

שילוב

ירחון לספרות ולתרבות ■ שנה ז', גל' 39, ניסן תשמ"ג, מרץ 1983 ■ 65 שקלים ■ ת"ד 16452, ת"א



■ **שירה וסיפורת:** אריה סיון; אנטון שמאס; ויליאם ב. ייטס; אליעזרה אייג-זקוב; משה בן-שאול; נעים קטן; ישעיהו אוסטרידן; רוני סומק; מרדכי גלדמן; שולמית לפיד; תמר משמר; קורינה; איציק מאנגער; יהודה גור-אריה; נתן יונתן; ענת גורל; נטע דנציג; ענת לויט. ■ **מסות, רשימות וטורים:** גרשון שקד; צילה אושפיז-אמינון; הלל ברזל; אליקים ירון; מוחמד עינאיים; טל רובינשטיין; אריאל כהן; שלמה אביו; אמנון זקוב. ■ **רב שיח:** שמעון בלס; א.ב. יהושע; ס. יזהר; סמי סמוחה; יגאל עילם; נסים רגיואן. ■ **שיחת החודש:** עם דן צלקה – שולמית גינגולד-גלבו. ■ **מדורים קבועים:** ביקורת ספרים; פנקס ארועים; המלצת "עתון 77"; אמנות פלסטית; מוסיקה; תיאטרון; ציור – דני קרמן. ■ **מוסף מיוחד:** מפתח כל שירי פוגל בעריכת אהרן קומס (חלק ב').

ספר טוב
„הולך“

טוב
עם
ספל
קפה
טוב



קפה עלית



שירה וסיפורת

אריה סיון
הצעה לשיקום נכי מלחמות-ישראל; עמ' 5
אנטון שמאס
אשכבה; עמ' 5

ויליאם ב. ייטס
14 שירים; מאנגלית: אליעזרה אייגזקוב;
עמ' 8

משה בן-שאול
מחזור שירים; עמ' 11

נעים קטן
החווה; סיפור; מצרפתית: ישעיהו אוסטריון;
עמ' 12

רוני סומק
הבתולים; עמ' 15

מרדכי גלדמן
זקנים; עמ' 15

שולמית לפיד
החרצן; סיפור; עמ' 15

תמר משמר
שירים; עמ' 17

קורונה
סיפור מהטבע; עמ' 22

איציק מאנגער
שירים; מיידיש: נתן יונתן; עמ' 24

ענת גורל
שירים; עמ' 33

נטע דנציג
שירים; עמ' 33

ענת לויט
בן זונה; סיפור; עמ' 44

מסות ומאמרים

גרשון שקד
משל שהיה. על "מלים נרדפות" לדן פגיס; עמ' 16

צילה אושפיז-אמינון
שפה מדוברת וכתובה – נשק פוליטי; עמ' 25

הלל ברזל
השיר החדש: זיקתו למורשה (חלק ב'); עמ' 26

רב שיח
שילוב עדות או מהפכה. בהשתתפות: שמעון בלס, א.ב. יהושע, ס. יזהר, סמי סמוחה, יגאל עילם, נסים רגיואן. הינחה: יעקב בסר; עמ' 36

שיחת החודש

עם דן צלקה
כפפה אחת אהבה והאחרת שנאה;
שולמית גינגולד-גלבווע; עמ' 32

גרשון שקד
משל שהיה

16

ויליאם ב. ייטס
מחזור שירים

8



24

איציק מאנגער
שירים

26

הלל ברזל
השיר החדש; חלק ב'

36

שילוב עדות או מהפכה
רב שיח בהשתתפות שמעון בלס; א.ב. יהושע; ס. יזהר; סמי סמוחה; יגאל עילם; נסים רגיואן; הינחה: יעקב בסר.

20

משה רוזנטליס
תמונת השער ומדור האמנות

32

שיחת החודש
עם דן צלקה



מוסיקה קלסית

אריאל כהן; בטהובן, ליסט, קאטסריס; עמ' 43
שירים מסדנת היזע
יוסף בובשובר. מיידיש: איציק מאנגער; יהודה גור-אריה; נתן יונתן; עמ' 49

טורים אישיים

שלמה אביו

את לב המלכה בביתה לקחת; עמ' 35

אמנון זקוב

מטאמורפוזות; עמ' 51

ביקורת ספרים

גיורא לשם; שולמית גינגולד-גלבווע; נטע נעמן; שלום רצבי; חנה יעוז; ורדה רזיאל (ויזלטיר); יעקב זילבר; עמ' 52-56

מוסף מיוחד

מפתח שירי פוגל בעריכת אהרן קומס (חלק ב'); עמ' 61

ITON 77 Literary Monthly

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

עתון 77

مجلة أدبية شهرية

المحرر: يعقوب بيير

أعضاء التحرير: شمعون بلاص, ساسون سومخ

المحرر المساعد: عاملا عينات

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.
סודר והודפס בדפוס "בארי", קיבוץ בארי.
הפצה – "אטלס" בע"מ.

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

שנה ז', מס' 39, ניסן תשמ"ג, מרץ 1983. מחיר 65 שקלים.

העורך: יעקב בסר.

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

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

עיצוב גרפי: יגאל זורע.

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

הפקה: בעזרת מפעלי תרבות וחינוך בע"מ

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

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 צ'ק על סך 620 שקלים כולל משלוח

המשוך על בנק _____

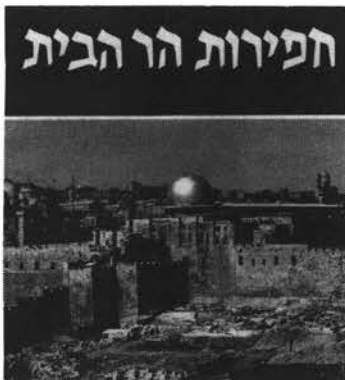
חתימה _____ תאריך _____

החותם עד 31.6.83 מבטיח לעצמו
מנוי שנתי במחיר הנקוב כולל משלוח.

ספרים חדשים בספריית כתר

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

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



ספרים חדשים שיופיעו בחודשים הקרובים:

הטיית לב — מאת גיין אוסטיין
קוקורו — מאת נטסומה סוסקי
חילופי מקומות — מאת דויד לודג'
כוכב ניוטרון — מאת לארי ניבן

בסידרת ההיסטוריה של ארץ ישראל

- בימים אלה יצא כרך חדש: "שלהי התקופה העות'מאנית".
עד כה ראו אור בסידרה:
- כרך התקופות הקדומות.
 - כרך התקופה ההלניסטית ומדינת החשמונאים.
 - כרך שלטון המוסלמים והצלבנים.
 - כרך שלטון הממלוכים והעות'מאנים.
 - כרך המנדאט והבית הלאומי.

חפירות הר הבית מאיר בן דב

הספר מסכם, בלווית תמונות ורישומים, ממצאי ארבע עשרה שנות חפירה למרגלות הגדול שבמתחמי הקודש של העולם העתיק. סיפור החשיפה הארכיאולוגית עוקב אחר תולדות ירושלים ובוני הר הבית למן המלך שלמה, הוא ה"קבלן" הראשון בהר הבית, ועד לסולימאן המפואר — הסולטאן העות'מאני בן המאה השש-עשרה לספירה.

גזע אדונים פראנק הרברט

מפיק סרטים מוכשר מגזע בני חם — אדוני שביל החלב, הפיק וביים את ההיסטוריה האנושית. הוא יצר סיפורים להפגת שיעמום של בני גזעו בני האלמוות. כל שקורה וקרה אותנו, בני האנוש, הוא פרקים בסיפורי העלילה הללו. אנחנו שחקנים מהופנטים, ולא ידענו שכל מלחמותינו, מריבותינו ומעשי האכזריות שביצענו, הופקו על-ידי הצוות שלו כדי לשעשע את בני גזעו שברחבי היקום.

ספר החול

חורחה לואיס בורחס

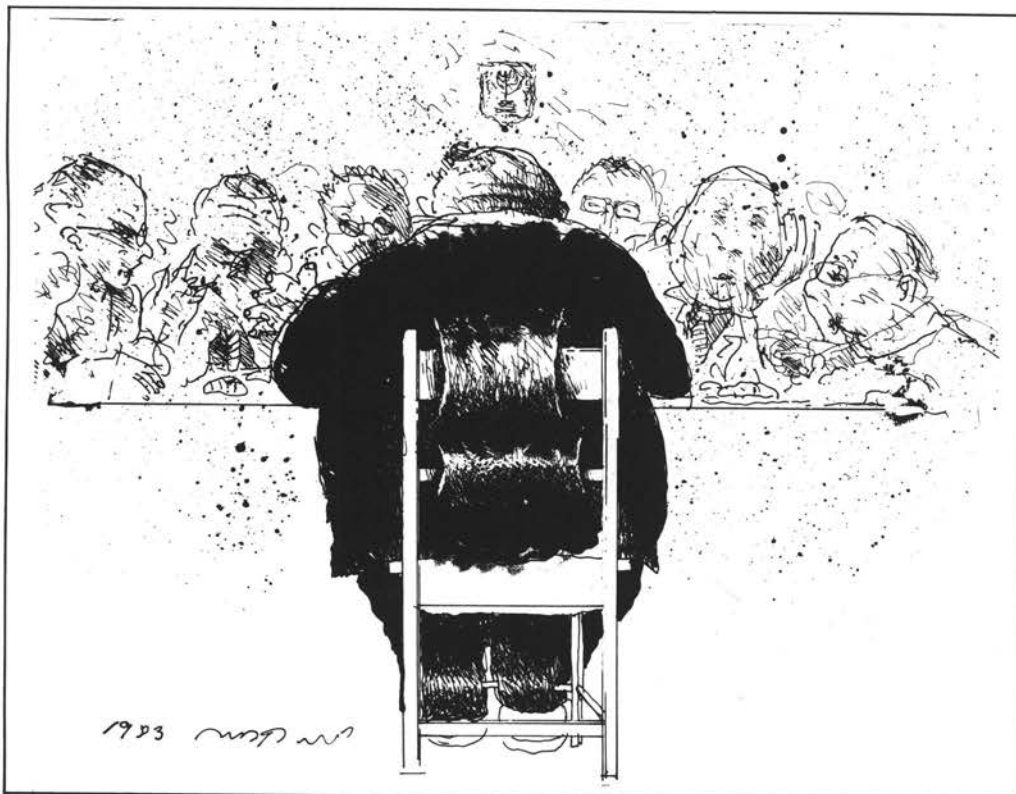
קובץ חדש של סיפורים מאת גדול סופרי ארגנטינה ודרום אמריקה. הקובץ מעלה בחדות את כל קסמי סגנונו המיוחד של בורחס: עולם דמיוני ומוזר, חופשי מחוקי הזמן והחלל. עולם מטאפורי המוסווה להפליא בנושאי המציאות. בורחס עצמו מיחס לספר חשיבות מיוחדת. "אם מכל כתבי היה עלי להציל אחד בלבד, הייתי מציל את סיפור הקונגרס" (הסיפור השלישי בקובץ).

אבלה — תעלומה ארכיאולוגית ברמנט ומ. ויצמן

ספר מרתק על גילוי ארכיאולוגי שהסעיר את עולם המדע — גילוייה של אבלה, עיר ממלכה קדומה בת חמשת אלפי שנה ששכנה בצפון סוריה. המחברים — עיתונאי וארכיאולוג — מתארים את הממצאים המרעישים שתרמו להבנת המזרח הקדום ואת פענוח הארכיון המלכותי העצום של אבלה. הספר עודכן עבור המהדורה העברית.



כתר בית היוצר לספר הטוב



אריה סיון

הצעה לשיקום נכי מלחמות ישראל

לית מאן דפליג, שעלינו לשקם את נכי המלחמות שלנו: חובתנו לנו ולקדם, להם ולנו, בלי ספק; ואני, שלא השארתי אחרי בשדות הקרב גם שערה משער גופי, אני רוצה לתרום לשיקומם של הנכים שלנו רעיון אחד, בבקשה.

הרעיון לקוח ממכר שלי שנפגע בשדרתו מרסיסירמון ומאז (שנים רבות) הוא משתק בשתי רגליו, ובגידיו הקים מפעל המיצר עגלות נכים (מאלה שנוסעים בהן מן המטבח אל הסלון, לשרותים, אל המטבח).

אינני כללן, ולדעת ההדיט שלי הוכיחה את עצמה אותה יזמה מעל לצפיות, עבודה, העסק משגשג. (אם כי לבעליו אין נחת-רוח מלאה בגין הצלחתו ובין היתר משום כך שאין ולא יהיו לו ילדים להוריש להם את מפעלו).

לפי הדגם הזה אני מציע פי נקודת-העין ייצרו עיני-זכוכית, קטועי-רגלים יעשו פרותזות, וכן הלאה, וגומר. לצורך זה, אני סבור כדאי יהיה להעמיד להם קריה משלהם, בה ירכזו המפעלים האלה במקום אחד, ואם יצור השטח על האדמה, אפשר יהיה לבנות לגבה, תשע-עשרה, עשרים קומות, מדוע לא? מעליות נאות ונקיות, מתכת וסיבי-זכוכית, תחלקנה בדממה שלמה ממרתפי-החניה עד לקומת-הגג.

ואנחנו נטיל למטה, ברחובות, ובעונת-הסתו, נאמר, זו העונה שאין פמזה לרבות ולנעם בשפלת-החוף, נרד אל שפת-הים, לשאף אל ארבות-עינינו ירכים אחרונות לפני החרף, ובכילה נלפת בנשותינו, לעשות בנים בדמיותינו.

אנטון שמאס

אשכבה

אנא, חכה לי עד שאהיה מוכן. זה יקח זמן יקר, ולך קר כמובן במקום עמך. אבל, איך לומר, שנינו חייבים להתברך בסבלנות, במיוחד אני, מה אתה אומר? מה אתה אומר, אני אומר. אין דבר. שמיעתנו תלך ותתחדד ואזנינו תהיינה כריות וקשובות איש לרחשי רעהו, יותר מאחר. ושנת לעיני לא אתן, בפרוש. ואף לא תנומה אחת לעפעפי. שכן תמיד אעמד על המשמר. מלת כבוד. בפרוש. אעמד ולא אמוש. זה יקח זמן כאמור. זמן יקר. אבל הכל הרי נגמר בסוף, ואתה, איך לומר, נשאר במקום עמך במורד הרחוב, כבעל-חוב שמצא מקום לגבות את השטר. מצא מקום וממתין לתחית הנפטר, שהוא אני. שהוא אני, אני אומר. אין דבר, גם אתה קשה לפעמים לשמוע, מבעד לכל התכריכים. אבל, אנא, חזק מעמד ואל תותר, אני אומר. מה אתה אומר? אל תמהר. הנה. כבר. אני בא. קצת מאחר, אין מה לומר, אבל בכל זאת השג, תודה, בשביל הנפטר.

שתילא, א' דראש השנה תשמ"ג

המלצת עתון 77

- ליובה אלמי: שירים ופואמות; הוצ' ליובה אלמי; 1983.
- גרשון שקד: אין מקום אחר; על ספרות וחברה; הקיבוץ המאוחד; קו אדום; 1983.
- יצחק אוורבון-אורמז: הגבירה; ספרי סימן-קריאה הקבוץ המאוחד; 1983.
- ואנס פקוד: מעצבי האדם; מאנגלית: אריה חשביה; ספרית אופקים; עם עובד; 1983.
- הלל ברזל: משוררי-בשורה; יחדיו; 1983.
- אדם דיוון: סוגיות בהיסטוריה של ההווה; עם עובד; תרבות וספרות; 1983.
- זרבל גלעד: הבאר; שירים; הקיבוץ המאוחד; 1983.
- גיסטרו רוברט: עד מות השמש; עם עובד; דן חסכן; 1983.
- מאיה בז'רנו: עבוד נתונים 52; אלף; 1983.
- יצחק-בן מרדכי: עניינים משפחתיים; הוצ' יחדיו.
- יוסף גורני: הקשר הדו-שמעי; אוני ת"א; הקיבוץ המאוחד; 1982.
- ניקוס קזנצאקיס: תרגול רוחני; מיוונית: אורנה נחמיאס-קובוס; הוצ' עקד; 1983.
- ישראל אלירז: הספר הקטן; מחזות וליבריות; יחדיו-מקור-אגודת הסופרים; 1983.
- א. שטיינמן: שיחות עם נכדה; ציורים; דני קרמן; הוצ' ספריית-פועלים; 1983.

רהיטי שמרת הזורע- סיבה טובה להביט לקנות וליהנות.

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

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

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

המחירים יורדים עכשיו בשמרת הזורע, וכמו שאתם יודעים - זאת הנחה אמיתית. למה לתת הנחה על רהיטים שנראים מצויין ונמכרים לא פחות טוב? כדי שתקנו לעצמכם מתנה לחגים.

**מחלקה חדשה
לריהוט מערדי**



רשת בתי אופנה שמרת והזורע

תליאביב - בית שמרת-הזורע, זיונגוף סנטר (רח' המלך גיורג' 67).

רהיטי תיק, רח' בוגרשוב 47.

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

בארשבע - רהיטי הדר', פסג' רסקו.

נהריה - רהיטי בדריאן, פסג' דקל.

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

רהיטי הזורע, "גאנו", רח' הרצוג 61.

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

עכו - רהיטי שמרת, רח' גיבורי סיני 18.

תעשיית רהיטים הזורע-רהיטי קבוץ שמרת

שמרת הזורע
ריהוט לאורך זמן



● "אני — כמי שכותב, יודע ומכיר את חסד השיר ואת דין הכתיבה עצמה." — אמר ברציון בר-משה בערב להופעת ספרו שנערך ב"צוותא" ת"א, 6.1.83.
 עוד הופיעו — פרץ בנאי, משה בן שאול, ועוד.
 מוטי בהרב וקרן אלקלעי קראו ארבעה שירים של בן משה שכבר תורגמו לאנגלית. שרה לוי תנאי מנהלת להקת "ענבל", קראה שיר מפרי עטה "רקדניות שלי" והרקדנית אילנה כהן חוללה את "שיר הכד" ליהנותן רטוש לפי כוריאוגרפיה של הגברת תנאי.

● פרסים ע"ש מרדכי איש שלום, מי שהיה ראש עיריית ירושלים לפני טדי קולק, הוענקו לתמי רזי, תלמידת י"ב בגימנסיה העברית על שירה — "שיר על ירושלים" — "ירושלים/ עץ האורן שלך הוא/ ערוה בפריחתה/ משועת למגע/ מפצה סביבה ריח/ שדות קוצים שרופים/ לגרות במ סלעך/ עד טרוף..." ולאסיה ברמון, תלמידת י"ב מבית הספר דנמרק, על שירה — "מדוע ירושלים כה חשובה לי".
 פרסים איתן שנימנתה על חבר השופטים, דיברה בעיקר על ייחוד שיריהן של הזוכות, בציינה בין השאר, שבגולה חלמו על ירושלים ובירושלים חולמים על ניריורק...

● לרגל מאה שנה למותו של ריכארד ואגנר, בתוכנית רדיו, סיפר מיכאל אוהד, כי בעת שהאזין בהיכל התרבות, לביצוע היצירה טריסטאן ואיוולדה בניצוחו של זובין מהטה, מחה שנו מרצות בטוועו כי ואגנר חיבר מוסיקה כשהובילו יהודים לתאי הגוים באושוויץ. מיכאל אוהד לחש על אוזנו של המתרגם כי ואגנר מת בשנת 1883, ואילו היטלר נולד בשנת 1889...

● כל אלה נחלת העבר, הוסיף מ. אוהד, המפלצת בקברה. אך המוסיקה שלו חיה גם אם נמשך להחרים אותה. נוכל למוצאה ביצירות מאהלר, ברוקנר הופרדינק. "מי היה מאמין כי מאה שנה אחרי מותי אצליח להסעיר את הרוחות באיזו פינה מזרחית של הים התיכון..." צוחק הגאון הסקסוני מתוך קברו.

דואר קוראים

● ב-10 בפברואר נערכה בבית הסופר בת"א "התרחשות מספר 3". קראו משיריהם: ע. הלל, ט. כרמי, אברהם הוס, סנדו דוד, מרים אורן, סבינה מסג, מירה מינצר יערי, אריה סיון, חבר הכנסת אלעזר גרנות ואחרים.

● בנגינה הופיעו עמוס מלר, מיכל לשם ומירה אשכנזי, ובזימרה — אסתר שמיר ועירית בולקא. כזכור, באותו ערב במקום אחר — מול בניין ראש הממשלה בירושלים, נרצח אמיל גרינוווייג מפעילי תנועת "שלום עכשיו". הידיעה שהודלפה! אל קהל שוחרי השירה בתל-אביב, הסיחה את הדעת ממה שהתרחש על הבמה. "ההצגה חייבת להימשך" אמר מנחה הערב, עזריה רפפורטי, ואמנם מסע ההקראה נסתיים כהילכתו, והקהל נותר לשבת במערכת החיים האחרת...

● מפתגם בין סופרים ערביים מן הגדה לבין סופרי ערביים, ביוזמת "עתון 77", נערך בת"א, במועדון "צוותא", ב-22 בפברואר. בשיחה בת כשלוש שעות השתתפו: יצחק אורפי, שמעון בלס, אהוד ברנר, יעקב בסר, יאירה גונסר, מאיר ויזלטיר, איתמר יעזיקסט, גבריאל מוקד, ששון סומך, עמלה עינת, דליה ריבוקוביץ, אשר רייך. מבין הסופרים הערביים: מוחמד אל בטראוי, מבקר ספרות, אסעד אל אסעד, פדל רימאוי, גיאמיל סלחות. נטל חלק בשיחה גם המשורר סאלם גיורבאן, מעורכי "אל-ארחיחאד".

● הסופרים הערביים סיפרו לעמיתיהם על קשיי הפרסום שמציבה בפניהם הצנזורה. כך למשל עשוי להיפסל שיר שנושא אהבה, בטיעון כי שיר כזה עשוי להתפרש כביטוי של כמיהה לאדמה... אסעד אל אסעד ידע לספר כי למעלה משבעים וחמישים אחוזים מקרב הסופרים והאינטלקטואלים בשטחים הם בעד שלום עם ישראל ועומדים על זכותם להגדרה עצמית ולהקמת מדינה פלשתינאית לצד מדינת ישראל. בסיום הפגישה, ששררה בה אווירה ידידותית, הוחלט לזווג תרגומים הדדיים. סוכס כי יש להמשיך במפגשים כאלה, ולשם כך נבחרה ועדה משותפת המורכבת מארבעה סופרים יהודיים (שמעון בלס, יעקב בסר, אהרן מגד, גבריאל מוקד) ושלושה סופרים ערביים, שמתפקידה יהיה לתאם המשך פעולות משותפות בעתיד.

● דיון עם צאת האנתולוגיה "חיים על קו הקץ" נערך ב-22 בפברואר. בדיון השתתפו עורכי האנתולוגיה גרשון שקד, ירון גולן והמשורר חיים גורי. ירון גולן דיבר על האנתולוגיה הנוכחית, לעומת האנתולוגיות שקדמו לה, דוגמת "דור-בארץ" שיצאה ב-1958, או "את אשר בחרתי", שיצאה אף היא בשנות החמישים. אין כמעט תקדים בתולדות החוג לספרות עברית באוניברסיטה, אמר גולן, שמרצה ותלמיד יערכו במשותף ספר. חיים גורי טען נגד השם שנבחר לאנתולוגיה, שם המדגיש לדעתו את היחס הפסימיסטי של עורכיה אל הדור המיוצג בספר. עוד טען חיים גורי כי גישתו של פרופ' שקד אל בני דור סופרי תש"ח לוקה בסטריאוטיפיות יתרה. במהלך פולמוס שהתפתח הדגיש גרשון שקד את השפעתו של אלתרמן על גורי ועל בני דורו, אך לא התכחש לעובדה כי כל יוצר פיתח בהמשך יצירתו, סגנון משלו, כמו כן, התנגד להצגתו כמי שרואה ביוצרי דור תש"ח יוצרים פחותים בחשיבותם מאלה שבאו אחריהם. בהמשך טען פרופ' שקד שבני הדור שבנו את המדינה, מאוכזבים ממנה... ראוי לציין כי אנתולוגיה זו הינה כרך ראשון המקדים שני כרכים נוספים על עריכתם ישקדו שני העורכים.

● מכון כץ לחקר הספרות העברית של אוניברסיטת תל-אביב קיים ב-7 במרץ כנס שהוקדש ליצירת ביאליק, עם הופעת המהדורה האקדמית של שיריו. השתתפו דן מירון, זיוה שמיר, רות שינפלד, שמואל ורסס, ראובן צור, שלמה הראל, הלל ברזל, בנימין הרשובסקי, צבי לוז, עוזי שביט וגרשון שקד. זוהי המהדורה האקדמית הראשונה בספרות העברית החדשה. עורכה פרופסור דן מירון ועורכי המשנה ד"ר זיוה שמיר וד"ר רות שינפלד שקדו על הכנתה משך כעשר שנים. במהדורה נכללים שני כרכים ובהם כל שירי ביאליק, כולל שירים שנגנוו עלידי המשורר. לכל שיר מצורף מבוא הן בתולדות השיר, בנסיבות כתיבתו, ובלבטיו של המשורר כפי שהתגלו בחילופי מכתבים.

● ערב עם הופעת "גירושים מאחרים" לא.ב. יהושע היה ב-24 בפברואר ב"מרתף העליון" שבבית ליסין, ת"א. השתתפו נילי סדן לובנשטיין, א.ב. יהושע, יוסף אורן, מנחם פרי. הינחה יצחק לבני. באולם שהיה מלא עד אפס מקום, בלטו גם אנשי ספרות רבים. בפתחת הערב ניגן כנר בן 14 יאיר סתווי. במהלך הדיון הוצגו שלוש אפשרויות לקריאת הספר. יוסף אורן דן ב"גירושים מאחרים" כבאלגוריה על מצבה של ארץ ישראל, העם היהודי והציניות, אינטרפרטאציה שהזכירה את זו שפיתח בזמנו גרשון שקד לספרו של א.ב. יהושע "המאהב". לעומתו גרסה נילי סדן-לובנשטיין, כי המציאות הישראלית המשתקפת בספר, משמשת אך רקע לפעולתן של הדמויות, שהיא פסיכולוגיסטית מעיקרה. הדמויות מרתקות בעיקר בשל היחסים הנרקמים בין דמות לדמות ובין מוטיב למוטיב (הספר בני ממוטולוגים). מנחם פרי בדבריו, לא שלל קיומם של סמלים לאומיים או אידיאולוגיים, אך גם לא שלל סימבוליות פסיכולוגית. ציין כי עלילת הספר יכולה להתרחש בכל מקום, לאו דווקא בישראל והירבה במתן דוגמאות מן הספר, המצביעות על מלאכת מחשבת שבכתיבה. א.ב. יהושע קיצר בדבריו, קרא שני עמודים מספרו, וכאשר נשאל על תגובת הסופר לביקורת, ענה כי אסור לו לסופר להעמיד את עצמו בעימות עם הביקורת וכי אין הוא פועל שום דעה. המבקר הטוב ביותר של הסופר, טען א.ב. יהושע הוא הסופר עצמו... יצחק לבני שהינחה את הערב בעירנות ובחן, הפריז לא פעם בנטילת רשות הדיבור לעצמו.

● רחב שמעבר לשון הגרמנית וגם בגרמנית שייכים אליה יוצרים כהייריך היינה ואחרים שהביעו סלידתם מן הרוח הטבטונית ולחמו בה.
 יתר על כן: ביסוד גישתו היהודית וכאנשי תרבות ומסר, כלולה התביעה להעשית הפושע אך אנו נגד הענשה סביבתית; וכך גם בספרות. אם נכתים זרם שלם וחשוב — ובמקרה זה את הרומנטיקה כולה — כיוון שיש בו סופרים שהיו אנטישמים או הביעו עמדה גזענית — לא אנו מגינים.
 אנטישמים וגזענים (החולצות החומות) לא חסרו בשום תקופה וזרם ואנו כיהודים לא נמנענו מלאמץ את התוך ולהשליך את הקליפה, היינו לאמץ את הטוב והראוי ולפסול רק את הפסול.
 חוששני, שהמשפט הכוללני על זיקת הפרח הכחול לחולצות החומות נכנס לרשימת הבקורת ללא מחשבה תחילה.

ברכת אגודת הסופרים ל"עתון 77"

יעקב בסר היקר,
 בשם אגודתנו אנו מברכים אותך, את מערכת "עתון 77" ואת מועצתה לרגל היות עתונכם ירחון — החל מגיליון מס' 37, שהוא עשיר מבחינה ספרותית ונאה מבחינה גרפית-אמנותית.
 לקיים בטאון-ספרות — כפי שאתה ורעיך עושים זאת — אינו מן הדברים המבוטלים.
 הצלחת בעבר לייסד ולקיים — ירחון רב-משקל. אנו בטוחים שבעתיד תצליח ככל כפליים.

שלך בנאמנות,
שמאי גולן
 יו"ר אגודת הסופרים העבריים
 מרדכי אות-יקר
 מזכיר כללי

אירוע חסר תקדים

ליעקב בסר, עורך "עתון 77" — שלום!
 אם כי באיחור של שנה תמימה, קיימת מה שהבטחת לקוראיו ואוהדיו של "עתון 77" — היהפכו בימים אלה לירחון (גל' 37 ינואר 83). אכן, זהו אירוע חסר-תקדים כמעט וראוי לציון מיוחד בנוף הפריודיקה הספרותית בארץ.
 שא ברכה חמה על מפעלך הבלתי נלאה והמשך לפתח את הרעיון להגיע לתדירות של שבועון ספרותי נוסח "משא" של הימים ההם.
 צורתו הציגונית של הירחון החדש נאה להפליא, ויש חידוש גם בעיצובו הגראפי של עמוד השער, אני מקווה שעם הזמן יבוא חידוש וגיוון נוסף בתוכנו של הירחון. ובינתיים השינוי הכולל טובה, כפי שאני מוצא אותו בגליון הנוכחי, הוא בלי ספק המדור "שיחת החודש". דבר זה מזכיר לי את הרב-שיח המעניין על מצב התיאטרון הישראלי, שהתפרסם ב"עתון 77" לפני שנתיים בערך.
 נדמה לי שנושא התיאטרון הישראלי והמחזאות המקורית מוזנח ו"מקופח" עכשיו אצלך לעומת "עתון 77" בראשיתו, שבו הוקדש מדור מיוחד לנושא זה, וחבל.
 14.2.83

● תשובה של צילה אושפי:
מגוחך לבוא בתלונות להסטוריה. הפרח הכחול (בלי מרכאות) אכן היה סמלה של המפלגה הנאצית (ר' למשל ב"העולם של אתמול" — ספגן צווייג). אינני טוענת שזרם ממואר זה הרומנטיקה הגרמנית בנה במיזד תשתית רעיונית לאידיאולוגיה הפאשיסטית-נאצית. היה זה תוצר הכרחי לבגידה בראציו. באשר לישראל: גם כאן, בשלטון הליכוד, התגבשה השקפת-עולם אמוציונלית מסוכנת מאד, שמקבלת ביטוי לאומני הולך ומקצין.

עתון 77 — ירחון
 במרתף הספרותי בבית ליסין
 המרתף העליון, יום ה' 7.4.83
 שעה 8.45

**אריה סיון; יוסי הדר; עוזר רבין;
 שלמה טנאי; יצחק לאור; רוני סומק;
 תמר משמר; יאירה גונסר; שלמה אביו.**

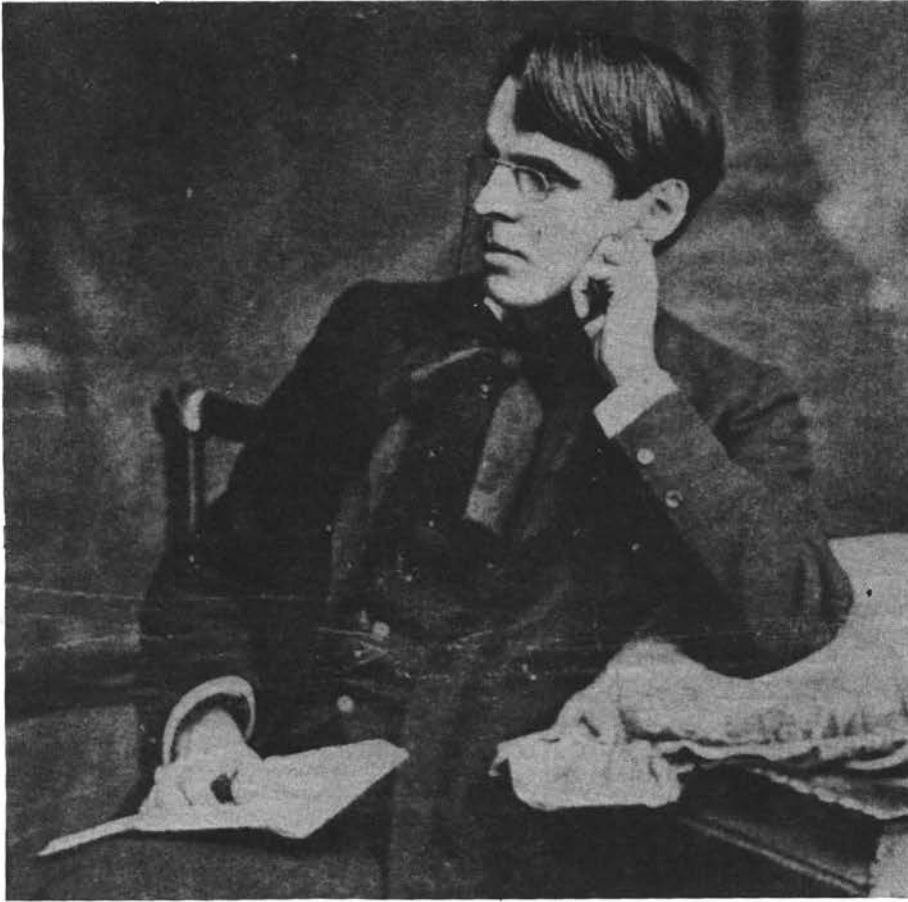
**ארבעה מערכונים של פינטר. בימוי:
 טל רובינשטיין.**

**משתתפים: עירית פרנק, צביקה פרל,
 זהבה מנולי, לורנס סנדורביץ**

**בכלי ובזמר: להקת אזובסט, יובל נדב.
 פנטומימה: אלון היבש (הוכן במיוחד
 לארוע זה).**

הארוע נערך בשיתוף עם המרכז לתרבות ולחנוך של הסתדרות העובדים.

כניסה ללא תשלום!



ויליאם בטלר ייטס (1865-1939) היה אחד מגדולי משורריה ומחזאייה של אירלנד. הוא שאף לכתוב שירה אירית בשפה האנגלית. שירתו המוקדמת הושפעה ממסורות עממיות ומיפיה של נפת סילגו, בה בילה מרבית שנות ילדותו. אמונה בעל-טבעי, עניין בתורות העוסקות בחכמת הנסתר, ידיעה נרחבת של המיתולוגיה הגלית ומלכוליה עזה, בשל אהבתו הנכזבת למוד ג'ון, שחקנית ופטריוטית אירית נודעת, מאפיינים את שירתו בתקופה זו.

ב-1917 נשא לאשה את ג'ורג'י הייד-ליסי והקים עמה משפחה. בשנותיו המאוחרות יותר פנה ייטס לליריקה אישית יותר. תרגומים אנגליים לסיפורים גליים עתיקים ממשיכים לספק חומר ליצירותיו, אף בתקופה זו. ייטס היה אחת הדמויות הבולטות בהשפעתן על הרינסאנס הספרותי באירלנד. הוא נסחף עם זרם הלאומיות הגואה, והפציר בבנייתקופתו לשוב למקורותיהם הקלסיים.

עם לדי גרגורי ייסד את ה"אבי תיאטר" בדבלין. מבין מחזותיו הנודע ביותר הוא "קטלין ני הוליאן". במסגרת זו היה ייטס מתומכיו העיקריים של סינג, מחבר "נער השעשועים של העולם המערבי".

מבחינה מדינית הגיע לשיאו עם היבחרו לסנטור של הרפובליקה האירית בשנים 1922-1928. ב-1916 ערך את "אסופת אוקספורד לשירה מודרנית". ב-1923 זכה בפרס נובל לספרות.

ייטס מת בינואר, 1939, בצרפת, וב-1948 הועבר, לפי בקשתו באחד משיריו, לסליגו. אז כתב אודן: "קבלי, קרקע, אורח רם: ויליאם ייטס נהבר שם."

שולמית. וו. קיין, אוניברסיטת דרקסל, פילדלפיה.

שם, בגני ערבות

שם, בגני ערבות, יפתי עמדי נועדה;
רגלנת צחורה כש'לג בגני ערבות צעדה.
אהב קלילות, בקשתני, כהגן העלעלים;
אך סכל וצעיר הייתי, לא יכלתי עמה להשלים.

בגדת הנהר נצבנו, יפתי, ואני עמדה,
על כתפי הרוכנת אליה הניחה את צחור ידה.
חיה קלילות, בקשתני, כטפס האזוב בחומה;
אך סכל וצעיר הייתי, ועתה כלי צער-דמעה.

אי האגם איניספרי¹

הנה, אקום, אלף לי, אלף לאיניספרי.
בקתה קטנה אבנה שם, כלה חמר נקש
תשע שורות אפון לי, כנרת לדבורים,
כך במער במהומת-הדבש.

ושם תהיה שלונה לי, שלונה נוטפת אט,
נוטפת מצעיה-שחר למקום צרצר ישיר.
חצות הליל שם נגה, ארגמן-חמה ילהט,
וערב ומלאו כנף-שיר.

הנה, אקום אלף לי, כי ליל ניום נמסכת
שירת מי האגם בי, חרש משפתיו,
עת אתיצב בדרך, או על אפר מדרך,ת,
אשמע קולה בתהום-לכב.

חמלת האהבה

חמלה בל תתאר
בלב אהבה טמונה:
אנשי מקח וממכר,
מעל מסעם עננה,
רוח נושבת קור,
חרש לזו אפולולי ומוזר,
גון מימיו כעקב האפור,
מאימים על הראש היקר.

אדרת

לשירי עשיתי אדרת,
כלה מעשה-רקמה,
של אגדה קדומה
מרגל ועד ג'ורג'ת.
כאו שוטים, חטפוה,
לכשוה קבל-עם ועדה,
כמו הם שיצרוה.
שיר, תן וילכו בשלום,
הן אלף מונים כי חמדה
להתהלך עירם.

כשתזקני²

כשתזקני, נמה ואפרורית,
ולנד האת, בניד-ראש, תטלי ספרי,
ותקראי לאט, ותזקרי
רף מבטף מאז, המסתורי,

מה אהבו רבים חנות-חסדך,
ואת יפיק, בתם ובכזב,
אך איש יחיד נשמת-נודך אהב,
ואת הפאב בחליפות מראך.

שח מול גזרי-העץ הלוהבים,
מלמל, עצב, איך אהבה נסה,
אל ההרים אשר מעל פסע,
הליט פניו בצבא-הכוכבים.

הוא מבקש את מות אהובתו

לו אף שכבת, צוננת, מתה,
ואורות מחוירים בפאתי-מערב,
היית באה לכאן, ראשך מטה,
לראשי על חזף אציע משכב.
ואת ממלמלת מלים ענוגות,
סולחת לי, כי את מתה,
ולא תחושי פתאם לדרךך
אף כי יצר-לכך — צפור-נוד.
אך תדעי כי שערך — פתולים-פתולים
בלכנה ונחמה ובצבא-כוכבים;
הו, מה, אהובה, אבקש משכך
בחיק אדמה, בחפת-העלים,
עת אורות מחוירים וכבים.

עמק החזיר השחור³

אט נגר טל, נקנה חלום: ואלמוני,
מבזיק כדון אל מול עיני שקויות-חלום.
אז שאון רוכבים נופלים בי יהלם,
קריאות צבאות נספים קורעות אָזני.

אנחנו היגעים בחוף מול תל-קדש,
גלעד אפר על הר, שקע יום בטללים,
קצים במלכיות תבל, לך מתפללים,
אדון כוכבי-דממה ושערי-האש.

הלמדנים

קרחים, כל חטאיהם נשו,
קרחים כבודים ולמדנים,
שורות ערכו, בקרו, פרשו
שצעירים פרועי-סדינים
חרזו ביגון-אהבתם
לשבות בורות-לב פתם.

מסרבלים, כיחם — עטם;
גרירת-רגלם שטיחים בלתה;
חושבים מחשבת זולתם,
איש-איש מכר שכנו ידע.
אלי, מה יהיה דברם
לו קטלוס בשערם?

אל נא תתן מלוא לבנד

אל נא תתן מלוא לבנדך. אהבה —
לא יזווה בבדל-מחשבה
נשות-תאנה, אם אף בה בטחו,
אף עיניהן מראות טחו,
פי תמוג אהבה מנשיקה לנשיקה;
וכל שהעין תחמד בשקיקה
היא חדנה בת-חלום, לא ארכה.
הו, אל נא תתן מלוא לבנדך
לדבר-שפתיהן חלקלק, מה ימתק,
הן לבן הוא מקדש למשחק.
מי ייטיב לשחק המשחק פחקיו,
אם אלם הוא, עור וחרש — פי אהב?
הוא שעשה כן יודע הגיד
פי נתן מלוא לבו — והפסיד.

מקץ שתיקה רבה

דבור מקץ שתיקה רבה; נכון,
שאר אוהבים רחוק, או במתים,
אור מתנכר חבוי בכנף-צללים,
על לילה מתנפר מורד וילון.
פי נאריך דבריני בלא שבועה
על אמונת ושגב שפת שירים;
רפיון-הגוף — חקמה; הן צעירים
אהבנו זה את זה חסרי-דעה.

ההתגלות השניה⁴

הולך-סוכב בהתרחבות חוגו
לא ישמע הבז קול בעליו;
התפוררות; עמוד-התנוך מט;
הבהו נשתלח על-פני תבל,
זרמים מערפלי-דמים שלחו,
אבדו-טבעו בהם ארחות תמימים;
אבדו ישרי-הדרך אמונם,
ורשעים מלאו בלהט-עז.

לבטח חזיון קרב ויבא;
לבטח התגלות שניה קרבה.
זו התגלות שניה! עוד המלים על דל-שפה
— ודמות עצומת-ממד מתוף הספיריטוס מונדי
עברה ראיתי: אי-שם בשימון-חולות,

צורת-גופה אריה, ראשה אדם,
אטום, חסר-רחמים מבטה פחמה,
אט מניעה ירכיה, עת סביבה
מסתחררים צללי צפרי-מדבר מתאנפות.
החשף שב-צונת, אף עתה אדע —
עשרים מאות שנת-אבן
הפכו סיוט עם זוע ערש,
ומה חיה גסה, הגיעה שעתה עתה,
זוחלת אט דרך-בית-לחם, שם להנלד?

לדה והברבור

מפת פתאם: אכרת ענק תהלם
מעל עלמה מטה; לוטפים ירף
קורמים בהים. ערפה שבו-חרטום,
עלפון-חזה הוא על חזו כורף.

איכה ישו כפות מכות-מורא
מירכה, פנועה, נוצות-הדר?
נגוף, עקוד אל לבן-הסערה —
איך לא יחוש בפעם הלב הזר?

רעד החלצים בוקע קיר,
בורא מגדל ונג להציתו,
נאגממנון מת.
לכודה כף,
שפחת פרא-דמים ילוד-אניר,
הבינתו רותה עם עצמתו,
בטרם מחרטום אדיש תשלף?

ממלאכת-שיר הכל אותי יטה

ממלאכת-שיר הכל אותי יטה:
עתים, חזות אשה, או רע מזה —
פזב-קול ארצי, שוטים שולטים בה שוט;
עתה הן אין קלה לי מעשות
אותה שגרת-עמל. עודי צעיר
לבי אף לא נתתי לדבר-שיר
אם לא זמר השר את חרוניו
כאלו חרב לו על צנאריו;
עתה, לו אף נתן לי הדבר —
אלם, חרש הייתי מדג קר.

מוות⁵

לא חיל, תקנה יכיל
לכב חיה גונעת;
אדם קצו יוחיל
מלא תקנה ובעת;
רבות זמות אנוש,
רבות זקום, יחיה.
איש-גדלה יפגש
רוצחי-נפשו גאה,
ישים ללעג מר
את קץ נשימתו;
הוא סוד מותו פתר —
אדם בורא מותו.

1. איניספרי הוא אי בלוד-גיל, בו חלם ייטס, המושפע מדברי תורו, לחיות לבדו, בבקשו אחר החכמה.
2. שיר זה, המוקדש למוז גון, מבוסס על שירו של Rohzard: "Quand Vous Serez Bien Vieille".
3. ייטס קושר שיר זה בנבואות איריות בדבר דרך אויבי אירלנד בעמק החזיר השחור; מאוחר יותר שער המשורר כי בשירו זה הושפע ממקרגור קטרס.
4. שיר זה מנבא בואו של אליהרס חדש, במנוגד לערכים הנוצריים המוכרים.
5. נכתב בהקשר לרציחתו של קוין אוהייגנס, שר המשפטים בממשלת אירלנד החופשית.

מתוך מבחר שירי ייטס
שיופיע בקרוב בהוצאת "ספרי עתון 77 — כנה"



ההסתדרות הכללית של העובדים בא"י המרכז לתרבות ולחינוך

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

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

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

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

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

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

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

לקבלת שירות ומידע בכל התחומים הנ"ל נא לפנות:

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

ושוב חוזרים השירים המרים על אהבת ארצי, מולדתי

I. ארגזים

שזיפי "קליפורניה" פרי חמניות מקלפות ומה עוד
הלא תאני הארץ הן קטרת השכחה
בתוף ארגזים, בחשף היפהפה המחריד.
זה לפחות מעורר את השמחה זה
לפחות מגע עיני

כשם שנוגעים במשהו אהבה, צחוק הזלזול
המרעיד על שפתי הנער בפנותו לנערה.
כאב מסמן שאינו נראה
נקנה על שפתי

הלא זה תוף הארגז: ארגזי, ארגזו
עכשו ברגזו של המצב, עשבים מקלקלים צומחים
נאני נואם לעצמי

ננה ננה ענבי מדלן ירקרקים
בנאדי מגנון ההוא
ברחבי הבסתן

II. לראות פני היונה

הנאדי נחרץ בתוף הגוף
"הילטון" מסתיר את מגדל-דוד
אשאל את מי השלוח
האם ימהרו ללכת

אשכב בדלת אמות
לפעמים אפתח את הדלת
לראות פני היונה
וקול מלמוליה האבוד

אכתב שיר קטן. הפדווים רחוק
יפסעו
בחולות הנודדים אתם
ועם הפחל הנוף

III. ספורט החיים

כל הערב הזה, הרחוב, דבור הרדיו.
החיים ספורט, החיים
חם המהירות, ספורט
החיים הוא

מהויות-המיתה הרחוקות
המקפלות בנדר המקפל

שנזרק מבעד לחלון
כאן אני שם הוא, משוטט בעקבות גוליבר
אל ארץ ימים
ראיים מפזרים נחים
כאותיות שנמחקו מעט



רישום: משה בן-שאול

VI. זמן נפסק

היתי במצפים והרוח היתה במצפים
האנשים אינם מצפים כאן
להתגלות הנוף
הקר עומד בגוף הפלכים המשזיפים
ומכה בחר
נפש על נפש מסגרת והחלום
נסגר כפי הפרח
הינדי כעשן ברוח?

הנה דודי משה חוצה את קו הרקסים,
בשעת בקר מקדמה הגשם אינו
אלא טל רסיסים.
הככית יקירי בשוטף על הסוסה האדמה
מכה ירכיה בשוט חזרן?
לא. לא דודי. לבו נפוח ממנת והשעה
צהרים נחצי

לפעמים מדברים אלי האהובים מעברם
נאני מדבר אתם.
אצבעותי נפגשות בקו המקרי של מעגל הספל
ובגמעי ממנו נפסק הזמן

כך המקום נפסק ונגבעה אל העמק תרד
שם קול ענבים וברחש נזמזום הדבירה
נער יחף בוצר וכידי נערה יש טנא
מחבר מקרשים לחים

אך אני במצפים האלה שיש בהם הרבה רוחים
וכמה מנוחות-אור
הקר בורח מגוף הפלכים הבורחים
ואפסרם תלוי
על בלימה

כמחשבה בורות הנוף.

IV. כאילו בוסתן

בכביש רואים בסתן שחצה כביש
בתמריו הגבחים האלה
מתחת משא האבק
לא המדבר חמדנה שלי, ירקנה שלי, תמר.
צל נכנס אל האור הנסוג
נגמר נגז.
אזיר מטורף רועד
בתנוית משאיות נוסעות.

אמרתי בלבי זבובים קטינים, כנה האזיר,
עכשו חי ומחר מת, אתמול
לא יזכרהו

כמתזה עתיק, יד עתיקה הוציאה
מן הגנן
ראה אור ונמנם שנית.

בכביש כשואים בסתן שחצה
כביש, או חלקת עזבה,
נמסה
הארכיאלוגיה הצפה

V. שורות בחושך

החשף צליל כל-כך אכל הדעת
מערפלת.
אלף פעמים אמרתי לעצמי להשאר
עד שימלא הלילה בעצים
שלא רואים אותם מרב

בקופאית ולבסוף מסר לי כתובת. אני יכול להגיע לשם ברגל לאורך הרחובות סביב בניין העירייה.

המסעדה שכנה בקומה הראשונה של בית ישן. היו בה שני אולמות קטנים, שאחד מהם שימש כפאר. איש אחד, זרועותיו בשרוללי חולצה, הוביל אותי לעומק האולם לעבר שולחן שם כבר ישבו שלושה גברים ואשה אחת. שני גברים הצטופפו לפנות לי מקום על הספסל שלהם. חיקיתי את האחרים והזמנתי כוס בירה. שלושת הגברים לא הכירו זה את זה. הגבר שישב מולי, חיבק את כתפה של האשה כשדיבר עמה. היא היתה כבת שלושים, לבושה בחולצה פרחונית וורד היה נעוץ בשערותיה. בהירת-שיער מדי לטעמי, הרהרתי. היא ודאי צובעת את שערותיה, חשבתי בנימת תוגה. אולם, היא היתה יפה מאוד. עיניה בכחול עמוק, אפה כהוא-זה מוגבה ואת שפתיה הדקות עיבתה בשפתון מצבע אדום-כהה. גילי אוזנה חיפו על מחצית לחייה. היא חייכה אלי ראשונה. חברה הסיר את מקטורנו והציג לראווה את זרועו המקועקעת בגולגולת-שלה. הוא הרים את כוסו ואנחנו נענינו לו. התחלנו לשוחח. ארבעתם היו תושבי מינכן והשמיעו קריאות עליצות ותדהמה כשהתלוצצתי בתערובת של יידיש ואנגלית ואמרתי שאני מחוץ-לארץ. האשה הצעירה התחילה לדבר אלי אנגלית. היא גרה עשר שנים באפריקה הדרומית אולם חזרה הביתה. החיים שם נעשו מעצבנים בגלל האלימות והמצב הפוליטי המעורער. היא הרוויחה שם יפה וחיייתה שם חיי-רווחה, שפירים יותר מאלה של מינכן. הרימונו שוב כוסות כי היא חגגה את יום ההולדת שלה. שכני הקיש כוסו בוז שלי.

"למה לא ביקרת בשוואבינג?" שאל אותי באנגלית, תר אחרי מלים. האשה הצעירה הבחינה שאיני מבין במה מדובר:

"זה רובע של אָמְנִים," הסבירה לי, "כל התיירים מזדמנים שם."

שכני תירגם את הדברים לאחרים וכולם הרימו כוסות כאיש אחד.

המלצר הגיש כוסות בירה מלאים מיד כשאלה רוקנו. הרעב צבט את קיבתי. הזמנתי צלחת גבינות. לא היה לי נעים לאכול לבדי והצעתי לשכני לשולחן להצטרף אלי. כולם סירבו מכיון שכבר אכלו ארוחת-צהריים. שכני בלבד, מחמת נימוס, התכבד בחתיכת גבינה. תנועותיו היו מדוייקות, מכאניות. הוא הסיר את מקטורנו והתיר את עניבתו. מה מעשיו של אדם זה בחיים? לצדו, גבר שתקן הסתפק בהרמת כוסו, שתה ללא חיוך, ללא הגה.

הופתעתי כשפנה אלי בגרמנית ושאל אותי מאין אני.

"ממונטריאל?" ועל פניו הסתמנה הרגשת נינוחות. "יש לי דודן בטורונטו. הוא רוקח. יש לו בית נהדר."

"ואתה? גם אתה רוקח?"

הוא פרץ בצחוק רם אולם ארשת פניו נשאה אטומה.

"לא, אני מורה."

"אני מנהל חשבונות," אומר שכני.

"אני עובד בכורסה."

"גם אתה מנהל חשבונות?"

"לא בדיוק."

פתאום הנמיכו כולם את קולותיהם ודומיה שררה באולם. גבר, במכנסי-עור ובאקורדיאון עם רצועה, עבר בין השולחנות, מברך לשלום את הגברים והנשים, לוחץ ידיים, מתבדח. הוא ישב בקרן-זווית, ברך גם אותנו לשלום, וסיפר מקרה מצחיק על פרופסור שטעה במסעדה. חברי לשולחן צחקו בקול רם והאשה הצעירה ביקשה סליחה על שאינה יכולה לתרגם לי את המסופר. האיש המשיך לספר על אָמְנִין דָאָה ועל אֵיאתוֹלה והעליצות גברה באולם. השתקן שלנו הרים את כוסו ואנחנו החרינו-החזקנו אחריו. בהישמע הצלילים הראשונים של האקורדיאון פרצו במחיאיות-כפיים.

"זה שיר באווארי," הסביר לי שכני.

שיר שכולם עונים בפזמון. כולם שרו. פניו של המורה התרככו כהוא-זה וקולו היה בין החזקים ביותר.

שני צעירים מחאו-כף בזרועות מורמות בהתלהבות רבה יותר מכל היתר. הזמר ברכם לשלום. אחד מהם, כחוש, ארוך, ממושקף במסגרות דיקיות, שלא תאמו כלל את תווי-פניו הנוקשים, קם ודרש שיר נוסף.

"אתה פרוסי למופת," אמר לו הזמר. "אתה עונה עוד בטרם שואלים אותך." הבחור חבט בשולחן ופרץ בצחוק רם, מתגלגל.

"הפרוסים יהירים," הסבירה לי האשה הצעירה. "הם יודעים הכל."

"אין להם כלל חוש הומור," הטיל שכני.

הזמר גילגל עכשיו שני סיפורים על פרוסים אווילים, לחדוותם של כל הנוכחים באולם הסואן. שני הפרוסים, הביעו את שמחתם כשהם מאשרים את האמור על בני ארצם האיטיים וקובעים כי הם עצמם יוצאים מכלל זה.

"הפרוסים אין להם כל הבנה לעליצותנו, לשמחת-החיים שלנו, של הבאווארים," העירה האשה הצעירה.

"שני הצעירים האלה הם, איפוא, ממזרח גרמניה."

"לא-דווקא. יש מיליוני פליטים בגרמניה המערבית," אמרה.

חברה אמר משהו. הוא דיבר בקול נמוך מסתכל בי.

"חברי מבקש שאומר לך," אמרה כשהיא צוחקת, "שכל אלה שאינם באווארים, הם פרוסים."

השחקן התחיל שוב לשיר, אנחנו הרמנו את כוסותינו לעומתו והצטרפנו לשירה במקלה. גברים ונשים עמדו בפתח והשתתפו בעליצות הכללית

מחכים שיתפנו מקומות-ישיבה.

"הבירה הבאווארית היא המשובחת שבעולם כולו," אמרה אלי האשה הצעירה.

"הבירה הקנדית טובה גם היא," מצאתי משום-מה לנכון להעיר.

"הבירה שלנו אין בה הרבה כְּהַל ואפשר לשתות ממנה הרבה," אמר חברי. הכוסות התרוקנו עכשיו בקצב מזורז. המלצר עבר ורשם בפנקס את מספר הכוסות שכבר שתינו.

האשה הצעירה קמה ובטרם פנתה לשירותים אמרה:

"שמי, קלאודִיָה והוא, הַנְס."

"שמי פֶּאוֹל," אמרתי, כשאני נוקב בשם הראשון שעלה על דעתי.

המורה הרים את כוסו לכבוד פֶּאוֹל וכולנו עשינו כמוהו. הרמנו גם כוסות לכבוד שיבתה של קלאודיה מהשירותים.

חרף הבירה מעוטת-הכוהל, התחלתי לחוש את סימני השפעתה. היתה לי ההרגשה שאיני שולט יותר בתנועותי. שמעתי שקולי הלך וגבר ושרתי נעימות ששמעתי אותן זו פעם ראשונה. וכשהזמר הפסיק לשיר, המשיך הקהל בקולותיו הבלתי-מתואמים לחפש את חדות-החיים בציבור. והזמר חזר ושב לספר סיפורים מצחיקים, וכולם צחקו בקול רם, בקולות מאומצים, סואנים, כאילו ביקשו בעזרת הרעש לגרש בדחייה מוחלטת, תוגה שנדבקת לנשמה, איזה אֵיוֹן צביר, משתלט עליך. לא פעם ביקרתי במסכאות מונטריאל וככל שהתקדמנו לתוך שעות הלילה, כל המסוכים שם כמו כאן, כבר אינם משתלטים יותר על עצבות גדולה והופכים ככלי-משחק של תוגתם. קולות הצחוק הופכים רועשים יותר, אולם אלה אינם אלא קולות לעג פאתיטיים, עיוותי-פרצופים ומעשי-חקייונות, כשהם מודעים לשליטתו הנחרצת של גורל

כלי-כול שאין הם יורדים לסוף דעתו. צחקתי בלא שאדע כלל מדוע, כדי להשתתף עם כולם באותה המולה רבתי. הייתי חייב להיות כאן אחד מהקהל,

לא להיות אחד יוצא-דופן. הגבר במכנסי-העור כבר לא התאמץ לעורר צחוק, כבר לא נשא קולו ברמה. הוא רק ניגן קצב של שיר-לכת שדמה כל פעם יותר לבריחה. הסתכלתי בפרצופים סביבי, באותם גברים ונשים מלובשים בצורה

מסודרת ונאה, אדיבים ונעימי-הליכות; והם דמו בעיני כאילו צוללים, ראשיהם מושפלים במין תנוחה מרושלת של נקמה, מתקוממים מול הדחייה

באלימות מבווישת. אני הייתי כאן הזר, פרוסי רחוק שלא היה לו קשר כלשהו, ושום מודעות מוסווית לא הצמיחה אותו לאותו המון שר. פחדתי ושרתי.

באווארי בין באווארים, צרחתי באשלייה של חדות-חיים כדי להחניק פחד-אימים מזר ומתמיהה. שרנו וכוסותינו היו תמיד מלאות ותמיד ריקות. יצאנו

לצוד ציד. אבוי לקרפן, המקבל עליו את התפקיד, ומציע את עצמו טרף לצמא שמכאן ואילך שום דבר כבר לא יהא מסוגל להשקיטו. הפרצופים מסכיבי דמו

אטומים, בהחלטה נחושה להתקומם נגד הדחייה בסירוב כביר יותר. אני חייב לצאת מכאן, לברוח. ניצוץ בלבד, ניצוץ כלשהו וכולנו נימצא לכודים באש

תופת. קמתי בצעדים חפוזים ומיהרתי לשירותים וסגרתי את הדלת מאחורי כדי להריק כל שבתוכי. שילמתי למלצר בלא שאתפנה אליו, בלא שאנסה להעלות חיוך על פני, בלא שאפרד מחברי לשמחה זו. פחדתי וברחתי בטרם

הם ימסרו לעצמם דין-וחשבון שמסע-הציד שלהם הוא ללא כל תכלית, ששום טרף לא ישים לו קץ. בחוץ, חזרתי להיות הבלתי-מוכר, האנונימי. רוח

רעננה פיכחה אותי. העיר היתה נוכחת, חיה, אדישה. ברחובות התגודדו קבוצות אנשים סביב זמרים צעירים, לרוב אמריקאים, שפרטו איכשהו על

הגיטרות שלהם לפני הדלתות הסגורות של החנויות הגדולות. התמהמהתי כהוא-זה להרגיע את עצמי, לנשום מחדש את האוויר של העיר. עכשיו שמחתי על תחושת המשפחתיות המפציעה בי. הרחוב המאולף, האילם, הכיר אותי

ולא הפשיט אותי עירום וערייה. לא השתתפתי כל עיקר בסודותיו. הייתי הזר, הבלתי-מוכר. שמי היה שייך לי בלבד. פעמיים עשיתי סיבוב באותם רחובות

מוארים, שהתחילו להתרוקן מאנשים. סופסוף הייתי לבדי וניתן לי להיסחף בחופש מוחלט על ידי היופי הזה בו שימשו בעירובייה הגנדרנות והפקדנות.

כשפקידת בית-המלון מסרה לידי את מפתח חדרי, אמרתי לה בהתלהבות:

"מינכן היא עיר מאוד יפה."

במעלית, הציפה אותי הרגשת אושר. חשתי שאני קל, ללא משקל. נמצאתי בתוך עיר בלתי-מוכרת והייתי מסוגל לחוש את יופייה. אני לבדי, ללא מדריך

וללא עזרה כלשהי, בזאתי שלל והעיר היתה פרושה לפני בחוסר-הכרה מוחלט. ואני, ידעתי.

למחרת בבוקר, קמתי כהרגלי, כאילו התכוונתי ללכת למשרד, נטלתי במסעדה ארוחת-בוקר קלה ואחר-כך עליתי לחדרי לקחת את מעיל-הגשם שלי. ליד

דלפק-הקבלה, התעלמתי מהפקיד ופניתי לקופאית.

"אני רוצה לנסוע לֶדְכָאוּ," אמרתי.

היא הביטה עלי בעיניים בכחול עמוק, וללא שתהיה מופתעת כל עיקר, אמרה:

"כן, ברכבת."

הפקיד פנה אלי ואמר באדיבות:

"אתה רוצה לבקר במחנה?"

"כן," אמרתי, כשאני מהסס, נקלע בין תחושת מועקה ובושה.

הוא מסר לי את כל הפרטים בדיוק נמרץ. עלי לרדת לקומה של רכבות הפרברים. אינני צריך לקנות כרטיס באשנב. יש שם מכונות-כרטיסים

אוטומטיות... היו לי מטבעות. עלי לשים לב לתחנה. הרכבות יוצאות בזו אחר זו.

13

הלכתי לאטי ללא שארגיש את רגלי. מעמסה כבדה היתה מוטלת על כתפי. השקעתי את ראשי כאילו ביקשתי שצוארי ייעלם, יתמעט. חשתי שאני ישיש שבע-ימים מתקדם עקב בצד אגודל, עומס משא כבד. הייתי זקן מאוד ומצומק. קימתי את כתפי, משתדל לחפות בהם על החזה, כדי שארגיש עוד יותר קטן, כשגופי כורע תחת כובד המעמסה.

והנה הכבשן. כבשן אמיתי. ממתכת, ופתח, ודלת קטנה... כבשן כתנורו של האופה בסין-סוקייר שם אנו נוהגים לעצור לקנות לחם טרי וחם. בחור הזה הכניסו גוויות. גברים, נשים, ילדים... לא עלה בידי לתאר לעצמי את מהלך הפעולה. כבשן רגיל הדורש טיפול בתנועות פשוטות ורגילות. מבחוץ, גופי התכווץ במאמץ קשה תחת המשא שנעשה כבד מאוד. כתפי התמוטטו וניסו להיצמד זו אל זו. גופי לא היה עכשיו אלא עיסה מטרידה, מיותרת. על קיר מכוסה מטפסים התנוסס לוח. כאן הוציאו להורג ביריות. עצים ופרחים כבכל מקום אחר בעולם, אוויר לח מסביב. גברים הוצבו בשורה ליד הקיר מכיוון שהם נקראו בשמותיהם. הם מתו באלפיהם בפארק ליד קיר עם מטפסים. עברתי בביקור חטוף במוזיאון, שם התמונות, העתונים, המודעות והספרים העידו שהסיטוט אכן היה מציאות. אולם, שם אני כבר הייתי שרוי בעולמי שלי. תמונות ודפים מודפסים. הזוועה היתה רשומה. לא מידשאות, לא פרחים, לא צריפים מעץ, לא כבשן-תנור של אופה.

כאן, היינו שרויים בעבר, בהיסטוריה, ואני מצאתי את עצמי בזכרונותי. בכייה של אמי פרץ פתאום בתוכי המציאות. אותה משפחה שסחפה אותה סופת המערבולת היתה מציאות. דודי ודודותי הרחוקים היו להם פנים. ובאחר-צהריים אחד של סתיו הפכו זכרון בלבד.

הלכתי בחופזה. רגלי היו חסרות-אונים, כאילו קפיצהן היו שבורים והייתי חייב להכביד את צעדי כדי למצוא מחדש את גופי. לחוש מחדש את משקלי. והבחור היה כל הזמן נוכח, הולך בעקבותי. בחוץ, חיכינו לאוטובוס שיגיע. הבטתי על פניו הילדותיים ובפעם הראשונה מבטינו הצטלבו.

"אינני יודע מה עלי לומר," אמרתי נבוך, כדי לשמוע את קולי, להשתלב מחדש בעולם החיים.

"אין מה לומר."

"נקח מונית, אם תעבור אצתי," אמרתי.

