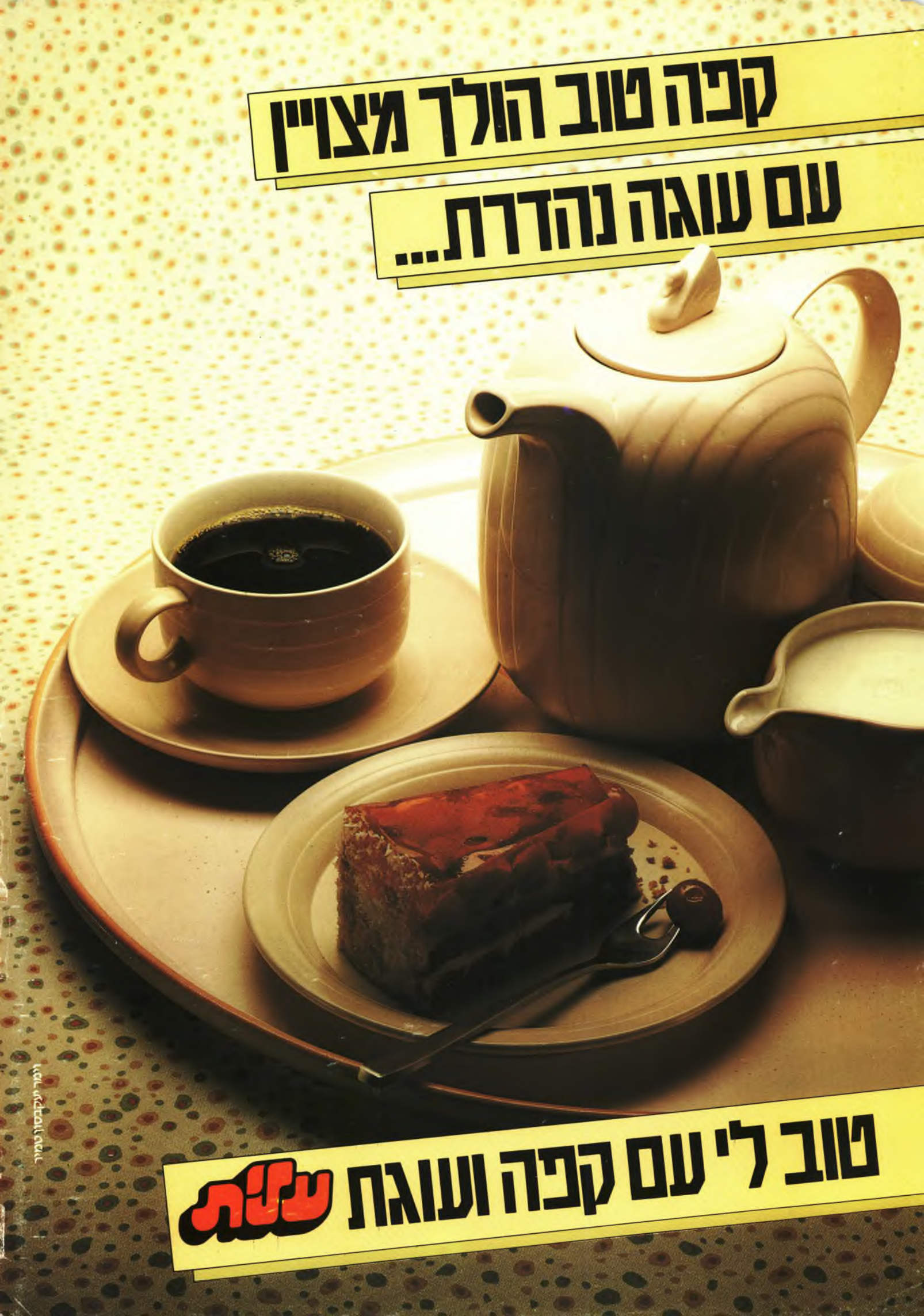
ירחון | גל' 59 | שנה ח' | כסלו תשמ"ה | דצמבר 1984 | 980 ש'

עתון 77

ספרות
חברה
תיאטרון
אמנות
הגות
ביקורת

כולל
חברת המאה
ותכניית ההצגה "תהילה"

מדור מיוחד — חינוך במשבר


קפה טוב הולך מצוין
עם עוגה נהדרת...
טוב לי עם קפה ועוגת שלת

בגלירך הזה

מדור מיוחד — חינוך במשבר; 14

שירה וסיפורת

אלישע פורת; סיפורי הראשון; 6
שלום רצבי; שירים; 8
אייל מגד; שירים; 9
נילי מילוא; שירים; 11
יחיאל חזק; רחם; שיר; 11
אהוד דור; מלח הארץ (קטע מרומאן); 13
תמר משמר; אשת לוט; שיר; 13
אורה לוטן; ציפור באיגואסו; שיר; 23
ולדימיר ווינוביץ'; שני חברים (5); מרוסית: יהודה גור־אריה; 30
יהודה גור־אריה; שירים; 32

מסות, מאמרים, תגובות

גבריאל גארסיה־מארקס; ים סיפורי האבודים; מספרדית: ידידיה יצחקי; 9
מנוחה גלבוע; על הזהות והנקם; 25
יהודית כפרי; "סוף דבר" — דעת אחרת; 48

מדור מיוחד — חינוך במשבר

האלטרנטיבה: חזון חינוכי חדש; רב־שיח
בהשתתפות: **נחום פסה, יוסף בן־שלמה, מאיר קליין, מרים קונדה; 14**
אליעזר גלבוע; אידאולוגיה ואינדוקטרינציה בחינוך (קטע מספר העומד להופיע); 15
שמעון רשף; דמוקרטיה ואוטונומיה בחינוך; 17

מונולוגים

אריה סימון; לקח השואה; 21
יעקב בלומר; חובת החינוך המודרני; 21
סמי מֶרעי; שימוש במושג "ביטחון"; 22
מוקי צור; או שאתה מצליח או שאתה מסביר; 22
אלכס ברזל; אתוס הצריכה; 23

שיחה

אוריאל סימון; מירשם בדוק לחורבן; 24
אמנון ז'קונט;

מדורים קבועים

טור "עתון 77"; 5
דני קרמן; קריקטורה; 5
המלצת "עתון 77"; 5
קולנוע — הלל דמרון; 27
שיחת החודש עם ס. יזהר; אחרי האחד יבואו רבים; שולמית גינגולד־גלבוע; 28

ביקורת ספרים

על "אלגביש" לש. שלום; שלום רצבי; 48
על "וכבר בהתחלה" למשה דור; תמר משמר; 49

שיחת החודש — עם ס. יזהר; 28

על "ישלי שמור ביניהם" למירה מינצר־יערי; יערה בן־דוד; 49
על "עילית ללא ממשיכים" ליונתן שפירא; יעקב שביט; 50
על "בשנה השנייה למלחמה" לנסים קלדרון; יעקב זילבר; 51
על **לקט מהשירה הרומנטית הצרפתית**: תרגם: דוד גלעדי; ש. אלונים; 51
על "הדים ורוחות" לא. דורית; אמנון ז'קונט; 52
על "אורחות אמונים" לאברהם בלאט; חנה יעוז; 52

מחברות החאן
מוסף מיוחד לתיאטרון

גרשון שקד; פגעי הזמן וזמירות של ליצנים; 35
תכניית החאן; 37
תהילה; עפ"י ש"י עגנון; עיבוד יוסי יזרעאלי; 39
שי בר יעקב; שחקנים מחפשים דמויות (יומן חזרות); 44
יוסי יזרעאלי; לקראת תיאטרון יהודי — קווי מתאר; 46

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות
שנה ח', מס' 59 כסלו תשמ"ה, דצמבר 1984

העורך: יעקב בסר
עוזרת עורך: עמלה עינת

חברי המערכת: שלמה אביו, שמעון בלס, שמאי גלנדר, אמנון ז'קונט, ששון סומך.

עריכת המדור לתיאטרון: נורית יערי, גליה שיפמן.

עריכה גרפית: יגאל זורע.

מועצת מערכת: יצחק אוורבוך אורפז, גילה בלס, מיכל גוברין, יוסי הדר, א.ב. יהושע, דן פגיס, יורם קניוק, עוזי רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל — עמותה. בהשתתפות ספרית פועלים

מזכירת המערכת: שבולת דגן.

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ולאמנות הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות ולחינוך. קרן התרבות אמריקה־ישראל.

ITON 77
Literary Monthly
Editor: Jacob Besser
Editorial Members: Shlomo Avayu, Shimon Ballas, Shamai Gelander, Amnon Jackont, Sasson Somekh
Assistant Editor: Amela Einat

عتون ٧٧ مجلة ادبية شهرية
المحرر: يعقوب بيسر
هيئة التحرير: شلومو أفيو، شمعون بلاس
شماي غلندر، امنون جاكونت، ساسون سوميخ.
المحرر المساعد: عاميلا عينات
المحرر الفني: يغئال زوريع.
سكرتيرة التحرير: شفوت دغان.

המערכת והמנהלה: ת"ד 16452 ת"א, טל' 03-456671.

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

הפונים למערכת מתבקשים לטלפן **אך ורק למס' 03-456671.**
חומר יש לשלוח רק **בדאר רגיל**, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש.

סדר, צילום, לוחות והדפסה: דפוס בארי, קיבוץ בארי.
הפצה: "אטלס" בע"מ

חתום על "עתון 77" לשנת 1985

לכ' ת"ד 16452, ת"א
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77" לשנת 1985

שם ומשפחה _____

כתובת _____

_____

טל' _____

מצורף בזה צ'ק על סך 9,800 שקלים כולל משלוח

המשוך על בנק _____

חתימה _____ תאריך _____

ספרית פועלים

מגישה לקוראים את מיטב הספרות לקראת חג החנוכה

דעת זמננו

עקיבא ארנסט סימון — יעדים * צמתים * נתיבים הגותו של מרדכי מ. בובר (בסיוע קרן ויליאם ואולגה לקריץ לחקר הגותו של מרטין בובר)

פואטיקה וביקורת

הלל ברזל — אמיר גלבע, מונוגרפיה

סדרת זמן הווה

1984 — מבט שני * טוטאליטריות במאה העשרים. קובץ מאמרים בעריכת אירווינג האו.

סדרת אפיק — משותפת לספרית פועלים, סמינר אורנים — אוני' חיפה, והוצ' הקיבוץ המאוחד.

אניטה וינר — מחוץ למשפחה
השמת ילדים בארץ ישראל בתקופת המנדט.

לאה הדומי — עם צל כבד כעופרת
הרומאן הגרמני שלאחר הנאציזם

חינוך

מרגרט דונלדסון — חשיבתם של ילדים
תרגום: יהודית כפרי

פרוזה

ז'.פ. סארטר — מוות בלב — החלק השלישי בטרילוגיה "דרכי החירות"
תרגום ואחרית דבר — יונת סנד
(הוצאה משותפת לספרית פועלים, הוצ' הקיבוץ המאוחד, המועצה הציבורית לתרבות ואמנות והמפעל לתרגומי מופת)

נתן שחם — ההר והבית
בית אלפא בשישים ל"קהילייתנו"

בוטן — מכתבים מתאילנד (יופיע בקרוב)

אליאס קאנטי — הלשון שניצלה
הספר הראשון באוטוביוגרפיה של המחבר בעל פרס נובל (יופיע בקרוב)
תרגום: צבי ארד (בשיתוף עם זמורה־ביתן)

ג'יימס ג'ויס — יוליסס
תרגום: יעל רנן
(ספר מופת בשיתוף עם זמורה־ביתן והמועצה הציבורית לתרבות ואמנות)

שירה

ליאה ולדימירובה — ימים נסוגים
מרוסית: מרדכי סבר

ריבה רובין — אוושות של אש
מאנגלית: אילן שיינפלד

יהודה אופן — שירים (יופיע בקרוב)

יובל נאדל — עוללות אביעזר (יופיע בקרוב)

ילדים

דן בירן, יאן הובר — הפלגה

שמואל הופרט — אולי לא שאלו (יופיע בקרוב)

אסטריד לינדגרן — האחים לב־ארי (יופיע בקרוב)

ציפי צגלה — אמא שלי דיילת (יופיע בקרוב)

לימוד

רפאל גבעון — עקבות פרעה בכנען (יופיע בקרוב)

ספרים בהוצאת ספרית פועלים

הדרוזים בישראל — קובץ/ אוני' חיפה

במבצע לחג החנוכה

יימכר הספר **גבורת האור** / יצחק בשביס־זינגר
בהנחה גדולה בחנויות ספרים פועלים (רח' אלנבי 73, ת"א; רח' הגר"א 26, ת"א)

מהדורות חדשות בספרית פועלים

יהודה האואר — השואה, היבטים היסטוריים
אשר ריבלין — מונחון לספרות
איטלו קלוינו — הערים הסמויות מעין
ג'רלד דארל — משפחתי וחיות אחרות
ג'רלד דארל — פגישות עם בעלי־חיים
ג. פלובר — מאדאם בובארי
ש. כץ — גלויות ירושלים

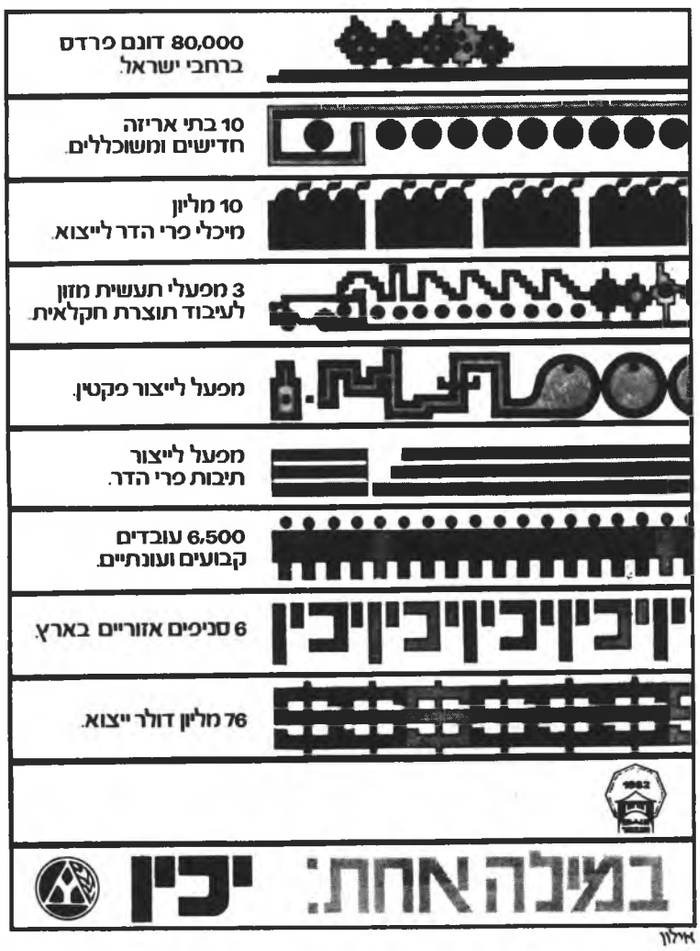
יש לנו לו תכניות ביטוח חיים

ואפשרויות בלתי מוגבלות לשילוב ביניהן

אחת מהן היא בדיוק התכנית שתעניק לך ולמשפחתך בטחון מלא!

פנה אל סוכן "ירדניה-הלבנון"

ירדניה·הלבנון
ביטוח, אחריות ובטחון



אילון

טור עתון 77

"נגד הרצח הזה האיום..."

א.פן

עד לפני שנים לא רבות, היתה לנו הרגשה של חיים בארץ פתוחה, בה צעירים יכולים היו לתכנן טיולי אורך ורוחב — מדן ועד אילת. מי מאתנו אינו זוכר את טיולי תנועות־הנוער המסורתיים — מים אל ים וממצדה לעין־גדי; ואת הבילוי המקובל אז על יחידים וזוגות — מסעות רגליים אל פינות החמד שבארצנו.
גם אם תחושת הביטחון לא היתה ריאלית לחלוטין, שכן גם לפני מלחמת ששת הימים היתה עוינות — היה רצח מעלה־העקרבים ורצח גן־מאיר וקיביה ועוד כהנה וכהנה; חשיבותה היתה בעצם היותה. מעולם קודם לא הגענו לרמת חרדה כזו, המאלצת צעירים "לחשוב פעמיים" אם להצטרף לטרמפ מוצע.
כולנו שואלים את ה"למה" וה"מדוע" השכם והערב. ובידי כל שואל לחוד, תשובה נכונה על־פי השקפתו.
האמיתות המשותפות לכל השואלים והמשיבים הן שמשהו השתבש באופן קיצוני בארץ זו ושכאב השכול קשה לכולנו מאד.
אך בהזדהות עם הכאב הנורא אין פיתרון לדילמה. בעת כתיבתן של מלים אלה, לא ידוע עדיין מיהו שרצח באכזריות כה לא אנושית את הדס קדמי, אבל ברור שהאווירה המוסרית הכללית בארץ, היתה שותפה פעילה לרצח זה.
חיים במצב של כיבוש משך שנים ארוכות אין בהם כדי לעודד מוסריות יתֵרה בכובש ובנכבש גם יחד. והשתתפות מתמשכת במלחמה בלתי נחוצה ובלתי צודקת, יוצרת יחס ציני לחיי אדם, שלא לדבר על התייחסות למושגי אמת־שקר, צדק־עושק וכו'.
לכל אלה כמובן השלכות על מכלול חיינו כבני־אדם, כיהודים, כישראלים. אני מניח שלפחות חלק מקוראי דברי כאן, ימשוך גבה ויגיב — מה החידוש? הדברים הרי ידועים וברורים. ועם־זאת ברור לי שמוטל עלינו לחזור ולהתריע בנושאים אלה. שכן אם מדינת־ישראל לא תסיר מעצמה את עול־עם־כובש, וכל העולה ממנו; לא נשנה דבר ולא נשתנה. וחמור מכך — חיינו יהפכו לחסרי־טעם ומשמעות, והשאלה הנוראה "לשם מה?" עלולה להביא אז למסקנה הנוראה לא פחות של — "לשווא".
עדיין ניתן לשים סֹכֶר לדֶבר הזה, בתנאי שכל אחד מאתנו, בתחומו, יעשה משהו של שינוי. ■

ב קשר ישיר לנאמר עד כה, ברורה השפעתו של משבר החינוך העובר עלינו, על אווירת חיינו הכללית כאן.
למשבר זה מוקדש מדור נרחב בגליון הנוכחי.
אנו מצפים מקוראי העתון להגיב לַכָּתוב ולתרום בדרך זו לליבון הנושא וליצירת התמורה האפשרית עדיין. אולי. ■

ח לק ניכר מגליון זה — "מחברות החאן" — שהופק בהשתתפות תיאטרון החאן הירושלמי מוקדש לתיאטרון. אנו מקווים שעיסוק ממוקד זה בתיאטרון היהודי ובתרומה שתרם לו גדול הפרוזאיקונים שלנו — ש"י עגנון — ימצא הד מפעיל בקרב קוראינו. וכן תקוותנו עמנו שגם בעתיד נוכל להקדיש חלקים נכבדים מעתוננו לנושא זה, המהווה גם־הוא בבואה לחיינו. ■

י.ב.

לקבור את הצנזורה לציון של הסנדס

ראנחנו משבנו שהבולם לא יקום לתחיה. אף סעיבנו. הוא חזר והוציא את זרמנפיתו האוזילית, פקח את עיניו הסוסות, חריר את ריבו המצחין ופסל את מחזהו הדס של סונדי.

אנחנו לא ראינו את המחזה. אין לנו דעה עליו. ייתכן ומדובר ביצירת מופת וייתכן שבנפל אמנותי. אם כך או כך, הגיע הזמן שישחרדונו מהמפלצת הצנזורלית הזאת ושיחנו לציבור עצמו לשפוט.

מי שרצאי לקבוע איזו מסלה מנחל את חיי המדינה כולה, רשאי ורצאי להחליט איזו הצגה הוא רוצה ויכול לראות.

כבר אי אפשר לשאת את הביבי החבורה המחנית הזאת, שנטלה לעצמה את המונופול על החכמה והמוסר. ולא מסוגל בהכרח לשמוע על ערך חופש היצירה, אלא פשוט באנוגיה צח לנשיאה.

צריך היה לקבור את הצנזורה לציון של הסנדס זה מכבר. עכשיו זה פשוט הכרחי.

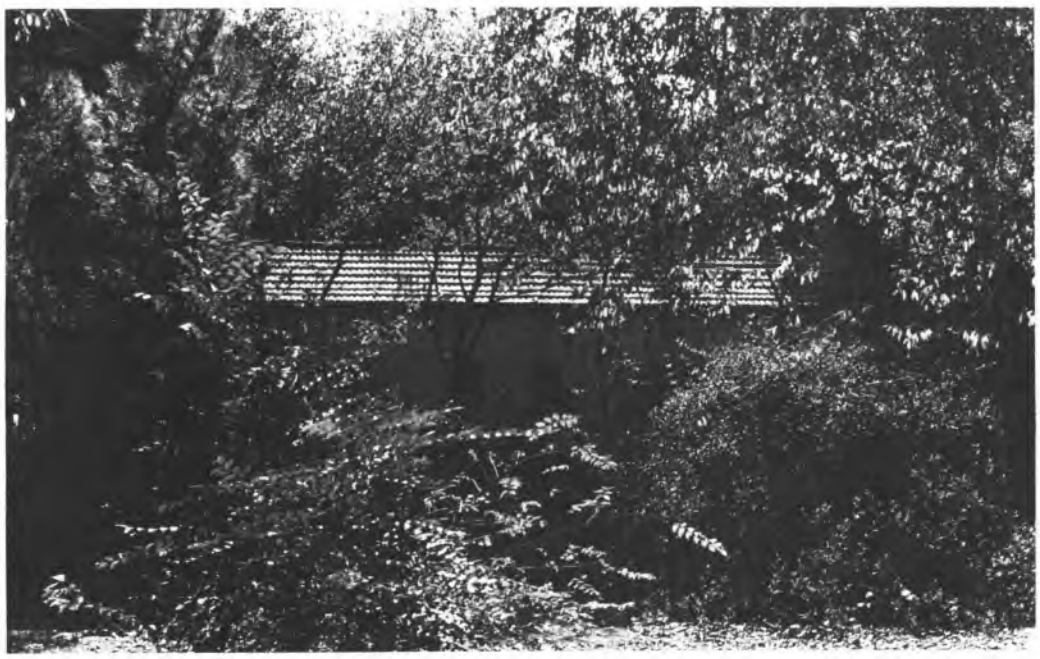
י.ב.

המלצת עתון 77

הלל ברזל: אמיר גלבע; מונוגרפיה, פואטיקה וביקורת; הוצ' ספרית פועלים; 1984.
ריבה רובין: איוושות של אש, שירים; מאנגלית: אילן שיינפלד; הוצ' ספרית פועלים; 1984.
ז'אן־פול סארטר: דרכי חירות — מוות בלב; מצרפתית: יונת סנד; הוצ' ספרית פועלים, הקיבוץ המאוחד; המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות; המפעל לתרגום ספרי מופת; 1984.
מרדכי גיאורגיו לאנגר: מעט צרי; כתבים; שירים ומאמרים; עריכה ומבוא: מרים דרור; הוצ' עקד בשיתוף עם אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל; 1984.
אנדרה ז'יד: מרתפי הוותיקן; מצרפתית: אביטל ענבר; הוצ' עם עובד — הספריה לעם; 1984.
איתמר יעוז־קסט: צבי הפלאות; שירת הונגריה לדורותיה; אנתולוגיה; מהדורה דו־לשונית; הוצ' עקד; 1984.
מרים אורן: זוקפים אוזן חדה לנחש; שירים; הוצ' אלף; 1984.
מיכאל וולצר: מלחמות צודקות; מאנגלית: יורם ברונובסקי; הוצ' עם עובד — ספרית אפקים; 1984.
ליאה ולאדימירובה: ימים נסוגים; שירים; מרוסית: מרדכי סבר; הוצ' ספרית פועלים; 1984.
אברהם ביק (שאולי): מוצאו של מארקס; הוצ' הקיבוץ המאוחד; 1984.
מאיר איילי: אוצר כינויי עובדים; בספרות התלמוד והמדרש; הוצ' הקיבוץ המאוחד; 1984.
אניטה וינר: מחוץ למשפחה; השמת ילדים בארץ ישראל בתקופת המנדט; אפיק; אורנים; הוצ' ספרית פועלים, הקיבוץ המאוחד; 1984.
נורית זרחי־כהן: ניצי מזווית העין; ציורים: דבורה דובינר; הוצ' הקיבוץ המאוחד; 1984.

סִפּוּרִי הראשון

אלישע פורת



צילום: איתי גורל

לאחר שהארכתי ככל שיכולתי את השעה המתוקה הזו, שבה אני ניעור משינה הזוייה, מלאה בזכרונות מן הצבא שזה עתה עזבתי ומלאה בחלומות עתידים משונים, קמתי ויצאתי מן הצריף. מעבר למחנה הצריפים, ממש אחרי הקירות היה מטע זנוח של אילנות סובטרופיים. גויאבות שחדלו לעשות את פריין, רימונים מתולעים וכמה עצי שסק שעליהם התייבשו. שעות ארוכות עשיתי במטע המוזנח בהתעטף עלי נפשי. הייתי מתבונן בעורקי העלים, בגזעים המתקלפים וצופה בצִבּוּרֵי החלזונות הלבנים המצטופפים באמירים. בדממה שנשתררה לאחר ההמייה הקשה של הצאן דימיתי לשמוע קולות הקוראים אלי ומכוונים אותו לדרכי החדשה. נדרכתי כולי. עשיתי אזני כאפרכסות גדולות, טיפסתי אל מרומי העצים לקצר את הדרך אל המְחוז העִילָאִי. אבל לא שמעתי כלום, והייתי נאלץ לרדת מהעצים ולפלס את שבילי בין הקוצים היבשים אל מחוץ למטע. לחפש את מה שאני כל כך נזקק לו במקום אחר.

איש לא חיכה בכל העולם כולו. את חובתי עשיתי, את מכסת עבודתי השלמתי והרגשתי עצמי פנוי לשיטוטים עד מחצית הלילה. מעבר לגבעה המו החיים בחצר הקיבוץ. אימהות קראו לילדיהן בקולות מתמשכים שאפשר היה לשמוע את הדיהם מתגלגלים בשדות הרחוקים. כבר בימים ההם, התחלתי לשאול את עצמי אותן השאלות שבהן אני מתענה עד היום. היש משמעות לחיי הצעירים? בשביל מה אני מתגלגל מצריף לצריף? מי מכוון את חיי ועושה שאשכים אל ההבל הנודף מן הכבשים? האם זהו נסיון שאני צריך לעמוד בו? ומה יבוא אחריו, אחרי שאעמוד בכל קשיי קשייו?

ההרגל הזה לשאול את עצמי שאלות על חיי תוך שיטוט בשבילים ולאורך הגדרות נוהג בידי עד היום. ותיכף גם מצאתי עצמי ברחבה הקטנה ומכוסת העלים של בית־העלמין. כבר כתבתי במקום אחר שבית־העלמין שלנו עומד מחוץ להווייה. כל כך מחוץ למקום שהרי סביבתו אינה שיכון ואינה מוסך אלא איזו פיסת קרקע הדוקה שמשמרת בתוכה את המקום כמות שהיה לפני שנים. וכבר אמרתי במקום אחר שבית־העלמין שלנו שרוי מחוץ לזמן. שהרי איזו משמעות יש כאן למירוץ השעות? ומה אם עכשיו שעה של אחרי הצהריים מתאחרים? ומה אם הרוח המסלסלת בענפים תשקוט עוד מעט ותפנה מקומה לגלי הקרקור הפוקעים מן הביצה, מאלפי הצפרדעים היוצאות עוד מעט לציד היתושים?

ישבתי על תלולית של חול. החול הקריר חילחל בבגדי ונגע אל עורי. אם יש זיכרון שאני אוהב הרי זה מגע החול בעור החשוף. הרגל מתפלשת בין המאורות הקטנות של טורפי־הנמלים ומן המכתשים מחליקים הגרגירים לאורך השרירים, נעצרים בשערות וממשיכים להחליק עד לסדקים העדינים. וכבר חשבתי להפקיר עצמי לאותו סוג של רחמים עצמיים שהיה חביב עלי. הייתי קובע עיני בשמש השוקעת בים שאינו מרוחק כל כך, ומפנה את כולי לגעגועים. לאיזה סדר רצוף וכמעט קבוע של געגועים. סדרות של געגועים היו מתארגנות בראשי, ויוצאות למצעדן שאינו נלאה.

ב קיץ ההוא, כמה ימים לאחר שנשתחררתי מהשרות הצבאי, באה עלי שעת אחר־הצהריים מוזרה. נִכְפַּיתי להוציא מתוך הארגזים שבהם היו מעט חפצי מחברת ישנה שנותרה עוד מימי לימודי, ועיפרון גדול צהוב. לא היה לי אז חדר מגורים קבוע בקיבוץ ואני נטלטלתי בין הצריפים הישנים. פעם הושלכתי לחדר צר ומזוהם ופעם מצאתי עצמי בחדר שרצפתו מבריקה אבל קירותיו פרוצים ואין בו חלונות. פעם אחת אפילו התעוררתי בחדר מוזר, בתוך צריפי מַחְלֶקֶת־הנַחַ״ל המרקיבים שהיה כולו ערימת מזרונים חמוּצָה.

