





# בגליון הזה

## שירה וסיפורת

- שלמה טנאי; שלושה שירי מקור ואחד תרגום; 7  
 ראובן בן-יוסף; שיר; 10  
 מיכל גוברין; לבלוב; סיפור; 12  
 זיול סופרוויאל; ילדת לב הים; מצרפתית: יצחק עקביהו; 16  
 זיול סופרוויאל; שירים; מצרפתית: יצחק עקביהו; 17  
 אורציון ברתנא; שירים; 19  
 דן לוי; שלשה סיפורים קצרים; 19  
 אנדד אלדן; שיר; 20  
 ספי שפר; שירים; 20  
 מיכאל רנטו; התרגיל; סיפור; 20  
 עפרה סמבורסקי-חמדת; שיר; 20  
 שלמה אביו; שיר; 21  
 חזי לסקלי; שיר; 23  
 מרים מיכאליס; נערה לבושת שחורים; סיפור; 25  
 יעקב קדוש; שירים; 25  
 טל רובינשטיין; מאחורי הגב; סיפור; 37  
 אבנר רוטנברג; רק על תשנא אותי; סיפור; 38  
 מועין בסיסו; שיר; מערבית: מוחמד עינאיים; 47

## מסות, רשימות, טורים

- עמליה כהנא-כרמון; זמנים חדשים, זמירות חדשות; 9  
 ש. יעקב; אתי מלבנון; 10  
 גבריאל מוקד; תיזות על הסיפורת שלנו; 11  
 נסים קלדרון; מתוך מכתב לעמליה כהנא-כרמון; 14  
 בני ציפר; אין חוויות פרטיות (מאמר שני בסדרה); 15  
 יהודית כפרי; לאן הולך המשורר; 21  
 יונת סנד; בין להוכיח לבין להראות; 24  
 נורית גוברין; מן הסיפורת הארצישראלית (ה); מחאתו של א.ד. גורדון; 31  
 דינה קטן בן-ציון; תולדות סיפורת כסיפור תולדות; 34

## מדורים קבועים

- טור "עתון 77"; המלצת "עתון 77"; 5  
 פנקס ארועים; דאר קוראים; 6  
 אמנון ז'קונט; נקודת משען; אל נא תקלו ראש בטרזה; 18  
 שולמית גינגולד-גילבוע; שיחת החודש; אסתטיקה מלאת עצבות; 22  
 יעקב אגס; אמנות פלסטית; שיחה עם עצמי; 27  
 נורית יערי; גליה שיפמן; מדור נרחב לתיאטרון; התיאטרון של רוברט וילסון; 40  
 עוד אמירה על המלט; 41  
 בלט - תהליכים בהכנת העיצוב; 42

## טורים אישיים



יונת סנד  
עמ' 24



יהודית כפרי  
עמ' 21



בני ציפר  
עמ' 15



עמליה כהנא כרמון  
עמ' 9

חגיגה עם "עתון 77" - 7 שנים  
 בית לסין - המרתף העליון 22.3.84 שעה  
 21.00

קוראים שירים: אנדד אלדן, שלמה טנאי,  
 יהודית כפרי, דן לוי, רוני סומק, שולמית  
 ספיר, דן פגיס, צבי עצמון.

הופעות השחקנים: לאורה ריבלין  
 מוני מושינוב.

שיחה עם שמעון בלס על ספרו החדש.  
 להקת גיז "77"

עורך ומנחה - יעקב בסר



יעקב אגס: שיחה עם עצמי; עמ' 27-29

נקודת משען - אמנון ז'קונט, מארח את  
 אסא כשר, איציק בן-נר, אהרון אמיר

המדור לתיאטרון עמ' 40-43  
 ערוך בידי נורית יערי, גליה שיפמן



גבריאל מוקד:  
 12 תיזות על  
 הסיפורת שלנו  
 עמ' 11

## שיחת החודש



נתן יונתן - עמ' 22-23

## תמונת השער: עודד פיינגרש

סאטירה סובייטית בתיאטרון צרפתי; 43  
 הלל דמרון; קולנוע; אחדות המקום והזמן נוסח  
 היציקוק; 45  
 מוחמד עינאיים; פנקס התרבות הערבית; מותו של  
 העץ הזקוף; 47  
 ביקורת ספרים; 50-48

## ITON 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser

Editorial Members: Shimon Ballas, Amnon Jackont, Sasson Somekh

Assistant Editor: Amela Einat

## עתון 77

مجلة أدبية شهرية

المحرر: يعقوب بيسر

اعضاء التحرير: شمعون בלאס, סאסון סומינג

المحرر المساعد: عاملا עינאט

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

המשרת אינה אחראית לתוכן המודעות;  
 המשרת אינה עונה בכתב על מניות כותבים ואינה מחזירה  
 כתבי יד אם לא צורפה אליהם מעטפה מבוילת

הגליון הזה הודפס על נייר חדרה "מפעלים אמריקאים ישראלים".

סדר, צילום, לוחות וכריכה: מפעלי דמוס כתר, ירושלים  
 הפצה - "אטלס" בע"מ.

## עתון 77

### ירחון לספרות ולתרבות

שנה ז', מס' 51, אדר ב' תשמ"ד, מרץ 1984 מחיר 240 שקלים.

העורך: יעקב בסר.

עוזרת עורך: עמליה עינת.

חברי המערכת: שמעון בלס, אמנון ז'קונט, ששון סומך.

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  
 רוזנטלס, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

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

מזכירת המערכת: ספי שפר

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

## חתום על "עתון 77" לשנת 1984

לכי ת"ד 16452, ת"א  
 הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77" לשנת 1984

שם ומשפחה \_\_\_\_\_

כתובת \_\_\_\_\_

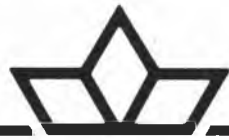
טל' \_\_\_\_\_

מצורף בזה ציף על סך 1800 שקלים כולל משלוח

המשוך על פנק \_\_\_\_\_

חתימה \_\_\_\_\_ תאריך \_\_\_\_\_

החותם עד 31.3.84 מבטיח לעצמו  
 מנוי שנתי במחיר הנקוב כולל משלוח.



# ספרים חדשים בספריית "כתר"

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



## הסיפורת העברית 1880 – 1980

מאת: גרשון שקד

הסדרה עוקבת אחרי הסיפורת העברית במאה השנים האחרונות. המחבר מתאר הן את הרצף והן את התמורות הפנימיות שחלו בה, וחושף את הגורמים החיצוניים והתרבותיים שעיצבו אותה. כרך א' – **בגולה** – שראה אור לפני שנים אחדות, עסק ביוצרים שיצרו בגולה כמנדלי, ברדיציבסקי וברנר. כרך ב' – **בארץ ובתפוצה** – שראה אור החודש, עוסק בסופרים שיצרו בארץ, מראשית המאה ועד שנות הארבעים; יוצרים כשמי, בורלא, עגנון ויהושע בר-יוסף.



## יצירה מחוכמה

עיון בשירי שמואל הנגיד

מאת: עדי צמח וטובה רוזן-מוקד

שמואל הנגיד – איש צבא, מפרש התלמוד, ראש ממשלה ו... משורר לירי מופלא שכתב על יין, מלחמה ואהבה. עדי צמח וטובה רוזן-מוקד מפרשים שבעה עשר משיריו של שמואל הנגיד ומנחים את הקריאה בהם. המחברים מבקשים לחשוף את יופיים של שירים אלה, שנכתבו לפני כאלף שנה. הם מראים איך אפשר ליהנות מהם הנאה פעילה וכיצד אפשר לראות בהם שירה חיה, מקסימה ומזעזעת כאחת, שהיא בעלת משמעות עמוקה גם עבורנו היום.

## דן מירון: המכנה המשותף

**ב**מעשי האלימות שהתרחשו בימים האחרונים יש כמה צדדים משותפים: ראשית – הקורבנות. אמנם מצד אחד גויה, שלד של אשה, ומן הצד השני – אנשים חיים מאוד המבקשים להמשיך לעבוד ולחיות. אבל המשותף – כולם אינם מבני-ברית, או שהם נחשבים כאילו היו שלא מבני-ברית, שלא "משלנו". ולפי זה אין להם מקום בארץ הזאת. לא מעליה ולא בתוכה. ומאלפת מאוד מבחינה זאת השלכתה של הגויה אל בית-הקברות המוסלמי ברמלה. המשליכים סימנו במו ידיהם את המכנה המשותף שבקורבן ובשנאתם אליו. הם גם קבעו בבירור את כוונתם כלפיו: גירוש, סילוק, הוצאה מחוץ לתחום. את תרזה אנגלוביץ אל מחוץ לתחום בית-הקברות; את הערבים, אל מחוץ לארץ.

מכנה משותף אחר: קיצוניים, "חמומי-מוח". הכל מסתייגים מהם. כביכול אין לאנשים, שהכוח וההשפעה בידיהם, שום חלק במעשים הללו. הקיצוניים "חמומי-המוח" והמטורפים הם העושים. אבל זהו מכנה משותף מדומה. המכנה המשותף האמיתי והמכריע הוא אחר. קיצוניים, תמהוניים ויוצאי-דופן היו תמיד, כשם שתמיד נמצאים בגוף תאים סרטניים. אבל באלו כשלעצמם אין סכנה. הם נעשים פעילים ומסוכנים רק בשעה שהמערכת המתגוננת שבדרך-כלל מצמיחה אותם מייד, מתחילה להתערער. מי שאחראי למחלה באמת הוא זה שמערער את המערכת. לא התמהונים והמטורפים שפרצו אל תוך השער הפתוח.

ראש-הממשלה אמר ש"אין מלים בפיו" להביע את הסתייגותו וסלידתו הן מחופרי הגופה והן מן היורים על האוטובוס. מוטב שלא תהיינה מלים. מה שהוא יכול לעשות או לא לעשות במלים, כבר קבעה בבהירות ועדת כהן. הדברים באים להצביע בכיוון של המכנה-המשותף האמיתי. האנשים, המוסדות, הדעות, הלכי-הרוח, שהכשירו את הקרקע, שערערו את המערכת ושהביאונו למקום בו אנו נמצאים.



## המלצת עתון 77

- **יצחק אורבך אורפז:** העלם; עם עובד; ספריה לעם; תשמ"ד
- **נורית גרץ:** חירבת חיזעה והבוקר שלמחרת; ספרות משמעות תרבות; המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר; הקיבוץ המאוחד; תשמ"ד
- **תומס קנילי:** רשימת שינדלר; מאנגלית: עמשי לוי; דומינו; 1984
- **יעקב שביט:** מעברי עד כנעני; דומינו בשיתוף אוניברסיטת תל-אביב; 1984
- **אנרי מישו:** פנים רחוק; תרגמה מצרפתית והוסיפה אחרית דבר: אילנה המרמן; ספרי סימן קריאה הקיבוץ המאוחד; תשמ"ד
- **א.ת.א. הופמן:** קדירת הזהב וסיפורים אחרים; מגרמנית נילי מירסקי; ספרי סימן קריאה הקיבוץ המאוחד; המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות המפעל לתרגום ספרי מופת; תשמ"ד
- **עמלה עינת:** עודד שרצה להיות עודד; איורים דני קרמן; הוצ' זמורה ביתן; 1984
- **קונרד לורנץ:** פרנץ קרויצר: חיים הם לימוד; דו שיח על מפעל חייו של קונרד לורנץ; תרגום מבוא וביאורים: זאב שילה; ספרית פועלים; תשמ"ד
- **שלוש עליכם:** כתבים; דלים ועליזים; מיידיש: אריה אהרוני; הוצאת אלף; הוצאת ספרית פועלים; תשמ"ד
- **ע. הלל:** עד פה; מבחר שירים מספריו הקודמים; הקיבוץ המאוחד; תשמ"ד.
- **יוסף אבן:** מבחר מסות; עיון מסה מחקר; הוצאת הקיבוץ המאוחד; תשמ"ד
- **עוזי שביט:** ביום שידובר; שירים; הקיבוץ המאוחד; תשמ"ד
- **ש. גיורא שוהם, גיורא רהב:** אות קין; הוצאת שוקן; תשמ"ד
- **מנשה לוי:** שלושה מלאכים מושלגים; סיפורים; הקיבוץ המאוחד ספרית פועלים; תשמ"ד
- **אהרן אלמוג:** רקויאם לזונה; שירים; הקיבוץ המאוחד; תשמ"ד
- **לולה סלפנוב:** הפיסול והציור בצרפת בתקופת הרנסאנס; צ'ריקובר; תשמ"ד

רציונאלית, המוכתבת על-ידי נתוני החיים בנקודת זמן מסויימת. שהרי בתוך מציאות רציונאלית זו אנו עושים דברים בלתי-מציאותיים לחלוטין. כל המעשה הציוני היה בלתי-מציאותי.

רקע סבוך זה החריף עוד יותר בגלל הגוון הלאומני שהתווסף לו ובגלל המערכת הפוליטית העושה בו מניפולציות לצרכיה. משום כל אלה חל הפיצוץ ועלינו החובה לשאול את עצמנו כמה זמן יעבור עד שהמימסד המדיני יבין שלא מדובר במקרה של ירי בודד פה ושם, אלא במרד של הדתיים בריבונות המדינה – מרד שחייב לבוא לידי פתרון מהיר.

## יעקב בסר: אנחנו והגויה

**כ**מו באחד המחזות של יונסקו, עליו סיפרה השחקנית חנה מרון, בכנס צוותא (7.3 ת"א) אנחנו חיים עם גויה מצחינה בבית. אנחנו השלמנו, כמו במחזה, עם העובדה שיש לנו גויה בבית. היא מעלה ריחות מסניימים מאד. ריח של דתיות פנטית-קיצונית. ריח של לאומניות גזענית קיצונית. ריח של אלימות. ריח של נסיונות חוזרים ונשנים לסתום פיות, וריח של סכנה מרחפת על חופש הדיבור. כל זה יחד מעלה כבר לא ריח אלא סירחון ממש של פשיזציה זוחלת של המדינה. הגויה הזאת, הצליחה להרגיל גם את הציבור השפוי לחיות עימה איכשהו בצוותא ולוותר בהדרגה על תנאים אלמנטריים המאפשרים לקיים חיים רגילים, עד שעוד מעט לא יהיה עוד על מה לוותר. לכן, אין ברירה, אלא על ציבור זה להתנער וכמו שאמרה חנה מרון, הגיע הזמן להוציא את הגויה הזאת החוצה, ולא – נצטרך אע"פ ללכת.

## א.ב. יהושע: מנעולים לקבר

**כ**ל זה היה צפוי ועוד צפויים דברים קשים מאלה. הלוגיקה של ההתפתחויות מוכרת טוב מההיסטוריה. אם הציבור ימשיך בעייפותו ובהשקעת כל האנרגיה שלו בשמירה על הפקקים וכדומה, הוא יצטרך במהרה לקנות לו מנעולים לקבר.

## אברהם בורג: מרד הדתיים בריבונות המדינה

**ל**מה זה קורה? הדרך הקלה ביותר, לומר מטורפים. כך אנו מוציאים את הפורעים מתוך המחנה ופורטים את עצמנו מאחריות. אלא שאסור לנו להסתפק בכך. עלינו להבין למה זה קורה ולשם-כך יש לראות ראשית את הצד שלהם. הם לא רואים את עצמם כקנאים דתיים, אלא כאנשים המחפשים שלמות שבאמונה ובדת. לשם-כך עליהם ללכת, לדעתם, עד הסוף. ומבחינתם "עד הסוף" פירושו להגיע להחלת הגישה התורנית על מכלול החיים. ואילו אנחנו חיים במערכת דימוקרטית-חילונית, שמשמעותה ריבונות המדינה. דהיינו, לעומתנו, מוכנים לקבל ריבונות זאת רק ביחס לענייני חולין מובהקים כמו מערכת ביו. מעבר לזה, בנושאים כמו ימית והר-הבית, מצווה לדעתם רק סמכות האל.

ניגוד העמדות המתואר מסתבך מאוד בגלל מצב אבסורדי, בו נותנת המדינה החילונית אוטונומיה דתית לגופים המתכחשים לעצם קיומה. המדינה לא מחלטת עדיין ביחסה לדת. מרדנו במסורת אבל לא הצלחנו עדיין ליצור תרבות חדשה. לא הקמנו משמרות אדומים. יחס אמנויוולנטי זה הוא בעורכינו וגוש אמונים הוא התוצר של אותו יחס. וברובד האמוניולנטי – אנו חיים במציאות מטהריאלית, למרות פעילותו כביכול בצורה

שובנינזם, רשימה נגדית

לרשימתו של רוני סומק, "עתון 77" גל' 49-50

דובר בשובנינזם. ולי כבר קל לאיית את המלה. לפני מספר חודשים, בחוף תל-אביב, אני וחברה שצילמה קבוצת דתיים המקיימים מצוות 'תשליך', הותקפנו במפתיע ע"י גבר. בתגובה לנסיון ההתגוננות המילולי הקלוש שלי, זכיתי ביריקה לחה שנחתה היישר במרכז רצופי הנדהם. אודה ואבוש: חברתי ואני הסתלקנו מהמקום בשקט ובזריזות. אחר-כך, מייד אחר-כך, ניסו לשכנע את זה כי הסתלקותנו היתה הדבר הנכון ביותר לעשותו, וכי כל אדם שמוחו בראשו היה נוהג כמונו. האומנם?

תאמרו: אותו אדם היה מטורף. נכון הדבר, אך לא בזה העניין, אף לא בעובדה שאף אחד (או אחת) מאותה קבוצת דתיים (שלא גילו כל התנגדות להיות מצולמים) לא נחלץ לעזרתנו. המדובר כאן בפחדנות טהורה ומבישה האופיינית בד"כ דווקא לנשים. משום מה. משום מה? בושותו של מוחמד עלי, לו נתקף פתאום פחד וסרב לעלות לזירה, היא כאין וכאפס לעומת בושתי שלי ביצירת המתפרסמות בהם. השלחתי להרים יד רועדת ולנגב את נתו הרוק מפני. זאת אולי הסיבה לכך שאם אניג לארה"ב באחד הימים, חזקה עלי שאחד המקומות הראשונים בהם אבקרו יהיה רחוב 42 במנהטן, שם אני מקווה לחוות בהיאבקות נשים. זאת למרות, ואולי דווקא, משום שקשה לי להגדיר את עצמי כאדם אלים.

ועדין מדובר בשובנינזם: נשים מותקפות, נשים נאנסות, נשים מופלות לרעה בחוקים אזרחיים ודתיים כאחד. אף על פי כן, תהיה זו כמובן, דמגוגיה, עפ"י רוני סומק, לתלות את השובנינזם על הוזה הגבר, עפ"י ניטשה למשל, הוא מלך העולם. אולם זוהי דעה שאינה מקובלת כיום על דעתו של איזה גבר נאור שהיא. יוצא מזה שהשובנינזם האמיתי נמצא, איפוא, במחתרת, ואני אכן מוצאת אותו בשירה, בפרוזה, בחנות המכולת, ובעצם, היכן לא? ינשים טובות הן מערכות הסקה ביתיות, כך כותב אשר רייך, "תמידי אפשר לחסות בהן מן הממולה...". בשמחה הייתי מציצה בפרצופו של הגבר שיושבה למערכת הסקה ביתית. קשה להניח שהבעת פניו תהיה מוחנפת במיוחד. יכול להיות שאשר רייך, משרר ישראל, היה מכניס את אנגליה לדיווים, ממנהיגות הנשים באמריקה, לרשימה שחורה. אולי משום אותו הפחד המאפיין גברים מסויימים שעשה שהם נאלצים להתמודד עם נשים הרוחקות מלהיות הגורם לאותם גברים בפמיניזם דווקא ע"י צלילות סנטימנטליות אל אגם החזיונות השרופות, שזמן רב חלף מאז התאדה ואיננו עוד.

אפרת עוז

אגודת הסופרים העבריים במדינת ישראל ומרכז פא"ן במדינת ישראל נגד התערבות סמכות פוליטית בחיי הרוח ביום שלושה בינואר 1984 החליטה הכנסת ברוב דעות שהיא "מביעה דאגה לזכותה הנפגעת של פגיעה בערכי היסוד של החירות, הגם והמדינה, בהצגות ותיאטרון ובפגמים תרבותיות וספרותיות שונות."

- עקב החלטה זו תועד המרכזי של אגודת הסופרים העבריים במדינת ישראל - שולל בתוקף את ההחלטה המהווה התערבות של סמכות פוליטית בחיי הרוח, האמנות והמחשבה.
2. מתריע כי החלטה חסרת תקדים זו בתולדות מדינת ישראל מהווה צעד מסוכן שמגמתו הקוונה מגובהה של היצירה הספרותית והאמנותית במדינה.
3. קורא לאוהאי מדינת ישראל להיחלץ להגנה על חופש הביטוי והיצירה.

תל-אביב, לי שבט תשמ"ד 3 בפברואר 1984

נגד התערבות הנשיא בתוכן המחזה "משיח" לכבוד מר חיים הרצוג, נשיא מדינת ישראל יחד עם כל שוחרי חרות הביטוי וחופש היצירה האמנותית, מוחים גם סופרי ישראל המאוגדים באגודת הסופרים העבריים על התערבותו של לכבוד הנשיא בתוכן המחזה "משיח" בתיאטרון חיפה.

אגודת הסופרים העבריים במדינת ישראל הוועד המרכזי תל-אביב, לי שבט תשמ"ד 3 בפברואר 1984

את חשיבותם בעזרת הדימוי הידוע: "כתיבה העת הם קרקע גידולה של התרבות והספרות העברית". אבנר שלו, יו"ר המועצה לתרבות ולאמנות במשרד החינוך, דיבר על חשיבות הופעתם של כתיבי העת הספרותיים ועל הקריטריונים במתן התמיכה לבמה ספרותית זו או אחרת. יעקב כסר ציין שהאחוז העובר מתקציב התרבות לכתיבי העת הוא אפסי, והוסיף: "עם זאת אני מאמין שהבעיה הכלכלית אינה הבעיה העיקרית של כתיבי העת, אלא הרעיון המרכזי העומד מאחורי היצירות המתפרסמות בהם". בחלקו השני של הערב קרא בן-ציון אורגד משיירו המתורגמים של פאול צלאן על ירושלים. אחריו קראו עשרה משוררים משיריהם.

חגיגה ספרותית ל"מאזניים" נערכה ב-23.8.84 ב"בית הסופר" בתל-אביב. השתתפו: חיים פסח, אשר רייך, משה בן-שואל, מרדכי גלרמן, משה דור, רוני סומק, דן צלקה, אריה זקס, עדי צמח. הנחה: אייל מגד.

כפתח הערב ראיין מגד את שני עורכי "מאזניים". הראיון נסב על שאלת השינויים הנערכים ב"מאזניים" אחרי שנות-דור וכן על השיקולים ההערכתיים המנחים את העורכים בבחירת החומר הרב והמוגוון שמגיע אליהם. מרדכי גלרמן, משה דור, משה בן-שואל ורוני סומק קראו משיריהם ודן צלקה קרא דיאלוג מתורגם מאיטלקית. אריה זקס דיבר על "שירה בעקבות" - על בעיות בתרגום שירה. המנחה נטל חרות לעצמו למלא את מקומה של יונה וולך שנעדרה מהערב וקרא שני שירים חדשים מפרי עטו. במהלך הערב הוצגה עדי צמח על התיאוריה של הביקורת כתיאוריה אסתטית.

פגישה עם שמאי גולן נערכה ב-16.8.84 ב"בית הסופר" בתל-אביב עם הופעת שני קבצי סיפורי החדשים "המארב" ו"חופה" ועם סיום תפקידו כיו"ר אגודת הסופרים. חיים נגיד ציין שהתרגש במיוחד למקרא הסיפורים "חופה" והסתלקותו של ברוך ניילבן והחיים לייחודיות של הדמויות המופיעות בסיפורים. הלל וייס דיבר על הרומן "מותו של אורי פלד" בהסתמכו על דברים שכתב בספרו "דיוקן הלוהם" והאיר את הדמויות קרא הספרים של שמאי גולן. המנחה, אהוד בן עזר, ושני הדוברים האחרים עמדו על הקשר בין הביזנרפיה של המספר לבין תחנות חייהם של גיבורי סיפוריו. הלל ברזל נפרד בשם אגודת הסופרים משמאי גולן עם סיום תפקידו כיו"ר האגודה. וציין את כוחו לשמור על השקט ועל ארשת הפנים הנכונה גם בתקופות קשות.

במה צעירים לספרות מפגש יוצרים ותלמידי תיכון נערך ב-26.1.84 ב"בית הסופר" בתל-אביב. הנחה: ד"ר אברהם הגורני-גריין. המפגש על הוראת הספרות במשרד החינוך והתרבות. דברי ברכה השמינו נתן וולך - סגן ראש עיריית תל-אביב וראש האגף לתרבות נוער וספורט ויעקב כסר - חבר הנהלת אגודת הסופרים. לאחר מכן סיפר משה דור על דרכו כשירה. כתיבת תלמידים מבחי ספר תיכונים בתל-אביב ושתי תלמידות מבית-שאן קראו מיצירותיהם. לבסוף נערך דיון בנושא: מקומה של הספרות בביה"ס החיכון.

הסופרים דוד מרקיש, יוסף פפרינקוב, מרדכי צאנין והמחזאי מקס צוויג, זכו בפרס מטעם יו"ר הנהלת ההסתדרות הציונית העולמית - מר אריה דולצ'ין. הפרס נועד לסופרים ישראלים שאינם כותבים עברית.

הטקס נערך ב-1.2.84 בבית-הסופר ע"ש שאול טשרניחובסקי בת"א.

בפרס "ציון" מטעם אגודת הסופרים בשפה הרומנית זכה שאול כרמל. הטקס התקיים ב-21.1.84 בבית הסופר בת"א.

ספרו של א.ב. יהושע - "גרושים מאוחרים" זוכה להגיע גם לקוראים שמחוץ לארצנו. באחרונה תורגם לאנגלית ע"י הלל הלקין והופיע בארה"ב כהוצאת "דבל דיי". לפני מספר חודשים הוא תורגם לצרפתית ובקרוב הוא עומד להופיע גם בשפות אחרות.

חתום על עתון 77

עד ל-31.3.84 עדיין במחיר הישן 1800 שקל לשנה

טקס הענקת פרסי יצירה לסופרים עבריים מטעם ראש הממשלה נערך ב"בית הסופר" בתל-אביב ב-19.1.84. המישה סופרים ומשוררים זכו בפרס: דוד גרוסמן, פרץ דרור-כנאי, שלומית כהן, רנה ליטוין ושלמה ניצן. ישראל קרגמן, יו"ר דיר-הנאמנים של הקרן, נשא דברי פתיחה. אבנר שלו, יו"ר המועצה לתרבות ולאמנות במשרד החינוך והתרבות דיבר על זכותו של האמן לחופש ביטוי מלא. שמאי גולן דיבר את חתני הפרס בשם אגודת הסופרים, פרופ' אפרים שמואל. דיבר בשם ועדת השופטים. רנה ליטוין נשאה דברים בשם מקבלי הפרס.

כנס מחאה נגד מנגמת הקיצוצים בתקציב החינוך והתרבות נערך ב-22.1.84 ב"בית לסין" בתל-אביב. השתתפו: פרופ' מיכאל הרסגור מאוניברסיטת תל-אביב, השחקנית חנה מרון, יחזקאל יפתח - מנהל הסמינר למורים "נהלל" ונחום פסח, יו"ר המרכז לתרבות ולחינוך. הינחה - שלמה טנאי. בסיום הערב הוחלט לשלוח מכתב לשר החינוך, שבו הובעה מחאתם של באי הכנס נגד הקיצוצים. השחקנית חנה מרון הביעה חרדה עמוקה וזעם נוכח המנגמת לפגוע בחיי התרבות במדינה וקראה למועצת את המפולת בעוד מועד. פרופ' מיכאל הרסגור הדירי שהקיצוצים בתקציב האוניברסיטאות עלולים למועצת הודמנות שווה לבני עדות המזרח ללמוד במוסדות להשכלה גבוהה. חן התייער עם נתן יונתן כספים ומשאבים להתחלפות ואמר שהדבר עוצר את ההתפתחות הטכנולוגית שכה חשובה לנו. יחזקאל יפתח, מנהל הסמינר "נהלל" ציין שהפגיעה בהשכלה הגבוהה היא גם פגיעה בדור שלם של מחנכים.

ערב שירים ומנגינות עם נתן יונתן נערך ב"בית הסופר" בת"א ב-12.1.84. השתתפו: נתן יונתן, אורצ'יון ברנאט, זיוה בן-פורת, שלמה ארצי, צביקה פיק, בזמרה הופיעו: חנה אסמן, משה דן, מרק וולך, ורדה שגיא וריתן גליקמן. הנחה את הערב משה בן-שואל. זיוה בן-פורת מאוניברסיטת תל-אביב הוצגה על הנושא: "החיים הספרותיים והומר של נתן יונתן". היא אמרה כי המשורר הוא בעל שמיעה אבסולוטית מבחינה מוסיקלית, והדבר בא לידי ביטוי אפילו בשיריו המודרניסטיים האנטי מוסיקליים כביכול. לכן שיריו מושכים מאוד להלחנה. כשירי נתן אלתרמן. אורצ'יון ברנאט דיבר על הצופן המטאפורי והצופן הכרתי בשירי נתן יונתן.

בבית הסופר בת"א צויינה ב-2.2.84 הופעת ספרו של איתמר יעוד קסט "לשון הנדה, לשון הים" - שירים ושירים כפרחה, מבחר 1958-1983. השתתפו: חנה אסמן, אורצ'יון ברנאט, שולמית אדר והמשורר עצמו. הנחה: יעקב כסר. פרופ' הלל ברזל הרצה על נושא השואה בשירה בכלל ובשירת יעוד קסט בפרט. את הערב חתמה השחקנית שולמית אדר. שקראה את הבלדה "מול הדלת העולה".

ב-1.2.84 נערך בבית הסופר בתל-אביב טקס חלוקת פרסי יצירה מטעם יו"ר הנהלת ההסתדרות הציונית העולמית והסוכנות היהודית, אריה דולצ'ין. את מתן הפרס זיז בן ציון תומר עם כניסתו לתפקיד יו"ר התאחדות הסופרים. חתני הפרס היו: ניקול, המחזאי מכס צוויג, שמחזותיו הוצגו עוד לפני 20-30 שנה ב"הבימה" ובחול, המשורר יוסף פאפרינקוב, מגדולי המשוררים בידיש, המספר מרדכי צאנין על מפעלו הספרותי בידיש והמספר דוד מקיש על יצירתו ברוסית. סכום הפרס לכל אחד מהיוצרים - אלפיים דולר. דברי ברכה השמיע אריה דולצ'ין. חיים שהם הרצה על היצירה היהודית לא כלשון העברית. הנחה את הערב בן ציון תומר.

מפגש עם סופרים כותבי רומנית בישראל נערך בבית הסופר בת"א ב-21.1.84. במלאת עשר שנים לקיומה של אגודת הסופרים בשפה הרומנית, כמהלך הערב הוענק פרס ציון לשנת תשמ"ג למשורר שאול כרמל. נשאו ברכות: בן ציון תומר ויצחק ארצי. י. שכטר דיבר על עשר שנות קיומה ופעילותה של אגודת הסופרים הישראלית בשפה הרומנית. על יצירתו של שאול כרמל שוחח פרופ' אנדריי טריהאן. הערב נחתם בכרי חתן הפרס.

בכית היברו יוניון קולג' בירושלים נערך ב-29.12.83 מפגש עם ד"ר דוד פטרסון, ראש המרכז ללימודי יהודיים ועבריים באוקספורד וראש המחלקה לעברית באוניברסיטת אוקספורד. המפגש נועד לקבלת דין-וחשבון על פעילות המרכז בשנה האחרונה. פטרסון הרצה על פעולות המרכז ועל המחקרים הנעשים בחוג המרכזי ובעידודו בנושא היידיש. נכחו כעשר פרופסורים לספרות ולמקצועות היהדות מכל האוניברסיטאות בארץ. המנחה היה פרופ' חיים רבין מהאוניברסיטה העברית.

ערב על הנושא: סיפורי-עם מפי מספרים יוצאי עדות שונות התקיים בבית הסופר בתל-אביב ב-9.2.84. השתתפו: יעקב אביצוק (רומניה), אליהו אסי (עיראק), פלורה כהן (מצרים). שלמה רבין (קורדיסטן), ראיין והנחה: פרופ' דב נוי. כל אחד מהמשתתפים סיפר סיפורי-עם אחד. פרופ' רב נוי הוסיף דברים קצרים על כל סיפור. הקהל גילה ענין ומעורבות בנושא. הערב נערך מטעם המדור לספרות כמועצה הציבורית לתרבות ולאמנות בשיתוף עם החוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים.

ערב ספרות רב לשוניות בישראל נערך ב-22.12.83 בבית ציוני אמריקה בת"א. השתתפו: ירבה רובין (קראה שירים באנגלית), בוריס וקסלר (רוסית), ד"ר פאול בונק (הונגריה), נפתלי עירוני (רומניה), וארנה נחמיאס-קובוס (יוונית). הינחה איתמר יעוד קסט. במהלך הערב התפתח דיון על מצבם של סופרים שכותבים בארץ בשפות זרות.

החגיגה במלאת 7 שנים ל"עתון 77" נערכה ב-31.1.84 ב"בית ציוני אמריקה" בתל-אביב. השתתפו בדיון: יעקב כסר, נורית גוברין, מאבנר שלו. קראו משיריהם מרים איתן, משה בן-שואל, אורי ברנשטיין, משה דור, גדי יעקובי, יאירה גנוסר, עודד סברדליק, אשר רייך, שלום רצבי. יעקב כסר. בן-ציון אורגד קרא מתרגומיו לשירי פאול צלאן. ראיין והנחה: איתמר יעוד קסט. נורית גוברין הרצה על כתיבה עת ספרותיים שהופיעו בתקופות שונות והמחשיה

# שלושה מקור ואחד תרגום

## פתרונות

בית, בפנת הרחוב הישן  
מבקש להחליף את הטיח.  
פועלים, שידיהם רכות,  
השחיתו בו, בלהט שמש,  
בקלפת הלחם שהביאו לביתם.  
לפני יוכל שנים, ואחר כך  
אשה גדלה בו ילדים.  
ומשפחה באה וגם הלכה.

בשדה רחוק הדשן התמוג  
עם קרקע עיפה עד מות.  
מים וזרעים שוב שחקו בה  
לתענוג אפס ולצמיחה.

החיים — חדה, המות — פותר.  
אף כעבר שנה או מאה,  
לוחש בראש משפט,  
ומלחישוה, לנהמה, עד צעקה —  
דברו של מת מפר את הדממה.

בבית הישן — אשה צעירה  
מסידת קירות נחלשים.  
בשדה הרחוק — קציר  
והאדמה סחוטה, יבשה.  
פתרונות לשעה, לתמיד,  
במות החי, שאינו מוצא שלנה.

## התכונה

נשאר הגוף לטהרה.  
אולי עוד קרן שמש,  
משב קל מן החוף,  
מים מן הירדן,  
או מי תהום מלוחים.  
יותר טהור הוא לא יהיה.

בהר הזיתים מצפים,  
ולא יהיה בו רבב,  
אולי עוד זיק כוכב,  
לשוף ירח מבשף,  
צמרמת מצריחת ינשוף,  
או משקשוק נחש.  
יותר טהור הוא לא יהיה.

להיות שם בשעה הנכונה.  
ולתור על לטיפה רבה,  
על הכל ניחוחי גן עדן,  
על אור האלהים החם,  
על רף נוצות המלאכים.  
יותר מאשר הוא לא יהיה.

## בערפל

1.  
עולה, נפרדת מתוכי  
אלהמברה פעשן.  
כאדים של תכלת  
מתרוממת לעננים.  
היא אדמה היתה,  
כגון הורד האפל,  
עתה היא כחלה,  
בחם יוקד ומתעלעל.

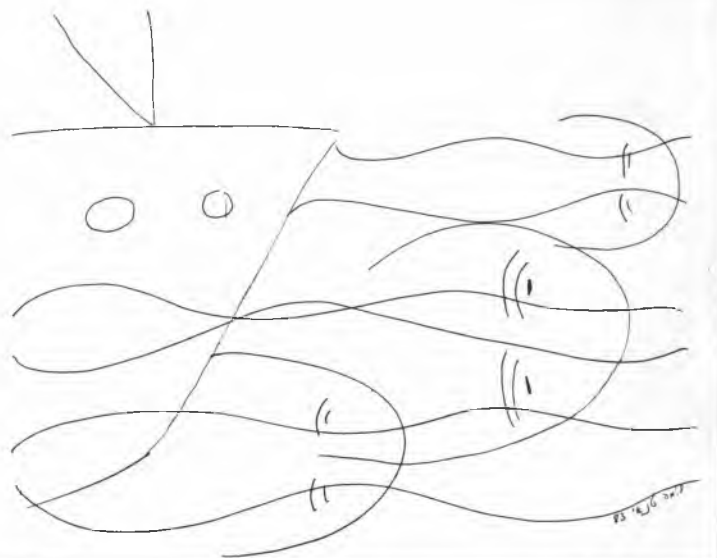
נפרדת מתוכי,  
כמו מכונה,  
ונמוגה באורירים,  
אלהמברה, בלי צירים.

2.  
עולה, נתנת מתוכי,  
גם רומא במשק.  
באד המזרקות  
היא מתרוממת לעבים.  
כבדה היתה,  
כאכנים במחצבות,  
עתה היא נתז קל  
מול האלים.

נתזת מתוכי,  
כמו מתפלה  
ונמוגה באורירים  
גם רומא, בלי צירים.

3.  
נשברת מתוכי  
כמו לכ, גם איסטנבול.  
כרסיסים של נחמה  
צונחת מרסקה.  
צריחית היתה  
זוקרת גאנה  
עתה מפולת היא  
ברעידה של נשמה.

נשברת מתוכי  
כמו צלע מחזה  
ונמוגה בשברירים  
גם איסטנבול, בלי צירים.



ציור: שלמה טנאי

4.  
נעלמת מתוכי  
ירושלים כתעלומה.  
כצל עובר  
חומקת היא למחלות.  
קרית ששון היתה,  
היכל לנפש צמאה  
עתה היא מנהרה  
של טחב, אפלה.

נעלמת מתוכי,  
אני נצמד.  
יבנדי קמצוץ של אדמה,  
ומעלי —  
הר הזיתים רוקד  
ומצבות שרות שירים.

## תיאודור פונטנה

### ההפסדתי דבר-מה, לי היה זה חסר?

הבקר, לאחר לילה של שנת-ישרים,  
התעוררתי כמו בכל הבקרים.  
סעדתי ארוחת-בקר בלי שהיה,  
הקפה היה חם, הלחמניה טרזה  
את עתון הבקר קראתי אות באות.  
(כרגיל, שוב היו שם ההעלאות).  
נגשתי לחלון, פתחתי תריס,  
שוב רעש פרסות, צלצול עליו,  
סינר תלוי על כסא באיטליו  
ילדות קטנות הולכות לבית-ספר —  
העולם כה נאה, מאיר פנים,  
אף אלו המשכתי לישון בפנים  
ואת כל זה לא הכרתי הכר,  
ההפסדתי דבר-מה, לי היה זה חסר?

(1888)

(מגרמנית: שלמה טנאי)



כך, אנא שילחו לי את **כותרת ראשית**  
 למשך □ ½ שנה במחיר 3,978 שקל (לאחר הנחה של 15%) □ שנה  
 במחיר 7,020 שקל (לאחר הנחה של 25%)

מצייב שיק לפקודת 'כותרת ראשית' על סך \_\_\_\_\_ שקל (כולל מע"מ ומשלוח).  
 או חייבו את כרטיס ישראלכרט / ויזה / דינרס שלי מס' \_\_\_\_\_ בתוקף עד ליום \_\_\_\_\_

שם פרטי	שם משפחה	ת"ז	טלפון	עיר/ישוב
רחוב	מס' בית	כניסה	מיקוד	

חתימה \_\_\_\_\_

\* בעלי ויזה / ישראלכרט / דינרס יכולים לרכוש מנוי באמצעות הטלפון 02-521201.  
 המחיר בתוקף מיום 1.2.84 03-293408







# אתי מלבנון

שי יעקב



כל הניגודים האלה משתלבים זה בזה ומשלימים זה את זה, רק אנחנו – מחוץ לבית צורמים כדי סונס.

### ■ תצפית

ממרומיו של בניין זה בן שתיים עשרה הקומות העיר כמו פרושה לרגלינו. אותו גודש דחוס של בתי-חרמ-ואבן וצריפים ובקתות וכיוצא באלה מבנים שונים ומשוניים, שיער קרח של אנטנות טלביזיה מצטרף מעליו, והוא ספק עיר עתיקה ספק שבבים ומיני פסולת של עיר-מסחר מודרנית, אלא שהפעם מצוי הוא בעיבורה של העיר דווקא, גלעניה – גודש זה שכיעורו וניונו יופיו מפורקד לו כעין מניפת סחף ומה לנו, הצופים, למן כביש החוף ובית-העולם שלצידו ועד לקו המים, שגושי בטון מאורב-עירגליים מפוזרים לארוכ כשריון קשקשים, מגן לקסבה בפני סערות הים.

### ■ לפנות ערב

רוח המערב הקלילה של שעות הבוקר שינתה כיוון ועוצמה, ולעת צהרים התרומם מן הים רקיע אפור ודחוס והחל לטפט ולהתקמר מעלינו מפאת דרום-מערב. ראשונה נעלמו מן העין ספינות הענק של הצי השישי, שבצלליותיהן הבחנו עד עתה סמוך לאופק. אחר-כך התגברה הרוח ועצמנו עיינו כדי סדק צר ועטינו כובעים ושכמיות ונעקצנו בפנינו על-ידי צרעות-גשם ראשונות. השדרה מתחתינו וסעיפיה התנצלו את הולכיהן וגשם כבד ומלוכסן שטף את העיר התחתית ושעט ברחובות המטפסים מזרחה והעפיל עימם בגבעות והלאה מהן. לפנות ערב. הגשם חלף הלך לו, ומבעד פצעי הענן בדרום-מערב ליטפו את הים אלומות שמש בודדות. קר. אין עוד מה לעשות כאן. הגיעה השעה לשוב הביתה.

## ראובן בן-יוסף

### על פרשת המים

בקצה שלושה מערכית לירושלים.  
 ביום מענן. גשם-לא-גשם באפק.  
 מבין מחטי היער תוכל להשקיף  
 על מפגש נחלים היורדים הימה. נחל  
 ופאים מתקרב מדרום סוכב ומתאחד  
 עם נחל שורק העוקף מצפון וקולט  
 את נחל זנום ועקרן וגמליאל היורדים  
 אכזב אל ים יבנה. מקום של מעגן חרב  
 וחולות זפת וחוף שנאסר לרחצה.

שם לא הייתי שנים. כי עליתי לכירתנו,  
 לירושלים העומדת על פרשת המים  
 לשפח את גוף הנצרה המשתרעת לשמח  
 בשכר של אבן שהחליקה על רף ירכה.  
 בקונכית שהצמידה לאזן. לשמע גאות  
 הקצף המלחש על שדיה. שנים לא שהיתי  
 במשטח שמש כי רציתי מנוח. כל עוד  
 מנחם זכרונות בארון. ורק העינים  
 נוהרות בין מחטי היער. לראות ולכאב.

לכאב ולשאף. לכבות למודי פסופים  
 איכה יחדלו לרטט לפני אפק מענן.  
 ביום שספק מגשים ספק מטשטש  
 איכה ינחו כלוחות שברון פסופינו  
 בבירה שעל פרשת המים. וכה כבר התחילו  
 עמי הארץ להיות פחזנים וחזנים  
 סופרים וסופרים פחכמים חכמי אכזב  
 כי אין דורש ואין מבקש בשמים.  
 ולפתע תוכל להשקיף ממפגש נחלים  
 על נצרה משתרעת למטה. ליד מעגן חרב.  
 מחליקה באבן על חמד גופה ונאנחת.  
 ועל שדיה הקצף מלחש. מתוף זכרון  
 מה השמחה בחמוקיה. הלטוף באנחתה.

אבל אין מנוח גם ללוחות בארון.  
 כי תכף ישוב הגשם. מבוא עננה  
 לעטף את שרידי המזח. את הקצף הרחק  
 מדממת נחלי האכזב. ויאירו רסיסים  
 על כל חד מחט נצטרף חתן. וכתר  
 פלה על פרחי טרם קיץ. מים חיים  
 טרם יצאו מירושלים. ומן הארון  
 יקומו לכבות וישקיפו קדמה. לקדרון.  
 ללהט תהומות העולה ממדבר עולמים.  
 שישתף בשטף ועל פני הבירה יתפלג.  
 תצו לגיהנום ותצו לשער הרחמים.

### ◀ 9 זמנים חדשים, זמירות חדשות

התפקיד של לשמש סיפור על איך האנשים עובדים את הארץ, וכיצד הם עומדים בכך. כי אם להיפך: זה יהיה סיפור על איך הארץ עובדת את האנשים האלה, וכיצד היא, הארץ, עומדת בכך.

לטוב או לרע, זה היה אז ההבדל העיקרי, נדמה לי. כך או אחרת, כאמור, שעתה-היפה של כתיבה נוסח 'דור-המדינה' ותו לא, כבר עברה, אני סבורה. ולא רק מפני שבינתיים גם היא יצאה לגמרי מן הכוח אל הפועל, לפחות לפי-שעה, והתמסדה. לא רק משום כך, כי אם בעיקר משום שהזמנים, שתשובה להם היה המבט המוסב אל הפרטיקולרי, הם עברו.

