא ישא גוי אל גוי וכיתתו חרבותם	יונק על חור פתן	
תוך גן העדן	גן העדן	שבת	זמן ומקום
בית ה'	ירושלים, הר המוריה	אחרית הימים	עולם חדש בזמן חדש

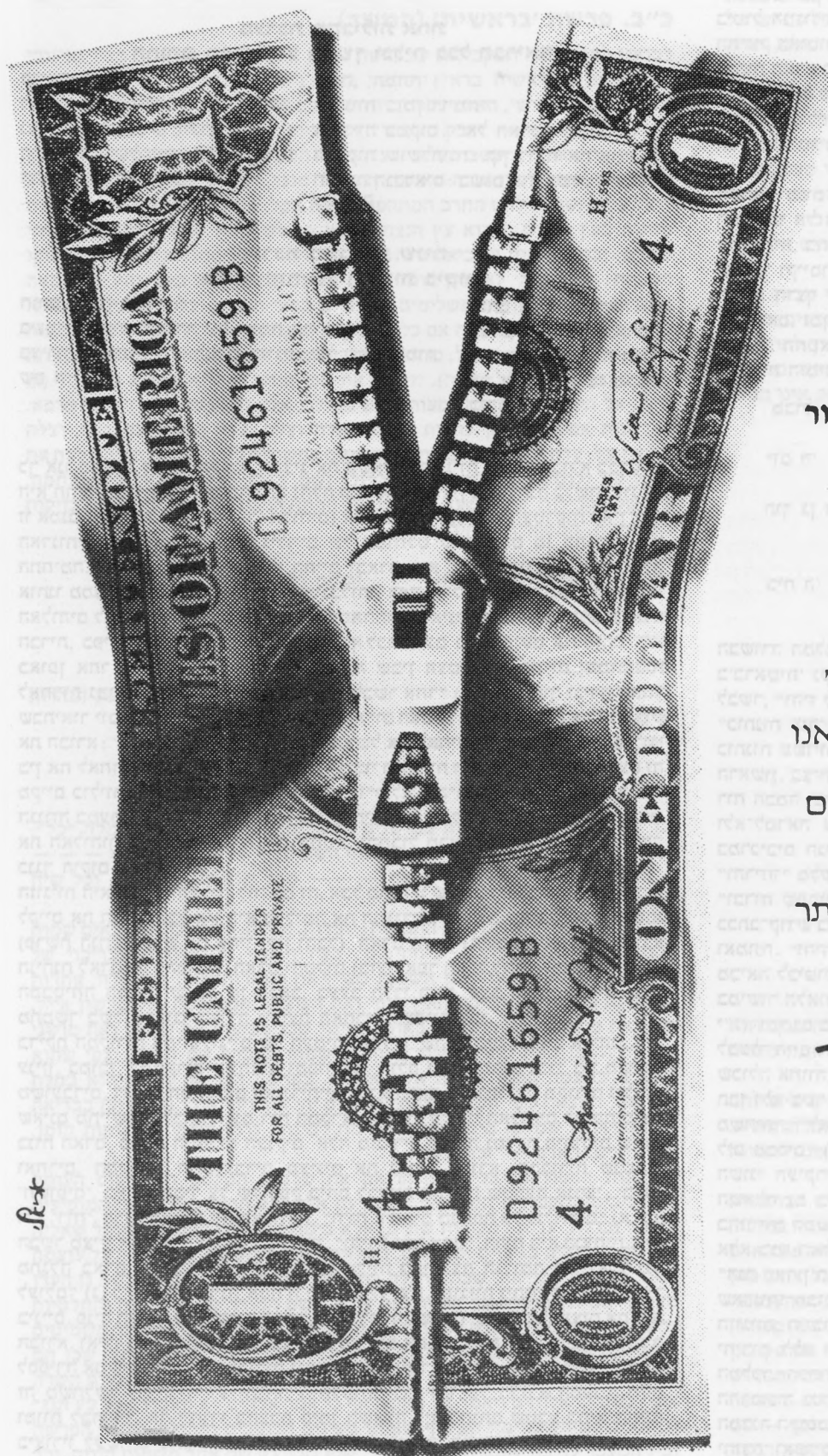
הבשורה המלכדת נתונה בפסוקים המביעים את נצחון הרוח על הבשר. ההגבלה ב'בראשית' נקשרה בבשר, "בשגם הוא בשר", הזוגיות המבטיחה המשך נקשרה לבשר, "והיו לבשר אחד". התיקון לאחר הגירוש מגן העדן נקשר בהווה בשרית, "כותנות עור", שה' מלביש בהן את האדם ואת חוה. הדגש לצורך עניינו הוא: כותנות עשויות עור, הבאות לכסות את העור, את הבשר. ואילו במקביל לאדם הראשון, בציור, המלך בצלם הבורא, ההבלטות הן של הרוח: "ונחה עליו רוח ה', רוח חכמה ובינה, רוח עצה וגבורה, רוח דעת ויראת ה' (י"א, ב) "והריחו בירת ה' ולא-למראה עיניו ישפוט, ולא-למשמע אוזניו יוכיח" (שם, ג). בטלה התלות במרכיבים הגופניים, הבשריים של הגוף, עין ואוזן. ההסתמכות היא על הרוח. "והריחו" מלשון רוח, יראת ה' שתרחה עליו. הרוח היא גם הפועלת לביטול הרוע. "וברוח שפתיו ימית רשע" (שם, ד).

ככתב-קודש בעל תפקיד חינוכי-הוראתי בא חזון אחרית הימים להעלות על נס צדק ואמונה. "והיה צדק אזור מתניו והאמונה אזור חלציו" (שם, ה). מוחלטות הצדק מביאה לביטול ניגודיות בכל מישורי הקיום. במישור האישי שולטים צדק ומשפט, במישור הלאומי: "אפרים לא יקנא את-יהודה, ויהודה לא-יצור את-אפרים" (שם, י"ג), וכך גם בתחום הריכוזי-לאומי, לא ישא גוי אל גוי חרב. ביטול הניגודים בין אדם לבעלי-חיים הוא ביטול הזוגיות כחותם נושא סימן שאלה. מתפנה מקום לזוגיות שכולה אחווה, שדבר אין לה עם הטבע הבשרי. "ואריה כבקר יאכל תבן" (שם, ח). תבן ולא בשר. כל היקום עומד בסימן הרוחניות הגמורה, שממנה ביטול מחלוקת משחיתה. "לא ידעו ולא-ישיחיתו בכל-הר קדשי, כי מלאה הארץ דעה את-ה' כמים לים מכסים" (שם, ט).

השוני העיקרי. מבחינה סטרוקטוראלית בין 'בראשית' ל'אחרית' נתון בביטול השאלה גם במעמקי הכתוב. זיקת איש לאשה אינה נזכרת. וכך יכולים המלך, בהווייתו המשיחית וכן היקום כולו להופיע לא בהתפלגות עקרונית לזכר ולנקבה, אלא כמו האלוהות בכבודה ובעצמה במראה אחדותי. יסוד האדנות שבאלוהות, "הנה האדון ה' צבאות" (י, ל"ג), מפנה מקום לאדנות שבקרב האדם, חוטר מגזע ישי שאדנותו מבוססת על חוכמה ויראה, עצה וגבורה, אדנות של רוח. השאלה בדבר הזוגיות, חייבת להיעלם באוטופיה המשיחית המוחלטת, על ידי הצגת סוג חדש של יחידות ללא דופי: זוגיות בעלת טבע חדש, ריכוזי וכוליות הנמשכים אל העיקר המלכד. הכתובים בעלי החזון האוטופי המושלם מציגים בכל רובדי ההבעה את ההרמוניה נטולת הקונפליקט. זה בצד זה, ולא זה כנגד זה, בכל הוויית הקיום. המבנה הקוסמי, הלאומי והאנושי מוצב מחדש. האדון: ה' צבאות, חוטר מגזע ישי, יהודה ואפרים יחדיו ושאר ישוב, העמים כולם נראים בתמונת שלום של צדק ואמונה. מה שהשתבש בתחנת בראשית, חוזר לתיקונו בתחנת האחרית. תבנית העומק בפרשת 'בראשית' עניין לה בקלקול, בבעייתיות הנקשרת בחיים ומוות, בזוגיות איש ואשה, את ואחיו, שהיא מבטיחה המשך, אבל שיש בצדה גם עצב וכליה. חזון אחרית הימים מציג בכל רובדי ההבעה את תמונת התיקון, מסלקת הניגודים.

כתבי הקודש כסוגה בפני עצמה, הנתמכת בקשרים עם המיתוס, מחייבים הכרה בבשורתם האחדותית, האמונתית, בהשקפת עולמם הכלתי מפולגת, מכאן, ובתשתית שאינה פטורה משאלות, משם. רק האוטופיה האמונתית בשיאה מוותרת על סימני השאלה, וויתור שהוא הכרחי לקיומה. תחנות אחרות, בוודאי תחנות ההתחלה, לא תוכלנה לפסוח, לפחות במעמיקה, על שאלות שלא נמצא להן פותר, שאלות שגם המערכת האמונתית המוצקה, נדרשת להן. ■

לחסוך מטבע חוץ בהוראת קבע גם בבוטוח וגם בפתוח



איך תשמור על ערך כספך וגם תצבור רווח?

עד שתחליט אם לרכוש בו מוצרים שונים, לנסוע לחו"ל או לחסוך לכל מטרה אחרת - תן הוראת-קבע לרכישת מטבע חוץ, ותקבל הנחה בעמלת הרכישה.

בתשלומים חודשיים או תקופתיים, במגוון מטבעות, בסכום הרצוי לך, ולתקופה הנוחה לך - אתה תקבע, ואנו נבצע!

ועכשיו - לתקופה מוגבלת: הטבה גם בשער החליפין!

הקדם לתת הוראת קבע לרכישת מטבע חוץ וכך תהנה מהטבה על יותר הפקדות.

הוראת קבע *על חשבון*

בנק לאומי



אנשים של אנשים



לב הלילה

ששון סומך

כפי שצינתי במאמרי הקודם ('עתון 77', גל' 45 — 44) הלכה וגדלה תפוקתו הספרותית של נגיב מחפוז בעשור האחרון, ועמה גדל החיפוש אחר צורות ספרותיות ההולמות את 'מיקצב החיים' המצרי-עכשווי. ראוי לציין, שהיצירות שכתב הסופר בשנות השבעים היו בדרך כלל נובלות קצרות או סיפורים קצרים-ארוכים. היקפן של רוב היצירות האלה נע בין 20,000 מלה ל-40,000 מלה ליצירה*. אם נשווה יצירות אלה של שנות ה-70 עם מה שכתב מחפוז בראשית דרכו — ובעיקר בשנות ה-40 וה-50 — נמצא שההבדל בהיקף היצירה הבודדת גדול עד מאוד. ברומאנים המוקדמים שלו (כגון 'סימטת אל-מדק' שתורגם לעברית בשם 'סמטה בקהיר'; וכן רומאנים כ'ח'אן אל-חלילי', 'תחילה וסוף' — כולם נכתבו בשנות ה-40) היקף היצירות הוא בין 100,000 ל-150,000 מלה לספר; ואילו הטריולוגיה הנודעת שלו, שפורסמה באמצע שנות ה-50, משתרעת על פני כ-1500 עמודים, ומניין מילותיה הוא כ-400,000 מלה.

2

אולם השוואה מכאנית זו אינה משקפת את עיקר התמורה שהתחוללה באופן כתיבתו של הסופר המצרי. שכן, בעוד הרומאנים של שנות ה-40 וה-50 נטו להיות 'ריאליסטיים' או 'נאטוראליסטיים', הרי ניתן לגלות ביצירות של שנות ה-70 מעין נהיה לניאוריאליזם. האספקט הפסיכולוגי, כמוהו כפריטי הרקע וה'גיוון המקומי' הלכו ונחקרו לשוליים; ובמקום המישור האקסטרני של רקע + מכנה נפשי + מפתח = שינוי, באה עתה טכניקה חדשה-ישנה, המזכירה לעתים את אמנות הסיפור העממי (מה שנקרא בערבית 'חיכאיה' או 'חדות'ה). התיאור המפורט של המתרחש בנפשות הגיבורים הלך והצטמצם, ובמקומו אנו עדים לסצנות שהדיאלוגים מהווים בהן את עיקר הטקסט. אולם גם הדיאלוגים האלה אינם דומים לדיאלוגים של הרומאן הריאליסטי המובהק. אמנם, הקורא למד משהו על הדמות מתוך דיבורה גם ביצירות אלה, אך ביסודו של דבר הדיאלוגים ברומאנים החדשים הם 'סימפוזיוניים' למדי, כלומר: הרפליקות הדיאלוגיות משקפות בעיקרן עמדות וטיעונים ולא דווקא קווים אישיים מיוחדים, התלבטויות, גמגום ועוד.

יתר על כן, רוב היצירות הקצרות של שנות ה-70 אינן מתמקדות בדמות אחת או בסיטואציה אנושית קצרה, אלא יש והן מתארות שורה של דמויות בתקופת-זמן ארוכה למדי (ור' המאמר הקודם, שבו נדונה הנובלה 'נותרה שעה אחת בלבד').

3

שוב — אין כאן עדות לכך שמחפוז לא היה מסוגל לאמץ טכניקות פוסט-ריאליסטיות. נהפוך הוא: במשך שנות ה-60 ניסה הוא את מרבית הסגנונות הסיפוריים שהתפתחו בסוף המאה הקודמת ובמהלך המאה הנוכחית. כך, למשל, ניסה את זרם התודעה ('הגנב והכלבים', 1961, 'הקבצן', 1965); ואת סגנון הסיפור האקספרסיוניסטי ואולי אף האבסורדי (כגון 'קובץ' תחת הסככה', 1968). כמו כן ניסה הוא את הסגנון שניתן לכנותו 'רשמוני' ('מיראמאר', 1967 — ובו ארבע נפשות המתארות שורת אירועים מסויימת, כל אחת מנקודת ראותה ובלשונה שלה). לא כל היצירות האלה נחשבות ממיטב יצירתו של האיש, אבל בכל הנסיונות האלה הוכיח מחפוז שליטה מפתיעה בטכניקות השונות והמשונות האלה, ואף פיתח סממני לשון מיוחדים לכל אחת מהן.

4

מדוע, אפוא, נסוג מהטכניקות החדשות האלה, ואימץ לעצמו, בשנות ה-70, דרכי כתיבה 'פשטניות' ופחות 'מרשימות'? האם יש כאן נסיון ליצור 'מיקצב מקומי' ולחקות את נוסח הסיפור הערבית העממית או העממית-למחצה (כגון סיפורי 'אלף לילה')? הדבר יתכן בהחלט, ואף הסופר עצמו חזר והדגיש, בהזדמנויות שונות, את שאיפתו לחרוג ממסורת הסיפור האירופית. ועוד זאת: בכמה מיצירותיו המאוחרות משתקף בעליל סיגנון הסיפור הכמו-מסורתי. למשל, ב'נובלה' 'עידן האהבה', שנתפרסמה בשנת 1980, הפרקים מתחילים בנוסחת הסיפור העממי "אומר המספר"; ובאותה שנה פרסם הסופר רומאן הבנוי ע"פ הדגם של 'אלף לילה ועוד לילה' (הרומאן של מחפוז נקרא 'לילות אלף לילה', 1980).

אולם, כאמור, בכל היצירות האלה ממלא הדיאלוג תפקיד מרכזי, דבר שאיננו אופייני לסיפור הערבית הקלאסית, לרבות 'אלף לילה', שבה הדיאלוג דליל ואקראי למדי. יתר-על-כן, היצירות שאנו עוסקים בהן, גם אם נראות במבט חפוזי כ'סיפורי מעשה', הכוללים גיבורים ומאורעות רבים, הרי במרכז כל אחת מהן עומד גורל של אדם, ולעיתים קרובות עוקבות הן אחר דיבוק שרוב בגיבור. ואילו הסיפור העממי

והעממי-למחצה מעוניין בראש ובראשונה במעשים כשהם לעצמם, ולעתים מודגש בו היסוד הדידאקטי-מוסרי.

ולבסוף: יש ביצירות האחרונות של מחפוז ממד מטאפיזי מודע, הנעדר, בדרך כלל, מהסיפור העממי; ובוודאי ניכר בהן, ביצירות אחרונות אלה, משהו מהרומאן הניסויי האירופי החדש.

במאמרים הבאים נשוב ונידרש לשאלה שהעלינו כאן, כלומר: מדוע תר מחפוז אחרי צורות 'פשטניות'? נעשה זאת תוך ניתוחן של יצירות נוספות.

5

היצירה שתעניין אותנו במאמר זה היא נובלה בשם 'לב הלילה' ('קלב אל-לילה') שהופיעה במצרים בשנת 1975 (עדיין לא תורגמה לעברית). לפי עדותו של המחבר, הספר נכתב שנים אחדות קודם לתאריך הופעתו בדפוס, אך 'עוכב', כנראה, על-ידי הצנזורה. ככל הנראה נכתב הוא בשנת 1972 או 1973 ויש לציין שזוהי התקופה שלאחר הסתלקותו של נאצר, שבה התחיל התהליך הקרוי 'דה-נאצריזציה', אך עדיין לא התגבשה אידיאולוגיה חלופית ברורה. אני מוצא לנכון לציין את ההקשר ההיסטורי-פוליטי משום 'לב הלילה' אוצר בתוכו 'מצע אידיאולוגי' כולל, שמטרתו 'להושיע' את מצרים (ר' הקטע המתורגם כאן). המעניין באידיאולוגיה זו, שחסר בה כליל המימד הפאן-ערבי, והיא שואבת ממקורות שונים, אך בשום אופן לא מהפילוסופיה של המהפכה של גמאל עבדול נאצר (חובה לציין בהקשר זה, שגיבור הרומאן, געפר אל-ראוי, עיצב את תורתו בתקופה שקדמה לעלייתו של נאצר).

6

ולסיפור המעשה: געפר נולד בשכונת עוני בקהיר, ובעודו ילד מתו עליו שני הוריו בזה אחר זה. הסתבר שהוא נכדו של איש דגול ועשיר מופלג, שכשעתו גירש את בנו-יחידו, אבי געפר, על שנשא אשה שלא לפי רצונו, ואף נידה את הבן הזה מירושתו. געפר עובר לארמון סבו ושם גדל ברוחה, ומבלה את ימי נעוריו בלימודי דת ומוסר. אולם בהגיעו לפרקו מתאהב הוא בנערה בדואית, מרנאנה, שעבדה כרועת צאן, ובניגוד לרצון סבו — נושא אותה לאשה. ושוב מנודה געפר ומגורש מגן העדן של סבו. הוא עובד למחייתו כ'מָר', ונולדים לו ארבעה בנים. אולם מרנאנה מואסת בבעלה ונוטשת אותו ומסתלקת עם ילדיה אל מקום בלתי-ידוע. כעבור זמן-מה מתאהבת בגעפר אשה עשירה ומשכילה, הודה צדיק, השניים נישאים, ובהשגחתה של הודה מסיים געפר את לימודיו כמשפטן, ומקים משרד עורך-דין.

בהשפעת ידידים שמאליים מפתח געפר רעיונות 'מהפכניים', ומגבש אידיאולוגיה 'להצלת מצרים'. אולם בטרם התחיל לבצע את תכניתו הפוליטית קינן בלבו החשד שמרוריו, הקומוניסט הצעיר סער כפיר, מטה את לב אשתו וזוכה בהערצתה. בין השניים מתפתחת קטטה, ובמהלכה דוקר געפר את היד-הקומוניסט למוות. בעקבות כך נשלח למאסר ממושך, ובצאתו הוא זקן בלה וחסר-כל, שכל קרוביו וידידיו נעלמו מעל פני האדמה.

7

מבחינת הצורה הספרותית, לפנינו 'סיפור בתוך סיפור': או: גוף ראשון בתוך גוף ראשון. כלומר, 'מספר' המדווח בגוף ראשון על פגישתו עם געפר, לאחר צאתו מבית הכלא, ומוסר לנו, בלשונו של געפר, את קורות חייו. * תפקידו של המספר-המוודה הוא לשאול שאלות, להעיר הערות שגעפר משיב עליהן, ובכך הוא משרטט תמונה שלמה יותר ומספר גם על עניינים שהם 'מעניינים פחות' מבחינתו, אך מעניינים את המספר (ואת הקורא) בהחלט.

ואף-על-פי-כן נשארים פרטים מסויימים שאינם ברורים דו-הצורך. המספר-המוודה הכיר את געפר מימי ילדותו בשכונה, ופוגש אותו שוב כעבור שנים רבות, כתום 40 או 50 שנה. אולם אין אנו יודעים מתי התרחשו האירועים המסופרים בפי געפר. נראה שלידתו היתה בשנות ה-20 המוקדמות, שכן הוא נזכר, שבעודו ילד קטן נשאו אביו על כתפיו והשניים השתתפו בהלווייתו של המנהיג הלאומי סער זגלול (שמת בשנת 1927). אולם זהו האירוע היחיד בספר, המעוגן בהקשר היסטורי כלשהו. שאר ההתפתחויות מתרחשות בלא קשר עם עולם קונקרטי או רקע היסטורי-פוליטי; וגם לא ברור מתי נכנס האיש לבית הסוהר ומתי השתחרר ממנו. היעדרם של אינדיקציות כאלה מתמיה, בעיקר משום שגעפר הפך, בטרם נכנס לכלא, לאדם בעל יומרות אידיאולוגיות, שראה את עתידו בפעילות פוליטית. ואילו הסופר עצמו, מחפוז, אין כמוהו לקונקרטיות ולמודעות לפרטי-הרקע הפוליטיים, הכלכליים וכו'. גם הרקע הסביבתי מוטשטש ואינו 'מוחשי' די הצורך. השכונה הקהירית, משכנות הבדואים שבפאתי העיר, ואחרון-חביב — ארמון הסב — כל אלה משרטטים ב'לב הלילה' כמקומות דמויי-אגדה, המלאים רשע מחד והדומים לגן עדן עלי אדמות מאידך. פעולתו של הסב בארמונו מזכירה את האל עצמו, וגירוש הבן והנכד יש בהם הדים כלשהם של סיפור גן העדן התנכי. יש לציין שדמות הפטריארך המסתגר בארמונו ונותן לצאצא לסבול מחולי העולם הזה הועלתה לא-פעם על ידי מחפוז ביצירות קודמות, ובעיקר ברומאן 'ילדי שכונתנו' (1959), שבו הזהות בין דמות הפטריארך-המסתגר לבין האלהים וודאית, שכן מדובר שם ברומאן אלגורי המגולל, כביכול, את קורות האדם עלי אדמות.

מכאן שמתקבל מעין סיפור אבסטרקטי, שיש בו יסודות אגדיים למדי (ואכן, יש בפרקים הראשונים של הנובלה דיון, בין געפר למספר, על מציאות, אגדות ונסים), שעיקרו: גירוש כפול מגן העדן, בשני המקרים בשל תאוות-יצרים; סבל וניצול עלי

* במבט חטוף ניכר דמיון-מה בין יצירתו של מחפוז לבין הנובלה הנודעת של ג'וזף קונראד 'לב המאפליה' (Heart of Darkness) ולא רק בשם היצירה, אלא גם בעובדה שהסיפור נמסר 'מפי אדם אחר'; אך כאן נפסק הדמיון בין שתי היצירות, כמדומה.

* להוציא שני ספרים גדולים יותר — 'אל-חראפיש' ו'לילות אלף לילה' שעוד ידובר בהם.



השליחות

קטע מתוך הנובלה 'לב הלילה', 1975

נגיב מחפוז

אן צחק בקול רם שהפריע את מנוחתם של אלה שישנו ושל אלה שעדיין הסתובבו בסימטה העתיקה. שאלתי:

— מה מצחיק אותך?
— אגלה לך סוד שמעולם לא גיליתי למישהו, אפילו לא לאשתי-

ידידתי.

— כן?

— עלה בדעתי פעם, שיש דמיון בין חיי הנביא מוחמד וחיי שלי! המתיין רגע, ומשלא הגבתי הוסיף:

— ובכן, אבי נפטר בעודי פעוט, ואמי נפטרה לפני שהגעתי לגיל חמש. ואז סבי לקח אותי תחת חסותו. אחר-כך דימייתי לעצמי את עזיבת בית סבי כמעין 'היג'רה'.

— אבל הנביא לא היגר מתוך יצר ההרפתקנות.

— לא, לא. יש דמיון, אבל לא דמיון מוחלט. אחר-כך, התחתנתי עם אשה מכובדת המבוגרת ממני בשנים, וגם לי נתנו נישואים אלה הזדמנות ללמוד ולחשוב. חשבתי על כל זה ונדמה היה לי שאהיה לבעל שליחות גס-אני. שאלתי, צוחק:

— שליחות דתית?

— לא משנה, אולי שליחות מסוג חדש. בכל אופן הרעיון קסם לי, ועד מהרה השתעבדתי לו. המשכתי ללמוד ולחשוב. הזהרתי את עצמי בלי הרף מאשליות היצר והרגש, וזאת כדי שמחשבותי תהיה צרופה וללא רכב. הגעתי למסקנה ראשונה: שהמשטר החברתי שלנו אינו מתקבל על הדעת ואינו צודק. הוא האחראי לפגמינו הגדולים כגון עוני, בערות וחולי. מכאן, שאם אני שייך לעליות החברתית, הריני כחבר בכנופיה. הן הן השמיעה מחאה כנגד ביטוי זה, והזכירה את אבותיה האצילים. אבל אני ישבתי וניתחתי את מקורות העושר כגון מענקים, אופורטוניזם, ניצול, עושיק וכוח, עד שהשתכנעתי שלא קיים עושר חוקי במלוא מובן המלה. סַעַד פֶּבִיר עודד אותי לאמור:

— זהו כיוון מחשבה בריא, המבטיח סוף מוצלח. אבל עליך להתחיל במטריאליזם הדיאלקטי וההיסטורי.

אמרתי בביטחון:

— יחסי שווה לכל הפילוסופיות. הפילוסופיה המרקסיסטית אינה אלא אחת הפילוסופיות האלה. ומדוע היא כופה את עצמה כדוגמה מחייבת? ומדוע היא כופה את עצמה באמצעות כוח ורודנות?

— אין אלה ככל הפילוסופיות. היא ירדה משמי ההתבוננות הצרופה כדי שתיושם בחיי האדם, וכדי שלמין האנושי תהיה תקווה חדשה. לכן מגיע לה להיות דוגמה.

רטנתי ואמרתי:

— לקבוע את המטריאליזם כמחייב אינו יותר ראציונלי מלקבוע את האלהים כמחייב.

אמר בזלזול:

אדמות; ניסיון למהפכה. שנכשל בעודו באיבו, משום שהיו בו זרעי הכישלון. ועוד זאת: במבנה היצירה יש חוסר איזון, המזמין שאלות ותמיהות באשר להצגת קורותיו של געפר. שכן, בעוד שכשני שלישים של עמודי הנובלה מתארים את ילדותו של געפר, את יציאתו מבית הספר ואת חייו עם מרואנה הבדואית, הרי רק שליש (או פחות) מוקדש לתקופת נישואיו עם הנודה, ולהתפתחותו האינטלקטואלית-פוליטית. ניתן לטעון שמדובר כאן במעין 'רומאן התעצבות' (Bildungsroman) בזעיר אופן; אולם אילו היה רומאן כזה לפנינו היינו מצפים לכך, שהפרק הפוליטי-אינטלקטואלי יהיה המשך טבעי ותוצאה הגיונית לפרקים הקודמים, המתארים את ילדותו ונעוריו וראשית חיי המעשה של הגיבור. אך לא כך הדבר ב'לב הלילה'. המיפנה לעבר האידיאולוגיה אינו מעוגן בהכרח, מבחינת קו ההתפתחות הסיפורי, במה שאירע לילד בילדותו, או בנעוריו המוקדמים, אולי להוציא את העובדה שגעפר סבל מכך שהסב דן אותו, ואת הוריו קודם לכן, לחיי עוני והתנהג בצורה רודנית, וזאת בגלל היותו בעל בעמיו; מכאן ניתן להסביר, אולי, את הרכיב הקומוניסטי באידיאולוגיה שלו ("הנהגת בעלות ציבורית וביטול הבעלות הפרטית וזכות הירושה"), ר' בקטע המתורגם מתוך 'לב הלילה' בגיליון זה). אולם שני הרכיבים האחרים באידיאולוגיה (חופש בבחירת הפילוסופיה הדתית, ומשטר דמוקרטי-ליבראלי-פלוראליסטי) אינם בהכרח התפתחות שיש לה שורשים ברורים בילדות או בנעורים.

נוסף לכך, כתוצאה מקוצר היריעה של החלקים האחרונים בנובלה, עצם התפתחותו הפוליטי-רעיונית של געפר נמסרת בצורה סכמאטית וטלגרפית למדי. כל מה שאנו יודעים הוא, שעיין בספרים וחשב, ושוב עיין וחשב, אחר-כך התווכח עם ידידיו השמאליים, וסופו שגיבש אידיאולוגיה חובקת-עולם (ולמען הדיוק: חובקת מצרים!). כך שהתעסקותו של געפר בפוליטיקה ובהצלת העם נשמעת ברומאן כדיבוק אישי ולא כתפיסה אימננטית שנתגבשה תוך מאבק בין תכונות אישיות ומפגשים עם מאורעות ורעיונות.