אולם האוטובוס כבר הגיע. ישבנו יחד על אותו ספסל.

"ביליתי חודשיים באירופה," אמר הבחור בקול אדיש, חדגוני במכוון, והתחיל לספר לי את פרטי המסע.

הקשבתי לו בצמאון רב. איזה קשר אנחנו קושרים יחד? מסתבר, שהוא שייך למועדון של חילופים בינלאומיים. בנים ובנות בני גילו נסעו מאמסטרדם, מפרז, ממילאנו, מפרנקפורט לאמריקה והשתכנו אצל משפחתו. עכשיו הם, שיפנו אותו בבתיים.

"ערב אחד בפרנקפורט, הגיע אדם אחד לארוחת-ערב בביתה של הבחורה. היתה לו רגל אחת. נכה-מלחמה. הוא דיבר על הנאציזם בנוסטלגיה. זו היתה פעם ראשונה ששמעתי מדברים שבחים על היטלר. והאיש הזה היה אדם ממש. מציאותי. והוא היה גרמני. פתאום, כל הסרטים, הספרים, התמונות נראו לי חסרי-אונים. בשבילי, הייתי אמריקאי. מה ידעתי אנוכי על התקופה הזאת? טרם נולדתי בימים ההם. לא יכולתי לעזוב את אירופה ללא שאבוא לכאן." "ועכשיו אתה מבין," אמרתי, כשאני מנסה בקושי לחייך.

הוא הביט עלי רגע ממושך. הוא כבר לא היה עכשיו הילד הרגוע והשבע, כי אם גבר חסר-מנוחה, אובד-עצות. גופו נעשה מוצק כאילו התכווץ לצאת לזירה.

"אינני מבין ולא-כלום. אני חש את עצמי אמריקאי ומה שמוטל עלי לפעול, הוא שם."

עלינו לרכבת למינכן. משך הנסיעה הבחור סיפר לי על הוריו ואני על בני-משפחתי ומשפחת אשתי. עדיין לא הייתי מסוגל להזכיר את בני ולא להעלות לנגד עיני את פניו. זה דמה כאילו הייתי עושה מעשה של חילול-הקודש. אחר-כך, בבית-הנתיבות, בהמולת הרכבות והאנשים, הוצאתי מארנקי את תמונת פיל.

"זה בני," אמרתי, כשאני חושף לעצמי את פניו.

הבחור לחץ את ידי.

"אנחנו נעמוד בקשר מכתבים," אמר, כאילו חתם אתי על חוזה.

בבית-הנתיבות מילאתי אחרי כל ההוראות. נכאו לא היתה אלא תחנה אחת בקו המסילה. הייתי חייב לדעת איזו רכבת עלי לקחת. ניסיתי לקרוא בהוראות על הלוח, מיקום רכבות ושעות-היציאה ולא הצלחתי. אני חייב לשאול את אחד הנוסעים כדי לדעת אל נכון... מתבייש כהוא-זה התקרבותי לגברת אחת שנשאה ילד בזרועותיה ולצדה ניצב עוד ילד.

"דכאו? ודאי. זה בדרכי. אני יורדת בתחנה הבאה. תבוא אתי."

רכבת נעצרה. התכוונתי להציע לגברת לשאת את הילד הקטן, כששמעתי פתאום קול הפונה אלי:

"אתה נוסע לדכאו?" שמעתי באנגלית.

הסתובבתי. בחור גדול, פנים עגולות, עיניו מוסתרות מאחורי זוגיות עבות. "גם אני נוסע לדכאו. זה יפריע לך אם אצטרף אליך?"

"לא, בבקשה," אמרתי חדגוני, כשעלינו לרכבת. הוא היה לבוש במכנסים-גינס ובחולצת-ספורט עבה. ספך אדום בצווארון מגולל כיסה על צווארו עד הסנטר.

"אני אמריקאי," הסביר.

הייתי נכון להשבע. האומנם הפך דכאו אטרקציה לתיירים?

"מאיין?"

הוא לא תפס.

"מאיין אתה בארצות-הברית?"

"אה! מקליפורניה. סן-דייגו."

"מכיר את המקום. אני ממונטריאל."

"מעולם לא ביקרתי בקנדה."

הוא היה בחור כבן עשרים, חרף גופו החסון שהיה מסוגל להטעות.

"אתה סטודנט," קבעתי.

"נכון, אולם השנה, אני אעבוד. אָכִי בעל חנות-ספרים..."

הסתכלתי בו במבט שחציו אדישות וחציו אדיבות.

העדפנו שנינו, ללא שנידבר, את השתיקה. נוסעים עלו וירדו בתחנות. אנו נשארנו עומדים. האשה אותה לנו. זו התחנה הבאה. ירדתי מהרכבת והבחור אחרי. על קיר בית-הנתיבות מודעה גדולה. הזמנה לקורס לרישום לתולדות האמנות... חנקתי בקרבי את זעמי. עכשיו לא היה זה הזמן המתאים לבזבז את רגשותי, לחפש נתיבות-הִטְיָיָה. בית-נתיבות ככל היתר. גברים ונשים טרודים בעיסוקיהם. מכוניות נעצרו וזנקו... פניתי לתחנת המוניות. הבחור היה כל הזמן לצדי.

"תעלה," אמרתי לו כשעמדנו מול המונית.

מסורבל מחמת גופו החסון, תנועותיו היו גולמניות. הוא התעקש לשלם את חלקו בנסיעה אולם אני סירבתי. מכל מקום הייתי לוקח מונית.

"הגעתי מפרז," אמר.

"תבלה מספר ימים בגרמניה?"

"לא, אני חוזר ברכבת עוד הלילה."

"ומתי הגעת?"

"היום."

"אתה רוצה לומר שעשית את הנסיעה הזאת מפרז כדי..."

"כן, רציתי לראות."

דיבר ללא התרגשות, במבט קשוח.

"אתה יהודי?"

"לא, אבל..."

"ללא כל 'אבל'... ביקשתי לדעת בלבד."

הגענו לשער. עזבנו את המונית. נשבה רוח לחה. השמש כבר לא הצליחה לחדור דרך מעטה העננים שנעשה סמיך ביותר. כתובות הורו היכן נמצאים בתי-התפילה, הצריפים.

"האם זה יפריע לך אם אלך יחד אתך?" שאל אותי בקולו החדגוני.

"לא, רק אבקש שלא נדבר."

חצינו דרך שדרה ארוכה. הוא הלך מאחורי. זרתי את צעדי, כדי להתקדם. מסביב מדשאות כמו בכל הפארקים של מינכן, פרחים, עצים. שני צעירים וצעירה עשו דרכם חזרה, צחקו, אולם מול מבטי החמור הנמיכו קולותיהם אולם המשיכו לדבר ולצחוק.

זה פארק ככל הפארקים. המידשאה גזוזה, הפרחים מטופחים, עצים... הזכרונות נדחקו לראשי. מכתבים שהודיעו על כל אלה שנעלמו, בכייה של אמי ואבי שניסה להרגיעה כשהוא מתאמץ שלא לבכות בעצמו. והסרטים, והתמונות... והנה אני נמצא בפארק עם אותם עצים ופרחים הדומים לכל יתר העצים והפרחים. מהעבר השני, תחנת אוטובוס, בתים, ילדים החוזרים מבית-הספר.

צריפי-עץ. עץ כפי שרואים בכל מקום בעולם, כלוחות המודעות, כתבים הכפריים... אלה היו — המחנות. צריפי-עץ, שדרות בפארק, עצים, פרחים. הכל כה מוכר, כה יומיומי. שום דבר שיראה את הזוועה, את האימים והמפלצתיות. עולים לרכבת, יורדים לבית-הנתיבות ואתה נמצא בתוך פארק. הִי שם מיצפים ותיל. ומידשאות ירוקות. יצאתי מהצריף. חברי לביקור הלך אחרי במרחק-מה. התחמקתי מלהביט לעברו. האומנם, והריזה, זה בלבד? שום דבר שיעורר את הזעם, שום דבר שיזיל דמעו. גברים, נשים, ילדים לאלפים מובלים לפארק מוקף עצים ופרחים.

מבצע "שיבה טובה"

מאפשר לאזרח שתי דרכי השתתפות:

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

לקן זו עובדת בשיתוף ותוך ייעוץ עם אגף הרווחה.

מס' החשבון לתרומות: בנק דיסקונט 933333.

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

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

כתובת לפניות בנושא: טל' 451872

שלך אייבי נתן



ספרור

החרצן

שולמית לפיד

מירי לבשה מכנסיים כתומים שקנתה בירושלים ונראתה כמו פטריה הפוכה. היא פטפטה וצחקה ואחותה אמרה לי בקולך היא תשמע, תגידי לה, הרי בשביל זה קיימות דודניות, ואני עניתי שמה שטוב לנו לא תמיד טוב לאחרים וחשבתי על אימון שאכלה שזיף ובלעה את החרצן ונאלצו לנתח אותה. המראה של דודה ורה השוכבת בחדר הניתוחים וכל המעיים שלה בחוץ והרופאים מחפשים בהם את החרצן חרץ את גורלה של בתי שהחליטה כי בעצם אינה רוצה להיות רופאה. החלטות הרות גורל נפלו גם על פחות מחרצן שזיף. אחרי הניתוח לא חזרה דודה ורה הביתה. היא שכבה בבית החולים זמן רב כי החור לא התאחה ואחרי-כך נשלחה לבית הבראה ומבית הבראה הועברה למוסד גריאטרי. במוסד הזה חזרו אליה עלומיה ואחרי שנים ארוכות של כעס, יסורים ועלבון היא היתה שוב מרוצה. בנותיה ניסו להסביר לה היכן היא נמצאת ומתי ולא הצליחו להגיע אליה. הן הביאו את החתנים ודיברו לאט ובקול רם כאילו גם התחרשה והנכדים שגויסו עוד הספיקו להביא את הנינים והיא חייכה אל כולם חיוך מתוק, עורה ורדרד, הקמטים נעלמו ואינם, ושאלה פתאום על שמעלקע האדמוני כשלא נותר אפילו מי שיאמר לה מי הוא היה. השיכחה הרגיזה במיוחד את הבנות כי אם שכחה אותן הרי שלא היו הדבר הכי חשוב בחיי אימן, נכון? אבל אני חשבתי שביחד עם שאר הדברים נמחקו גם השנים בברגן-בלזן וחמישים שנים של נישואים רעים ודברים אחרים שהפכו אותה לאשה זקנה שזוכרת, ואולי זה לא נורא כל-כך. דודתי ורה לא היתה אשה חכמה. היא היתה ילדה טפשה ובערוב ימיה הפכה לזקנה טפשה, כפי שזה קורה בדרך כלל. אני אינני מאמינה כי הזיקנה נותנת חכמה לאדם, אולי קצת זהירות. אף כי אם היתה נעשית זהירה לא היתה בולעת את החרצן ואזי היתה נגזלת מעימה שנה אחת בחייה בה זכתה לשלווה. היא נהנתה לשבת בחצר ולהקשיב לרוח המניעה את העלים על העצים ולהסתכל על התבניות המישתנות של הצל שהטיל החלון ועשתה עוד דברים שחכמים סינים עושים. האושר שלה נבע מתוכה ולא היה לו כל קשר עם האושר של האנשים סביבה. הבנות שלה רצו להחזיר אותה למציאותי משום שנראתה להן צעירה עדיין והן חשבו שכדאי שהיא תילמד משהו, קלפים, קרמיקה, והנכדים שחזרו מביירות שאלו לשם מה אם טוב לה כך, משום שנראתה להם זקנה מאד ובעלת הווה בלבד. ובעוד הוויכוח מתנהל הלכה דודה ורה לעולמה כשהיא יושבת על כיסא-נוח מול קיר החרסינה הלבן בחדר האמבטיה. מה ראתה על הקיר איננו יודעים אך היא מתה כשחיוך על פניה ומירי אמרה שמה ששימח אותה לא היה משמח אף אחד אחר ונסעה לירושלים וקנתה לעצמה את המכנסיים ההם.

רוני סומק

הבתולים

הבתולים תלויים ככרזנט על מכונית משא.
בחרף הזה רוח ארצישראלית יכולה לנופף אפלו
את שמלת הלילה.
תתלבשי, אני אומר לה, תתלבשי
מעבר לכטן הגבעות אפלו היפה שבכפלניות
נראית כיריקת דם.

מרדכי גלדמן

זקנים

פנים חרושים, כחלקת שדה פנים, ידידות לאבק
וצפוני האצבעות מזהמות
בגופה האטי המגשם, העוטה בגדי גבר
גאנה מסתורית
וסביב ראשה הזקן סהרוריות
והאיש אשר עמה קורא לה
שובי אל הרחוב אל חלקיק הזמן שבין עבר לעתיד
"הזקני, בואי הנה, החזיקי בזה, עמדי כאן"
נושא סלי פלסטיק שלשה
זה בתוך זה בתוך זה
אדם מרוב, בירק מרוב, בכחל מרוב
לקנות דבר או לאסוף שירים
והולך זהיר כעל עולם שקפא
ממנו יחלק בנקל אל מרחבי הכוכבים האדישים
וכשעלו לאוטובוס השגיח כל תפול
והתנהל למקומו, חלוץ לפנייה, מצוץ במאמץ מתוך עיניו
וכשהתישבה לידו פתחה את מכנסיה
לסדר בה חלצתה
חושפת לרגע את בטנה המצמקת, הילדותית.

עליך להתמסר לרשום מקרי זקנים וחולים
אני אומר לידך שבחר בפאתטי, ואולי לעצמי
שב בין זקנים וטרופי דעת
ורשם את מקריהם על קו הגבול
כעת אמרת לי אין לי מורה לבד ממיסטר מנת
מורה אל סתם, מורה לאין-דעת
נטיתי אל לקחו הביאה חסד לחיי
לקחו התיר לסתם למשל בצד המשמעות
גאל מן החוכה המדמה, מן השקר המשפף
שחרר אל הגורל, אל תמורות האדמה, אל כוכבי השמים,
אל האבק, אל האבן

אל חיות גדולות וקטנות
מיסטר מנת ואני היינו לידידים —
כעת הוא מזמן תמיד.

יום אחד הלכתי ברחוב בגשם גדול, בלי מעיל ובלי מטריה
והלכתי בלי תכלית.

מתוך ספר השירים "83-68" אשר בו מבחר מספריו הקודמים של גלדמן
ומחזור שירים חדש.

"אבל הנורא מכל הוא בזה, שאיוב לא היה ולא נברא אלא משל היה." (דן פגיס, דרשה)

א

ב כל מגע עם שירה אמיתית חוזרת ומדהימה אותי לשון השירה בכפילות-פנייה בצורת הדיבור החושפת את מעמקי הבלתי-נודע, מה שליבא לפומא לא גליא, וכצורת דיבור המגלה את שליטתו הבלתי מוגבלת של האדם במלים. ההפרדה הקוטבית שהפריד הַרְבֵּרֵט ריד בין שירת השנינה לבין שירת החוויה אינה אלא הלכה. למעשה משמשים שני העניינים הללו בערבוביה: השנינה מסכה על החוויה והחוויה מסתרת מאחורי השנינה. השנינה היא לעתים קרובות המסכה שהחוויה חובשת כדי שלא יזהו אותה מיד או כדי שיכירו אותה יפה יותר.

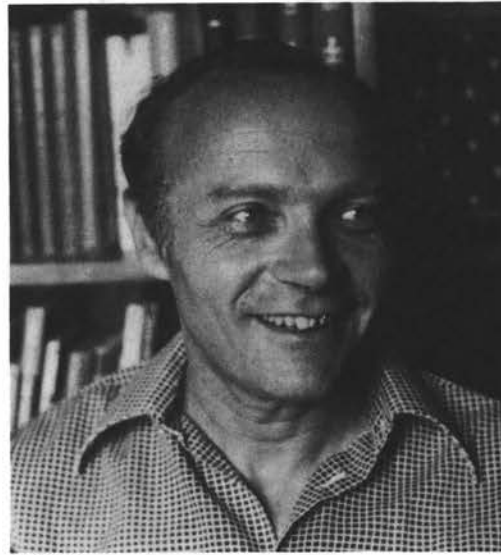
כל זה אמור משום שדומה בעיני, שאיני מכיר משוררים רבים כפגיס שביצירתם מנסה השנינה לכסות על החוויה והחוויה מציצה בין החרקים. שמעון זנדבנק (במאמר שפרסם ב"דיעות אחרונות") הצביע בצדק על פריצתם של המסומנים מבעד למסך המְסַמְנִים בספר שיריו האחרון. הסמנטיקה מתגברת, כביכול, על הפונטיקה של הצלילים והאמת המסתתרת מאחורי המלים בוקעת מבעד למשחק הניבים האופייני כל כך למחזור השירים הראשון בקובץ "תרגילים בעברית שימושית". מתח זה עובר כחוט השני בכל הקובץ כולו. דוגמא למימוש מחדש של ניב שנתבלה שהפך למשפט אלה בספר דקדוק הוא המשפט "הרצחת וגם ירשת" המופיע במחזור השירים הראשון. בספר הדקדוק המשמש מעין תשתית "אוטומטית" למחזור אין זו אלא תבנית דקדוקית אך במבנה העומק וזוהי תשתית סמנטית, שיש לה מעמקים בחוויה התרבותית של הקבוצה הלשונית, ויש לה משמעות חוזרת בחוויה התרבותית של גלגולה של אותה קבוצה בהווה. התבנית הפורמלית חוזרת ונטענת אפוא, מטענים רגשיים, למרות שנותרה ונתבייתה, כביכול, בספרי הדקדוק. ההקשר החדש של הקבוצה החברתית, שאליו פונה המוען הוא ההקשר של בית העלמין ובהקשר זה שוב אין למלים הריקות משמעות ריקה ומה שנתרוקן. כביכול, בספר הדקדוק חוזר ומתמלא על ידי המציאות המחזירה עטרת המלים ליושנה.

ב

המתח בין שנינה לחוויה בשירת פגיס אינו מוגבל למישור הסמנטי בלבד. מבחינת המשחק שבין משמעותן הראשונית של המלים למשמעותן המשנית (המטאלינגואיסטית) אין הוא, כמובן, אחד ויחיד ואין הוא החדשן שבין בני דורו (ודי לזכור, למשל, את "סונט הבניינים" של יהודה עמיחי). שנינתו מסכה תחומים רחבים יותר ומטביעה חותמה על כל ההיבטים של מבנה השיר. בדרך שירת השנינה מנסה שירתו לעקוף את ההצגה הישירה של החוויה. יש ונראה לך שהוא אנה כתוב, כביכול, כדרך שנהגו לכתוב בשירת ההשכלה. מה שירה זו הסתתרה מאחורי משלי שועלים וחיות כך גם שירתו. בקובץ זה החזיר פגיס את המשל למחזור השירה. שירת השנינה של אלתרמן (ובעניין זה עמיחי אינו רחוק מאלתרמן) צברה מטאפורות רבות סותרות ומבריקות כדי לכסות על החוויה (ולגלות אותה). שירת השנינה של זך עקבה אחרי הרגישויות האנושיות עקב בצד אגודל, כשהיא מפתחת את האירוניות שלה באמצעים תחביריים וקישורים מפתיעים בין השורות והחיוויים.

פגיס הרחיק, כאמור, לכת בשירת השנינה משהחזיר ל"במת השירה" את הגיבורים הוותיקים של משלי החיות והעצמים. הללו הלכו ונעשו בה גיבורים ראשיים. מצד אחד מתבקש המשל לשאת כביכול את עולה של החוויה האנושית ומצד שני, הפך לשנינה מבריקה, שכוחה בצירוף בין גורמים משלוניים כחידה שפתרונה הוא הסוד החוויית.

בכל שיר ושיר מופיעים גיבורי המשל, והשיר "מספר", כביכול, את עלילתם. "גיבורי" שיריו של פגיס הם העכבר (ניסוי המבוך), השועל (מכונת החרות), הצב (הצב), הינשוף, החרגול והעטלף (הסיפור), והדג הגדול שהקיא את יונה (עתידות) — אם להצביע על דמויות מעולם החי; והחממה הטרופית (החממה הטרופית), הרץ המרוסקים קצרים (אמן המרוץ), הסיימוגוף (בתים), מסכת המוות (להתקנה), האקרובט (אקרובטיקה), גבריאל פרייל (הדוכס הגדול



דן פגיס

משל שהיה

גרשון שקד

על "מלים נרדפות" לדן פגיס

של ניו־יורק). פורטרט החורף האחרון (המזכרת). וכפפה של גומי (מסירות נפש) — אם להצביע על עצמים ודמויות. סכיב אלה מתרחשת העלילה השירית. זו אינה מבוססת על שרשרת מטאפורות שנוצרים ביניהם קשרים שונים על פי עקרון של דמיון אלא דווקא על השתלשלות ענינים, שהעקרון שלה הוא יותר מטונימי, הווה אומר, מבוסס יותר על קשר של סמיכות מאשר של קשר של דמיון.

גורם הדמיון מתבטא דווקא במשל העיקרי המרמז על נמשלים שונים ורבים למרות שבסופו של דבר אין המשלים אלא מסווים שונים שמאחוריהם מסתתר קולו של הדובר השירי. הדובר השירי מדמה עצמו או משליך עצמו לעלילה סיפורית, שגיבורה הוא עכבר, חרגול, אקרובט וכל כיוצא באלה. תהליך הקריאה בשירים אלה אינו תהליך של צבירת "מטאפורות" היוצרות אפקט ריגושי אלא תהליך של זיהוי הקשר המטאפורי היסודי שבין גיבור העלילה המשלונית לבין דמותו של הדובר הנסתר וזיהוי בין גורלו של "גיבור" העלילה המזוהה לבין עלילה אנושית הנרמזת.

המטאפורה המשלונית מעצבת את דיוקנו של הגיבור ומבליטה אותו צד המובלע באנאלוגיה המשלונית שהמחבר מבקש להטעימה — הווה אומר — האדם כעכבר או עכבריותו של האדם, האדם כשועל הסובב בגלגל או הגורל "הגלגלי" בחייו של האדם. המסווה מוצג כחידה והנמען מתבקש לפתור חידה זאת, כשהוא מזהה באמצעותה היבט מסוים בעולמו של הדובר המובלע. המטאפורה המעוצבת היא גורם סטאטי באישיותו של הדובר שעוברים עליו תהליכים דינאמיים — עלילה שירית. האירוניה הבסיסית של שירים אלה היא, כנראה, בכך, שמסתבר שהעלילה איננה אלא עלילה מדומה. מה שמתגלה בחוד השיר הוא שמה שהיה הוא שיהיה ושהתהליך המעוצב הוא במידה רבה תהליך מדומה.

ג

השירים עשויים, כאמור, כמיני סיפורים שיש להם חוד מפתיע. הסיומת השנונה, כהתברות של ציפיות או כאישור של ציפיה שנראה, כביכול, שתתברר, יוצרת את האפקט האירוני האופייני למרבית השירים. החוד המפתיע מגלה, לעתים קרובות, שמה שנראה היה בלתי אפשרי ופנטסטי הוא אפשרי וממשי. מה שנראה היה כחולף ועומד להיעלם בתהליך השירי הוא שקבוע

ועומד. מרבית הסיומות נזקקות לחוד מפתיע בעל משמעות מעין זאת: מסכת המוות היא אותו דבר שבו האני אומר לעצמו שהוא "מכסה בהם את פניך וחי" (ההתקנה) על "החשבון" (דו משמע) שלמד אומר הקול הדובר ש"הזוכר" יזכור אותו "כשם שזכר אותו בכל שנות מותו עד עכשיו" (עמ' 49). המלודרמה הפאתטית על ילדות עגומה חוזרת אל הזוכר: "בהצגה חוזרת מקרנת על פנים עפעפיו" (ראינע, עמ' 22). הסיומות הללו ורבות אחרות (מרבית הסיומות בקובץ) הן אירוניות. החוד מממש את מגמת השיר ואם ב"עלילה" נפתחת, כביכול, אפשרות אחרת בא החוד ומגלה את ההתברות, האכזבה והכשלון (שנתפס לעתים גם כמין הצלחה). סיומת אנטי אירונית כגון סיומו של שיר האהבה גלויה מצוירת מנעורינו ("פעמון כחול של אוויר מתקמר מעלינו", עמ' 44) היא ניגוד אירוני לאירוניה השלטת בשיר.

החוד ממצה את האוקסימורון המונח ביסוד העלילה השירית: המת החי, הזוכר המת, ההיזכרות החיצונית והפנמית. בין שהאירוניה מתגלה באמצעות אוקסימורון "חסר מוצא" ובין באמצעות עלילה סיופית שלמה (ניסוי המבוך, מכונת החרות, הצב, מידע) הרי מובילים מרבית שיריו של פגיס את גיבורי המשלים למין קטסטרופה אירונית החושפת את המבוי הסתום שאליו הגיעו.

ד

השיר כשנינה והשנינה כמסווה איננו רק מעין ניסוח של הפואטיקה של פגיס אלא זהו אחד מן הנושאים העיקריים בשירתו. המשורר יודע, כביכול, שאין להתקיים בעולם בו אנו חיים בלא מסווים. המלים עצמן הן מעין מסווה ומפלט. החיים נתפסים כמשהו שצריך להסתתר מפניו. עד כמה? עד שרק המת החי יכול, כביכול, להתקיים בעולם הזה. רק מי שמסתתר אחרי המסווה הנורא מכל מסוגל לחיות בעולם של מוות. "מסכת המוות" היא שמסכה את "בשר הפנים" והנמענים צריכים להבחין ש"איני מתכוון להוולד אי פעם". כח המשיכה הגדול ביותר יש בשירתו ל"שטח מת". המת החי או החי המת הם הגיבורים המסתתרים מאחורי המסווים השונים. במבנה "שטח" אלה הם גיבורי המשל, אך הנמשל במבנה העומק הוא, אפוא, המת החי. דמות זאת קרובה לדמות הגיבור ב"שמחת עניים" של אלתרמן. ביצירתו של אלתרמן יש משמעות הירוואית. המת החי הוא שמצווה לחיים את החיים ובעטיו עומדים הרעים, הרעיה והאב במבחני הקיום שנועדו להם. המת החי של פגיס נשאר בזכות מסכת המוות בחיים או שורר מכח ההשלמה עם המוות. שירי פגיס מתחבטים בין החיים והמוות, ההתחלה והסוף, האמת והמסווה, הזכרון והשיכחה, השתיקה והדיבור המפלה והנצחון. כל אחד מן הזוגות הקוטביים הללו הוא אוקסימורון בפני עצמו: רק המתים חיים, כל ההתחלות הן הסוף, הסוף הוא לראשיתו, האמת האחת היא המסכה; השיכחה היא הזכרון האמיתי והזכרון הוא בשיכחה; רק השתיקה ראויה לדיבור ורק השותק מדבר ומי שנחל מפלה כצב סופו לנצח.

ציורי המוות והמת החי שולטים בכיפת הקובץ כולו: קבורה, מוות, "החשכה שמסכיבנו", כשם שזכר אותו בכל שנות מותו עד עכשיו (כשלון) "בקץ כל בשורה נותר על החוף השומם, השלד, כוכים, עמודים, שערים, פתחי סתר, עיר מקלט לרוח בורח, הכל נתקיים" (עתידות) אני מאשר את קבלת הצו, נאסף, זוקף עצמות, קורם עור וגידים, חגור מלא, ומתיצב בגודו/י, כרגע, בקץ הימים" (מצור — ציור מובהק של המת החי); "הכפפה תלויה כאן, לפנינו, במסירות נפש, ובכל אצבעותיה השמוטות היא מצביעה כלפי מטה/ ומראה לנו לאן, לאן". "מסירות נפש" "בתוכם עירי הזקנה הכינה קבר גם לי" (המזכרת) "ימעלה פניו הפונות בשלווה אל החשך, זאת אמנות שאין למעלה הימנה" (אקרובטיקה) כל הציורים הללו אינם ציורי מוות בלבד אלא מצביעים גם על צורת קיום. השיר מכבט מצב קיומי שבו החיים והמוות מתאחים. רק מי שחי כמת מסוגל לחיות. אלה הם חיים ב"בית עכביש" מול "הדף הירוק" ב"פרודור ישר וריק".

מצבי קיום אלה מתבטאים גם בציורי התאבנות רבים שבאמצעותם הופך החי לדומם. חי המאובן הוא שמסוגל להתמודד עם החיים ועם האהבה: "אם כן לא ערפת/ נטשת את הראש על צווארי: פסל בשרי חייכני, נבוך, הנצב/ לזכר לא דבר" (תלונה קדומה) "פני גיר,

עיני דיו. כלוא מאחורי הסורג/ של דפי המחברת/ ושותת שגיאות אדמות. (כשלוף) במקומות אחרים מופיעים ציורים כמו: "גולגלת שקופה", "פני גבס". לכל הציורים הללו תפקיד אירוני מובהק. הדובר מתייחס אל גיבוריו ומתאר באמצעות ציורים אלה את חולשתם, את חוסר כח החיים שלהם ואת חרדתם. התאור באמצעות הסיפור, הנמנע לעתים קרובות לאמר "אני" אלא מעדיף להתייחס אל הדמות השירית בלשון נוכח ונסתר, מרחיק את האירוניה, הופך אותה יותר לאירוניה כוללת מאשר לאוטו-אירוניה. חלק גדול ממנגנוני ההרחקה (דרכי הדיבר השירי וטכניקת המשל) נועד איפוא, להעניק לאוטו-אירוניה אופי של אירוניה כוללת, ולאוטוביוגרפיה אופי של משל.

ה

שירים רבים מנסים לפרש את ההתאבנות ואת האוקסימורון של המת החי. מקור החוויה ושורשה מסתבר, אולי, מכמה שירים המנסים לקשור בין קוסמוגוניה לאפוקליפסה, אם לדבר בלשון היקום, או בין מוות ללידה אם לנקוט לשון השאובה מחיי היחיד. הכוונה לשורות כ"צור בניים בהתפתחות המינים" החזור ב"עפר על עקבותי שכבר התאבנו", או: "אני רואה שעקרתי ממני ורצתי חזרה" ושורות רבות אחרות המעידות, שהדובר השירי מתייחס לעצמו כאל מי שלא נולד כלל או לא רצה להולד מעולם. הדובר השירי מתאר את דמויותיו כאילו נולדו נפל, כמי שמתו בטרם מימשו את עצמם. נראה כאילו משהו בעברו עמד מלכת והוא מבקש לעשות את החסר למעין יתרון מדומה... הצד האישי בחוויה זאת מתברר, אולי, בקבוצת השירים האישית ביותר (ולפי טעמי היפה ביותר) בקובץ "עיר בדצמבר". בשירי ה"שלג" האמריקאיים (וביחוד סנטרל פארק, ערב וצלום בקצה הגשר, וכפור בסוף רובע קווינס) מחבר הדובר השירי בין הילדות לבין המציאות בהווה ("אני הור כאילו חזרתי הביתה") השלג שהיה בעבר אירופי רחוק הוא השלג בהווה. בסנטרל פארק מתגלה זכרון רחוק של ילדות אבודה, כשם שהתמונה למזכרת של עיר המולדת חוזרת וקושרת בין המוות של העבר לבין המוות שעתידי לבוא ("בעוד רגע ימוגו כולם, יתמוגו, יהפכו לגושים, לסתם שלג. בתוכם עירי הזקנה הכינה קבר גם לי." המזכרת). החיים האמיתיים שקעו אי שם בעבר הרחוק והשלג בארצות הברית העלה אותם לרגע מנבכי הזכרון. זכרי הילדות האבודה שהם מעין רקע נסתר לכל השירים (ועיין בסידרת השירים ילד) הם שהביאו, אולי, לעיצוב דמותו של המת החי. דמותו האמיתית קבורה אי שם בין השלגים של ילדותו האבודה, השואה, שמחתה ילדותם של יחידים רבים אינה מזכרת כלל (או כמעט שאינה מזכרת) בקובץ זה, אך נראה, שהשירים הללו נשמעים כמשלי הקיום של "שריד". הדמות המהלכת במסווה בשבילי החיים ומסתתרת מן העולם "כמת החי" היא דמות שהשאירה את חייה האמיתיים בשלגים הרחוקים של יבשת אחרת.

ו

כתיבתו של פגיס היא בהירה, מדויקת ושלמה. הוא שומר באופן כפייתי על שלמות הצורה, גם כשהוא מנסה לכתוב, כביכול, שורות פרוזאיות "מחורן לשורה". הוא אינו מרשה לעצמו הרפתקאות מטאפוריות ועמעומים ריתמיים. שלמות זאת והשגינה המשלונית הן הדרכים העיקריות של פגיס כדי להמלט מן החיווי הישיר.

כדי שהדובר יהיה מסוגל להתמודד עם המתחים הנוראים של האוקסימורון "לחיות כמת" ולחזור ולהתמודד עם ההקשר האנושי הקרוב של מלחמות אדם, אהבה, זכרונות ומלחמות עם (שעליהם מרמו המשורר במחזור הראשון בקובץ) הוא מוכרח ליצור לעצמו מנגנוני הגנה. ומה היא שירה אם לא מנגנון הגנה בפני רעידות אדמה? (בתיים). הסייסמוגרף של פגיס אינו נשבר, המנגנונים שומרים על שלמותו. בניגוד לאיוב שלו יודע פגיס יפה שכדי להמשיך לחיות עליו לאמר לעצמו שהכל "משל היה" ("אבל הנורא מכל הוא בזה שאיוב לא היה ולא נברא, אלא משל היה"). הקובץ כולו עומד, אולי, בסתירה לדרשה זאת (הקרובה לכמה דרשות דומות מאד של קפקא!). משליו של פגיס נוראים, אבל רק עמהם מסוגל הוא "לנצח" ולהמשיך לחיות ובעזרתם הוא "מלמד" אותנו כיצד אפשר "להישרד" גם לאחר, שכביכול, הושמדת. ■

תמר משמר

חיתוך דיבור

סָגְרוּ עַל עֵתִידִי
אֶלְמוֹת אֹר רִגְעִי
רְאִיתִי אוֹתָן בְּנִקְדוֹת חֲתוּכָן
בְּאֶפֶן זֶה, בְּחֲתוּף הַדְּבוּר, פָּרְשׁוּ אֶת זְמַנָּן.
בְּאֶפֶן זֶה עָשׂוּ לָהֶן חֵק כְּלָלִי

אֲנִי רוֹאָה בְּזֶה כַח, מְאוּר גְּדוּל.
כָּאֵן, בְּכַפָּה שׁוֹלֵט הַסֵּהר, לְשׁוֹן אַחֵר, יָרַח
גַּם הוּא יֵצֵא מִן הַמְלוֹן
סְחוּט בְּתַכְלִית, בְּלִתִּי נִתֵּן לְהַגּוֹי.
יִנַח לְפִי שְׁעָה בְּמִקוֹם עֲמָדוֹ

הַכּוֹכְבִים מְנִיפִים אֶכְרִים לְכָל עֶכָר
יָדִים וְרַגְלִים

עֲדִין יֵשׁ לָהֶם מָה לֹמֵר.
אֵלֶּה הֵם מְאוּרוֹת קֶטְנִים, אֲנִיחַ לָהֶם

שִׁיעֶצֶק הַצּוֹעֵק
שִׁישְׁתָּק הַשׁוֹתֵק
אֶלְמוֹתֵי מְשַׁחֲקוֹת אֲתִי דוֹק מִתְנַצֵּחַ, עֵתִידִי
חֲתוּף דְּבוּרָן, כְּתַב יָדָן
הָרִי הוּא שְׁלִי.

הלך-נפש

הַבְּהִיָּה בְּאוֹר יָפָה מִן הַבְּחִישָׁה
בְּתַרְמוּסֵי הַדָּם
הַמְּלַקְלָקִים אֶת עֲקָלְתוֹן הַגּוֹף
לְלֹא הַבְּחִיָּה
בֵּין הַלְמוּד לְבֵין הַכְּמוּהָ
לְבְּהִיָּה בְּאוֹר מְהֻלָּךְ
מְשֻׁרְטָט בְּמִדְיָק
מְנַקְדָה לְנִקְדָה
(אוֹתָהּ נִקְדָה)
שִׁיחַת אֶהָא דָא

שִׁיחָה מְאֻהֶדֶת.
וּמְלָהּ הַמְּלָכָה הַקְּבוּעַ, פְּזִמּוֹן מְזִדְמָזֵם בָּאוֹ אוֹ אוֹטוֹמְטִי
מִמְקַלֵּט הַרְדִּיף הַפְּתוּחַ.
אוֹתָהּ נִקְדָה, לְצַחֵק לָהּ. לְהַעֲיֵף מִבֶּט הַחוּצָה, הַמְּרָאָה הַחֲדָשׁ —

חוּטִי חֲשָׁמַל מִתְחַזֵּים לְחוּטֵי הַמְּכָלִיב
בְּשִׁמְלַת שְׁבֶת חֲדָשָׁה
בוּעָה עֲנִנָה עֲמוּמָה
אֶפְרָכְסֵט כְּרוּיָה
בְּחֻלּוֹן הַכָּחַל בְּתַכְלִיט חֲרָסִינַת הָאֲמַבְטָיָה

הַכֹּל מִנְתַּק מִן הַמְּצִיאוֹת אֶבֶל בְּרוּר לָהּ.
אוֹתָהּ נִקְדָה
לְהַעֲיֵף
לְהַצְבִּיעַ עַל חוּטֵי חֲשָׁמַל תְּמִימִים.

הַבְּהִיָּה בְּאוֹר יָפָה בְּעֶקֶר מִשׁוֹם דְּמִיוֹנָה
לְבְּחִישַׁת הַסֵּכֶר בְּתָהּ; פֶּעֶפֶע מְהִיר, נְחָרָץ, לְלֹא חִיץ
בֵּין הַרְפוּז הַנְּמוּף לְרַכּוּז הַגְּבֵהָ.

תשלובת ספנקריט

יעול ותחכום בבניה
מגוון שרותים ומוצרים

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

מנופי פלגור

טלי 03-999441, 03-915103, 03-914690

חברת עגורים בע"מ

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

ספנקריט ישראל

קיבוץ פלמחים, טלי 03-999441

ספנקריט אשדות-יעקב

טלי 067-51640, 067-51463

קורות ועמודים אשדוד

טלי 03-999441, 03-915103

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

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

אבני אלומיניום  דלתא.



המדור לאמנות פלסטית מוגש בחסות מפעלי "פולגת"

סיכום אישי למסורת ציור מפוארת

עם תערוכתו הרטרוספקטיבית של משה רוזנטליס במוזיאון הרצליה

אליקים ירון

עיצובו האמנותי. עולמו הציורי של רוזנטליס מעוגן בוודאי בחלוצי-המודרניזם הצרפתי: בפיוט של בונאר, במבניות הלירית של בראק וביחסים הצבעוניים של מאטיס. עם זאת, רוזנטליס הינו קולוריסט במהותו, סגולה אמנותית הטבועה באישיותו והיא מעבר ל"השפעות". במובן זה אפשר לראות בציוריו מעין "סיכום ביניים" אישי של פרק בתולדות הציור בן-זמננו, בחקירתה של מסורת איתנה ובמיצוייה עד תום, מבלי לבקש לחצות את גבולותיה.

אפשר, כמובן לטעון כנגד רוזנטליס, שבהיותו משוקע בתוך מסורת מוגדרת, ממנה אינו מתנתק לעולם, שאין הוא ער למציאות האמנותית שבה הוא יוצר כיום. אולם גם הטוען זאת, יאלץ להודות, שאותו "סיכום" שעורך ציורו הינו מקצועי לעילא וכי בו הוא מבקש כמו להביע הוקרה אישית למסורת מפוארת, מבלי לערער על הישגיה הוודאיים: בהרמוניה צבעונית, בהפקת גוני-גוונים מאפשרויות צבעוניות בלתי-נדלות, ברבדים של צבעי-שמן המגלים שקיפות רעננה, ביצירת מרקם עשיר באמצעות משיכות המכחול ובמיצויין של מלוא האפשרויות הציוריות מלוח-צבעים מוגבל, ההופך תחת מכחולו לאוצר בלום של גוונים מתרוננים.

בתוך אותה מסורת של "ציור טהור", שעל רקעה ניתן לראות את ציורו של רוזנטליס, משווה האמן חותם אישי מובהק לעבודותיו. חותם זה נתגבש למעשה בגישושים ארוכים שערך, די לנתב את דרכו בין המופשט הלירי, האל-צורני (informel) לבין עיצוב פיגוראטיבי מרומז של דמויות ושל נופים. ציורו של רוזנטליס מעוגן במציאות ואין הוא מצייר לעולם מבלי להתבונן בה ישירות. אולם דרך העבודה היא כזו הנהוגה בציור המופשט: בגילוי היחסים הצבעוניים הטהורים, ברבדים שקופים של צבע המונחים זה על גבי זה, בביטויים של המקצבים המוסיקליים ובתחושת האיוון. לכך יש להוסיף את הטכניקה ה"חפזיה" שלו, כאמן שעובד במהירות, סגולה המקנה לציורו רעננות נדירה, שהיא חלק בלתי-נפרד משקיפות של הצבע.

בעבודתו בשנים האחרונות כמו מסתמנת פריצתה של דרך חדשה: אל הקומפוזיציה המונומנטאלית, אל העשרת המתחים הצבעוניים באמצעות העימות שבין הצורה המוגדרת, הגיאומטרית לעיתים, והכתם החופשי, בהחרפת הצבע ובהעצמתו מכוח ניגודים בין שטחי צבע גדולים ועזים, המעומתים לעיתים בצבעים משלימים וכמו גם בנטייה אכספרסיונית חריפה. אפשר שהמעבר מן הגוונים האפורים והקרירים שאפיינו את ציוריו הליריים-האינטימיים הקודמים, אל צבעוניות נועזת ואל תפיסה דינאמית ורבת-תנופה, כמו מרמזים על עתידו של משה רוזנטליס: כעל צייר שאינו קופא על שמריו ושאינו ניתן לסיכום.



משה רוזנטליס: ערום



הצייר

בנקודת-המוצא הריאלית. ואמנם, היחס הנרקם בין הנוף הריאלי לבין הטרנספורמציה המתחוללת בו על הכר, הינו, במובן מסויים, נושאו של הציור. היחס בין מקורות-היניקה של האמן לבין דרכי עיכולם, במקביל ליחס הנרקם בין הנוף לבין

תערוכתו הרטרוספקטיבית של משה רוזנטליס מאפשרת לצופה להתחקות אחר פרישתה של דרך ארוכה, למן הראשית הריאליסטית-אקדמית (ה"סור-צריאליזם" הרוסי) ועד ההפשטות הנועזות, המונומנטליות של היום.

שנות השישים המוקדמות ביצירתו, כך מלמדת התערוכה, עמדו בסימן של שינוי מובהק שחל בתפיסתו האסתטית: בזניחת הריאליזם האור-בייקטיווי מזה ובחתיירה אל ביטוי היחסים המתהווים בין כתמי הצבע ואל העמקת הביטוי האישי, מזה.

גילויים של המקצבים המוסיקליים המעודנים מציין את המעבר משנות השישים לשנות השבעים, בעוד שלקראת סוף העשור, כמו מגלה הצייר את השפעתו של האור ואת שקיפותו של הצבע. נקודת-המוצא נשארת תמיד בהתבוננות המדוק-דקת במציאות — בנוף, בדמות, בכלי-הנגינה — אולם העיצוב הציורי כמו מעבירו אל עולמו של המופשט הלירי.

בעת תרגומו של הנוף לציור מופעל תהליך קפדני של ברירה ושל ניפוי, במגמה לבטא את מצבי-היסוד הגלומים בו — בצורה, בצבע, כמו גם ביחסים בין המרכיבים. במובן זה מהווה הציור את תימצותו העמוק ביותר של הנוף, שכן ביטוי היחסים בין מרכיביו הצבעוניים והצורניים חותר אמנם להפשטה מירבית, אך למעשה נשאר מעוגן



יונתן פרנקלין

סיפור מהטבע

קורונה

1.

א

חרי הצהריים נכנסנו אצל השכנות. לא הייתי צריכה לשכנע הרבה. איליאנה, בהירה, עם עור פנים כמו משי סמוק, שכנעה אותן מעצמה. היא טיפלה בפנים שלהן ואני תירגמתי. בדרך בין הבתים התפלאה שחודש דצמבר ואין בכלל שלג. הכל זר. "לפני עשר שנים, כשהתחתנו, לא הייתי מסוגלת לזכור את שם המשפחה החדש שלי. יוסי התרגז, הושיב אותי עם דף נייר שאכתוב מאה פעמים אנגלהרט, אנגלהרט." "איליאנה, תגידי –"

"מה?"

"התגיירתי?"

"לא. בשביל מה? ילדים הרי אין לנו, וגם לא יהיו."

בערב חזרנו אלי, עייפות. היא מעבודה ואני מדיבורים. יוסי ישב לבדו בסלון ושתה קפה. איליאנה הושיטה לו את הכסף ולי אמרה, "כשאגמור את האולפן נהייה שותפות."

צחקתי. "בקורב לא תצטרכי אותי, עוד תראי."

"חכו", התערב יוסי בשיחה, "רק אתחיל לעבוד, נקנה מכונית, ניקח אתכם לטיולים." כשהייתי תינוקת היה מעיף אותי באוויר וקולט בזרועותיו.

נכנסתי לחדר של רונן. ראו לי ישב על הריצפה, ראשו שעון על מעקה המיטה של הילד. גם הוא נרדם. כשראה אותי, התעורר ולחש, "עד מתי?" "היא זקוקה לי."

"גם הבן שלך. ועבודת המאסטר –"

חזרתי לסלון להיפרד מהם עד למחרת. התגוררו אצל דודי ודודתי, באפקה. כשהאח של אמי הגיע לארץ, איש לא עזר לו. עבד מן היום הראשון, התחיל מכלום. את יוסי, גיסו, קיבל בזרועות פתוחות "לקחתי אותם ישר משדה התעופה. רצו לשלוח אותם לקצה העולם, לאיזו עיירה בגליל."

אמרתי, מקום יפה. דודתי חיבקה את הכתפיים של יוסי ואמרה, לי יש רק אח אחד. איליאנה ישבה בקצה הספה. ידעתי מן המכתבים של יוסי לדודה שרוצה להתגרש אבל אשתו לא מסכימה.

נכנסתי למטבח להכין קפה והדודה אחריי. שבת הוא היום היחיד בשבוע שיש לה מנוחה. מן הבוקר עד הערב צריכה לעמוד על הרגליים בחנות המכולת. "לקחתי אותה למספרה, שתצבע את השערות. קניתי לה שמלות, נעליים. רק

שלא תציק לי."

איליאנה לא היתה רגועה. הסתובבה בדירה שלי כמו עורכת רשימת קניות. איזה מקרר יפה והמיקסר הזה, כמה עלה לך.

בבואם היו מבוהלים מן הרשות לחשוב. השפה נראתה לא נתפסת, ארץ כנען. הלכו מחלון ראוה לחלון ראוה ונאנחו: "כל כך הרבה דברים אין לנו." יוסי קיבל עבודה ועזב את האולפן. איליאנה הפסיקה לבוא אלינו. עדיין התגוררו אצל הדודים ואלה בשבתות היו באים אליי, מאד לא מרוצים: היא אנטישמית.

"למה?"

"היא מכבסת בשבת."

"גם אני מכבסת בשבת."

"אצלך זה משהו אחר. את מוכרחה."

לבסוף קיבלו דירה משלהם. הדוד רתח: "מילאנו להם את המטבח, שלא יכנסו לדירה ריקה. אנחנו חוזרים מהעבודה ומה רואים? קמו והלכו. בלי להגיד שלום. לא 'תודה', 'שלום' אפילו לא אמרו."

"מה לעשות, לחשה הדודה. "אח אחד, זה כל מה שנשאר לי. דם זה לא מים." ובאמת, התפייסו. הדודים, כיוון שרווח להם בביתם, הפסיקו לבוא אלי. בשיחות טלפון שמעתי שאיליאנה קנתה שטיחים, טפטים, מכונית. אלי לא באה. בחג שבועות נפגשנו, ליד קיסריה. חיים לקח אותנו לטיול. ישבתי במושב האחורי עם אורנה אשתו ועם הילדים. כשראיתי את איליאנה נאחזת בשתי ידיה בגלגל ההגה ביקשתי מחיים שיצפור. לחיי האפרסק שלה קרנו. שניות אחדות נסענו מכונית בצד מכונית. אחר כך זינקה. יוסי הסב פניו אלינו ונופף לשלום. שבע שנים מאוחר יותר כשנשפט בעוון אי-סדרים וקבלת שוחד נזכרתי ברגע ההתרחקות.

עסוקה יום יום לא ראיתי למרחוק. הגיע הקיץ. חודש אוגוסט הוא הקשה מכולם. הגוף כמו עיסה רכה בפתח תנור. איליאנה ויוסי התכוננו לטיול ראשון

בחוץ-לארץ. "ומה איתך, שאלה הדודה, "איך את מתקדמת?"

"אם הם נוסעים, אולי יתנו לי לשבת אצלם, רק אני, לכתוב שם בשקט?" הדודה הבטיחה לשאול בשמי. אני בתום לב הוספת, ירוויחו שמירה.

אמרו שיש להם ביטוח, אין צורך. "לא צריך לצפות לשום דבר מאף אחד," סיכמה דודתי.

לא סיפרתי לראול.

בלילה באו חיים ואורנה. הלכו להצגה ראשונה וכדרך מהסרט החליטו לקפוץ אלינו. בתוך הבית החום עדיין לא פג. יצאנו לפארק הירקון. אור רך האיר את השבילים ואת צלליות העצים בין המדשאות. אורנה סיפרה שמאז מת אביה הבית בכפר ריק. הפצירה בי שאלך לשם. "אנחנו דווקא מעוניינים לאוורר מדי-פעם את הבית," אמרה.

שוחחנו בנמיכות קול. אד עלה מן הירקון ועטף אותנו. ראול הלך עם חיים להביא את המכונית ממקום החנייה. אורנה ואני חיכינו להם שתינו ביציאה מהגן. הם באו וחלפו על פנינו. אורנה פרצה בצחוק. משכתי בפרק היד שלה, שנתחבא מאחורי מכונית חונה. הם שבו, הפעם בנסיעה איטית. שמענו אותם מצחקקים. לחשתי לאורנה שתתכופף. היא לחשה, "הם מסוגלים לנסוע ולהשאיר אותנו כאן."

"לא, לא יעזו."

"חוזרים! חוזרים!" צהלה.

במכונית אמרתי, אם אורנה לא היתה צוחקת לא הייתם מוצאים אותנו. שניהם קראו: "ראינו לכן את הרגליים!" מזמן לא צחקתי כך, אמרה אורנה.

למחרת נסעתי לבית במושב. לא ידעתי את לוח זמני הנסיעה ובטלפון הוטעיתי, נאלצתי להמתין שעה תמימה בתחנה המרכזית ברעש מנועים מותנעים. אנשים נדחקו כמו המון מבוהל לצאת מאזור סכנה. בתא המודיעין ענה איש מבוגר לבוש בגדי חאקי לשתי שפופרות טלפון ולפונים אליו כמו מגרש זבובים, בליאות. ולי הציע כיסא בקיטון שלו. מבעד לחלון נראה הדובר של חברת האוטובוסים, צעיר מהודר. מתרחק מן הצלמים שהקיפו אותו בא להתנצל על הטעות. כל משך הנסיעה לכפר ניסחתי מכתבים נגד חוסר היעילות, הבזבוז, החמסין שהדביק את השמלה לריפוד המושב.

לבסוף נשרתי על דרך מוצלת. רחוק מאד קירקרו תרנגולים. שער נמוך נושא שלט, יוחנן לבימלאך, השמיע יבבה צרודה, כמו אדם שלא פתח את פיו זמן רב. השביל לבית כוסה בעלים. סמוך לגג הרעפים הציצה זיקית ונבלעה בסבך קיסוס החורש. פתחתי לרווחה חלונות ותרסיסים, קיפלתי קצה מפה, מה מועטים צרכינו האמיתיים! ראיתי את זעמי שפקע, את הרעש שכמעט וכפה אותי בתבניתו, כמו שרואים ציור משובש. בפליאה.

במורידיו שתל אביה של אורנה כל עץ למינהו. פרי מגנו יחיד הקדים להזהיב. הושטתי יד ונשר. קצב הממטרה פרס את הזמן לפלחים נוספים. ישבתי בכיסא נוח עם ספר שיריו של אבן-גבירול בחיקי, לבדי בתוך שלושים דונם של שלושה נטושה. הנושא שבחרתי לעבודת המאסטר היה האותנטיות של חוויית המשורר.

על אדן המרפסת, דוממת כמוני, בעיניים עצומות למחצה, רבצה חתולה. רק קצות האוזניים שלה נעו, ספק היא מניעה בהן, ספק משב הרוח. תרנגול נמומר קרב מתוך חצר אחרת ונתן בי עין נדהמת. בהטיית קודקודו. אחר כך גילה ראש פלפל ירוק והסתלק איתו במרוצה. הרבה דשו אצלנו בנושא האותנטיות. כמעט בכל שעה של סמינריון. למשל י, שערו אניצי שיבה רשולים. תמיד יש

איוה תפר פרום במכנסיו, התעלמות מתעללת מגופו. אותו מטרידה החווייה של המשורר, אם היא אמיתית. אני יכולה לתפור את זה בחמש דקות. והוא, בחריצות נוגעת ללב, רושם: ספר היצירה — אוטוריות כהכעה — משום שהמלים אינן מספיק —
אולי הספיק לכותב ולא הספיק לקורא? אצלנו בסמינריון לא שאלו על החוויית של הקורא, על האוטנטיות, כנות הכוונה. אם אומר, תוריד את המכנסיים לרגע, אתקן לך — ירימו מקור מתוך המחברות ויתנו בי עין נדהמת.

בשעת לילה מאוחרת חיפשתי ספר קריאה בין הספרים הרבים. גידולי נוי, תורת עצים ומשתלות. בגרמנית, באנגלית, בצרפתית, בעברית. עולם עמל בחריצות. מאמר מספד לזכרו של יוחנן לב מלאך. שהיה אגרונום, שהיה אדריכל, שעלה לארץ מאוניברסיטאות רחוקות לשתול ולהישתל בה, שכתב בספר: ארצנו ברוכת אפשרויות לגידול עצי-פרי סוב-טרופיים. ארצנו ברוכת אפשרויות לגידול פרחים ומרובים בה הסיכויים שענף זה יוכל לפרנס אלפי משפחות ורובות נפשות. אני מקווה שגם ארץ ישראל תהיה פעם לגן פורה. "נו, איך היה?" חייכה אליי אורנה בכיתם.

"הפשטות נוגעת ללב. אולי לא פשטות, כי החצר מפוארת, מלאה עצי נוי ופרי. והמדשאה הענקית הזאת — לעומתן הבית נזירי, זה מה שמדהים."
"הוא תמיד היה אומר, זה טוב לאחרים, לא לנו."

אורנה הוציאה כלים מתוך ארונות מטבח מצופים פורמיקה דמויית עץ. על אריחי החרסינה פרחו חרציות. אמרתי:

"השקתי וגרפתי. העלים היבשים חונקים שם את הדשא. צריך גם לגזום, לכסח. אורנה, בשביל מקום כזה בכפר הייתי עוזבת הכל."
"גם אני. אבל חיים לא מסכים. מתי את שוב נוסעת לשם?"
"אולי בחגים. והספרים, נהרסים —"

נכנסנו לסלון, נושאות מגשים. אורנה מזגה קפה ואמרה, "האוניברסיטה שבה עבד, דיברנו איתם. היו צריכים לקחת את הספרים ולסדר פינה לזכרו ולא יצא מזה כלום."

"במדע יש כל הזמן שינויים תבני", אמר חיים. "הערך של הספרים האלה רק רגשי."

נכנסה עדה, שזופה. כל השבוע בילתה באילת. "הרגשה נפלאה, לראות את הדגים, ההתנהגות שלהם."

"אבל זה ספורט מסוכן, הצלילה", אמרתי.

2.

במקום בו זנב הכביש נוגע באופק פקח דחליל אלקטרוני עין אדומה, עין ירוקה, לסירוגין. ציפור ריחפה, נעצרה בשריקת בלמים. ליד ההגה ישב גבר חסון. הציץ סוכריות. "אני חיפאי. כשאני בא לתל-אביב, אני רוצה כמה שיותר מהר לגמור ולברוח. לא כל כך מתמצא פה בכבישים."
"סע ישר."

"איך זה בערב חג עוזבים בעל ובית, איוה משונים אתם התל-אביביים, כשכולם ביחד אצלכם להיפך."
"גם אתה לא בבית."

"הו, אני בשש אהיה בבית. את רואה, מיידלה", הניח יד אבהית על פרק ידי, "את הגשר הזה אנחנו עושים. כל היום עמדתי כאן בשמש."

מפני שנדמה יציב, כמו גשר, אמרתי: "התפנה לי בית בכפר. צריכה לעבוד. וגם אנוח."

"אולי תקבלי אותי קצת, שלא תהיי לבד?"

"טוב לי לבד."

"אז תהיי לבד ועם זר."

חייכתי. גם כן חידוש. שני צעירים עברו במעבר חצייה. המכונית בלמה והצעירים השתחוו יחדיו, עד המתניים. ארבעתנו צחקנו. "את רואה, זה לכבודך", אמר הנהג.

היו לו שפתיים מלאות, שיער מקורזל שזור שיבה ויד שהרחקתי מברכיי כשאמר, "לי אף פעם לא השתחוו כך."

"לא, זה לעגל הזהב של המכונית שלך."

שפתיו שוב נפשקו והוא חזר בקול זאבי, "נו, תקחי אותי?" מבעד לחלון חלפו אנשים בצעדים של חג. כמו שמדברים אל אדם בגילו של אבי, בנועם, אמרתי: "פעם אחרת."

"מה זה פעם אחרת. עכשיו. נתפרע שעה. מה שבא פתאום תמיד טוב."

צחקתי: "הדמיון שלך כבר מתפרע. חשבתי שלכוני גשרים אין דמיון."

"למה לא? אנחנו אנשים נורמליים." דמיון זאת מחלה, לחשתי ביני לביני כשפתחתי את הדלת והוא: "לא יפה. תראי שתחרטי." יצאתי מן המכונית וגחתי אל החלון מצד המדרכה: "יותר טוב שתיסע, שתספיק להגיע הביתה בשש."

נסע בפרצוף כעוס.

בחצר היתה מהומה של בולבולים. מתחת לעץ הגויאבה התגוללו ערימות פרי כמו להשיב לאדמה את החיוניות שהעץ ינק ממנה וכעת אין לה דורש. קטפתי תפוח זהב שנראה יפה. הפרי נח מבוקע בידי, חולה.

פתחתי את הממטרות, על המדשאה, בין עצי הקלמנטינות והתפוזים, מתחת

לעצי המנגו, אגוזי הפקאן, התאנה. הילולה של מים. מיד התקהלו הציפורים, לוגמים ומצייצים. אחד מהם קרב, העז עד סף הבית. הוצאתי אליו פירורי לחם, הקפתי אותו אהבה והוא נרתע בחשדנות, בהרגל קדום שאיבד את הכוח לראות, אפשר אתי יהיה אחרת.

בתחילה היתה הבדידות יפה. ישנתי מעט, בשעות הבוקר. היה לי סדר יום שלי — סעודת בוקר קלה ומיד לחצר.

דלת המחסן עמדה פתוחה, ציריה חלודים. על גבי ארגז מסוק ניצבו מאזניים. על הריצפה התגוללו מגפיים, גלגל אופנוע, ארגז מלא בברגים, עשרות צנצנות ובקבוקים שחרקים קיננו בתוכם, החיים בצד המתים, את הכל חבשו העכבישים בהתמדה כביכול ידועה להם תכלית נעלמת והם שומרי הסף המתירים זמנית, זמנית בלבד, לעזובה, להיות דייר משנה.

סמוך לקיר המחסן ביצבצה ידית של מריצה מבין ענפי הוורד. רציתי להעמיד עליה עלים נשורים. נגעתי בידית והיא התפוררה לתוך הדשא הגבוה.

בשעות אחר הצהריים ישבתי בכיסא נוח. אור היום אזל לאיטו, ליוויתי אותו בעיניי עד שירדו הדימדומים. אחר-כך, אוספת את הדפים הריקים, את ספר שירי איבן-גבירול, הייתי נכנסת לבית. בחוץ השליכו עצמן אל נורת המרפסת כנפיים זעירות של פרפרים. שזרתי בשערי ורד אדום. אני חופשיה. הבולבולים התלקטו לסעודת ערב, נקרו בפרי האדום, בשארית השמש. דבר מה נקלע בשערי. הושטתי יד לעורף וראיתי גמל שלמה. מה אתה עושה כאן, כעסתי עליו, לך הביתה. החרק הפנה את מחושו אלי ולא נע.

רק עם חשיכה הגעתי לריכוז מלא. נעלתי את הדלת הגפתי את התריסים משכתי פרגוד שירים ביני ללילה. ולילה לילה הופיעה בעיקשות, הרכיכה. רבצה על ריצפת המטבח. איך נכנסת? הכל נעול ומרושת. פיסת בשר נשמה פגיעה מה את אם שבלול למה אין לך בית אם תולעת איפה החושים. השלכתי אותה מעבר לדלת ולמחרת חזרה. הגדרתו של יונג את הרגש, — כתבתי בדפים. לרגשות, לדעתו, יש מקורות חיצוניים. להבדיל מרעב וכאב שמקורותיהם פנימיים. ולדעתי, רגש אינו חייב בגרוי חיצוני בלבד. כדי לחוות שיר נחוצה גם פעילות נפשית של הקורא. לא כך הרעב.

אָשֶׁה דיקלמה מתוך מקלט הרדיו. פתאום ציפור צעק מרה כמו באו נפשו לקחת. השתקתי אותה. לי לא נחוץ היסוד הקולי. רציתי לנגוע בגבול שבין דממה לבת-קול אבל כשהגעתי אליו ראיתי כתובת אזהרה ונעצרתי.

בשבת בבוקר באו אורנה וחיים עם הבת שלהם, תינוקת בת שלוש. הקטנה ביקשה שיושיבו אותה על העץ. חיים הבטיח, אם רק תגמור לאכול את הקלמנטינה. ישבנו בכיסאות הנוח ואכלנו את הפרי שקטפנו רגע קודם. אמרתי, "בואו נחיייה כאן בקומנה." חיים נעמד מעליי, מגחך: "אצלי קומנה זה בכלל."

"אצלו כל הדרכים מובילות לדבר אחד, צחקה אורנה. אמרתי, אצל כולם כך. "אצל כולם? לא ידעתי, חשבתי שרק אצלו, אמרה אורנה.

אחר כך חיים דיבר בטלפון עם הוריו ואורנה לחשה: "עכשיו הוא יהרוג אותי."

"את מפחדת ממנו?"

"הוא טוען שאני מציגה. אבל באמת אני מפחדת."

חיים יצא ופנה ישר אליה: "איזה סידורים את עושה? עכשיו נאחר. אמרתי, "עם נשים אתה אף פעם לא תגיע בזמן." לרגע נחסם ומיד הפטיר, מתרחק, "השאלה אם מגיעים בכלל."

"לאן הוא רוצה להגיע?"

"תשאלי אותו, משכה אורנה בכתפיה. הם נכנסו למכונית, חיים התניע, הפעיל את מקלט הרדיו ושיר פרסומת סילק את הציפורים מעץ האקליפטוס בשער. הקטנה פרצה בככי: "הבטחת להעלות אותי על העץ!"

ליטפתי לה את הראש ואמרתי, "תשבי במכונית על הריפוד הירוק ותחלמי שאת על העץ." היא הביטה בי בעיניים גדולות והינהנה. אורנה צחקה: "ככה זה גם בחיים, אנה, נכון?"

ונסעו.

קיפלתי את כיסאות הנוח המיותרים. מול עיניי על אדן המרפסת רבצה החתולה הזקנה בעיניים עצומות למחצה. התרנגול קרב, זקר כרובלת עיפה וחיכה למתת יד. גילגלתי אליו ראש פלפל ירוק. קמתי למזוג חלב לחתולה. הרגעים ניגרו. ברדיו השמיעו רקוויאם של גבריאל פורה ולתוך מתיקות קולות המקלה והסולנים צירפו הציפורים קריאות רעב, קריאות געגועים, מענף לענף, כמו רקוויאם לתקופה, לזמנים עברו. בצייתנות הבשיל עץ הגויאבה את פריו ועץ הקלמנטינה הניב רק קלמנטינות. עצי הנוי פרחו, נתנו צל, הדשא — הדגים באילת שעדה באה מן היבשה לצפות בהם, נמצאים שם כי זה מקומם. רק אנחנו מכשילים את האיוון בחרדה. האם הרגש הוא אנרגיה. ואיך. ואיזו. למחרת נאחזתי אמוק של נקיון. איבקתי וריססתי בחומר חיטוי את הספרים. זרזיף של חרקים נשר אל השולחן. פתאום קמה רוח בחפצים, — תמונות מצהיבות של אורנה רזה ומאוחרות בהן היא אשה גדולה, תומכה באביה. הזמנה לחתונה במועדון הציוני, 20 בספטמבר 1920. סרגל חישוב. עפרונות לא מחודדים.

ציחצחתי את כל הבית. בחצר ניכשתי עשבים, גרפתי עלים, גזמתי. אם אהיה אמיצה אשוב. הדממה בכפר היתה לדממה אלחוטית שנועדה לגלות משדר עיון. ואני בחרתי אז לשוב לביתי.