מה שאני מדברת בו הוא עדיין בסך-הכול לא יותר מאקלים וזירמי-מצולה, ולדברים עוד אין שם. למשל, נדמה שעור ישן, עור מת שהצמחנו עלינו איש איש, כשריון שהלך והתעבה – העור הזה הולך ונקרע, אולי בברוטיות, אבל העיקר הוא שהוא חושף תחתיו עור חדש, חי, עדיין דק מאוד ופגיע. פתאום מחדש לכל אחד נעשה איכפת לברר בדברים שעד לפני זמן לא רב הנורמה של הנאורים היתה להסב מהם עיניים. זאת היא רגישות חדשה, חיה. אחת האינדיקציות לה, ורק אחת מהן, ואפילו די חיצונית, היא בכך שמקרי אל קיר לאנשים צעירים מלים כמו מעורבות או ציונות וכו', לא רק שחדלו להיות מלים לא-מנומסות, כי אם הפכו להיות דברים שמעבר למלים, דברים שכרוכים בעשייה אישית. השאלה אם לרדת או להישאר בארץ, עד לפני זמן קצר, למשל. וכן הלאה. אני יודעת שאינני מגלה שום אמריקה, כשאני מציינת את כל זה. ואני עושה זאת רק על-מנת לחזור ולהזכיר, חלוקה לתקופות – נקבעת על-פי ההתייחסות שלך למציאות ולמקומך בה.

אם 'דור-בארץ' היה תיזה, ו'דור-המדינה' אנטי-תיזה לו, אולי אנו על סף תקופה של איזו סינתזה מפתיעה, שתשתמש בשתייהן כבבסיס-המראה, גם תגיע, בדרכים רעננות משלה, אל עורקי-מחצבים חדשים אבל קודם-כול, תניח לנפשם את הדחלילים החבוטים. בעצם, אני די אופטימית.

■

ספרה החדש של עמליה כהנא-כרמון, 'למעלה במונטיפר', בהוצאת ספרי סימן קריאה – הקיבוץ המאוחד, רואה אור בימים אלה.





לפקוד מעדנים. ביד היבשה אחז בתיק ובמגבעת, וביד השנייה פסק את מצעותיו. עור הזרוע מתחת לחפת הרטוב צרב. ברכיו של ברנוב התנדנדו. למחרת לא הלך לעבודה, וגם לא ירד למכולת כדי לטלפן ולהודיע. שעה ארוכה דשדש בין כיוור האמבטיה החלוד וכיוור המטבח, ולא ידע יותר אם החלקלקות שעל מצעותיו היא מעטה צואה, או שמנוניות סבון. אחר כך התיישב בכורסת רצועות הפלסטיק הכרויה על פי צורת גבו, המתין זמן מה במתיחות, עד שהבחין בהקלה מצביטות ברורות בחלל בית החזה.

את מבטו קבע בפניה התקרה במקום מפגש שלושת הכתלים. עכבישים התרוצצו שם בגלגלים הדקות. בימים כתיקונם ודאי היה יוצא נגדם מראש שולחן המטבח, מצויד במטאטא, אולם עכשיו קידם בהנאה מסוימת את החיים השוקקים על תקרתו.

הכובד התרכז בבית חזהו. הוא התמתח כדי שקיפולי גופו לא יעכבו בעד הרחישה, והשתדל להגניב בחיפזון את האוויר כדי לא לקרוע משהו בתנועות חדות מדי של הצלעות. לבסוף התנמנם בפשוט אברים. קו דק של רוק נמתח בין שתי בועות שעל שפתיו המשורבבות.

כשהתעורר טבל גופו בחים. הכובד בחזהו התגבר, ועוד לפני שפרך את כפתורי החולצה ידע שמשוהו שלא מדרך הטבע התרחש. ואמנם, באמצע חזהו, מראש הפיחה צהבהבה, התרומם גבעול ובראשו שני עלעלים מאורכים. הגבעול הקטן נרעד מעט ממגע שולי החולצה, והזדקף מכיפוף. סביבו על משטח החזה התבדרו שערות שיבה וכמה מצבטי עור היו פזורים בין הפטמות. חזהו שקע והתרומם בפרכוס קל, ונשימתו זרמה ללא הפרעות.

אחרי רגע שב הדגדגז והתחדש בפניה אחרת. האזור תפח והתקשה במהירות. וכשנרעד עפעף ברנוב בעיניו כבר נפרש לאורך הגידול בקע עמוק ומזוגזג. מיד אחר כך נדחק מתוך החריץ נבט מקופל, אשר שלף את ראשו בין שתי כפות עלים, והתמתח אל מול התקרה.

כעבור שבוע פקדה את האי שרפה גדולה וממושכת. הפעם התפשטו הלהבות לאורך הרכס עד לשרשרת ההרים הדרומית. שלושה ימים השתוללה האש, למרות מאמציהם של הכבאים שמדיהם הצבעוניים נשאו עליהם את עקבות גלי השלטון השונים שמשלו על האי. מפקדם הגיע אחרי יומיים מהיבשת, ובחימה הזעיק עזרה במכשירי הטלגרף הממורקים. אולם מחמת הדרכים המשובשות הגיעו מכוונת הכיבוי המעלות צלצול קל בנסיעתו רק עם תום השריפה.

למחרת הגיעו מהיבשת העיתונאים, ובאותו מוטס נחתה גם משלחת המחקר הגיאולוגית, ותגבורת של קצינים בכירים. העיתונאים התמקמו בפונדק שאולתר באחד מבתי הכפר, ושמו דברים מפיו של מפקד הכבאים המיוזע. אולם, נסיונותיהם לדובב את בני הכפר עלו בתוהו. דלתות הבתים היו נעולות, והתריסים הכחולים נשארו נוגפים משך כל שעות היום. שיחי הוורדים הבשילו בחצרות המוצלצלות בשמש, מבלי שאיש ילקוט את עליהם, ונפש חיה לא נראתה בצד גדרות הבוגנוויליאה או ליד עץ התות מכוסה צרעות. כשהצליחו לבסוף העיתונאים לכתר את הישיש שבביתו התגוררו, כשיצא לחצר לעשות את צרכיו, התבונן הישיש במבט מעורפל בלבושם הצעקני, ולבסוף מילמל: "מזמן היתה צריכה לבוא. כן. כן. מזמן."

הצמיחה התנהלה על חזהו של ברנוב בקביעות. תחילה התרוממו הגבעולים לקומת דשא, ואחר כך פרצו כמה מהם, ופיצלו ענפים. גופו קדח מעצמת הנביטה. כל שאר פעולות חייו הואטו כמעט כליל. היה זה כנראה כעבור יומיים או שלושה, כשברנוב החליט שעליו להתרחץ. את ראשית המסע אל חדר האמבטיה עשה כשהוא נשען בשתי ידיו על מסעד הכורסה, דחף את פלג גופו העליון קדימה, ובעודו משתאה על הכח שעמד לאצילות ידיו קם, ונעמד על רגליו. בדרך התנשם, ונשען על הרחיטים שנקרו לפניו. הוא חצה את המזדרון החשוך, וצנח בידיים פשוטות על משקוף חדר האמבטיה. הוא נאחו בכיוור הברזל, וכששבה אליו נשימתו, הבליוח למולו מהמראה פרוץ שקוע לחיים ומעלה ירוקת כלשהיא.

כעבור זמן מה שטוושט בזכרונו, (מספר פעולות במשכים שונים נמחו עכשיו מזכרונו של ברנוב, כך שהיה מזנק ממצב למצב מבלי שיעקוב בהירות אחרי הפעולות שהתרחשו בנייהו), היתה אמבטיית הברזל מלאה, והוא שקוע בה עד סנטרו. קרום המים היה משוסע בענפים, ומהצדדים נמשכו עשבים גמישים, שנרעדו בתוך המים. כשדחף ברגליו את דפנות האמבטיה יכול היה להתחלק על משטח האזוב שכסה את גבו, והוא הודה בלבב לתבונתה של הצמיחה שלא ריכזה את כל כוחה דווקא בגב, ולא הקשתה עליו למעלה מן המידה את השיבה. מעולם לא התנגב בתשומת לב רבה כל כך. ענף אחרי ענף זכה לחיכוך מגבת. במיוחד הקפיד בהספגת המים מרגליו. כשהוא ישוב על שולי האמבט, נטויו מעט לפניו, לא פסח על אף משטח ירק בין מצעות כפות רגליו. לבישת הבגדים קשתה עליו. מראש ויתר על לבישת הלכנים, וכשדחק את רגליו לגלילי הארג של המכנסים, נזהר לא לפגוע בענפים חלילה. מחמת ריכוז צמיחה בבית-שחיו ובשרירי חזהו התאמץ בהשחלת זרועותיו ושרוולים. באחד מן הנסיונות המסורבלים בגדו בו שריריו, וזרועו הקשה נחטבה על בית חזהו. זרם של אדים פרץ מתוך הענפים המרוסקים. הוא הסתחרר, ונפל על הרצפה.

כשהתעורר היתה רצפת חדר האמבטיה מכוסה נוזלים חמים. ברנוב שב ודמדס. כשחזרו אליו כוחותיו הניע את גופו והחל להתנהל חזרה לחדר. בדרך שב ודמדס למשכים לא מוגדרים. במאמץ אחרון, שפרטיו עורפלו ממנו, הרים את גופו, ושקע אל בין זרועות כורסת הפלסטיק הירוקה.

הכל המתניו לשריפה הבאה כלקרב המכריע. גולת הכותרת בהכנות הכבאים היה המוטס הצהוב, הקטן, שהמתין על שפת הים, סמוך לסוכת מכשירי אלחוט. עם השמע ההזעקה היה אמור האווירון למלא את המיכל שצמח מבטנו במי ים, ובטיסה מהירה אל ההרים להטיל את המים בלהבות. בימים האחרונים שמשו המוטס הצהוב וטייסו נקודת משיכה לילדי המהגרים, שהתגוררו על רצועת החוף. ואילו בכפרים, במרומי כבישי ההרים, התקבלה הידיעה על המוטס בשיוויין נפש. אם כי, גם שם, בדרכם, חיכו לשוב הלהבות.

השריפה פרצה במפתיע ברכס הצפוני. נדמה היה שלשונות האש מהתלות בכבאים, ומתקדמות מתחת לפני האדמה לנקודות בלתי צפויות. עד מהרה נראו הלהבות למרחוק, ומיד לאחר מכן אישרו את המראה גם השעונים, שנגררו למקום השריפה בעודם רושמים ומתקתקים.

כשפרצו השכנים את דלתו של ברנוב מילא את הדירה ריח מהמם של יער. לא כאן המקום להאריך בפרטים על הדרך בה פונה, כדאי רק להזכיר את יום הקבורה החם ביותר, אולי נאספו, למרות הכל, מוקירי זכרו של ברנוב, הפקיד והאזרח המסור מהקומה השלישית. למבוכת המלווים לא נכנס הארון הענקי למכונית השחורה, והוקעס על גגה. סמוך לקבר שוב התגלתה המפלצת הירוקה, והנאספים החניקו את עווית הקבס שאחזה בהם במחטות.

איש מבין הנוכחים לא שיער בנפשו שהרעד שטלטל באותו רגע את העלווה לא היה רק משב הרוח בעלים, אלא המיית שמחה שאחזה בברנוב, כשלבסוף התמזגו עליו באדמה הדשנה, אשר לחומה כל כך רבו געגועיו.

הפעם התכנס במקום קהל רב. סמוך למכשירי המדידה התמקמו הגיאולוגים. המתיישבים החדשים טפסו בחפזון במעלה ההר, אך מחוסר נסיון עשו את רוב הדרך בריצה, והגיעו אל הרכס מחוסרי נשימה. מפקדי מכבי האש הסתובבו בין הקהל מזוקרי שפמים, וחיכו למטוס. אחרונים הגיעו העיתונאים, ונעמדו בשורה הראשונה, סמוך לגבול הלהבות.

המוטס חצה את קו הרכס. בטנו הצהובה התנוצצה בשמש, ופזרה שובל של מים. לפני איזור השריפה התפשטה בינתיים אל הגאיות, חג המוטוס פעם ופעמיים, נפנף בכנפיו לממתינים, ואז זינק אל מול הלהבות.

כמתוכנן נפער המיכל, והטיל עמוד כבד של מים. אך, לשונות האש שהתכווצו לרגע שבו והתרוממו ביתר שאת, וכמעט ולחכו את דלתות המיכל. המוטוס, שהתפרק ממשקלו, הטלטל, והמים תזזו ממנו בפראות. גלי החום חבטו בו כבעיפו של השתכנו חוטי, ולבסוף הפכו אותו וראשו למטה. מהכנפים הצהובות עדין נשפכו המים, כשמוטוס שקע במהירות אל תוך הלהבות.

להתייחס לזה – טוב ויפה, אני זקוק לזה. אם לא נכון לו – יתייחס אל מה שנכון לו, ולא אל "המציאות האמיתית" בעיני. אני מרגיש כמוך ש"זמירות חדשות" מתחילות להישמע והן קשורות לכך ש"לאנשים צעירים מלים כמו מעורבות [...] לא רק שחדלו להיות מלים לא מנומסות, כי אם הפכו להיות דברים שמעבר למלים, דברים שכרוכים בעשיה אישית". דווקא כיון שאני מרגיש כמוך, וכיום ש"הזמירות החדשות" האלה משפיעות גם על האופן שבו אנשים כותבים (לא כולם, וטוב שלא כולם) – מתעוררות אצלי שאלות איך סופר מסוים שומע את הזמירות האלה, או מגיב עליהן, או משנה אותן. אחרי הכל, "כיפוף הזרוע" בנוסח אוכמני הוא בגבך כפי שהוא בגב כולנו. ובשום פנים ואופן לא הייתי רוצה לשכוח את הלקח המר הזה עכשיו, כשהפוליטי חוזר ונעשה ל"חלק מלב-זקרב, לרקמת עצבים בוערת", כפי שכתב פעם אתרמן.

הפלגה מן המציאות, ככל פניה של מציאות, היפוכה, ואין סוף לאפשרויות). לכן התשובה על קריאת הביניים שלך – "האם סיפור על דיזגוף שבחלום יהיה סיפור על מציאות" – היא כן. (אולי לא כן קטגורי, בוודאי לא לא קטגורי). שלישי, השאלה הקשה והמעניינת מתעוררת כאשר משורר או סופר מסוים מבהיר בגוף השיר או הסיפור שלו, שהוא רוצה וצריך להתייחס אל משהו שהוא מציאות גם בעיניו וגם בעיני. הוא רוצה בשיתוף הזה בינינו. שיתוף מסוייג על-פירוב, שיתוף עד גבול מסוים, שיתוף בתנאים מאוד מסוימים – אבל שיתוף. ואז נפתח פתח לסוג של כתיבה שיש בו דר שיח בין כותב לקורא על בעיה משותפת. ושוב, לא דר שיח פשוט, לא דר-שיח שקל להבחין בו בין "מציאות אמיתית" לבין "מציאות לא אמיתית", דר-שיח שיש בו הרבה פחים ומכשלות ומבואות סתומים; ואף-על-פי-כן דר-שיח בין כותבים וקוראים על מצב שלוחץ עליהם, על פצע כואב. נדמה לי שניסיתי לומר באותו ערב שכשקראתי את העיתון, וקשה היה לי עם זה, אחת התגובות שלי הובילה אל סופרים ואל ספרים. ואז שאלתי את עצמי אם יש לסופר מסויים – מתוך אמת עולמו שלו, תחושותיו שלו, מציאותו שלו, הזיתו שלו – מה לומר על הקושי הזה. אני מנסה לשאול אולי אמצא איזו עזרה, איזו הבהרה, איזו העמקה, איזו הערת שוליים – בהתייחסות שלו. אם נכון לו

אני קורא את הדברים ששלחת לי ומסכים איתך כאשר למגמות בולטות ב"דור המדינה" וב"דור בארץ" (יש לי הרגשה שאנחנו כבר משתמשים במונחים האלה יותר מדי. גם מתלווה אליהם איזו סטיגמה שמאפילה על המחשבה הזוהירה יותר. אולי מוטב לכתוב "ספרות שהחלה להיכתב בשנות הארבעים" ו-"ספרות שהחלה להיכתב בשנות החמישים"). אבל קשה לי להכיר את עצמי במשפטים שאת מצטטת. עברו כבר שנתיים מאז אותו ערב באוניברסיטה, וקשה לי להיזכר בדברים המדויקים שאמרתי. ואולי גם נסחפתי באיזו התרגשות והדברים יצאו עקומים. אבל רוח הדברים זרה לי מאוד היום, ואני חושב שהיתה זרה לי גם אז. ראשית, מהי "המציאות האמיתית" ומהי "מציאות לא אמיתית" – אינני יודע. תלוי בעיני מי, מתי, מאיפה הוא מסתכל, אחרי מה, בציפיה למה. התשובה של הבע"שט, שאדם נמצא במקום שנמצאת מחשבתו – גם אני הייתי מצטט אותה בשמחה. שנית, אין שום קשר בעיני בין התמודדות עם איזו שהיא מציאות (אמיתית או לא) לבין עשיית מלאכה נאמנה. סופר יכול בהחלט לעשות את מלאכתו נאמנה גם אם איננו מתמודד לא עם המציאות כפי שהיא בעיני ולא עם המציאות כפי שהיא בעיניו (כשהוא מתמודד, למשל, עם מה שהוא בעיניו לא-מציאות,

101 קארין

לדברי עמליה כהנא כרמון שבועמור 9.

## ההסתדרות הכללית של העובדים בא"י המרכז לתרבות ולחינוך

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

במסגרת זו מתקיימים:

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

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

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

"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.

■ בית דוד, מרכז נופש ומרכז סימינריוני באשקלון.

לקבלת שירות ומידע בכל התחומים הנ"ל נא לפנות:

מפעלי תרבות וחינוך בע"מ  
רח' ויצמן 53, תל-אביב  
טלפונים: 03-219181-3, 03-256723

# אין חוויות פרטיות



וזו אולי גם סיבת האטראקטיוויות, בעינינו כיום, של הדור ה"מנותק" הזה. מבעד לשיטין של האכסטאזה אנו קוראים את הפיכחון, את הביקורת העצמית, את אי-ההיסחפות יותר ויותר מתגבשת גם הדעה שאולי הם יותר מעמיחי, זך, אבידן ויתר משוררי שנות החמישים, יצרו את מעבדת-הלשון שאיפשרה את שירת "דור המדינה". בנוגע לזה יש לומר דברים ברורים: אכן, כבר אצל אלטרמן מוצאים שאיפה ל"כיבוש" השפה המדוברת ושילובה בשפת השירה ("חגיגת קיץ" באופן הבולט ביותר), וכך אצל אבות ישורון שבמופן הוא "שובר" את העברית לעגות אידישיות-עבריות וערביות-עבריות. אך יש הבדל יסודי בין הניסיונות הללו, לבין שירת הדור הבא: הם, משוררי שנות הארבעים, התקרבו לעגה המדוברת מתוך רצון, בדרך כלל מתוך עניין תיאורטי: הם



אמיר גלבע



חיים גורי

ביקשו להוכיח דבר-מה באמצעותה. רות קרטון בלום, במסתה האחרונה על אלטרמן מדגימה זאת היטב: אלטרמן יצר את "חגיגת קיץ" כתשובה לזיכרון תיאורטי עם ספרות האבסורד. מה שחסר אצלם הוא הכוח, הדחיפות. קיימת ההרגשה שלשונם השירית לא השתנתה בתוך תוכה, אלא הם "משחקים" בשפה החדשה, כשם שהם "שיחקו" במציאות את משחק המשורר המשתתף-לא-משתתף. על התרומה הלשונית הממשית, של משוררי שנות החמישים — בפרק הבא.

הי צ'יפר

להתעוררות המוזה השירית, והן אצל אבא קובנר בהקשר לשואה, ובמידה מסוימת אצל גלבע וגורי האם מוסרי שהמשורר "ינצל" חוויות אנושיות טראגיות בשירה, היא מן השאלות החוזרות ונשנות בסמוי אצלם. זוהי שאלה אופיינית של משוררים סימבוליסטיים. הנגזרת מעצם הראיה של ניתוק בין המשורר כאני-ישר, לבין המשורר כאני-חי. ושוב: היה זה דור ביניים, שנידון להיות מיושן עוד טרם שנולד. בחברה בעלת סולם ערכים פרגמטי כזו שלנו, מה בלתי-נסבל יותר מאותן טיראדות הרואיות של גורי על המלחמה, ושל עוזר רבין על המשורר הנאבק עם הנייר, או נאבק עם השאלה ההומאנית אם מותר או אסור לו לכתוב על נושא זה או אחר! זוהי תמונת הדור הבתר-שלונסקאי, אם מפשיטים אותו מכל המחמאות שחלקו לו המגלים-המאוחרים שלו.



אבא קובנר



עוזר רבין

חולשתו של הדור אם אפשר לומר זאת, היא בעצם מיקומו ההיסטורי בין יום גדולות ליום קטנות — לשון הלימודים האסתטית שלו אינה מתאימה לא לזה ולא לזה. משוררי שנות הארבעים אכן היו אסטייקנים בראש וראשונה: הפוליטיות שלהם, גינוני ההתבטלות העצמית לנוכח אירועים גדולים, היו חלק ממסכת אסטייציסטית, שבמסגרתה הוטל על המשורר תפקיד של המהסס הנצחי וההירואי בין כתיבה על הנייר לבין קריאתו ויצאה אל החיים. הן עוזר רבין (הוא אולי המובהק מכולם) והן קובנר וגלבע שכללו את שירתם בכיוון של ליטוש ההיסוס, ולא בכיוון של פתרון ההיסוס: אגב כך הקימו אופוס מרהיב, אך לא פחות הרמטי בסופו של דבר מגני העדן המלאכותיים של הסימבוליזם האירופי.

שוררים אוהבים להאמין בהיסטוריה. הם תרים בה אחר נקודות אחיזה, אבות רוחניים וצידוקים לפואטיקה שלהם עצמם. הם מחפשים זאת בדרך כלל אצל המשוררים המינווריים של העבר, אלה ששירתם דוכאה בשעתה ונרמסה ברגלי מי שנחשבו אז ענקי השירה. כך "גילה" זך את דוד פוגל שדעך בצלו של ביאליק; זלדה נתגלתה משירדו מן הבמה שלונסקי, ואלטרמן, ואבות ישורון נהפך למין "גורו" של צעירי "סימן קריאה" לאחר שכה הושמץ על ידי בני תקופתו. בלגיטימציה המאוחרת הזאת יש רק סכנה אחת: יותר משיש לאמיתו-של-דבר בפואטיקה של משוררים מינווריים אלה, מחפשים בהם מגליהם את מה שאין בבני הדור שבא אחריהם. במלים אחרות, אנו מגזימים בחשיבותם של פוגל, או אבות ישורון או זלדה, מתוך רצון להתווכח עם קביעותיה של ההיסטוריה של הספרות, ומתוך רצון להתמרד נגד ההיררכיה הנוקשה שלה.

במידה רבה, זהו מקור הקסם המתמיד שמהלך עלינו דור משוררי הביניים, שצמחו בצלם של שלונסקי ואלטרמן מצד אחד והוחנקו מצד שני עם צמיחת דור צעירי "לקראת", משוררי המדינה. עוזר רבין, אמיר גלבע, אבות ישורון, אבא קובנר, זלדה — כעין גורל טראגי מאחד את הופעתם הספרותית: הם לא "פרחו" מעולם: הם לא הספיקו להגיע לכך משום שנאלצו לעמוד במחיצת מאורות גדולים שהאפילו עליהם. זלדה "נתגלתה" בסוף שנות הששים, עוזר רבין הוציא רק בשנה האחרונה קובץ מסכם של שיריו — אין אלה שתי דוגמאות הבולטות לעוול ספרותי שנגרם לכל אותו דור ש"נפל בין הכיסאות", קורבן לסגידתנו הארוכה למיתוס "השירה הצעירה".

הם לא נכללו זמן רב בקטגוריה הזאת. להוציא, אולי, אמיר גלבע, וחיים גורי. יש בשירתם משהו מביך, לא ישראלי, לא מכאן האם זה פאתוס, הלשון הנמלצת, הסימבוליות הכבדה? כל אלה סממנים חיפוניים לתופעה מקיפה יותר: הם אחרוני המשוררים העבריים שעולמם איננו מעוגן אך ורק במציאות הישראלית. בל נטעה — כולם כותבים כאן ועל מה שקורה כאן. אך עולמם, ראיית עולמם, עוצבו דבור של היבטים גלובאליים — אפילו אידיאולוגיים — על המציאות; בעידן ששירה אסור היה שתיראה חווייה פרטית. אבות ישורון יעשה את שירתו לחווייה פוליטית, לוויכוח מטפורי על הצינות. האני, בשירתו, יהיה מקרה פרטי, מדגם מייצג, והדברים ידועים. (נסים קלדרון ב"בהקשר פוליטי" מציר תמונה נכונה זו של אבות ישורון. החסר היחיד שם הוא שישורון מוצג שלא בצדק כיוצא מן הכלל בדורו. אין הוא אלא אחד הפנים של דור מתלבט ופאתטי שניסה, איש איש ברכו, לעכל את חוויית הצינות והמדינה). הפאתוס של גלבע, של "האדם שמרגיש שהוא עם ומתחיל ללכת", הדתיות של זלדה, לבטי הכתיבה של עוזר רבין — כולם מתנקזים לבאר אחת — של התנצלות על החווייה הפרטית, האגואיסטית, ושל תחושת החמצת-המציאות: אם משום מיקומם של כותבים אלה כדור אחרון לשעבוד ולא ראשון לגאולה, ואם משום שראו את שליחותם בעצם ההסתגפות וההאשמה-העצמית על עוון היותם משוררים.

המודעות המובלטת לאשמת-היותם-משוררים היא מן הסממנים שלא נמצא עוד בשירה העברית אחריהם. יש בכך להאיר פרדוכס מעניין של כתיבתם: רבין, קובנר, גלבע צמחו על ברכי סימבוליזם מאוחר, זה שראה במשורר את "החוויה", בעל השליחות, הנביא; הם נותרו סימבוליסטים בהשקפת עולמם, אם כי עצדו הלאה ממנו מבחינת לשון שירתם ותכני כתיבתם. במלים אחרות; רבין, קובנר וגלבע (ואין הם אלא דוגמאות), חיו, או ביקשו לחיות על פי הקוד שנתבע בשעתו מן המשורר באידיאולוגיה של הסימבוליזם: לעשות את חייהם למסכת של ניסיונות שבאמצעותם תתפתח ותתרחב יכולתם לשיר. הדבר בולט הן בראיות המוקדמת של עוזר רבין, שבה נתפסים משרות המלחמה בין היתר כעילה





— את/ה נמצאת? — את/ה חושבת? — את/ה מדברת?  
 — את/ה רוצה? — צריך לפנות? — מתרחש פה?  
 — מאשימים אותי? — את/ה אשם/ה? — את/ה מסוגלת?  
 — את/ה מתלוננת? — מיועדת מתנה זו?

(במקום הקווים יש להציב את מלת השאלה המתאימה, בתוספת מלת יחס או בלעדיה.)

לעתים דחקה על הילדה איזו תשוקה עזה לכחוב משפטים מסויימים. והיא עשתה כן בשקידה רבה. הנה אחדים מן המשפטים הללו:

— נתחלק נא בדבר הזה? האתה מסכים?  
 — הקשב אלי היטב! שב ואל תזוז, אני מפצירה בך!  
 — אילו היה לי מעט מן השלג של ההרים הגבוהים, כי אז היו הימים עוברים כמהירות רבה יותר.

— קצף, קצף מסביבי, כלום לא תוכל להיהפך למשהו מוצק?  
 — כדי ליצור חבורה יש צורך בשלושה לפחות.  
 — אלה היו שני צללים נטולי ראש שהתנהלו בדרך-העפר המאובקת.  
 — יום ולילה, לילה ויום, עננים ודגים מעופפים.  
 — דימיתי לשמוע קול, אך זה לא היה אלא שאון הים.

יש גם שכתבה מכתב אשר בו היתה מודיעה חדשות מן העיירה הקטנה שלה או ממנה-עצמה. מכתבים אלה לא הופנו לשום אדם, ובסופם היא לא שלחה נשיקות לאיש. על המעטפה לא רשמה שם כלשהו. עם סיום כתיבת המכתב השליכה אותו לים — לא כדי להיפטר ממנו אלא מפני שכך זה צריך להיות. ואולי נקטה דרך של יורדיים שנטרפה ספינתם, ובחוך בקבוק חסרת-תקווה הם מפקידים את מלותיהם האחרונות בידי הגלים.

הזמן לא נתן אותותיו בעיר הצפה הזאת: תמיד היתה הילדה בת שתים-עשרה. לשוא הבליטה את החזה הקטן שלה מול הראי שבדלת הארון. הצמות הללו! המצח הגלוי הזה! כה נמאס עליה להיות דומה לתצלום שבאלבום! יום אחד חרה אפה בה-עצמה ובצלמה: בתנועה נמרצת התיירה את תסרוקתה, ובתקווה כי באופן זה תצליח להערים על גילה נתנה לשערוותיה לגלוש על כתפיה. אפילו הים שמסביב ישנה אולי בשל כך את טעמו ועוד תראה בעיניה איך תעלינה מתוכו עזים גדולות, כעלות זקנים מקציפים, ותיגשנה כדי להתבונן בה מקרוב...

אבל האוקיינוס עמד בריקנותו, ולבד מכוכבים נופלים לא הזדמנו לה אורחים כלשהם.

והנה, פעם אירע כעין משגה של הגורל, כעין בלכול של כוונותיו. אוניית-משא קטנה, אך אמיתית לחלוטין ופולטת עשן רב, עיקשת כמו בולדוג ומיוצבת היטב בים, אף שלא היתה טעונה מטען כבד (פס אדום ונאה, קצת מתחת לפני המים, היה מבריק לאור השמש) — ובכן, אוניית-משא עברה ברחוב הימי של העיירה בלי שנעלמו הבתים במצולה, ובלי שנפלה תרדמה על הנערה.

השעה היתה שעת צהריים כדיוק, והאונייה השמיעה את צפירתה. אולם הקול הזה לא התמוג עם קול הפעמון של הכנסייה. כל אחד מהם שמר על עצמאותו הגמורה.

הילדה, שקלטה בפעם הראשונה הגה הבא אליה מן העולם האנושי, חרדה ונחפזה אל החלון וקראה כמלוא הגרון: "הצילו!" ואת סינר התלמידות שלה הניפה אל-עבר כלי-השיט.

הקברניט אף לא הפנה את ראשו. אחד המלחים, שמפיו התמלטו משבי עשן, התהלך על-גבי הסיפון כאילו אין דבר. אחרים המשיכו לכבס את הלכנים שלהם, ומשני צדי החרטום התחמקו הדולפינים כדי לתת מקום לאונייה שאצה לה הדרך.

כמהירות רבה קפצה הנערה וירדה לרחוב, השתטחה על עיקבות הספינה וחיבקה ונישקה אותם עוד ועוד, עד כי בקומה שוב לא היה השובל אלא חלקת ים קטנה ואדישה וחסרת-זכרונות. ברגע שעמדה לשוב אל ביתה, נדהמה הילדה על שקראה "הצילו". רק אז תפשה פתאום את משמעותה של המלה ההיא. ומשמעות זו הבהילה אותה. וכי לא שמעו האנשים את קולה? היתכן שהם חרשים ועיוורים, הימאים הללו? או שמא הם אכזריים יותר מתהומות הים?

וגל אחד, שהיה תמיד ממתין במרחק-מה מן העיירה, כאילו בהתאפקות בלתי-מוסווית, בא אז כדי לקחת את הילדה. זה היה גל אדיר שהשתרע לכל סביבותיו כפי שלא עשה שום גל אחר. בראשו נוצצו שתי עיני קצף — עיניים לכל דבר ובחיקוי מושלם. דומה היה שהוא יורד לסופם של עניינים מסויימים ואין דעתו נוחה מהם. אף שמאות פעמים ביום היה הגל מתהווה ומתפזר חליפות, הרי מעולם לא שכח להצטייד בשתי העיניים האלה, ותמיד באותו המקום. לעתים, כאשר היה דבר מעסיק את תשומת-לבו, יכולת להפתיע אותו בעומדו כמעט כמשך דקה, מרום פיסגתו באוויר, והוא כמתכחש לטבע הגלים שלו המאלץ אותו להתאפס ולהיווצר מחדש אחת לכל שבע שניות. זה זמן רב כבר חשב אותו הגל לעשות משהו למען הילדה, אבל לא ידע מה המעשה המתבקש. שעה שראה את אוניית-המשא המתרחקת, הבין למצוקת נפשה של זו שנותרה מאחור. שוב לא היה איכפת לו דבר, ובלי לומר מלה, כאילו היה מוביל את הילדה בידה, נשא אותה עמו כבדת דרך כלשהי.

אחרי שכרע ברך לפניו, כמנהגם של הגלים וברוב כבוד, הוא גילגל אותה אל-תוך קירבו והחזיק בה שם ארוכות. להחרים אותה, בשיתוף פעולה מצד המוות — זאת היתה כוונתו. והנערה נמנעה מלנשום כדי לסייע לגל במשימתו הכבדה. משלא עלה בידו להגיע אל תכלית המעשה, העיף הגל את הילדה השמימה, עד שזו לא היתה עוד גדולה מסנונית, וקלט ושוב קלט אותה כמו כדור, וכל פעם היא חזרה ונפלה בין פתיחי קצף שגודלם כגודל ביצי יענים.

לבסוף, בראותו שאין כל טעם למעלליו ושאין כל סיכוי להעניק לילדה את המוות, החזיר אותה הגל אל מקומה, וזאת במלמולי התנצלות רבים ובדמעות-שליש. והילדה, שלא נחבלה כלל, ולו אך חבלה קלה ביותר, היתה אנוסה להתחיל מחדש בפתיחת התריסים ובהגפתם, ללא תקווה, ומזמן לזמן היה עליה להיעלם במצולות כל אימת שהיה קצה התורן של כלי-שיט מסתמן באופק.

אתם, יורדי-הים באוניות, שהינכם חולמים בלב האוקיינוס, שעונים כמרפקכם על המעקה — נא היזהרו מלחשוב ממושכות כחשכת הלילה על פנים אהובים! אתם עלולים להביא לעולם יצור אנושי באיזה מקום שכוח-אל, יצור גזול-אהבה שהוא ניחן בכל הרגישות של אדם חי ושאינו יכול לא לחיות ולא למות; ועם זאת הוא סובל וחש כאילו היה חי, כאילו היה אוהב וכאילו היתה סכנת-המוות מרחפת עליו תמיד; יצור נידח וחסוך-כל-תקווה בישימון המימי, כמו אותה ילדת אוקיינוס שנולדה באחד הימים ממוחו של שארל ליאון, איש סטינופורה, רב-מלח על הארבע-תורנית "תעוזה", אשר בהיותו באחת מהפלגותיו נספתה בתו כת השתים-עשרים, ובאחד הלילות (55° אורך, 35° רוחב צפוני) הרהר בה שעה ארוכה בריכוז עצום של כל כוחות נפשו — לרוע מזלה של הילדה הזאת. ■

## תינוקות זו

תינוקת זו, והיא כלה נדרות ותם, מה לה ולתאנת חושים גואה מתהום? איכה אפוא מאור של תמימות וזהרת בקע פה נה ממקור אכילה סוערת?

וכי עתיד פתוף אותו בשר חדש המסתורין של יחומנו עור ירחש? הנה אחר כבשה פחתף את לבנו אהבתנו פה בעריסה שוכנת.

וערת אגרוף, קצרת ירך, וכמו פרוח הבטן חחרומם ללא זרון ורע — ושנינו נצבים במלא מבט לקבל סדרנו הגלוי, סדרנו השמור.

## זיול סופרוניאל

מצרפתית: יצחק עקביהו

## שדיים

פרות חורים, המבשילים בשמש השאית שהיא תצור אתכם תמאם דמות עם גון הזהובית. שהיא גם עשייה כדרך הרוחות לנשם למען לשפכם ולמען דעת מקרוב-קרוב.

פדורייחן, הנכם אף מצפים ליד נועזת אשר מעיני אתכם לאט לאט מן החלום אל שעשועי תמאנה, ועם שהיא אינה נחשפת הרי פמלים היא, בהשחמתה, תפליא לקסם.

# אל נא תקלו ראש בטרזה

אמנון ז'קונט



יצחק בן נר



אהרון אמיר

מצליח להתייחס אליהם ברצינות כל אימת שהם חוזרים ומתלקחים על בימת בית השפתותים שלנו או על דפיהם של כתיביעת ומדורים לספרות, או באווירה החברית והאינטימית של פתיחת תערוכה חדשה של ציורי מחאה ומרי... מה אעשה ואיני יכול להתגבר על הרגשה של גיחוך כשאני קורא ושומע דיבורים צדקניים או נזעמים על "תפקידם" של ספרות וסופר, שירה ומשורר, בין כשהם נתבעים "לכבש" אווירה ובין כשהם מוזעקים "לחשוף" תופעות שליליות ול"התריע" עליהן. מה אעשה ואין הרגשה זו זרה ממני גם כאשר ויכוחי-סרק והבל מעין אלה מתנסרים באווירת המליאה של תת-פרלאמנט ישראלי או משמשים עילה לפלנוי לעטות אדרת נביא-אחרית ולאלמוני להניף מטה-זעם על ראש הדרוקמאנים-ולאזריזם.

"הייתכן שהסיבה היא איזה קוצר-השגה שאינו מניח לי לראות בזירת ההתגוששות בין בני אור לבני-חושך אלא קריקטורה של שלטון כנגד קריקטורה של לוחמי-חופש ובעלי-מחאה, קריקטורה של פיות כנגד קריקטורה של "סותמים" פיות..."

מי שחזה על בשרו מטעמה של סתימת-פה הוא יצחק בן-נר. סופר, עיתונאי ואיש-רדיו שהונח מתפקידו ב"גלי-צה"ל" בעקבות משפט שאמר בעניין מלחמת לבנון במהלך תוכנית הבוקר. היה זה משפט שלא הכיל ביקורת מפורשת ואפשר היה למצוא בו לכל היותר איזו הרמזה לעמדה פוליטית כזו או אחרת. אולי בשל נסיונו זה, אין בן-נר מקל ראש במשמעותם של הדברים שנאמרו בכנסת. מכאן ועד להטלת הגבלה מפורשת המרחק לדעתו אינו רב: "הכל שאלה של אטמוספירה. באטמוספירה הנוכחית, אלה שבכוחם לקבל החלטות נתונים בכל זאת לביקורת מסויימת. באטמוספירה אחרת, מי יודע..."

בן נר רואה את הספרות בעיקר כ"עדותו של אדם על תקופתו, הלכי הרוח שלה, המתחים שבה...". ניכר בעליל שהתערבות בהליך הספרותי מעוררת אצלו לא רק חרדה מפני עצם דיוכיה של היצירה כי אם גם את הרתיעה הידועה מפני שקר, מפני הטלת סילוף בעצם התחושה של "אני הייתי שם, הנה מה שחשבתי, הרי מה שראיתי. אם היו שגיאות - אני חלק מהן". מעמדה של הגב' תעסה גלזר הופך לדעת בן-נר, את הדברים שאמרה לבעלי משמעות באזני חוגים רבים רחבים באוכלוסיה, ממש כפי שהתערבותו של הנשיא בנוסח המחזה "משיח" (התערבות שיסודה, לדעתו, בכוונה טובה, בתום לב) עשויה להתפרש על ידי רבים כאישור לכך שהנוסח אמנם היה טעון תיקון.

ואף על פי כן, מעבר לנזק החינוכי כאמור, אין, לדעת בן-נר, סכנה של ממש נשקפת לספרות. אף הוא, כאהרון אמיר, משתמש בביטוי "אינני מתרגש" ומסיף: "ספרות אינה דבר שאפשר לכפות עליו קו או מדיניות. לכל-היותר היא תכתב בחדרי חדרים. כבר היו משטרים שניסו להטיל סייגים על הספרות. זה לא עזר להם... המשטר הנוכחי שריו עתה במבוכה, בחוסר ביטחון. הוא אטום במיוחד ליצירה שיש בה ביקורת ומרבה בדיבורים. אלה דיבורים חמורים אמנם, אבל רק דיבורים. לעולם לא יצא מהם שום דבר מעשי..."

שבנו אל אסא כשר. האמנם "רק דיבורים" הם אלו? "זוהי מתקפת תרבות או, לפחות, מין בן-דוד של מתקפת-תרבות. המדובר בחזית הנשענת על תערובת של ערכים מסויימים: לאומנות, דת בצורתה הפרימיטיבית ודומיהם מול חזית של ערכים אחרים שבאופן כללי ניתן לכנותם "הומאניים". קשה לכנות זאת בשם "מלחמת תרבות" שכן התותחים יורים רק בכיוון אחד. מעטים מאוד משיבים אש בכיוון ההפוך. אני עצמי התחלתי בכך לפני מספר שבועות, כשהקדשתי תכנית רדיו לבדיקת משקלם הערכי של שירי יאיר, משקל שהוא, לטעמי, שלילי לחלוטין. אפשר היה לבחון בדרך זו את אורי צבי גרינברג, למשל, אלא שאיש אינו עושה זאת וההתגוששות, לפיכך, אינה דו-צדדית".

אילו תגובות נוספות היית רוצה לראות בעקבות הדברים שנאמרו בכנסת? "הייתי רוצה לראות תגובה שהביטוי שלה הוא פוליטי, משפטי, ציבורי וגם אידאולוגי. בעצם, בכל המישורים האפשריים. קח לדוגמא את המישור המשפטי-פוליטי: ניסו למנוע את הצגת "משיח", בין היתר בדרך של הפעלת החוק האוסר פגיעה גסה ברגשות דתיים במקומות צבוריים. הייתי מצפה שיקום פוליטיקאי ויגיש הצעה לתיקון החוק הזה כך שהוא לא יחול על מוסדות תרבות ומדע: - אוניברסיטאות, תיאטראות, מוזיאונים ואולמות-קונצרטים. הייתי מצפה שהחוק יוגבל רק למקומות ציבוריים שאדם אינו יכול שלא להימצא בהם כמו, למשל, מחנות-צבא, מרפאות של קופת-חולים, שדות תעופה... אבל במקומות ציבוריים שהשות בהם היא מתוך בחירה - אסור להטיל הגבלות שכאלה."

מעבר לזאת, באמת הייתי רוצה לראות תגובה של סופרים ומשוררים. הם יכולים לעקוף את המגבלה הכרוכה בשימוש בכתיבה ככלי-תגובה, הם יכולים אפילו לעמוד מאחרי שלטים ולשתוק. גם זו תגובה..."

מדוע, לדעתך אין הם עושים כך? "קשה להשיב. צריך אולי לבדוק את הדבר עובדתית. ראיתי סופרים ומשוררים שהתייצבו מאחרי שלטים בעניין המלחמה בלבנון... מדוע אין הם עושים כך בעניין דברי הגב' גלזר והרב דרוקמן? - אולי משום איזו התנשאות שחשים עולמות התרבות על העולם הפוליטי, בבחינת 'ידברו להם הפוליטיקאים'. יתכן שיש לכך גם הסבר נוסף, מוסדי: אולי הכותבים החשובים, המרכזיים, המשפיעים, אמונים על דרך-פעולה אינדיבידואליסטית ובשל-כך אין הם מתארגנים. מכל מקום, נדמה לי שהסיבות לשתיקה הן, בסופו של דבר, פרוזאיות, לא עמוקות..."

ולי לא נותר אלא לשוב אל האלגוריה בה פתחתי ולבקש: אל נא תקלו ראש בטרזה!...

כבר היו דברים מעולם. בשנת 1935 נולד פרופסור פטר קין אל חיקה של התרבות הגרמנית כשהוא עטוף בדפי ספרו של אליאס קנטי DIE BENDUNG ("סוורים", הוצאת זב"מ 1979). כמעט מרגע לידתו הספרותית נרדף הפרופסור קין בידי סוכנת הבית שלו, שהפכה לימים גם אשתו-משעבדתו, - טרזה.

קין, סינולוג במקצועו ובעל ספריה בת אלפי כרכים שהוא מטפח באהבה ובעמל, מייצג בספרו של קנטי את האינטלקט בהתגלמותו, על הטוב והרע שבו, המיותר והנחוץ, הפנטסטי והמציאותי. טרזה, לעומת זאת, היא שלוחתה של הפשטנות, הארציות, קוצר הראות וההמוניות. ספריו של קין הם בעיניה מטרד או, למצער, נכסים בעלמא שיש לנסות ולהפיק מהם את מירב התועלת החומרית. באחד הפרקים היותר-משמעותיים של הספר היא מגייסת לצידה את שוער הבית פפאף, איש אלים וגם רמזו לברית העתיקה שבין העמארציות והכת(?) ויחד הם צועדים אל בית העבוט למשכן את ספרייתו של קין מדף אחר מדף.

לעת הריא כבר גולה קין מביתו. זהו גם השלב בו הוא מזהה לראשונה (ובאחור רב) את הסכנה הצפויה לו ולעולמו מאת טרזה ובעלי בריתה. גם אז אין הוא פועל באורח העשוי להיות מכונה בפיו "מעשוי" ודרך התגוננותו, הנוגעת ללב, יש לה אחיזה בעולמו הפנימי בלבד.

אינני מספר כל זאת אלא כדי לציין בעזרתו של סיפור אלגורי את מיקומה הכמעט מדויק של "הבטן הרכה" שבאמנות בכלל ובספרות בפרט, המבכרת, כמו גם קין, להמתין, לבדוק, לתהות ולפעמים גם להתעלם קמעא קודם שתכיר בקיומו של תהליך הרסני ותגיב תגובה אמנותית הולמת. מעבר להססנות הרגילה, האנושית הקיימת בלב כל אחד מאתנו, נוטה לעתים עולם הרוח להתממה בתגובותיו, הן מבחינת העיתוי והן מבחינת העוצמה.

ההתממהות דן הופכת ארוכה יותר כשהמדובר בתהליך המכוון כנגד הספרות עצמה. פרופסור אסא כשר, אליו פניתי בשאלה, מייחס זאת לקושי הבסיסי שבהתייחסות הסופר לספרות או המשורר לשירה.

"באורח פרדוכסאלי, על אף היות הסופר נציג מובהק של עולם הספרות אין הוא בדיוק האישי שיש לו גם דעה ברורה, התוכה ומגובשת לגבי טבעה של הספרות כלומר: מי תקפה על הספרות מחייבת את הסופר לבדיקה מופשטת טרום התייחסות. זהו תהליך שצורך זמן. עניין כמו סאברה ושאתילה, למשל, הוא סיטואציה פשוטה יחסית מן הבחינה המוסרית ואין צורך במידה רבה של מחשבה מופשטת ודקה כדי להגיב עליה. השאלה ההתחלתית שבמיתקפה על דבר שירה או ספרות היא הרבה יותר קשה, מורכבת ורב צדדית. ההתייחסות אליה טעונה, לפיכך, שימוש בכלים מופשטים, לא כאלה שנרכשו בדרך ישירה מתוך הנסיון התרבותי שזרם אל הכותב..."