ברומאנים רבים, אמנם, מתאר מחפוז דמויות אובססיביות, המתלבטות ותרות אחר דרך חריגה משלהן (למשל ברומאנים 'הקבצן' 1965 ו'אדוני הנכבד' 1975); אבל ב'לב הלילה', כאמור, חיפוש הדרך אינו קיים כמעט, וגעפר רואה את האור בצורה פתאומית למדי. וההמשך אף הוא פתאומי עד גבול הטראגיקומיות: האיש מגיע אל האמת הגדולה, ונמצא על סף 'זינוק' פוליטי, אך בשל חשדנות מטופשת הכל מתמוטט, והוא נדון למאסר ממושך לא דווקא בשל מאבקו למען הקידמה. אמנם, הוא לא חדל מלנסות ולשכנע את פשוטי העם בצדקת דרכו גם לאחר צאתו מבית הסוהר, אבל עתה הוא דמות נלעגת, מרופטת וחסרת שיניים (תרתי-משמע). גם ההשוואה שהוא עורך בין דרך חייו לבין אלה של הנביא מוחמד מעוררת חיוך סלחני. שכן, בשונה מסיפורו של מוחמד, גירושו של געפר מבית הסב לא היה תוצאה מהתנבאותו וממאבקו למען אידיאה כלשהי, אלא בשל יצריו העזים שהובילוהו אל משכנות הבדואים. ההתעוררות הפוליטית-משיחית באה רק לאחר מכן.

8

האם לפנינו קריקטורה מכוונת של חולם פוליטי בטלן, ומהפכן חסר שורשים? יש והקורא חש שאכן זהו גרעינה הרעיוני של הנובלה. אולם מעניין לציין שמחפוז עצמו, בהצהרות ובראיונות שהתפרסמו בשמו, חוזר ומייחס ל'לב הלילה' אופי של 'הצהרה פוליטית' המשקפת את דעותיו שלו. ואכן, הצירוף של פילוסופיה מיסטית-אישית-בלתי-ממוסדת עם שאיפה לצדק חברתי מוחלט ועם תפיסת עולם דמוקרטית-ליבראלית הולם את השקפת עולמו הבסיסית של הסופר המצרי, כפי שהיא מתבטאת בעקיפין מתוך מכלול יצירתו הספרותית. יצויין שבשנות השישים המוקדמות נהג לכוון את הפילוסופיה הפוליטית שלו 'צופית' סוציאליסטית ('צופית', בו שרוקה היא תורת החסידות או המיסטיקה האיסלאמית, אך כיום נהוג להשתמש במלה זו כתרגום למושג 'מיסטיקה' בכלל). אם כך הדבר, כלומר, אם תורתו של געפר דומה לזו של מחפוז עצמו, נשאלת השאלה: האם לפנינו כתיבה שהיא 'תרגיל בירור' פילוסופי, המבוצע בדרך רצינית-למחצה ולגלגנית-למחצה (tongue in cheek, כמאמר האנגלים)? בכל אופן, ברור שהאידיאולוגיה, כפי שהיא מנוסחת בדבריו של געפר אל-ראוי ב'לב הלילה', פשטנית מדי ולא מתוחכמת די הצורך כשמדובר בסופר כה מעורה בפילוסופיה העולמית ובתרבות פוליטיות כמחפוז.

אך אם נחפז מסר פוליטי בנובלה עלינו לזכור שהיא נכתבה לפני כעשר שנים (בשנת 1972 או 1973), ובמבט לאחור ניתן לראות בה אזהרה נבואית כמעט נגד מה שהלך והתפתח במצרים בעשור האחרון. מצד אחד: משטר של ליבראליזם כלכלי, 'אינפתאח', שאיפשר לעשירים להתעשר, אך לא פתר שום בעיה מבעיות החברה המצרית; ומצד שני: משטר שגם אם הלכה הירשה למפלגות פוליטיות לפעול ולהשתתף בבחירות, הרי בשום אופן אינו דמוקרטי או ליבראלי. ואחרון-אחרון: הרכיב הראשון ב'תורתו' של געפר, כלומר עניין האמונה. כאן התרחש בעשור האחרון מפנה חמור שבעקבותיו נגרת מצרים הרחק מהגישה המצודת בחופש האמונה או בדת אישית, לעבר השתלטות הולכת וגוברת של היסוד הפונדמנטאליסטי והדוגמאטי באסלאם בחיי הפרט והכלל בארץ הנילוס. דהיינו: הליבראליזם הדתי והפוליטי והסוציאליזם החמור אך ההומאני הם הדרך, 'המתכון', ליציאה מלב הלילה, ההולך ומחשיך, כתחושתו של הסופר.

ואף-על-פי-כן עומדת במקומה השאלה: מדוע מצא הסופר לנכון להעביר 'מסר' כה גורלי באמצעות נובלה קצרה, אבסטרקטית ובעלת מבנה ספרותי מתמיה, כפי שמצינו ב'לב הלילה'?

התעקשתי ואמרתי:
— שמות התואר המפורסמים שלך לא יפחידו אותי: בורגני, קונפורמיסטי, אקלקטי. יש לי מלוא הזכות לעצב עקרונות חדשים אם אלה הקיימים אינם משכנעים אותי.
חשדנות ניכטה בעיניו, ואמר:
— זאת, בתנאי שאתה יוצר ולא מגבב דברים.
אמרתי בכעס:
— כל תורות המשטרים נוצרות מתוך מגע ומשא.
סעד כביר קרא את כתב-היד במשרדי, ותוך שעתיים או יותר סיים את הקריאה. נאנח ארוכות ואמר:
— לא יעזור!
המתנתי, מתוח. הוא חזר ומלמל כמדבר אל עצמו:
— מין בשאינו מינו!
שאלתי:
— כלומר?
ענה בעצבות:
— גיכוב דברים... חלומות בהקיץ... דימיון... צירוף של דברים שאינם מצטרפים... שום דבר.
— זוהי דעתך הסופית?
— ולמה ציפית?
— ציפיתי שתשכנע בהשקפתי.
— ואחר-כך?
— נקים אירגון... קבוצה... מפלגה.
צחק בקרירות ואמר:
— חבל מאוד!
רתחתי:
— אתם משוללי רצון וזכות חשיבה!
אמר במלוא הרצינות:
— אתה יודע לפחות שאנחנו רציניים, ושנאנחנו חושפים את עצמנו לסכנות, ושנאנחנו מאמינים באדם.
— אני מאמין באדם יותר ממך, ואינני מאמין שמי שמאמין באמת-יובתמים באדם יכול לדגול במשטר רודני. גם אני רציני, ומוכן לחשוף את עצמי לסכנות.
— מה אתה מתכוון לעשות?
— להקים אירגון או מפלגה.
סעד כביר קם על רגליו ואמר באדישות:
— עוד חזון למועד ומועד ומועד.

מערבית: ש"ס

תגובה אנטי גזענית



זה לא יעשה בדורנו — מי יעשה זאת אחר כך? זה חשוב, כמובן, לגבי כל הקהילות, ספרד כאשכנז. אני כותבת דברים אלה בתהיה כנה, וגם בדחילו ורחימו, מתוך חשש שעתה תודבק לי תווית מן התוויות. הריני מעידה בעצמי שאין לי שום עניין או יחס ערכי מיוחד לספרדיות או ליאשכנזיות, וכי לדעתי הסקרנות לגבי שני התחומים היא החשובה, אך קשה להחריש נוכח מה שנדמה לי כי יש בו — אף שאיני מפקפקת כי מתוך כוונות נכונות — השמצה ופגיעה. מצער הדבר שכל יוזמה ומפעל, שאנשים לעתים מקדישים לו חיים ומלואם, פשוטו כמשמעו, ללא חשבון של תועלת ורווח אישי, מתפרש במונחים כה מיליטנטיים, תמיד כאילו נועד מלכתחילה ובמיד, מתוך אינטרס ציני, לנגח מישו אחר, תמיד כנציגה של איזו אסכולה שכולה מוקצה מחמת מיאוס, וזאת ללא עוררין, כגזענות וכיו"ב.

אפשר לחלוק, להעיר, להציע — אך למה לבחור בדרך הקלה, הפחות מחייבת, של הדבקת תוויות, למה לראות בנטע אך ורק דווקא את פרי הבאוש? כלום אין עצם הדבקת התוויות המסוכנת גזענות, על כל מה שמשמע ממנה, משחקת אכן לידי מגמות גזעניות, שכולנו חרדים מפניהן?

דינה קטן בן-ציון

בצלאל ואיני מוצאת שום זנב רמז לקנה-מידה-ערכי כלשהו. נהפוך הוא; יש שם לבטים רבים ביחס לגבוליה של ספרות יהודית (האם זה לגיטימי, לכנוס ולחקור ספרות יהודית?) והכרעה לדבוק במאפיין הלשוני לעניינו של הסקר, דהיינו לכנוס בו את יצירתם של יהודים שלשון התקשורת בקהילותיהם לא היתה יידיש, אלא לשונות אחרות, וזאת תוך מגמה מפורשת ומוצהרת בידי עורך הסקר שכך זה יהיה — ואני מצטטת — "חוליה אחת ממחקר מקיף של הספרות היהודית בכללה" (ע' 51). האם זהו קריטריון גזעני?

יתר על כן, בקריאה חוזרת במבוא נדמה לי, כי אפשר שעיקר חטאו של הסקר הוא בשמו האומלל, הנובע מן המנדט שניתן לפרויקט. גם אני איני אוהבת את שמו, ומרגישה הסתייגות ביחס לבלעדיות המנדט. אילו הורחב מעט התחום, כפי שהוגדר, דהיינו על פי הקריטריון הלשוני, והסקר היה יוצא בשם 'כתבי סופרים יהודים בלשונות יהודיות וזרות', עם הערה המצייתת שכך זה אינו כולל ספרות שנכתבה ביידיש וכי זו מטופלת בנפרד, וכמובן, אילו גם הכיל אינפורמציה מלאה, ללא הבדל מוצא עדתי, על כל הסופרים היהודים שכתבו באותה לשון, היה ודאי זוכה לקבלת פנים שהוא ראוי לה כסקר ביבליוגרפי חשוב ושלם. זוהי, לדעתי, מטרה שניתן להשיג, מבלי לפגוע במנדט, אלא להיפך. חשוב מפעל הכינוס. חשובה המחשבה המדריכה את היוזמה לכינוס. אם

יכאדם שעיסוקו בכתיבה מיטיב לדעת עד כמה קובע ה'איך' את ה'מה'; עד כמה אפקטיבי, משכנע ויעבור המסר, כשהוא עשור כותרת דראסטית, חד-משמעית ונכאבת, כמו 'גזענות'; עד כמה מילים בוטות, מלוהטות, ניסוח מיומן ומתוחכם, שאינו מותיר פירצה לספק קל שבקלים לגבי טיב התופעה ומשמעותה, נקלטות בנקל כדברי אלהים חיים וכאמת שאין עליה עוררין. ועד כמה שזה מסוכן. במילון אבן-שושן מוגדרת הגזענות כ"השקפה שעמי העולם נחלקים לגזעים מיוחדים, אחד (גזע האדונים) ולגזעים אחרים, שהם נחותים", ואילו הלקסיקון ההיסטורי (אראלי-פראוור, מסדה 1965) מגדיר גזענות כ"השקפה המבקשת לבסס גישה מדינית או חברתית על קיומן של תכונות אמיניות או מדומות שהן מיוחדות לכל גזע, והמנסה למצוא לה הסבר מדעי, כביכול. הגזענות באה לשרת אינטרסים כלכליים ומדיניים, אך היא נטולת ערך מדעי, לא רק משום שהיא משרתת משפטים קדומים ידועים, אלא בעיקר בשל אי האפשרות הביולוגית לחקור את הגזע כשלעצמו. כל אדם הוא לא תוצאת התורשה בלבד אלא גם פרי הסביבה וגורמים רבים אחרים" (ע' 375). אני חוזרת ומעיינת במבוא שהקדים לסקר** יצחק

* בני ציפר, גזענות? עתון 77, גיליון 43
** יצחק בצלאל (עורך) כתבי סופרים יהודים ומזרחיים בלשונות יהודיות וזרות, תשמ"ב

"מיומנה של ירושלמית" הציירת אירה יאן כמספרת ארצישראלית

נורית גוברין

א. "שיחק לי מזלי ונפגשתי עם ביאליק"

אישיותה ופועלה של הציירת אירה יאן, זכו להתעניינות המחקר, בעיקר בשל קשריה עם ח"נ ביאליק, וההרגשה, כי הנסתר שביחסיהם רב וחשוב, והניגולה, שהגיע לפירסום, הוא אך "קצה הקרחון", שאולי לא יתגלה לעולם. מה שהתפרסם עד עתה, הוא חמש אגרות של ביאליק אליה, שנכתבו במקורן ברוסית, ותורגמו ע"י ברוך קרוא,¹ ואילו מכתביה אל ביאליק ואל ידידיו מנדלי ואחרים לא נשתמרו, ואף לא נשתמרו כל מכתביו של ביאליק אליה.²

מקובל במחקר שההיכרות עמה, שימשה "אינספירציה" לשני שיריו הנעלים של ביאליק "לנתיבך הנעלם" ו"הולכת את מעמי",³ ואולי גם לשירי אהבה אחרים, כפי שמשער משה שמיר, שהתחקה בעדינות וברגישות אחר הרמזים החבויים מאחורי המכתבים, השירים והעדות על אישיותה, ועל היחסים ביניהם.⁴

אירה יאן (או ין) נולדה בקישינב, בסרביה, בשנת 1869 ונפטרה בת"א בשנת 1919. שמה המלא היה אסתר סליפאן. על עבודותיה בציור ובספרות חתמה בשם המקוצר: אירה יאן. היא קיבלה חינוך כללי רוסי. אביה, עורך הדין יוסילביץ, היה ידוע באודסה, ומעורב בציבור הרוסי, ובכיתו היו נפגשים מהפכנים רוסיים. שם נפגשה, כפי שכותבת תמר מרוז, עם בעלה, "ענק מזוקן ורחב כתפיים", ד"ר סליפאן, שלחם לזכויות האיכרים ואף היה חבר ה"אס"אר", מפלגת המהפכנים הסוציאליסטים. זמן קצר לאחר מכן נולדה להם בת, לנה, "שדמתה לאב: גדולת-קומה ומוצקת אברים".⁵ אירה יאן היא שציירה את האיורים לספר שיריו של ביאליק שהופיע בשנת תרס"ח, היא שתרגמה לרוסית את הפואמות "מתחמדבר" ו"מגילת-האש", והוציאה אותן לאור בספר מיוחד עם מכובא גדול על ביאליק המשורר, בציורף איוריה.⁶ "בשעה שהוציא ועדייבול השישים את כל כתבי ביאליק בכרך אחד, בשנת תרצ"ג, עמד ביאליק על כך, שדמות דיוקנו, מעשה ידי אירה יאן, תובא בשער הספר".⁷ ויש לשער, שבמלים "עמד ביאליק על כך", רומז אונגרפלד להתנגדותם של חברים ומבנים, אם מסיבות אמנותיות, ואם מטעמים אישיים. ואכן משה שמיר מבליט את חרדתו של ביאליק מכך שאין היא וציוריה מוצאים חן בעיני ידידיו.

אונגרפלד, כדרכו, "להחליק" להסתיר ולטשטש, כל מה שאינו יאה, לפי תפיסתו, ל"משורר לאומי", הבליע, גם במקרה זה, את כל פרשת היחסים בין ביאליק ואירה יאן, ותאר בחטף את הדראמה האישית שהיתה מנת חלקה, לאחר היכרותה עם ביאליק, כמאורע מבוך חד-ממדי וחד-משמעי, ללא ההתלבטות וההיסוסים שהיו מנת חלקה:

"אירה יאן זכרה לביאליק את החסד שעשה עמה בהוציאו אותה מחוגי הטמיעה שבכית אביה, עורך הדין יוסילביץ, ומהשפעת בעלה המתבולל, המהפכן הסוציאליסטי ד"ר סליפאן, ובקרבן אותה אל הלאומיות העברית ואל הצינונות. מאז התוודעה אליו בקיץ תרס"ג, בעת ביקורו בקישינב לאחר הפרעות שם, עמדה כל חייה תחת השפעת שירתו, עד שהחליטה לקיים אותה בנפשה, ובשנת תרס"ו קמה ועלתה עם בתה הקטנה לירושלים."⁸

למעשה, כבר רחל ינאית בן-צבי, שהכירה מקרוב את אירה יאן בירושלים, וכתבה את המבוא המקיף לאלבום ציוריה, שהופיע בשנת 1956 בהוצאת ניומן, מביאה

מפיה דברים ברוח זו; כשהיא מתארת את המיפנה שחל בחייה בימי הפוגרום בקישינב בשנת 1903 ופגישתה עם ביאליק: "מאשרת הייתי למגע עם משוררנו הדגול, — הוא שהשיבני לעמי, הוא שהחזירני לעצמי".⁹ אולם, הלא מאחורי כל זה מסתתרת דראמה שלמה, פרשת חיים מלאה יסורים ולבטים של אשה, שחייה לאחר ההיכרות עם ביאליק שוב לא היו כמקודם, ונשתנו מן הקצה אל הקצה. היא עשתה את כל המעברים האפשריים מכל העולמות: מן העולם המתבולל אל העולם הלאומי; מן התרבות הרוסית אל התרבות העברית ואל הצינונות; ממעמד של אשה נשואה (אם כי כנראה אינה מאושרת בנישואיה) ואם לבת, למעמד של אשה שעזבה את בעלה עם בתה; מן החיים הבטוחים והמסודרים, אל חיי נדודים, תחילה בשווייץ ולאחר מכן בארץ-ישראל, של תקופת העליה השנייה, אליה הגיעה בראשית שנת תרס"ח לאחר שהתגרשה מבעלה. ויש בסיס להרגשה, שידידיו של ביאליק לא קיבלוה בעין יפה, ואף לא התלהבו מציוריה, ודעתם על הרומאן הזה, שנכתב בו ביאליק, לא היתה נוחה כלל ועיקר. וביאליק עצמו, שכבר היה, כדברי משה שמיר, "פיגורה לאומית, מוסד", לא יכול היה להרשות לעצמו אהבה-אסורה זו שמן הצד, ואולי גם נבהל בעצמו מהעזתו מחד-גיסא, ומן הידידות שנהפכה להערצה תובענית ולהתמכרות גמורה, כהשערות של משה שמיר, מאידך גיסא. ואולי, כהשערות של אונגרפלד, שמביאה תמר מרוז: "מהמכתבים משתמע שאירה היתה כנראה האוהבת, והוא הנאהב, וכל הזמן השתדל להרגיעה ולהרחיק אותה".

ב. פגישות

קשה לדעת כמה פעמים נפגשו ביאליק ואירה יאן. בפעם הראשונה, במקרה, בפעם השנייה, לצורך תרגום יצירתו על ידיה לרוסית, בפעם השלישית, בפגישה יוזמה ומתוכננת, וכנראה שכן גם בפעם הרביעית. בפעם הראשונה, בקיץ תרס"ג, בקישינב, בשעה שביאליק ביקר בעיר כחבר המשלחת לחקירת הפרעות ביהודי העיר. היתה זו אהבה בצל האימה, ידידות שפרחה על רקע הפרעות בקישינב, זיקה עמוקה בין משורר וקוראת מעריצה, בין גבר לאשה, בין שני אנשים. בפעם השנייה, באודסה, בקיץ 1905, לצורך תרגום יצירתו, ומכיון שלא ידעה עברית, היה קורא לפניה ברוסית, את תוכנו, וכן את הנוסח העברי בהטעמה, כדי שתקלוט את משקל השירים. חליפת המכתבים שנשארה ביניהם היא בעיקרה מתקופה זו. דומה שהפגישה השלישית היתה מתוכננת על ידי שניהם, כיוון שנערכה בעת הקונגרס הציוני השמיני בהאג, באולול תרס"ז. ויש לשער שנדברו להיפגש, או שהיתה זו יוזמתה, שנענתה בחיוב על ידי ביאליק.

לפי דברי גבריאל טלפיר, מטרת ביקורה בקונגרס הציוני בהאג, היתה "כדי לצייר את דיוקנאותיהם של סופרים עבריים וביאליק הוא שהציג אותה לפני אנשי שם".¹⁰ כדי להיפגש לעיתים קרובות יותר, תיכננה אירה יאן להשתקע באודסה, מקום מושבו של ביאליק, ועל תוכניתה זו הגיב ביאליק בשמחה (במכתבו אליה) אולם, לאחר מכן, מששמעה (במכתבו אליה) שהוא מתכוון לנסוע לארץ-ישראל, גמלה ההחלטה בלבה לנסוע גם היא לשם.¹¹ וסופו של דבר, שעלתה והשתקעה בה בראשית תרס"ח (סוף 1907).¹² ואילו ביאליק רק ביקר בה בניסן תרס"ט. קרוב לוודאי, שבביקורו זה נפגשו השניים בפעם הרביעית, ובוודאי גם הפעם כמו בפעם הקודמת נאלצו לעשות זאת "במחתרת", כיוון שביאליק היה נתון למעקב ולהשגחה ולליווי מתמידים מצד מעריציו, ידידיו וחבריו, שלא הניחו אותו לבדו אף לרגע.

ההשערה, בדבר הפגישה הרביעית שלהם, בשעת ביקורו של ביאליק בא", מסתמכת בעיקרה על סיפור שפירסמה אירה יאן ב"השילוח" בעריכתו של יוסף קלוזנר, שבט"ו סיון תרע"ג, בשם "דינה דינה", שבו מתוארת פגישה נסערת מאד של אשה מעריצה עם משורר אהוב, שסופה פאטאלי, שכן האשה מתאבדת בקפיצה מגג הבית. סצינה זו של הפגישה בין האשה למשורר, ידועה, וצוטטה לא אחת, בכל פעם שנדונה פרשת היחסים בין ביאליק לאירה יאן. מה שידוע פחות הוא, שאירה יאן, שתרגמה לרוסית את שתי הפואמות של ביאליק, היתה גם מספרת בזכות עצמה, והשתתפה, לאחר עלייתה לארץ, בהפועל הצעיר ובהאחדות.

תורמה צנועה זו שלה לסיפורת הא"י בשנים שלפני מלחמת העולם הראשונה, ראויה לתשומת לב, בעיקר, כמובן בזכות קשריה עם ביאליק והיותה ציירת, אולם גם בזכות עצמה.

ג. "אגדת ההיכל"

עם עלייתה לארץ עם בתה, התיישבה אירה יאן בירושלים, והתקרבה לחוג הידידים של "ירושלים החדשה" (כפי שמתארים זאת רחל ינאית וג. טלפיר) והתידדה בעיקר עם משפחות יהושע, ברילי-איונשטרט, בוריס שץ, ד"ר נפתלי ורנה וויץ, ד"ר יעקב טהון, יצחק בן-צבי ורחל ינאית בן-צבי. בהשפעת חוג זה התקרבה לתנועת העבודה, ובכך יש להסביר את השתתפותה בכתבי העת "הפועל הצעיר" ו"האחדות". רחל ינאית ואירה יאן גרו יחד בבית שהעמיד לרשות החבורה בוריס שץ, וכך למדה להכירה. היא מעידה, שאירה יאן "לא פסקה מלדבר על ביאליק" "ואת ביאליק אהבה". חבורה זו הניחה את היסוד לגימנסיה העברית בירושלים בסוף קיץ 1908 (שחגגה השנה מלאות יובל ה-75 לייסודה). בראשית שנת הלימודים 1909 החלה אירה יאן

1. 'אגרות ביאליק', כרך ב', ולפי מפתח השמות: משה אונגרפלד, "חמש אגרות חדשות של ח.נ. ביאליק", 'מאזנים', כרך ל"ח חוב' 1, טבת תשל"ג (דצמבר 1972), עמ' 5 — 10; חזר ונדפס: משה אונגרפלד, 'ביאליק וסופרי דורו', הוצ' ע"ה הספר תשל"ב, עמ' 138 — 141.
2. עדות למכתבים שלא נשתמרו, ראה, למשל, 'חליפת אגרות בין ש"י אברמוביץ ובין ח"נ ביאליק וי"ח רבניצקי בשנים 1905 — 1908', הוצ' האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים, ירושלים, תשל"ו, עמ' 36 הערה 6; עמ' 43 הערה 26.
3. מ. אונגרפלד, שם. זיהו שמיר, 'בעקבות אהובה חומקנית. על שירו של ביאליק 'לנתיבך הנעלם'', 'מעריב' 12.1.1979. זיהו שמיר חולקת על הדעה הרווחת. להשערות, השיר 'לנתיבך הנעלם' נכתב מאוחר יותר, כנראה, סמוך לשנת פירסומו בסוף שנות ה-20.
4. משה שמיר, 'אהבת ביאליק', 'מאזנים', כרך ל"ח חוב' 1, טבת תשל"ג (דצמבר 1972), עמ' 11 — 19.
5. דוד תדהר, 'אנציקלופדיה לחלוצי הישוב ובניו', הוצ' 'ספריית ראשונים', ת"א, כרך ב', 1947, עמ' 836 — 837. תמר מרוז, 'סיפור אהבה', 'הארץ', 15.12.1979. בכתבה זו פרטים רבים, שאינם נזכרים במקורות אחרים.
6. ברשימתו 'ביאליק המתורגם', שפורסמה ב'העולם', שנה 33, גל' 39, ירושלים בעריכת משה קליינמן, י"ז תמוז תש"ה (28.6.1945) עמ' 3, מזכיר ברוך שוחטמן את שני תרגומיה לרוסית של אירה יאן, שהופיעו בצורת ספר 'בהוצאה הידועה 'סוברימיננה מיסל' ["מחשבה בת'זמננו"] בפטרבורג", אך אינו מציין את שנת ההוצאה. מתוך ההקשר נראה, שהיה זה אחרי 1906, ולפני תרגומו של ז'בוטינסקי ב-1911.
7. אונגרפלד, שם.
8. אונגרפלד, שם. וכן מה שמצוטטת תמר מרוז מפיו: "ברור שאירה יאן אהבה אותו. אולם אינו סבור שהוא אהב אותה. ובוודאי שאין לכתוב על כך. אין זה נאה לזכרו של המשורר."

אגב אורחא בנוגע לשלום-עליכם: זקננו החביב מנדלי, בישבו בין מכירים, בשיחה פרטית, העביר קו בין יצירתו של ביליק [הכוונה לביאליק] ושלום עליכם, והשתמש במשל כגון זה: "כשינדע לנו, מוקירי שירתו של ביליק שהאחרון מתכוון ליצירה, אז תוקף אותנו רגש של כליון-עינים, כמו בבית יולדת אנו צועדים על ראשי הבהונות ולוחשים חד לרעהו: טס... טס... הנה איש יולד! ולפתע באותו הרגע הנשגב, מתגנבה תרנגולת לחדר, עוברת ומטילה ביצה." ביצה זו היא בעיני מנדלי יצירותיו של שלום עליכם.

לדעתה של הכותבת, כל הנאומים באותו ערב בבית-העם בירושלים, כולל סיפורו של שלום-עליכם, דומים לאותה ביצת-תרנגולת, והקהל כולו בתיאבון שווה הכל "ולכל אחד אנו סופקים כף. — — —".

יש להעיר, שביקורות על "חיי התרבות" בירושלים ועל ההווה בבית-העם, הירבו להעסיק את הספרות, ותיאורים ביקורתיים נכללו בסיפורים וברשימות לא מעטים של התקופה.

הרשימה השניה נכתבה על רקע מתן הקונסטיטוציה התורכית, כשהמסגרת הסיפורית היא מחלת המלריה של הכותבת, הגורמת לאבחון "הכישורן להבחין ולהבדיל בין עולם-הדמיון לעולם-המציאות". ההשוואה למסגרת הסיפור "עצבים" של ברנר, עולה מאליה, ומה עוד שהמספרת מזכירה את "ההתעוררות הפתאומית של שטת-העצבים, שבמצב כזה הנה שכיחה בה במידה לרקום דמיונות מבהילים" וגו'. יש כאן הד לוויכוחים על דרכו של הישוב לאחר מתן הקונסטיטוציה, במיוחד שאלת הנציגות כפרלמנט התורכי, וחובת השירות בצבא ולדעתה של הכותבת, בדבר האפשרויות הרבות שנפתחו בפני הישוב אם ישתלב בתוך האימפריה התורכית, כנגד דעתם של האחרים, שראו בכך אסון.