מכל הארץ באו קרובים וידידים. דודי היכה באצבע צרידה, התזמורת חיקתה שיר לכת ולאולם חזרו ובאו המלצרות בטור, נושאות שמפניה. ניגנו סירטאקי. למעגל קפץ גבר, הרקיד כוסית יין בידו ולא החיז טיפה. הוא מפקד המשטרה, קצין גבוה, עבר לחש של הצדעה. שלפו שטרי כסף והעלו אליו. הרקדן חפן הכל והעלה לתזמורת. מיד זרמו ביתר מרץ המנגינות, מאיש לאיש נלקחתי, ראול נדהם. בתום כל ריקוד נשקו שם יד לגברת, הביטו במבט שמפניה לח. מעל כתף של חליפה למול עיניי הסתחררו הדוד והדודה, החצאית של איליאנה, הקול של ראול קורא ליוסי: איך היה בחוץ לארץ? יופי.

עושים חיים, מה?

מתי אם לא עכשיו, קראו שניהם במקהלה. שבע שנים אחר כך ראיתי בעתון שיזסי נשפט בעוון קבלת שוחד. הקריאה הזאת פשטה מאז כמו להק של ארבה.

"לי אסור לדבר", דיבר חיים בערב שבת בביתו, "היום למשל, נפגשתי עם השר נ., זה נורא, אני אומר לכם, המימסד שלנו רקוב. הסופרים, מה עושים הסופרים, איפה הם מחנכי הדור? למה הם לא כותבים. שמעתי שאהרון מגד פירסם ספר חדש, גם משה שמיר. וזה הכל."

"קראת?"

"לא. אני עסוק נורא."

"אם לא קראת, למה לך נוספים?"

"את לא מבינה." הוא החזיק כוסית בין אצבע לאמה — ומזג, "רוצה?" פרצתי בצחוק, "תראה אותנו, לוגמים יין ומכים באצבע צרידה, — הן, אתם שם, כתבו!"

"אני טוען שהחינוך אשם."

"החינוך? למה לא הדוגמא?"

"מה זה, 'דוגמא', למה היחיד ניתן להשחתה? אני אומר לכם, פני הדור כפני הכלב. מה שצריך פה זה יד חזקה." הוא היכה בכף ידו על ריפוד הקטיפה של המסעד. אחר כך קם והניח תקליט שהביא מן הקרנבל בריו, שם עשה כסיוור מטעם המשרד.

פתאום, לגמרי לא צפוי, אורנה לחשה: צריך להאמין במשהו. כמה אתם מאמינים?

שתקנו. חיים נחלץ.

בראשית החומר. הראשית היא הנעלמת ממני. בגלל זה אני אדם והראשית היא הכתובת לאמונתי. אם את שואלת אותי.

איי, איי-איי סער הזמר. ראול פיזם מעט, כמו מלווה ידיד כיברת דרך. מתוך הפינה שלה אמרה אורנה בקול מחוייך: אני, עד היום, לידה מעוררת בי התרגשות. פגשתי בחורה שילדה. בקושי החלפנו עד אז כמה מלים. וכשנודע לי שילדה חיבקתי אותה. חברה שלי הסתכלה עליי, מה אורנה, אתן חברות? לא, אבל כל פעם שאני חושבת על לידה אני מתרגשת. לא מסוגלת להבין את זה. ואת המוות. הבת שלי, הרי היא עוד לא בת ארבע ושואלת, מה כשמתים, מתי קמים? ולא מרגישים כלום? אני לא אוכל להרגיש שאני אוהבת אותך? הכל חומר, שנה חיים. התרגזתי. לא. בשבילי חומר הוא שולחן. כל צורת קיום שאינה.

מה פתאום? כל עצב בגופך, אנה, הוא חומר שניתן לבחון במעבדה. שנאה, אהבה, הכל תגובות של חומר.

גם המוסר?

אותי כמדוען, מדהים שכיום ניתן להחליף כל חלק בגופי, מלבד המוח, וגם זה, — מספיק עשרים אחוז. אם כן מי אני? מהי המהות של אישיותי, של האמונות והרצונות שלי?

אני לא מבינה. הכל כל-כך לא מובן. לא צפוי. למה אם אעשה כך, יקרה דווקא כך ולא אחרת, אמרה אורנה שבע שנים לפני שהתמוטטה וחיים אישפו אותה במוסד מרפא. אבל זה היופי, אמרתי וחיים צחק, זאת כבר גישה אמנותית, אנה. הוא הביט בשמלה גלויית הגב שלבשתי, במחשוף העמוק ואמר, "הנה, אנה, אנחנו מחבבים זה את זה."

"באמת?"

"צוחקת. מה את צוחקת? אני שונא סטריפטז אבל אני מבטיח לכם, אם אנה תופיע בסטריפטז — אני הולך לראות."

תפשתי במסעדי הכורסה לקום ולעלות על השולחן. ראול שתק. אמרתי לו, "אתה שומע? מחבב סטריפטז — תגיד לי גם אתה איזו מחמאה."

החדר התמלא באורחים. דני הביא סרט. מישהי צעקה, "אני כבר לא יודעת מה שייך למי בסרט הזה, בחיי."

"בסקנדינביה", סיפר דני, שהיה אז עדיין צעיר ואוהב את עדה, שבע שנים לפני שהוכרו כפושט רגל וברח לאירופה עם בחורה גרמניה, "שם מראים לך הופעה חיה. קודם עוברת אחת, אבל יפייפה, לגמרי לא לבושה, וכל אחד יכול לתחוב לה ידיים לאן שהוא רק רוצה. אחר כך נכנס בחור ומה שהם עושים, הביצוע, כל הגברים יוצאים משם עם הראש ככה, למטה. איזה ביצוע!"

אורנה עברה בינינו עם הכיבוד והפצירה, קחו, קחו. רוצים עוד? כך היו חיינו באותם ימים תמימים זרועי פורענות ואנחנו לא ידענו דבר וחצי דבר, לא העלינו על הדעת. אלהים החזר לנו את בורותנו שנוכל לשנות שוב ושוב את

אותן השגיאות... ■

(פרק מתוך "סיפורי אנה")

איציק מאנגער

מיידיש: נתן יונתן

זְמִירֵי-בְרוּד

אָני קפְצתי אֶל קְרוֹן הַזְמִירִים שֶׁל בְּרוּד
וְעִמָּהֶם כְּבֶרֶת-דְּרָכִים אַחַת עֲבָרתי
שָׁנִים שֶׁל זְמֵר בְּעָרִים וְעִירוֹת
בְּדֶרֶךְ שֶׁל הַפְּקָר רָעֵב וְגֹדֵר.

אָמַת לוֹמַר, חֲזִי הָיוּ יוֹתֵר קְלִים
עִם רֵאשׁוֹנֵי הַתיאַטְרוֹן הַהוֹלְלִים.

לְדַגֵּן צְרָצְרִים יְנַנְנוּ, לְשָׁדוֹת — צְפָרִים מְזַמְרוֹת,
לְיְהוּדִים אֲנַחְנוּ שָׁרִים, הַזְמִירִים שֶׁל בְּרוּד.

בְּאֶכְסָנִיּוֹת שֶׁל יְהוּדִים בְּתוֹךְ בְּתֵי-מְרוֹז,
לְעַת-סֵתְוִים, כְּשֶׁגָּשַׁם עַל תְּרִיסִים קוֹלֵחַ
עוֹצְרִים הָיִינוּ לְזִמְרַת זְמִירוֹת.

לְאַרְךָ שְׁלֵחֲנוֹת שֶׁל עֵץ, פְּשוּטֵי-הָעֵץ יוֹשְׁבִים לְשִׁמוּעַ.
הִנֵּה בְּדַאָּגָה נֶאֱנַחִים וּפְתַע צוֹחֲקִים עָדִי לְדְמוּעַ,
בַּחוּץ, בְּגֶשֶׁם מְחַכֶּה לָנוּ כְּבָר הַקְּרוֹן.

שִׂאוֹל וְדוּד

"זֶה אַתָּה פּוֹרֵט-עַל-נֶבֶל
הַמְגֵרֵשׁ רוֹחוֹת הָרֵעַ?"

"כֵּן מְלֶכִי!"

"קַח, נִגֵּן קֶטֶן, הַנֶּבֶל
לֵב הַמֶּלֶךְ לְשִׁמְחָה"

"שְׁמַע, הִנֵּה אָנִי נוֹגֵן:"

מִיְהוּדָה, מְרֵאשׁ הַרְכָּס
בַּת-לֵיל־קִיץ אֵט גּוֹלְשֵׁת
כֶּה זָכָה

וְרַד פָּרָא עַל מְתִנְיָה
עַל רֵאשָׁה, בֵּין תְּלַת־לֵיָה
מְתִנּוּצֵץ לוֹ כְּתֵר פֶּזֶז.

לְרוּעָה אַחֲרוֹן הִיא שְׁחָה;
הוּא בְּלֶבֶד נוֹתֵר בְּאַחוּ,
"לְמָה זֶה עִם רֵדֶת עֵרֵב
לֹא הַחֲזֹרֶת אֵת הָעֶדֶר
וְעִכְשָׁו אַתָּה לְבָד?"
הוּא עוֹנֶה לָּהּ:
"לֹא לְבָד!
פֹּה גַם אַתָּ וְאַתָּ יָפָה
וְקָדוֹשׁ הוּא זֶה הַיְפִי"

צְחָקָה לוֹ בַּת הַלֵּילָה:
"הוּי, נוֹבֵל קֶטֶן, שְׁקֵרָת?
לֹא... לְשִׁקֵּר אֵין עֵינַם
כֶּה צְלוּלוֹת קָמוּ עֵינֶיךָ
אַהוּבֵי הַקֶּטֶן..."

אַז כְּתָרָה חֲבָשָׁה לוֹ אֵט
"קַח, יָפָה שְׁלִי, מִתַּת"

אַז נֶרְעַד שְׂאוֹל הַמֶּלֶךְ:
"הָרוּעָה, אֵיךְ יִקְרָאוּ לוֹ
הַתְּדַע אֵת שֵׁם הָאִישׁ?"
"לֹא נוֹדַע בְּשׁוּם מְקוֹם
וְדָבְרוּ גַם הוּא חָלוּם."

שׁוּב נֶרְעַד שְׂאוֹל הַמֶּלֶךְ:
"הַפְּרֵשׁ, אֵיךְ יִקְרָאוּ לוֹ
הַתְּדַע אֵת שֵׁם הָדָר?"
"לֹא נוֹדַע בְּשׁוּם מְקוֹם
וְדָבְרוּ גַם הוּא חָלוּם."

שׁוּב נֶרְעַד שְׂאוֹל הַמֶּלֶךְ:
"שְׁמַע נִגֵּן קֶטֶן שֶׁל נֶבֶל
נֶבֶלְךָ בְּצַד תְּנִיחַ
כְּבָר עֵיפְתִי, עֲמָקָה הִיא
וְקָרָה חֲצוֹת-הַלֵּילָה
וְהַשִּׁיר הַזֶּה שֶׁשָּׂרַת
לֹא גָאֵל אוֹתִי מֵעֶצֶב
לֹא הָאִיר אֵת הַחָלוּם"
"לֵילָה טוֹב, מְלֶכִי"
"שְׁלוּם"

שׁוּב נֶרְעַד שְׂאוֹל הַמֶּלֶךְ:
"הַפְּרֵשׁ, אֵיךְ יִקְרָאוּ לוֹ
הַתְּדַע אֵת שֵׁם הָדָר?"
"לֹא נוֹדַע בְּשׁוּם מְקוֹם
וְדָבְרוּ גַם הוּא חָלוּם."

שׁוּב נֶרְעַד שְׂאוֹל הַמֶּלֶךְ:
"שְׁמַע נִגֵּן קֶטֶן שֶׁל נֶבֶל
נֶבֶלְךָ בְּצַד תְּנִיחַ
כְּבָר עֵיפְתִי, עֲמָקָה הִיא
וְקָרָה חֲצוֹת-הַלֵּילָה
וְהַשִּׁיר הַזֶּה שֶׁשָּׂרַת
לֹא גָאֵל אוֹתִי מֵעֶצֶב
לֹא הָאִיר אֵת הַחָלוּם"
"לֵילָה טוֹב, מְלֶכִי"
"שְׁלוּם"

שׁוּב נֶרְעַד שְׂאוֹל הַמֶּלֶךְ:
"הַפְּרֵשׁ, אֵיךְ יִקְרָאוּ לוֹ
הַתְּדַע אֵת שֵׁם הָדָר?"
"לֹא נוֹדַע בְּשׁוּם מְקוֹם
וְדָבְרוּ גַם הוּא חָלוּם."

שׁוּב נֶרְעַד שְׂאוֹל הַמֶּלֶךְ:
"שְׁמַע נִגֵּן קֶטֶן שֶׁל נֶבֶל
נֶבֶלְךָ בְּצַד תְּנִיחַ
כְּבָר עֵיפְתִי, עֲמָקָה הִיא
וְקָרָה חֲצוֹת-הַלֵּילָה
וְהַשִּׁיר הַזֶּה שֶׁשָּׂרַת
לֹא גָאֵל אוֹתִי מֵעֶצֶב
לֹא הָאִיר אֵת הַחָלוּם"
"לֵילָה טוֹב, מְלֶכִי"
"שְׁלוּם"

שפה מדוברת וכתובה — נשק פוליטי

צילה אושפיז-אמינון

ב"ליכוד" לכבול את ידיה של ועדת החקירה ולצמצם את סמכותה. (ר' רפול: "בגין שמג"ץ" כ"כותרת ראשית").

על כן נידרשת מאיתנו עירנות מוגברת למלוא משמעותה והשפעתה של השפה הדמאוגית-מיליטאנטית של השלטון. (ולא פלא הוא שהקנסת משמשת בימה לאלימות מלולית שלא היתה דוגמתה אצלנו עד כה). דווקא משום שזוהי מעין מלחמת-תשה של יום-יום, אשר מתחזקת ומתבצרת ככל אשר נאטם הציבור ומתקאים חושי. דווקא משום כך, חובה עלינו, הרוצים למגר את ניצניו הפשיסטיים של השלטון, לחדר את עירנותנו ולהשיב מלחמה שורה. זאת, כדברי פרופ' כשר ("חותם"), בשתי צורות: (א) סבילה — התנגדות לספיגת הביטויים והכינויים על ידי חשיפת משמעותם הישירה והעקיפה; (ב) פעילה — שימוש כבומרנג באותם ביטויים נלוזים כנגד הדוברים (למשל, במקום לתבוע את פיטורי שרון — לתבוע את גירושו מן הממשלה).

דוגמא מדהימה לשינוי נורמות מקובלות של התנהגות רציונאלית-מנומקת — היא התבטאותו של שמיר, שר החוץ, קבל עם ועולם: "ארץ ישראל (כולה) שלנו. למה? — ככה!". והוא לא רק דורש אלא מקיים. למה נסע ברוב הדר להיפגש את הרודן מבוטו, וחתם אתו על חוזה נשק וסיוע צבאי? — ככה! כי ככה רוצה ה"ליכוד" וככה זה יצא שרק רודנים, המוקצים מחמת מיאוס בעולם הדמוקרטי, רק הם מוכנים להזמין אותו ואת שרון לביקור ממלכתי... (יותר מאוחר, משהותקף על ידי האופוזיציה, הוסיף ה"ליכוד" גם את הנימוק הכלכלי, כשהוא מתעלם מן ההיבט המוסרי ומן

המשולהבים אין כל צורך להתחשב בכללים בתחום הפוליטיקה: היעדים הלאומיים מקדשים את ה"אמצעים". וכך, השאיפה הלאומית למרחב טריטוריאלי תבעה מאתנו צידוק בעצם כינוי מלחמת לבנון כ"מבצע שלום הגליל".

תאורת הניצחון הספורטיבי מרוסנת בכל זאת, גם אצל כוחרי הליכוד, בהסכמה לנורמות המפורשות בעולם הספורט הבינלאומי. אבל תאורת הניצחון הפוליטי-צבאי של הליכוד — אינה מקבלת על עצמה שום הגבלות של נורמות מדיניות לאומיות ובינלאומיות. ולא בחשאי, אלא בפרהסיה, הכריז על כך בגין (כנגד שולץ): "אנחנו, היהודים, איננו כורעים בדרך לפני אף אחד מלבד אלוהים!".

ההצהרה המדהימה הזו עוררה צחוק ולעג. אך אין זו סתם הלצה מתריסה, אלא ביטוי לאמת הפוליטית-נורמטיבית של המשטר הנוכחי. כאשר התחשבות בנורמות הופכת בפי המנהיג לביטוי של השפלה וכניעה — הרי נעשה כאן היפוך משמעותו הנכונה של מושג הכבוד (גם כתכונה מדינית) ושליחתו בהבל-פה. אולם לא רק בכך הסכנה, אלא בהשלכות המעשיות שיש לצורת החשיבה כפי שהוכרזה לאחרונה, בלי טיוח, על ידי רפול (בהרצאה לתלמידי תיכון באילת)!, ודוגמאות נוספות ישנן למכביר, בעיקר בהתייחסות המגלומאנית והזולזנית של בגין ושות' למעצמה המיניקה אותנו, עכשיו יותר מתמיד, ארה"ב.

הביטוי הזה של בגין חמור עוד יותר כאשר מזהים את פנייתו לגאווה הלאומית ולנאמנות הדתית. כי העמדתן מעל לכל — מהווה איום ממשי לדמוקרטיה בישראל. מחר עוד ישתמשו בטיעון זה כדי לבעוט במרותו של ביהמ"ש העליון. אין זו נבואת-זעם, אלא חרדה המתבססת על ההשלכות המעשיות שיש כבר היום להתבטאות זו, כמו הנסיגות של חברים מסויימים

מוקדש בכאב ובייאוש לידי יקר, אמיל גרינצווייג, שנרצח בידי הפוחדים מן האמת, ולא מן המלחמה והחורבן.

ב"סוציאג" (סוציאליזם אנגלי) נוסח אורוול שולטת המפלגה הגדולה שלטון טוטאלי-טארי אבסולוטי. ב"1984", יהיו האזרחים כפֿלֿסְטֿלֿיֿנָה בידי המפלגה השלטת. בספרו האפוקליפטי הנ"ל חוזה הסופר תמונה מפחידה של אזרח המתוכנת כרובוט לצרכים המשתנים של המפלגה, בהתאם לאידיאולוגיה שלה. התחושות האנושיות יצומצמו לפחד, שנאה ושמחת הניצחון. כל השאר יסולקו כְּאֶשְׁפָּה מתודעתו של הפרט. זאת לא על ידי דיכוי הרגשות (שאו יש סכנה שיתססו מבפנים ויתפרצו יום אחד) — אלא על ידי פעולה מתמדת שמטרתה הסופית ניוון התודעה.

ואיך משתלטים על תודעתו של הפרט, על חלומותיו, זכרונותיו, מטען האסוציאציות שלו? באמצעות השפה. כונים שפה חדשה (שיחֿדֿש).

'שיחדש' נוסח אורוול אינה שפה טבעית הצומחת בכל אדם, בד בבד עם חשיבתו ורגישותו. 'שיחדש' היא שפה מלאכותית, תוצרת השלטון ולתועלתו בלבד. הנבואה הקודרת של אורוול קיצונית מכדי להיראות מציאותית, אם כי ניוונה ודאי מן המציאות בגרמניה של שנות ה-30, כאשר הושלטה שפה גרמנית אידיאולוגית. אך העולם של היום הוא יותר דמוקרטי ונתון לביקורת מתמדת, מכדי שיהא אפשר לממש את נבואתו במלואה, אפילו במשטרים הטוטאליטאריים באופן מוצהר. אולם חשוב להבחין ולזהות את הסכנה, היא קיימת במידה מדאיגה גם אצלנו, בישראל שתחת שלטון הליכוד.

התופעה הבולטת ביותר מיד עם עלות הליכוד לשלטון, כבר בתשדירי התעמולה שלו, היתה: שפה שונה. ופה נחשף הקיטוב במלוא ערותו: שפה עממית בשימוש דמאוגי ענתה לצרכים האמוצינאליים של אלה אשר בחרו ב"ליכוד". ואילו השפה המעודנת וה'יבשה' של המערך יצרה ניכור בינו לבין ההמונים. וזהו המצב היום.

השלטון מפעיל כנגדנו לוחמה פסיכולוגית באמצעות השפה, הלוכשת צרה של מלחמת-התשה (ר' ראיון עם פרופ' אסא כשר, "חותם" 31.12.82). כמו כל מלחמת-התשה, גם מלחמת השפות מתמשכת לאורך זמן ומאופיינת בפזור ספוראדי של פגיעות, טיפין טיפין, במידה הולכת וגוברת של הקצנה, מודרגת ולא דראסטית: ובוזה כוחה.

המוננסום ההיסטורי איפשר לבגין לזכות ברוב הבוחרים, לא מאהבת מרדכי אלא משנאת המן. והוא יודע זאת היטב: ועל כן הוא נזקק לצידוק הסטיסטי של שלטונו כאילו שזו מהות הדמוקרטיה, כאשר למעשה צורתה מרוקנת היום את תוכנה. כפוליטיקאי ממולח היודע נפש בוחריו, הבין שאין כיום ערך אלקטוראלי למימוש ערכים. בזמנים של תסיסה חברתית וחוסר-נחת מן השלטון המסורב, הנשק האפקטיבי באופן מיידי — הינו רטוריקה דמאוגית: "הכוח שפתח מאז ומעולם במפולות השלגים הדתיות והמדיניות בהיסטוריה — הוא כוחה המאגי של המלה הנאמרת, והוא לבדו. את המוני העם בפרט אי-אפשר להניע אלא בכוח הדיבור." (מיתוס האומה וחזון המהפכה/ פרופ' טלמון/ עם עובד).

אותם המונים הזועקים "כגין! כגין!" בהיסטריה מדבקת — מוכיחים זאת. לגבי דידם אין שום הבדל משמעוטי בין צעקה זו לצעקה אחרת, שהדהדה באותו מקום, בכיכר מלכי ישראל, לפני "המבול" — "הרֿהֿא מה קרה צֿהֿאֿסֿקָה אכלה אותה". המסר מתמצה בשתי מלים שכרוכות זו בזו: ניצחון ושלטון. גם כאן גם שם משחקים. ההבדל הוא בטיב כללי המשחק הפוליטי לעומת המשחק הספורטיבי. אולם לגבי ההמונים

1. בהתייחסו לעימות עם הסורים במלחמת לבנון אמר הרמטכ"ל: "אין לנו מחויבות כלכלי משחק".

יגאל תומרקן



בגין: לא משרד הסברה

השיר החדש: זיקתו למורשה*

הלל ברזל

ז. ההתייחסות הפיוטית לשאל המלך (דוגמה)

הנוסחה המציגה את השיר העברי בזיקתו למורשה, תוך חיפוש הייחוד של זיקה זו בשיר החדש, עשויה להיראות מכלילה, מופשטת ושרירותית יתר על המידה. ראוי להציג אותה, לפחות דרך דיוקן אחד, כפי שהוא מעוצב בחתך פיוטי, המשקף את השירה העברית על שינויי ההדגשים החלים במרכיביה.

בתנ"ך כולו נתפס שאל המלך מתוך עמדה ערכית מובהקת, כמי שהתחיל יפה וזכה להיות משיח ה' ביד נביאו, שמואל, וגמר בכי רע, בעשותו הרע בעיני ה'. שמואל הרואה, מדבר תדיר במשפטי ציווי נחרצים עם המלך ועל כל סטייה קלה כבחמורה נענש המלך. גם בהיודוע דבר מותו מופיעים משפטי הציווי בפרווה התנ"כית המתארת אותו. דוד פוקד על הנער המגיד לו את בשורת נפול המלך ובניו, בשאלה מצווה: "אי מזה אתה?!" בסיומו של דר-השיח מוצגת ממשות הכוח המצווה של המלך: "ויקרא דוד לאחד הנערים ויאמר פגע בו!". בעוברנו מן הסיפור אל הקינה הפיוטית אנו ממשיכים לשמוע את קולו הסמכותי של המלך-המקונן, המצווה על כל עמו: "אל תגידו בגת ואל תבשרו בחצוצות אשקלון!"; "מכתוב קללה לגיא החיזיון שבו נפלו שאל ובניו: 'הרי בגלבע, אל טל ואל מטר עליכם! ושדי תרומות!';" משמע צו של כבי לשותפים העיקריים למספר: "בנות ישראל, אל שאלו בכינה!"; הציווי מעלה את חשיבותו של הנמען אליו מופנים דברי השיר. בשל המעמד הציבורי החדש, בטל לחלוטין בשלב זה (שמואל ב, פרק א) היחס לשאל שתואר בפרקים האחרים, שבהם נקבע דינו של מי שעשה רע בעיני ה', כמיועד לכלייה ולאובדן מלכות. שאל מצטייר עתה, לאחר נפלו, על מעשיו החיוביים, המצדיקים את צו המקונן אל בנות ישראל. שאל הוא זה "שהלבישן שני עם עדי זהב". מאלפת ביותר בהדגשת שליחותו של השיר, יעדו כמופנה לקהל, ההנמקה בראש הקינה, המצהירה על תכליתה העליונה: "ויקונן דוד את הקינה הזאת על שאל ועל יהונתן בנו ויאמר ללמד בני יהודה קשת הנה כתובה על ספר הישר". נקבעת המטרה המחנכת של הקינה, לא כשירה לשמה, אלא כבעלת תכלית: הכשרת העם לאור המפלה שספג שאל משבט בנימין. דוד משבט יהודה חייב להשתמש גם בקינה עצמה לצורך שבטו, עמו, כדי למנוע הימנו בעתיד את חרפת המפלה מידי אויביו. נמצא השיר מעוגן בעוגן כפול ומשולש בנמען. תחילה בסיפור הנעשה בנער השליח המציג קבל עם ועדה את יחסו של דוד לשאל, המכונה עתה "משיח ה'". "ויאמר אליו דוד דמך על ראשך כי פיך ענה כך לאמור אנוכי מותתי את משיח ה'". בהמשך, בציון תכלית שיר-הקינה ככל הכרוך ב"בני יהודה", שהם עתה מגיני הממלכה, הנושאים העיקריים בהמשך המלחמה באויב הפלשתי; לבסוף, מופיע הנמען במעמדו החשוב בפסוקי הציווי הקובעים את אופייה השליחותי של הקינה כולה, שליחות מיידית ושליחות עד סוף הימים.

הפיוט והתפילה דוחים את דמותו של שאל מפני דוד המלך, דוד בן ישי עבד ה' ומשיחו. אך, אם יופיע שאל יהיה זה מתוך שימוש בשיטת הצופן, או לשם הבטחת המגע האסוציאטיבי המשותף עם קהל המתפללים. בפתיחת הפיוט "אהבות" של המשורר הספרדי רבי יצחק בן-גיא מופיע מעשה שאל הן בתשתית השיר והן ברקמתו הגלויה:

בְּעֵלְת־אוֹב וְקֶסֶם,
נִעְדָן אִישׁ־חַמּוּדוֹת
מְהַרֵּי קְסָמֵי־לֵי,
מְשָׁאוֹל הַעֲלִילֵי!
יַעֲמֵד־לִי כְּרָעֵע,
אֲשָׁאֲלֶה לוֹ: "הַתָּמוּ
קִלְתָּה עֵין מִיחַל
יַעֲזוּנִי מִזְמוֹת,
וְנִשְׁבַּקְהָ שְׁאֵלְתָךְ!"

כבר בפתיחת המחזור מופיע המוען כמוזחה עם שאל שביקש את עצת בעלת האוב. כאן עניין לנו בידיעת הקץ. הקול הדובר בשיר סוטה מן הסיפור התנ"כי המציג איסור מוחלט ללכת לבעלת אוב, משום שעניינו הראשי הוא כמגע נאות עם קורא השיר, מגע מפעיל דמיון, ולא בעל אופי מצווה. סיפור בעלת האוב מציג בצורה נמרצת ובכוח שְׁכַנּוּע את היצר שפיעם את שאל המלך בבקשו לדעת כיצד תסתיים המלחמה. הרצון של הדובר בשיר לדעת את קץ הימים נצפן אפוא דרך סיפור על קץ מסוג אחר. תאורו של דובר זה מומחש ומוצג היטב בעזרת המערכת האסוציאטיבית מצוירי שאל בתנ"ך. הסיפור על שאל משמש לפתיחת המחזור. מייד לאחר מכן יפנה הפייטן-המשורר לפסוקים אחרים כמקשרים בצופן וכמבטיחי מגע בין הפייטן לשומעיו. שאל ובעלת האוב נעובים והעיסוק הוא עתה באל כמושיעה העיקרי של הנפש, נפש המשורר ונפש העם הנתונים בצרה.

בתקופת ההשכלה כותב יוסף האפרתי את מחזהו "מלוכת שאל". גם אם מתעמקת מעט ההסתכלות הפסיכולוגית בשאל המלך, לא בטל טעמים של דברי מחבר המחזה המדגיש חשיבותם של ערכים ברוח הזמן, יונתן מעדיף "נפש משכלת" על פני הדר

* ראה חלקה הראשון של המסה בחוברת ינואר, 1983.

מלכות, "טוב ויושר" נעלים, נבחרים מ"עצת מושל" בארץ. ההקשר האידיאולוגי המציג דורשי טוב, כנגד מבקשי רע הוא העולה למעמד ראשי בפסוקי הפיוטיים של המחזה.⁹

יל"ג מרבה לכתוב על דוד המלך ואגב כך מקדיש מקום נרחב לתאורו של שאל. "אהבת דוד ומיכל" כ"שיר ידידות" בן י"ב פרקים מצייר בעיקר שלוש דמויות: דוד, שאל, מיכל. יצירה מוקדמת זו של יל"ג נראית לכאורה כתמימה, מחפשת לה תימוכין בדברי הפסוקים והמדרש. למעשה מסתמנת כבר בה הערצה יתירה למלך כביטוי לעמדתו האידיאולוגית של מי שהחשיב את הצאר הרוסי וראה במלכות את הגילוי ההיסטורי המבטיח ביותר להצלחתו של עם וקיומו. שאל הוא מכשיר משחר לתאורו של המלך המוצלח יותר ממנו, דוד שאינו רק מושל, אלא גם נעים זמירות. אף זאת ברוח ההשכלה שקשרה מעמד נעלה בהישגי רוח. פולחן המלך האבסולוטי והנאור כאחד, הוא אחד מסימניה של ספרות ההשכלה אצל העמים,¹⁰ וכך גם אצל יל"ג. שאל לא הגיע למעלת השליט המושלם שהנבָּל המנגן מאליו מלווה אותו משחר ימיו ועד לכיאת המשיח. מכאן גורלו העגום. ב"צדקיהו בבית הפקודות" ייזכר בפרוט רב שאל המלך כ"איש חיל ורב כוח", שסרב להיכנע לרואה, הנביא הקנאי. ההקשר הרעיוני הוא מלכד גורל לגורל ומעמיד את היחסים בין כל מלך לנביא על מישור אחד: ("כל כתבי", עמ' ק):

כָּכָה קָל חֲזָה קָל נְבִיא, אִישׁ בְּשַׁעְתּוֹ,
יָגַע לְהַטּוֹת אֶת מְלָכּוֹ אֶל מְשַׁמְעוֹ!
אֶת מְצָא אֶת שְׁאוֹל מְצָא גַם אוֹתִי
מֵאֵת הַחֲזָה הַזֶּה הַעֲנֹתִי,
יְמַצָּא קָל רֹאשׁ וְקָצִין בְּכַנֵּי עֲמִנוּ
עַד סוֹף הַדּוֹרוֹת, עַד אַחֲרֵית יָמֵינוּ.

שאל טשרניחובסקי עושה את שאל המלך לתמונת כבואה של עצמו. עליונות המוען ברוחה גם בשירים בהם מתואר המלך מבלי להתיחס כלל למחבר. ההקשר המעניק עליונות למלך על פני הנביא, קיים, אבל הוא מישני. מרכזיותו של שאל המלך כדמות הודהות בשירת בעל "המלך", "בעין דור", "על הרי גלבע", "על חרבות בית שן", "אנשי חיל חבל", "ויהי בישרון מלך", "שיר האהבה אשר לשאל", גלויה וברורה. לא תפיסה רעיונית קובעת כאן, ולא בשורה מצווה לדורות הבאים. מדובר בלייקה מוסווית שבה שר האני על עצמו באמצעות גיבורו האהוב מן המורשה של דברי ימי עמו.

בהיקף צנוע יותר נראה צירוף זה של מוען והקשר כגורם ייסוד בשירה של יוכבד בת מרים "שאל".¹¹ נשאר משהו מן המתוחות נביא — מלך בשיר. יד נביא מצוירת מצולקת ומשוחה. אבל האהדה המלאה נתונה למלך בלכתו לבעלת האוב:

קוֹדֵר, קָנְאִי ובוֹטֵחַ,
הַאֲתָה תְּפִסֶּהוּ לְכַפֵּר?
שְׁאוֹל מְלָכִי הַפּוֹסֵעַ
בֵּין יַעֲדוֹ וְגוֹרְלֵוֹ מְתַעַשֵּׂר.

הדגש לצורך עניינו הוא בכינוי "מלכי", המצרף מלך לאני. רק פעם אחת נזכרת בשיר המלה אני בהצטרפותה למלה אחרת ככינוי-השייכות וזאת במלה: "מלכי". אבל הופעה בודדת זו, מסבירה היכן הוא עיקרו של שיר.

ח. שאל המלך (המשך)

השתחררות מלאה מן ההקשר הרעיוני, עשויה להבליט את השיר כשדר המתבונן בעצמו, החותר לתכולה של יופי מושלם. שירה של אסתר ראב "לילה בגלבע"¹² על אף היכתוב כשיר בלי חרוזים, חותר למקצב מהוקצע, שתיים שלוש הטעמות בכל טור, כדי לתאר פסיעות בלילה. מקויימת סימטריה בין המקצב ובין שלושת הכוכבים הגדולים הנזכרים בשיר כנחים על קימור הגלבע. המקצב הולם את צעדי ההולכים בחשיכה, שאל ושלושת בניו ו"הנער הממותת". השיר פותח בהעמדה על מחנה פלשתים בעל רכב הברזל כנגד הנמלטים שהוכו, ההולכים עתה רגלי. הוא מסתיים בהצגה מעממת של המלך העתיד ליפול על חרבו, מול ההרים המתנשאים, היקום כולו.

— — — מוֹל יָרַח פְּגוּם
וְהָרִים שְׂקוּפִים מְגֻדִים:
— — — עֶבֶר הַיַּרְדֵּן
הַמְּלָךְ מְזַדְרָק מוֹלֵם
מְבִיט כְּהֵם מְבִט אֶרֶץ,
— מְבִיט כְּמִגְן־הַנְּחֻשֶׁת
(פְּגוּם מְצַטְלֵל בּוֹ הַיָּרֵחַ) —
וְאֵט עַל חֲרָבוֹ
הוּא נוֹפֵל — — —

הגיבור הוא כשר ודם עומד כשווה בין שווים ליד עצמי הטבע והגלבע, שלמשוררת בשיריה בכללם, יחס מיוחד אליו. מותו של שאל הוא כפגימה בבריאה, ירח פגום נזכר בתקבולת חזרות. מותו של המלך הוא עדות לפגם שנפל במרחב הקוסמי, ולא במגן הנחושת שלו. המלך מת מתוך זקיפות קומה וגובה של רוח. נפילתו מאשרת את מעמדו הנבחר, את גודלת רוחו. אנו חשים בהודהות ובהשתאות של המוען, אך אין המוען נזכר בגוף ראשון. ירח, מלך והרים חייבים להישאר בודדים בזירת החזיון, להעצימם, לתארם במלוא הדרם.

שלימות צורנית, נמצא בשיר הניתן בתבניות סגורות בחריזה מעולה ומופתית של דן פגיס, "שאל ודוד לפניו מנגן".¹³ השיר חותר למשמעויות פואטיות, ובכך יש למצוא סמיכות בין המחבר כמוען-נסתר ובין בשורת השיר, שאל הוא מי ששערי השיר ננעלו בפניו: "ואל גן מנגינה לא יבוא". דוד הוא מי שמוליך את שאל "שולל אל שער השיר". על כן מטיל שאל בשומעו נגינת דוד, את החנית כמנגן. מעשה זה עצמו מוליד היפוך של הרמוניה נגינית. "ויטל בו החנית ותשרוק בחלל/ ותך בקיר./ ויותר שאל וידי ריקות". השריקה והמכה הן היפוכן של מילודיה. במישור האליטיראטיבי מצטרפות האותיות ר' וק', כדי לציין העדר של נעימות מוסיקאלית. המלה החותמת את השיר "ריקות" מתחרזת עם המלה האחרונה שבטור "וישמע

שאל ודמו ברוקת". בשיר זה אין העדפות של דיוקן אחד על גבי משנהו. התקבולת החותרת לנוי, להידור צורה היא השלטת.

לכיוון פרסונאלי מובהק, המציג את האני במרכז השיר גם בהיאחזו בדמות מן העבר, נתונים שירי אמיר גלבע, שבהם, כמו בשירת טשרניחובסקי קיימת ההזדהות של כותב השיר עם שאל המלך. השם גלבע נקבע כשם המוען, המחבר עצמו, נועד לרמוז לשם המלך מן העבר, אבל תוך מתן עמדת בכורה למדבר מן ההווה.

השיר "שאל" של אמיר גלבע,¹⁴ כתוב מתוך קירבה של הזדהות בין המוען לנמען המייד, שהוא שאל המת בכבודו ובעצמו. תמונה של חזות ממשית, הליכה לייד חומת בית שאן העתיקה, מעוררת זכרו של ראש-המלך הכרות, והדמות מן העבר הקרובה ללב של הדובר בשיר, נקראת לעמוד לידו. המלך אינו משיב, ועל כן נשמע רק קולו של המדבר בשיר. משפטי הציווי הם חשובים. תחילתם כמשפטי קריאה, "שאל! שאל!", בטור הפותח. ושוב בתקבולת משלימה בטורי סיום: "שאל שאל בוא!". אך לא הציווי הוא הקובע אופיו של השיר, אלא משפטי הציווי מלאי הרגש של מי שמדגיש מן הרגע הראשון כי ההתרחשות המבוטאת בשיר היא חווייה אינטימית-חזיונית, משמעותית מאד בשבילו. הכינוי "אני", הוא השליט: אינני — בעוברי — הסיבותי את ראשי. משפטי הציווי "בוא", יוצרים מסגרת לפתיחה ולסיום. משפט הציווי, המכיל בתוכו שאלה כהיסוס, מופיע אף הוא פעמיים בתקבולת: "אני באמת אינני יודע לאמור מה אני במקומו"; ושוב, בתוספת ו': "ואני באמת אינני יודע וגו'". הציווי מופיע במוטיב-מפתח בשיר: "אז, במאן נערך להגיש לך החרב לפי שצויות" ולאחר מכן: "ואתה כבוד המלך במצותך". אך מוטיב של ציווי אינו תבנית של ציווי, והוא מהווה כתזכורת לאופיה הסמכותי של דמות המלך, לנוסח של הטקסט הקדום בלבד.

המוען בשירו של גלבע מובלט מתוך זיקה מבטלת גבולות בינו ובין גיבוריו. בשירו של יהודה עמיחי "המלך שאל ואני",¹⁷ עולה המוען למעלה עליונה דרך הצבה של עימות וקירבה כאחת. כך, עולה מתוך שם השיר ומכל ארבעת חלקי המחרוזת. הסיום מעיד כמו השם, על השיר במכלולו: "הוא מלך מת/ אני מלך עיפי". במקום ששאל מופיע, לצורך יצירת דימוי במסגרתו של שיר כולל, נעמד גם כן על חשיבות הדיוקן מן העבר במתן תווי היכר, מתוך קירבה ומרחק, לדמות האני כגיבור הראשי בשיר. בשיר "לא כבדו" ¹⁸ של יהודה עמיחי:

וְלֹא כְּבָרָה הַיְחִיד,
כְּבָרָה קִישׁ, שְׁמֵצֵאוּהוּ רְבִים
וְעָשׂוּ אוֹתוֹ לְמֶלֶךְ.
אֲלֵא כְּגֵשֶׁם בְּהַרְבֵּה מְקוֹמוֹת
מְעַנְנִים רְבִים, לְהַחֲלִחֵל, לְהִיֹּת שְׁתֵּי
פִּיּוֹת רְבִים, לְהִיֹּת נְשׁוּם
כְּאוֹר בְּשֶׁנָּה וּמְפַזֵּר כְּפִרְיָהּ בְּאֵבִיב.

מדובר ב"אניות", שהמרבזה צריך לציין אותה לכל אורך הדרך, במקום "אניות" מסוג אחר, ששאל המלך מצביע עליה. האני מחפש את זהויו והגדרתו נאחז במי שבא מן הרבים אל היחידות הגמורה. השימוש בדיוקן מן המורשה איננו רק כך מכשיר פיוטי נוח, מקרי, אלא כפי שמעיד המשורר עצמו בדברו על המורשה היהודית ומקומה בעיצוב שירתו,¹⁹ מהות חיונית ביצירת דפוסי הבעה לשיר, אולי אף תנאי להיוותותו של האני הפיוטי כולו.

שירו של נתן זך "תיאור מדוייק של המוסיקה ששמע שאל המלך",²⁰ סותר לכאורה את הטענה בדבר עליונות המוען. בשיר לא מופיעה המלה אני אפילו פעם אחת, אף לא בכינוי של שייכות. ובכל זאת ברורה עליונותו של המוען, כבר שם השיר מעיד על היכולת של האני-המשתמע לתאר דבר שאין לאחרים כלים לדעתו, טיבה של המוסיקה מן העת התנ"כית, על אחת כמה וכמה הצלילים ששמע שאל. אף שמדובר בחיקוי הסיטואציה בה מנגן דוד לפני המלך שרוח רעה נחה עליו, הרי ש"תיאור מדוייק", היא נוסחה שבין אם היא רצינית ובין אם היא אירונית, היא מציגה בעמדת בכורה את מי שחש שיש בו כוח לדייק. אני זה הוא גם שקובע בהחלטיות מדייקת: "שאל שומע מוסיקה. / שאל שומע". הוא השואל: "איזו מוסיקה שומע שאל?". והוא משיב, עתה מתוך הסתמכות על הסיפור התנ"כי: "שאל שומע מוסיקה אשר נותנת לו רפאות". אם נרצה נכיר במלה "רפאות" גם הד של המלה רפאים, רוחות צלמוות, כהכנה לגלבע, שבו מסתיים השיר. האני הנסתר מציג עצמו ככול יודע, כאדון המצב, תוך סילוק כל האחרים מן הזירה. מופיע הצירוף כמשחק בהד ובחריזה פנימית: "נעלמו, נאלם כל העם". א', ל', מ' וע' ל' מ' מצטרפות, מתחלפות, משרתות זו את זו, בכל המלים שבטור. האני השואל הוא האני המשיב, גם בהמשכו של השיר. התשובה מנוסחת בביטחון דרך המלה "זאת" החוזרת פעמיים: "האם זאת היא המוסיקה ששאל/ צריך היה לשמוע/ לעת כזאת?". ושוב ממלאות הע' והמ' את תפקידן האליטראטיבי, המוסיקאלי. התשובה אף היא ניתנת מתוך נחרצות של הידיעה, בהבלטה כפולה של "זאת" ו"כזאת", והמלה "כן" דרך החיוב ודרך השלילה: "כי אין אחרת".

כֵּן, זֹאת הַיָּמֹסִיקָה שֶׁשָּׂאוֹל צָרִיךְ
הָיָה לְשִׁמֵּעַ לְעֵת כְּזֹאת
כִּי אֵין אַחֲרַת עֶקְשׁוֹ
וְאוֹלֵי לֹא תִהְיֶה
עַד הַגְּלִבּוּעַ

המלה "עכשיו", היוצאת לשני זמנים: ההווה של המלך השומע מוסיקה ועכשיו ההווה של הקוראים, תזקק עמדתו של הדובר כאדון הזמנים כולם. "עד הגלבוה", גלבוה של כל הזמנים, ללא חנין במקום ובזמן. עד, אם נרצה גם כהד של המלה נצח, עולמי עד. השיר הנראה במבט ראשון כשעשועו כמלים מגיע דרך סיומו לתחום האלגי, הבאלאדי. אבל לא כשיר מְסַפֵּר סיפור, סיפור העומד בפני עצמו מכוח הקשריו, אלא כשיר של תגובה אישית, של אני המתמצא במוסיקה, ויודע מה היא כשפה אוניברסאלית וכשפת היגון האישית, המתאימה לרגע מוגדר ולכל הזמנים. הליכתו של המוען אל הדיוקן שמחוצה לו, אף היא לצורת חיפוש של האני תיחשב. הדמות הקרובה מופיעה בשיר של פסיקה: זאת, כויהו ברור ונמרץ, שאלה ותשובה נחרצת. הרגש מתלווה לאינטלקט והוא מנצח בסופו של דבר על הנאמר. משורר שחירותו עמו מעיד על עצמו תוך ההסתכלות בפרשה הרחוקה, שהיא כמו בשירי שאל של משוררים אחרים מכל הזמנים, דמות קרובה מבחינת גורלה הטראגי, נוחה להזדהות. אבל נתינתה בשיר היא מתוך תלות אישית מובהקת ובקשת הגדרה עצמית.

ט. סתירה ותאם

כל אחד מן המרכיבים שנימנו: נמען, צופן, מגע, הקשר, שדר ומוען, אינו פועל בהכרח, בהופיעו במובלטותו, כמבטיח זיקת-בעד, אג נגד-המורשה, כהולך להתנגשות או כמבשר תואם. האפשרויות פתוחות לשני הכיוונים. אפילו אצל משה כפנתו לבני ישראל כמעמד של סיום, כמצווה את ציוויי האחרונים, נשמעות בדבריו הדגשות שונות מאלה שבתורה המסורה בידו הוא. "גם בי התאנף ה' בגללכם לאמור גם אתה לא תבוא שם" (דברים, א' ל"ז). הדגש לצורך ענייניו הוא בהסבר: בגללכם. חטאו של משה, שביגו נאסר עליו לבוא אל הארץ הוא, כידוע, כפי שנאמר בספר "במדבר", משום שהיכה על הסלע ולא דיבר אליו. רק בעקיפין ניתן לראות את בני ישראל כאשמים באיסור שהוטל עליו לבוא אל הארץ, ולא במישרין, כפי שנאמר במעמד החותם. הטענה המאשימה את הציבור באי-כניסתו לארץ היעודה חוזרת בפי משה גם בפרשת "ואתחנן": "ויתעבר ה' בי למענכם ולא שמע אלי ויאמר ה' אלי רב לך אלת-רוסף דבר אלי עוד בדבר הזה" (שם, ג, כ"ו). אפילו הצו המוחלט, המקודש ביותר, הניתן כמעמד הר סיני, עשרת הדיברות, או עשרת הדברים, מצויות בו הבלטות מתגוננות, בהתחשב בפנייה אל הנמען. הציוויים המוחלטים מתנסחים מעט אחרת, כאשר הם נשמעים בפעם השנייה בפי משה בדברו אל בני ישראל, כמזכיר את הטען הדגשה נוספת, נמרצת. זכור ושמור לעניין קדושת השבת ש"בדיבור אחד נאמרו", מובלט "זכור" בספר "שמות", ומובלט "שמור", המורה על ציווי-יתר, ציווי



נתן זך

אסתר ראב

השיר ככוליותו צופן בתוכו יחס של העדפה, או טינה נסותרת לדוד.¹⁵ אך בגילוי, נשמר מקום לתמונה הריגשית החזקה, המשנה גם את פרטי הסיפור מן המקרא. במקור נער פירושו מי עוזר למי שגדול הימנו בדרגה ובחשיבות. נער הינו איש מבוגר הנושא כליו של מלך, או חייל הסר למרות קצינו ("ישחקו הנערים לפנינו"). ואילו כאן הנער הוא קרוב לאני השר, המציג עצמו בתמונת דמיונו במקום נער של שאל. "אם נערך הייתי", דמיונו של המדבר בשיר נודד מחומת בית שאן והראש הכרות, למעמד המצווה של המלך לנער, להמיתו. הסיפור הקדום משתנה בפרטיו, וגם בכך מופגנת עליונותו של המוען כקובע דבר בשיר. בצד שאל נקבע מעמד מיוחד לנער, נושא כליו. בספר של שמואל מסופר: "ויאמר שאל לנושא כליו שלוף חרבך ודקרני בה פן יבואו הערלים האלה ודקרוני והתעללו-בי, ולא אבה נושא כליו כי ירא מאד ויקח שאל את החרב ויפול עליה; וירא נושא כליו כי מת שאל ויפול גם הוא על חרבו וימות עמו" (שמואל א, ל"א, ה'). לא מדובר בנער אלא בנושא כלים, ולא בהגשת החרב ללא ציון מטרה, כפי שנאמר בשיר, אלא בהמתה. המלה נער בתנ"ך מופיעה, כידוע, לאחר מכן בסיפור "הנער המגיד", המעיד על עצמו כעל עמלקי, ומעיד עדות שקר על בקשת המלך ממנו שימותו ועל עשותו את המעשה. שותפותו במעמד של הנער המגיד, העמלקי, היא בהיותו קרוב להתרחשות, כי אכן הוא מביא אתו את נור המלך ואצעדתו. לשאלה נוספת של דוד מרגיש הנער המגיד כי אין דעת המלך נוחה ממעשהו, והוא מדגיש על כן כי אינו עמלקי סתם, אלא "בן איש גר עמלקי אנוכי". בשיר שלפנינו, מדובר על נושא הכלים בלבד, ולא בפרשה השנייה של ההתחזות, אף מתוך הצמדת התואר נער אל נושא הכלים, תואר היוצר הווייה רכה, נעימה, לפי אופן השימוש במלה כיום, המעניקה לה מטען רגשי חיובי. נמצא כי גם המלך וגם הנער קרובים מאד לאני השר, קירבה נפשית עמוקה. האני מציב עצמו במקום שניהם. "ודמי זב מלב". הסיפור על שאל הוא בעת ובעונה אחת סיפור על ארוע אישי, הנפתח במראה מן המציאות ומסתיים בו. "בבית-שאן בני-ישראל יושבים".

בעל השיר מגיע בדרכי הדמיון, מתוך הזדהות מוחלטת עם מי שנפל על הגלבע וגויותו לאחר שראשה נכרת, נתקעה על חומת בית שאן, לשיחזור המעמד של נפילת המלך. כבר המעמד הממשי שבו פותח שיר מסב את ההתרשמות מן הגוויה נטולת הראש אל הראש הכרות. "אינני יודע אם בושח זאת היתה/ אם פחד מפחד ראש נטול-גוף /— אך בעוברי על פני חומת בית-שאן/ הסיבותי את ראשי".¹⁶ התמונה המקראית גוף נטול ראש מתהפכת לראש נטול-גוף. אף פה, כמו בהחלפת נושא הכלים בנער, בולט המעבר מן התשתית התנ"כית, שניתן לכנותה כהיסטורית, אל המב הפיוטי, שהוא ריגשי ואילונוי. גם הרגש, וגם האילויה המתירה שגיאות אופטיות בזיהור, מציגים את המוען במרכזו של השיר. אכן, מוען המחפש את זהותו, את הגדרתו הפנימית תוך התיצבות נמרצת, חסרת מחיצות, ליד דמויות העבר ותוך קיום יחסי שיח ושיג רגשיים אתם.

של מעשה, בפרשת "ואתחנן". ההנמקה הזכירת השבת משתנה מאיזכור פרשת הבריאה לציון יציאת מצרים, נימוק מודגש לחובה ולציווי, כפיו של מי שהוציא את עמו מבית-העבדים. מתוסף עתה איזכור נוסף של פקודת ה' "כאשר ציווה ה'": במצוות כיבוד אב ואם. האיסורים המודגשים מופיעים עתה בצירוף ו' המחברת: "ולא תנאף; ולא תגנוב, ולא תענה", וכך עד לגמר הציוויים. התוספות ה' ה' מקנה לנאמר מימד של רציפות, ההולם את הקול של אדון הנביאים, החוזר על קולות מפי הגבורה, שנחטכו ונחתמו ועתה הם מופיעים כמחברים זה לזה.²² "ולא תחמוד אשת רעך" מופיע בפרשת "יתרו" לאחר "ולא תחמוד בית רעך". כאשר הדיברות חוזרות כפי משה נקבע סדר אחר: אשה תחילה,²³ ולאחר מכן, לא תחמוד של דברים פחותים יותר: בית, שדה, עבד, אמה, שור וחמור. גם הנביאים עשויים לתבוע יחס אחר לקרבנות ולבית-הכחירה השונה מזה הנזכר בחומש בהתאם לחובתם המצווה, זאת על אף התואם וההרמוניה שספרי הקודש מקיימים ביניהם לפי עצם מהותם כבנויים על מצע אמונתי מחייב אחד. החתירה לקיים ולשמור מכל משמר תואם והרמוניה אלה, שהיא מובנת מאלה, אינה מונעת שינויים בפיו של המצווה, הנאמן למצווה העליון. כך גם הקפדה על צופן לא תמצע התפרצות הפייטן, אפילו נגד בורא עולם בעיתות מצוקה קיצונית. שימוש שונה מן המקובל במקראות יופיע בשירי עקדה מתוך הכרח לתת ביטוי לאסון שעליו מקונן הפייטן, שאין להטיל ספק בנאמנותו לאלוהיו.²⁴ פגיעות חמורות בתבניות דקדוקיות שקבעו כתבי הקודש, ביניהן פגיעות משנות מובן, אופייניות לפיוט אולי יותר מאשר לכל סוגה שירית אחרת בספרותנו. כך גם ביחס למגע. המגע שביקשו משוררי ספרד תוך הסתמכות על המצע המשותף מתוך הכתובים להם ולקוראיהם, שרת שירי קודש נשגבים, באותה מידה שפירנס שירי יין, זימרה על תענוגות בשרים, לרבות התיחסות לאהבת נערים.²⁵ שירת ההיתוך, המאקאמה, בנויה על הוצאת הפסוקים והמלים משמעותם המקובלת. היפוך המובן ואף התכנים הדתיים הערכיים הגלומים בהם. כאשר להקשר הוא עשוי להיות גורם בחיוב דת אבות כפי חסידים ויראים, או בשלילת המוסכמות כפי המשכילים. דין דומה להפניית המבט לשדר עצמו. יופיו המודגש של השיר, עשוי לשרת יחס של התנגדות למקובל ולמוסכם. שירה מהפכנית, "שירת מלחמה", עשויה להעדיף מגע ותקשורת, או להיפך להתגדר בהישגים גדולים של צורה, כדי להרשים את נאמניה ולרכוש לה מוקירים ומעריצים נוספים.

ולבסוף, המוען כמתודה בשיר, יכול להציג את נאמנותו, או סטייתו, הכל בהתאם למסכת האמונות והדעות שהוא דוגל בה. חובת הווידוי עשויה אף לשנות את העמדה המוצהרת המחייבת את השיר שהקשר חולש עליו. י"ג, למשל, בשיר של וידוי ("שורש נשמת", "כל כתבי", עמ' מ"ב), כותב:

אין זה כי נשמתו כְּכַר הַיְהוָה לְעוֹלָמִים
 כְּשֶׁכֶּר הַיָּמִים
 וּמְלֵאָה חֲפֹרֹת פָּצַע וּמְדַכָּאָה
 אֶל קֶרְבִי פָּאָה.
 אולי נשמת הנביא הענתוהי,
 היא המחיה אותי,
 אָשֶׁר גַּם היא התעטפה פֶּל יְמִיהָ.
 מתבוססת בְּיָמֶיהָ:

מדובר באותו קולמוס, שכתב את "צדקיהו כבית הפקודות". אצל אברהם שלונסקי, נסמך השיר הווידוי במידה גדולה על ארכיטיפים בנוסחה של שירה דתית מובהקת, שכולה אמונה והיא רוויה סמלים משותפים לכל הדורות. אוירת וידוי מחזקת נימה דתית אצל זלדה, איתמר יעוזקסט, שלום רצבי. מצד אחר היא קוראת דרור להתנגדות לערכים דתיים בשירים של זלמן שניאור, שאול טשרניחובסקי, יהודה עמיחי, משה דור, יונה וולך, מאיר ויזלטיר ועוד.

י. בהקבלה לתפיסת קורצווייל

קורצווייל הציב את הספרות העברית לדורותיה על בסיס ההקשר והאמונה באל יחיד כסימן ההיכר הסגולי של עם ישראל ותרבותו. מכאן נקבעה נקודת ההתפלגות מזווית הראייה של שילוב תפיסה דתית במבנה רוחני-סוציולוגי: האמונה בתנאים אחדותיים, חברה מסורתית מוצקת, מזה, והשתנות המצב בחברה שנפרצו שנערה לעולם החילוני, מזה. במישור הספרותי מדובר כמעבר מספרות סאקראלית המתייחסת למורשה הדתית ולכתבי הקודש כאל עדות, כאל נוכחות חיה, לספרות חילונית שגם בעיסוקה כמוטיבים דתיים היחס שלה אליהם הוא כאל נושא, ולא כאל נשמת-חיים. נושא השינוי היא הלשון העוברת תהליך של חילון. בשירה העברית, ראה מי ששאל "ספרותנו החדשה, המשך או מהפיכה?" בשאלה ריטורית, את תחום ההשתנות המובהק ביותר. כל השירה העברית עד רמח"ל ועד ככלל, הוצבה מכאן, וכל מה שנכתב מ"שירי תפארת" של רנה"ו ואילך, הוצב משם. קביעת ההקשר כנקודת מוצא, הקשר שביטוי הוא, כאמור, אמונתי, חברתי, נושאי-תוכני ולשוני, הביא לידי חיידוד את שאלת הזיקה למורשה. על אותו נתיב שההקשר מסמן אותו, הוסעו זו כנגד זו, להתנגשות חסרת פשרות, ספרות העבר ומולה ספרות ההשכלה וכל מה שבא לאחריה. הדוגמאות של קורצווייל במסתו "בעיות יסוד" הן משל י"ג ומשל ביאליק גם יחד. ההקשר האמונתי תוך זיהויו של ביאליק כמי שרואה עצמו שליח בלי שולח, התיר סמיכות זו, המקרבת את משורר ההשכלה למשורר התחייה. על ציר ההקשר המעמט ישן וחדש הוצב טשרניחובסקי, אמנם לא כיווני, זאת שלל כידוע קורצווייל מכל וכל, אבל כדוגל בתפיסת חיים כאנית, ניטשיאנית. נוסף שניאור בעל "לוחות גנונים", רטוש ואמיר בשירתם המיתולוגית נתפסו בהקשר הכנעני, האידיאלוגי והשלימו את תמונת המהפך. אצל משורר דוגמת ש. שלום באו האני ותהומותיו כנתפסים מתוך זווית הראיה הרוחה מציאות אלוה. "אתה, זה תפצי, זה אלי, זה אני!" (ש. שלום, "שער החמישים", כל כתבי עמ' 64).

יוצא מן הכלל, לפי קורצווייל, לעניין ההקשר, הוא אורי צבי גרינברג, ששירתו קיימה את הזיקה הכוונה למצע מן העבר. אצל שלונסקי, נראתה הארכיטיפאליות המתנסחת במונחים דתיים כתלויה במסכות. אלתרמן נתפס בזיקותיו האוניברסאליות למצב האדם כאשר הוא. לשיר החדש עצמו לאחר אלתרמן, לא הספיק קורצווייל להתייחס התיחסות נרחבת. הוא דן בחלק משירת יהודה עמיחי, התייחס לשיר "יצחק" של אמיר

גלבע מתוך הערכה רבה לשירתו, ומתוך גינוי לשירו של נתן זך על המוסיקה ששומע שאול המלך. כאן, בדיוני ההתחלתיים בשיר החדש, צרף קורצווייל את הצופן להקשר. הוא ראה בשירים התנכ"יים החדשים שימוש דרך משחק בלבד בפסוקים הקדומים, כאשר המשחק מעיד על התיחסות נוחה במקום אחד, או גישה ניהיליסטית מורדת במקורות, במקום אחר. בתחומי השיר החדש הוכרה דליה רביקוביץ כיוצאת מן הכלל בספרה הראשון "אהבת תפוח הזהב", בין השאר משום השימוש הנכון בתבניות מקראיות, ובספרה השני "חורף קשה" משום המהימנות של החוויה²⁶. אולם גם קורצווייל נאלץ היה בצאתו מן ההנחות הדוגמאטיות, לרכך את עמדותיו תוך הכרה ביסודות המוגדרים על ידו קמאיים בדיוניו כביאליק ובטשרניחובסקי. הקמאיות נחשפת דרך הווידוי. בשירת עמיחי הבחין בין חלקים מהימנים לבין חלקים משחוקיים, מהתלים ושללניים, גרידא.

תרומתו של ברוך קורצווייל להכרה בחשיבות הבעייה של הזיקה למורשה בשירה העברית, ידועה היטב. אבל היא משאירה מקום לעמדות פתוחות יותר, תוך שימוש בנקודות מוצא שאינן חותרות להצגת תפיסה מונוליתית. למעשה היה נכון קורצווייל להודות בקיומה של הרגשה אנטית-נ"כית המחברת מזווית ראייה זו משוררים דוגמת י"ג, טשרניחובסקי שניאור, רטוש, אמיר, עמיחי, אבל משאירה משוררים אחרים מחוץ לזירה המוגדרת.²⁷

י"א. ציר השיתוף: תקבולתיות

עד עתה הוצג השיר החדש מזווית הראייה של היחס למורשה בזיקת ניגוד לשיר שקדם לו. מכאן ואילך נעמד על צדדים משותפים. סימן ההיכר שנותן רומאן יאקובסון, בשדר הפיוטי במהותו הסגולית, השירית, הרי הם שוויוני הערך, או התקבולתיות, כפי שהוא מביא משמו של הופקינס. כאשר מדובר בשירה בדרך כלל יש מקום לבחינת ההנחה, אם אכן שוויוני הערך קיימים באותה מידה של עוצמה בשירה לדורותיה. אולם, אם השיר מגלה זיקה ברורה למורשה, ברור שכבר בכך יש משום התוספות נמרצת ומשמעותית של ערכים שוויוניים, או תקבולתיים. התקבולתיות מתייצבת ברצף האופקי, זה אחרי זה, אם מדובר בדימוי שבו הנושא הוא מן ההווה והדומה הוא מן התנ"ך, התלמוד או ספרות מקודשת. התקבולתיות מתחזקת ברצף האנכי באופן חלקי, אם מדובר ברמיזה. כקומה על גבי קומה או כנרדף על גבי נרדף, מופיע אותו חלק מן השדר הנסמך, ולו גם ברמו, על שדר אחר שקדם לו בזמן. הראייה הבריקולאגית, הכתובים כמצורפים ממקורות נושאי משמעות רחוקה שהותאמו לצורך המשמעות החדשה בדרך של אילתור, לפי תפיסתו של לוי-שטראוס, מאלפת מאוד בעניין זה. התקבולתיות האנכית היא מלאה אם מדובר בהתייחסותו המלאה של השדר מן ההווה על בסיס של שדר שקדם לו. יהיה איפוא השיר ישן או חדש, הזיקה למורשה תחזק בו את היסודות הסימטריאליים, המקבילים, היוצרים תואם. גם כאשר השיר משנה את צביונו והופך זורם, פתוח, מתחמק מן הסדר התקבולתי הסימטרי הגלוי לעין, תבוא קשירתו למורשה ותטביע בו את חותם התקבולות.