אצלנו, לובשת טרזה, בשבועות האחרונים, את דמותם של הגב' תעסה-גלזר ו"ח"כ הרב דרוקמן. בדיון שנערך בכנסת אמרו השניים, בין היתר, את הדברים הבאים: "תפקיד האמנות לבשם את אוויר העולם ולא להם אותו לא חלילה להראות לעין את כל הצדדים המכוערים והשפלים האפשריים של האדם... רצוני להציע נחרצות שמדינת ישראל לא תתממן דברי כיעור כגון אלה... אסור שבכספי המדינה נחבל בעצמנו, בחברתנו ובילדינו...". (מדברי "ח"כ הרב דרוקמן) וכן: "בעידוד הסופר העברי מקיפים את הטרור הרצחני, האכזרי, את רוצחי הילדים בהילה של צדק וגבורה..." (מדברי הגב' תעסה-גלזר).

על חומרם של הדברים הללו אין צורך לשוב ולעמוד. עשו זאת היטב חברי הכנסת גרנות ושריד והמשיכו בכך כמעט כל העתונים וכתבי העת, כולל "עתון 77". אלא שאחרי ימים מספר קלו המים עוד לפני שסערו כדבעי. דברים חדשים צצו ועלו על סדר היום. העניין נשכח.

ועולם הספרות? - את קולו כמעט ולא שמענו. פעילותם של מנגנוני-ההתממהות, ההדחקה, והקלת הראש נמצאת בעיצומה. הנה, למשל, דברים שכתב לנו אהרון אמיר:

"צר לי כל כך שאינני יכול להתרגש ממאבקי האיתנים בין אבריו של חופש-ההבעה וחרות-הרוח בתוכנו לבין אותם מאנשי השררה הממונים כביכול על שמירת החומות של המוסר, ערכי הציונות והדת. עם כל רצוני הטוב גם אינני



אסא כשר

אורציון ברתנא

פעם הייתי רק משורר

פעם הייתי רק משורר. וזו הייתה מסגרת טובה מאד לכל תמונה. אפילו גדר של בית-קברות לא הייתי צריך אז כי הייתי משורר, וזו מסגרת מספיק חזקה. בתוך הימים הכותבות מלים. בתוך הראש האומר לעצמו בשיר. בתוך הבית. בתוך העיר. הייתי רק משורר מכין את עצמו לומר להפיקות בדלת אחרי חצות: לא לפרוץ. לא להסגיר. בפנים רק משורר בעיניים פלות לשינה אומר לעצמו אני פיל, אני פיל כדי שייכל לצרף בשיר את הזנב הדק שלו לרגל השמנה. פעם הייתי רק משורר שוכב אהף כל אשה. נרד עני. אניה חסרת-בושה צועקת סערה. עושה גלים בחשיכה. נסוג מאור מסגיר. עוזב בטרם. עוזב בדרך המלים אל תוף השיר. פעם הייתי רק משורר כמו כתבת טובה על מצבה.

היא לא זזה מפה

האשפה מציפה את המטבח. על הרצפה בין קלפות-עגבניות מפליגה אניית-הבקבוק השבור של השמפו. אכל היא לא יוצאת מן הבית כי אני צריך לבא. נגמר האוזן שהינה בין הירקות במגרות. העבש המתוק הולך לתדרים. הוא עולה על שתי רגליה בדרך. אכל היא נשארת, עושה לו מקום בגוף, כי אני צריך לבא. לילה עומד בחלון זר ומלא בשורה. הזכוכית שחכתה לרגע הזה נשברת מרב בושה. גשם בלי חברים. סיפה. פנימה שטים עננים קרים. אכל היא לא מורידה שמים כמו וילון. אדרבא, היא אומרת, השארו פתוחים לפחות עד אור ראשון. אין פה שום אביב ואין פה תנאים לאביב. ומה יעשה פלילה. בחורף, אביב לבדו? אכל היא עושה קול של צפור באביב כי אני צריך לבא. היא לא מרמה אף אחד. יש לה אמא שמנה מרב זמן שאכלה. בקול של סכין שבורה היא קוראת לילדה שלה לבא וללמוד מאמא חכמה. אכל היא אומרת לא, אמא, לא. היא לא זזה מפה כי אני צריך לבא.

שלושה סיפורים קצרים

דן לוי

תנועה

ט

יפת המים העגולה אינה מבינה את מיתר הגיטרה, אך הוא ממשיך לרעוד זמן רב אחרי שהיא פוגעת ועוזבת. מדהים לראות איזה אוקינוס עולה בו, איזו שמחה של כישלון. חובה היא להחציף פנים ולשאל האם הוא בכלל יודע מה זאת רטיבות? אבל הכישלון זזים והוא הפיתרון לחוסר הפיתרון. מי היא טיפת המים הקטנה, מה רצונה? רק הכישלון מנחם את מי שחידתו לא נפתרה. למרות רצונה היא שלו, היא כשלוננו. אחינו יעקב עבר כבר את כל השלבים. הוא איננו זוכר עוד את ראשו, שחיפש לו אבן לנוח ולהרדם. יגיעת הטיפוס השכיחה ממנו את המבנה הנכון של העולם ולבסוף ביטלה גם את עצמה. מאושר ומחויך כילד קטן הוא רץ ממלאך למלאך. הוא אינו שומע את שירת המקלה האדירה הפורצת מגרונם. הוא אינו שואל את עצמו אם כל מה שקורה אכן באמת קרה. בשיא ההתפייסות הגדולה אנחנו עוזבים את המקום בשקט, כדי לא להפריע ולא להרגיז. בליבנו תקווה שישכחו אותנו. שלא נשבש את הסדר היפה ולא נפריע לדברים העתידיים להתרחש בזה אחר זה. אולם תמיד קורה לנו שאנחנו סוחבים איתנו חוטים, ואנחנו מועדים ומפילים אתנו דברים, והרעש שאנחנו הקטנים גורמים אחרי שזוהרנו מלהשמיע קול, מלהפריע, קם ומתגבר כדי שאון נורא. עכשיו כשנעלמנו כליל כבר לא נשאר דבר, אפילו לא שריד קטן לטוב שהיה. רק סדר רע וקול צעקה. מן המרחק שבו נעלמנו אנחנו חוזרים למרכז בריצה. כולנו רצים כאילו כולנו קשורים בקפיצים.

הזאב מכה שנית

ה

געגועים לעבר הקרוב שקולים לרצון למות ולהיוולד מחדש. דווקא המרחק הקצר בין מושא התשוקה לנושא אותה מכריע, עקב היותו בלתי ניתן לגישור, בעד תנועה מהירה בקשת הארוכה של המעגל. הקשת הארוכה מאפיינת את הגעגועים לעבר הקרוב. התנועה בה מאחדת בקרבה מנוסה, התקרבות ואיבוד-לדעת. מכאן ברור, שהגעגועים לעבר הרחוק אינם יכולים להיחשב לתשוקה. עדינותם ונייתוקם מחיי המעשה שוללים את עצם קיומם. התשוקה אינה מאפשרת להיסחף בזמן. אתה חייב לעצור ליד אותו מקום כדי להקשיב. אולי תשמע משהו. אולי תראה דבר-מה. אני מעוניין בילדה מסביר הזאב. בשביל זה אני כאן כבר פעם שניה. אקח אותה ואעלם. לכם היא לא תחסר. עבורי היא האוצר וגם האי הבווד. אחרי שנים של מחילה, בעיצומו של חושך מאכזב הלב עדיין כואב, הלשון אדומה מתשוקה.

כפל במספרים רוטטים

ב

רצוני להכפיל זה בזה שני מספרים בני ארבע ספרות. ברשותי נייר ועפרון. המספרים נתונים ואני רושם אותם אחד מתחת לשני. תחילה אני מכפיל את הספרות הקיצוניות מימין זו בזו. את הספרה הימנית של המכפלה אני רושם למטה והיתר הוא השארית. זמני בידי ואין ברצוני למהר. אף-על-פי שרשמתי את השארית בצד הרי עכשיו, כשאני נזקק לה בצד הבא, אינני מבחין בינה ובין מספרים אחרים הרשומים על הדף. אולי למרות זהירותי מיהרתי יותר מדי? חובה עלי לשוב ולהתרכז במלאכתי. כשאני חוזר על פעולותי מתגלה לי, שנפלה טעות בחישוב הראשון בכפל הראשון. כדי להיות בטוח אני חוזר על אותה פעולה פעם שלישית. רק כך אוכל להמשיך ולפתח את חישובי בדיוק הנדרש. עכשיו כבר מלווה אותי חוסר-בטחון, שמקורו במכשלה הפעוטה בה נכשלתי בהתחלה, ושאת מקורה אינני יודע. ככל שאני מתאמץ להתקדם גוברת בי ההרגשה שאני מעמיק להסתבך. הבדיקות החוזרות נותנות תוצאה שונה בכל פעם. עכשיו כבר ברור לי שגם המספרים עצמם מאבדים צלמם ומשתנים. לאט לאט אני מרים ונושא את עיני מן הדף. כיצד נואלתי? אני מתיק את המבט לדרך הארוכה בה אצטרך לסגת, גבי לדרך, משתחוה וקד קידות של התנצלות. אחד אחד, בעדינות אין קץ, אנסה לגרוע, תוך כדי התרחקות, מרגשי האשמה והעלבון שפרצו, תוצאת הכפל במספרים רוטטים.

# התרגיל

## מיכאל רנטו

**ב**יה"ס לציור, תירגול שאינו חדל. ליאונורה בחרה הפעם בגן בית-האבות המוריק, פרשה את כלי עבודתה על הדשא וטרה אחר נושא. הזקנים האריכו שבת וניתן היה להעלות דמותם בניחותא על הדיקט. התוותה מתארו של קשיש ארכני שהתמודד על הספסל, ואולם, בעלות הצבעים אבד דיוקנו ושקע בשפעת העלווה המוריקה. הניחה זאת. בחרה ספסל אחר. צבעוניות סביבתו התאימה הפעם לדמות אפרורית. המתינה לאחד מדרי המקום. ברם, הם דרשו וחלפו על פניה; משגרים מבט תוהה. הספסל לא נפקד.

— לכל הרוחות — פלטה — הטילו חרם על הספסל הזה? ליאונורה החליפה שוב מקום, התמקמה מול חבורת ישישים שעמסה ספסל טובל בירק. שקטים היו, דבקו בספסל והיו לבשר אחד. במהירות תווה הדיקט ואף החלו להופיע מריחות צבע, מגוונות את מתארי היושבים על רקע העלווה.

קול פעמון עלה. מפינות הגן החלו מתנהלים תושבי המקום אל פתחו, אל תה ועוגה של ערבית. גם הספסל שלה ניטש לאיטו, קוטע את כולמוס עבודתה. המפח תפח ועלה, והגן התרוקן והלך. הקרניים השתפעו והוסיפו להכתים פינות בגן. האור התנוצץ בעיניה. אז קרטעה על פניה, גוששת במקלה, כמין תנועות של סוף, ישישה כבדת כשר. לבושה היתה שמלה כתומה לזהבת. היה זה מכאיב, כמעט פיזית, לחוות בתנועות המרטטות, אך מתחילות וכבר חדלות של הכתם הלוהב הזה.

לכסוף צנחה על הספסל. הכתום החם הזה, אפוף הירוק, גירה את ליאונורה. הסתערה על הדיקט בשצף-קצף, כשהשופרת האדומה וזו הצהובה זוכות לטיפול נמרץ.

הצבעוניות היתה מצויינת, ואיזון הצבעים גם הוא לא רע — ציינה לעצמה כסיפוק. עתה התרכזה בעיצוב-יתר של הדמות, עגלה את הכרס הגדולה והסמיכה עליה את החוזה, העמיקה את הברלי הגוון בין הזרוע והחזה והכהתה את הצללים שבמקביל ליד. את הראש קשה היה יותר לעצב. פרטי הפנים האפרוריים נבלעו בהילה הכתומה אך הכתמים החומים של המשקפיים צפו בכירור.

ליאונורה הכירה תודה בליבה לזקנה זו שנסמכה בלי נוע על מסעד הספסל, כמו רוקנה מאוויר.

לכסוף הפסיקה לצייר. חילופי הגוונים הפכו מהירים מדי. השמש קרבה אל שיפולי מסלולה. הירוק השחיר במקצת והכתום האדים והלך. הניחה את המכחילים וסקרה בעין בוחנת את הלוח. שרידי הלחץ הפנימי התפוגגו. תרועה קטנה עלתה בה, שוטפת וגואה על גדותיה. ידעה שזו תמונה טובה. סקרה אותה שוב ושוב, שואבת סיפוק מוסתר ממעלותיה הקטנות ומן הקומפוזיציה הכללית, ממשחק הצבעים ומעיצוב המריחות.

הזקנה ישבה עדיין על הספסל, באותה תנוחה, נהנית כנראה מתשומת הלב. השמש הנמיכה אל האופק, ורוח קלה עלתה, מגלגלת את האוויר שהוצן והלך. צמרמורת קלה עלתה בליאונורה, היא החלה לאסוף את כלי הציור מן העשב המחשיך. כתנועותיה נמסכה עצבנות, והרהוריה נקלשו והלכו, חסרי חיות כמו נמוגים מול אמת אחרת, חזקה יותר. היא לכסנה מבט מהסס לעבר הזקנה. הכתם הכתום נח ללא נייע בתוך הירוק המשחיר. בידיים מרעידות סיימה את אריות חפציה ונצבה דומעת, עיניה קודחות את האפילה המתעבה. האוויר הקר נשב בענפי העצים, מייבב. צעקה רחוקה נשאה ברוח, ואחריה בכי. לא חשה כיצד קרבה לספסל והושיטה יד. היא רעדה כולה.

אורות עלו בחלונותיו של בית האבות, האפלה שבין השיחים העמיקה. ■

### עפרה סמבורסקי-חמדת

בתי אוספת אלי דפים  
שפזרה הרוח מלים  
קטנות שעורקיהן  
בעיני, בתי הקטנה אוזנת  
ברך את כל פצעי צוחקת אל  
השורות שכאב פתכן וכבד  
האור ביניהן, מגישה  
מתוך ידיה קרעים חובקת  
לתוך ידי חתכים שממני אל  
תחתית אדמה.

## אנדד אלדן

לא רז. לנר  
הזר; מזכיר לי בעקיצות חדות  
את הקוצים החדים שראשי טלטל  
זרמי זממה לזרעי מתזה  
כף להפוך לילה מפחד  
לחש חשמל בזרועותיו  
חיש שתיל ראשך השחרחר  
באדמה האדמה  
ונדמה לך ברזש או אלון  
רק נדמה?  
עליו אתה מכה  
שרשים? כפות רגליך  
צמרת לו לא הוא לך אל  
אתה בשבילו אלה  
פורשת ענפיה ומכניסה בכנפיה  
את כל הגוזלים שטפתה כתקות  
אמך הצגה לאבא אמא להיות  
אבא אמא קשה שחורת חזות אמא  
עדין אימה  
מהלכת עליך  
יפתע צעקות חתן וכלה  
קול חתן וקול כלה  
ועד שסנסן קול ששון  
וקול שמחה הכל כלה

## ספי שפר

### התפצלות הרוח

מה לומר על התפצלות הרוח  
סמוך סמוך לסוף האצבעות.  
שנים על שנים מה שנגאח מעוף רגוע  
אינו אלא אחיזת המקור בענן.  
סמוך לקצוות משתנות ידיו, נפרמות.  
הרוח עובר בהן נבל  
מבעיר יפי  
מלחין מרחקים.  
לא מעוף.

### ידך בידך

וזן מה שמכדיל את הצפור מהגורים.  
עינים שלא נגעו,  
בדודות מהחם והרף.  
פתוחות לצפור  
או רוח לבנה.

סגול וקשה מיטיב האור בעצמות  
עפעפים גבוהים  
גון אחרון.  
זהב בהיקף כנפיה. אל תקרא לה.  
אל תקרא לה בשם.

גורים גדולים פורקים את כלי-אהבתם.  
פרוצים לעצמם.  
תפון ידך בידך — זה  
כל השם.

# לאן הולך המשורר



קשה להתנגד לכישוף המלים של ס. יזהר. קשה גם לא להסכים עם טיעוניה הנכונים מאוד. אבל משהו קורה כשמקשיבים למסקנה הכוללת, ל"בסך-הכל", ל"מה יוצא מכל זה".

ראשית יוצא דבר אחד חשוב מאוד בעיני. מרבית ההתבטאויות ששמעתי ושקראתי לאחרונה על נושא שירת המחאה נגד מלחמת לבנון, על תנועת המשוררים נגד המלחמה הזו – היו דברים שטחיים וחפזים, כמו רבים מהשירים שאליהם הם התייחסו. ס. יזהר מתייחס בעומק אחר, ואומר כמה דברים נכונים, שהחשובים שבהם לענייננו הם, אולי, דבריו על האופן שבו מתחבר שיר; על כך ששיר אינו יכול להיות מוזמן לא על-ידי הציבור, לא על-ידי סמכות כלשהי, וגם לא על-ידי המשורר מעצמו אל עצמו. ואילו ההפגנה – הדבר שלמענו או שנגדו מפגינים – מכתובה הרי הן את הנושא, הן את אופן ההתייחסות אל הנושא, והן את מועד ההתייחסות.

זוהי ללא ספק הבעיה המרכזית בנושא מסובך זה של שירת המחאה. אולם, נדמה לי, שלהצגה מורכבת זו של הבעיה מציע ס. יזהר בסופו של דבר פתרון פשוט מדי: "השיר אינו הולך להפגנה" – וזהו. השיר הוא "דיבור אל אדם אחד" – וזהו. "הוא שמיעת השומע שרק שיר יודע להשמיעה לו" – וזהו.

זה נכון כל כך – בדרך-כלל. וחשוב לזכור זאת כדי שיוסיפו להיות שירים בעולם ולא התחזויות שדופות של שירים. לא "קליפות של שירים". יש הייקו יפני כזה:

**האם היא צעקה  
עד שהפכה פלה קול –  
קלפת ציקדה.**

משהו שמתרוקן לגמרי מרובדים פנימיים, מהדהודים, מהשתמעויות נוספות, הפוכות, סתירותיות, חיות, – הוא אכן "קליפת שיר". ואם נניח ששיר בכלל יכול להשפיע (ועל כך – להלן) – קליפת-שיר ודאי שאינה יכולה להשפיע. לפחות לא כשיר. ככרוז, אולי. כמאמר בעיתון, אולי. האם מאמר בעיתון משפיע? ואם כן, למה שיכתוב אותו משורר כהתחזות של שיר? שיכתוב אותו העיתונאי – הוא מיומן בכך יותר. הכל נכון עד כאן. אבל. הכל נכון בדרך-כלל – בחיים היומיומיים, הנורמליים במרכאות כפולות מאוד, שלנו.

ופתאום (או לא פתאום) פרצה מלחמת לבנון. ומה קרה במגדל השן של המשורר כשפרצה המלחמה האיומה, סרת הטעם? מה היה ס. יזהר אומר, אילו לא הזדעזע מגדל השן של המשורר בשעה המרה הזו, כשאנשים יצאו להרוג ולהיהרג, להרוס ולהיהרס במלחמה מיותרת, שאסור היה לה בכלל להתרחש? בקובץ "חציית גבול – שירים ממלחמת לבנון"\*\*\* כלולות גם כמה רשימות פרוזה. אחת מהן מאת ס. יזהר. זו לא שירה, אמנם, אלא פרוזה "עיתונאית". לטעמי בפרוזה "עיתונאית" זו יש שירה ועוצמה פיוטית. פרוזה "עיתונאית" פיוטית היא "מעשה אמנות" או לא? היא מוזמנת או בלתי מוזמנת? על-ידי החוץ – הציבור? או על-ידי היחיד מעצמו אל עצמו? יש בספר גם "פרוזה" נוספת צלולה ו"שפוייה" של עמוס עוז; ובצידה צעקת-שכול של יעקב גוטרמן ששכל את בכורו במלחמה זו. יש הורים ששותקים באסונם ואינם יכולים לדבר. ויש כאלה שצועקים את הצעקה הגדולה והמרה באזני העולם, באזני מי שעולל להם זאת.

ומה"פרוזה" לשירים. מגדל השן של המשוררים הזדעזע. משורר שר אולי בעיקר כדי שיוכל להמשיך לחיות באופן שפוי. לא מפני שהעולם החיצוני לוחץ אותו בסתירותיו הבלתי אפשריות, אלא אולי בעיקר מתוך הבקעים הבלתי מתאחים שבעולמו הפנימי, שבנפשו שלו.

כשפורצת מלחמה כמלחמת לבנון – המשורר אינו חדל להיות משורר. בקעיו הפנימיים, או מה שיהיו הדברים שממריצים אותו לכתוב – אינם חדלים להתקיים. ועלמו הפנימי המסובך נותר מסובך

"ליריים" במלוא מובן המלה. שיר שמספר על "מלאך שוכב לצד הדרך", מלאך כזה שהושלך משמיים ארצה; או שיר על זקן ערבי "אטי תנועה כנוגע בזמן... / כמי שקיומו נמלא מעצם ההיות", שיר שמצייר "כמעט גן-עדן" והורס אותו במכת-פואנטה מזועזעת פתאומית ברגע האחרון. כל מיני שירים. אמיתיים. גם הם "קרו" במסגרת הכללית ה"מוזמנת" הזו של שירי המחאה.

ועכשיו, כמובן, הגיע הרגע לשאול: אז מה? אז התחברו שירים שרובם פחות טובים או לא טובים (אבל זה קורה בין כה וכה, גם לא בעיתות מלחמה) וחלקם טובים ואפילו מצוינים – אז מה?

"מוטב", אומר ס. יזהר, "שנדרש מייד ונשאל אם אמנם נכון הדבר שהשיר יודע לעשות שליחות וקולו לא רק נשמע אלא גם פועל ועושה דברים ומשנה דברים בעולם!"

מי יכול להשיב על שאלה זו תשובה מנוסחת היטב, ומשכנעת יותר מאשר ס. יזהר עצמו בפיסקה אחת שלו לפני סוף דבריו, פיסקה שהסתייגות בצידה.

שם, אחרי שהרחיב את הדיבור ו"שכנע" את כולנו כי "שיטפון עוצרים במעשים", ו"איש לא יעלה על דעתו לעצור שיטפון בסמלים, בהשבעות ובשירים חזקים", שם באה פתאום פיסקה כזו (שההסתייגות מנסה לבטלה אחר-כך):

**"כמובן, לאחר שמתרבים הקולות, וקולות מצטרפים לקולות, ומעשים מצטרפים למעשים – מגיע לבסוף הרגע שכל מה שהצטבר והצטבר – יפרוץ ויגרום שינוי במעשים שבמועל: הכל מצטרף אל הכל, דיבורים ומעשים, שירים ונחשולים – והעולם העצל הזה מתחיל לזוז, עוד צעד אחד, אולי".**

אכן, הכל מצטרף – גם השירים! אמן.

כמקודם. אבל משהו קיצוני מאוד השתנה בינתיים בעולם החיצוני שסביבו. המשורר הוא אדם שמקשיב בריכוז עצום. פנימה. אבל הוא לא אוטיסטי. אילו היה כזה – שירו לא יכול היה לדבר אפילו אל אדם אחד.

אני, אמר המשורר לעצמו, כשפרצה המלחמה, אמשיך לשבת ולתקן את שבני שלי, כשהעולם בחוץ מתרסק. ואז אולי צרח בו משהו – מה אכפת לי שבני שלי, כשהעולם סביבי מתרסק! שיהיו. אין לי זמן אליהם עכשיו. אין להם רשות הצעקה עכשיו. שיחכו. עכשיו כשהעולם בחוץ ככה צועק ומחריש את כל הצעקות האחרות.

ואז התחילה הדילמה האמיתית שהזכרתי בראשית דברי. יזהר הטיב לתארה ולהגדירה. מפני שאי אפשר להזמין שיר...

מה עשו המשוררים? חלק מהם העמיד-פנים שלא כך הדבר; ושמותר, אולי, למען מטרה באמת מקודשת כזו, גם קצת "לרמות". העיקר לצאת ממגדל השן ולכתוב מהר משהו "חזק" נגד המלחמה. והיות שאנו משוררים ויודעים איך לגבש מלים ברתמוס ובצליל וליצור מהן תמונות וסמלים – ניקח מהר את המיומנות הזו שלנו – ונרכיב משהו "כמו-שיר". וכך קרה שהתחברו הרבה כמו-שירים שכאלה. ובכל זאת, (ואני אומרת זאת בסימן שאלה) הם אולי היו יפים לשעתם. לרגע נוכחי מסוים שבו היה חשוב, כן היה חשוב – שייאמר משהו, ושלא תהיה שתיקה. שיהיה אולי פלאקט אם אין גרניקה, רק לא קירות חשופים. אבל לא רק זה קרה. קרה גם אחרת. חלק מהמשוררים כתב גם שירים אמיתיים, מורכבים, בהזמנות זו של תנועת המשוררים נגד מלחמת לבנון. איך זה "קרה" להם? מי יודע? אפשר רק לפתוח את העיתונים מהתקופה ההיא, ואת שני קבצי השירים שהתפרסמו לא מכבר, הכוללים מבחר מתוך השירים האלה, ולגלות בין הכמו-שירים, את השירים האמיתיים והטובים באמת. שירים שחלקם ישירים לגמרי וכאלו חד-משמעיים לגמרי בחיתוך הבהיר שלהם, ובכל זאת מעוררים הדים ובני הדים לגמרי לא ישירים ולא חד-כוונוניים, כמו השיר על הילד הפליט מעיר-שמר, למשל. ושירים אחרים – עקיפים,

## שלמה אביו

### יום הברדלס

יורד מן ההר, אבני לוח חמות.  
רכות פרוות צמר, ועדנה להן  
גמישה ואצילית; עצמה שלנה.  
אישוני נמרים אש רושפים לי  
רוחף מעל צוקים, רותחים תוכי  
עין בעין ומגע לב יין חומר –  
בארץ נעלם ובהיר שארים אנו.  
היזנק בכח פרא, פתאם נופל  
לשבר צואר, ללק הדם והלשון  
שלו מחספסת ניר לטש בעור?  
חוגר אור עכשו יעל על סלע  
בדלוגים יפה הליכתי. פרקתי  
גיל ושם פלא כאב, כתבת מצב  
אלף גלגולים נגלים, ואלף שנה  
מעטה נע עונני, צוען, חי אני  
פה, באותן רגלים, במוגוף-זה  
נושא משא שמים ומשתאה לנגלה;  
רגלי חשות אפים ארץ בראשית.

תמיר קומה אני בערביה צעירה  
פד מים חיים על קדקד בעטרת.  
מתהום ים סדום טורקיז-טופז  
רומז אלי בנצנוצי זהר צהרי  
הנמר במראה מרהמנת אלו  
ירט שכילי בשכרירי רגע אלה –  
בחיוף אוהב, בהקנת אמן, באמת  
כעת, נקי מחשבון ומפחד טורף  
יפול על קרבן – בשקט אעלה:  
אש לתוך אש, מים באים למים,  
נחל בזהק נפש חובק כמו ים,  
עמק גבה מקיף נרם מעברים  
אוכל צדדים ואין אני בזמן  
כיי-אם אבן קטנה, חלוק מסלע  
האם, ילד טוב בחיק אבא ההר.  
במעלה יאיר הרף עין אופף אף  
הולם חזי לב ברדלס (זה אחי);  
הו סוד יהלום באור יום נטרף.

ס. יזהר: משורר הולך להפגנה; "מאזניים"; אוקטובר – 83. ספריית מעלים; 1983

# נתן יונתן

## אסתטיקה מלאת עצבות

שולמית גינגולד-גלבוע



רישום עווד פיינברש

מה שעשה את המהפך בשירי החיים הם מצב אירוני, או שיש בהם טראגיות חשוכות מרפא, או שיש גיחוך עד בחילה, אך אז באה האירוניה ומצילה מן הגיחוך ומהפתטיות המנופחת. היא מכירה בקוצר חיי האדם ובקוצר יכולתו, בכל מה שמגמד את הווייתו ויחד עם זה מוכנה לקבל את הכוסף והתשוקה לנצחיות, ולאחר הכל, האדם הרי יצר את מושג הנצחיות. זה מה שעושה את האמנות אפשרית ואולי גם את החיים אפשריים. גרעיני המודעות היו בי תמיד, אך השוני בלט כשהיא עצמה קנתה לה שביחה בשירי.

כשפה ושם כתבתי שירים, כמו שרקדתי, כמו ששרתי עם חברים — לא היתה לי מודעות לכתיבה. כשבודדתי את עצמי — וזה עשיתי למשל כשיר שקדם לפרח-סרק, — "אני בצי שירי, אתם בצי הדיג, נחתור בערפל למגדלור אחד" — הייתי מדרך קבוצת צעירים שהלכו לימאות ונפרדתי מהם, להם יצמיח הים דגה ולחם ולי שירים של חורף עצובים — הפרדה זו סייעה לי להתבוננות עצמית עמוקה בהווייתי כיוצר ובמהות היצירה, וככל שהעמיקה ההתודעות. העמיקה האירוניה.

**■ אתה מוגדר כמשורר ישראלי. שירתך רוויה טון, דרדר, לנטנה, שיטה, שומר — אבל כשאתה מדבר על "במה להמתיק ימים לא בשירים", קיימים לגביך יסנין, בלוק, אחמטובה, בורחס, שלי —**

להיות משורר המבטא את ישראל, זו בעיני המחמאה האהובה ביותר. אך לא אני אקבע אם היא נכונה. משורר מעצב את המולדת לפי הסטרוקטורה הנפשית שלו. קרים של טשרניחובסקי היא נשר בודד בערבה או הרים. למשורר אחר, היא ארץ תבואה, שיפון, ליבנים. המשורר עושה נוף מחומרי. אני ראיתי את הארץ כחוף ארוך אחד. אלא שהנוף אינו רק הארץ. התנ"ך למשל הוא חלק ממנו. שמונה שנות לימודי הראשונות מלאו תנ"ך. למדתי בבית ספר פיק"א, כפתח תקוה, ומורי, שהיו מדור המשכילים, ראו בתנ"ך את הרנסאנס של התרבות העברית. דבקתם עברה אלינו, כעיקר לגבי הנבואה. אחר כך היתה השירה העברית לדורותיה וכמובן הרוסית. זה חלק מההיסטוריה של הארץ. העליות שהגיעו הביאו עימן את לרמונטוב, פושקין, יסנין, אפילו גורקי. זה היה חלק מההוויה היום-יומית שלנו טולסטוי, שולוחוב, גולדנעל ספרות זו. לא היה איש משכיל, ללא קשר לאידאולוגיה בה החזיק, שלא קרא אותה.

את נוף הארץ ראיתי דרך הספרות שקראתי. גם שירי סתיו שלי הם בחלקם מתוך פריזמה של לרמונטוב "לאן תעוף לאן תדא, ענן שחור כליכך —" אי אפשר להפריד בין הדברים. ראייתו של אדם מורכבת מהספרים שקרא, מדברים שראה, משירים ששרו לו בילדותו. עם השנים מצטרפים רבדים נוספים לעולם הרוחני. הספרות הדרום-אמריקנית — ומנית רק את הדומיננטיים. השפעת יצירות האמנות גדולה מהשפעת ארועים. לא היתה זו התקשורת כביטוי.

**■ היס, כולל החוף, מהווה מוטיב מרכזי ביצירתך, תוכל להסביר?**  
כנראה שסיבתו קשורה באירוע טראומטי בילדותי שאיני זוכרו. אחרת איני מבין את האובססיה הזו. גם כשאני רוצה, במודע, לברוח ממנו, אני מוצא את עקבותיו. כנראה, שהוא ערוץ בתמונות התשתית של נפשי. בראייה מאוחרת יותר הייתי מגדיר זאת בנוסח אליוט objective cozelative. איוו חווייה רגשית, אמורפית, שכשצריך להעבירה לתחום האמנות, ויש לעצבה ולהעבירה לזולת באמצעות מילים או חומרים, דברים בקוראליטיב, משהו מקביל, חפץ, דמות, סיטואציה, משהו מחוצה לנו. שביע את שברצוננו להביע. הנוף בכלל, על תמונותיו, הפך לי למקביל אובייקטיבי כזה. רק באמצעותו אני מסוגל להעביר את חוויות הנפש שלי. הצער. הגיל. האהבה. יש בו הרבה אפשרויות, אך גם הרבה סכנות. יש בו עוצמה, הוא כה ססגוני, עד שבמידה מסוימת הוא מתחרה עם מה שאני מסוגל להעניק לו. מה כבר אדם יכול להוסיף לים, לחוף, לעץ צומח? אך זה לא נתון לבחירתי. כך כנראה נגזר עלי.

**■ בדור של דה-סנטמינטליזם ואנטי-פאתוס אתה כותב על נשים, אהבה וכיוצא באלה תחושות רומנטיות. במקרה הגרוע — על גבול הפזמון ובמקרה הטוב — ביטוי לרומנטיקה של מאות קודמות —**  
מי שעומד מול תופעה כזו צריך לנסח את השאלה בהתאם. אין מדובר באיזה משורר שפתאום התחיל לכתוב והוא משתפך. עניין זה כבר מנותק ממני. השירים עצמם חיים וקיימים, ולא רק הכשלים, האחרונים. וראי שיש גם שירים שאינם טובים, אבל

בלרית מתולתלת שהכסיפה, אצבעות, שאינן נחות תוך כדי דיבור. קול חם ועשיר. לילד אוקריאנה (1923), חבר קיבוץ בעל תואר שני בספרות עברית ועורך מדור הפרוזה בהוצאת ספרית-פועלים. מאחוריו 44 שנות כתיבה, מיעוטן פרוזה ותרגום ורובן שירה. ספר נוסף, ה-17 במספר, "שירים אחרים", עומד לצאת לאור בקרוב.

**■ באחד משיריך הראשונים כתבת, "אתם תוציאו לחם, אני רק פרח-סרק", זו עדיין תפיסתך את האמנות?**

יכול להיות שהייתי עכשיו מנסח זאת אחרת, אבל כך חשתי בזמנו. האמנות, במחזור החיים האנושיים היא בבחינת פרח, שיש לו ערך ומשקל משלו, אך אינו משתתף באופן ישיר בייצור החומרי, הכלכלי. היא מייצרת יופי. יש לה אמנם אידאות, אולי גם מטרות, כבדרך אגב, אולי, היא גם מחוללת שינויים, אך אין זה במהותה או בתפקידה.

למעשה ההתייחסות בשיר היא יותר לאמן מאשר לאמנות. מעמד האמנות הוא נושא הנתון לוויכוח, אך מעמד האמן, הן בעיני עצמו והן מבחינת תדמיתו — הוא מצב של בידוד, במובן מסויים. אם משום שהחברה נוטה לכך ואם משום אמנה המשותפת לשניהם — לשמור מרחק, זוהי פריווילגיה, שהוא מוכן לשלם את מחירה.

האמן, כשלעצמו, היה רוצה שיראו אותו בכיבוד. בין השאר, כדי להקנות לו השפעה ולא כדי לשמור על אי מעורבות. השפעתו היא יצירתו ובמידה שיש לו השפעה כאישיות, הסיכוי להשפיע גדול יותר כשאין הוא חלק ממסה גדולה או מאמצעי התקשורת, כי אז הוא אחד בין רבים. כך שיש נטיה לאמנות ליצור מיתוס שבחלקן אולי דרוש למעבדה הנפשית, הספרותית, של האמן, שאין לה חקר, ובחלקו הוא תכליתי. כדי להקרין עליו ליצור סטנד, אם לא מוגבה, לפחות מרוחק.

טעם נוסף, נגטיבי, שהיה בי אז ואולי יש בי עד עכשיו, הוא מין רגש נחיתות כלפי יוצרי הלחם, הבגד, הבית, כלפי העושים. כך הרגשתי בצעירותי, בקיבוץ, כשהפלחים היו עולים על הקומביין, כל אחד הביא יכול והמשורר הביא שיר או שניים, או חוברת ואיש לא יכול היה לשתות זאת, לאכול זאת או להתחמם מכך. יש התנחמות ביופי הנצחי, כדברים הנשארים אחרי — ועוד ניחומים כיוצא באלה, אך רגש הנחיתות חזק מאד. המסקנה האישית שלי היתה, שאיני רוצה להיות רק "יצרן של אסתטיקה". אני רוצה להשתתף בעשייה, ופיתחתי לי אידאולוגיה, לא מוראליטת, שכל אדם צריך לקחת חלק בשחזור החיים. זה דרוש לתקינות חיי האדם עצמו. מה עוד לאדם המבקש לתת מבע לבני אדם אחרים, אחרת אין הצדקה לפרסום דבריו. יצירת אמנות היא פרי של חיים והחיים כוללים, בראש וראשונה, עבודה, לא משנה איוו. אין להיות תלוש.

יש לבוא במגע עם אנשים ועם תהליכי עבודה ואני מיישם זאת בחיי. כשנים הראשונות עבדתי בשדה, בניין, אחר כך כמורה. כבר שתיים-עשרה שנה אני עוסק בעשיית ספרים ב"ספרית הפועלים" וגם כמורה, להוציא את התורניות במטבח, בשמירה ובגיוסים שונים שבקיבוצי שירי. כך, שעם כל הנאיביות המצויה באותו שיר, אני עדיין עומד אחר קביעה זו.

**■ קריאה במכלול שיריך מלמדת שהאלמנטים זהים אך הפרופורציות השתנו. בשירים הראשונים בלט השילוב בין כאב ליופי, מתוך הדגשת היפה "חייכי נפשי המתייפחת", במאוחרים, הפסימיות עודפת. השילוב עדיין קיים, אך ביחס הפוך. אין לתלות זאת, לדעתי, באסון שארע לך ואף לא בגיל, יש איזו מין אי-שביעות רצון מעצם היצירה, או במילותיך "אין דבר שאי אפשר לרמות בצבעים." מה פישרה של אותה תחושת קוהלת?**  
כבר כשירי הראשונים דיברו המבקרים על טון קוהלת, ועם השנים התקרבות יותר ויותר לתפיסה זו. שיש בה הכל, גם הבל הבלים וגם כי מתוך האור וטוב לעיניים לראות את השמש.

ודאי שחלה השתנות, אם את רוצה, התפתחות, אך אני נזהר ממלה זו, כי יש בה הערכה, וזה עניין למבקרים. אם היתה כזו היא היתה בכיוון האירוניה. בשירים הראשונים לא היתה אירוניה או שהיתה מובלעת. אך לאט חדרה המודעות "כמה נוכל יכול להיות זה המשורר". להתייחס ליצירה ולעצמי התייחסות חשדנית. רוב המשוררים אירוניים כלפי עצמם, כלפי מעשה הכתיבה, כלפי הכנות שבו, האמיתיות שבו, התכליתיות שבו, הערך שבו. הכל מוטל בספק ומועמד לבדיקה ולחשד. וזה

הסגנון, עמדת הצפית — זה הרכה יותר מורכב, רציני, משקף את החיים — יותר משירים שהגיעו לחוג מצומצם בלבד. שאלות אלו מגוחכות בעיני. הן כבר לא מציקות לי. הן נראות לי מצחיקות. ודאי שפעם הציקו לי. תמיד התייסרתי ביסורי כתיבה. התמודדתי עם סגנונות זמני. קחי בחשבון, עברתי חצי מאה. אני קורא, מתמודד, נוקט עמדה, מושפע. וזה מוצא את ביטויי בשירה שלי. כל השנים יצאו שירי במהדורות רבות, כנגד כל מיני אקספרימנטים שלא הוציאו את שנתם.

**■ תפוצה אינה אסמכתא לאיכות. תמיד אפשר לומר שזו ירידה לטעם ההמון.**

זו טענה שאפשר לומר גם על שיקספיר ועמיחי. כשזך מפרסם כ-5,000 עותקים זו לא ירידה לטעם הקהל, וכשאני עושה זאת זו ירידה? ! יש למישהו הוכחה על כך?

**■ יש לך הסבר, אם כן, להתעלמות שהיתה כלפיך?**  
 כל-כך פשוט להסביר אותה. יש נטיה באקדמיה ואצל המבקרים המקצועיים ליצור מעמד של עילית. תופעת חרטומי-מצרים. אצלם המפתחות. הם המתווכים והם שיאפשרו לקהל המסכן להבין יצירה. וכמובן רצוי שירה, שעבורה צריכים מפתחות. כך הופכת הביקורת לדבר מרכזי.

אחד ממורי באוניברסיטה, אמר, אמנם בהסתמך על גדולים ממנו, שבשלב א' העולם הוא תופעה כאוטית, בשלב ב' האמן מנסה, איך שהוא, לארגן את ביצירתו, ובשלב ג' בא המבקר ומארגן בצורה הטובה ביותר, את מה שהאמן לא לגמרי ארגן... זו הפיסתם. וכמובן השתייכות למיעוט מעלה את היחיד.

זו תופעה, שלכל היותר יכולים להיות סלחנים כלפיה. מצד שני שיהיה ברור, אני מעלה לרגע בדעתי, שתפוצת ספר היא קריטריון לערכו, אך גם לא להיפך.

**■ המצב השתנה, זכית בפרס ברנר, מלמדים אותך בבתי-הספר —**  
 השינוי ביחס אלי בא מלמטה. נאמר לי שבמשרד החינוך מחקבלים מכתבים מעשרות מורים המבקשים ללמד אותי. זהו לחץ שלא בא מקהל נבער מדעת, אלא מחניכי סמינרים ומסיימי אוניברסיטאות. אלה אינם קריטריון? מי הקריטריון, מבקר אחד, שניים, שלושה? יש שינוי כי יש הצטברות. אגב, פרסים קיבלתי גם על ספרים קודמים (פרס רמת-גן; פרס זאב; פרס טלפיר; פרס קוגל; פרס ראש-הממשלה; פרס אק"ם; פרס פייכמן — ש.ג.ג.), אבל פרס ברנר הוא אכן בעל חשיבות מיוחדת. לא רק בגלל שברנר היה סופר גדול, אלא גם מפני שיצרו סביב פרס זה מסורת, שזוכים בו יוצרים שיצרו יצירה בעלת ערך מיוחד. ולכן אני מאד מחשיב את העובדה שזכיתי בפרס זה.

**■ עם כל הכבוד שבזכייה — יש בה אי התאמה. ברנר הוא אנטי אסתטיקון גמור. אנטי גיבור נצחי, מוכה, ממורמר, בך האסתטיקה שולטת גם כאדם וגם ביצירתך — השילוב ביניכם צורם.**

אם ככה, אפשר לתאר זאת כשני קטבים המחוברים לציר אחד. המקור, הכאב, הוא אחד, כיטוייו שונים. ובמקרה זה — כאמור, קוטביים. ברנר נוטה לפתטי במובן הנוצרי של המושג. יסורים שבקדושה. יסורים שמביאים את האדם להזדככות, להיטהרות, ואולי גם מזכים אותו בנצחיות. כשהזקן לפידות ונכדו מקוששים עצים לתנור, יורד גשם, ויש קוצים בשערות הילד — וכשהם יושבים לנוח היתה ההוויה הרויית קוצים. זו תמונה שאת יכולה לראותה בכנסייה. יש אנשים שלא מבינים כך את ברנר. להם יש ברנר אחר, אפור, אך לברנר יש אפיפניות והפתיות שלו אינה בניגוד לאסתטי.

בקוטב השני לא הייתי מציב את האסתטי. גם הוא עובר את הוויא-דהלארוסה. הכל עוברים זאת. אך ברנר נותן ביטוי לכל הדרך ובמבט שלי הדרך נשארת בעולמו של היוצר, ומה שמוגש לקורא או לצופה, הוא המומנט. האפיפניה עצמה. מאחר שהקורא לא עבר את כל דרך הייסורים, נוצר רושם של אסתטיקה העומדת כרשות עצמה.

לכן, נראה לי, דווקא, שהגעתי לשירה שלי בהשפעת ברנר לא פחות מאחרים. חווייתי אותו בנעונו. הרכיזי לקוראו. כולנו הרבינו. לימים לא דיברנו בו. משוררים מילאו את החלל, אבל בתשתית היה תמיד. הוא התאים לחיינו. האף-על-פיי-כן. תמיד מול הזרם. תמיד במעלה ההר.

כי לא היה הצורך או היכולת לשתף אחרים בפאתוס שהיה כי, אלא רק בקצה האפיפני. אך גם זו אסתטיקה מלאת עצבות. לכן, אין שירתי זהה לברנר או מנותקת ממנו. מולו אולי. לא נגדו. הקוטב השני שלו.

**■ באחרונה נבחרת ליו"ר אגודת הסופרים. ברכותי. אך באחד משיריך תיאררת משהת של מקנאס וצינת, שאלה שלא הוזמנו ונתרו בחוץ, נשאר להם למעשה הכבוד, כך, ברוח הקרה, לכתוב עוד שניים שלושה שירים. עכשיו משהוזמנת, ואתה בפנים, מה יאה על השירים?**

זו באמת הסיבה שרחקתי שנים רבות מעסקנות ספרותית. לא מתוך שבזתי לכך. ידעתי שמישהו צריך לעשות זאת. ואולי מתוך מעט אנוכיות, אם הייתי עסקן הייתי עסקן בינוני. התרומה לא יכולה היתה להיות בעלת ערך. ברגעי גאוונות-יתר הייתי משתמש במשל יוחם, החדלתי מתקי כדי שאלך לנוע על העצים? אבל לבסוף הוכרעתי. לא חתרתי לכך, זה הוטל עלי בלחץ של חברים רבים. היתה לי הרגשה, שלפחות לפרק זמן מסוים עלי לקחת זאת על עצמי, עד שיימצא מישהו טוב ממני. אני רואה זאת כמסלול שאתמיד בו. קיבלתי את הגזירה ויש בי מספיק אירוניה כדי לא לקחת את עצמי בכובד ראש מוגזם. היצירה אולי תילחץ, אך כל השנים כתבתי מתוך לחץ. אני מסוגל להאמין איך כתבתי 16 ספרים במשך אותן שנים. כך שמה שהיה הוא שיהיה, ולעולם לא אוותר על פינת השקט לחלום ולכתוב.