מן הצד האחד מצויה התגובה הנלהבת של "היהודים הספרדים בתרגילי ההתעמלות כמו לו נשתמרה בקרבם תפארת הגבורה שבתנועות אבותיהם הגיבורים", המציגים את החלום; לעומת חלום-הבלהות, המתגלה כתגובתם של הציונים, אכולי החשבונות הפעוטים, ש"לא השיגה ידם לשלוח אל הפרלמנט העותומני הראשון מורשה עברי". בשבילים, "הסעיף היותר רע ומר בכתב הקונסטיטוציה לזרע המכבים הוא אותו של חובת עבודת הצבא הכללית" וכתוצאה מסעיף זה, כותבת אירה יאן, ברחו לאפריקה הדרומית "שלושים וחמש איש בחור שולף חרב, שנדהמו מפני הסעיף הזה", בעזרת הכסף שנאסף על ידי אחיהם היהודים. יש כאן הד לוויכוחים על דרכו של הישוב לאחר מתן הקונסטיטוציה, במיוחד שאלת הנציגות כפרלמנט התורכי, וחובת השירות בצבא ולדעתה של הכותבת, בדבר האפשרויות הרבות שנפתחו בפני הישוב אם ישתלב בתוך האימפריה התורכית, כנגד דעתם של האחרים, שראו בכך אסון.

היא משווה את מצב העם לספינקס בעל גוף של כלב "כחוש, רזה ופצוע, כלב מרוסק-האברים, שרבות הנחילוהו מכות ומהלומות, רובץ סרוח על פני הארץ", אשר "נקל לחשוב את היצור המזוה הזה לנבלה ולפגר מובס, לולא זנבו, המכשכש כפעם בפעם על ברכיו, כשבת מוסר מפפק ומגולל, לולא בת-צחוקו הנכונת אשר על כל פניו האסיים-האירופיים, המעידה כי עוד חי הנהו". או תמונה אחרת, לפיה דומה הישוב לעץ עתיק-יומין, ששרשיו מרקבים, אבל פה ושם מתגלים כמה ניצנים המתחננים לחיים. אך הגננים, אינם באים להחיות את העץ, והם משקים צמחים זרים בארצות רחוקות.

גם הרשימה השלישית מן היומן, מרירה ומיואשת, נונתנת ביטוי לתרדמה שירושלים שקועה בה, ולעובדה שלא קורה בה דבר, על אף הקונסטיטוציה ומאורעות אחרים הקורים בה, כגון שביתת פועלי-הדפוס. רשימה זו כתובה ברמזים, שהיו בוודאי ידועים היטב לקוראים, כשהניגודים בין עולמה של ירושלים לעולמה של יפו נזכרים בה, ונסיגות פוליטיים שונים לגישושי התקרבות בין אידיאולוגיות שונות נרמזים בה, ומתוארים על דרך האבסורד, כולל מאבקי הפועלים על תנאי עבודתם, והנסיגות לדחותם בקש ולרמותם.

הדברים כתובים מעטו של מי שבקי היטב בפרטי העשייה השונים, ומעורב בהם מעורבת רגשית עמוקה, כאדם מן הפנים. אולי בהשפעת רחל ינאית ובני חוגה¹⁶ והסיום קשה ומריר ומיואש:

הוי, שקעי איפא את, השמש, ואל תוסיפי לעלות ואל תוסיפי לזרח ולהאיר לארץ, לעמק הבכא והקלון הלה. לעמק הקלון והחרפה הנצחית של כלל-ישראל!

ה. "האחוזה"

הדבר האחרון שכתבה אירה יאן ב'הפועל הצעיר', אף הוא אגדה בשם "האחוזה".¹⁷ גם זו אגדה אליגורית, כקודמתה, אלא שהפעם הנמשל שלה מעורפל, וקשה לדעת כנגד מי ומה הוא מופנה אם הוא כללי או מכוון כנגד מאורע מסוים אקטואלי. אגדה זו מספרת על שני שוודים ביער, שווד חזק ושווד חלש. האחרון מטפח בקרבו מעין חזון אחרית הימים על אחוות השוודים, "כל השוודים אחים", כדי לחפות על פחדו מפני חברו השווד החזק. וסופו, ספק בחלום ספק במציאות, שאחיו, השווד החזק, קם עליו להורגו, כדי לרשת את שללו. יש רמזים לכך, שהשווד החזק, מייצג את הנצרות, שכן הוא מאמין "כי שלושה אלים — ואולי גם יותר — הגינו עליו" ואילו השווד החלש — את היהדות, שנאמר עליו "כי חסה רק בצל אל אחד, ואף גם הוא חשוך-גשם ותבנית", וכן שהשניים אהבו לשוחח על דא ועל הא "ואפילו על האלהים, על האל היחיד ועל המשולש ביחידות". ואולי הנמשל באגדה זו, שלא תיתכן אחווה גם בין שוודים. ותמיד יקום החזק על החלש להורגו, ועל כן אסור לחלש להשלוח את עצמו, ולא לבטוח בחברו לפשע, ולעמוד תמיד על משמר-חייו. אגדה זו התפרסמה ב'הפועל הצעיר' בסיון תרס"ט, כלומר לאחר שביאליק הגיע לביקור בניסן תרס"ט, אולם דומה, שאין לה קשר עם ביקורו. ואולי היתה מונחת במערכת העיתון עוד קודם.

16. על שביתת פועלי הדפוס בירושלים, ראה בספר זכרונותיה של רחל ינאית, 'אנו עולים', עמ' 81 — 79.

17. אירה יאן, "האחוזה" (אגדה), 'הפועל הצעיר', שנה שניה, גל' 15, י"ד סיון תרס"ט (1909.3.6), עמ' 13 — 14.



שער ספרו של ח.נ. ביאליק: מגילת האש; מתי מדבר. התרגום לרוסית וציור השער: אירה יאן.

ללמד ציור ושרטוט כמוסד זה, שבו למדה גם כהה.¹³ זכרונותיה של חברתה ללמודים הגב' לאה וייץ-כהן, בתם של זוג הרופאים ד"ר נפתלי וחנה וייץ מובאים אצל תמר מרז.

הדבר הראשון פרי עטה, שפורסם בארץ הוא, קרוב לוודאי, "אגדת ההיכל" שכותרת המישהנה שלו: "מוקדש למוסד אחד בירושלים" ב'הפועל הצעיר' (תמוז תרס"ח).¹⁴ קשה לדעת אם אגדה זו ורשימותיה וסיפוריה האחרים נכתבו במקורם עברית, או שמא כתבה אותם ברוסית והם תורגמו לעברית בידי אחד מידידיה. שכן, לפי עדותה של רחל ינאית, לא ידעה עברית.

יתכן שאגדה זו עובדה לעברית בידי ש. בן ציון, ידידם של בוריס שץ ושל ביאליק, שכן סגנונה המרומם הולם את שלו, אולם רשימותיה האחרות ב'הפועל הצעיר' תורגמו בידי אחרים. יש להעיר, שלהשערה זו אין כל אחיזה של ממש. קשה גם לדעת לאיזה מוסד בירושלים התכוונה באגדה זו. משתי האפשרויות — "בצלאל" והגימנסיה העברית בירושלים — נראית יותר ההשערה שהכוונה ל"בצלאל", המוסד הקיים, ולא למוסד המוקם. בכל אופן, האגדה מתארת "עיר מלאה גלי קברות" וסביבה ים מת בלי דגים, ואנשי העיר אין לדעת אם הם חיים או מתים, ו"כל עשתונותיהם היו על זה העולם"; "שקר היה להם החן והבל" — היופי; ואת אזניהם אטמו משמע קול רננת היקום מסביב; ויהי היפי שפוף על כל, ואיש לא שם לב אליו; הדר הטבע קסם כל זר, ורק אנשי העיר המתה לא הרגישוהו. כי אל הזהב היו עיניהם נשואות".

במקום מוות זה, "צמח בין לילה" היכל, אבל אנשי העיר, משלא שמעו מתוכו את "צלצול הזהב", עמדו וירקו "את ריר פיהם המרעל על קירות ההיכל", וההיכל עומד פתוח ומחכה.

יש כאן תגובת ביקורת חריפה על אנשי ירושלים ויחסם אל המוסדות שיפיתו חיים בעיר — "בצלאל" או הגימנסיה העברית — על שינאתם לכל מה שאין רווח כספי בצדו, על אטימותם ליופי ולחיים.

ד. "מיומנה של ירושלמית"

כארבעה חדשים לאחר מכן, פירסמה אירה יאן, בשלושה המשכים, ב'הפועל הצעיר', סדרת רשימות בשם: "מיומנה של ירושלמית" כשכותרת המישהנה בראשון היא: "פיליטון (קטן)"; בשני הכותרת הכוללת היא: "פיליטון" ובשלישי, נוספה הערה בשולי העמוד: "תרגם מכ"י".¹⁵ יש לשער, שהערה אחרונה זו, אינה אמצעי ספרותי להגברת האמינות של הרשימות, אלא היא אכן הערה אינפורמטיבית. המעידה, שהרשימות תורגמו לעברית, אבל ללא ציון שם המתרגם.

הרשימה הראשונה, היא ביקורת על השעמום השורר בבית-העם בירושלים, לשם באים האנשים "בלי כל מטרה ברורה, בעיקר רק להתראות איש את חברו ולכדר קצת את נפשם". כדי להפיג את השעמום, מתחילים לנאום, אבל השעמום מתגבר. מישהו מתחיל לקרוא סיפור של "שלום-עליכם", וזו ההזדמנות של הכותבת לספר אנקדוטה ארסית כנגד שלום-עליכם ובעד ביאליק, משמו של מנדלי:

13. על חלקה בהקמת הגימנסיה העברית בירושלים, ראה ב'ספר היובל של הסתדרות המורים תרס"ג — תרפ"ח', בעריכת דב קמחי, ירושלים, תרפ"ט, עמ' 222 — 225, ברשימותיהם של יצחק בן צבי "ראשיתה של הגימנסיה העברית בירושלים", ושל רחל ינאית.

14. אירה יאן, "אגדת ההיכל" (מוקדש למוסד אחד בירושלים), 'הפועל הצעיר', שנה א' גל' 10, תמוז תרס"ח, עמ' 10. בקטלוג של "תערוכת בצלאל של שץ (1906 — 1929)" בעריכת נורית שליה-כהן, בהוצ' מוזיאון ישראל תשמ"ג, נזכר שמה של אירה יאן פעם אחת, בצילום משנת 1908 בערך, שבו היא מופיעה יחד עם בוריס שץ יצחק בן-צבי ורחל ינאית (עמ' 48). כשליד שמה מופיע סימן שאלה. ב"מפתח אנשי בצלאל", שבסוף הקטלוג, שמה אינו נזכר כלל.

15. אירה יאן, "מיומנה של ירושלמית" (פיליטון קטן), 'הפועל הצעיר', שנה שניה, גל' 2, חשון תרס"ט, עמ' 9 — 10; אירה יאן, "פיליטון" מיומנה של ירושלמית, 'הפועל הצעיר', שנה שניה, גל' 5, כסלו תרס"ט, עמ' 8 — 9. בצירוף הערת המערכת: "נתאחר מפאת חסר מקום: אירה יאן, 'מיומנה של ירושלמית' 'הפועל הצעיר' שנה שניה, גל' 7, טבת תרס"ט, עמ' 10 — 11. בצירוף הערת המערכת: 'תרגם מכ"י'".



אירה יאן — אוטופורטרט

כמורה הוא מדמה ל"מסמר קטן במכונה הלאומית הגדולה", הוא מסתפק בבינוניות ואף מרוצה ממנה: "אנו צריכים למלא אחרי עבודתנו הקטנה. צריכים אנו סוף סוף להתפשר עם המציאות ולהכיר, שאנו ננסים אנו. שום התנגדות לדבר זה לא תשנה את הדבר. אין אנו גאונים. אין אנו ענקים. אין אנו הרצלים."

במקום זה חוזרת האשה על דבריו, אולם בעוד ששלו נאמרים מתוך השלמה וסיפוק, הרי היא אינה יכולה להשלים עם המציאות ועם הבינוניות ושואפת ליותר. והוויכוח גולש שוב לפסים "הפמיניסטיים":

מה יכולה אישה להבין בדברים, שלפעמים אף גבר אינו מבין אותם? במה אינך מרוצה? מה חסר לך? — — — אומר אני לך: הוציאי את ספקותיך מלבך! תעוררת את האשה היתה, הנה ותהיה — המשפחה. צריך לשוב אל האשה העברית האמתית. התארים "אשה", "אם" הם לה הכל. למה את צריכה לשאוף!

הוויכוח נמשך וניקשר לילדים שהם הממשיכים את קיומו של האב, ואילו קיומה של האם אינו חשוב, שכן "בין כך ובין כך לא ישתמר שמה בדורות הבאים. הלא הבנים נקראים על שם האב."

בפרק השלישי משוחח האיש עם רופא המושבה, שגם הוא בדעתו של בעלה "אין אנו הרצלים", וכי "החיים הם צב גדול — — — מתנועע לאט-לאט". אולם בניגוד לו ולבעלה, מואסת האשה בחיים של "בורגנים קטנים, שאינם מנסים אפילו להילחם על תנאים חופשיים ורחבים של חיייהם, 'אישונים' שאינם מעזים אפילו לחשוב". הרופא קוטע את השיחה ומנסה לשכנע את האשה לאהוב את בעלה וילדיה ולמצוא בכך סיפוק, ואילו היא רואה גם בילדיה "דינרים" "ילדים בלא זיק אחד של אש, בלא שום ניצוצות של פנטסיה", וכאילו מודה שאינה יכולה לאהבם. הרופא מציע את עצמו כתחליף לבעלה, וכשהיא נרתעת מהצעתו זו, היא מגלה את לבה: "רוצה אני רק באחת... — במה? בילד, שלא יהיה דומה לאישי. — — — אפשר שיילד לי בן-יציצר, בן-גואל, בן-הרצל?" הרופא מציע שוב את עצמו, אולם האשה אינה מקבל אותו, כיון שאין הוא שונה בהרבה מבעלה, ו"לא הוא האיש אשר אני מבקשת..."

בין האשה והרופא מתעורר ויכוח בענייני חינוך, כשהיא רוצה לחנך הרצלים והוא מדבר על הסתפקות בקטנות. הרופא קובע שהיא חולה ומייעץ לה להתבדר מעט, ולנסוע ליפו או לירושלים: "חושב אני, שעתה יותר טוב לנסוע לירושלים, מפני שבה מתארם עתה משוררנו המצוין ווילר. שירתו מלאה חיים ואור, ואומרים שאף הוא אדם מעניין ונכון הוא מאד. על כפים נושאים אותו שם ועוברים אותו מסביב. כל העיר הומיה ומלאה חיים עתה."

בכך רואה הרופא תרופה למחלתה והאשה מסכימה. היא מחפשת אדם מיוחד, שאינו ננס, כלשונה, והוא מציע לפניה לפגוש אדם כזה.

למותר להוסיף, שהמשורר ווילר, הוא בן-דמותו של חיים נחמן ביאליק, ויש לשער, שתיאור יחסי הבעל והאשה הועברו מקישיבו שבמציאות, למושבה בארץ-ישראל שבסיפור.

המציאות הארצישראלית חודרת לסיפור באמצעות השיחות של אנשי המושבה ואורחיהם: על השומר העברי שנרצח, על השמירה העברית בכלל, על הגשם השוטף ועל תפוחי-הזהב הגדולים והיפים; על המריבות עם השלטון התורכי ועם הפקידות, והיחסים המורכבים עמהם. הכל עושה רושם של "שיחות רגילות, יום-יומיות" של חיים שהבינוניות שלט בהם, ובסופן נשמעת הכמיהה: "איך נשיג את הרצל? היכן נמצאהו? — דווקא מפיו של הבעל, האדון דינר. כמיהה זו, היא שזרזה את החלטתה לנסוע לירושלים."

הפרק החמישי, מתרחש בירושלים, במלון, שבו מתאכסן המשורר ווילר, וקבלות הפנים הנערכות לו וההמולה סביבו. התיאור כמעט זהה לאופן שבו מתאר ביאליק עצמו את שהותו בירושלים במלון קמיניץ, במכתבו למניה אשתו:

ביום ו' באתי לירושלים. כבר ראינו במקצת את הסביבה של העיר. מזג האוויר הוא יפה. הלילות יפים יופי אלה. אחת הגיעו אורחים רבים ממכרנו. — — — בגלל הרעש אשר יסובבני תמיד כבד ממני לראות כאשר ארצה. אני מקווה, שכעבור החג ירפו ממני.²⁰

ובסופו: חבל שבכל מקום הייתי עם בני לווייה, וזה מפריע הרבה. מוטב לראות יחיד: הרושם שלם יותר ועמוק יותר. אולם אורחים רבים באו לירושלים לפסח והם התאכסנו במלון קמיניץ, שהתאכסנתי בו אנוכי, ואני הייתי תמיד בתוך מהומה ורעש. תמיד נגררו אחרי מלואים בלתי-קראים ולא יכלתי להיפטר מהם.²¹

היא סרה למלון פלוני, שהיה מלא אורחים, שכאו לכבודו של המשורר המצוין ווילר, שאף הוא התאכסן במלון זה. משכילי העיר התהלכו באולמיו מן הבוקר עד הערב, כי כל אחד חשב לו לכבוד להתמודע אל המשורר ולדבר עמו בדברים אחרים.

1. בורסת-החתנים

גבריאל טלפיר מספר, שאירה יאן ביקרה, יחד עם זלמן שזר, בשנת 1911 בקבוצת מרחביה, ושם ציירה ציורי קיר, בגיר לבן, כדי לפאר במשהו את הצריף העלוב שבו גרו החברים. העתקי ציורים אלה הודפסו בצירוף מאמר הערכה בכתב עת בהונגריה, מאת עבדי, בעריכת יוסף פטאי ("עבר ועתיד", בודפשט, יוני 1914). מעניין אם ציורים אלה ידועים לחברי מרחביה ומצויים בארכיונם.

בהשפעת יצחק בן צבי ורחל ינאית, פירסמה אירה יאן סיפור גם בעיתונם 'האחדות' והפעם — סיפור ריאליסטי מהווי ארץ-ישראל בשם: "הכלה".¹⁸ בלשון חריפה אפשר לאפיין סיפור זה בכך, שהוא מתארת את בורסת-החתנים בארץ-ישראל, את שוויו של כל חתן בבורסה זו, ואת השינוי בינה לבין זו שבחור'ל. שינוי-הערכים המצופה והמקווה של העם היהודי, מתממש ומתבטא במהפכה שחלה בבורסת-החתנים בארץ-ישראל. בעוד שבחור'ל רצתה הבת להתחתן רק עם דוקטור, או לפחות "לגדל" לעצמה דוקטור על ידי תמיכה בלימודיו, הרי בארץ-ישראל "כאן הכל בכלל מהופך מן הקצה אל הקצה". כאן, הנישואים עם בעל-מלאכה נחשבים ליחוס גדול, ולא עוד, אלא שהיא, הכלה, אינה מתאימה בשבילים כיוון שהם רוצים גם במשכילה ויודעת עברית, בבקיהא כהויות העולם, אבל גם במי שמוכנה בעצמה לעבוד בכל עבודה בבית ובשדה. בעוד ששם, היו ידיים לבנות ועדינות, מעלה, הרי לפי הדרישות החדשות בארץ-ישראל "כל מה שידה שחורות יותר ומדומות ליד ערבייה או תימנייה — הרי היא משוכחת", ולכן האם, הרוצה להשיא את בתה, עושה את עבודות הבית והבישול, ומעמידה פנים בפני הבחורים, כאילו מעשי ידיה של בתה הם.

האם שבאה עם בתה לארץ-ישראל למצוא לה חתן, נמצאת בין הפטיש והסדן: לחזור לשם בלי חתן אינה יכולה מפני הכושה, ולמצוא חתן בארץ-ישראל אינה מצליחה. כיון שהבת אינה מתאימה לדרישות הבחורים, הרוצים האשה עובדת. בסופו של דבר מתחבבת ארץ-ישראל על הנערה, והכף נוטה לעבר החתן הגלילי. האם צופה בבתה, כשהיא מצטרפת לחבורת-פועלים ההולכת מהמושבה "אבן" למושבה "השחר" לחגיגת ההנצה הראשונה, "חגיגה שרק השתא ברגע זה מניחים לה כאן יסוד". נראה, שהכוונה לט"ו בשבט, שכן נרמז שזהו זמן החורף, והחתן הגלילי מגיש לנערה ענף מלבלב של תפוחי-זהב. הסיפור מסתיים בריח הניחוח העולה מן הפרדסים המלבלבים, ובכביה הנרגש של האם "על סף החלון" לאושרה של בתה.

הסיפור כתוב בטון ספק מלגלג ספק מזדהה עם דאגות האם לבתה, וספק זה הוא שמציל אותו מפתוס מצד אחד ומאטימות-לב מן הצד האחר. גם הסיום הפתוח, הנוטה לאופטימיות, של בכי הדאגה של האם לנוכח הסיכוי של בתה למצוא את אושרה בא"י בורעות הבחור הגלילי, שומר על האיזון, שהוא כנראה הכרחי לכל סיפור ארצישראלי מאותן שנים. צורת הסיפור של מנוולוג של אם דואגת באוזני שכנתה, מכניסה את המימד ההומורי הנוטה לגיחוך, אם-כי תוכן הדברים הוא כאוב ואמיתי.

באמצעות סיפור זה מתגלה היפוך האידיאל של דמות החתן הרצוי, מדוקטור שם, לפועל גלילי כאן, והאידיאל של הנערה המבוקשת: מבעלת ידיים לבנות ורכות שם, למי שידה נוקשות ושחורות ומסוגלות לעבודה. ובכך מתבטא הסיכוי לניצחונם של החיים החדשים בא"י.

2. "תן לי ילד"

דומה, שהסיפור האחרון שפירסמה אירה יאן בעברית, עד כמה שידוע לי, הוא הסיפור האישי ביותר, שבו הערתה את חייה שלה. קרוב לודאי שנכתב תחת הרושם של פגישתה עם ביאליק בביקורו בארץ-ישראל בניסן תרס"ט ונראה שהתמזג בו יחד כל פגישותיה עמו וכמיהתה אליו. הסיפור "דינה דין" פורסם ב'השילוח' (שבט-סיון תרע"ג)¹⁹ וגם בו, כבקודמיו, אין לדעת אם תורגם, ועל ידי מי.

זהו סיפור על פגישה פאטאלית בין אשה נשואה, שאינה אוהבת את בעלה ושלוש בניה, לבין גבר, משורר, שהיא רואה בו אדם עליון. האשה הסובלת מן הבינוניות שבתוכה היא חיה, בתקופה שאין בה ענקים, אין בה "הרצלים" כלשונה, משתוקקת ללדת בן גאון למשורה, שיביא גאולה לעמו. ברגע האחרון, כשנודמה שהמשורר נענה לבקשתה, היא חוזרת בה ומתאבדת.

הסיפור מתרחש במושבה בארץ-ישראל, ביום חורף, ותחילתו בלילה, כשהאשה שוכבת ערה לצדו של בעלה הנוחר בחדר-השינה שלהם, ודאגתה לבנה שהתעורר, שמא הוא חולה בקדחת, מתגלה כדאגת-שווא. בולט הניגוד בין האשה הדואגת וחסרת-המנוחה, לבין הבעל הישן בשלווה ונוחר: "נחרתו של האדון דינר היתה קולנית, גסה ומונוטונית כקדום... שלושת הילדים הישנים מתוארים כדומים לאב בלבד, אינם מסכים אושר לאם וגורמים לדאגות ולא-ישקט קבוע.

הבוקר בבית-המשפחה, אינו טוב מן הלילה, אלא שהפעם מתחלפים התפקידים. האשה היא הפסיבית, ואילו הבעל הוא הפעיל. היא אינה מוכשרת לעשות את עבודת-הבית, ולכן יש לה עוזרת תימנייה, והבעל מאשים אותה שאין היא "ממלאת חובת אם כראוי". כאן מתעורר ויכוח "פמיניסטי קלאסי" בין הבעל והאשה:

— אה דינה! לא טוב הדבר, שאינך ממלאת חובת-אם כראוי. יקיתני, הלא יודעת את, שדאגת-אם והתמכרות-לבעל הן עדיי האשה העבריה.

— ומה היא תפארת הגבר העברי? — שאלה מרת דינר, מורידה את ראשה וממרט בכף הקטנה את הטח.

— עורך שואלת? — חובתו לעמו, עבודתו לטובת-האומה. וכל מה שעבודתו זו היא יותר צנועה, היא יותר חשובה.

בהמשך השיחה, רואה הבעל את המציאות כפי שהיא, ללא אשליות, ואת תפקידו

18. אירה ין. "הכלה", 'האחדות', שנה שלישית, (א) גל' 42, ג' אלול תרע"ב, עמ' 13 — 17; (ב) גל' 43 — 44, י' אלול תרע"ב, עמ' 21 — 24.

19. אירה יאן. "דינה דין" (ציור), 'השילוח', בעריכת יוסף קלוזנר, כרך כ"ח שבט-סיון תרע"ג, עמ' 142 — 152; 239 — 249. בשולי הסיפור: "תל-אביב (יפו)". על סיפור זה ראה, משה שמיר, תמר מרוז ואחרים.

20. 'אגרות ביאליק', עמ' צ' מס' רגז, מערב פסח [תרס"ט], בבקר, בירושלים, מלון קמיניץ. לגב' ביאליק, תרגום מאידית.

21. 'אגרות ביאליק', עמ' צא', מס' רגז, כ"ד ניסן תרס"ט, יפו, לגב' ביאליק, תרגום מאידית.

של חוברות 'מולדת'²⁵, ירחון לבני הנעורים, אף הוא בעריכתו של ש. בן-ציון, ובוודאי גם את העיטורים היפים האחרים בחוברות אלה, עד שהודח ש. בן-ציון מעריכת 'מולדת', וגם ציור השער השתנה. במלואו כ"ה שנים לעבודתו הספרותית של ביאליק, נערכה בגימנסיה העברית "הרצליה" בתל-אביב תצוגת ציורים מעשי ידי התלמידים על ביאליק ועל שירתו. התערוכה נערכה ביוזמתו של המורה אלדמע, מאמצע אדר ב' תרע"ו, זכתה בהצלחה ונודדה ברחבי הארץ עד פסח. בין המוצגים — רישומי מומנטים וסצינות מ"מגילת האש"²⁶. הרשות ניתנה לשער, שלאירה יאן היה חלק בתערוכה זו, אם כי לא הצלחתי למצוא עדויות לכך.

י. גלות ללא גאולה

שנותיה האחרונות של אירה יאן בארץ-ישראל, היו מסכת קשה של צרות ופגעים, כשכל מה שאירע לה קודם, מחוויר לעומתן. בקיץ תרע"ד, יצאה בתה לביקור ברוסיה ובגלל פרוץ מלחמת-העולם הראשונה נשארה תקועה שם. לא חזרה לארץ ועקבותיה לא נודעו.²⁷

כשפרצה מלחמת-העולם הראשונה — מספרים רחל ינאית ונחום גוטמן — ביום השחור בתל-אביב, כאשר נתפסו ע"י חיילים תורכים תושבי המקום, נתיני רוסיה, נתפסה גם אירה יאן בידי חיילים תורכיים והובלה אל הנמל לגירוש למצרים. לפני כן עוד הספיקה להעלות בחיפזון את כל תמונותיה אל עליית-הגג של משפחת בריל, מפקידי יק"א החשובים, אשר כתו היתה בין תלמידותיה. בבית התיישבו קצינים תורכיים ואחר כך קצינים בריטיים. עם שובה לתל-אביב, חולנית וחלשה ובודדה, לאחר ארבע שנות גלות באלכסנדריה, לא נמצאו התמונות ושוב לא נתגלו. "ולעולם", כותב נחום גוטמן, "לא נדע מה קרה לתמונותיה". היא התאבלה על אובדן יצירותיה, כותבת רחל ינאית, "כעל מות נפש יקרה", ויחד עמהן אבד גם ספרה על הפסל אנטוקולסקי.

אירה יאן לא התאוששה מאבדן יצירותיה, ונפטרה בתל-אביב, בשנת 1919, כשהיא בת 50 בלבד.²⁸ האלכוהול שהוציאה רחל ינאית, בהוצאת רחל ומרדכי ניומן, בשנת 1956, הוא רק "רמז קל לגודל כשרונה" שכן נשתתרו רק אחדים מן התצלומים של תמונותיה "צל צילם של התמונות" ונשתתרו רק האלכוהול בשפה ההונגרית עם כמה תמונותיה.

אירה יאן נפטרה בד' ניסן תרע"ט, ונקברה בבית הקברות הישן של תל-אביב. על מצבת קברה נחקקו מילים אלה:²⁹

הסופר והציירת

אסתר בת יוסף

סליפין Ira Jan

בד' ניסן תרע"ט.

25. מחקרי על כתבי-עת זה, בהכנה.
26. יעקב רבי "הגימנסיה 'הרצליה' כמרכז תרבות של תל-אביב הצעירה", 'עשרים השנים הראשונות', עמ' 239. ד"ר ברוך בן יהודה, 'סיפורה של הגימנסיה הרצליה', הוצ' הגימנסיה, ת"א תש"ל, עמ' 180. שמה של אירה יאן לא נזכר בספר זה.
27. דוד תדהר, אנציקלופדיה לחלוצי הישוב וכוניו, כרך ב', עמ' 836 — 837.
28. ראה עדותה של הגב' לאה וייץ-כהן, על תקופת שהותה במצרים, ועל ימיה האחרונים, וכן מכתבה אל יעקב מזור לפני מותה, בכתבתה של חמר מרז.
29. צבי קרול וצדוק לינמן [עורכים], 'ספר בית הקברות הישן בתל-אביב', ת"ש, עמ' רנ'.