נשווה, לשם דוגמה, פיוט של אחד הפייטנים, שכתבתו היא סימטרית תקבולתית מובהקת, לשיר של משורר ששירתו היא מן ה"זרימות" ביותר, שעה ששניהם פונים באופן גלוי לתשתית מן המורשה. נתבונן ב"ליל שימורים"²⁸ מאת ני"י, ובשיר "עננים" מאת יאיר הורוביץ.²⁹ הפיוט הנאמר בליל הסדר, נסמך לנס יציאת מצרים ומציב בעמדה אנאפורית (שוויון בפתיחות) ואפיפורית (שוויון בסיומים) גם יחד, את הפסוק "ויהי בחצי הלילה" (שמות, י"ב, כ"ט). התקבולתיות והסימטריאליות הן, כמדומה, מושלמות. נציג את שני הבתים הראשונים, לשם הדגמה:

| | |
|---|------------|
| אָז רַב נִסִּים הַפְּלֵאָתָה | בְּלִילָהּ |
| בְּרֵאשׁ אֲשֶׁמְרוּתָהּ זֶה | הַלִּילָהּ |
| גַּר צֶדֶק נִצְחָתוֹ כְּנִחְלָק־לוֹ | לִילָהּ |
| נִיְהִי בְּחֻצֵי הַלִּילָהּ. | |
| דָּנַת מֶלֶךְ גִּרָר בְּחֵלוֹם | הַלִּילָהּ |
| הַפְּחָדָת אֲרָמֵי בְּאֶמֶשׁ | לִילָהּ |
| וַיִּשְׂרָאֵל סָר לְמֵלֶאךֶּן נִיְכָל לוֹ | לִילָהּ |
| נִיְהִי בְּחֻצֵי הַלִּילָהּ. | |

יושם לב לאקרוסטיכון, שיש לראות בו צורה של תקבולת מודרגת, אופן סודר על בסיס של הבדל קבוע, שווה, בין ערך אחד למשנהו במקרה זה האלף בית. החרז מתיצב על בסיס של מילה שלמה. בכך מושגת לא רק תולדה צלילית שוויונית, אלא גם נוצרת תקבולת לפסוק המקודש שהוצב כמכוננו של הפיוט. הצופן שהוא נחלת הפיוט קובע בתשתית של כל טור שדר נוסף, פרשה משמעותית מן העבר, שארעה בלילה בדומה לליל מכת-בכורות: מלחמת אברהם במלכים, רבקה אשת יצחק ומלך פלשתים, יעקב ולבן הארמי. הפיוט מבוסס על ראייה משתפת זמנים המוליכה את ההתרחשויות, מקדמת היות, "אז" המלה הפותחת, ועד לחזיונות אחרית הימים: "קרב יום אשר הוא לא יום וגו'", בסוף הפיוט. התקבולתיות מתייצבת כמסגרת לשיר באותיות הפתיחה, בחריזה המלאה, באירועים לפי סדרם: בתורה, כנביאים ובכתובים. בסיכומי של שיר, לפנינו הווייה סימטרית מושלמת, גלויה לעין המתעמקת ומושכת אליה גם ברובדי התשתית פרשיות רבות נוספות כשדר על גבי שדר. נמצא כי הפיוט נכפל ככל מרכיביו, החל במלה הבוודת, המשך בטור המופיע כמחזיק עניין מוגדר ועוד אחד נוסף, וגמור בהתווית מעגלי זמן, אחד במקביל לחברו. נשים לב כי חציית הטורים לשניים, הסיפור מכאן, המלה לילה משם, מקבילה לנס חציית הלילה, חלוקתו, כמוטיב מרכזי בשיר. בחצייה נכלל גם ים סוף, למחזוריות הזמנים יום ולילה, לילה המתחלק לאשמורותיו, כמו גם מחזוריות של שעבוד וגאולה, הנס כחסד האל, החוצה את מהלך האירועים מראשית הבריאה ועד לאחריתה המיוחלת. מן המחרוזת של יאיר הורוביץ "עננים" ניטול את החוליה החמישית, המסומנת במקור

"ויבדל בין המים אשר מתחת לרקיע
 ובין המים אשר מעל לרקיע".
 בראשית, א. ז.



יונה וולך



מאיר ורלטי



יאיר הורביץ



יהודה עמיחי

מגע תקבולתיות, היוצרות ולו גם באופן חלקי את הקשרים שבין שדר-ההווה לשדר-העבר. נתבונן בשיר "יונתן"³¹ מאת יונה וולך:

| | |
|-----------------------|---------------------------|
| אני רץ על הגשר | ואני יונתן |
| והילדים אחרי | הם כורתים את ראשי בענף |
| יונתן | גלדיולה ואוספים את ראשי |
| יונתן הם קוראים | בשני ענפי גלדיולה ואורנים |
| קצת דם | את ראשי בגני מרשרש |
| רק קצת דם לקנות הדבש | יונתן |
| אני מסכים לחור של נעץ | יונתן הם אומרים |
| אבל הילדים רוצים | באמת תסלח לנו |
| והם ילדים | לא תארנו לעצמנו שאמה קנה. |

השיר מתרחק מן הקשר התנ"כי, בהציגו ילדים כגיבוריו. העלילה היא מקורית וקשה למצוא את אחיזה בסיפור מן העבר. מערכת המקבילות היא פנימית, נמשכת מן ההיקף למרכז, ולא להיפך. השיר צריך להסביר עצמו מתוכו. רצף העלילה נקבע מכפנים כסיפור שיש בו מוקדם ומאוחר. אולם השיר שפתח בשם שנועד לזהות את גיבורו כקשור בתנ"ך, יש בו עוד שני מוטיבים מן התנ"ך: הדבש וכריתת הראש. הדבש מזכיר את המעשה באכילת הדבש של יונתן הסוטה מציווי אביו (שמואל א, פרק י"ד). כריתת הראש מזכירה את אחרית יונתן מידי הפלשתים. המונח "ילדים" כהווייה סתמית בלתי מזוהה מחברת זה לזה, ציבור, תהיה שייכותו הלאומית אשר תהיה. ברדיפה אחר מי שנבחר להיות קרבנם, לסיפור התנ"כי המציב את הרבים כנגד היחיד בפרשת הדבש ובפרשת נפול שאול ובניו, מתחברות גם תמונות נרמזות אחרות בהם הרבים נהנים מהפיכת היחיד לקרבן. גלדיולה, מלשון גלאדיוס חרב בלאטינית (גלדיולה, סייפן כשם הפרח) מזכירה את הגלאדיאטורים, (המלה היא מאותו מקור) בשעשעל כמותם את הרבים. סיפור-המעשה המסופר בשיר עשוי גם להזכיר את הספר "בעל זבוב" של גולדרינג שעניינו ברצון החברה, שהילדים משקפים אותה, בקרבן דמים. משחק תמים כמו בשיר שלפנינו מוליך לקרבן אדם. לעומת הרבים מצוי יונתן כיחיד, הרוצה בשיתוף פעולה עם אלה הסובבים אותו, גם אם ההיענות לה אחריתה מוות. כאן כתבולת חוץ תנ"כית מתייצב השיתוף בשם יונתן וכותבת השיר, יונה (בהתחזרות פנימית נמרצת עם המלה גלדיולה).

נמצא כי השיר קובע את תחומי קיומו מחוץ לאופק התנ"כי, וככלתי תלוי בו כלל. אולם נקודות המגע, מוליכות לתקבולת משמעותית ורבת פנים: יונתן כיחיד הנשאר בודד במערכותיו, לנוכח בית אביו והעם כולו, הפלשתים כולם, וכך גם, כמוהו האני כגיבור על-זמני המופיע בשיר. גיבור על-זמני הוא גם בבואה שבו רוצה המוען, מחברת השיר, ששמה כשם גיבורה, אף כאן לא על דרך הזיהוי המובהק אלא על דרך הרמז. השיר פותח את אסופת השירים כחשוב למהלך השירים כולם, המציגים דמות של יוצא, או יוצאת דופן, בהתייכותם עם החברה ומנגד לה. כך, גם בשם האסופה "דברים" ניתן לראות רמז, לספר "דברים" התנ"כי, שבו עומד משה על סף ברדידתו הגמורה, מול הרבים שהוא רוצה ביקרם, והם אולי, כבר השלימו עם מותו. גם בשיר "אבשלום" של יונה וולך מוחלף האב המקונן במדברת, המקוננת על בנה, פרי-רחמה. אולם שם מרובים יותר תחומי המגע המקבילים למקור.

י"ג. שיר הווידוי

השיר הרומז אם הוא מסתפק במקבילות מועטות למקור הקדום יראה בעינינו שונה מן השיר התנ"כי, או המסורתי שאנו רגילים בו. מה שאין כן אם תרכינה נקודות המגע עם המקור שמחוץ לשיר. ככל שהתקבולתיות אמיצה יותר מתייצב השיר על מהותו הברורה, אם מן הצד הערכי, דחייה או קבלה של ערכי העבר, ואם מן הצד המימטי כשיר קינה, או שיר היתול. ההתקבולת המלאה ביותר של השיר החדש לישן תתחולל אם בנוסף לתקבולתיות מרובה, גדושה, יתחזק צד הווידוי, לאמור מידת החישוף הפנימית, הנובעת ממצוקתו של האני-השר, מעמידתו בפני שעה המוליכה אותו לחשבון-נפש אישי, אחרון, כך גם בוידוי הנחבע כשל מצוקת הציבור שהאני הוא חלק הימנו. שיר של מאיר ורלטי³² הניצב על שתיית הפסוק "מן המיצר קראתך" (תהילים, קי"ח, ה) ופסוקים אחרים בעלי צביון דומה, מחזק בכותרתו את הנימה מספרות הקודש. שמו של השיר באותיות גדולות מצהיר: קדוש הרצון להכריז על מציאות האל. מן המעמקים ומן הכאב נובע הרצון להכרזה של קדושה... "במצוקה, בחשיכה/ רצון פצוע, רצון שותת, מטפס על הקירות".

או בשיר של זלדה³³ שבו האני השר כוחן עצמו לקראת הווידוי במלוא משמעותו הדתית, זה הנאמר לפני הפטירה. "יודע תעלמות/ הביני מה לבקש ביום אחרון". בעזרת האל, יודע התעלמות, רוצה ההולך למות להציע את בקשתו האחרונה. השיר כולו מציג את מהות החיים בניגוד למהות המוות במנחים מפרשת הבריאה. החיים

בין מים למים ענן
בחתן העולמות מקדיל וגואל.
שם התחזה ענן לפני אל.
בין מים למים ענן
קושר חם בלולאות הרוח.
נושא פרקה, מוריד
גשם נקי שכחה.
הקשרים את מי האתמול לא הגידו,
הקשרים את מי המחר
לא יודעים, לא ידעו.

השיר מציג את החתירה אל הבלתי יציב שאינו קבוע בזמן ובמקום. "ענן רך ורוחני, בן בלי מקום" (שם, עמ' 57) הוצב במרכז ההתבוננות. אלא שהעננים נסמכו אל ראשית הימים, פרשת הבריאה ואחריתה. המחרוזת היא חלק מאסופת שירים הנקראת "אייכה". על כן גוברים גם בשיר שכולו רצון להימנע מתקבולתיות מסגרתית מחייבת, ערכים שוויוניים, נחרצים, מטילי מרות. כמעט בראש כל חוליה מן המחרוזת פסוק המוגש לא כמוכאה בלבד, אלא כניצב בראש הטורים שלאחריו, ברצף אנכי מקביל, מלמעלה למטה. בחוליה, שהבאנו, נחלק הפסוק לשניים כך שהמלה "רקיע" תחתום כל אחד מחלקיו של הפסוק כמלת-חרוז. המלה "בין" הפותחת את טורי השיר מתייצבת כמקבילה למלה "בין" מעליה, בתוך הפסוק. השיר עצמו קובע בתשתיתו את ההבדלה כתנאי לבריאה, הבדלה בין מים למים, ארץ לשמים וכו', ואת הענן כמהות מגשרת בין ארץ לשמים. מכאן התקבולת המדמה את הענן לאלוהים שהוא חתן העולמות. המונח חתן העולמות מתייצב ברמז למונח כמו "חתן בראשית" ודומיו. הענן גם הוא יופיע כבבואה ליוצר ולמחולל העולמות והתמורות בהם. במקביל להבדלה באים "הקשרים" שאין בהם כדי להציג את מהות הזמן. קשרים הם שוויוני ערך לעננים. מבלי שתהיה בשיר חריזה מכוונת באה החזרה על מלים כמו ענן, ההתחזרות רבת המשמעות המצרפת "גואל" ל"אל", החזרה על אותה מלה בפתיחת הטורים: בין — בין, הקשרים — הקשרים, קושר — נושא בהצטרפות אסונאנסית, חריזה טרום סיומית: הרוח-שיכחה, ומצופפת בשיר את היסודות השוויוניים. כך גם מצויה החזרה על קבוצת המלים: "הקשרים את מי האתמול" ו"הקשרים את מי המחר" ויצרת תקבולת שהיא ניגודית, שוויונית ומשלימה בעת ובעונה אחת. הגוון הסימטרי המובהק מתחזק ביתר שאת אם מתבוננים במחרוזת כולה שבה כל שיר נתמך על ידי פסוק, מובאה מדבריו של רבי דב בר ממזריטש או מספר "הזוהר". ההצגה של שיר כהמשכו של פסוק היא עדות להתחזקות הנטייה התקבולתית כולה בכל מערכות ההבעה של השיר, בכל רבדיו.

באסופת שירים מקפת ומלאה שלא נמצא בה התייחסות לפרשה תנ"כית מוגדרת, תבלוט העובדה כי המוטיב המורשתי כאשר הוא מופיע מכוון את הנאמר לתקבולתיות נמרצת יותר. כך, למשל, בשיר "בציפורן הכפור", של יעקב בסר,³⁰ תבוא הפנייה לדור האבות שהטלית והתפילין מסמלים אותו ותחייב הדגשות סימטריאליות, על אף שהשיר הוא "פתוח" ונמנע בין השאר מריבוי סימני פיסוק. הסבא האחד נקרא: "אבי-אבי", להוכיח "אבי אבי רכב ישראל ופרשיו" (מלכים ב, א, י"ב) הסבא השני מכונה "אבי אמי", סיום השיר מתייצב על בסיס של כתבים אחרים שבעיית המורשה היא במרכזם. נזכרת פרשת "לך לך" התנ"כית, נקבע מקום ל"אם יש את נפשך לדעת" ול"בעיר ההריגה" של ביאליק:

ועתה, אם יש את נפשך לגעת
במקור המצוקה היצוקה בקמטי עינים
אותם גדל בהדוק היצוקה הנשוקה
לך-לך, מץא את נוצת האור
הרשומה
בצפרן הכפור, ואין פשרה

התקבולתיות תחזק פי כמה אם היחס למורשה נתון לא מתוך הזדהות עמה כי אם בדרך הפארוזיה. החיקוי הוא היסוד המכפיל, וההכפלה, חייבת להיות סימטרית, כדי להזכיר את המקור הקדום ולהתנגש עמו ככל האפשר. נזכור את "והיא תהילתך" ליהודה עמיחי (בקובץ "שירים"), או את שירי "קוהלת הצעיר וגו'", לדוד אבידן, ("אבל אבלים הכול אבל", בקובץ "משהו בשביל משהו").

י"ב. השיר הרומז

גם כאשר השיר מסתלק לחלוטין מחיקוי העלילה מן העבר ומתחבר אליה בדרך הרמז בלבד, תחייב הבחירה הגלויה בנושא מן הכתבים המקודשים, מערכת של נקודות

למד לשונך

קיצה

חדש השיר תשמ"א
הוצאת המועצה הלאומית לשון העברית
צרכה שושנה בהם



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

buttonhole: באנגלית



הבחן בין אבקה לבין לוקאה. הלולאה היא רצועה קטנה של אריג או של חוטים - מחוברת בשני קצותיה - לשם רכיסת הכפתור או להשחלת חגורה וכי"ב

thread loop: eyelet: באנגלית

אבקה

לשון רבים: אבקאות



חתיכת מתכת קארבת כעין מסמר, המחברת לאכוס ועוברת דרך האבקה.

zipper: באנגלית

לשון האבזם



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

separating zipper: באנגלית

רוכסן מתפרד

באנגלית: slash

כל אחת מן היחידות, שהתפר מצטרף מהן

תף

לשון רבים: תפים

כמה סוגי תפים הם, ואלה קצתם:



תף מלל: תר בשפתי האריג כדי לשמרו מהתפוררות



תף הכלקה: תר בתפר ארעי



תף קבוץ: תר בתפר, הדומה לתפר סכונה בתכים גדולים, ומאפשר קיבוץ אריג במשיכת החוט



תף אבקה: תר הדומה לשליבה על שפת האבקה

תן דעתך: הכלקה, הכליב, מכליב, משרוש כ-ל-ב הם, ועניינם תפירה בתכים גסים, הקפד אפוא לבטא את הבי"ת הרפה בסוף התיבה במלים הכליב, מכליב ודומיהן, ולא תישמענה כעין מחליף וכי"ב

זנפק בשביל האקדמיה ללשון העברית כשירות לציבור ע"י

הסנה
החברה הישראלית ללימודי הלשון העברית

נתונים בשוני המרהיב הנובע מיכולתו של הנברא בצלם אלוהיו, להבחין בין היסודות אש ומים. המוות מבטל את סגולת ההבחנה. המוות מוגדר בשם השיר "שתיקה כבדה", כהיפוכה של יצירה המתגלית במלים, במתן שמות. בראייה משתפת זמנים מתגלה האדם כנותן שמות כפרשת הבריאה בהיותו בגן העדן, ובזמן החדש, עת נותן האדם כינויים למה שמצוי לגדול ולקטן לאין שיעור במרחב הקוסמי האינסופי, ובחלקיקי החומר הזעירים ביותר. "למרחקים העצומים בחלל/ ולדברים שתומים מן העין". הפרדה מן המלים ומן הדברים, קשה היא, ואותה שעה היא הנדרשת ביותר לשיח ולשיג עם הבורא.

אם מצוקת הפרט שירה, המדלגת על ההבדל שבין עבר להווה, על אחת כמה וכמה תעשה זאת, מצוקת הציבור כאשר האני השר הוא חלק הימנה. שירת השואה גם במסגרתו של השיר החדש היא אולי מקום הפגישה המשמעותית ביותר בין התשתית הפיוטית המסורתית ובין הנוסח הפיוטי המיוחד לתקופה ולסופר האינדיבידואלי. בפואמה "אחותי הקטנה" של אבא קובנר, משלימה את התקבולת הניגודית ל"שיר השירים". הפנייה לפייטן שירי הקודש, שפיוטו הוא שיש בו להציע נוסח הולם לקול האחות המתה.³⁴ זוהי דוגמת מופת המלמדת על אחד מסימני ההיכר של שירת השואה כולה, גם בצאתה מתקופה לתקופה, ממשורר למשורר.³⁵

י"ד. חתימה

שעת הווידוי, של היחיד או הציבור, כגורם בהתקרבות השיר למורשה, מסיטה את נקודות המוצא הפואטיות, הפניס-ספרותיות לעברן של נקודות מוצא אחרות פסיכולוגיות, תיאולוגיות, הראויות לעיון מיוחד, נבדל. דין דומה לבחינה של המשוררים, כל אחד בנפרד על עמדתו המיוחדת בכל הכרוך לסוגיית המורשה. המצעת הנוסחה להדגשת השוני והמשותף בין השיר החדש לשיר שקדם לו, בכל הקשור בזיקה למורשה, יש לראות מבוא, "שער כניסה", בלבד, ולא "שער יציאה", אם להזדקק למונח מתוך שם ספר שירים של אבות ישרון.

הערות

- רבי יצחק בן גיאת, "אהבות", "מבחר השירה העברית", ערך חיים ברודי בהשתתפות מאיר וינר, הוצאת ראובן מס, ירושלים, עמ' קט"ר-ק"ט. שירמן, מבחר השירה העברית בספרד ובפרובנס, חלק א', עמ' 318.
- יוסף האפרתי, "מלוכת שאול", מוסד ביאליק, ירושלים תשכ"ח; ראה שם, בדברי המבוא של גרשון שקד; על מגמתו האידיאולוגית של המחזה, ראה גם כן אברהם שאנן, "עיונים בספרות ההשכלה", ספריית פועלים, מרחביה, 1952, עמ' 83-91.
- ראה: אוארבך, "מימוזים", מוסד ביאליק, ירושלים, תשי"ח, עמ' 293.
- יוכבד בתמרים, "שאול", "שירים", ספריית פועלים, מרחביה, 1963, עמ' 181-182.
- אסתר ראב, "לילה בגלבוני", "תפילה אחרונה", עם עובד, תל-אביב, תשל"ג, עמ' 8.
- דן פגיס, "שאול ורדד לפניו מנגן", "שירה צעירה", (לעיל, הערה 8), עמ' 120.
- אמיר גלבע, "שאול", "כחולים ואדומים", עם עובד, תל-אביב, 1963, עמ' 216.
- ראה השיר: "רבי שאול והנכד", שם, עמ' 348-49; "אמר, והלא דוד/ מלך ישראל חי/ וקים שאול, אמרת/ כי לא מת/ הנופל עז החרב".
- ראה בספרי: "שירה ומורשה", עקד, תל-אביב, תשל"ה, חלק ב', עמ' 20-23.
- הודה עמיחי, "המלך שאול ואני", "שירים", שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשכ"ג, עמ' 101-104.
- שם, עמ' 76-77.
- בספר (בגרמנית) "היהדות שלי", ראינות שערך הנס יורגן שולץ, הוצאת קרוין, שטוטגרט, ברלין, 1978, עמ' 19-35. תודתי נתונה לחברי ירחון ארנון, שהפנה תשומת לבי לספר זה, ולראיון עם עמיחי המתפרסם בו.
- נתן זך, "תיאור מדויק של המוסיקה ששמע שאול בתנ"ך", "שירים שונים", הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, תשל"ד, עמ' 55.
- התחושה כי בדברו על המוסיקה של שאול מדבר המוען גם עם עצמו, עולה למשל ממאמרו של נילי סדן-לובנשטיין על נתן זך במאמרה "מוסיקה מסוג אחר", "הארץ", 1 בינואר, 1982.
- לעומת זאת מצויה תוספת ו' בספר שמות (כ, ד): "לא תעשה לך פסל וכל תמונה". בספר דברים (ה, ח): "לא תעשה לך פסל כל תמונה".
- הפרדה בין "אנוכי" ל"לא תעשה לך" כשתי דברות נפרדות מסבירה העדר סתירה בהגדרת היחידה התשיעית העלולה להופיע כ"לא תחמוד בית רעך" בספר שמות ו"לא תחמוד אשת רעך" בספר דברים.
- דוגמאות מפורסמות לעניין זה הן ההתבטאויות: אין כמון באלים/ דומם ושותק/ צרינו רבים וקמים/ (ר' יצחק בן שלום, "אין כמון" - ספר הדמעות, שמעון ברנפלד עורך, חלק א', עמ' ר"ז), או: "מי כמון באלים אלי, התאבדת - / גויים קרקרו בהיכלך ושתקת! / זרים מתעצמים בכניך והחשית, / תמכור עמך בלא הון ובלא רבית/ (מנחם כ"ר יעקב, ספר הדמעות, שם, עמ' רל"ט).
- ראה: בנימין קלאר, "השירה והחיים", "מחקרים ועיונים", מחברות לספרות, תל-אביב, תשי"ה.
- על השיר "יצחק" אמיר גלבע ראה דברי קורצווייל במסתו "איוב ואפשרויות הטראגדיה העתידית", "במאבק על ערכי היהדות", שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשל"ל, עמ' 24-25. על עמיתו, ועל דליה רביקוביץ, ראה בספרו: "חיפוש הספרות הישראלית", אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, תשמ"ב, עמ' 231-246; עמ' 258-267. על שירי של נתן זך, "מות שאול" ו"תיאור מדויק של המוסיקה ששמע שאול", שם, עמ' 237-238. "שירים אלה של זך אפשר לציין אך ורק כגרוטוסקה ומשחק קונדס".
- על בסיס זה נכתבה בהרחבה של קורצווייל עבודת הדוקטור שלי על הנושא: "היסוד הנטייתני-כי בשירתנו החדשה".
- "מבחר השירה העברית", ברודיוויר, עמ' ל"ד-ל"ז, וכן "פיוטי ני"י" מנחם זולאי, עורך, שוקן, ברלין, תת"ר, עמ' צ"ב-צ"ג; וכן בהגדה לליל הסדר, הסידור הטיפוגרפי במבואה הוא לפי "מבחר השירה העברית", הנוסח לפי "פיוטי ני"י".
- יאר הרוביץ, "עננים", "אנטומיה של גשם", הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, תשמ"מ, עמ' 57-61; השיר נכלל בקובץ המישנה "אייכה" שם, עמ' 45-65.
- יעקב בסר, "צפורן הכפור", "מאחורי ההיסוס", ספריית פועלים, תל-אביב, תשמ"ב, עמ' 137-138.
- יונה וולך, "יונתן", "דברים", עכשיו, רמת-גן, תשכ"ו, עמ' 3; וכן בספרה "שירה", סימן קריאה, תל-אביב, 1976, עמ' 7; השיר "אבשלום" הנוכח בהמשך המסה מופיע גם הוא בשני הקבצים. ההקבלה בין יונה שם המחברת לשם יונתן מחזקת את צד המוען כשיר וניתן לדון בשיר זה גם כהמשך ההדגמות של שירי שאול.
- מאיר וולטר, "קרוש הרצון להכריז על מציאות האל", "דבר אופטימי עשיית שירים", מפעלים אוניברסיטאיים, תל-אביב, תשל"ו, עמ' 31; ראה גם כן "תנ"ך בתמונות", שם, עמ' 106-107.
- ולדה, "שתיקה כבדה", "השוני המרהיב", הקיבוץ המאוחד תל-אביב, תשמ"א, עמ' 43-44.
- אבא קובנר, "אחותי הקטנה", ספריית פועלים, מרחביה, תשכ"ז שיר "הפיוט", שם, עמ' 81. ראה גם בספרי: "משוררים בגדולתם", יחדיו, תל-אביב, תשל"ט, עמ' 318-319.
- השימוש בתשתית מקראית רווח מאד כשירת השואה גם בהשתקפותה בתבניות "השיר החדש", כך, למשל השענת ציורי ההשמדה על פרשת גן העדן ב"נוף בעשן" לאיתמר יעון קסט, סיפור קין והבל, אצל דן פגיס, מכירת יוסף ("כוחות הפסים") בתאור אושוויץ אצל אבנר טריינין, פרשת העקידה בשירו הנוע "יצחק" של אמיר גלבע, וכן בשירים רבים רבים אחרים.

"יש הונג" בע"מ

רח' הס 14, ת"א
טל' 653147, 651239

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

הסופר הלבנוני והאחריות הישירה להרס ארצו

האם אחראית הספרות הלבנונית למה שקרה וקורה בלבנון מאז 1975? מהי אחריותה? האם סבור הנך, כי יש לסופרים תפקיד בניית העתיד הלבנוני; ומהו תפקיד זה? שאלות אלה הוצגו מטעם הסופר השבועון הלבנוני "אנינהאר" הערבי והבינלאומי בפני מספר סופרים לבנוניים; ואלה תשובותיהם.

סעיד עקל – משורר

בטרם אענה על השאלות הללו, ברצוני להבהיר: הביטוי "המאורעות הלבנוניים" אינו מייצג אותי, סעיד עקל, משום שהוא עלול להסתיר את שם האויב שלנו. אינני רואה, שהיו "מאורעות לבנוניים" בזמנה השנים האחרונות. יש "מלחמה לבנונית לרמיסת הפלסטיניים" הפליטים, שחלמו להקים את מולדתם על אדמתנו. ובכן, השאלה המתקנת היא: האם מחזלה של הספרות הלבנונית היה באי-חשיפת כוונותיו של האויב הפלסטיני בזמן המתאים; וכשתגלו, האם נתנה הספרות הלבנונית השראה למלחמה נגדן?

התשובה: אינה מחייבת את כל מייצגי הספרות הלבנונית בגילוי הסכנה. אך באותה מידה נכון יהיה לומר, שהקבוצה אשר גילתה את החלום הפלסטיני הנפשע להשתלטות על לבנון אכן שייכת היתה לספרות הלבנונית. יצירותיה של קבוצה זו כיוונו לצורך בהכרת העובדה, שלבנון אינה מדינה קטנה אלא במובן החומרי. קבוצה זו היא שגילתה מבעוד מועד את הסכנה. אך טבעי היה שסיסמתה: "לא יישאר אף לא פלסטיני אחד על אדמת לבנון" תיהפך לסיסמה: "כל לבנוני חייב להרוג פלסטיני אחד או יותר", וכך קיבלה את אופייה המעשי.

בתשובה לשאלה: האם סבור הנך שלספרות תפקיד בניית העתיד הלבנוני, אומר: כן, ויש לספרות זו תפקיד חשוב יותר מהתפקיד שממלאת הפוליטיקה הלבנונית. הקבוצה הזו, הבאה מן הספרות, לבדה יכולה לראות את העתיד: העשייה למען לבנון כאומה שהציוויליזציה אינה יכולה בלעדיה; עשייה זו מתבטאת במוסדות רעיוניים, חברתיים ופוליטיים.

תופיק יוסף עואד – סופר

לספרות אין כל קשר למאורעות בלבנון. זו מזימה בינלאומית להדחת לבנון, ומזימה זו נמשכת. כמובן, יכולה הספרות למלא את תפקידה בניית לבנון החדשה, אבל תפקיד זה חייב להבשיל בכדי ליישם את מטרותיו.

ריאד פאכורי – משורר

תופעת האלימות פשטה את המולדת מחייבת מחקר יישומי ומציאת פירושים פסיכולוגיים. לא ייתכן שהסופרים יישארו רחוקים מניתוח תופעה זו, ולא ייתכן שמצב זה יימשך מבלי שהסופרים יתערבו בקביעת הדרך הלבנונית החדשה.

הספרות מחייבת להתאור בסבלנות ולהידרש לזירות המאבק, על מנת שלא תיפול ובמעיק כדור של הרג או עצלנות. הספרות הלבנונית, שנשארה כל הזמן בצד, חייבת לקום ולשתף פעולה במטרה לזרוז יצירת אמונות תרבותיות

פנקס ארועים

● עם מלאת חצי יובל שנים להוצאת הספרים "עקד", נערך ערב רב-משותפים בבית אריאלה בתי"א (38 בפברואר). בפרוזה הספרית נערכה תערוכת ספרי "עקד" וכן כתבי-יד של סופרים שהלכו לעולמם. הערב נפתח בהשמעת לחניה של מירי אבן-אור לשירים יפניים – מספר ראשון שיצא בהוצאת "עקד". לאחר מכן קראו משיריהם – אורה אורגנטיין, רבקה מרים, עודד פלד, שלום רצבי, רוני סומק וארז ביטון.

השחקנית רחל מרכוס קראה שיר משל איתמר יעוז-קסט, ושיר מתוך "עיר היונה" לאלתרמן. איתמר יעוז-קסט הודה לידידתו משכבר... רחל מרכוס השיבה ברכה על ברכה באומרה – "ידידתך זה דבר טוב, אם לא היית אתה ידיד טוב שלי, לא הייתי אני ידידתך..."

חיה אסתר וקציעה כ"ץ קראו קטעי פרוזה מתוך רומנים שהן שוקדות עליהם בימים אלה. על אף ניהיה: שחקן לסופר כי סיפר שמעון פינקל. בספרו בין היתר על השתתפותו בהגנה "מכולת", טען השחקן הוותיק, כי מזמן טען כי התיאטרון הלאומי הפך למכולת וכי "זהו העונש שלי..." על עולמו של המבקר הספרותי סיפר פרופסור הלל ברזל, ועל בעיות בתרגום שירה קסלית, דיווח יעקב אורלנד.

ענת לויט

שתהינה שונות מאלה של הקודמים, וזרוז תחיית לבנון.

יוסף אל-ח'אל – משורר

ספרות משקפת חיים, ובחיים בלבנון היו ניגודים והסתמיות – וכך גם בספרות. אם יש אחריות ספרותית, הרי היא זו שרצבה על שכמו של הסופר. האחריות מוטלת על הסופרים ששתקו נוכח המצב שהגענו אליו.

אנו עוברים כיום משבר שלספרות אין בו חלק, מכיוון שזה משבר, שהגיע למימדים שהספרות אינה יכולה להתמודד איתו. זוהי מציאת הפוליטיקה והצבא. לאחר שיוכרע המשבר, יבוא תפקיד הספרות. אנחנו, הסופרים, לא נפקיר את תפקידנו, כשתיתן לנו ההזדמנות. תפקידנו הוא כתפקיד כל סופר בהיסטוריה: הוא מבטא את החיים ומגבש ומכוון אותם לקראת אופקים חדשים.

מוריס עואד – משורר

הסיבה הרחוקה למלחמות האחים בלבנון היא הדמאוגיה הרעיונית שפשטה בלבנון במאה ה-18. השתלטות השפה הערבית, ואותיותיה המלאות בקאסו, בלבנון היתה הסיבה הראשונה לכל הבעיות, שצצו ויצצו בעתיד.

השפה הערבית רוקנה את לבנון מאופייה הייחודי, והרחיקה אותה ממקורותיה. לאט-לאט נפלה לבנון לתוך הפיגור הערבי ובעיותיו הישנות והחדשות שלא תיפתרנה אלא באמצעות המרד הגדול נגד כל המשטרים הקשורים במצב.

חטאה של הספרות הלבנונית הוא שבמקום למרוד ולחלץ את לבנון מהתהליך הארוך והמסובך הזה, היא שיחקה בתפקיד הפחדן, הנותן עצות-שקר למשטרים הקיימים למורת-רוחו.

הפיתרון: אנשי-הרוח חייבים לנטוש את מערת-הפחד וההססנות ולעשות למען כיתון מולדת בעלת "שפה" חדשה לכל דבר. ומלבנון תצא הקריאה הגדולה, שתחלץ את הערבים מבעיותיהם.

אחמד עבד אל-מועטי חיג'אזי חזרה מן הגלות (שיר)

כששחררה העיר חזרתי מגלותי

מחפש בין האנשים את חברי

ולא מצאתי איש... התעייפתי

שאלתי על משפחתי... ועל הבית שהיה לנו

והאנשים נדהמו לשאלתי

שאלתי על עצים עתיקים

שהקיפו את הדרך אל הגבעות

והאנשים נדהמו לשאלתי.

וחיפשתי את נהר-העיר ללא-תועלת

והגעתי אל אפר יורד

מגחל השמש שהיתה נוטה לשקוע ונבהלתי

כשראיתי את תושבי-עירי

מדברים במבטא זר, באים לקראתי התרחקתי

והם מולי רודפים אותי בנסיגתי בצעדים כבדים

עד שיצאתי את העיר עמוס מזוודותי

והתמוטטתי כענף של מלח בחולות.

אחמד עבד אל-מועטי חיג'אזי, מן החשובים שבמשוררים המצריים. לאחר הרצחו של סאדאת, חזר מגלות של 8 שנים בפאריז, שם התפרנס מהרצאות בסורבון על השירה הערבית המודרנית. חיג'אזי פירסם כמה קובציי-שירה, שזכו לביקורת חיובית בכל ארצות-ערב. הוא נחשב כאחד המשוררים שהזרימו דם חדש לשירה הערבית המודרנית. מבין ספרי-השירה שלו: "נשארה ההוצאה בלבד"; "קינה לחיים היפים"; "בריות ממלכת-הלילה".

"הנקודה" – רחוק אבל קרוב

"הנקודה" המגאזין הספרותי של עבד אל-קאדר אל-גינאבי כתופעה מנסה להיות "בטאון הבודדים החופשיים נגד המזכא והמזכא". אינטלקטואלים ערבים, שברחו בגלות על פני הניכור הפנימי, הדגישו את "הנקודה" כ"פסיק במשפט המרד האמיתי". נסיונם הצמיח בטאון חדש שמאגד יוצרים רבים. "הנקודה" מהווה מרד תרבותי אפילו נגד עובד בית-הדפוס! הכותרת, למשל, כתובה בכתב ידו של המחבר. נדפסו כ-200 עותקים בלבד, שהכוונה היתה למוכרם "לאספסוף, לרמאים, כדי לאסוף את התמורה לפרסום הכתובים הנראים לנו".

לידי הסופר התוניסאי עלי ברעאשור הגיעו מספר דפים שכתב צעיר מצרי בשם לוטף אל-לה ראתיב, שהתאבד ב-14 ביוני 1980 בחדר ניו-יורקי – ופורסמו לראשונה ב"הנקודה".

גליון הראשון של "הנקודה" יצא-לאור בספטמבר 1982 והגיע אלי ע"י ידידי ד"ר שמעון בלס, כשביקר בפאריז בשלהי השנה שעברה שם פגש את אל-גינאבי, וחזר כשעמו עותק אחד של חוברת זו. אינני יודע אם פורסמו חוברות נוספות, ואינני יודע אם תפורסמה עוד, מה גם שהעורך אל-גינאבי הציב תנאי לקבלת התרומות: לא פחות מ-250 פרנקים צרפתיים!!

ברור שאנשי-החופש דיכאו הפעם את עצמם, אם כי הם הצליחו, מן הסתם, לדכא את העריצים והמדוכאים יחד איתם.

רומאן מצרי חדש, מסוג אחר

הרומאן הוא ז'אנר ספרותי חדש בספרות הערבית. אף-על-פי-כן ראו אור עשרות רומאנים חשובים, שתורגמו ברובם לשפות זרות וזכו לפרסומים טובה ולשבחי-הביקורת הספרותית.

לאחרונה יצא לאור, בקהיר ובלונדון ביחד, רומאן חשוב בשם "העין של עפעף המתכת" מפרי-עטו של הסופר שריף חתאתה. בקהיר פירסם בית-ההוצאה, "התרבות החדשה", מהדורה שניה של החלק הראשון מהטרילוגיה, שנשאה שם זה. שני החלקים האחרים הם: "שתי כפיים לרוח" ו"התבוסה". בלונדון יצא לאור התרגום האנגלי של הרומאן בהוצאת "אוניקס" ועורר עניין רב בעתונות הספרותית.

אך – אין נביא בעירו; קשר שתיקה ליווה את המהדורה הערבית של הטרילוגיה, והוכיח בגלוי את צרות-האופק של ביקורת זו.

הרומאן "העין של עפעף המתכת" הוא סיכום נסיון מיוחד במינו של כפיה, מורת-רוח ותבוסה, של חשיפת הגלות האנושית, המתבטאת בבתי-הסוהר וברדיפות; והגלות הפנימית – הפרסונאלית שמוביל אל התבוסה. מתוך דור שלם של גיבורים מצריים היוצאים מלב התנועה הלאומית בולט גיבור פרסונלי – רופא במקצועו – שהוא המספר הבלעדי של רוב חלקי הטרילוגיה. סימני-השוטים ניכרים בנבו, בידי וברגלי סימני-הכבלים, אך מבפנים צץ אדם אחר, המגלם את יכולתו לעמוד מול העריצות.

הרומאן מקיף עשרות גיבורים אשר המספר מתייחס אליהם בקצרה. אלה הם הסוהרים, האסירים, הפלאחים ובניהם, האב הזקן, שעומד מהופנט מול בנו הגיבור ואינו מרפה מן השאלה: למה מסכימים האנשים להקריב כך את עצמם? שאלה זו שצוה בפי הגיבורים האחרים, במיוחד כשהם מגלים כי זה שלמענו הם משלמים מחיר כבד, ייתכן ויבוא רק לאחר מותם.

הטרילוגיה מתבססת על החיים הממשיים, הקשר ההדוק בין העולם התחתון לבין מציאות חיי-האנשים ונסיונם. מרכיביה מגלים יכולת פנימית של האדם כפרט ושל העם ככלל מול העושק והכאב.

תמונת רבות חוזרות ושונות ברומאן. למשל, תמונתה של החיה המזורה, שצצה תמיד בעיניים קטנות: "מכסה-הפתח שבדלת הוסר פתאום בלי קול, והנה הוא רואה עין שחורה קטנה, כמו חיה זרה שמסתכלת עליו מהצמרת".

וכשעומד האדם להתמוטט בבית-הסוהר, כותב המחבר: "הוא ראה מהשו כמו נחש שחור וקר, שמסתכל בו בעיניים קטנות, אינו זזות ואינו רואות, נחש שזוחל עליו באיטיות..."

עין זו היא העין של עפעף המתכת. העין הקטנה שבדלת-הברזל של הצינוק. צורותיה השונות התגלו בעיני הנפשי והפסי, שהיה מנת-חלקם של המספר וחבריו בבתי-הסוהר במצרים. מתברר שהסבל מצוי בכל מקום. הצינוק שבבית-הסוהר הקטן קיים גם בחוץ. כשבורר המספר לברוח מארצו, הוא נאלץ להסתתר באוניה בצוותא עם העכברים. הוא הכיר את הסבל כשהתרחק מחבריו, וכשבאה התבוסה של 67, התבוסה הממשית של המולדת, ושל המפלגה וחבריה גם יחד.

ליקויו של רומאן זה נובע מנסיונו הכושל של שריף חתאתה לגבור על שני מכשולים עיקריים המכשול הראשון: התוספות הרבות למבנה הרומאן שהפכו אותו לרומאן אוטוביוגרפי, מבלי שהיה יחידה אחת מוצקת.

המחבר נוקט פעמים רבות, חזרה אל מאורעות שהתרחשו זמן רב לפני ההווה הספרותי. המחבר מציג תמונה כוללת של ילדותו ובגרותו, נאלץ לפיכך להוסיף עשרות עמודים שאינם זורמים בכיוון הפיוטי המאיר את המבנה הנפשי של הגיבור. המחבר משתמש בשפה אחת – שפת ה"אני" המספר את הסיפור כולו, וזה מוביל אותו למכשול השני.

המחבר כורת ברית של גבורה בין הרופא-המספר לבין הסופר עצמו. ברית הרומאן מתברר שהרופא הוא הסופר עצמו. בחירה בזהות זו מחלישה את הערך האומנותי של הרומאן. במעבר מהמשבר של הרופא עזיר עמראן – גיבור הרומאן – אל עולם-המציאות – שם אנו מכירים את הגיבור שמוחץ ליצירה הספרותית.

כותב המדור הוא העורך הספרותי של "אלאמבה".



דן צלקה כפפה אחת אהבה והאחרת שנאה

שולמית גינגולד-גלבוע

ליד 1936. שיער כסוף. עיניים בהירות. מרפסת שמשקיפה אל הים. שלושה קבצי סיפורים, שלושה רומנים, קובץ שירים, סיפור דמיוני לבני הנעורים. שמונה ספרים בסך-הכל. הוסיפו לזה תרגום מחזור שירים מאיטלקית – שמונה וחצי בחמש עשרה שנה. מספרים מחייבים.

ב"דיוקן עצמי בגיל 27" שפורסם בסימן קריאה 11, כתבת: "ישב לידי הכפיל שלי; אך בלי ליצנות כפייתית ובלי כמיהה להרס עצמי." אתה עדיין רואה שתי תכונות אלה כאופייניות לך?

אלה היו התכונות שלי לפני שנעשיתי סופר. לפני שהתחלתי לכתוב.

והרי כתבת באותו מקום "יכולתי להיות סופר אבל לא חשתי בתוכי שפלות מספיקה לשם כך –"

התכוונתי לזה שסופר אינו משורר. הוא צריך להתקרב אל חישוף העולם, צריך לדעת לבטא את הדברים הכי פשוטים והכי יומיומיים של העולם, לא משנה איזה פיראמידות הוא יבנה מזה אחר-כך, ואני הייתי בתקופה הזאת עסוק ברעיונות הכי נשגבים, הכי רומנטיים שיכולים להיות. אם היתה לי אפשרות להכיר את העולם הצנוע או המסוכן, או כזה שהיה בו איזה פצע, הייתי מייד בורח. בכל נסיון שלי, הייתי מסתכל כמו איזה פילוסוף אפלטוני, בתור מין חומר למשהו אחר. חלמתי על אירופה של הרוח. כאשר כתבתי את מה שהזכרת הייתי בפרס, חשתי אכזבה ממה שראיתי, שום דבר לא נראה כפי שתארתי לעצמי, לכן ניסיתי להיצמד לרעיונות ולדימויים הקודמים שלי ונוצרה אצלי מין הסתייגות מן המציאות הברוטלית שם. זאת היתה הכוונה. חשבתי שקיימים סופרים, שיש להם מיד גישה אל ריבוא הדברים. הם יודעים מראש איך משחדים, מהי השחיתות, מהי המחלה, מהו הנמוך. אך יתכן שהמשפט הזה היה בסך הכל זכרון של מה שפעם קראתי, איני זוכר כבר.

כשעושים חישובי גיל יוצא שעלית ארצה בגיל 21. לאחר עבר שלצברים קשה להבינו: פולין, בריחה לרוסיה, שלוש שנים בסיביר, אחר כך חיים בקזאחסטן. כשהיית בן עשר חזרתם לפולין ולאחר האוקטובר הפולני הגעת ארצה. בגיל 31 יצאו לאור ספריו הראשונים ("שיח ברואים", "דוקטור ברקל ובנו מיכאל", 1967). כנער, כתבת?

לא כתבתי כלל. למדתי, התעניינתי בתולדות האידיאות, אני לא חושב שהייתי נעשה סופר אילו נשארתי בפולין. הייתי ממשיך לעסוק בתולדות האידיאות. חיפשי נבעו מתחושה שההומאניזם הוא בלתי אפשרי ועם זאת צריך להקימו כל פעם מחדש. לא בצורתו הממיתה, המפרידה בין רוח לגוף או בין חלקי נפש מדומים, אלא שיש לשאוף אליו כאל חלום בלתי אפשרי אך בעל כוח ומפרה.

אני מניחה שלהתחיל לכתוב בגיל מאוחר ולא בשפת-אם צריך להיות קשה. במאמרים שנכתבו עליך מבינים בהדרגתיות ברורה. ב-67 כתבו, משה דור למשל, שאתה זקוק לעריכה רצינית, גבריאל מוקד, מקפץ שנים אחר כך, הגדיר אותך כמי "שאינו אהובה של השפה העברית" וב-79 כבר הגדירה נילי מירסקי את ספריו כ"גביש מלוטש היטב".

היו לי בעיות של שפה – זה ברור. למדתי את השפה במהירות רבה, וקראתי הרבה. למזלי היו לי ידידים, שידעו לכוון אותי לספרים מכל מיני שכבות של הלשון. קראתי את ספר האגדה, את עובדיה מברטנורא, את רש"י ואת דון קישוט בתרגומו של ביאליק, שידעתי כמעט בעל-פה. למדתי ברצינות את השפה, אבל הבעיה האמיתית שלי היתה כזאת: כל הזמן שמעתי בראשי שפה אינדו-אירופית, וגם יותר מודרנית, העברית, עם האידיומטיקה שלה, נראתה לי לא ברורה. התביישתי, גם אם ידעתי את האידיום העברי, התביישתי להשתמש בו. הוא היה בעיני לא לגמרי ברור. לא ידעתי אף פעם למדוד כהלכה את המשקל של "קורת רוח", למשל.

מצד שני, השפה נראתה לי יותר מדי שירית. לא יכולתי להרשות לעצמי שהיא תמשוך אותי למעלה, רציתי לכתוב בשפה שתהיה כמו חלון שקוף ונקי שמבעדו רואים את העולם.

רציתי לכתוב, אך הרגשתי לא נוח. כאשר התחלתי לקרוא את הספרות העברית, חשבתי שחלק גדול של הספרות הזאת נמצא בהריון מדומה. כך זה נראה לי. בגלל השפה. גם עכשיו יש לי עוד אותה הרגשה, שיש משהו עצוב בהיכל הספרות הזאת. יותר מדי בעיות לא פתורות. מחילות מוזרות.

לפני כמה חודשים נודמן לי לקרוא רומן של אשר ברש וסיפורים של שטיינברג. סיפורים נהדרים וגם ברש – אמנם הרומן לא כל כך טוב, אבל בתוך הרומן יש סיפור קצר נפלא. אבל נעשיתי כל כך עצוב אחרי הקריאה, שהייתי זקוק להרבה כוסות של בירה, כדי להתאושש. אמנם מצד שני מצא חן בעיני, שהעברית היא שפה שלא עברה את המאה ה-19, מצא חן בעיני שהיא יותר פשוטה, לא כל כך פסיכולוגיסטית. אך יחד עם חוסר בטחון, יחד עם ערכוב בין אידיומים שונים, היתה זאת בשבילי בעיה איך לעצב את עצמי בתוך השפה הזאת, על מה אני יכול לוותר ואיך לומר את מה שאני רוצה.

לא ניסית, כמו שרבים עושים – לכתוב בפולנית ושמישהו יתרגם? אמרתי לך – אני לא חושב שהייתי כותב פולנית. התחלתי לכתוב מפני שזאת היתה בשבילי שפה זרה. הרגשתי אותה כמין מסיכה.

השפה כמסיכה ולא כחשיפה?

יכול להיות. אם כי יש בזה אותה מידה של כיסוי כמו של גילוי. יכול להיות – שזה מה שרציתי, יתכן.

כתבת סוגים שונים – רומנים, סיפורים, שירה, גם תרגמת. כתבת אפילו סיפור בדיוני לילדים.

כן.

יש לך איזה סוג שאתה חש בו בנות, נהנה יותר, אתה בכלל נהנה לכתוב? כן, אני נהנה. יש ימים של שכרון כתיבה, שעות שהכל מצליח. יתר העבודה היא קשה, אבל אני אוהב שבזמן הכתיבה מחזיקים עולם מקביל בראש. לעולם הזה יש צורה מסוימת, חיוניות רבה וכמו בשיר הילדים האנגלי, יש לך מוסיקה לכל מקום שתלך.

דבר שני – כשאני שרוי במצב של כתיבה אינטנסיבית, אז גם העולם משתנה. הוא נראה יותר מעניין, יותר חד, הטיוול ברחוב הופך לחוויה. אלה הם הדברים הטובים של הכתיבה. היתר – הן שעות של עבודה קשה.

אתה עובד בשעות קבועות?

אני עובד כבר שנים בבקרים. אני יוצא לטייל כל יום, בערך לשעה וחצי, מכאן לירקון, אוסף שם את הרעיונות, וכאשר אני חוזר, אני מתחיל לתקתק. אני לא אוהב את כתב-היד שלי. המכונה זה משהו מכוער מאוד, ולכן יש בה משהו אובייקטיבי יותר. לא עושים סלסולים, זה אובייקטיבי, מכוער, וצריך לעבוד.

אחד מן הסוגים – שירה, רומן או סיפור מושך אותך יותר?

כבר שנים מושך אותי רק הרומן. עד עכשיו לא כתבתי רומנים בנויים מהתחלה ועד הסוף. הרומנים שלי היו מחוברים בהקשרים די רופפים, אוסמוטיים

ב"כפפות" כתיבתך ריאליסטית ביותר, איך התגברת על הקושי העצום בחזרה לשנות השלושים, בהחייאת מציאות מוגדרת, שמות סיגוריות, עתונים, רחובות, ארועים שהיו?

כן, אנשים אינם מאמינים שהקטע מעתון "הארץ" הוא אותנטי, שהיה לומבארד בנחלת בנימין וקלוב לדיבור עברי, וכו'. תחילה רציתי להמציא שמות מועדוני ספורט כמו "הכוח הצעיר" או "דינמו נורדיה", אך זה לא נשמע טוב, לכן החלטתי להשתמש בשמות קבוצות שהיו. מכבי בני ליאונרד. קראתי כל דבר שנכתב אז על הבוקס, ראיתי סרטים רבים על איגרוף, עזרו לי אנשים אינטליגנטיים, מקצועיים, גם הלכתי לראות בוקס, בירושלים העתיקה עדיין יש בוקס. אצלנו רוב המתאגרים הם ערבים או עולים מרוסיה. קשה יותר היה לשחזר את העולם המגיה פה ושם ברומן, עולמה של ורשה היהודית שנעלם בלי להשאיר שריד. ביליתי שעות באימוני איגרוף. הזירה היא מסוכנת, האור מעליה חושף הכל. זה משחק אכזרי אך יש בו חוקים נוקשים. אנו בחיים בתקופה שיש בה הרבה אלימות, אלימות המחזקת עצמה באמצעות אידיאולוגיות, מילים, נשק משוכלל. על רקע זה היה לי נעים לכתוב על איגרוף, יש לספורט זה חוקים חמורים ביותר.

אך גם עליהם נוטים לעבור, תארת זאת בעצמך.

נכון, אך זו אלימות שניתן להשתלט עליה, גם מבחינת הכתיבה. אין זו אלימות המעוררת רתיעה וגועל נפש. הרגשתי הנאה גדולה בתאורי הקרב, אם כי לתאר קרב קשה מאד, כמו לתאר מוסיקה. השפה העתונאית מצליחה לתאר זאת, אך זו שפה של רפורטז'ה: ברוטלית, מלאת צבע, דם, בעתונות האמריקאית יש שם לכל מכה, לכל תנועה. אני, ניסיתי לתאר כל מתאגרף לפי אופיו, כמו ברישום, במקום בצבע שמן; עשיתי זאת בקוים דקים, שלב אחר שלב. הסרטים על בוקס כמוהם כאגדות. מין אלגוריות. לא סרטים על איגרוף. אלא אגדות מודרניות. ומפני שהזירה היא מקום קשה, מסוכן, אכזר, הרי אחת הצורות להתנהג בה היא להיות שחקן. טולק הוא אכן שחקן. באים לראות אותו, הוא מושך קהל.

ובכל זאת, סופר המקפיד על אסתטיות בוחר באיגרוף?

מתאגרף אינו בריון. הסטריאוטיפ הזה אינו נכון. המאמן שלו, צ'אמארקו, סימני האיגרוף בגופו, אך הוא יעלב כשיקראו לחבריו בריונים, כשירדשו מהם שיכו ערבים בטיילת. בחוריו? הריהם אמנים. למעשה, חלק גדול מהדברים שחלים על טולק יחולו עליו גם אם יהיה צייר. הבוקס הוא ביטוי עצמי.

דיברת קודם על העצבות המתעוררת בך כשאתה קורא סופרים עבריים קודמים בגלל עולמם הבלתי פתור. האם היחס בין הסופר והקהל, בין האמן והקהל נראה לך סביר יותר עכשיו, בימים אלה?

יחס של הבנה ושיתוף תרבותי קיים אצלנו רק בתחום המוסיקה, לא בספרות, לא בציור. כשבחור צעיר לומד מוסיקה, הוא מנגן, במאסטר קלאס עם אייזיק שטרן עליו להפנים את תולדות המוסיקה, לאמץ את כל המוסיקה כדי להשמיע חמישה צלילים, זה אחר זה. הספרות לעומת זאת היא היכל פרוץ וריהוטו מקרי ושבור.

אינני בא להתלונן על קוראי. יש לי קוראים טובים ואני מקבל מהם מכתבים המדגישים את האינדיבידואליזם שבכתיבתי — אך לא המניות שלי הן המעסיקות אותי, אלא מצבה של הספרות כמין תיבת תהודה. ■

ומרומזים; מין סיפורים שהתחברו, ועלו מתוך הדמדומים של העלילה. עכשיו מושך אותי מאוד לבנות רומנים מתוכננים לגמרי, מהתחלה ועד הסוף. שכל פרט, יחובר וישתלב בצורה חמורה, ברגע המתאים בעלילה. עכשיו נראה לי שזהו האתגר הכי מענין שאי פעם היה לי. צריך לעבוד הרבה, להעניק אנרגיה לכל פרט. ברומן מסוג זה, השם הוא חשוב. ביליתי שבועות כדי למצוא את השמות בשביל המתאגרים ב"כפפות". השמות האלה, שהם לא לגמרי מקובלים, שהם קצת הצידה מהגיבור ושיש ביניהם יחסי גומלין. שמות קידנסיים, שכן, אם כותבים רומן שהוא כולו בנוי ומתפתח, כל פרט שבו, כל שם, או כל גוון שהומצא, הופך לבעל חשיבות עצומה. כל פרט מוכרח להשתייך באופן אבסולוטי לאיש, לנושא.

אבל זה כבר תחום האינטואיציה לא הבניה החמורה — מקסימום כאוס במקסימום סדר.

כתבו עליך בזמנו שנכשלת בתחום הרומן (ג. מוקד), ויזלטיר כתב, שאצלך, קודם המבנה הרעיוני לבשרו ודמו של הסיפור.

לדעתי יש להציג את הבעיה אחרת. אפשר לבנות רומן שיהיה כחיה, יצור נושם; ואפשר לבנות רומן כארון של מגירות. אלו שני סוגי בניה. אני מעולם לא עשיתי את ארון המגירות. אכן בארון יש התאמה רבה מבחינת המבנה, אבל זה סוג של התאמה שהוא בזוי בעיני. להיפך, את הרומנים שלי השארתי פתוחים. אם היה פגם ברומנים הקודמים, הוא איננו קיים ב"כפפות". ברומן הראשון שלי ("ד"ר ברקל ובנו מיכאל") אפילו לא כתבתי את החלק השלישי שהתבקש. יתכן שפגעתי בכך בספר טוב מאד ומענין. ו"פיליפ ארכס" (1977) הוא רומן של אידיאות, גיבוריו הם רעיונות. וגם שם לא בלט התכונן ה"מוחי" אלא הנסיון לצייר רעיונות כאילו הם דיוקנאות.

היית רואה ב"כפפות" נסיון נוסף להציג רעיון באמצעות דמות או עלילה?

ב"כפפות" יש רעיון מסוג אחר. זהו ספר מסובך עם דמות מורכבת למרות שהיא נראית תמימה וכאילו שקופה לקורא. אין זה כל כך רומן של איגרוף כמו שזה רומן המבקש לעסוק במפתח לזמננו: ברגע מסוים מסתכל הגיבור על כפפותיו ונדמה לו שעל אחת כתוב: אהבה ועל האחרת שנאה. שנאה המשולבת בקנאה, של הנדכאים, החלשים, וממול — האהבה, וגם בה מצוי הצל והקרע. זהו המשל.

בכתיבת "פיליפ ארכס" עבדתי כארייזים המקפיץ עשרות כדורים על חוטמו מבלי להפילם. יכול להיות שפיספסתי אותו, אך מבלי להישמע יהיר ומתנשא הייתי רוצה לומר שאם הוא כשלון, יהיה זה גם כשלון של קוראיו. חוסר יכולתם להבחין בין מה שאירוני לשאינו אירוני, להבין את המרכאות. יש לי הרגשה, ושוב, ללא התנשאות, שאם היו קוראים אותי כפי שקוראים למשל את הקליסיקאים, היו רואים דברים אחרים. הייתי מבקש לזכות בקריאה אחרת מזו שזכיתי לה עד עכשיו. הגיבור של "כפפות" שונה. הוא מתגלה באיגרוף, בבית הקפה, בחדר, כלוא בתוך הגוף בכל פעילויותיו. גם במיטה.

היית צנוע מאד בתחום מסוים זה.

כן. באמריקאית נהדר לקרוא תאורי אהבים. לא מרגישים מבוכה. נאבוקוב כשתרגם את "לולטיה" לרוסית טען שהטבע יוצא נפלא ברוסית והסקס והטכנולוגיה לא כל כך. בעברית, תאורי מין מביכים.

נטע דנציג

צְבַעְתִּי בְּלוֹרֵד שְׁחוֹר אֶת קַמְטֵי הַסְּדִין.
תְּעַרְתִּי אוֹתוֹ, אֶת גּוּפִי.
רַק גּוֹפּוֹ רְחוֹק מִמְּנִי.

מֵה שֵׁשׁ לִי מֵהַגְּנָה זֶה לֹא מֵה שֵׁשׁ לִי מֵהַבִּיט
גַּם לְשִׁתּוֹת אֶת הַקֶּפֶה בְּשִׁנְיָהֶם
לֹא אוֹתוֹ הַדְּבָר וְכִשְׁהוּא מְטַפֵּטֵף יָדֵי
רוֹעֵדוֹת בְּעַקְשָׁנוֹת זֶה יוֹצֵר חִלּוֹם
אֲחֵר כִּי הַכֶּתֶם מִתְפַּזֵּר אַחֲרַי וְאֵין
הַדְּבָר תְּלוּי בְּמֵדֵת הַבְּצִיּוֹת הַטְּבוּעָה בְּבֵיתִי
אוֹ מִן הַכְּרֵז הַמְטַפֵּטֵף אֲנִי תָּמִיד
מִשְׁתַּדְּלֵת לְסַגֵּר אוֹתוֹ חִזָּק תָּמִיד רָצָה
לְכַרֵּךְ בְּשִׁנִּית כְּמוֹ אֶת הַדֵּלֶת.

האביב התחיל הבוקר

הָאָבִיב הַתְּחִיל הַבֶּקֶר. מִיִּשְׁהוּ צִלְצֵל
לְהַגִּיד.
הִיָּה לוֹ רֶגֶשׁ בְּמַלְיָם
וּבְלִבּוֹל בְּהַכְרוֹת.
אֲחוּרָה לְאֶתְמוֹל — מְטַפֵּסֵת בְּךָ,
מְלַחֶכֶת בְּדַפְנוֹת
אֶת
דְּבַשׁ הַיֶּרְכָּתִיִּים.
מֵה פֶשֶׁר הָאֶשֶׁר —
שָׁמַשׁ נִגְרַת
בְּשִׁעוֹת רְצוּפוֹת.
הַשֶּׁקֶט לְחִלּוֹם בְּחֶשֶׁךְ בְּלִי הַפְּרָעוֹת,
חֶשֶׁךְ שְׁאִינוֹ אֶפְלָה;
דֵּי רִנָּח
בֵּין שְׁאֵלָה לְשְׁאֵלָה.

ענת גורל

רגעים אחדים

רְגָעִים אֶחָדִים בְּאִישׁוֹן הַלַּיְלָה
כְּשֶׁגִּלְשִׁתִּי עַד
שְׁהִיִּיתִי יְלָדָה.
גַּם אִזְּ שָׁבוּ בְּמַטְבַּח —
אֲנָשִׁים אַחֲרַיִם,
תְּדַרְרִים אַחֲרַיִם;
אֶבֶל הִיָּתָה הַשְּׂמֵחָה הַקְּלָה
וְאֲנִי אֶסְפָּתִי אֶת הַחֵם.
הוּא גִדֵּל
וְהַתְּנַפֵּחַ,
הוּא פָּרַץ לִי מֵהָעֵינַיִם
וּמֵהַפֶּה.
רְגָעִים אֶחָדִים בְּאִישׁוֹן הַלַּיְלָה
נִמְסִים
בְּשִׁלּוּלֵי הַקֶּפֶה.

מבצע פרסים!



מה מכילה קופסת פריגת?

פרס ראשון: תכשיט זהב ויהלומים של **קרן אור** בשווי \$1,500. התכשיט - לפי בחירת הזוכה.
פרס שני: TOASTER-OVENS 4 **אמקא בל ינוב** הטוסטר-אובן הרב-תכליתי והמתקדם ביותר בעולם!

פרס שלישי: אספקה שנתית של מוצרי פריגת - חינם! (סה"כ 365 יחידות)

אם אתה יודע את התשובה, שתה פריגת, מלא את התלוש המצ"ב ואתה עשוי לזכות בפרסים מדהימים. פריגת המיץ היחידי שאין בו כלום פרט למיץ טבעי.

איך תזכה בפרסים?

גזור את הסמל "גת - גבעת חיים" מ-10 קופסאות פריגת, מלא את התלוש ושלח הכל יחד במעטפה אל גת-גבעת חיים. בכל חודש יוגרלו 2 פרסי ביניים (ראה רשימת הפרסים) ובתאריך 10.9.82 יוגרלו 3 הפרסים הראשונים בקרב כל המשתתפים במבצע. (סה"כ 14 זוכים) ההגרלות תיערכנה בהתאם לתקנון המבצע.

שים לב! ככל שתשלח יותר מעטפות יגדלו סכוייך לזכות.

פרסי ביניים: 8 תלושי קנייה בשווי \$60 כל אחד בתכשיטי **קרן אור**

גזור, שלח, וזכה בפרס!

לכבוד
 גת - גבעת חיים
 קיבוץ גבעת חיים, 38100

כמה ק"ג פרי טבעי מכילה קופסת פריגת?
 האם יש עוד מיץ פרט לפריגת שהוא 100% טבעי?

שם
 כתובת
 מיקוד
 טל



2½ ק"ג פרי טבעי בקופסת פריגת.



את לב המלכה לקחת - בבייתה



לדתה של הספרות העברית החדשה כבת-תעורבת לאמה - היהדות המסורתית על מורשתה העשירה ולאביה - התרבות האירופית. כמוה, כתנועה הלאומית היהודית, הציונות, שאף היא יצור כלאיים של אידיאולוגיה אירופית על מצוקות קיום יהודיות. אולי זאת הסיבה לקרבת הנפש שבין הספרות העברית לתנועת התחייה הלאומית ולתנועות ההתחדשות החברתית, שאף אלה, שמאליות, ליברליות, וגם ימניות שבהן - כולן סיגול אידיאות אירופאיות והרכבתן על חברה ותרבות יהודיים שנפרדו במידה זו או אחרת מן המסורת. מידת ההצלחה של בנות-תעורבת אלה, אם לשפוט לפי קליטתן בעם ואריכות ימיהן היתה צנועה למדי, להוציא את הספרות העברית שעלתה כפורחת, העמיקה יתדותיה, ועוד נכונות לה עתידות.

הספרות העברית החדשה בראשית דרכה, וזו היתה כידוע באירופה המרכזית והמזרחית בעיקר, מאוהבת היתה במשבריו הקיומיים והחברתיים של העם, וכאשר החלה התנועה הלאומית להסתמן ולהתבלט אמצה אף אותה אל חיקה ומחלבה גם מדמה נתנה לה.

פרת זו שבראשיתה קשה להפריד בינה לבין מאהביה שמנתי, או להצביע היכן היא מסתיימת והיכן הם מתחילים, הרי היא עצמה, ובעיקר מאז קום המדינה, אם נלקוט נקודת ציון קלה לזיהוי, בורחת מפני מחזורים אלה כמפני דליקה. הטפות המוסר ודברי הכיבושין משמאל, ממרכז ולאחרונה מימין, אין בהם להשיבה אל חיקם. אמנם האיש לא נתן את כל הון ביתו באהבה, רחוק מאוד מזה, אולם חלקו הנותר של הפסוק "בוז יבוז לו", דומה שאכן מתקיים בו.

הרבה מדברי אחרים הבאתי, שלקחו את לבי ונדמה לי כאילו אני אמרתים, ובאמת, גדולה ההסכמה עליהם ולית מאן דפליג. ארחיק קמעה לבדי, ומי יתן ולא ארבה לטעות, שכן אין בי רצון להוסיף מחלוקות בתוכנו על אלו הרבות שכבר יש. אמרתי: נתנה הספרות העברית לָקָה למצוקותיו ולתנועותיו החברתיות והמדיניות של העם. אמת, אולם התכוונתי לאותו חלק מן העם שנתון היה בטווח ראייתה, דהיינו היהדות האירופאית, וליתר דיוק, לחלקה המזרחי של זו. צפון, דרום ומערב באותה יבשת נגררו השתרכו בעקבותיה ותרומתם גם שיתופם בהוויות עולמה ובכבשון רעיוניה הריהם שוליים למדי. מכן זיל ולמד מה עלה בגורלם של אותם חלקי עם מחוץ ליבשת האירופית שרחוקים היו מן העין, ועוד יותר מזה - מן הלב.