**■ מה המשמיות שאתה מציב לעצמך בתפקידך החדש?**  
 לארגן עד כמה שאפשר את המערכות השונות של אגודות הסופרים. "מאזנים", "גנוזים", יחסי-חזק עם סופרים מהעולם ועם סופרים לא עכריים בארץ. המערכת כוללת פעילויות רבות ואם אצליח להמשיך לקיימן, לשמך ולעודד את הזרועות הרופפות לפעול, אם פה ושם אוכל גם להכניס סגנון לפי רוחי וזו כבר לא הצגת משימה, אלא כבדרך אגב, לשפר את תחום יחסי האנוש. לרענן את סגנון העבודה — אשמח. אני פשוט מקווה להיות מה שאני.

**לו הכתיבה שלי היתה אנאכרוניסטית מבחינת הסגנון והחיים, לא היתה מתקיימת. לכל היותר היתה אפיזודה לדור או לקבוצת אנשים. אך היא מתקיימת כבר 44 שנים. אז, שמישהו יבוא ויגיד לי אם יש לו קנה מידה אובייקטיבי מזה.**

בתחום הפוליטי אני רואה מקום לדאגה. סערות לא חסרו לנו אף פעם. ישנם אמנם הקשיים של התקופה, שלטון הליכוד ודאי שהטביע חותמו גם על עולם הרוח, אך הדברים השליליים יצרו תופעות חיוביות. הם הקימו על רגליהם מספר יוצרים וסופרים, שהיו אדישים ולא איכפתיים מבחינה ציבורית. ותסיסה ספרותית מעולם לא הזיקה לספרות.

כך שזה לא מדאיג אותי. מישהו מציע לחוקק חוק — במקום שיש ציבור סופרים ער ואקטיבי שום החלטה של מניסטר או איזה חוק, לא יעברו.

**■ ולסיכום בסוף הקובץ הסגול, בו כינסת שירים מ-40 שנה, מצוי השיר "נעילת שער", בו אתה מדבר על שומר סף זקן שמעולם לא קרא דף ועל הקושי לראות משוררים בשתיקתם האחרונה —**

כל שיר הוא בבחינת אפילוג. ככל שהשיר יותר אפילוג הוא יותר שיר. הוא לא חוסך חלום או אור לשירים הבאים. ספר שנסגר, מה עוד שהוא קובץ, יש לך הרגשה שאינך יודע אם עוד יהיה ספר אחר.

נוסף לכך, הפחד מהשתיקה. הוא מלווה כל אמן. החשש שהאמן הוא ככאר נסתמת. אתה רואה מה קורה לחברך, לאבותיך המשוררים. זהו פחד טראומטי שהוא בן לוויה מתמיד לכתיבה.

אגב, השיר נכתב כאסוציאציה לביקור בביתו של וולט וויטמן בלונג-איילנד. השומר שם לא קרא ולו שיר אחד שלו, וזה כבר לא שייך לספרות, אלא לגורל האדם כאמן. את אבי ראיתי בדמותו. לא משורר ולא בן משורר. הוא קרא את שירי, אך אני יודע עד כמה קלט אותם. והיה הישר באדם.

לעומת המשורר, ישנם אנשים החיים את חייהם בפשטות ובאור. רק המשורר בתוך הפיתולים, מכה באגרופו בסלע ומבקש להוציא ממנו את המעט. אם החיים לא נענו לו או שהדרך היתה מפותלת — זו תהילתו.

**חזי לסקלי**

**מלה שנאמרה זה עתה בחדר**

מְלֵה שֵׁנָאמְרָה זֶה עֵתָה בְּחֶדֶר  
 מְזַכְּרָה לִי אֶת רֵיחוֹ הַמְתוֹן שֶׁל צְמִיג הַמְסִיעֵנִי אֶל תוֹךְ עִיר פְּרָטִית  
 מְדִי. גַם פֶּאֶן תְּמַצָּא אֶת הַפְּאָרְסָה שֶׁל הַמְשׁוֹרֵר הַמְצַיֵּב מְלֻכְדָת  
 בְּצוֹרַת מִשְׁטַח חֲנִיָּה  
 קָטָן —

— בְּסוֹפוֹ שֶׁל כָּל מִשְׁפָּט.  
 אֶל תְּנוּחַ!  
 עֵבֹר לְשׁוֹרֵה הַבָּאָה!  
 אֶל תִּכְבַּטַּח בְּנוּ —

— טְרַחְנִים הַמְבִיטִים בְּזִמְן בְּעֵינָיו שֶׁל מְגֵלָה יִכְשַׁת עוֹר, נוֹשְׂאִים  
 אֶת אֲהֶבְתָּם הַבְּלָתִי אֲנוּשִׁית  
 עַל פְּנֵי קַרְקַע פְּגוּמָה וּמְחֻפִּים  
 קְצָרֵי רוּחַ  
 לְשׁוּבוֹ שֶׁל הַלִּילָה הָרַע,  
 שְׂאִינוֹ מְבַדִּיל בֵּין דְּמוּי לְצוּרָה,  
 בֵּין חֶמֶר לְתַנוּעָתוֹ.  
 רַק מֵתוֹךְ גְּעֻגוּעִים מַעֲשִׂים אֲנִי שָׁב אֶל בְּדִיוֹנֵיהֶם שֶׁל עִיר, חֶדֶר,  
 שְׂעָה, גּוּף, מְלָה  
 וְאֵל יִפְיוֹ שֶׁל הַדְּבֵק הַמְפְרִיד בֵּינֵיהֶם.  
 בְּמִשְׁתִּי. בְּאוֹר מְלֻכְלָךְ  
 אֲנִי מְבַחֵן

כִּי אַחַת מִפְּנֵי הַמְלֶאךָ שְׂכוּרָה וְאֵלֵי הַשְּׂנִיָּה גְּנוּבָה.  
 מִבְּעַד לַחֲלוֹן שֶׁהוּא מְבֹאָ וּמְחֻסָּם  
 אֲנִי רוֹאֶה  
 אֶכְר הַמַּעֲלָה אֶת אֶסְמִיו בְּאֵשׁ  
 הָאֵשׁ אוֹהֶבֶת אֶת זֶה.  
 הָאֵשׁ רוֹאֶה מְעַבֵּר לְאֵשׁ.



# בין "להוכיח" לבין "להראות"

התוצאה. המבקר איננו אמור, איננו מתבקש, לבדוק מניעים, מעולם לא ביקשתי ממבקר שיתחשב במניעי. המבקר מתבקש לבדוק את התוצאה, אכן בדרך הוגנת; ושוב, השאלה היא רק אחת: איך. בביקורת, כמו באמנות – ותסלחו לי: קצת גם בחיים – השאלה היא: איך.

האם יש מקום להוראה אקדמית של ספרות, האם יש מקום לניתוח ספרותי שבו אכן נעזרים בכלים של מומחים? אני חושבת שיש. הקשבת לפני זמנ'מה לדיון ברדיו על ניתוח יצירות מוסיקה. וכמובן, הרבה יותר נוח לי להסתמך על הדיון ההוא: לפסנתרנים לא חס. זו אנקדוטה שהקופירייט עליה כולו של חיים גורי: ובכן, רובינשטיין וחפץ היו באולם-קונצרטים, וניגן כנר מעולה, אז חפץ אמר לרובינשטיין: בוא נצא קצת, נורא חס פה באולם; אמר לו רובינשטיין: לפסנתרנים לא חס. כשמדובר בדיון על מוסיקה, לאנשי-ספרות פחות חס. ובכן, נאמרו שם בין השאר כל אותם דברים מוכרים, שניתוח יצירה מוסיקלית הוא מיותר לחלוטין, מקלקל את ההנאה, והוא נחוץ רק לדבר אחד, וכאן בא מין חנחון חברימני של משהו שמקלקלים לו את ההנאה, והוא אמר: יש רק תכלית אחת לדיונים על מוסיקה והיא שאחרי הרעש הנורא של הדיון אנחנו מעריכים יותר את צלילי המוסיקה. אינני אוהבת סוג הלצות זה. אני חושבת שניתוח יצירה מוסיקלית פותח פתחים ועשוי להגביר את ההנאה, ואין סתירה בין מאמץ לבין הנאה, כשם שאין זהות בין יפה לבית הנאה. אני מקבלת את הערתו של גבריאל מוקד, שבנורמה האסתטית – המשתנה – כלפי האמנות אין זהות בין "יפה" לבין "ערך". ושוב, עם מעמדן המעורער של הנורמות בימינו דומה שאין ברירה אלא לבחון כל פעם איך עושים מה.

אחד הדברים ששימח אותי לאחרונה היה כאשר מצאתי שעוד מישהו סובר כמוני – זה היה חיים באר, ברשימתו "פתיחות ספרותיות" – שהפתיחה המופלאה מכולן – או אם אתם מתקוממים ואולי בצדק נגד הפסקנות, אחת המופלאות – היא הפתיחה של "דיוקן האמן כאיש צעיר". אבל איך להוכיח את זאת? מה פירוש **להוכיח** בספרות! להוכיח בספרות זה להראות, להראות בכתוב שזה כך. מה עשה חיים באר? הוא פשוט העתיק את הפתיחה, העתיק כלשונה. מזלו: הוא איננו מכהן בתקן "מומחה". המומחה צריך לא רק להעתיק אלא גם להראות. וההבדל העיקרי בין המעתיק או הקורא-בקול לבין הבא להראות – וזה יכול להיות אותו אדם עצמו – הוא אולי בכך שמלאכתו של זה האחרון – אם היא הוגנת – קשה יותר.

דיכטומיה. אבל הנח: אדם מכנה עצמו "חובב" ומייד מסתמך, וכולנו נמשכים להסתמך, על איזה מומחה דווקא. אהרן מגד דיבר על עצמו כעל חובב ומייד ציטט את פורטר. גם אני, כאשר אדבר על סופר זה או אחר, אצטט מומחים לספרות המקובלים עלי כבקיאים, כבעלי חוש לביקורת חודרת; ואם גרודזנסקי הובא כאן כדוגמה לחובב, אז יש כאן פשוט טעות במינוח. דברים שאפשר לקרוא להם תקרית היסטוריו-ביוגרפית גרמו אולי לכך שמקורות הבקאות שלו, האופן שבו הוא רכש לעצמו את בקיאותו, היה שונה מן האופן שמבקרים המצויים כאן, באולם הזה, רוכשים בימינו. גרודזנסקי היה בקיא גדול, אדם בעל השכלה עמוקה ורחבה, רחב-דעת ומומחה, אם כי לא היה בעל אותו מסלול אקדמי שמקובל בימינו כמסלול המומחים. גם וירגיניה וולף היתה בקיאה ומומחית – גם לאה גולדברג כן – שלא לדבר על ט.ס. אליוט. כיצד אפשר להציג אותם כ"חובבים" – כפי שהוצגו כאן סופרים באשר הם סופרים – המתהלכים בכיכול בדרך משלהם "בגני הספרות"?

אינני מקבלת את קווי-התייחס המסורתיים; כשם שאינני מקבלת את החלוקה השיגרתית בין הרגשי לבין המחשבת, כך לא נראית לי החלוקה בין העוסק-כחובב לעוסק-כמומחה. אדם בא לעסוק בדבר עם כל עולמו. ולכן גם כאשר מדובר על השפעות, אינני יודעת מדוע אנחנו נזעקים. אני חושבת שלרובנו הופכת הספרות ל... אולי אצטט כאן מישהי שהיא די מומחית, אבל היא אכן מאוד נזהרת במלים "מומחיות". למה? משום שהיא חברת קיבוץ ולא אוהבת לדבר, כמו שאמר עוד מבקר מומחה אחד, בלשון של סינכדוכות. היא אמרה כך: יפה למצוא בספר מקורות-ספרות שהם לכותב חומרים מחומרי-חיון, יפה לראות איך חומרים אלה נבללים בכתוב. ואני שמחתי שמחה גדולה שמישהו הבחין כך. יש גושים של ספרות שהם לגבי חומרי-חיים, מקום לפנות אליו, שאינני יכולה שלא לפנות אליו, ובאותו האופן ובאותה רמת התייחסות ובאותה רמה של עוצמה רגשית כמו זכרון של ריח מסוים. אני חושבת שהסופר אכן משתנה. אנחנו משתנים עם המציאות המשתנה, וגם עם הספרים שאנחנו קוראים; אנחנו משתנים גם קצת בהשפעת סוגי הטעם הספרותי המשתנים, ולא-דווקא כדי למצוא חן (אם כי לפעמים איננו נקיים אולי גם מזה). וטוב מאוד שאנחנו משתנים. אני נשתנית כאשר קראתי את קאפקא. אני חושבת שיש לנו הרבה יותר בחינה עצמית, רתיעות, ספקות, יראת-כבוד, שיקול – אחרי שקראנו את פרוסט, בדיוק כפי שאנחנו משתנים עם שאר הדברים – כי אלה ואלה חומרי-החיים שלנו.

יש שזעקים מפני שקורה לנו כשל מסוים בתביעה מן המבקר, כשל בין בדיקת המניעים לבין בדיקת

לקראת הכנס הזה נטפלה אלי אמרתו של שלום-עליכם: א מענש איז געגליכן צו א סטאלער, וואס א סטאלער לעבט לעבט ביז ער שטארבט, א מענש אויך אזוי. אדם משול לנגר, מה נגר חי חי עד שמת, גם כך-אדם כך. ובפאראפראזה קלושה לפנינו: קורא משול למבקר, מה קורא קורא-קורא ולפעמים יורד לסופו של הכתוב ולפעמים לא יורד – גם המבקר כך. ואני מוכנה, כאן, לכלול במושג "קורא" גם את הסופר, ומיד אדגים, ואינני מתכוונת לומר בזה שאין מקום למבקר כמבקר, או שאין מקום לביקורת, ביקורת המומחה. לדעתי יש מקום, אבל ברצוני להדגים שהקווים החוצים אינם דווקא בין המבקר לבין הקורא האחר, וגם לא בין המבקר לסופר; אינני מקבלת את קביעת האנטאגוניזם הנורא, התהומי, שנקבע כאן, בפי דוברים אחרים, בין שניים אלה, המבקר והסופר. קודם-כך יש מן המשותף ביניהם, משותף בטוח, וזה היותנו כולנו, כל היושבים כאן, משונים מאוד. אנחנו יושבים ודנים, בחוץ קורה מה שקורה, האדמה רועדת, ואנחנו יושבים ודנים, מנסים להפקיע לעצמנו איזו פיסת-קרקע של המדומה, עושים שרירים האחד לשני, המון שרירים. אחד אומר 'א' וידיו מתווכח עם ב', שם בפיו דברים שלא אמר, טוען ג' והבא בתור מתדיין עם ד' (כלומר בסגולת הקשב אנחנו לא-דווקא שונים מזולתנו).

ארבע אפשרויות עולות בקווים החוצים את השיחה הזאת (מישהו העיר לי שזה בכלל מבנה תלמודי, ארבע אפשרויות): יכולה להיות שותפות-טעם בין סופר לסופר, יכול להיות הבדל תהומי בטעם בין סופר לסופר, יכול להיות שותפות ורעות בין סופר למבקר מומחה, ויכול להיות הבדל תהומי בהשקפה בין סופר למבקר (ובדאי, גם בין מבקרים, אין ספק).

ואנחנו זדים בלהט דיונים שבתחום המדומה, וזה מה שמייחד אותנו, לטוב או לרע. אני רוצה לצטט משהו משל גרשון שקד, דברים שנאמרו במסיבה לא-פורמלית לרגל צאת ספרו, הכרך השני של "הסיפורת העברית – 1880-1980" (יש לפעמים ויכוח בין גרשון שקד לבני בכמה וכמה דברים, אבל אין זה מבטל כהרזי את הדבר הכמעט בלתי-אפשרי שהוא עושה, את הנסיון של מיפוי וסיווג). הוא אמר שם באותה מסיבה שיש שני דברים משותפים לסופר ולמבקר או לחוקר-ספרות: האחד: גם הסופר וגם המבקר מרגישים לא-יחוד כשאינם כותבים, יש בהם מין רגש אשמה. הסופר חייב לכתוב, הוא מרגיש אשמה כשאיננו כותב, וגם המבקר כך, מרגיש אשמה כשאיננו מתייחס למה שכתב. והנה באים ואומרים לו שזה בכלל מיותר, כל מה שכתב... והדבר השני: כל סופר מרגיש שהוא מחויק בידו איזה מודל של המציאות, גם המבקר כך, מחויק בידו את מודל המודלים וסבור שאכן מה שבידו זה המודל הנכון.

הנה למשל: הקו החוצה הראשון הוא לא-דווקא ביני לבין מבקר מסוים, אלא דווקא ביני לבין אהרן (מגד) – על הסופר כמבקר. אינני מקבלת את החלוקה בין המומחה לחובב, כשם שאינני מקבלת, מן הצד האחר, את הקביעה שאין הנחתום מעיד על עיסתו. שני הדברים נפגשים בנקודה אחת בלבד והיא: תלוי מי היא הנחתום. יש נחתומים שלא הייתי מעידה אותם על שום עיסה, ויש יוסף-חיים ברנר, שאכן ידע על ספריו יותר משידעו עליהם רוב מבקרי בני-זמנו, מפני שחתירתו אל האמת ודרגת מודעותו היו נדירות ביותר. ואכן היה לו מה לומר גם על יצירותיהם של אחרים וגם מותר היה לו להעיד על יצירתו שלו. נכון שגם אצל סופר מצויה אותה נקודת-עיוורון מפורסמת, המצויה אצל כל אדם לגבי עצמו, אבל אינני בטוחה שאצלו היא עולה בחומרית על הנקודות העיוורות שבמבטם של האחרים לגבי עצמם. נכון, יש כתמים עיוורים, אבל כולנו עיוורים לגבי מספר דברים, כסופר כמבקר, כנגר ככר-אדם.

ולחזור אל שאלת המומחה והחובב: אני חושבת שיש כאן איזה היסט. אם אנחנו קוראים מומחה לבעל השכלה פורמלית, המקובלת בימים אלה, שהיא השכלה אוניברסיטאית בעלת אופי וצביון ידועים לכולנו, אזי יכול להיות שאפשר למצוא כאן איזו

זברים בכינוס סופרים ומבקרים במדעית שדה-בוקר

ואיך ס'ע

## ענת דברת

הרבה נשים צעירות  
שחיל ס.ס לא  
נבר עליהן  
לשלסן

עכשו משתוללת כאן  
הדרמה השקטה  
השקופה

העולמית. ואי אפשר  
שלא לראות:  
הקיר נקי מכתבת.

אך  
חיל ס.ס לא  
נבר עלי  
לשלחני

והסבות פל-פך קרובות  
לתוצאות  
עד שאי אפשר להבדיל.

ברחוב פריסאי  
אפר – פל-פך



# נערה לבושת שחורים

## מרים מיכאליס

**ה**יתה ארץ אחרת. היו זמנים אחרים. ומנהגים שונים. הנערה לבשה שחורים משך שנה תמימה. כך היה נהוג במשפחה אחרי מקרה מוות. אבא מת, או אמא מתה — לובשים שחורים עד יום השנה. שחורים כאביב, שחורים בקיץ, בסתיו, בחורף ואולי גם בעת לבלובו של האביב החדש. אך אז נתק הקשר, הקשר המיקרי. פגישה יומיומית בחשמלית הנוסעת ממערב העיר אל מזרחה.

שממה. החדר היה ממוזג. התריס מוגף. אף-על-פי-כן חדרה אל-תוך הבית תחושת השרב המתיש. שממה. יום אחד מתוך ימים מדכאים אחרים. מכונת הכתיבה סגורה. גליון הנייר מונח לפניו, ריק מאותיות. העט קפא בידו. בבוקר, במערכת העתון, בה עבד, כתב דברי הספד על סופר ידוע שנפטר והשאיר אחריו רומן בלתי גמור. — איזה חסד — חשב — ללכת אל האין הבלתי נמנע מתוך השפע. — המועקה. היאוש. — איו זאת עוד אתנחתא יוצרת — הרהר. — זה הסוף, החידלון. —

כך כבר מאז ימים רבים. גם הרעים התרחקו.

ברנרדו —

יוספה —

לי —

הדייג מחופה של עכו —

הנער הבדואי שרעה את צאנו בחורשות הגליל —

הרעים שהוא עצמו הגה אותם בדמיונו.

מחשבותיו היו מופעות משך חודשים אל ברנרדו. ברנרדו עמד מאחורי זכוכית דלוחה, רחוק עדיין. אט אט הצליח לסלק את הערפילים ולחשוף את דמותו. ברנרדו ליווה אותו, עמד נגד עיניו, לעתים גם בפתאומיות, באמצע העבודה, או בהולכו ברחוב הסואן. אחר-כך הוא כתב את הסיפור על ברנרדו, וברנרדו נשאר קרוב לליבו. הוא הגה בו לעתים כמו באדם שפגש בחייו. המחשבה שברנרדו שלו לא התהלך אי-פעם בין הבריות, היתה לו זרה. הרי הוא ראה אותו, אי-אז, אי-שם —

כך גם עם יוספה, עם לי, עם הדייג מחופה של עכו, עם הנער הבדואי שרעה את צאנו ביערות הגליל.

תמיד הוא עבד בקדחתנות. בכקרים היה הולך למערכת העיתון.

בהגיעו לגיל הפנסיה הוא לא ויתר על עיסוקו. הוא אהב את העבודה, את המהומה ואת המתיחות ששררו בכל הבית, לקראת הוצאת הגליון היומי. יחד עם זה היה מצפה באי-סבלנות לשעות הפנאי שבהן יוכל להתמסר לכתיבה. כביתו היה כותב מאמרים, ביקורות ומסות. מפעם לפעם חיבר גם סיפור קצר. אחרי שפירסם את היצירה, היה מרגיש את עצמו מרוקן. — אין לי עוד דבר לומר —, הרהר, — אמרתי את הכל. — אך בעומק ליבו נשארה התקווה. הוא ידע שבאחד הימים יוסיף ויכתוב ואין שתיקתו אלא אתנחתא יוצרת. בגיל שבעים כתב אוטוביוגרפיה. השנים הרחוקות היו כל-כך קרובות. הנוער הסוציאליסטי, הלימודים באוניברסיטה, עלייתו של היטלר לשלטון. המחנה. הבריחה. היערות. הארץ. העבודה במחצבות. רכישת השפה החדשה. החברים. המעורבות בחיי התרבות. — אמנם רבים הלכו בדרך כזו, אך הוא הרגיש צורך לעצב את זכרונותיו בנימה אישית. הוא כתב בלהיטות ובדריכות. בן שבעים, מי יודע כמה זמן נותר. בכקרים הלך לעיתון, שוחח עם העורכים, בחן כתבי-יד וערך אותם לרפוס, כתב מכתבים וניהל שיחות טלפון. ולעתים הפלילו מחשבותיו אל הדברים שמילאו את ליבו עד התפקע: הזכרונות. אחרי חודשים מעטים גמר לכתוב את הטיטה והחל להדפיס את הכתוב במכונת-כתיבה. לפעמים עבד עד לשעות המאוחרות. אשתו ניסתה לעצור בעדו.

“נוח מעט, אינך עוד עלם צעיר. שב על ידי. ראה לפחות את חדשות הטלוויזיה!” הוא גמר את ההדפסה והביא את כתב-היד אל ההוצאה. הוא קיבל דפי הגהה. הספר יצא לאור.

המועקה. הריקנות.

השתיקה הולכת ומתארכת. אין בו עוד הרצון העז להיות מעורב. הוא התעייף ללכת לאספות, למפגשים ולערכי קריאה. בשעות אחרי הצהריים ישב, כהרגלו, בחדר העבודה שלו. גליון ריק מאותיות לפניו, העט קפוא בידו. שעות הפנאי זוחלות, זוחלות. היה חרד לצאת מחדרו. אם ייצא, יהיה זה כעין וידוי, פסק-דין-מוות ליעודו כסופר, השלמה עם מותו כיוצר. כך ישב לפני גליון לבן ובהה. פעם נכנסה אשתו לחדר למסור לו הודעה על שיחת טלפון. היא נדהמה לראותו יושב ללא מעשה.

“מה אתה עושה?” שאלה, “האינך עובד?”  
“אל תפריעי”, גער בה, “אני מהרהר”.

לעתים באו הילדים עם הנכדים לביקור. הוא היה יוצא לקראתם, העט בידו. בערבים ישב מול הטלוויזיה. אחר-כך קרא ספרים. הדמיון הפורה של הסופרים עורר בו קינאה. יותר ויותר העיקו עליו השעות הריקות. הדכאון הקים תריס בינו לבין הסובב אותו. הוא הרגיש את עצמו תלוש.

הוא המשיך ללכת למערכת העיתון. שם הוקל לו. — ריפוי בעיסוק — אמר לעצמו. אך לעתים שקע בעת העבודה בהרהורים קודרים. היה חושב על איום שעות הפנאי. התקשה להתרכז. שאל את עצמו — מתי ישימו לב עלי ויגידו: נוח! מזמן עברת את גיל הגמלאות. היה ממעט לשוחח עם עמיתיו. היה פוחד שמישהו ישאל? “מזמן לא קראתי סיפור מפרי עטך. האינך כותב עוד?”

ואז פגש אותה.

אחרי יותר מיובל שנים שוב עמדה נגד עיניו, בדוחק החשמלית. נערה לבושת שחורים.

כרטיס המינוי נפל מידה. הוא הרים אותו. ראה תצלום של ילדה צוחקת. הגיש לה את הכרטיס. היא מלמלה מילת תודה, לא חייכה. הוא הביט אל פניה החיוורות. בת שבע עשרה או שמונה עשרה. צעיף שחור ודק היה כרוך סביב שערותיה הבהירות. זהב אפל. ביטוי של מועקה עמוקה בעיניה. שחורים כאביב, שחורים בקיץ, בסתיו, בחורף. אין זו עוד האבידה בלבד המעיקה עליה. שמחת הנעורים הפורצת דוכאה. יום ועוד יום; שבוע ועוד שבוע; חודש ועוד חודש. האם פניה יאורו כעבור שנה?

היא הלכה לצידו בחדרים הרועשים של בית העיתון, היא הלכה איתו דרך הרחובות הסואנים. לעתים היא התרחקה וערפילים אפפו את דמותה הבהירה — האפלה, ושוב הופיעה ודרשה את כל תשומת ליבו. הוא פגש אותה ביום בהיר, אביבי יושבת על ספסל בגן הציבורי. השלגיות פורחות על הדשאים. הילדים צוהלים וזוגות של צעירים שלובי זרוע חולפים. ואילו היא — הוא רצה לדעת את סבלה, הוא רצה לספר את כל מצוקתה.

הנערה, נערה לבושת שחורים.

### יעקב קדוש

#### אל לבי

חֲזַק וְאַסֵּךְ אֶף שְׂאִינֶךָ חֲזַק. כְּכֹלֹת הַפֶּלַח  
וְגַם לְמִדָּתְךָ פִּי הַמֵּאֲמֵץ כִּמְעֵט תְּמִיד חֲסֵר טַעַם אֶת  
הָאִינְסוֹף נַחֵם לְזִמְנֵךְ אִו לְמַעַן שִׂמְחָה שֶׁל פֶּה עַד סוֹף  
הַלֵּכְתִּי אַחֲרֶיךָ לְפָנַי כְּמֵה יָמִים וְעַכְשָׁיו  
בְּחֶרֶטְהָ שֶׁל הַחֶרֶף הַיּוֹרֵד אֶתָּה מַחֲקָה אֶת עֲצֻמְךָ  
“הִיָּה חֲזַק, הוֹלֵכִים אֲנִי לְשֵׁם” אָבֵל  
מְקַדֵּם מְדֵי הַבְּחִינָה בְּמַחְשֵׁי הָאָרֶץ.  
עוֹרֵךְ נַע כְּרֵאוֹתֶיךָ צִפְרִים אָבֵל בְּשִׁבִיל לְרַצְחָה  
אֶת הַתְּנוּעָה סְמוּךְ לְכַפְתּוֹר מַעִיל  
וְלֹאֲחֵר שׁוֹפֵטֶיךָ עַל שִׁלְטוֹן אֶתָּה מִתְּנוּעָה לְשִׁפְחָ אֶת עַץ  
נוֹשָׂא גִזַּע גַּם עֲנָף מַעֵל שְׁמַיִם מִתְּפַחְּרִים  
נוֹחַ, כִּי לֹא נוֹכַל לְהֵאֲשִׁים זֶה אֶת זֶה פְּעֻרַב הָעוֹלָה

#### את איריס קליין פגשתי אתמול

אֶת אִירִיס קְלִיִּין פָּגַשְׁתִּי אֶתְמוֹל בְּרֵחוֹב, הָעוֹלָם  
הוּא סֵאֲפָרָה שֶׁל אֲלֵתִים, אֲמָרָה  
כְּמוֹ תְּעַצְבוֹת שֶׁל סִילִים קוֹלִינִים “נִגֵּן לִי שִׁיר, גִּי”  
יָדִיָּה וְיֵלֹנוֹת עֵינַיִם.  
וְאִישׁ וְאִשָּׁה מְדַבְּרִים אֵל נְהִיָּה מִמְּהָרִים  
“תְּגִיָּה, זֶה בְּסֵדֵר, גִּי”  
לְהִכִּיט בְּחִנּוֹת קְטִיפָה מְהֻדָּרָה, מְמוֹל  
הַפְּנִיִם הַמְּחַפְּזוֹת שֶׁל אִו “פִּקְחָה  
אֶת עֵינַי, גִּי”

# עזרה הדדית - מאמינים ועושים



**החזון והגשמתו היו שלובים זה בזה כבר מראשית הדרך.**

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

...וגם היום נמשך המעשה –

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

**עזרה הדדית היא כשעובד לעובד הוא – אדם.**

**60 שנה לחברת העובדים -**

**60 שנה בדרך העולה להגשמת הציונות העובדת.**



# יעקב אגם

## שיחה עם עצמי



במשך שנים רבות התעניינתי במורכבות ההבעה האמנותית – כיצד השתנתה בכל דור, בכל מקום. חזרתי למקור ההבעה האנושית – לציווי מערות פריהיסטוריים. ביקרתי כמעט בכל המערות בהן ניתן לבקר – בספרד, בדרום צרפת ובמדינות אחרות. מה שהרשים אותי ביותר היה זה שרב אנשי המערות במקומות שונים בעולם ציירו נושא אחד: אוכל. הם לא ציירו דובים או חיות שניתן להכניע אלא רק את אלה שניתן לאכול. משמעות החיים עבורם היתה הישרדות והם ניסו לבטא זאת באמנות.

כשלמדתי על האמנות הפרימיטיבית, מצאתי שהיא ביטאה בעיקר סימבולים של פוריות. בפיסול הקדום אפשר לראות עבודות ללא ראש רגליים וידיים, המתייחסות רק לאברי הפוריות. כך הם ביטאו את הכח והמגיה שבלידה ובחיים. עם חלוף הזמן כשהאנושות נעשתה "מתורבתת" יותר גילו בני-האדם שיש משהו חזק מהחיים, משהו המכלה את החיים – המוות.

המצבה המרשימה ביותר למאבק במוות היא הפרימדיה, שבאמצעותה ניסו להתנגד לזמן, לעצור אותו. להקים משהו ממנו שיעמד לנצח. בכך מתבטאת גישה מרכזית לרעיון האמנותי בכללותו – הנסיון לברוא בחולף וממנו אילוזיה של הנצח. רב אמנות ימינו מתמודדת עם רעיון זה.

גישה אחרת מפנה אותנו לספור הבריאה התנייכי. לפי התנייך ברא אלוהים אדם בצלמו, כלומר יצור המסוגל לברוא. ההבדל בין בריאה לחיקוי הוא ההבדל בין האדם לבין יתר החיות. בן-אנוש בדומה לאלוהים מבחין ומסוגל להפעיל את יכולת היצירה שלו. שלב ראשון בפעולות היצירתיות של האדם היה מתן שם לכל אשר נמצא סביבו. השלב הבא היה שלב התקשורת, כאשר יצר אלוהים את האשה לידו ואדם יכול היה לומר לה – "אני חזק" והיא יכולה היתה לומר – "אני יפה". בשלב הבא נולדה באדם תאוה נוספת – התאוה לעץ הדעת האסור עליו מטעם האלוהים. אך האדם לא שמע לאיסור וגילה דברים הרבה שהובילו אותו לתגלית החשובה מכולן – תגלית הזמן. הוא גילה שזמן ומציאות – חד הם. זמן ומציאות שזורים בעבודת האמנות. כאשר ציור או פסל מוצאים חן בעינינו רק מן הבחינה האסתטית, אין בהם אלא דקורטיביות של תקשורת ויזואלית. עבודות מסוג זה אינן מתיימרות לבטא הבנה עמוקה של המציאות. אך כאשר מבטא האמן תחושת מציאות בעבודתו, כאשר הוא מנסה ע"י גריו ויזואלי להביא אותנו להבנה עמוקה יותר של היקום, אז מדובר ביצירת אמנות.

כיצד אנו קולטים ומבטאים את המציאות שסביבנו? – בדייך, בגלל חינוך מינקות – בדרך ורבליית לחלוטין. חזותית אנחנו בורים. בורות זו כאמור אינה מצב מורש אלא היא נובעת מהתנייה שמילדותנו המוקדמת, המכוונת את נטייתנו הטבעית לחשוב ולתפוש דברים בצורה ורבליית, למרות שהמילים לא מספיקות לחלוטין. ארחיק ואומר שהן אף לא מדויקות. אין הן יכולות בשום דרך לאשר, להחזיק או להסביר את האלמנטים הויזואליים של העולם אותו אנו רואים ומזהים. יוצא מכך שרבים מאתנו, בגלל חוסר אימון נכון, המביא לבורות בתחום, מפסידים הרבה בחיים.

אחזור שוב לתנייך. הדיבר הראשון (אחרי "אנוכי ה' אלוהיך") אומר: "לא תעשה לך כפסל וכל תמונה אשר בשמים ממעל ואשר בארץ מתחת ואשר במים מתחת לארץ". מדוע? זה לא יכול להיות מקרי, שהרי לכתוב ולדבר מותר על כל דבר. אולי משום שבמציאות אנחנו רואים דמות ויזואלית בשינוי מתמיד. שכן הדבר הקבוע ביותר במציאות הוא השינוי. ואילו הדיבר אוסר עלנו ליצור דמויות סטטיות. מנקודה זו המשכתי למשהו שהפך להיות האספקט החשוב ביותר בעבודתי ובחיי: יצירת אופן תקשורת חזותי הנמצא במצב של שינוי מתמיד ובד בבד לעבוד על הא"ב של השפה החזותית, שיאפשר פיתוח זיכרון חזותי, זיהוי שחזור של אינפורמציה ויזואלית העוברת במהירות רבה – במהירות האור. הביטוי הוורבלי, או צורת החשיבה הוורבליית, אותה אנחנו מומדים מילדותנו היא ליניארית, מלה אחרי מלה. לעומת זאת, הרושם הויזואלי הוא סימולטאני ומידי. בגלל הרגל החשיבה הוורבלי בו הורגלנו אנו חייבים לתרגם את הדמויות הויזואליות למלים, ותהליך התרגום גוזל זמן רב. לכן, ניסיתי לנסח שפה פשוטה, שפה שזוהה את הא"ב של האינפורמציה הויזואלית. ניסיתי לזהות את האלמנטים הויזואליים לעצמם מבלי להיתמך במלים. מלים מורכבות מאותיות והן מרכיבות משפט והמשפטים מאוחדים למשמעות גדולה יותר. השפה הויזואלית עובדת באותה דרך. אנחנו מזהים רכיבים יסודיים כמו הרבוע, המשולש והעגול, עוברים לצבעים בסיסיים ומשם לקונפיגורציות מסובכות הנרשמות במוחנו במהירות האור – סימולטנית ומיידית. שיטה זו של הקנייה ושימוש בשפה הויזואלית האמורה, נבחנו על סטודנטים וילדים וכן ע"י מספר ממשלות, כשהמטרה להכניסה כשיטת לימוד במקביל ובשילוב לחינוך המילולי, בצורה בה נוכל לגרום לחושי משקל בין שניהם. כך נוכל להכפיל את היכולת האינטלקטואלית שלנו, ע"י שימוש גדול יותר גם במשאבים הרוחניים המבוטאים דרך כושרנו הויזואלי שעד עתה התעלמנו מהם.

דבר זה חשוב דווקא בחברתנו בגלל חשיפותה לחץ ויזואלי קבוע דרך טלוויזיה, סרטים, פרסומים וכיוצא בזה. אנו לא חונכנו להגן על עצמנו מפני אגרסיה מסוג זה. יתרה מזאת, משום שלא הורגלנו להשתמש באינפורמציה ויזואלית, לשמרה ולהגיב כלפיה כפי שאנו עושים עם אינפורמציה ורבליית, אזי אנו ממהרים לשכוח את מראה עינינו ואז הוא מופיע לפתע בחלומותינו, אבל לא מסיבה מודעת

ונשלטת. זו אחת ההוכחות לכך שוויזואליזציה יכולה להשתמר ושאפשר לשחזרה.

אחד מהמחקרים הראשונים בתחום היסודות הבסיסיים של השפה הויזואלית נעשה ע"י ליאונרדו דה-וינצ'י. בפינתו התיאורית שלו הוא יצר שיטה של התייחסות ויזואלית באמצעות זיהוי חלקי פנים – אפים, עיניים וכדו'. הוא לימד כל אחד מהם בנפרד ורק אח"כ הרכיב אותם יחד. כלומר הוא לימד את אופי הצורה לעצמה מחוץ למבנה הכללי.

האמנות המודרנית הגיעה בתחום זה להישגים רבים ע"י שחרורה מעצמים. יש לזה גם השלכות חברתיות המקרבות אותנו להבנה ולהבעה טהורה של צורות וצבעים, ה"עומדים" בזכות עצמם. למרות שאמנים מודרניים משתמשים עדיין בצורות וצבעים, בעיקר לביטוי דקורטיבי (דורמדי ותלת-ממדי); אלמנטים ויזואליים נוצרו והיום קל יחסית להבין כיצד נמצאים אלמנטים אלה במבנה הצורני של העצמים כמו בשפה. פיתוח והפרייה נוספים של השפה הויזואלית יכולים להביא לתוצאות שישנו את העולם. אנשים יכולו אז להשיג דרגה כזאת של יצירתיות עד שאפילו האדם הממוצע יהיה יותר יצירתי מכל גאון בן זמננו. ליצור באופן ויזואלי, לפי דרישה, זה תהליך מנטלי דינמי שכיום בגלל בורותנו בתחום קשה לנו להבין זאת. אבל כאשר נוכל לרשום במוחנו צורות, צבעים ותבניות, נוכל בקלות גם להיזכר בהם, ולהשתמש בהם כבדרך מחשבה והבנה שבאמצעותה נרכיב איך-ספור קומבינציות שלא היו בנו קודם לכן.

עבדתי עם מספר מומחים רציניים בחינוך ע"מ לבנות שיטה חינוכית ויזואלית לכל הגילים, שתחילתה הראה היוצרת שפה. התוצאות של גישה זו אצל ילדים היו מאד להיזם באינפורמציה היוצרת שפה. התוצאות של גישה זו אצל ילדים היו נפלאות. ילד העובר אימון בשפה הויזואלית יכול לזהות דמות במהירות האור, תוך חלק אלפי של שניה, במבזק עין, והוא יכול לשחזר אותה שעה לאחר מכן בדייקנות.

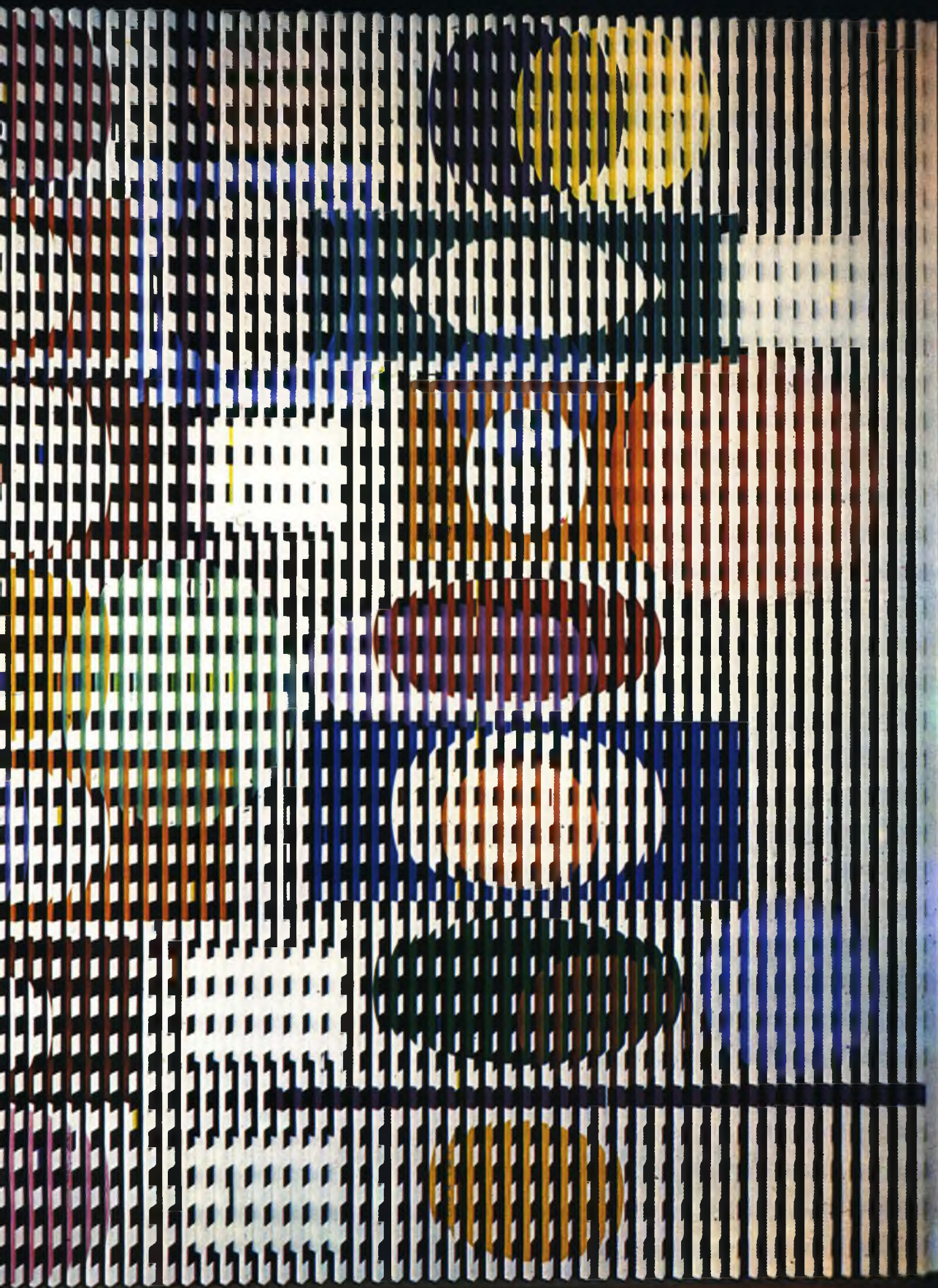
התהליך המילולי, בהשוואה, הוא איטי מאד. אינני מאמין שאנו יכולים כיום לשפר את ההבנה הבסיסית של המציאות המדעית, מתמטית, אמנותית ודיסציפלינות אחרות ללא הבנה עמוקה של הדמות. כל דמות שאנו רואים במציאות סביבנו – פרחים, עלה וכו' – מכילים אינפורמציה שאינה ניתנת לביטוי במילים. על כך ככל שנרחיב את השמוש בשפה הויזואלית כך נכפיל ונשלש את יכולתו של האדם להתמודד עם עולם המציאות. ועוד – השפה הויזואלית אינה זקוקה לתרגום מארץ לארץ. משום כך היא עשויה להיות השפה הבינלאומית הראשונה בעולם שבאמצעותה תוכל אינפורמציה לעבור במהירות עצומה, לשפר תקשורת בין עמים ולמנוע קטסטרופות וחורבן שפעמים רבות הם תוצאה של חוסר הבנה וחוסר תקשורת הנובעים מלחץ זמן. ואפשר עוד להמשיך ולדבר שעות על תרומתה האפשרית של השפה הויזואלית לסיפור מצב האנושות.