הייתי משכים לעבודתי בדִיר־הצאן מבעוד לילה. שבילי החול היו לחים עדיין וקורי השבלולים מתוחים עליהם. הייתי מוציא את היום בעבודה קשה בחום ובלחות, מבוסס בתוך הזבל וסופג עמוק אל תוך עורי את ריח הכבשים החריף שלא היה מתפוגג. בשעות אחר הצהריים הייתי ניעור לפתע משינה מהבילה, דחוסת־זיעה, שוכב בין הסדינים ומהרהר בחיי הצעירים. בין חובה לחובה ובין השכמה להשכמה הרי יש איזו שעה שבה הנפש מפרפרת אל עתידה. כל כך הייתי להוט לדעת מה יעלה בחיי, ועם זה כל כך מסור לפרטי ההווה הדוחקים, שלא עלה בידי לתכנן אפילו מהלך מכוון אחד. הכל בא עלי בהפתעה ללא בחירה מפורשת. ועם זה כל כך צפוי, כל כך מקובל, עד שלא העליתי בדעתי שישנם חיים אחרים, קרובים עד נגיעה, מעבר לאופק המהביל.

אבל משהו השתבש פתאום. איזו דמות התגנבה לתוך הצללים של חורשת בית־הקברות. שמעתי צעדים ואחר כך גם את קולות המַשָּׂק של מֵי־הצינור, את הטפיחות הקצרות של שיני המגרפה על החצץ הדק. ולפתע נעצר הזמן וכאילו פקעתי כולי, כמו איזו שלפוחית זוהרת, מן החול ומן האדמה בכלל. והתחלתי לרחף בין השמיים הנִכְהִים לאיטם ובין הצללים המתארכים שעל הארץ. הכל נעצר. הגעגועים נעלמו והיתה לי הרגשה מוזרה שאולי נקרתה לפני הצצה נדירה אל חיי העתידים. חשתי בתוכי איזו התרגשות. כאילו מישהו הבטיח לי שעכשיו יתגלה למעני צוהר זעיר ובו ירוצו חיי לפני כמו על מסך. באזני נשמעו קולות שדימיתי לשמוע בהם את הסיפור הנכסף של קורותי. כאילו יש מי שקוצב לי את שנות עבודתי. מבדיל בין מלאכה למלאכה, מתיר ואוסר ומגיש המלצות. ואני אין לי אלא להתמכר להאזנה מתוקה, ואפילו לא להניע בראשי שאני מסכים לכל זה. ושבעצם גם אינני מופתע ביותר. כיוון שקיוויתי מזמן להארה כזו שתבוא. וכבר במשעול הקוצים בין הגויאבות הכומשות ניחשתי שאני הולך וקרב לגילוי משמח כמו זה. וכבר קמתי מתלולית החול נערתי את הגרגירים ממכנסי וברגל יחפה ומהירה חשתי אל צריפי המחניק. אל המחברת הישנה ואל העיפרון הגס. אני זוכר:

על המיטה הסתורה מתוך ענן הצחנה החמוץ, כשכולי נוטף זיעה המטפטפת על המחברת ומרככת את הדפים, התחלתי לכתוב מתוך התרגשות נואלת שאני מוכרח להנציח את המראה הנפלא שזה עתה חזיתי. כל כך נחפזתי כדי שלא לשכוח כלום וכדי שלא לערבב בין הפרטים עד שהעיפרון קרע את הדפים. אבל לא ראיתי בזה הפרעה. ללא מעצור הפכתי בדפים. כתבתי הכל בהתנשפות ובשקיקה על השעה המוזרה שפקדה אותי. על הדמות שהתגנבה לבית־הקברות. על הידיים שעשו במלאכה הקדושה. על השקיית הצמחים וגריפת־העלים ועל הנקיון שנעשה מסביב למצֻבה. והכל במין אלמוניות כאילו אין שם לדמות וכאילו אינני מכיר אותה. וכאילו אין אני יודע בדיוק מי היא ומה היא עושה כאן, עכשיו, בשעה המנותקה הזו.

שקעתי בכתיבתי עד שלא יכולתי עוד להמשיך כי החשיכה מילאה את החדר. וכשקמתי להדליק את האור נדמה לי שכבר כתבתי כל מה שהיה לי לכתוב. והרגשתי איך אני מתרוקן לאיטי מהמתיחות הקשה שאחזה בי. ואחר כך החזקתי את המחברת בתוך ידי והתפלאתי איך זה כתבתי כל כך מהר. ומה בעצם מונח אצלי בין הדפים. הזעתי נורא ויצאתי להתאוורר. מישהו מחברי כבר התכונן לעלות לחדר־האוכל לארוחת הערב. בשעת הכתיבה הייתי כל כך מופְרָש מהזמן שלא הרגשתי איך נעשה מאוחר. שריקות וקריאות החלו לחלוף בין הצריפים המרקיבים. ועלי נחתה הרגשת שחרור מופלאה. קלי קלות כזו של הגוף כולו. היטלתי את המחברת על המיטה ואת העיפרון העפתי אל הקיר, הצטרפתי לחדרי ובדילוגים על רגל אחת עליתי איתם אל חדר־האוכל.

כך גם שלחתי את הסיפור למערכת הרִבְעוֹן הספרותי. בקומה העליונה של בית־התרבות, באולם הקריאה של כתבי־העת מצאתי את הרבעון שהיה אז חדש בארץ. לאחר חליבות הלילה המפרכות הייתי נכנס לאולם הריק ומדליק את האורות יושב ליד החלון ושוקע כולי בקריאת כתב־העת. נערים בני־גילי, שזה עתה השתחררו משרותם הסדיר פרסמו בו שירים וסיפורי־בוסר נהדרים. דרכם היתה כבר פרושה לרגליהם. מישהו דחף בהם ומישהו משך אותם והם לא יצטרכו להמתין כמוני, עד שלא יוכלו עוד להתכחש לכתיבתם. הם לא יעשו עשר שנות שתיקה באכילת בשר־עצמם. בהתרחקות להכעיס ממה שבאמת חובתם לעשות.

כבר אינני זוכר אם העתקתי את הסיפור העתקה אחת או שתיים. ייתכן, אבל ודאי היתה זו אותה מחברת נושנה ואותו עיפרון חריטה מגושם. נתתי את הדפים לפקידת־הדואר שלנו ויחד סידרנו את הדפים המַמְרִים בתוך מעטפה חומה.

״אתה בטוח שזאת הכתובת הנכונה?״ שאלה אותי פקידת־הדואר ״אתה בטוח שיש בכלל כתובת כזו בתל־אביב?״

״כן כן,״ נחפזתי לענות. החוורתי והזעתי והדופק שלי המְהִיר את מרוצתו. כל העניין מאד לא נעם לי. הרי זה לא עניין לאנשים שייעודם לעבוד עד כלות נשימתם. איזה עיסוק משונה, יוצא דופן. וחכה חכה, אמרתי לעצמי, עד שהדבר יוודע בקיבוץ. ואני מיהרתי לשכוח הכל ולהשכיח סביבי את כתיבתי. ושקעתי בעבודה הקשה ובסדר הרצוף של פרטי החיים.

עם מי יכולתי לחלוק את מצוקתי? חברי בענף הצאן היו טרודים בכבשים. ובערבים הפנויים היו צולים בשר־טָלֶאים שותים בירה ומתראים כגרגרנים. הצעירים האחרים שבקיבוץ שקעו במלאכתם, בנערותיהם ובמכונות החדישות. ואני הרגשתי מוסיקה מופלאה סביבי, פלאים העומדים להיוולד והעולם היה חדש בעיני בכל רגע. חשתי מרחוק שישנו עולם אחר, שהוא מיועד לי ואני מיועד לו. אבל בינתיים הייתי שבוי בידי מירוץ החיים. ובעצם היה לי די נוח בכך. מישהו היה צריך להגיח ממרחקים ולגרור אותי בציציותי עד שאדע ששעתי מתקצרת. ואם לא עכשיו כבר לא אוכל להצטרף לעולם אל המקהלה הזו שאת קולותיה הרעננים שמעתי מתוך התרגשות כשעלעלתי בדפי הרבעון הספרותי.

רק הספרן הוותיק שלנו חשד בי כנראה. על אף שהיה נרגן וקנטרן נהג בי חיבה מיוחדת. אחרי שדילגתי מעל המכשולים שהניח בדרכם של הקוראים, יכולתי לחוש במעין הזמנה חשאית שלו. "לא כל אדם יכול שיהא קורא, קורא אמיתי," כאילו ניסה לרמוז לי "צריך להתאמץ ולעלות במדרגות הקריאה." הוא היה מזמזם לו מנגינות ישנות, כפוף מאחורי תיבות הכרטיסים, ומטיח בקוראים המיוסרים שאלות מרגיזות. "לשם מה לך לקרוא בכלל? העיתון היומי כבר לא מספיק לך? ומי אמר שישנו סופר כזה, שאתה מתעקש לקרוא בספריו? ובכלל, בחרץ כל כך מעניין. בונים את המשק, עורכים מלחמות. ומה לך שאתה נדחק דווקא את הספריה העלובה הזו, שאפילו קטלוג כמו שצריך אי אפשר למצוא בה?" אבל לא יכולתי לפתוח פתאום, מסמיק מבושה פתאומית, ולספר לו על נסיונות הכתיבה שלי. הוא היה שואל ולמה לך לכתוב בעצמך? מה שכתבו אחרים כבר קראת? ומי אמר לך שמה שאתה מנסה לכתוב לא כתבו כבר סופרים טובים ממך? ובכלל, יש יותר מטיפה של חוצפה במעשה שאתה עושה. מי אתה בסך הכל? הנה כאן מונחים כל כרכיו של י.ח. ברנר, כבר קראת בהם? ואת סיפוריו של א.נ. גנסין ראית? ובספר שיריו החדש של אברהם שלונסקי כבר הצצת?"

ואני ידעתי שאין לי מה להסגיר את פנימיותי בפניו. שאפילו הוא מבין יותר מאחרים ואוהב ספרים עד שיגעון, הרי את המנגינה הקטנה שלי הוא לא יוכל להבין.

וככה חלפו להם כשלושה שבועות. למען האמת לא ציפיתי אפילו לתשובה. הכתיבה הפתאומית חלפה לה ואני שבתי כמעט למסלולי. מה שעבר עלי סמוך לשעת הכתיבה כבר שכך. ואם היו צצים ספיחים מרגיזים הייתי משקיטם. אל בית־הקברות לא נזדמנתי יותר. ואת התמונה המיוחדת ההיא, של הדמות הקטנה המתגנבת לטפל במצבה ביקשתי שלא לזכור. גם את שעת ההארה שדחקה בי בכוח שהיה לגמרי חדש בשבילי ביקשתי לא להחיות. אני את לקחי למדתי ונרמזתי היטב. אבל השאר לא היה בכוחי לשנותו. וגם לא העזתי להעלות בדעתי שישנם חוגים של פרחי־משוררים בעיר הגדולה. ושגם אני, אם רק ארצה, אוכל להצטרף אליהם. ושבכל מקום נדחקים אנשים צעירים, כותבים מתחילים, אל מדפי הספרים. פקידת־הדואר פגשה אותי בחדר־האוכל הלוהט, בשעת צהריים בין חליבה לחליבה.

"הגיעה תשובה מתל־אביב," אמרה לי. וכיוון שהמעטפה גדולה הריני מוזמן למשרד הדואר לקחת אותה בעצמי. הלכתי אחריה מלא מבוכה. מה פשר המעטפה הגדולה? ומי בכלל ציפה לתשובה מעורך הרבעון? ובכלל, מה לי ולכל העניין הרחוק והשכוח ההוא?

נכנסנו למשרד והיא שקלה על ידי את המעטפה. ואחר כך כשסגרה מאחוריה את דלת המשרד שאלה אותי:

"ולאבא שלך כבר סיפרת?"

"על מה?" שאלתי "על מה אני צריך לספר לו?"

"על המעטפה הזו," אמרה פקידת־הדואר, "ועל סיפורי־הבוסר שלך."

היא לא המתינה לתשובתי והסתלקה. ואני ביקשתי לי פינה מסותרת שאתייחד בה עם תשובת העורך. רצתי כמעט במורד הגבעה אל הצריפון הנידח שלי. סגרתי היטב את הדלת מאחורי ופתחתי את המעטפה.

ניירות המחברת הנושנה שלי נשרו מתוכה. היכרתי מיד את כתב ידי החפוז. את לחיצות העיפרון הפראיות שלי. וכשניערתי את המעטפה נשרו מתוכה גם נייר משרדי עם שם הרבעון מודפס עליו. וכבר תכפו עלי פעימות הלב הצעיר שלי. ואני כרעתי על הדרגש וקראתי.

לא העורך עצמו השיב לי, אלא עוזרתו, מזכירת־המערכת. "כיוון שהעורך עסוק, ואינו יכול להתפנות לקריאת כל החומר המגיע אל המערכת..." ואחר כך "ניכר שזהו סיפורך הראשון. יש בו הרבה מבעי־נפש והיגדים חשובים. אבל לצערי, זו עדיין אינה מעלה. יש לך המון להביע, אבל אין לך עדיין לשון פיוטית פרטית משלך. וכו' וכו'." ואחר כך עוד היא ממשיכה "למה שלא נמתין, אנהנו במערכת ואתה אצל שולחנך, נאמר שנה־שנתיים עד שיעלה בידך דבר־ספרות מוצלח יותר, מה דעתך?" ולבסוף "דע לך שטובה פרטית עשינו לך כשטרחנו לקרוא את כתב־ידך המבולבל. ועוד בעיפרון! זהו דבר ששנים כבר לא נשמע בקרית־ספר שלנו! להבא, אם תרצה שמישהו יטרח לעיין בכתב־ידך אנא, הואל בטובך ותקתק אותו במכונת־כתיבה כמו שעושים כולם! והרינו מחזירים לך את כתב־הידך שלך בתודה, אף על פי שלא הקפדת לשלוח אִתו גם מעטפה מבויילת כנדרש! על החתום, בכבוד רב, שלך, מזכירת־המערכת." ואני, המום מקריאת המכתב התנפלתי על סביבותי לחפש בארגזים שלי קופסת גפרורים. זרקתי והפלתי כל מיני חפצים אבל אֵש לא מצאתי. חטפתי את חבילת הניירות ומיהרתי אל סבך הגויאבות. ושם, מעל למשאבת־הביוב המרכזית של הקיבוץ השתופפתי מעל לרשת־המגן וקרעתי את הניירות לקרעי קרעים. ואחר כך טיבעתי בזעם את סיפורי הראשון ואת מכתבה המצורף של עוזרת העורך בזרם החזק והמתערבל של מי־הביוב. שפפתי מעל הרשת עד שנעלמו אחרוני הקרעים. ואז התיישבתי מתנשם על מכסה הבטון, ומרוב התנשמות נרגשת אפילו לא חשתי בצחנת הסרחון החזקה.

כשנכנסתי בערב לחדר־ההורים ישב אבא כהרגלו בשנים האחרונות ליד שולחן־הכתיבה הגדול. על השולחן היו מוערמים מילונים לקסיקונים וספרים פתוחים שמתוכם היה אבא מתרגם. הוא דפדף בחוברת רוסית ואמר "שב ותכין לעצמך כוס תה. אמא עוד לא חזרה. אבל אני אשתה אתך ברצון."

כשהתעסקתי ליד הכיור בבישול התה אמר אבא משולחן־הכתיבה "אז מה, התחלת לכתוב? ומה הסודיות הזו? מה החשאיות הזו? פקידת־הדואר סיפרה לי משהו. מה כתבתי שיר או סיפור?"

"משהו לא מגובש," אמרתי דרך אגב ולא רציתי להמשיך בשיחה הזו, שנעשתה פתאום גלויה מדי. לפעמים כשהיה אבא נפתח בשל משהו שגרם לו התרגשות היה מספר בחידושי מלים שמצא לצורך תרגומו. היה מתפעל מסיפור מעולה שנמצא לו לפתע באיזה כתב־עת לועזי. היה משבח מספר צעיר שאיש לא שמע עליו עדיין. "הכתיבה היא עניין רציני," אמר אבא, "והיא לא נעשית ככה, אחת ושתיים, בין חליבת הלילה ליציאה אל המרעה."

פקידת־הדואר הכעיסה אותי מאוד. מי ביקש ממנה לדווח על כל מכתב שיוצא מכאן? ומה זה עיסקה אם אלו הם נסיונותי הראשונים? ומי בכלל שם אותה להודיע לאבא ולפקח על מעשי? מזגתי את התה בכוסות, הנחתי את התחתיות ולא השבתי לאבא.

"איפה לשים את התה?" שאלתי אותו וקרבתי אל השולחן. היה מונח שם כרך עבה של "משפט האורים" ואני הכתמתי את ישעיהו שטיינברג בכמה טיפות של תה רותח.

"אין דבר," אמר אבא, "גם למזוג תה צריך לדעת. ואני משום מה חשבתי שגם אתה משתוקק להיות שחקן כדורעף."

אחי שיחק כדורעף בנבחרת הקיבוץ. הוא היה שחקן מצטיין ואבא, כשהתפנה משולחן עבודתו, שאב ממנו הרבה גאווה.

"אם לא שחקן אז מרכז הדיר. או סדרן עבודה. או אפילו מרכז המשק. מה יש, גם אלה דברים חשובים לצעיר בגילך."

ישבנו ושתינו את התה. אבא הניח מידו את החוברת הרוסית, הסיר את משקפיו והביט בי בעין משונה. כאילו אנו מתראים לראשונה אחרי זמן רב של היעדרות.

"הבאת אתך את כתב־היד?" שאל אבא "תן, ונראה."

"לא," אמרתי "זה היה נסיון מגוחך שלא כדאי לדבר בו. ואני השמדתי אותו בעצמי."

"זרקת?" השתומם אבא "ולא השארת לך שום העתק?"

"לא." אמרתי "אין לי צורך בשום העתק."

"אבל אולי לי יש צורך בהעתק," התפרץ אבא "ובכלל אל תרגיל עצמך לדברים רעים. כדאי שתתחיל כבר מעכשיו לקנות לעצמך הרגלי עבודה נכונים."

עיינתי במדרשים שהיו סמוכים אל שולחנו. בספרי הפירושים שניירות היו תחובים בין דפיהם ובספר התנ"ך שלו השחור, שהיה ממודטט. גם אם ניסיתי נסיון נפל קטן הרי עדיין אינני סופר. וגם אם הצצתי לרגע למחוזות רחוקים הרי חליבת הלילה עודנה מצפה לי. וגם אם תגיע שעתי להכריע בין העולמות הרי היא עוד כל כך מרוחקת. נסתרת כולה בקפלי שנים ארוכות שיחלפו בינתיים. ומה לי עכשיו שאיטרד בשלה? הזמן מצפה לי בשדות המרעה, כבול לשרפרף החליבה הקטן ובתוך אבק התערובת העולה מן המִחלוּבים נראה לי ארוך, אינסופי, ולא ניתן למדידה.

אבא ניסה להתקרב אלי בדרך אחרת. רכה. אולי יצליח בפיוסין במקום שאני נסמר כולי מדיבורים גלויים.

"אולי תנסה לכתוב את הסיפור מחדש. אתה ודאי זוכר את רובו. המלים הרי אינן נשכחות כל כך מהר. תעשה את זה בשבילי. אני רק רוצה להציץ. ובכלל, טוב שתכתוב כמה נוסחים. תמיד יש מקום לליטוש נוסף."

נזכרתי שאולי השארתי בצריף את דפי הכתיבה הראשונה. תלשתי אותם בנמהרות מן המחברת. אבל אולי הם מונחים שם עדיין. אם לא התעופפו ברוח של אחר הצהריים המנסרת בין הקרשים שהרקיבו.

ופתאום התקרבנו קצת, כמעט נגד רצוני. כוס התה, דרכו הרכה, הסיפור המפתיע שלי. ובכן לא כל בני המהגרים יהיו שחקני כדורעף. הם חסונים מאבותיהם גבוהים מהם אבל מי יודע, אולי גם ביניהם יש מי שנמשך אל עולם הספרים.

"קראת את 'הגברת עם הכלבלב' של צ'כוב?" שאל אבא.

כשהייתי נער עשיתי לי מנהג לחסל סופרים ידועים לפי עמודות ספריהם בספריה. כמה כרכים כתב דוסטוייבסקי? לקחתי את כולם, בחבילה אחת, וקראתי בהם אחד אחרי אחד. כמה ספרים תורגמו מספריו של תומאס מאן? את כולם העברתי אלי. וכך הלאה, לפי הזמן והמקום והמלצות של ידידות שהרבו בקריאה.

"כן," אמרתי "קראתי מעט מצ'כוב."

"מצויין," אמר אבא "אם כך תוכל להבין מה שאני רוצה לומר. אתה זוכר את הקצין קל־הדעת ואת הגברת המשועממת? אתה זוכר את משחקם המשעשע? כאילו רק להעביר את הזמן. רק ליהנות מפגישה מקרית. ופתאום, בין רגע, כמעט מבלי שהם חשים בכך הכל מתהפך. היא מתאהבת בו אהבה קשה והוא מבין שלא יוכל עוד לחיות בלעדיה. אתה רואה, זהו צ'כוב האמיתי. כביכול מוליך אותך שולל. מספר לך מעשיה קלילה. רציף קטן של תחנת־רכבת בעיר קייט, שייט מלא הנאות בספינת נהר וקיץ נהדר בדרום. ולפתע אתה מבין כמעט יחד עם הגיבורים שכל חייהם נעשו תלויים בהרפתקה הקטנה הזו. אני קורא לכך: נקודת המהפך של צ'כוב. ואפשר לעקוב אחריה בכל סיפור וסיפור שכתב המסַפר הנפלא הזה."

הקשבתי לאבא. כבר מזמן לא שוחחנו שיחה מקורבת כזו. אבל בתוכי חשבתי: מה לי ולצ'כוב? מה לי ולגברות חובשות הכובעים שלו? מה לי ולנקודת ההיפוך המכאיבה שלו? כל המעט שרציתי לשחזר הוא רגע של הארה, בחורשת בית־הקברות, אחרי שינה הזוייה, ולהיענות לאיזו הזמנה חשאית שנשלחה אלי. לא להתעצל, לכתוב כל מה שהרגשתי בתוכי וכל מה שראיתי בחרץ. אבל איזו ספרות תצמח מכאן? והרי הפרזתי בתיאור העצים, העלים, האדמה. הגזמתי בציור המגרפה, צינור המים, היד השלוחה לנקות. כי הם היו חשובים לי באותו הרגע לא פחות מן הדמות האלמונית אך המוכרת שעסקה מתוך ריכוז והתעלמות באיזה פולחן שריתק אותי.

"וכאן," המשיך אבא בשלו "בחוברת הרוסית המשובחת הזאת פרסם איזה חוקר מאמר נפלא על צ'כוב. מלא נקודת־ההיפוך, זוהי כבר תגלית ישנה. אבל תקשיב תקשיב איזה חידוש." אמר אבא והחל מתרגם לפני בעל־פה ממש מתוך הקריאה בחוברת.

"יש לצ'כוב המספר תכונה נפלאה. תכונת ההפתעה. אף פעם אינך יודע לאן מושך המשפט שלו. אף פעם אינך יודע כיצד ינהגו הגיבורים. האם ישקעו בייאוש? האם ימהרו לעלות על ספינת־השעשועים? האם ייעלמו בקרון־הרכבת הדוהר?"

אבא הניח מידו את החוברת. הוא יכול היה להמשיך כך ולקרוא באזני עוד עת רבה. אבל הוא השגיח שבתוכי אני מתרחק והולך.

"העולם הזה, עולם הכתיבה, הוא עולם מלא ועצום. ואם אתה מתכוון להיכנס לתוכו דע לפחות לפני מה אתה עומד."
שעת הביקור שלי כמעט ונסתיימה. קמתי ועשיתי הכנות לפרידה. אספתי את הכוסות, את התחתיות, והנחתי בכיור את הכפיות.
"אני מאוד רוצה לקרוא את הסיפור," אמר אבא לפני שנפרדנו.
"בסדר," אמרתי "אבדוק בצריף ואראה. אולי נשארו שם כמה ניירות."
וכשהלכתי מחדר־ההורים עינו אותי השאלות הישנות. באמת כך יהיו חיי? ערימות של ספרים וניירות סימון תחובים בין הדפים? חוברות זרוקות בכל סדק וכתמי התה מודפסים עליהן? מרדפי־רוח מתורגמים אחרי גיבוריו המופתעים של צ'כוב? איזה מין חיים משותקים הם אלה. איזה חיים עקרים. והיכן כל ההבטחות על חיי הסופרים הצבעוניים? היכן כל הנעימות, הכוח, התבונה? האמנם אלה יהיו חיי אם אצטרף למקהלה הרעננה של כתב־העת?
ובדרכי אל מיטתי שבצריף המרקיב, בשולי מטע הגויאבות הנטוש, עלו כאזני המון קולות מן הלילה. עולם מלא של יצורים חיים פעל והרעיש במחסה החשיכה. ומרחוק, בתוך בֹּליל הקולות יכולתי להבחין גם בפעיות הצאן, המצפות לשעת חליבתן.

ה יום ליד שולחן הכתיבה העמוס שלי, שהספרים נחים עליו פעורי דפים וניירות דקים תחובים לסימון בין העמודים, אני מנסה להיזכר ולדייק. שנים רבות חלפו מהימים הרחוקים ההם. ומעשה ההיזכרות שאני נכנס לתוכו, קשה לי לנחש לאן יוליך אותי.
האם מלאתי את בקשתו של אבא והבאתי לו את טיוטת־סיפורי המבולבל? האם באמת מצאתי בין הארגזים את דפי הכתיבה הראשונה?
"בעיפרון פשוט? ככה, ישר על הנייר?" התפלא אבא "כבר מזמן לא ראיתי ראשוניות כזו."
אני מתקשה להיזכר. ביקור חטוף בחדר־ההורים. אבא מרים בכניסתי את משקפיו אל מצחו הרם.
"נו מצאת? תן, נקרא."
ואני מטיל בחופזה את חופן הניירות אל שולחנו. מקצר ככל האפשר במעמד הזה. מֵגיס בו אל לבי. מנסה לשוות לו הרגשת חולין שבחולין.
"אה כן, לא חשוב, אני נורא ממהר. תסדר בעצמך את הדפים. ואם חסרים אחד או שניים לא נורא. כבר תוכל להשלים בעצמך. והעיקר, אני נורא ממהר, מחר יוצאים עם העדר לשפת־הים. לרחיצה השנתית. ובטח לא נישן בלילה, ונחזור שרופים מן החוף. להתראות."
האם שמע אבא את משפטי האחרונים שזרקתי אליו? או שכבר היה שקוע בקריאה, רכון אל הדפים, אוחז בהם כאילו היו כלי־עבודה, ומקרבם אל אור המנורה? האם השיב לי, או שהיה זה המהומו הרגיל, שממנו ידעתי שכבר הפליג למרחקים? ואף שהוא שומע היטב את שאלתי, ואף שיש לו עליה יותר מתשובה אחת, הוא כבר בדרכו למקום אחר. האם פטר אותי לשלום, ועוד הוסיף מעַין איום קליל, חכה חכה עד שאגמור את הקריאה ואז נדבר משפטים? או אולי שאל אותי אם נכון הדבר שממערכת הרבעון הוחזר לי סיפורי? האם אינו מתאים לרבעון? האם הוא בוסֵר כזה שמַקֶהה את השיניים, או שהתעצלו שם במערכת לקרוא את "הדפים המפורָעים שלך, החרוטים בעיפרון קשה, שהספגתָ אותם בריח החלב החמוץ וזֶבל־הצֹאֲרות שהתקשָה?"
בשבת ההיא, ליד שולחן ארוחת־הארבע, כשכל המשפחה מכונסת על מרפסת חדר־ההורים, הוציא אבא את הדפים מתוך המעטפה, הניח אותם לפני ואמר:
"העברית הנוראית שלך. ומניין לך משפטים כל כך לא מדוייקים? ולמה החפזון הזה בתיאורים? לאן אתה בורח בן־אדם?"
והוא הפך את הסעודה המשפחתית לשיעור מלֵאה בתורת הכתיבה. כשהיפֵּך את הדפים חשכו עיני. הכל היה מלא וממולא בתיקוניו, בדיו אדומה, השפוכה ממש על גבי חֲריתות העיפרון שלי.
"קראתי הכל," אמר אבא "ולא כמו שקראו שם במערכת הרבעון בתל־אביב. וכשגמרתי לקרוא פעם אחת קראתי שוב פעם ועוד פעם. הוי, כמה שאתה עוד צריך ללמוד."
ואני ישבתי מול הדפים הנהפכים ולא הכרתי מה שכתבתי. מניין צמחו המחיקות, מהיכן הופיעו הפסיקים ומאין הגיעו אל הנייר סימני השאלה הרבים? הרי אני רק התכוונתי לשחזר מראה חומֵק, צל מתגנב, משב רוח. ובכלל לא התכוונתי לכתוב ספרות. וזה שרצתי ונדחפתי לשלוח אל הרבעון, הרי זה רק בגלל שגם אני רציתי להיות בין הנחשונים מבני־דורי, שאך פשטו את מדיהם וכבר נעשו פרחי־משוררים, שאת שיריהם משננות בלילות נערות שהספרים נושרים להן מחולצתן.
"פעם הלך פאוסטובסקי," סיפר אבא "אצל הסופר הנודע מַכסים גורקי. וכשהניח לפניו את סיפוריו הראשונים קרא בהם גורקי ופסק: "לֵך בחור, ותחייה בין הבריות עשר שנים ואחר כך תכתוב. רק אז תשוב אלי ותביא מה שכתבת."
האם בגלל דבריו של אבא על המרפסת, בערב של שלהי קיץ, כשסיפורי השחוט והמדֻמם מוטל על שולחן־המשפחה, נשתתקתי לעשר שנים? האם החמיר אתי אז במשפטו? האם בשל דבריו נבטה בינינו אי־הבנה, ההתרחקות? היום, ממרחק השנים אני שואל את עצמי האם לא נולדה אצלי אז גם בקשת־נקם ילדותית? מין התרסה שלהכעיס. האם בשל כך התרחקתי מהמחברות לשנים רבות כל כך? האם משום זֵכר אותה שיחה וזכרם של אותם דפים שיקעתי עצמי בין הגיזוזים המאובקות, בטלפֵי הצאן מפרישי־הזיעה, ובערימות הריחניות של סֶלק־הבהֵמות?
אחרי מותו קראה לי אמא לחטפל בארגז ניירות מעזבונו. מתוך תיקי־הקרטון משכתי והוצאתי צרור דפים. כשהתחלתי לקרוא התמלאתי פליאה. רשימה קטנה משלו היתה זו, לזכר אמו המנוחה. על השורות המתוקתקות בכתב־מכונה היו מצולבים בחמת־זעם תיקונים בדיו אדומה. הוא לא חס על מִלה ולא הוציא שורה אחת נקיה. מסביב התמלא הגליון במלים חליפיות ושיפורים לאין סוף. הנחתי את הגליון מידי ומראות רחוקים הציפוני פתאום. סיפורי הראשון מוטל על השולחן, בין ספלי הקפה ופרוסות הלחם הקלוי. כולו מצולק בקווים אדומים מעטו של אבא.