■ בארץ ישראל: המשך

כאשר נעקרה ספרות זו מבית גידולה הראשון ונדדה בעקבי הגירות המצוקה והתנועה הציונית לארץ ישראל - הוסיפו מרבית נושאייה, הלא הם יוצריה ושוחריה, שהיו יוצאי היבשת האירופאית או בניהם הנוגלים להם פה, הוסיפו להיות זרים ורחוקים מרחקי לב לא ישוערו מאותם חלקי עם שנמשכו ובאו אף-הם לארץ ישראל. כניסתם לתחום הראייה של הישראלים ממוצא אירופאי והמגע הקרוב עימם עשרות בשנים - לא קרובים, בלשון המעטה וזהירות, אל לבה של הספרות העברית, כי-אם מעט מן המעט, בבחינת שמאל דוחה וגם ימין אינה מקרבת, ועד כדי עלבון, ועד כדי כאב.

תמונה שצירתי מכלילה היא וקוויה גסים, מודע אני, אולם באמיתותה תישאר גם אם נוסיף שמות אחדים של יוצרים שלא-מוצא אירופאי אשר נספחו לשירה או טעמים ופסקאות בכתביהם של יוצרים עבריים ממוצא אירופאי השופכים אור על "הכרתי והפלתי" המדנדבים בעקבי המחנה. עתים אור זה אוהב ואבהי וחסוד, אולם, לא פעם מעוות-עד-רשע ועד הוצאת דיבת אחים רעה.

אולם, חייבת אמת להיאמר: לא יכול היה להיות אחרת. כך דרכה של ספרות מאז ומעולם, ואין לנו

לבוא בטענות. הנה, דרך המשל, בתקופות הקודמות לה לספרות העברית המודרנית, עשתה היצירה היהודית רוב עיתותיה וחלק נכבד מפירותיה - במחוזותינו דווקא. ואמנם, הבא לעיני בכתבי אבותינו, ומה אחדש אם אזכיר שזאת הקלאסיקה של התרבות היהודית המסורתית בהלכה ובהגות, בשירה וקבלה ובזולת אלה, כמעט ולא ימצא את זכרם של יהודי אשכנז, ואם נזכרו, אגב גררא נזכרו. כלום הרבה יוסף קארו לתת דעתו עליהם עת ערך שולחנו לשלומי אמוני ישראל? ויואל נא להאיר עיני מי שימצא בית או שניים בשירת גדולי משורריו הספרדים אשר בשורותיהם ישירו את תהילת אחינו האשכנזים... או אפילו את גנותם. לא אטעה אם אומר שאילו צריכים היינו ללמוד על יהודי אשכנז מתוך כתביהם של גדולי הספרדים - לא היינו מחכימים הרבה.

אגב אורחה אעיר שעד לצמיחת החסידות לא היה ליהדות זאת הרבה מן העשוי להשכילו. אדרבה, לרוב סמוכים היו על שולחנו, מוסיפים לכל היותר, מפה-ש-ל-רב-איסרליש לשולחנו של קארו מיודענו, איש ספרד, אדירנה שבתורכיה וצפת, שאף היא היתה, יש להזכיר, עיירה מעיירות תורכיה העות'מנית. צחוק מר עשה לנו שר ההסטוריה אשר בהגיע השעה בה היה סוף-סוף לאחינו האשכנזים מה להציע לנו, מאוחר מדי קרה דבר זה, שכן נשתבשו אז דרכי התקשורת המסורתיות, אושיות החיים במזרח החלו להתפורר תחתן ועורקי יצירה נסתתמו יותר ויותר. לא כאן המקום לנתח איך ועד כמה ובשל חטאיו של מי מונה להם עונש זה.

בראשית דברי מניתי את הספרות העברית בין בנות-תעורבת אחרות, כגון התנועות הרוחניות והחברתיות, וצינתי שאחיותיה דועכות והולכות ואילו היא - עתידות נכונות לה. ומכיוון שיש בינינו זרזירים זרזרים שיקפצו על המציאה ויאמרו: "אצלם באירופה בנות-תעורבת נולדו להם, ואילו אצלנו - סולת נקיה, מקור שבמקור!" - הריני מרחיב עוז וגוזר גזירה שווה בין מה שארע לתרבות היהודית תחת שלטון הנצרות לבין גורל אחותה היהודית תחת שלטון האסלאם. איני מתחייב, כמובן, על חפיפה גמורה ועל זהות בין התופעות, כי-אם על דמיון-מה, בבחינת סדנא דארעה - חד הוא.

גם במחוזותינו, כמו באירופה, נולדו בנות-תעורבות, ומהן יפהיות כגון זרמים בפילוסופיה היהודית ובדקדוק העברי ואולי גם בקבלה, וכמוכר לכל - שדה השירה והספרות היפה. בתחילת הזמן החדש זכתה זו האחרונה בהתענינות יתירה בקרב יהדות אירופה דווקא, ונתחבבה על גדולים וטובים בשדה החקר ובקרב יוצרי הספרות העברית החדשה. דרך הספרות להתרפק על מי שהיא חפצה בו ורק כל זמן שליבה נתון לזה, ואין להעיר ולעורר את אהבתה - עד שתחפץ היא עצמה ומתוך-תוכה. הטפת מוסר ודברי כיבושין, כידוע וכמוזכר, אינם סגולה בדוקה להתלקחות האהבה. וכיוון שכן, כלום אנו בסופו של פסוק ואין לנו אלא לקבל עלינו את הדין בענוה וברוח נמוכה? אילו חשבתי כך, אומר הייתי זאת, אפילו יסקלוני באבנים. אולם לאושרי, אין הדבר כך.

■ ... וראשית שינוי

אשלב נימה אישית. למרות שיש ביצירתי קינות על אובדן ואנחות על שבר, מוחל אני על הכבוד להיות כאחד המקוננים ואומרי נואש. אדרבה, והריני שם נפשי בכפי ומצביע על אותה עב קטנה ככף יד איש אשר ממנה, כך אאמין, יבואו גשמי ברכה.

הבטחה זו כוללת שני גורמים: יוצרי הספרות ושוחריה. כמוהם כאותם אריות המחזיקים בלוחות הברית מזה ומזה ואין להם לספרות העברית תקומה כי-אם בהיות שניים אלה יחד בעצה ובמעשה.

והרי גורם ראשון: משנתה והולך הרכבו הדמוגרפי והחברתי של ציבור היוצרים. בהשקט ובבטחה עושה הזמן את מעשיו, ומבלי לפגוע כהוא זה בתרומתם היקרה מפז של אבות הספרות העברית באירופה ושל

ממשיכיה פה בארץ, ואין דברי בחזקת נימוס נבוב, כי-אם שלמי תודה של קורא מעריץ ומתפעל פעם אחר פעם מפרי הגותם של היוצרים שהלכו לעולמם ושל גדולים וטובים מאוד החיים עמנו פה היום - הרי אין להכחיש שעולה חלקם של ילידי הארץ, אשר חברתה המעורבת והססגונית להפליא היא-היא בית חיותם, ונוספים עליהם ישראלים ילידי הארץ או שעלו אליה בילדותם שלא-מך-היבשת-האירופאית, ובהסתננות יחידים ארוכה ונפתלת החלו באים בגבולותיה של הספרות. אחדים-מקדימים הופיעו לפני תקומת המדינה, ויתרם לאחריה, עם ההת-אוששות ההדרגתית מהלם העליה ומשברון הכלים שהתלווה אליה, אלה אשר ברגע של לצון כינתי אותם "ניצולי המעברה".

יש אשר נשמעות בתוכנו גם זמירות צורמות אוזן ומחרידות לב, והריני תולה זאת בלחצים חברתיים-פוליטיים מוצדקים לכשעצמם ובבלבול הדעת שהזמן גרמו. כוונתי לאותם מעטים, מקצות המחנה, המהרהרים בקול רם באפשרותה של נאמנות שבטית-עדתית בתחומי הרוח, התרבות והספרות. לאלה, אם אמנם ינסו לממש את כוונתם - לא תהיה תקומה כלל. רק אלה אשר הספרות העברית, ויש רק אחת כזאת, תאספם ותאמצם אל לבה, רק הם ישפיעו ויגוונו במשהו את פניה בהוסיפם נופך שיעשירה, ירחיב גבולותיה. בעמידה עיקשת ומתמידה על עקרון השוויון הגמור, בפועל ובממש, ולא בשום תחליף נלוז זולתו, יוכלו יוצרים ישראלים אלה לקנות להם יד ושם בחומתה של הספרות העברית, לבנות ולהיבנות בה.

ואם לאו, ובשעה של ליקוי מאורות ורוחות רעות המנשבות בחברתנו, יירא אני את היום הרע בו ירצה מישהו להקים מחיצה בספרות העברית. גם אם יקרה ויבוא הדבר הרע הזה, הריני מקדים ואומר עליו מה שאמר קדמונינו על מי שיבנה חומה ביריחו: בבכורו ייסדנה ובצעירו יציב דלתיה!

ובזה הגעתי אל הגורם השני, אל שוחרי הספרות ונאמניה-תומכיה. יש ביניהם הרוצים באמת ובתמים לראות את הספרות העברית מלבבת ומחזרת גם אחרי אותם חלקי העם שלא פונקו באהבתה עד כה. עלבונות ודברי רוגז או לחילופין, יבבות מרות בנוסח "אין אוהבים אותנו", עם כל היותן נכונות לא-פעם, הנה יש בהן מן הנבואה השחורה המגשימה את עצמה. הצועק כך, סופו מבריח מעליו, לא רק את הרחוק, כי-אם את קרובי הקרובים. כי מי חפץ בחברת המתלונן והממורמר, ואפילו הוא אחיו מבטן ומלידה? אין עצה, אם כן, ואין תבונה כי-אם להעיר ולעורר את הספרות בחיזורים אחרים, להיות שוחרים על פתחה, לעמוד לימינה כאשר שועים ונגידים ושאר אדוני השעה מטילים בה שיקוצים, להתנדב בראש העושים להפצתה ולקרובה ללב הקוראים בעיר ובספר, בקיבוץ, במחנה הצבא ובעיירת הפיתוח. סופה של הספרות שתחזיר אהבה. כך דרכה שהיא נערת לאוהבים אותה באמת, כמות שהיא, ולא לבאים לחרוש בה כבעגלתו של שמשון לפיתרון חידות שאין מעניינה.

א. א. א.

שילוב עדות או מהפכה

רב-שיח מטעם "עתון 77" בהשתתפות: שמעון בלס, א.ב. יהושע, ס. יזהר, סמי סמוחה, יגאל עילם, נסים רג'ואן. הנחה: יעקב בסר.

מה שחשוב הוא, ששני מיני העיוורונות האלה, עם בוא העליה הגדולה מצפון אפריקה, התחילו לראות את הדבר הזה, אבל לא הבינו מה שהם רואים. אילו היו מכינים מה שהם רואים, היו מתנהגים אחרת. נדמה היה להם שיש פה נורמה אחת, אלמנט חזק אחד, וכל השאר פחות או יותר לא חשוב. הם סברו שיהודים אלה יהיו דומים להם. וכל זה בשם הג'גו הנפוח.

א.ב. יהושע: אתה אומר עיוורון. אבל כאשר אתה מדבר על עם, הציונות נאבקה בקרב המיליונים של מזרח אירופה, זה היה שדה המערכה. צריך להבין שכל האנרגיה, הויכוח הגדול היה שם, כאשר רואים את הנאציזם עולה. אז ברור שהציונות על מי היא תלחם? באותו זמן היא לא חשבה על יהודי מצרים, או על יהודי עיראק, או על יהודים אחרים. בעייתם אז לא הייתה אקוטית כמו זו של יהדות פולין וכל מה שקשור בכך. הציונות לא יכולה לחשוב עליהם כמו שאנחנו לא חושבים על הפלשים עכשיו. היום אנחנו חושבים על הפלשים, כי אין לנו שום עליה אחרת, אם היית היום מתעסק במיליונים של יהודים מברית-המועצות או משהו כזה, אז לא היה לך זמן להתעסק בפלשים.

ס. יזהר: את יהודי ברית-המועצות אתה רוצה להציל, או שהם יעלו לישראל?
א.ב. יהושע: בתור קולקטיב יש לי צורך להוציא אותם מברית-המועצות ולהביא אותם לארץ.

ס. יזהר: אתה מערכב שני נושאים — הצלת יהודים וציונות. שני נושאים אלה למרבה הצער והטרגדיה לא חכרו יחד.

א.ב. יהושע: הציונות זה הצלתם של יהודים והבאתם לארץ-ישראל. זה בשבילי אותו משפט, על שני חלקיו.

ס. יזהר: אבל מה דעתך על אלה שאומרים שאם אני מוציא אותם מרוסיה ומביא אותם לוינה, וביניהם הם מעדיפים לנסוע לאמריקה, שישארו וירקבו ברוסיה.

א.ב. יהושע: זו עדיין לא טענת.

יגאל עילם: אני חושב שנוכח שבאיוו שהיא צורה הציונות אשמה בכל. אשמה במרכאות או בלעדיהן. היא אשמה במציאות כאן, בשני מובנים — בין אם היא פיתחה מספר קטן של אנשים לבוא לכאן מטעמים אידיאולוגיים, מה שאנו קוראים העליה החלוצית, ואלה היו גם מעצבי הדפוסים; בין אם היא התייחסה אל כל השאר — הרוב המכריע של העולים מאירופה ומארצות האיסלאם — כחומר ביד היוצר. היוצר הוא היוצר הציוני או הרעיון הציוני, ורעיון זה, מתחיל מכך שסיכוי הקיום שלנו הוא שיווצר מרכז בארץ-ישראל, ואם לא — העם יאבד. הכעיה היתה לעשות ארץ חדשה, ישוב חדש, אם אתם רוצים — גם תרבות חדשה, אז יש גם קצב לוגיסטי לדברים, אפילו אם לא תביא בחשבון את הערבים ואת האנגלים, ואת כל העולם שאתה נוטה להניח שהוא נגדך, יש פשוט קצב לוגיסטי. השאלה היא: האם ארץ-ישראל היא ארץ הגירה טבעית, שיש בה הנתונים הטבעיים, כמו שיש לאמריקה ולאוסטרליה? באיזה קצב יהודים יעלו לארץ?

יעקב בסר: מקובל לראות בציונות הפוליטית תוצר של תרבות אירופית. שהניחה תשתית תרבותית אירופית למדינת ישראל. גלי העליה של שנות ה-50 ממזרח וממערב כאחד, לא היו בדרך כלל מושפעים מן האידיאולוגיה הציונית. השאלת האם במצב שנוצר לאחר קום המדינה הונחו יסודות לתרבות חדשה, ואם כן — לאיזה כיוון? האם יסודות אלה מושפעים מהמציאות הפוליטית שלנו היום? אני חושב שאין ויכוח שמכחינה פוליטית יש השפעה אירופית, המתבטאת בתשתית תרבותית אירופית למדינת ישראל, לטוב או לרע. זאת נקודה לויכוח.

שמעון בלס: העליות מן המערב יכולות היו להשתלב בתרבות האירופית, השאלה אני מניח, מתייחסת לאלה שבאו מהמזרח.

סמי סמוחה: אני מבין שההנחה היא שהעליה שבאה לפני קום המדינה היתה אידיאולוגית.

י. בסר: אני מניח כך.

ס. סמוחה: היא היתה עליה אידיאולוגית בחלקה. רוב האנשים שבאו לפני קום המדינה, לא באו מסיבות אידיאולוגיות, אלא מסיבות של מצוקה וחוסר-ברייה. רק מה — היתה פה עליית שלטונית, שנתנה להם איזה כסות אידיאולוגית. אבל עקרונות אין הבדל של ממש בין העליה שלפני קום המדינה ואחרי קום המדינה.

א.ב. יהושע: אני רוצה לחדד מה שסמי אמר. הציונות היא שאלה של העם היהודי. אתה אומר אירופים. רוב העם היהודי היה באירופה. זו הסיבה היחידה ולא בגלל שיש כאן משהו מהותי לציונות, שהוא טוב לאירופה. ועוד דבר: גם לספרדים, גם לאשכנזים, הציונות היא ענין של מעטים בלבד. כשם שהאשכנזים סירבו לציונות, גם הספרדים סירבו לציונות. אלא שהאשכנזים היו רוב רובו של העם היהודי. לא צריך לשכוח את העובדה שלפני 1939, 90% מן העם היהודי היו אשכנזים. 90% כך בענין התרבות. אם לדבר על תרבות יהודית, אז צריכים לדבר על תרבות יהודית אירופית. לכן אני מקבל מה שסמי אומר, שחוץ מאלה שהובילו את העם בדרך הציונית, רוב העולים לא באו ממניעים אידיאולוגיים.

■ מיתוס העליה האידיאולוגית

ס. סמוחה: ההנחה שהעליה לפני קום המדינה היתה עליה אידיאולוגית, היא אחד המיתוסים שמפתחת העליה האשכנזית. מיתוס זה מצייר את העולים כחלוצים שיצרו ישות, את היהודי החדש, שהביאו את העולים. במלים אחרות, הם לא היו עולי-מצוקה, כמו העולים אחרי קום המדינה.

יש פה בעייתיות בצעם התפיסה. וצריך להפריד בין אליטות ובין ההמונים. קשה לקבל למשל, שהעליה הגרמנית ב-1933, או העליה הפולנית, היו עליות אידיאולוגיות. מה שעזר לישוב היהודי בארץ-ישראל זה חוקי ההגירה של ארה"ב. למעשה החל מהעשור הראשון של המאה הזאת, ארצות-הברית חדלה להיות ארץ הגירה חופשית, וב-1942 נחקק החוק המפורסם שהגביל בצורה דרסטית את ההגירה לארה"ב, והוא שקבע את דרכם של עולי אירופה לארץ-ישראל.

ס. יזהר: לדעתי, המצוקה לבדה לא מסבירה את העליה. מה שקרה באירופה, הוא שקמו תנועות מסוימות שדגלו בחילוניות, ובאמנציפציה; כמרכזן קמו תנועות לאומיות, תנועות שחרור, בין אם זה בבלקאן, בין אם זה באיטליה, ובין אם זה במקומות אחרים. ההגירה הגדולה מאירופה באותה התקופה היתה הגירה לאמריקה. בין 1880 ומלחמת העולם הראשונה, עד כמה שידועות מגיעות, 30 מיליון בני-אדם עזבו את אירופה והלכו לאמריקה, ובתוכם היו יהודים, שנסחפו בגלל העצום לכיוון אמריקה. שני התהליכים האלה, התערורו בעת ובכוונה אחת בחלקים שונים של העולם שהיו בהם יהודים. אלה היו קטליטור להכרה חילונית ולהכרה לאומית, והם פעלו על היהודים: החזרה למקורות, לאהבת ציון, כל הפאטוס הזה לא היה המצאה יהודית, הוא שייך לתקופה אירופית גדולה. עליה משיחית היתה תמיד, עליה משיחית מגרמניה היתה תמיד, עליה משיחית מכל חלקי העולם היתה תמיד, אבל לא היתה תנועה פוליטית.

הציונות בתחילתה, היתה עיוורת בכמה דברים. היא היתה עיוורת לגבי הערבים, אז לא ידעו שהציונות תקום על גבי התנועה הפלסטינית, זה לא עלה בראשו של אף אחד. הם היו עיוורים גם לזה שבועם היהודי יש אחרים חוץ מהם. כאשר הגיעו לארץ, כאילו התברר להם, שהיו יהודים בישוב הישן. היתה איזו חלוקה — שזה לא נפגש עם זה, וכל צד בבית-כנסת משלו. אולי העליה של שנות ה-50 נתנה לדבר הזה את הצורה הטראומטית ביותר, שיש גם יהודים אחרים, תרבות אחרת, מסורת אחרת.



ס. יזהר: הצינות היתה עיוורת לגבי הערבים ויהדות המזרח.

הכעיה הזו התחילה מאז הויכוח על אוגנדה. היא אילצה את הציונות לעשות מין הפרדת רשויות, והיא עשתה אותה במידה. כבר בועידת-השלום בפריס, עלתה השאלה שאם אתה נכנס לויכוח על זכויות המיעוט היהודי כמיעוט לאומי, אתה מדבר על אוטונומיה.

מכאן ואילך, ואני בזה גומר את הפרק ההיסטורי, ברור למה מוכרחים להתכוון, כאשר מביאים בחשבון שמנקודת ראות ציונית הנושא ששמו הגשמת הציונות לא בהכרח קשור במצבם הריאלי של היהודים, ברצונם או שלא ברצונם. אתה מפתח נושא, אתה נאבק עליו, מתוך ההכרה שבטווח היסטורי, אתה יוצר את העתיד היהודי. אלמלא המפעל הציוני, לא יהיה קיום לעם היהודי, לטווח הארוך.

איך זה מביא אותנו לנושא שלנו? קצב העליה השתנה. הוא לא היה רק עליה חלוצית, אלא גם עליה המונית, כאשר המצוקה הממשית היא מצוקה אירופית. אז הגיעו 300,000 יהודים בתקופת המנדט, בין 1919 ל-1939, וזה הבסיס של הישוב, שבסופו של דבר נשא על כתפיו את מדינת ישראל. עם זה — ואני מסכים עם מה שסמי אמר — שהדגם הלאומי נלמד באירופה. אי-אפשר להוציא מכלל חשבון את מה שמקרא היסוד האידיאולוגי. היסוד שיצק דפוסים, ונתן את הכיסוי האידיאולוגי אפילו לאלה שבאים עם עליות המוניות. כל מי שבא לארץ-ישראל הפך חלק מאיזו מערכת שנקראת הישוב בהוויתו, שהשטן שלו הוא ציוני.

■ המגרסה הישראלית ותרבות עולי המזרח

אבל יש הבדל אחד, ובוזה אני גומר את הסיכוב הזה. מה הטעם להפריד בין הליכה לארץ-ישראל של עולי עליה רביעית, חמישית, ששית או העליה השניה והשלישית לבין הליכתם לארץ-ישראל של עולי ארצות המזרח אחרי קום המדינה? מבחינת האופי ההמוני של העליה הייתי אומר אין הבדל, אבל ההבדל קיים, והוא כנראה זה

נחותה, נחשלת, והדבר הזה הלך והתחזק לקראת קום המדינה. לדוגמה, היחס לתימנים, לעליית התימנים בעשור הראשון. אפשר להביא ציטטות מו' בוטינסקי, משנות ה-20, אך הוא הסתכל על המזרח, הרוח של המזרח. הוא דיבר על המזרח — בפרט ספרד, וספרד הוא העריץ, אבל המזרחים זה דבר שהוא שגא, וכן הלאה. זאת אומרת, לא ראו ביהודי המזרח איזו עתודה ממשית למנהיגות. ראו אותם כחומר ביד היוצר. הצינונות ראתה ברוב היהודים חומר ביד היוצר, אבל יהודי אירופה ניתן להם להשתלב במערכת, בעוד שיהודי המזרח לא צריכים להיות יותר מאשר חומר ביד היוצר. וזה מביא אותנו לשנות ה-50, כאשר למעשה על סף שנות ה-40, היתה הכרה שיש צורך ביהודי המזרח, כדי שיעבדו ויבנו את הארץ. בשנות ה-50 היתה כבר תשתית תרבותית שנוצרה במשך חמישים שנה. והתרבות הזו היא תרבות חדשה, לא תרבות אשכנזית. היא תרבות ארץ-ישראלית, תרבות עברית, תרבות יהודית, תרבות מערבית, כליל של השפעות, אבל מה שמיוחד אותה, זו תרבות שאשכנזים יצרו אותה בשביל לענות על הצרכים שלהם. באו יהודי המזרח בשנות ה-50 והמצב שעמדו בפניו היה דומיננטיות אשכנזית בכל התחומים. עכשיו אני רוצה להתייחס לשאלה ההזאת, אילו לא היתה דומיננטיות כזאת, מה היה קורה מבחינה תרבותית?

רפאל פטאי, האנתרופולוג שחי כאן בשנות ה-40, כתב ספר בנושא הזה, והוא אמר שיש פה הזדמנות היסטורית לתרבות בארץ-ישראל, שתאחד מזרח ומערב, והוא אפילו הביא דוגמאות ספציפיות, והוא אמר איפה אפשר לערב תחומים. אבל ב-53 היה לו ברור שזה לא ילך, כי הדומיננטיות של התרבות האשכנזית כל-כך חזקה, שאין מה לעשות. אבל במבט לאחור, אפשר לחשוב על כמה דברים שליהדות המזרח היתה יכולה להיות תרומה אז, ואני רוצה לטעון שגם היום, יש סיכוי מסויים שיהודי המזרח יכולים לתת משהו אחר לתרבות הישראלית. אביא כמה דוגמאות.

בתחום הדת — התרבות הפוליטית בתחום הדת היא אורתודוקסית. האורתודוקסיה כאן שלטת. האורתודוקסיה האשכנזית בתחום הדת יש לה כמה משמעותות ספציפיות. יש בה הרבה אי-סובלנות בין דתיים ולא-דתיים. במסורת המזרחית יש דווקא סובלנות בין יהודים דתיים ולא-דתיים. אין לנו האבחנה הדיכוטומית בין יהודי חילוני ויהודי דתי. האשכנזים לעומת זאת, יש להם אבחנה ברורה: או שאתה דתי או שאתה לא-דתי — אין חוכמות. לכן יש אצלנו סובלנות רבה. אני מניח שאם היה ביטוי לתרבותם של יהודי המזרח בתחום הדת, המתח הזה בין דתיים ללא-דתיים היה מקבל צביון לגמרי אחר. הדגם המזרחי של מסורת דתית היה הופך חלק מהתרבות הפוליטית של ישראל. אני מוכן להביא דוגמה אחרת מתחום התרבות הפוליטית. יש הבדל בין התרבות הפוליטית המזרחית והאשכנזית במדינת ישראל. צודק נסים שאומר שליהודי המזרח אין מחויבות אידיאולוגית. זה הדבר המאפיין אותם מרוב האשכנזים. יהודי המזרח, בתרבותם הפוליטית, הם פרגמטים, מאוד פשרנים, ואין להצבעתם לליכוד, שהיא הצבעה מאסיבית, אין לזה שום קשר עם אידיאולוגיה. הם מצביעים מסיבות לגמרי אחרות. פירוש הדבר שאילו למזרחים היתה אפשרות לקבוע איזה שהוא דגם, איזה שהוא שינוי בתחום הזה, יש להניח שהפוליטיקה הישראלית היתה הרבה פחות אידיאולוגית מכפי שהיא היום.

ש. בלס: למה אתה מתכוון שאין למזרחים פוליטיקה אידיאולוגית? איך אתה מסביר את זה?

ס. סמוחה: אין להם מסורת של השתתפות בתנועות אידיאולוגיות. חלק פעוט מהם השתתף בתנועות אידיאולוגיות אחרות, כגון הקומוניסטים ועוד. ודבר שני — אני חושב שחלק ממסורת המזרח, זה פרגמטיזם. החיים של יהודי המזרח בחו"ל כפי שאתה הסברת, זה שילוב — דו-קיום בינם לבין הסביבה שלהם, אין להם אותה מסורת של שנאת גויים והתנגשות עם גויים, כמו שהיתה ליהודי אשכנז. לכן מבחינה זו, אילו לא היתה התרבות הפוליטית האשכנזית דומיננטית אולי היכולת להידבר עם הערבים היתה אחרת.

אבל הנושא התרבותי ששלט בארץ בשנות ה-50, היה תסביך של היהדות, היה תסביך שלילת הגולה. כל התרבות שהתפתחה בשנות המנדט היתה בנויה על שלילת הגולה. יהודי המזרח לא היה להם התסביך הזה. בשבילם זה היה טבעי לחלוטין, שהם באו לאיזו שהיא תרבות חדשה, והם רצו ליצור משהו שהיה מעין המשכיות לתרבות שלהם. התרומה שלהם — אם ייתן להם הדבר — היא לשחרר את הצינונות הישראלית מהתסביך הזה של שלילת הגולה, אותו יחס פתולוגי לגולה. לדעתי, אחת התרומות הרציניות של יהודי המזרח היא הבראת היחס ליהדות הגולה.



י. עילם: אם היו שופכים אותי מהמשאית, הייתי מרגיש עצמי פחות אדם מאשר במציאות הגלותית.

א.ב. יהושע: אתה מדבר על ערכים אשכנזיים, על ערכים מזרחיים וכל מה שקשור בכך. קח למשל סיני שישב באדמתו 5000 שנה, אם אתה שואל אותו לגבי ערכים של סינים לפני 100 שנה, היית רואה שינויים אדירים, משמעותיים, שקרו במערכת הערכים שלו. אתה מדבר על המזרחי כאילו זה איזה גרעין, איזה כוח מיוחד. יש כאן משהו מקומם. אני הייתי עכשיו צריך לשבת ולחשוב מהי מערכת הערכים המרוקאית. אתה רוצה ממני לשבת עכשיו ולהתעמק מה קורה במרוקו היום, כדי לשמר מערכת ערכים, שאני חייב איזה נאמנות כלפיה, בגלל שאבות אבותי באו משם. אתה מדבר על ערכים סגורים, גרעיניים כאלה. היהודי העיראקי שאתה אספת לפני שלושים שנה, הוא בכלל אחר ממה שאתה חושב אותו. לך יש איזה דימוי של מה שהיה, וגם אותו העברת דרך חמישה פילטרים.

שבסימנו אנחנו עומדים היום ואת מחירו משלמים: הזעם, הכעס. הצינונות טיפלה טיפול של חומר ביד היוצר בהמוני היהודים מאירופה, אבל היא יצאה משם והם באו משם, ואיכשהו הם ידעו להסתגל אחד לשני, הם הצליחו להיכנס למשחק מהר. ליהודי המזרח היו כללי משחק אחרים. והם פשוט לא ידעו להסתגל לכללי המשחק הקיימים. אפילו הצינונות שלהם היתה אחרת, היתה צינונות משיחית. נוכח המשחק הפוליטי, הדפוסים החברתיים — זוהי המגרסה הישראלית, אחת המשוכללות בעולם שגורסת כל אבן לחול דק — הם לא יכלו לעמוד. אנחנו יכולים לראות היום אנשים מאמריקה או מרוסיה, מה הם יכולים לשנות? אם כן, מה קרה? והשאלה מתחילה להיות מענינת, היה יתרון גדול למגרסה. אבל המגרסה מתלוננת שפתאום היא לא גורסת, וצריך לבדוק מה קרה.



ש. בלס: המזרחיים נדרשו להתכחש לעברם כדי להידמות לאשכנזים.

י. בסר: אני מציע שבנקודה זו נחתום את החלק ההיסטורי ונפנה לשנות ה-50, עם גלי העליה ממזרח וממערב.

נסים רג'ואן: השאלה בתחילת הדיון היתה באמת לגיטימית, האם העליה ההמונית נתנה תשתית לתרבות אחרת. תרבות פוליטית אחרת. אני לא חושב שהענין הוא אם כולם חלוצים או לא. מה שקרה הוא שהיתה מצוקה של יהודים באסיה ובאפריקה, כמו שהיתה באירופה. אבל היא לא הביאה לצינונות מדינית. ישעיהו ברלין אמר: אילו הענין היה תלוי רק ביהודי גרמניה וביהודי המזרח — מדינת ישראל לא היתה קיימת. אני מסכים עם זה. העליה ההמונית מהמזרח לא באה מתוך אידיאולוגיה אבל היתה לה גישה אחרת לחיים, תרבות אחרת. יהודים אלה לא ניתן להם ביטוי. יכול להיות שהביטוי שלהם לא היה שונה, אבל הם לא קיבלו. לכן יש סכנה היום שהביטוי שלהם יהיה מסוג אחר.

ס. יזהר: לא קיבלו ביטוי או השתיקו את הביטוי שלהם?

נ. רג'ואן: הביטוי זה הבן-אדם. אני לא הולך לעשות פה הפרדה בין האנשים. יש להניח שבני-האדם האלה יש להם ביטוי ויש להם תרבות מסויימת. רק אם אתה מקבל אותם, תדע מה התרבות שלהם. אני לא יכול להיכנס היום לשאלה היפותטית מה היה יכול להיות שונה, בגישה או בתרבות או באידיאולוגיה, אילו המזרחים היו מקבלים ביטוי. ואמרת לך שיכול להיות שזה היה אותו ביטוי. אבל גם יכול היה להיות אחרת.

ש. בלס: אני חושב ששאלה זו דורשת הבהרה. אני מסכים למה שנאמר, למה שאמר יזהר, שהצינונות נוצרה באירופה, ולא זו בלבד בגלל מצוקתם של היהודים, אלא גם בהשפעת התנועות הלאומיות שהתחוללו באירופה, עוד באמצע המאה ה-19. תנועה ציונית לא נוצרה במזרח. באו שליחים מהארץ שגייסו צעירים לעליה, אבל תנועה המונית לא היתה. והסיבה, הם התנאים של היהודים בארצות המזרח. המבנה של הקהילה היה מבנה של קהילה דתית ולא קהילה לאומית. לא היו להם שום אלמנטים שיכולים להגדיר אותם כמיעוט לאומי. תרבות משלהם לא היתה. הם קיבלו את התרבות הכללית של הארץ שבה חיו. כך מבחינת החיים הספציפיים שלהם לא היו מניעים כאלה להביא אותם להגדיר את עצמם לזהות לאומית מיוחדת. זה הדבר הראשון. דבר שני — בארצות שמהן באו, לא התחוללו תמורות לאומיות כמו באירופה, שיכלו לגרוף גם אותם, או להביא אותם למחשבה כזו. היתה להם מין זיקה משיחית, רוחנית, לארץ-ישראל ולא יותר.

הם באו לאחר קום המדינה, מסיבות שונות. גם מתוך גאווה יהודית, וזה התעורר במיוחד אצל הצעירים, וגם מתוך לחצים, כתוצאה מהמלחמה עם ישראל, כאשר מצבם הלך והחמיר. ובכן, אלה שבאו, באו בלי אידיאולוגיה ובלי תודעה לאומית מיוחדת. הם באו לחיות עם יהודים, עם יהודים במדינה יהודית.

אני לא מדבר על המגרסה, על כור ההיתוך וכל השאר. יזהר אמר, וזה נכון, שכאן לא ידעו עליהם, ואחר-כך ניסו להפוך אותם לפי דמותם. אני רוצה להתייחס לשאלה שהופנתה לנסים. נניח שהיו הולכים לקראתם, מה היו מציעים? איזה ביטוי היה להם? אני חושב ששאלה זו אין לה מקום, מפני שלא היו יכולים ללכת לקראתם. אם נישאר בתחום התרבות, איזו תרבות היתה ליהודים האלה? זו היתה תרבות ערבית. ומטבע הדברים, בתנאים ששררו בארץ, תרבות זו לא רק הסתכלו עליה כתרבות נחותה, אלא יותר מזה: זו היתה התרבות של האויב. וזה מה שיצר מתח עצום. האנשים האלה לא היו יכולים להתבטא, גם אם רצו. לכן הם דיכאו את עצמם, או שניסו להידמות לאשכנזים, בצורה מגוחכת, ולקיים את תרבותם. את חייהם התרבותיים בבית. וזה יצר מין תרבות מחתרת כזאת. מצד אחד היתה התבטלות גמורה, ומצד שני נוצר רצון עז להפגין שהם שונים. אבל מה? זה מה שמעסיק את הדור הצעיר שגדל בארץ, אבל אין לו במה להיאחז.

ס. סמוחה: אני לא מקבל את התיוה שאומרת שהצינונות התעלמה לגמרי מיהודי המזרח. היא לא התעלמה מהם. למעשה, היתה לה איזו שהיא השקפה, ואפשר לראות את זה אצל אבות הישוב. היתה להם השקפה מסויימת על יהודי המזרח. ולדעתי ההשקפה הזאת איכשהו השפיעה על היחס שלהם לשאלה אם להעלות יהודים אלה או לא. אני טוען שהצינונות ראתה ביהודי המזרח איזו מין חטיבה בעם היהודי, שהיא

הזאת. לא אמרתי שכולי אמר זאת, אבל משתמע מדבריו. זאת מדינה שיש בה ועדת חקירה, דמוקרטיה, העיראקים לא הביאו את ועדות החקירה, לא הביאו דמוקרטיה. הם מפגרים במאה שנה, הם צריכים להמתין מאה שנה. וכבר אמרו את זה. גולדה מאיר אמרה את זה. בן-גוריון אמר את זה, כולם אמרו את זה, שהמזרחים הביאו את הפיגור, ושה עובר מדור לדור.

עכשיו לענין הישראלי. אם יש דבר שהמימסד הציוני חושב אותו שלילי זה ישראליות. אני דוגל בישראליות. אבל ישראליות זה דבר זר לציונות. כי ישראליות צריכה גם להכליל לא יהודים. הציונות לא דגלה בישראליות, היא דגלה ביהדות, באקסקלוסיביות יהודית, בדרגות יהודית, או בלעדיות יהודית. מדינת ישראל לא מזוהה כמדינת ישראליות. תזכור את זה! היא מזוהה כמדינה יהודית. מוכרת כמדינה יהודית.

עכשיו אולי נגיע לנושא שלנו. מהפכה תרבותית. אני נגד מהפכה, אני בכלל לא חושב שיש פה מהפכה. מה שקורה הוא תיקון קטן של עוול גדול, שנמשך שלושים שנה. העוול הזה היה שאנשים אלה פשוט לא קיבלו ביטוי. לא היה להם כוח. משנת 1977 ועד היום, האנשים האלה קיבלו ביטוי, ביטוי שאני מתנגד לו, אבל קיבלו את זה. האם זו מהפכה? אנחנו יכולים לשבת ולחכות...

ס. יזהר: קודם אמרת שאתה נגד לחכות 100 שנה.

נ. רג'ואן: ואתה רוצה שאני אחכה 100 שנה, בשביל שיהיה לי קול במדינה הזו?
ס. יזהר: אם לא — אתה רוצה מהפכה!

נ. רג'ואן: למה זה צריך להיות מהפכה? בולי אמר שהמזרחים בישראל הם מערבים, אבל בפיגור של 100 שנה.

א.ב. יהושע: אני אמרתי שמבנה הקהילה היהודית במזרח היה כמבנה הקהילה היהודית 100 שנה או 70 שנה אחורה בפולין וברוסיה. זה הכל.

נ. רג'ואן: אז האנשים האלה צריכים לחכות 100 שנה בכדי להגיע למשהו. לדעתי, השינוי צריך היה להיות אתמול. אבל אני בכל זאת נגד מהפכה. אני גם לא חושב שזו מהפכה. זהו תהליך שאני לא מוכן להסתכן ולהגיד איך זה יתבטא, אבל הוא יתבטא באיזו שהיא צורה.

בענין התרבות האשכנזית השלטת. אם היה לי ספק בכך אי-פעם, אז קיבלתי על זה אישור לפני כמה ימים כאשר הופיעה אילנה רובינא בטלוויזיה ואמרה שכל פעם שאמרה לאמא שלה, שהמבטא שלה לא בסדר, האם התקוממה: מה רע במבטא שלי? ואני נזכרתי בשחקן אריה אליאס, שפשוט סילקו אותו בגלל המבטא שלו.

ס. יזהר: אנחנו ששה אנשים פה, ואם אנחנו לא מבינים זה את זה, לא משכנעים זה את זה, אז העסק אבוד.

אני הייתי רוצה להתייחס לשתיים-שלוש נקודות מדברי סמי. מה שאתה קורא פתולוגיה אני רואה כסמל הבריאות. מה שאפיין את הציונות עד קום המדינה, זה שהיו בה שלושה סימנים ברורים: היה בה הסימן של שלילת הגולה, היה בה הסימן של שמאלניות, כלומר שינוי חברתי ושינוי האדם, והיה בה הסימן של חילוניות. לא צריך שכולם יהיו נושאי הסימנים האלה. אבל אלה שקולם קובע, אלה שהיום המולכים — נקרא להם עלית, המיעוט הדומיננטי, המיעוט המדבר — המיעוט הזה היו בו שלושת הסימנים האלה. לכן אמרו: עברית, לא גרמנית ולא יידיש, אלא עברית. לא בגלל סיבה חיובית, כלומר לחדש את ימינו כקדם, לחדש את השפה, לא רק זה בלבד, כי לא מעט אנשים דיברו יידיש, רוב העם דיברו יידיש, אז למה לא? מה לא טוב ביידיש? שלום-עליכם אמר שביידיש מבינים כל מלה לחוד.

נכון מה שצינת, שבחלק מעולי המזרח אין הנושא הזה של שלילת הגולה תופס. זאת אומרת שהם אינם עומדים בעמדה כזאת שרואה את המקום שממנו יצאו כדבר בלתי אפשרי, שמסמל להם את הדברים הגלתיים, שזה צריך להיגמר, לא צריך ללכת כך, לא צריך לדבר כך, במקום להתפרנס מהאוויר, צריך להתפרנס מעבודה, כל הדברים שנובעים משלילת הגולה. אבל אני רוצה להעיר על מה שצמח לי ברקע. הביטוי הזה שבשנות ה-50 הובאו האנשים הנה בשביל לעבוד. הביאו את יהודי המזרח שיעבדו. אני שומע שכאלו היתה איוו תוכנית כזאת, ואז לא היו עוד השטחים, ולא היו פועלים ערביים, אז שלחו לכל מיני ארצות להביא משם אנשים שיעשו את העבודה הפשוטה. אם לא התכוונת לדבר הזה, רווח לי.

ס. סמוחה: אולי אבהיר את זה. אני הצגתי את האבחנה שהציונות עשתה בין הפעילות היוצרת, ובין יהודים אחרים שהם המבצעים. כל דבר הם מבצעים, הם לא יוצרים. וזה בכל התחומים.

■ המזרחים חיו בהלם — הליכוד העניק להם ההרגשה שהם כוח

ס. יזהר: יש לי הרגשה, ואני רואה את זה כמין כתב-אשמה, לפיו הביאו לארץ את מאות האלפים האלה, הביאו אותם באופן לא מוכבד, כדי שהם יעבדו כאן, לכן נתנו להם חינוך גרוע, וטיפלו בהם באופן גרוע. כדי שישמרו את הסטטוס הנמוך שלהם, יהיו הגוף המיוסר בחברה הישראלית.

ברור שאפשר להראות עובדות, אבל העובדות הן לא נכונות. מבחינה זאת שעד כמה שאני הכרתי, לא הכרתי את אלה שהיתה להם תוכנית כזאת. אני רואה את הענין הזה כמו שאמר בולי, שיהודים צריכים לבוא לארץ-ישראל כדי להיות ישראלים. על המשלחת של יבנאלי לתימן אמרו שהוא הביא יהודים שמקבלים שכר ערבי. אם זה נכון או לא נכון — אני לא רוצה לבדוק את זה עכשיו, אבל להגיד את הדבר הזה על אלה שקבעו, בן-גוריון וכל השאר, זה לא נכון.

י. עילם: אתה מתגונן בפני קיצוניות אחרת. אבל אם ניקח את הדוגמה של יבנאלי — ולדעתי זה היה גם בשנות ה-50 בקונטקסט אחר — שבשביל ההישרדות הציונית בנושא שנקרא מאבק על עבודה עברית בפרדס, היית צריך אנשים כאלה שמוכנים לתפוס את מקומו של הפועל הערבי בפרדס. אז הלכו לחפש את האנשים האלה ולא ראו בזה חטא גדול.

נדבר על מבחן הציונות. זו תנועה שנראית לנו הטבעית ביותר, הנכונה ביותר, הצודקת ביותר מבחינת העם היהודי. כולנו נשב וננשק את עפר הארץ, אלה שלא הושמדו באושוויץ, ואתם שלא נתפסתם על-ידי איוה קדאפי שהיה חותך אתכם לחתיכות. הציונות כתנועה, באה לעשות נורמליזציה של העם היהודי. לכן אני אומר אם היום רוב היהודים היו במזרח, והתעוררות הלאומיות היתה קוראת כמו שקרתה באירופה לפני 50 ולפני 100 שנה, אז יהודים אלה היו עומדים מול אנטישמיות, מול קונפליקט של מצוקת היהודים, כיוון שזוהי מצוקה יסודית ראשונית, שקשורה בהיותו של היהודי זר במקומו, הרואה את עצמו שייך לעם אחר. לכן, הציונות זה לא משהו אירופי, זה משהו שקשור לבעיה היהודית. וזה היה טוב גם לפני 500 שנה, זה היה טוב גם בימי שבתאי צבי. גם שבתאי צבי בשלב מסוים של ההיסטוריה, נכנס לתוך הענין הזה, היו מספיק המונים שהיו מוכנים להיכנס, ואם היתה סיטואציה פוליטית אחרת, אפשר שזה היה מצליח.

גם התנועה הציונית יכלה שלא להיגמר בטוב, אם לא היו כוחות היסטוריים חד-משמעיים שהובילו את היהודים לכאן. אני מדבר על הציונות במישור כזה. אני בסך הכל מסתכל על יהודי המזרח, מבחינה פוליטית, כאילו היו כמו יהודי אירופה, רק 100 שנה קודם. זאת אומרת, כמו ששמעון תיאר אותם. בעצם זו היתה תרבות יהודית ערבית. גם הערבים נמצאים כיום בתהליך של התגבשות זהותם, של ביור עצמם וכל מה שקשור בכך, ואתה לא יכול להשוות ערכים של יהודי גרמניה לערכים של יהודי רוס. אלה היו ערכים אחרים לגמרי. לכן, אם לא היתה שלילת הגולה, לא היתה מדינת ישראל. וזה הויכוח הגדול, העצום. וחוץ מזה, מי שבא לכאן הוא בא להתנכר לסוג מסוים של תרבות יהודית, שהיהודים עצמם ראו בה משהו ארעי ולא לגיטימי. ישראלי הוא היהודי הטוטאלי. ישראליות — זה השם המקורי של העם, זאת היא הטוטאליזם היהודית. ישעיהו, משה, ירמיהו, דוד המלך — כולם היו ישראלים ולא ידעו מה זה יהודי. אם היה משה רבנו נכנס לחדר הזה והייתם מבקשים ממנו לתת את זהותו, היה אומר: אני ישראלי. יהודי אתה מוצא בשושן הבירה, כי הוא נמצא מחוץ לארצו, מחוץ לשפתו, ואז הוא יהודי. אנו חוזרו כולנו לטוטאליזם שלנו. עם הלשון, עם הטריטוריה, עם כל מה שקשור בכך.

אתה מביא ערך הקשור בסובלנות, ערך הסובלנות טוב כשלעצמו, בלי שום קשר למזרח או לא למזרח. עובדה שבאמריקה הוא גם כן טוב. שמעון צדק כאשר אמר שהיתה התנגדות לתרבות של המזרח בגלל הסכסוך. אם לא היה סכסוך, אז כל העסק היה נראה אחרת, לטוב או לרע. אולי גם לרע. תאמין לי שהדמוקרטיה של ישראל לא היתה מחזיקה כל-כך טוב, אם היה באמת המפגש הפטלי בין מזרח ומערב. ועדות חקירה לא היו מוקמות. את זה הביאו ה"קס". גם לרוסים צריך היה להכניס להם לתוך הראש, בכוח. והאנגלו-סכסים מביאים את האלמנטים שלהם, העליה האמריקאית באה עם המון התנגדות לאמריקה ולכל מה שקשור בכך.

לכן, בויכוח הזה שמתערר כאן אני אומר ששנות ה-50 מאופיינות בעובדת הקיפוח הכלכלי. זאת היא הנקודה הכבדה, המשמעותית ביותר. היא קודמת לענין התרבות. היא קודמת לכל השאלות הפוליטיות. ראשית כל הענין של הקיפוח הכלכלי. החברה הישראלית בשנות ה-50 לא היתה מוכנה להתחלק, כלכלית, עם העולים החדשים מארצות המזרח.



א.ב. יהושע: הישראלי הוא היהודי הטוטאלי, אם לא היתה שלילת הגולה לא היתה מדינת ישראל.

י. בסר: גם העליה האשכנזית קופחה מבחינה כלכלית.

א.ב. יהושע: אבל פחות. הרבה פחות. הענין היסודי, המכריע, הוא שבגלל העובדה שהיתה זאת עליה פחות מתקדמת מבחינה טכנולוגית ולא יכלה להתמודד עם חברה טכנולוגית. היא קופחה, וכאן היה צריך מאמץ מיוחד שלא לקפח אותה. בענין התרבות, כל אחד קיפח את תרבותו, אם מרצון או לא מרצון. אבל בראש וראשונה הקיפוח הכלכלי, הוא שורש הרע. וזו לא אשמת הציונות, אלא המנהיגות.

■ למזרחים לא ניתן ביטוי

נ. רג'ואן: אחרי דבריו של בולי, אני עכשיו חושב יותר ממה שחשבתי קודם, שלא צריך להיכנס לענין הזה של המזרחות. אבל בכל זאת אני רוצה להעיר משהו. אמרו על יהודי שהוא יהודי, בגלל זה שמגדירים אותו כיהודי. אני חושב שסמי דיבר על מזרחים בגלל זה שהגדירו אותם כמזרחים. לכן, לא היתה לנו ברירה אלא לדבר על תרבות מזרחית. אבל אני תמיד אמרתי שלא צריך לדבר על זה. אין הבדל בין מזרח ומערב, כמו שסמי רצה לתאר. אני גם מתקומם נגד ההנחה היסודית שבכדי שתקבל את חלקך במדינה או בחברה או בכלכלה, אתה צריך להוכיח שיש לך משהו לתת. אני כופר בזה. אתה לא צריך להוכיח שום דבר. לא סובלנות אתית, ולא חוסר אידיאולוגיה פוליטית. אתה צריך להיות עצמך. אני פה, אני רוצה ביטוי. זה כל מה שאני אומר. אבל, מהדיבורים של בולי יוצא שבעוד 100 שנה כולנו נהיה מערביים. אני מסיק מזה מה שהסיקו כבר מנהיגי הישוב. שהאנשים האלה מפגרים במאה שנה וצריכים לחכות לפחות 100 שנה כדי לקבל מה שמגיע להם, את חלקם בתרבות

מזרחי. המסגרת עובדת באופן מודע או לא מודע, והסיכוי שלי לפרוץ דרך קשה ביותר, בין מתוך עכבות ותיסכולים שאני מפתח, ובין בגלל המסגרת שאינה קיימת בצרפת, שם אני נהנה מיתרון גדול תחת השם יהודי, ופה אני נהנה מדיפציט גדול על חשבון מה שנקרא תרבות מזרחית.

אני אומר שזה לא נעשה מתוך רשעות אלא מתוך תום לב, אפילו הייתי אומר, קונספציה ציונית בריאה. אבל זו עובדה, עולים מרומניה לא היו שופכים מן המשאית, פשוט בלתי אפשרי היה לשפוך אותם מן המשאית. אבל זו היסטוריה, גם שנות ה-50 כבר היסטוריה, אז אני אומר — נודה בזה. לדעתי הנושא הוא, ואני בענין זה מסכים לחלוטין, עם נסים, הנושא האנושי.

■ המזרחים יכתבו על פולקלור — האשכנזים על כל השאר

י. בסר: אולי בנקודה זו נעבור אל השאלה הבאה: מצד אחד קיימת פריצה רדיקלית של עדות המזרח, מצד שני פריצה רדיקלית של הימין, גוש אמונים וכו', ונוצר מיפגש בין שני החצים האלה. ראינו לא מזמן בטלוויזיה, פגישה של ארו ביטון עם גוש אמונים, ונוצר שם דרשית, מין אידיליה מזורה, מצד אחד הווי בדבריו של ארו, ואני מעריך את כתיבתו, מאידך — הקיצוניות של גוש אמונים, ופתאום הידברות! והשאלה היא: כיצד נתייחס לתופעה הזאת? כיצד נעצור את התהליך הזה?

א.ב. יהושע: ראשית כל אני רוצה לומר שאני מסכים לחלוטין לקריאה של הנשיא נבון. לדעתי, המתח הערתי הוא משני לעומת הענין הדתי. לפי דעתי, הוא שטחי. אני יודע עד כמה זה מעסיק את הדור הצעיר, ועד כמה ימשיך להעסיק אותו. אני חושב שתהליך הגדרת הזהות העצמית הוא חשוב עד גבול מסוים, אבל אם הוא יתחיל בשורשים, אז זה כבר סיפור אחר לגמרי. זאת אופרה אחרת, האופרה של הגולה. זה כמו חזרה לידיש, שאני שונא באותה מידה. באוקספורד ראיתי איך התאספו יהודים מכל העולם, ללמוד יידיש, יש פריחת היידיש בארה"ב. על חשבון העברית. אם זה בתוך המהלך של החזרה ליהודיות, אז אני את הענין הזה שולל, ואני רואה בו סכנה, והוא משתלב יפה עם גוש אמונים. גם אלה חוזרים לענין היהודי. הם הולכים אפילו לחפש את הגויים, ושוב פעם תהיה הסימביוזה היהודית, זאת אומרת היהודי יבין את עצמו כאשר הגוי נמצא לידו. ולכן אין פלא שארו ביטון מצא לו שם שותפים. אמר להם: תראו מה עשו מאיתנו הישראלים, וכל מה שקשור בכך. אני מסכים עם העלבון. היהודי נעלב, יש כל מיני עלבונות, אבל מה אתה עושה עם העלבון שלך? האם אתה עושה ממנו יתד להיאחז בה, נשק פוליטי? זה לא בשבילי, ענין המחאה הזאת, זה משפר את השכונות? אם זה היה משפר את השכונות, יבורך בגין. אז כמה אפשר לחיות מזהות תרבותית? מזהות תרבותית אי-אפשר לאכול לחם. אני, למשל, דוגמה קצת אחרת. אני נולדתי כאן ושייך לארץ הזאת באופן טבעי. התרבות הספרדית וכל מה שקשור בכך לא היתה משהו שבא מבחוץ, למרות שגם כאן היתה סוג של תרבות גולה מסוימת. זו היתה גולה מסוג מסוים, אבל היתה בארץ. חיים באר כתב מאמר על אבי שנפטר לפני 5 שבועות. הוא דיבר עם אבי אשר לקח אותו לטיול בירושלים כדי להראות לו את המקום, את השכונות, ואת ברנר שם, כל מיני דברים כאלה. אבי פירסם 12 ספרים על הפולקלור הספרדי היהודי, וח. באר כותב: א.ב. יהושע שלא כתב בספריו אפילו שורה אחת מהווי בית סבא או מכל מה שקשור בכך, אולי ינצל פעם את האוצר שאביו העמיד לרשותו. ואני שאלתי את עצמי האם תביעה כזו הביאו כלפי אלטרמן? איפה בית אבא של אלטרמן? פונדק, פונדקית, כל מיני דברים כאלה, שלא היה להם קשר לענין מזרח אירופה ולכל מה שקשור בכך. יש איה מין יחס מיוחד כלפי עדות המזרח. כשרוצים לעודד אותם אומרים להם: אתם תכתבו על הפולקלור שלכם. נושאים אחרים — זה יעשו האשכנזים.

אם זה יהיה הכיוון, זה עלבון נוסף שהמזרחים יקחו עליהם עכשיו ברצון כדי למכור את הסחורה שלהם. כל הענין הזה של המורשת. האמנים אין להם מורשת, הם יכתבו מה שהם רוצים, הם יכתבו שירים פורנוגרפיים. אתם תכתבו על הנכסים של אבא, תמכרו אותם. זה לפי דעתי מלכודת נוספת שתנציח את הבידול הזה. האדם חופשי להגדיר את עצמו. אני יהודי מתוך רצוני, אפילו לא יהיה גוי אחד בעולם, אני עדיין יהודי. הפולורלים כאן הוא נהדר. כל אחד ינהג לפי דרכו.

י. זיהר: לטווח הרחוק אני מקבל את העמדה של בולי. כלומר, תנו לדברים האלה להיות בפרופורציות הנכונות שלהם, תנו לאדם להציג את עצמו, לזהות את עצמו, להיות מה שהוא, מה שהוא יכול ומה שהוא רוצה להיות. מה שאותי מדאיג, זה הטווח הקצר ביותר. אותי מדאיג שאם בקדנציה הבאה הליכוד ינצח בגלל הסיבות האלה, זה מדאיג אותי מאוד. עוד קדנציה שלהם אני רואה כדבר המסוכן ביותר שיכול להיות. מה שהיה עכשיו בלבנון, זה משחק ילדים לעומת מה שיכול להיות. הבעיה הפוליטית בעיני עולה פה על כל הבעיות האחרות. זה מה שמדאיג אותי. מדאיג אותי שאם באמת יקרה הדבר הזה, שעוד ממשהל כדוגמת הממשלה הזאת תקום בכוח הארגומנטים העדתיים, אני לא יודע איך נצא מזה. אני לא יודע מה יהיה. אני מרגיש מועקה בלי קץ.

ש. בלס: אני רוצה להעיר כמה הערות. מה שאמר בולי לגבי מבנה הקהילה במזרח, שהיא דומה לקהילה בפולין שהיתה לפני 100 שנה. זה לא מדויק. קהילות המזרח לא התגבשו כמיעוטים לאומיים שיצרו תרבות משלהם בשפה משלהם, אלא שמרו על המבנה הדתי כשאר הקהילות הדתיות בארצותיהם.

כעת בענין שלילת הגולה. אני בהרבה דברים מסכים עם בולי. אולי המלה "שלילה" חריפה מדי, אבל מה שחשוב הוא לטפח את היצור הזה, החדש, שאנו הקמנו. וזה בהחלט שונה מהגולה. לא זו בלבד הלשון העברית, גם החיים המיוחדים, הגיאוגרפיה פוליטיקה שיש לנו כאן, וכל מה שכרוך במדינה כמדינה. וזה בעצם מה שנותן לנו את היחוד שלנו, אחרת אין שום טעם בדבר, אין שום טעם לחיות במדינת ישראל אלמלא היחוד הזה שאני יכול להרגיש את עצמי בבית, לכתוב עברית. אני לא משתמש במונח ציונות — אף פעם לא הייתי ציוני — אבל המסגרת הזו שבה אני חי ואני רואה את עצמי חלק ממנה, בהחלט שונה מהגולה, ולכן בעצם היותי כאן, אני שולל את החיים בגולה.

י. זיהר: העולים שמספר עליהם אליאב שהורידו אותם בחבל לכיש, הרי לפי ההשקפה של אלה שהביאו אותם לכיש, הם זכו בקרקע. לא היה במושגים של הציונים, בתקופה של שנות ה-50, דבר גדול, יקר, מפואר, נשגב מאשר דבר שנקרא בשם קרקע. מה שקרה הוא, שאנשים אלה, הכירו את הנורמה שלהם בלבד, אבל לא מפני שהם היו שתלטנים, אלא מפני שזה מה שהם ידעו. זה מה שהם הבינו והם רצו. כל השאר יהיו דומים להם וזה יצר את העלבון שכתוכו גדל עכשיו דור. העלבון הזה אפשר לקרוא אותו עלבון המעברות, עלבון רבבות אנשים שהפכו בלתי נשאלים. ויחד עם האילוצים של ההסתגלות לריתמוס המודרני, האילוצים למשל שגם הבנות יוצאות לעבודה, שאבי הבית הוא הפחות יודע להסתגל, שהוא יושב בבית מחוסר עבודה, והוא עוד רוצה להגיד להם מה לעשות בכסף. זו רק דוגמה אחת לאיזה מין הלם של מודרניזציה הם נתבעו לעשות. מה שקרה הוא שהם היו בהלם, קרוב לעשרים שנה. אנחנו נמצאים עכשיו בתקופה שהם יוצאים מן ההלם. זה הלם של פגישה, של הגירה עצומה, הלך הסתגלות. אבל הם השתחררו מן ההלם הזה. הצבא שיחרר אותם. השתלבות בתוך ענפי התעסוקה, החינוך היותר טוב וכו' וכו'. הם התעוררו מן ההלם. אחד מהמעוררים של ההלם, היה שהליכוד היתה תנועה פוליטית פתוחה, בעוד שכל תנועות העבודה היו תנועות סגורות, לא היה בהם מקום לאנשים חדשים. הפתיחות הזו נתנה להם את ההזדמנות להרגיש: אנחנו כוח. אנחנו על המפה. עכשיו התברר שלבגין יש מהם רוב ולעבודה יש מהם מיעוט, וכל המושגים מה זה עבודה ומה זה הסתדרות וכן הלאה, צריכים לבוא עכשיו לרוויזיה, ואם לא יעברו רוויזיה, הם יפלו כבנין קלפים.



ס. סמוחה: הליכוד משמש למזרחיים מנוף כנגד הדומיננטיות האשכנזית.

י. עילם: עוד מעט תראה שגם בקרב האשכנזים לבגין יש רוב.

י. זיהר: יכול להיות, אבל מסיבות אחרות. עכשיו יותר ויותר תלויה באיור קריאה אל החלק האשכנזי של הישוב להרגיש אשמה על מה שקרה בשנות ה-50. האשמה הזאת מלווה גם בפניה מוסרית של עוול, וגם בפניה פרגמטית של מיעוט מול רוב שצמח. אבל האם באמת היתה פה אשמה? בחלקה אפשר להוכיח דברים רציניים, ובחלקה היא מיתוס. אנשים מקבלים את המיתוס כאילו היה אמת. ברור שהיה כאן קיפוח, אבל השאלה האם הוא היה קיפוח מכוון, האם הוא היה מזומן, או שמא נוצר בלחץ הנסיבות?

י. עילם: אני עושה איזו שהיא הפרדה בין דין-וחשבון היסטורי לבין השאלה האקטואלית. דבר אחד אני רוצה לומר, כדי שלא תהייה אי הבנות. כאן לא מדובר אף לרגע באנשים שאדישים לנושא היהודי, להצלת היהודים, קיומם של היהודים, מוסכם על הכל, הציונות לא באה לעולם אלא למען הנושא הזה. אבל אני מוכן לקבל שיש איזה שהיא הצדקה ליחס טוטאליטרי כזה לגבי אנשים אחרים. ויש סיפור, שאני ממש באי-רצון בולט נגדתי אליו ב-10 השנים האחרונות, ששמו הניכור הקשוח שהציונות לבשה בזמן השואה. נושא שהציונות בורחת ממנו ולא מתעסקת בו. אחד הדברים המדהימים הוא שלרגל מה שנקרא הבית בין רוסיה לגרמניה, נוצר מצב שהיהודים הלכו לתחום הרוסי ויש יהודים שנשארו בתחום הגרמני. זה מדהים שעד 1943 גולשת המחשבה של המנהיגות הציונית לכיוון: אוי ואבוי, יהודי רוסיה, מה יהיה עליהם? ומסרבים לטפל במה שקורה ליהודי גרמניה. ומה קרה ליהודי רוסיה? רוסיה סוגרת את הגשרים, לא נותנת ליהודים לצאת. אתה לא מבין שזה מופרז? קח את הסמלים, לפעמים ההיסטוריה ממצאיה לנו סמלים בדמות האנשים שעוזבים את צאן מרעיתם. בגין עוזב את תנועת בית"ר והולך להיות ראש מחתרת, לסכן את חייו. משה סנה הולך להיות ראש המפקדה הארצית של ההגנה, ואפילו אנשי הלח"י, אם זה יורניצקי, ואם זה אלרד, מגיעים לארץ באותה שעה. מאיפה? ממקום ששם צריך בודאי מנהיגות. השומר הצעיר משאיר שם את הדור היותר צעיר.

כלפי מה אני אומר את הדברים האלה? אני יודע יפה, שאם תחזיר את הגלגל, ואני אותו מדרוך תנועה, הייתי עושה את זה, כך חונכתי במתכונת הציונית, ואלה שהיו מלווים אותי לתחנת הרכבת, לא היו אומרים שאני עריק. אבל הנושא היהודי של מה שאני קורא ההתקוממות היהודית, כלפי עולם שנספה לבנות אותך, או התקוממות פנימית נגד דפוסי חיים — זוהי התקוממות של האדם היהודי הדורש לעצמו ריבונות. קודם כל אישית, תרבותית, אבל גם פוליטית. זו בדיוק הנקודה שלשמה אני אעשה חשבון עם הציונות. זה היה סוד כוחה בהתחלה, אותה התקוממות אנושית, שהביאה לעליות החלוציות. בארץ היתה מגרסה קטנה, ששמה העליה הראשונה. המאבק על עבודה עברית לא הצליח, אבל אפשר היה לבנות את ההתיישבות העובדת, לבנות את הדפוסים המפלגתיים בארץ, כל מה שאני קורא המגרסה. כל מי שיבוא אחר-כך, כבר יתאים את עצמו. יהיה חלק בונה במגרסה הזאת, ואם יעשה את זה מרצונו, מתוך הזדהות, אז התהליך הוא לא נורא. עכשיו אני מוכן להסכים לכל מיני דברים שנקראים אילוף. אבל אם היו שופכים אותי מן המכונות, אם הייתי צריך להסתגל למציאות היהודית והציונית בתהליך כאוב כל-כך, הייתי מרגיש את עצמי שאני פחות אדם מאשר במציאות הגלותית. אם אני הולך לצרפת, שם מתייחסים אלי כיהודי, אם אני בא לארץ-ישראל, מטעמים כמעט אובייקטיביים, מתייחסים אלי כאל יהודי

יזהר אמר שלגבי המזרחים, לא עמדה השאלה הזו של שלילת הגולה. אני חושב שזה לא נכון. כי אם לדבר על המימסד הציוני או המימסד הפוליטי, המימסד השלט, הדומיננטי, הריהו הביא אותם לשלילת הגולה, אבל בצורה אחרת, כי הגולה הזו היא גולה נחותה, אויבת. ערבית. וזו שלילה מסוג אחר, זו שלילה שלילית, זו אינה נובעת מתוך גאוה ישראלית. התוצאה היא השנאה הזו לערבים, שהיא שנאה לא-רציונלית. היא תוצאה מהרצון להידמות ולהתקבל בחברה האשכנזית וזה מה שהליכוד מנצל. מה קרה כאן? קרה שהאנשים האלה, הציבור הזה, איבד את זהותו האישית. מצד אחד הוא שולל את עברו, מצד שני משמיע סיסמאות נגד האשכנזים ובאותה עת צועק: בגין, בגין. זה אדם חסר לא רק מודעות פוליטית, אלא חסר ישות. הוא איבד את הזהות שלו המזרחית והפך למין יצור שקשה להגדיר אותו וזה דבר נורא ביותר. יחד עם זאת אני לא מסכים לדעה שהמזרחים חסרים מחויבות אידיאולוגית. לא הייתי אומר דבר כזה. יש מנהיגים שידועים לסחוף את ההמון אחריהם. דוגמאות לא חסרות הן במערב והן במזרח. אידיאולוגיה זה לא ענין להמון.