האשה דינה מתבוננת במשורר ומתאכזבת למראהו החיצוני, שאינו שונה מ"רוח יהודי" אולם, כשהוא מדבר היא רואה בו "חותם של אצילות רוחנית רוממה" ו"שמחה שקטה שלטה בקרבה". גם כאן השיחות כמו במושבה, שנשמעת בהן "הבעת הצער על העדר מנהיג, על חוסר מפקד כהרצל".

לאחר שתמו הנאומים והברכות, עלו חלק מן האנשים על הגג ובתוכם המשורר ודינה, ומשם התגלה להם יופיו של המקום בלילה. האנשים התחילו להתפורר בגלל השעה המאוחרת, ונשארו רק המשורר ודינה. השיחה ביניהם מתחילה באותו זיוף והעמדת פנים רגילה במעמדים מסוג זה בין גבר לאשה ובין מי שחי בארץ ואורח שמקורב בא, שבהם אומרים את הדברים הצפויים ולא את הדברים האמיתיים. ורק לאט לאט הם משתחררים מן המוסכמות ואומרים את אשר עס לבם, כשענתה העיקרית של דינה היא: "הבינוניות אוכלת כאן את כל כוחותינו" ו"אין כאן אף אחד מן החזקים", "אין נועזים להילחם".

בגלל רוח הלילה הקרה מציע המשורר לדינה את גלימתו, וכשהיא מסרבת, הם מתכנסים שניהם מתחת שולי גלימתו ומתוודעים זה לזה, בשמותיהם. המשורר מבטיח למצוא לה כינוי הולם ואף לכתוב "דבר גדול לשמה..." דינה מבקשת לראות את תמונת ילדו שמת של המשורר ומגיבה על התמונה: "איזה ילד! איזה ילד! זהו מצח של גאון... בעיניים משתקף כל יפיה-העולם, כל רוזית-הכל. והיא מדברת כמו אל עצמה, ש"כדאי להקריב את הכל, ללכת לקראת כל — ולהשיג כמוהו..."

המשורר אינו בטוח שהבין את דבריה, אך מתוודה על אהבתו אליה, ואילו היא אומרת שאינה אוהבת שום איש "אין אני יכולה לאהוב" שכן "רגש זה נהרג בי, נרצח לעולמים... נשארה בי רק התשוקה לאימהות", אף-על-פי שיש לה שלושה ילדים. דבריה מרתיעים את המשורר שנבהל מן השיגעון שנגלה לפניו פתאום באישה זו, אבל היא ממשיכה ותובעת ממנו: "רוצה אני ב... ילד... תן לי ילד... אתה, אתה!" המשורר מנסה לענות לה בהגיון ומזכיר את ילדיה, אולם היא מתעקשת שהם דומים לאביהם בלבד, ואין היא יכולה להמשיך ולחיות את חייה עם בעלה וילדיה כבעבר. היא מרגישה שעליה להביא "איש" לעמה, "נביא דרוש לו!" כדי להעירו מתרדמתו ולעודדו מקפאוויו הנורא.

המשורר מלחבט אם לפניו אישה חולת רוח, או אישה נשגבה, וברגע שהוא נעתר לבקשתה נושאה בזרועותיו ומזמין אותה לרדת למטה, אליו, הוא נזכר באנשים היושבים בחדרו, שאסור שיראו אותם והוא הולך לברר אם עודם שם. ובינתיים נשארת דינה לבדה על הגג עם מחשבותיה, אומץ לבה הקודם עוזב אותה, היא רואה את עצמה כעת "אישה פעוטה, ננסית, אישה ולא יותר", ובשעה שווילר חוזר לקחתה אליו "בזרועות פתוחות ובצחוק נעים" היא נופלת, או מפילה את עצמה מן הגג למטה בזעקה איומה.

אין ספק שאין לקבל את המסופר כפשוטו, אולם, גם אם התביעה לילד מן המשורר, נשארה בגדר מציאות ספרותית בלבד, מוסר הסיפור את מצב הנפש הנסער של האשה, שהיתה מוכנה לעזוב הכל, בעל ומשפחה, כדי ליזכות באהבתו, ואילו הוא, זיהויות והתחשבות בדעת הקהל, עמדו בניגוד להתמכרותה היתרה לרגשותיה, בלי לשים לב לתוצאות ולמה יאמרו. על אף היסוד האישי המובהק והחזק בסיפור, הוא מבטא גם מוטיבים סיפוריים ידועים, ובמיוחד את הכמיהה לאיש חזק, מיוחד, שיוולד כתוצאה מזיווג בין שני אנשי מעלה יוצאי דופן מורדים במוסכמות. מנהיג שיעמוד בראש העם ויורה לו לאן ללכת, שאיפות שהיו רווחות גם בפילוסופיה כבאגדה, וקיבלו חיזוק מיוחד לאחר מות הרצל.

יש להעיר, שהישיבה על הגג וההתבוננות על ירושלים וההרים סביב לה, היתה חביבה על אירה יאן, כפי שמתארת זאת רחל ינאית.

ט. המורה לציון

זה היה, כאמור, הסיפור האחרון. עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה, בקיץ 1914, הוסיפה אירה יאן להורות ציור בגימנסיה בירושלים, אולם, לאחר מכן, נאלצה, יחד עם הגימנסיה לעבור לת"א. בתל-אביב, פתחה אולפן לציור. בצילום מאותה תקופה, המובא בכתבתה של חמר מרז, היא נראית עם תלמידה מתחת לעץ שיקמה ענקי. וזה בהתאם לשיטתה, כפי שמעיד נחום גוטמן, לצייר את הטבע בטבע. האמת היא שקשה לקבוע בדיוק מתי התיישבה אירה יאן בתל-אביב. לפי עדותו של נחום גוטמן, היה זה בשנת 1910, ולא בשנת 1914 כעדותה של רחל ינאית.²²

נחום גוטמן, בנו של הסופר ש. בן-ציון ידידו הקרוב של ביאליק, שהיה מתלמידיה באולפן שפתחה באחוזת-בית, תאר את דמותה ואת שיטתה:²³

המורה הראשונה שלי לציור היתה הציירת אירה יאן. [— — —] היא הקימה אולפן לציור, ונתנה שיעורים ואני למדתי אצלה. וזה היה באחוזת-בית. הסגנון של גברת אירה יאן היה קלאסי, לירי מאד, מדויק, בעל ידע, ובתפיסה רחבה של אמן בעל-מעוף. היא היתה ציירת אקדמית טובה, אבל כאמון לא הטיפעה עלי, כלומר, לא בסגנון.

היא היתה אישיות מיוחדת במינה. פניה מאורכות, אינטליגנטיות, עיניה גדולות, ותמיד הלכה בזקופות-קומה. היה לה הומור עדין, והיא נראתה כאישה בודדה, ומאד טראגית. ואף שהיתה בה דינאמיות רבה, היתה משום מה סגורה תמיד וממעטת לדבר.

קרוב לודאי, שאירה יאן היתה מקורבת לש. בן-ציון, בזכות ידידותה עם ביאליק, ועם בוריס שץ ידיד המשותף, ובודאי גם זכות עצמה, ועקב משיכתו לציור של נחום, בנו של ש. בן ציון. עקבותיה של ידידות זו ניכרות גם בכך שהיא אשר ציירה את השער של הכרך השני של כתבי-העת 'העומר',²⁴ גולת-ההכותרת של מפעלו הספרותי של ש. בן-ציון בשנים הראשונות לאחר עלייתו ארצה, והיא אשר ציירה את השער

22. מירה פרידמן, "ניצני האמנות החזותית האצ"לית בתל-אביב", 'עשרים השנים הראשונות — ספרות ואמנות בתל-אביב הקטנה', הוצ' קרן תל-אביב לספרות ולאמנות והקיבוץ המאוחד, בעריכת אב. יפה, עמ' 160. שם גם על ציוריה של אירה יאן. וכן גם ברשימתו של שלמה שבא, "קול התורה", שם, עמ' 193. שניהם מסתמכים על זכרונותיו של נחום גוטמן.

23. נחום גוטמן, אהוד בן-עזר, "המורה לציור אירה יאן", 'בין חולות וכחול שמים', הוצ' יבנה, 1980, עמ' 84 — 86.

24. נורית גוברין, 'העומר' — תנופתו של כתבי-עת ואחריותו, הוצ' יד יצחק בן צבי, ירושלים, תש"ס, עמ' 186.

יש לנו לו 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

תבניות

אימאז'יסטיות
בשירת עמיחי

נילי סדן-לובנשטיין (ב)

ה

יש צורך להבדיל, כמובן, בין תבנית אימאז' סטאטי, שהיא מושלמת מראשיתה, גמורה, כדוגמת: "העץ בסתיו הוא היד הכותכת", או "העץ בסתיו הוא עורקי דמי" (מתוך "לוח הזמנים" שירים 62 – 48), או "האבק הוא עייפות האלוהים כתבל" (עמ' 129), אשר ברגע עיצובה בעזרת העמדה דמויית משוואה, ברור גם המסר המשמעותי שלה, לבין תבנית של אימאז' מתפתח, נתון בתהליך ובהשתנות, דוגמת הסוניטה הראשונה מתוך מחזור הסוניטות "אהבנו כאן" (שם, עמ' 43 – 42). תמונת האב שם מתפתחת, משתנה, מתנועעת וכן אף משמעותיה, בצירור כנווד מלחמות. דמותו אינה נתונה בתוך מסגרת המשוואה או הדימוי הפיגורטיבי, אלא בתוך תיאור של תהליך: תחילה הריהו בונה את בנו משלוותיו, אותן הוא מלקט בין פצצות ועשן, אח"כ הוא אוספן בתרמילו הממורטט עם שארית עוגת אמו. בהמשך הוא אוסף בעניו מתים בלי שם, כדי להגן על בנו ממות-הזווה שפקדם. במלים אחרות, ארגון אימאז'יסטי של עליה מתפתחת, אשר דמויותיה מוצגות בפעילות כנגד סטאטיות, וכדומה. הפואטיקה של בניית האימאז' אינה אחידה, אם כן, ונמתחת בשירת עמיחי בין סכימת המשוואה הסטאטית לבין העיצוב המפתח את חומרי-הרקע בתוך תהליך. רושם שיש בו מעין-סינתזה של שתי הדרכים הללו בפואטיקה של האימאז' יוצרים שירים, אשר בהם נוצרת תחושת הזרימה עליידי רצף של אימאז'ים, שנקלטו בתודעה או בתחושה. כל אימאז' הוא אובייקט לעצמו אך כשהם באים בזה אחר זה, כשלהם ציר מרכזי, או אף בלעדיו, מתקבל ההרור בעל אטמוספירה אחידה. כך, למשל, בנויה הסוניטה "ובית סירה היה, בלי סירה..." מתוך "שירים" 62 – 48. העין קולטת את תמונת המעגן הריק, האוזן שומעת את שכשוך המים המדומה לבכי עצב, המדרגות היורדות מקבלות מימד מופשט של ירידה אל תחומי הזיכרון החולף. תמונת-השרשרת המחלידה תפושת הטבעת הריקה כידו של טנטולוס מדגישה את תחושת הריקנות. מכאן ואילך משתלטת אווירה מלנכולית, שהיא תוצאתם של רצף האימאז'ים, בדמות, בצבע ובצליל: "אך משהו, ידענו, לא ישוב יותר – סירה, אנחנו, הד עולם אחר".

מתוך קרבה אל עולמם של האימאז'יסטים, המדברים בשם קליטת תמונתו של רגע אגבי וחולף, יעביר עמיחי אף את הרגש הכבד ביותר דרך קליטת מראה חולף, ולו יתן תוקף של תמידיות-הצער. במקום לתאר את גודל-היגון את נטל-הרגשות, יאמר: "משלשה או ארבעה בחדר/תמיד אחד עומד ליד החלון" העמידה בדממה, בה נקלטת הדמות ברגע מסוים, כשפניה מוסוות ומופנות אל עבר החלון, מביעה את הצפייה הכבדה פנימה והחוצה יותר מכל התפרצות של רגשות, והיא הופכת לסיטואציה של "תמיד". הכפיייתיות העצמית, בה הוא שרוי לנוכח המוות, מועברת אף היא דרך הלשון הפיגורטיבית העושה סלקציות באובייקטים הנראים על-פי דרכה: "מוכרח לראות את העוול בין קוצים/ואת השרפות בגבעה/וכיצד אנשים שיצאו שלמים/מוחזרים בערב כמטבעות עורף לביתם". חלק מן המערכת האימאז'יסטית עוצב דרך קליטת הנופים, המבוררים על-פי סולם התחושות של האבל (קוצים ושרפות בגבעה), וחלקה דרך העיצוב האנאלוגי (המתים כמטבעות עורף). החזרה על מראה דמותו של האחד, המתבונן בעד החלון, מעמידה באופן דומיננטי לא רק את כובד האפיק שבציפייתו אלא אף את עצם אלמנט-ההתבוננות, כאקט הכרחי המשקף את האפשרות האימאז'יסטית. בכלל, עיסוקו של עמיחי בתופעה של קליטת המוות הוא רב מאד, אם בשל אופיה של התקופה ואם בשל אופיו של המשורר. מעניינת האמביוולנטיות של האפירות והמטאפורות למוות. בשירו "העננים הם המתים הראשונים" ("שירים" 62 – 48 עמ' 88) מעוצב המוות בהתגלותו הכפולה – הזורמת והקפואה. האימאז' הראשון יהיה בביטוי "העננים הם המתים הראשונים", והוא עומד על תכונות הכובד והמועקה (הענן הנמוך, הלוחץ) ועל הזרימה, החלופיות והאמורפיות שבתמונת הענן, באנאלוגיה למוות המשנה צורה, המעמיד הכול בסימן הארעיות וההתפוגגות. האימאז' השני, המהופך באופיו, יהיה בפיגורה של האבנים: "אבנים בשולי הוואדי הם האחרונים". האיבון והשיתוק שבתכונת האבן מציגים את הסטאטי ואת הקיפאון שבמוות. כך נמתח הזמן האנושי בין שתי הפיגורות הללו, הזורמת-הנעלמת והקפואה-הדוממת. לאמיתו של דבר, מציג עמיחי תפיסה קשה, דטרמיניסטית של חיי אדם: במקום לומר זאת במישרין הוא מעתיק את אופיו של הזמן האנושי, הנמדד בין המתים הראשונים למתים האחרונים אל גבולות המטאפורה של הקפוא והאמורפי, מטאפורות אשר לכשעצמן עומדות על פני הדואליזם של גילוי המוות.

כחישוף בדרך האימאז' לשתי הפנים של המוות כך אף העיצוב האימאז'יסטי למעבר

מן החיים אל המוות דרך הפריחה והדעיכה בעולמו של הצמח. שוב מועתק מרכז הכובד אל אובייקט שמחוצה לאנושי, אך המיתאם בינו לבין האנושי לא רק נרמז, אלא אף מנוסח בדרך האנאלוגיה, עליה הרחבנו את הדיבור קודם לכן. נבדוק שני קטעים מתוך שני שירים שונים, אשר הקשר ביניהם מתבסס על נושא של האימאז' המתפתח:

ב. מתוך "העננים הם המתים"

א. מתוך "ראי, מחשבות וחלומות"

(שירים 62 – 48, עמ' 88)
ראי, גם אנחנו הולכים
בדרך הפרח ההפוכה;
להתחיל עם גביע מתרונן לאור,
לרדת עם הגבעול המרצין והולך,
להגיע לאדמה הסגורה ולחכות שם מעט,
ולסגסג פשרש, בחשך, בחיק.

(שירים 62 – 48, עמ' 88)
נאני, כגבעולי פרחים באגרטל,
צוררים למטה באפלה
וצר לנו, ולמעלה, מעל לשפת הפלי
שמי פרחים פתוחים. ולכל אחד פרח
משלו, אך מי מאתנו ידע זאת, בצר,
באפלה, וזה ליד זה. וקורבים למות.

למעשה, שני העיצובים הללו נוקטים בצירוף שתיים מתכונות הפראקטיקה של האימאז' בשירת עמיחי, כפי שניסיתי להגדירן קודם לכן: האנאלוגיה עומדת בבסיס המערכת בדרך של סכימה ברורה – האדם כפרח. מכאן ואילך מתואר התהליך, השלבים בדרך החיים אל המוות בדוגמא א', והרחבת תמונות לצורך ביטוי אפשרויות החיים מול הסמיכות אל המוות, בדוגמא ב'. בשיר הראשון, נזכר היסוד המדומה, האדם, רק בראשית המערכת האנאלוגית, ומכאן ואילך מפותח האובייקט המדמה בלבד, ואילו בשיר השני נמסרים במעורב שני המישורים האנאלוגיים מראשית הבית ועד סופו. השוואת בני-אדם לגבעולי פרחים צוררים באפילה מדגישה את החנק שבקיומם מול שמים פתוחים, שאינם ברי השגה, שאף ידיעת מציאותם מנועה מן הצוררים בצרור החיים... גם ראייתם כ"הולכים בדרך הפרח ההפוכה" עומדת על המעבר הטראגי מן החיים אל המוות, או כפי שמכנה זאת רילקה "באלגיות דויונית": "אושר יורד".

1

הזכרתי את רילקה מתוך הנחה, כי העולם השירי של שני המשוררים רב בו המשותף. יותר מכל, אולי, בכל הנוגע לשאלת הזמן האנושי ותחושת הכאב והטראגיות, הממלאים את עצם העיסוק בו. אחד הקטעים היפים של עמיחי, עוד מראשית דרכו, הוא הקטע הבא מתוך "בווד ציבורי": "ראו את פניו / על רקע ירוק, / מופנות לעולמי-עד / לענין רחוק / לא יוכל לשכוח / כל הגן נמלא ניחוח / זכירתו" (שירים 62 – 48, עמ' 133).

במקביל לדמות המתבוננת מעבר לחלון במוות ובמלחמה עומדת דמות אחרת ומתבוננת בחייה, בעברה, מרותקת אליו בחבלי-קסם בלי יכולת להינתק ממנו. הענין הוא ענין רחוק, – הוא הוא קודם כל ירוק, גורם לגעגוע בלי תיכלה, לעולמי-עד. ניחוח הזכירה רק מביע את עומק ההתפעלות הרגשית בכיסופים אל העבר האבוד. עצם קליטת הדמות ברגע שכזה וציוורה כך, באורח כה פלאסטי ומוחשי, מעיד על הדרך האימאז'יסטית שהעמדת רגע הזיכרון העמוק, מעבר לכך, גם המימד של רגעי-ההתבוננות עצמו, כפי שכבר הראינו במקום אחר, מעביר את אקט הקליטה החזותית, שהוא חלק חשוב מן העיצוב האימאז'יסטי. עדינות מופלאה קיימת בתיאור ממצא זה של ההתמכרות לזיכרון העמוק של עולם העבר. בדומה לכך, אגב, נמצא אצל רילקה בסוף האלגיה השמינית:

"מי הפקנו וכל מעשינו
נפנה אחורנית, משל להלך
עצב מולדתו? על גבע אחרון
ממנו כל העמק עוד נשקף לו,
שם ישתהה, יסב ויסתכל.
כן כל חיינו הם פרידה מתקדמת".

(אלגיות דויוניות)

הגורל האנושי, לפיו נמצא האדם כפות ללא מוצא בפקר לעברו, המושכו אל המרחק האבוד מאחוריו וחוסם אותה פתיחות פשטנית וטבעית קדימה, כלפי העתיד, משותף לאלגיות של רילקה ולרבים משירי עמיחי. ההכרח להפנות את הראש לאחור, ושוב, בהדגשת אימאז' המפתח של "אשת לוט", של האדם הזוכר, המתגעגע, הכמה לעבר עולם שעבר וחלף זה מכבר, הופסד והוחמק, הוא מוטיב חוזר הן בשירת רילקה והן בשירת עמיחי. שורות מקבילות ממש מופיעות בסיפור "פגישת הכיתה" (עמ' 20): "פניו היו במרחק אחר. אילו היה לנו זמן, כדאי היה לסייר במרחק-של פניו המופנות. כל אדם יש לו מרחק כזה ולא כולם יודעים זאת... כמו בשרשרת של סוס הקשור במרעה כן קשורים אנו, כל אחד אל מרחקו הפרטי... וכן בשיר האימאז'יסטי היפה "שער ברזל נמס לתוך הערב" (מתוך "שלושה גדולה"): "אבל אם תבטיח אתה, הפנים שם שוב תהום". מעבר לתמונתו של המתבונן עומדת סכנת-העומק ותהום הזיכרון, שאינו רק פודה ומציל, אלא גם הורס וממית.

על דרך העיצוב האימאז'יסטי, המבכר את הקונקרטי על-פני המופשט, מנסח עמיחי אפוריזמים המתדיינים עם שאלת הזמן האבוד כעם מקום אבוד. קליטת המקום היא פלאסטי, מוחשית, תופסת נפח ושטח, חללית. קליטת הזמן היא, כמונחים מושגיים, מופשטת. את מצב הגעגועים לעבר הוא מנסח כגורדין, כמצב אבסורדי וחסר-מוצא: "ואת אשר לעולם לא אשוב לראות, עלי לאהוב לתמיד. רק זו יחזור אל מקומי". ("המקום שלא הייתי בו", 153). השיבה המאוחרת אינה אלא מצב של זרות, ניכור וריחוק. חווית המקור של הזמן האבוד מתמצית כאן בצירוף מקומות-שהיה אהובים לעד, ואין לה תקנה. המקום אליו נכספים הוא, אם כן, עיצוב פיגורטיבי של הזמן שלא יחזור שנית. בספרו "הזמן", שנים מאוחר יותר, יאמר עמיחי: "... מורגל בנסיעות אני עומד ליד כל דלת / ופונה לאחור, אם לא שכחתי דבר / כך אני מאריך את שהותי" (61, שם). האימאז' של ההשתהות ואייסגירת הדלת במלונות אורחים, כביכול, תוך כדי ההתבוננות האובססיבית לאחור, מקיים

כאן את ההמחשה הקונקרטית של הצורך לחיות בתוך מה שלא ניתן, בתוך זה אשר חלף-עבר. ההשתתפות בתוך מחוזות-הזיכרון, בעבר, מחזיקה את האני-השר לבל יאבד עצמו בתוך השינוי, הגורם לאבדן הזהות העצמית. חרדת השינוי, שהוא פועל-יוצא של ההתרחקות הכפויה מן העבר ומן ההווה ההופך כל רגע ורגע לעבר, היא נקודת-מוצא לשיר כמו "לטף", מתוך "בגנה הצבורית" (שירים 62-48, עמ' 145). תמונת הסמכות האבהית של האל, הנושא עמו מוות, נובעת מהתבוננות זהירה מאוד ורגישה בסצינה אפשרית של המפגש האחרון: "לטף לחיים ליד הבכי האחרון / אל נא בחרון. השאר להם לפחות העתק / של ילדותם / הסתפק במוותם / הטם, בזהירות, בכל הזמנים וראם משתנים בחסד". ניתוח פילוסופי של הזמן האנושי אין כאן, אך צילום רגיש מאוד של המצב האנושי ברגע הפרידה מעמיק את מימד הטראגיות, מה גם שהמשורר מעמיד עצמו בעמדת-על יודעת-הכל, הצופה בסיטואציה אנושית ארכיטיפית של השתנות, פרידה ומוות. המפגש הדראמטי בין האדם לאל, הנמסר כאן כבתוך תפילה לחסד אחרון של השתנות איטית, הדרגתית, מוצא לו הד אירוני, אכזרי פייכמה בשיר אחר, "אל תתכונן למחר":

אל תתכונן למחר. פנו פניך לסמטה חזרה,
התכונן לחלום, מדרגות יובילוך, פסה תכניות
בחול. קדם שפוף, ושבר את הדרכים
עוד לפני הספוכ החד, שממלא שובכם.

התחינה לשינוי האיטי והזהיר מתחלפת במודעות מרה של המשורר, המציע לכל שומע לשבור את הדרכים, הנשברות בלא-הכי. כאן אין כל רחמים או אף אשליית רחמים. הכול מופיע כתמונה סוריאליסטית של כמעט-רצח וכיסוי-הדם בחול. אף כאן משתלטות על המסר הרעיוני תבניות אימאזיסטיות של דרכים, רחובות, מדרגות וליליות סימטאות צרות וסיכוכים חדים, כביטוי לעקמימותה של דרך החיים המסוכנת. רק הדיבור על "מחר" ו"תכניות" מעלה את הקונקרטי, התמוני, לרמת-ההפשטה המבוקשת.

2

ההתבוננות בתבניות אימאזיסטיות מחייבת מעקב אחר התייחסותן של התבניות הבולטות, המדריכות מבחינת מרכזיותן, אל האינטונטר המילולי של השיר ואל עיצובם של חומרים אחרים בו, שאינם מדברים בלשונה של התבנית המרכזית. תפיסה אימאזיסטית בשיר יכולה להתבטא בפיתוחה של תבנית אחת, או ביצירת רצף של אימאזים שיש לבדוק את הקשרים ביניהם. מרכזיותה של תבנית מסוימת תתקיים אם אין היא מופיעה באורח אנכי או יחידאי, אלא נקשרת, מילולית או קונוטטיבית, אל תבניות הקרובות אליה ומשתייכות לעולם המובע בה. שיר כמו "והגירת הוריי", מתוך שירים 62-48 (עמ' 157), פותח בנושא ההגירה, אשר הוא כשלעצמו אינו בגדר תמונה, אך מערכת האסוציאציות שהוא מעלה מקרבת את הפרצפציה של הקורא אל תגובה חושית מאוד בהפעלת דמיונו. לכן בטיבים בהמשך השיר, כמו "רוחות זמן רב על אבנים", או "האדמה שוכחת צעדי דורכים בה", או "עניי שהסתכלו זמן רב לתוך מדבר גדול", או "על אם הדרך, בה אני תמיד יתום בלי אם..." או "מעצמים מרים למדתי שפות מרות למען שתיקתי בין הבתים, אשר דומים לאניות תמיד" — כל אלה הם ביטויים אשר ערכם הפיגורטיבי נמדד קודם כל בקשרים האסוציאטיביים או הקונוטטיביים, שנוצרים בינם לבין התבנית המרכזית של ההגירה, עליה בלבד הוא חוזר בשיר חמש פעמים. בכול הביטויים הללו חוזרת הקליטה החושית, המתגוננת מדי-פעם, של ההליכה בדרך. כך אם מדובר ברוחות, כאבנים, במדבר גדול, בכליל-שפות, בבתיס דמויי-אניות וכדומה.

התפיסה האנאלוגית, העומדת במרכז התבנית האימאזיסטית של שירי עמיחי, מתגוננת בתוך השיר לא רק בשל העושר הפיגורטיבי של הדימיון, לעתים דימיון פרוץ, אלא גם בשל הכוח המישחקי של המשורר. העיצוב האנאלוגי אף הוא, למעשה, חלק מן המישחק, אך כאשר שורות שלמות של שיר נבנות על רצף של אימאזים כביכול מנותקים זה מזה, ואילו בסיכומם של השיר מסתבר ההקשר הפנימי של הרצף הזה על-ידי יצירת תבנית עלילתית אחידה לכל הגורמים שהיו עד אז בנייתו על קו-הרצף, מגיע התחכום המישחקי לשיאו, כמעט לשיאו הלולייני. נתבונן לדוגמה בשיר "לוח הזמנים" (שירים 62-48, עמ' 163). תחנת הרכבת ולוח-הזמנים שבה הם האימאז' הראשון, העץ בסתו הוא השני, והילד הבוכה לתוך הקיר הוא השלישי. המימד הטראגי שבראית האפשרות שהוחמצה: "אבל יכולנו גם לשיר", המסיים את הבית, מעניק לשיר אפקט חדש, שלא בתחומי האימאז'. הבית הבא מביא בהיפוך הסדר אותם אימאזים שהופיעו בבית הראשון, אך חורג מתחומי האימאז' אל עבר פירושו הרעיוני, הווה אומר: עושה שימוש במימד האנאלוגי: "העץ בסתו הוא עורקי דמי, / על לוח הזמנים לא כתוב שמי". למעשה, מבהיר את המשמעות של הזמן האנושי, שהיא בעצם המסר הרעיוני של השיר, ואשר בבית הראשון הועתק כולו לגבולות-האימאז' האובייקטיבי והוטותה בו כך המשמעות הסובייקטיבית האנושית.