"אתה יודע כמה החמיר עם עצמו," אמרה אמא כאילו קראה את מחשבותי.
"כן," אמרתי "גם אתי החמיר מאד."
"דווקא לא," אמרה אמא "אני זוכרת איך התמלא שמחה כשהחלו סיפוריך הראשונים להתפרסם בעתון."
"כן, אבל מה הוא חשב באמת? אף פעם לא היה מרוצה עד הסוף."
"טפשון," אמרה אמר "אין לך מושג באיזו אהבה עקב אחריך. הוא הרגיש שאתה כותב גם בשנים שאתה הסתרת הכל מאיתנו. הוא ניחש שאתה מתנסה במשהו חדש גם כשאתה הכחשת הכל. היית כל כך סגור, ואי־אפשר היה להוציא ממך מלה."
"זה לא מדויק," אמרתי "את כבר לא זוכרת. שכחת כמה רצה שאהיה שחקן כדורעף?"
"הו, כמה שאני זוכרת," אמרה אמא, "לא אוכל לשכוח אף פעם איך הוא פחד שתיכשל. איך הוא חשש שמישהו ירפֶּה את ידיך, והוא כבר לא יהיה על ידך לחזֵק אותך."
אבא נפטר כשנה לפני המלחמה. ואחר כך פרצה המלחמה ואני לא יכולתי עוד לכלוא בתוכי את הכתיבה. והינחתי, סוף סוף, לסיפורים לפרוץ מתוכי. אחרי כמה שנים הציע לי איזה עורך שאכנס את סיפורי בספר.
"יש כבר בידך לבֵנים טובות להתחיל את הבניין," כתב לי.
בתחילה לא רציתי לשמוע. ספר? לשם מה נחרץ ספר? האם אין די בסיפורים לבדם? ובכל זאת נשמעתי לאיזה קול מתוכי. ישבתי וכחרתי את הסיפורים בשביל הספר. אבא לא זכה לראות את ספרי הראשון. ורק תמונתו הניצבת תָדיר על שולחני ליוותה אותי בשעות עבודתי. האם היה אתי בכל השעות הקשות של הכִּינוּס? האם נשא אלי אצבעו והזהיר אותי מחיפזון מכשיל, מלשון לקויה, מדמויות רופסות? האם סיפר לי על נקודות ההיפוך וההפתעה של צ'כוב, שהן נשמת הסיפורים? האם שאל אותי כיצד עברו עלי עשר שנות השתיקה שלי?
"טפשון," אני שומע את דבריה של אמא מהדהדים באזני "אין לך מושג איזה פֶּרֶד בּוֹעֵט היית. וכמה ניסה להתקרב אליך בשנותיו האחרונות. כמה חבל שלא זכה לראות את ספרך."
ואני, כשאני מעלה בזכרוני את השעה המטורפת ההיא, על תלולית־החול, בשולי בית־העלמין, ואיך תיעתעה בי מזכירת המערכת, ואיך השתופפתי מעל רשת־המגן של משאבת הביוב, ואיך היה מוטל סיפורי לפני, רצוּעַ ומֻאָדים מעֵטו המחמיר של אבא, אני מתחיל להבין כמה קרוב הייתי לִמעוֹד, בקֵרן ההוא, כשכתבתי את סיפורי הראשון. ■

שלום רצבי

■

מְחַפֵּשׂ מָקוֹם
לְרַדֵּת אֶל תּוֹכוֹ
אֲנִי שׁוֹקֵעַ בְּקוֹלוֹת סְגוּרִים בָּאֲכָן
מְלַפֵּף אוֹתָהּ
בְּמַבָּטִים אוֹהֲבִים
כְּעַת הָאֲכָן שֶׁאֲנִי רוֹאֶה
רוֹאָה אוֹתִי
וּפוֹקַחַת
אֶת עֵינֶיהָ
שֶׁבְּחוֹכָן אֲנִי

■

כְּמוֹ קָרְבָּן תָּמִיד
עַכְשָׁו אַתָּה מִתְקַשֶּׁה
לָצֵאת מֵרֶשֶׁת מִלִּים שֶׁאַחֲרֶיהָן
חֲלוֹמוֹת שֶׁאֵינְךָ יָכוֹל לָרֶשֶׁת
וַאֲפִלּוּ בְּכָל עַצְמוֹתֶיךָ
בְּכָל מְאֹדְךָ מִתְפַּלֵּל
אַתָּה רַק רוֹאֶה אֶת אוֹתוֹ מַרְאֶה
עַל עַצְמְךָ, מְשַׁכְּפֵל
אֶת שֶׁאֵלָיו אַתָּה יָרֵא
עֵר לְגֶשֶׁת

■

מְפַזֵּר מִתּוֹכְךָ
זַרְעוֹנִים לְצִפָּרִים רָעוֹת
אַתָּה צָף עַל מִרְקָעָם הַפְּנִימִי
שֶׁל עֵינַי, מַחֲלִיף לִי בִּתְעָלוּמוֹת
יוֹם וְלַיְלָה
עֲבָתִים שֶׁל זְמַן
בַּעֲבָתִים שֶׁל מָקוֹם
וּבְאָרֹךְ־רוּחַ צוֹפֶה
מַה יַּעֲשֶׂה אִישׁ
מַשְׁעִין רֹאשׁ עַל כַּף יָד
שֶׁחִצָּיהָ מוּאָר
וּכְבָר כְּמוֹ אֵפֶר
חֶצְיָהּ הָאַחֵר

■

מַחֲלִיקָה לְפָנַי
וְאֵין אֲנִי יָכוֹל לַעֲצֹר בָּהּ
אוֹ לַעֲזֹר לָהּ
אֲנִי מַנִּיחַ מַחְשָׁבוֹת
מַחְסוֹם לְעֵינַי
וּפוֹנֶה לְדְרָכִים
מוּבִילוֹת פְּנִימָה
אֶל מָקוֹם אֵלָיו הַנִּשִׁימָה
מְמַלֶּטֶת עַצְמָהּ
כְּחֵלֶה מִכְּפוֹר

ים סיפורי האבודים

גבריאל גארסיה־מארקס

מספרדית: ידידיה יצחקי

שנים רבות רציתי לכתוב את סיפורו של האיש שחעה ואבד בחלומות. האיש חלם שהוא ישן בחדר כמו זה שישן בו במציאות, וגם בשינה השניה, זו שבחלום, חלם שהוא ישן וחולם אותו חלום עצמו בחדר שלישי, גם הוא כמו השניים הקודמים. ואז צלצל השעון המעורר שעל שולחן הלילה שבמציאות. האיש הישן החל להתעורר, אך לשם כך צריך היה, כמובן, להתעורר מהחלום השלישי אל השני. הוא עשה זאת בעצלתיים, וכשהתעורר סוף סוף בחדר שבמציאות כבר פסק צלצול המעורר. לפיכך, ער לחלוטין, עלה בו להרף עין החשש שמא הלך לאיבוד: החדר היה דומה כל־כך לאלה שבחלומות עד כי מצא מקום לפקפק בממשותו. לאסונו טעה טעות נוראה, וחזר לישון, ברצונו לבדוק את החדר שבחלום השני, אם אין בו אותות ברורים יותר של המציאות. כיוון שלא מצאם, נרדם שוב בחלום השני על מנת למצוא את המציאות בחלום השלישי, ואחר כך ברביעי ובחמישי. מכאן — עם רטט ראשון של אימה — החל שוב להתעורר בחזרה, מהחלום החמישי אל הרביעי, ומהרביעי לשלישי, ומהשלישי לשני. מחמת הבהלה איבד את מניין החלומות ועבר בהרבה את המציאות. כך המשיך לחזור ולהתעורר מחלומות בחדרים אחרים, שלא היו מעתה לפני המציאות, כי אם מאחוריה. הוא אבד בסידרה אין־סופית של חדרים זהים, ונותר ישן לעולם, עובר מקצה לקצה בחלומות רבים ללא ספור בלא שיוכל למצוא את פתח המוצא אל המציאות. המוות היה המפלט היחיד, בחדר שאת מסָפּרו לא יכול היה מעולם להשיג בוודאות.

זמן רב חשבתי שלא כתבתי סיפור אימים זה משום קרבתו הברורה לסיפורי חוֹרחֶה לוּאיס בּוֹרחֶס, ויותר מזה משום היותו נחות מהם. אבל כעת, משנזכרתי בו וכתבתיו, הבנתי לפתע שחדר זה בו אני כותב אותו — במכונת כתיבה ליד חלון שהים הקאריבי כולו מתפרץ דרכו — הוא החדר שרציתי בו תמיד בשביל החלום שבסיפורי: רבוע, בעל קירות ישרים ללא צבע, עם דלת אחת וחלון אחד, וללא ריהוט מלבד מיטה פשוטה ושולחן לילה עם שעון מעורר, שהיה צריך לחזור שוב ושוב בכל אחד מהחדרים שבחלומות, לו רק נרדמתי בחדר שבמציאות. עכשיו שאני רואה אותו בממש, הבחנתי שסיפור זה איננו משל בּוֹרחס, כי אם מייחוס עתיק יותר ומפתיע — של פרנץ קאפקא. כך או כך, מעולם לא כתבתי אותו, ואפשר שזו מעלתו העיקרית. אין זה הסיפור היחיד שהנחתי בלא שכתבתיו. גם אין בכך כל ייחוד בעולמה של הספרות. חייהם של סופרים מלאים ביצירות שמעולם לא נכתבו. אפשר שהיו בהם סיפורים טובים מאלה שנכתבו. המעניין הוא שזרם זה, ללא גבול, כמעט, של סיפורים שהגו סופרים ברוחם ומעולם לא הוציאו לאוויר העולם, הוא חלק נכבד מיצירתם, אם גם לעולם לא יופיע בכרכי כל כתביהם.

הרבה שנים לפני הסיפור על האיש שאבד בחלומות חלמתי לכתוב סיפור שהיה לו רק שם: "הטבוע שהביא לנו צדפים". זוכרני שסיפרתי עליו לאַלוואַרו סָפּרוֹ סאַמוּדיו, בלילה זועף בבית האהבות של פּילאר טרנֶרה, והוא אמר לי: "שם זה כל כך טוב עד שכבר אינך צריך לכתוב את הסיפור עצמו". כמעט ארבעים שנה לאחר כך הופתעתי להיווכח עד כמה שנון היה משפטו. בדיעבד, ציורו של האיש הכביר והרטוב שחייב היה להגיע בלילה עם חופן של צדפים בשביל הילדים נשאר לעולמים בעליית הגג של הסיפורים שלא נכתבו. לעומת זאת הוצאתי זמן רב במאמץ לכתוב, שוב ושוב את הסיפור על מקלקל המכונות.

אל נכון היתה זו גירסה חדשה לנושא שהטריד אותי ללא הרף — המגיפות. האיש הגיע ברגל לכפר של אומנים, ושאל איש שעבד על טרקטור על מישהו. הטרקטור התקלקל ללא תקנה. כך אירע גם למכונת תפירה של התופרת שמעט אחר כך שאל אותה שאלה. וכך לכל המכונות שאותו איש היה לו עניין עם בעליהן. כתבתי סיפור זה בגירסאות שונות, עד שהמלאך הממונה על הסופרים העקשנים שיכנע אותי שגורם לבטי הוא פשוט מאין כמוהו — הסיפור היה רע מאוד. מצד שני, תמיד סבור הייתי שסיפור אחר, שגם אותו לא יכולתי לכתוב, היה סיפור טוב מאד. כוונתי למה שעלה בדעתי בערב משגע בין ההרים בקאַדאַקֶס — הכפר היפה והשמור ביותר בקוסטא־בראווה. אחרי שלושה ימים של רוח זלעפות ראיתי לפתע בחוש, בבהירות גדולה שלעולם לא אשוב לכפר הזה, כי הדבר יעלה לי בחיי. גיבור סיפורי צריך היה להתמסר כאותו שיגעון כפייתי שנים רבות, עד שבלילה אחד גילה אותו לחברים במסיבת רעים בבַּרסֶלוֹנה. החברים, בכוונה טובה לרפא אותו "רפואת חמורים", הכניסוהו בכוח למכונית, ועוד באותו לילה הביאוהו לקאדאקס. כל הדרך היה האיש משותק מאימת האמונה התפֵלה, וכשנראו לבסוף אורות הכפר מהעיקול האחרון שבדרך ההרים, נשמט מידי חברי והטיל את עצמו לתהום — לא יכול היה לעמוד באימת החזרה למקום.

במצב זה נשאר גם סיפורה של הנערה שחיפשה שנים רבות אלמוני שאנס אותה בפארק, ולבסוף מצאה שהיא רוצה למצוא רק כיוון שאין היא יכולה לחיות בלעדיו. וסיפורם של הילדים שזממו להרוג את המלך ולבסוף הרעילוהו בסוכריה. והסיפור על ילדים שהרגו את חברם יודע הכל, כי לא עמדו בכך שהוא ידע כל כך הרבה. היה לי גם סיפור שגמרתי לכתוב: על איש שנכנס לשיריון ברזל כדי להפחיד את חבריו במסיבה, ולא היה יכול לצאת ממנו, וכך המשיך לחיות בתוכו עד שמת בשיבה טובה. עמדתי כבר לפרסם סיפור זה, אלא שידיד כלשהו קרא אותו והסביר לי ששיריוני הלוחמים לא היו עשויים מקשה אחת — כמו שחשבתי עד אז — היו לובשים אותם חלקים חלקים, כמו את החליפות הזוהרות של לוחמי־השוורים. וכך, כמו רבים אחרים, שקע גם סיפור זה לנצח, ובצדק גמור, בים סיפורי האבודים. ■

גבריאל גארסיה־מארקס

איל מגד

אני לוחצת

א.

אֲנִי לוֹחֶצֶת אֶת שְׁפוֹפֶרֶת הַטֶּלֶפוֹן
כָּל כָּךְ חָזָק כְּשֶׁאֲנִי מְדַבֶּרֶת
אִתְּךָ
שֶׁלֹּא שַׂמְתִּי לֵב
כַּמָּה אֲנִי מַכְאִיבָה לְעַצְמִי

כְּשֵׁם שֶׁאֲנִי מְאַמֶּצֶת אֶל
גּוּפִי אֶת אִישׁ הָרֶנֶסַאנְס
שֶׁהִמְצֵאתִי; עוֹל יָמִים מְמוּצָא
עִירְקִי, עֵינָיו בְּצֶבַע מֵי
הַפְּרָת, שֶׁמָּצָאתִי כַּשְּׁכוּנָה

קַבְּלָן לַעֲבוֹדוֹת בַּיִן
וְשִׁפּוּצִים יוֹצֵא יְחִידָה מֻבְחֶרֶת
נְטוּל אַשְׁמוֹת אַשְׁכְּנַזִּיּוֹת.
אֲנִי מְעַדֶּנֶת אֶת טַעְמוֹ
הוּא מְחַבֵּק אוֹתִי בַּחֲגוֹרַת בִּטָּחוֹן מִפָּנֶיךָ

ב.

בָּעֶשֶׁב תַּחַת עַנְנֵי אֶדֶר
בְּצַד חֲפִיסַת נוּבֶּלֶס יְרֻקָּה וְאַפְסְרֵי כְּלָבִים
כְּכַר הָרָקִיעַ מַשְׁקִיפָה עַל תְּמִימוּתֵנוּ.
עוֹד שָׁעָה קַלָּה תִּשְׁכְּבִי כָּךְ אִתּוֹ,
חַיֵּי בְּכָךְ יָדֵךְ הַמְּתוּקָה
זֵכֶר שְׂפָתַיִךְ הַמְּלַטְּפוֹת אֶת אֶבְרֵי כַּעֲנָנִים

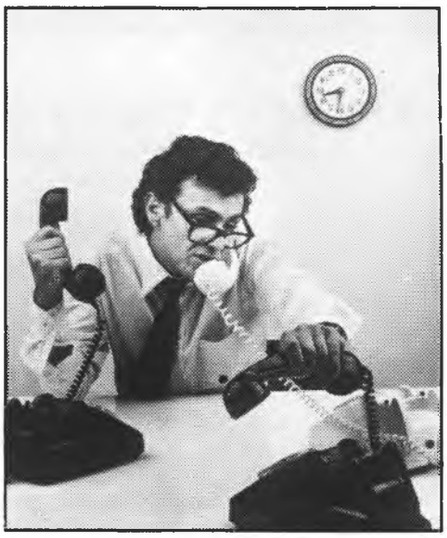
ג.

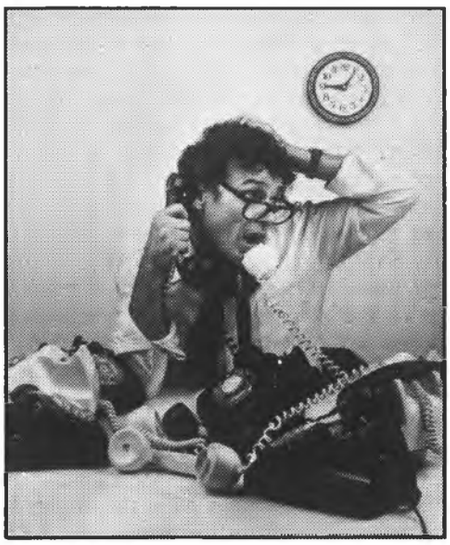
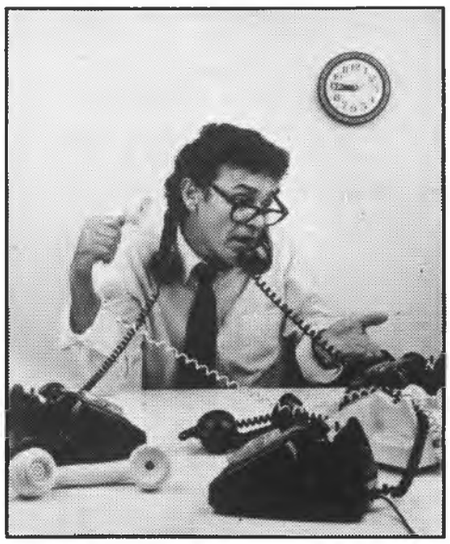
הַפָּנָה הָאֲפֵלָה אֵלֶיהָ נִדְחַקְנוּ
מַבְקַעַת כַּחֶדֶר הַחֻשּׁוּף
בְּפַס אוֹר מֵהַקָּצֶה הָרוֹשֵׁף
שֶׁל הַסִּיגָרִיָּה שֶׁבְּיָדִי
כִּנְהָרָה מִפָּנֵס הַנֶּפֶשׁ

התפכחות

שְׁתִיקָה כַּמִּטְבָּח בֵּין סַבְתָּא לְבֵינִי
צְלִילֵי "הַקִּיסָר" מֵהַחֶדֶר הַשֵּׁנִי
הַפֶּרֶק הָרַךְ לִפְנֵי הַסִּיּוּם.
סַבְתָּא אוֹמֶרֶת:
"כָּאן נִכְרֶת אַכְזָבָתוֹ שֶׁל בֵּטְהוֹבֶן מִנַּפּוֹלֵאוֹן,
כְּבָר לֹא אוֹתָהּ הִתְלַהֲבוּת".
מֵהַבֹּקֶר אֲנִי חֵשׁ כְּבָרוּר אֶת מֹחִי הַצָּלוּל
כְּאִלּוּ אַחֲרֵי זְמַן רַב הִתְיַשְּׁבָה דַּעְתִּי
וְהַחַיִּים שָׁבוּ לְמַמְדֵיהֶם הַנְּכוֹנִים.
קָשֶׁה לוֹמַר אִם הַחֲלוֹם עַל חֲזָרָה לַסֵּדֶר הַיָּשָׁן
הִבְהִיר אֶת הַתְּמוּנָה
אוֹ "וֶרְטִיגוֹ" שֶׁרָאִיתִי אֶמֶשׁ בַּשֵּׁנִית
כַּעֲבֹר עֶשְׂרִים שָׁנָה
וּכְגִבּוֹר הַסֶּרֶט הִשְׁתַּחְרַרְתִּי מִבַּלְמוֹס;
רוּחַ עוְעִים
עוֹבֶרֶת בְּכָל פָּרְשַׁת אֲהָבִים
וּכְשֶׁהִיא מַרְפָּה
הַחֲגִיגִיּוּת מִתְפּוֹגֶגֶת
נְרוֹת הַמִּסְבָּה נְמַסִּים
הַיְלָדִים מִתְפַּזְּרִים
אִישׁ לְבֵיתוֹ

מתוך "מתחת לשָׁטיח הכחול";
קובץ שירים חדש, שיופיע בקרוב בהוצאת "כנרת".



...או תדקס DLX

תדיראן בע"מ חטיבת התקשורת

■ תדיראן חטיבת תקשורת רח' הטיבים 18, אזור התעשיה, פ"ת, טל. **9262484**, 9262213, 9262399 ■ "סברלופון" בע"מ — רח' צה"ל 10, קרית אליעזר חיפה, טל. 04-539227
■ "רם-טל" בע"מ — מערכות תקשורת, רח' תפוצות ישראל 3 גבעתיים, טל. 03-770141 (5 קוים) ■ "איילת תקשורת": רח' הלני המלכה 5, ירושלים, טל. 222606 — 02-240404
■ "אורטלקו" בע"מ — רח' מטלון 55, ת"א, טל. 373731, 381814, 382069 ■ "שמרד אלקטרוניקה" (1977) בע"מ — רח' השומר 72, בני-ברק, טל. 03-772171.

נילי מילוא

בדרך הגמא והקיקיונות

1

בְּתוֹךְ הַחֹרֶף
נָגָה בַּחוּץ אָבִיב. מְאֵלוּ הַנּוֹגְעִים
קֶרֶן בְּקַרְנִית הָעַיִן; לִקְרֹעַ דֹּק
דַּק לְהִסְתַּכֵּל וְזֹאת הַפַּעַם לְהַבְדִּיל
אֶלֶף הַבְּדָלוֹת סוֹף סוֹף לִרְאוֹת, בְּצֹמֶת
תֵּל־כַּבִּיר בְּצַד תַּחֲנַת הַדֶּלֶק, כִּתְמֵי תַּפּוּחַ־
זָהָב עַל שְׁרִידֵי עֵצִים —
הַזֶּה הַיּוֹם לְנַסּוֹת
לְהַגִּיעַ אַחֶרֶת לְאוֹתוֹ מָקוֹם. בַּדֶּרֶךְ שֶׁאֵינֶנָּה
דֶּרֶךְ מֵלֶךְ. דֶּרֶךְ סֵתֶר בָּהּ עָצוּם הַגֹּמֶא
וְעֵץ תְּאֵנָה לְמַבָּט רִאשׁוֹן הוּא קִקָּיוֹן

2

שָׁם בְּעוֹלָם הָעֲצָמִים — שֶׁיֵּחָשֵׁב אֲמִתִּי —
שָׁם בֶּאֱמֶת עוֹלִים הַקִּקָּיוֹנוֹת
מִבְּלִי לְהִזְדַּקֵּק לְהַצְדָּקָה,
אַךְ כָּאן —
עוֹלָם מִלִּים — שֶׁיֵּחָשֵׁב אֱמָנוּתִי —
כָּאן מְבַקְּשִׁים לָדַעַת מַה
מַצְדִּיק לְהַעֲלוֹת אֶת עֶצֶם הַמִּלָּה:
— הִיא תַּעֲלֶה זֵכֶר יוֹנָה אֲשֶׁר חָרָה לוֹ
— גַּם אַזְהָרָה לִבְנֵי־הַגָּן לְבַל יִטְעוּ בַּטְּעִימָה
— אֲבָל לְכַד מִזֹּאת
הַיֶּתֶר — רַק עֲבֹדוֹת חַיִּים הַמְבַקְּשׁוֹת, כְּמוֹ בְּחַפּוּת
לְהַעֲלוֹת דְּבָרִים בְּעֶצֶם לְטוֹבַת עַצְמָן —
בַּד בְּבַד עִם עֲלוֹת פְּרִיחָה עוֹלֶה גַּם אִיּוּם קְמִילָה
לַאֲוִיר הָעוֹלָם יוֹצְאִים פֵּרוֹת
בַּעֲלֵי מַסְמְרוֹת מְחֻדָּדִים כְּרָאשֵׁי אַלָּה, מִימוֹת הַקֶּדֶם,
אוּלַי מַרְדְּעוֹת מְרֻבֵּי־פָּנִים, לַחֲרִישָׁה
וּבְהָמוֹן, פּוֹלְטִים מֵעֵין חִפּוּשִׂיּוֹת כְּתֻמְתָּמוֹת
חֲלַקְלַקּוֹת כַּחֲרוּזִים הַמְּשׁוּחִים בְּרַק־לֵכָה
וּבַשָּׁחֹר־הַחוּם הַזֶּה
נִזְרַעַת הַקַּרְקַע

3

זֶה עַתָּה עָלְתָה זְקִית מִן הַחוֹל, וְלָהּ כְּסוּת עוֹרָהּ,
בְּחָפְזָה מְהֵרָה לַחֲצוֹת אֶת
תְּכוּנַת הַכְּבִישׁ —
הִיא תְּהֵתָה
אִם יְהֵא סִפֵּק בְּיָדָהּ לְשַׁנּוֹת אֶת צִבְעָהּ;
מַטְאֲטֵא־כְּבִישִׁים כְּתֹם־אוֹר הָיָה בְּעֶצֶם דַּהֲרָה לְעֶבְרָהּ
זֶה כְּמוּבָן חִדֵּד בְּיוֹתֵר אֶת הַשְּׁאֵלָה —
כְּתָמִים, נְקֻדּוֹת אִפְרוֹת הֶעֱלָה הַגֵּב, בַּשְּׁאָר
נוֹתְרָה צַהֲבָה.
בְּטֶרֶם חָלַף מַטְאֲטֵא — הִגִּיעָהּ כַּף אֶל קָנֶה הַגֹּמֶא
אֵי זוֹ הַדֶּרֶךְ עוֹלִים בָּהּ קָנִים?! — עֲבָדָה.
כְּתָמִים בִּקְּשׁוּ דַּרְכָּם לְהִטָּמַע
בְּצַד הַנּוֹטֶה אֶל הַדֶּרֶךְ הָלְכָה וְהָפְכָה חֲלָקָה
וְהָלְאָה, הָלְאָה מָה אֵרַע —
אֵין תֵּדַע
תַּחְבּוּרָה הוֹסִיפָה לִקְרֹעַ עוֹרְקֵי כְּבִישִׁים
בֵּינוֹת לַשִּׂיחִים הַשְּׁתִּין עֵלֶם בַּקִּיר
הִיא הָלְכָה לַעֲבוֹדָה

צילום: איתי גורל

יחיאל חזק

רחם

נַסִּי לְחַבֵּר מִחָדָשׁ אֶת זֶרֶם הַחַשְׁמַל שֶׁנִּתַּק.
אַל תְּהַסְּסִי לְלַבּוֹת אֶת הַמִּרְבָּצִים
הָעוֹמְמִים בָּרוּחַ בָּאֵי״ז
בָּרוּחַ,
לָשִׂים אֶת הַנּוֹצוֹת עַל שִׂפְתֵי נִרְדָּמִים
וְלִרְאוֹת אֵיךְ הָרַעַד עוֹבֵר בָּהֶן
וְאֵיךְ הַחִוָּרוֹן אוֹזֵל
וְהַסֹּמֶק אוֹחֵז בְּעָלִים הַשָּׁטִים בְּאַדְוּוֹת נְגוֹהוֹת
חֲמִימוֹת־לְבוּבוֹת,
בְּרָאשֵׁי עֲשָׂבִים עוֹד הַטַּל מְנַצְנֵץ
וְהָרַעַד חוֹמֵק מֵאוֹשֶׁת יְרֵכַיִךְ וּמוּשָׁךְ
פַּרְפָּרִים וּדְבוֹרִים אֶל הַצּוּף הַתּוֹסֵס בַּפְּרָחִים,
וּגְבָעוֹת מַנְרִידוֹת וּדְשָׁאִים מוֹרִיקִים
וְרוּחוֹת מְנַשְּׁבוֹת צַמָּרוֹת רוֹטְטוֹת
וְהָאֹפֶק פּוֹרֵעַ —