נ. רג'ואן: לתנועת העבודה לא היתה תשובה אידיאולוגית לגוש אמונים.

עכשיו לנושא התרבותי. ושוב אני חוזר אל בולי. הוא אמר דבר שתמיד אמרו לי, ואני חושב שבי זה פוגע הרבה יותר מאשר פוגע בו. הספר הראשון שלי היה "המעברה", וזה היה פרי ניסיון שאני עברתי. כתבתי על דבר שהיה חלק מהמציאות הישראלית. לא התכוונתי להפגין איזו זהות עדתית. אף פעם לא עשיתי זאת. אבל כאשר אני כותב על משהו אחר שואלים אותי: למה אתה לא כותב על בית אבא — זה הרבה יותר מענין. תמיד שולחים אותי אחרת. וזה לא שאני לא רוצה לכתוב. אבל תמיד כאשר מדברים עלי, מזכירים את "המעברה", כאילו לא כתבתי דברים אחרים. אני חושב שכפי שהמזרחים קיבלו את ההכונה הזו של שלילת עברם, שקראתי לה שלילה שלילית של הגולה, הם קיבלו גם את ההכונה הזו, ללכת אל השורשים, לכתוב על השורשים, כל אחד מבחינתו, על האוכל בבית, על הסבתא. יש כאן איזה סילוף. זה לא מתרחש בצורה טבעית. כאשר יש הכוונה פוליטית, זה מסולף. וכאן הקצוות איכשהו התחברו — בין ההשלכה הזו אל העבר, לבין המיליטנטיות הזו, שמתבטאת בליכוד ובכל התנועות הקשורות בו. וזה לא מפתיע. בתנועות מהסוג הזה הרבה ניגודים והרבה סתירות יכולים לדור בכפיפה אחת.

■ הליכוד מציב למזרחים מנוף להשפעה

ס. סמוחה: ישנה בעיה כוללת והיא הדומיננטיות האשכנזית. דומיננטיות זאת הפכה למעשה את יהודי המזרח לפאסיבים, ולא איפשרה להם להשתתף בעיצוב חיי הפוליטיקה, התרבות ותחומים אחרים בחברה הישראלית. היא יצרה איזה מבנה מעמדי עדתי, שבו המזרחים מהווים רוב בשכבות המצוקה, זאת אומרת העניים. מה שקורה הוא, שיש תהליך איטי, של השתחררות מהאפטרופסות האשכנזית, של אקטיביזציה של יוצאי המזרח, שהוא בהחלט תהליך בריא. ככל שקצבו יגבר, כך ייטב לכולנו.

זה לא רק השתחררות מהלם, זה מין תהליך שבו תנועת העבודה, אותה מגרסה שדיברו עליה קודם, שוב אינה דומיננטית כפי שהיתה, ויתכן שיוצאי-המזרח סייעו לתהליך הזה של שחיקת המגרסה, אם-כי התהליך הזה ייתכן והיה קורה גם בלעדיהם. על כל פנים, הם נהנים מהתהליך הזה. וקיימת השתחררות. צריך לראות את הקואליציה הפוליטית שנוצרה בין המזרחים לליכוד באור היסטורי רחב יותר. זה לא רק הצבעה עבור בגין. זה משהו הרבה יותר עמוק. המימסדים הפוליטיים בישראל, כיום, הם בשליטה אשכנזית. גם תנועת העבודה, וגם הליכוד, הדרך להשתחרר מהדומיננטיות, זה עיגון פוליטי. אתה זקוק לאיזה שהוא מימסד, שדרכו אתה תשפיע, דרכו אתה תהיה שותף. בקונסטלציה ההיסטורית שנוצרה, הליכוד הוא המנוף. ברגע שהמזרחים יגיעו לשליטה בליכוד, יש להם אולי סיכוי שיתנו לו גם כיוון אחר. כאשר אני אומר שהמזרחים אינן להם מחויבות אידיאולוגית, אני מתכוון שאין להם מחויבות לרעיון של ארץ-ישראל השלמה. וזה הרעיון המרכזי של הליכוד היום. יש להניח שעם התרבות הפוליטית הפרגמטית שלהם, אם יגיעו לשליטה בליכוד, אולי ישנו את האופי הזה שלו.

מה המשמעות התרבותית? הם נותנים ביטוי למורשת המזרחית, אם זה באמצעות של ספרות, היסטוריה או פולקלור: קיימת בהחלט דרישה כזאת מיוצרים ממוצא מזרחי, שיוזדהו עם המורשת הזאת, יתנו לה ביטוי מסיבה פשוטה שהיא במיעוט וזקוקה ליוצרים. אפשר להבין את היוצרים האלה שרוצים להיות חלק מהתרבות הדומיננטית, ולא להסתגר בולת האמות של העדה. הדילמה הזו קשה עבור יוצר מזרחי שיש לו הזדהות מזרחית. יוצר שאין לו הזדהות מזרחית, כמו א.ב. יהושע, הוא דוחה כשאט-נפש את התביעה הזו. לדעתי שינוי כזה הוא שינוי צנוע. שינוי אפשרי אחר הוא מהפך תרבותי. זאת אומרת היפוך סטטוסים. עכשיו יש דומיננטיות אשכנזית, תהיה דומיננטיות מזרחית. נדמה לי שזה לא מה שיקרה. אין איזו תרבות מזרחית אותנטית שאתה יכול לקחת אותה במקום התרבות האשכנזית. אני גם חושב שאין למזרחים יומרה כזו בכלל. האפשרות השלישית היא פלורליזם במובן הנכון של המלה. הציונות התנגדה תמיד לפלורליזם תרבותי במובן העדתי, והביטוי אולי הטוב

ביותר במובן תרבותי הוא במוסדות חינוך נפרדים. אין בארץ דבר כזה שנקרא בתי-ספר ליהדות המזרח, וגם יהודי המזרח מעולם לא דרשו חינוך נפרד שיהיה חינוך מזרחי, כמו חינוך דתי. אף פעם לא היה דבר כזה. לכן אני גם לא רואה אפשרות של ממש לפלורליזם תרבותי בארץ. מה כן יהיה? אני חושב שתהיה אינטגרציה תרבותית של ממש, זאת אומרת, שהם יחדרו לעלית היוצרת, ויתנו ביטוי לעולמם של יהודי המזרח בארץ.

נ. רג'ואן: אני רוצה לחזק את מה שאמר סמי בקשר למפגש הזה של המזרחים והימין. אני נבהל מזה אפילו פחות ממה שסמי נבהל, כי אני לא רואה את ההבדל הגדול בין הליכוד והמערך. בסופו של דבר, בזמן המערך קם גוש אמונים. ושמעתי את רבין, שאמר: רבותי, לגוש אמונים התשובה היא לא משטרה, לא כוחות בטחון. התשובה היא תשובה אידיאולוגית. אבל הוא לא נתן את התשובה האידיאולוגית. יתכן שאין למערך תשובה אידיאולוגית לגוש אמונים, כמו שאין לליכוד תשובה אידיאולוגית לגוש אמונים, כמו שאין לציונות בכלל תשובה אידיאולוגית לגוש אמונים.

לכן זה לא מבהיל אותי שהמזרחים הולכים עם הליכוד, או שיש לנו ממשלת ליכוד. לפני כמה ימים אמר אחד במחנה יהודה שהוא מתנגד להחזרת הגדה המערבית, כי זה יחזיר את המזרחים להיות חוטבי העצים. אז איפה האידיאולוגיה? מבחינה תרבותית, העניין הזה של הגיטואיזציה של המזרחים, שצריכים לדבר על המזרח, יש במשרד החינוך מחלקה די גדולה, ודי אקטיבית בשביל לעודד מה שנקרא מורשת יהדות המזרח. גם אני מתנגד לזה.

י. עילם: אם זה הולך להיות תהליך אינטגרציה אז גם אני מוכן להשלים עם זה שהליכוד יהיה הרבה שנים בשלטון ושהוא יהיה מפלגת המזרחים. בכלל שיקרה כאן תהליך אמריקני, מפלגת הצפון ומפלגת הדרום. תרתי משמע. הרפובליקאים והדמוקרטים. אם אני אדע שתוך 20 השנים הבאות, זאת תהיה התרומה, אני צריך לתלות תקוות ביסודות המתונים בליכוד. אם דוד לוי בסיטואציה של היום מיצג לי את הפוטנציאל של התנועה הפוליטית, אני צריך להשוות בינו לבין האשכנזים שם. האשכנזים הגרועים זה לא שרון, זה צלם בהיכל, אבל זה ארליך, ארליך שלא יעז לעשות מלחמה, ארליך שאתה תהפוך אותו על צדדיו ולא תוציא ממנו דבר. אנחנו עוסקים בסמלים ובספקולציות, אז אם דוד לוי מסמל לי משהו, אני מוכן לחכות, יש לי סבלנות

עֵתוֹן 77 הירחון שלך!

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

ירדניה-הלבנון
ביטוח, אחריות ובטחון

קבוצה / אנגליה וישראל / רק עם חזון



אחת מהדרכים היותר מקובלות בעבודת תיאטרון במערב היא בצורה של קבוצה, ואצלו – כמעט ואין כאלו. מייקל אלפרדס, שחזר אלנו כדי לביים בקאמרי את "ארוזי מזוודות", של חנוך לוין אחרי שהיה כאן 5 שנים (1970-75), בהן ביים הצגות רבות, הקים וניהל את החאן, מספר על קבוצת-תיאטרון באנגליה בכלל, על הקבוצה שלו "חוויה משותפת" בפרט, ומנסה להבין מדוע כאן זה לא הולך.

"למה קבוצה? כשעובדים עם אנשים בהפקה חד-פעמית לפעמים רוב זמן החזרות מוקדש להיכרות איתם ועם דרך עבודתם, למציאת שפה משותפת, והעבודה על החומר עצמו נפגעת. אין התחייבות ואין חזון מעבר להפקה עצמה. בקבוצה יש אמונה במשהו שהוא יותר "גדול" מהקריירה הפרטית. ההכרות הממושכת מובילה לשבירת מחסומים ולביטחון הדדי. יש זמן לגשת ישר לעבודה עצמה. אתה יכול לתקוף בעיות שבתקופת חזרות נורמלית לא תתחיל לגעת בהן. כשעובדים באופן עצמאי פוגשים אנשים חדשים כל הזמן ובמובן מסוים זה מאד מרענן כי אלו הם גירויים חדשים. אולם רוב השחקנים הם מאד פגיעים, מפחדים, מלאי הגנות ו"מְיִירוּתִי" ולפעמים בונים לעצמם דרך עבודה שהיא מאד מאד סגורה. העבודה יכולה להיות טובה ומקצועית אבל לעתים קרובות במאי מצהיר על תוכניותיו ביום הראשון לחזרות. הייתה פרמיירה ואיפה הן?

מה שקורה לעתים קרובות הוא שקבוצות מורכבות מאנשים שהם יותר אידיאליסטים ופחות מוכשרים כי רוב השחקנים המוכשרים מעוניינים בקריירה עצמאית. כמו כן קיימת סכנה שהכרות יותר מדי טובה תפגע בקבוצה כי לא יהיו יותר גירויים וריגושים אבל אני חושב שכל אדם הוא כל כך מורכב שאף פעם אי אפשר להכיר אותו במלואו. תמיד יש משהו חדש לגלות.

באנגליה יש כ-200 קבוצות קטנות מלבד התיאטרונים הרפרטואריים, התיאטרון הלאומי וכו'... התנועה הזאת החלה באמצע שנות ה-60 כשנשברו חוקים כמו מסך ובמה, מתוך צורך להגיע לקהל שונה ולומר דברים שונים. עד אז התיאטרון המערבי היה "תרבותי" ו"נחמד" שימש לבידור המעמד הגבוה ולא שיקף את המציאות. הקבוצות שנוולדו כריאקציה היו חשבות ומעניינות.

הקבוצות הקיימות כיום מתחלקות בערך כך: (1) קבוצות פוליטיות, תיאטרון דוקומנטי או סטארי. (2) קבוצות-חינוך. עובדות רק בבתי-ספר. (3) קבוצות ששמו להן למטרה להביא את התיאטרון למקומות שאליהם הוא לא מגיע. נוסעות הרבה או גרות ועובדות בקהילה. (4) קבוצות שמציגות רק חומר חדש. (5) קבוצות של תיאטרון-נסיוני, כאלו יש מעט מאד.

רוב הקבוצות רחוקות מאד מתיאטרון וזו הבעיה העיקרית שלהן. הלב נמצא במקום הנכון אך תיאטרון טוב – אין. בדרך כלל החומר הוא תעמולתי ומשעם. למשל לקבוצות של שחורים, פמיניסטיות והומוסקסואלים לרוב יש הצגות איומות ובכל זאת יש להם מעריצים עקשנים. זהו דיאלוג לקהל שיודע מראש מה הוא הולך לקבל.

רוב הקבוצות מקבלות סובסידיה כל-שהיא מה-arts council בלונדון או מקהילות מקומיות. לא תמיד השחקנים הם מקצועיים ובסופו של דבר, קבוצה היא הזדמנות לשחקן שאינו רוצה או יכול לעבוד ב-west end. יש באנגליה הרבה פעילות אך רובה לא מעניינת מבחינה תיאטרלית. בשנות ה-60 נעשו דברים מלאי דמיון וכישרון והקבוצות המהוות המשך הן עתה חסרות חיות, חידוש או ניסיונות, בכל אופן, ללא השווא למה שקורה בצרפת ובגרמניה.

"חוויה משותפת", קיימת 7 שנים, העלתה 12 הפקות, מונה כ-12 שחקנים מקצועיים (אשר לא כולם משתתפים בכל פרויקט). הקו העיקרי שלנו הוא לבדוק: מהו תיאטרון ומה יש לו להציע. מדוע תיאטרון ולא קולנוע או טלוויזיה. בדיקה יסודית מגלה שהדבר היחיד המעניין ובלעדי לתיאטרון הוא העובדה שיש שחקנים חיים, המעמידים פנים שהם

אנשים אחרים לפני קהל חי. ההתרחשות היא בין הקהל לשחקן, ובה אני מתעניין. העובדה שהשחקן נמצא שם כל ערב, והוא חי – זה לא חיסרון אלא יתרון שצריך לנצל. כדי שכל ערב תהיה יצירה חדשה ולא חזרה על מה שכבר נעשה, הרי השחקן הוא בן אדם ולא רובוט, צריך שיהיה שטח פתוח לחיפושים ואימפרוביזציות, כמובן בגבולות ההפקה.

כיוון שגיליתי שהדבר המרגש בתיאטרון הוא שאדם מגלם אדם אחר, בכל עבודות השחקן נמצא על הבמה, הקהל רואה אותו אותו נכנס לתפקיד ויודע שהוא בתיאטרון. מציאות כפולה זו היא לדעתי הקסם של התיאטרון. הקהל יודע שזה לא אמיתי ובכל זאת מאמין. השחקן מעורר את הדמיון של הקהל שמלווה להצגה את הדמיון שלו ומשלים אותה. זוהי החוויה המשותפת. הקהל הוא פעיל ולא פסיבי כמו בטלוויזיה או בקולנוע, שם הכל נעשה בשבילך. בתיאטרון אתה ניפגש עם הדמיון שלך ולכן, ככל שמתמשים בפחות מבחינת עיצוב המפגש הוא יותר טהור. לכן, גם לדעתי, ריאליזם מוחלט מהווה סתירה.

החומר שלנו תלוי במה שמתחשק לנו. עשינו קשת רחבה של דברים, (שלוש הצגות ביקרו בארץ) חומר שלנו (מדע בידוני), עיבודים מפרוזה, תיאטרון סיפורי-נאראטיבי (אלף לילה ולילה, חופן של אבק) וקלסיקה (סימבלין, הסוחר מוונציה, גן-הדודבנים) אנו גודלים. במשך 5-6 שנים לא עבדנו עם שום דבר שהשחקנים לא יכלו לעשות. בגלל הרעיון שכל מה שצריך זה שחקן, קהל וחלל ריק ברזומנית. מעתה נעבוד עם תפאורה, תאורה, תלבושות, מוזיקה, ונסה למצוא דרכים להשתמש בהם מבלי שימחצו את חופש הבמה. כן, נעבוד שוב על במות.

בקבוצה שאלנו: למה אנשים באים לתיאטרון? – כדי לראות את השחקן. כי השחקן יכול וצריך להוות

הדגמה של הפוטנציאל שיש בכל אדם. להביע רעיונות, לגלם טיפוסים, לגרום בכי, צחוק והזדהות. השחקן צריך להיות אדם מצוי. חי פיזית וווקאלית, אינטליגנטי, פגיע פתוח ומעז, ואז הקהל אומר לעצמו: כל זה קיים בתוכי. לכן ללכת לתיאטרון זה קבלת אישור להומניות שלך. כי החומר של התיאטרון הוא אנשים. זהו גם מאורע חברתי. אם תשב לבד באולם קולנוע לא תדאג שהוא ריק ובתיאטרון זה מדכא, כיוון שהשחקנים חיים וצריך את השיתוף בין אנשים.

זוהי אמונתי ולכן כבמאי אני שם את הדגש על השחקן. אני עובד בפתיחות, לא עושה ממש מיזנסצנה, מנסה להראות לשחקן כיוונים ולמצוא את הגבולות. אני מנסה לא לעבוד לפי רעיון של תוצאה גמורה כי זה סוגר את הדמיון והרעננות של השחקן. אם בהופעה יש אפשרות שדברים חדשים ובלתי צפויים יקרו השחקן רענן ופתוח ומה שיש לו זה לא רק טכניקה אלא גם גילוי ואמת.

כשבאתי לכאן ב-1968 היו פה קבוצות שוליים. לא היו קבוצות טובות אך היה נסיון. כעת נראה לי שיש מעט מאוד. ראשית אין מספיק שחקנים, ולרובם יש עבודה. הכישרוניים שבהם מצליחים ומתקבלים מהר מאד. בנוסף לכך יש כאן מעט מאוד התמסרות לעצם-העניין. לאנשים חשוב הכסף והנוחיות, כי החיים פה מאד קשים, וחופץ מזה, אני חושב, שאם אין לכך תשוקה בוערת לעשות משהו זה מאד קשה. יש גם בעיה של כסף, חוסר כסף. כאן ובאנגליה, הוא הרסני לקבוצה אחרי זמן-מה וכאן יש מעט מאד כסף בשביל אומנות.

לפני שהתחלתי לעבוד בחאן, אחרי מנדרגולה, פנו אלי שחקנים ואמרו שרוצים לעבוד איתי ויהיה נהדר אם תהיה קבוצה ונעבוד ביחד. ואז קיבלתי את החאן



מייקל אלפרדס



קבוצת "חוויה משותפת" ב"הסוחר מוונציה" הקאמרי, תל-אביב 1980

מה חדש באלגרו?



מוצרט – רקויים
ניקולאס הרנונקור



באך – קנטטות 30-31
ניקולאס הרנונקור



באך – ברנדנבורגיים
ניקולאס הרנונקור



צ'ייקובסקי – מנדלסון
קונצרטים לכינור
קיונג ואה צ'ינג



שומאן – סאנס סאנס
קונצרטים לצ'לו
לין הארל

אלגרו מרכז התקליטים הגדול בישראל

שינקין 10 ת"א סמטת בית השואבה 2 ת"א



בטהובן, ליסט, קאטסירס

הזה, אך השפעתו של בטהובן על ליסט אינה מוטלת בספק. ליסט ניגן מילדותו יצירות לפסנתר של בטהובן, כמעט בכל קונצרט (אגב, יצירות שלא היו פופולאריות במיוחד באותה תקופה), הוא אף גילה קשר נפשי עמוק לכל מה שייצג בטהובן, דבר שבא לידי ביטוי בנסיונותיו להקים מונומנט לזכרו בבון (נסיונות שנשאו פרי לבסוף), בכך שפסלו של בטהובן ניצב תמיד על פסנתרו של ליסט (עובדה חסרת משמעות לכאורה) ובעיבודים הרבים שערך ליצירות בטהובן. במשך תקופה של כעשרים שנה עיבד ליסט את כל הסימפוניות של בטהובן, בכללן התשיעית שעובדה לשני פסנתרים, ופירסם את העיבודים. הפסטרולית היתה להיט. הוא ניגן אותה בקונצרטים רבים והקהל השתולל.

קאטסירס לא הסתפק בעיבוד המורכב והתובעני של ליסט והוסיף בכמה מקומות תפקידים תזמורתיים שהושמטו על ידי ליסט. התוצאה המתקבלת היא ביצוע מקסים של הסימפוניה, עם כל האיפיונים של מצבי הרוח השונים לאורכה, עם הבלטה מצויינת של המרקם ההרמוני ושל הנושאים השונים. הטכניקה הליסטיאנית מנוצלת בעיבוד לא לצרכי הפגנת וירטואוזיות סתמית אלא לשרות המוסיקה בלבד. אין תוספות של פסאג'ים ליסטיאניים ואין כמעט עיוותים של התפקידים התזמורתיים השונים.

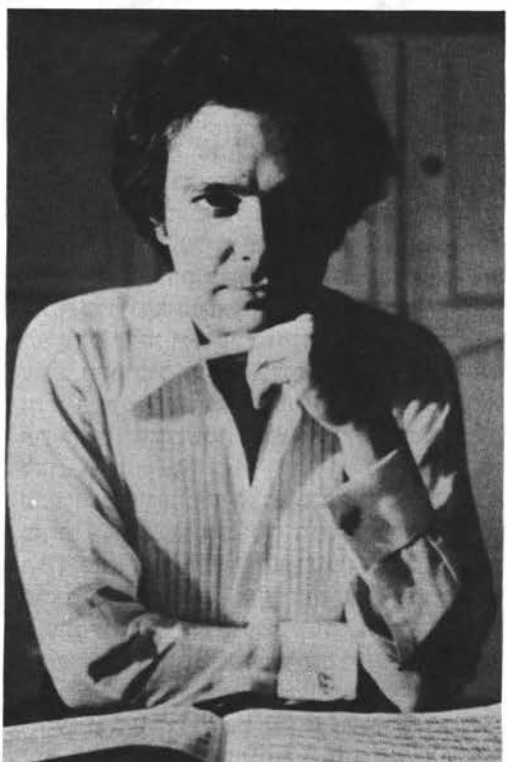
קאטסירס הוא עבדו תגלית. נגינתו בתקליט זה מעוררת רצון להאזין לו ביצירות אחרות. הביוגרפיה שלו, אגב, מוזרה למדי. הוא בן 32, יליד מארסיי שלמד פסנתר בקאמרון, השתלם בקונסרבטוריון של פריס, השתתף בכמה תחרויות (בחלקן הגיע לגמר, אך לא זכה בפרס ראשון) והופיע בקונצרטים רבים ברחבי העולם. הוא גם מלחין ואיש קולנוע. (ב-1979 עבד עם קלוד שברול והסרט שלהם הוצג בתחנות טלוויזיה רבות). סרט של "France Panorama" עליו הוצג ב-70 תחנות טלוויזיה ונראה שזה עוד לא הסוף בעניין הקולנועי שלו. פרט פיקנטי נוסף בתקליט הוא הפסנתר עליו מנגן קאטסירס. לא סטיינוויי ולא ימאהה, אלא פסנתר שנבנה במיוחד עבורו, פסנתר "מארק אלן". אפשר להתעצבן מהצליל המתכתי הרועם של הבאסים בפסנתר הזה, אבל הרכות והעגלגלות של הצליל בסופראן בהחלט נעימות לאוזן. אחרי ההאזנה לתקליט הזה נזכרתי בדבריו של הארולד שונברג על ליסט, המופיעים בספרו "חיייהם של המלחינים הגדולים". "בארטוק היה הראשון ששיבח את ליסט ככוח מפרה ומניע. בימיו של ליסט האפילו עליו בראהמס וואגנר, במאה העשרים התעלמו ממנו. אבל אולי עוד יסתבר שהשפעתו הנבואית של ליסט על המוסיקה בהתפתחותה היתה גדולה מזו של כל מלחין אחר. הסיפור המלא עוד לא סופר". נראה ששונברג החיק לכת, אבל כל עיבוד כמו העיבוד של "הפסטרולית" מקרב את דבריו אל האמת.

ואם בעיבודים עסקינן, אני מבקש לנצל את ההזדמנות ולהזהיר את רוכשי התקליטים מפני זוועה מוסיקלית רובצת על מדפי חנויות התקליטים. המדובר בתקליט של חברת אר.סי.אי. שהוא הקלטת בכורה של פולחן האביב של סטרווינסקי בגירסה לפסנתר סולו. זהו עיבוד של אחד, סם רפלינג, שמנגן על-ידי אחד דיקראן אטאמיאן. מן הראוי היה להמליץ על התקליט הזה כבדיחה מוסיקלית לפורים. זוהי דוגמא נפלאה ל"איך אפשר להרוס יצירה". אגרסיביות, יכולת טכנית מוגבלת, עיבוד חסר טעם, חוסר יכולת לשמר על קצב נכון ועל מהירות קבועה, עיוות של מרקם הקולות – כל אלה הם רק חלק מנפלאות הביצוע הזה. שומר כספו ואוזניו ירחק. ■

גם כמות גדולה של יצירות שנכתבו על-ידי מלחינים לא מוכרים. בחלק מן העיבודים הללו היה ליסט נאמן למקור (העיבודים קרויים טראנסקריפציות). ב"אחרים, נטל לעצמו חופש רב והשתמש ביצירה המעובדת כמקור השראה בלתי מחייב (אלו הן הפאראפראזות). האזנה ליצירות הללו עלולה לעורר חלחלה במקרים רבים, כאשר קשה למצוא בהן יותר מאשר תצוגה וירטואוזית ריקה מתוכן ומשמעממת עד מוות. במקרים אחרים איכותה של המוסיקה המקורית אמנם נשמרת, אך ליסט טורח לשרבב אל העיבוד תוספות מאוסות, מעין פעלולים מוסיקליים קצרים (דוגמא מעצבת למדי להתעללות מעין זאת היא העיבוד לפסנתר ולתזמורת של ליסט ל"פנטסיות הנווד" של שוברט). ויש גם הפתעות אצל ליסט, כדוגמת העיבוד שלו לסימפוניה השישית של בטהובן ("הפסטרולית"). גירסתו הפסנתרנית של ליסט לסימפוניה הזאת הוקלטה לאחרונה על-ידי הפסנתרן קיפריין קאטסירס (Cyprien Katsaris) והתקליט ראה אור בחברת טלפונקן.

לליסט היה 'רומן' ארוך עם בטהובן. ספרו על ליסט שזכה, כשהיה בן 11, לנשיקה מפיו של בטהובן, לאחר קונצרט שניגן בווינה. קשה לדעת אם יש אמת בסיפור

למעלה: עטיפת התקליט בטהובן/ליסט
למטה: קיפריין קאטסירס



עבודים מוסיקליים של יצירות מקוריות נחשבים, במידה רבה של צדק, לדבר מאוס. ליחס סלחני זוכים בדרך כלל עיבודים שנעשו לצורך הרחבת הרפרטואר של כלים 'מקופחים', עיבודים שעשה מלחין ליצירותיו שלו (כדוגמת "שלוש תמונות מתוך פטרושקה" שעבד סטרווינסקי מן המקור התזמורתי) או ליצירותיהם של מלחינים אחרים ('תמונות בתערוכה' של מוסורגסקי, למשל, יצירה לפסנתר שעובדה על ידי ראוול לתזמורת).

ענינה יצירות תזמורתיות על הפסנתר היא בבחינת רוטינה בעבודתם של מלחינים, מנצחים ונגנים. הדבר נעשה לצרכי לימוד (הכרת יצירות, ניתוח המבנה הכללי וההרמוני שלהן, הדגמות לתלמידים וכו') או מתוך שעשוע. מכאן ועד לנגינת העיבודים הללו בפומבי או הוצאתם לאור בתווים רחוקה הדרך.

במבט חטוף על ההיסטוריה המוסיקלית מימי באך ויוואלדי ועד מינו מתגלה שהתופעה נפוצה מאוד. כשמדובר במלחינים מוכרים וגדולים, אפשר למנות סיבות שונות לכך שהללו טרחו לעבד ולפרסם עיבודים של יצירות מלחינים אחרים. לעתים נעשה הדבר מתוך התעניינות אישית ביצירה, לעתים היתה זו דרך להרחיב את הרפרטואר (כאשר המלחין היה גם נגן). במקרים רבים עמדו מאחורי העניין צורך כלכלי או רצון לספק יצירה מוזמנת במועד. קשה למצוא קורלציה בין המניע לכתיבת העיבוד לבין איכותו. בין העיבודים הרבים ניתן למצוא גם "פסולת" מוסיקלית וגם עיבודים נהדרים.

פראנץ ליסט היה מהפעילים ביותר בעיבוד יצירות ורשימת העיבודים שערך מונה כמה מאות יצירות. נראה שכל הסיבות האפשריות חברו אצלו יחד כמניע לעריכת העיבודים הללו. הוא עיבד את באך ואת ורדי, את שוברט, בטהובן, מאיירבר, דוניצטי, מנדלסון, בליני, מוצארט, שופן, גונו, שומאן וואגנר. הוא עיבד

המשך מדור התיאטרון

ופניתי להרבה מאותם שחקנים וברגע שאמרתי להם: או.קי. יש תיאטרון. בואו לירושלים. שמעתי: עכשיו זה לא טוב... הכסף... המשפחה... יש לי חוזה... ועוד אלפיות ירוצים. רוב השחקנים, וזה נכון גם באנגליה רק ששם יש יותר שחקנים, אוהבים לפלרטט עם הרעיון אך כשהם מגיע להתחייבות הם פוחדים, ובעצם לא מעוניינים.

אני מוצא שהמצב בארץ לא השתנה, אותן בעיות, אפילו יותר גרוע. מעט מאוד מחזאות מקורית, אין התלהבות, אין פעילות מרתקת וחדשה, אין אנשים חדשים שדוחפים משהו.

הקבוצה בחאן היתה טובה, עשינו כמה עבודות מעניינות, היתה התחלה של משהו נכון, היו כמה טעויות, שחקנים עזבו, באו חדשים אבל בכל מקרה לכל קבוצה יש את הזמן שלה. עשר שנים זה הרבה זמן בשביל להיות ביחד. מי יודע כמה זמן "חוויה משותפת" תתקיים? זו קבוצה בריאה. אני רואה קבוצות אחרות שאחרי שנתיים הן חסרות-חיים ופשוט חוזרות על עצמן, ולכן אני מקפיד כל הזמן לזוז, להתקדם ולשאול."

תופעה מאד מעניינת העולה מבין שורות אלו היא שבאנגליה הרוב המכריע של הקבוצות הן אלו שמקים ומלכד אותן רעיון חברתי או פוליטי. קבוצות קמו בגלל הצורך להגיד ויש להן אורך חיים למרות הצלחתם התיאטרלית הקטנה, ובישראל, מקום שיש בו כל כך הרבה להגיד, לא נולדה עדיין קבוצה כזו. אולי מה שחסר לנו כאן, בין השאר, ולא רק בתיאטרון, זה יותר אנשים כמו מייקל אלפרדס. אין קבוצות בארץ – זה כמעט נכון אבל לא לגמרי. ועל מה שיש – בגליון הבא. ■

16 להיטלמן

אריאל כהן

ע

כשיו רק אני עומד עליה. גרוטאה זקנה. אמא שלי. מאדאם.

שוער מקומט נתן לי מפתח. אמר שאין כבר מה למצוא שם. את העיקר לקחו מזמן. אמרתי לו שעכשיו הגיע תורי. צחק עם השיניים השחורות שלו. אמרתי לו שאני הבן. כאילו שמישהו עוד יכול להזיז אצלו משהו. אמר שהוא מצטער. אף אחד לא מצטער. בחדר הזה אמא שלי דפקה לכולם את הזיכרון. אמא שלי נתנה לכולם. למי שלא נתנה, מה שלא נתנה, אני לוקח עכשיו. הדירה של אמא שלי — בפעם ראשונה. איפה אמא שלך עכשיו? הם דחפו לי חול לפה ובעטו לי בכטן. דודה הלנה אמרה לדוד לאון שצריכים לספר לה. עמדתי מול הראי ובכיתי — גוף כזה גדול בלי ביצים. בטח שצריכים לספר לה. מתוך הגוף המפואר של האשה יצא ילד דפוק. רציתי להביא אותה אליהם, שתבעט להם. הם באו אליה. אחד אחרי השני הצמידה את הביצים שלהם לתוך הבטן שלה, ולימדה אותם אהבה כמו שלימדה אותי בדרך אחרת. הם לא סיפרו לי. פחדו שלא תתן להם. הם ידעו שאני לא יודע. רק אני לא ידעתי.

אני פותח את הדלת. אני יכול להרגיש סירחון של זרע בתוך הבטן שלי. לא ראיתי את אמא שלי כשבאו לקחת אותה. הרבה זמן אף אחד לא בא לקחת אותה לפני שמתה. בחדר יש ריח של זבל גויה. אני סוגר את הדלת ולא הולך לפתוח חלון. עוצר את הנשימה שלא ישרפו לי העיניים. רק שלא ישרפו לי העיניים עוד פעם. כל מה שחשבתי למצוא פה, שאני יראה מהרגע הראשון אני לא רואה. אמא שלך התקדמה — הם אמרו לי אחרי כמה שנים, אחרי שכבר יצאתי משם, אחרי שהתחלתי לא לעשות שום דבר, אחרי שכולם ידעו שאני יודע ושאיני חי על כדורים להרגעה. אמא שלך רק מנהלת לכולם את כל העיניים. כולם פוחדים ממנה. אף אחד לא נוגע בה — אשה גדולה. — בראש שלי המיטה הזאת מתנועעת כמו סירה — ככה אמא שלך עשתה לנו, ככה ככה — הם רצים מסביב בעיגול ולא נותנים לי לברוח עד שאני נופל על החול ומת. מהקצה של הרחוב באה אשה יפה ומחייכת אלי. אני לא אומר לה שום דבר. היא מחבבת אותי. אני לא אוהב את הריח שלה רק את הצורה. איפה אמא שלך גרה? מה אמא שלך עושה עכשיו? — עוד מעט אני לוקחת אותך אלי הביתה. עכשיו עוד אני לא יכולה. אין כסף ואנחנו אחת על השניה. היא מוציאה את הארנק האדום מעור כמו של נחש אבל מקולף ודוחפת לתוך היד שלי הרבה כסף. אחרי שהיא הולכת, פתאום כולם באים ומבקשים שאני אבוא איתם. את כל הכסף שאמא נתנה לי הייתי מוציאה בשבילם. אז הכל היה נגמר. רק בגלל אמא שלך אנחנו אוהבים אותך. ועוד פעם הייתי בא אל דודה הלנה עם חול בפה. בחדר של אמא שלי רק מיטה קטנה, כאילו תתכו גם לה את הרגליים. הסדינים מלוכלכים ומקומטים וליד המיטה, על כסא יש שלושה בקבוקים של תרופות, כמו ליד המיטה של דודה הלנה.

דודה הלנה מתה לא הרבה זמן אחרי שיצאתי משם. רק לדודה הלנה הרשיתי שתבוא אלי. לא דיברנו והיא רק החזיקה לי את היד. לא כעסתי על דודה הלנה בגלל שלא סיפרה לי. לא דיברתי אליה ומתוך הטשטוש הזה שהיה לי בעיניים, ראיתי אותה כמו שאז שהביאו אותי אליה כמו סמרטוט, אחרי שהראו לי פעם ראשונה. אנשים טובים מתים מהר. ככה כולם אומרים, שגם אותם מענישים בגלל שהם לא חזקים. אמא שלי אפילו להלוויה לא באה. אחר-כך דוד ליאון נשאר לבד כי גם אני הלכתי. סיפר לי שאמא שלי כמעט הרביצה לדודה הלנה, חשבה שהיא סיפרה לי. דודה הלנה אמרה לה שזה כל החברים שלי ושלך, רק שלך, שאחד מהם רצה לדפוק אותה עד הסוף, ובסוף הוא הרג



ציר: אסתר עמנואל

בן זונה

ענת לויט

אותי, ושזה היא שהרגה אותי כל השנים גם שלא ידעתי את האמת.

דוד ליאון סיפר לי שאחרי שדודה הלנה מתה, הוא הלך אל אמא. אמא באמת חשבה שהוא הולך להתנקם בדודה הלנה על משהו, ושככה הם יעשו את זה דרך המיטה כמו שאמא עשתה כל דבר. ואז הוא הרביץ לה. אחרי שהתחילה לצרות, הוא עזב אותה על הריצפה, בלי בגדים, בוכה כמו סמרטוט והלך הביתה לבכות בגלל שהיה צריך לגעת בגוף המסריח שלה, בגלל שאמא שלי דפקה את החיים של אשתו. בגלל שגם עלי הוא לא היה יכול להסתכל. הוא ידע שאני לא אשם, ושגם אני, נהרסו לי החיים, אבל זה לא במחשבה שלו, זה בפנים איפה שהכל מתפורר אצלו. אני פותח את המגרה. בתוכה יש הרבה קופסאות של איפור שכבר התייבש. אני פותח את הקופסאות ונוגע בכל הצבעים היבשים. פעם אחת, לפני שמתה, ראיתי אותה הולכת ברחוב. מרחוק היכרתי אותה ועברתי למדרכה השניה. שם עצרתי ונתתי לה לעבור. כל הזמן הסתכלתי והעיניים שלי התחילו לשרוף בגלל שלא היו לה צבעים על הפרצוף, בגלל שלא ראיתי אותם שוכבים עליה, בגלל שלא שמעתי אותה בוכה ונאנחת. רק חשבתי כל הזמן שאיך זה שאני עומד ככה ולא בא אליה, וכולם עוברים ואף אחד לא יודע עליה ולא עלי. חשבתי רק על איך שאני עומד ולא יכול לעשות כלום, רק מרגיש איך הכל נהיה לי מטושטש מול העיניים, ופתאום אני רואה את דודה הלנה שמתה ואני הולך מהר ולא יודע לאן.

עכשיו אני רואה את הצבעים היבשים ונוגע, ואני כאילו שומע את המיטה חורקת מלמעלה. אני הולך לאט לאט למיטה ושוכב עם הפנים לתיקרה. פתאם אני מרגיש איך היד שלי תופסת את המכנסיים ואני רוצה לצעוק ופתאום נהיה שקט. עכשיו תלך בן-זונה ותשים שם את הכסף בשביל הבן הקטן שלי. אמא שלי מסתכלת לתיקרה וחושבת איך לדפוק את הזונות שעובדות בשבילה. איך לדפוק את כל הזונות שפחדות מהגרוטאה

הזקנה שלא יכולה לתת כלום בשביל הכסף שהיא מקבלת, רק לשמוע את הזונות ולחשוב על נקמה. עד שהנקמה באה אליה בגלל שאף אחד לא שמר עליה.

אני קופץ ומתחיל לחפש משהו. אני יודע מה אני מחפש אבל לא יודע למה. אני פותח את המגרות, פותח את כל המגרות כאילו בכת אחת. נוגע בחזיות ולא מרגיש כלום. נוגע בתחמונים ולא מרגיש כלום. נוגע בשרשרות ובעגילים ובטבעות ואחר-כך הולך לארון ומחפש למטה על העץ איפה שכל השקיות עם הנעליים ולא מרגיש כלום. אני מוציא את הארנק שלי מהכיס. מוציא מהר תמונה שלי שדודה הלנה נתנה לי כשהייתי קטן. אחר-כך הולך לשים אותה בין הקופסאות של הצבעים. הולך למיטה שוכב ומסתכל על התמונה שלי הרבה זמן.

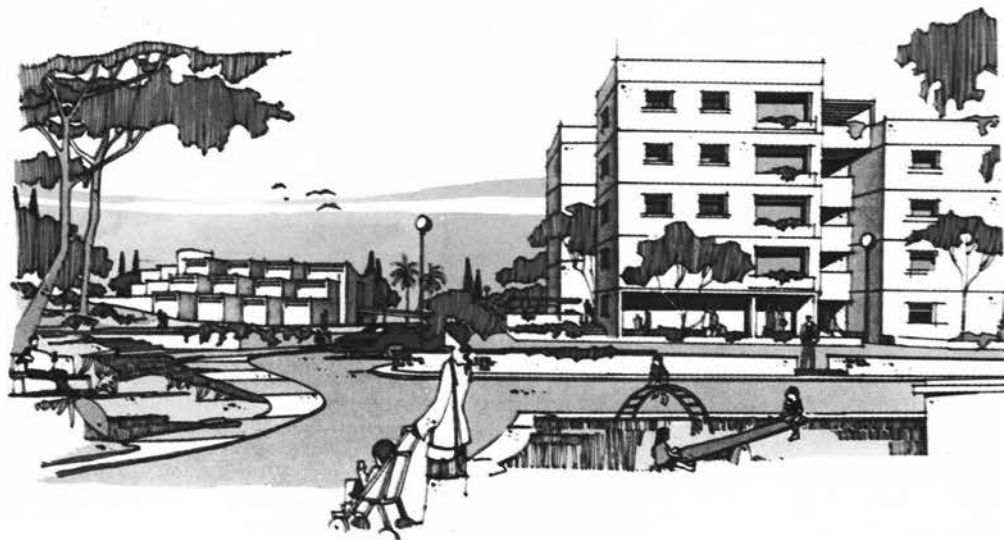
ככה הייתי מסתכל על עצמי באמבטיה. שם, כשהייתי צריך להתגלח. הייתי מסתכל על עצמי הרבה זמן עד שהייתי בורח פתאום לחדר שלי ומתחיל לחשוב על הגיטארה, ולהרגיש כאב באצבעות בגלל שלא יכולתי להוציא אותה מתחת למיטה. הייתי יושב על המיטה ועוצם את העיניים חזק. ואז היו באות כל התמונות כמו בסרט גם שלא רציתי באו התמונות.

גם אחרי שיצאתי והמשכתי לנגן בכל הבארים האלה קרוב לאיפה שאמא שלי ניגנה בכלי שלה, גם שם המשכתי לעצום את העיניים ולראות אותה נכנסת ומתיישבת לבד לשמוע אותי מנגן. רק דודה הלנה באה בהתחלה אחרי שיצאתי לפני שמתה והפסקתי לנגן בכלל. היתה יושבת לבד בגלל שדוד ליאון לא אהב לשמוע אותי מנגן, וכל הזמן היתה צוחקת אלי ואני חשבתי על שאמא שלי לא היתה צוחקת אלי ככה. רציתי שדודה הלנה תלך בגלל שהיא אהבה כל מה שאני מנגן, ואז אמא היתה נכנסת ומתיישבת על הברכיים של דודה הלנה ויכולתי לצחוק גם אל דודה הלנה.

דודה הלנה קנתה בשבילי את הגיטארה, ושלחה אותי לבית-ספר ללמוד לנגן. דוד ליאון אמר שהוא לא צריך לשלם במקום אמא שלי ודודה הלנה אמרה שאני לא צריך לשלם במקום אמא שלי. תמיד שמעתי את הדיבורים האלה מאחורי הדלת ולא בדיוק הבנתי, לא יודע למה לא הבנתי. הייתי צריך לנגן קטע במסיבה של סוף השנה בבית-ספר לנגינה. רציתי שהיא תבוא לשמוע. עד שראיתי את כל האמהות שבאו, ואז פתאום לא רציתי שהיא תבוא כל-כך יפה וצבועה ועם ריח לא טוב מהגוף שלה. אז שמחתי שרק דודה הלנה באה כי היתה לה צורה של אשה סתם.

אהבתי את דודה הלנה גם כשקראה לאנשים שיבואו לקחת אותי. רציתי שמישהו יתפוס אותי, שמישהו יחזיק לי את הידיים בגלל שאהבתי את דודה הלנה ולא יכולתי לא לשבור בבית שלה דברים. הרגשתי איך אני נעשה מישוהו אחר, ואיך אני נבהל, ואז לא יכולתי לברוח עד ששברתי גם את הגיטארה לשתי חתיכות, ודודה הלנה יצאה מהבית, ודוד ליאון הלך לקרוא לשכנים בגלל שגם הוא נבהל. רק אמא שלי המשיכה לשכב על המיטה שלה.

ככה מהגג הזה ממול, שאני עכשיו לא יכול להסתכל לכיוון שלו, עמדתי עם אחד מהשכונה. שגם היה דוחף לי חול לפה. הוא החזיק לי את הכתפיים כל הדרך כאילו שכח שדחף לי חול לפה, וגם אני שכחתי. אמר לי שהוא רוצה להראות לי משהו יפה, ושאר-כך יסכים לבוא איתי אל דודה הלנה בשביל שיוכל לשמוע איך אני מנגן. ידעתי שזה הרחוב של הזונות. אבל אף פעם לא ראיתי איפה אמא שלי גרה. איפה אמא שלך גרה? מה היא עושה עכשיו? — עכשיו תסתכל טוב על החלון ממול — הוא אמר לי, נעמד מאחורי ושם את שתי הידיים שלו על המעקה. לחץ את הבטן שלי



דירות מרווחות וקוטג'ים ברובעי מגורים חדשים בכל רחבי הארץ

הרובעים החדשים:

- | | | |
|-----------------|--------------|--------------------------|
| ● נוף העמק | ● פרדס חנה | ● משרדי מכירות. |
| ● נצרת עלית | ● קרית ראשון | ● באתרים |
| ● כרמיאל | ● אבן יהודה | ● בחיפה רח' נתנזון 28 |
| ● אילת | ● גבעת עמוס | ● ככר פריז טל' 04-671860 |
| ● יקנעם | ● אורן הכרמל | ● בתל אביב |
| ● נוה יעקב | ● טירת הכרמל | ● רח' דיזנגוף 128 |
| ● רמות, ירושלים | ● קרית אתא | ● טל' 03-233103 |

סיג

דז דרוקר זכריה בע"מ חברה לבנין, פיתוח ועבודות אזרחיות.

סנפרוסט – איכות ללא פשרות

טרי יותר מטרי, אומר אבי מרגלית, המנכ"ל הטרי של מפעלי סנפרוסט, זאת לא סיסמה אלא תאור מצב מדוייק.

הירק האיכותי שנקטף שלוש עד שש שעות לפני הטיפול, מוקפא במכת קור של 40° – ע"מ שלא ייווצרו בו גבישי קרח. כך שברגע הפשרתו הוא חוזר למצבו הטבעי מבחינת צורתו, טעמו ואיכותו. אלא שתהליך הייצור במפעל מתחיל כשנה לפני רכישת המוצר הסופי ע"י הצרכן, והוא מקיף את בחירת הזרעים, קביעת מועדי הזריעה, פיקוח על הגידול, החלטה בדבר עיתוי הקטיף והשגחה על ביצועו. כל אלה, בעזרתה ובאחריותה של המחלקה החקלאית של

המפעל שהוקמה במיוחד לצרכים אלה ושנחשבת כיום למובילה בשטח החקלאות התעשייתית בארץ. כאשר, לאחר כל המתואר, מגיע הירק הנבחר למפעל, הוא עובר שתי בדיקות נוספות – האחת בכניסתו, והשנייה לפני העברתו לקירור.

שלבים קודמים נוספים להקפאה כוללים: מיון, ניקוי וחליטה שעיקרה השמדת החיידקים והאנזימים. אחרי ההקפאה, מועבר הירק לבית קירור בו הוא שוהה בטמפרטורה קבועה של 20° – עד להעמסתו על מכוניות השיווק המקוררות שאף הן בבעלותה ובפיקוחה המדוקדקים של חברת סנפרוסט.

בשל כל אלה – רמת התכנון והפיקוח וטיב המוצר, מוכרת החברה, הן בארה"ב והן במפעלי היוקרה של תעשיית המזון האירופאית, כמייצרת ומשווקת של מוצרים באיכויות גבוהות. והתוצאה: יצוא בן ששה מליון דולר בשנת 82 בלבד.

תחילתה של הצלחה מרשימה זו, במסגרתה מועסקים כיום באופן ישיר 400 עובדים, ובאופן עקיף מאות רבות של משפחות חקלאים, בקבוצת ציונים אמריקאיים אשר חלמה על ייצוא הירקות המשובחים של ישראל לחו"ל. בין החלום לביצועו נערמו כמונן קשיים רבים, בעיקר בגלל חוסר המודעות למוצרים מוקפאים בישראל של שנות ה-50 וה-60.

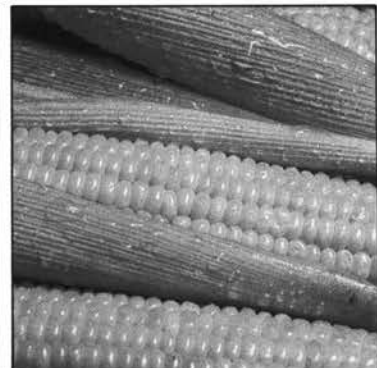
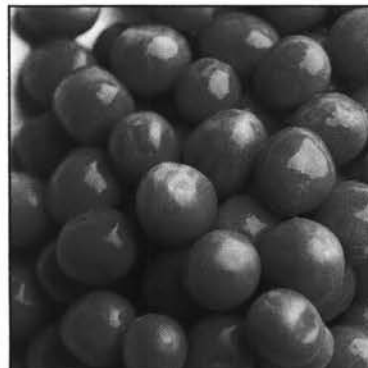
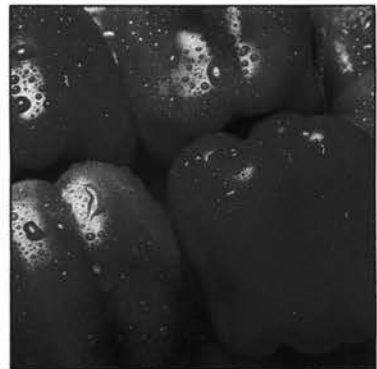
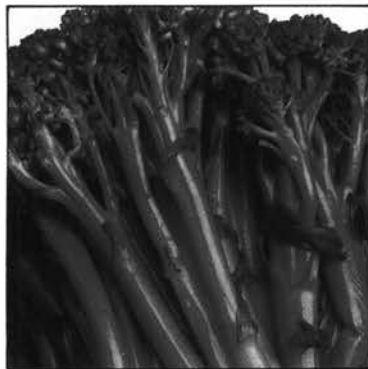
המפעלים התעשייתיים הרלוונטיים עסקו אז בעיקר בשימורים. אלא שהעקשנים התעקשו ובדרך של עבודת נמלים יסודית מחקר הזנים המתאימים (בעקבותיו הוכנסו לארץ ירקות בלתי-מוכרים כמו: כרוב ניצנים, גזר גמדי ועוד) ולאורך כל שלבי הניסוי, המעקב והמיון הנזכרים, הביאו את המפעל לרמת הייצור הנוכחית.

על עבודת חיים זו קיבל אברהם בלס, מנהלו הראשון של סנפרוסט את פרס התעשייה.

כעת, מכהן בראשות החברה אבי מרגלית, צעיר נמרץ בן כפר ביל"ו, שריח השדות קרוב ללבו, שאת השכלתו הכלכלית רכש באוניברסיטאות ירושלים ות"א, ואת נסיונו המנהלי – בקבוצת כלל.

על בסיס הקיים, מתכנן עכשיו אבי, בתאום עם תעשיינים יזמים אחרים, את הרחבת תחומי הייצור מעבר לנושא המוגדר של ירקות, למזון קפוא בכלל. וכבר בימים אלה נמצאת חברה חדשה בשם "מעדנות" בעצם תהליך הקמתה. אצלנו, אומר המנכ"ל החדש בקולו העמוק-מופנם, אתגר הפיתוח הוא המטרה המרכזית; ואילו האידיאלים הנוגעים לאיכות החיים, איכות הבישול, הכנסת גידולים חדשים ארצה ועוד ועוד – מצוי רק ברקע העשייה; ואולי מעט גם בתחושה האישית של השלמת המעגל, אשר תחילתו בניחוח הירקות הטריים בכפר-ביל"ו, וסיומו בטריותם הריחנית במפעלי סנפרוסט.

סנפרוסט – טרי יותר מטרי



עמוק עמוק בתוכו, כי היא זרקה לי חול לפה כל הזמן ורק דודה הלנה עזרה לי לא להיחנק, כי אני לא רוצה להשתגע רק בשביל דודה הלנה ודוד ליאון. ואמא המשיכה לבכות בלי קול, ופתאום לא שמתי לב שיש לה ריח לא טוב מהגוף. רציתי גם כן לבכות ולחשוב שאת הכל ראיתי בזמן שהוא הוריד אותי במדרגות, ופתאום זכרתי גם את כל מה שאמר לי כל הזמן — איפה אמא שלך גרה? מה אמא שלך עושה עכשיו? ופתאום הרגשתי טמבל לגמרי, ושאמא בעטה לי בביצים הכי חזק, בשביל שיהיה לה איזה טמבל שיאהב אותה כל הזמן, בשביל זה היא נתנה לי את הכסף שהיתה לוקחת מהחברים שלי, שלקחו לי אותו בחזרה והביאו אותו אליה. באו אליה מתי שרצו ולקחו בלי לבקש, ואני ישבתי לבד עם דודה הלנה בכית-ספר לנגינה וחיכיתי לה גם שהרגשתי שהיא לא תבוא. גם עכשיו אני מרגיש איך האצבעות שלי כואבות בצפרניים כמו עם הגיטארה שדודה הלנה הוציאה לי בשביל שאני ארצע, כמו עם אמא שליטפה לי את האצבעות לאט לאט כדי שאני אשתגע בתוך הבלבול. גם עכשיו אני רוצה לעצום לה באצבעות האלה את העיניים, שלא יכאבו לי יותר, שלא אשכב על המיטה בעיניים פתוחות בלי לרצות לעשות דברים לא דפוקים. שאוכל להביא לכאן איזה בחורה שלי ולהשכיב אותה על המיטה, ולהרגיש איך לאט לאט מתחיל לעמוד לי, ואני אכניס לה את זה עמוק כדי שלא אוכל להסתכל בראי לראות איך אני עושה את זה, שהיא יכניס את הראש שלה לתוך הבטן שלי ושנינו נלך ככל הרחובות האלה עד הסוף, להיות כן-אדם. ■

לבוא אלי. פתאום לקחו ברצינות את מה שצעקתי אליה, שהיא באה אלי, אבל גם על דודה הלנה צעקתי ככה פעם אחת והם הביאו אותה אלי כל יום. הם לא אהבו את אמא כבר בפעם הראשונה והאחרונה שראיתי אותם על ידה, לוקחים אותה מהחדר שלי, ביום שהיא נכנסה אלי אחרי שלא ראיתי אותה מאז הגג. כמה זמן היא ישבה ואני בכלל לא יכולתי לחשוב שהיא יושבת. היא לא שמה צבעים ולא שום דבר. פתאום היא לקחה לי את היד וליטפה אותה באצבעות שלה. ברגע אחד ראיתי את התמונה מהגג והתחלתי לבכות בקול רם ולצעוק שתסתלק. אין לאמא מה להגיד — פתאום היא התחילה להגיד — בחיי שאין לאמא מה להגיד לך. אמא רוצה למות בלי להגיד שום דבר. אמא אוהבת אותך. נורא אמא אוהבת אותך. אמא פוחדת ממה שיגידו לך. הייתי הורגת את עצמי שלא תראה אותי יותר, שיהיה לך יותר טוב, כמו שכולם אומרים. רק שאתה לא מדבר אלי ואני רוצה לחבק אותך חזק, חזק לחבק אותך. פתאום היא תפסה את הגוף שלי ודחפה אותו לתוך הגוף שלה. אני כאילו לא הרגשתי כלום. השארתי את הראש איפה שהיא שמה אותו. לא הרגשתי כלום גם בזמן ששמעתי שהיא מתחילה לבכות. ואני ככה משתדל להתרחק ולהתרחק ולראות אותה עוד פעם עם הגבר הזה ואחר-כך מול הראי מול הצבעים. ופתאום אני אומר לה, ככה לתוך הבטן שלה שאני לא מכיר אותה, שאני לא רוצה שהיא תבוא לכאן אף פעם, רוצה לדחוף אותה

למעקה. עכשיו תסתכל טוב. איפה שאני שוכב עכשיו היתה מיטה רחבה. ראיתי רק את הגוף של האשה ואת השערות שלה ורק את הגבר הגדול ראיתי כולו. הוא ישב על הגוף של האשה, החזיק לה את השדיים ודחף את עצמו לתוך הגוף שלה עוד ועוד עד שיכולתי לשמוע אותו צועק ולראות איך שהוא נושך לה את העור של הבטן, ואחר-כך הוא נפל מהגוף שלה ונשכב עם השערות שלו ליד השערות שלה. היתה לי התרגשות. עד שפתאום היתה לי הרגשה לא טובה. לא בגלל שפחדתי שהצננו. פתאום, לא יודע למה, חשבתי שזה לא סתם שזה ששם את הידיים שלו ולקח אותי לכאן. זה לא סתם שהוא הבטיח לי פתאום לבוא לשמוע אותי לנגן. עכשיו לא היה לי כסף בכלל. פתאום סובבתי את הראש שלי לפרצוף שלו. ראיתי אותו קרוב אלי, כמעט בתוך הפרצוף שלי. צוחק צחוק לא טוב. אחר-כך החזיר את הפרצוף שלי, סובב אותו בחזרה אל החלון ועוד פעם עשה את החומה מסביב לגוף שלי. התחיל לי כאב בטן חזק. הביצים כאבו לי והיתה לי בחילה. נכנסו לי טיפות לתוך העיניים וכל הגוף שלי היה רטוב. פתאום ראיתי איך האיש מסתכל עלינו ואיך הוא מתחיל להצמיד את הגוף של האשה לבטן הגדולה שלו ואיך הם מתחילים לעשות את זה בעמידה. תוך רגע הייתי עם הראש בין הרגליים מתחת למעקה של הגג. — תראה גם את זה, תראה גם את זה — הוא אמר לי מציץ מעל הראש שלי והרגשתי איך הגוף שלו רועד אבל אחרת. נעשה לי שחור בעיניים, בתוכו לא יכולתי להרגיש כלום. הוא הרים לי עוד פעם את הראש מעל המעקה. אמא שלי היתה לבד בחדר, בלי בגדים, עם הפנים למגירות של הצבעים והתחתונים והתכשיטים. אחר-כך הרגשתי מכות בגב. ראיתי איך הוא לוקח אותי על הידיים כמו תינוק ורץ איתי במדרגות. בזמן שהגענו למטה והוא ראה שהעיניים שלי פתוחות, הוא לא צחק אלי. החזיק לי את היד חזק והתחיל למשוך אותי ברחובות עד שהגענו קרוב לבית של דודה הלנה. שם הוא עזב לי את היד וברח, ואני נפלתי על החול והתחלתי להכניס חול לפה והתחלתי לצרוח מבלי שיכולתי להפסיק ואחר-כך התחלתי להשתעל. כמעט לא היה לי אוויר להכניס עם החול והצעקות. הכל הפסיק אצלי בבת אחת, גם הידיים וגם הרגליים וגם הראש וגם הבטן.

אמא של מישהו התיישבה לידי על החול וליטפה לי את הראש, ושאלה אותי אם הם עוד פעם עשו לי את זה. לא היו לי מילים ולא מחשבה. היא ניסתה להקים אותי והגוף שלי נשאר כמו סמרטוט. היא הלכה ואני נשארתי למות על החול. דוד ליאון בא לקחת אותי על הידיים הביתה ודודה הלנה הביאה מים והתחילה לנגב לי את הפה ואת הגוף כי לא יכולתי לעמוד על הרגליים. פתאום היא שאלה אם עוד משהו קרה. הסתכלתי עליה בעיניים כאלה, כאילו אני לא רואה שום דבר. פתאום תפסתי את הגוף שלי ודחפתי את הראש שלי לתוך הבטן שלה וכל הגוף שלי התחיל לרעוד והרגשתי איך שאני לא יכול לנשום בגלל הבכי שלא השמיע קול.

דודה הלנה ליטפה לי חזק את הראש ואת כל הגוף. אחר-כך שכבתי כמה ימים במיטה ורק דודה הלנה ישבה לידי כל הזמן, ולא היה לה מה להגיד לי, וגם אני לא אמרתי לה שום דבר. לא יכולתי לעשות בשבילה שום דבר, בגלל שלא הצלחתי להכניס אותה לתוכי, לתוך החור הריק שהיה לי בתוך הבטן.

גם ההם שם, אלה שדיברו אלי הרבה שעות, בקול כזה יפה כאילו אני ילד קטן, ואז כבר לא הייתי ילד קטן. גם ההם, ידעתי כבר מה הם ישאלו ואיך הם רוצים שאני יגיד תשובות, והם כל הזמן, היתה לי הרגשה שהם גם כן רואים את אמא שלי כל הזמן מול העיניים, אפילו שהם ניסו להביא לי יותר את דודה הלנה ודוד ליאון וככה להכניס את אמא שלי כאילו בלי שאני ירגיש. אבל גם הם לא נתנו לה

לפד לשונך

ק"ח

יודע תשירי תשביא
כירושאת המכירת הנדל"ן של האקדמיה ללשון העברית
דרכה שושנה בהם

אִבְקָה

ישו רבים אִבְקָאוּ

חור באריג, בדרך כלל מעובד סביב, המשמש לרכיסת כפתור וכיו"ב. באנגלית: button-hole.

הבחן בין אִבְקָה לבין לולֵאָה. הלולֵאָה היא רצועה קטנה של אריג או של חוטים - מחוברת בשני קצותיה - לשם רכיסת הכפתור או להשחלת חגורה וכיו"ב. באנגלית: thread loop eyelet.

לְשׁוֹן הָאִבְזָם

חתיכת מתכת קארבת כעין מסמר, המחוברת לאבזם ועוברת דרך האִבְקָה. באנגלית: spike prong.