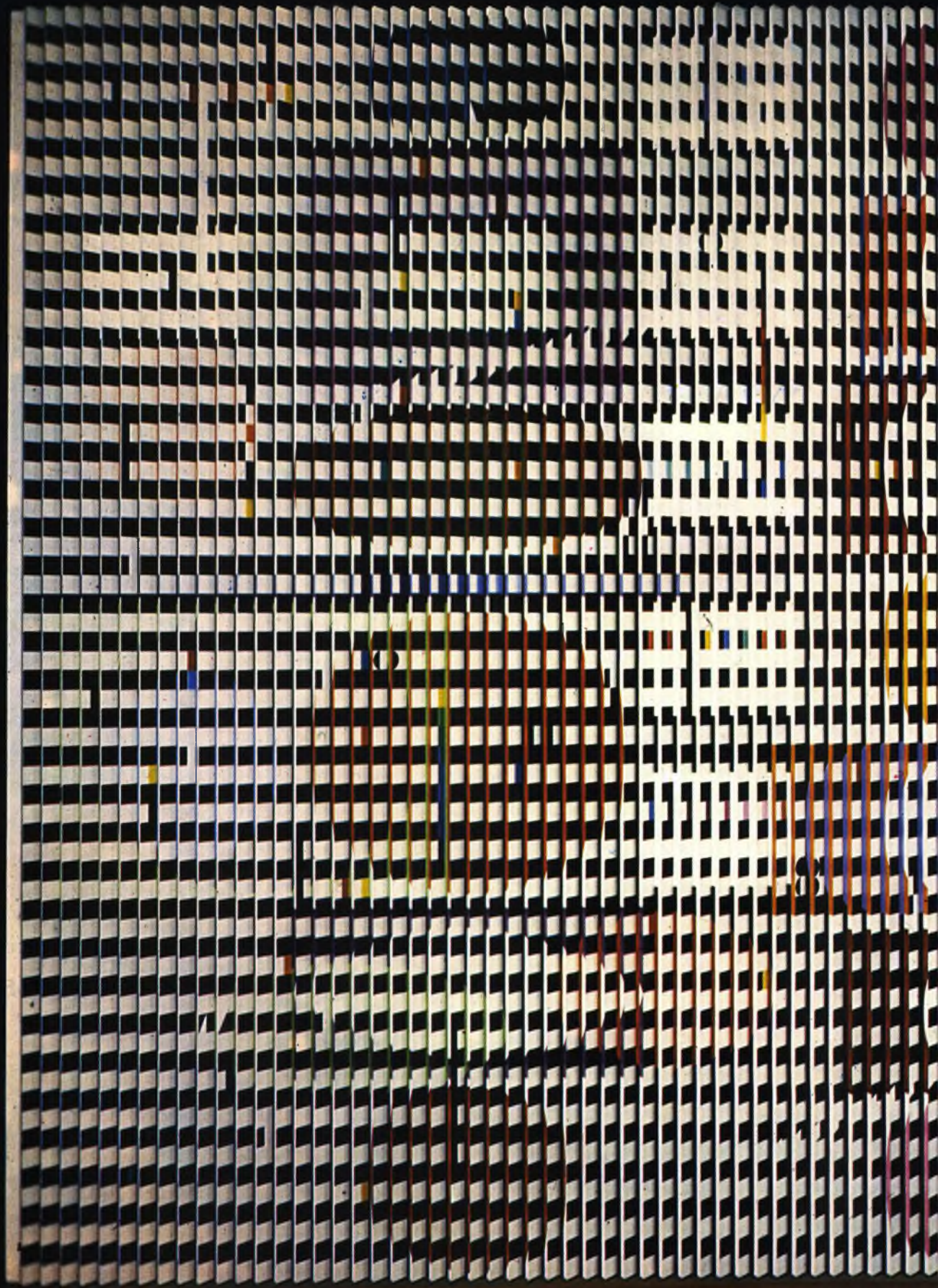
כעת אנו עומדים במגע קבוע עם הרס העולם. כמה פצצות מימן עשויות להתפוצץ ללא הבחנה וחינוך עלולים להיפסק. עולמנו נחרב כבר פעם ע"י מבול. כיום אפשר למצוא באמצע המדבר דגים מאובנים, המצביעים על העובדה שכל העולם היה מוקף פעם מים. אם תתפוצצה כמה פצצות אטום בקוטב הצפוני שימסו את מסת הקרח שם יבוא שוב מבול על העולם ויחזיר אותנו לאותו מצב. אז – אדם אחד, נח, איש צדיק בדרך מושחת, ניצל בתיבה שהלכה על פני המים 40 יום ולילה. הוא צפה בירידת המים וחיכה חסר סבלנות להתגלות יבשה. כשהמבול פסק פתח את דלת תיבתו וראה את ההרס והחורבן ולא רצה לצאת.

אז חתם אתו ה' על הסכם שהיה תחילתו של עולם חדש. היה זה הסכם לא מלולי, אלא ויזואלי – הקשת. הקשת מבטאת את הברית בין ה' לאדם. אם יצור האדם דברים בעלי ערך, תינשא הקשת תמיד מעבר לאופק. היא בצבעוניותה הרבה נמשכת ממקום אחד למשנהו. אני מאמין שהקשת היא המייצגת את הפוטנציאל שבשפה הויזואלית, פוטנציאל האמור להתרחב ולהשפר את חיי כולנו.

ב-9.10 ניתן פרס נובל לשלושה חוקרים עבור מחקרם בתחום הנורופיסיולוגיה. הם גילו שבחלק המפותח ביותר של המוח – הקורטקס – חלקים הנקבעים ע"י תאי עצב מגיבים רק לגירוי ויזואלי. תגלית זו היא בעלת חשיבות גדולה להבנת תפקוד המוח ופיתוח האינטליגנציה. הפרוייקט של חינוך ויזואלי חייב להיות היישום הראשון הקשור לתגלית זו.

**הביא לדפוס: עודד פיינגרש  
מאנגלית: אורה ליבקין**







**בעולם אומרים שזאת חוצפה ישראלית.**

**מכבי בירה בינלאומית.**



בהערות לכתביו של אביה ולמכתביו, כתבה בתו יעל גורדון, שאת הדחיפה לכתיבתה של רשימה ראשונה זו, "נתנה רשימה אחת של חיירה בשם 'לילה ויום ברחבות' אשר בה היא ספרה בהתפעלות רבה על פגישתה עם אד"ג בכרם שהוא היה אז שומר בו."<sup>6</sup> "חיירה" זאת היתה המספרת מאנשי העלייה הראשונה נחמה פוחצ'בסקי.

עד כמה לא היתה נחמה פוחצ'בסקי ידועה לציבור, וכמיוחד לחוגי מפלגות הפועלים, תעיד הערה זו הקוראת לה "תיירה", בעוד, שהפכותת היא מאנשי העלייה הראשונה המובהקים, ממיסדי ראשון-לציון, איכרה וסופרת ואשת-ציבור רבת-פעלים. בשעה שפורסם סיפורה ב'הפועל הצעיר', כבר היתה ותיקה בארץ, ומלאו אז כתשע-עשרה שנה לעלייתה (אלול תרמ"ט — אלול תרס"ח)<sup>7</sup> ואילו א.ד. גורדון, היה בה "עולה חדש", פחות מחמש שנים (עלה באדר תרס"ד).

רשימתה של נחמה פוחצ'בסקי,<sup>8</sup> היא על גבול סיפור-ההווי והתיאור הדוקומנטרי, ובמרכזה מתוארת חתונה של "אחד הפועלים מפתח-תקוה עם בת-אכר רחובות". התיאור עובר חליפות מקבוצה לקבוצה, תוך הבלטת טיפוסים מסויימים מכל אחת מהן. בין התמונה המתוארת: ריקוד משותף של אורחי החתונה באותו לילה, ביקור אצל "הזקן" למחרת, ביקור בסוכת הנוטר לפנות ערב, וביקור בבית אחת הפועלות המשמש מעין מועדון לויכוחים. זוהי הזדמנות לתאר לא רק את היחיד, של איכרים ופועלים, אלא גם את היחידים המרכיבים מחנות אלה. ההשערה, שבתיאורים אלה שוקעו אנשים של ממש, שהקוראים בני הדור לא התקשו לוותרם, מקבלת את חיזוקה, מתגובתו זו של א.ד. גורדון, שגם הוא היה בין "הנוגעים בדבר". יש לשער, ש"הסופר הרציני, אכר כבן שלושים ושלוש" הוא משה סמילנסקי, וכי "הזקן המחשב קצין והכותב ספר בעל כרכים רבים ע"ד שיבת ציון", "ומאמין כי ספרו יביא לידי 'שינוי ערכין' ביהדות הישנה ויועיל לשרש מתוך לפות האדוקים את הקנאות שכנגדה הוא נלחם גם בע"פ עם 'אבות' המושבה מראשית היווסדה", הוא, ישראל הלוי טלר.<sup>9</sup>

מתגובתו של אד"ג, אפשר לשער בוודאות, שהוא היה בן-דמותו של "הדוד ג. זה הפועל הזקן הצעיר, החביב כל-כך על צעירי המושבה." דמותו מתוארת בהרבה אהבה והערצה, וגורמת לבאים עמו במגע לבחון את עצמם ואת מעשיהם. ברשימתו "הערות" יוצא א.ד. גורדון כנגד התופעה של "מנהג הצלמנות הספרותית" ככלל, וגם בשעה ש"היא עולה יפה".

וכך מתואר "הפועל הזקן-הצעיר" "הדוד ג." ברשימתה של נחמה פוחצ'בסקי: המספרת מתלווית "לחבורה של צעירים וצעירות, שהלכה לראות את שקיעת החמה מאחת הגבעות הקרובות למושבה."

אחרנו מעט לבוא אל ראש הגבעה, אף כי רצנו ככל כוחותינו במעלה ההר. ובספסו על סוכת הדוד ג., הנוטר פה, ראינו רק חצי עיגול ארום על אופק השמיים [— — —]. ופה למטה על הכרם יושבת חברתנו העליזה עם הדוד ג., זה הפועל הזקן-הצעיר, החביב כל כך על צעירי המושבה. הוא יושב ומבשל לו תה לארוחת הערב בקומקום שחור מכוסה בספל עתיק, שובר הדוד זמורות, ושם מקל אחרי מקל על האה הבעור. והחברה מתלוצצת אתו, מתפלפלת ומברחת את דעתו.

אנכי עם הפועל. ע. ודדונו יושבים בסוכת הדוד ומרשים לנו להתבונן בספריו המפורזים פה. מצאנו אצלו ספרי מדע חוקרה בחמש לשונות: עברית, ערבית, רוסית, צרפתית גרמנית, וגם מילונים אחרים כשפות האלה ונזרות ומחברות כתובות מכל עברים מונחים פה על הרצפה. ולומד הדוד, ונוטר, וכוחב כל הימים וכל הלילות.

מה קטנה ובורגנית הייתי בעיני, כראותי את הדוד הגדול יושב יחף וקצוע בגדים על הארץ ומבשל לו את המים!  
הדוד שותק ע"פ רוב, וכשהוא מדבר, מדבר הוא בנחת ובעומק הכנתו את החיים. רק עיניו אז מתנוצצות. — מה משחק בעיניים השחורות, העמוקות האלה?

דמותו של א.ד. גורדון, שהיה אז בן 52, קסמה לאנשי העלייה השנייה הצעירים, והשאירה עליהם רושם בל יימחה. ההיכרות עמו, היתה אחת מחוויות היסוד העמוקות ביותר שלהם, שאותה נשאו עמם כל חייהם. דמותו הנוצחה במספר גדול של סיפורים, רומנים ושרים, שרק חלקם, נירשם עד היום, ורובם עדיין לא ידוע.<sup>10</sup> יש לשער, שרשימה סיפורית זו של נחמה פוחצ'בסקי, היא מן הראשונות, ואולי אף הראשונה, שבה הנוצחה אישיותו של א.ד. גורדון, כדמות ביצירה ספרותית. הוטבעו בה סימני-ההיכר האופייניים שעתידיים לחזור בכל היצירות האחרות: הזקן-הצעיר, הפשטות, העוני המעורר הפלאה, כוח המשיכה שבו לפועלים ולפועלות הצעירים המקיפים אותו תמיד ושותרים לפתחו; העבודה החקלאית שדבק בה בכל מחיר, תיאורו על רקע הטבע והחקלאות, השילוב של עבודה והגות, הניגוד בין ההשכלה הרחבה לבין ההסתפקות במוטע, השתיקה, השלווה, הנחת והשקט הנפשי המציינים אותו ומדביקים גם את הסוכבים, השפעתו העצומה על הזולת, בתוקף הדוגמה האישית, הגורמת לאחרון להרהר בעצמו ובמעשיו עד כה.

### ג. הצלמנות הספרותית

א.ד. גורדון, יוצא במאמרו כנגד, "המנהג" המכוער, ש"הולך וכובש לו מקום בספרותנו העתית", הוא "מנהג הצלמנות הספרותית", כלומר, העברה פשוטה וישירה של דמות מן החיים אל הספרות, כדרך שנוהגת בצילום, או בפוטוגרפיה. המלה "צילום" על כל נטיותיה, שחודשה כנראה כבר על ידי ילידי בעידודו של בן-יהודה, משמשת לסירוגין יחד עם המלה הלועזית פוטוגרפיה, כיוון שהשימוש בחידוש טרם נשתרש: "ובימינו גזרו משרש זה פעלים ושמות, כגון צלם במשמ' עשה ציור-אור" (אליעזר בן יהודה 'מלון הלשון העברית הישנה והחדשה' ערך צלם). השוואת הסיפור לציור, היתה מקובלת באותה תקופה, הן על ידי המבקרים, לגנאי ולשבח, והן על ידי המספרים עצמם, שהירבו לתת לסיפוריהם כותרת מישנה: "ציור" או "תמונה".

לדעתו של אד"ג, לשם "צילום" של אדם בספרות, "אין צורך כלל להיות מספר ואפילו לא מבקר", כיוון שזוהי מלאכה טכנית מעיקרה. צורת כתיבה זו, מוליכה בהכרח לזיוף המציאות, ולייפויה: "אינך מקמץ בצבעים מאירים ואינך ממעט בליטוש כל מה שאינו מלוטש וביפוי כל מה שאינו יפה, עד שיוצאת לך תמונה נחמדה, ככל אשר שאלו עיניך ולבך, יפה, מגוהזה, מזהירה, ממש התמונה שעל גבי שלט יפה, מעשה ידי אמן במעשה השלטים." בדרך זו, הופכת הספרות את המצוי לרצוי, וחוטאת חטא כפול: לאמת ולאמנות.

# "נוגע בדבר"

מחאתו של א.ד. גורדון

## נורית גוברין

### א. מבשרו של "הז'אנר הארצישראלי ואביזריהו"

הקטרוג על הסיפורת הארץ-ישראלית, שהיא מיפה את המציאות, ימיו כימיה של סיפורת זו. אותה תכונה יסודית, שאפיינה את הסיפורת הא"י מראשיתה, לתאר את הרצוי כמצוי, כדי לא "להוציא את דרכת הארץ רעה" עם כל ההבנה שעוררה, הביאה בעקבותיה התנגדות עקרונית חריפה של חלק מציבור הקוראים והמבקרים. התנגדות זו בלטה במיוחד בימי העלייה השנייה, שאנשיה הרגישו עצמם חזקים דיים, כדי להתמודד עם המציאות הקשה ועם הספרות המתארת אותה כמות שהיא.

לדרך זו של תיאור הרצוי כמצוי, התלוותה תופעת-מישנה, כמעט קבועה, שאף היא קוממה חלק מן המבקרים והקוראים. מכיוון שהספרות שהחלה להתפתח בארץ-ישראל, היתה צמודה למציאות החדשה והמתהווה, בחרה לה מתוכה, אנשים מסויימים כמודלים לרמיות הספרותיות שתיארה. בישוב העברי הקטן והמצומצם של א"י שלפני מלחמת העולם הראשונה, שבו "כולם הכירו את כולם", קל היה לזהות את האדם שמאחורי הדמות הספרותית, והדבר היה לשיחת-היום, בין אם אותו אדם תואר באופן "חיובי" ועל אחת כמה וכמה, אם לא תואר כך.

ויכוח זה על דרכת של הספרות ותפקידיה, חרג מן התחום הספרותי, ונעשה לוויכוח עקרוני על ה"אמת מארץ-ישראל" בתחומי העשייה השונים. הוא הגיע לשיאו, בתחום הספרות עם מאמרו הידוע של ברנר "הז'אנר הא"י ואביזריהו" (אב תרע"א),<sup>1</sup> אבל הדעות שהביא בו ברנר, כנגד יפוי המציאות בספרות וזיופה, כבר היו מנסרות קודם באוויר, וכמובן, הדיו של ויכוח אקטואלי זה נשמעים עד ימינו. כידוע, העילה לכתיבת אותו מאמר של ברנר היתה אישית: "הרעש" שקם בארץ, עם קריאת אותם פרקי "מכאן ומכאן" המתארים את מערכת "המחרשה" ואנשיה. קהל הקוראים טען להיכרות עם המודלים במציאות ששימשו לעיצוב הדמויות הספרותיות, ואנשי מערכת "הפועל הצעיר", ידידיו הקרובים של ברנר, נפגעו מאחמת שיהיה בהם את עצמם.

ביקורת זו ידועה בשם "ביקורת של חיפוש החוטם",<sup>2</sup> והיא העומדת מאחורי מאמרו זה של ברנר על שני חלקיו: העקרוני והאישי. דוגמה זו, והשנייה שתוצג במאמר זה, שתיים מרבות, מאשרות את הכלל: שיש לו כמעט תוקף של חוק, שמאחורי מרבית הפולמוסים העקרוניים עומדת עילה אישית ממשית, של הכותב כנגד בעל-דברו, שקיבלה לבוש עקרוני כללי, ונתנסחה על דרך ההכללה שכוחה יפה תמיד. נגיעה אישית זו, שהיא בדרך כלל מוסווית, נשכחת ברבות הימים, והקורא המרוחק, אין לפניו אלא התיאוריה הנצחית.<sup>3</sup> מובן, שהרקע האישי אין לו קשר עם תקפותה של התיאוריה הכללית או חוסר-תקפותה, אבל יש לו חלק נכבד בהכנת מניעי הוויכוח ויסודו.

כשנתיים וחצי לפני פירסום מאמרו זה של ברנר (אב תרע"א), התפרסם מאמר אחר, (אלול תרס"ח) שאפשר להגדירו, כמבשרו של מאמרו זה, בדעותיו ובמיבנהו. גם העילה לפירסומו היא אישית, וגם הוא נתון לתגובה אישית לכוש עקרוני. מאמר זה מחולק לשני חלקים: עקרוני-כללי ודוגמאות. הוא פותח בחלק הכללי, תוך רמזים לויכוחים ספרותיים אקטואליים, ולאחריו מביא דוגמאות מסיפורים שונים, המאשרים את הנחיות העקרוניות.

הוא דוחה את מה שנכתב בארץ-ישראל, המייפה את המציאות ומזייף אותה, על חשבון האמת והאמנות כאחד. שני המאמרים קשורים ל'הפועל הצעיר', לא רק משום ששניהם התפרסמו בו, אלא משום שהראשון מתרעם על מה שפורסם בו עליו, והשני מתרעם על מה שלא פירסם עליו אבל אחרים ראוהו כך, כמכוון נגדם. בשני המקרים נתן העורך מקום בעיתונו למאמרי מחאה כנגדו, וקיים במלואה את הזכות לחופש הבעת הדעה.

העלילה האישית לתגובה, מתגלית בצורת החתימה של הכותב: "נוגע בדבר", אבל רק מי שקרא את הסיפורים הנזכרים ב"הערותיו", כדוגמאות לטענותיו העקרוניות, יכול לקשר בין אחד מהם, לבין הכותב, המסתתר מאחורי חתימתו בשם-כדוי. למעשה, לפנינו חידה ספרותית כפולה: מי הכותב? באיזה סיפור מדובר? וכמובן, מה העילה האישית לכתיבתו של מאמרו?

### ב. הפועל הזקן-הצעיר

בגליון האחרון (12) של השנה הראשונה להופעתו של 'הפועל הצעיר' (אלול תרס"ח) נתפרסמה רשימה תחת הכותרת: "הערות", בחתימת: "נוגע בדבר". ב"מפתח" של ג. קרסל ל'הפועל הצעיר' נשארה חתימה זו בלתי מופענת, אם כי הסוד נתגלה כבר לפני שנים, על ידי בתו של הכותב, לאחז מותו.<sup>4</sup> מסתבר, שהכותב הוא אהרן דוד גורדון, ו"הערות" אלה היו הרשימה הראשונה שפירסם בכלל, בעברית ובא"י. ב'בבליוגרפיה של כתביו' מופיע פריט זה ומספרו 13, ללא הערה על צורת החתימה והפענוח.<sup>5</sup> העילה האישית היא, זיהוי עצמו כאחת הדמויות בסיפור: "לילה ויום ברחבות", שפורסם בחוברת הקודמת של 'הפועל הצעיר' (10-11, תמוז-אב תרס"ח).



ג.ד. גורדון — רישום מאת שאול רסקין; התמונה שמורה ב"פינת גורדון" — דגינה ב'

הדבר הגיע לידי כך, עד כי אפילו הילדות לא נצלה מיד המצלם. באחת המושבות נצטלם באופן כזה נער אחד, תלמיד בית הספר, נצטלם במלוא קומתו וכלל שרטוטיו ועם כל תנועותיו, נצטלם — והוצג לראויה. ואם זה מעט — הוצא הציור הזה כהוצאה מיוחדת בתור חוברת קריאה לילדים! ואולי גם זה מעט — ויקריא המצלם את הציור בנן הילדים של אותה המושבה בפני כל הקהל, שהיו בו גם ילדים וגם אותו הילד עצמו! הילדים, חבריו בבית הספר ובמשחקיו, כמובן, הכירוהו תכף, ויהיו הם המבקרים. כלומר הם בקרו לא את הציור, כי אם את המצויר, ויגלו בו את המימים, שהמצייר כפה עליהם, או גם מצאו בו מומים, שלא נמצאו בו.

הייתי שואל שאלה פשוטה: האמנם צריך להיות פדגוג, בכדי להוציא משפט. אם נכון לעשות כן או לא?

איני יודעת לאיזה סיפור הכוונה, אם לסיפור של חמדה בן-יהודה, או של משה סמילנסקי, או של ק.ל. סילמן או מספר אחר. אני מקווה, שלאחר קריאת מאמר זה, אולי יזכר אחד הקוראים במאורע שקרה לו או לאחד מבני משפחתו, או שמע עליו, ויוכל להיות לי לעזר בזיהוי הסיפור, הסופר, המודל ומעמד-הקריאה. בכל אופן, אין ספק, שהתיאור הוא גם טיפוסי ומייצג, ואופייני לסיפורים לא מעטים נוספים, ולדרך התקבלותם בקהל-הקוראים.

הדוגמה השנייה, שאותה מנתח הכותב בהרחבה, גם היא אינה מזכירה במפורש את שם הסיפור ואת שם כותבו, אולם מזכירה את שם כתבי-העת שבו פורסם, ונותנת סימנים בכותב. לכן, קל יותר לזהותה, ממרחק-השנים. זוהי דוגמה לא רק לציור פוטוגרפי, אלא בעיקר לכך, עד כמה סופר-תייר-אורח יכול לטעות במראה עיניו, ולשפוט שלא כהלכה. כיוון שבא-לרגע, הוא רואה קטע קטן מן המציאות, ומתאר אותו כאמת גמורה, ומיד לאחר מכן, מציאות זו משתנה, טופחת על פניו, ושמה את תיאוריו לאל. אבל הסיפור כבר כתוב ואת הנעשה אין להשיב.

טענתו הראשונה של הכותב, היא כנגד האכסניה, 'השילוח', שהיו ימים, אשר התייחסו אליו בחיבה יתרה ובכבוד מיוחד, אבל כעת, אבל כעת, אפילו הוא 'לא נמנע מלהדפיס תמונה פוטוגרפית כזאת, ולא חס אפילו על הטרור לתרגמה מרוסית.' הסימנים שנותן ה'נוגע בדבר' ככותב הם: 'היה פה סופר רוסי-יהודי, שנשלח הנה מטעם עתון רוסי [בטעות נכתב: רומין] בשביל יהודים לבקש מה שמבקשים שכמותם בארץ-ישראל, — תמונות אור וגיבורים. ביקש — ומצא.'

וזה סיפור "הגיבור" שמצא אותו סופר, והנציחו בסיפורו הפוטוגרפי:

יש במושבה אכר אחד, שיועד להתעסף יפה כטלית ערבית, לרכוב על סוס ערבי ולדבר ערבית. ומה לנו עוד? ובכן — "גבור" ויחגור הסופר את מתניו בגבורה וישב ויצייר, וצייר גבורות על גבורות, — גבורות שאנחנו, היושבים פה, קצרי-הראות ואטומי-האוזן, לא ראינו ולא שמענו.

אבל, במציאות היה המשך בלתי-נעים לאותה גבורה:

רק בזמן היחור נפקחו עיניו לראות באכר הזה גבורה נפלאה מיוחדת במינה: בעת החגיגה, שחגגו היהודים ביפו את חג החרות, הופיע "גבור" דגן על סוסו הערבי ובתלכשתו הערבית והתפל על נושא דגלנו הלאומי ויאמר להכותו ולגרשו על הדגל, לולא צעירינו, שלא נפל עליהם כל כך מהד גבורתו, שקמו עליו, על "הגבור" — ויגרשוהו.

קרוב לוודאי שהכוונה לשני הסיפורים, "גיידה" ו"לבני-ברק", — שהתפרסמו ב'השילוח' (תרס"ח)<sup>13</sup>, כחתימת: ב'רמן, הוא הסופר והעיתונאי מאודסה אליעזר בן-יוסף קורנמן: (1880-1920), שרשימותיו על ביקורו בארץ-ישראל בשנת 1907, התפרסמו בעתון היהודי-רוסי: 'נובי ווסחוד' [זריחה חדשה]<sup>14</sup>, ובין סיפוריו בירחון 'ברייסקי מיר' [העולם היהודי] נכלל סיפור ארצישראלי, שסלוצקי מגדירו כ'קלוש' בשם 'חלומו של שומר'<sup>15</sup>. עם הגיע השמועה לארץ-ישראל, על פטירתו בגיל ארבעים, הקדיש לו משה גליקסון רשימה נלכת, שבה תאר את עבודתו הספרותית, והדגיש את הרושם העז שעשה עליו ביקורו בארץ-ישראל.<sup>16</sup> לדעתו, כוחו בתפיסת 'תמונת-הרגע', והוא 'מסתכל בעל עין בהירה ומהירה, אדם הסופג וקולט לפי דרכו את הדמות, את הנוף ואת ההווה', ואולי יש באיפיון זה, רמז לתשובה, על אותה ביקורת של 'נוגע בדבר' על סיפורו ב'השילוח'.

על חווית ביקורו בא"י, שנעשה בשבילו 'למאורע-חיים' כתב מ. גליקסון:

כרמן דבק בארץ ובישוב הצעיר, ובמשך שבתות וחודשים הפקיר את נפשו לרשמים ולהלפנות של מראות הארץ ושל החיים החדשים הפורחים בה. ביחוד דבק בפועלים ובשומרים, נטפל להם וחי את חייהם מיום ליום ומשכוע לשכוע. יחד אהם רעב למחצה והתענה בקרחת, יחד אהם אכל לחם נקדים ומלפפונים. שנה מים מן הכריכות ולן במלגותיהם ככרמים ובשדות.

גליקסון מספר על כתבי-היד הגדול שעבד עליו שנים, שעניינו 'כל פרשת הדבר הגדול, שהולך מתחשב בישראל ובארץ-ישראל', ועמד בפני סיום כשביורו כבר כחמישה עשר גליונות דפוס, אלא שאבד בשריפה שפרצה בבית-העץ שישב בו, בכפר סמוך לפטרבורג, מחוסר רשיון ישיבה בעיר הבירה. לאחר מאורע זה 'כאילו דבר-מה נקרע בנפשו'. רוחו סערה והוא עבר במהירות מאידאה לאידאה, ובין השאר היה ממעריציו של ז'בוטינסקי ו'קשר כתרם לו וללגינות העברים בארץ-ישראל, מתלהב ורב את ירכו של ז' מיד ההסתדרות הציונית'. הוא התבונן לצאת מאודסה באניה 'רוסלן' עם ראשוני העולים לארץ לאחר המלחמה, אולם, נפטר לפני שזכה לכך, ונקבר בבית הקברות באודסה, בחלקת-הסופרים.

הסיפור 'גיידה' מעמיד במרכזו את דמותו של אברהם שפירא, השומר-הגיבור 'ההיתולוגי' מפתח-תקוה, שהונצח בכמה וכמה סיפורים, כיוון שדמותו השאירה רושם ניכר על הבירות. הוא מופיע בסיפור בשמו האמיתי, כגילום מושלם של דמות הגיבור העברי בן-הארץ, יורשם של שמשון, דוד ויתר גיבורי-ישראל הקדומים, מי שמעורה במנהגי הערבים, ומקיים עמם יחסי ידידות קרובים, אבל גם אינו מהסס להשיב מלחמה שעה, ולהגן על הנפש ועל הרכוש;<sup>17</sup>

דומה, שזה התיאור, שעליו יצא קצפו של אד"ג:

אברהם מיכל הוא יותר ערבי משהוא יהודי. הדבר הערבי שגור על פיו, ורכב-אמן הוא וקולע אל השערה. מרועע הוא עם שיכים ומכובד הוא בתוך הפלחים והבדואים. אין לך יום תג ומשתה בכפר הערבי הסמוך, כגון חתונה, ברית מילה או יום טוב סתם, שלא ימינו אליו גם את אברהם מיכל בין שאר נכבדי הקרואים, ויש אשר דחו לכבודי חתונה אחת. מפני שחל באותו היום תשעה באב. — שאוני! — אמר להם — היום יום צום ואי אפשר לי.

עוטה הוא אביה שחורה. עגל כפול ושחור כרוך נכשח מסביב לראשו המכוסה כפיה לבנה. יציאתו מן המושבה באותה שעה היא ברוב פאר והדר, כל בני המושבה באים וסוכים בחכיכום. — שפירא! שפירא הולך! שפירא רוכב!

בתולות צעירות תולות בו עינים מפיקות חכה; הפועלים מנופפים לו מצנפותיהם ומטפותיהם. הוא הוא גאונם. גאון פתח-תקוה, גאון ישראל החסון הלוחס. שחדש את נעוריו על איץ אכזריו.

אבל הדבר פסול גם מצידו של האדם ש"צולם" באותה ספרות, בין אם נצטיירה דמותו יפה יותר מאשר במציאות, ובין אם נצטיירה כפי שהיא על גפניה וחסרונותיה. המצולם גם לא נשאל על ידי הסופר, לרשות לקבוע את דמותו בסיפורו, ובכך נגרמת לו מבוכה ואיי-נעימות רבות:

המצולם המסכן, אותו שאינו רוף כלל אחר הכבוד להיות מודל לתמונה של שלט, או ככלל להיות מוצג לראויה — מצולם שכה מביט — ואינו מכיר את עצמו בתמונתו, מביט — ותוהה על עצמו: האמנם עומד אני לפשוט את הרגל, שנמצאו שמים את נכסי כפומבי?!

וכן:

אפילו אם היא [הצלמנות] עולה יפה, נפש נקיה ובעלת טעם סולדת בה, והמצולם, אם בעל נפש הוא, מתעלב בה ומרגיש איהו רגש תפל, שקשה לבארו. ובכלל יש בה בצלמנות זו תניפה גסה, חניפה סלוגנית תפלה כלפי המצולם, חטא כנגד אמת המציאותית וחטא כנגד האמנות.

על אף הניסוח העקרוני והמרוחק, בגוף שלישי, ניכרת הנגיעה האישית של הכותב, המביע בדברים אלה את תגובתו משראה את עצמו מוצג לראויה כ"שלט" בסיפוריה של נחמה פוחצ'בסקי, שאכן התכוונה לטובה, ותארה אותו כדמות-מופת. בולטים הצער והעלבון, על שכך חשפו אותו, כנגד רצונו, כרכים, לקהל הרחב, ופגעו ברשות-היחיד האינטימית שלו.

למלאכה זו של צלמנות-ספרותית, יש, כפי שמעיד הכותב, דרישה רבה "בספרותנו העתית" בעיקר בחוץ-לארץ, כיוון שהקורא שם, פמה "לציורים מן החיים הארצישראליים", ותובע דווקא סוג של ספרות: ציורים "שהם יתרים על המצויר ונעלים על המצויר", ואינו מעוניין באמת כמות שהיא. קורא זה רואה לעיניו ארץ-ישראל-של-מעלה, שהכל בה טוב ויפה, ומצפה לאישור מתמיד של ראייתו זו:

ציור מארץ-ישראל מחויב להיות כולו טוב ומרוקם מניצוצות אור ישראל וטובל בטל של חחיה ופניו מכוונים כלפי שערי האורה והחיים, ואפילו הצללים שבו לא יבואו אלא להבליט את האור.

אלה הם הכללים, על דרך הפרודיה, שנותן הכותב בסיפורים הרצויים לקורא כתיב-העת היושב בחוץ-לארץ אבל גם בארץ, והם מבשרים, את פתיחתו הפרודית של סיפורו של ברנר "עצבים", על "ארצנו החמודה", ואת "ההתנצלות" בפתח "מכאן ומכאן" על התביעה ל"מחזות פיוטיים מהדר גאון הכרמל והשרון, [— —] מהחיים החדשים והרעננים", שנכתבו זמן קצר לאחר מכן. קרוב לוודאי, שהביטוי "ריאליות פוטוגרפית" בסיומה של "ההתנצלות" בפתח 'מכאן ומכאן', מושפע ממאמרו זה של א.ד. גורדון, אבל בעיקר, מהדהדים בהם משפטי הפתיחה מתוך תכנית 'העומרי':

"להצלחה רבה נחשב לקבצנו כשנוכל לפארו בסיפורים ושירים כאלו, שהד החחיה הלאומית יאה נשמע בהם. בייחוד אנו מכבדים לזכות את קבצנו ביצירות נאות שרוח א"י שורה עליהן, כלומר: תמונות חיות ופיוטיות ממראות הארץ וחי יושביה בעבר ובהווה.

וכן נשמעים בהם תביעות שאיפיינו את הביקורת על סיפורים "פרי הארץ".<sup>11</sup> הכותב אינו חושך עקינותיו מן הביקורת ומן המבקרים, ורומז לעניינים אקטואליים, שהיו אז על סדר היום והיךבו להתווכח עליהם. אם מעיזים לבקר את הנעשה בארץ-ישראל, הרי הדבר נעשה רק בפובליציסטיקה, וגם אז, רק כתנאי, שהמבוקר אינו שייך "להקליילז של המבקר", אבל לא כך בתחום הספרות: "הנה בציורים אין הדבר כן. פה ממשלת האור והחיים". לאחר עקיצה כללית זו, על "שמור לי ואשמור לך" ב'קריית-ספר שלנו', באה העקיצה השנייה, המכוונת לאותו ויכוח בין "הצעירים" ו"הזקנים", שהיה בשיאו באותה שנה, שבו היה שופמן מן המתקפים הראשונים, ויחד עמו ברנר, נומברג וסופרים צעירים אחרים, ושבמהלכו, פסל שופמן בפסקותיו רבה, את זכותם של מי שאינם סופרים בעצמם, לבקר את יצירתם של אחרים:<sup>19</sup>

איני מבקר ואיני לוקח לי רשות לבקר, ובפרט אחרי שנתחדשה הלכה בבית מדרשם של גדולי מספרינו, כי אפילו למבקר אסור להרהר אחרי מדותיו של סופר יצירה, אם המבקר בעצמו אינו סופר-יציר, אם אין נשמתו אצולה מהיכל הציור והספור.

## ד. הימוש-החוטם

מכיוון שהארץ קטנה, ומספר תושביה מועט, והכל מכירים בו את הכל, הרי משמפרסם סיפור-צילום מסוג זה, מזהים הכל את המודל, והוא נעשה לשיחת-היום. גם המודל מזהה את עצמו, ואין לו מקום להסתתר בו.

א.ד. גורדון, מתאר דוגמה לתהליך זה של סיפור-צילום, וקריאתו בפני קהל שבו נמצא גם "המצולם" עצמו:





# תולדות סיפורת כסיפור תולדות

דינה קטן בן-ציון



גרשון שקד

**מ**היסטוריוגרפיה של הסיפורת העברית, המשלבת ביקורת ספרות בנייתו טקסטואלי, בין-טקסטואלי ואינטרטקסטואלי ומסמיכה את פרטי הדברים הנידונים מנקודות ראות אסתטיות, היסטוריות והיסטוריו-סופיות אל קורות העתים ואל אינספור קורות גוף ונפש של בני אדם בנושאי הכרוניקה ומושאייה, עשוי ספרו של גרשון שקד (כרך ב') לעניין לא רק את ההיסטוריון, חוקר התרבות, מורה הספרות או התלמיד, אלא קהל קוראים רחב ולא דווקא מקצועני. ברשימה זאת ייעשה נסיון לסקור את הספר מנקודת ראותו של קורא מתעניין, שאינו בקיא בכל סוגיותיהן של התיוות ההיסטוריוגרפיות וההיסטוריוסופיות, קורא שחלק מן הסיפורת מוכר לו מכלי ראשון, חלק אחר מכלים שניים וחלקו נעלם ממנו והוא למד עליו תוך כדי הקריאה. שאלתי את עצמי, מהי התמונה העשויה להצטייר לעיניו של מה שמכונה קורא-מן-השורה?

אך תחילה הערה באשר למסגרת הכרך הזה. לפי הבנתי, ההיבט המבני של הספר כשהוא לעצמו – איננו מכריע בשום מובן. הסקת מסקנות והשלכות ממסגרתו המבנית של כרך ב' (כאשר מפאת ריבוי החומר היה הכרח לפצלו לשני כרכים) כיחידה עצמאית, המקיפה מספר יוצרים "ז'אנריים" וז'אנריים-למחצה שלפני עגנון ואת בני דור-המעבר שלאחריו, כאשר בין שתי חטיבות דיון אלה באה יצירת עגנון בהיבטיה המסתעפים לכיוונים השונים – תהיה מרחיקת לכת. שכן כרך זה הוא חלק מטריולוגיה היסטוריוגרפית, שהוא מהווה בה אחת החטיבות: זו של ראשית הסיפורת העברית בארץ ישראל (ובתפוצה) בשליש הראשון של המאה, אשר לפי המינוח של שקד נחלקת לז'אנרית ול"אנטי-ז'אנרית". כשם שכל אחד מן הסופרים הנידונים בכרך זה עומד בפני עצמו, בנתוניו העצמיים ובחלקו במארג השלם, כך גם נראה לי כי אל שלוש החטיבות הכלולות בכרך יש להתייחס כאל חלק מן הטריולוגיה ההיסטוריוגרפית, שחלקה האחרון טרם ראה אור. דומני שבקריאה כזאת זוכה חלקו של כל אחד מן הסופרים למשמעות שונה, במובן זה שאינה נצרכת לאמות מידה ערכיות יחסיות ואופן סימוכן זו לזו, במסגרת כרך זה בנפרד, כי אם לחירוד הקשב לאיכויות האינדיבידואליות של כל אחד מן הסופרים ושל כל אחת מחטיבות היוצרים במנוחי חלקם הספציפי במשור הכולל. כך, מכל מקום, נקלט בי המאמץ העקיב שבתשתית הספר הזה, באופן הטיפול והניסוח של סוגיותיו השונות.

בכרך הראשון, כידוע, הוצגו ההשקפות ההיסטוריוגרפיות השונות – גישותיהם של קלוזנר, בן-אביגדור, רבינוביץ, קורצווייל, סדן, לחובר, בן-אור, הלקין – כל אחת בתמציתה ובקשריה, וביחסה להשקפות האחרות; כן הוצגו כמה מן "החבניות העיקריות בחיי היהודים", אשר "מופיעות בנושא וכעלילה מרכזית בלשונות השונות של העם" (עמ' 29); הוצגו קווי המתאר של התפתחות ממכונים נפרדים, בדרכי שלוחות, אל היווצרות המרכז בארץ ישראל, כאשר הלשון העברית וספרותה זוכות למעמד בכורה רק לאחר המערכה שידעה העליה השנייה, ותוך כדי מאבק בין הרבדים הלשוניים המורשתיים על גוניהם, כשהמעקב אחר הקו ההתפתחותי וראשית התורות התמונה מציגים בפני הקורא את מימד המשכיות. פן אחד של מימד זה הוא בהתמודדות בין המסורת היהודית לבין תרבות המערב, שהיבטיה השונים עוברים כחוט השני בסיפורת תקופת התחייה. בולטת המגמה לעיגון נסיונה הייחודי – במצבה – של הספרות העברית-יהודית עוד בטרם היות לה קרקע ומדינה, ובמוטיבים המתחייבים ממצבה (מנדלי מ"ס) בהתייחס לספרות העולמית (ראה ע' 75).

זהו ספר המזמן לחוקר מפה שלמה כתחום הנושאים והמוטיבים, הסגנון, דרכי האפיון (מטבע הדברים שבהיקף כזה הדברים אמורים קצת פחות מכחינת האמצעים ויותר מכחינת התכנים, ההשקפות, המניעים והתוצאות), וכשהמדובר באורגניזם שלם של הרב-מערכת הספרותית, זהו כמובן אוצר בלום.

מנקודת ראותו של קורא בדרגות התמצאות שונות, אחד מהישגיו המרשימים של הספר הוא, לדעתי, בגימוש – הן בלשון המחקר הספרותי והן בלשון סיפור העובדות עצמן – היגשה הידילקטית, שבמסגרתה נתפסת הספרות כמכילה את התולדות והתולדות – כמחוללה ומכילה גם יחד של הסיפורת. שוב ושוב, בדרכים ובאמצעים לרוב, מזומנות התשובות-הדוגמאות, אם אפשר להתבטא כך, כאשר לריבוי הדרכים האופנים, הגלויים והסמויים, שבהם משקפת הספרות את "קריבה" של ההיסטוריה, האסתטיקה את נפתלות הכרוניקה ונשמתה, המוצר ה"מוגמר" והגלוי-לעין של סיפור-כפשוטו, לכאורה, – את התהליכים שבעומק. בהקשר זה נהניתי הנאה רבה במיוחד מקריאת ניתוחי היצירות השונות המתקשרים תמיד אל החיים ובעיותיהם, אל מערכות הניגודים הספציפיים שהם מכילים ואל ההרס הפנימי האורב לפתח כל אחד מן הפתרונות – במונחי המחיר הממומש

בגורלות הגיבורים, כאשר הספרות משקפת את הצמתים המרכזיים בחיי העם בתקופה מוגדרת, הנתונה בין אמונה לכפירה, בין גלות לגאולה, בין מסורת למשבר (ע' 230). אלה הם, כמובן, דברים כלליים, ואולם חלק מקסמו של הספר הוא דווקא בריבוי הפרטים הספציפיים.

יחד עם זאת ולמרות האמור לעיל, הרי קורא שלא מצוי בכל היצירות מתקשה לעתים לעקוב בעניין ובמעורבות הנחוצה אחר שפע פרטי התכנים, הדרושים לאין ספק כדי לבסס את הדעה המובעת והמעשירים מצד עצמם. לעתים דומה, כי אפשר היה אולי להקל על סרבוליה, הנובע מגודש התכנים על ידי עיגון קונצפטואלי של הפרטים בתפיסה מרכזית, העשויה להעניק למכלול הפרטים רלבנטיות של השקפה או מוטיב מנחה, (בכל אחת מן החטיבות) – לעומת רלבנטיות של מכלול השתקפויות במוטיבים, שדרכי ההקדמה והסיכום קושרים ביניהם וכאשר עם כל אחד מהם נעשה אכן צדק מדויק, מגובש ורחבי-יריעה. ואולם במקרה זה, כמובן, אולי לא תמיד היה מתקבל כל סופר בייחודו ובמלאות יכולו, והרי כידוע לאחוז בשני הקצוות לא תמיד אפשר.

למקרא הספר הזה, מצטיירת הספרות העברית כביוגרפיה הנפשית של תקופת התחייה, חתומה בזכרי כל המאורעות שהטביעו חותמם על מהלכי החיים במעבר מן הגולה והגלות לחיים בארץ ישראל בתקופת טרום המדינה – כמארג עם דוגמת תשתית מרכזית, שבה מוקדים ותצורות למכביר, וביניהם יחסי גומלין וקווי דמיון, אך כל אחת עומדת בנפרד, כחלק שלם במכלול הגדול. מהי אפוא דוגמת התשתית? בחלקה, אולי, היא מצויה בצירוף ההיבטים השונים של "המעבר משבט קנטון בשולי המזרח התיכון – לעם" (ע' 14) – בהתנסויות הביוגרפיות האישיות, ברשות היחיד שבכל היבטיהם השונים של הגולות האינדיבידואליים, אשר ממבט מעוף הציפור של החוקר כל אחד מהם הווה לחלק מן האודיסאה; ואפשר שהתשתית היא קרקע הספרות המכונה "ז'אנרית" (סמילנסקי, פוזצ'בסקי, ולהבדיל שמי, בורלא וחורגין, ובהמשך דור הביניים שבין עגנון לדור המדינה, – המנחם, הר אבן, זרחי, המאירי, יערי ובר-יוסף) – ספרות העוסקת בסבכי הפשט של "פה בארץ חמדת אבות" וגו', לעומת הגזעים והצמרות שמצמיחה קרקעה של ארץ אבות בתחום היצירה האנטי-ז'אנרית (ברגר, עגנון) שהפרדוכסים והספקות, ברמות תפיסת הפרובלמטיקה, מתגלמים בה גם בפריצת הדרך הסגנונית, באסתטיקה ובפואטיקה האישית, ברמות גילומן והגשמתן של המורכבויות והנבצרויות.

אי אפשר שלא להתייחס לספר זה בדחילו ורחימו, מתוך יראת כבוד בפני אוצר בלום של ידע ומידע מפורט, הערוך מתוך נסיון סינתזה בין הזמן, נסיבות העבר המורשתית וההווה ההיסטורי, הייחוד האינדיבידואלי וה"הצלחה" או ה"כישלון" במונחים אלה, זהו, מצד אחד, ספר קשוב לכל פרט נושאי וסגנוני שבתוכן ובצורה, ועם זאת מכלול יצירה היסטוריוגרפית המודדת זרמים ומהלכים, תפיסות ועמדות בספרות – גם על רקע זרמים בספרות העולם – והמקנה רושם שאינה משאירה שום פרט "לא מכוסה". לפנינו עבודה עשירה כתכניה וברוחה, יסודית, הנמנעת מעמדות של שיפוט ועם זאת, אינה נסוגה מביטוי תפיסות והערכות מחייבות ומנומקות. אי נקיטת עמדות מוצהרות והערכות שיפוטיות חד-משמעיות היא בעיני חלק מקסמו ואמינותו של הספר, הגורם לקורא לחוות תוך כדי מסירת הדברים את האלטרנטיבות

גרשון שקד: הסיפורת העברית 1880–1980, כרך ב' הוצ' הקבוץ המאוחד – בית הוצאה כתר תשמ"ג, 455 עמ'.





# הריבוע הכחול שיש בו הכל

רשת קו אופ תל-אביב דן השרון  
רשת השיווק הגדולה בארץ. 105 סופרמרקטים מחדרה עד אילת

קו  
אופ

קו  
אופ

קו  
אופ

קו  
אופ



# רק אל תשנה אותי

אבנר רוטנברג

מרגע ששם לב לכך החל גינדל מתגרא מפני עצמו; הוא השתדל רק לחשוב טובות על אנשים וללמד עליהם סנגוריה. הוא לא גילה לאיש דבר, וגם לעצמו היה אומר בקול רם: "זוהי שטות ממדרגה ראשונה; אמונה טפלה ותו לא!" אך הדבר היה שב ומציק לו. מקרה נוסף קרה, והיו חייבים לחקור בדבר. הוא לא פחד מן החקירה, אלא מן העתיד, אשר כמו בסרט קולנוע, זורם בהמון נקודות אור קטנות, ועם הכותו באקרן, נדפס עליו בזמן הווה, וכהרף עין הופך להיות נחלת העבר, ותמונה חדשה תופסת את מקומו.