חַכִּי עַד שֶׁהָרַעְדָּה הַזֹּאת תַּעֲבֹר.
הִיא תַּעֲבֹר אִם תַּעֲמִדִי שְׁקֵטָה בַּעֲצִימַת עֵינַיִם
וְשַׁעַר אָסוּף עַד סוֹף הַמַּנְגִּינָה,
וְאִם בַּמֵּיתָרִים הָרַעַד לֹא יִפְקַע
וְעוֹר הַתּוֹף לֹא יִקָּרַע
וְלֹא תָּזוּז הָאֲדָמָה
וְלֹא תִּמַּס הָעֲנָנָה —
וְאַתְּ עֲדַיִן מַמְתִּינָה

רוּחַ בַּחֲרִשָׁה
עֲרָנָה לוֹחֶשֶׁת אֲפֵלָה רַעֲנָנָה שֶׁל פַּחַד וְגַעְגּוּעִים.
טַלְטֶלֶת עָלִים מוֹלִידָה מִלְּמוּל פִּיּוּנִיּוֹת
נִפְתָּחוֹת וְנֶעֱצָמוֹת,
וּכְשֶׁהַמִּחְטִים נוֹפְלוֹת עַל הָאֲדָמָה הַלַּחָה
שֶׁחֲרִיצֶיהָ נִפְעָרִים,
נִמְשֵׁי הָרוּחַ אוֹסְפוֹת אֶת דְּמִי

כָּךְ זֶה הִתְחִיל כְּשֶׁהִבְדִּילוּ אוֹתָנוּ הַיּוֹם וְהַלַּיְלָה,
חַמָּה וּלְבָנָה אוֹתָךְ וְאוֹתִי,
שָׂדֶה חִטָּה קָו הַגֹּמֶר
וּשְׂדֵה שְׂעוֹרִים קָו הַקֵּץ,
וּבֵינֵינוּ מִגְרָשׁ נֶעֱזָב מְשֻׁבָּץ גְּרוּטָאוֹת
שֶׁל מַתֶּכֶת קְרוּעָה
וּשְׁבְרֵי חֲלָדָה
לְטָאוֹת,
לְטָאוֹת,
וְקָשֶׁה לְאַתֵּר אֶת הַגִּבּוּל שֶׁחָצָה צְעָקָה רִאשׁוֹנָה
שְׁנֵי פְּלָחִים צְעָקָה

מְנַסֶּה אַהֲבָה
וְנָסוֹג,
כְּמוֹ הַיָּם מִן הַחוֹל
וְהַיָּד מִן הָאֵשׁ
וְהַחוֹל מִן
הָאֹפֶר. אַתְּ
פּוֹשֶׁטֶת עֲנָנִים כְּחֵלִים,
מַשִּׁילָה אֶת עוֹרֵךְ,
וְקֶסֶם הָאֵשׁ שֶׁאֵינֶנּוּ אֹכֶל
בּוֹעֵר בְּעֵינַיִךְ. אַתְּ
זוֹרֶמֶת פַּסִּים מוֹבִילִים פֶּחָמִים
מִטְעֲנֵי דְּמִדּוּמִים.
הִנֵּה בָּא זֶה הַקֵּיץ, הָקֵץ
זֶה הַקֵּיץ וְכָל שִׁפְחוֹתָיו

בַּשָּׂדוֹת הַמַּצְהִיבִים הָיְתָה פְּרוּשָׁה שַׂלְוָה גְּדוֹלָה
וַעֲיֵמוֹת הָחָצִיר הָיוּ מְכֻשָּׁפוֹת.
עַכְשָׁו תָּבוֹא נִקְמַת הַקֵּיץ.
הַחֹרֶף הָאַחֲרוֹן הָיָה אָרֹךְ
עַד שֶׁשָּׁמַעְתִּי אֶת בְּכִי הָעֲשָׂבִים קוֹדֵחַ חוֹרִים
בַּשְּׁמָמָה.
וּבַחוֹרִים הָאֵלֶּה נָשַׁמְתִּי נְשִׁימוֹת
חֲטוּפוֹת וּקְצָרוֹת
שֶׁעָזְבוּ אֶת רֵאוֹתַי רֵיקוֹת
וְרָצִיתִי שֶׁיָּבוֹא הַקֵּיץ.
עַכְשָׁו תָּבוֹא נִקְמַת הַקֵּיץ
בְּחַרְמְשֵׁי הַשֶּׁמֶשׁ וּמַכְבְּשֵׁי
הָרוּחַ,
וּתְקַפֵּד אֶת רָאשֵׁי הָעֲשָׂבִים
הַבּוֹכִים,
וְיַעֲלֶה עָשָׁן דָּהוּי מִן הַשָּׂדוֹת,
וְלֹא יִהְיֶה עוֹד מֵשִׁיב
לְצַוַּאר הָרֻחָם
הַשּׁוֹאֵל

מתנה כל בוקר..

רק צלצל 824261 שלוחה
540 ואנו נדאג לספק את
העיתון משך חודשיים
בשעות הבוקר המוקדמות
לכתובת שתמסור לנו,
תמורת 8,280 שקל בלבד
(מחיר מוזל למתנה
במקום 16,560 שקל) עם
העיתון הראשון ישלח כרטיס
ברכה עם פרטי שולח השי.

עיצוב: נאוה בר

• הארץ • הארץ • הארץ •

מלח הארץ *

אהוד דור

כמה מילים בנוגע למים שקטים.

פינה מיוחדת שמורה אצלי, עבור אותן שעות בין ערביים של פתיחת המים בשדות הכותנה. הנסיעה בג״יפ הפתוח (אח! באיזה אמון אני כבר זוכה!) ברוח החמה על פני, אל השדה העצום, הממתין לי אך ורק לי, מעבר לכביש הארוך והישר. ואז לבד מול השקט הירוק הזה. הנאלם. ליד הכותנה ניצבת חלקת החמניות על קרקפותיהן הוואן־גוכיות. החלקה שעוד בצהריים, בערה בשלהבותיה הצהובות־כתומות (שמת לבך לתמורה הלירית שחלה בי?), געשה ורחשה ופלטה גלי חום וניחוחות חריפים דבשיים ומגרים — עומדת כעת בשלווה רעננה וקפואה. בעוד ימים מספר, תערפנה קרקפותיהן הכבדות של החמניות, וגבעוליהן אשר יצרבו בשמש יקריחו ויאפירו, ויעמדו נטויים על צידם, כמו מצבות משל עצמן — בבית־קברות ישן ונטוש.

במשך היום עסוקים היינו בהעברת צינורות ההשקייה, מן החלקות אשר הושקו בלילה, אל החלקות הבאות. עבודה קשה ומפרכת — לעניות דעתו של מי שבוסס בה. יחף ושוקע בבוץ, היה עלי להניף צינור אחר צינור, ולפלס, נואשות, דרכי בין שיחי הכותנה המשתרגים ואחוזים, זה בזה, כראוי. מצינור האלומיניום הרטוב, שגושי בוץ דביקים וכבדים היו אחוזים בו, ושאך כמאמץ עליון הצלחתי להחזיקו מעל לראשי, זרמו קילוחי מים, עכורים, לאורך זרועותי וחדרו מבעד לשרוולים, אשר קופלו בקפידה רבה, כל־כך, עוד באותו בוקר, והפכו את החולצה לעיסה אחת של בוץ וכב. כאותם ימים, התגאתי מאד ללבוש את חולצת העבודה, הכחולה כהה. הכביסה והעבודה בשמש, שינו את צבעה והעניקו לה גוון אפור־דהוי. ומה גם שאף הקטינו את מידותיה, וכך יכול הייתי לחוש, מעט שיכור מתחושת העוצמה, המדומה, אשר הרגשתי בגופי הפורץ מתוכה.

אחד מאותם קילוחים עכורים, מצא את דרכו אל משקפי השמש שלי וטשטש לי בכך את הראייה, שנתערפלה, בלאו הכי, מנוזלים כלשהם, אשר עלו והציפו את עיני. היו אלו, כפי הנראה, דמעות תיסכול וחרון, הן מן המצב המזופת ששרוי הייתי בו והן בשל רכז הענף, אשר באורח־פלא ידע לבחור עבורי, תדיר, את העברת הצינורות. בעוד שלאותו בחור, שהיה מבוגר ממני רק בכמה שנים (בחזקת חוזר־צבא נחשבתי בעת ההיא), נזדמנו לו, בדרך שאיננה ברורה לי עד היום, לעולם עיסוקים אחרים שלא איפשרו לו לקחת חלק בהעברה. אלא שלעומת זאת, היה מבשר, כחלק מתכנון לוגיסטי מורכב למדי, שיבוא ויאסוף אותנו (את שני המתנדבים שעבדו אצלנו ואותי) בג״יפ, בגמר העברת הקווים בקצה השטח.

ידעתי שלמעשה, לא יסתייע הדבר ואיאלץ, בסופו של ענין, לפסוע יחף על רגבי העפר היבשים והלוהטים ובשמש, מקצה השדה ועד לצריף הקריר והמוצל — ממש כשם שידעתי שכל אותו נאום מבריק וקטלני, אשר שיננתי לעצמי, בדרך החמה, ואשר עמדתי להשמיעו בפניו, יישאר שמור עמי עד למקרה הבא — באם הוא יעז, פעם נוספת לנהוג כך עמי. וממילא, וברור, כי שנו ושבו מקרים ומעשים כגון זה, ברם במין צורך, שאינני יודע מי נטע אותו בי, לשמור על שלום־בית בכל מחיר — הקצבתי לו תמיד הזדמנות נוספת לשיפור דרכיו, מבלי שאפגין ולו ברמז, מה דעתי עליו.

אבל כעת, באור האחרון, שנמשך מן השמש ופגע אנכית בעלי הכותנה ושיקפם, ובשקט הרחב הזה... הכל נשתכח וחש הייתי משיכה עזה מאד אל שדה הכותנה הזה, אשר בקצהו ניצב השיבר, אותו ברז ענק, שהיה עלי לפותחו במפתח הצינורות הגדול והחלוד, אשר נמצא דרך קבע בג״יפ. בכל עת, כאשר הייתי עומד לפתוח את השיבר, משווה הייתי לידי, את אותן התנועות בהן נהג אבי לאחוז במפתח הצינורות. כילד, נוהג היה הוא לקחתני עמו למכון המים, ליד הבאר הישנה והאפילה, שהוא, כלומר אבי, היה הממונה עליו. זו אותה באר מופלאה, אשר נמצאה סתומה עם העליה על הקרקע, ואשר אותו דור בראשית מופלא, טיהרה תחילה (כאותם מכבים עזי־הנפש, אשר טרחו לטהר את בית־המקדש — מדמה הייתי בנפשי שנים לא מעט) ולאחר מכן העמיקוה עד שנתגלו המים. הם המים אשר הרוו את גרונם הניחר, בימים הראשונים. במכון המים ובסביבתו הקרובה, ניתן היה, ללא מאמץ ניכר, להעביר שעות רבות מבלי לחוש בזאת כלל וכלל. ראשית הנעת המנוע. פעולה זו כשלעצמה די היה בה בכדי שאתמלא בגאוה ויראת כבוד אל אבי מולידי. מנוע דיזל מיושן זה, אמור היה שיהיה מונע בסיועו של אויר דחוס, אשר נדחס לצורך זה במיכל ברזל שהותקן למטרה זו ומתמלא היה על־ידי אותו מנוע עצמו, בעת עבודתו. אלא שמאורע זה, אם אכן התרחש, היה מעורר התפעלות, אף אצל בעל ההמצאה עצמו. על־פי־הרוב, בתום השריקה המחרישה והמחרידה, שלא הועילו כנגדה שתי ידי האוטמות את אוזני, לא נתרחש דבר. אזי, מתאזר היה אבי, ניגש אל גלגל התנופה העצום והיה מסובבו בכח רב, מסובב ואינו חדל, עד שהחל משתעל אותו מנוע סב ופוצח בנקישותיו. לאחר מכן, כשהוא מצויד בפנס גדול ומבריק (כשאגדל יהיה גם לי כזה אחד!), היה יורד אל הבאר העמוקה והאימתנית, בסולם של ברזל. מנת אומץ הלב אשר נדרשה בכדי שאוכל להתלוות אליו, לא נמצאה בי, כמובן. די היה לי בסיפור אודות התנשמת המקננת באחד הכוכים, אשר בקירות הבאר והניבטת אליך בפני הגולגולת שלה, בכדי שאדחה על הסף, כל רעיון העוסק בירידה לשם. במקום זאת, ניגש הייתי ומתיישב, ליד מוצאו של צינור המתכת הדקיק, זה המטיל את מי־הקירור של המנוע אל שיפועו של המדרון התלול, המשתפל לו אל הואדי הסמוך. עשוי הייתי לשבת כך שעות ולהתבונן בזרזיף המים הדק דק (הרי לך פעם נוספת), אלא שקריאתו של אבי, אשר יצא מפתח הבאר, נטלה אותי חזרה אל הקרקע מעולם הזיותי. וכך, בין הצינורות העבים והחלודים, היה אוחז במפתח הצינורות הגדול, שאף הוא היה חלוד ומוכתם בצבע מיניום, ובעוד אני מצוי בין שתי זרועותיו החסונות (מה שנכון נכון), היינו פותחים יחד וסוגרים את השיברים.

בוקר בוקר נוהג היה לקום ולרדת לבאר הישנה. בוקר אחד קם ונסתלק לו מן העולם. ולא פעם אחת, תופס אני את עצמי חושב, שבתבונה נהג. הבט, אבי שהיו בו ענווה ואמונה בדרך (אגב, שתי תכונות שלא עלה בידו להוריש לי), היה בוודאי, מתקשה מאוד למצוא את דרכו בעולם בו אנו חיים, אשר אין בו לא ענווה של ממש, ולא אמונה בדרך. שנים רבות ניסחתי לעצמי, כך ביני לביני וביהירותי המופלגת, שמיום שנסתלק — נסתלקה ענווה מן העולם.

לעתים (וסלח לי על רגשנות היתר הזו, אשר פקדה אותי מניה וביה), כאשר אני מביט בבני דורו, אשר עלו־כבשו־הפריחו־יבשו־לחמו־הקריבו רבות כל־כך למעני, כאשר אני מביט ורואה, כיצד דועכים להם, איש איש בפינתו: חלקם היו לנטל על החברה, חלקם איבדו את אמונתם וכל הדורות הצעירים רואים אותם בשקיעתם, ואינם זוכרים להם את רגעי השיא שלהם — אני נזכר בו, באבי. ולפעמים, לעתים רחוקות יותר (בהן־צדק!), אני מקבל מרותה של מחשבה עמומה שבי, שאפשר ונכון, דווקא כאשר אתה בפסגתך, דווקא אז, לשקוע ולהתמכר לקרירותם הטחבית של סלעי ההר, וכמו מים שקטים לחלחל ולחדור עמוק אל אדמתו ולהיטמע בשורשי האורנים.

עכשיו כשמפתח הצינורות בידי, אני מצמיד את מד־לחץ־המים אל הפיה המיועדת לכך, מעיף מבט נוסף בקו הצינורות הפרוס בפרקיו, ממני ועד לקצה החלקה, ומתחיל ופותח, לאט לאט את השיבר. המים, משנפתח להם פתח, פורצים היו בשאון ובמרץ שוקק ופרוע ונדחסים, בתוך־כך, אל ריקותו של הצינור השליו והרגוע. במתינות מבוקרת ובעוד אני מרותק למראה עיני, אני מוסיף ופותח למים נוספים לבוא ולחדור אל תוכו... קו הצינורות אשר נח, רופס בפרקיו, הולך ונמלא בזרם השועט, הולך וצובר און, הולך ונקשח... נוזליו חומרים בתוכו, ועוד רגע והוא הופך מקשה אחת... הלחץ שבו מתעצם וגובר בתאוצה מצטברת ומסחררת... הנה כבר מאיים הוא לפרוץ בכל רגע!... גלים גלים של מתח גברי חולפים בזרמיו עד להתפקע ומרעידים אותו לכל אורכו!... ולפתע, כמו דלה קשיות אחרונה ששמורה היתה לו בשורשו — נדרך ונדרך עד קצה גבולו!... פורץ! כמו מיתר שפקע בעוצמה פנטסטית ושואגת... עצומה וסוחפת עד־אובדן־חושים־בן־רגע... עד ההקלה הנושפת והרווחה הרפוייה... בפעימות ממטרותיו... ■

* אהוד דור — חבר קיבוץ שמרת. הפרק המתפרסם כאן — קטע מתוך רומאן — פרסומו הראשון של המחבר.

תמר משמר

אשת לוט

הִיא הִבִּיטָה אֲחוֹרָה וַיְדַעָה
כָּךְ,
מֵעֵבֶר לַהֲלִיכָה מֵאַחוֹרָיו.
סַקְרָנוּת, פְּסִיעָה וְהַמֶּלַח יָבוֹא בְּעוֹרְקֶיהָ, יַעֲלֶה נֵס
יֵצַב קוֹמָתָהּ.
הִיא יָדְעָה, הַמֶּלַח יִטְפַּף בְּעוֹרְקֶיהָ יִתְפֹּר לָהּ שִׂמְלָה מְשֻׁבֶּצֶת
אַבְנֵי מֶשֶׁךְ, אַבְנֵי רֶסֶס וּמֶתֶק
הַמַּהֲפֶכָה, לֵחָה מְתוּקָה בִּגְרוֹנָהּ
הָאוֹת
בְּעֵינֶיהָ, הָאֵשׁ וְהַגָּפְרִית.

וְהִיא לוֹט
תַּכְרִיךְ מֶטְלָא, רַב גְּבִישִׁי, לְגָלוּי וּלְעָלוּי.

הִיא רָצְתָה לְהִשָּׁאֵר, רְצוֹנָהּ נִשְׁאַר בְּמֵעֶיהָ וְהַמֶּלַח לָחַךְ גּוּפָהּ
וְהַמֶּלַח הָיָה רְצוֹנָהּ
וְהַסַּקְרָנוּת הַפְּחוּתָה שֶׁהָפְכָה גַּאֲוָה
הִסְכּוּי הָאַחֲרוֹן
לָחֵת אֶת הַטּוֹן

הִיא רָצְתָה לְהִשָּׁאֵר
יָדְעָה, יָדְעוּ בְּנוֹתֶיהָ
כַּמָּה שֶׁכְּחָה מְעֻצֶּבֶת בָּזֶה
הָרֵי הַזָּהָר
הָרֵי לֹא הִזְהִירוּ אוֹתָהּ
רָאוּ בָּהּ שׁוֹרֶכֶת שְׁרוֹכֵי נַעֲלָיו
וְהִיא אֲחוֹרָה
הִבִּיטָה לִרְאוֹת אֶת הַנּוֹלָד

חינוך במשבר

האלטרנטיבה: חצון חינוכי חדש

המשתתפים במדור:

פרופ׳ שמעון רשף — ראש בית־הספר לחינוך באוניברסיטת ת״א.
נחום פסה — יו״ר המרכז לתרבות ולחינוך של הסתדרות העובדים הכללית.
פרופ׳ אלכס ברזל — מרכז המקצועות ההומניסטיים בטכניון העברי בחיפה.
פרופ׳ יוסף בן־שלמה — החוג לפילוסופיה יהודית, אוניברסיטת ת״א.
ד״ר יעקב בלומר — מרצה לפילוסופיה של החינוך בסמינר הקיבוצים.
אריה סימון — מחנך, ממייסדי ומנהלי כפר־הנוער בן־שמן, מפקח מחוזי בדימוס במשרד החינוך והתרבות.
ד״ר סמי מַרעי — מרצה לחינוך באוניברסיטת חיפה.
מאיר קליין — מנהל ביה״ס התיכון בנס־ציונה.
מרים קונדה — מנהלת המח׳ לחינוך במרכז לתרבות ולחינוך של ההסתדרות.
מוקי צור — היועץ האידאולוגי של התק״ם.

ערכה והביאה לדפוס: עמלה עינת

מה שהתכוונו בזמנו להקים בארץ זו לא היתה רק מדינה, אלא חברה חדשה שוויונית, שתיתן ייחוד אחר לקיום הממלכתי הישראלי. והנה כיום אנו עומדים בפני טרור יהודי וערבי בשטחים ובפני משבר כלכלי חמור. כלומר, נמצאים במקום אחר לגמרי מזה שאליו פיללו המייסדים, ומהמטרה לשמה אנו נלחמים מלחמת קיום עד עצם היום הזה. מה אם־כן קרה? מתי זה התחיל לקרות? ובעיקר, איך מעמתים את הנוער של היום שצמח במדינה האחרת הזאת (ומדובר בחבר׳ה בני 18, שמכירים אותה רק במתכונתה הנוכחית) עם הפער שבין מה שאמור היה להיות ובין מה שקיים?

נחום פסה: אנו נוהגים לדבר על המשבר הכלכלי, מלחמת לבנון וכו׳, אבל אני בהחלט חושב שבסיסית ישנו משבר של החברה הישראלית. יש לזה ביטוי בכל מיני כיוונים. לא רק בעניין הטרור, שעם כל חומרתו, אני עדיין מאמין שהוא מהווה תופעה שולית. אבל יש דברים אחרים, קודמים, למשל התרחקנו מעבודה במובנה המודרני, הרחב ביותר. מכל פעולה יצירתית — על מחשב, על טרקטור, על נושאי תרבות. האווירה כיום היא של עסקי־אוויר. אנחנו חוזרים לגלות. ענין אחר שלפי דעתי צריך להדאיג אותנו הוא נורמת התנהגות. לא רק השאלה של חוסר הסבלנות של אדם לזולתו אלא חוסר דרך־ארץ כלפי האמת. הדרך בה אנשי־ציבור מתבטאים בפומבי. בשקרים. בחצאי־אמת. וזה כאילו חלק מקובל מכללי המשחק.

אלה רק דוגמאות למשבר המוסרי הפוקד את החברה הישראלית. משבר שהוא לא רק תוצאה של מערכת החינוך הפורמאלי אלא של תהליכים חברתיים שונים ששורשם נעוץ בעובדה שמשך כל השנים היו האבות המייסדים עסוקים בשני דברים מרכזיים: בלבנות את הארץ ובלהישאר בחיים. כלומר, בכלכלה ובביטחון. הבעיות החברתיות והחינוכיות לא קיבלו על־כן את תשומת־הלב שהיו צריכות לקבל. לגבי חלק מהן, חשבו שהזמן יפתור אותן, אלא שהזמן עצמו לא פותר דבר. נכון, שגם המערכת החינוכית המוגדרת, לא התמודדה עם הבעיות החברתיות. היא שימשה במשך הרבה שנים יותר כראי של החברה מאשר ככוח החותר נגד כיווני הזרם שבה. והשאלה כעת, במצב הקריטי בו אנו נמצאים כיום, היא — באיזו מידה יכולה המערכת החינוכית הקיימת להוות גורם בעיצוב הדור הצעיר, ביצירת תפישות אחרות לגבי העבודה, הדמוקרטיה, הפער החברתי?

יוסף בן־שלמה: אני לא חושב שאנחנו במשבר מוסרי יותר מאשר כל מדינה נורמלית אחרת. המשבר שלנו הוא משבר אידאולוגי. משבר של ערכים והוא לא התחיל ב־67. הוא התחיל כאשר הלך וגבר הפער בין הערכים לבין התנהגויותיהם ונורמות חייהם של האנשים שמציגים ומייצגים אותם, בין אם הם מנהיגים, ולאו דווקא פוליטיקאים, ובין אם הם מחנכים, המורים עצמם. אפשר לרמות אנשים צעירים בכל מיני דברים, וזה ידוע. אבל קשה לרמות אותה במה שנוגע לצביעות אישית. כלומר, כאשר ערכים מסויימים שהיו פעם בעלי משמעות ריאלית, הופכים למליצות.

״עיסקת־חבילה״ של ביטול זרם־העובדים הביאה להיעלמותה של התשתית החינוכית עליה קמה המדינה.

השאלה היא באמת — מה הלך כאן לאיבוד? יש איזו אינדיקציה לכך כאשר בדיון בכנסת מדבר ראש־הממשלה, על עליה לארץ־ישראל, וחברת הכנסת מתקנת אותו ואומרת: אל תדבר על ארץ־ישראל, אלא על מדינת־ישראל. כאשר ארץ־ישראל הפכה למלה גסה, זו אינדיקציה למשבר בציונות. הטרור היהודי האנשים האלה שאני מכיר אותם אישית, הם אינדיקציה למשבר, משום שהם למעשה, מייצגים היום את תנועת־הנוער האידאליסטית המגשימה היחידה הקיימת בארץ. ואני אומר זאת לא מתוך אירוניה. ובאמירה זו אינני מצדיק את דרכם. ומה פירוש אידאליסטים? כאלה שמוכנים לממש בעצמם ובגופם את הערכים שהם מייצגים וכאלה הם חברי שתי התנועות שמצליחות היום לעשות נפשות מבחינה חינוכית: גוש־אמונים והחוזרים בתשובה. בשתי אלה, המחנכים והחברים הם אנשים המגשימים בחיי היום־יום שלהם את ערכיהם המוצהרים וזה דבר שעושה רושם על אנשים צעירים. אני חושב שאם אנחנו מתנגדים הן לביטוי של גוש אמונים, והן לביטוי החזרה בתשובה, עלינו לשאול את עצמנו, מה האלטרנטיבה החינוכית שאנחנו יכולים להציג כיום בפני הצעירים ובפני עצמנו.

מאיר קליין: אתחיל בשורשים. כשבן־גוריון יצא בסיסמה ״ממעמד לעם״, זאת לא היתה סיסמה בלבד. הוא חשב במושגים של עוצמות שמובילות למדינה. הוא הקים את אחדות־העבודה כדי להגדיל את מסגרת פועלי־ציון. את מפא״י כדי להגדיל את מסגרת אחדות־העבודה, את ההסתדרות כדי להגדיל את מסגרת מפא״י ואת המדינה כדי להגדיל את המסגרת של ההסתדרות. בכל אלה היתה קפיצת דרך עצומה ומהירה שאפשר להשוות אותה רק למהפכות גדולות. המנהיגים היו חייבים לפיכך להתמקד בבעיות הגדולות והתמקדות זאת הולידה כמה דברים נפלאים: מימוש החזון של צבא עברי, חקלאות עברית, מדע יהודי. כלומר מדובר בהפיכה חברתית מהירה ביותר, ובניגוד לכל חוקי הסוציולוגיה. השינויים החברתיים, הכלכליים, הפו־ליטיים היו עצומים, והם יצרו הרבה שאלות. בבעיות שלאחר פריצות הדרך הגדולות לא ניתן היה באותה שעה לטפל באותה מידה של יעילות. למשל, בעניין מיזוג הגלויות. או בנושא החינוך הממלכתי, אותה ״עיסקת־חבילה״ של ביטול הזרמים שהביאה להיעלמותה של התשתית החינוכית עליה קמה המדינה. בתחום זה של החינוך אני ״חוטא״ כבר עשרים וחמש שנה כחייל־שדה ממש, ואני רוצה להעיד שהמשבר

החינוכי־חברתי אליו הגענו כיום לא התחיל בתנועת החזרה בתשובה וכיוצ״ב, אלא מאותו רגע בו פקדה אותנו תחושת העוצמה. הכוח. מתוך הוויכוח האידאולוגי האותנטי בין תנועת־העבודה לבין הרביזיוניזם, ובין תנועת־העבודה לבין מתחרים אחרים הצטיירה דמות של מדינה גדולה וחזקה שיכולה לממש את כוחה כדי להשיג יעדים היסטוריים שמקורם בתנ״ך וכדי לבצע מאוויים לאומיים שמאחדים את כולם.

כששאלו את ווייצמן: איך אתם מקימים מדינה במקום בו יושב עם? ענה בדרך שהיתה מקובלת למדי, בתפישה הציונית, שכאשר צריך לתקן עוול גדול, לא תמיד אפשר לעשות צדק מוחלט. משתדלים אז לעשות עוול קטן. וכל עוד שלטה גישה מנחה זו בתוכנו, שאין כאן צדק מוחלט מול עוול מוחלט — כל היהודים מול כל הערבים, היה השימוש בכוח על־מנת לממש את יעד המדינה — מוצדק. אבל ברגע בו הביאה תחושת הכוח שבנו לרצון להשתמש בו רק משום שאפשר למצות אותו, נולד המשבר החברתי. על רקע זה האידאולוגיה של גוש־אמונים ושל החזרה בתשובה מהוות סימפטומים מסוכנים שצריך להתמודד איתם.

מרים קונדה: אני לא רוצה להיכנס לשלב ההיסטורי של הוויכוח. הייתי רוצה יותר לגעת בעניין העשייה החינוכית. וההתמקדות בנושא זה צריכה להיות לדעתי בדמות המדינה בה היינו רוצים לקראת שנות האלפיים. לשאלה זו יש להתייחס יום־יום — לעניין החברה המתועשת, הטכנולוגית, ועם זאת השוויונית. כלומר, עלינו להחליט ראשית — גם במערכת הפוליטית וגם במערכת החינוכית — לאיזו מדינת־ישראל אנו נושאים את עינינו כיום תוך התכוונות לעתיד.