הסתתפות ענפיו העירומים מעלים של העץ בסתו מזכירה ל"אני השר" תבנית של הסתתפות עורקים. השם, בקיומו או באי-קיומו על לוח הזמנים, מעלה אסוציאציות לא נוחות של גזר-דין חתום על הקיר, תמונתו של הילד הלבן היא בוודאי לילית, בודדה מאד. הרושם הכללי הוא של התפתחות המימד האימאז'יסטי הפראגמנטארי של הבית הראשון לכלל תפיסה רחבה יותר, אך עדיין מקושטת, בבית השני. המוטיב המנחה של תחושת-ההחמצה הטראגית מופיע שוב בסוף הבית השני, ללא כל שינוי ומבירח אותו בחזרה מתבוננת הרמטית. הבית השלישי הוא כאמור התחכום במלואו. כאן נבנית המערכת לכלל עלילה שלמה עם אריגתם של כל המוטיבים יחד: "הילד בסתו בתחנת הרכבת, / לאן הוא נוסע? מה היד כותבת / בזמנים של הלוח, של העץ, של הקיר?" מסתברת כעת חוקיותן של תבניות האימאז', אשר בוודאי אינן מקריות או אסוציאטיביות. מתקבל מארג של כידיות, נטישה, נשירה, קור, גדודים, גזר-דין חתום, אי-ודאות עמומה והרגשת-החמצה אובססיבית של אפשרות למצות את היופי.

ח

כמה אימאזים עוברים ביצירתו של עמיחי כחוט השני, בתקופות שונות של כתיבתו. אחד-הבולטים שבהם הוא "עיר השעשועים", המתחלפת בדמות "עיר הרוח" בשירים. בספור "כרוח הנוראה הזאת", שקובץ בספר הסיפורים הפיוטי, זה שקרבתו לשירים בעושרו של העולם הפיגורטיבי ובגודש המטאפורי בה בולטת, הוא אומר על "עיר השעשועים": "פניתי מהם ללכת אל עיר השעשועים. עיר מזוזה של פיגומים ואופני ענק. וכמו מגדלי-קידוח וכמו סולמות חלום-יעקב וכמו גלגלי עולם. והיו שם מסלולים לגלישות מפותלים ועקלקלים. ורוב הבנינים מכוסים בד והרוח עוברת בכל ואינה מוצאת לה התנגדות של ממש. נכנסתי לתוך העיר המכושפת. מדבר אינו נורא ושומם כמקום שעשועים בלי בני-אדם. היו שם רכבות צבעוניות ומפלשים ומינהרות-הפחד ומקומות שקולעים למטרה ומקומות בהם מחטיאים. ומקומות הצחקו הגרוע והצחקו המשגע. עכביש השעשועים עשה הרבה קורים ורובם נקרעו בסתו. והכל עכשיו נטוש והופסק ומת פתאום כשבכך. בלי השלווה הנסוכה על פני מתים, אחרי התמהון הראשון, היה עוד הכל מעוות ומעוקם וקרוע. וכלבי הרוח עברו בסימטאות" (עמ' 121).

במקביל, השיר "עיר הרוח" מתוך "שירי עיר" ("שירים" 62-48): א. "עיר שאורותיה / נשארו דולקים / גם בשעות הבוקר והצהריים/היא כעיר חרבה ועזובה / וכן אנחנו / שנשארו לחיות. ב. עיר שהרוח הנושבת / דרך רחובותיה / היא, כמו שלד עצמות / להחזיק אותה מבפנים. עיר הרי הזיתים / עיר הרוח". השממון, העזובה, הריקנות מקבלים בשני הקטעים ממשויות הסופגות הן מן הקונקרטי והן מן האטמוספירי-רוחני. אלמנטים הנראים לאור-היום חלק מנוף ידוע, מוכר ואף מלא חיים וצחקו, מקבלים בתוך הלילה משמעויות דמוניות. כל היסודות המוזכרים יש להם שייכות מסתברת כחלק מאבזורה של עיר השעשועים. עם רדת-החשכה והתרוקנותה של העיר הם נעשים בלתי-סבירים לחלוטין ומאבדים את הקשרם הטבעי. כל אוריינטציה נורמאלית אינה תופסת לגביהם, והריהם לפתע חלק ממערכת עיוועים משובשת. מכאן ואילך הופכים האימאזים הקונקרטים הידועים לתופעות מפלצתיות, שהעולם הריגושי המופשט בולט מתוכם יותר — הצחקו המטורף, הפחדים, הרגשת העיוות והעיקום וכדומה. הוא הדין בהתבוננות בעיר שאורותיה נשארו דולקים בשעות בלתי-סבירות. אף כאן עולה מיד הרגשת החורבן והעזובה, והאנאלוגיה לאנושי עולה מיד. הסמיכות בין כינויה כ"עיר הרי הזיתים" בהקשר מידי לאימאז' של "שלד העצמות" אינו מותר מקום לספק באשר לרצף הקונוטציות העולות מן המתואר. משתלטת, בר-זמנית, תחושת פחד מעיר שתדמיתה כעיר רפאים ומן הגורל המשותף האנושי, האישי, שאינו שונה מן השבץ האוחז את העיר. אי-היכולת לנתק את תדמיתה של העיר מתדמיתו של האדם בה, הוא תוצאה של התפיסה האנאלוגית בפואטיקה של עמיחי. בשיר "יותר מדי" ("שירים" 62-48) חוזר מוטיב הרוח האכזרית כחלק מן המערכת האימאז'יסטית, בה מופיע "האני השר" ככלב-חצוצות נודד: "חיי נסגרים מאחורי ואני בחוץ, כלב / לרוח האכזרית והעיוות, שתמיד / דוחקת בגבי. אני מאולץ / קם ויושב / ומחכה להוביל אותה דרך הרחובות של שיכלו להיות חיי האמיתיים". אף שהרוח היא חלק מן המרכיבים הקונקרטיים של התמונה הקשה, חלק עיקרי באלימות המצטיירת ועולה מן הכתוב, הריה, לאמיתו של דבר, מרכיב חשוב באטמוספירה של כיליון ואבדון, של תחושת סוף-הדרך. להרגשה הפאטאלית של סגירת החיים בפניהם נוספים הנחיתות, ההפסד, האומללות וחוסר-האונים. תנועותיו האוטומאטיות של האני, ככלב המאולץ ("קם, ויושב ומחכה"), אמנם מתדירות לסצינה גם מימד גרוטסקי, אך הטראגיות של הידיעה כי רחובות חיי האמיתיים (שוב פיגורה אימאז'יסטית על גבול הסימבולי) נפתחים לפניו מאוחר מדי, רק בסיום, כאשר החיים נסגרים מאחוריו והרוח העיוורת מכה בגבו, טראגיות זו מעיבה על כל האלמנטים האחרים. עיר מרוקנת ורוח משתוללת ברחובותיה השוממים היא אחת התבניות החוזרות בשירי עמיחי, להדגשת עולם הנכר של "האני השר".

ט

תבנית חוזרת אחרת היא שיקוף-הדמות המתבוננת בערגה באבזורה-העבר, בלי-יכולת לאחוז בהם שנית. כששתי התבניות הללו, קיום מנוכר בתוך שיממון וריקנות, וגעגועים עד כלות לעבר, כל אחת מהן בעלת תדירות הופעה גבוהה בשירים, חוברות יחדיו, מתקבל אפורים אימאז'יסטי, מן היפים בשירי עמיחי:

"בְּשֶׁאֲדָם בְּלִילָה נִזְכָּר פֶּתָאם, הוּא מִתְעוֹרָר.
אִוֹרֹת נִזְכָּרִים, אִוֹר קוֹפֵץ נְעוֹבָר
מִתְחַלֵּן אֶל חֶלֶן, זִכְרִים וזִכְרִים, נֶאֱתָה הָרָר
אֶשֶׁר בְּחוּץ, אֶחָד חֲצוֹת תְּרָאָה, נֶאֱוֵן עוֹזָר". ("שירים" 62-48, עמ' 262).

כבר הצבענו על האובססיביות שבהתמכרות לזיכרון העמוק, ועל הקירבה הנפשית לעולם פיגורטיבי סימבוליסטי-רומנטי. במקרה שלפנינו עולה אסוציאציה נוספת לאופן ההיזכרות העמוקה באחד מן הקטעים המשמעותיים של "בעקבות הזמן האבוד" לפרוטס. האחרון מתאר את החשיכה האטומה העוטפת את האדם חסר-האוריינטציה וחסר-הקשר לעבר כלשהו. רגעי-החסד של ההיזכרות העמוקה, בזכותם הוא מסוגל לבנות מערכות אינטגרטיביות בין חלקיקי-עולמו וזמניו השונים, אשר איבדו זה כבר את משמעותם האחידה, רגעי-החסד אלה מתוארים כהידלקות אורות בחשכה, אשר כפתאומיות הופעתם כן גם תאומיות היעלמותם. ברגעי-ההתלקחות מוארים אותם שמם חשוכים ואילמים, ולפתע, כבקסם, מדובב כל עולם-העבר, וחוטם נקשרים בין חלקיקי המנותקים. נמצאת לו, ל"אני המספר", הזהות האישית, אותה סבר כי איבד לתמיד. בזכותם של רגעי-ההתלקחות אלה נפקחות לפניו תקופות עלומות ושקועות, צפות ועולות שנית מן האפילה, ונותנות משמעות של ממש לחייו.

לא נרחיב כאן את כוונתנו לגבי עמיחי והקטע שצוטט. האנאלוגיה במערכת המטאפורית מעלה בעיות דומות וגישה דומה אל האפיון הרגיש של ההתפעמות הפנימית. אך מענינת אף המסקנה הסופית, שהיא כה שונה אצל שני היוצרים, על אף



של שירת אלתרמן עדיין ניכרת. אך מאמצעו של הבית השלישי מסתמנים אופני ביטוי אחרים, כגון כוללת הנטייה לעקוב במדויק אחרי תהליכים, פנימיים וחיצוניים, בעת אירועם. כך למשל שורה כגון: "אני מאבד לאט, באובדן הולך וגובר, כאילו היית מאבד אדם אהוב לא בבת-אחת, אלא תחילה פניו, אחר כך ידיו, דיבורו, ועיניו, עיניו..." כוונתי כאן לאיטרופסקציה שעושה המשורר בתהליך הפנימי, כאשר אינו מבטא אותו בכלולות, לאחר ככלות הכל, אלא בעת השתנותו והתפתחותו. זהו ניסיון לתאר היתכנות ואובדן בצורה המדויקת ביותר, פרט, פרט, תוך דבקות בלתי-מתפשרת, ואף קשה מבחינה נפשית, במציאות הכאובה של אקט השיקפה. תיאור התרחקות-הדמות מן הזוכר ההופך לשוכח, במקרה זה דמותו של דילן תומס, עם כל היותה ביטוי לתהליך, הוא אף אימאזיסטי מאד, בהעמידו במרכז את פרטי המבודדים של הגוף המתרחק: פנים, ידיים, דיבור, עינים. מכאן ואילך, תוך כדי העמידה בבית-הקברות, נמסר האינפורמט של המקום בצילום רגיש מאד, הקולט את כל המערך הסביבתי בתמונות-הקברים, האשה, מגדל-הכנסייה, המפרץ, המצבה והשורות החרות בה, צמרת-העץ הכרות, הצפורים. כל אלה מעמידים את המציאות עצמה, ולא את פרשנותו של המתבונן בה. אין ספק, כי בכך צמוד עמיחי למיטב השירה האימאזיסטית. לעתים נדירות נמצא אצלו קטעים כה נקיים וצורפים מן הצורך הפנימי לבטא מיד איטרופטציה אישית לסובב אותו. איטרופטציה מעין זו תבוא בשירת עמיחי בדרך-כלל בשירותו של המבע האנאלוגי, כפי שכבר הוזכר, אך דרכיה עשויות להיות מגוונות מעבר לסוג זה של הבעה, באופן עקיף. כשעמיחי מתאר את ירושלים, למשל, הוא מערב תופעה אובייקטיבית של מציאות קונקרטית עם אופן הבנה אישית של התופעה. זוהי כבר פרשנות סובייקטיבית אותה הוא מרכיב בשיר בתפקיד של לוואי מתאר, ועליו הוא בונה היפותזה מורכבת, שאף בה מעורבים היסודות הקונקרטיים עם התגובה האישית. כך מופיעים הדברים במרובע י"ט, מתוך מחזור שירי "שער ירושלים":

"ירושלים בגיה על יסודות קמורים
של צעקה מאפקת. אם לא תהיה סבה
לצעקה, ישברו היסודות, תתמוטט העיר,
אם תצק הצעקה, תתפוצץ ירושלים לשמים".

("עכשיו ברעש", עמ' 18). נקודת-המוצא היא בתאור קונקרטי של ירושלים. לפני המתבונן בה מתגלה עיר שיסודותיה קמורים. מזרחיותה ועתיקותיה בולטים דיים מתוך הסקיצה הקצרה הזאת. אך מכאן ואילך מתחילה הפרשנות האישית של המתבונן. היסודות הקמורים מכסים ומאפקים את הצעקה. הרגשתו של המשורר, כי דינה של ירושלים נחרץ לאחד משני הכיוונים-להתמוטטות, כלפי מטה, בדרך של קריסה תחתיה, או להתפוצצות, כלפי מעלה, לשמים. כך או כך, תביא הצעקה, אם תדעך ואם לאו, לכליונה של העיר, שאת המתח בה חש עמיחי באופן מוחשי ביותר. האיטרופטציה האישית למראה העיר היא, אם כן, עיקרו של המרובע, דינה הנחרץ של ירושלים, על-פי תחושתו הסובייקטיבית של המתבונן. אך השיר עצמו, פותח בתאור מציאות ארכיטקטונית, שרירה וקיימת במציאות, בתבניות הקמורות של העיר. האימאז' יכול להיות נקודת-מוצא לשחרור של פוטנציות ריגושיות העולות במתבונן בו בעת ההסתכלות, ולא רק ביטוי לפרויקציות מן האיש אל הלא-איש.

יא

בארגון התבניות האימאזיסטיות בתוך השיר יש להבחין בין תבנית העומדת לרוב על בסיס של דימוי, לבין תבנית שהיא עצמה אימאז' ישיר, ללא כל מרכיב עזר פואטיים. תבנית על בסיס של דימוי היא, למשל, זו:

"פעם חיינו יחדו בשורת חגלים במטבח,
אשר אחר היירות קמים ללכת
אל המטרת...
אחדים לא קמו ונשארו שוכבים בקו היורים,
אחדים נפגעו בעצמם פמטרת נקובות..." (מתוך "שלוה גדולה" עמ' 29).

כמעט כל השיר "פגישת כיתה אחר הרבה שנים" בנוי על אימאז' יסודי שהוא דימוי-החבורה לכיתת יורים. לעומת זאת, שונה היא בניית השיר על האימאז' עצמו כפי שנראה להלן, שהיא תוצאת התבוננות ישירה, ללא שימוש באמצעי-עזר פואטיים. כך, למשל, את תחושת ההתחלפות והמעבר, העמידה בין תחומי זמן וההשתנות בתוכם, יתן עמיחי בביטויים אימאזיסטיים מוקנים מאד ומצמצמים, שתמציתם היא קודם-כל בקיימם של האלמנטים הנראים לגבי המתבונן בהם. אלה, אמנם בעלי משמעות מעבר לאימאז' עצמו, אך המשמעות לא תימסר, לא על-ידי הרהור, לא על-ידי איטרופטציה של דימוי, אנאלוגיה או מטאפורה, ולכן היא נשארת בתוך תמונת האימאז' עצמו:

"אני חושב שראיתי היום את שארית
השלג האחרון בפינת חומה, במעבר בין מעברים.
במים המעטים בין סוף חורף ותחלת אביב."
("שירי אביב בהרי האפאלצ'ים", שיר ב', "עכשיו ברעש").

גם ההתרחקות בזמן קונקרטי ("אני חושב שראיתי היום"), וגם ההתרחקות במקום קונקרטי ("בפינת החומה", "במעבר בין מעברים") מעמידות אימאז' חד-פעמי. ההסתכלות בפינות הדחוקות תוך תשומת-לב לממשות הקטנה ביותר, השארית שבמעבר, היא עצמה התגלמות של פואטיקה אימאזיסטית.

יב

מטבע הדברים, הפך נושא-המלחמה לאחד הבולטים בשירה החדשה. כמו כן, העיסוק בתגובות הנפשיות של החיים על תופעת המוות במלחמה. עמיחי הוא אחד המשוררים שנושא זה שב וחוזר בשיריו כחוש השני, מיצירותיו הראשונות ועד האחרונות. בשעתו, היה השיר "גשם בשדה קרב" דוגמת מופת לתגובה אימאזיסטית על מאורע שהותיר צלקות עמוקות. דובר הרבה על כך, כי במקום לשחרר ריגושים פאתטיים, מציב עמיחי תמונות מאופקות המותירות משקע כבד פי-

הקירבה בעיצוב הפיגורטיבי. לגבי פרוט, קיומם של רגעים כגון אלה היא תכלית-החיים, הענקת-משמעות לאכזיסטנציה, שהיתה יכולה להיות חסרת-תוחלת וטראגית. רגעים אלה הם הצלה. לגבי עמיחי דווקא רגעים אלה הם הבאת הטראגיות לשיאה. אצל עמיחי עולה הכאב שבזיכרון העמוק. כגודל-אפשרויותיו כן גודל-האכזבות והשברונות. "זהירות, איזור געגועים!" קורא עמיחי בשירי "שלוה גדולה: שאלות ותשובות" (עמ' 40). אפילו המינוח של הגעגועים כאיזור סכנה היא הפיכת המופשט לקונקרטי. התלקחותם של רגעי-הזכר והארת תמונות מן העבר הרחוק, בעוד "האני השר" הוא כ"גר בחור", עומד מנגד לאורות ולא בתוכם, רק מדגישה את כאב א-ההשגה מחדש ואת שברון האשליה-של-קיום-התמונה כאותן שניות בהן היא עולה. "אין עורר" לעומד מחוץ לחייו, אחר חצות, ומתבונן בעולם-העבר שנדלק ומואר, כביכול, בהארה אינטואיטיבית של התעוררות מחשבת-חלום. האומללות שבחוסר-האונים לחזור היא הבולטת אצל עמיחי. כאב ההיזכרות, מבחינה זו, אינו פחות לירי, אולי יותר בעייתי, מן האושר הטמון בה, קרובה מאד לתחושת הכאב והחמצת העבר אף תחושת הקץ מתוך א-היכולת להשיב את הגלגל לאחור או לעצור את מירוצו. ניסיון להעביר מצב נפשי זה הוא השיר היפה "כנסיעה שיר אחרון" (מתוך "עכשיו ברעש", 179):

"אפים בסוסים ביער חרף
מרחוק, כדרך צעף אני עובר בפיכיים
שלעולם לא אעבר בהם שוב. זהו
הפאב אשר מתחת לכל הפאבים...
קיויתי לשלג ומצאתי
שקוף. יער, שדות שלף תיך
נעיפות גדולה של עשב שעיניו נקרו
ולא נקבר..."

דרך אימאז'ים נופיים, חלקם יוצאי-דופן במיכלול שירתו מבחינת אופיים, מעביר המשורר מצב מהורהר של דכדוך אישי ותמונות נופ של יער חורפי, שדות ועשב מת, העומדות במקום פירוטם של תהליכים פנימיים. יש והדברים נשמעים כמו מלים העולות מחלום, כביכול בהיית-עניים פנימה והחוצה ורשימה אסוציאטיבית של תמונות מן החורף, אנאלוגיות למצבים פנימיים. כך הסוסים ביער חורפי, שקיפות של היער, ומוותו של העשב. השיר כולו נועד להעביר הרגשה של מכה, "מכה ישר אל הלב", של התמוטטות ונפילה. גם המעברים מתמונות המבטאות כאב מדוכא, שתוק, אל תמונות של השתוללות היסטורית ("אקדע את הבגדים מגופי / כמו בשריפה, אקדע מכתב: קרע / נייר מתעופפים כנוצות ברוח") מהירים מאד, מעידים על התנודדות נפשית קיצונית.

בספריו האחרונים של עמיחי, מתאזנת הנטייה להעמיד תאורי-מצב אנושי מוכללים ומסקנות אפוריסטיות לגבי כלל-החיים, עם התייחסות לסיטואציות קונקרטיות, חולפות בזמן. לפני-כן, בעיקר בשני הספרים הראשונים, היוותה הסיטואציה הקונקרטית בסיס להרחבה מופשטת, נקודת-מוצא להתבוננות, שבתכליתה הגדרות ומסקנות כלליות. בספרים המאוחרים יותר נמצא יותר ויותר שירים, שנדמה כי אינם חורגים מן הגבולות של סיטואציה לירית, קשורים לרגע מסוים שיש לו ביטוי-מקום וצבע ותחושות מתחושות שונות, ואשר אינו קיים כדי לשמש קרש-פיצה לביטוייה של השקפת-עולם. שיר שיש בו מעין-איזון בין התכונה לקבוע הפשוטות ומסקנות לבין היכולת לעצב את הרגעי והחולף מתוך כושר התבוננות בממש, בקונקרטי של רגע מסוים, במציאות הסובבת או במציאות הפנימית הוא השיר "קברו של דילן תומאס" (מתוך "מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול", 122).

חלקו הגדול של השיר, בעיקר ארבעת בתיו הראשונים, נאמר מתוך מה שזף היה מכנה: "כשהרגש דועך השיר הנכון מדבר". ישנה הרגשה של התבוננות בדברים המשמעותיים ביותר בהיבט לאחור, מלא-תבונה. אותה תבונה היא שמביאה את עמיחי לומר משפטים כמו "מה שהביא לחות לעין לפני עשרים שנה, / עכשיו מיבש אותה", או "אני נתון לחסדו / הקללה והברכה, עונות אחרות, נשב שונה", או "הפרידה והשיבה, הציד והדג / כל אלה הם חלקי האלוהים". גם השפעת הפאטוס



ד. משולם

טניה הדר

לצבי ולשוש אפרת

■

רחובות פולין הנדחים,
שהם חלק מאצבעות
הקטועות,

■

אותן אצבעות המרימות בחלומות
חפצים שלא הפתתי,
בגדים שלא לבשתי מעודי
הפורחים באויר כמטרפים

3

והפתמים יהפכו לפגיעות
חרדה — לאהבה
האמנם? אני שואלת עצמי
וקומצת אצבעותי

■

כאלו היו גדולי-בר

ר' עקיבא היה אומר: "זמר בכל יום,
זמר בכל יום"

(סנהדרין צט, ב)

■

מזמרת כל יום, בקשי,
בצעקה נתלית על ראשי העצים,
כחיה ראשונה

■

מזמרת כל יום כאב,
מזמרת כח
זה שבצע קטן, שימשך
שימשך ויתלה ב,

■

נצמדתי לעץ
כאל מקור ישועה
וריחו החם
(ריח ניקוטין? ריח עשב לח?)
עוטף אצבעותי
בהבל

■

העשב שלא יחדל
התפלה שלא תחדל
ורגלי שתפסענה
בדרך המפרכת, הרטבה
מביתי — למחוז-העצים שבחשך

שולמית ספיר

■

מהטוב
אשר נפל באקראי
אוספת
כעור אשר שולח
גופו אל האור למלא
חסד חסר.

■

צפני גאנה
נעוצות ברצפה, מתחת
מפה ערוכה מסתירה
רגלי-פחד
על שלחן השבוע
כל כסופי
סניני מבטיך בוצעים.

■

■

אני לקחתי רגע
כמו מטבע
בצדו האחד זהב
בצדו השני אפלה
אני משחקת בו עץ או פאלי
החשך נופל מול פני
והאור —
קבור על כף ידי.

■

■

שאם תקאב אותה שנית
בפרע בה כל תשוקותיך
ובידיך תהפך בה אשר מה,
אל תקרב שלישית
אל פתח נשמתה
הותר לה המעט
ולך.

■

■

באגרטל שלו
אשה
הצבעים לא נושרים
מפניה
לומדת בלי מים ואור
להיות
סינתטית.

כמה מהאפקט המשחרר של המבע הרגשני. הזכרנו שיר זה, בו הוא מבדיל בין רעיו החיים לרעיו המתים רק על-פי אלמנט זר וחיצוני, כדי להזכיר בצידו שיר ידוע פחות, מאוחר הרבה יותר, מתוך "הזמן"; שיר מס. 44:

א. "הגן שנשתל לזכר נער שנפל במלחמה.
התחיל להיות דומה לו, כפי שהיה
לפני עשרים ושמונה שנים,
יותר ויותר דומה, כל שנה.
הנרייז הקנים באים הנה,
כמעט יום יום, לשבת בו על ספסל
ולהסתכל בו.
ב. "ובכל לילה מזמזמת הנכירה
במנוע בגן. ביום לא שומעים".

וזהו עדיין המלחמה של עמיחי, מלחמת-ארבעים-ושמונה. אך השיר, שנכתב ב-76, בוחן אירועים פנימיים ביותר ועמוסים איכויות פאתטיות, מתוך פרספקטיבות של תמונות-נוף חיצוניות. כאב ההיעדרות והחסר של הבן שנפל מזדקן יחד עם ההורים, הנושמים לתוך הוויתם את פני-הגן לזכר בנם כאת פני הבן עצמו. מימד ההסתכלות שלהם בגן הופך למימד האמיתי והמרוכז של השיר האימאזיסטי. ביום פועל החוש הוויזואלי של תמונת-הזכר, ובליילה החוש האקוסטי: "ובכל לילה מזמזמת הנכירה כמנוע בגן". שני אלה הם אוויר לנשימה לזקנים השכולים. דבר לא נאמר על הכאב עצמו או על תחושות פאתטיות נוספות של קיומם. אקט-ההתבוננות בגן וההתרחקות בנופיו, כבפני הבן שאיננו, אומר הכול. עיקור השיר מן הפאתוס אכן מותיר את משקעיו האמיתיים של הרגש טמונים עצוק בתוך התמונה עצמה.

כשעמיחי כותב "אשה קוראת מכתב ליד חלון ומשתנה מכך לבלי הפר" ("הזמן", 54), או "במוסכים שבעמק קדרון מתקנים מכונית קבורה שחורה" ("הזמן", 55), מועברת התחושה המחשמלת של הדברים מתוך עצמם, ולא מתוך תגובת ה"אני" השיר. המתבונן בהם. אין צורך להסביר בשיר מה יכול לעשות מכתב לאדם, או לשם מה מתקנים מכונית קבורה. למעשה, מגדיר זאת עמיחי עצמו באחד משיריו טוב יותר מכל הנחה המתארת את הארס-פואטיקה של ההבעה האימאזיסטית: "כמות כל המים בעולם הופכת איכות של דמעה אחת בעין" ("הזמן", 75). המרתה של כול הכמות הענקית, אשר משום גודלה אינה יכולה להיראות, באיכות מוקטנת של דמעה אחת בעין, אך זו נראית היטב, היא המרתו של הפאתי בקונקרטי. ההיראות המצומצמת, אך האיכותית, היא אשר הופכת את המעשה השירי לסוגסטיבי כל-כך. הוא הדין בתיאורו של חורף-ים דומם. לכשעצמה, קוראת תמונת-נוף זו להיגרות אחר קונבנציות, שכן האובייקט נעשה שגור מאד בספרות ובאמנות, בשל יופיו עמיחי הולך בדרך שונה. היצמדותו לשברי-מראות, קטנים ויבשים ככל שיהיו, מעבירה את האווירה של החורף הדומם באופן פיזי ממש אל הקורא. אווירה היא אמנם ערך נפשי, קודם כל, אבל גם ההתייחסות הנפשית ביותר מתחדשת ומתחדדת, כאשר התחושה הפיזית מדריכה אותה. שיר מס. 79 מתוך "הזמן":

א. "עקשו המצילים הלכו אל בתיהם. המפרץ
נסגר וכל אור השמש משתקף בשבר
זכוכית, ככל החיים בעין הנשברת של מת.
ב. קרש לחוף מצל מגורל היותו רהיט.
חצי תפוח נחצי עקבת כף רגל בחול
משפדלים יחדו להיות שלם חדש
וארגו משחיר דומה לאדם לנשן או מת.
כאן נעצר אפילו האלוהים ולא התקרב
לדעת את האמת".

את ההתרוקנות של החוף מעביר עמיחי לא רק בציון הסתלקותם של המצילים וסגירתו של המפרץ, דבר שלכשעצמו משליט את הדממה, אלא בצמצום השקף וכינוס כל אור-השמש שנותר לתוך שברי-זכוכית. האנאלוגיה המיידית, עולה בסמוך ומזכירה את השתקפות כל החיים בעין הנשברת של מת. המלים שנבחרו עושות את שלהן, והאסוציאציה לתאוריו המפלצתיים של גן-השעשועים הריק או העיר הריקה, מוטיב שכבר עמדנו עליו קודם לכן, היא ישירה בעוצמת התיאור שלה, המכוונת להשתמעויות דמוניות של הנוף. את תחושת הקיפאון ואולי אף השבץ, שאחזו כמה שהיו בו חיים עד עתה, מעביר עמיחי דרך התמונה המוקטנת של "העין הנשברת של מת". פירוטיהם של העצמים המוטלים כפגרים על החול מתלכדים לתמונה אחידה של מאובנים, אשר הספק לגביהם אם היות בהם אם לאו, מפחיד אפילו את האלוהים. אך עמיחי אינו נתפס להשתקפותה של החרדה אצל הסובייקט המתבונן. כול-כולה עומדת בשיר כתוצאה ממנייתם הקרה "והאובייקטיבית", כביכול של האלמנטים.