— אני רק רואה אותך וכבר אני מתרגז! אמר לו זגורי. מדוע אין לך יותר יוזמה? אין מה לעשות? אתה יכול לרכז נתונים של כל מפעלי הסיבים, לעשות איזה סקר או משהו, אבל עשה משהו, למען השם! הממשלה משלמת לך שכר — ואתה בוהה באוויר...?!

— אבל אני... אני מחשב את התפלגות... הייצור... ענה לו גינדל, ועוד לפני שהספיק להסביר שהוא עומד למצוא פתרון לשאלה שהעסיקה את זגורי הרבה זמן: התפלגות הייצור לפי ענפים, ומניעה הכלכליים — התפרץ זגורי בכעס, כתרנגול הודו שקראו עליו תיגר, ורק על מנת שלא לצאת מן הכלים נכנס לחדרו וטרק את הדלת, ואחר הציץ שוב, שתה כוס מים, ושוב טרק. — אולי תשוחח אתו... אמרה לו מירה במבט נחמץ, בלא תקווה כלשהי. היא ידעה שגינדל ניסה כמה פעמים.

— את יודעת שניסיתי כמה פעמים, אז למה את סתם... גינדל חי בחשש מתמיד. בבוקר היה בא למשרד ומתמלא פחד כאשר זגורי היה מברך בראש מורם את העובדים ב'בוקר טוב', מלא יוזמה ומרץ, כאילו כלו כל הדיווחים והוא איתר פרויקטים חדשים לדווח עליהם. גם אם עבר היום בשלום הוא היה נעור בלילה ומתווכח עם זגורי, ויודע מה ששייב לו, ומוכיח לו נקודה אחר נקודה, מבלי שהלה היה מוצא עוז בנפשו לפצות פה. לעתים חלם כיצד הוא סטר למנהל על לחיו, מסתובב לאחוריו ועוזב את החדר בטריקת דלת. אך לא כך היו פני הדברים מדי בוקר. גינדל, שהיה עשוי ללא חת ונחוש החלטה בלילה — היה עייף ורגוע, נוח לחשוש ופגיע יותר בבוקר.

ואז התחוללה התאונה. ומייד — המשרד כמרקחה. הטלפונים מצלצלים, העובדים עומדים, מסתובבים ומשוחחים בפנים רציניות. מאזינים לרדיו ומחכים לידיעות מבית החולים. מירה נסעה, אך לא הרשו לה להיכנס. מצבו קשה, אמרו, אך יש תקווה. למחרת חל שיפור במצב. מירה עלתה יותר. הרופאים אומרים... — הרופאים לא יודעים הרבה... אמר לה.

— מה פירוש לא יודעים? הרי הרפואה מתקדמת בכל יום. אינני סבור שהוא יצא מזה חי. אמר. — איך אתה יכול לומר דבר כזה?! הם אומרים בפירוש שיש סיכוי!... מה, אתה נביא או משהו? ישנם אנשי מקצוע שיודעים מה הם עושים... קראה אליו מירה.

— אני בטוח שהם עושים את המקסימום, אבל יש לי הרגשה... — אתה עם ההרגשות שלך... עוד תראה שהכל יסתדר. ואולי גם הוא ישתנה...

רבים השתתפו בהלווייתו של זגורי. שר המסחר והתעשייה הספיד אותו במילים רמות, שיבח את דבקותו, יזמותו, רצונו הכביר. התחיל כנער שליח והגיע למה שהגיע בזכות המרץ, הרצון... אנשים ככו. גינדל לא ככה. כללית הוא הצטער אולי, המוות נגע ללב, אך באופן מעשי הוא נשם לרווחה. הלילות התארכו מעט. הוא היה יושב על גג ביתו ומחכה לעליית הירח. מירה באה לבקר פעם או פעמיים, ואחר כך נשארה לישון. בעלה, איש צבא קבע היה בהשתלמות בארצות הברית. אם יצלצל — תאמר לו שהטלפון מקולקל היה. סיפרה שהיתה לה דווקא לשון משותפת עם זגורי, אם כי בזה לו תמיד. עתה היה מבקר במשרד ביתר שמחה, ואף נשאר לעבוד שעות נוספות. בלילות היתה שנתו שלווה יותר. לעתים היה נעור בשש בבוקר: יוספוב, השכן שגר מעבר לרחוב, גרר בחריקה את עגלת הזבל מפאתי ביתו והעמידה ליד ביתם. רק לא להתרגז: מנצור, חבר ועד הבית, בוודאי יטפל בכך. הבנים של יוספוב ניסו בעבר להכות את מנצור, וכשלא הצליחו (הוא ברח לדירתו) ניפצו את הזכוכית בדלת הכניסה לבניין. עתה הם מנסים לחדש את הריב. בדרכו למכונית התלונן לפניו מנצור:

— אין לכם קשרים בממשלה? צריך לעשות משהו. אלה פחי הזבל שלהם, והם מעבירים אותם לכאן, מתחת לאף שלנו. אני שואל אותך: זה צודק? — אין גבול לאלומות! אמר גינדל. לאנשים היום אין בושה! בערב, כשסיפר למירה, אמרה לו:

— אסור לך לריב עם שכנים. הם עלולים לחקור אותך! אך עוד באותו ערב הוא ירד והזיז את העגלה אל עברו השני של הכביש, ליד בית יוספוב. הוא קיווה כי בחסות החשכה לא יבחינו בו אך הם הבחינו. — אתה לא תיגע באשפה שלנו! אנחנו נרסק את עצמותיך! קרא יוספוב. — אם זוהי האשפה שלכם, שמרו אותה בבקשה ליד הבית שלכם! — אשכנזי נבוה! חכה מעט, רק יחזרו הבנים שלי...

ואכן הם חזרו, והיה דין ודברים חריף, אך לכדי מהלומות לא הגיעו, כי גינדל ידע: הוא לא נועד להחליף מהלומות...

שוב נטרפה שנתו. היה חושש לעבור ברחוב. הוא עבר להתגורר בביתה של מירה עד יעבור זעם, אך במהרה חזר לפני שעבר זעמם, ושוב זכה למקלחת של קללות. הוא לא השיב. יוספוב המשיך לצעוק, ורידי צוארו התנפחו, ועיניו מלאו דם. גינדל חמק בשתיקה.

גרשון עזר חזר מאמריקה וירד לחייה של אשתו: — מספרים לי שלא היית בודדה בתקופה הזו. ראו אותך עם חברים לעבודה... מירה לא ענתה. רוח קנאה עברה אותו:

— הסתובבת עם אנשים אחרים, ה? יש לך שם של זונה כעיר! — אני מזהירה אותך! אני לא אסבול דיבורים כאלה! אתה חושב שרק לך יש זכות להחזיק חברה בכפר החורש וחברה ברמת השרון? אתה חושב שאני עיוורת-חרשת-אילמת?

גרשון סטר לה, ואחר הכה אותה על ראשה, על גבה. היא התכופה ונסתה להתכנס בתוך עצמה כשבלול הבורח אל תוך ביתו ושואב את מחושיו אל תוך עצמו. רק מיתרי קול אין לו לשבלול, שיספרו לנו על הרגשתו כשיד ענקים מניפה אותו, או מגף רומסו. אך היא צרחה צריחות נואשות; גרשון רצה לחדול: מה יאמרו השכנים ובאותו רגע צלצל הטלפון. גינדל שאל אם היא בבית.

— מי המדבר? — גינדל, מהעבודה. אפשר לשאול אותה משהו? — זה לא יכול לחכות למחר? — יש איזו בעיה במחשבים... אמר גינדל. אולי אשאיר מספר טלפון, והיא תחקר כשתגיע?

מירה חטפה את הטלפון: — יורם, זה אתה? בעלי היכה אותי! — מה? (גרשון היה גבוה ממנו, שרירי יותר...) — מה שאתה שומע. הוא טוען שאני בוגדת בו. הוא בגד בי שנתיים, אבל זה לא חשוב! יורם, אתה יכול לבוא הנה? גינדל גרד במצחו. לבו הלם בחזקה. היא בצרה, חשב, ועליו להגן עליה. — מירה, את בטוחה... את חושבת שזה בחכמה שאני אדחף את עצמי בניכס?

— לא, אתה צודק, אני אגמור את זה בעצמי. גרשון עלול לרצוח אותך. כעבור חצי שעה היא הגיעה עם מזוודה קטנה בידה:

— באתי לגור על הגג... גינדל חיבק אותה והיא בכתה. אחר כך אמרה:

— אני רוצה עכשיו רק דבר אחד: להרוג אותך, ומהר!... בשבוע שלאחר מכן קיבל גרשון התקפת לב, ואושפז בבית החולים. מירה באה לבקרו, אך הוא היה בחדר הטיפול הנמרץ, ולא הניחו לה להיכנס. תקופה ארוכה הוא שכב בבית החולים והיא שמרה את מיטתו. שם התיידדה עם איש כבן שישים בשם יוספוב. גם הוא חולה לב. מצבו היה הולך ורע. בניו ישבו ליד מיטתו, ותוך מספר ימים ליוו את ארונו. מירה בכתה. היא החליטה ללכת לבקר את המשפחה של אותו יוספוב, לנחם אבלים, וכשהגיעה למקום — עמדה תמהה: היה זה מול ביתו של יורם.

— שכן שלכם מעבר לרחוב, נפטר... היינו ידידים טובים. הוא שכב בחדר אחד עם גרשון בבית החולים... יוספוב... יהודי סימפטי...

— הוא נפטר?... גינדל החוויר מעט. לא היתה זו הפתעה, אלא רק תזכורת; תזכורת על מה שהיה כבר ידוע מראש; אישור; בדיקה חוקרת. באותו לילה חלם גינדל חלום, וסיפר למירה:

— בקשר לבנות אינני זוכר כרגע מי הן היו. אך הייתי צריך להסיע אותן על אופנוע כבד לדרום הארץ, לאילת. התיישבתי עליו, רגלי הגיעו לרצפה. נסעתי בירידה וניסתי את בלם היד — הוא לא פעל. מעצור הרגל פעל. כבלם היד היה צורך למתוח בורג. נכנסתי לתחנת דלק מוצלת, שבאחוריה היה שער שהוביל לחצר פרטית. הנחתי את האופנוע על הדשא, ונכנסתי לתוך הבית, כדי לומר לבנות להתכונן לנסיעה. המכנסיים שלבשתי היו בהירים. חשבתי לקחת גם זוג מכנסיים קצרים, אך התחרטתי, שמא אקבל מכת שמש בבירכיים.

בבית היו אנשים רבים. חלקם שתו יין או ליקר. הן היו מוכנות, אבל אני נזכרתי שאינני מוסמך לנהוג באופנוע. אופנוע מתהפך בקלות. היכן ארכיב שתי בחורות על אופנוע? חבל שאין לי מכונית, חשבתי, מכל מקום אסע לאט

מאד. אופנוע כבד הוא מסוכן כמו כלב זאב גדול. את רואה את הסימן הזה? כאן נשך אותי כלב זאב בילדותי.

ביקשתי שייכארו את הכלב מן הצד, שם הינחתי אותו. יצאתי בעקבותיה וראיתי חיק גדול. הבנתי מיד: הן עטפו את הכלב בשקיות ניילון. הוא עלול להיחנק! הן פתחו לאט, שקית אחר שקית. מובן שלא היה לו אוויר שם. מובן שנחנק. ידעתי מראש שיחנק. היתה לי הרגשה מוקדמת שכך הדבר. התחלתי לייבב, לבכות, ממש לבכות! כשהתעוררתי חשבתי שלחיי רטובות — אבל... לא כלום. האם את רואה איזשהו פשר לחלום הזה? מוזר, נכון? — והכלב... מת?

— ברור, ידעתי מראש שימות. הוא היה כמו דג משה רכנו עשוי מבר. סמרטוט, וזה הכל. חשבתי על הנשמה מלאכותית; צר היה לי שהשארתי אותו בחצר... אבל כל זה כבר סיפרתי לך...

כשהוטב מצבו של גרשון עזו הוא קרא מייד לעורך דין והחל לעשות צרות לאשתו מירה. הוא גם איים לתבוע לדין את גינדל. משהבריא, הופיע בביתו של גינדל, פתח את הדלת ואמר בשקט:

— אתה הרסת את חיי!

— אני מצטער מאד, מר עזו, אינני יודע על מה אתה מדבר. אני מנסה בסך הכל לעזור...

— אתה הרסת את חיי. ואני מבטיח לך, אני אהרוס את חייך. אני אדאג שישלמו אותך בצבא! אני מודיע לך זאת!

ובאמרו זאת, תקיף ונחוש, יצא מן הבית וטרק את הדלת. גרשון הוא בעל דרגה ובעל קשרים בצה"ל, במיוחד בחיל תותחנים. שבוע לאחר מכן קיבל גינדל צו מילואים לארבעים וחמישה יום.

ברור היה לו כשמש, שמישהו מתנכל לו. כיום הגיוס הוא בלע אפר של סיגריות, וכשעלה החום, נסעה מירה במונית לקצין העיר, עם פתק מרופא המשפחה. המילואים נדחו בחודש ימים.

— קצין בצבא יכול לעשות ככל העולה על רוחו, על מנת למרר חייו של חייל. הוא יכול להעיר אותו ראשון, לטרטר אותו, לבחור בו לתורניות, ולשפוט אותו על כל עבירה, קטנה ככל שתהיה. אם הוא נושם — אל תנשום! אם הוא לא נושם — מדוע אתה לא נושם?! את מכירה את זה?! — אתה מפקד מהצל של עצמך, אמרה לו מירה.

ובאמת גינדל פחד. הוא פחד מעצמו. הוא ידע שקיצו של גרשון עזו קרב ובה היה יושב על המיטה בחושך, מכה באגרופו על ראשו ולוחש:

— אני רוצח... אני רוצח... מן הטילטולים התעוררה מירה.

— מה אתה רוצה?

— לא כלום.

— ומדוע אתה עושה תנועות ולוחש: 'אני רוצה'?

— אני 'רוצח'. לא 'רוצה'. רוצח!

— יורם, אולי תפסיק כבר עם השגעונות האלה?! בוא לישון וגמרנו! הוא חזר לחיקה, אך שעה ארוכה נשאר ער.

באשמורת הבוקר הירח מסיים את משמרתו בשמיים. הוא שוקע לאחר שמר במשך מחצית הלילה, וצעד לאיטו בקשת גדולה לרוחב הרקיע. הוא עייף, וכביכול סובל מקוצר נשימה. גם השמיים, הכוכבים, אורות הפנסים — כולם מחוורים מעט, מאבדים מעוזם הראשוני, כשומרי ראש בתיאטרון העומדים על הבימה זו המערכה החמישית. קריאת התרגול מזכירה להם משמרת זו עומדת להסתיים.

גינדל רוצה להתייעץ עם מירה בנושא ראיית הנולד: האם יתכן שמישהו ידע מראש מה יתרחש בעתיד? האם אין כאן אלא מקריות בלבד? הוא יודע; לגביו מתחיל ההווה עם יציאת האור מן העדשה למסע היתקלויות בפתותי אבק דקיקים השטים לאיטם באוויר ומוארים ומופזים לפתע, נדהמים, וממשיכים לרחף. כבר אז הוא רואה את התמונה שתופיע על האקרן.

בשעת הפסקת הצהריים בעבודה הוא מחליט לספר לה: יש לו תחושה מוקדמת של מה שיקרה בעתיד. ועוד — כל מי שמציק לו ויורד לחייו — בצורה זו או אחרת פשוט מתפגר. מת! אין הוא רוצה לנקום באנשים שיורדים לחייו, ואין לו כוח מאגני כלשהו, אך עובדה היא שזוגי חשב עליו רעות — ונהרג. ואחריו יוספוב, זה שאיים עליו במכות, מת... והיו עוד... (אך זה לא כלול בסיפורנו) מירה צוחקת, מבטלת כלאחר יד אמונות טפלות. יש מיקריות בעולם. ולמה דווקא הוא, יורם, שונה מאחרים? גינדל מתעקש וממשיך להסביר, ומזיע, ומירה נעשית קצרת רוח:

— מספיק עם התיאוריות המטופשות האלה! אתה לא גורם לכלום. בסך הכל אנחנו נסחפים בחיים, והמיקריות מפגישה ומפרידה אנשים. אין תכנון! אין! אתה יכול להוציא מראשך את המחשבות הללו!

— אבל מירה, אני בטוח...

— בסדר, די! הרעיון הזה סתם מנודד. לשם מה בכלל אתה מספר לי את הסיפורים האלו? זה מעשי? הכל רומנטיקה מטופשת!

— מירה, רגע אחד, יש לזה משמעות ריאלי! אם זה נכון, אם אני בטוח שמישהו הולך למות בקרוב!

— מי?

הוא שוחק. רק מסתכל בה ומניד את ראשו

### 33 נוגע בדבר

— ... הוא? ... הפעם היא מחוורה. אך מתעשתת ואומרת:  
— שטריות דמיון חולני. הדמיון שלך פשוט חולני!

את גרשון עזו קברו בחלקה הצבאית של הר הרצל, בטכס צבאי מלא. כיתת יורים הטיחה מטחי כבוד, והרמטכ"ל בכבודו הספיד אותו. מירה, לבושה שחורים, מרה בכבי. גרשון עזו הועלה לדרגת תת אלוף אחרי מותו. גיבור היה, ונכוננו לו עתידות בצה"ל. רכב הסיור שבו נסע עלה על מוקש בסביבות עזה...

מירה חזרה לביתה. היא לא ניתקה את קשריה עם גינדל אך הם היו מתראים לעתים רחוקות יותר. היו לה חובות משפחתיים, הן כלפי משפחתו של גרשון והן כלפי שלה. אנשים באו לבקר, ניסו להקל עליה. היא לא דיברה עוד עם גינדל על האפשרות המזוהה, שמותו של גרשון קשור איכשהו עם אימויו על יורם. אך לא עבר לילה מבלי שחשבה על כך. תחילה בביטול, ואחר כך — לא. היא חיבקה את יורם בחזקה, ואמרה לעצמה שמכל מקום אין זו אשמתו. והוא נושא על מצפוננו אשמה בגין מעשים שלא עשה.

גינדל הסתגר בביתו, הפסיק לצאת לבלות. ואף חדל להשתתף בטיולים של החברה להגנת הטבע. הוא לא התראה עם חברים, וכשהיתה מירה מגיעה אליו מדי פעם, ונשארת ללון בביתו, היה עצבני, אם כי ממושמע. שעות רבות ישב על הגג והביט בכוכבים, אך הם נשארו אנונימיים, חיוורים, רפי רוח, ולא השיבו לשאלות.

הוא חשש שמא יסתכסך עם אנשים נוספים, ואזי ימותו גם הם. כמקום להעניש בעונש קל — נמצא שהוא הורג את היריב. עד כה היה רוצח בשוגג. עתה, משנודע לו הדבר, עליו להיזהר ולהימנע מרצח כמזיד!

יש חוסר פרפורציה בין מה שאתה מרשה לעצמך לבין מה שאתה מרשה לאחרים. אם מישהו עשה לך עוול קטן, אתה מוכן לפעמים להרוג אותו, או אולי מתבטא וחושב כך. ואולם אם היה זה להיפך — לא היית מרוצה מעונש מוות על עוול קטן שעשית... עיסוקו העיקרי היה הרהורים... הרהורים... מירה עזו התרגלה במהירות לחיי שיגרה כאלמנה בודדה. היא הרחיבה את חוג מכריה והחלה מתיידדת עם עורך דין ידוע. לאט לאט פחתו ביקוריה בביתו של יורם. אולי משום שסיפרה לידידה החדש על הרהורי יורם, והחלה בעצמה להאמין באמיתותם... לא עבר זמן רב, ומבלי שיורם ידע דבר וחצי דבר, החלו בלשי המשטרה לשמור את צעדיו. עם עקבו אחריו עשרים וארבע שעות ביממה.

עתה, בתום אשמורת אחרונה, בעת שקיעת הירח, הכיטו בו יורם גינדל על הגג והבלש המשטרתי כפינת הרחוב, ושניהם הרהרו באותו דבר. אותו ירח, שבזריחתו הוא גדול וצהוב, ומאיר עיניים בחיוך של מי שמתכנן תכניות לעתיד, היה בשקיעתו חיוור ומימי, כמעט שקוף, נפוח מעייפות. אור עצמי לא היה לו, והיה עליו להחזיר כאספקלריה את אור השמש הרחוק; וזהו תפקיד מתסכל וכפוי טובה, שהרי אין לו משלו כלום, וגם משל אחרים לא נשאר לו דבר.

השבועות חלפו, וגינדל חש כי מירה כבר לא אוהבת כבעבר. אם מתרפקת — היתה משתדלת לכסות על שמסתירה היא ממנו משהו, ואם מחייכת — חיוכה היה קצת יותר מדי מאולץ על מנת שלא לגלות את המזימה. גינדל הבחין בזאת, אך פחד שמא הוא טועה. לילה אחד הוא הציץ מן הגג לעבר הרחוב אל המקום שהוא בו עמדו פחי האשפה, וראה לפתע את הבלש העוקב אחריו, כשזה מנסה להסתתר בזווית הבניין. מייד הבין. הוא צלצל אליה. השיחה הוקלטה על ידי המשטרה:

— מירה  
— כן יורם  
— זו את שסיפרת...  
— נכון  
— אבל ברור לך שאני לא עשיתי כלום, נכון? זה קרה מבלי שרציתי בכלל. בניגוד ל... המיקרים הללו קרו... ואינני יכול למנוע אותם מלקרות, נכון?  
— נכון, יורם, נכון.  
— ועכשיו, את יודעת מה יקרה?  
— אתה רוצה לומר, שלפי התיאוריה שלך, יקרה לי משהו?  
— כן. אנא היזהרי! אל תצאי מן הבית. תני להם לשמור עליך עשרים וארבע שעות ביממה... מירה, אני פוחד! אני פוחד, מירה, מירה!  
קולו השתק.  
השיחה נותקה...

18. יהודה אידלשטיין, 'אברהם שפירא (שיך איברהים מיכה)', הוצ' ידידים, ת"א, תרצ"ט. כרך א, הפרק: "תורות ממלכה ודגל לאום", עמ' 181-185.

19. 'הפועל הצעיר' כ"ט סיון תר"ע. וראה רישומו של המאורע בספרם של שלמה שבא ודן בן-אמון 'ארץ ציון ירושלים', הוצ' ווינדנפלד וניקולסון ירושלים, 1973, עמ' 168, תחת הכותרת: "א.ד. גורדון וצוער".

20. משה סמילנסקי [חתום: 'הוגה מוסה'], "שטרטים. א. שוחט — מלמד", 'הפועל הצעיר', חוב' 10-11, תמוז-אב תרס"ח, עמ' 10-11.

21. זאב וילנאי, 'רמלה. הווה ועבר', הוצ' עירית רמלה, תשכ"א, עמ' 81; הנ"ל, ערך 'רמלה', בחון 'אנציקלופדיה אריאל', הוצ' עס"עובד תרבות וחינוך, ת"א, תשמ"א, כרך ח', עמ' 7542.

22. ראה הערה 10.

# התיאטרון של רוברט וילסון

נורית יערי

**רוברט וילסון** הוא גם המחזאי, הבמאי, הכוריאוגרף והמעצב של הארועים התיאטרוניים שלו ולכן ההגדרה המתאימה לו ביותר היא יוצר תיאטרון. נולד ב־1941 בטקסס, ארה"ב. למד בפקולטה לאמנויות באוניברסיטת טקסס, למד ציור עם ג'ורג' מקנייל בפריס, וארכיטקטורה בניו־יורק. מאז 1968 עובד במסגרת ה־Byrd Hollman Foundation בניו־יורק, ויוצר הצגות וארועים תיאטרוניים בינלאומיים באירופה, יפאן וארה"ב.

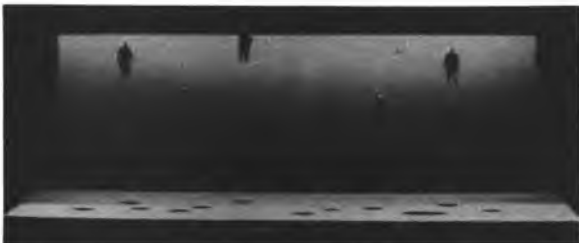
על מנת לחדור אל מסך קליטה פנימי זה שובר וילסון כמה ממוסכמות הארוע התיאטרוני: — ערעור התפקוד של התמונות הבימתיות כסימנים, אותם הצופה חייב לפענח על מנת להגיע לסיפור. — סירוב חד משמעי לכנות באמצעות התמונה הבימתית מערכת של משמעות. — שכירת מושג הזמן, כפי שהצופה רגיל לו בהצגות התיאטרון, על ידי מתיחת הזמן בו מתרחשת הפעילות הבימתית. ההצגות של וילסון אינן נכתבות, אלא מעוצבות כמארג של אימאזים. במקום שפה דרמטית הוא משתמש בתפיסה ויזואלית ומעצב על הבמה שרשרת של תמונות בימתיות המורכבת מצירוף של אלמנטים שונים ומגוונים: אנשים, חפצים, עצים, אניות, מכונות, חיות, ועוד ועוד.



מערכה ראשונה, תמונה 3



מערכה שניה, תמונה 1



מערכה שנייה, תמונה 2

נתבונן במספר סצינות עוקבות מתוך האופרה: בסצינה השלישית של המערכה הראשונה (ראה תמונה) שתי ג'ירפות ושני נמרים. הנמרים שרים. הג'ירפות מפטפטות. בסצינה הראשונה של המערכה השנייה: הגנרל לי רוכב לבדו על סוסו. בסצינה השנייה של המערכה השנייה: דמויות מן המאגר התרבותי־היסטורי.

1. הנרי הרביעי רכוב על סוסו.
2. אישה בתלבושת ימי הביניים.
3. מאתיו בריידי.
4. שני תוכים.
5. מרקס.
6. טיים סובייטי.
7. הרייט טאבמן.
8. מאטה הארי.
9. דון קישוט ותחנת רוח.

התמונה הבימתית של וילסון מעוצבת כתמונת מוזאיקה או, כפי שהוא נוהג להגדירה, כשטיח קיר שבו ארונים זה ליד זה דמויות, תיאורי נוף, חפצים, אותיות ומילים. חלל הבמה הופך בידו לחומר, אותו הוא מעצב בהתאם לכניסות וליציאות או להעמדה ולקומפוזיציה של האלמנטים מהם מורכבת התמונה. (ראה תמונה מתוך מכתב למלכה ויקטוריה.)

התמונה הבימתית בתיאטרון של וילסון היא קומפוזיציה נעה, אשר קיימת למען עצמה ללא קשר אל

מעצבים, סופרים, מחזאים, קומפוזיטורים ומנהלי תיאטרון שרצה לשתפם בעבודה זו. הוא הכין מקט של ה־shrine והמעצבים הכינו את המודלים של התפאורה לכל מערכה ומערכה. בסיום העבודה התקיימה הצגה בשם "יצירה בתהליך של עבודה" שנמשכה כ־7 שעות. לאחריה התפזר כל הצוות למשך שנה.

ביוני 1982 וילסון ארגן תקופת חזרות נוספת, הפעם בפרייבורג. לחזרות אלה הופיעו כ־80 איש מכל הארצות שלקחו חלק בהכנת הארוע. החזרות נפתחו בפגישות כלליות של כל המשתתפים. וילסון כיסה את הקירות בקטעי טקסט שכתב וציורים שהכין, ופרט את מבנה הארוע. לאחר מכן התחלקו לקבוצות עבודה כשכל אחת מתרכזת בפן אחר של הארוע. לכל תמונה נכתב ספר בימוי, אשר בו נרשמו האביזרים הנדרשים לביצוע התמונה והצעות לקאורדינציה בין הרבדים השונים של המופע. החזרות נמשכו 4 שבועות ובסופם שוב הוצגה הצגה, המראה את תהליך העבודה. כ־100 צופים השתתפו בארוע זה: נציגי רדיו, טלביזיה, הוצאות ספרים, תיאטראות, מוזיאונים וגלריות, קונים פוטנציאליים של היצירות שיווצרו תוך כדי תהליך העבודה.

ולסיכום העבודה, חמישה מדיה שונים יציגו את ה־CIVIL warS לקהל הרחב: קודם כל הצגת התיאטרון, ובהמשך:

- תכנית טלביזיה שעקבה אחרי תהליך העבודה ותביא גם קטעים מן המופע.
- המוסיקה והטקסט ייערכו כאופרה שתשודר ברדיו.
- כל אחד מן החלקים יתועד בספר מיוחד שיוקדש לו.
- הציורים שהכין וילסון במהלך העבודה מוצגים כבר עכשיו בתערוכה ב־Pavillon des Arts בפאריס.

### מרכיבים אופייניים בתיאטרון של וילסון

לכל מי שבא לראות ארוע תיאטרוני של רוברט וילסון בפעם הראשונה וללא הכנה מוקדמת, נכונה הפתעה מיוחדת במינה. כבר מן הרגע הראשון מגלה הצופה שהכלים שברשותו ל"הבנת התיאטרון" ול"צפייה נכונה", אותם צבר משך נסיונו כצופה בהצגות תיאטרון, אינם יכולים לעזור לו בארוע כזה. כל נסיונותיו להבין את המוצג או ל"תרגם" את התמונות הבימתיות שלפניו לסיפור או עלילה כלשהי מגיעים למבוי סתום.

תאורים, הניתנים על ידי צופים או מבקרי תיאטרון ל"סצינות" של וילסון, מעידים על המבוכה הגדולה שיוצר תיאטרון זה, על הקושי להגדיר את מה שראו. וכשהם מנסים לחפות על אי הבהירות הם כופים בדרך כלל על הארוע הגיון שהוא זר לו כהחלט. נראה אם כן, כך מסיק אותו צופה מופתע, שיש צורך במציאת כלים חדשים, בחינוך מחדש של הצפייה.

על מנת להסביר את נסיונותיו משתמש וילסון במטאפורה של שני מסכי קליטה, אשר קיימים לדעתו בכל אחד מאתנו. מסך קליטה חיצוני, בו משתמשים מרבית האנשים ובו נרשם העולם המוחשי, ומסך קליטה פנימי, שבו נרשמות חויותינו כשאנחנו חולמים ובו גם נרשם עולמם של החרשים האילמים ופגועי המחש. על המסך הזה נרשמות החויות בצורתן הראשונית, בצורת אימאזים אשר אינם נזקקים לתהליך "תרגום" כלשהו.

וילסון חוזר ומצהיר שבתיאטרון שלו הוא מעוניין לגרום לצופה להגיב על פי רשמים הנקלטים במסך הפנימי הזה, ומטרתו היא להעלות תמונות בימתיות אשר יובילו ליצירת האפקט הרצוי.

ביוני 1984 תוצג בלוס־אנג'לס במסגרת ה־Olympic Art Festival אופרה של רוברט וילסון הנושאת את השם: **the CIVIL warS**: a tree is best measured when it is down. אופרה, שאורכה כ־10 שעות<sup>1</sup> ומורכבת מחמישה חלקים (כשכל חלק יכול להיות מוצג כארוע בפני עצמו), היא ללא ספק ארוע תיאטרוני בעל ממדים בינלאומיים. ראשית, כל חמשת החלקים עוצבו ובווימו במהלך שש השנים האחרונות כמקומות שונים באירופה, אמריקה, ויפאן ובנוסף לכך, כל המרכיבים הטכניים של הארוע עוצבו במקומות שונים: המוסיקה הוקלטה במינכן, הסרט, שמוקרן במערכה הרביעית, הוסרט ונערך באמסטרדם; התפאורה והמסכים המצוירים עוצבו בפאריס, הדמות של "האישה הגדולה ביותר בעולם" נבנתה, הולבשה והותקנה לתנועה ברוטרדם, התלבושות של כל ההצגה עוצבו ונתפרו בניו־יורק.

מספטמבר 1983 ועד אפריל 1984 מוצגים החלקים השונים בגרמניה, איטליה, יפאן, הולנד, אמריקה וצרפת. ביוני 1984 יקובצו חמשת החלקים לאופרה אחת שתהיה, כך מעריכים, הארוע התרבותי החשוב ביותר של המשחקים האולימפיים<sup>2</sup>.

שלושה אלמנטים שימשו מקור השראה לוילסון בתחילת עבודתו:

1. ספר צילומים של Matthew Brady, שתיעד את מלחמת הצפון והדרום בארה"ב.
2. ביוגרפיה של אברהם לינקולן שנכתבה ע"י Carl Sandburg ואשר הפרק האחרון שלה, המוקדש לרצח הנשיא, נקרא על שם פתגם אמריקאי *a tree is best measured when it is down*.
3. צילומים המראים את יפאן כמאה הקודמת כשהגיע לשם אדמירל פרי (Peery) ופתח תקופה של חילופי תרבות ופתיחות הדדית, שגרמו לשינוי מהותי בחברה היפאנית המסורתית.

שלושת מקורות אלה העלו בוילסון את הרצון לספר, בדרך המיוחדת לו, את סיפור המלחמה<sup>3</sup> בהסטוריה האוניברסלית. בתחילה חשב להשתמש בדמות של לינקולן או בזו של בריידי כדמות מרכזית, אך אלה היו כמובן רק ההתחלה.

הצגות רבות של וילסון סובכות סביב דמויות הסטוריות: "אלברט אינשטיין", "אדיסון", "המלכה ויקטוריה", "פרויד", "סטאלין"<sup>4</sup>, אך דמויות הסטוריות אלה משמשות רק מקור השראה. בתוצאה הסופית אין ההצגות בעלות אופי ביאוגרפי, ובתמונות הבימתיות מוצאים רק אלמנטים מעטים השייכים למקור ההשראה. וילסון נותן חרות ליכולת האסוציאטיבית שלו וחולם, ואת החלוט הוא מעצב על הבמה.

כ־1978 העמיד וילסון את הוורסיה הראשונה של ה־CIVIL warS בשלב זה יצר שני ספרים. האחד — ספר טכסטים אשר בו אסף את כל קטעי הטקסט (קטעים משיחות ששמע, קטעים שכתב בעצמו או ציטוטים הסטוריים), מהם בנה את המלל לסצינות השונות. הספר השני — ספר תמונות המכיל ציורים ושרטוטים מלכניים המציגים את מה שיתרחש על הבמה.

שני ספרים אלה שימשו לוילסון כספרי בסיס עם תחילת החזרות. ספר הטכסטים עבר שינויים תוך כדי החזרות ולעיתים, כפי שקרה במערכה הרביעית, זנח את הטקסט הקיים והזמין ורסיה חדשה אצל המחזאי הגרמני היינר מולר, שכתב את המערכה על פי אמפרוביזציות שהוצגו במשך תקופת החזרות. ספר התמונות עזר לו בתכנון הבמה והתפאורה לחלקים השונים של היצירה.

החזרות הראשונות התקיימו באוגוסט 1981 במינכן. וילסון אסף כ־25 אנשים: זמרים, שחקנים, טכנאים,





שתי סצנות מתוך "מכתב למלכה ויקטוריה"

המציאות הקיימת מחוץ לתיאטרון. אין היא מעונינת להעביר לצופה מסר מסוים, כל מטרתה היא לחדור אל מעבר לתחומי ההגיון והפענוח ולעורר אצל הצופה אותם מישורי התגובה, ששגרת היום יום וההגנות שכנה לעצמו גרמו לו לשכוח, ובאמצעות הגירוי של מישורי תגובה, אלא לגרום לצופה חוויה מיוחדת. וכאמת, אם תמונה בימתית מסוימת המופיעה על הבמה היא כרגע מסוים (רגע מדוד בצורה מדוקדקת) מכעיסה, מרגיעה, או בלתי נסבלת הרי זה מפני שהיא מצליחה לחדור אל אותו מקום בו נפגשים הדמיון של וילסון, זכרונותיו וההסטוריה שלו עם אלה שלנו.

אלמנט נוסף בו משתמש וילסון הוא האפקט שנוצר כתוצאה ממתיחת הזמן, בו מתבצעת הפעולה הבימתית בהצגותיו. משך הזמן בו יכולה להתבצע פעולה כמו הליכה מקצה אחד של חדר לקצהו השני, מעבר מתנוחת גוף אחת לתנוחת גוף אחרת או כניסה ויציאה, יכול לנוע בין חצי שעה לעשר שעות.

וילסון משתמש במתיחת הזמן ובתנועה המואטת על מנת לשנות את הרגלי הצפייה של הצופה מחד, ומאידך לשנות את המודעות של המבצע. אצל הצופה יוצרת האטת התנועה מתח בין מהירות הקליטה ואיטיות התנועה. האפקט שנוצר הוא שהתמונה הבימתית אינה נתפסת כרצף, אלא כהווה מתמשך עד אין סוף. למבצע מאפשרת התנועה המואטת לקשור קשר עמוק יותר עם האחרים הפועלים אתו על הבמה, ועם הקהל היושב וצופה בו.

"לצפות בתיאטרוננו של וילסון", אומר באסיל לאנגטון<sup>6</sup>, "זה כמו לצפות בצמיחת העשב. כשאנחנו מסתכלים על שושנה היא אינה נעה, אך נפנה את העיניים לרגע והנה עלה כותרת אחד נפל. החיים עצמם איטיים. מי ראה אי פעם תינוק כשהוא גדל? האם אנחנו רואים את עצמנו תוך תהליך ההזדקנות? בטבע, כמו באמנות של וילסון, הזמן אינו זו."

תקוותו של וילסון היא שהצגת האופרה שלו the CIVIL warS תהיה ארוכה בסדר גודל של קונצרט רוק המושך כ-60,000 עד 80,000 איש, המתרגשים מעצם מספרם הרב ובאווירה הכללית מרשים לעצמם להיסחף עם כל מה שמתרחש על הבמה. תגובה כזאת, אם אכן תתרחש, תהיה הצלחה ללא תקדים לגבי הסוג המיוחד של התיאטרון של וילסון. ■

1. הארועים התיאטרוניים של רוברט וילסון ידועים באורכם הבלתי שגורתי. כ-1972 הוצג באיראן ארוץ שלו *Ka Mountain Guardenia Terrace* במשך 168 שעות כלומר במשך שבועה ימים ושבעה לילות.
2. האופרה הוצג באודיטוריום Shrine המכיל כ-6000 צופים. מפתח הבמה באודיטוריום כ-30 מטר רוחב ו-10 מטר גובה.
3. לצורת הכתיבה של השם the CIVIL warS משמעות מיוחדת. ה-S של מלחמות באה לבטא את העובדה שמדובר בכל המלחמות של ההיסטוריה האוניברסלית. האותיות הגדולות של CIVIL באות לציין שלמילה מספר מובנים, לא רק "אזרחי" אלא גם "מנומס", "מחונן היטב" וכמובן חלק מתוך המושג "ציוויליזציה".
4. *Einstein on the beach* (1976); Edison (1979)
5. *A letter for Queen Victoria* (1974); *The life and times of Joseph stalin* (1969) Byzdwoman (1968) כאן משולבת בעבודתו התיאטרונית עבודתו הקודמת כחפייה באמצעות התנועה. אחד הילדים אתם עכר, חרש אילם מלידה אשר הופיע אחר כך במשך שש שנים כשחקן בהצגותיו של וילסון היה נוהג לגעת במקומות שונים בגופו כשננו בפסנתר. כשננו צלילים גבוהים, נגע בחלק גופו העליון, ובצלילים הנמוכים — בחלק גופו התחתון. מתוך כך הטיק וילסון, לגוף שמיעה משלו.
6. Basil Langton "Journey to ka mountain" T.D.R. (t-68) June 1973 P. 58.

**ביבליוגרפיה**

- František Deák "Robert wilson" T.D.R. (T-62). June 1974 p. 67-81.
- Francine mimoun Auger "Le retour du théâtre à la scène à Italienne: chéreau et Wilson" *Alternatives Thétiales* (12) p. 18-29 Bruxelles 1982.
- Pasquier Marie — Claire. *Le théâtre Americaine d'ausouidhiul*, p. 212-228 P.U.F, Paris 1978
- Robert Wilson, *the CIVIL warS a tree is best measured when it is down*, Paris 1983
- Helga Finter "Robert Wilson civil wars" p. 12-13 *Art Press* (73) Paris Sept. 1983
- Ossia Trilling "Robert wilson's "Ka Mountain". TDR (T-68) June 1973 p.33-48.
- Basil Langton "Journey to Ka Mountain" T.D.R. June 1973 (T-68) p. 48-58

**עוד אמירה**

**על "המלט"**

האמיתית (כלומר, צדדים שונים באופיו המעידים על צרכים אנושיים כגון הצורך בבידודים, באהבה, תשומת לב, וכיו, המונעים ממנו מערכת של התנהגויות המאפיינת אותם פוליטיקאים שבראש מעייניהם ה"כסא" בלבד), זה כבר סיפור בפני עצמו. אך מי שחושב שהמלט שכזה, שייך לממלכת דנאמרק ההיסטורית והמרוחקת, או למדינות טוטאליטריות בלבד, מנסה פשוט להתחמק מן האחריות להתמודדות צינית עם ההשתמעויות הבלתי-נמנעות של ההצגה, כפי שהיא מועלית בימים אלו בתיאטרון הלאומי הבימה. ■

**ג.ש.**

בהיפתח המסך בתיאטרון בקרקוב, שבפולין, על הצגת "המלט" בנימויו של אנדז'י נוידה ניצבו על הבמה לצד הכס המלכותי כל הדמויות המשתתפות בתנוחה של כעין צילום משפחתי — לנוכח אורם של זרקורים רבי עוצמה. עיני כל הדמויות ניבטו נכחן ורק עיניו של המלט היו מופנות אל כס המלכות הניצב במרכז הבמה. לא באותה עוצמה ולא באותה קוהרנטיות של הבעה, אבל יחד עם זאת בתפיסה דומה מאד מופיעה דמותו של המלט על קרשי תיאטרון "הבימה".

משפט המפתח להבנת הדמות הזו הוא המשפט "לא נותנים לי להתקדם", בלשונו של אבידן. המלט, כשאר הדמויות במחזה אינו נקי מאהבת השלטון ומן השאיפה לכוח הנלווה. הסכמתו לקבל, בצורה גלויה, את הורציו כנושא קולו של אביו (שהרי פשוט כל כך לטוב את הראש ולראות את הדובר מאחוריו) ניתנת להסבר אחד בלבד: נראה שיש לו כבר מוכנות נפשית מספקת לקבל כל נימוק שהוא, כדי להצדיק את מעשיו העתידיים. מוכנות זו מנוצלת היטב על ידי פוליטיקאים שנונים כהורציו. יחד עם זאת המלט איננו קורבן. גם הוא למד את מלאכת ה"צינות" בסתר ואת הטכניקה הנוחה של ה"כאילו שיעוץ" הפותרת אותו מאחריות למעשיו. (כמו רצח פולוניוס ה"מצותני"). באיזו מידה מתיישבת שאיפתו לכס המלכות עם יכולתו

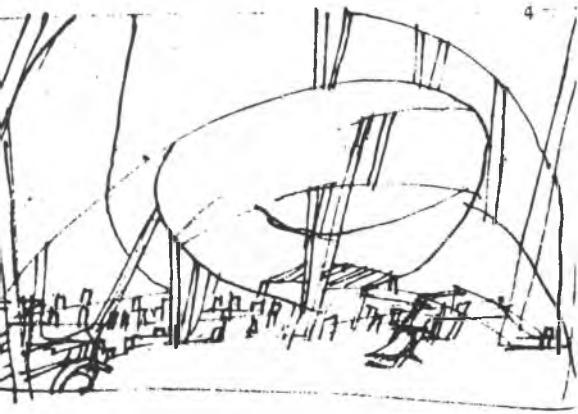
**בגליון הקרוב:**

"המלך ליר" בנימויו של יוסי יזרעאלי  
 "מן המשחק אל המשמעות" על-פי רינה ירושלמי  
 עוד אמירה על "הנשים האבודות מטרויה" של חנוך לוין.

# בלט – תהליכים בהכנת העיצוב

(תפאורה, תלבושות ואביזרים)

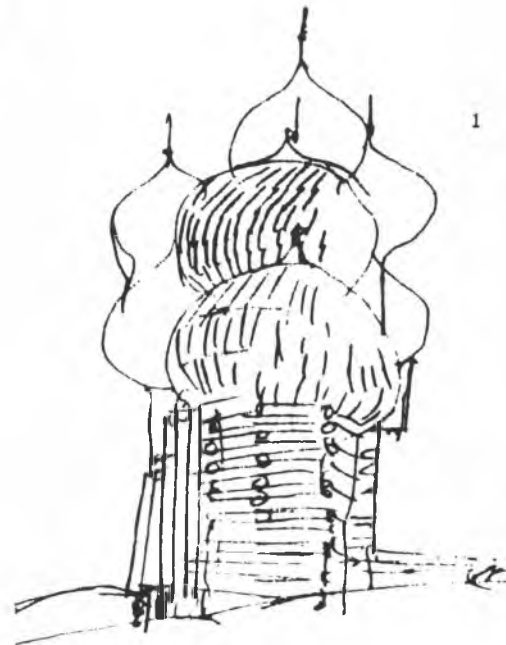
גליה שיפמן



את סוג הבד שברצונו להשתמש בו, כשהוא רואה מול עיניו כיצד ייראה המארג על הבמה, במיוחד כשחושבים עליו בראייה מרחוק. כדי לעשות תלבושת מוצלחת לרקדן צריכה להיות, לדעתי, גם הבנה רחבה לגוף הרקדן תוך התחשבות באולם החלקים אשר "חמיו" לגופו באופן מיוחד.