נחום פסה: כל אחד מאיתנו התייחס לכמה סימפטומים. אני בשום־אופן לא מזלזל בתופעה של הטרוריזם ולא בנושא החזרה בתשובה, אלא שאינני מקבל את הניתוח הרואה בהם סימפטומים. לדעתי מדובר בקטעי תהליך שעלול להמשיך ולהתפתח, וזאת החומרה שבדבר. ולכן מדאיגות אותי בעיות־היסוד, הבעיות השורשיות שבתשתית התופעות כמו משבר הנורמות עליו דיברתי: אי־האמת; הפער בין דיבורים למעשים, היחס של חלק גדול מבני־הדור הצעיר לדמוקרטיה, היחס לעבודה, העובדה שבראש תנועת־העבודה נמצאים מעט מאד נציגי־עובדים.

מובן שהפרובלמטיקה החינוכית בפניה אני ניצב כהומניסט יהודי חילוני אינה קלה, משום שאני רוצה לחנך לאהבת המולדת, אבל לא לשוביניזם, לזיקה היסטורית לשכם, אבל לא לכיבוש ולדיכוי של עם אחר. אני רוצה לחנך ליהדות, אבל גם לערכים הומניסטיים כלליים. אני רואה עצמי כפטריוט יהודי ועם־זאת ברצוני למצוא בסיס משותף לחיי שני העמים באזור הזה. לדו־קיום מסודר תוך הכרה. אני רוצה לחנך לאי־ויתור על זכויותי ובמקביל ליחס של כבוד לזכויותיו של זולתי.

מבחינה זאת קל יותר לחנך לקיצוניות. ולא רק בגלל הגשמתם האישית כביכול של הפלגים הקיצוניים שהוזכרו. אני לא מקבל את ההנחה שגוש־אמונים או הטרוריסטים הם האידאליסטים המגשימים היחידים. יש בידי דוגמאות אחרות, הנוגעות לצעירים רבים שמגשימים חיי שיתוף בערבה, בגליל ובבקעת הירדן. התנועה הקיבוצית מארגנת עשרות גרעינים שיוצאים לנח״ל, ליחידות מובחרות בצבא ואחר־כך בונים ישובים חדשים. אלא, שאנו חיים בעידן אמצעי הקומוניקציה, בו קיים מי שמרעיש, ומי שעושה מעשים ״אפורים״ ושקטים אינו נראה לעין. זאת כמובן טעות אופטית.

יוסף בן־שלמה: הזכירו כאן את ביטול זרם־העובדים. לדעתי ייתכן שביטול זה היה לטובת תנועת־העבודה משום שכעת קל לומר שאם היה זרם העובדים נשאר היה הכל יותר טוב. והנה, החינוך הקיבוצי נשאר די אוטונומי ויכול היה לכאורה להמשיך בכיוונו של זרם העובדים אלא שאנו יודעים שזה לא מה שקרה שם. או תנועות־הנוער. הרי איש לא סגר אותן ואנחנו יודעים היטב מה היתה משמעותן פעם. ועכשיו? תנועת־הנוער היחידה ששמרה עוד על משהו מהאופי התנועתי שלה מבחינת האידאולוגיה, היא בני־עקיבא.

אני מסכים בהחלט, שלו חלה התחדשות של תנועת־העבודה, והצגת גישה סוציאליסטית אמיתית על־ידה, היתה בכך אלטרנטיבה אידאולוגית לאותם הדברים

כבר בתנ״ך נאמר: באין חזון ייפרע עם. ואני שואל, איזה חזון חוץ מזה של גוש אמונים והיהדות החרדית, ישנו? ואצלנו חזון זה לא לוכסוס. בלי זה לא נוכל להתקיים.

שאתם רואים אותם כחמורים.

האדם הוא יצור המחפש משמעות וכבר בתנ״ך נאמר: באין חזון ייפרע עם. ואני שואל, איזה חזון חוץ מזה של גוש אמונים והיהדות החרדית, ישנו? ואצלנו חזון זה לא לוכסוס. בלי זה לא נוכל להתקיים. בעניין זה אני במחנה אחד עם חזן. למרות שאנחנו חלוקים מבחינה פוליטית. והשאלה היא, איפה החזון שמציעה תנועת־העבודה?

מאיר קליין: אינני חושב שהאלמנט הסוציאליסטי בחברה הישראלית איננו משמעותי. הוא נמצא בתנועה הקיבוצית, בקרב האינטלקטואלים, בשכבות של עובדים או של מנהיגי־עובדים. לדעתי, בטווח מסויים של זמן צפוי שתקום מתוך כל אלה מנהיגות חדשה שתיצור אידאולוגיה סוציאליסטית מותאמת לזמננו. אינני מסכים גם לכך שהדמוקרטיה אינה ערך לעצמו. הדמוקרטיה הליברלית היא ערך ובמעשה החינוכי המכוון אליה חשוב להקנות לנוער את התפישה שאין תשובות פשוטות לבעיות מורכבות. ושעם כל מורכבותה של הבעיה החברתית אצלנו, חייבים לתת גושפנקא ליברלית לגיטימית לפלורליזם החברתי. איך־שלא־יהיה, האלטרנטיבה להיעדר אידאולוגיה כביכול ברגע זה בודאי שאינה בקנאות הדתית, או הלאומנית.

אין ספק שבהתחלה היתה כאן אידאולוגיה יסודית משותפת, אבל במציאות של היום, מה שאמור היה להיות כור־היתוך, הפך במובן הדמוגרפי לבליל של פלגים קיצוניים — עדתיים, דתיים ועוד. והשאלה הלא־נעימה היא, האם יש עוד משותף לכולנו. שאלה שמכוונת בעיקר, כמובן, לחילוניים שבתוכנו.

יוסף בן־שלמה: זאת שאלה טובה מאד, לאור השינויים הסוציולוגיים והדמוגרפיים שהתחוללו בארץ. לפני זמן הלכתי לאיזו שמחה בבית־כנסת ספרדי. היתה זו ברית־מילה ביום־כיפור. והיו כמובן הבדלים בין הנעימות והמנגינות שעלו משם ובין אלה להם הורגלתי אני, אבל הטקסט — אותו טקסט. פתאום היתה לי הארה, מדוע המערך לא הצליח עם האנשים האלה. תפשתי שיש כאן עניין שהוא בעצם לא פוליטי. ואינני יודע אם בגין נהג לומר ״בעזרת השם״ מפני שהיה דמגוג או לא. זה לא חשוב. אני מאמין שהוא דיבר מליבו. בזה אני לא אומר שהמערך צריך להפוך

אידאולוגיה ואינדוקטרינציה בחינוך*

אליעזר גלבוע

אחת הסכנות הגדולות ביותר לדמוקרטיה ולמערכת הערכים, שהיא מגינה עליה, טמונה בחינוך האי־דאולוגי. סימניו של החינוך האידאולוגי ניכרים לא רק במשטרים טוטאליטריים, הם קיימים בכל משטר מדיני. עוצמתו של חינוך זה תלויה במידת הריכוזיות השלטונית הקיימת בכל חברה.

האידאולוגיה והאינדוקטרינציה הם שני רכיבים משלימים במערכת תפיסות פוליטיות וחברתיות. הם משלימים האחד את השני כאשר האידאולוגיה קובעת מרות ואילו האינדקטרינציה משמשת מכשיר רב עוצמה להשגתן. האידאולוגיה מספקת, בדרך־כלל, תשתית למערכת רעיונות, המשמרת מציאות נתונה בחברה מסויימת. כן היא מבססת מערכת השקפות להצדקתה של דרך פוליטית מסויימת בחברה נתונה. האינדוקטרינציה לכשעצמה, אינה יעד בפני עצמו, היא כאמור, אמצעי, בחינת מכשיר המשרת את המטרות שנוסחו במסגרת האידאולוגיה ומסייע להשגתן.

מנהיים, בספרו הידוע ״אידאולוגיה ואוטופיה״ (Mannheim, 1972)[1], מקרב אותנו אל הגדרה רחבה וכוללת של האידאולוגיה. על־פי תפיסתו, אידאולוגיה היא מערכת רעיונות, המשקפת מציאות חברתית והיסטורית נתונה, באופן בלתי אדקוואטי, משמשת כראציונליזציה ומעוררת מוטיבציה להתנהגות קונפורמית במסגרת חברתית נתונה. על־ידי כך היא תורמת לשימורם ולייצובם של דפוסים חברתיים קיימים. כל משטר חברתי חייב להתבסס על אידאולוגיה, שתקפותה נמדדת על־ידי קונסנזוס רחב. תוקפה של אידאולוגיה קשור בהצדקות משלושה תחומים, היסטוריים, פוליטיים ופילוסופיים. מטרת הצדקות אלו היא לשלב את האדם כפרט במסגרת הפוליטית הנתונה, ולקבל את הסכמתו הלגיטימית, אם אפשר, לקיומה של המערכת החברתית־מדינית בכל רמותיה.

בכל משטר חברתי הרוצה לקיים את עצמו ניתן למצוא זיקה לאידאולוגיה, משטר נאור, או נאור פחות, מותנה בתהליך העברת תכני האידאולוגיה אל הפרטים החיים במסגרתו, כאשר התהליך קשור בשני גורמים: הראשון מתייחס לבסיסה ההיסטורי־פילוסופי של האידאולוגיה, וככל שהבסיס רחב ומוסכם במסגרת הקונסנזוס הלאומי, נזקקים לפחות אמצעים חריפים להנחלתה. השני, כרוך באמצעים עצמם. הישענות על הבסיס האמור מאפשר ויכוח פתוח, ברמה ערכית, על המטרות הלאומיות. ככל שצידקת הטיעונים מבוססת יותר, חש המשטר בטחון ופותח נושאים לאומיים־קיומיים לוויכוח במסגרת של הסכמה לאומית. אלה החורגים מהקו האידאולוגי השליט, ומערערים את אמיתותו או תוקפו, מבודדים באמצעות וויכוח, או אמצעים שאינם דרסטיים. אולם כאשר קבוצת מיעוט שלטת, אזי הוויכוח אינו מספיק כאמצעי להצדקת הרעיונות הפוליטיים־חברתיים השליטים. כאן בולטת תפקידה של האינדוקטרינציה כאמצעי הכרחי. במקרים אלה האינדוקטרינציה הופכת מאמצעי למטרה עצמה, ועיקר השפעתה מורגש במערכת החינוכית.

מרקוזה רואה באידאולוגיה, בניגוד למנהיים, אמצעי תרפויטי, המביא אנשים לקבל תפיסות מדיניות של קבוצה שלטת. מנהיים סבור, שהאידאולוגיה מסוגלת להציג את המציאות בצורה אמפירית ומדוייקת ובכך לקבוע את מטרותיה הפוליטיות והחברתיות. מרקוזה רואה בה יותר ביטוי פילוסופי כללי, המנסה להצדיק מציאות חברתית־פוליטית מסויימת, שלעתים היא עומדת בניגוד לעובדות אמפיריות. ויש הרואים באידאולוגיה, פילוסופיה מעשית המשרתת צרכים מדיניים, כפילוסופיה נורמטיבית שתכליתה להציב נורמות ורעיונות לחברה ולממשלה (Rapael, 1970)[2].

הגישה האנליטית (Snook, 1975)[3] מתייחסת אל האינדו־קטרינציה כאל תהליך שתכליתו להשיג יעדים הקשורים באמונה, שלא באמצעות ניתוח אינטלקטואלי. האינדוק־טרינציה מאובחנת, בדרך־כלל, כפעילות חיצונית לגבי האדם, שתכליתה להביא אותו להסכים לעמדות, שלא באמצעות שכנוע שכלי. לכן מנוסחת האינדוקטרינציה כאנאלוגית לתעמולה, לשטיפת־מוח ולהתניה. בהקשר חינוכי הדוק ניתן לייחס את קיומן, הן של האידאולוגיה והן של האינדוקטרינציה, למשטרים טוטאליטריים מכל גוון פוליטי שהוא. ואמנם, ההיזדקקות לשני מאפיינים אל במשטרים המסוג האמור, אינה מותירה מקום לביקורת ולפתיחות בתוך המערכת החברתית־פוליטית. לפיכך, התפתחות נון־קונפורמית, ביקורתית ומתנגדת, אינה אפשרית בתוך מערכת כזו, שכן בנוסף לאידאולוגיה ולשימוש יעיל בתהליך האינדוקטרינציה מתווספת הסנקציה, שלעתים היא פיזית. השאלה היא, אם במשטרים ליברליים ודמוקרטיים ניתן לוותר על האידאולוגיה במסגרת החינוך. ואם כן, האם יש צידוק לאינדוקטרינציה מכל סוג, כאמצעי להשגת יעדים לאומיים.

התשובה לשאלה נעוצה בנקודת המוצא של בעלי התפיסה החברתית־מדינית. בעלי האוריינטציה הליברלית, ורבים מהם הוזכרו, טוענים שמהיות האדם יצור חברתי ופוליטי מעצם טבעו, הוא ימצא ממילא את מקומו במסגרת החברתית של חברתו, ולכן אין צורך בכפייתה של אידאולוגיה כלשהי. לעומתם, האנשים הקובעים את המערכות הפוליטיות ובכלל זה את החינוך, באותם משטרים עצמם, פחות סומכים על טבעו החברתי של הפרט ובשם שמירת הארג החברתי־פוליטי, אינם מתעלמים מהצורך בטיפוח אידאולוגי, למען הערכים החברתיים. ■

1. Mannheim, K., Ideology & Utopia Routledge & Kegan Paul, London 1972.
2. Rapael, D., Problems of Political Philosophy Macmillan, London 1970.
3. Snook, I.A., Indoctrination & Education Routledge ´ Kegan Poul, London 1975.

* **מתוך הספר: ״מרד בחינוך ואשלייתו״ שעומד לצאת לאור בקרוב.**

נחום פסה

בן־שלמה

מרים קונדה

מאיר קליין

לדתי, אבל ברמה האנושית עליו לחוש את התחושה המשותפת שכולנו יהודים. זה לא עניין של דת. יש פה דברים קונקרטיים. יש משהו באותו יום־כיפור. אפילו לאחד־העם שהיה אתאיסט, היה מובן שבמדינה יהודית — לכשתקום, ישמרו שבת ויאכלו כשר. ברל כצנלסון עצמו השתדל לאכול כשר ולא משום שחזר בתשובה. ברור לי שצריך לחשוב היטב על מסגרות מסורתיות יותר, בלי דת, שכן אנחנו חייבים למצוא מה הוא הדבר השווה לכולם. הציונות היא רק מגזר אחד של היהדות היום, ובכל־זאת במדינת־ישראל המכנה המשותף היחידי הוא הציונות. לכן אני מדגיש את עניין ארץ־ישראל. אני אישית גר בישוב הכולל דתיים וחילוניים, אבל כיוון שמאחד את כולנו רעיון גדול — רעיון יישוב ארץ־ישראל, אין שום סימנים של חוסר סובלנות. צריכים לחזור לאידאולוגיה שתהווה סיבה לכך שאנשים ירצו לבוא לכאן.

ובזה אני חוזר לעניין החינוכי. יש סתירות גלויות אצל הנוער. שכן אי־אפשר להתחנך לציונות כאשר התלמידים שומעים מכל הצדדים שארץ־ישראל היא מולדת פלשתינית, ולכל היותר גם לנו יש זכות עליה. ובעיתונים ובתיאטרון ובקולנוע, אנחנו מצטיירים כנאצים, והציונות כלא רחוקה מהנאציזם. כולנו בית־סוהר מאחורי הסורגים.

אין וויכוח על זה שצריכים לחנך ליחס הומניסטי. אך אני שואל על הצד השווה של הציונות. איך אפשר לחנך, כאשר רוב המורים בבית־הספר התיכון הם בעלי דעות כנ״ל, ואיך בכ״ז אפשר להסביר את כישלונם החינוכי של מורים אלה, שתלמידיהם פונים לכהנא?

מאיר קליין: אנשים מאוד שונים בדעות בתוכנו, בהיקף הידע שלהם. מה יכול להיות משותף בינינו? הייתי אומר אולי מה שבובר מכנה בשם ״הומניזם עברי״. אנחנו יכולים להיות שונים בפולחן או במידת הביצוע של פולחנים למיניהם, של מצוות מעשיות, אבל נדמה לי שה״הומניזם העברי״ הוא משותף, כלומר, מכלול הערכים האוניברסליים שהיהדות העניקה לדורות, לעמים אחרים, העלאת ערך הרוח. עדיפות הרוח על־פני הכוח. לזה יש משמעות ממדרגה ראשונה.

בנושא של אהבת ארץ־ישראל, ללא כל קשר לדעות ולמטרות הפוליטיות של מחנות שונים, אני חושב שהיא מאחדת את הרוב הגדול של העם. וביחס לאהבה אין כל סתירה בין מדינת־ישראל לבין ארץ־ישראל. מדינת־ישראל מסמנת את הגבולות שקיבלנו במסגרת המציאות. ארץ־ישראל היא בבחינת מושג מרכזי. אפילו בתכנית הלימודים.

בסך־הכל, אני חושב שיש הגזמה גדולה מאוד בהדגשת העניינים שמפרידים, בעיקר בגלל השפעתם של כלי־התקשורת. במציאות יש במרחב הגדול של הדעות שבתוכנו, מרכז אדיר וקצוות שאמנם הם קיצוניים ומסוכנים, אבל נמצאים בשוליים.

נחום פסה: גם אני שותף לתחושה שבשנים האחרונות היה פה איזה ניפוח ואולי ניצול בדרך בה הוצגו הבעיות החברתיות. בענין העדתי למשל, כו אני רואה תופעה חולפת תמיד היו וישנם גורמים המטפחים קונפליקטים והמנסים להיבנות מהחמרתם.

אני רוצה להתייחס למשותף שבין כולנו. אני לא איש דתי, ועם־זאת אני מרגיש יהודי מאד. אני חושב שיש אצלנו מעין שותפות גורל הנובעת מההיסטוריה המשותפת. לכן אני חושב שחשוב מאד ללמוד היסטוריה יהודית. אבל מעל ומעבר לזה, יש לנו שאיפה ואידאה ברורות לגבי העתיד. לגבי מדינה יהודית בעלת חברה מתוקנת. נראה לי שזה אידאל משותף לכולנו. נכון שיש פירושים שונים ביחס למהותה של חברה מתוקנת, אבל זה לגיטימי בכל חברה דמוקרטית. עכ״פ לקראת מטרה ציונית זו צריך לחנך.

הציונות של בן־שלמה, לומר את האמת מדאיגה אותי, משום שאני קולט בה מיסטיקה. מעין חינוך לקדושת דברים. מושגים.

הצלחת הציונות בתחילתה נעוצה היתה בכך שבצד החזון הגדול, היה ראליזם. הצד השפוי של הציונות, היה הצד שהגשים ואני חושש שהדגש על קדושת ארץ־ישראל, מביא בסופו של דבר לשוביניזם, ללאומנות מסוכנת.

הצלחת הציונות בתחילתה נעוצה היתה בכך שבצד החזון הגדול, היה ריאליזם. הצד השפוי של הציונות, היה הצד שהגשים ואני חושש שהדגש על קדושת ארץ־ישראל, מביא בסופו של דבר לשוביניזם, ללאומנות מסוכנת. אהבת העם היהודי ואהבת הארץ, נמצאות בעצם ההוויה שלי. אני אוהב את הארץ הזאת, את הנופים שלה. אבל שכם למשל, לא נמצאת בתודעתי וזה לא עושה אותי פחות יהודי, פחות ציוני או פחות פטריוטי.

ובכלל החינוך על ״קטע״ הציונות בלבד אינו מספיק. יש לחנך לקראת חברה מתוקנת. חברה בה מצוייה עבודה לכולם. בה אפשר לחיות בכבוד מעבודה. בה ניתנת אפשרות אמיתית לחינוך ולהשכלה לכל, ולאורך כל החיים. בה יש יותר השתתפות ואחריות של הפרט על חיי הכלל (ומדובר בחלוקה הלא־נכונה כיום של מנהלים־עובדים). חברה שיש בה ערבות הדדית. וגם כמובן, הזדהות עם העם היהודי תוך כיבוד והערכה של עמים ותרבויות אחרות וזכויותיהם. זה החלק של ההומניזם מתוך היהדות. ועל רעיונות אלה יש לדעתי להתמודד עם נפש הדור הצעיר ועם הציבור כולו.

מרים קונדה: אני חושבת שהבעיה של תנועת־העבודה היא לא שאין לה מה לומר, אלא שהיא לא אומרת. יש לה רעיון. יש לה כיוון, אבל הוא נשאר טמון באמתחתה ולדעתי, המאחד בינינו הוא קודם כל השפה העברית. אנחנו חדלנו לדבר האחד עם השני ומכאן הניכור הגדול. אנו מזכירים את הניכור בקשר לעיירות פיתוח ונוער מושבי, קיבוצי. הם פשוט לא מכירים אחד את השני לכן תחושת הניכור. כשמדברים תחושה זו נעלמת. נדמה לי שבחידוש הדיבור נערץ האלף־בית של התחלת החינוך המחודש.

יש לנו בעיה חינוכית ספציפית קשה: בגיל 18 אנחנו נותנים רובה לבחור ואומרים לו: אתה חייב להשתמש בו, משום שאתה נמצא בסכנה ועליך להרוג כדי לא להיהרג. והסכנה היא ממשית, יום־יומית לאורך שלוש שנים ולאורך כל החיים. מעבר זה מבית־הורים, כל בית־הורים שהוא ומביה״ס, אל הצבא הוא מעבר חריף מאד, שמהווה בסיס למשבר ערכים חמור. והשאלה מה אנו עושים כהכנה לכך?

מאיר קליין: יש כאן בעיה אמיתית ומבוכה אמיתית, שאינן ניתנות לפתרון רק על־ידי הסבר מילולי.

ברור שבית־הספר אינו יכול להתמודד עם בעיה זו בכוחות עצמו. הוא יכול להקל במידה מסויימת, להסביר. אבל אין לו תשובה משום שלמערכת האחראית אין תשובה. יש מעין הכנה טרום־צבאית במסגרת של של״ח, בשיעורי־מחנך מיוחדים לתלמידי י״א־י״ב. יש מפגש עם קציני צה״ל, עם חברים שהתגייסו כבר, אבל כל זה לא מספיק.

יוסף בן־שלמה: אני לא כל־כך מסכים למה שמאיר אמר, שבית־הספר לא יכול להכין לקראת מה שקורה בצבא, אבל כמובן, מסכים בהחלט שזה לא יכול להיות במסגרת פורמלית של שיעורים כאלה וכאלה. החינוך בבית־הספר, אם הוא תהליך שלם, הוא מכין גם לצבא ואם הוא לא מכין לצבא, משהו לא בסדר בתהליך.

בית־הספר צריך לחנך לערכים, לטוהר הנשק וכד׳. אבל בעיקר הבחורים חייבים לדעת בשביל מה כל זה, בגלל מה הם צריכים להיות מוכנים להרוג ולהיהרג. ולכך לא ניתן להגיע כשיש ערעור גמור של זכותנו וצדקתנו הבסיסית בגללן אנו מגייסים לצבא. כשמביאים את הנערים כהכנה לגיוס ל״צוותא״ ומראים להם הצגות פציפיסטיות ממלחמת־העולם הראשונה, מזעזעות מאד, שמקנות את התחושה, שבעצם באופן בסיסי יש פה פוליטיקאים מנוולים ששולחים את הצעירים להרוג ולהיהרג בגלל גחמותיהם האימפריאליסטיות או הקולוניאליסטיות. אז למה שבחור טוב והומניסטי ירצה ללכת לצבא? אתה שומע היום: שום דבר לא שווה למות בשבילו. אלה דברי הבל. זאת פילוסופיה של מנוולים. החינוך לצבא צריך להיות בעל ערכים הומניסטיים מצד אחד, ומצד שני, בעל נימוק מספיק עמוק המצדיק עשייתם של דברים נוראים כל־כך כמו להרוג ולהיהרג. ואת זה מחלישה האווירה הציבורית בארץ, בשאלה החוזרת בדבר זכותנו. אפשר ליצור גבולות פוליטיים, אבל אי־אפשר להעמיד גבולות מלאכותיים לגבי הצידוק הבסיסי שלנו על ארץ־ישראל.

נחום פסה: אני בוודאי מסכים שמדובר בתהליך חינוכי ארוך טווח ולא רק במה שעושים ממש בתקופת המעבר ובכ״ז אני רוצה להדגיש שלוש נקודות אותן אני מוסר לבני ושאותן היתי רוצה לומר לכל נער שעומד להתגייס:

א) ה״למה״ שלי הוא בגלל אהבת־המולדת ועל־מנת להבטיח את קיומי וקיום משפחתי.

ב) ההדגש העיקרי חייב להתמקד בערך האדם ובערך חייו. והכוונה — גם לעצמי וגם לזולתי, וגם כשזולתי הוא אוייב.

ג) טוהר הנשק והאחריות האישית לגבי ההתנהגות. הצורך לחשוב ולהיות ביקורתי בכל מצב.

זאת כמובן לא כל התשובה. התשובה המורחבת חייבת להישאב מכלל התהליך החינוכי ומסוג האדם אותו הצלחנו לעצב משך תהליך זה.

מרים קונדה: ההכנה התהליכית חייבת להתחיל לדעתי מכתה א׳ באמצעות מפגשים עם נוער ערבי בתחומי המדינה ומחוץ לה; דרך שיעורי ההיסטוריה והספרות וכדומה. אם עושים את העבודה החינוכית יום־יום, הן בצד של ביסוס הגישה ההומניסטית והן בכיוון של קשר לארץ ולעם, עשוי המעבר לצבא להיות פחות פרובלמטי. ■

דמוקרטיה ואוטונומיה בחינוך

שמעון רשף

הפניית אצבע מאשימה אל מערכת החינוך בכל מה שקשור בחינוך לדמוקרטיה או חוסר דמוקרטיה, ולביטוי גזענות וחוסר סבלנות כפי שבאו לידי גילוי בתקופה האחרונה בקרב תלמידים; היא נסיון של החברה לשחרר את עצמה מאחריות לחינוך בכלל, ולאפשרויות חינוך מעבר לגבולות ביה"ס. הנסיון לאתר סיבות, תהליכים וגורמים שהביאו למצב שנוצר, חייבים להיעשות, בין השאר, על דרך ההשוואה, ואפילו כללית, בין מה שקרה בחברה בכלל ובמערכת החינוך בפרט, עד לחקיקת חוק החינוך הממלכתי, ומ־1953 ואילך.

חינוך לדמוקרטיה ולסובלנות מיוסד במידה רבה על שני תנאים: על טיב הקשר שבין החינוך או בית־הספר לבין החיים הסובבים אותו, על היכולת של הילד המתחנך או קבוצת הילדים המתחנכת לפגוש ברב־גוניות של מציאויות שונות מזו שהם מורגלים אליה. אי־אפשר לחנך אדם להכרה, להבנה, לסובלנות ומכאן גם לדמוקרטיה, אלא אם־כן הוא לומד לחיות עם אנשים בעלי אורחות חיים אחרים, בעלי דפוסי תרבות אחרים, בעלי סגנון פוליטי שונה וכדומה.

מערכת החינוך היהודי, עד 1953, על ליקוייה ומעלותיה היתה במידה רבה מאופיינת על־ידי מעורבות חברתית גדולה. התקיים כה הכלל הראשון שהוזכר קודם, לגבי חינוך לדמוקרטיה. זרם העובדים הואשם במשך שנים כזרם פוליטי, בעיקר משום שמעצבי הדפוסים הפדגוגיים בו עמדו על־כך שאלמנט שנקרא "הבנת המתהווה ברוח האינטרסים של תנועת־העבודה" יהפוך לחלק אינטגרלי של תכנית הלימודים ושל תכנית הפעילות החינוכית־חברתית מעבר לשיעורים. בדרך זאת התקיים בו אותו כלל שבית־הספר הוא חלק מהחיים, הוא מחנך לחיים, בהיותו חלק מהם. המעורבות החברתית באה לידי ביטוי בדרכים שונות אך היא הובטחה גם בצורה ממוסדת, באמצעות הוועדים המפקחים של כל הזרמים, ובעיקר של זרם העובדים, בהם ישבו נציגי החברה ולא רק ההורים, הם שקבעו את מדיניות החינוך. החברה הקרובה לבית־הספר, היתה מערבת אף היא בחיי היום־יום של בית־הספר בשני ביטויים:

א) בית־הספר היה חשוף כלפי סביבתו המקבלת וצורכת את שרותיו;

ב) ובאותה עת, אותה מסגרת חברתית, הרגישה את עצמה שותפת למה שקורה בבית־הספר ואף ניסתה להכתיב לו כיווני חינוך שונים. קשה לומר שהתקיים התנאי השני, כלומר היכולת להכיר בדרך חינוכית, קונסטרוקטיבית, תופעות אחרות, קבוצות חיים שונות. בתקופת המתח החברתי החריף בישוב היתה היכרות עם צורות חיים אחרות במידה רבה על דרך השלילה. אגב, מבחינה פדגוגית, הויכוח בזרם העובדים, בעיקר בשנות ה־30 על החינוך הפוליטי, ביטא ביסודו שאיפה למציאת דרכים חיוביות להתייחסות חברתית בעידן של מתח פוליטי. מחנכים שונים טענו: אנחנו איננו רוצים לחנך את הילד לשנוא בן מעמד אחר. כוונתנו לחנך אותו להבין ולהכיר תופעות בחיים, שהן שליליות ביסודן כמו למשל, חוסר נכונות של פרדסנים יהודים לתת עבודה לפועל יהודי, ותופעות שהן בעלות אופי חיובי בהקשר זה, כמו למשל שביתה שהיא ביטוי להזדהות הדדית בין פועלים, המביאה להישגים תורתיים ומקצועיים.