רוֹכֵסוֹ מִתְפָּרֵד

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

תָּן

כל אחת מן היחידות, שהתפר מצטרף מהן. כמה סוגי תכים הם, ואלה קצתם:

תָּן מִלֵּל
תָּן כִּשְׁפָתֵי הָאִרְיֵג כְּדֵי לְשַׁמְרוֹ מִתְפֹּרְרוֹת

תָּן קְבוּץ
תָּן כִּתְפֵי הַדּוּמָה לְתֵפֵר כְּמוֹנָה בְּתִכּוֹם גְּדוּלִים, וּמֵאִשְׁפֵּר קִיבוּץ אִרְיֵג בְּשִׂיכֵי הַחוּס

תָּן הַכִּלְקָה
תָּן כִּתְפֵי אִרְיֵי

תָּן אִבְקָאוֹת
תָּן הַדּוּמָה לְשִׁלְבֵי עַל סֵפֶת הָאִבְקָה

תָּן נִסְתָּר
תָּן הַנִּסְתָּר בְּתוֹךְ הַקִּיפּוֹל

תָּן דַּעְתָּךְ:

הַכִּלְקָה, הַכְּלִיב, מְלוּשֵׁב כ-ב-הֶם, וְעֵינֵינָם תְּפִירָה בְּתִכּוֹם גְּסִים. הַקֶּפֶד אֵמֹא לְבִטָּא אֵחַ הַבִּיָּית הַרְפֵּה בְּסוּף הַתִּיבָה בְּמִלִּים הַכְּלִיב, מְלוּשֵׁב וְדוּמִיָּהוּ, וְלֹא תִישְׁמַעְנָה כְּעֵין מַחְלִיחַ וְכוּי"ב

הסנה

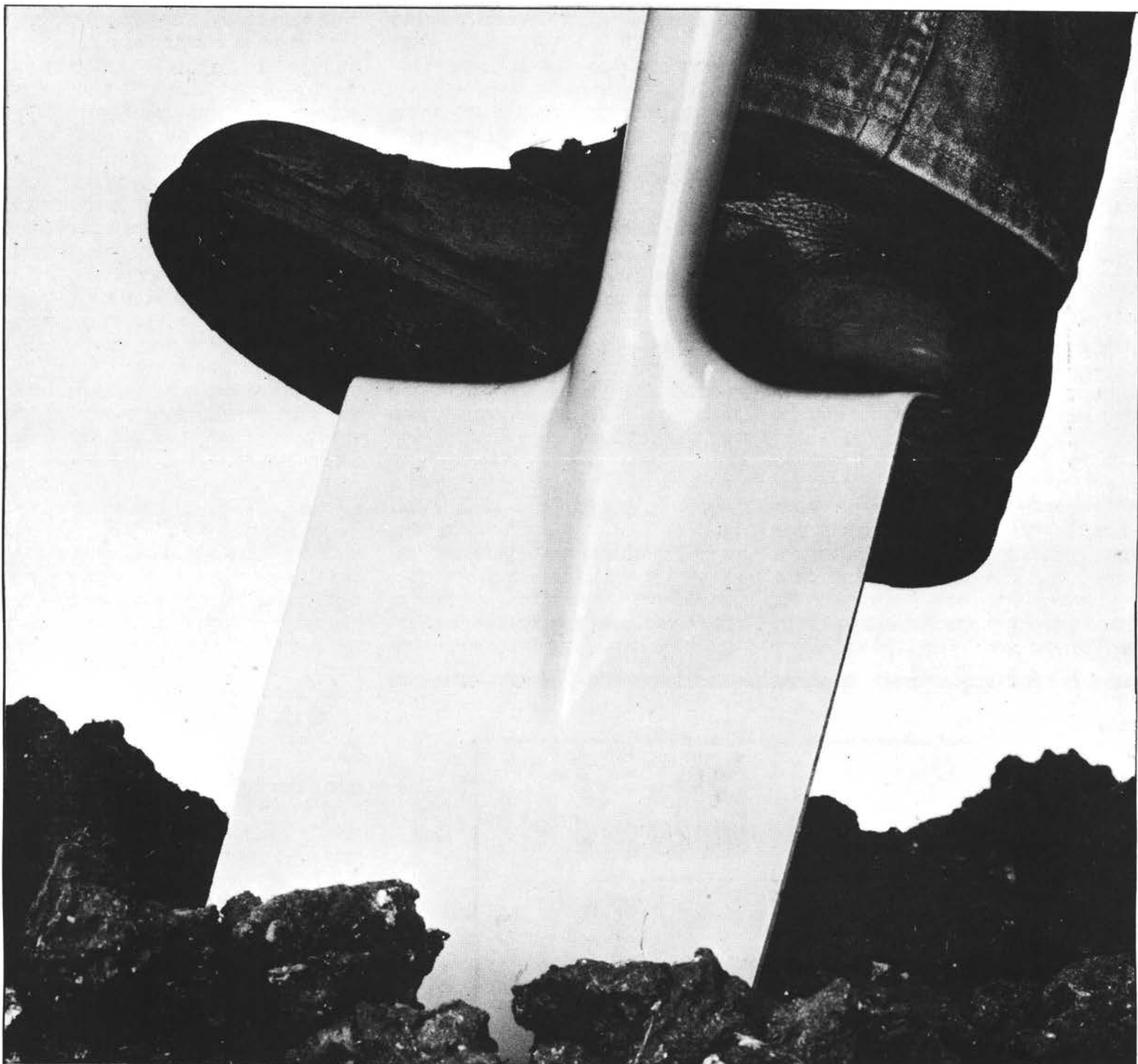
החברה שאחראית לביטחון בטיחות

זוּפֵק בִּשְׁבִיל הָאִקְדָּמִיָּה לְלִשׁוֹן הָעִבְרִית כְּשִׂירָת לְצִיבּוֹר עֵי

כִּדְרוֹת-תְּחִיבָה לְנִשְׁחָרְטָה
וְהִיא תְּחִיבָה לְנִשְׁחָרְטָה
כִּי תְּחִיבָה לְנִשְׁחָרְטָה
וְהִיא תְּחִיבָה לְנִשְׁחָרְטָה
וְהִיא תְּחִיבָה לְנִשְׁחָרְטָה

קְבוּצוֹת

הַסְנֵה



יש עם מה לעבוד איסגן

ניתן להשיג בחנויות מובחרות של
ציוד חקלאי וכלי עבודה.



אבן גבירול 2 ת"א 64077
טל' 03-251448, טלקס 341474
במפעל קרית יגת טל' 051-825181.



איסגן, כלי עבודה לחקלאות
לבניה ולגן, קשיחים, עמידים
ומעוצבים היטב. כשיש לך
איסגן אתה על קרקע מוצקה.
איסגן, סידרת כלים תוצרת
איסכור, ספק הפלדות הגדול
בישראל.

ניתן להשיג בחנויות מובחרות של
ציוד חקלאי וכלי עבודה.

שירים מסדנת היזע (5)

בעריכת: יהודה גור-אריה, נתן יונתן

וכדי להניס, להחריש דכדוך-נפש זה, מתחילה היא לדקלם בקול את השיר "אל העם" של בובשובר:

הו, שא נא עיניך, העם, הסחוף בעמק הכקא,
הו, שא נא עיניך צפונה, דרומה, מערבה, מזרחה,
וראה נא את כל האצרות ופרות עמלק ראה נא,
וראה את מורשת הדורות מימים מקדם עד הנה.

הו, שא נא עיניך וראה כל בתי-חרושת הגדולים,
שם פועלים תופרים, רוזעים, ואורגים, וסורגים, וקולעים,
ומורטים, וחרוטים, ושפים, ולוטשים, ונוגדים בידם,
ועושים הסחורה, ויוצרים העשר לטובת האדם.
עטל מוסיפה וקוראה בית אחר בית, מרגישה היא, שהענן נסוג אחר ונמוג.
והנה הגיעה לסופו של השיר:

הו, שא נא עיניך, העם, וצאה מעמק הכקא
הו, שא נא עיניך צפונה, דרומה, מערבה, מזרחה,
וקח האצרות ירשת, וקח נא את פרי עמלק,
ביצירה חיה, ובהנאה יצורה לבאים אחריו.

בלשכה שאלו לבובשובר, המותר לראותו? המותר לדבר עמו? היכן הוא? הם פועלים מניו-יורק ובאו לבקר את המשורר.
הרופא התורן, איש קשיש, עוטה גלימה לבנה, מבקשם לשבת. הוא מצית סיגריה ומדבר מתון-מתון:

"את בובשובר מבקשים אתם לראות? פועלים רבים באים לראותו. אומרים עליו, שמשורר טוב היה. לא קראתיו. הוא כתב יהודית. כן, בובשובר... חבל."
"היש תקוה, שיחלים, דוקטור?" — שואלת עטל, וקולה רועד.

"שיחלים?... — משיב הדוקטור — מי יודע... חוששני, שלא. זה כמה שנים שהמצב הולך ורע. פתאום יתגעש, ישתולל, — כל העולם כשונאים בעיניו. שלי — הדום רגליו וביירון — סיר רחצו. והוא עצמו — גיתה, שכספיר, לא, לעילא ולעילא מכולם יחידיו, — אפולו הוא, דיוניסוס הוא, פרומיתיאוס."
ופתאום — מוסיף הדוקטור ומספר — נשברת רוחו, והוא נעשה מילאנכולי. אינו מוציא הגה מפיו. משוטט כצל. אתה מדבר אליו, והוא תולה כך עיניו כעיני כלב מוכה. הוא נקלע חליפות בין שגעות-הגדלות לדכדוכה-של-נפש; התמורות הללו מרגיזות אותו, מכלות את כוחו.
"אולי אפשר לראותו, דוקטור? לשם כך באנו מניו-יורק. יום ראשון, יום של פגרא, ביטלנו לשם כך."
"הוא מטייל עכשיו בגן. היום הוא שוב מילאנכולי. לא תצילו מפיו כלום."
"רק נראהו. ואפילו מרחוק, ואפילו כהרף-עין."
"טוב. — אומר הרופא — נלך."

והנה הם בחוץ מאחורי בית-החולים משתרע הגן. חולים בגלימות בית-המרפא מטיילים בו. קצתם יושבים על ספסלים המוצבים בצדי שבילים. באמצעיתו של הגן — גבעה קטנה. בראש הגבעה עומדת דמות איש גבה-קומה, לבוש גלימה... בראשו — כיפה לבנה. זה הוא יוסף בובשובר. הוא עומד בראש מופשל, ופניו כלפי השמיים. עיניו דרוכות.

העננים שטים ובאים מימין. בובשובר מכירם. זה, שזקנו מגודל וכתר בראשו, הוא הצאר, ימח שמו. מאחוריו — מחנה של קוזאקים פרוע-זקן. בלוריות מסוכסכות לקדקדם. כידונות-אימים בידיהם. המחנה נוסע לאטו, מקריב ובא, מקריב ובא, אל השמש המאירה, המתזזה גצים, המסמאה עיניים.

בובשובר רואה את הסכנה. המחנה שבימין השמיים מתרבה, מתעבה. "מה יהיה?" — ממלמל הוא, ועיניו משמאליות.
גם מצד שמאל נוסע ובא מחנה של עננים... לא, כי דמויות הן! הוא רואה אותן בבירור, הוא מכירן. דמויות כחושות וצנומות, לבושות בלאים. יחפות. גם הן מתרבות, מתרבות והולכות. מתלכדות. המחנה הזה נוסע כנגד המחנה ההוא, — כי לא יניח שיעיבו את השמש...
מלחמה היא, ותהי מלחמה!

בובשובר מסתכל. פניו מתוחות. כבר שני המחנות קרובים זה לזה, כבר המחנה השחור שמימין מכסה את עין השמש... הנה-הנה יתנגשו!
ברק, ברק... רעם!
"רק לא להיכנע, — ממלמל הוא, — רק לא להיכנע!"

חזיון-ברק מצטחצחים. בובשובר עומד בראש הגבעה רם וזוקף-קומה. עיניו רואות דמות-חמודות, שטיפחיה חלומות, שריבוה געגועים. הנה מרפרפת רעמת שערותיה. הנה היא מאירה בין הברקים. סופה היא... סופה כסופה וחשוקה...

והדמות מאגרפת. ושרה... ומדברת... וקוראה את שירו — "מהפכה":

הגני, ככוכב השבט, כשמש לזרוח מתחלת,
הגני, כסופה של זעף פרעם נאש מתחוללת.
הגני, כלבת הדמים של הרי הגעש, אין מנוס,
הגני פרוח הצפון המחריר מצולות אוקיינוס.
הגני, כי מדבר-שימון של ממשל היא ארץ הורתי,
הגני, כי מושלים רשעים הבעירו-הגדילו חמתי,
הגני, כי לבו של אדם לא ימית את זרעי החיים,
הגני, כי לאסור נצח לא יוכלו הדרור בנחושפתים.
הפועל והפועלת עומדים ומביטים בנפש מקוסמה.
בובשובר מחייך. צחצוח הברקים מעליו.

בגליון הקודם סיפרנו על שלושת "המשוררים הפרולטארים" שליוו בשירתם את ראשית צמיחתה של תנועת הפועלים היהודית בארצות הברית והבאנו דוגמאות משיריהם. מבין שלושתם התבלטה במיוחד דמותו הייחודית והטראגית של יוסף בובשובר.

אנו מביאים כאן רשימה של איציק מאנגר, המתאר בסגנון פיוטי ודרמטי את דמותו של המשורר בטיורפו.

זהו פרק מתוך ספרו של מאנגר "דמויות קרובות" בתרגומו של שלונסקי, שראה אור לפני שנים, ועתה הופיעה מהדורה מחודשת של ספר זה, ב"ספרית פועלים".

יוסף בובשובר

איציק מאנגר

מיידית: א. שלונסקי

תראי, עטל, אותו בית לכן במרחקים. המוקף חומת-אבן? הלא הוא בית-מרפא לחולי הרוח."

הפועלת הצעירה-לימים נלחצת אל בן-לוותיה. היא רואה מרחוק את הבית, המבטיח בלובן משונה ועומד מופרש מן העולם. אנשים-לשעבר שוכנים בו, אותם שעברו את הגבול המבדיל בין דעת לטיורוף-דעת. שם יכלו ימיהם ילדי-השגעון, המוכים בסנוורים, הלוהטים באש קודחת, אחוזי הפחדים, ואותם שהכתרים, טיפושי החלומות, היו להם לכתרים של ממש, כביכול.

שני הצעירים-לימים עומדים באמצע הדרך. עוד להם מהלך כמה רגעים עד בית-המשוגעים. אביב סביב להם. ובהמיית הרוח, ברחף הסנוניות ובסלסולי הצפור כנגד החמה, שומעים הם את שיר האביב של המשורר, משוררם שלהם, יוסף בובשובר:

רעשו גלים בנפשי הצעירה, וברכו נא תכל חדשה ובהירה, וקשמים, כמו הר-הימים, רוזפת, כבצעיה, רקמו הרוח, עוטפת הרים, ומעירה כל נפש נואשה לתקנה חדשה, לתכל חדשה. שמים חדשים ינובו בשדות, שמתה מקל העברים צעומה

המיית הרוח מתעצמת, מתגברת, מזדעפת. לא, לא הרוח היא הזועפת, — קולו של המשורר הוא הזועף. והם שומעים ברוח את קולו כלפני כמה שנים באסיפת-פועלים, בשעה שדיקלם את השיר:

שמעו קולי, מושלים גאים, עדי תאחו החלחלה אברי גופכם המדשנים!

וראה זה פלא: הפועל הצעיר-לימים והפועלת הצעירה-לימים חשים לפתע, כי כאן, על ידם, עומד המשורר, וכי כאן, על סביבותיהם, הומה-זועף שירו. ואילו ההוא, החבוש זה שנים שם, בבית-החולים, אינו אלא צלו הרצוף. אך כל זמן שצל זה עודו משוטט עלי אדמות, חלילה לשכחו!

אולי נצרך הוא, — הוא אשר ניחם בשיריו, — לדיבור של נחמה? אולי נצרך הוא, — הוא אשר עודד בשיריו, — לדיבור מעודד מפייהם? "היאך קרה הדבר, הרי? — שואלת הנערה, — הרי כל כך בריא היה, חפץ-חיים, שש לקראת קרב, — ולפתע פתאום..."

"המכיר את שיריו מקרוב, — מסביר לה הרי, — מבין היטב את סופו הטראגי. אמנם, עליו היה האיש, שש לקראת קרב, מבעלי-החלומות אשר ישאו נפשם אל מחר נאה יותר, אלא שנשמתו, בכל-זאת, לא היתה שקולה, לא היתה הרמונית. המרה-השחורה היתה כרוכה אחריו כצל בכל אשר פנה, שמרה צעדיו, ארבה לו, עד שלבסוף הטילה ידו עליו ולקחתו בשבי."

"איני מבינה כוונת דבריך על בוריים, הרי, הסבר לי בדברים ברורים."
"כשאתה קורא אצל בובשובר, למשל, שיר כ"לבש קדרות הרקיע", — זה השיר הראשון של ה"אלבום" שלו, — הנך, פשוט, מזדעזע. זהו שיר בן שמונה שורות, אך מחזיק מרובה. הקשיבי נא, עטל:

לבש קדרות הרקיע, גס על לבי, כבמרומים, יצטפנו ענן סתו, רובץ ענן ומדבאני, אך גם טפת מים אחת, אך יורדת מן העב, ולא תזל דמעת עיני.

בשיר זה אתה מרגישה את הכובד... איך לומר לך? את כובד העופרת. ענן כזה, כשהוא נבקע, לא גשם-אביב, גשם-ברכה מחיה-נפשות, הוא מביא, אלא גשמי-זעף, פורענויות."

מרגישה עטל, שצמרמורת אוזות בבשרה, והיא פולטת בקושי:

"איום ונורא!..."

עיני ידיעה שחזרה מן הצנזורה, לא מחוקה אלא משוכתבת. במקורה היתה זו ידיעה שדיווחה על מעצרים של 4 תושבי קרית-ארבע בחשד שיש להם קשר למעשה ההתנקשות בראשי הערים בגדה. והנה כך תיקן הצנזור וכך פורסם בעתון: "בין שאר כיווני החקירה האפשריים נבדקת האפשרות בדבר קשר כלשהו של העצורים למעשה הפיגוע בראשי הערים" — לכאורה אותה אינפורמציה, למעשה — שונה, בניסוחה המרוכך. בעיקר על ידי החלפה מגמתית של המושג התנקשות במושג פיגוע. שהרי התנקשות היא מושג חמור יותר בשל הכוונה הקטלנית של מבצעיו. משיחה עם עורכי חדשות בשני עיתונים, למדתי כי רק כאשר נעשים תיקונים צורמים במיוחד, מוחים נציגי העתון באוזני הצנזורים ומצליחים בדרך כלל, בשיחת טלפון, לבטל את התיקון. במקרים אחדים יש צורך לפנות לוועדת עורכים המתדיינת עם דובר צה"ל. אלא שפניה טלפונית, או אחרת, מעכבת את פרסום הידיעה, ועל כן מעדיפים העורכים לקבל את הדין. נוסף לכך, פועל כאן גורם של קהות-חושים (הקרקע האידאולוגית לטפסופי שפה מגמתית), זאת בנוסף לאלמנט הסובייקטיבי: דעתו הפוליטית של עורך זה או אחר.

וכך בלי הוראות רשמיות וכלי סנקציות מאיימות, סגלו מרבית העיתונים את רוח השפה החדשה שנוצרה בהדרגה בתקופת שלטון הליכוד. באופן זה משלימה השפה הכתובה (המשוכתבת) את השפה המדוברת (המדוברת) בפי המנהיג והמנהיגים. מעטים הישראלים המקפידים, למשל, להשתמש במושג 'גדה', שטחים מוחזקים או כבושים וכלי מחשבה וללא כוונה פוליטית, משתמשים במושג שהוכתב מלמעלה: יהודה ושומרון, ובקיצור יו"ש. כך הדבר לגבי מושג ארץ ישראל שהשתרש לאטו במקום מדינת ישראל, וביטויים אחרים, מושג איכות-חיובי 'איכות חיים', למשל, נתקבל ללא כל עוררין, במשמעות חדשה, כמותית-כלכלית. באופן כזה מחפים על חמדות שהיא בעלת קונטאציה שלילית. ראוי לציין (גנאי), השימוש של הקואליציה בביטוי 'יפיי-נפש', כאשר רוצה הליכוד לתקוף את נציגי האופוזיציה, בשל הבעת דעות נוגדות לשלו (והלא זוהי מהותה של כל אופוזיציה) — אין הוא מגיב עניינית, אלא בהתאם למגמה החסכונית של שמיר (למה-ככה), מטיח דובר השלטון (המבקר אותו) את הכינוי 'יפה נפש' בקונטאציה שלילית, שמאחוריה (במרומו או בגלוי) האשמה של אנטי-פטריוטיזם, 'מרעילי בארות', 'תוקעי סכין בגב המדינה' וכו'. הבאתי את הדוגמאות הבולטות שקוממו אותי כגילויים של שפה 'ליכודניקית' בעלת מגמה אידאולוגית מסוכנת. ודאי קיימות דוגמאות נוספות, אלא שאף אני, בהיותי רגישה לשפה וגווניה, ספגתי קמצוץ מ'סם התרעלה המלולית'. על כן, מתוך תחושת סכנה, אני רואה לעצמי חובה להתריע ולחדד את העירנות לשינויים בשפה ולהשלכות המעשיות שיש להם על סילוף ועיוות נורמות דמוקרטיות. ■ 10.1.83

הלוחמים שחזרו מן הטבח בדיר-יאסין, והודה להם על "ההתקפה האדירה" ו"הנפלאה" שביצעו שם למען כיבוש הארץ".

• "לא נשפכה אף טיפת דם יהודי" — הודיע בסיפוק רב ראש הממשלה הנוכחי לאחר פינוי חבל ימית על ידי חיילי צה"ל. ושוב, זהו ביטוי שאינו שיקרי אבל מגמתו מובהק. המשתמע בעקיפין הוא הפרדה אֶתנית בין דם לדם, משמעות מחרידה לנוכח האסוציאציה המיידית למושג 'טוהר הגזע' של הנאצים. ואכן, רבים אימצו להם את הסגנון הזה, כשפת יומיום: "שיהרגו אחד את השני. מה זה ענייננו, אפילו טוב, הם עושים לנו את העבודה". כאן אני מביאה עדות שמיעה מן הרחוב, הסופרמרקט, האוטובוס. וההשלכות המעשיות מצויות בראש ובראשונה בהתנהגותם התוקפנית של המתנחלים בשטחים כלפי התושבים המקומיים. הוראתו של שרון "לתלוש את האשכים" רק נתנה לגיטימציה נוספת למי שאולי התלבט.

תגובות צער על מותם של אזרחים ערביים במהלך פיזור הפגנות — לא שמענו. לעומת זאת, בהתאם לאידאולוגיה הלאומנית, המפרידה בין דם לדם, טרח השלטון ופרסם בצער את הריגתו של תושב כפר שלם — אזרח ישראלי-יהודי, בידי שוטר.

עד כאן — השפה המדוברת בפי מנהיגי ודוברי הליכוד. בנוסף להשפעה המצטברת שיש ל'שפה חדשה' זו על הציבור כולו, ובעיקר על הצעירים המתקרבים לגיל גיוס (הוא גיל הזכאות לִכְחור), קיימת זירה נוספת למלחמת-התשה זו: העתונות היומית.

העתונות היומית נאבקה על חופש הביטוי וממלאה (פחות או יותר) אחר החובה לדווח חציבור כאשר התופעות בשטח מעוררות סימני שאלה מדאיגים. על אף זעמם של בגין-שרון-שמיר ושוליותיהם כמו מילוא ורייסר למשל, לא החרישה העתונות כל תקופת המלחמה, בעיקר כשהסתמנה פגיעה בחופש הדיווח ועל כך היא ראויה לפרס.

אך כאשר לסגנון — נכנעה, במקרים רבים, ממלכה זו מתוך שיקולים שאינם חופפים את חובתה וייעודה. על פי הסכם הצנזורה (יולי 66) "מטרת הצנזורה למנוע פרסום אינפורמציה בטחונית, העשויה להועיל לאויב, או להזיק להגנת המדינה" — ולא זו העלולה להזיק לשלטון או לפגוע בתדמית נציגיו. וכן: "אין הצנזורה חלה על עניינים פוליטיים או על עדות, פרשנות, הערכות או כל עניין שהוא, אלא אם כן יש בהם, או ניתן להסיק מהם אינפורמציה בטחונית".

אני טוענת שכותרת מסוג: "כוחות הביטחון ירו באוויר ונער ערבי נפגע בלב" (ידיעות אחרונות) — היא דוגמה לבגידה במה שניקרא עתונות חופשית. שכן, זוהי מניפולציה בניסוח, המאפשרת מסירת אינפורמציה באופן ערמומי, כדי לא לפגוע בתדמית השלטון. במקרה זה אין לי הוכחה ממקור ראשון כי אכן שוכתבה הכותרת על ידי צנזורה צבאית. לעומת זאת, ראיתי כמו

ההשפעה השלילית שיש לזה על הדימוי, הפגום ממילא, של מדינת ישראל). וכאן יש לשים לב לשינויים מגמתיים במפת המושגים שלנו, שינויים שאינם זועקים בשקריותם ועל כן מצליחים לטפטף ולהיטמע בקרב הציבור ובכלי התקשורת.

• מדינת ישראל הפכה בפי בגין-שרון-שמיר לארץ-ישראל. וזהו שימוש משמעותי מאד. כי הפיכת ישות מדינית לישות גיאוגרפית — בעלת גבולות טבעיים — מתאימה לאידאולוגיה הלאומנית שאינה מכירה בהסכמים בינלאומיים אלא בזכויות היסטוריות הנובעות מן האמונה בלבד. (בצורה ישירה יותר ניסח היטלר את אמונתו הפוליטית בספרו 'מיין קאמפ': "הטבע אינו מכיר בגבולות מדיניים!")

• מלחמה אכזרית ולא הכרחית כמלחמת הלבנון — קיבלה את השם המגמתי "מבצע שלום הגליל". וליתר הדגשה הוסיף ראש הממשלה: "מעולם לא היתה מלחמה צודקת יותר מזו!" (מלחמת השחרור — יק...). עצם הציורף של התואר "צודקת" למושג מלחמה — הוא חלק מהשקפת עולמו המיליטנטית, המקדשת את הכוח כאמצעי מועדף להשגת מטרות לאומיות.

וכדי לשדל את הציבור להאמין בצביונה של מלחמה יזומה זו, כאילו היתה מלחמת מגן, ארגן השלטון את "תערוכת נשק שלל", בעיצומה של המלחמה.

• השטחים הכבושים הפכו לשטחים מוחזקים, אך לא לזמן רב. עתה קוראים להם, עם פי הוראה מגבוה, בשמות עבריים: יהודה ושומרון, פלשת, גולן. כאן, אפילו בלא תכנון שיטתי, פועל עיקרון 'שיח'ש' לפי אורול: מחיקת מלים בעלות משמעות ואסוציאציה לא רצויה לאידאולוגיה של השלטון. השמות העבריים מטפטים לתודעתנו את המסר הרצוי לשלטון: אלה חלקים אותנטיים של מדינת ישראל, דהיינו זוהי ארץ ישראל השלמה, ולא מדינה אימפריאליסטית.

• לעשות סדר — ביטוי בעל קונטאציה חיובית בתחום הארגון הפנימי של חילין — משמש לצרכי אריק שרון כדי להצדיק את התסבוכת האומללה שיצר הוא בעצמו בלבנון השסועה, כאשר חיילינו 'מנדבים' את גופם לשמש חיץ בשר-ודם (ניגר) בין קבוצות-לבנונים, הלוחמות בינו לבין עצמן על השליטה בארצם הם.

• השתוללות, אסון, ארוע חריג — אלה כינויים (מפי בגין-שרון-שמיר) שמגמתם להפחית מחומרתו של הטבח בפלשתינאים, שבוצע על ידי הפלנגיסטים בשטח הנתון לאחריותו של צה"ל, הנתון בידיו של שרון — מעל לכל.

• טבח, פוגרום — מינוח זה מותר לשימוש רק כאשר הנפגעים הם יהודים.

ושוב, אין זה מקרי שאתה הנהגה מכנה כהשתוללות/ ארוע/ חריגה את הטבח בסאברה ושאתילה. אין זו פליטת-פה אומללה בשעת דוחק, אלא רצף עקבי בשפה הבינוניסטית המשקפת את האידאולוגיה שלו. עוד מימי מפקדת אצ"ל, כאשר ב-1948 ברך את

אוניטרול אינקוונטרול

מוצרים לחיסכון במים בע"מ
תעשיות בע"מ

מתכננים יצרנים ויצואנים
של מוצרי אינסטלציה והשקיה
לעידוד היצירה בישראל:

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

קיה

חודש תשרי תשס"א



חור באריג, בדרך כלל מעובד סביב, המשמש לרכיבת כפתור וכיו"ב

באנגלית: buttonhole



הבחן בין אבקה לבין לולאה. הלולאה היא רצועה קטנה של אריג או של חוטים - מחוברת בשני קצותיה - לשם רכיבת הכפתור או להשחלת חגורה

באנגלית: thread-loop eyellet



חתיכת מתכת קארבת כעין מסמר, המחברת לאכוס ועוברת דרך האבקה.

באנגלית: spike prong



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

באנגלית: separating zipper

לפד לשונך

אבקה

ישיר רבים אבקה

לשון האבזם

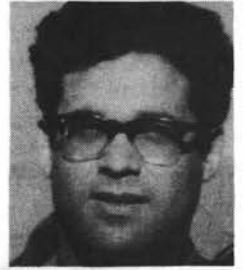
רוכסן מתפרד

נופק בבביל האקדמיה ללשון העברית כשירות לציבור ע"י

הסנה

קבוצת הסנה
הכרת ישראלית רבנים בבית

מטמורפוזה



ה גולם מרתק אותי. כל גולם. אף גולם פרפרים. תופעה של תולעה חסרת חן ודעת המאבדת את עצמה לדעת מאחורי קורים נוקשים של משי רך – כדי לנסק לשחק כפרפר כלילי-פי – זה לא גלגול! זאת מזימה! מישהו מגלגל את נשמות זולתו או שהזולת מגלגל את נשמתו שלו במחזה-מסתורין, ומבצע כניסות ויציאות מהממות מעולמות התודעה וההוויה ומותיר אותנו, המרובעים, חסרי האופציה המגולגלת, עם תחליף שנה עלב, שאין בינו לבין חידת הגולם כהוא זה.

אכן, אף גולם פרפרים מרתק אותי. אך לא כאפס קצהו קסמיו של גולם-איש. ואין כוונתי לטומטום המוחלט... יצור מושלם שכזה – אין! עתים צפה בדמיונו דמותו כמיראז' הנוצר מתרכבת טמטומו החלקי של מאן-דהוא ואטימותו לכישוריו בחלקיו הנוטרים. זהו מיראז' סימטרי כי המאן-דהוא מפרש את אטימותו החלקית כטמטום טוטאלי. אך הפעם לא בחזיונות שווא עסקינן אלא בעובדות מוצקות ובלתי ניתנות לערעור. באמרי גולם כוונתי ליצור ממשי, מוחשי, דוגמת הגולם מפראג, אך מבלי להצטמצם גיאוגרפית לבוהמיה בלבד. כוונתי לפרוצס המדעי-חסידי-קבלי בו נוטל צדיק עפר, מעצבו פלסטית כאנוש, משביעו השבעות, מניח את השם המפורש תחת לשונו – ומכניסו למעגל התעסוקה. שכן הגולם, בניגוד לעובד הישראלי המצוי, ככל שיעבידו – כן ירבה לפרוץ לעבודות נוספות וכוחו ורעננותו משגשים מפרך לפרך. למעשה יכולים הגולם ו.א.ד. גורדון להוות חטיבה אוטרקית, זה חולם והלו מגשים והאומה תוכל להתפנות לשבת אשה תחת אישה וכולם יחד תחת תאנתם, קוטפים קוקוסים ורוכבים על אתונות צחורות – כל זאת בהנחה שהגולם יעבד את עבודת האומה ולא חוי"ש עבודה זרה.

לכאורה – הייכי דמי עבודה זרה? הרי עם קדושים אנו ותחת לשון הגולם – השם המפורש!! אוה! פה נכנסת לפעולה הפיזיולוגיה.

יזכר נא, הקורא השובב, בימי לימודיו בביה"ס, ימ"ש, ובפתקאות שהעביר וקיבל – כשפתע צץ מולו המורה, ימ"ש, ולא נותר אלא להחביא הפתק תחת לשונו! יזכר במתרחש בהפסקה כאשר ניסה לפענח את העיסה המגואלת! הקיצור – כל שנכתב במפורש – שוב אינו מפורש אלא ניתן לפרשנות. הפרשות יש בפי האדם והן הופכות את המוחלט ליחסי, את המוצק לנוזלי ואת החד-משמעי – לרב עד חסר משמעות. כך גם הגולם. בעודו הופך במהירות לאיתן טבע מבחינה פיזית, הרי מבחינה תת-לשונית הוא מאבד את תכנתו המפורש. הוא בונה והורס, נוטע ועוקר נטוע בלי שום אזהרה מוקדמת ומבלי שיוצרו יוכל לומר דבר מלבד "אוי!" או "גוועלד!" או קומביניציה של הנ"ל. במונחי אגודת הסופרים נאמר כי פקעו זכויותיו כיוצר.

לכאורה נותרה קרן תקווה. היוצר ההמום, כמהר"ל, יכול להחזיר את הגולם לעפרו ע"י הוצאת השם המפורש מפיו. אלא שהענין דורש שני מבצעים הרקולייניים. הראשון – להגיע אל פי הגולם לשלח יד אל לועו לחפץ את הפתק ולהחזירה כשהיא מחוברת עדיין לכתף. הסיכון עצום. מחי יד גלמית – יפקע היוצר לעולם עם או בלי פתק. אבל נניח כי הגולם פוזל ויחטיא – על שום מה יפתח את פיו!! אוה! הוא יפתח, ולרווחה, כי הדינמיקה של התפתחות הגולם מובילה את היוצר שכור-העשייה לפתח אידיאלוגיה שתחליף את הפתק המפורש לשעבר והמסמורטט בהווה, ומאחר ואיש אינו קורא יותר פלטפורמות, וגולם אינו יכול לתמצת השקפה על פתק – הוא נואם. ונאום היא הזדמנות-פו לדלות את השם המפורש מפיו. ופה אנו מגיעים למבצע השני, הבלתי אפשרי. לדלות את הפתק **בשלמותו!! איך!** הלא במקרה הטוב הפתק דומה למפוצל אישיות, שכמה מפצלו כבר חסרי אשיות, חלקם התחלקו אד-אינפיניטום, אחדים אינם יודעים ימינם משמאלם והשאר איש אינו יודע היכן הם?

תגדל ותתפורר סימולטאנית למימדים שכלה עד כי פסלי ממון ואבו סימבל הפגומים יראו לידה כקישש מיניאטורי. מכל קצות העולם ינהרו ציונה לראות את הפלא הדינמי הזה, את הצלם חסר הצלם אשר נושיו בהיכל מיוחד וכל כלכלת ישראל פרוץ-קטית. וכך ימשכו הדברים עד שיום אחד, שכן לפי חוקי ההסתברות גם קוף המתקתק מקרית צפוי לתקתק פעם "אני חושב – לכן אני קיים", ויום עצוב לתיירות יהיה זה, כאשר שריד האותיות הפורחות יתארגנו מקרית למשוהו מפורש ומשמעי, והגולם המתפורר מחד ופורח מאידך – יקבל הוראה שאי אפשר לסרב לה. אם תהא זו שעת חסד – תהא ההוראה "שוב לעפרך!" אם תהא זו שעה אחרת – ישונו רבים רבים ואחרים אל עפרם.

אין עין כקל

קל-קר עין-כרמל

kal-kar ein carmel

Tel: 04-942171 טל

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

מלים "פוליטיות" או מלים "שיריות"

יהודה עמיחי: שעת החסד; הוצאת שוקן; תשמ"ג.

כיבת מאמר זה הושלמה לאחר רציחתו של אמיל גרינצווייג ז"ל. אל הדיון בשירה, שהתכוון מלכתחלה להיות תחום בענייני הפיוט של יהודה עמיחי, חדרה בגסות ובכאב המולת הכיכרות. דברים בעתון, משיחתו של יותם ראובני עם עמיחי ("מעריב", 14.1.83), אימתו את תחושותי, שאין די בדיון ביקורתי-אסתטי לשמו. שאל יותם ראובני במהלך השיחה: "אני לא יכול שלא לשאול אותך, איך אתה לא מתפתה להגיב על אירועים ממשיים, מידיים, במציאות הישראלית?" על כך השיב עמיחי באלה הדברים: "אני חושב שאני מתבטא כל הזמן. אני חושב שבארץ הזאת אי-אפשר שלא לכתוב שירה פוליטית. גם שיר אהבה, כל דבר, הוא שיר פוליטי. אני חושב שהשיר הפוליטי האמיתי הוא לא השיר המגייב — אלא זה שמוטמן. יש לי שיר שבו אני אומר "המלים לנצח הן עכשיו כפי מצביאים/ ולא כפי אוהבים ומשוררים." אלה הן לדעתי אמירות פוליטיות יותר חזקות מאשר להגיב על אירוע מסויים, כמו צברה ושאתילא או כל דבר אחר שקורה בעולם. כי התגובה השירית היא עמוקה יותר, איטית יותר, והרבה יותר משפיעה."

הסתירה

הסתירה המהותית, בין שורות שירו של עמיחי לבין דבריו על התגובה השירית המשפיעה, בולטת מניה וביה. אבל אין לזלזל בה כלל ועיקר ואין להתנשא עליה בתחושה של עליונות מחשבתית נעדרת-סתירות. דווקא בסתירה הזאת מבטא עמיחי, אולי לא במודע, את בעייתה המרכזית של השירה ואת התלבטותו העיקרית של המשורר — היחס אל החיים עצמם. מלים "פוליטיות" או מלים "שיריות" — זו הדילמה בתקופתנו ובמקומנו. וכך ראוי לקרוא בשירו של עמיחי "הגיבור האמיתי של העקדה", שיר מן הימים שב"שעת החסד": "הגיבור האמיתי של העקדה היה האיל/ שלא ידע על הקנוניה בין האחרים/ הוא כמו התנדב למות במקום יצחק/ אני רוצה לשיר עליו שיר זכרון/ על הצמר המתולתל ועל עיניו האנושיות/ על הקרניים שהיו שקטות כל כך בראשו החי/ ואחר שנשחט עשו מהן שופרות/ לקול תרועת מלחמתם/ או לקול תרועת שמחתם הגסה" (עמ' 21).

מטיב העקדה בשירה העברית ובהווייה הישראלית הקיומית כבר הואר פעמים אחדות בביקורת ואיני מתכוון להרחיב עליו את הדיבור במסגרת זאת. גם עריכת הקבלה בין שירו של עמיחי לשירו של חיים גורי, איננה מתבקשת כאן. אבל יש לי עניין ביכולת המיוחדת של עמיחי, כפי שהיא מתגלית בבית הבא בשיר, להפוך את מעמד העקדה הקשה לאירוע חברתי כמו-בורגני, תמונה קיבוצית של לא-אירוע: "אני רוצה לזכור את התמונה האחרונה/ כמו תצלום יפה בעתון אופנה מעודן/ הצעיר השזוף והמפונק בבגדי המגונדרים/ ולידו המלאך הלבוש שמלת משי ארוכה לקבלת פנים חגיגית/ ושניהם בעיניים ריקות/ מביטים על שני מקומות ריקים." אפשר, כמובן, לקרוא בית זה (ואת השיר כולו) קריאה אירונית. אפשר שקריאה זו מתיישבת עם תוכן הפאראפראזה של השיר אך אין היא כה טוב-לב ועצב, היא אווירה של אכזבה. על אף הסכנה שבהכללה אני אומר, שאווירתם של השירים ב"שעת החסד" היא, בעיקרו של דבר, אווירה של אכזבה והחמצת דבר-מה.

בגירסת המאמר שכתבתי לפני רציחתו של אמיל גרינצווייג הקדשתי מקום ניכר לדיון באמנות השיר של עמיחי — עולם "צעצועי השיר הגדולים". רצייתי להתייחס התייחסות כלשהי לאמארו המעולה של ש. זנדבנק "עמיחי: המשחק והשפעה" ("השיר הנכון": ספרית פועלים; תשמ"ב), ובעיקר אל הקביעה העיקרית שבו: "עמיחי הוא מבחינות רבות האבטיפוס של משורר, שחומריה-העולם הופכים בידיו לצעצועים גדולים. כתיבת שירים אצלו היא פעילות משחקית לא

רק מאותה בחינה כללית מאד, שבכל יצירה אסתטית יש מן המשחק בעצם היותה משוחררת (לא תמיד, כמובן) מכל בקשת-שכר מחוצה לה — כלומר, בעצם היותה פעילות נטולת-אינטרסים, חופשית מכפייה ביולוגית או חברתית (שם, עמ' 82).

ההפתעה

כמעט כל שיר של עמיחי, כאילו זו תכונת אופי מובהקת, צופן בחובו הפתעות — אם בהשאלות, אם במצבים דרמטיים, אם בחריזה, אם בביטוי רעיון. הפתעות אלה, שרובן עשוי בטעם טוב, הן תמיד סימן לזריזותה של תנועת השיר מדבר לדבר, כמו: "גשם בירושלים. כל האנשים עטופים בנרתיקים/ כמו כלי נגינה, / אבל רק על מעטים ינגנו אחר-כך" (עמ' 33), או "מרחוק כל דבר נראה נס/ אבל מקרוב גם נס לא נראה כך." (עמ' 96), ואפילו בתמונה, שיש בה קורטוב של טעם רע: "ראיתי איש חבוש כיפה צבעונית/ בדוגמת אחד הבגדים התחתונים/ של אשה שאהבתי אותה/ לפני זמן רב" (עמ' 24).

המשורר שומר בדרך כלל על חוש-מידה בגבול שבין המשחק העילאי ברציני לבין הפיכתו של המשחק עצמו לרציני, עד היותו נלעג ומשעמם. ידיעת חוש-המידה היא ממהות כשרונו של המשורר ולא איזה סרח-עודף לכשרון הזה. אבל ההבחנות מן הסוג הזה הפכו עבורי, לפתע, טפלות, ואולי גם תפלות. דברים חשובים יותר מצאתי באותה שיחה ששוחח יותם ראובני עם עמיחי: "הוא (עמיחי) מתלוצץ על כל מיני קצינים, של כל מיני צבאות שאפשר להסתיר שם. אחר כך הוא קורא, בשקט, בלי שום פאתוס, בפשטות רבה. (עמיחי קורא את השיר "1924", עמ' 69 בספר).

יותם ראובני: לפני שהתחלנו את הראיון הזה, אתה עמדת על כך שאתה רוצה לשמוע את מהדורת החדשות האחרונה. האם אתה כל-כך מרותק לחדשות? עמיחי: כן. טוב. אל"ף, יש באמת דברים חמורים מאד שמעניינים אותי. ב"ת, וזה הפך להיות, כמו לרוב הישראלים, מין מסטיק לאזנונים. ואני צריך כל הזמן ללעוס את החדשות. זה מגיע למצב שאתה יכול להמשיך את העבודה שלך ולהיות ניוון מהדברים האלה, וזה תופעה ישראלית מצויה. אני אפילו לא חושב שזה עובר למוח. זה עובר ישר למעיים או אפילו לחלקים יותר אינטימיים, תלוי בטיב החדשות." קשה מאד לאתר את השפעתם המיוחדת, הייחודית, של הדברים האלה בשירה. אולי צריך להסתפק באווירת השירים כראייה לתודעה של אכזבה והחמצה. אבל יש שהברקה פתאומית, כזו שהיא אופיינית כל-כך לסגנונו של עמיחי, מבזיקה בכלוליותו של "צער העולם" שבשירים ומחדירה את "החורץ" אל תחום "הפנים" של השיר: "המתים, געגועיהם הם בלי גבול, / מי שנוסע לבדו יודע על-כך, / חפץ חשוד מתקתק בחוזה/ ושפתיו מקומרות כמו קשת/ לומר מילים." (עמ' 59), או בשיר יפה אחר: "פטיסרי ג'וזף, כך נערות רכות ירכיים/ יושבות על כסאות קשים/ וזוג גרמנים מכפר בשיח שקט/ על חטא במקום אחר." (עמ' 16).

שלמה צמח על עמיחי

כדי לבחון ולו במעט את תוקפה של שירת עמיחי בשעה זו, עם צאת הספר "שעת החסד", כדאי לעמת את דעתנו עליה עם דעות מוקדמות, כאלה שהושמעו עליה לפני כשנות-דור, ואין הדברים מחודדים ובהירים כדבריו של שלמה צמח: "ארכו הדברים וסוף-סוף קובץ קטן קובצו של עמיחי ועודנו בראשית דרכו והכרח לגמור פרשה זו. אלא קודם שאני מסיימה רצוני לומר עוד דברים אחדים: אם ישאלני אדם (וזאת השאלה שביקורת חייבת להשיב לה) — כוחו של עמיחי בשירה מהו? הרי תשובתי באמת ובתום-לב: איני יודע. אפשר יש כפי דבר להשמיעו ואפשר אין לו יאומה." (שלמה צמח; "שתי וערב"; הוצאת עם עובד; תשי"ט).

אי-ידיעתו של שלמה צמח מנומקת בטענה כלפי "נשף המסכות", הרוחש כביכול בשירתו של עמיחי. הנמקה זו נראית לי דחוקה. אני מבחין בה במגבלותיה של השמרנות, אף ששלמה צמח מקדים ומתגונן גם מפני טענה אפשרית ממין זה: "על השגות אלו משיבים תשובה של רהב: ודאי כותב בן דור-הישן, ואינו יודע שיש סוריאליזם בעולם, ושכן נוהגו של דור חדש שנטרפה לו שעתו ונתערערו כל ערכיו. מעשה אבטומטוס שבנפש האדם שירה זו העושה בלא יודעין מתוך קריאת-דרור לכוחות-סתר שמכפנים." (שם, עמ' 230).

מה לסוריאליזם ולשירתו של עמיחי? האם טירוף השעה וערעור הערכים מוצאים את ביטויים בשירת עמיחי, במובן שאליו מתכוון שלמה צמח? טעות אחרת, אבל מובנת כטעותו של צמח, טועה ב.י. מיכלי בביקורתו: "אין כל חידוש בהיגורו מ"אני מאמין" לאומי וחברתי. אפילו בדורות שבהם היתה שליטתו מובנת מאליה, נמצאו בודדים שהתנערו ממנו ופנו לרשות היחיד." (ב.י. מיכלי; "פרי הארץ"; הוצאת אגודת הסופרים ו"מסדה"; 1966). האם מתנור עמיחי באמת מן הלאומי והחברתי? מיכלי לא זיהה את היסודות האלה בשירת עמיחי המוקדמת, אף על פי זיהה בה את נושא המלחמה כנושא מרכזי.

טענתו המשלימה של שלמה צמח, שאת הדיה אפשר למצוא גם בביקורתו של מיכלי, על גאולתה של השירה העברית עם שיבתה אל מקורותיה האמיתיים, גם היא דחוקה למדי בהקשרי שירתו של עמיחי, מראשיתה ועד עתה. דווקא המקור העברי השרשי, כשהוא מותך בחווייה עכשווית בהבזק אחד של דימוי, הוא תשתית לשירתו של עמיחי והוא סימן היכר לה:

"תן בהם סימנים. בי העולם/ מלא אנשים שנקרעו משנתם/ ואין מאחה את הקרע, / ושלא כחיות הבר הם חיים/ כל אחד במחבואו הבודד והם מתיים/ יחדו בשדות הקרב/ ובבתי החולים./ ואת כולם תבלע האדמה/ טובים ורעים יחדו, כמו עדת קורח, / כולם כמריים נגד המוות" (עמ' 38).

גיורא לשם

ניסויי מסה

מבחר מסות אנגליות;

מפראנסיס בייקון

עד אלדוס הכסלי;

תרגום: ישראל כהן;

סידרת מסה,

מחקר, עיון; הוצאת

הקיבוץ המאוחד,

תשמ"ב.

מחשבות מיותרות

של גברת; מסות;

נורית זרחי; סידרת

מסה, מחקר, עיון;

הוצאת הקיבוץ

המאוחד, תשמ"ב.

ידרת "מסה מחקר עיון" של הוצאת "הקיבוץ המאוחד" היא בעלת עיצוב נאה ומשקל קל. אם זו היתה כוונת מייסדיה, הם ראויים לכל שבח אפשרי. עידן הפופר-ריוזיה משתקף לא רק במכונת כביסה לכל בית ומכונת כלל פועל אלא גם בקאמי להמונים. אך אם היה בדעתם ליצור משקל נגד ל"ספרית אופקים" של "עם עובד" — הרי לא הוכיחה היומרה את עצמה. הסידרה, מתמחה כנראה במסות קלות לעיכול, ממחישה את ההגדרה שהמסה מצויה על גבול הספרות היפה וספרות העיון — ומשכיחה שיעור כלאיים זה עשוי לתרום לקורא רעיונות פילוסופיים שיפתחו — ולא רק יעשירו — את השקפת עולמו.

כך קובץ ביקורתיה של יהודית אוריין שערכו הסטוריו עתונאי בלבד, אם יש לעתונות משמעות הסטורית. כך ספרה של נורית זרחי "מחשבות מיותרות של גברת" שעצם שמו מפתח את הקורא לשחק משחקי מלים בתואר השם. כך אף מבחר המסות האנגליות בתרגומו ועריכתו של ישראל כהן.

קשה לדעת מה היו שיקוליו של המתרגם והעורך בבחירת מסותיו. אם היתה כאן העדפה אישית, אילו ציגים של מיקום וזמן או פזילה לטעמו המשוער של קהל הקוראים. מיגוון הנושאים רב וברור לכל נפש: על אהבה, על היופי, על סופרים, כתיבה ושירה. חלקן יצירות ספרות משובכות נפש כ"כפות של כסף" לצ'פמן וחלקן מיגעות, למרות נסיון להיות "מלומדות" כ"מסורת וכישרון אישי" לאליוט. אכן, עצם הנסיון לכנס בקובץ אחד את מילן, שלי, בייקון, בירל, ראסל ורבים אחרים (שהמכנה המשותף שלהם הוא היותם כותבים בשפה האנגלית), הוא נסיון מעניין המקל על

משכילית. כאמור האירוניה העצמית בכותרת, "מחשבות מיותרות" באה לומר לקורא שהגישה לספר חייבת להיות פרי בחירה סובייקטיבית והעדפה של אף-על-פי-כן, מכיוון שלא ללמוד הוא בא. אך כשמתיחלה הסופרת לדון בתפיסות שונות של זמן, בקורא הנפחד של התרבות המערבית ובקביעות פסיכולוגיות-פילוסופיות המשרתות את נתוחיה הספרותיים — קשה לזכור את הצטנעותה וקל לבקר. הוצאתו לאור של ספר זה במסגרת פחות מחייבת, היה מאפשר ליהנות מהרבה אמירות פחות שלה כ"אין רווח, אין משפט" או "ההאשמה שחשתי בוודאי הייתה מטאפיזית, אבל המוכרת מצאה בכך אישור לצדקתה" מבלי להסמיק.

שולמית גינגולד-גלבוע

הקוף והמחשב

**מיקל קריצ'טון;
קונגו; מועדון קוראי
מעריב; 1982.**

פרי מתח והרפתקאות הם בדרך כלל, הראשונים לנצל וליישם כל רעיון טכנולוגי חדש. כך הופיעו צוללת, כדור פורח ודחפורי-ענק בספריו של ויקטור הוגו, באותו האופן ניתן בספריו של ג. ווילס פרסום להנחה כי בחלל החיצון עשויים להימצא יצורים נבונים על פי כל אמת מידה ובסדרת ספרי שרלוק הולמס של ארתור קונאן-דויל מובא הקורא בסודן של הכימיה והטוקסיקולוגיה.

מבחינה זו אין הספר "קונגו" שונה מרבים שקדמו לו. משלחת מיוחדת במינה יוצאת אל מעבה הגיונגל האפריקאי, המשתרע לאורך אגנו של הנהר קונגו. מטרתה: איתור מרבצים של יהלומי-תעשייה מסוג נדיר. בין הנוסעים — קופה שלומדת "לדבר" בשפת סימנים, מחשב חדיש המתכנן את מהלכי המסע וקשור באמצעות לוויין-תקשורת אל מרכזי מידע בצפון אמריקה ובאירופה וכן מכשירים לראיית לילה מערכות קשר ופקסימיליה מסובכות וכלי נשק למיניהם. לכאורה — ספר טכני מאד ולא מתוחכם, רדוד מבחינת ה"מסר" וה"משמעות", דמויותיו מעוצבות כבאקראי ועלילתו, שאמינותה נמוכה, מתפתחת ללא הפתעות מיוחדות. אלא שמתוך לא לשמה בא לשמה: מבלי להתכוון לכך נגע הכותב באחד המאפיינים החשובים והמתסכלים של הרפתקה בסוף המאה העשרים: העדר האקסוטיקה.

ההרפתקה של ימינו מעוקרת, במקרים רבים, על ידי הטכנולוגיה: בעולם בו המלחמה, למשל, שוב אינה כרוכה בתעצומות נפש כי אם במלאכה האפורה של איסוף מידע, ניתוחו במחשב והפיכתו למטלתם של טכנאים אשר יפעילו ציוד מתוחכם ויקר ליישמו בשדה הקרב. אין תימה בכך שמסע הרפתקאות אל ליבה של אפריקה אינו מכוון, כבעבר, להצלתה של בת-מלך או לגילוי אוצרות כמוסים אלא להשלטות על אזורים כריה של יהלומי תעשייה — אותם גבישים כהים, גדולים וחסרי חן, ואם בעבר היו קפטן נמו, פיליאס פוג, קפטן אחאב או, אפילו, קינג קונג דמויות רומנטיות שאפשר היה לחוש הזדהות כלשהי עמם, הרי בקרב חבורה זו של הרפתקני-מחשב הדמות המלככת היחידה, הנגועה בשמץ של אנושיות, היא "הקופה המדברת" — אָמִי.

"קונגו", הגם שיש בוא כדי לרתק מן הבחינה הטכנולוגית, הוא ספר נכה מן הבחינה האנושית. זהו סיפור הרפתקאתם של הקוף והמחשב בעוד האנשים אך עומדים עליהם לשרתם ולהסיעם ממקום למקום. חשיבותו היחידה של הספר היא, אולי, בהיותו צילום מצב לעליבותה של ההרפתקאה המזומנת לאדם המודרני שהפלפל בחייו ניטל ממנו ע"י חיות-טיפוחיו והאמצעים הטכנולוגים שהוא עצמו יצר. וזהו, בעצם, כלל ישן הידוע לכל שחקן תיאטרן מתחיל: לעולם אל תופיע במחזה לצידם של ילדים, חיות או מכונות פלא...

אמנון ז'קונט

ביוגרפיה אישית וספרותית של הכותבים, לי חסר המידע הביבליוגרפי המאד תמים: מהיכן בדיוק נלקחה המסה המתורגמת. פרט למקרה אחד או שניים לא ציין העורך את הספר או כתב-העת בו פורסמה המסה בזמנו.

לספרה של נורית זרחי קל למצוא מכנה משותף. אחד עשר הפרקים מכונים מסות, משום שיש בהם נסיון להציג את גישתה לספרות, לאשה היוצרת וליצירות ויוצרים מסויימים. חשב מי שחשב שעצם הנסיון להתמודד עם "חומר עיוני" דייו לכנות ספר זה כספר מסות, כפי שאוסף רצוניות עשוי להיקרא עיון, אינו יודעת, אם יש לכך הצדקה אובייקטיבית. ואם כבר, מה שהעניק לפרקיה של נורית זרחי ערך על-זמני ועל-מקומי, הם דווקא הקטעים בהם ה"ספרות" גברה על ה"פילוסופיה".

כיוצרת רגישה היא מיטיבה להחיות את הספרות והאישים אותם היא מנתחת. כאשה יוצרת וכאם היא מתמודדת, אישית, עם בעיות שלא כאן המקום למנותן, אך מורכבותן הפסיכולוגית והמציאותית מובנת לרבים. טעמה בספרות, אינו נושא לוויכוח, ככל טעם, ונסיונותיה לקבוע נתוחים פסיכולוגיסטיים כאמיתות אובייקטיביות מתובלים בכל כך הרבה הצטנעויות ו"אמירות רכות" שאין להתווכח עם תכניהם. זהו ספר קריא, כתוב בטון אישי, שאינו מתיימר לאצטלה

עצלי הקריאה, אך איני חושבת שווירג'יניה וולף של "על מות פרפר הלילה" שונה מוירג'יניה של "אל המגדלור". כמסאית, עדיף היה להביא מכתבתה הפמניסטית, הבחירה ב"ערכה של הספקנות" לברטראנד ראסל, אכן מציגה את אבן היסוד של פילוסוף פורה זה, אך כאיש קל כתיבה סיפק אפשרויות אין סופיות אחרות, קליטות יותר, לדעותיו. מה שאמר ונדן על הספרות, בתרגומו של ישראל כהן "בתחום הספרות עדיפה הוולגריות מן האפסות, כשם שיין פורט עדיף ממים מזוקקים," אינו תופס לגבי המסה.

מונטיין, המכנה את המסות "ילדי רוחנו" ("על אהבת אב לבניו"), כותב באירוניה העצמית האופיינית לו "איך אהיה אחראי להגיגי ולמבע מחשבותי בפני אחרים, ואני איני אחראי להם אף כלפי עצמי ואיני מרוצה מהם כל עיקר" ("על הספרים") אומר דברים אלו מן השפה לחוץ. מסותיו, הקלות לקריאה, גרושות ידע היסטורי ופילוסופי שנטמע בפתיחות ובהומור האופייניים לו. שלוב מיוחד זה, בין ידע וחשיבה מעמיקה למקוריות בכתיבה, כולל ייחוד של האפיונים הצורניים, הוא העושה את המסה על-זמנית ועל-מקומית.

אם מבקשים מכנה משותף למסות השונות, קשה למנות בו עומק, אך אפשר לכלול בו בהירות, תרגומיו של ישראל כהן טובים, הקדמותיו הקצרות מוסרות עיקרי

מה יצא לך מזה?

יותר מעשר שנים אתה משלם לביטוח.

מה יצא לך מזה? מה קיבלת?

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

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

ביטוח. הרעיון הוא שלך.



חלום כתבנית של כשלון

**ינס פטר יעקבסן;
נילס לינה; תרגום:
אברהם יבין;
אחרית-דבר מאת
יורם ברונובסקי;
הוצ' עם עובד;
הספריה לעם;
1981, 187 עמ'.**

ביומנו, כתב יעקבסן: "אני מעדיף לחלום על לחשוב" ואת המשכו הטראגי וחסר התקווה של משפט זה הוא שם כפי אחת מגיבורותיו הנשיות של הרומאן "נילס לינה". אדלה: "אנו רוצים שיקום החלום, אבל החיים אינם מתחשבים בחלומות... וככה אנו נופלים לבסוף ביללה על פי התהום, שלא נשתנתה ועומדת בעינה מאז ומעולם; אבל אנחנו עצמנו נשתנינו, כי בחלומות הלהבנו את כל מחשבותינו והרכינו את געגועינו עד לבלי הכילים" (עמ' 34 שם).

ינס פטר יעקבסן שנוול בשנת 1847 בעיר טיטוד שבצפון גוטלנד ובה בילה את מרבית חייו (הוא מת בהיותו בן 38 בעיר הולדתו משחפת) היה סופר שאת נטייתו הספרותית עיצבה ילדותו השלווה והפרובינציאלית, ואת ראיית העולם הפסימית והמלאנכולית עיצב גופו החולה.

מכל כתביו, רק נובלה אחת Mogems שכתב בשנת 1872 מסתיימת בנימה אופטימית. יעקבסן היה אסתטיקן מושבע, בתשובה לדברים שנשא גיאורג בראנדס על זרמים עיקריים בספרות המאה ה-19 כי ספרות מודרנית מתקיימת רק בשעה שהיא מעלה נושאים חברתיים לידי דיון, אמר יעקבסן כי הוא מתנגד לנטיה להביא נושאים חברתיים לא רק לכדי הבעה ספרותית זו או אחרת, אלא לידי פיתרון, ימני או שמאלי. יעקבסן ראה את עצמו כאסתטיקן אינדיווידואליסט ולא פותר מצוקות חברתיות, כתיבתו התעסקה עיקר באמת פסיכולוגית פנימית, במקוריות סגנונית וביופי. ואכן, בשני ספריו "מארי גרוב" (1876) ו"נילס לינה" (1880), בשירתו ובספריו האחרים כי יעקבסן למיצוי שאיפתו זו. בספרות הדנית נחשב לאחד מפורצי הדרך המודרניסטיים, אסכולה אליה השתייכו מבקרים כגיאורג בראנדס וסופרים כהולגר דראכמן, סופוס שאנדורף, אדוארד ברנאדס ואריק סקראם. אך בניגוד לחבריו שהפנו את תצפית כתיבתם למערכת חיצונית ודינאמית של חיים פנה יעקבסן אל התוואי העמוק והמכאיב של כשלון האדם-החולם מול המציאות. החלום, שהיה לו כל חייו מבצר של אושר מדומיין, הפך בספריו ללברירנת של כשלון, ובספר לינס לינה בא גם לידי ביטוי מימוש אוטוביוגרפי.

יעקבסן התפרסם לראשונה בשנת 1872 בעקבות הנובלה Mogems, בה באה לידי ביטוי גם השפעתו של הסופר הנס קריסטיאן אנדרסן, אבל עיקר הטון הפיוטי בנובלה היו החושניות, השמחה ותיאורי הנוף המרגשים בפראותם ששבו את לב הקוראים ונראו כפריצת דרך רעננה בספרות הדנית.

באותה תקופה התעניין יעקבסן בסופרת דנית בת המאה ה-17 מארי גרוב, נראה לו כי חייה המזרחיים ומלאי התהפוכות ראויים לרומאן בעל ייעה רחבה, וכך, בשנת 1876, לאחר 4 שנות מחקר וכתיבה יצא לאור ספרו "מארי גרוב" — גברת של המאה ה-17*.

בעקבות הספר הועצם פרסומו של יעקבסן ובראנדס אף הישווה את גאונותו של הסופר ל"קייטס, פלובר וסווינבורן". גם ספרו השני של יעקבסן "נילס לינה" ערך כ-4 שנות כתיבה. בתחילה היה זה רעיון עוד משנת 1867 לכתוב רומאן בשם "האתאיסט" (בעקבות מפגשו עם תורת דארווין, נטש יעקבסן את אמונתו הנוצרית והפך להיות אתאיסט מושבע, הוא גם תרגם לדנית את שתי עבודותיו העיקריות של דרווין) במשך השנים שונה הפוקוס הסיפורי פעמים מספר, והיה אף נסיון לאחד בספר מעין ראייה היסטורית-חברתית, אך לבסוף ריכז יעקבסן את המבנה בדמותו של הגיבור נילס לינה, וקשריו הטראגיים עם החברה הסובבת אותו ובספר נותרו מעט מאוד מוטיבים אתאיסטיים שברובם התרכזו בילדותו של הגיבור. כך הופך נילס לינה משורר

הנדרסות ונוכחות על מצעו. כאלה הם השמות "אבות", "בין גדות הרגע", "פנים ואחור" ו"יוצר אור". המענין בבחירת שמות המחזורים שדווקא למחזור השירים המצהירים כמעט מפורשות על האני מאמין האישי והפואטי של הכותבת, כמו בשיר "משני צדי הגשר עד קצה המדרגות/ מתרחקות לרגע הדרכים/ מסיעות/ עד למטווחי היד/ את מלוא מראה פניך" (עמ' 46) או בשיר הפותח מחזור זה "דווקא כשהסינכרוניזציה/ לא נעשית יותר/ בין אהבה/ ופקיעתם של ניצני אביב/ נובטים פרחים מתוך קפלי נייר/ בקערות השעשוע שבארץ סין" (עמ' 43), שירים המעידים על תחושת מלאות של הווה שאינה מכירה לא במרחק ולא בזמן הלינארי, ניתן השם "פרחי נייר" שם שאינו רומז כשמות האחרים לאופיה של האסופה, אך רומז על המטמורפוזה הכרוכה בתפיסת זמן-יוצר.

תפיסה זו של זמן, המחייבת הן את ההולדה והן את הכליון בהעלם-אחד, נוטלת מהזמן את אופיו הפיסקאלי ועושה אותו למעין יצור אורגני חי ונושם. כך כבר בשיר הפתיחה של האסופה "רק חוורון אחר הצהריים/ המתפוגג מבעד לעלי הוית/ יכיל את רעדת המרחקים/ שמתוכם נולד הרגע" או תפיסת הערב, בשיר "זרימה אטית", כהוויה המנותקת מהזמן שבעצם עושה אותו "הערב הממושך שוטף לאט בין גדות הרגע/ ענפים כורעים אל האגן המנומר סירות/ וברבורים שלא נודעו ליופי מעיזים להתגלות" (עמ' 25).

הנימה הדתית, או המעין-מיסטית הנלווית לקורא בשירי האסופה מקורה בתפיסת זמן זו. זמן שאינו נמדד לינארית, ואינו צורת-הסתכלות-אפריורית מדעית בנוסח הקאנטיאני, עושה את הזמן לנושא משמעות, משמעות שפירושה בשורה. במלים אחרות כפי שכבר נרמזו בשיר "זרימה אטית" (עמ' 25) הזמן הופך להיות מצעה של התגלות. דבר שמשמעותו מעבר לקאטגוריית שמקורן ומקומן בדחיות האנושית הראשונית.

באופי זה של הזמן כרוכה אף בחירת המלים או המילון הפיוטי של מיכל גוברין וגם התמטיקה שלה. ומכאן אף ההתעסקות המתמדת ב"אבות" ביצירה ההיולית או בלשונה ב"יוצר אור" שהוא גם הגולל חושך.

בבחירת המלים והנושאים, הנובעת מאופי תפיסת המציאות והזמן של מיכל גוברין, אורבת אף הסכנה של דיבוריות-יתר; כלומר, עודף במלים או באמירות המעורר בקורא לפעמים, ולא דווקא בצדק, את התחושה הלא נעימה על הוזה דתית או מיסטית. כך בשיר "עיניך הרואות" (עמ' 58-59) המתחיל במה שאינו אלא תיחכום לשמו "חדרנו בקומה העשירית ויחסיו עם העולם רופפים/ מלאכים שחורים מתפעלים מעליות ממנו ואליו." או באמירה הגדולה "בואי ונפליג אל תוך עולם התולדות/ רוח אפינו נופחת בכטני המפרשים/ ומשיקה את המשוטים במים" (עמ' 59). נסיון מעין זה שעושה מיכל גוברין להתיר זמן, אני ועולם להוויה אחת ולנוכחות שאין כמותה, נסיון שלא רבים כמוהו וודאי שלא בקרב משוררי השירה צעירה, ראוי לתשומת-לב מרובה.

שלום רצבי

הוזה ופאסימי, יוצר אימפוטנטי המובס על ידי הריאליה, לכן דמותו האנלוגי והאוטוביוגרפי של הסופר יעקבסן. הלייט מוטיב של הספר הוא כשלוננו של הגיבור להנציח את חייו באות-סימן מלא כוח משל עצמו, כשלון זה בא לידי ביטוי הן בנסיונו הספרותי והן ביחסיו עם שלוש נשים: גברת בוואה פנימורה וגרדה. תבנית הסיפור הבנויה במעגלים חוזרת כאותו נחש אורובורי על אותו סיפור הכשלון ואף אותם מעגלים הקודמים להולדתו של לינה, כמו סיפורה של אמו דומים בגורלם. רק לקראת סוף הסיפור נפתח מעין מעגל חדש, הפורץ את שרשרת המאורעות הקודמת, לינה מקים בית, נושא אשה ואף מוליד בן ונדמה כי המערכת הנוראה שנבנתה קודם משתבשת, אך שוב מופרת ההווה — אשתו מתה וכך גם בנו ולינה עצמו נהרג בידי כדור פרוסי.