כמעט כל שיר משירי עמיחי, ואף כל שירה בפרוזה הפיוטית המוקדמת שלו, מעוצבים סביב אחד הצירים של הקליטה האימאזיסטית, אותם ניסיתי להבהיר. הדוגמאות שנבחרו אינן אלא טיפה-בים, והמסקנות מהם אינן אלא ניסיון להעמיד כמה עקרונות וכללים פואטיים, אשר במודע או שלא-במודע באים לכלל מימוש בפיתוח השיר. הנטייה ליצירת אנאלוגיות בדרך-החשיבה או בעיצוב התמונה, הסמכת האישי אל ההכללה האנושית, הריבוי ביסוד המתאר לצורך העמדת קביעותם של דברים (בעיקר דרך לשון ההווה) וחזרת התופעות על עצמן, הפקעת התמונה מן החלוף לעבר הבלתי-משתנה, המשחק האוכסימורוני של תחושת-ההשתנות המתמדת והזרימה בכל עם הנצחי שבגורל האנושי, השדר באינטונאציה מונמכת ומאופקת, העיצוב האפוריסטי המרוכז של הגדים המבטאים השקפת-עולם, האפיון האירוני שלהם, הגלישה לעבר הסימבול בחלק מן האימאזים, התבניות האימאזיסטיות הסטאטיות מול התבניות המתפתחות כסיפור עלילתי, כתהליך, שאלת מרכזיותה של התבנית והתייחסותיה אל האינטונט המילולי סביבה, מהותן החוזרת של תבניות מסוימות, המבטאות תמאטיקה אופיינית לעמיחי, מקורבת לעולם סימבוליסטי-רומנטי, ההבעה הרגישית של המערך החושי, המתח בין תבניות אימאזיסטיות ישירות לבין כאלה המבוססות על דימוי או מטאפורה, כל אלה הינם מרכיבים שעקביות הופעתם בשירת עמיחי ממחישה את הפואטיקה האימאזיסטית האופיינית לו.

אנשים שחיים את הרגע

פותחים קופת גמל בינלאומי 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
מיגוון אפשרויות
לחיסכון. אם אין לכם
קופת גמל... פיתחו
שתיים. אל תפסידו רגע
מיותר.

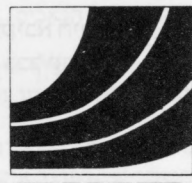
קופת הגמל של
הבינלאומי:



קרן השקעה: הקופה
הריווחית ביותר לשכיר
ולעצמאי.



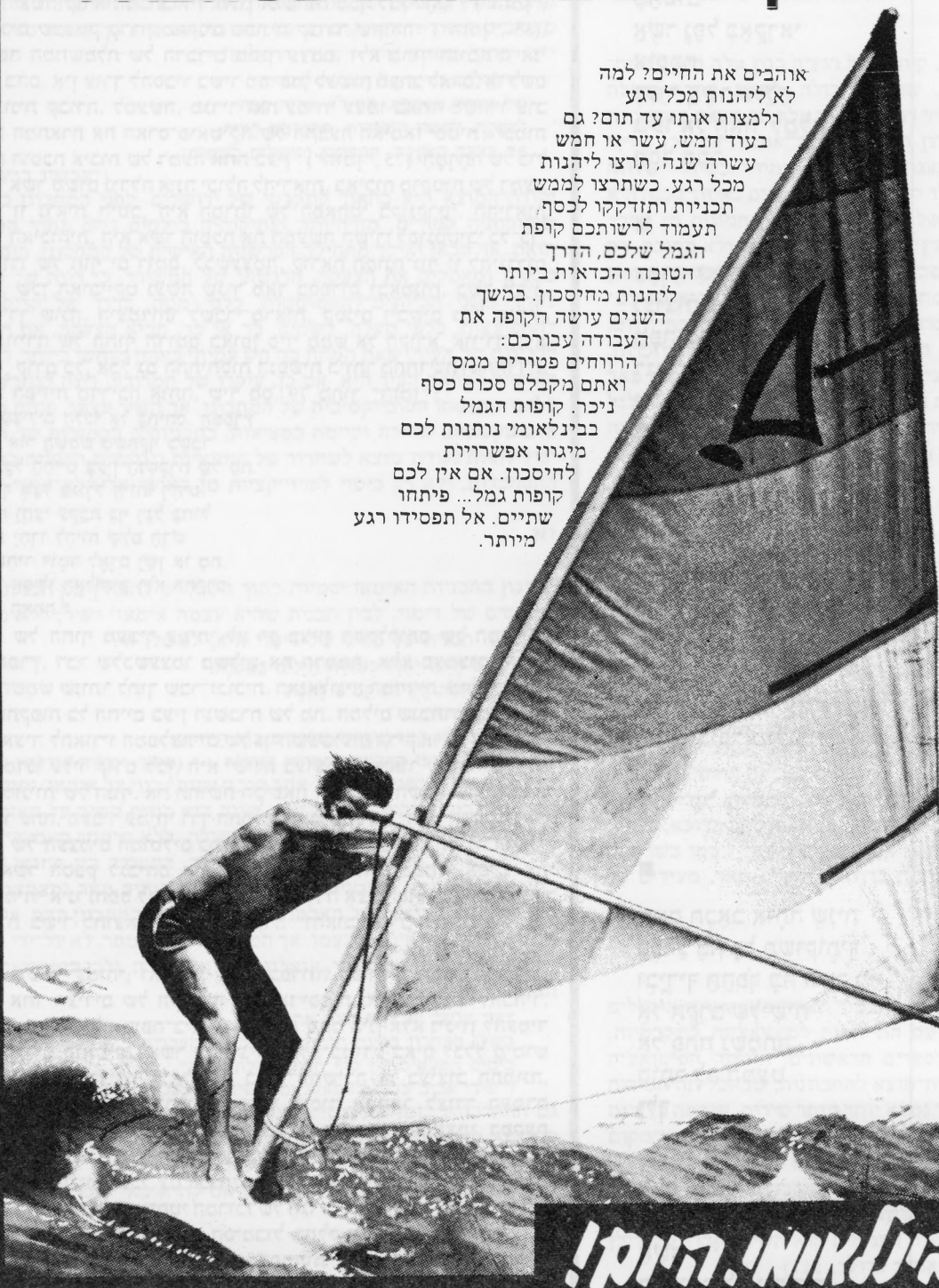
משתלם: קרן השתלמות
לשכירים המצטיינת
ברווחה הגבוהים.



מיטב: קופת גמל לעצמאי
אם המשלבת חיסכון
ובטוח חיים.



קופת תגמולים
מרכזית לשכירים
עתידות: מיועדת לשכיר
ולעצמאי ומשלבת חיסכון
ובטוח חיים.



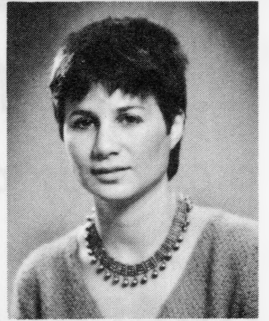
אני עובר לבינלאומי. היום!

הבנק הבינלאומי הראשון

בנק כמעט אגודת ישראל מקבוצת פ.י.בי

תיאטרון - תנועה

בין הכיסאות



מתוך תמונע
קובי מידן וג'ואנה רוייס

ועבר, חלום ומציאות. לחלק חלל, לחלק זמן. לחפש אסתטיקה ועומק. להעביר 'טריפ' לבימה. כשהחומה והנושא הוא האדם התוצאה תהיה נכונה לכל מקום וזמן. המטרה האינסופית שהצבתי לעצמי היא להעמיק את שפת "תיאטרון-התנועה". אני מקווה להגשים אותה קצת יותר בהצגה הבאה.

את ההצגה הבאה של רות זיוראיל היא תביים עם אותו צוות שהשתתף ב"מחזור". "במידה רבה הם דחפו אותי, זו המשכיות שאינה שלי לבד; הרעיון של ההצגה החדשה הוא לדעתי מצויין. אני מקווה שיהיה לי הכישרון לסנן אותו."

מעבר להצגה הזו בפרט ולתיאטרון בכלל זו תקופה לא טובה לפתח תהליך יצירתי. המציאות מאוד קשה ושוחקת ודרמטית. ואם אנשים כבר הולכים לתיאטרון הם רוצים להתבדר ולשמוח. לא להרגיש או להדעזע."

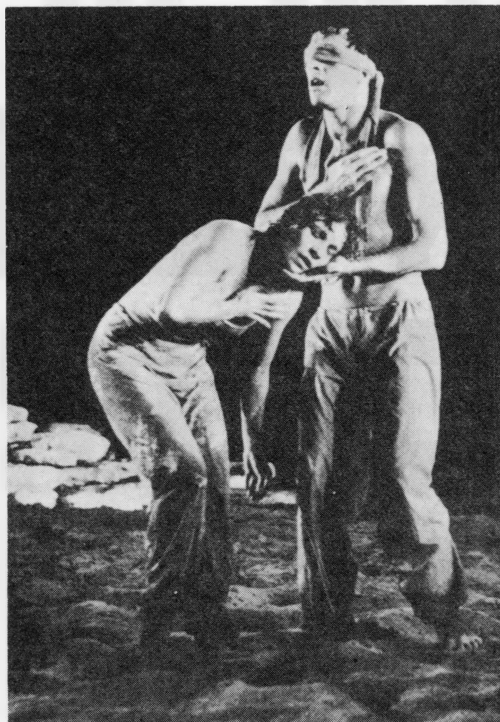
16 ח'אל'טאל

הנהלות התיאטרונים, גם כשעבדתי בתיאטרון. ממוסד ההצגה שלי היתה במסגרת נסיונית וצדדית, והדחיפה של כל העניין היתה תלויה בי."

נאוה צוקרמן ביימה את **תמונע**. רק כדי להמחיש את היחס למדיום אומר כי ההצגה לא התקבלה ל"פסטיבל עכו לתיאטרון אחר" בנימוק ש"זה לא תיאטרון". נאוה היא בוגרת המחלקה למחול של סמינר-הקיבוצים.

"שפת הביטוי שלי היתה הגוף אבל הייתי צמודה לתפיסות הברורות (קלסי, מודרני) של עולם המחול. הן לא הספיקו לצרכים שלי. אני גם כותבת. חיפשתי קשר בין המלה לתנועה. אחר-כך בא הצורך לספר סיפור, השקפת-עולם קטנה. אני אוהבת את השילוב ריאלי-מופשט. לכן השפה הזו מתאימה לי. תנועה יומיומית קטנה שמוליכה לסיפור עמוק ומופשט. חזרה על אותה תנועה והגדלתה עד להיסחפות. השפה היא אינסופית וצריך לצמצם ולהגביל אותה. זהו חיפוש מרתק.

צריך להשתמש בגוף של השחקן-רקדן, באפשרויות התנועיות שלו ובעולם האסוציאציות שלו כיוון שהוא חומר היצירה. למצוא אנשים מוכשרים לכך ומטורפים לעניין – זה קשה. יש המון מאמץ פיזי והמון חשיפה. שחקן בתיאטרון לא חייב להיתקל בכך. בתיאטרון-תנועה זה הכרחי כי הם צריכים להוציא מעצמם. באים שחקנים העייפים ממילים ורקדנים העייפים מפירוטים. נאלצתי להיפרד מאנשים שהיה אצלם פער בין יכולת לטכניקה. על "תמונע" עבדנו בהתנדבות במשך שנה בצורה אינטנסיבית. הרגשתי שמגיע להם להראות משהו כי לא היתה לי צורה אחרת לשלם אולם אם זה היה תלוי



מתוך מחזור
עמוס לביא ומרתה ריינפלד

בי היינו עובדים שנתיים. רק אחרי משך זמן כזה ניתן להוציא עבודה טובה באמת. אחרי שההצגה יוצאת – ממשיכים בחזרות יום-יום כיוון שההצגה תלויה בכושר הגופני שלהם. איזה גוף יכול לתמוך בקבוצה כזו?"

למרות הקשיים נאוה לא נשברת. "זו חגיגה. המלה יכולה להטעות אך בתנועה אי-אפשר לשקר. אני יכולה להכין חומר בבית וכשאני עובדת אתם – הם מגיעים למשהו חדש אחר. הפתעות יש גם בתיאטרון אך אצלנו זה קורה כל הזמן. וזה מרתק. לחבר הווה

הענף הנקרא "תיאטרון-תנועה" הוא צעיר מאוד; תחילתו בסוף שנות החמישים. זהו שטח ההפקה שבין הצגה דרמטית והופעת מחול-מודרני. למרות טשטוש התחומים יש נטיה לראות מדיום זה כשייך לתיאטרון יותר מאשר למחול כיוון שלא כמו בתיאטרון-תנועה, הקריטריון במחול הוא וירטואוזיות.

אושרה אלקיים, חנינה צוקרמן, נאוה צוקרמן ורות זיוראיל הן בימאיות תיאטרון-תנועה בארץ.

מיעוט היוצרים הוא לא מקרה. התחום עמוס בעיות: **א. משך החזרות:** העבודה על הצגת תיאטרון-תנועה נמשכת לפחות שנה. על השחקנים-רקדנים להשיג כושר גופני ברמה גבוהה. ככל שגדלה המיומנות כך גדלה יכולת הביטוי האמנותית. מלבד זאת הצגת תיאטרון-תנועה מתחילה בחיפוש אחר רעיונות ושפה. ה"כוריאוגרפיה" נעשית רק בסוף. זוהי יצירת יש מאין בניגוד להצגה דרמטית שם הטקסט משמש בסיס.

ב. מיומן: בניגוד לקבוצות מחול ותיאטרון המקבלות תמיכה, תיאטרון-תנועה נופל בין הכיסאות. מלבד משכורות והוצאות-בימה, הצד המוסיקלי מאוד משמעותי והקלטה באולפן יקרה מאוד. רבים מהבימאים מעדיפים מוסיקה שנכתבה במיוחד עבור המופע, וזאת כדי שלא תהיה קשורה למקום וזמן.

ג. קהל: אם לתיאטרון ולמחול יש מחסור בקהל, על אחת כמה וכמה שהדרישה לנוע שבהם פחותה עוד יותר, במיוחד כשאין גוף הדואג ומטפח קהל שכזה. הקהל מורכב ברובו מאנשי מקצוע – במיוחד מאנשי תיאטרון, היות ואנשי מחול הם שמרנים יותר. הצגת תיאטרון-תנועה לא יכולה להיות הצלחה מסחרית, לכן גם קשה למצוא את המוסדות שיתמכו בה.

ד. שחקנים-רקדנים: השחקנים בארץ אינם מפתחים כישורים אחרים מלבד המשחק; קל וחומר שהרקדנים מתרכזים במחול בלבד. מאותם מעטים שבורכו גם בכישרון משחק וגם ביכולת טובה של תנועה, בוודאי לא כולם מעוניינים בתיאטרון-תנועה; אחרי הכל נכונה להם עבודה קשה נטולת פיצוי כספי או פירסומי.

רות זיוראיל, היכולה להיחשב חלוצה בתחום זה, ביימה שלוש הצגות: **"מיסתוריים"** ב"חאן", **"כותרות נזכרות"** ב"קאמרי" ו"מחזור" ב"נווה-צדק". רות למדה תנועה באוניברסיטת ניוירק וכשחזרה לארץ החלה ללמד תנועה בבית-צבאי. "לולא הייתי מתחילה לעבוד עם שחקנים יכול להיות שכיוון המחשבה שלי היה שונה. עם התלמידים בבית-צבאי התחלתי את החיפושים והנסיונות. לא היה לי מסלול מכוון מראש ואני גם לא יודעת לאן אתגלגל בעתיד. אני כל הזמן מתלבטת. לא בהכרח אעסוק תמיד בתיאטרון-תנועה. אני רואה את עצמי כקלסיציסטית. מקור התיאטרון בטקס ומקור הטקס בתנועה, לכן זו חזרה למקורות. אני גם רואה את עצמי כיוצרת קרקס, במובן הרחב של המלה. בהצגה יש אלמנטים של סיכון אמיתי. ב"כותרות נזכרות" היה שימוש בכדורים. אף פעם לא היה ביטחון שתפוס אותם. הדברים מתרחשים כאן ועכשיו."

על דרך עבודתה אומרת רות: "אני מביאה את החומרים, המסגרת הרעיונית וחוקי המשחק. השחקנים-רקדנים מתחילים לשחק. התהליך הקשה הוא צמצום וסינון בהתאם לנושא ולרצף הרעיונות. על "מחזור" עבדנו בחורשת אקליפטוסים בין מבנים הרוסים, חיות עזובות ורוח-ים. עבדנו עם החומרים מן הטבע. מבחינה פיזית העבודה היתה קשה מאוד. תהליך היצירה היה קסום ונפלא. בהצגה הרגיש חלק מהקהל מאויים.

מי עוסק בתחום זה במידה רבה נידון לאי-הצלחה מראש. העבודה תמיד עולה על הבימה לפני שהיא מוכנה ונקטעת באמצע תהליך ההבשלה, במקום שתמשיך לחיות עם הקהל. בתיאטרון המזרח-הרחוק ובקומדיה דליארטה הקהל הכיר את הסיפור ובכל זאת בא, ויותר מפעם אחת, כדי לראות את ההצגה מתפתחת. לדעתי, הבעיה בארץ היא לא הקהל אלא

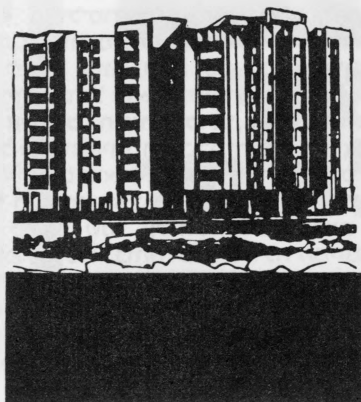
עקד

עומד להופיע

לשון הנהר, לשון הים; מבחר

שירים ושירים בפרוזה

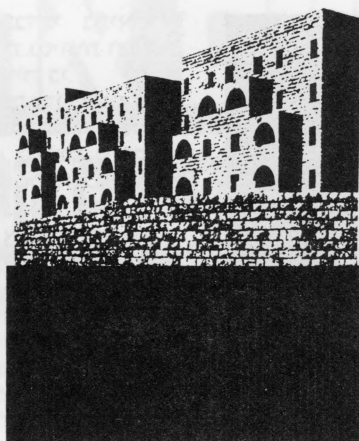
מאת איתמר יעוז-קסט (1958 – 1983)



דיור והפעילות מעבר לים. סיפור
בנינה של ארץ ישראל קשור קשר
הדוק בסולל בונה.



כל בנין בארץ מכיל את המרכיבים
של תשלובת סולל בונה.
קונסטרוקציות, מוצרי מלט, נגרות,
מתכת, אינסטלציה, חימום וקירור
וגימור מעולה. כל אלה הם יצירה
משותפת של ששת הזרועות בקבוצת
סולל בונה: הזרוע הקבלנית, חטיבת
המפעלים, חרות, תעשית אבן וסיד,



אלה הוקמו ע"י תשלובת סולל בונה
על בסיס מוצק של מיומנות, יכולת
ביצועית חובקת עולם ובעיקר
האנשים - אנשי סולל בונה, ב"3
דורות של חזון ומעש מאז היווסדה
של החברה ב"1924.



שא ענין אל קו הרקיע של ישראל
ותראה את הבנינים המעצבים אותו.
את כנסת ישראל, בנק ישראל,
מחיאון ישראל בירושלים, בנין י.ב.מ.,
פרויקט איילון, ב"ח איכילוב ב"ח א.
בורסת היהלומים ברמת-גן, בית ספר
לרפואה בחיפה, תחנת הכח בחדרה,
שדה התעופה והתעשייה האווירית
בלוד, אוניברסיטת בן-גוריון וב"ח
סורוקה בדרום, ועשרות אלפי
מפעלים, מבני ציבור, בתים ושיכונים
בעיירות הפיתוח ובמרכז הארץ. כל

הסתכל על קו הרקיע של ישראל ותראה את סולל בונה

**סולל
בונה**

קונצרן הבניה הגדול במדינה

פנקס התרבות הערבית

מוחמד ע'נאיים

הספרות הערבית בישראל

— עבר והווה



מישל חדאד: היחס שבין הסופר הערבי לשלטון בלט בצורה מיוחדת בספרות הפלסטינית בחו"ל. השפעות הנושא בלטו, בכל הז'אנרים הספרותיים: שירה, סיפורת, תיאטרון. אצלנו העניין שונה. אנו חופשיים בכתיבה הביקורתית נגד המימסד. זה בולט ב"אל-ג'דיד", "אל-אתיחאד" וגם ב"אל-אנבא" במידה מסויימת.

כאשר מדובר כאן בשינוי, האם ציפינו שהספרות תעורר נושאים כגון השתייכות למצב חדש ו/או אף לזהות חדשה? מהי זהות זו? ובהתחשב בחלוקה שד"ר בלס הצביע עליה — כלומר החלוקה לשני ענפים: הענף הישראלי שהוא ספרות של מיעוט לאומי, והענף האחר שהוא ספרות של פליטים. ושני הענפים מתחברים לגזע אחד והוא ההווה הפלסטינית. נשאלת השאלה: מה מאפיין את הספרות הערבית בארץ, ומהי זיקתה לספרות הפלסטינית?

שמעון בלס: כשאני אומר "פלסטיני" כוונתי כאן שערביי ישראל הם חלק מעם. העם קרוי: "העם הפלסטיני". אין לו שם אחר. מבחינה לאומית הם שייכים לעם הפלסטיני, ולא לעם הירדני או הלבנוני. אחרי 1948 פוצל עם זה לשני חלקים שהתפתחו במסגרת שונה. החלק שנשאר בישראל נקרא מיעוט לאומי, או מיעוט ערבי כדי להבדילו מהרוב היהודי. החלק השני של העם עבר בחלקו הגדול לגור במחנות הפליטים, והספרות שלו, כשאר פעילותו היוצרת, משקפת את חיי הפליטים. אחרי 1948 בלטו שני ענפים אלה בספרות. וזה מה שאפיין את הספרות הפלסטינית כולה. ספרות הפליטים, התמקדה במצוקות הפרט הפלסטיני לאחר הגלות, ואילו ספרות המיעוט הלאומי שיקפה את זיקתו של הפרט לאדמה ולבני עמו שמעבר לגבול, ואת מערכת יחסיו עם השלטון הישראלי והרוב היהודי. על אף ההבדל בנתונים, הרי סך-הכל ההווה המתוארת היא ההווה הפלסטינית על כל מורכבותה מאז 1948 ועד היום.

מוחמד ע'נאיים: עיסאן כנפאני בסיפורו "השיבה לחיפה" אינו שונה מאמיל חביבי ב"שישיית ששת-הימים". ההבדלים מזעריים.

מישל חדאד: יש קונסנוס בין הסופרים שבחו"ל בנושא אחד: חיי הפליטים, הגנת העם הפלסטיני הגולה. וזה בולט בספרות הפליטים בביור. הספרות משקפת את החיים. חיי האנשים סביבך וחיי העם שלך הגולה. והספרות הערבית מושפעת ממה שסובב אותה. ישנם סופרים שלא כותבים "ספרות יהי" הם מערביים בה פוליטיקה. אני לא יכול להתנגד לכך. המצב מאפשר להם לשאת סיסמאות פוליטיות בכתיבתם. אני לא יכול לקבוע אם יש צורך בסיסמאות פוליטיות בספרות, אך אני לא מצדד בכך. הספרות שלנו היא ברובה ספרות של סיסמאות. **כאן אולי המקום לדבר על "הספרות המגויינת"...**

שמעון בלס: השאלה היא: האם אתה מגוייס אידיאולוגית ומביע את דעותיך במישרין, או מאפשר לקורא לקבל את המסר שלך מתוך המערכת הסיפורית, שבה ניתן לצורה האמנותית מקום ראשוני.

מוחמד ע'נאיים: אם נדבר על מישל חדאד, הרי משורר זה אינו רחוק בשיריו מהפוליטיקה. ברוב השירים שלו הוא מתייחס לנושאים פוליטיים, אבל בעקיפין. זהו ויכוח נפח, מתמשך.

מישל חדאד: הסופר צופה במתרחש בחברה ומעביר את רשמיו ליצירתו. מטבע הדברים הוא שייך לחברה זו, ולכן העניין שלו אינו עניין אישי; הוא מגוייס בעל כורחו!

המקומי, והסיפורת בכללותה היתה מעין "סיפורי אגדות" שהשפעת הסיפורת העממית ניכרת בהם.

כיצד השתנו הנושאים? האם השתנתה המציאות? מוחמד ע'נאיים: כל חוקר ספרות ימצא את עצמו, בשלב השני, החדש, מחפש את הסגנון החדש, האחר. ניקח את סיפורי של אמיל חביבי "הכרוניקה המופלאה של היעלמות מותאשאאלי". יצירה זו צברה עוצמה בנוטלה מהספרות הקלאסית והסגנון הקלאסי את הנחוץ לה כדי להגשים את השינוי. כאן אנו מוצאים שמוש מעניין ברבדי לשון שונים, משחקי סגנון מופלאים. יתכן שנכתבו סיפורים דומים גם בשנות השישים, אבל הסגנון שונה, והשיטה אחרת. מבנה העלילה הוא מעין מודרניזציה של המקאמה הקלאסית. לסיכום, אני אומר שהחידוש היה בצורה. כאן אנו עדים לצורות כתיבה חדשות בספרות המקומית, אך שונות ממה שאנו מוצאים בסיפור המודרני.

שמעון בלס: אינני יודע אם החלוקה לשני שלבים עודנה רלוואנטית עד היום, בהתחשב בהתפתחויות שעברה הספרות הערבית בישראל. אני סבור שהיתה כאן התפתחות חשובה במה שקשור בצורה. אפשר לומר, לדעתי, שהשלב הראשון מסתיים בסוף שנות השישים.

האם ההתפתחות ניכרת גם בתוכן בנושאי הכתיבה עצמה?

שמעון בלס: הנושאים שמחמוד הצביע עליהם לא כללו את נושא חיי הפרט תחת המימסד הצבאי.

מוחמד ע'נאיים: אפשר שזה נכלל בכתיבה בנושא הניכור.

שמעון בלס: אבל היחס בין הפרט הערבי והשלטון לא הוזכר. כך גם היחס בין הערבי בישראל "העם הפלסטיני" שמחוץ לגבולות ישראל. ושאית הפרט הערבי לשינוי המצב והאיחוד מחדש. כך שהנושאים שטיפלה בהם הספרות לפני שנות השבעים לא היו שונים מאלה שבאו לאחר מכן.

מוחמד ע'נאיים: זווית הראיה השתנתה.

שמעון בלס: גם הצורה. אך הנושאים נשארו אותם נושאים. ייתכן שנוספו עליהם נושאים חדשים, אבל הקווים האפייניים לא השתנו: ענייני הפרט ותחושת הזכות. בשלב השני הושפעה הספרות הערבית בארץ מזרמים חדשניים. כמורכב נוצרה זיקה אמיצה יותר לספרות הערבית המודרנית בכלל. לנושא הניכור בסיפורת הערבית בארץ שני פנים: ניכור הפרט הערבי המתבטא בתחושת הזרות במולדתו: הוא זר מבחינה תרבותית ואידיאולוגית. נושא זה השתקף בתקופה האחרונה ברצינות ובהעמקה.

האם אתה סבור שכלל זה חל גם על יצירתם של הסופרים הפלסטיניים בגולה?

שמעון בלס: אנחנו מדברים על הספרות הערבית בישראל. הסופרים הפלסטיניים בחוץ לארץ היו נתונים להשפעות של זרמים חזקים יותר, ושוונים, כמתחייב מהימצאותם בעולם הערבי, יותר מהסופרים הערביים בארץ, שהיו מנותקים מהעולם הערבי החיצוני. תחושת הזרות בספרות זאת באה לידי ביטוי בתיאור הפלסטיני כפליט. הדבר בא לידי ביטוי גם בסיפורים של סמירה עזאם, שאינה נמנית עם המחזשים בסגנון. הסיפורים שלה בעלי מבנה קונבנציונאלי. תחושת הזרות בלטה בכל פעם שהיה מדובר בפליטי ביירות, עמאן, דמשק, וכו'.

מוחמד ע'נאיים: ניתן לומר שנושא הזרות הוא המוקד שסביבו נאספים כל הסופרים הערביים בישראל והסופרים הפלסטיניים בחו"ל.

שמעון בלס: הזרות היא ציר מרכזי בספרות הפלסטינית בישראל ובחו"ל.

רב-שיח בהשתתפות שמעון בלס, מישל חדאד, מוחמד ע'נאיים, הנחה: מוחמד ע'נאיים

בשלבי התפתחותה הראשונים היתה הספרות הערבית בארץ מוגבלת ברמה ובתוכן. הנושאים שהעסיקו את הסופר הערבי התמקדו בהווה הכפרי המיטלטל בין הישן ובין החדש — המודרני, במעמד האשה, הדור הצעיר, ובשאלות דת ואמונות טפלות.