בחינוך הממלכתי, שני התנאים האלה או שני העקרונות האלה לא התקיימו. החינוך הממלכתי מאופיין במידה רבה של צנטרליזם מובהק, וצנטרליזם זה מנע בעד החברה מלהתערב במה שקורה בחיי היום־יום בחינוך, אפשר גם לומר שלא רק שהחינוך מנע בעד החברה מלהתערב בנעשה בו אלא שהחברה עצמה גילתה עניין־יתר בחינוך. תפיסת הממלכתיות היתה: יש מי שמופקד על עשיית דברים, יש לו כלים והוא גם נושא באחריות. ואפילו אותו סעיף ידוע בחוק החינוך הממלכתי שהכל מדברים בו היום, המאפשר להורים לקבוע עד שיעור של 25% מתכנית הלימודים ביחס לכיווני חינוך רצויים לילדיהם, לא נוצל כמעט עד סוף שנות ה־70. היום הוא מגיע לידי ניצול גדול יותר, בשל תהליכים חברתיים והחלשותה של מערכת החינוך.

אבל גם מהבחינה המוסרית, לא רק החברתית־ציבורית, כמעט ואין מעורבות במה שקורה בחינוך. אין כמעט מסגרת פוליטית המתכנסת ועוסקת בעניינים המרכזיים של החינוך. יש מוסד שמעוגן בחוק החינוך הממלכתי, וזה ועד החינוך שצריך להתכנס מיד שנה. אני חושב שאם היו בודקים את הענין הזה, היו מגלים שהוא בעצם לא קיים.

מערכת חינוך צנטרליסטית מסֻפֶּקֶת בעצם לעצמה — למורה, לבית־הספר, את היעדים, את התכנים ואת הדרכים להשגתם. היא גם מעריכה את התוצאות. יהיה זה בלתי מדוייק לקבוע שהיא אינה חשה את צורכי החברה, אלא שהיא עושה זאת באופן סלקטיבי, ועל־פי הסלקציה שלה היא מנסחת את יעדי החינוך.

גם התנאי השני, או העיקרון השני, לא התקיים במערכת החינוך הממלכתי. מ־1953, משהחלו גלי העליה הגדולה לתת את אותותיהם במערכת. וצריך לזכור את טיב המהפכה הדמוגרפית שהתרחשה בין שנת 1949 וסוף שנת 1952 כשמערכת החינוך היהודית כמעט שולשה. זה לא רק ענין סטטיסטי, אלא גם ענין בעל אופי תרבותי לשוני, התנהגותי. המערכת ניסתה בעצם לפתור את השאלות השונות בדרך של יצירת אחידות מוחלטת בתוכה, מתוך איזו שהיא אמונה תמימה, או אולי לא כל כך תמימה, שתפקידם של הרבים להיקלט על־ידי המעטים, על־ידי קבלה מוחלטת של דפוסי־החיים שהיו קיימים בארץ.

ככל שעיקרון זה נוגע לחינוך לדמוקרטיה פירושו יהיה: כל נער או ילד מתחנך ילמד להכיר ולחיות בתוך דפוס תרבות אחד ודפוס התנהגות אחד, וההיכרות עם טיפוסי חיים אחרים נבלמה באופן מלאכותי ורק בתקופה מאוחרת יותר היו התפרצויות הדורשות להחיות דפוסים אלה. כלומר, דובר אז בצנטרליסטיות מובהקת, כשהפועל־יוצא שלה, זו אחידות המערכת, אחידות שיצרה קונפורמיות, שכן מדוע צריך בית־ספר או מורה לחשוב איך להתמודד עם בעייה של פער חברתי, על יסוד של גיוון תרבותי, אם המערכת אומרת לו: כך צריך לנהוג ולא אחרת?

היום זה משתנה, אבל בצורה לא מתוכננת ולא מבוקרת. שני דברים בהקשר זה גרמו להחלשה או לחוסר חינוך לדמוקרטיה. האחד — במערכת החינוך נתפסה האינטגרציה בכלל, והאינטגרציה החברתית בתוך זה, כהעלאת רמת ההישגים של התלמידים שזה מקרוב באו, ילדי־עולים, שרבים מהם הוגדרו מאוחר יותר כטעוני־טיפוח, וילדים טעוני־טיפוח זוהו אח"כ במידה רבה עם תרבויות יוצאי ארצות המזרח באופן כללי.

אם אנחנו סוקרים את מה שעשתה מערכת החינוך במשך שנים, וההנחה היא כי עשתה הרבה מאד ע"מ לסייע לתלמידים שצריכים היו להיקלט ע"י תרבות חדשה; הייתי אומר לשם הזהירות: כמעט כל המאמצים הוקדשו או רוכזו בתחום אחד, הוא התחום האינטלקטואלי. כל תכניות הטיפוח נתנו את הדעת איך להביא ילדים כאלו להישגים גבוהים יותר. הם לא הקדישו תשומת לב ראוייה לשאלת התרבות שצריכה להיווצר כאן על יסוד מיגוון כל־כך גדול של מקורות תרבותיים ושורשים תרבותיים, למה שצריך להיות היחס בין־לבין, ובין כל אחד מהם למרכיב השלם עצמו. הדעת לא ניתנה לדברים הללו.

המעיין למשל בחוק חינוך ממלכתי, על סעיף 2 המפורסם בו מנוסחות המטרות, שם לב לתופעה מאוד מוזרה. מתבטאים שם במונחים השאולים מהמאבק בין הזרמים בשנות ה־30 ואין שום התייחסות למה שקורה סביב המערכת בעת חקיקת החוק בראשית שנות ה־50. מנסים ליצור איזו שהיא סינתיזה, מלאכותית כפי שראינו מאוחר יותר, בין סימני הייחוד של שלושת הזרמים, תרבות־ישראל, הישגי המדע וחינוך לעבודה, ומלפפים את זה בכמה מושגים ערכיים על־זמניים, הטובים לכל חברה מודרנית, כמו סובלנות, חרות, אהבת הבריות. אבל אין שום התייחסות לשאלות שהחינוך הממלכתי צריך לתת עליהם תשובה: מה קורה לילד שחונך על מסורת מסויימת בהיפגשו באורחות חיים זרים לו ולמשפחתו. המוטו היה, מבחינה מעשית, שהתרבויות האלה צריכות, ללא הצהרת כוונות להיעלם. המאמצים של המערכת, ברובם המכריע, עד לסוף שנות ה־70 ביקשו פתרונות לשאלה איך לפתח ילדים מבחינה אינטלקטואלית, איך להביא אותם להישגים גבוהים. הטיפוח האינטלקטואלי הפך להיות היעד של המערכת. האמונה היתה כי ככל שילדים טעוני טיפוח יגיעו להישגים גבוהים יותר, בעיות של חברה ותרבות ימצאו את פתרונם מאליהם. וזה כמובן לא התרחש. זה חסרונו האחד של החינוך הממלכתי.

החיסרון השני — המערכת הממלכתית ניטרלה את בית־הספר ממה שקורה סביבו. המצב הוא פרדכוסלי. בחברה הישראלית, שהיא חברה פתוחה ורוויית מתחים חי הילד בכל שעות היממה את בעיותיה — הפוליטיות, הכלכליות, הלאומיות. הוא צופה בטלוויזיה, מקשיב לרדיו, מדבר עם ההורים, קורא עיתון והמקום היחיד שבו אפשר לחנך אותו לדעת, לתת בידיו כלים להבין את תופעות החיים סביבו, כך שדעתו לא תשתנה עם כל רוח מצוייה, מנוע על פי החוק מלעשות זאת.

נכון הדבר כי מפעם לפעם יש פרצות, ואפילו יש הוראות או הנחיות שסותרות את רוח החוק ולעתים זו את זו אבל הנחיות והוראות לא באות במקום מדיניות

צילום: עמר רפופורט

כוללת של המערכת וזו אינה מאפשרת לבית־הספר להכשיר ילד להתמצאות טובה בחיים הקרובים לו. הוא אמנם לומד היסטוריה, ע״מ שיוכל להבין את תופעות ההווה באמצעות היכרות עם תהליכים אולם כשהדברים נוגעים לעולם הפוליטי סביבו — יוק.
הסוציולוגים והאנתרופולוגים מלמדים אותנו שאנשים הופכים לחסרי־סובלנות באופן קיצוני כשהם גדלים ומכירים את המציאות הסגורה שלתוכה נולדו ושבתוכה הם חיים. אני מבקש לטעון שאנחנו חיים בחברה פתוחה שיש בה מציאויות רבות. אלא שכאשר לומדים להכיר אותן שלא באמצעות חינוך טוב, הופכים להיות בלתי־סובלניים ובלתי־דמוקרטיים. ההיכרות של הילד עם תופעות חיים שלא באמצעות חינוך שיטתי ומכוון, מבוססת על הלכי־רוח, על תהליכים חברתיים העולים וגוועים, על ״אחרי רבים להטות״, על מצב כלכלי משתנה המשפיע על השקפת עולם ואינו זוכה לאיזון, על־ידי כושר שיקול הדעת המוקנה באמצעות כלים שמערכת החינוך צריכה היתה לתת.
החברה הישראלית היא חברה פתוחה. היא אינה חברה שבטית השונאת את כל מה שסובב אותה וזר לה. זו חברה שבתוכה יש חומות וסייגים לרוב, ומערכת החינוך לא רק שאינה עושה כדי להקל על הדבר הזה אלא היא עצמה הצמיחה חומות בין לומדים בתוך ביה״ס .מה הפלא אם־כך שהיא מגדלת אנשים שנושא הדמוקרטיה הוא להם בבחינת תשובה לשאלה בבחינה. הם אינם סובלנים כלפי הזולת, במונחים של יחיד, כמו במונחים של קבוצה ומכאן נגזרת שורה של תוצאות שביטויים האנטי־דמוקרטי מעורר תמיהה ופחד.
המערכת נוטה לפתור בעיות מן הסוג הזה באמצעים קונבנציונליים, אם היא רוצה, למשל, שילד חילוני יהיה בעל תודעה יהודית גבוהה יותר, אז היא ממנה קבוצת מומחים וזו מוסיפה עוד טלאי למערכת שעות שהיא ממילא כבר אינציקלופדיסטית ורוויה. אבל להיות יהודי זה אורח חיים, זה לחיות חג יהודי, זו מערכת יחסים בין אדם לחברו, ומערכת יחסים של אדם עם עצמו. ואם לא מוטל על כל המורים בבית הספר המייצגים את מיגוון הדעות השונות להחליט כיצד להתמודד עם הבעיה, כי אז ההתמודדות אינה התמודדות חינוכית. יותר משהיא מעוררת לגישה דמוקרטית המבוססת על הכרת הזולת, הבנתו והיכולת לחיות אתו למרות הניגודים; זה מוליך לפיתוח רגשות נגד עצם הימצאות הנושא כמרכיב נוסף בתכנית הלימודים.

הרבה פעמים שאלתי את עצמי מה קרה לכל בוגרי בתי־הספר הפרוגרסיביים בגרמניה שבין שתי המלחמות. הם למדו להיות אנשים חושבים, אנשים בעלי ערכי־מוסר. אבל כאשר קרה מה שקרה, לא נודע על שום ביטויי התנגדות בהיקף רחב יותר, אצל מי שהתחנכו בבתי־ספר אלה, שהיו בגרמניה בהיקף גדול מאוד. אנחנו מודעים לכך שבתקופות קשות מבחינת ביטוייהן האנטי־דמוקרטיים, גם אנשים בעלי תודעה דמוקרטית מתקשים לחיות על־פי דרכם, ובכל־זאת החינוך נשאר האמצעי היחיד שדרכו או על־ידו אפשר להבטיח שגם תקופות כאלה של משבר תחלופנה והחברה תשמור על יסודותיה הדמוקרטיים. והרי כולנו מודעים לכך שביטויים של אנטי־סובלנות ואנטי־דמוקרטיות רווחים אצל צעירים במדינת־ישראל משמע שהחינוך בן 12 השנים לא ממלא את ייעודו בצורה מספקת.
שני דברים היו צריכים להיעשות אולי בקשר לכך:
א) בית־הספר חייב להפסיק להיות מסגרת מוגנת העושה מה שמצווים עליה כשחרותו של המורה היא בעבדותו. חסרונו של מצב זה, בין השאר, בכך שהוא מנותק מתופעות שעל הילד לפגוש בהן בצורה שיטתית, שאם לא כן הוא יפגוש בהן בסוף תקופת התחנכותו, ואז יקרה שוב מה שנחשף לאחרונה בחברה הישראלית, יש לחשוף את בית־הספר למתרחש סביבו ע״י הבאת הבעיות אל תוכו ולימודן האינטנסיבי השיטתי.
הדבר השני, והוא החשוב בעיני: יש לשאוף כי הפלורליזם החברתי ישתקף בחינוך. כל נסיון ליצור אחידות הוא נסיון מלאכותי, וברגע שנוצרת ריאקציה נגד נסיון זה, היא מלווה ומלובה על־ידי שיקולים אינטרסנטיים. יש מי שלא מתרגש מן העובדה שקבוצות עדתיות, תרבויות שונות, מבקשות להן היום רנסנס, בהנחה שאלו תופעות חולפות. אך מה שברור הוא שהפלורליזם התרבותי עדיין קיים. אי־אפשר למחוק אותו ואי־אפשר לפתור אותו על ידי דפוסים אחידים, כך שהתפרצויות כאלה הינן צפויות, אם הן מלוות על־ידי מתחים פוליטיים או על־ידי רצון כן להחיות שרידים של מורשת תרבותית.
פלורליזם יהודי הכרחי בבית־הספר. התרבות היהודית היא פרי של שורשים מגוונים מאוד, אלא שבית־הספר כנראה לא יכול היה, ואולי גם לא רצה, למצוא לזה פתרון בשנות ה־50 וה־60. עובדה היא שתכנית הלימודים הממלכתית כמעט והתעלמה מן הדברים

האלה, בשנים ההן. היום חייבים לתת לכך תשובה — בצד התרבותי כחלק מתכנית הלימודים, ובצד החברתי־פוליטי־כלכלי — על־ידי קירוב החיים לבית־הספר. אם נעיז ל״בזבז זמן״ כלשונו של רוסו, ולא נחשוב שאנחנו צריכים כיום הזה להקנות השקפת עולם לילדינו, אלא נראה בכך תהליך מתמשך של 12 שנים, נוכל להביא את הילד להכרה שבחברה דמוקרטית חיים אנשים שונים זה מזה, ושאורח החיים המשותף מלווה אמנם בקונפליקטים אך גם ביכולת לחיות זה לצד זה, להבין זה את זה ואפילו להשתכנע זה על־ידי זה. רק כך חיים בני־אדם במשטר דמוקרטי. משטר כזה צריך ליצור בתוך בית־הספר מגיל צעיר ולמלאו תוכן כתהליך מתמשך.
המערכת הריכוזית לא הצליחה לעשות זאת משום שכפתה, כאמור, על בית־הספר דפוסי־עבודה אחידים. מערכת חינוך אחידה וקונפורמית אינה יכולה להביא להתמודדות עם בעיות חינוך ערכיות. התמודדות זו מחייבת מיצוי הפוטנציאל הקולקטיבי שמצוי בצוות המורים ואינו מנוצל בשל כל מה שנאמר לעיל. האוטונומיה, לא זו המאפשרת למורה לפעול מתוך חופש, אלא זו הכופה אותו להתמודד עם הבעיות בעצמו, בכל אחד מן השלבים, תוך שהוא נעזר במערכת החינוך; היא הדפוס האירגוני היחיד היכול להמציא תשובות במקום שנכשלה הגישה הנקוטה עד כה. את בעיית החינוך לדמוקרטיה כמו את בעיית הבנת הנקרא ואחרות, יש להטיל על ביה״ס, ולתבוע ממנו וממוריו תכנית עבודה מנומקת.
מן הצד האחד יבנה בית־הספר על בסיס מקצועי נאות המושתת על הכשרתם ונסיונם של המורים. הדבר יביא למוטיבציה מקצועית ולתשובות שסימן האחידות אינו טבוע בהן. דבר שני אותו יש להבטיח ע״י הארגון התפקודי החדש של בית־הספר, הוא ההיחשפות לסביבה החברתית הקרובה — לקהילה. הן על־ידי זה שביה״ס יהיה חייב לה דין־וחשבון על דברים שהוא עושה, והן ע״י כך שהיא תהיה רשאית לתבוע ממנו לעשות דברים, בצורה מוסדית. נציגי הקהילה יהיו חברים ושותפים במוסדות החינוך של בית־הספר ובאותה מידה ישאו כמובן גם באחריות למה שקורה וכל זה בתוך מערכת ממלכתית. כלומר — מרקם יחסים חדש בין בית־הספר לסביבתו החברתית ומבנה תפקודי חדש של המוסד החינוכי שיביא למיצוי מקסימום הפוטנציאל הקיים בקרב המורים. ■

המחלקה לחינוך במרכז לתרבות ולחינוך פועלת להעמקת מעורבותה ופעילותה של ההסתדרות במערכת החינוך הכללית.

מתוך אמונה שבכוחו של החינוך להיות גורם משפיע חשוב ביותר בקידום ובשינוי החברה, רואה המחלקה את שליחותה של ההסתדרות בהתמודדות עם האתגר של חינוך הדור הצעיר לציונות מגשימה, להעלאת קרנה של העבודה, ליצירת חברה מתוקנת מבוססת על דמוקרטיה, סובלנות, שיתוף ומחוייבות הדדית ברוח הסוציאליזם וההומניזם המתקדם **ולגיבוש עם עובד ויוצר.**
מאמציה של המחלקה לחינוך ופעילותה מכוונים לעצב ולפתח את בית הספר למוסד חינוכי ויצירתי, **לבית־חינוך** לאדם עובד בעל הכרה ציונית סוציאליסטית, לא משרד החינוך ותכניות מוכתבות מגבוה, לא איגודים מקצועיים ומסגרות אירגוניות כוללניות יוכלו לתת תשובות מעשיות לבעיות החינוך של ישראל היום. **רק המחנך, בפינתו ובקהילתו, הוא המעצב במו ידיו את ישראל של מחר.** בכוחו — יחד עם צוות המורים וההורים — לבנות תכנית המותאמת לצרכי הקהילה בה הוא פועל. בכוחו, בכוחם, לעצב את אופי הקהילה ולהעמיד את בית הספר כמוקד מקרין ערכים בתוכה.
בקרב ציבורי הורים פועלת המחלקה במטרה לעודד את מעורבותם בעשייה החינוכית, ולטפח ארגון קבוצות הורים השואפים להעמיק את החינוך לערכים בכלל ולערכי תנועת העבודה בפרט, תוך ניצול זכויות המוקנות להם על ידי חוק חינוך ממלכתי תשי״ג (1953), המתיר להורים תכניות השלמה ותכניות נוספות בשיעור 25%. פעילות זו מתנהלת באמצעות סמינרים, חוגים וסדנאות לועדי הורים והורים פעילים, בשיתוף מורים מאותם בתי ספר ובסיוע פעיל של חברי תנועת המחנכים לחידוש ערכי תנועת העבודה.

מפרסומי המרכז לחינוך של ההסתדרות: תכניות לימודים

— ההסתדרות
— תנועת העבודה העברית
— 70 שנה לדגניה
— יובלות להתיישבות — חג לעמק יזרעאל
— העבודה היא חיינו
— שתי דרכים בציונות
— העליה ההמונית בשנותיה הראשונות של המדינה — מקומה של ההסתדרות בקליטה
— העבודה במקרא
— דמוקרטיה
— תנועות הנוער החלוציות בתקופת השואה
— מקראה בספרות
— קבוץ, שוויון
— מורשת ההגנה והפלמ״ח
— חברה צודקת בישראל (הדרך הישראלית לסוציאליזם)
— דוד בן־גוריון (למורה)
— דוד בן־גוריון (לתלמיד)
— 1 במאי

2 פרסים בינלאומיים

הגה הזהב - בגרמניה - מקום ראשון.
מכונית השנה -באירופה-מקום שני.

מספר חזק

205

כל אחד מנתוני ה־205
הינו מספר חזק — חזק מאד.

- מספר חזק בתצרוכת דלק - 21.3 ק״מ לליטר (לפי תקן UTAC במהירות של 90 קמ״ש - בדגם ה־G.R.).
- מספר חזק בטווח הנסיעה - יותר מ־1000 ק״מ ללא תדלוק.
- מספר חזק במהירות - 170 קמ״ש (בדגם ה־G.T.).
- מספר חזק ביציבות, באמינות ובשליטה בדרך.
- מספר חזק בבטיחות והגנת הנוסעים.
- מספר חזק בעיצוב ובנוחות - 5 דלתות, 5 מקומות ישיבה ותא מטען מרווח.
- מספר חזק בתאוצה מ־0 ל־100 קמ״ש - 11.6 שניות (בדגם ה־G.T.).
- מספר חזק בשפע הדגמים - נפחי מנוע של 954 סמ״ק, 1124 סמ״ק ו־1360 סמ״ק.

הנכם מוזמנים להכיר את המספרים החזקים של ה-205 ולנסיעת מבחן בסוכנויות פיג׳ו.

PEUGEOT 205

דוד לובינסקי בע"מ
יבואן בלעדי למכוניות · פיג׳ו · טלבו · סיטרואן
ת״א. שונצינו 16. טל׳ 333214-9 ■ ירושלים. המלך דוד 24. טל׳ 224467-8-9

ס-8/84

דָנוֹנֶה עושה לי משהו...

אומרות מליוני נשים יפות בעולם, יום יום.

אריה סימון: לקח השואה — שזה לא יקרה בתוכנו

החינוך הוא במידה רבה מאוד פונקציה של המצב החברתי הכללי. לכן אינני מבין מדוע נזעקו פתאום כולם לעניין הכהאניזם.
מזה שמונה־עשרה שנים אנו מחנכים דור של כובשים שלא מכיר מציאות אחרת. שנתקל בגילויים המשפילים ביותר של התייחסות אנושית. שחונך על ברכי "חיה דו־רגלית" ו"גיוקים מסוממים".
מה הפלא אם־כן שחלה התדרדרות בערכים! איך ייתכן אחרת!
לנו היה חזון. באנו ארצה להקים חברה אחרת. חדשה. "לבנות ולהיבנות בה" לא היה פראזה ריקה. אלא ששני דברים נוראים קרו לנו בדרכנו: ראשית — השואה. כדי למקד נקודה זו, אספר לך על אחת מהתקופות המרגשות ביותר שהיו לי בעבודתי החינוכית. היה זה זמן קצר אחרי שחזרתי מהבריגאדה. קלטנו בבן־שמן ילדים משארית הפליטה. כאלה שעברו דברים שעם כל מה שידענו כבר אז, לא יכולנו לתפוס.
רבים, לא כולם, היו פצועים בנפשם.
חיפשנו דרך לעזור. ואני זוכר כמה נחרדנו כשגילינו שחלק מהם היו מזוהים בעומק נפשם עם הנאצים.
הם לא היו ילדים פרברטיים. לא חולים בנפשם. אלא שהנסיונות הנוראים שבהם התנסו, הביאו אותם למסקנה ש־או שאתה תליין או שאתה קרבן.
ולנו נראה היה שכל עיצומה של הציונות (בה אני מאמין עד היום למרות שספק אם היא עוד קיימת), הוא ליצור מציאות שבה אלטרנטיבה זו איננה תופסת. שבה אין תליין ולא קרבן, בה אנחנו לא דורסים ולא נדרסים.
אני זוכר מספר פעמים בהם הרציתי אפילו לפני אנשי תנועת־העבודה בשאלה — כיצד עלינו כמחנכים להתמודד עם השואה. וכאשר הגעתי לסוף פסוק, לרעיון שמבחינה היסטורית העם שעמד מאחורי שואת אירופה היה אמנם העם הגרמני; אבל מבחינה מהותית, זו איננה שאלה גרמנית אלא שאלה אנושית של תהומות שנפערו בנפש האדם, שיכולות להיפער גם אצלנו. וזה לדעתי היה הלקח הראשון והגדול של השואה — לדאוג שזה לא יקרה בתוכנו. אז כעסו עלי. לעגו לי.
נקודה קריטית שנייה בתולדותינו היתה תקופת קליטת העלייה בשנות ה־50. היה אז רגע קטן של סיטואציה משיחית אמיתית. של "הנני מביא אתכם מארץ צפון". היה רגע שהעמיד אותנו בפני ציווי היסטורי, ולא עמדנו בו כראוי.
ב־1952, בהיותי בבאר־שבע, כתבתי מאמר שנתפרסם ב"מגמות" ובו אמרתי בערך כך — אלה הם ילדים ככל הילדים. אם ניתן להם מה שהם צריכים, הם יהיו אזרחים מועילים וטובים של המדינה. אם לאו — יהיה אסון. והאסון בא.
היתה לנו אידיאה של בניין עם, בניין חברה חדשה, והיא איננה עוד.
שני המשברים האלה — השואה והעלייה, יכולים היו לקדם אותנו ללאומיות הומנית. לאומיות שמהווה גשר בין האנושיות לבינה. אולם לאחר שהחמצנו מה שהחמצנו (ולא רק משום שהיינו גרועים, אלא משום שהיינו עייפים. עוד ליקקנו את פצעי מלחמת השחרור, והיינו תחת הטראומה הנוראה של השואה), נותרה בידינו אידיאה לאומנית־קנאית־גזענית־הרסנית.

מה אפשר לעשות היום!