כשלוננו של הגיבור לאזור כוח ולנצח את גורלו בא לכדי הפשטה ברגע שבנו גוסס, אז הוא נוטש את אמונתו האסתטית-פילוסופית, את האתאיזם המנומק שלו והוא כורע ומתפלל לאלוהים. גם הצטרפותו לצבא הדני במלחמת 1864 איננה אקט של אקטיביזם, הוכחה של פטריוטיות כי אם רק בריחה ממצויאות המביסה אותו שוב. סיפור כשלוננו של לינה מתואר על ידי יעקבסן בביקורת ובסימפטיה וסיום הסיפור אופייני — ריחוק מלאנכולי, השלמה עם הכשלון, הסכמה אימפוטנטית עם הבלתי-אפשרי. גם לקראת המוות החלום מתבדה, חלומנו של לינה למות מות גיבורים עם כלי-זינו בידו הופך, כמשפט סיום ללאקונו ומבורד: "ולבסוף, לאחר חבלי-גסיסה קשים, אמנם בא המוות".

נטע נעמן

* "Marie Grubbe — A Lady of the Seventeenth Century"

זמן, אני ועולם

**מיכל גוברין; אותה
שעה; ספרית
פועלים; תשמ"א.**

ה"המשך" שפירושו התהוות וכליון גם יחד או בלשונה של מיכל גוברין, אותה התהוות של "בינתיים מתמלאים עפר/ ממפלות במעברים צרים" // מכוננים את גוש האדמה/ שיכסה את פי המחלה" (עמ' 7) הוא הגורם או היסוד המבריח המצטרף אל שירי האסופה השונים ברמתם ושאינם מצטרפים בדרך אחרת לחטיבה אחדותית, על מנת להעניק לאסופה את אופיה האחדותי. בניגוד לזמן הלינארי "המשך" מחייב את העבר הן האישי והן ההיסטורית בנוכחות מתמדת ואת ההווה כמקום הניקוז, היס, אליו נוהרים העבר, ההווה כרחם-העתיד וזרע-העתיד. על הזדקקות זו של "המשך", ובמלים אחרות של ההצבר והשהות כמנחיו של ברגסון, רומזים אף שמות המחזורים שבאסופה. שמות שכולם בעלי אופי מיטאפיזי הקשורים בזמן או בזמן וההוויות המוחשיות

קרגל בע"מ



**יצרני קרטון גלי
ומיכלי אריזה**

לוד, ת.ד. 65
טל. 054-28666
טלקס 31155

השגועון כקטרוזיס – והחברה הישראלית

צבי לוזן;
"הצטלבות";
ספרית פועלים,
ת"א 1982.

ע

לילת הרומן "הצטלבות" מתרחשת בין שני הקצוות של החברה הישראלית – העולם הקיבוצי והעולם העירוני. שני כוחות אלו מופיעים ופועלים בעולמו של גיבור המרכז – דן נחומי. בכך, מרחיב צבי לוז, מחברו של הרומן, את המעגל התימטי שהציב בתשתית הטרילוגיה "אגדות המקום", שחומרי התשתית שלה שאובים מהמיתוס הקיבוצי של ההתיישבות החלוצית. באמצעות המעגל העירוני מרחיב צבי לוז את אופק התבוננתו בחברה הישראלית ובבעיותיה הקיומיות, ואילו הקיבוץ על בעיותיו הופך למעגל מופנם ומודחק יותר, שאינו בר דיון גלוי וממושך ביצירה שלפנינו. יתר-על-כן, ברומן "הצטלבות" משבץ המחבר דמות שוליים, הנושאת את השם יאיר סגל, ועל דמות זו מוטל התפקיד לאפשר לגיבור הרומן להתודע על השורש החלוצי של קיומו – אל סבו רפאל על חייו ומאבקיו. דמות זו שאולה מן הטרילוגיה "אגדות המקום", ותואמת את המסופר בטרילוגיה לגבי פרטיו של יאיר סגל ובמיוחד תכונתו הבולטת כמספר "אגדות המקום". לפיכך, יש להניח, כי הקשר בין הרומן החדש "הצטלבות" לבין הטרילוגיה "אגדות המקום" אינו מקרי.

דן נחומי, גיבור הרומן, מוצב בעולם של ניגודים היוצרים בו מעין זרות וניתוק. שרשיו המשפחתיים הכפולים – דם הסוחרים ודם החלוצים – אינם עולים בו יפה, הן במערכת יחסיו עם הוריו, והן בהתייחסותו למערכות הערכים הנוגדים שהם מייצגים, ובשיאו של הקונפליקט מגיע הגיבור לבית חולים לחולי נפש. כבר באספסופיצייה של הרומן מוצג מצב של משבר – התאבדותה של שולה, חברתו של הגיבור, מעשה המוצג כמעין התרסה כנגד העולם חסר הטעם והמנוכר הסובב אותה, ובמיוחד העולם של הכרך התל-אביבי והקצונה הצהלית אליה משתיך אביה. דן נחומי אינו הולך בעקבותיה אבל הוא אינו מוצא מקומו. הגיבור מוצג כמי שחודר לעולם הפעילות האקדמי ומנסה לשנות בו את הנורמות. הניסיון להפוך את ההוראה והמחקר האוניברסיטאיים לכולים נושאי שליחות – נידון לכשלון.

המסר שהוא מנסה להעביר לגבי השורש החלוצי של החברה הישראלית וזכה לקריירות חשדנית מצד עמיתיו (על רקע זה מצליח לוז לתאר בצורה אירונית ולפעמים אף סרקסטית מספר טפוסים אופייניים לעולם האקדמי) וסופו שהוא מגיע לעימות מילולי ואף לאלימות גופנית (עמ' 93) המשבר מוביל לאישפוז ב"ח לחולי נפש. אולם, דווקא אישפוז זה מוצג בספר כמצב, העושה חסד עם הגיבור, ויוצר מעין קטרוזיס: "כמו מנצח עליתי על האמבולנס, שהוביל אותי לבי"ח למחלות נפש. הפליאה אותי הרגשתי הטובה..." (עמ' 93). תחושת השיחרור וההרגשה הטובה של הגיבור מוצגים כקשורים, במידה מסוימת, בשיחרורו מן השליחות הכפויה עליו. אולם גם לאחר השיחרור מן השליחות, אין הסופר יוצר מצב של ויתור מלא, שכן דווקא ב"ח מתקשר הגיבור עם צאצא של דור החלוצים – בת הקיבוץ, שסבו היה אחד ממיסדיו. וכך "מצטלבים" שוב ה"חלוקי" וה"סוחר". יתרה מזאת, דמותה של עדנה שאולי משלימה וממשיכה את דמותה של הנערה שהוצגה לפנינו כפרק א' של הרומן, וזוהי "הצטלבות" נוספת.

לכאורה, לאחר האישפוז הגיבור מוצב בפני אופק בהיר יותר, יחסיו עם אביו משתפרים והוא מוכן להתקשר באופן קבוע לנערה. אף נכונותו להצטרף למעגל עיסוקיו של האב נראית כמעין פתרון; והמחבר מסיים את הרומן כמעין "סיום פתוח". אולם נשאלת השאלה אם הסיום הפתוח של הרומן – הוא בגדר הבטחה אופטימית, שכן אבסורדי למדי ליצור גשר של אהבה באמצעות מכנה משותף של שהות ב"ח לחולי רוח.

נסיון של הארה מארקסיסטית על מהפכת ישראל

שלמה צירולניקוב;
"הדיאלקטיקה של
מהפכת ישראל";
צ'ריקובר מוציאים
לאור בע"מ; ת"א;
1982; 332 עמ'.

כ

פי שחזה אחד השיירים השוכבים של הפלמ"ח, באים עתה צעירים "ובודקים במיקרוסקופים" את התעודות על אופיו של עברנו הלאומי. שלמה צירולניקוב אינו אחד מהם – כשהוא כותב על עברנו בארץ כעל "דיאלקטיקה של מהפכת ישראל", שהרי הוא השתתף בו מראשית שנות העשרים, וכיאה למהפכן – תמיד בצד שמאל, אם כי על-פירוב לא כחבר באחת המפלגות. סקירתו ההיסטורית-רעיונית נובעת איפוא מחווייה עצמית, אותנטית. וזאת יתרונה.

אמנם, כבר מקריאת עצם שם הספר מתעוררת השאלה, אם נכון להרחיב את מושג המהפכה, שעד מלחמת העולם השנייה היה שמור בדרך-כלל להפיכה חברתית, גם על שינויים יסודיים בחיי לאומים. אך מאחר שנהוג לדבר על מהפכת הטורקים הצעירים (ב-1908) ועל דרכם שך עמי אסיה, אפריקה ואמריקה הלאטינית לעצמאות לאומית כמהפכות לאומיות, נראה שניתן לדבר גם על "מהפכת ישראל".

המחבר חותר להכללת העבר: הסתירות והניגודים בהתפתחותה של ישראל על התהפוכות המרובות שבה. עם זאת הוא נזהר, כפי שהדגיש במבוא לספר, לפסוק אמיתות שאין אחריהן ערעור. כוונתו לעורר דיון וויכוח.

■ היחס לאימפריאליזם

אחרי מלחמת העולם הראשונה התחוללו שני מאורעות קובעי גורל: הונח היסוד ל"בית הלאומי לעם היהודי בארץ-ישראל" שנהפך במרוצת הימים למדינת ישראל, ומהפכה כבירה בארץ ענקית, ברוסיה, יצאה לדרך כאשר שאיפתה – לשנות את סדרי העולם. הספר אשר לפנינו עוסק כלי-כולו בסוגיה הראשונה – התנועה הלאומית של עם ישראל, ייחודה העמוק, הישגיה וכשלונותיה, התקופה החלוצית וכן – כפי שהמחבר רואה זאת – המהפכה-שכנגד, זו המנסה עתה לעצב את ישראל כמדינה צבאית שאחת מטרחה: כיבושים. קונצפציה זו נראית לי לקויה דווקא בהפעילה "פחות מדי" דיאלקטיקה: המחבר, ברצונו להבליט את הניגוד בין תנועת העבודה והרביזיוניזם, מתעלם כאן משאיפת הכיבוש עוד בתקופת החלוציות – שצורתה היתה,

והמסר החלוצי מה כוחו – אם בדור האחרון מתבטא הנו בעולמה הדקדנטי של עדנה שאולי. ושמה לא הכחורה בלבד חולה הינה, אלא הכל מסביב נגוע. האמנם חלום הקיבוץ בהתגשמותו – בריא הנהו? מסיפוריו של יאיר סגל עולה עולם העבר של ראשית המאה, כעולם של סגפנות ודרישה חזקה. האם עולם זה הצמיח פירות בריאים? והגיבור – האם לאחר שעבר מעין קטרוזיס ב"גן העדן" של ביה"ח – האם יהיה מסוגל להתוות קו של חיים שפויים?

יש הרואים בשגועון מעין מטאפורה לאפשרות הפותחת שער לתקווה, אולם הקורא אינו יכול להימלט מן ההרגשה, כי נוצר מצב ללא מוצא. השגועון הוא מעין בריחה, מעין התכנסות פנימה, והוקעת העולם החיצוני – וכך מוצגים עולם הבורגנות הישראלית, העולם האקדמי ואף צמרת צה"ל – כעולמות המושחתים על-שקריות וזיוף. אולם, אף הקיבוץ אינו רחוק מכך, ואיירה של חוסר מוצא, אבדן חלום, של ירידה ונפילה שרויה על חלקו האחרון של הספר, שכן ה"סיום הפתוח", נוטע תקווה מסויימת, אבל אינו משלה. ■

חנה יעוז

תסריט תמים

טליה דאי; תסריט
תמים; הוצ'
צ'ריקובר, 1982;
96 עמ'.

"א

ין זה סיפור – הוא ארוך מדי. אבל איננו רומן של ממש. "אומר אחד מגיבורי הסיפור לאחר קריאתו. ובכל זאת, זהו סיפור. על אודות אהבת גיל ההתבגרות. סיפור שכתוב בפשטות, בכנות, אך תוך כדי ערנות דקה, דיקה למורכבות הרגש האנושי.

עשרות ומאות סיפורים ותסריטים נכתבו על אהבת העוורים הכאוה והבלתי ניתנת למימוש – ובכל זאת, כל סיפור, גם כאשר הוא עוסק באותם מוטיבים, יש בו חידוש ורעננות אם הוא כתוב מתוך מקורות של אמת.

טליה דאי כותבת את סיפורה בפשטות, מתוך נקודת מבט עקבית – זו של הגיבורה. עם זאת היא מרשה לעצמה תחבולה ספרותית קטנה ונחמדה אשר פולחת וחותרת את הספר, ובכך נותנת לו פרספקטיבה אשר מוסיפה לו קורט נוסף של עניין ובשלות.

שפתה כל הכותבת פשוטה, ולעתים אף קצת מגושמת. הקורא המגשש בין הדפים הראשונים יחוש אולי זרות מסויימת במגע עם הלשון, בגלל המבנה התחבירי שכמו תורגם מאנגלית, עקב הריבוי במשפטים כמו "בהיכנסו השמיעה דלת חדר השינה את חריקתה הרגילה, ועדנה, מפנה אלי פנים נבוכות, הושיטה אינסטינקטיבית את שתי ידיה לכסות על הכתוב". אבל בהמשך, נעלם אפקט זה, או שאולי הקורא נסחף עם הזרם הנוגע ללב של הסיפור, והלשון הופכת אך ורק לכלי, היא שולית, דיסקרטית, בלתי מתערבת. בניגוד לכתיבות בוסר של ישראלים רבים, ניכר כי הסופרת חסרת יומרה, בלתי מצטעצעת. יש לה סיפור קטן ופשוט שהיא רוצה לספר לנו – ואותו היא אכן מצליחה למסור.

אכן, יופיו של הספר הקטן הזה הוא בפשטות ובחוסר היומרה שלו, הסופרת לא הרגישה שעליה למסור איזשהו מסר אוניברסלי חשוב, למצות את מצבו של האדם, אבל דווקא בנאמנות לסיפור הקטן שלה יש איכות כובשת. הספר ממלא את הבטחתו עד תום. הוא איננו גולש לבאנאליות.

זהו ספר שמומלץ בחום רב בעיקר לאנשים צעירים, כיוון שהוא מצליח לתאר בעדינות רבה את קשיי ההתבגרות והצלקות שהן חורטות בנשמה הצמאה. קיצורו ותמצותו הופכים את הקריאה בו לנעימה ומעניינת. גם אני, אישית, הנהיית. ■

ורדה רזיאל (ויזלטיר)

נגה נעלי גבעת השלושה

טל' 03-912232 03-905462

מייצרים:

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

הציונות הפראגמטית, שהיתה לזרם המוביל בציונות בשנות ההכרעה. לזכותה ייאמר כי השתדלה למצוא איזון כלשהו בין הזכות והכוח ונקטה מדיניות של הבלגה וביום ההכרעה ידעה להתגבר על עצמה, לנצח את עצמה בהסכימה לעיקרון החלוקה של הארץ ובדרך זו איפשרה את הקמת מדינת היהודים. אולם שלב המעבר לא החזיק מעמד בלחץ ההיימנה: הגה השלטון עבר לידי מתנגדי החלוקה, לידי אנשי הדוקטרינה של הכוח. ואם מצב דברים זה יתמיד, הרי קיימת סכנה שמבחני הכוח הם לא מאחורינו כ-אם לפנינו וישראל תצטרך לחיות על חרבה – ועל חורבנה המוסרי, הכלכלי, החברתי, הבינלאומי וחלילה בסוף גם הצבאי.

■ המבחן: ביטוי למעמד החדש

האלטרנטיבה היחידה בעיני צירולניקוב וכמחצית אזרחי ישראל היא תנועת העבודה שבמשך יותר מחמישים שנה שימשה חוט-שדרה של האומה והכוח המוביל שבה. אלא שעתה קופחה ההגמוניה הפועלית ועדיין אין לדעת כיצד ניתן לזכות בה מחדש. מה שברור הוא, כי התקופה החלוצית הגיעה אל קיצה והנסיגות החזיות בהעלות הסיסמה "משטר חלוצי" שוב אין להם על מה לסמוך. בישראל קם מעמד עובדים חדש ומיבחנו הגדול של הסוציאליזם הישראלי הוא ביכולתו לגשור גשרים אל ציבור עובדים זה. יש לבנות את מסד תנועת הפועלים על בסיס חדש של ועדי פועלים במפעלי ייצור ובשירותים, על חברי הקיבוצים והמושבים ועל אנשי הרוח במוסדות המדע. ההגמוניה החלוצית מתה, את מקומה צריכה לתפוס תעה הגמוניה פועלית המושתתת על מעמד העובדים הריאלי, המצוי ולא הרצוי, מעמד אשר במהלך מאבקו המעמדי יאמץ לעצמו גם תודעה מעמדית אותנטית.

כאשר תקום הגמוניה פועלית מהסוג החדש, אזי תבוא – גורס צירולניקוב – גם שעתו של המארקסיזם בישראל. המארקסיזם הציוני, שהמחבר רואה גרעינו בבורוכוביזם, קדם לתנועת הפועלים בארץ-ישראל, וכאשר קמה תנועת פועלים זו, דווקא הלך והתרופף מארקסיזם ציוני זה. מפא"י ואף "אחדות העבודה" התרחקו ממנו. אולם, עוד במקורו היה המארקסיזם הציוני לקוי משתי סיבות: ראשית, ניתוחו היה מופנה רק לתהליכים החברתיים של יהדות הגולה, ושנית את ההתחרות הלאומית בתוך מעמד הפועלים הוא העלה לדרגת עיקרון ובכך היה קרוב יותר לזומבארט ולא למארקס.

■ לקראת עליית השמאל

מצד שני, הקומוניזם בארץ-ישראל החל להשתית את קיומו על אוריינטציה ערבית תוך כדי התעלמות מהשאיפות הלאומיות של העם היהודי. ככל שלביו פעלו בו כוחות שביקשו לפתח קומוניזם ישראלי לא רק לפי שמו כ-אם במהותו, אך על פי רוב לא היו לכוח דומיננטי. רק במאוחר, על סף מלחמת ששת הימים, קמה מק"י – מאוחר מדי, וכך היה גורלו של הקומוניזם הישראלי כגורל השמאל הישראלי כולו. לדעת המחבר, רק עם גיבוש חדש של תנועת הפועלים ייווצרו תנאים להופית מארקסיזם ישראלי מקורי. אחת הסיבות לאבדן ההגמוניה הפועלית היתה נעוצה בעובדה, שתנועת העבודה נשארה אדישה למהפכה הדמוגרפית בארץ בשנות החמישים עם העלייה הגדולה מארצות אסיה וצפון-אפריקה – או חשבה לקלוט אותה כמו שקלטה עליות קודמות, לאין שיעור קטנות יותר וקרובות יותר ברקען ליישוב הקיים. המהפכה הדמוגרפית הזאת יצרה תת-פרולטאריאט נרחב, ובסופו של-דבר הוא אשר שימש נקודת אחיזה למה שהמחבר מכנה המהפכה-שכנגד בישראל, לפי הדוגמה הקלאסית של ברית הוזהב עם האספסוף. יש לשבור ברית זאת, לכבוש חלקים ניכרים של התת-פרולטאריאט, אם רוצים להכות את מהפכת-הנגד הישראלית.

עם זאת נשאר אי-השמהאל הוותיק אופטימי: לדעתו, הניצחון של המהפכה-שכנגד בישראל הוא רק זמני. אי-אפשר לחסל את מעמד הפועלים ואת תנועת העבודה, אלא שבשנות השמונים של המאה חייבים לשאת את בשורת הסוציאליזם בצורה ההולמת את נסיבות הזמן החדש. בספרו "דיאלקטיקה של מהפכת ישראל" המכיל לא מעט השגות מפתיעות, הוא מבקש לתרום את תרומתו להכנת המצב שהתהווה בישראל בימים גורליים אלה. ■

יעקב זילבר

עם זאת, חולשתה הפאטאלית של הציונות היתה ונשארה התכחשותה לשניות (דואליזם) של קיום העם היהודי בישראל ובתפוצות כאחד. הדבר נתן את אותותיו בעת השואה הנוראה שפקדה את העם היהודי בימי הנאצים. ההתרכזות הבלבדית בבניינה של ארץ-ישראל הקימה בהכרח מחציה בין הציונות לבין העם היהודי ומנעה את האפשרות להעתיק את המוקד למפעל הצלת היהודים מהתופת. עלייה טיפין-טיפין אינה משמשת גשר חי בין התפוצות וישראל ויש להכיר בעובדה כי השניות בעיניה עומדת.

לאחר הקמת המדינה התרוקנה הציונות מתוכנה והיא בבחינת בר-מינן ששום אמצעי להחיותו לא יועיל. מדינת ישראל אינה נכס של הציונות בלבד, היא נכס של העם היהודי כולו, והקשר העמוק הזה בין היהודים ובין מדינת היהודים מתקיים גם שלא באמצעות הציונות. עוד משה סנה המנוח קבע אל נכון, וצירולניקוב חוזר על זה: הציונות מיצתה את עצמה והגיעה לקצה הדרך; את מקומה צריכה לתפוס תנועה לאומית יהודית שתתרכז בשלוש משימות שהן גם תהיינה שלוש: סימני-ההיכר שלה: קודם-כל טיפוח הזהות היהודית, שנית חמיכה במדינת ישראל ובמאבקה על זכות קיומה, ושלישית עידוד העלייה לישראל.

הציונות רשאית לזקוף לזכותה הישג כביר, הלא הוא הקמת המדינה, אסכי הוא הושג לא על-ידיה לבדה אלא בשעת-כושר בינלאומית יחידה-כמינה. ואף הישג זה רק חלקי הוא, שכן רוב העם היהודי נשאר מפורד בתפוצות. את פתרון שאלת היהודים הציונות לא השיגה. העם היהודי תמיד היה לא ככל העמים, לא ככל הגויים, וכזה כנראה יישאר. הציונות נשארה בקירבה, מאז ומתמיד, סתירה פנימית: מצד אחד הציבה לעצמה כמטרה את הנורמליזציה של העם היהודי, כלומר לעשותו כמו כל העמים, אך מצד שני בשאיפתה לקיים את המסורת ההיסטורית של העם היהודי, לא יכלה להתכחש לאופיו העושה אותו לעם שלא ככל העמים. עתה, כאשר עמ-ישראל שולט על גורלו, כלום מקימת ישראל את הזיק, את החוש המוסרי שציין את העם היהודי מאז היותו עם?

■ זכות וכוח – ותו לא?

תהפוכות רבות עברו על הציונות, אבל התהפוכה הדיאלקטית העמוקה ביותר צמחה מהפגישה עם המציאות של הארץ היעודה. ש' צירולניקוב טוען: כאשר יצאה הציונות לדרך, היא לא ידעה כי מצפה לה פגישה עם עם היושב בארץ מדורית דורות והוא רואה בה מולדת משלו. חלומה היה – להחזיר עם ללא ארץ אל ארץ ללא עם, ורק לאחר מכן התברר כי זוהי אשלייה. לראשונה ניסתה הציונות להרגיע את עצמה על-ידי הסברה שבדרך פיתוחה של הארץ היא גומלת רק טובה לתושביה הערביים, על-כן אין מקום לסכסוך לאומי בארץ. הגירסה המקובלת היתה, כי כל הפורעניות הן פרי ההסתה של ה"אפנדים", אלא שבסופו של דבר, הסברות האלה נמוגו, ואם כי הציונות הרביוניסטית מסרבת עד היום הזה לקבל על עצמה את דין ההיסטוריה המצווה על קיום-יחד של שני העמים, הרי שאין מנוס מהשתלבות הישות היהודית במרחב הערבי, כמובן תוך כדי שמירה על עצמאותה הלאומית. דבר זה משנה בהכרח את הצביון של הלאומיות היהודית: שוב אין היא יכולה להיות בלבדית.

פרקים רבים בספר הוקדשו לניתוח שלבים שונים של "מהפכת-ישראל" לפני קום המדינה ולאחר הקמתה, וכן לזרמים שונים בציונות, ואין כל אפשרות לסקור כל אלה כאן. נצביע רק על ניתוח דרכה של הציונות הפציפיסטית, שדרכה לא היתה סוגה בשושנים. הטראגדיה של הציונות הפציפיסטית משקפת במידה רבה את הדילמה האכזרית שבפניה הועמדה הציונות: הדילמה בין הזכות והכוח. הציונות טענה לזכות ההיסטורית של העם היהודי למולדת קדומים שלו, אך נתקלה בסירוב מוחלט מן הצד הערבי להכיר בזכות הזאת, והברירה כפי שגם תנועת העבודה ראתה זאת, היתה: לוותר ולסגת או להעמיד כוח מול כוח. ככוח הזכות לא יכלה הציונות להתקדם ולכן בחרה להשתמש בזכות הכוח. הציונות לבניין הארץ בשלום הפכה לציונות מלחמתית. והמלחמה היא לא רק עם וייסורים כ-אם גם השחתת מוסר העם.

כאן מגלה המחבר את חולשתה היסודית של הציונות החלוצית – זו שאיפשרה לרבים מדי בשנות השבעים מעבר "חלק" ימינה עד ל"ליכוד". תחנת-ביניים הנה

כמובן, בדרך-כלל הרבה יותר מתונה אך קשה לטעון שלא היתה קיימת כלל. המחבר יצדק, בלי ספק, אם יטען שחלה קפיצה כמותית גדולה מאוד – אבל גם בלב רבים בתנועת העבודה הישראלית מקונן ספק, אם כמות גדולה זו הפכה לאיכות חדשה לחלוטין. עם זאת ברור ואסור לטשטש, כי המינון הקטן של אותה תופעה בעידן החלוציות עדיף אלף מונים על המינון הממית בעידן בגין-שרון.

הספר דן גם ביחסים שבין "מהפכת ישראל", תנועת הפועלים האי"ת בהתהוותה בעת המהפכה הרוסית הגדולה, הוא סוקר את נקודות המפגש בין שתיים אלה וגם את נקודות החיכוך והפרדת הדרכים ביניהן. הדבר נעשה ללא נסיון כלשהו לחפות על האמיתות המרות. המאבק האנטי-אימפריאליסטי בימי השלטון הבריטי, עם כל צידוקו הגלובאלי וגם המקומי, היה בו ליקוי יסודי: נקודת האחיזה שבו לא היתה הבנת המשותף בין השאיפות הלאומיות של שני העמים – היהודי והערבי גם יחד – אלא הסתמכות בלבדית על התנועה הלאומית הערבית שלה, ורק לה, ניתן אשראי כתנועה מתקדמת "תיקנית", אלא שהגורם הזה, יותר משהיה אנטי-אימפריאליסטי, היה אנטי-ישראלי, מוכן להת-פשר עם האימפריאליזם בתנאי של הפסקת העלייה וההתיישבות היהודית.

■ רומאן אומלל עם המהפכה הרוסית

למעשה הכירו ברית-המועצות והקומוניזם הבינלאומי כבישולן מדיניות זו, וזאת פעמיים: לראשונה עוד לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה, עוד לפני שקשרה התנועה הלאומית הערבית קשרים עם הנאציזם הגרמני, כאשר היה היישוב היהודי בארץ הגורם היחיד במזרח התיכון ששיתף את עצמו בלב ובנפש במלחמה הגורלית נגד הציר הפאשיסטי ולחם את מלחמתו שכם אחד עם מדינות המערב וברית-המועצות. בפעם השנייה היה זה לאחר המלחמה, כאשר התייצבה המדינה הסובייטית לימין הקמת מדינת יהודים ועזרה בפועל למאבקה על קיומה. האם חטאה אז ברית-המועצות נגד המאבק הברית-המועצות. כאשר התייצבה שואל באירופה המחבר, שבשנות החמישים עמד בראש הליגה לזיירות ישראל-ברית-המועצות.

בשני המבחנים האלה הוכח, לדעת המחבר, כי הציונות והמפעל הציוני מילאו תפקיד פורגורסיבי במאבקי הזמן בפנינת עולם זה. ומכאן מסקנתו, כי האינטרנציונליזם, זה שפנה להם עורף, היה אינטרנציונליזם כוזב. ואין זה משנה אם ברית-המועצות העדיפה לאחר-מכן מתוך שיקולים מעצמתיים, נכונים או מדומים, לשוב אל האוריינטציה החד-צדדית על מדינות ערב. אין לשחק עם האמת כמו עם כדור פינג-פונג.

הספר הנסקר מנסה לחשוף את המניעים האידיאולוגיים שלאורך כל הדרך, על כל נפתוליה, ליוו רומאן אומלל זה שבין שתי המהפכות, זו הסובייטית וזו של עם ישראל האינטרנציונליזם הפרולטארי נוסח ברית-המועצות והמפלגות הקומוניסטיות ההולכות בתלמה נכשל מבחינה רעיונית, כאשר הדוגלים בו לא ידעו להבחין בנקודת המיפנה שכאה עם הפיכת האידיאולוגיה הציונית למפעל יהודי בארץ. מפעל המקיים את עצמו לא כיישוב קולוניאליסטי אלא כעם-עובד החי על עבודתו והפך במרוצת הימים לאחד משני העמים היושבים בארץ. היתה זאת תוצאה, שוב מבחינה רעיונית, של חוסר גישה דיאלקטית שעליה מצווה המארקסיזם. אין זה מקרה שעתה חלה הידרדרות בעמדה הסובייטית עד כדי אחיזה בנשק האנטישמיות המופיעה באיטליה של אנטי-ציונות. אין זה מקרה כי לאחר קום מדינת היהודים כל פגיעה במדינה זו היא גם פגיעה בעם היהודי.

■ גם הציונות רחוקה מנורמליזציה

ברם, זה רק היבט אחד בספר; ההיבט העיקרי הוא על הציונות עצמה שמכוח תהליכים היסטוריים מסוימים התפתחה לקראת "מהפכת ישראל". היתה זאת, לדברי המחבר, התהפוכה הדיאלקטית הראשונה שלה, כאשר בשלב מסויים נאלצה לנטוש את הדרך של "קואופרציה" עם האימפריאליזם הבריטי וללחום את מלחמת העצמאות של ישראל. עוד לפני כן חלה בציונות דיפרנציאציה פנימית שהשכירה אותה לקראת הפיכתה לנושאת דגל מהפכת-ישראל: מחיקה יצאה ונפרדה הציונות הרביוניסטית שהחשיבה רק כיבוש צבאי וזלזלה בבניין תשתית התיישבותית.

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

יוסף גרונו, סניף רעננה

ולכל אחד - התכנית המתאימה לו.

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

אנשים ללא גבולות אנשים

 **בנק לאומי**



נעים להתכנס בשפיים

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

פנו אלינו ואנשינו ישמחו לבוא לעזרתכם בתכנון האירוע.

בית הארחה שפיים
מרכז כנוסים וקונגרסים

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

פוליכד מוצרי פלסטיק שפיים

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

קבוץ שפיים — טל' 052-77927

למד לשונך

ק"ח

חורש תשרי תש"א
בהוצאת הסוכנות המדעית של האקדמיה ללשון העברית
ערכה שושנה בהט

חור באריג, בדרך כלל מעובד סביב, המשמש לרכיסת כפתור וכיו"ב
באנגלית: buttonhole
הכחו בין אבקה לבין לולאה. הלולאה היא רצועה קטנה של אריג או של חוטים - מחוברת בשני קצותיה - לשם רכיסת הכפתור או להשחלת תגורה וכיו"ב
באנגלית: thread loop, eyelet

חתיכת מתכת קצרכת כעין מסמר, המחוברת לאכנס ועוברת דרך האבקה.
באנגלית: spike, prong

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

כל אחת מן היחידות, שהתפר מצטרף מהן
באנגלית: stitch

כמה סוגי תכים הם, ואלה קצתם:

תך מלל
תך בשפתי האריג כדי לשמרו מהתפוררות

תך קבוץ
תך בחסר, הדומה לתפר מכונה בתכים גדולים, ומאפשר קיבוץ אריג במשיכת החוט

אבקה

לשון רבים: אבקאות

לשון האבזם

רוכסן מתפרד

תך

לשון רבים: תכים

תך הקלכה
תך בחסר אריג

תך אבקאות
תך הדומה לשליכה על שפת האבקה

תך נסתר
תך הנסתר בתוך הקיפול

תן דעתך: הקלכה, הכליב, מקליב, משורש כ-ל-ב הם, ועניינם תפירה בתכים גסים. הקפד אפוא לבסא את הבי"ת הרפה בסוף התיבה במלים הכליב, מקליב ודומיהן, ולא תישמענה כעין מחליף וכיו"ב

זמק בשביל האקדמיה ללשון העברית כשירות לציבור ע"י



הסנה
חברה ישראלית לביטוח בטיחות
ענפי-תורה-לביטוח-נגמ
ענפי-תורה-לביטוח-נגמ
ענפי-תורה-לביטוח-נגמ
ענפי-תורה-לביטוח-נגמ

חדש, סדרת ה-40 של ג'ון דיר!

אלופי הביצוע



גומרים מהר - יותר עבודה!

טרקטור ג'ון דיר חדש דגם 3140



כיצד ג'ון דיר מפיק יותר מטרקטור של

103 כ"ס S.A.E.

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

תנאי תשלום נוחים, הספקה מיידית!
שאל אותנו:

המשביר המרכזי האגף הטכני. המחלקה למכונות
תל-אביב, רח' ניבויי ישראל 76, טל. 339955
חיפה, שערי פלמר 2, טל. 662161

מיטום צורה

אנשים שחיים את הרגע

פותחים קופת גמל בבינלאומי למען הרגעים הטובים של העתיד

ארהבים 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 איך לכם
קופת גמל... פיתחו
שתיים. אל תפסידו רגע
מיותר.

קופת הגמל של
הבינלאומי:



קרן השפע. הקופה
הריוחית ביותר לשכיר
ולעצמאי.



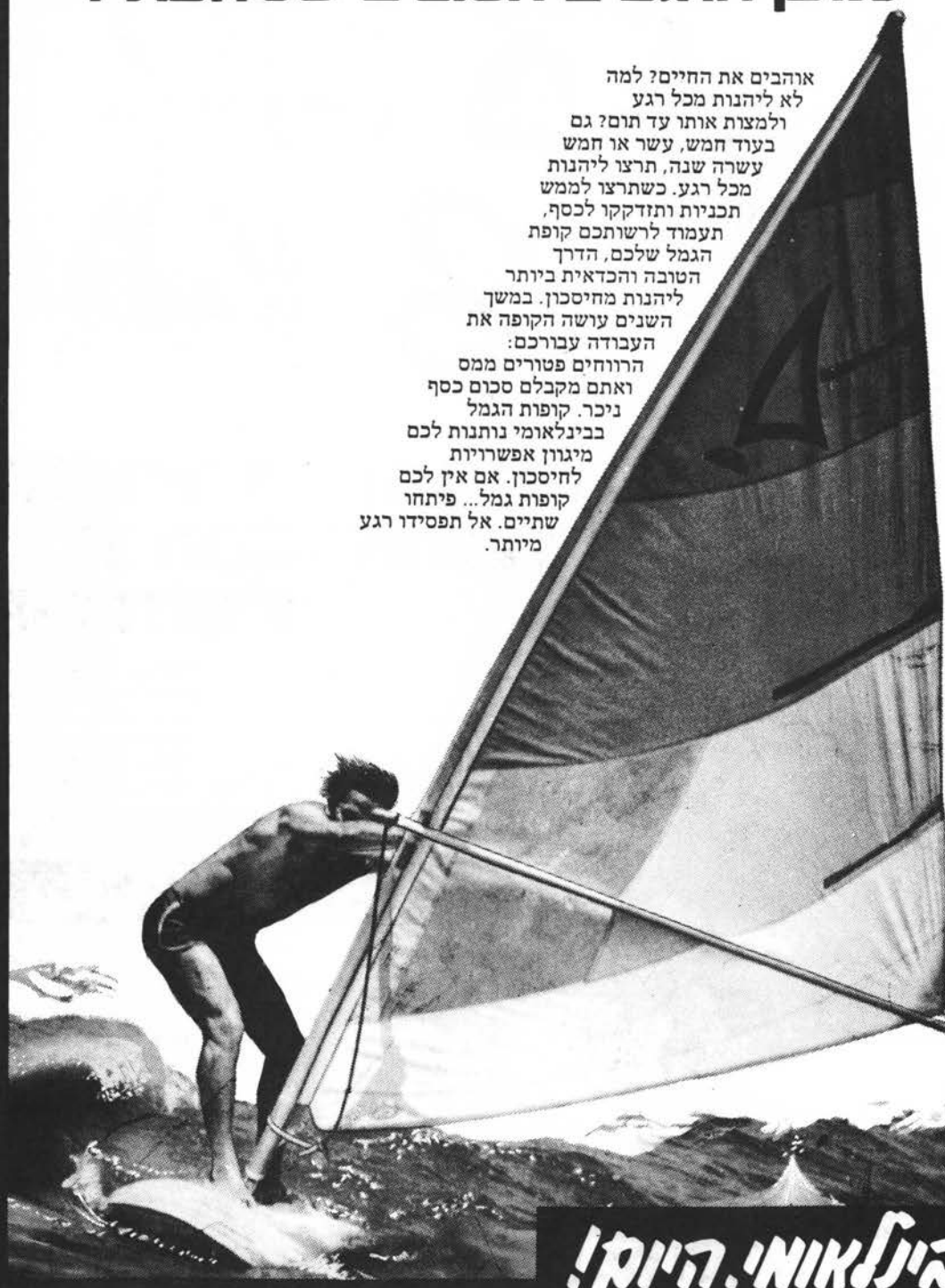
משתלם
משתלם: קרן השתלמות
לשכירים המצטיינת
ברוחיה הגבוהים.



מיטב
מיטב: קופת גמל לעצמי
איום המשלבת חיסכון
וביטוח חיים.



עתידות
קופת תגמולים
חרכזית לשכירים
עתידות: מיועדת לשכיר
ולעצמאי ומשלבת חיסכון
וביטוח חיים.



אני עוֹבֵר לבינלאומי. היוסק!

הבנק הבינלאומי הראשון

בנק פועלי אגודת ישראל. מקבוצת פ.י.ב.

האוכל מצוין
הנוף מדהיב
האוויר צלול
האגים רחבי ידיים
החברה נעימה
האווירה חובבנית

עתה הזמן לצאת לנופש
בסגנון ארץ ישראל היפה
באחד ממרכזי הנופש של קופת חולים,
וליהנות מחופשה טובה המשולבת
בטיולים, פעולות בידור ותרבות.

לנופש אנא באמת לא צריך יותר

בתעריף מיוחד הנהוג בבתי ההבראה של קופת חולים

- בית גוטספלד - מעלות טל. (04)979881
- ארזה - מוצא-ירושלים טל. (02)539291
- בית רמז - זכרון יעקב טל. (063)90070
- בית שפרינצק - נצרת טל. (065)73006
- בנדורי (מגידו) - חיפה טל. (04)81414
- בית צינמון (מבטחים) - זכרון יעקב טל. (063)90345

אפשרות לעריכת כנסים, השתלמויות
וקורסים - מחירים מיוחדים לקבוצות.

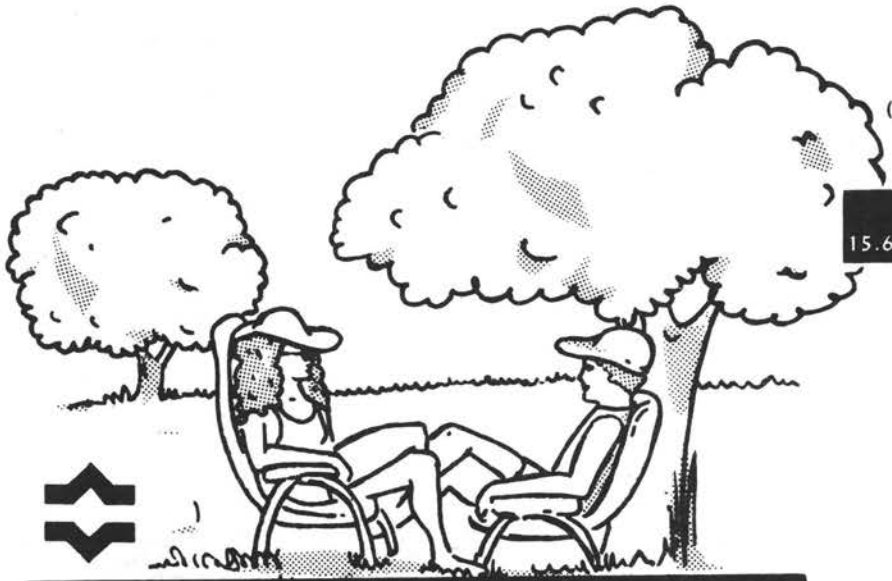
למנסיינורים הנחה של 20 מתעריף האירוח
לשהייה בת 5 ימים לפחות בתקופה 10.10.82 עד 15.6.83

במרכזי הנופש דלהלן מתקיימים רק
קורסים והשתלמויות או אירוח קבוצות בסופי שבוע:

- בית ניסן - נתניה טל. (053)31444
- בית יערי - ביתן אהרון טל. (053)34293
- כנען - צפת טל. (067)308345
- טבעון - קרית טבעון טל. (04)934337
- שבי ציון דולפין - שבי ציון טל. (04)924113

פרטים נוספים והזמנת מקומות:

- אצל רכזי ההבראה במחוזות קופת חולים
- במוקד ההזמנות, רח' ארלוזורוב 148,
- ת"א טל. 03-227 155 ● מדור נופש והבראה
- חיפה, טל. 04-664241 ● ישירות בבתי
- ההבראה.

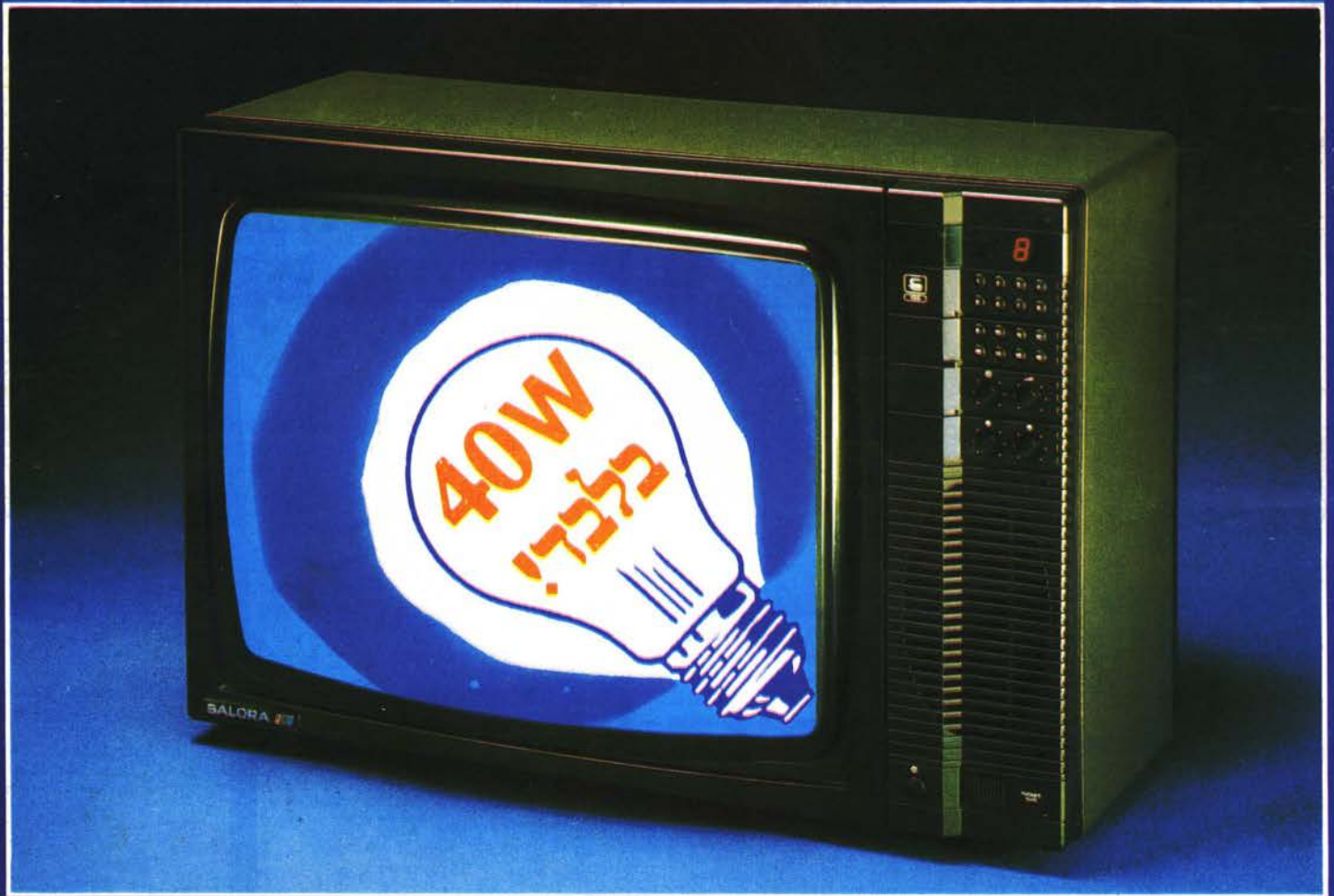


קופת חולים בשרות בריאותך

קופת חולים של ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ ישראל

163. נחלים שקטים* * ברש ו, 12. מסומן בכוכבית, כשאר השירים בפנקס זה שנגנוו. (— [מאזניים מז, 1978, 48]). (הדממה, 122).
164. נישט פון ליבעא כ"י לנדא. בית מחורו (אבגב) של שיר אירי. (1913-1911?)
165. נפשי יצאה חסר כל נתון ביבליוגרפי (כ"י, מועד כתיבה ומועד פרסום). ייתכן שהשיר הוא מן המוקדמים (ר' המבוא להדממה, הערה 59).
166. שער, שיר הסיום. ד"פ, 146.
166. נפשי רודה ו, בריוודס ו, 29. 2. כ"י בריינין.
- השיר נכתב באותו יום עם השיר 'אדום ניתו'. (—) שער, 19. ד"פ, 92.
167. נפתלים הדרכים ברש ו, 26. ש' 11: נוסח קודם — "הולכים כל הדרכים [...]".
- התקופה טז (תמוז-אלול תרפ"ב), ורשה, תרפ"ג, 404 (שיר שבעי ואחרון, וינה, תרפ"א-פ"ב). שער, 45. ד"פ, 118.
168. נשברו הפנים ו, טיטה ראשונה — מעבר למכתבו של שופמן אל פוגל. 2. בריוודס ו, 13-12. 3. כ"י A+D, 4.9.1923, וינה.
1. אשכנזית.
 2. בשיר תיקונים אחדים לגבי הנוסח הנדפס (לאחר שהשיר ראה אור?). ש' 3: "נופל" ("קולחה" מחוק). ש' 4: "ליל", במקום "לילה". ש' 5: "תחפלו", במקום "תחפלו". ש' 9: מסתיימת בנקודה (ולא בפסיק). ש' 16: "ואנתקה" מחוק, ובמקומו, כנסיון — "אך [ואקה]", אך גם מלה זו הושמה בסוגריים. ש' 17: "בחושך" במקום "בחשכה". בסיום — נקודה. בלי קשר, ייתכן שאלה הם גישושים ראשונים לקראת העיבוד לספרדית.
 3. הנוסח הספרדי, ראשיתו: "שבורים הפנים [...]". ש' 7: "הלילה אולי [...]". ומסומן שינוי הסדר.
- התקופה כא, ורשה, תשרי-כסלו תרפ"ד (שיר שישי משבעה. הנוסח האשכנזי). ד"פ, 172 (כנ"ל). הדממה, יז (ספרדית, חסר מועד העיבוד).
169. נשים חולות ו, ברש ו, 9. 2. כ"י B. ש' 17: "זו" מחוקה, ובמקומה "זאת".
- כנסת ג, תרצ"ח, 259 (שיר שלישי משישה). ד"פ, 242. הדממה, סא.
170. נשמתי דלח הסתייו* * כ"י לנדא. קטע בן 9 שורות. (—)
171. סביבי עוד צוהל אין כ"י ואין מועד כתיבה. המועד המשוער — על פי מועדי השירים האחרים שנתפרסמו באיים. איים א, חלק ב, לונדון, תרפ"ה 128 (שיר שנים-עשר ואחרון). (—) ד"פ, 188.
172. ספינות באות בריוודס ו, 44. פריז, 27.5.1934.
- אין כותרת ואין סימון של מחזור (המבוא להדממה, הערה 29). ש' 13: "נוסף". במקום "נוספה", כנדפס.
- כנסת ב, תרצ"ז, 232 (שורות הראשונה של שיר זה שימשה ככותרת למחזור בן שישה שירים). ד"פ, 229. הדממה, נא.
173. סתורים רחוקים ברש ו, 13. כנסת ה, ת"ש, 199 (שיר שביעי משמונה). מסכת, תל-אביב, תשי"ב, 37 (שיר שני משבעה). ד"פ, 254-255. ש' 9-10, שנתחברו במסכת ובד"פ, מופרדות בשני כה"י. הדממה (נה): ש' 9: "אדמים", במקום "אדמומים" (תיקון נדיר בהדממה).
174. עבים כהות בריוודס ו, 23. ר' "כל הלילה אשבה [מס, 130]. ש' 6: "התכלה" — בשורוק; וכן ש' 10: "תכלו". אחרי הבית הרביעי — מעין קו מפסיק.
- הצפירה, ורשה, גל, 15, 11.4.1918. (וינה, פברואר 1918). (—) הרשמט משער, אם כי שני השירים ידומים הינך וכל הלילה; שהתפרסמו איתו, נכללו שם). ד"פ, 153.
175. עבים ערבין ו, בריוודס ו, 21. 2. כ"י A+D. פריז, 5.11.1925.
1. אין כותרת לשיר, כמאזניים. בסוף ש' 22 — נקודה. אחרי הבית השני בית נוסף: "במוך אדיך/ נוטרדם טובע, ספינה כבדה; / תלה על תורנו ירח עיוור".
 2. אין כותרת. הבית הנ"ל — נשמט (ור' הדממה, סוף המבוא).
- מאזניים ב, גל, ג, כ"ד אירי תרצ"ז, 7 (נוסח כ"י א). בראש השיר: "מן המחזור 'פריז'".
- ד"פ, 218 (נוסח מאזניים. במהדורה הראשונה הכותרת מובאת בסוף השיר; במאוחרת הכותרת הרשמית. ור' שם, 270).
176. עבר יום ו, בריוודס ו, 19. 2. כ"י C. ברניבל, 16.7.1927.
1. נכתב באותו יום עם השיר 'במרומי סמטה', וכן באותו העמוד. דבר, מוסף לשבתות ולמועדים, כרך ג, לב, כ"ח סיון תרפ"ח (שיר רביעי ואחרון). בהדפסה בדבר נשמטה הכוכבית שבין שיר זה והשיר שלפניו, 'במרומי סמטה', ועל כן נחשבו כשיר אחד (ור' עתון 77, שם, הערה 57).
 2. ד"פ, 215 (ש' 13 [!]) אילן. הדממה, כא.
- עוד אילן ו, בריוודס ו, 20. 2. כ"י A+D (נוסח כפול). וינה, 13.9.1924.
177. "אילן": חריק חסר ולמ"ד דגושה. בכל כה"י*.
1. שיר אחרון בפנקס. מסומן הפירוק הגראפי של שורות שהיו מחוברות (5+6; 8+9; 14+15; 17+18). ש' 22: "קול אירי וכלי נשמע" — מודגש בקו, ו"בלי נשמע" מחוק (כנוסח הדממה). ש' 23: אין סימן קריאה בסופה.
 2. ש' 2: "לא הגוי" — מחוק. ש' 21: "לא אמור" (אחרי "ללחוך כפתויד") — מחוק.
 - 2א. ש' 22: "ובלי נשמע" (אחרי "קול אירי") — חסר.
 - 2ב. העולם יג, גל, ל, 24.7.1925. (שיר ראשון משניים). ד"פ, 178. הדממה, יא.
178. עיפיים אנהנו ברש ו, 11. פריז, 24.1.1939.
- כנסת ה, ת"ש, 199 (שיר שישי משמונה); מסכת, תל-אביב, תשי"ב, 37 (שיר ראשון משבעה). הכותרת הכללית: "דוד פוגל, שירים אחרונים מעובדו של המשורר". ד"פ, 353. הדממה (עד).
179. עיני פקוחות* * ברש ו, 32. 2. פנקס ה. וינה, 3.7.1922.
1. מסומן בכוכבית. ש' 1: "עיני פתוחות" — התיי"ו מחוקה, ובמקומה קי"ף. לאחר התאריך שבשולי השיר שתי שורות מחוקות.
- (—) [מאזניים מז, 1978, 28]. (—) (הדממה, 134).
180. עיני תרה בריוודס ו, 7-8. וינה, 9.4.1917.
- בצד השיר: "נדפס ב'מקלט' חוברת נא שנת 1920". ש' 8: "הזובה" — בשורוק.
- מקלט ד, ניו יורק, תרפ"פ, 261-260. מופרד מהשיר שלפניו, 'אמרי לי', בשלושה כוכבים (אינו מסומן כשאר השירים, כסיפורה רומית). שער, 30. ד"פ, 103.
181. עיר זאת* (כ"י) ו, הנדפס. 2. ברש ו, 19. 3. כ"י B. הוטוויל, 18.11.1936. עובד: פריז, 14.1.1938.
1. אשכנזית (כלי כ"י).
 2. הנוסח הספרדי. תרגום גרמני של השיר נמצא בעמ' 13.
 3. ספרדית.
- מאזניים ו, תרצ"ח, 160 (אשכנזית. שיר ראשון מחמישה. ור' 'תחנת הגבול...'). ד"פ, 235 (אשכנזית). הדממה, מט (ספרדית).
182. על בית נדרים ו, בריוודס ו, 7. 2. הנדפס. וינה, 15.8.1916.
1. הכותרת: "לילה" (ישנו עוד שיר, "תחת ערפל [...]"). כותרת זו). זהו נוסח ראשוני לנדפס. היום, ורשה, שנה א, גל, 3.4.1925, 80. כאן נתמזגו שני שירים: "על בית נדרים" ראם תדפוק (ר' המבוא להדממה והערה 82). (—) ד"פ, 189. (הדממה, 93).
183. על האילן* * בריוודס ו, 12. וינה, 20.8.1916.
- "האילן" — בחריק חסר ובדגש בלמ"ד. ש' 3-4: "יום כפירים [...] בנפש" הוא מעתה איזכור יחיד של החג, והשורש 'כפר' בכלל (ר' תיקון השיבוש בשיר 'הגני רץ'). (—) (הדממה, 97).
184. על הגבע ברש ו, 3. וינה, 15.2.1921.
- כנסת ב, תרצ"ז, 233-234 (שיר שלישי משישה). ד"פ, 231. הדממה, מח.
185. על חיוורת יצועי בריוודס ו, 26-25. וינה, 5.10.1916.
- בצד השיר: "נדפס ב'מקלט' חוברת י"א שנת 1920". מקלט ד, ניו יורק, אב תרפ"פ, 259 (שיר שני מחמישה. וינה, 1916). שער, 26. ד"פ, 99.
186. על מורד ההר אין כ"י ואין מועד כתיבה. (וינה, 1918? 1923?)
- התקופה כא, ורשה, תרפ"ד, 306 (שיר שני משבעה. שאר השירים שם הם: מ' 1918 — שניים ומ' 1923 — שלושה). (—) ד"פ, 167.
187. על מצעי כרים ו, בריוודס ו, 5. 2. כ"י A+D (נוסח כפול). וינה, 5.7.1925.
1. בצד השיר: "נשלח להדואר".
 2. ש' 15: כאן, ובנדפס — "רעיותיכן ב'אשה' ובעל שיחקו".
 - 2א. ש' 11: "החורף" — חז"ת חלומה.
 - 2ב. ש' 11: "החורף" — מנוקד כמקובל.
- הדואר ד, גל, לט, ניו יורק, 28.8.1925, 6. ד"פ, 197. הדממה, ו.
188. על ראש גבעה אשבה* * בריוודס ו, 36-35. וינה, 7.7.1918.
- בית לפני אחרון — "ואני נשאתי לכדי" — מחוק. (—) (הדממה, 106).
189. על ראש הגבעה אבילוט* * בריוודס ו, 22-21. וינה, 23.9.1916.
- (—) (הדממה, 100).
190. על שפת הבריכה אין כ"י ואין מועד כתיבה מדוייק. העולם ט, גל, מח, לונדון, 24.9.1920, 12 (מסומן כסיפורה הרומית ו, שיר שני ואחרון. מרקל, 1916). (—) ד"פ, 152.
191. על שפת הכרז בריוודס ו, 21-20. וינה, 8.12.1917.
- מקלט א, ניו יורק, תשרי תרפ"פ, 81 (שיר שישי ואחרון. וינה, 1916-1917 [מתייחס למחזור כולו]). שער, 2. ד"פ, 75.
192. על שפת הנחל חסר כל נתון ביבליוגרפי. מהיפים בשירי הנערה שאינו כ"י, והוא אולי מן המוקדמים (ר' המבוא להדממה, והערה 59). שער, 24. ד"פ, 97.
193. עם בוקר ו, כ"י עם בוקר. 2. ברש ו, 27. 3. כ"י B. פריז, 10.4.1937. עובד: 20.1.1938.
1. הנוסח האשכנזי. השיר מחוק כה"י ב"א גדול (ור' 'מפה אל העולם').
 2. הנוסח הספרדי: "טפנו יקיצו [...]".
 3. כנ"ל.
- מאזניים ו, תרצ"ח, 161 (אשכנזית. שיר חמישי ואחרון. ור' 'תחנת הגבול...'). ד"פ, 239 (אשכנזית). הדממה, סד (ספרדית).
194. עם הערב יום בריוודס ו, 10. וינה, 29.5.23.
- הנוסח האשכנזי. פריז, וינה, תרפ"ד, 72 (כנ"ל). ד"פ, 164 (כנ"ל). הדממה, ה (הנוסח הספרדי: "בחדרי האחרית [...]"); אין כ"י קודם, וחסר מועד העיבוד.
195. עם כלבים ו, ברש ו, 15. 2. ברש ו, 39-40. 3. בריוודס ו, 12. 4. כ"י A+D (נוסח כפול). ורשה, 28.3.1925.
1. נוסח ראשון — 'חברות תקועות' (ר' שם). הוא לחלקו השני של השיר.
 2. שיר בודד שנכתב בוורשה, הכותרת: "שיר הטירוף". הפתיחה: "עם כלבים אלוהק פצעיי בבכיבים/ שמש יורח מדי בוקר לשקוע [...]". ש' 8: המה יהיודו כדיו הליל.
 - 2א. כתום הנוסח המוכר נמחקה השורה — "מה לך כי תחגיג אל ארמונות חריבים?!" (ר' המבוא להדממה והערה 81).
 3. שיר ראשון בפנקס. בצד השיר: "נשלח להדואר". כאן בוצעו שני פירוקים גראפיים (ש' 8-7, 17-18). המסומנים בנוסח 2.
 4. ש' 12: מסומן שינוי בסדר המלים. ש' 18, 22: שתי מחיקות — "תתנדנד" במקום "תתנועע", ו"מציצה" במקום "מביטה", כמצוי בכל הנוסחים הקודמים, ובנדפס.
 - 4א. נוסח הדממה: מסומנים התיקונים בכתיב הראשון והשני.
- ד"פ, 198 (הכותרת: כנ"ל). הדממה, טז (כלי כותרת).
196. עם ערבים ו, בריוודס ו, 17. 2. כ"י A+D (נוסח כפול). וינה, 20.4.1924.
1. ש' 4: "בתי מסגד" (כנדפס) מחוק, ובמקומו "מקדשים" (כנוסח כ"י A+D והדממה). ש' 18: במקום "מיום" (כנדפס) — "מן היום".
 2. ש' 3: "אז נבקשה חרדים" — תוך סימון השינוי ("חרדים נבקשה").
 - 2א. ש' 3: נוסח הדממה.
- העולם יג, גל, כה, 19.6.1925 (שיר שלישי ואחרון). ד"פ, 176. הדממה, ט.
197. ערב שותק אין כ"י ואין מועד כתיבה מדוייק. (וינה, תרפ"א-תרפ"ב). התקופה טז, תרפ"ד, 401 (שיר רביעי משבעה. וינה, תרפ"א-תרפ"ב). שער, 7. ד"פ, 80.
198. ערי נעורי ברש ו, 25. הוטוויל, 29.9.1941.
- ש' 6: "בטח" (ולא "ורדאי", כנדפס). מסכת, תל-אביב, תשי"ז, 38 (שיר שישי משבעה).
- ד"פ, 260. הדממה, שירים אחרונים (יחד עם 'שעטת צבאות': שני השירים נכתבו בזמן מלחמת העולם השנייה, לאחר 'מלים קלילות' — השיר האחרון בחלק השני של הדממה).
199. עשנים תכלים ו, בריוודס ו, 18-16. 2. פנקס ה. וינה, 4.9.1917.
1. ש' 13-12: הן בית לעצמם.
 - 1א. בצד השיר: "נדפס ב'העולם', גליון 46 שנת 1920".
 - 1ב. העולם ט, לונדון, גל, מז, 3.9.1920, 8 (שיר שני ואחרון. וינה, 1920?). (—) ד"פ, 156-155.
- עת אראך צועד ר' אראך צועד".
200. עתה אני רואה ברש ו, 10. וינה, 5.2.1921.
- (—) שער, 49. ד"פ, 123.
201. עתה בחורף ו, בריוודס ו, 69. 2. כ"י הנדר הגדול. וינה, 25.12.1919.
1. בית ראשון — נוסח שונה מהמוכר: "עתה בחורף, כנגוה עם ערביים/ השמשות לקומות עליונות/ תוך צבעי הצפר הרכים/ וכל עוברי רחובות הכרז/ מצפנתם מסער יחזיקו —". ש' 7-8: "הבירוק בחיינו כהמים/ כאגלי פנינים בחשכה". ש' 15-12: "ורחמים רבים אז עברו נפשנו/ לפתע/ לנבזה אף נתעב [...]".
 - 1א. ש' 4: "תוך צבעי [...]". ש' 10: "תוך דמי [...]". ש' 12-15: "ורחמים רבים יבהירו לפתע/ נפשנו/ אל כל נבזה אף נתעב [...]".
 2. ש' 4: "תוך" מחוקה, ובמקומה, מייד — "בצבעי [...]". ש' 10: תיקון זהה. ש' 12-15: מסומנת הפרדה, כבשער.
- (—) שער, 41. ד"פ, 114.
202. עתה ינחור בריוודס ו, 58-57. וינה, 18.3.1919.
- (—) שער, 53. ד"פ, 127.
203. עת יקרב* * בריוודס ו, 30-29. וינה, 19.5.1918.
- (—) (הדממה, 105).
- "פאריס" כותרת לשיר 'יומנו החיוור' (ור' שם).
204. פעמון כסף* * בריוודס ו, 46. 2. כ"י A+D. פריז, 16.7.1934.
1. השיר מחוק כאן בארבעה קווים. נוסחו קרוב ביותר לנוסח הסופי: ש' 4-5 מחוברות; ש' 10: הפתיחה — "עת [...]".
 2. מסומנת הפרדת ש' 4-5. ש' 8: "אני", במקום "אנוכי". ש' 10: המלה "עת" מחוקה.
- (—) [מאזניים מז, 1978, 4]. פאקסימיליה על פי כ"י A+D (הדממה, 242).
205. פעמים אני* * ברש ו, 5. וינה, 11.9.1920.
- מסומן בכוכבית, ומחוק לאורכו בשני 'איקסים'. (—) [מאזניים מז, 1978, 25]. (הדממה, 117).
206. פעמים תאוה ו, בריוודס ו, 60-59. 2. כ"י A+D. וינה, 29.3.1919.

חסכון צבועוני באנרגיה



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

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

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

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

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

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

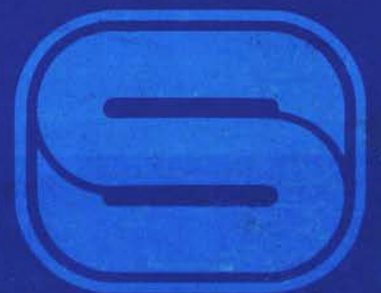
אורך חיים צריכת האנרגיה הנמוכה מצמצמת את התחמומת המכשיר ומאריכה במידה ניכרת את חייו.

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



סילורה

טלוויזיה ואלקטרוניקה קיבוץ כפר-מסריק





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, הלוואות וכל מה שצריך. לא שזה היה קל, אבל יותר חשוב מהכסף היתה ההרגשה שיש עם מי לדבר. עכשיו, כשנכנסת אלי לקוחה ומשלמת בשיקים עם הנופים של בנק דיסקונט,

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

Muriel Curagg
מוריאל, בעלת חנות לעתיקות.

זימור יעקובסון טמיר



בנק דיסקונט