הכתיבה שטיפלה בהתיישובות היהודית ובמאבק בציונות היתה דלה וקולנית.

האם השתנו פני הדברים אחרי כ-35 שנות קיום ישראל? מהם הנושאים שמעסיקים כיום את הסופרים הערביים? האם הצליחו הסופרים הערביים ליצור להם סגנון כתיבה חדש, שונה מזה של הדור הקודם? והאם נעלמה תופעת "ספרות הפלקאט"?

בשאלות אלו ואחרות התמקד הדיון ברב-שיח שהתקיים במערכת "אל-אנבא" בירושלים בראשית חודש יולי, ובו השתתפו המשורר מישל חדאד (מנצרת); מוחמד ע'נאיים, אוניברסיטת תל-אביב; ד"ר שמעון בלס (ראש החוג לשפה וספרות ערבית, אוניברסיטת חיפה); ועורך מדור זה, שהנחה את הדיון.

מוחמד ע'נאיים: אפשר להצביע על שני שלבי התפתחות בסיסיים של הספרות הערבית בישראל. השלב הראשון מסתיים בשנות השבעים הראשונות. והשלב השני מתחיל מיד עם תום תקופה זו. הסיפורת (ואף השירה עצמה, במידה מסויימת) פנתה לנושא החברתי, או מה שאפשר לכנותו: "הפאנוראמה החברתית". הסיפור עסק בכפר ניסה לשקף היבטים שונים שלו, חיי הכפרי, אמונות, הנאיביות שבאמונה זו, דבקותו בדת. נושאים אלה ביחד הם נושאים חברתיים — שטחיים. בשלב השני שהתחיל באמצע שנות השבעים פנתה הסיפורת יותר לעומק. אמנם הנושאים נשארו אותם נושאים, אבל בהוספת מימד חדש: הכתיבה על ענייני של האינדיבידואל הערבי. ייתכן שגם בעבר היו סיפורים שעניינם ניכורו של הפרט, אבל סיפורים אלה ניסו לצלם את המציאות באופן שטחי ובנאיביות מסויימת. בשלב השני נראתה הסיפורת מזווית אחרת. היא החלה לכתוב על דאגות האדם בכלל. והקורא הלא ערבי יכול היה למצוא בה עניין.

חלוקה זו שצינת, האם היא חלוקה לפי הזמן או הנושא, לאחר קליטת נושאים חדשים? נתייחס לחלוקה לפי הזמן, הרי 1967 היתה שנה מכרעת בספרות הערבית בכלל, והמקומית בפרט. ואם לצטט את אחד המשוררים שלנו, הרי הספרות הערבית בארץ שהיתה נושמת בריאה אחת לפני 1967, החלה לנשום בשתי ריאות עם "פריצת הגבולות" והסרת ה"מצור". כאן היתה ה"פתיחות"!

מוחמד ע'נאיים: השינוי בספרות לא נראה מיד לאחר 1967. תהליך עיצוב פני השלב החדש ארך עד אמצע שנות השבעים אבל ישנה חלוקה לפי הנושא והסגנון: הספרות שנכתבה בשלב הראשון לא חידשה בסגנון. אני סבור שהספרות הערבית היא ספרות של תיזה ולא ניתן למצוא בה חידושים בסגנון או בשפה במובן האמנותי; מצב זה נמשך עד שנות השבעים. ניקח לדוגמה קובץ סיפורים שיצא לאור בשנות השישים בהשתתפות 12 סופרים: "מגן הסיפורת הישראלית בשפה הערבית". הסיפורים שנכללו בקובץ זה עסקו בשטחיות בצד החינוכי ולא שמרו על רמה אמנותית נאותה. אמנות הסיפור הקצר לא היתה ברורה לסופר

פור מזון ומוצרי צריכה **הקבוצה התעשייתית המובילה** **בשירות העובד ומשפחתו**



יצרני מזון מוצרים בתחומי המזון, ההנעלה, הקוסמטיקה, הדטרגנטים והנייל

יצרני מזון מוצרים בתחומי המזון, ההנעלה, הקוסמטיקה, הדטרגנטים והנייל

שירים מסדנת היזע (9)

בעריכת: יהודה גור-אריה, נתן יונתן

שירי חלוצים

גישה אחרת לעבודה מתחילה להסתמן עם התפתחותה של התנועה הציונית — הגישה החלוצית. בשנות העשרים והשלושים, ברחוב היהודי בפולין וברוסיה, כמו גם בארצות מזרח-אירופה האחרות. לאור התפיסות הבורוכוביטיות של הציונות הסוציאליסטית, נתפסת העבודה הפזית כערך מרכזי במאבק הלאומי להבראת מצבו הסוציולוגי של העם היהודי בכלל וגאולת ארץ-ישראל ופיתוחה, באמצעות עבודה-עברית, הגשמה וחלוציות, בפרט.

צעירים יהודים רבים, שהצטרפו לתנועות הציוניות-חלוציות, מתוך מגמה לעלות ארצה, 'לבנות ולהיבנות בה', רבים מביניהם היו בוגרי גימנסיות וסטודנטים, שזנחו את לימודיהם — למגינת ליבם של הוריהם, שרצו לראותם 'דוקטורים' או עורכי-דין — והם החליטו להיות פועלים ועובדי-אדמה, מתוך בחירה ומרצון. וכיוון שמעולם לא עסקו בעבודה פיזית, הדבר לא היה קל, במיוחד בתנאים הקשים ששררו בימים ההם בקיבוצי ההכשרה. וכמהגם של יהודים נוכח מצב קשה, הם מנסים להתגבר על כך בהומור, בליגלוג עצמי, בחיך. מספר על כך מנשה גפן, מחלוצי העליה השלישית, במאמרו 'ההווי החלוצי באספקלריה של הזמר' (בחוברת 'אסופות' מס' 10, ינואר 1966, בהוצאת ארכיון העבודה):

בשנות העשרים הראשונות הוחל בתנועת 'החלוץ' במיפעל הכשרה חקלאית עונתית: לאחוזות שונות הוכנסו, כתוצאה מהשתדלות מרכזי 'החלוץ', וחלק מהסניפים, פלוגות חלוצים למשך חודשי הקיץ, והם עבדו שם בעבודות החקלאיות השונות — בניכוש ובקציר, בדיש ובאילום אלומות, בחריש ובפיזור זבל, הפעולה הסתעפה והלכה משנה לשנה. יותר משהיה לפעולה זו ערך של הכשרה חקלאית ממשית (בכך אפשר לפקפק), היה בזה משום מיבחן אישי ראשון לכל חלוץ, כלפי עצמו וכלפי תנועתו — לחיי עבודה ולחיים בצוותא (ויש לזכור כי המטרה הנכספת של רוב מניין ורוב בניין של הסתדרות 'החלוץ', ובייחוד כשמדובר בבוגרי תנועות-הנוער שבה — היתה החיים בקיבוץ): דברים אלו לא היו קלים ופשוטים, הרוב הגדול של חברי 'החלוץ' לא היו רגילים בעבודה גופנית, ואותה הכשרה היתה כרוכה לא פעם בייסורי גוף ונפש. היו שעמדו במיבחן, והיו גם אשר מעדו והחליטו כי "מוטב להיות סטודנט טוב מלהיות פועל רע". זכר לייסורי ההסתגלות לעבודה בכלל ולעבודה חקלאית בפרט, מצוי בחרוזים ההיתוליים דלקמן:

הולך חלוץ אל השדה,
את החרמש נוטל
וחותך... — ברגל.
הוי חלוץ שלומיאל

שלומיאל חרוץ הוא
כי לקצור הוא חייב
כי על כן חלוץ הוא.

וממשיך ומספר מנשה גפן:

תנועת 'החלוץ' לא אמרה די בהכשרה עונתית וייסדה גם חוות משלה. במרוצת הזמן נוסדו גם פלוגות עירוניות, שחבריהן עבדו בבתי-חרושת ובסדנאות, ובכל מלאכה שהיתה בהישג ידם.

סלעים נחצוב, עצים נסיע —
אוי, מה לכם איכפת?
נחרוק שיניים עד ארגיעה —
ולכם נצחק בשאט!

ובנוסח מקוצר:

כל היום סלעים חצבנו,
בליל העצמות תכאבנה.

לחמנו צר, מימינו לחץ,
יבטיחו כי נראה עוד נחת.

אוהל שח הוא מלוננו,
תחתונים אין לגופנו.

יצוענו על הארץ,
ובסוף — תכסנו ארץ...

קיבוץ ההכשרה 'שחריה', בעיירה סימיאטיץ', מנה כ-140 חברים. תנאי החיים והעבודה היו קשים למדי, אך הרוח הטובה, התלהבות הנועורים והחזון הגדול של עליה לארץ, מכפרים על הקשיים:

בקיבוץ 'שחריה' חיים אנו ביחד ברעות/מכבר
שכחנו אבא-אמא;/קשה להיזכר באחיות
ואחים,/בבואנו מהעבודה — אנו צונחים
מעייפות.

ביום א' וב' כורים אנו בורות,/ביום ג' וד' שוכבים
חולי קדחת;/ביום ה' וו' הננו חוצבים
אבנים,/בבוא השבת כואבות העצמות, ואין נחת.
דור נדור באוהלים,/אין כותונת ואין
תחתונים,/אין נעליים ואין מגף/אין בול-דואר
בשביל לכתוב מכתב.

שיר אחר, שהיה מושר בפי חלוצי העליה השלישית, הוא שירו של שמואל האלקין (1897 — 1960), משורר יידי ידוע, שלימים היה בין ראשי תרבות היידיש בברית-המועצות והיה כלוא בבית הסוהר, בעת מסע החיסול שניהל המשטר הסובייטי נגד הסופרים והתרבות היהודיים בברית-המועצות, בשנים 1948 — 1952.

החלוצה

היא עֲזָבָה בֵּית אָבָא וְאָמָא
וְתָלַד עִם שְׂטָף הַגֵּל
לֵה הוֹדוּ שְׁעָרִים, נְתִיבוֹת
לֵה שְׂרוּ פּוֹכְכִים מֵעַל
וְאָמָא לֵה לַחֲשֹׁה סוֹד
וְתָלַט לֵה זְקָנָהּ בְּרִטָּט
אֶת רַכָּה עֲנוּגָה מִבֶּטֶן
הַתּוֹכְלִי הַתּוֹכְלִי לַעֲבוֹד?

וְתַעֲן וְתֹאמַר בְּגָאוֹן:
"הֵד כְּנֶרֶת הַגִּיעַ הָלוֹם
וְנִסָּה הַתְּנוּסָה בְּמָקוֹם
הַתְּנוּפֶף עַד יָרֵד הַיּוֹם"

וְקָרַן הַיּוֹבֵל בְּפִיהַ
וְהוֹד לֵה וְתִרְוַעָה וְשִׁיר
לְקִרְאָתָהּ הַמוֹנִים יָרִיעוּ
שְׂמָעָה נְתִהוּם הָעִיר.

וְתַעֲזוֹב בֵּית אָבָא וְאָמָא
וְתָלַד עִם שְׂטָף הַגֵּל
בְּרִכּוֹת שְׁעָרִים, נְתִיבוֹת
לֵה שְׂרוּ פּוֹכְכִים מֵעַל.

(השיר נכתב עברית במקורו).

על גבול פוליסיה ווולין (כיום ברוסיה הלבנה; בשנות העשרים והשלושים היו שני חבלי ארץ אלו בתחומה של פולין) שוכנת העיירה קלוסובה — יישוב נידח שאדמתו סלעית-הררית ובו אחת המחצבות הגדולות ביותר בפולין שלפני מלחמת-העולם השניה. לפני — מקום גזירה לפושעים ועבריינים, אחר-כך מרכז פרוליטארי גדול.

בשנת 1924 נוסד 'קיבוץ חוצבי אבנים, על-שם יוסף טרומפלדור בקלוסובה'. במרוצת הזמן נשכח השם הארוך ונשאר רק השם 'קלוסובה'. 'קלוסוביאק' (איש קלוסובה) היה לשם-דבר, סמל של אדם שהתקשר לחיי עבודה אחת ולתמיד. כפי שציינו לעיל היו פלוגות הכשרה גם קודם לכן. גם הזכרנו את החוות החקלאיות, החידוש שהבדיל את קיבוץ קלוסובה מקיבוצי-ההכשרה האחרים היה — הקביעות, היתה זו מסגרת קבועה לחיי עבודה ושיתוף, מיום בואו של החבר לקיבוץ ועד עלייתו.

במחצבת קלוסובה עברו מאות חלוצים בדרכם לעליה.

העיירה קלוסובה היתה בסיסו העיקרי של הקיבוץ, אך לא היחיד. הוא הדין בקיבוץ 'שחריה'. כן היה גם בקיבוץ 'תל-חי' ועוד.

בפלוגת קלוסובה נוצרו אחדים מן היפים שבמזמורי החלוצים. האחד הוא הימנון קלוסובה, שחובר בידיש ע"א. גוברמאן, לימים חבר רמת-הכובש. המנגינה שאולה מזמר אנארכיסטי, רוסי. והרי תרגומו העברי:

הפקר

(שיר-מזמור לקלוסובה)

לאיש לא נזקקנו, דבר פה אין לנו,
נותקנו כליל מקרוב ורחוק;
פרוצים חזותינו, בשרנו נחשף, —
כנופיית בני-הפקר, מתרוננת בלי חוק.

נצחק למצוקה, למו סבל נצחקה,
השלכנו זר אושר מאחר הגו;
ניגון מחודש את דמינו יסעיר, —
נציף החיים במחול משתלהב.
הניפו קורנס, את הסלע נפצו,
ירעם באוויר, קול עמל יתגלגל;
חלוצים אנחנו מקיבוץ קלוסובה, —
חיים פה ניצור ברירת העמל.

שיר אחר, משירי קלוסובה:

מקלוסובה עד שחריה —
אוי, מה לכם איכפת?
נתכשר לעליה —
ולכם נצחק בשאט!

בני-חורין, בני הפקר, פה נריע:
אוי, מה לכם איכפת?
סלעים נחצוב עצים נסיע
ולכם נצחק בשאט!

לחמנו צר, השנת קיפחנו —
אוי, מה לכם איכפת?
אב ואם מכבר שכחנו —
ולכם נצחק בשאט!

קרועים אנו, כלואים אנו —
אוי, מה לכם איכפת?
את כוסי-הנעורים גמענו —
ולכם נצחק בשאט!



משקל - תפעיל את הבנק-קט שלך תפעיל את הבנק

**מעכשיו אפשר
למשוך עד
2000 שקל
ליממה**
(אם כי לא זה)



בוא לגדול אתנו.

**בנק-קט 2000
24 שעות שירות**

בנק הפועלים

שיא העונה בכל השנה

החלה ההרשמה לחוגים של פעילות גופנית בשילוב רחצה בבריכת גופרית במרחצאות חמי-זוהר החדשים בחודשי החורף (דצמבר, ינואר, פברואר) בהנהלתו ובהדרכתו של משה-מוסה זוהר. הנושא העיקרי הנלמד בחוגים הוא שיפור התנועה במרפקים ותרגילי הרפיה.



במחיר יום אירוח במשך כל השנה מקבל האורח ללא תשלום נוסף (חינם) רחצה בבריכת גופרית במרחצאות "חמי-זוהר" החדשים או כניסה חופשית לחוף ים מסודר ב"עין-בוקק" (ע"י המלון).

לרשות האורח:

- ★ בריכת שחיה ★ גן מקסים — אואזיס
- ★ מועדון לילה — דיסקו ★ בר-קל
- ★ מעולה ★ אולמות קריאה ומשחקים
- ★ חנות למזכרות ★ סרטי וידיאו במסך גדול — מועדון הסרט הטוב ★ מטבח כשר ★ ומעל לכל שרות אדיב ומעולה.



פרטים והרשמה

ישירות במלון "עין-בוקק" טלפון — 057-84333.

לחברי קופת חולים כללית

במרכזי ההזמנות.

תל-אביב — רח' ארלוזורוב 148 טלפון — (03)227155

חיפה — רח' אחד העם 7 טלפון — (04)664241

תיירן מצטיין - מקום ראשון
בדרוג מלונות ארבעה כוכבים
★★★★ מדלית זהב

שאר-רוח

**פרנסוּא מיטראן:
פוליטיקה;
ספריית פועלים
סדרת זמן-הווה;
תרגום מצרפתית
והקדמה: יהושע רש.**

בשנות העשרה שלי, בערך בתקופה בה התמודדתי עם ספרו של אנדרה מאלרו 'המצב האנושי', מונה המחבר ע"י נשיא צרפת דאז, שארל דה-גול, לתפקיד שר החינוך והתרבות. מבלי לדבר סרה בשר החינוך שלנו באותם ימים, התקנתי קינאה רבה בכל צרפתי על שאדם כזה מכהן בממשלתו. קצת מאותה קינאה ישנה חשתי למקרא קובץ מאמריו ונאומיו של פרנסוּא מיטראן 'פוליטיקה'. שלא כמאלרו, אין מיטראן (לפחות לא בכתובים אלו) כותב ספרות. תוכן דבריו מתייחס בהכרח לענייני השעה וכדרך כלל אין בו, מבחינת המטריקה, כדי לעניין את הקורא העברי. חוויות מן השבי הגרמני במלחמת-העולם השנייה, למשל, אינן מעוררות אצלנו כל סערה לנוכח הטראומה בה כרוכה מלחמה זו בתודעתנו. הוא הדבר בנוגע להשגותיו של מיטראן על הממשל הקולוניאלי של צרפת מעבר לים (השגות הנשמעות, אני מעז לומר, ארכאיות גם לאוזן צרפתית) או לרעיונותיו בנוגע לסדר הפנימי בצרפת של אחרי-המלחמה. הקורא העברי נמצא גורס בקובץ זה כמות רבה מאוד של חומר בלתי רלוונטי. שערו בנפשכם מה היו פניו של ספר שהיה נכתב, למשל, בידי לוי אשכול ז"ל או בידי חברים אחרים במפלגתו יב"א, והיה עוסק בגילגולים בדרך אל השלטון: בבריתות שכרתו, חוויות שחוו, הרהורים לפני ואחרי הבחירות וכיו"ב. האם היה בכך כדי לעניין קורא צרפתי או אחר שאינו מאחינו בני ישראל?

תשובת לב מיוחדת הקדשתי לקריאתם של פרקים בספר העוסקים בסוציאליזם ובכרית האפשרית (שנחשבה מהפכנית בעת שכרת אותה מיטראן ובינתיים איבדה גם היא מייחודה) שבין מפלגה סוציאליסטית ובין הקומוניסטים. לכאורה נדמה היה כי על הדרך הזאת תהיה תפארתו של הספר וכי בזה ייחודו על דעת עורכיו שטרחו וכינסו את הדברים יחד. אלא שהסוציאליזם הצרפתי הוא, כידוע, ייחודי לצרפת ודבריו של מיטראן על הסוציאליזם הזה גם הם, לפיכך, איזוטריים מאוד ואין בהם כדי לעורר עניין. גם הפרקים האקטואליים יותר, אלה הדנים בישראל ובציונות, ביהדות, בהסכמי קמפ-דייוויד ובעוד נושאים כגון אלו, אינם חורגים במהותם מן החומר שניתן למצוא במוספי השבת והחג שבצינורינו.

ובכל זאת, על מה יצאה קינאתי?

על שאר הרוח. מיטראן שבין השיטין, האיש שמעבר לתיאור המאורעות ומעל להרצאת הדברים כפשוטם מתגלה כהומאניסט אמיתי, אדם חם וחושב, בעל דמיון ומעוף ובעיקר מחונן בתפיסה נכונה של המציאות ושל מימדיו האמיתיים כמנהיג וכאדם. מרשימה במיוחד ראייתו את עצמו ואת דורו כחוליה בלבד בשרשרת היסטורית מפוארת וארוכה ולא כגולת הכותרת שלה (כפי שנראים בעיני עצמם כמה ממנהיגיו, כמסתבר מספרים שכתבו אלה בשנים האחרונות). ומאמר אחד, נוגע ללב במיוחד ('הדרך אל הסוציאליזם', עמ' 159), ראוי מבחינה זו שיתלה על הכותל מול שולחנות עבודתם של רבים וטובים מנושאי הדגל של הסוציאליזם בעולם כיום.

אמנון ז'קונט

על הגדולה

**ישעיה ברלין:
רשמים אישיים;
ספריית אופקים;
הוצאת עם-עובד;
1980, תל-אביב.**

ברשמים אישיים של י. ברלין רעיונות מופשטים שהקורא העברי מכירם בעיקר מתוך 'ארבע מסות על החירות' קורמים עור וגידים. יותר מכך הם לובשים דמויות

בשר-רודם על גדולתן ועל חולשתן. שלא באה כביכול אלא להבליט ולהאדיר את גדולתן. הכוונה בעיקר לרעיונות ואמונות בדבר מקריות מול כורח בהיסטוריה, מקומו של הגיבור בזרם האירועים ההיסטוריים, מקומה של האישיות, ובעיקר נקיטת העמדה המוסרית ומשמעותה. על כל ההתייחסויות של י. ברלין לבעיות אלו חופפת האמונה בפלוראליזם. פלוראליזם שמחד הוא מקור הפסימיות באשר להצלחת השתכללות אישיותו של הפרט או להגשמת ערכים זה בצד זה בהיסטוריה, ומאידך פלוראליזם המאפשר להעריך ולהעריך את שהושג בהיסטוריה ואת שמומש בחייו של הפרט.

הפלוראליזם של י. ברלין הינו ההכרה בקיומם של ערכים רבים הניצבים זה לצד זה וזכאים, חרף אי החפיפה וההתנגשויות העשויים לנבוע מהגשמתם, לתבוע מהיחיד והמחברה את הגשמתם. עם זאת יודע י. ברלין שאין בידו, לא בידו האיש הבודד בניסיונותיו לשכלל את כישוריו ואישיותו החד-פעמית ולא בידי האישיות הפועלת בתוך מסגרות היסטוריות-חברתיות, להגשים ערכים אלו במלואם ובעת ועונה אחת.

ופה תופסים את מקומם האמונה ונקיטת העמדה של י. ברלין. במקום להגיע לכלל יאוש מאפשרות הגשמתם של ערכים מכונים א. ברלין את הבחירה האנושית, בחירה שהינה חירות ונקיטת עמדה מוסרית. בסופו של חשבון עלינו לבחור באחד הערכים ולחזור להגשמתו. זאת, כאמור, מתוך מודעות שהגשמת ערך פעמים רבות מחייבת פגיעה בערך אחר. כדאי להדגיש ש. ברלין מתייחס בעיקר לערכים של חופש ושוויון כפי מיטב מסורת הפילוסופיה הבריטית. הגשמת ערך אחד פוגעת באפשרות הגשמת ערך שני. יותר מכך היא פוגעת אף במה שהושג מבחינת ההרמוניה-החברתית ואיתה בהרמוניה שבין הערכים. אך, מחמת הפלוראליזם והאמונה במקומה של האישיות המתאפיינת בנקיטת עמדה מוסרית, כל זמן שאנו יכולים לעקוב אחר תוצאות פעולתו עלינו לבחור בערך המועדף מבחינת הסיטואציה כולה ולשאוף להגשימו בתנאי שהפגיעה בערך האחר תהיה הפיכה, הווי אומר פגיעה הניתנת בסופו של חשבון לתיקון.

עמדה זו היא המביאה להומאניות של י. ברלין. שכן משמעותה: מחד, אי הירתעות מנקיטת עמדה תוך ידיעת מוגבלותה של הפעולה, ומאידך שוללת עמדה זו כל נקיטת עמדה ופעולה המביאים תהליכים בלתי הפיכים כמו מוות וסבל בלתי ניתנים לתיקון. ומכאן חלק מהערצתו לצ'רצ'יל שלא שלל את חירותה של בריטניה בתנאים קשים כשל הבליון וכן הערצתו לחיים וייצמן (ראה חיים וייצמן, עמ' 82) או לרוזוולט.

מתוך עמדה זו המכירה במוגבלות אפשרות השתכללותה של הפרט לכלל שלמות הרמונית המגשימה את ערכיה קל יותר להבין את הפתיחות שמגלה י. ברלין בהערכת האישים אותם הוא מציייר באהבה ולא מעט בהערצה. אישים אלו, הן אנשי המעש המדיני כדוגמת צ'רצ'יל, רוזוולט וחיים וייצמן והן אנשי רוח ומלומדים מאוקספורד כמו ניימאר, אוסטין או סופרים רוסיים עימם נפגש, הם הם ההוכחה לאפשרותה של הגדלות. זאת למרות ההגבלה עליה עמדתי קודם. כשם שאישים אלו מעידים על הגדולה הם מעידים על הבחירה ואיתה על החירות, שבלעדיה כל בחירה וכל מעשה מוסרי מחוסרים משמעות. בתור שכאלה אין י. ברלין חושש מלהעריצם.

כך בשני מאמריו-רשמי על וינסטון צ'רצ'יל ופרנקלין דילאנו רוזוולט הוא מתארם די בחפיפה על מנת להעמידם על הדומה והשונה. דומה ושלל מתרחבים להאיר את התרבות האירופית העשירה והעתיקה ביחס, שבחלקה הגדול בנויה על העבר ועל ההיסטוריה ועל אפשרויותיה של אמריקה המשוחררת מנטל העבר וכולה אמונה בצפון בחיקו של העתיד.

בהתאם לזאת מקור כוחו ועוצמתו של צ'רצ'יל המוחצן לכאורה נובעים דווקא מתוך הראיה הפנימית. אל ראייה פנימית זו מתלווה המקבילה הטבעית של ראייה היסטורית. מכאן, לדעתו של י. ברלין, יכולתו של צ'רצ'יל לפנות אל בריטניה, בסיסמה הגדולה של הקרבת הרבה 'יזע ודמעות'. 'צ'רצ'יל מכיר את החשך לא פחות משהוא מכיר את האור. בדומה לכל תושביהם של עולמות פנימיים ואפילו למבקריהם לשעה, מעיד הוא על עונות יסורי-הרהורים והתאוששות איטיים. רזו עשוי היה לדבר על זיעה ודם, אך כאשר הציע צ'רצ'יל לבני עמו דמעות, השמיע מלה שאותה יכלו להוציא

מפיהם לינקולן או מאצ'יני או קרמוול אך לא רוזוולט, כל מה שהיה גדל לב, נדיב ומבחין' (וינסטון צ'רצ'יל עמ' 49). וכל זאת פשוט מחמת אותו רגש ונאמנות למסורת הגדולה, שהוא מקבל עליו אחריות אישית לה.

אך יותר מכל מה שמעריך בו י. ברלין הוא 'שיצר את האשליה הנחוצה הזאת (של משמעת, והתמסרות לרוחות העבר — ש.ר.) במסגרתו של של משטר חופשי בלי להרסו ואפילו בלי לעמקו? (שם עמ' 52). הווי אומר, החופש כערך עליון והגשמתם של ערכים אחרים אך לא במחיר של פגיעה בלתי הפיכה בערך זה.

גם בהערכתו לרוזוולט, דומה השונה לחלוטין מדמותו של צ'רצ'יל ידגיש את אותה תופעה. 'השירות הגדול ביותר שעשה רוזוולט לאנושות מתבטא בכך, שהוכיח, כי יכול אדם להיות יעיל במדיניות ועם זאת נדיב ואנושי; שהתעמולה השופפת של השמאל והימין בשנות ה-30, שלפיה כיבושו ושמידתו של השלטון המדיני אינם מתישבים עם סגולות אנוש אלא בהכרח הם תובעים מן החותרים אליו ברצינות שיקריבו את חייהם על מזבח איזו אידיאולוגיה אכזרית, או שימשלו ביד עריצים — תעמולה זו שמילאה את האמנות של הימים ההם ואת שיחם, פשוט לא היתה אמת' (הנשיא פרנקלין דילאנו רוזוולט עמ' 69).

רשימה נוספת שוודאי תענין ותגרה את הקורא הישראלי היא זו המתארת את דיוקנו של חיים וייצמן ככמעט דמות מהטרגדיה היוונית. רשימה זו מצטיינת הן בהערצה והן באהדה בהם מתאר י. ברלין את מעלותיו ואת מגרעותיו או נכון יותר חולשותיו של וייצמן.

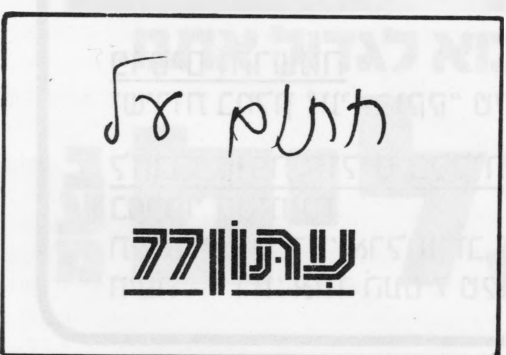
הערצתו של ברלין לוייצמן מקורה באנושיות של וייצמן. אנושיות המאירה הן את גאונותו המדעית והן את גאונותו המדינית. כאשר גדולתו המדינית בדומה לזו של לנין מקורה ביכולתו של וייצמן לתרגם דוקטרינה לחיי יום יום, ללשון המציאות עם שמירת השוללת וזאת כבר בניגוד ללנין 'ראצינאליזם חשוכה, המטפחת פתרונות סופיים, ששום מחיר מבחינת סבלם ומותם של בני אדם אינו יקר בשבילם'. כלומר, שוב פירושה של הגאונות המדינית בחתירה להגשמה יומית אך זאת תוך שמירת ערכים בסיסיים אחרים כמו חופש, קדושת חיי אדם ועוד.