אני לא מאמין מזמן בשום מימסד ככוח מתקן. לאנשים הטובים אין זמן לזה. הכוח העוזר הוא כוחם של המורה, העובדת הסוציאלית, הרופא, האחות, הפועל והחקלאי. כל אחד מאלה העושים עבודה הגונה, אנושית, במקום בו הם נמצאים.
כוח זה עובר גם לאחרים, דרך שיחה אישית, סרט, הרצאה, הצגה.
הוא חייב לעבור. שכן אני מסרב להאמין שהעם אליו אנו שייכים, שקיים משך זמן היסטורי כה ארוך, ושעבר מה שעבר, יהפוך לבית־גידול לנאציזם של המזרח־התיכון. הדעת לא נותנת זאת. אם־כי יכול להיות בהחלט שהכוחות הדמוניים שבחברתנו יתגברו. גם אלה שפועלים במודע וגם אלה שבלא־מודע.
בזמן אסון כרמיזאן, למשל, דיברו בעתונות על "רצח נתעב", אבל כשכתבו על ההתנקשות באוטובוס הערבי בירושלים, דובר (גם ב"הארץ") על ה"פיגוע" באוטובוס. רצח מול פיגוע.
בעיני, זה אף זה הוא רצח.
במצב של מחלה ממארת, אפשר לעתים קרובות לעצור אותה, אם עושים זאת עד לרגע מסויים. אם פוסחים על הרגע — נכשלים. ואחת השאלות הגדולות שאני פוחד לשאול את עצמי, הוא באיזה שלב התפתחותי נמצאת המחלה הממארת הציבורית שלנו.
נחשול אפל עובר עלינו כעת. האם נוכל לשמור על שלמות נפשנו תוך מעברו עלינו! יכול להיות שלא. ואז נגיע לאסון. עם־זאת, יש דברים מוזרים בהיסטוריה שלנו שאינם חסרי משמעות: ראשית, אנחנו היינו מתמיד גדולים באסון ובלתי־נסבלים בתקופות טובות. שנית, היה בנו מאז ומעולם כוח בלתי־רגיל של התאוששות. מין "איברלייבען" — חיים אעפ"כ.
כנראה שמה שמוטל עלינו כיום, הוא להמשיך להיאבק על משמעות חיינו הציבוריים, כשם שכל אחד מאיתנו נאבק על משמעות חייו הפרטיים.
מבחינה קונקרטית אני בדעה שצריך לעשות הכל כדי להעמיד — בכל הרמות החינוכיות הפורמאליות — הכשרת מורים, תלמידים, השתלמויות וכו' — את בעיית **המשמעות הערכית של חומר הלימודים.** ואיני מדבר באידאות גבוהות אלא בדברים של יום־יום — כשאני מלמד את ספר "דברים", ושם כתוב — "לא תחיה כל נשמה" — כיצד יש להתייחס לזה! וכשאני מלמד את ספר "יהושע" בו מסופר על חרם יריחו והעי — איך להתייחס לזה! ועל מלחמת־השחרור — על דיר־יאסין — כיצד להגיב על־כך! חייבים להעלות דברים אלה ושכמותם לדיון, משום שכאשר אין עושים זאת, מתגבשת במהירות אותה לאומנות שדופה שמאחוריה אלילות ו"אני ואפסי עוד" — יסודות הרחוקים מרחק רב מהיהדות.
אמנם במורשת היהודית שלנו, יש מכל וכל — מן הפסגות ועד לתהומות. לכן יש להעמיד בכל פעם ובכל הזדמנות מחדש את השאלה — מהו "כלל גדול בתורה" — ו"בצלם אלוהים עשה אותו" או — "טוב בגויים הרוג" ו"לא תחיה כל נשמה"!
אם אגרוס **שרק** "בצלם אלוהים" היא היהדות, בוודאי שיהיה בכך משום סילוף, אבל אם אני מחליט אישית לבחור לעצמי בגירסה זו; האם יוכל מישהו לטעון שמשום־כך אני פחות יהודי ממי שבוחר ב"לא תחיה כל נשמה"! ■

יעקב בלומר: חובת החינוך המודרני — לסייע לאדם להיות הוא

קודם כל, מבחינה מקצועית עלינו לשאול את עצמנו אם אנחנו נמצאים בתקופת משבר או בהיפוכה, משום שפילוסופית — ימי חיפושים, תהייה, התלבטויות וחריגה מדרך מוצקת — מבטיחים דווקא כניסה לתקופת התפתחות ופוריות. כלומר, נשאלת השאלה — האם אנו עומדים בפני משבר, או בשלב של מפנה.
דבר אחר: בדרך כלל כשאנחנו שואלים: "מה קרה לנו!" עומד מאחורי שאלה זאת חשש מאד דרמטי, שאנחנו חלשים יותר, נבוכים יותר, מבולבלים יותר ממה שהיינו צריכים להיות או ממה שהיו קודמינו. שקצת ירדנו מנכסינו הרוחניים.
אני אישית לא ממהר לתייג את עצמנו במדבקה הזאת, ובמקביל אני נזהר מאידאליזציה של העבר. אני מניח שגם אצל הורינו היתה אותה התפרסות אנושית של אנשים מאוד נאמנים, מאוד נחמדים, מאוד... ואנשים שפחות. כלומר — אם אנחנו נמצאים עכשיו בתקופה בה נראה לנו שרוב הערכים מוטלים בספק לא הייתי מחפש את הסיבות לכך רק בירידה של דור מנכסיו אלא משער תהליכים סוציולוגיים וסוציו־אקונומיים שגרמו לכך.
באופן כוללני, התקופה המודרנית העמידה את האדם בפני שורת בעיות, שהוא לא היה ערוך להתמודדות אתן. תרבות השפע הביאה עליו באופן פרדוכסלי מצוקה רוחנית. הוא מצא את עצמו רתום לדינמיקה הישגית, המביאה ללקיחה בלתי פוסקת מן השפע החומרי המזומן, ולאחר־מכן — לבעיות אקסיסטנציאליות. שכן, מהי בסופו של דבר משמעותו של עוד ועוד כזה!
ייתכן שבמשך הזמן ידע האדם לגייס את הרווחה החומרית גם כדי לאזן את צרכיו הטבעיים. בינתיים פיתחה זו תופעות פסיכו־סוציאליות שליליות בהחלט.
בנוסף לעימות עם תרבות הרווחה, קיים עימות עם התרבות הטכנולוגית, עם **ניידות** חברתית (שכמעט כל החברות המערביות התנסו בה) עם היווצרותן של חברות פלורליסטיות שעד שתגענה להיות הומניסטיות וטולרנטיות הן מהוות כור הצטופפות של ציבורים זרים, בלתי אהובים ובלתי מובנים אחד על משנהו.
כתוצאה מההתפתחות הטכנולוגית, נוצרה גם ניידות חברתית פנימית. אוכלוסיות אשר התמקדו בדרך־כלל מבחינת הסטטוס, המצב הכלכלי והציפיות, ברמות מסויימות, זזו כלפי מעלה, כלומר, החברה הסטרוקטורלית נמצאת בתנודות גם בציר חוצה־פנימה וגם בציר הפנימי של מעלה־מטה.
השלכותיה של מציאות זאת הביאו את כל החלוקה המעמדית, החברתית וההשקפתית למצב של ניידות מואצת. העולם המודרני נמצא כיום בזעזוע מוחלט של כל הרשויות הסטרוקוטרליות. במצב של התפרמות כל האידאולוגיות וכתוצאה מכך נשמטת כמובן מסגרת ההתייחסות הפילוסופית הבסיסית של כל מה שקרוי חינוך לערכים.
בעייתיות חמורה אחרת נובעת, כאמור, מהפלורליזם או מההטרוגניות החברתית דהיום, כאשר הפלורליזם ההומניסטי מדבר על חברה חזקה בה שומר כל אחד מחבריה על ייחודו. כלומר, חוזקה של החברה תלוי בחוזק כל מרכיב שבתוכה. אלא שברגע שאתה מתחיל לכבד את זכותה של חטיבה חברתית, בין אם מדובר בחטיבה אתנית, בין אם בחטיבה פוליטית או השקפתית; אתה פחות ופחות רואה את עצמך רשאי לאחוז בדוקטרינה אחת מחייבת. אתה רואה אז את תפקידך לא בהקניית או הנחלת ערכים אלא בפיתוח כלי־שיפוט על־פיהם יבחר לו האדם את ערכיו הוא.
במלים פשוטות: החינוך המודרני כיום, בעולם כולו, נרתע מלהיות דוקטרינרי (חוץ, כמובן, מהחינוך הדתי). ועניין זה נפגש יפה עם התפתחותו של ההומניזם המודרני, במובנו המשפטי. כלומר, במובן הזכאות האינדיבידואלית שהתרחבה בתקופתנו פי כמה מהזכאות שהיתה לאינדיבידואום לפני 60־50 שנה. זו זכאות המשתמעת גם מחובתו של החינוך לסייע לאדם להיות הוא עצמו. זאת הפילוסופיה החינוכית של העולם המודרני. כשמדובר בביצוע, הדבר כמובן קשה מאוד. משום שיש פה העברה של זכות ההחלטה וההכרעה לפרט. קל יותר ליישם עקרונות הנראים כמקודשים, מאשר לחפש לגבי כל סיטואציה דרך הכרעה אישית ולקחת אחריות לגבי הכרעה זו.

תפקיד החינוך כיום

החינוך אם־כן רואה את עיקר תפקידו כיום בפיתוח כושרי חשיבה, אחריות אישית ודרגת מחוייבות גבוהה. אם־כי גם באלה יש כבר משום נקיטת עמדה, למשל לגבי מחוייבות הפרט לחברה. מהו הגבול ומהיכן חייבת החברה ביחס לפרט!

הנטיה לברוח

אחת מהתוצאות הקשות של המשבר האקסיסטנציאלי בתרבות השפע, היא הנטיה לברוח. השפע החברתי אינו יוצר כל תחושת משמעות והבריחה היא בכיוון של משמעות, או משמעות כביכול. הנפוצה ביותר היא הפנייה אל המיסטיקה, על צורותיה השונות — מיסטיקה דתית ממוסדת ובלתי ממוסדת. בריחות מסוג אחר — לעולם ההזיות של הסמים. לארוטיזם ועוד.

משבר הנוער

כל אלה סימפטומים שהפכו לסיבות. יצרו אופנות ומוקדי משיכה לנוער. בשביל הנוער כל הבריחות האלה — מ"האבנים המתגלגלות" ועד לחזרה בתשובה, יצרו משמעות רגעית מסויימת. המבוכה שלטת, כפי שכבר אמרתי, בכל הדור. אבל אצל הנוער גדלה חריפותה משום שבחיפושיו אחרי מסגרת התייחסות כלשהי עומד מולו עולם מבוגרים שסמכותו החינוכית התערערה לחלוטין ושבנוסף אין בידו כל כלי עיכול למה שנראה כ"תרבות הנוער" עצמה שהיא תרבות שונה לחלוטין מזו של המבוגרים ומתאפיינת בלשון אחרת, בסגנון לבוש אחר, בחוקי אתיקה ואסתטיקה אחרים וכד'. כל אלה זרים לחלוטין לעולם המבוגרים הרואים בהם התבטאויות מופגנות, צורמות ומכעיסות בלבד, במקום לראות בכך נסיון של מימוש עצמי.
עם ולמרות כל האמור עד כאן אני נשאר אופטימי כמחנך, ונזהר מלראות עולם מודרני זה שלנו בצבעים אפוקליפטיים. עקרונית איני חושב שאנו רעים יותר משהיו הורינו, ושבנינו רעים יותר מאיתנו. לאורך הדורות נראית בד"כ אותה פנורמה של טיפוסים, כלומר, ההתפלגות של היום אינה מסמנת התמוטטות אמונות או "סוף־העולם". אנחנו חיים אכן בתקופת תמורות, של קטגוריות ואידאות, בתמורות של תהליכים סטרוקטורליים, לכן הרגשת המבוכה והמצוקה הקשה בחיי היום־יום. ואולם כשם שהאדם, כך וכך פעמים בהיסטוריה חילץ את עצמו ממצבים של תמורות ומבוכות ומצא ביטויים חדשים למציאות החדשה; נראה שגם אנחנו נהיה דור שלשונו נשמטת מפיו. צעירינו, ימצאו את אמונותיהם החדשות והמותאמות. ואולי המלה הנכונה יותר אינה אמונה, אלא משמעות, שלמענה כדאי לחיות, להיאבק, לטרוח. ■

סמי מַרְעִי: שימוש מיסטי במושג "ביטחון"

מה שקורה עכשיו בזירה החברתית־פוליטית בתוך ישראל, דהיינו שלילת קיומו של הערבי הישראלי או הערבי בכלל הוא לא פונקציה של מספר השנים האחרונות — של מלחמת לבנון או של כיבוש 67 וכדומה, אלא פונקציה של תהליכים, שהיו אמנם הרבה יותר צנועים, אבל בהדרגה התחילו לקבל פומביות עד שהתמסדו.

כבר ב־1948, מיד אחרי קום המדינה, נוצרו השורשים הראשונים כאשר נולדה ההחלטה הצבאית־ממשלתית על המימשל הצבאי. בהתחלה עוד אפשר היה להבין זאת אבל זה נשאר עד 1966 ובדעת הקהל היהודית — בחלקה — כבר בשנות ה־50 התעוררה השאלה — מה טיבו של מימשל זה ומה טוב בו ליהודים ולמדינתם. הלגיטימציה עכ"פ היתה בשם הביטחון. עשו במלה זאת שימוש מיסטי כמעט, עם כל החרדות התלויות בכך. מאוחר יותר התברר שהמימשל שימש כרגולטור של עבודה וכוח־אדם. עניין כלכלי פשוט.

נדמה לי שבמקום ההוא נמצאים שורשי הבעיה. ואח"כ, לאט לאט כתתה הרגישות שהיתה אצל המייסדים והערבים הפכו למוקד של מניפולציה — בשרות הכלכלה והפוליטיקה.

כמובן שזהו רקע קוגניטיבי ופסיכולוגי טוב גם להצדקתן של תופעות חריפות יותר. כמעט התרגלו לכך שאלימות כלפי ערבי היא לא דבר נורא. שעניין זה נעשה בשרות המדינה, בשרות הביטחון, בשרות טובתה של החברה היהודית. אני כמובן מסופק אם זה באמת לטובת המדינה, לטובת הביטחון, לטובת היהודים, כי טובת היהודים לא נקבעת רק על־ידי ראייה צרה של — מה טוב להם עכשיו, אלא על־ידי כוונתם להמשיך לחיות טוב באזור במדינה שלהם.

ובקשר לכך אני נדהם בכל פעם מחדש מהבורות המשוועת בקרב היהודים ביחס לערבים. כי למה בעצם צריך לדעת עליהם? הם הרי לא רק בשולי החברה, הם אכס־טריטוריום. מחוץ לתחומה של זרימת התודעה היהודית בישראל.

הדבר הפרדוכסלי הוא, שרק הקבוצות הליברליות מצד אחד והימניות ביותר מצד שני מודעות לקיום הערבי. מרכז היישוב היהודי לא מודע כלל לקיומה של הבעיה, של יחסי יהודי־ערבים, של מעמדם של ערבים, של זכותם של הערבים להתקיים.

בחברה היהודית יש ניגודים רבים, קוטביים, בין דתיים וחילוניים, ספרדים ואשכנזים. ניגודים אלה יוצרים מתח חברתי, כלכלי ופוליטי פנימי. ע"מ למצוא פתרון למתח זה ניצלו את הגורם הערבי. להשקטת ולארגעת הקונפליקטים שבתוך החברה היהודית. על־ידי החזקת הערבים בתחתית הסולם הסוציו־אקונומי, פתרו כביכול את הבעיות שבתוך החברה היהודית. עד עכשיו יש וויסות של כוח עבודה ערבי, על מנת להבטיח שקבוצות אתניות יהודיות מסויימות תקבלנה מעמד בינוני. זה כמובן מעמד בינוני מלאכותי מאד.

ואלה שמוצאים את עצמם בתחרות כביכול, עם הערבים על מקום העבודה הזול, הם אובייקט קל למניפולציות אידאולוגיות.

לסיכום, אני חושב שאחת הבעיות השורשיות של המדינה היא בעיית מבנהָ של החברה היהודית. ומנקודת ראותנו שלנו כערבים ישראלים, אנחנו מעוניינים בחברה יהודית מלוכדת, שתהיה מגוונת מבחינת הדעות הפוליטיות, אבל שלא יהיו בה קרעים, שלא יהיו בה קיטובים וקטבים, שתהיה כמה שיותר קוהרנטית, שתהיה כמה שיותר סולידרית מבפנים, כי אז לא יהיה צורך להשתמש בנו כשעיר לעזאזל ולא יעצרו את ההתפתחות שלנו, המקצועית והתעסוקתית, על־מנת לאפשר לתושבים יהודים כאלה או אחרים לתפוש מקום בחברה.

וכאן יש מקום לפעילותה של מערכת־החינוך, שיכולה לשמש בהחלט כצינור לימוד, כצינור להצלחתן של קבוצות נחשלות. מה שצריך לשם־כך, ומיד, היא אסטרטגיה לרֶ־הומניזציה של היהודים בישראל, בה תהיה מערכת החינוך בעלת תפקיד מרכזי, אבל גם למערכת האינפורמציה יהיה בה תפקיד לא קטן, לאמצעי התקשורת ההמוניים, למערכת הפוליטית, הכלכלית ואפילו למימסד הדתי.

באשר למוסד החינוכי עצמו — אין זה סוד שספרי הלימוד בישראל נגועים בגישה לאומנית. זה פורסם ב"הארץ", ב"מעריב", ב"ידיעות". הערבים לא קיימים כלל בספרי־הלימוד. הם איזה שהוא גוף בלתי־נראה. בספר האזרחות של אמנון חבר, למשל, העם הפלשתיני לא היה ולא נברא.

הרשימה המתקדמת לשלום הגישה בכנסת הצעה דחופה לסדר־היום בעקבות גילוי זה.

נדמה לי שהחינוך יכול לעשות הרבה בר־הומניזציה של התלמיד היהודי. בעוד שכעת תהליכי הדֶ־הומניזציה נמצאים בשיא האינטנסיביות שלהם. לדעתי לוקחת המנהיגות הפוליטית חלק ארי באחריות למצב זה. לדעתי צריך לצאת נגד המצב בתוקף. לעשות שלום במושגי מלחמה. צריך לעצב איסטרטגיה ולא לתת טיפול בדרך של כיבוי־שריפות. אני אפילו הייתי מרחיק־לכת ואומר שצריך לחזור לכנסת ולעצב מחדש את חוק החינוך כך, שיפרט את עמדתו נגד גזענות, ושיתבע ממבצעי המדיניות ומקובעי המדיניות למלאו עפ"י רוחו. צריך לערוך בדיקה ומיפוי של כל ספרי הלימוד, כולל חשבון (כי יש גם מיליטריזציה של המתמטיקה) וטבע בכל הרמות של מערכת החינוך, כולל גן־הילדים. צריך לפתוח פתח לתרבויות האחרות — הערבית והפלשתינאית, על חגיהן, מנהגיהן וכו'. אני חושב שלא רק שלא יהיה בזה נזק לתלמיד היהודי, אלא שזה יעשיר אותו כמו שאותנו מעשיר הידע בספרות היהודית, ההיסטוריה היהודית וכו'. ודווקא היהודים שהיו פעם עשירים כל־כך מבחינה תרבותית, רב־תרבותיים אפשר לומר, הופכים לאט־לאט באמצעות משרד־החינוך והמערכת החינוכית, לחד־תרבותיים.

כדי לשנות מצב זה צריך לערוך, בנוסף לכל האמור תכניות של השתלמויות לציבור המורים. מורה הומניסט יהפוך גם תכנית לימודים גרועה וספר לימוד גרוע לחומר סופֶר־הומניסטי. צריך לפתח רגישות זאת אצל המורים.

ולגבי החינוך שבתוכנו — קיימת סכנה שנגיב לגזענות בגזענות. תפקידו של החינוך הערבי בישראל לפיכך הוא תפקיד מניעתי — למנוע התהוותן של תופעות גזעניות בבית־הספר הערבי. לחזק את ההומניזם. נדמה לי ששני הסקטורים — היהודי והערבי יכולים לעזור במטלות אלה האחד לשני. למשל, בדרך של הוראת ערבית בביה"ס היהודי בעזרת מורים ערביים ולהיפך — הוראת ספרות עברית בבתי־הספר הערביים באמצעות מורים יהודיים. דבר זה לעצמו עשוי להכניס שינוי עצום בגישה — הוראת מקצוע ע"י אדם הנושא על שכמו את תרבותו, מכבד אותה ומעביר אותה בצורה היפה ביותר והמשמעותית ביותר לציבור אחר. אקט כזה עשוי לקטוע את רצף התודעה של קיצוניות ועוד יותר קיצוניות ועוד יותר קיצוניות, שמגיעה בסופו של דבר לגזענות. צריך לגייס לשם כך את כל המערכת, את ראשי המזכירות הפדגוגית, ראשי משרד־החינוך, השר, המנכ"ל, כולם צריכים להתבטא באופן חד־משמעי בכיוון הומניסטי, שוויוני, דמוקרטי. צריך ליצור דינמיקה כזאת שתשנה את זרם התודעה וזה ניתן לעשות. זה לא בלתי־אפשרי. צריך רק את ההחלטה העקרונית, ומהר, כי אחרת יהיה אולי מאוחר מדי. ■

סמינר לנוער יהודי־ערבי מבתי־ספר על־יסודיים באוהלו

מוקי צור: או שאתה מצליח או שאתה מסביר

עצם העובדה שאנחנו נזקקים להסברים מוכיחה שמשהו קרה פה. משהו רציני. אני לא יודע בדיוק מה ההיקף שלו. אבל באופן בסיסי חשבנו שמהפכה סוציולוגית יכולה להיעשות ללא מחיר, ומסתבר שלמהפכות יש מחיר ואנחנו נמצאים היום במצב בו איננו יודעים אם נשלם את כל המחיר.

אדם יכול לעלות לארץ ורק כעבור חמש, עשר שנים להבין לאיזו סיטואציה הארץ הזאת הכניסה אותו. אני מעריך שבתופעת הגזענות, באופן כללי, מתמקדים כמה דברים בעת וכעונה אחת. קודם כל יש בתופעה הזאת קריקטורה של הציונות. כלומר, אותה ציונות שהבטיחה שלכל דבר יש פתרון. שלא יכול להיות מצב ללא פתרון. אומר זאת בשפתו של ארלוזורוב: ציוני — אמר ארלוזורוב — לא מכה את ראשו בכותל. ציוני מחפש פתרון. ואני חושב שלא מעט מתופעות הגזענות נובע מתוך־כך שאנשים חייבים להביא את תכניתם לידי פתרון, והפתרון לא נמצא. אבל הם אינם יכולים להימצא במצב של אי־פתרון. ואז הם "קופצים" אל המציאות במערכת של פתרונות, ומוצאים את עצמם בעורם של גזענים.

במסורת הציונית יש בעייה קשה מאוד של גבולות האמנציפציה; שכן אמנציפציה היא גם **סוכנת** של התבוללות, וגם סוכנת של גילוי עצמי. מאז קום המדינה, זירת האמנציפציה נמצאת בתוך ישראל. היא מתרחשת בציבור הדתי, עם כל העוצמות ועם כל המתחים הפנימיים, ועם כל הבריחות לכיוון זה ולכיוון אחר. והיא מתרחשת גם בציבור החילוני, שעובר את הליכי השינוי ולא מוצא את האיזון המתאים בין הנאמנות לזהותו האישית לבין שייכותו לחברה.

אני חושב שהגזענות באופן בסיסי היא ריאקציה פסיכולוגית למתחים הגדולים האלה והיא נובעת מתוך התחושה הבסיסית של אי־היכולת לעמוד במצב של חוסר־אונים, במצבים שאינם ניתנים לפתרון, כאמור. הפתרון הזה נמצא אז בדרך של גזענות.

ברומן של יצחק בן־נר "ארץ רחוקה" ישנה דמות של נהג מונית, המעצבת בדיוק את הסיטואציה הזאת, של חלום לנסוע לאוסטרליה. ותחושה לאומנית קיצונית ופחד שמא כל ה"עסק" יברח, הכל בעת ובעונה אחת. להערכתי, דברים אלה התגלגלו לאט לאט, ובמלחמת יום־הכיפורים הם קיבלו תנופה גדולה. היה אז מצב של אי־וודאות שאנשים לא יכלו לעמוד בו, וחיפשו שיווי משקל מיידי בדרך של השקפה המצנזרת את הפחדים, או נותנת להם לגיטימציה — עד הסוף. לכן להערכתי אין זה מקרה שהיורדים בארה"ב, הם לעתים קרובות גזענים יותר ממי שנמצא בארץ.

ואני רוצה להוסיף פה עוד נקודה שגם היא לדעתי מהווה גורם חשוב: במצב של חוסר־אונים, או של אי־וודאות, יש ערך עצום לעשייה, חריפה ככל שתהיה ולא חשוב מה, ולקולות האומרים מה לעשות יש אז תהודה אדירה, כי הם מעוררים אצל כל אחד מאתנו את התחושה שיש מישהו שיודע, שיש מישהו שעושה משהו. והעריצות של הפעולה ושל הרגש החריף ושל העמדה הברורה, שנופלת על מצב של אי־ודאות, יוצרת סיכון עצום של אוטוריטה של קצוות, אוטוריטה שכמובן מחזקת מאוד את צד הגזענות.

ודבר אחרון שאולי קשור עם תיאור זה: אני מעריך שאחרי מלחמת יום־הכיפורים היתה תחושה של דאגה רבה מאוד למצב הציונות. ואני מתייחס לתגובה של איש שהוא סמל הליברליזם החינוכי, כמו יזהר. אפילו הוא, אחרי מלחמת יום־כיפור, אחרי ששמע מה שהחבר'ה אומרים ומספרים נבהל. התגעש. ואז נוצרה אסכולה שאמרה: אם זה המצב צריך לחזק את השורשים היהודיים. ולקח זמן עד שאנשים (כולל אני) הבינו שיש פה גם מלכודת, כלומר בפרוש המושג "שורשים יהודיים". זה פתח איזה פתח ליִצר משיחיות, הקבוע כנראה בכל אחד מאתנו, אבל בציבור שעובר תהליכי אמנציפציה, זה דבר מאוד חריג.

כיוון זה של יצריות משיחית הלך וגבר ככל שהתברר שאין לו סיכוי, שאין לו שורשים, שהוא לא עומד לכבוש את העם, ושבעצם, אם לומר את האמת הגסה על כל חוזר בתשובה יש עשרה חוזרים בשאלה. הרגישו אז

צורך להגן על ה״רעיון״ ללא כלים (בציבור הדתי יש מעט מאוד אנשים שמסוגלים לעבור את המטמורפוזה הזאת מתוך פתיחות ומתוך התמודדות על הזהות הדתית). אז נוצרה הגישה הטוענת שאין מקום יותר לציונות, שיש מקום רק לחזרה ליהדות, היות והציונות היתה תקר. בשפה פשוטה זה היה ״גֶ׳ק״. והנה הרמנו את המכונית, תיקנו את הפנצ׳ר, ואפשר לשים את ה״גֶ׳ק״ בחזרה. היהדות ממשיכה לנסוע ואת ה״גֶ׳ק״ כמובן רצוי להסתיר, כי הוא מעורר בנו מיני חרדות, שאולי יהיה שוב תקר וכו׳.

אלא שעניין היהדות ש״נוסעת״ היה אשליה גדולה מאוד. ה״עסק״ לא נסע לשום מקום. הבעיות נשארו. בציבור הדתי ובציבור החילוני. משום שדבר בסיסי וודאי הוא שהציונות היא הגירסה הדמוקרטית של היהדות בתקופתנו. לא תקר מקרי, אלא זאת הפרובלמטיקה עימה נצטרך להתמודד עוד זמן רב, כמובן באינטרפרטציות ובפתרונות אחרים בכל פעם.

אם לא נבין זאת, אנחנו עלולים להביא את עצמנו למצב של דרום־אמריקה של שנות ה־70 וזה לא יגמר בגזענות של אדם אחד, אלא זו תהיה גזענות שתתמסד, גזענות שבסופו של דבר תרצח את המשטר הדמוקרטי. והעם היהודי בעולם תלוי במשטרים דמוקרטיים. אין לו קיום ללא משטרים דמוקרטיים. ואין להניח שהמזרח־התיכון יהיה שונה מבחינה זו. לכן אסור לנו להיכנס לסחרור של אובדן הדמוקרטיה, משום שעם אובדן זה תלך לאיבוד כל האנרגיה שהעם היהודי מסוגל להפעיל על־מנת להילחם את מלחמת קיומו, ואז כל ה״עסק״ יתפרק.

לדברים אלה יש כמובן מסקנות חינוכיות מאוד משמעותיות:

א) בעצם העיסוק בשורשים היהודיים אין רע, כמובן, אבל מוכרחים להבין ששורשים אלה אינם מסתיימים ברגע מסויים. ושגרשון שלום הוא שורש ציוני לא פחות מאשר חנה סנש ואנצו סירני. יש כמובן בעייה איך מסדרים את זה, בשרשרת הדורות. זאת בעייה אינטלקטואלית שיש לנסות לפתור. מבחינה חינוכית, עכ״פ, מוכרחה המערכת הציונית לחפש את אותם אלמנטים תרבותיים ודמוקרטיים שגנוזים בה, ושיכולים לעבור מדור לדור.

ב) חייב להיעשות מאמץ בתוך המערכת החינוכית, של מלחמה נגד התפישות הקיצוניות, האלימות מצד אחד והכוחניות האגואיסטית מצד שני. לשם־כך עלינו ליצור קהילות, וקבוצות ולטפל בשאלה של דרכי־ניהול דמוקרטיות, ובבעיות של מוצאים תרבותיים, שוויון המינים ועוד ועוד.

ג) הבעייה בעבר היתה בעייה של מנהיגות סינתטית, דרכה עברו כל הבעיות, בה היו תלויים המון אנשים, והיא נתנה פעם פיתרון מסוג אחד ופעם פיתרון מסוג אחר. כיום המנהיגות היא מנהיגות פוליטית.

הפוליטיקה הפכה למקצוע, של הערכת כוחות, שבירת כוחות, העלאת כוחות וכו׳ וכו׳. לנו דרושה מנהיגות אחרת. לא כזו שחותרת להגיע למוסדות הפוליטיים, אלא כזו שהמוסדות הפוליטיים חייבים להתחשב בה.

זה בעצם אומר הפעלה של כלים חינוכיים אלטרנטיביים, ושל כלים קהילתיים אלטרנטיביים, ושל עבודה דמוקרטית אלטרנטיבית.

בדרך התבטאות סכמטית — קודם היתה חברה יישובית ואחר־כך מדינה. כיום הגענו לנקודה בה אנו מוכרחים להפוך ולהיות חברה ישראלית שנאבקת על דיוקנה התרבותי, החברתי, הדמוקרטי, הקהילתי.

תגובתו של המימסד הפוליטי לגישה זו היא בד״כ במשפט המפורסם הטוען ש״אין לנו זמן״. ואילו אצלי, בשנים האחרונות מסתמן פיחות גובר והולך בסובלנותי ביחס לתגובה זו. נראה לי שאין לנו זמן ל״אין זמן״. אנחנו חייבים להתחיל בתהליכים ארוכים. כאלה שהגולם הפוליטי אינו מסוגל להפעיל. הוא פשוט לא מסוגל לעשות את זה. ■

אלכס ברזל: אתוס הצריכה — ראשיתו של חורבן הבית השלישי

המפעל הציוני צמח מתוך תודעה עצמית יהודית מוצקה עם ידיעת משימה מסויימת, שבחלקה היתה בעלת משמעות קיומית, ובחלקה התכוונה לשימור ולחידוש חיים יהודיים עצמאיים ולתיקון החברה היהודית.

בשנות ה־50 בערך נוצר מצב שכל ההמונים שהגיעו מאירופה בלא־כלום, וכל ההמונים שהגיעו מארצות המזרח בלא־כלום, הרימו קול בדרישות צרכניות. לעשות את החיים נוחים יותר. מאותו זמן כל דבר שעיכב את האדם מלמלא את מאווייו הצרכניים נדחק הצידה. כך התחילה הנסיגה בתודעה החלוצית ופירוק הערכים הטוטאלי שאת פירותיו אנחנו אוכלים עכשיו. אומר לך מה מסמל לדעתי את ראשית חורבן הבית השלישי. כשבן־גוריון יצא ב־53 לשדה־בוקר כדי ליישב את הנגב, הוא קרא קריאה גדולה ללכת אחריו. אבל לא חבריו בהסתדרות ולא חבריו בתנועת־העבודה, ולא אלה שבמפלגה נענו לו. אף אדם אחד לא הלך בעקבותיו. אף לא אחד. משום שאז כבר עלה באופן בולט גורם ה״תן לי יותר״, והקרקע התנועתית לא היתה מוכנה לכך.

תנועת העבודה המשיכה באידאולוגיה של המאה ה־19 שצמחה בתקופה של מחסור, כאשר אנשים ביקשו לעצמם את המינימום בלבד, והאידאל היה לספק להם יותר משכורת כדי שיוכלו לקנות יותר. האתוס הי היותר והוא נשאר בתוקפו גם כשכבר לא היה אקטואלי.