### ■ ציורי הנסיכה טטיאנה

במחול אנאסטסיה בכוריאוגרפיה של מאקמילן, בשנת 1971, ניתן לראות את תהליך העבודה שלו על היוצרותה של התפאורה:



הרעיון המרכזי התחיל להתגבש בעזרת אסוציאציות וזכרונות ילדות מתקופת שהייתו של בארי קיי הילד עם משפחתו בשוויצריה. משפחתו נהגה לבקר כמה מבני משפחת הצאר, אשר ברחו בזמן המהפכה לשם. בזכרונו נחרטו מספר תמונות זעירות של מבנים קטנים מעץ עם כיפות זהב, בשלג, שנהגה לצייר הנסיכה טטיאנה (רישום מספר 1). תמונותיה הזכירו לו את הכנסיות הרוסיות. הקונסטרוקציה של הכנסיות הרוסיות הקסימה אותו תמיד ולצורך הבלט הזה המתרחש ברוסיה, הוא תהה כיצד יוכל להעביר אלמנטים מכנסיות אלה אל הבמה. הרישומים הראשונים היו של הכנסיות האלה. היה משהו במבנה של הכיפה שרתק אותו במיוחד, והוא שהשפיע על הקו המעוגל המופיע בתפאורה הסופית על הבמה. לצד הכיפה הצטרף היער הרוסי, גורי עץ. (רישום מספר 2) הוא ניסה לקרב את שני האלמנטים, עד שלבסוף הם הזדקרו מתוך המסכים (רישום מס' 3). כל הקומפלקס חיזק יפה את המשמעות של סיפור הבלט, כמו למשל כשבסצנה האחרונה לכור הצאר עם משפחתו בכעין מלכות של מערבולות מטאפוריות, שנוצרה בעזרת התפאורה שלו (רישום מספר 4).

### ■ בלט קלאסי לילדים

קופסת החלומות הוא בלט קלאסי לילדים בכוריאוגרפיה של ארו דרור המבוצע על ידי הבלט הישראלי הקלאסי. את התפאורה והתלבושות לבלט זה עיצב יוסי בן-ארי ואת המסכות והאביזרים הכינה יהודית גרינשפאן. לשני יוצרים אלו היו תהליכי ההפקה מסובכים במיוחד בשל המגבלות שנוספו מעבר למגבלות הקלאסיות שתיאר בארי קיי, המלוות הכנה של כל בלט.

הבלט עוסק בסיפור חלומי על קופסא של פלאים, שמתוכה יוצאים כל מיני יצורים (בובות) כאילו מתוך חלומו של הילד רוז שחלם אותם. הבלט עוצב עבור ילדים, לכן היה חשוב לתת מקסימום של ריאליות ואמינות בעיצוב הבימתי.

דוגמה בולטת לתפיסה זו באה לידי ביטוי בעיצוב דמויות הסנאים לבלט. הם היו צריכים להיראות ממשיים ואמתיים, מאחר והקהל שצפה בהם היה קהל של ילדים. ארו, הכוריאוגרף, התעקש על אמינותם ולכן

חד הקריטריונים להערכה של יצירת בלט או הצגת תיאטרון היא מידת הצלחתה של ההפקה המוגמרת ליצור מהאלמנטים השונים שלמות אחת בעלת קודים ברורים. היוצרים השונים השותפים למלאכת ההרכבה (כגון הכמאי הכוריאוגרף, השחקן הרקדן, מעצב התפאורה והתלבושות, התאורן וכדומה) עוברים תהליכים רבים עד הגיעם להפקה הסופית המוצגת לעיני הקהל. השלבים השונים נעלמים בדרך. דווקא שלבים אלה הם מעניינים ומרתקים בפני עצמם, והחלטנו ליחד להם מדור שיקרא "מפנקסם של יוצרים".

מעצב של תפאורה ותלבושות לבלט נמצא, בדרך כלל, בצל הכוריאוגרפיה והרקדנים ואמור בעיקר לשרת את צרכיהם "לא להפריע" לתנועה ולשפת הגוף. לא כך רואים זאת היוצרים השונים העוסקים במלאכת הכנת התפאורה, התלבושות והאביזרים לבלט.

1 לבארי קיי (Barry Kay) הכנת התפאורה היא כעין יצירה של פיסול או של ארכיטקטורה.

התהליך מתחיל בשיחה בינו לבין הכוריאוגרף, שבה נזרקים על ידו מספר רעיונות ראשוניים תוך כדי כך שהכוריאוגרף (המכיר בדרך כלל היטב את סגנון עבודתו) מלפץ את פרטי ההפקה. אחר כך הוא מסתגר לשבועות ולפעמים לחודשים של עבודה עצמית. הוא ממעט ברישומים וציורים. הרישומים הראשונים הם ככוננה גסים ופשטניים. זאת כפי שהוא אמר בעצמו "כדי לא להפחיד את עצמי"?. כלומר, אלו סקיצות פשוטות, שניתן לקרוא אותן בקלות עד שמתבשל מהן רעיון כולל כלשהו. תהליך היווצרותו של הרעיון הוא חידה בפני עצמה. הוא תוצר של אסוציאציות פרטיות, זכרונות ילדות, שמיעה חוזרת ונשנית של המוסיקה לבלט ומרכיבים רבים אחרים, שקשה לעמוד עליהם. כשנוצר הרעיון המרכזי והוא מקבל את ברכתו של הכוריאוגרף למענו הוא מתכנן את התפאורה, הוא מעדיף לעבוד מייד עם אלמנטים תלת ממדיים ולא עם ציורים. חפיסות עץ, קלפים וכדומה, כדי ליצור גוף תלת ממדי ולחוש את המרחב. הגישה שלו לבניית תפאורה היא גישה קונסטרוקטיביסטית. הצד הסטרוקטוראלי של העיצוב הוא שמעניין אותו בבלטים.

רק אחר כך הוא עובד על התלבושות וזה החלק הקל לגבי דיודו, שנמשך לא יותר מארבעה שבועות של עבודה. התלבושות יוצרות, כמו בכל שאר היצירות לבלט או לתיאטרון, מערכת יחסי-גומלין עם התפאורה (על דרך ההשלמה או על דרך הקונטראסט).

המגבלות הרבות של הבלט מהוות אתגר עבורו, כמעצב תפאורה ותלבושות. מצד אחד, צריך להשאיר מקום פנוי לרקדנים (המינימום הוא 8 מטר על 12 מטר של רצפת לינולאום למחול), אך מצד שני צריך לבנות חלל כמה משכנע. ואם על חלל במה להיות ריאליסטי הולכת הבעיה ומחריפה.

בארי קיי, אישית, פיתח במרוצת השנים טכניקות שונות לשימוש בחלל שמעל הבמה (מסכים תלויים וכדומה). בעיה נוספת היא ה"טוטו", בגד הבלט לבלטים הקלאסיים המהווה את כסיס התלבושת. הוואריאציות השונות הן רק לסוגי הבדים, אם כי גם אלו מוגבלים. יש צורך להתחשב בגוף הרקדן ובתנועה. התנועה מכתובה שימוש בסוג מסוים של בדים בלבד כגון טול, שיפון, משי, לייקרה וכדומה. בארי קיי יודע בדרך כלל בדיוק



מתוך קופסת החלומות; כוריאוגרפיה: ארו דרוו, מוסיקה: רוסיני-רספיגי

הרישומים הראשונים של יוסי בן-ארי, שדמו במקצת למיקי-מאוס, לא התקבלו על ידו. גם יהודית גרינשפאן לא הייתה שבעת רצון מהתוצאה ההתחלתית עד שלבסוף נאלצו להעתיק חיה ממשית (ארנבת) כמודל לסנאים. לגבי יהודית גרינשפאן כל פרט ולו הקטן ביותר במלאכת הכנת האביזרים חייב להיעשות בצורה מקצועית ביותר. מעבר ל"אמינותם" היה צריך גם לאפשר לרקדנים לנוד בתוכם. בדרך כלל הכנת סנאים כאלו בכימות כגון הרויאל בלט הייתה מתבצעת על ידי נוצות רכות, כדי לאפשר את התנועה. חומר זה אינו מצוי אצלנו ובמקומו נאלצה יהודית גרינשפאן להשתמש בפרווה סינתטית. כדי לאפשר תנועה מקסימלית, נעשה, למשל, הזנב הגדול והמרשים של הסנאים מרצועות רצועות של פרווה ולא מיחידה אחת, שנתפרו כל אחת בנפרד, דבר שהפחית את המשקל הרב שהרקדן צריך היה לשאת על גופו. המצאה נוספת שלה הייתה בתחום הראייה. בתלבושת מעין זו הכוללת מסכה בדרך כלל הרקדן אינו רואה.

ה"פאטנט" הישראלי שיהודית גרינשפאן מצאה היה נדיר בפשטותו. החלק התחתון של בקבוקי הפלסטיק השקופים למשקאות קלים הוכנס למסכה במקום העיניים. דבר זה יצר אמינות בלתי רגילה שיש לדמות עיניים ממשיות וכמו כן אפשר לרקדנים ראייה. יהודית גרינשפאן, בדומה לבארי קיי, מתייחסת לעבודתה כאל יצירה של פיסול, פיסול בחומר רך.

### ■ התפאורה של יוסי בן-ארי והאביזרים של יהודית גרינשפאן

האלמנט המוביל את התפאורה והתלבושות של המעצב יוסי בן-ארי הוא "ההפתעה". על הבמה ניצבת קופסת ענק בצבע לבן עם נקודות אדומות וסרט אדום, הנראית כמתנה גדולה. על פארקט המחול גוף כל-כך גדול כתפאורה הוא שכירה של קונבנציה מקובלת. אחרי כהא שורה שלמה של "הפתעות", הבאות לידי ביטוי הן בתפאורה (מן הקופסה יוצאים הרקדנים, הקופסה נפתחת והופכת לתפאורת רקע — כמו כתיאטרון בעומק הבמה, עליה ניתן לטפס, להיכנס וכו') והן בתלבושות. תלבושות רודפות תלבושות בצבעים רבים מתחלפים. עינו של הצופה הקטן באולם מופתעת כל פעם מחדש. שיא ההפתעה הוא כמובן הופעתם הבלתי צפויה של הסנאים. הצבעים הנקיים והצורות המודרניות (עיגולים, משולשים וכדומה) מפתיעות אפילו את המחול הקלאסי המסורתי. המונח ביסודו של בלט זה.

בין הקשיים הרבים המוטלים על שכמו של מעצב הבמה היו גם אילוצים כגון "ניידות ההפקה", שיש לקחת בחשבון. על אלמנט כגון זה שנראה לכאורה חסר משמעות יכול המעצב להקדיש הרבה זמן ומחשבה. (דוגמה: האם לנשות גלגלים לקופסה שיסתובבו לכיוון אחד בלבד או לכל הכיוונים. מאחר והקבלט יוצג במקומות שונים בארץ ויש לקחת בחשבון מאיזה כיוון התפאורה תוכנס לבמה.)

יוסי בן-ארי נוהג להתחיל, בדומה לבארי קיי, את תהליך ההפקה שלו מן התפאורה. צבעיה של התפאורה הספציפית הזאת הותאמו לצבעים הססגוניים של התלבושות (לכן היא צבועה בצבעים של אפור ותכלת המאפשרים הבלטה של צבעי התלבושות).

לאור האילוצים של המציאות הישראלית מחפשים המעצבים תרונות לא שיגרתיים, כדי לעמוד בכבוד ברמה המקצועית הנדרשת מהם (ויותר ממה שהיא נדרשת מהם, הם דורשים אותה מעצמם) לצורך הצלחה במלאכת ההרכבה של ההפקה הכוללת. ■

1. מעצב תפאורות ותלבושות מפורסם. בין יצירותיו "מידה כנגד מידה" לאולדוויק. "רוקטור" לרויאל שקספיר קומפני. "המיסטריוזנים מניו-ברג" באופרה המלכותית בקובן גרין. "מיס ג'ולי" לבלט בשטוטגרט. "מטראליס" עבור האופרה בפריס. "דון קישוט" עם וודולף נוריב. "אויודורה" עם הכוריאוגרף מאקמילן לרגל יובל ה-50 של הרויאל בלט.
2. Roy Strong, Ivos Guest, Richard Bucle, Baary Kay, Liz Designing for the Dancer, Da Costa. London 1981

יש הצגות כל כך חלשות שאינן יכולות לרדת מן הבמה בכוחות עצמן. ס.י. לץ

## מקום אחר

### סאטירה סובייטית בתיאטרון צרפתי

גארונסקי. חייו של גארונסקי בביתו הופכים לגיהנום. לו קיבל לפחות את רשיון-הנהיגה המיוחל... סוף המחזה.

לכאורה סאטירה קומית פשוטה. אך עם הצגתה בתיאטרון בפאריס פרצו הארועים את הבמה והפכו למציאות. מוסקבה, שאישרה את הצגת המחזה בפאריס לא השלימה עם הפירוש הפאריסאי ומצאה לנכון להזהיר את המחזאי זורין. הנ"ל פנה מייד והגיש תלונה לתיאטרון בדרשו שינויים בתפאורה ובבימוי מאחר והם נוגדים, לדעתו, את רוח המחזה שלו. תגובתו של מנהל התיאטרון הייתה חד משמעית: "התיאטרון לא יסבול לחץ פוליטי".

מה הכעיס כל כך את מוסקבה? קיצפס יצא במיוחד על האינטרפרטציה של סצנת הסנטוריום בקריס. בהצגה בפאריס הוצג הסנטוריום בצורה מכוונת כמחנה ריכוז. גארונסקי מופיע לבוש בכתונת פסים כשעל גבו מספר. ראשה של הסופרת מגולח, במרכז התמונה דמויות קרטון מוקפות בגדל תיל, ובעמדות שמירה. הם נראים כאסירים, בכותנות פסים, אתי-חפירה בדיהם, כאילו שוברים סלעים. גם לגארונסקי את חפירה בידו.

ונהה כפיית אינטרפרטציה זו על הקומדיה הסאטירית תוך שהיא משרתת את הכוונת של הבמאי (בוגדן ברסיו, פליט רומני שרצה כפי הנראה לסגור כמה חשבונות עם המשטר הסובייטי) הוסטה הקומדיה ממסלולה.

המבקר הצרפתי שמדווח על ההצגה (Michel Cournot ב-Le monde מן ה-21 בדצמבר) מסיים בתקווה שאותם האנשים, אשר איפשרו את הוצאת המחזה להצגה בפאריס לא ימצאו ב"בנידה" הפאריסאית סיבה להחרים ללאוניד זורין את רשיון הנהיגה שלו. ובכך עדיין לא תם הוויכוח על מידת החופש לבמאי, העונה בדוחק על מה שמציע המחזה עצמו. ■

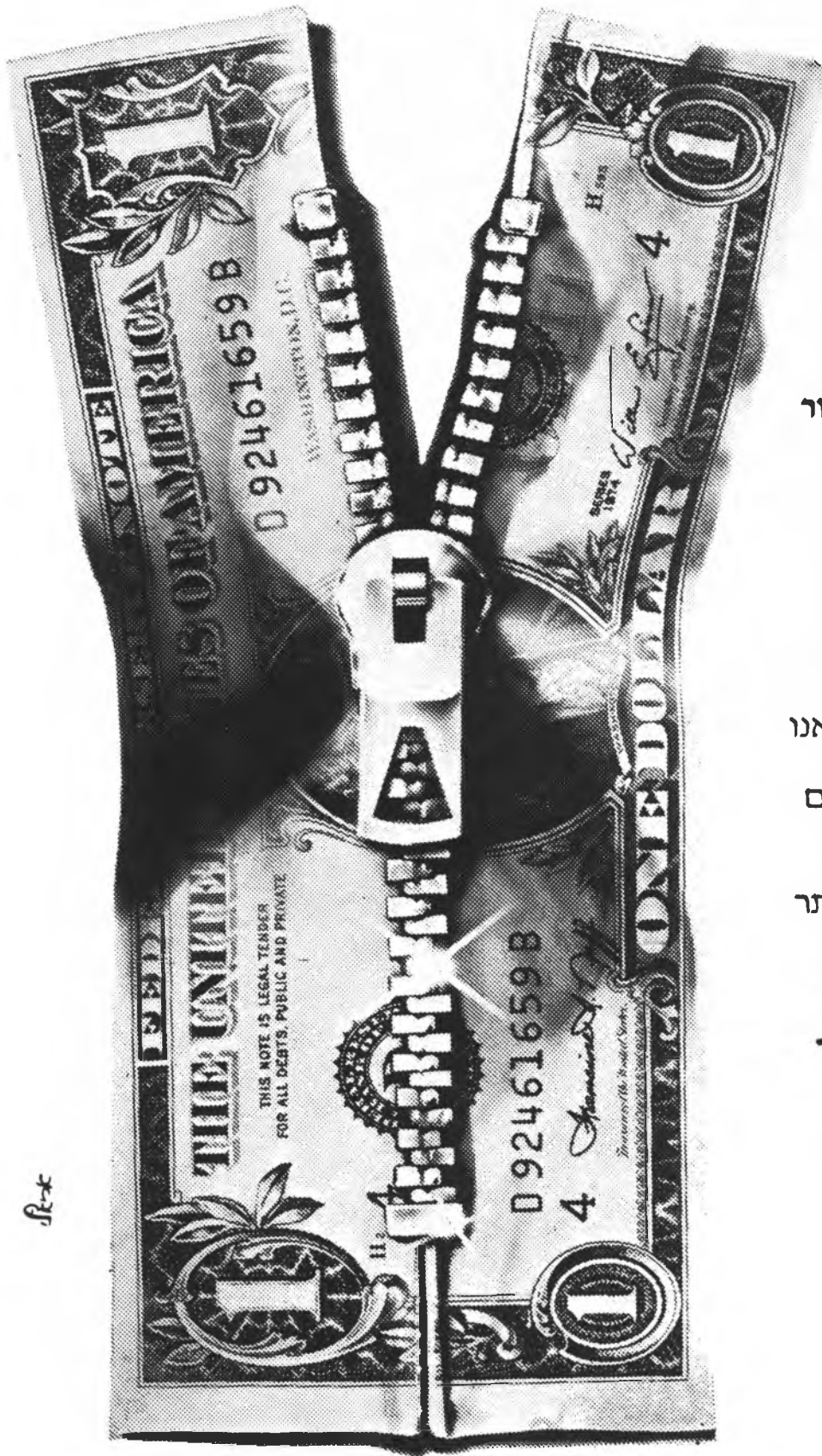
נ.י.

**ה**מחזה של לאוניד זורין "הימים הסוערים של גארונסקי" המוצג בימים אלה באחד מאולמות ה"Lucernaire" בפאריס, משתייך לסוג מסוים מאוד של מחזות בברית-המועצות, "הקומדיה הסאטירית", אשר מדגישה סטיות מסוימות של ה"שיטה" והופכת אותן לקריקטורה.

גיבורו של זורין, גארונסקי, הוא אזרח שקט היושב באחת הערים בברית המועצות ושאיתו היא להשיג לעצמו רשיון נהיגה, או ליתר דיוק אשתו, הגברת גארונסקי, היא זו שדוחפת את בעלה להשיג לעצמו רשיון נהיגה. בין יתר המסמכים, שנדרש מועמד לרשיון נהיגה להציג לפני קבלת המסמך המיוחל, הוא אישור המעיד על המועמד שלא היה מעודו מאושפז בבית חולים פסיכיאטרי. גארונסקי מגיע למקום הדרוש להחתמת הטופס המבוקש. תוך כדי ליווי שאנו מעניקים לגארונסקי עולה בידינו לעמוד על אופיים של בתי החולים הללו בברית-המועצות. הרופא, שתפקידו לחתום על הניירות, מגלה את גארונסקי לוחט, אדיש ועצבני, הוא הגיע ברכבת החשמלית. הרכבת הייתה מלאה עד אפס מקום והיה חם מאוד. גארונסקי שנקלע לכאן בשל לחצה של אשתו, אולץ להתמין בחדר ההמתנה של בית החולים.

בקיצור, האזרח גארונסקי המופיע לפני הרופא מפגין עצבנות קיצונית. לא חולף זמן רב וגארונסקי מוצא עצמו מקבל זריקת-הרגעה ומתאשפז באחת המחלקות של בית-החולים. מצבו של האזרח גארונסקי מתברר תוך זמן קצר, אך ליתר ביטחון נשלח המועמד לרשיון הנהיגה "לתפוס צבע" בסנטוריום בקריס, על חוף הים. בדרום הוא פוגש סופרת הנמצאת אף היא בחופשת מנוחה. הוא מבלה עמה בשיחות ידידותיות ובסופו של דבר חוזר הביתה לאשתו. הסופרת מפרסמת את השיחות האלה בעיתון, דבר המעורר את קינאתה של הגב' ■

# לחסוך מטבע חוץ בהוראת קבע גם בטוח וגם פתוח



איך תשמור על ערך כספך וגם תצבור רווח?

עד שתחליט אם לרכוש בו מוצרים שונים, לנסוע לחו"ל או לחסוך לכל מטרה אחרת - תן הוראת-קבע לרכישת מטבע חוץ, ותקבל הנחה בעמלת הרכישה. בתשלומים חודשיים או תקופתיים, במגוון מטבעות, בסכום הרצוי לך, ולתקופה הנוחה לך - אתה תקבע, ואנו נבצע! ועכשיו - לתקופה מוגבלת: הטבה גם בשער החליפין! הקדם לתת הוראת קבע לרכישת מטבע חוץ וכך תהנה מהטבה על יותר הפקדות.

**הוראת קבע** *סלולר נא*

 **בנק לאומי**





ה'יציקוק מצולם מן הגב

# אחדות המקום והזמן נוסח ה'יציקוק הלל דמרון

"חלון אחורי"; מפיק ובמאי: אלפרד היצ'קוק. שחקנים: ג'יימס סטיוארט, גרייס קלי, ריימונד בר. תסריט: ג'ון מיטשל הייס — עיבוד מסיפור קצר בשם "זה חייב להיות רצח" מאת קורנל וולריץ. צלם: רוברט בקרס. מוסיקה: פרנץ ווקסמן. עורך: ג'ורג' טומאסיני.

"הפיפנינג'טום" אף לא פעם אחת. ולמרות זאת, הסרט אינו משעמם. הוא מהנה ביותר, וההנאה נשאבת משימוש יוצא מגדר הרגיל של תנועות מצלמה מתוכננות ומדויקות להפליא.

הסרט צולם כולו באולפני "פארמונט", הסרט היה גדול במיוחד ובניית התפאורה ארכה חודשים רבים. צילומי הסרט היו כה מתוכננים על-ידי היצ'קוק, עד שלבסוף רק כמאה רגל של פילם נשרו על ריצפת חדר העריכה כטייקים לא טובים. יש לסרט ניחוח של סרטים שכבר לא עושים היום, וזה כולל תפאורת אולפן, צבעים חמים מאוד (בעיקר אדום) והומור מסוג מאוד מסויים. הסרט כולו אכן מסתיים לבסוף בנימה המוריסטית.

בניגוד למבנה הקלאסי של סרטי מתח, אין הסרט אוזח אותך בגרון ומצמיד אותך לכיסא. הוא משתלט עליך בהדרגה. יש בו גם מיגרעות: דמותו של הגיבור (המשוחק היטב על-ידי סטיוארט) סטאטית מדי לאורך זמן ואינה מתפתחת, כרגיל אצל היצ'קוק, וכן גם דמותה החד-מימדית של גרייס קלי, הבלונדינית המושלמת. גם הרומן ביניהם חסר עניין ומתפתח בדרך המקובלת על היצ'קוק ועל הקולנוע האמריקני. אין לדמויות רבדים נוספים ועמוקים יותר. ואולי זה המס שמשלם המאסטרו לקולנוע שהביא אותו מהאי הכריטי, מהיכשת האירופאית הישנה, ליכשת החדשה שהעסק שלה הוא "כידור". הדיאלוגים לרוב שנונים מדי, נוטים להתפלספות מיותרת ולהתחכמות. יש שימוש רב מדי בטכניקות של פייד-אין ופייד-אאוט — כנראה במקומות שלא היה להיצ'קוק פיתרון טוב יותר. התפאורה היא "תפאורה", למרות איכותה הגבוהה, והגם שהסרט מתרחש בחום כבד הרי שהחלונות הפתוחים של העת, ומאפשרים לגיבורנו להציץ דרכם בכל הנעשה, מציבים סימן שאלה מטריד.

"חלון אחורי" הוקרן לראשונה ב-1954 — לפני כשלושים שנה. הסרט יפתח את פסטיבל סרטי היצ'קוק בקולנוע "אורלי" בתל-אביב, בו יוקרנו חמישה סרטים (מתוך יותר מ-50 שייצר היצ'קוק), שמוזה 20 שנה לא הוקרנו בפני הקהל הרחב, מכיוון שזכויות ההקרנה שלהם היו שמורות לאלפרד היצ'קוק. וסיבותיו שמורות עמו. הסרטים הנוספים הם: "ורטיגו", "החבל", "צרות עם הארץ", ו"האיש שידע יותר מדי". יתכן ולבד מ'צ'ארלי צ'אפלין, אין עוד עושה-סרטים המזוהה כל-כך עם יצירתו הקולנועית כמו היצ'קוק. הוא, כמו גיבורו בסרט זה, יכול לחדור אל חיי הפרטיים של מישהו ללא בוש. היצ'קוק סבר כנראה שהוא לא מפריע לאף אחד בשום דבר שהוא מצלם. במקום זאת, הוא הרגיש שתפקידו להאיר מצב מסויים — ובטרם יחתוך ויסכם את הדברים — להניח לכל אחד להסיק את מסקנתו שלו ממה שהוא רואה. או שמא רק נדמה לו שהוא רואה?

אוהדי היצ'קוק, בין קהל ובין המבקרים, ודאי יקבלו את "חלון אחורי" בתשואות סוערות. אך גם מי שאינו מנמנה עם אלה האחרונים יפיק מהסרט הנאה מרובה. וכדרך אגב, המצלמה (שהיא נשקו העיקרי של היצ'קוק), או יותר נכון הבזקי הפלאש שלה, הם הנשק שבו משתמש גיבורנו במאבקו נגד הרוצח, המסתער עליו בסוף הסרט.

מן השאלה האם היה, או לא היה רצח. סטיוארט מנסה לשכנע את ידידו הבלש שאכן היה רצח, ואילו זה סותר את טענותיו אחת לאחת, ובזילזול קובע שההתרחשות הייתה תולדה של דמיון פרוע של אדם חולה ומשועמם. כלומר לא עלילה מותחת, כרגיל אצל היצ'קוק, אלא ההחשדה, הניגוד: המאבק בין המציאות להויה; בין היום ללילה; בין האמת לפנטסיה. ובכן מי צודק: הבלש המיקצועי הסותר את כל ההוכחות-לכאורה כולן, או האזרח הקצור בכיתו, השבוי בכלא דמיונו. מישור זה של הסרט יוצר עניין מסוג שונה, מעניין ומעמיק הרבה יותר מהרגיל אצל היצ'קוק. היכולת האמנותית המרשימה שבה פועל הסרט משאירה את הצופה תוהה; מתנדנד בעצמו בין המציאות לדמיון.

מישור נוסף הוא מישור היחסים בין הגיבור לאהובתו. כאן, למרות הופעתה המקסימה של גרייס קלי, אין כל חדש. היא האשה המושלמת, הקלאסית; והיא רוצה להתחתן והוא לא. היא יפה, עשירה, נכונה — כמעט יותר מדי. היא אפילו אוהבת אותו. אבל היא אוהבת את מקצועו. הוא צלם, הוא מציץ מיקצועי. במקום להיענות לחיזוריה הוא שקוע כולו בנעשה אצל שכניו. כלומר, הוא מסיט את עניינו ואת מרכז הכובד של חייו מעולמו הפנימי, מיחסיו עם הסביבה הקרובה לו, אל הנעשה מחוצה לו. שם לא הכל יפה וטוב. ולכן מעניין יותר. כמובן שמעגל זה נסגר לבסוף, עם סיום העלילה, בהפי'אנד. כדרכו של היצ'קוק ושל הקולנוע האמריקני.

מעגל אחר בסרט הוא מעגל השכנים. היצ'קוק חושף לפנינו את סיפורם של השכנים, המתפתח לאורך הסרט מרצף של אנקדוטות לכלל סיפור שלם. ממולו של סטיוארט גרה "הגוף" — רקדנית בלט בלונדינית בעלת גוף משגע, אשר מייד בתחילת הסרט שומעת את החזיה שלה, ומרימה אותה בתנועות בלט. דירתה מוצפת מחוזים לאורך הסרט, כולם יפריחו, אך רק בסוף הסרט מגיע האהוב האמיתי, חייל קטן קומה. המחפש קודם כל אוכל — לא אהבה. סיפור אחר הוא סיפורה של גברת "לב כודד", המתכננת לכל פרטיה את פגישתה עם האהובה העתידי, עד שהיא אוספת כרחוב צעיר המסתער עליה מייד עם היכנסו לדירתה כדי לספק את רעבונו המיני. היא עומדת להתאבד, תחת עינו הצופיה של גיבורנו, אך לבסוף מתחנת עם הפסתרתן הבורד שמנגינתו באה להצילה בדיוק כרגע הנכון. ישנה גם פסלת זקנה המרבה להשתזף בגינתה, וכן זוג עם כלב, אשר הוא המוביל את הבלשים החובבים לאחר הפשע ואף משלם על כך בחייו. גם זוג צעיר אשר מקבל את דירתו בליל החתונה. כמובן שישנו הזוג המרכזי: האשה רתוקה למיטה וממרת את חיי בעלה (ריימונד בר) המטפל בה במסירות. לבסוף הוא "סוגר איתה חשבון". כך על-פי הצלם-בלש. בלילה גשום הוא יוצא מדירתו וחוזר אליה שלוש פעמים עם מזוודה ביד, נוסע לאי-ישם (אנו רואים דרך מעבר בחצר האחורית גם פיסת רחוב) וחוזר כלעומת שבא. למחרת האשה איננה. נעלמה.

ההנאה האסתטית מהסרט נובעת בעיקרה משילוב של כל האלמנטים לכלל שלמות אחת בתוך מסגרת ברורה ביותר. הלוקיישן הוא אחד. זוויות הצילום תמיד מנקודת מבטו של הגיבור, הצלם, ובעצם של היצ'קוק ושלנו. למעשה לא עזבה המצלמה את חדרו של

פתיחה: חצר אחורית של בית-דירות. המצלמה לא נעה. בקידמת התמונה עולים התריסים וחושפים את מראה המרפסות והחלונות האחוריים. הרחק מאחור ישנה התרחשות במרפסות. סוף כותרות. המצלמה נעה קדימה ומרחפת אל תוך החצר, עוקבת אחר חתול העולה במדרגות, עוברת מחלון אחורי אחד למשנהו, מגלה חלק מהדירורים מבעד למרפסות ולחלונות, עושה סיבוב של 360 מעלות וחוזרת אל החלון האחורי ממנו התחילה את הסיבוב. היא מגלה שם ראש של גבר מזיע, המורד את חומו. שוב יוצאת המצלמה לסיבוב בחצר האחורית, מגלה לנו עוד פרטים על תושביה, וחוזרת לבסוף אל הגיבור, היושב בכיסא גלגלים ורגלו האחת בגבס. לצידו מונחים כמה שבועונים ומצלמה שבורה. הוא מביט אל אחד משכניו, פסתרתן לעת מצוא. על הקיר מגלה המצלמה תמונה של מסלול מרוצים.

כך נקבעת המסגרת של הסרט "חלון אחורי". זהו גם השוט המתוכנן ביותר בכל הסרט, הרומז על העתיד לבוא, וקובע את מרבית האלמנטים שיפותחו לאחר מכן בעלילה. מתחילת הסרט ועד סופו לא מש הגיבור, ג'יימס סטיוארט, מכסאו ומחדרו (למעט כדקה האחרונה — וגם אז הוא חוזר לבסוף אל כסאו). אין רכבות; אין מטוסים; אין מקלחות; אין שדות רחבים והרים גבוהים. הסרט כולו מתרחש בחצר אחורית של בית-דירות, נשקף מהחלון האחורי של הגיבור המצ'קו. האיכות הקולנועית המיוחדת במינה של הסרט נובעת בעיקר מעובדה זו: אחדות המקום והזמן, והשימוש האמנותי שהיצ'קוק עושה במסגרת זו.

העלילה לכאורה פשוטה: גיבור הסרט, צלם עתונות, שנפצע במסלול מרוצים, רתוק לכסא הגלגלים כשרגלו האחת מגובסת, צופה תוך כדי שעמום בשכניו דרך החלון האחורי של דירתו. הוא מגלה עניין בנעשה אצלם, אך בעיקר רתוק מכטו אל דירה אחת, שם רוצח הבעל את אשתו לעת לילה. כך הוא סבור על כל פנים. משום שאת הרצח ממש הוא איננו רואה. גם הצופים לא. לאחר מכן משכנע סטיוארט את ידידתו ואת האשה המטפלת בו שאכן התרחש שם רצח, ויחד ככוחות משותפים הם מנסים לאסוף הוכחות כדי לגלות את האמת ולהאשים את הרוצח. בשלב מסויים מכניס סטיוארט לתמונה את ידידו, בלש העובד עמו בשבועון. כך נמשכים הדברים עד לשיאו של הסרט — אותו לא אגלה כמובן.

ואולם, שלא כבסרטים אחרים של אמן המתח והאימה, העלילה בעצם כלל אינה חשובה. היא אינה יורדת על הצופה ברעמים ובברקים, והסרט איננו מפחיד כלל — לבד אולי מרקת הסיום. יותר מזאת, למן ההתחלה נסוכה על הסרט מין איטיות הנקבעת על-ידי תנועות המצלמה הארוכות והאיטיות, המתוכננות היטב, וזה בתיאום עם מצבו של החולה הרתוק לכסאו. עד לשלב מסויים מנקרת במוחנו השאלה מה קורה כאן בכלל? האם תהיה עלילה בסרט? האם ימות מישהו? האם זה סרט של היצ'קוק בכלל? ... ואמנם הוא מפתיע אותנו שוב בהופעתו הקבועה, כמתקן שעונים כדירתו של השכן הפסתרתן, ולרגע מפנה את ראשו ומביט אל גיבורו ואלינו. או אז יודעים אנו כאמת כי זה אכן סרט של היצ'קוק.

בסופו של דבר נובע המתח של הסרט, ובכך עיקר כוחו,



כצא'י לקנות  
באשראי' לצרכן!



- בתי כל-בו מודרניים לתושבי קרית-שמונה ואילת ממש כמו לתושבי תל-אביב.
- אחריות לטיב המוצרים וביקורת איכות המבטיחה סחורה אמינה לאורך ימים.
- הנחות מדי חודש בחודשו על שורה ארוכה של מוצרי צריכה לכל בני המשפחה.
- הסדרי אשראי נוחים למשפחות ולזוגות צעירים על קניית ציוד ראשוני לבית.
- הסכמי הנחה מיוחדים עם ועדי עובדים ומפעלים ברחבי הארץ.

זה כצא'י!

**הקונה בהשביר לצרכן**  
**חוסך כסף, חוסך זמן**

# מותו של העץ הזקוף

מוחמד ע'נאיים

מ"אל תעיר את העולם משנתו זו גופתי נתקעת באדמה" (מחמוד דרויש)  
 וחו המפתיע של המשורר הפלסטיני מועין בסיסו לא העיר את העולם מתרדמתו. העתונאים מסרו על כך בכמה שורות וכו נאמר כי המשורר נפטר בליל ה-25 בינואר בחדרו במלון "אינטרקונטיננטל" בכירה הבריטית. בישראל זכה המשורר בידיעה אחת בלבד ששודרה בצהרי יום ה-26, וכך נסתם עליו הגולל! למרבה האירוניה, מוות זה שם קץ לחייו של לוחם פלסטיני ומשורר מן השורה הראשונה אשר השאיר את חותמו על השירה הפלסטינית בכללותה. דרך חייו של בסיסו (1929-1984), החלה בעיר הולדתו עזה, שרבים הכירוה באמצעות שירתו, היתה דרך זו ארוכה, רוויית סבל ותלאות, ובכל שלב בה עמד המשורר בפני הדילמה הנוראה למצוא בית:

"ועכשיו בירה חדשה  
 ועכשיו חלון חדש  
 ועכשיו כתובת חדשה"

כתובת חדשה? אבל חלומו של המשורר להקים בית משלו, בו "ארגע ואקבע את מקום מושבי", לא התגשם. למען האמת, התגשם בחלקו בלבד, כשהצליח המשורר להבטיח את השלווה והרגיעה לכלבו מרג'אן, וכך הוא אומר: "יש לי חבר טוב ואמין. זהו כלבי מרג'אן. הקמתי לו בית משלו, ואמרת לי: תירגע עכשיו, ואל תשכח שאני הבטחתי לך את מה שלא יכולתי להבטיח לעצמי..."

מסעו של בסיסו הקיף את כל בירות העולם. הוא היה השגריר הפלסטיני הנווד שמסעותיו זיכוהו בעיטורי כבוד רבים, החל ב"אות המהפכה" וכלה בפרס הספרותי "לותוס", שמעניק ארגון סופרי אסיה ואפריקה, וזאת כאשר ערך בסיסו את כתביהעת של הארגון בשפה הערבית שנשא אותו שם - "לותוס". בסיסו כתב ספרים רבים, בהם ספרי פרוזה, שירה ומחזות. הבולטים בספריו היו "העצים מתים זקופים"; "גבארה"; "מהפכת הכושים"; "הסלע"; "הצפורים בונות את קינהן בין האצבעות" וספרו האוטוביוגרפי "פנקסים פלסטיניים".

למועין בסיסו לא היתה דרך לביטוי הסבל של בני עמו זולת השירה אשר שיפדה את ראייתו האמנותית, המעמדת והפוליטית, כי בעצם, זה מה שמשורר יכול לתת בזמן המלחמה. וזה בדיוק מה שמניע אותו להגדיר את תפקידו בזמן המצור על ביירות 1982, באומר שבעצם הראשונה צמחה שירת התנגדות הקשורה בלוחם, כאשר הופיעו עתונניקיר שהשתלבו בלחימה נגד הטנק הכובש, ובעצם הראשונה נערכו ערביי שירה בתעלות וליד מיתרסי הלוחמים. בצורה זו נפל המשורר הפלסטיני עלי פודה, כאשר חילק את העתון היומי שערך בזמן המלחמה, "המערכה", וכך נפל העתונאי סמיר דרויש, בעת מילוי תפקידו בזירת הקרב. (דרויש שהה בשבי ישראל לאש"ף). וכך בדיוק היה גורלה של קריינית "קול המהפכה הפלסטינית", נעם פארס, בת הדרום, שנפלה ב-4 באוגוסט 1982, במערכה אל אליאח, כשהיא מקליטה את קולותיהם של הלוחמים. דאגתו הפוליטית והלאומית של המשורר הפלסטיני, גם במקרה הזה, אינה דומה לדאגתו של החלזון הדבוק לסלע כשהמים מצפים אותו ונסוגים: דאגתו של המשורר הפלסטיני גדולה יותר מכיוון שגורל המשורר כאן תלוי בגורל העם כולו, אין לו גורל אחר. ותפקידו של המשורר הפלסטיני שונה מתפקידם של הפוליטיקאים. הוא אינו מותחם בתחום האופקים

הצרים של ההמונים, ועליו לקרוע אופקים חדשים לפני הציבור. ובספרות, כמו בפוליטיקה, המשורר האוונגרדי חייב להיות בראש תנועת ההמונים ולא בזנבה, שאם לא כן תיהפך שירתו לשירה דמאוגית, שמובילה בסופו של דבר להתעיית ההמונים. המשורר חייב להנהיג את המאבק של ההמונים בכל כוחו היצירתי.

כך הבין בסיסו את תפקידו, באומר: לא נכון לומר שההמונים אינם מבינים את היצירות הגדולות, או דוחים אותן. זהו פשע לומר שהמשורר מסכים להיות בסופו של דבר מתופף..."

אם כן, לאן פניהם של המשוררים הפלסטיניים לאחר הגלות? בסיסו אומר: "יש אנשים שמאבדים את הכיוון בזמן המצור, והמצפן נופל מידיהם. אינני סבור שאמיל חביבי נמצא במשבר ו/או סמיח אלקאסס, רשאד אבו שאוור (מספר פלסטיני גולה) או מחמוד דרויש."

ומועין בסיסו אינו נמצא במשבר?

— "אנחנו סובלים מדבר אחד בלבד, הוא הזמן הדרוש לכתיבה. זאת הבעיה שלנו, בעיית הזמן שעלינו לנצל לכתובה. אך מה שהמשורר עצמו משקף, כתוצאה ממשבר פוליטי, נהפך אצלו למשבר פיוטי, ספרותי, אבל אנחנו אופטימיים."

מי, אם כן, נמצא במשבר?

— "אלה הם המשוררים הצמודים אל פנקסי השיקים!"

ולכן הם דחו את השיר המשותף שכתבתי עם מחמוד דרויש (פורסם ב"עתון 77", גליון מס' 38). למה? כי הם לא הבינו אותו, ולא יוכלו להבינו. מכיוון שזהו השיר הראשון המופנה אל החייל הישראלי. אנחנו לא הפנינו את השיר הזה אל "החייל הציוני", אלא למאות ואלפי החיילים הישראליים שהתברר שהם, או חלק מהם, דחו את המלחמה המלוכלכת, והתפטרו או לקו בהתמוטטות עצבים. את השיר הזה הפנינו אל "החיילים הישראליים המאושפזים בבתי החולים הפסיכיאטריים". הפנינו אותו אל מפקד אוגדת הטנקים הישראלית שדחה את הכניסה לכיירות, אלי גבע, והתפטר. הפנינו אותו אל 400.000 המפגינים היהודים בתל-אביב נגד המלחמה המלוכלכת."

ואתה, לאן פניך, מועין בסיסו?  
 — "ואני אותו אדם  
 שפכו עלי את ימכם  
 שפכו עלי את רוחותיכם  
 אשאר על הגל  
 אינני הטובע שלכם  
 אני הטביעה."

## מועין בסיסו

מערבית: מוחמד ע'נאיים

### מסע

מסע ... מסע  
 גלים מתרגמים אותי לכל השפות ונשברים  
 גלים על כל השפות ואשבר  
 שורה ... שורה  
 מסע ... מסע  
 בלבי הים ספינות, והמפרשים  
 מולדת.  
 זמן וזמן  
 זמן שבו תהיה בודד כפרפר בתוף ענן  
 הוי, מי ילמדני קרוא וכתוב?  
 מי יתן ואשמין, מפרשי וכנפותי  
 ישמינו לספינת הצנוורה.  
 תחי הפתיכה  
 תחי הצנוורה  
 תחי האבן על פי  
 מסע ... מסע

זאת הסעודה האחרונה על שלחנותיכם  
 עיפתי, מאסתי בעפבישים בחלצתי  
 והפרפר בכף ידי לא הוליד דבר,  
 מלבד הקצף  
 הוי המת והלא מת  
 זאת הסעודה האחרונה על שלחנותיכם  
 הפצע הדו-פרצופי עד  
 שאני האנס,  
 האשם  
 וכלכם מלאכים, פלכם שירים  
 זאת הסעודה האחרונה אתכם  
 אני עכשו מפיר את אוכלי בשר הסוסים  
 המתים

בשר המראות המתים  
 בשר הרוחות המתות  
 זאת הסעודה האחרונה על שלחנותיכם  
 מעכשו אלבש את צורתי שלי  
 עכשו תדע שחלון קטן  
 בעפר האדמה נפתח  
 לפניך, אתה לבד ... ממנו תציץ אל המולדת  
 עכשו תדע שלספינת שמחתה וצורתה  
 ולקרבתן שמחתו וצורתו ...

אלה הם ימי המסע הראשונים  
 מסע ... מסע  
 ארץ המסע  
 יחי המסע  
 מסע ... מסע

\* אלו קטעים אחדים מהפואמה האחרונה של מועין בסיסו, אשר קראו אותה ב"שבוע התרבות הפלסטינית" שנערך בלונדון בדצמבר אשתקד, בו השתתפו סופרים ומשוררים ערביים מישראל, וכן המשורר מחמוד דרויש, תושב ישראל לשעבר.

# היש והאין שבספרות



ס. יזהר

חטיבה מיוחדת בפרק הנדון מוקדשת ל"פרוזה התל-אביבית", בה מעוצבת העיר כמיקרוקוסמוס לכוליות היקום באותה דרך של חיפוש אחר ה"ממש". אחר צבעם וריחם של הדברים, אותו ממש. "הקורם להפשטה ולרעיון שהוא בעיני אלתרמן מיסמני היחודיות ההסטורית של התקופה" (עמ' 111).

דברים אלה מחזירים אותנו כמוכן לשירי העת והעתון ולזיקתם הכפולה לאירוע הממשי ולחפיסה ההסטורית העולה ממנו, עפ"י ניתוחו הנזכר של לאור. הצטלכות נוספת, ישירה, של דיוני השנים ביצירה האלתרמנית, מתייחסת למחזה "כנרת כנרת" בו ראה לאור המשך מהותי לשירה הפוליטית, ואף קרטון-בלום מדברת עליו כעל עיסוק ב"מציאות הסטורית מוגדרת". אלא שבדרכה, היא מכפפה עובדה זו לרעיון המנחה של מחקרה — לניעתה המקבילה של המשורר בשני מיצורי המציאות — הטבעית, המתייחסת לעולם החיצון, והספרותית, המתארת את עולמו הפנימי של היחיד. (הקושי בקבלתו של המחזה ע"י הביקורת, נבע לדעתה של המחברת מתוצאותיה הטקסטואליות של כפילות תנועה זו.)

כסיכום עולה ממחקרה של קרטון-בלום, כמעבודתו של לאור, בצד התיזה האנאליטית המכוננת, עושר פניו היצירתיים של אלתרמן "שהחל דרכו כמשורר מודרניסט, כמעט אוונגרדיסט והגיע להיות מחזאי קלאסי, הכותב מחזות שיריים" (עמ' 127). ואשר חלקי יצירתו השונים — שירה, מחזות ומאמרים — ביחודם ובאיחודם רשמו את פני תופתם ברגישות סייסמוגרפית מופלאה.