עניין מיוחד ברשימה זו על וייצמן באופיה של היהדות הלאומית כפי שנוצרה במזרח אירופה תוך עימותה ביהדות מערב אירופה הבוחנת עצמה תמיד בעד עיניים אחרות, וכן במשיכתו של וייצמן לתרבותה עתיקה והסובלנית של בריטניה. משיכה שבה נעוצה הטראגדיה של וייצמן כפי שהבינה י. ברלין.

לצד תיאור הגדולה לאורו של הפלוראליזם בתחומי ההיסטוריה והמעש המדיני מצויר ישעיהו ברלין דיוקנאות של אישים מתחומי האקדמיה ובעיקר מאוניברסיטת אוקספורד. גם פה הדגש על הגדולה חרף אי אפשרותה של השלמות וההרמוניה, אי אפשרות עליה עמדתי בקצרה בתיאור הפלוראליזם.

כוחם של הרשימות, הרשמים אותם מעלה י. ברלין בקובץ זה, בהצבת הוכחת הצבעה. בניגוד למאמריו האחרים, בהם י. ברלין מנמק ומוכיח הגיונית את דעותיו ואמונותיו בדבר החירות, מקומה ותפקידה של האישיות, ב'רשמים אישיים' י. ברלין מתארם בדמויות בשר-רודם מתחומי הרוח והמדיניות. תיאור דיוקן המספק מעין הוכחה קיומית לחירות, לבחירה ולאפשרותה של הגדולה.

שלום רצבי



מקונסטרוקטיביות — לליבראליזם

אדם דורון: 'סוגיות בהיסטוריה של ההווה'; פרקים בתולדות תנועת הפועלים הישראלית; הוצאת עם עובד — תרבות וחינוך, בשיתוף בית ברל; תל-אביב; 1983; 222 עמודים

פרו החדש של איש בית-ברל "פורש יריעה היסטורית על מאורעות, אידיאולוגיות ואישים בתולדות היישוב בארץ, שהשפעתם היתה בעבר ונשארה כ'שורש' שים' בהווה". הבטחה זו שעל-גבי המעטפה קיים המחבר בדמות לקט מאמרי רצוניה על ספרים רבים שהופיעו בשנים האחרונות וחיברן למעין 'קורס קצר' על תולדות ארץ-ישראל העובדת עד ימינו. בשביל הקורא הצעיר והציבור שעלה ארצה אחרי הקמת המדינה, היינו, רובם הגדול של אוכלוסי ישראל, זהו דורון משכיל ומועיל — כמובן אם קוראים בו, באופן ביקורתי ותוך כדי עיון במקורות.

יש גם חיוב בעובדה, שהמחבר אינו מטיח את כל מעשי מפלגתו, הלא היא מפלגת-העבודה והזרמים שקדמו לה, וצובע אותם בוורוד, אינו מלמד סנגוריה ואף משמיע דעה ביקורתית. הוא כותב: "לעניות דעתי, מי שפרץ כבר פרץ בחזון החברתי של תנועת-העבודה ואיפשר למצב החברתי בארץ להגיע השפל שהגיע אליו, היא מפלגת-העבודה עצמה, והיא אינה יכולה להאשים בכך את זולתה. ה'כדוך' בציבור נובע מן הפער העצום שבין ההנחות והציפיות בדבר חברה מתוקנת, שיויונית וסולידארית, לבין המציאות החברתית" (עמ' 24).

טוב שאיש 'מכון העיון בתולדות תנועת-העבודה' בארץ מעלה מתהום הנשיה את דברי 'האבות המייסדים', כגון הפרוגרמה של מפא"י שכתב ברל כצנלסון ב-1928, שבה נכתב בין השאר: "במרכזה על ההיסטוריה האנושית עומד דבר הגשמת הסוציאליזם במלוא היקפו ותכנון"; "הגשמת הסוציאליזם פירושה: ביטול הקניין הפרטי באוצרות הטבע ובמכשירי העבודה והעברתם לרשות הכלל; ביטול כל צורות היעבוד החברתי, המעמדי, הלאומי, הדתי והמיני; השלטת עיקר העבודה הכללית על כל אדם בחברה, הנהלה עצמית דמוקרטית של החברה במדיניות ובמשק" (עמ' 43).

ויתרה מזו, דורון מסכים עם ד"ר אלקנה מרגלית, כי רדיפת השמאל בראשותו של אלקינד ופירוק 'גדוד העבודה' ב-1926 היתה שגיאה (עמ' 81); הוא מציין שבן-גוריון לא רק בנה, אלא גם "הרס ופירק" (עמ' 74); מביע דעתו כי ההסכם ב"ג'ז'בוטנסקי משנת 1934, אף לו אושר, ממילא לא היה מונע הופעתם ההרסנית של הרביזיוניסטים (98); הוא כותב כי "ב"ג הלך במודעות מלאה לקראת פילוג מפא"י" ב-1944 כדי ליהפך למנהיג כל-יכול של המפלגה. ואילו 'אחדות-העבודה' אמנם לא תרמה לתפישה המדינית שהביאה לכינון מדינת ישראל, אבל "בחיפוש האידיאולוגי גילתה דבקות באמונה באידיאליזם החברתיים המקוריים" (109); הוא כותב באהדה על הקו המדיני של משה שרת שביקש "למנוע את ישראל ממלחמת-מנע ולנסות לפתוח כבר אז, בשנות החמישים, בתהליך השלום" (124).

■ 'התאמת' סוציאליזם לליבראליזם

אולם, ציון החיוב שבספר כסיקור קליקריאה של תולדות א"י העובדת, כממליץ על עיון בספרות הענפה בנושא זה שראתה אור בעשור האחרון, וכמביא מקורות נשכחים ועמדות בלתי-שגרתיות — אל להם לסנוור עין הקורא מראות את מגמת 'פתיחותו' של המחבר. מדוע — שואל דורון — נכשל המערך? הוא דוחה

מכל וכל את "טענתם של בן-אהרון ואחרים, שגרסו כי מפלגת-העבודה איבדה את השלטון על שזנחה, זה שנים, את האידיאולוגיה שלה לטובת אינטרסים שלטוניים גרידא. על כך אוכל להעיר רק, כי אילו הנחתם היתה נכונה, היה צריך המערך לצאת מנצח בבחירות: מפלגה היודעת לזנוח כך עקרונות חברתיים ומדיניים, כדי לרכוש את לבו של ציבור בוחרים חדש, כדי לקיים שלטונה עוד ימים, מפלגה פרגמטית כזאת היתה צריכה לנצח את יריביה בקלות — ולא להיפך" (161).

הדברים נשמעים לפחות היפר-אופורטוניסטיים אם לא ציניים. מדוע רואה מורה הלכות יתרון בזניחת הלכות? משום שלדעתו היריב דאז נעלם ובזמן האחרון אפילו היה לחבר: קאפיטאליזם — יוק! עוד ב'דברי הקדמה' וברשימה הראשונה ('סוציאליזם בגוון ליבראלי') מורה איש בית-ברל: "התייחסויות אבות הסוציאליזם שהיה בהן כוח מניע לגבי דרכה של התנועה הסוציאליסטית בראשיתה, ערכן העיקרי היה בזמן. ואין תימה... כוחן תש בהדרגה עם הזמן" (6). מדוע? הקאפיטאליזם השתנה, עוד אחרי מלחמת-העולם הראשונה, והיה לקאפיטאליזם ליבראלי, ובעשרים-שלושים השנים האחרונות "אין עוד לומר כי 'תיקן' את עצמו באופן חלקי, למען יוכל להמשיך ולהתקיים למרות הביקורת הסוציאליסטית שנמתחה עליו. הסבר זה אינו מתקבל על דעתנו. שהרי דמותה החברתית-כלכלית של מדינת הרווחה בת-זמננו שונה לחלוטין מדמות הקאפיטאליזם". מדינותיו "קרובות למשטר החברתי-כלכלי שהסוציאליזם לחם עליו", "הקניין אינו מהווה עוד את מקור ההשפעה העיקרי בחברה" (13), "וגם ארצות שבהן שוררים עדיין יסודות ניכרים מן הקאפיטאליזם שלפני מלחמת-העולם הראשונה, כמו ארצות-הברית, מקבלות עתה בהדרגה את התפישה שללא הבטחת שירותים ציבוריים מסוימים על-ידי החברה ובאמצעות המדינה אין ממש בערכי השיוויון האזרחי והדמוקרטיה" (12).

קביעות כאלה אתה מוצא לאורך כל הספר. ציטוט דברים מתוך ספרו של החוקר האמריקני-יהודי ארתור ליבמן (1979), כי "היהודים, החל בסוף המאה הקודמת היו, ככלל, חלק מן הסוציאליזם, לא כתוצאה של פרישה מן היהדות אלא דווקא בשל כך, שהם היו במשך כמה דורות באופוזיציה לקאפיטאליזם" (28), הוא מעשה חיובי — אבל אצל דורון זה משמש רק אקדמה לתיוזה בדבר "חולשתו של השמאל הסוציאליסטי ההיסטורי בארה"ב", שלא נבע כביכול אלא מ"התנתקות הדרגתית של מערכת המחירים והשכר מגורמים בלעדיים של היצע וביקוש, התקדמות לעבר התפישה של מדינת רווחה, המספקת שירותים שונים לכל, העוזרת לקיים את מחוסרי העבודה שלה בכספי הכלל" (29).

בקוראך את כל אלה אתה בוודאי נדהם. האומנם שכח אדם דורון את המשבר הכלכלי האיום שהיכה את העולם הקאפיטאליסטי בשנות העשרים והשלושים, את המיליונים חסרי-הכל שנאבקו על עצם קיומם — היכן היתה אז 'מדינת הרווחה' — וכמה בוחרים תמכו אז במפלגות הליבראליות, לעומת מפלגות-הפועלים ההמוניות? רק בפרק זמן קצר-יחסית, בתוקף חלקם המכריע של המוני החיילים והעובדים במלחמה נגד היטלר, הפאשיזם והריאקציה הצ'מברלינית, השיג העם הבריטי ביטוח בריאות ממלכתי והושגו הישגים סוציאליים גם בארצות מערביות אחרות, ובעשור של גאות הצליחה תנועת-הפועלים להרחיב את הישגיה. הבורגנות קראה זאת אז 'מדינת רווחה' — אך אוי ואבוי אם זו מתאפינת — כתיאורו של דורון — בתשלום דמי-אבטלה...

הספר נכתב בשנה הזאת, 1983 — ממש מדהים להיווכח, כיצד איש בית-ברל מתעלם מן המשבר הקאפיטאליסטי הנוכחי, המתמשך כבר כמעט עשר שנים, ועליו כתב אפילו "וול סטריט ג'ורנל": "הממשלות צריכות לנהל מדיניות כלכלית שעה שהתיאוריה הכלכלית נתונה במבוכה אינטלקטואלית. הכלכלנים אפילו אינם מסוגלים להגיע להסכמה הגיונית בשאלה, כיצד לקבוע מדיניות כלכלית." אף אם נביט רק על 24 הארצות המפותחות ביותר, אנו רואים 32 מיליון מובטלים שרק חלק מהם מקבל דמי-אבטלה ואולי גם צלחת מרק — שליש מהם צעירים שמעולם לא זכו במקום-עבודה! הלא קרא איש בית-ברל ב'דבר', כי בכל הארצות האלה מפרקים כבר זה שנים

את 'מדינת הרווחה' — בבריטניה של הגב' תאצ'ר, בגרמניה המערבית של שמידט ועתה ביתר שאת בימי קוהל, בארצות-הברית בשלוט רייגן, וכן הלאה? ! אולם, זה עדיין רק חלק מן האמת על הקאפיטאליזם שנעלם' — החלק החמור ביותר מתרחש ב'עולם השלישי'. הקאפיטאליזם יצר שם לעצמו 'חצר אחורית', כמקור של אוצרות-טבע, מאגר כוח-עבודה זול ושוק לחברותיו המנופוליסטיות. ב'עולם שלישי' זה סובלים יותר מ-500 מיליון בני-אדם מאבטלה ללא כל סיוע. ואם יורשה למשטר חברתי זה, שקיבל מידי דורון צל"ש כ'כמעט סוציאליזם', להמשיך במעשיו גם בעשרים השנים הבאות — יגדל מספר המובטלים עד שנת 2000 למיליארד! לנוכח תהליך האוטומציה והניסיון שהצטבר מאז תחילת המשבר הכלכלי — הניתן לצפות, שמשטר זה ימלא את תביעת משרד העבודה הבינלאומי וייצור עד סוף המאה הזאת מיליארד מקומות-עבודה חדשים?

■ ליבראליזם במקום מפד"ל?

דברי השבח התמוהים האלה לקאפיטאליזם בן-ימינו נועדים ל'התלכךלות' של תנועת העבודה. "לא שמענו מפי חוגים ליבראליים רציניים הצעות לחזור לקאפיטאליזם 'הטהור'", טוען דורון (35). אך מה לעשות: 'חוגים הליבראליים', אף לפי הגדרתו המגמתית של דורון (ליבראליזם לא במובן ה'דארוויניזם' הכלכלי האכזרי של המאה הקודמת אלא במובן הפוליטי, הדמוקרטי-חופשני של המאה הזאת) אינם שולטים בשום מקום; כמעט תמיד היו אלה מפלגות קטנטנות בלבד, שמדי פעם צורפו כשותפות זוטרות לסוציאל-דמוקראטיה השלטת ומשכו ימינה (בגרמניה ובבריטניה), או לקואליציה דמוקרטית בארצות-הברית, אך באחרונה הן מחזקות את שלטון השמרנים.

והרי ממש כך המצב גם בישראל!

דורון מצביע על אמנון רובינשטיין ודרור זיגרמן — אבל הוא יודע כי אף שניים אלה אינם מאוחדים ואינם מייצגי המפלגה הליבראלית. אמת, ישנם בארץ אנשים ליבראליים, על פי רוב אינטלקטואלים ובעלי מקצועות חופשיים, מבשאלת יחסי ישראל-ערב אינם מסכימים למדיניות ממשלת בגין, אך הם מסתפקים בקריאת 'הארץ' — ובשאלות חברתיות רבים מהם בעלי דעות שמרניות, מסכימים לדעותיו של בעל-העיתון. יש עדיין קומץ ליבראלים מסורתיים מסוגו של משה קול — אך אלה אינם טוענים להנהגת המחנה המתקדם בישראל, אלא בידועם את מקומם מסתפקים בתפקיד של בעל-בית זעיר מאוד של 'המערך' — והצדק איתם. כך נהגו גם שרידי הליבראלים המסורתיים אחר שדיטריך גנשר עבר לקואליציה עם הלוט קוהל — בלי יומרות הצטרפו למפלגה הסוציאל-דמוקרטית הגרמנית.

לאדם דורון יש בעניין זה גם כוונה טובה: ב'ברית ההיסטורית' הוא רוצה להחליף את מפד"ל בליבראליזם. את התיוזה שלו (ושל אחרים) כי "מפד"ל אינה משמשת גשר אל היהדות בחו"ל" (22) הוא מוכיח באריכות. הוא טוען כי "חילוקי-הדעות עם הליבראלים בתחום המדיני ניתנים לגישור קל יותר מאשר הם המפד"ל" (23). אך לאמתו של דבר, לשם ניהול מדיניות אלטרנטיבית דרושים למערך, במצב הנוכחי של יחס-הכוחות, גם אלה וגם אלה ועוד יותר שותפים — ולנוכח דעותיהם הפוליטיות של שני המחנות לא יסכימו אלה ואלה למדיניות אלטרנטיבית.

מה אפוא ניתן לעשות? לדעתי אכן צריך לבחון את דרך תנועת-העבודה באופן ביקורתי — נכונה הביקורת בקונסטרוקטיביות — ואולם אל לה לתנועת-העבודה לקבל את העצה "לזנוח עקרונות חברתיים ומדיניים" (161) אלא צריך דווקא לסתום את "הפרץ שפרץ בחזון החברתי של תנועת העבודה ואיפשר למצב החברתי להגיע לדרגת שפל" (24) וכך לצבור כוח. עד להכרעה זו אי-אפשר לדבר על "פיצול עקר" בתנועת הפועלים (7). לא "הגיע התור לליכוד מלא" (כוונת דורון למפ"ס), (135) והוויכוח יימשך. ■

יעקב זילבר

אחדותו של ריבוי

הדרה לזר: מכאן והלאה; סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד; 1983; 250 עמ'

חסי הגומלין שבין שלושת מרכיביו של הרומאן: עלילה, מבנה ולשון, מביאים לידי קריאה סקרנית מחד-גיסה ולהתנהלות עייפה קמעא לאורך ההתפתחות הסיפורית —

מאידך גיסא.

הגרעין העלילתי עוסק בקשר רגשי בלתי-אפשרי בין גבי, אשת-איש, לילדת חיפה ומומחית לאבני חן, וסאלים כזרי — אציל ערבי בן חיפה אף הוא, המתגורר עם משפחתו בשווייץ מאז 48.

גבי, החיה חיים משוממים למדי באחד מפרוורי העושר העירוניים החדשים של הארץ הזאת, היא אם לילד צמוד-עוזות, הנמצאת בעיצומו של משבר הפלה שאת ולדו הרתה בלחץ שכנועו של בעלה, בנקאי מצליח "יוצא" שואה, ובתקופה שבין אבדן הריגה לבין זה הבא אחריו ושסימונו בלידת בנה השני, היא תולה את שיירי חלומותיה הרומנטיים בדמותו האריסטוקרטית של המהגר-מגורש הערבי שנהיה למאהבה הזמני. דמויות משנה נוספות המופיעות לסיורגין במהלך הסיפור, הן של עוזרת הבית ובתה, המתפקדות, עד כמה שנראה, בתחום הסמל הדידקטי יותר משהן לוקחות חלק אינטגרלי בהתפתחות העלילה עצמה.

ובשוליו ובין שיטיו של סיפור האהבה הנטווה על רקעם של נופי הארץ ומתממש במלונות שווייץ, שזורים הדי הפרובלמטיקה של התלוש הערבי תוצר ישראל 1948, ומשהו מלבטיו הסטראוטיפיים של הישראלי-יהודי (במקרה זה — ישראלי) הרגיש, בנושא, וכל אלה במירקמי לשון ריאליסטיים ומפורטים עד דק. כמו: "כעת הגיעה לעדינה שבמלאכות, לאיפור העיניים... צבע כחול לילי שעורבבו בו חלקיקים זווהרים משחה על-פני החלק התחתון של השמורה. צבע סגלגל הוסיפה בשולי הכחול ונטלה עיפרון בעל שני צבעים והסירה את המכסה מעל החוד הבהיר... ורוד חיוור כעין הפנינה, צבעה את חלקן העליון של השמורות, ליד קימורי הגבות. מספר פעמים חזרה ועברה עד שנוצרה שם שכבה עבה למדי, מחזירה אור, האמורה להגדיל ולהבליט את העין" (עמ' 17-16). לצד התיאור החיצוני, הפרשנות הפסיכולוגית — אף היא רחבת נשימה ובעלת קצב מתמשך שאינו מוותר על ניואנס כלשהו של הרהור או הרגשה:

"כעת הגיעה לעדינה שבמלאכות, לאיפור העיניים, שלא לחינם נעשה בשלב מאוחר, כשההכנות הנמשכות גרפו במהלכן את החששות העשויים לקלקל, להזחיל היסוס אל העשייה שכל כוחה באי-הגומה ועשיית שיגרה קלה, התובעת זמן, כמשך הכרחי של אימונים, הבונים לא רק כושר אלא גם נכונות לבוא ולהתייצב במקום המיועד. האם כמותם, ככל אותם העוסקים באימונים, ראתה עדיין מקום מיועד שבו, למרות הכל, מסתדרים הדברים כפי שראוי להם להסתדר, סרים, כך או אחרת, לרצון ולמשמעת, ואולי רק נפטרה אותה שעה מכל השאר, ועשתה את מעשיה בקלות ובדבקות? מכל מקום... עשתה זאת בנאמנות שלמה וחרשית, עד שנראה כי לא בפניה היא עוסקת". (שם, שם). לשון תיאורית אטית וסדורה זו של הדרה לזר, עשויה היתה 'לחיות' בהתאמה מלאה עם עלילתו הקלאסית של הרומאן, לולא הקטיעות חסרת הנשימה שהעניקה לה המספרת בניגוד גמור למבנה, מפתחתה ברמזי ההפלה ובביקורה החשאית, הלא מסתבר (עד לסופו של הספר) של גבי בבית עוזרתה — פירחה, וקרעי ההתייחסות לקשריה עם אישה (שאף הם אינם מגיעים למפורשותם בהמשך) — ובקפיצה — מסיבת הגן וההיכרות עם סאלים כזרי הקשורה איכשהו למסמכותיות הלא-מתורצת, באבני-חן. ואח"כ — 'מסע' הפלפל הקצר עם בנה ויומנו של בעלה, והביקור החטוף, הפעם בגלוי (ועם-זאת באותו חוסר בהירות מבחינת תרומתו לעלילה) בבית פירחה והמפגש עם בתה — אירסי-יפה, והגיחות למלון בשווייץ למפגשים-לא-מפגשים עם האהוב הערבי, וסיפור ברית-המילה לפתע, העטוי באורנמנטיקה מורחית במוגזם, והביקור בבית משפחת האהוב שבכפר הולדתו, והפרידה והחזרה הנפשית הפתאומית לחיי אם ואשה בהם "לילה אחר לילה וכל

יום לקראת הלילה. איך אני מחכה שהשעות יעברו. יודעת בוודאות שיעברו... כאילו אני אינני..." (ע' 116). תוצאותיהם של כל אלה — מסלולים עלילתיים רבים שסדרם, דרכי השתזרותם זה בזה ופשרם כאחדות סיפורית, אינם ברורים כל צרכם. זאת, למרות שכל אחד מהקטעים נבנה תוך שימוש מדויק ומרשים, לעתים, במדיה הלשונית על רכדי הבעתה השונים: תיאור חיצוני, פנימי, שיחה וכיוצ"ב. אלא הקושי, כאמור, בהרכבה של החטיבה השלמה. אולי משום מורכבותה של כל אחת מיחידותיה, ובעיקר — נראה לי — משום אותה הנגדה שבין מקצב יסודותיה — בין שפת כתיבה רומאניסטית-סבלנית, לבין גישה מבנית שסועה במתכוון. מה-עוד שמפגשו של הקורא עם ניוגודים אלה, כשהם מצויים בכפיפה אחת, יוצר ציפיות מתוחות לקראת התגלות עלילתית יוצאת-דופן שאינה נמצאת לו. עד שלרגעים במשך הקריאה עולה השאלה — מה ראתה המספרת שכן טרחה במעשה כתיבתה שאין ספק לגבי רמתו, מבלי שהיתה בידה, כביכול, סיבה מהותית 'מצדיקה' העולה מעצם הדברים, כל פרק, כמצויין, מעשה אמנות. ואילו הפרובלמטיקה — בכוח שכנועה של היריעה כולה.

עמלה עינת

55 פנקס התרבות הערבית

תמיד אמרנו שחינו הספרותיים סובלים מחבלי לידה קשים. ותמיד קיוונו שהמשבר הזה יחלוף. עכשיו ניתן להצביע על עשרות סופרים "מקצועיים" אצלנו, שגוון אחד מאפיין את כתיבתם: ההתייחסות הפוליטית. מה שקרה בפועל הוא שהשלכנו מאחורי גבנו את הבעיה האמיתית: בעיית הכתיבה היוצרת. מהו אם-כן משבר הספרות הערבית בישראל?

מחמוד ע'נאיים: נושא זה עלול להובילני שוב לבעיית החלוקה הגסה של ימין ושמאל, שחור ולבן. אני רואה שהבעיה הנוכחית היא שרוב הרמות הספרותיות מתייחסות לספרות לפי חלוקה זו.

עד כמה ניתן לומר שיחס זה מופרז?

מחמוד ע'נאיים: מה שקרה הוא שחלק מהספרות שהחלו את דרכם בשנות החמישים כמגזר הספרותי מסויים, גילו שהם מחוץ למשחק, עומדים בפני נוסחה קשה: או להיות מגוייס בשירות המדינה, או... למות. ניקח לדוגמה את זכר דרוויש. הוא החל את דרכו ברצינות בשנות השבעים ומאז שתק. מה הוא כותב כיום? איך הוא מתנהל? סופרינו האחרים? נוסחת ההתגייסות היא הבעיה. אימתה על הבמות הספרותיות, והללו התחייבות את הסופרים בארץ לפי השייכות המפלגתית. היות שבמציאות הקיימת, השמאל שלט בכל אצלנו, הרי סופרים אלה נותרו בלי במה, נטולי אפשרות להתבטא.

שמעון בלס: אני סבור שהספרות הערבית בכלל היא ספרות מגוייסת ברובה. מאז מחצית המאה ה-19 ועד היום התאפיינה הספרות הערבית במגוייסות לזרמים רעיוניים מסויימים, לבעיות חברתיות, לחיפוש הזהות הלאומית, וכו'. נגיב מחפוז, במכלול יצירתו הוא סופר מגוייס. השאלה היא כיצד אנחנו מגדירים את המונח ספרות מגוייסת. האם זוהי ספרות הכופה את עצמה לקו מפלגתי מסויים, או שהיא יכולה לנבוע מתוך בחירתו החופשית של הסופר.

כיצד שיקפה הספרות הערבית בארץ את מאבקי הדורות? האם נעזרו סופרי הדור החדש בנסינות קודמיהם, או היה העבר מעין חלל תרבותי ריק, בלי מורשה תרבותית?

מישל חדאד: המאבק לא היה בולט. חלק מהסופרים הפסיקו לכתוב וחלק אחר עודנו כותב. אבל אני יכול לומר שהרבה סופרים "חדשים" לא נאבקים ב"ותיקים" אלא מושפעים מהם.

שמעון בלס: למי אתה מתכוון ב"ותיקים"? **מישל חדאד:** הסופרים שכתבו בשנות החמישים הם הוותיקים, ואלה שהחלו לכתוב בשנות השבעים הם החדשים. אלה האחרונים נחשפו להשפעת הדור הקודם. לא היה כל מאבק, אלא דמיון בסגנון ובתוכן. היינו עדים להרמוניה מסוימת.

מחמוד ע'נאיים: מישל חדאד שנחשב ל"ותיק" הרי הוא "חדש לגמרי"...

קרן הלשון העברית

לחברי קל"ע שלום.

בחוברת זו תמצאו רב-שיח — ראשון בסוגו — על מעמד הלשון העברית בחינוך, שערך — ביזמתנו — "עתון 77". ממנו תוכלו ללמוד, מה קשה הויכוח הנטוש בינינו לבין התומכים בקו הממסדי של שביעות-רצון ומיעוט המעשה למען שפתנו הלאומית. נשמח לקבל את תגובותיכם לדעות שהובעו ברב-שיח זה. וכן תמצאו בחוברת זו הזמנה ליוס-עיון שאנו אומרים לערוך בי"ב בחשון (19 בנובמבר). להתראות.

בברכה
בשם ועד קל"ע
משה אטר, יו"ר

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
AT LOS ANGELES

MAY 1 1984
SERIALS DEPARTMENT
LIBRARY
RECEIVED

הוקמה כדי לפעול להשרשת הלשון העברית ולביצור מעמדה; לסייע לטיי פוח העברית כלשון עשירה, גמישה ומדויקת; ובמיוחד לתרום לתקנת ההגיה העברית ולהנהגת כתיב עברי שימושי.

שמה המלא: קרן הלשון העברית על שם דוד אטינגר. (מחבר המלון: "שפתנו במראות")

קל"ע רשומה כעמותה בראשה עומד ועד הנבחר באספה הכללית של החברים הרשומים בה. רוב חברי הועד צריכים להיות מקרב החברים המייסדים וברוריהם. חברי הועד אינם מקבלים שכר ולא טובות הנאה וגם החברים נדרשים לפעול בהתנדבות.

תרומות לקל"ע מוכרות לצורך מס הכנסה.

קל"ע עורכת ויוזמת הרצאות, ימי-עיון, מופעי אמנות והסברה, עומדת בקשרים עם מוסדות החינוך והשידור. פעולתה בלתי-מפלגתית ואינה תלויה בשום מוסד.

מען קל"ע: רמת-גן, 52232 רחוב גבעתי 50 טלפון 741633 (03)

BROADWAY 80



בבדיקה של MONDE SELECTION המרכז הבינלאומי לבדיקת איכויות וברוסל, זכתה 80 BROADWAY במדליית זהב לשנת 1982 על איכותה המעולה.



טעם אמריקאי. תערובת אמריקאית.

מתאים ל.





בעולם אומרים שזאת חוצפה ישראלית

מכבי בירה בינלאומית.