**להסביר תמונה, משל למה הדבר דומה, לנביחות כלב הנובח על עץ אחר**  
מאמרו המכונסים של ס. יזהר מחזיקים בקצה הקיצוני-מוגזם של הגישה החקרית-ספרותית הבאה לידי ביטוי בשני הספרים הנזכרים וכדומה. קוויהמחיקה המועברים על-ידו על עקרונות התיזות השונות הנהוגות במדע הספרות, חריפים ומוכללים: "אין דורות ואין קבוצות ואין אסכולות ואין זרמים בספרות". כל אלה "אינם אלא אמצאות של חוקרי הספרות... תמיד כמוכן אפשר למצוא קווי דמיון בין תופעות ותמיד אפשר להצביע על השפעות ועל הדדיות בין משפיעים למושפעים, בין זמנים ובין מקומות. אך אלה מעניינים את חוקרי ההסטוריה, את חוקרי התרבות והחברה, ולא את הנוגעים בדבר, אותם קוראי המופלא שביצירה האחת הזאת שלפניהם." (עמ' 9)

מעבר לפתיחה חד-משמעית זו, מטפל יזהר בדרך ההיקש השלילי בכל מה שהספרות אינה; גישה המאפשרת לו שלא לפגוע במהות היש שאינו ניתן להגררה מדעית, עפ"י השקפתו, וכן, לחבוט בצניניות בלתי-מבוטלת בכמה תיאוריות "אירגוניות"-ספרותיות הנהוגות באופן מוגזם ואירלונטי, לדעתו, במקומותינו.

היצירה הספרותית, טוען יזהר, בניגוד לשיטתו של לאור, אינה עוסקת בשיקוף המציאות. שכן האחרונה היא בבחינת ספק משאבים בלבד ליוצר, הבונה מהרכביהם, רשמיים וכדו', מציאות אחרת, שאינה מהווה בשום דרך חיקוי של זו שמחוץ לה; אלא מערכת חוקיה, הקשירה וסדריה, שונים לחלוטין.

מראה העולם כפי שהוא, נעצר על-סף היצירה, ומשמש לה לכל היותר מסגרת אשר מפנימה והלאה אין בינו לבניה דבר.

היצירה הספרותית אינה אף אופן של תקשורת, ממשיך המחבר כטיעוני הלאו שלו; שהרי הלא-כהיר שבה

מצויות באופן כולט גם ביסוד שיריו הליריים של המשורר: המעבר מהארוע הקונקרטי הכללה מסטי-סימבולית, וההליכה הטראגית-הירואית הבלתי-פוסקת על גבול ההפרדה הדק שבין החיים למוות. גם במחזותיו של אלתרמן נראה לדעתו של לאור אותו ערכוב רשויות של מבט אמנותי, המעוגן בקונספציה מוכללת לאומית-חברתית. כמו זה הבא לידי ביטוי ב"כנרת כנרת", בה מוצגת א"י של ימי העלייה השנייה כדגם ראשוני וטהור של החברה הישראלית הטרומ-מדינתית, בהשוואה מבקנת לא"י של שנות החמשים והששים. רק בדרך קישור כמו זו של הז'אנר הדראמטי האלתרמני, לחטיבות השירים הפוליטיים שלו, ניתן לדעתו של לאור להבין נכונה את מיקומם של המחזות בכוליות יצירתו.

במסה האחרונה שבספר, מתייחס המחבר למאמר "החוט המשולש" ודרכו לסטייתו של אלתרמן בסוף חייו לצד הימין הפוליטי — ל"ציונות הגדולה". גם כאן, מסביר לאור, למרות השתנות האידאיה ודרכי ביטוי, ניוונים מקורותיו הנפשיים של המשורר מהחודה היסודית המתבטאת בחילופי פנים בכל יצירותיו — חרדת הקיום על "קו הקץ" התמידית-לא-פתור.

## נשמתו של עולם ברגעים

שליטתו הניורטואוית של אלתרמן בויאגרים ספרותיים שונים היונקים מחוויית תשתית אחת, משורטטת בקו התפתחותי ברור בספרה של רות קרטון-בלום — קו הנע עפ"י ניעתו הנלבטת של המשורר מתחילת דרכו, במישור המתוח שבין ראיית הכתיבה כמייצגת ממשות חדר-פעמית, לבין דבוקת כמבט אמנותי מערפל ומפשט מציאות עד לכדי מושג מוכלל. הצטלכות, התרחקות ו"ערוכין אלה שבין" ההיצמדות לעושרו של הרגע ולעושר של הפרטים" לבין העמדת "תבניות סמליות-מסונגנות", מתוארים לפי תקופותיהם ודרכי ביטויים בסוגי היצירות השונות, בחמשת הפרקים שבספר.

הראשון שבהם עוסק בהדגמת השתנותה של הקונספציה האמנותית האלתרמנית מ'זאנר סיפורי ל'זאנר לירי עפ"י שינוי הנוסח שבעלילותיהם ובררכי עיצובם של שלושה משירי "כוכבים בחוץ". שירים אלה, הופכים בנוסחם המאוחר ל"קצרים יותר, מתוחים יותר" ובעלי כוח סוגסטיבי רב יותר. ה"אני" השר עובר בהם "ההליך של ניכור וחומריהם האוטנטיים שבנוסח א', מוחלפים במציאות פיזית המתכוננת לתת במודע משמעות תקפה יותר לחווייה ע"י יצירת עולם פיזי, סמלי ומסונגן. על-זמני." (עמ' 45) ואולם עיצובם הכמעט-הרמטי של שירי "כוכבים בחוץ" לא פתר פיתרון חד-משמעי את המתח ממשות — מושגיות כשירה האלתרמנית. ובאי-פתורו פרץ זה את מסגרות הז'אנר הלירי ויצר תיזמור רב-היקף המתבטא בעוצמתו המכסימלית, לפי קרטון-בלום, ב"חגיגת-קיץ" המהווה לדעתה "פסיפס המורכב מפרוזה חרוזה, שירים שקולים, פיליטוניים, שירה כחרוז לבן, מכתמים, שירי הגות, חידות, משלים", ועוד, שאין להם אח ורע בספרותנו (עמ' 46). ע"מ לברר את התפיסה ההגותית העומדת בבסיס ערכוב חומרים מדהים זה, פונה קרטון-בלום למסתו של אלתרמן — "בין ספרה לסיפור", בה שב המשורר להתייחסותו הערכית למשמעות הקיום (אותה העלה דן לאור בניתוח שירתו הפוליטית), הנעוצה בהפעלת מערכת חוקים מוסרית. הגישה הפואטית העולה מתפיסה הומניסטית זו, מדגישה כמוכן את חשיבות עיצובם של "פרורי הרגעים" שבהוויית חייו של "האדם הקטן". כלומר, בחזרה של לאחר שנים מן ה"נשגב" ל"נמוך" (עמ' 51), לעלילות אנשים במקום סמלים, ומעבר ברור מאמות מדה רומאנטיות-טראגיות לראליזם אירוני. סיפור החיים הופך שוב ככתיבה האלתרמנית להתרחשות, כי האבסורד והיאוש תקפים רק כשהעמדה היוצרת היא עמדה של הכללה והפשטה. אך הם מופרכים ומתנפצים אל הפרטים הרוטטים של ההווייה" (עמ' 63).

פרק נפרד בספרה של קרטון-בלום עוסק בפרוזה השירית של אלתרמן, שגם בה רואה המחברת, במובלט, את הכיוון הכפול שביצירתו — המימטי מזה, והסימלי-שירי מזה. וגם פה, ניתן הדגש מיוחד לעושר סוגי הבעתו של המשורר אף כשהם מאוגדים בז'אנר אחד כביכול. (מדובר ברשימות ליריות, בפיליטוניים, בציורים שיריים, ברכיסי הגות ועוד).

דן לאור; השופר והחרב; הוצ' הקבוץ המאוחד; 128 עמ'; תשמ"ד; רות קרטון-בלום; בין הנשגב לאירוני; הוצ' הקבוץ המאוחד; 128 עמ'; תשמ"ב; ס. יזהר; סיפור אינו; הוצ' הקבוץ המאוחד; 112 עמ'; תשמ"ד;

## שאלות של מהות

ספרות — בחינת שיקוף הראליה, ניווטה, או בניית מציאות חדשה, שונה לחלוטין? ובהקשר לזאת — עיסוקה של היצירה הספרותית — ברישום פרטי הממשות או בעיצוב סמלים פיזיים? ובאיזו מדה סותרות, משלימות או מזינות אפשרויות שונות אלה האחת את רעותה?

היתכן השימוש בכלן בעבודותיו של יוצר אחד, והאם ניתן ל"תרגם" את סגוליות שימושו של יוצר בחומריו לכדי נוסחה מדעית-ספרותית מספקת? ביחס למכלול סוגיות אלה שכבר נידונו לא אחת, משרטטים שלושת הספרים הנידונים את זווית ראייתם הייחודית של שלושה חוקרים, אשר שניים מהם מרוכזים בחלקים מיצירתו של נתן אלתרמן, והשלישי — בגישה להבנת הספרות בכללותה.

## להעמיד הפרשה על עיקריה

גישתו הבסיסית של דן לאור בספר זה נובעת מראייתו חטיבות מסויימות ביצירה האלתרמנית כתגובה ישירה להתרחשויות תקופתו. ששת הדיונים שבספרו עוסקים, במידם התאורי הישיר, בשיקוף ה"אני מאמין" החברתי-פוליטי של אלתרמן, כפי שהוא עולה מחטיבות אלה; ובמקביל — בהשפעת המציאות המשתנה על הדינמיקה הפנימית של "אני מאמין" זה. ואולם, תוך בדיקת מקבילות אלה, מתפרשת תכונת יסוד של היוצר בו מדובר (המובלטת מזווית שונה אף בספרה של קרטון-בלום) והיא יכולתו ל"תרגם" חומר תשתית מציאותי אחד לקליידוסקופ ספרותי רב-פנים ורכימות, ולנוע בו בחופש מוחלט — אם בהפרדה מוחלטת של פן מפן, ואם תוך ערכוב מראות.

מלכתחילה, טוען לאור, פיצל אלתרמן את שירתו, הן מבחינת ניסוחה, הן מבחינת נושאה המוגדר והן מבחינת הכמות השורות בהן פוסמה, לשני אפיקים ברורים: האפיק הלירי-סימבולי והאפיק האקטואלי-פוליטי. האחרון, לו מקדיש המחבר את מרכז דיונו, מיוצג בעיקר ע"י שירי ה"טור השביעי" המהווים למעשה מעין "זרם פיזי שליווה את כל אירועיה של התקופה" (עמ' 15) והשהפיע באופן כולט על רישומיהם בתודעת הדור.

שירים אלה מאופיינים, עפ"י לאור, באפייני היסוד הבאים:

א. מתוך ראיית המחבר את עצמו כש"ץ, הוא מבטא דרכם את ה"הגיון הפוליטי, החברתי וההסטורי של מתנה הרוב כצרכוריות הישראלית" שבאותה תקופה, כאשר דרך הבעתו, כמוכן, אינדיבידואלית במובהק.  
ב. מעבר ל"כאן" ול"עכשו" של האירוע הישיר, מתחוללת "טרנסטנדנציה של המאורע הטריטוריאלי והיום-יומי למאורע העטון, משמעות הסטורית-מטאפיזית" (עמ' 20). היינו, לא מדובר באוסף תגובות על תקריות אקטואליות, ולו-גם דראמטיות במיוחד, אלא ברצון הסטורי-לאומי ("שר האומה") העומד ביסודן ומקשרן לחטיבה הירואית אחת.

ג. למרות הזדהותו של המשורר עם הקונצנוס הלאומי של התקופה, אין הוא נמנע מקריאות תגר נחרצות שעה שנשקפת לדעתו סכנה כלשהי למסד המוסדי, עליו מושתת קיומה של החברה בישראל. שכן משמעותו וערכו של מאבק הקיום היהודי המתחולל על "קו הקץ" מאז ראשית ההסטוריה ועד המשכה — לאורך כל העתיד הנראה לעין; הגם מוסריים ביסודם ובתכליתם, והנה, לפחות שחיים מתוך שלוש הנקודות הנזכרות,



והלא-אפשרי ל"תרגום" תכני, רב לאין-ערוך על הנהיר ועל הניתן להעברה.

כפרקו הבא של הספר מתייחס יזהר בציניות נוקבת לאפיונם של אלה שאמורים להיות "אנשי-ספרות". וכאן, היות ומדובר בתואר שמהותו הבסיסית מוגבלת לחלוטין לדעתו, מרשה לעצמו המחבר להגדיר הגדרות פוטיטביות כביכול כמו: איש אקדמיה המניע אפאראט מדעי... או עורך מוסף ספרותי — שומר הסף של התרבות המתהווה... או — ה"תרבותניק" המזמין ספרים... או — המבקר הבקיא בתורה כולה ע"ס רפרוף מהיר... או — חובש בית-הקפה... וכליו של "איש הספרות" האמור, שאולים במשיכה משרות מחקר הורים לנושא בתכלית — פסיכולוגיה, אנתרופולוגיה, סוציולוגיה ועוד ועוד, להוציא כל כלי המתייחס מעצם ברייתו לספרות גופא. תוצאת החריש שחורשים גמדי-ספרות אלה בכליהם הלא-מתואמים, ברורה... וכשם שגלעינה של היצירה אינו נחשף באמצעות טיפולם, כך לא מובחן אף זמנה המרכזי, שהוא זמן הקריאה (בנבדל מזמן הכתיבה ומזמן התרחשות הארועים הנזכרים בה) בו מתחולל מגע המתחים בין כל שהשקיע היוצר ביצירתו, לבין קשבו הרגיש של קולטו, ובתחמומו מתרחשת הזרימה המעצבת עולם חדש, רוטט, שאינו דומה בכלום לזולתו. בחלקו האחרון של הספר, מדגים יזהר ("עפי" קטעי גנסי ונגנון) את דרך הקריאה האחת הנכונה לטעמו, זו העוקבת בקשב ממוקד אחרי לשון דיבורו של הסיפור, שכל מה שנמצא בו — "העלילה, הגיבורים, המקרים הקורים, המצבים, האידאות הגלויות והסמויות — הכל בכל אינו נמצא לשם עצמו... אלא לשם יצירת משחק של "מצבי דיבור" ולשם העיצוב בדיבור כבחומר גלם. והגיבור הזה, לבסוף, נעשה גדול מן התואנה שהזיקה אותו". (עמ' 79) לכן אין על הקורא אלא להתנועע עם תנועת הטקסט "ולא להתכזבו על מיון מיונים ולא על שיוך שיוכים ולא על הבנת הבנות, אלא פשוט-להקוד" (עמ' 81).

דא עקא שע"מ להדגים את תנועות הריקוד האמורות נוקק י. ס. יזהר למיונים ולהקבלות ולניתוח מבנים לשוניים ועוד כיוצ"ב, שאם-גם הם נוגעים אכן ב"חומר" הסיפורי עצמו, הריהם ממסגרים מסגרות וקובעים אופני התייחסות ומכשירי התייחסות מתחכמים ומקצועיים המחשידים לא מעט את מסקנתו ש"אין דרך לקרוא סיפור מלבד אותה דרך שכל אחד יודע מעצמו כשהוא קורא סיפור ונהנה הנאה, אותה הנאה שיש בכוחו להנות... " (עמ' 96).

ומה אם הנאתו של קורא מתרחבת דווקא תוך הבנת רקעם הראלי של ההתרחשויות הסיפוריות, או בחיפוש רמזיהם ההגותיים, או בהתכוננות בציוריהם החזוירים ביצירות אחרות של אותו מחבר, או במוטיבים מקבילים ביצירות בני-דורו וכדו'? והרי מיונו של הדומה והשונה ככל תחום, ניוונים מאותה גישה אנאליטית עצמה. ועוד, האם עיסוקים חקרניים כמו אלה מבטלים בהכרח אפשרות של מגע במהות האסתטית שביצירה? ויותר מזאת — האין "חרישקה" של זו בתצלובות שתי וערב למיניהן מביאה לעיסוק חוזר במהותי, בחינת שלא לשמה, כביכול, שמוכיל לשמה?

אלא ייתכן שהדגשי הלאווין של יזהר באו אך ע"מ להתלטנו מעט ולהחזירנו לפרופורציות הקריאה ההתרשמותית הנכונות, ולמרכזו החשוב של העיסוק הספרותי, שרבים ממבקרינו ומחוקרינו אכן שכחוהו ולעתים אף הפכוהו, כבודעין ובלא יודעין, לאמצעי כמעט מנותק ממטרותו המנוצל בעיקר להתייפיותם העצמית שלהם.

## עמלה עינת

עדיין לא חתמת על

עֵתוֹן 77 לשנת

1984 ?

## המלים כסוס טרויאני

אלבר כהן;  
אוּלְמַסְמְרִים;  
מצרפתית: אביטל  
ענבר, ספריית  
פועלים; 1983;

מ שפחת סולל של אלבר כהן היא דרך מיוחדת במינה לטפל בכעיות הנמסרות, בדרך כלל, לטיפולן של משפחות ספרותיות "מהגונות": פאליטר, פורסייט או ספרא. את מקום הזיקה הכמעט-היסטורית אל המציאות תופסת אנארכיה תיעודית-אסוציאטיבית וכתרם המקודש של תעצומות הנפש, כאופן-הבעה למצוקות ולהגיגים, נודד מניה וביה אל שפעה של מלל רגשני לכאורה, מנופח ומליצי הטעון כתערוכת צורכת של רצינות תהומית והומור מטורף ומופרך. העלילה נסכה על חמישה דודנים, בני הפלג היווני של משפחת סולל (הזכורה לקורא העברי מן הספר "סולל" שראה-אור בהוצאת עם-עובד), היוצאים מן האי היווני קְפְלוֹנִיָה אל ז'נבה לקרה, בעקבותיו של כתב-חידה מסתורי שנשלח אליהם בדואר ואליו צורפה, ליתר ביטחון, המחאה דשנה.

ההמשך הוא הפתעה. דבר אינו מוחלט, דבר אינו ברור ובוודאי שלא נמשך זמן רב מדי: עתים נדמה שמניעיהם של "בני-החיל" (זה השם שאמצו הדודנים לעצמם, ביחד עם אוסף בלתי אפשרי של גינוני-טכס לאומניים-צרפתיים) הם משיחיים-לאומיים ולעתים אין ספק, שתאוות-בצע מן הסוג הגרוע ביותר מפעמת בלבותיהם. כפרק אחד מתרשם הקורא, כי ידידות של אמת שוררת בינותם, ובפרק הבא הם גוזלים איש את אחיו בלא יסורי מצפון. לפתע לובשת העלילה צביון של בשרה לאומית ומתגלגלת, מייד עם הפיכת הדרך, לכלל שיר-הלל להומניזם האוליברסאלי. הקורא התמים (יש כאלה היום?) שוקע והולך בעולמו המטורף של אוכלמסמרים (הדומיננטי שבין החמישה), מצב רוחו נע בין הזדהות לדחיה, נוחותו הנפשית נחה או נטרדת בקצב של פעם ופעמיים בעמוד, עד שהיא מקפיצה את "האני הקורא" שלו ממקומו: מה מתרחש כאן? ובכן, מה שמתרחש הוא החיים. מוגדלים, מעוותים, נגועים בחסרים ובהדגשייתו, בלתי מאורגנים, שטופים ביצירים ואנוכיות, אלטרואיזם-נעלה ואידאליזם-סוחף, והכל נע במעגל של פארסה, משוח באיפור מוגזם כמו הצגה של תיאטרון רחוב, פנטומימה של מלים.

זו גדולתו של הספר. דומה כי כמו באגדת הילדים, בה יוצאים הצעצועים במחול של לילה, יצאו הפעם המלים מגדרן כדי לתאר את אלה העושים בהן שימוש. הן מוליכות את הקורא אל מחוז ספרותי, אישי ומנוכר כאחד, כדי לבוא שם חשבון עם עולמו של כל אחד מאתנו, עם ההיסטוריה, הפוליטיקה העולמית, הספרות, ערכי מוסר ומה-לא. הקטע בו שוקל אוּלְמַסְמְרִים את אהבתה של אנה קארנינה כנגד נפיחה אחת של ורונסקי (עמ' 80), המעמד בו נחרדים "בני החיל" באימתה של עלילת-בגידה, שהם עצמם המציאו (כיוזמתו של אוּלְמַסְמְרִים, כמוכן — בעמ' 118) הפראפראזה של שלמה סולל על "חרות או מוות" ("תמיד בכלא אך תמיד בחיים" — בעמ' 72) — כל אלה אינם אלא נקמתן של המלים בכאב, במבוכה ובסבל שנגזרו עלינו באמצעותן.

ומשחררו המלים, כמו סוס טרויאני, אל לבו של הקורא, נשאו אותו הרחק אל ממלכת-הפארסה והפכוהו מותנה למחולן הפרוע, צומח יש-מאין גיבור חדש — הלא הוא דודנס הבכיר של "בני החיל", בן הפלג האירופי לבית סולל, המכהן כפקיד רם מעלה בחבר הלאומים בזנבה. נקל לשער כי גיבור זה הוא בן דמותו של אלבר כהן (שכיהן בתפקידים דומים במוסדות בינלאומיים שונים) וכי המסר שלו — ערגה גדולה לשוב מליכה הקר של האריסטוקרטיה האירופית אל חיקה החמים והשורשי של היהדות היס-תיכונית — אינו אלא תמצית מועקתו של המחבר. היבט זה שבספר אינו עשוי כהלכה. קשה קצת להבין מאילו מרכיבים עשויה ערגתו של הרוזן האירופי, ומהו בדיוק האלמנט המפתה אותו כל כך בעולם הצבעוני של "בני החיל". מעבר לנהייה האירופית הידועה אחר אקסוטיקה יס-תיכונית, ומעבר לרצון המוכר כלי-כך של אדם שהגיע למעמד רם לנוס

אל שרשיו מפני הבדידות שמעמד כזה משרה עליו. אלא שאין בכך כדי לפגום בהנאתו של הקורא: הרי נותרו עוד, בסיפור זה של היפוך-ערגות, מעלליהם של "בני החיל" העורגים מצידם אל מעמדו של דודנס ונותרו, כמוכן, המלים: דרך הסיפור המופלאה של כהן, עוצמת הרגש שבה, ההרמוזות ההיסטוריות המחוכמות ובעיקר: ההומור האנושי החם, השופע.

## אמנון ז'קונט

## מיפוי נופים פנימיים

מרים איתן; יסמין  
ובנוזין; שירים;  
הוצאת צ'ריקובר;  
תשמ"ג — 1983;  
88 עמ'.

סמין ובנוזין, קובץ שיריה הראשון של מרים איתן, יזכה את המחברת בפרס על-שם רחל ומרדכי ניומן, מטעם בית-הסופר על-שם חיים הזו בירושלים.

הספר, כמעט כולו עומד בסימן קוטביות, הניתנת להבחנה ברורה בשירים השונים. על קטוביות זאת יעיד שם הקובץ "סמין-ובנוזין" המעמיד סביבו מערכת שלמה של יחסים, שהמשוררת משתדלת לעמוד עליהם. פתיחתו של הקובץ בשיר "המרכבה" מהווה כעין מוטו לספר כולו. יצאתי לדרך ובתוכי מרכבה / לשני סוסים היא רתומה / אחד — דוהר אל האורווה / שני אל היבשת הטבועה/.

דרכה של המשוררת נשלטת בשני הקטבים האמורים. האחד שחור השני לבן. האחד יציף ריחות יסמין לכל אורך הספר והשני — ריחות בנוזין וכך גם ניתן לרמוז לאיכותו של הספר, אשר חלקו מצטיין בשיריו וחלקו השני — פחות.

שיריה של המחברת עשויים רכדים לשוניים שונים הנבדלים זה מזה בנימתם ואיכותם. גם "האני" הדובר משתנה לעיתים תכופות ומותיר, לא אחת, את הקורא במבוכה אינטרפרטיבית. לעיתים נמצא את הדובר כשהוא מופיע באופן ישיר (שירים בגוף ראשון) ולעיתים הוא מסתתר בתוככי השיר ובין מילותיו.

בין הסגולות העיקריות של הקובץ שלפנינו ניתן למנות את כוחה הכלתי-מבוטל של המשוררת במיפוי נופים פנימיים של הנפש בנוסח דינאמיקה אקזיסטנציאלית. וכן יכולתה הרבה בתיאור נופים חברתיים כמו בשיר: לומדים... ואיך ביום שבת יבוא החבר שלי מן הצבא / יפה כמו עברייך, והמשולש שלו ממש שווה שוקיים. מרים מרבה להשתמש בדיבור יומיומי, לכאורה, כאשר המילים הרגילות לחלוטין והשיחה העכשווית עם הקורא ממלאות תפקיד בצופן חווייתי פנימי יותר ולעיתים תת מודע.

שירים אלה דווקא, למרות הכנות הרבה שבהם, חושפים אחת החולשות של מרים איתן, והיא: אמירתיות יתר. שיריה האחרים מצטיינים הן בתחכום לשוני והן בתחכום רעיוני כן לדוגמה השיר ערס-פואטיקה — לא, אין זו מוזה, אסיה / זו אפרודיטה, תמימת העין / ששלחה לי ארום / שירה בי ערס / שעושה בי פואטיקה.

סוג אחר של שירים בקובץ הוא שירים כתוכים בנימה פוליטית הגם שזו נעשית באופן סמוי וצנוע. המשוררת מסורה היטב את האספקט הפוליטי, אך התכוננות לעומק השיר אינה מותרת אפשרות של זניחת הצופן הפוליטי כדוגמת השיר "כמו שבט אפריקני", ממנו בחרתי את שתי השורות האחרונות. וכו תרועת הטרוכאוס / ב'יוון! ב'יוון! !.

מן הראוי להקדיש גם תשומת לב לעטיפת הספר המעידה במידה רבה על תכניו. שמו של הספר "יסמין ובנוזין" תורגם למסר ויזואלי המדגיש את אספקט הקיטוב בין איכויות היסמין-השירי של מרים איתן ואיכויות הבנוזין-השירי.

לסיכום ניתן לומר, כי הקובץ שלפנינו הוא אוסף שירי, מתקופות שונות בכתיבתה, ואולי מכאן ההבדלים באיכותם מהשירים הטובים יותר שיופיים והדינאמיות שלהם מעידים עליהם כשבעה עדים ניתן ליהנות מהחלט.

## שמואל רפאל

## בין חוויה לשפה

**אשר רייך; חפיסה חדשה; שירים; הוצ' עם עובד; 96 עמ'; 1983;**

**ה**ארץ, האשה והגורל כשהם הולכים וכובשים להם מעמד דומיננטי וכמעט בלעדי בשירתו של אשר רייך מחד, ומאידך השתלטותה של חפיסה אמנותית-שירית, שאמנם כצבצה כבר בקציו הקודמים, הם המעניקים לאסופה "חפיסת חדשה" את חשיבותה ככלל ואת ייחודה.

ארץ ואשה כישויות (להבדיל מדמויות) אינן דווקא יסוד חדש בשיריו של רייך. החל מאסופת שיריו הראשונה "בשנה השביעית לנדודי" וכלה בספרו הקודם "סדר נשים" מלוות ישויות אלו את שירתו כנותני-גוון, או כנושאים העומדים בזכות עצמם. כרם, בספריו הקודמים לצירם של נושאים אלה מופיעים נושאים רבים ומגוונים. כך נמצאו שירים המנסים לשרטט פורטרט ביוגרפי של "האני", שירים הסוככים סביב דמות האב ושירים שנושאים, לפעמים, התשווקה כפשוטה.

השתלטות החדשה והכמעט מושלמת של האשה והארץ החלה למעשה עם קובצי שיריו "תמונת מצב" (1975) ו"סדר נשים" (1980). כאשר ב"תמונת מצב" מעצב רייך את הארץ ואילו ב"סדר נשים" הולכת האשה, כישות ולא האשה הקונקרטי שאפינה את קבציו הקודמים, ומקבלת את תווי היכרה והיקפה. ב"חפיסה חדשה", כפי שמראה עיון ולו גם רופף בחטיבותיו המרכזיות, מופיעות האשה והארץ כשהן מעובדות היטב. יתר על כן הן מהוות נושא המרכזי ובלעדי. פה כדאי לציין שבעוד שביחסיו עם "האשה" מצליח א. רייך ליצור חטיבות שירים ארוכות, מובנות (מלשון בניין), הן תוכנית והן מבנית, כדוגמת "שישיות" (עמ' 16-17), "שביעיות" (18-20) וכן הלאה, הרי כשנושאים המרכזי של השירים הוא "הארץ" השירים נעשים מאופקים ומכונסים יותר ב"אני". את הנימה המתנשאת לכאורה שבשירי "האשה" מחליפה נימה מאופקת ואירונית.

שורות כמו "מדינת עמוסים כמה תוכל עוד לפול בלי להגיע / ככה לחיות בין תפוזי האש לשרוד במדהבה" ("כבר זמן רב" עמ' 45), או בשיר שנכתב מן הסתם אחרי מלחמת לבנון "התקופה הנאורה" (עמ' 6): "ואפשר שאין צורך לספר / השמועות, כך עוד יסתבר, מחלחלות מאליהן / באדמה ומגיעות עמוק והרחק מעבר לה / והזמן ארוך יותר מכל כאב", אל מול שורות כמו "כאילו מתוך קרן שמש בלולה בעננה עלית עד עיני כהלה מאוחרת / דמות מאור כסף בצעידיה..." ("תשיעיות" עמ' 24. ההדגשה שלי — ש.ר.) מיטיבות להראות את הנימות השונות, מהפטיטית מתחננת משהו אל המרירה והאירונית.

נדמה לי, רק בספר הנוכחי כפי שאף עולה משמו "חפיסה חדשה" (השווה לשמות כמו "בשנה השביעית לנדודי", "זריחת הלילה", "סדר נשים", המכילים קונטאציות מתורבתות) מתבלט "הגורל" בנושא יחודי. הנותן וקובע הן את אופיו של "האני" והן את אופיה הכולל של האסופה.

הגורל, כיסוד מאוחר בשירתו של א. רייך; הוא גם מקור התגבשותה של חפיסה האמנותית ב"חפיסה חדשה", יכול היה להתפתח רק אחרי שהישויות של האשה והארץ קיבלו את מלוא משמעותן. כאילו "האני" בהתייבצו אל מול ובין שני היסודות הארכיטיפיים, המהווים בשירה זו ישויות היוליות ולא קונקרטיים או מוגדרות, חייב לגייס לרשותו את הגורל כרשות-על.

גורל ההופך מצדו את החיים למשחק קלפים. רק בגייסו את הגורל, יכול האני להעמיד משהו מאוזן מול עוצמתן הדמונית של האשה והארץ. כך השורות "בחירתי ואני שכבנו שקטים לחשך / עם קשרים קשים מירושה סמויה / בודקים דגמי רגש אפשריים של חיינו / לכל מקום שהלכנו ילדותך באה אחרך / וחוט ילדותי שנארג לגידים בגוף / לא היה בי כנפיים ללילות האלה" (עמ' 17) מכילות בתמציתיות חפיסה זו.

עמידתו של האני מתחילה כביכול בבחירה, אך מייד באה ההסתייגות ומעמידה חוסר אפשרות של בחירה וממילא של אחריות, ובמקומם מעידה על "קשרים

קשים מירושה סמויה". כל מה שיכול האני לעשות בסיטואציה מקובעת מעיקרה הוא בדיקת "דגמי רגש אפשריים". סיטואציה דומה נמצא אף בשיר "עץ היהודים". ירושה ובחירה מוצאים זה את זה ומשאירים בידי "האני" את החירות היחידה של חיוב או שלילה מילוליים. הבחירה המיוחסת בשיר שציטטתי לאשה, יכולה בהקשרים אחרים ועל סמך קונטאציות כרוורות, להתייחס גם לארץ.



אשר רייך

במסגרת זו של אשה-ארץ-גורל חל פחות בערכו של "האני" מצליח לזהות עצמו רק במוות ובשלילת ישירות, כאישיות אחרת, בפני יסודות מוחלטים אלו. אסתפק להדגמת תחושת פחות עצמי זה בציטוטים משני שירים, המתייחסים הן לאדמה ולארץ והן לאשה. ב"אלגיות בשפת הזיכרון" המתייחס הן לארץ והן למקבילתה האוניברסאלית, האדמה, מצהיר "האני": "פתחת את האדמה הזאת / לראות מניין בא המוות / וראיתי מאין באתי" (עמ' 75). ודי להזכיר שלגבינו אין המוות בגדר ישות אלא פשוט שלילה. הווי אומר, "האני" מצליח לזהות עצמו רק במוות ובשלילת עצמו. ב"שישיות" הפחות בערכו העצמי של "האני" מתבטא בהזדהות עם הקלף הנשלף הן על ידי האשה (אם, אשה) והן על ידי הגורל. האשה "כריאה כמו שיש שכל לילה", משחקת ב"אני" את "אופל משחקי / וכל הקלפים הם בידיה" (עמ' 16).

האפלה מיוחסת לאשה וגם לאדמה. לשתייהן מיוחסים עוצמה ואי אכפתיות אשר אליהן עורג "האני". שתיהן עונות לאדם החותר אליהן בדומיה. ומקורה של דממה זו בשלמות שאיננה נזקקת לדבר (ראה עמ' 33 השיר "מתחת לאדמה השלמות הזו היא אופל").

פיחות זה בערכו של האני, פיחות שמקורו בלבדיותו מול האשה הארץ והגורל, מוליד מצדו את המצב

הקיומי המאפיין מחד את שירתו של רייך, ומאידך מהווה גורם מעצב לתפיסתו האמנותית. "האני" מצמצם עצמו לגבולות הגוף, לזכרונותיו של הגוף. אין הוא מתחייב לנקיטת עמדה או לחוויה.

נוצר מעין חיץ בין "האני השר", הכותב שירים במודעות מלאה ובין האני הביוגרפי. חיץ זה הינו חיץ קיומי-מודע ולא אמצעי אמנותי בלבד, כפי שמעידים שירים כמו "לעבוד שירה זה לכתוב את הנפש" (עמ' 92) ו"המשורר וחיתבו הגדולה לצער" (עמ' 5). שירים הפותחים וסוגרים את האסופה.

הצטמצמות האני בזכרונות בלבד, תפיסתו הבנויה על פיחות האני ופאסיביות קובעים מחד את גבולותיו כגבולות הגוף; אך מאידך מתיכים אותו לתוך מסלולו של הגורל העורר. תפיסה המתוארת היטב ב"אלגיות בשפת הזיכרון" ובמיוחד בבית 5 כי "שרשים חשוכים מוליכים אותי / ומולכים בי עד קצותי / עד הנה ברכות ירכיים ורחם / עד הנה מפת זכרונות" וכן בהמשך. בהגדרתו של האני כ"קריאה למודה של הנפש... אדם יסודו מאי ידיעה / ועד סופו סוד חתום / דור לדור יביע צופן" (עמ' 76-77), מולידים את הניכור.

ובניכור זה נמצא את עמדתו הפנימית של רייך. עמדה שהיא מצידה קובעת כביכול את עקרונותיו הפואטיים. רייך נוקט לכל אורך שיריו עמדת ביניים, בין החוויה לבין השפה. העוצמות ההיוליות — אשה ארץ שאליהן מצטרף הגורל — מביאות את האני להסתלקות מכל מחוייבות מוסרית או חווייתית כלפיהן. אין רייך חש מחוייבות למציאות כפויה, לא ל"אני" הביוגרפי ולא לחוויותיו הספציפיות. במקום מחוייבות זו נוקט אשר רייך מחוייבות לשירה, לשפה.

עמדת ביניים זו בין החוויה לבין השפה, כשנאמנותו של רייך כמשורר נתונה באש וראשונה לשפה, יש בה כדי להסביר את נטייתו למובנה, לאסתטי ולרב משמעי. אין הוא נחפז בכתובת השיר. הוא כונה שיר ואיתו בונה, או נכון יותר כותב, את הנפש, נפש שהיא מוצרה של השפה והשירה.

### שלום רצבי

**ניתן לחתום על הירחון**  
במחיר הנחה מיוחד

**אצלט כתבים האנשים שניתונים אחרים כותבים עליהם**

בגליונות האחרונים של "מיגוון" השתתפו בין השאר: שוש אביגל, ח"כ נאווה ארז, מירון בנבנישתי, אל"מ (מיל) אלי גבע, ח"כ אהרון הראל, גבי זהר, יצחק טאוב, ח"כ גד יעקבי, אהרון מגד, יוסי מלמן, אלוף (מיל) עוזי נרקיס, מאריו סוארש, המשורר רוני סומק, בועז עברון, פנחס עכברי, ח"כ שמעון פרס, המעצב הגרפי איתן פימנטל, רני רובינשטיין, פרופ' אסף ריז, יגאל תומרקין ורבים אחרים

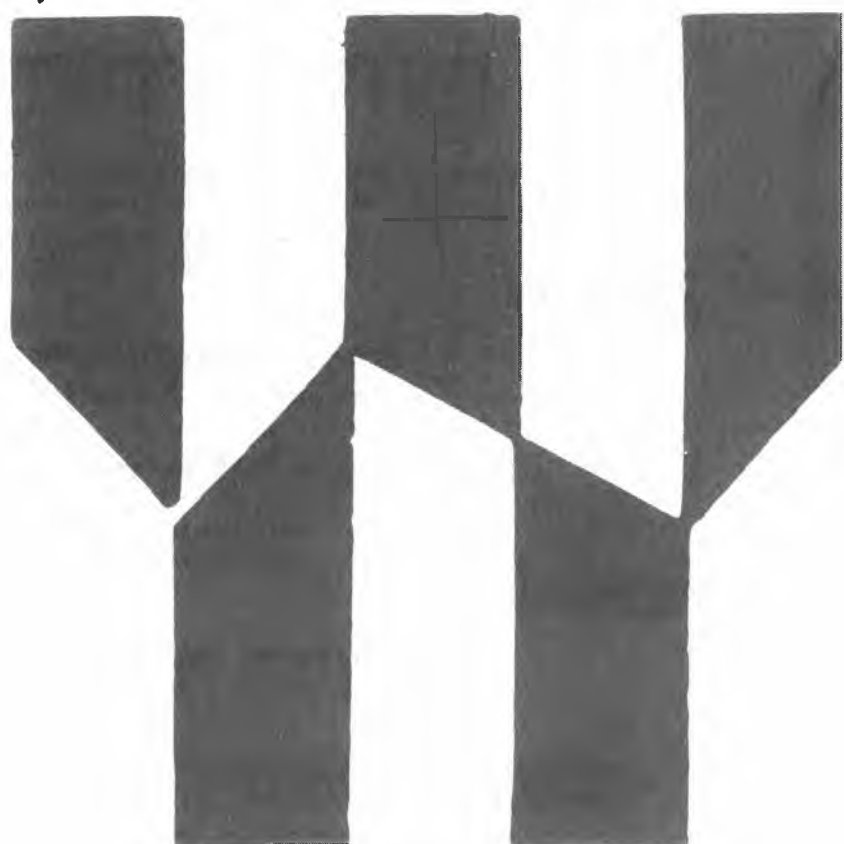
חתום עכשיו על **מיגוון** וחסוך 40% מדמי המנוי

פנה אל, "מיגוון", רח' ארנון 6א, תל-אביב 63455 וצרך 550 שקל, /או לטלפון 03-229398 ומסור את פרטי כרטיס "ישראלט" שלך, והגליון החדש יגיע אליך.

**הירחון למי שרוצה לדעת יותר ממה שכתוב בעיתונים**

לעתון 77

מהאנשים שבנו  
את סביון



אפריקה ישראל להשקעות בע"מ

מקבוצת בל"ל

תל-אביב, רח' אחד העם 13, טל' 650281



# אל תאמר:

"ע' זה לא יקרה"...

חוקי הבטיחות

בעבודה מגינים עליך.  
שמור עליהם.

אבטחונך ואבטחון זולתך

קסדת המגן

שומרת על ראשך.  
חבוש אותה.

אבטחונך ואבטחון זולתך

ביטוח הדדי

ביטוח חיים משלים בעומר.  
הצטרף אליו.

אבטחונך ואבטחון זולתך

מוגש לציבור ע"י

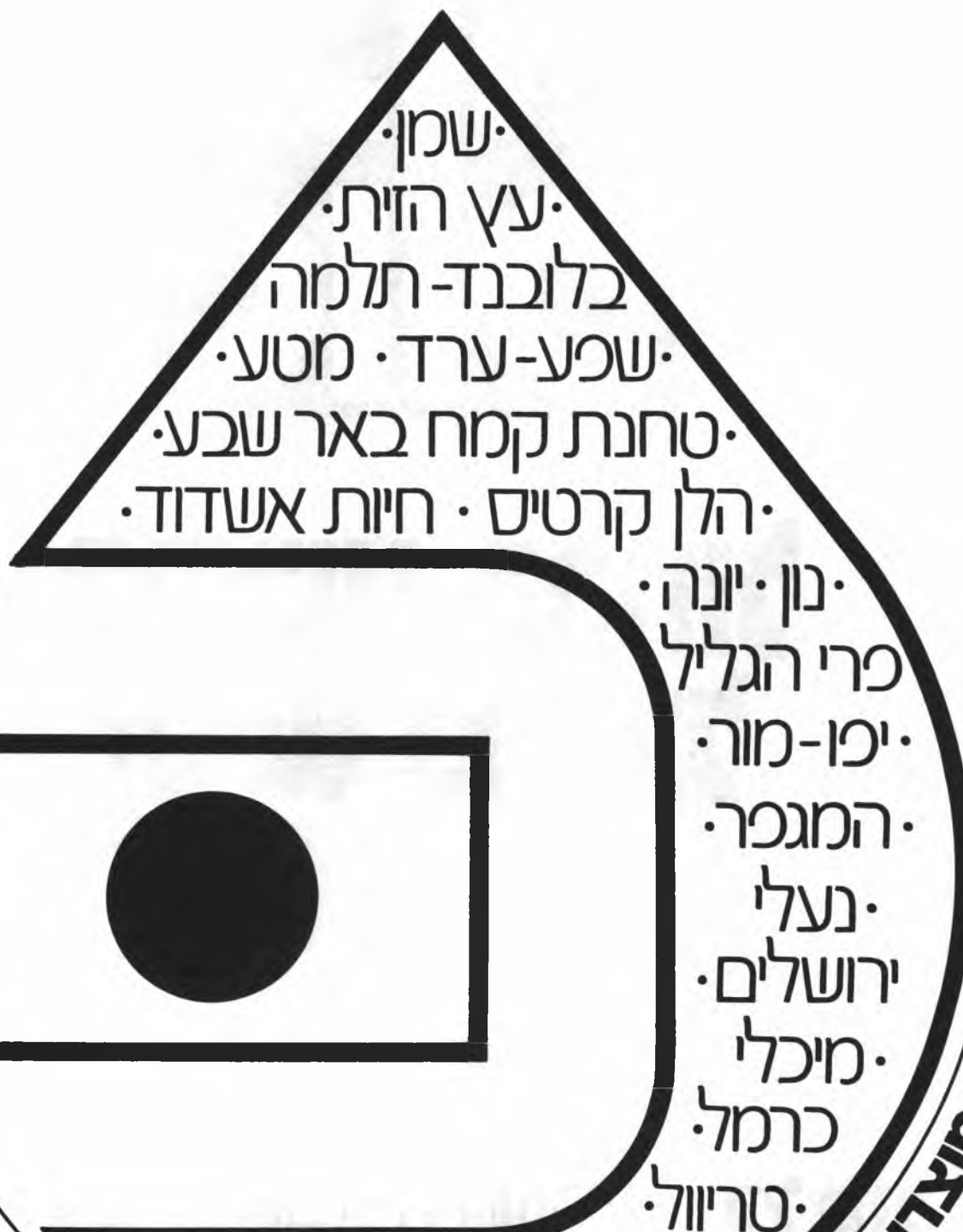


# ענומר

קח לביטוח הדדי



**פור מזון ומוצרי צריכה**  
**הקבוצה התעשייתית המובילה**  
**בשירות הטובד ומשפחתו**



יצרני מאון מוצרים בתחומי המזון, ההנעלה, הקוסמטיקה, הדנדגורמים והנייל



# הריבוע הכחול שיש בו הכל

רשת קו אופ תל-אביב דן השרון כל טוב בו  
רשת השיווק הגדולה בארץ. 105 סופרמרקטים מחדדה עד אילת



# בוא נחשוב

נבדוק, בזה אחר זה, את שרותי הבנק ואת אפיקי ההשקעה שאנו נוטים לקבלם כמובנים מאליהם. הכל עומד לדיון! אך כדאי שנעשה זאת בהגיון, בשיטתיות ובמקצועיות.

בשביל זה יש בנק.

בוא נעשה סדר בדברים. נצא מחוסר הבהירות. נפריד בין טפל לעיקר. בוא נבחן את העובדות ואת האפשרויות העומדות לבחירתנו.

# בוא נחשב

כנגד זה, נבדוק כמה עולה לנו כל שירות ומה האלטרנטיבות להשקעה. לבסוף נסכם: האם תהיה זו טעות כלכלית לוותר על שירות זה? ואולי כדאי, באמת, לא להשתמש בו?

בשביל זה יש בנק.

נפרק כל שירות ואפיק השקעה למרכיביו. נבדוק מהי התועלת בו, אם בכלל. ננתח בצורה ברורה את כדאיותו וחיוניותו עבורנו, ונתאר לעצמנו את חיינו (...וכספנו) בלעדיו.

# זה חשוב

שהבנק מסייע לנו לשמור על ערך חסכוניותנו, לממן צרכים של עסקים ולהשקיע בפיתוח התעשייה וענפי המשק האחרים. חשוב לבדוק את הנתונים ולבנות מחדש עם הבנק מערכת ברורה, עניינית, ואמינה. זה חשוב לכולנו.

בשביל זה יש בנק.

חשוב שנבין כי כפי שאנו דורשים לקבל תמורה הולמת לכספנו, "לעשות עסק טוב" – זכאי גם הבנק לדרוש מאתנו תמורה לשרותיו, ליעילותו ולמקצועיות של עובדיו. חשוב שנבין כי שירותי הבנק נועדו עבורנו.

בנק דיסקונט



ספרים ספרים-דפי אוצר  
אוצר יקר עשוי מנייר  
כי בלא נייר-היכן נשמור  
חכמות אבות  
מדור לדור?  
מילה ואות-  
מטף עד סב  
כי סוד הספר-  
בדפיו



דפים של תרבות-  
ספר טוב על נייר טוב, נייר חדרה.

מפעלי נייר אמריקאיים ישראלים בע"מ  
AMERICAN ISRAELI PAPER MILLS LTD.