קרקע אחרת שהוליכה לכיוון זה מעוגנת בתחום השקפתי. הסובייקטיביזם הבין־מלחמתי שהוליד את האכזיסטנציאליזם, הגיעו אלינו במאוחר כשבאירופה התחיל כבר לשקוע. אותו סובביקטיביזם שטען שה״אני״ הוא החשוב ולא ה״עולם״. שהסיפוק האישי קודם לסיפוקו של ה״עולם״. ומאז יש משבר כולל בכל מערכת החינוך שלנו. אינני חושב שביטול זרם־העובדים גרם לכך. לגמרי לא. אלא האתוס הזה של הצריכה.

מסוף שנות ה־50 התחילה גם ירידת המשקל של תנועות־הנוער. ושוב לא במקרה. היתרון של המדריך התנועתי בתחילת שנות ה־50, נעוץ היה בזה שיכול היה לתת לחניכיו, לפחות תיאורטית, דוגמא חיה של הגשמה. הוא אמנם לא היה מסוגל כבר לומר מה צריך לעשות, אבל יכול היה להגיד: כך עושים אלה שחושבים כך. בשנות ה־60 לא יכול היה להביא אפילו את זה. לכל היותר העסיק אז את חניכיו בערבי־מועדון כדי שלא יתרוצצו ברחובות. תנועות־הנוער במובן של גורם מעצב, נעלמו. נכחדו. והמורים של בתי־הספר בשנות ה־60 המאוחרות היו כבר בני־הדור שצמח משנות ה־50, כלומר, בעצמם היוו את פרי תקופתם. פרי המהלך של הצרכנות והסובייקיביזציה. אז קרה לנו גם האסון, שכמה ממיטב סופרינו והוגינו מילכדו את עצמם. יזהר התחיל בסוף שנות ה־60 וה־70 לפעול בשני מישורים שונים, בעת ובעונה אחית, ואז בא הזעזוע הרוחני של מלחמת יום־הכיפורים שהעמיד בספק את וודאות הגורם הציוני כגורם מציל של העם היהודי והתחילה ה״ירידה״ של בני־הארץ, כאשר לא היה בטחון בהצלת הנפש, נשאר הדחף לפחות להציל את הגוף.

בנוסף לכך, כאשר אדם (או דור) מטיל ספק בעצמו, הוא מבקש לקבל מאחרים גם את סיפוקו הרוחני, משום כל התחילה בתקופה זו החדירה העצומה של התרבות הזרה לתוכנו. הכחול־לבן הרוחני נעלם כמעט לגמרי. האמנות הפלסטית הישראלית וגם האמנות המילוית שמאמצע שנות ה־70 הפכה לאמנות דקדנטית לתיאבון ובכוונה. פורק במכוון כל אובייקטיביזם אמנותי, קיים רק מה שמוצא חן בעיני ומה שמוצא חן בעיני משתנה מרגע לרגע.

הסופרים הוסיפו לכאבם העצמי האמיתי מניירות של ספרות־היאוש המערבי. באירופה היתה זו תופעה בעלת רמה אינטלקטואלית גבוהה מאד. האבסורד והזעקה של יונסקו ובקט, צמחה מיאוש גדול ואמיתי. זעקתם של חנוך לוין, יהושע סובול ומונדי צמחה מיאוש קצר־טווח ששרשיו היו רדודים מאוד, לו היו מרחיקים לכת במקצת, היו מגיעים לקרקע פוריה יותר העשוייה להצמיח תרבות רוחנית. אך הם לא עשו זאת. כלומר, הספרות והאמנות שלנות בשנות ה־80 לא עשו דבר לשיקום ערכי־רוח, אלא להפך — להרס רוחנו. כמה שאפשר לזרוע יותר יאוש — כך יותר ״טוב״ לבמה. לסופר.

ולא רק זאת אלא יצרו אצלנו רטרוספקטיזם מיוחד שהפך גם את העבר למפוקפק. ב״ליל העשרים״, למשל — לקח סובול תופעה שולית והפך אותה למיתוס של ההתיישבות באותם הימים. הנוער במצב זה ביקש למצוא פיצוי ורקונסטרוקציה למעמדו הקיומי, ואחת המסקנות של תחושת הסכנה האכזיסטנציאלית שהיה נתון בה היתה, שכולם אוייבינו, שכל העולם נגדנו. כשמסקנה כזו נופלת על קרקע של היעדר ערכים נגזרת ממנה מסקנה הכרחית נוספת — שככל שהנשק שבידי חזק יותר ואגרופי חזק יותר, כך מצבי טוב יותר, כי אין על מי לסמוך.

הגזענות לא נולדת מתוך הרגשת עליונות, אלא מתוך תחושת סכנה קיומית הצומחת על קרקע של אובדן ערכים מכל וכל.

היינה כתב לחברו: יש לי סרוויס סיני כל כך יפה בבית. והחבר ענה לו: אם אתה רוצה במהפכה, זרוק קודם כל את הסרוויס מהחלון. זה בדיוק מצבנו. למה אין רוח מהפכנית במדינה? משום שיש יותר מדי סרוויסים. יותר מדי וילות. יותר מדי חומר בכלל. ומבחינה רוחנית, ערכית, זלה התפרקות. אלמנט שצריך היה לתת משמעות לחיינו, נעדר היום.

צריך להוסיף שזה עוד חטא על פשע. תנועת הפועלים מטעמים מוצדקים שלה, מסרה את היהדות לידיהם של אלה שלא היה מגיע להם שיהיו נושאיה. היהדות אינה בית־כנסת, אלא אורח־חיים ותרבות, אבל מאחר שהמדינה הלאומית נטלה מהקהילה היהודית את כל תפקידיה — לא צריך יותר ״ביקור חולים״, כי יש קופת־חולים וביטוח לאומי, ולא צריך בית־דין רבני כי יש בית־דין אחר, כל מה שנשאר ליהדות האורתודוקסית הוא בית־הכנסת. מתי אתה יהודי? כשאתה מדליק חנוכיה. כך קרה שהאורתודוכסיה הלכה והסתגרה יותר ויותר ותנועת־הפועלים מסרה את היהדות לידיים אלה. וכשבא תור שיקום הרוח, חלק מהנוער היהודי החליט כביכול שהוא רוצה להיות יהודי ופנה לחפש את היהדות במקום המצומצם בו הסתגרה וממנו היתה מסוגלת לתת תשובות, ומה שאמרו לנוער זה, בתוספת למצוקה הקיומית בה היה שרוי, אנחנו ״אוכלים״ היום.

התופעה אינה משמעותית כל־כך מבחינה אחוזית. כ־2% בסך־הכל, אלא ש־60% הלכו אל הריקנות ואילו אנחנו, אנשי תנועת־העבודה לא הצענו לאלה ולאלה שום אלטרנטיבה. ■

אורה לוטן

ציפור באיגואסו

צִפּוֹר קְטַנָּה
בְּגֹדֶל כַּף יָד
אֲפֹרָה
לֹא צִפּוֹר מְיֻחֶדֶת
צִבְעָהּ סָפֵק אֹפֶר
סָפֵק לֹא צֶבַע
כְּשֶׁמְּבוּל עֲרָפִילֵי רְסִיסִים עֲרָפְלוּ צוּרָתָהּ
קְטַנָּה הָיְתָה
צִפּוֹר קְטַנָּה
שֶׁהֵעֲזָה לָעוּף
בְּתוֹךְ עָנָן סָמִיךְ שֶׁל עֲרָפֶל
אֶל לֵב הָאֵימָה הַמַּפְלָאָה
שֶׁל מַפְּלֵי מַיִם גּוֹעֲשִׁים
בְּאִיגוּאָסוּ.

רוֹעֶדֶת
מָלֵאתִי יִרְאָה
בִּפְנֵי הָרוּחַ הַמַּעֲזָה
רוּחַ צִפּוֹר קְטַנָּה
אֶל מוּל עֶצְמַת הַיְּפִי וְהָרוּחַ
וְלוּ בְּמִחִיר הַחַיִּים.

פרופ׳ אוריאל סימון מירשם בדוק לחורבן הבית השלישי

אמנון ז׳קונט

כחילוניים, יש בנו הסתייגות מן הדת, שתחילתה בחשש מפני ריטואלים והמשכה — בחרדה מתגברת בפני הפן הפוליטי־מיליטנטי שהיא מגלה.

אני יכול להבין זאת. מה שמדאיג אותי היום הוא באמת הקיטוב ההולך ומחריף בין דתיים לחילוניים, קיטוב שיש בו הרבה מאוד סימפטומים אבל בשורשו, כך נדמה לי, מונחת התופעה שדת ישראל מקבלת היום תדמית ופירוש פחות ופחות אנושיים, כך שהציבור החילוני, כדרך התגוננות או כריאקציה, נוקט עמדה שהיא פחות ופחות יהודית. אספר לך מקרה שיכול להמחיש את מצב העניינים הזה: פגשתי אשה אחת העוסקת בהכנת תכנית לימודים לשיפור היחסים שבין ילדים יהודים וערבים במדינת־ישראל. בתכנית הפעולה שלה היה כלול המשפט הבא: ״החינוך להבנה הדדית ולמניעת שנאה ולאומנות קיצונית יושתת על הערכים היהודיים ההומניסטיים...״ התברר שהמשפט הזה עורר התנגדות בשני המחנות. הדתיים התנגדו למילה ״הומניסטיים״ והחילוניים לא רצו את המלה ״יהודיים״. אפשר לצחוק, אפשר גם לבכות. אני חושב שצריך לבכות.

נתחיל לבדוק זאת מן הצד הדתי: דת ישראל, מבין שלוש הדתות המונותאיסטיות, הינה היחידה שהיא דת לאומית. הנצרות והאיסלאם הן דתות בינלאומיות הפונות אל האנושות כולה ומנסות להביא את כלל המין האנושי אל מתחת לכנפי אמונתן, כך שביסודו של דבר הן לא סובלניות, אסור להן להיות סובלניות כי מי שאינו משתייך לדת הזו מוגדר בעצם ככופר ובתקופות תוקפניות נערכו נגדו מסעי צלב או ג׳יהאדים. הדת היהודית, כדת לאומית, פונה אל עם ישראל לבדו. הברית שנכרתה בסיני היא ברית בין הקב״ה ובין עם מיוחד שעליו ועליו בלבד מוטל לקיים את הצורה בשלמותה. זה מאפשר ליהודים להיות סובלניים כלפי לא יהודים ובלבד שהם מקיימים את שבע מצוות בני־נוח. לכן יהודי ממאה שערים ההולך בעיר העתיקה ורואה חנות ערבית פתוחה בשבת איננו נדרש לשום אקט של סובלנות שכן בעיניו לא נעברה כל עבירה. ואולם, ברגע שהחנות שייכת ליהודים, דמיו של אותו יהודי ממאה שערים מתרתחים מפני שבני ישראל ערבים זה לזה ואנחנו אחראים כלפי הקב״ה אחריות קולקטיבית.

אני מרשה לעצמי להתבונן בתורה ובהלכה באופן פנומנולוגי, שכן זוהי שיטת ההתבוננות המקובלת עלי כאדם מאמין. אינני מתעלם מן הצד ההיסטורי אבל אסור לשכוח שזהו רק **המכניזם** שמאחורי האמונה, לא חלק מהותי ממנה ובוודאי שלא מרכיב בעיקריה. אפשר לתת דוגמא מתחום יומיומי ואנושי: אהבה. כשאתה אוהב אשה, כי אז העובדה שנפגשתם באוטובוס אינה מעלה ואינה מורידה לעניין הקביעה הנולדת בך שזוהי האשה הייעודה לך. עוצמתה של האמונה שיש בך כלפי האהבה שאתה חש אינה מושפעת מן הנסיבות ההיסטוריות של הקשר ביניכם. כך גם באמונה או אפילו בבחירה פוליטית ובשטחים רבים אחרים.

נחזור אל הלאומיות. דת לאומית יכולה להיתדרדר במהירות לדת לאומנית, כפי שבדת אוניברסלית טמונות שתי צורות התנהגות הפוכות ונוגדות: מן הכפייה ״בדם ואש״ ועד לראיית כל בני־האדם בעולם כולו כשווים. על רקע זה חשוב להדגיש משהו שנשכח היום והוא שהתורה לא מתחילה באברהם אבינו כי אם באדם הראשון, כלומר: היא מציבה כנקודת פתיחה את אחוות המין האנושי. לכן לא תיתכן ביהדות, עקרונית, שום גזענות ואם יש גילויים של גזענות בתוכנו אלו גדולי־פרע שתמיד אפשריים, בכל שדה. מי שבוחן את התורה ככתבה וכרוחה רואה שיש לה תשתית אוניברסליסטית. אברהם, אבי האומה, הוא בנו של תרח: אין לו ייחוד גזעי ולא ייחוד גנטי. הוא נבחר לשם ייעוד. הבחירה של ישראל היא **ייעודית ולא מהותית**. חוששני שהרבה יהודים חרדים יתקשו להסכים למשפט האחרון ויטענו שישנה בכל זאת איזו נשמה יהודית, ״ראש־יהודי״ וכיו״ב. גם אנשים חילוניים רבים משתעשעים במחשבה הזו. אני חושב שמוסד הגרות מוכיח בעליל שהדבר לא נכון. זהו מועדון־פתוח לא גזעי, עם פרספקטיבה אוניברסלית, עם אוריינטציה לאומית ועם ייעוד בינלאומי (שהרי החזון של אחרית־הימים, של ימות המשיח הוא שוב חזון אוניברסלי). בגלל הגולה, בגלל הסיטואציה הקשה של מיעוט זעיר,

צילום: יעקב פרידמן

פרופ׳ אוריאל סימון

מפורד נרדף ונרצח שצריך היה לשמור על אמונתו בתנאים תת־אנושיים. היסוד האוניברסליסטי הזה כמובן נחלש והועמד בצל. מה פשוט יותר, כשאתה מושפל, מלשכנע את עצמך שמשפלייך הם בעצמם שפלים? כך נוצרו ביטויים כמו ״שייגץ״, שהוא ביטוי קשה שמשמעו שקץ או שיקוץ אך יש בו הקלה כשאפשר לכנות בו נער המיידה בבנך אבנים. כך נוצרה גם המנטליות של התנשאות, שהיתה קומפנסציה טבעית ואולי נחוצה מבחינה פסיכולוגית והופכת להיות תופעה רבת־סכנות כשאנחנו עם חופשי בארצנו, עם כח צבאי ניכר וכשלחסדנו נתון מיעוט נוכרי. מה שהיה אולי נחוץ לבריאות הנפש בגולה, יכול חלילה להפוך לסם־מוות כאן, כשהסיטואציה הבסיסית התהפכה בעוד שהתפיסות נותרו כפי שהיו. עם שסבל במצרים משעבוד, הייעוד המוסרי שלו אינו לבוא לארץ כנען ולשעבד.

כשאתה מדבר על יציאת מצרים, כיבוש הארץ ומוסר בכפיפה אחת, האין בכך איזו צרימה?

כאן שוב צריך להפריד בין ההסתכלות ההיסטורית החילונית שעל־פיה יכול באמת להיות ויכוח האם סדרי עולם שבהם עם אחד מגרש, משעבד או הורג עם אחר הם טובים ובין ההסתכלות הדתית־תיאולוגית. אי־אפשר לקחת מן התורה רק עובדות היסטוריות ולהתייחס אלהן **בלבד**. אחת מעובדות היסוד של התורה היא זו **שהארץ הובטחה לאברהם מאת הקב״ה**. ההליכה לארץ ישראל היא חובה דתית וציווי **מהותי**. וכאן אנחנו מגיעים לקביעה נוספת בדיון זה: הדת היהודית אינה רק לאומית אלא גם ארצית, בניגוד לנצרות, למשל שאין לה כל קשר מהותי לארץ כלשהי: אין ציווי לחיות ברומא או בכל מקום אחר.

אפשר לחיות בסומאטרה ולהיות נוצרי נאמן. על רקע **זה** צריך להבין את ספר יהושע וגם את מסעו של אברהם לארץ כנען: הוא מצווה לקום, לעזוב מאחוריו את כל אשר לו וללכת אל ארץ אחרת ששם, כשמתה אשתו אין לו אפילו נחלה לקבור אותה. זהו מה שנקרא בתיאולוגיה בשם Scandalon: פער בין ההבטחה ובין מימושה. זו שערוריה אינטלקטואלית ואמנותית: הפרה לכאורה של הכתוב ב״מגנה כארטה״ של העם היהודי: בברית־בין־הבתרים, בה הובטחה לאברהם ולזרעו הארץ מוואדי אל־עריש ועד לנהר פרת. באותו מקום גם נאמר ״דוע תדע כי גר יהיה זרעך ועבדום ועינו אותם בארץ לא להם ארבע מאות שנה...״ מדוע קיים הדבר הזה? מדוע גלינו למצרים? לא מפני חטאים שחטאנו אלא, התורה מסבירה, ״כי לא שלם עוון האמורי עד הנה..״ כלומר: הקדוש־ברוך־הוא לא רשאי לתת את ארץ־כנען לאלה שהוא הבטיח להם עד שלא תצא באופן חוקי מחזקתם של היושבים בה ושולח, לפיכך, את עמו להמתנה בת 400 שנה במצרים...

המתנה מתוך ידיעת הסוף?

כן, מתוך ידיעת הסוף, מתוך הכרה כי סך־הכל החטאים של יושבי הארץ יגרמו לכך שיוכחדו ע״י שליחיו של הקב״ה — עם־ישראל. אבל אותו הסוף יכול גם לבוא על עם־ישראל אם, כשישב בארץ כנען, ינהג ככנענים. יש כאן מערכת מוסרית שהקב״ה עצמו כפוף לה: הבחירה של עם ישראל אינה מעניקה לו עדיפות על עמים אחרים. וכשהוא נוהג כאמורי, הוא מפסיד את הארץ פעם אחת ואח״כ פעם שניה. אילו היו מחנכים נערים חילוניים כך, בהיבט הזה של הציונות, היו מקנים להם את התפיסה הבריאה ביותר של שילוב האמונה הדתית עם הציונות המדינית. זו הפרספקטיבה הנכונה ביותר של קיומנו היום בארץ הזו. קיום שמתחיל להגשים את הייעוד של ההבטחה האלוקית בתנאי שאנחנו נהיה כאן ״ממלכת כוהנים וגוי קדוש״. אחרת לא נחזיק בארץ. עם קטן בארץ קטנה, מפולשת וללא גבולות טבעיים יוכל להתקיים כאן רק עפ״י התנאים המקראיים.

והתנאים המקראיים הללו — דת ישראל — זוכים היום לפרשנות לאומנית בשתי ווריאציות. האחת חרדית־אגודאית שאינה כל־כך מסוכנת מפני שהיא ממשיכה במודע ובמוצהר את האידאולוגיה הגלותית ולא מתרגמת אותה לשפה אקטיביסטית פוליטית. (לפיכך היא די מתונה בנושא מדיניות החוץ, הבטחון וההתנחלויות, מפני שהיא בעצם אנטי־ציונית או לפחות לא ציונית). הווריאציה השניה היא חרדיות לאומנית שבה מצטרף אל ההתנשאות הגלותית על עמים אחרים השימוש בהישגי הציונות והמדינה. הווריאציה הזו היא, לעניות דעתי, מאוד מסוכנת, הם משום הפוגעניות שבה והן משום כך שהיא מסרבת ללמוד מנסיונם של עמים אחרים ושל דתות אחרות שהלכו בדרך זו מתוך אמונה שדת האמת אינה צריכה ואינה יכולה להשוות את עצמה עם אחרים. אני סבור שעמים שהסתאבו, דתות שהסתאבו צריכים לשמש לנו מודל של אזהרה.

הסיכוי היחיד שלנו לחיות בארץ הזו ולהגשים את הציונות ע״י הקמת חברה יהודית בריאה אינו רק בחידוש עצמאותנו אלא גם בחידוש עצמיותנו, שיבה אל המהות שלנו אחרי נדודים בין העמים. הסיכוי היחיד הוא, לכן שחוגים דתיים ידעו שבלי דמוקרטיה אין לנו קיום וחוגים חילוניים ידעו שבלי יהדות אין לנו קיום. המטרה היא להקים מדינה **דמוקרטית יהודית** בארץ הזו, חברה שתתייחס גם למבנה המודרני של המדינה, לאופי הפלורליסטי של החברה ולשורשים היהודיים של העם כולו. כלומר: אדם הרואה עצמו כחילוני, אם לא ילמד על המורשת שלו: תורה, הלכה, שירת ימי הביניים וכו׳, ירגיש עצמו יותר ויותר תלוש. באשר למחסום של המיליטנטיות הלאומנית שמגלה הדת הממוסדת: כאן בפירוש דרושה רוויזיה מצד החוגים הדתיים. ההתנהגות צריכה להיות מציאותית **והמציאות הטראגית היא שהארץ הזו איננה ריקה.**

יש להכיר בצורך לפשרה, שהרי הפשרה נעשית בעצם דה־פקטו, אפילו ע״י ״גוש אמונים״. בעיני זו חובה דתית להקים מדינה של אמת וצדק ושלום וכאשר שלמות הארץ מביאה אותך לערעור השלום עם מצרים ולהתנגדות לדו״ח קרפ, אני רואה בעליל שזה לא מה שהתורה תובעת ממני. ברגע שהרוויזיה הזו תיעשה, הרי המחנה החילוני או לפחות חלקו, הדוגל באנושיות בכל הנוגע לסכסוך הישראלי־ערבי לא יחוש עצמו מקוטב ומנוכר כל־כך. אם הרוויזיה הזו לא תבוצע, כי אז זהו מירשם בדוק לחורבן הבית השלישי. ■

על הזהות והנקם

עיון ב"פצעי בגרות" של חנוך ברטוב

מנוחה גלבוע

ספרו של חנוך ברטוב "פצעי בגרות"[1] מְזַמֵן דיון בשני נושאים אידאולוגיים: האחד, בעיית הנקמה בנאצים — האם יש טעם בנקמה והאם נקמה כזאת היא בת־הישג. השני, בעיית הזהות — האם קיימת זהות נפרדת לישראלי ואחרת ליהודי. בראייה ישירה נראים עניינים אלה כנפרדים, אם כי, בראייה רחבה נראה שיש זיקה בין שני הנושאים, ואין קיום לנושא האחד (הנקמה) אלא כחלק מבעית הזהות, אולי בשעתו כחלק בלתי מודע, אין העיסוק בהיבטים האידאולוגיים בספר זה פוגם בהיבטים האסתטיים, הדרמטיים המהותיים, שמצד אחד קובעים פעולה ומצד שני — רבי שיח בין הדמויות, הן דיאלוגים והן מונולוגים לרבות מונולוגים פנימיים. ואכן ההיבטים האידאולוגיים מעוצבים עיצוב אסתטי כמתחייב ממבנה יצירה שיסודות דרמטיים שליטים בה. היום נעסוק פחות בעיצוב האסתטי ויותר בהיבטים האידאולוגיים.

א. בעיית הנקם

הנקמה בנאצים היא בעייה, שיש לה מספר רמות של הכרעה ביצירה, הן הכרעות בתחום השיפוט המוסרי־אינדיבידואלי והמוסרי־חברתי והן הכרעות הנראות כפראגמטיות. למשל תמרי — דמות האב האידאולוגית הארץ־ישראלית; הוא, הקיבוצניק המבוגר, התגייס לבריגדה מתוך אחריות לגורל העם היהודי, מתוך ראייה של החשיבות ההיסטורית של הזמן ההוא. טיעונו של תמרי הוא, שכל נקמה עלולה לשמוט את הקרקע של אפשרות הצלת יהודים בידי חיילים של הבריגדה היהודית בצבא הבריטי. נימוק זה הוא פראגמטי כביכול, אך הוא מעיד על סולם הערכים של תמרי, שבו ההכרעה הקיומית־היסטורית של הצלת יהודים היא מוסרית לעצמה וקודמת להכרעות כאילו מוסריות־אישיות או גם קבוצתיות, עם זאת אין לנתק, כמובן, את תמרי מהכרעות מוסריות.

חבורת הדמויות. בספר היא מגוונת. יש בה ילידי הארץ, יש בה מי שעלו לארץ בעליית הנוער ערב השואה, יש בה צעירים ואף צעירים מאד, ויש בה מבוגרים, שהם בבחינת מנהיגים; יש בה אנשי אצ"ל ואנשי הגנה ומפקדים בה. החתך בעד נקמה ונגדה אינו עובר בין קבוצות בעלי רקע דומה (עולים חדשים לחוד, ואנשי א"י לחוד; צעירים לחוד ומבוגרים לחוד, עירוניים לחוד וחברי קיבוצים לחוד). החתך עובר בתוך הקטבים של המחנות הפוליטיים בארץ. תמרי וזוננשיין — אנשי הישוב המאורגן וגלעדי — איש האצ"ל וכמה מחבריו. הדיבור על הנקמה מקיף את החבורה כולה. בתוך הניחושים על גורל החטיבה היהודית נשמעות דעות כאלה:

— להזיז יזיזו, אבל לאן, זאת השאלה!

— גרמניה, אני אומר לכם. חיל כבוש.

— הלואי, רק חודש אחד. אחרי זה לא ישכחו אותנו לעולם.

— אחרי זה תהיה להם סיבה לשנוא אותנו. (ההדגשה במקור. מ"ג) (עמ' 46).

[...]

— הלואי רק חודש אחד.

— לא הרבה. קישינב אחת. עם מספרים עגולים: אלף בתים שרופים. חמש מאות הרוגים. מאה אנוסות. (עמ' 47).

בכל אלה מהדהדת השורה הביאליקית "נקמה כזאת עוד לא ברא השטן". קיצוני מכולם הוא גלעדי איש האצ"ל:

אנחנו פה בשביל לגאול דם, נקמה יהודית פראית אחת. פעם אחת כמו הטאטארים. כמו האוקראינים. כמו הגרמנים. (עמ' 47).

או אולי גם בובי מינץ (מי שיצא אחר־כך לנקמות פרטיות של אונס, שוד ונסיון לרצח):

אני לא יודע מה. משהו. משהו שיפחידו בו את הילדים שלהם בלילות־החורף. מה עשו לנו היהודים. משהו שימלא את אגדות האחים גרים. שיעיר את הילדים משנתם בעוד חמש מאות שנה. (עמ' 48).

הדיבור על הנקם, אצל גלעדי, אינו יוצא מכלל חלום, מכלל סיפוק שמצוי בחלומות, בהזיות ובדיבור ועדיין אינו כרוך במעשה, שכן המעשה בלבד הוא המסמן ומצביע על הכרעה מוסרית. גלעדי הוא הקיצוני בדיונים על הנקמה הנערכים בתוך החבורה. נאומו של גלעדי הוא חריף, ספוג רגשות שנאה ונקם בשילוב עם גאווה לאומית כאשר נטוש היה מאבק על קיום המפקד לזיהוי שני האונסים:

אני מכריז ומודיע, במסדר־חרפה לא אשתתף. (עמ' 105).

[...] רק יד אחת ניצלה, רק אגרוף קטן אחד. אנחנו כאן.

[...] מאימת הפשע הַזִיתי אפשר להשתחרר רק על־ידי גמול חיתי... (עמ' 109־108).

דבריו של זוננשיין נגד הנקמה, אולי יש גם בהם נימוקים פראגמטיים. המוסר הלאומי והצורך הלאומי קודמים אצלו למוסר האישי.

אלא שנאומו הנשגב של גלעדי בזכות הכח והנקם מתנפץ אל פעולה חלשה, של המסדר, שיזם תמרי כתוצאה מתפישתו הלאומית, שאין מקום למוסר אישי ועל כן אין מקום לנקם אישי ביחס לגרמנים ולגרמניה. מעין אפולוגטיקה של מוסר כפול כשהמוסר הלאומי הוא שלב גבוה יותר מעל המוסר האישי. בשביל תמרי המסדר, החלפת שני האונסים בשניים אחרים, ואי נמנעותו של הזיהוי — הם המאפשרים, שלא להטיל דופי בבריגדה היהודית ואף שלא להטיל עליה עונש וכך יונח לחייליה לעסוק במלאכת הבריחה וההצלה. תמרי מתוכנן איפוא ומחושב ודרוך כולו רק לעניין אחד — לעניין הצלת יהודים ועל כן למרות השקר של המסדר הזה הוא למעשה מוסרי:

אנחנו לא נזכה לברכת השיכחה וההתפייסות. תמיד תאכל בנו הנקמה שלא לקחנו. השנאה שלא כיבינו. בזה אתה צודק גלעדי. אבל בריירה אין לנו. (עמ' 118).

גלעדי נואם, צועק, דורש ואינו מקיים — אין הוא מסוגל להגיע לכלל הכרעות מוסריות:

אילו צעק גלעדי שלא לצאת למסדר, אילו הוא עצמו סירב, אילו בלם אותנו איזה מהפך פתאומי; ואולם גלעדי נע גם הוא עם האנשים הדוחקים זה את זה, גרורים זה לזה, כשורה ארוכה של קרונות, שניגח אותם קטר. (עמ' 118).

דבריו של זוננשיין נגד הנקמה, אולי יש גם בהם נימוקים פראגמטיים. המוסר הלאומי והצורך הלאומי קודמים אצלו למוסר האישי. הוא מנסה לבסס בנימוקים מעשיים ביותר, מדוע הוא נגד נקמה:

אתה שומע אותי, תמרי? לכאורה, צודק אתה במה שרמזת, באותה 'עמדה מוסרית' שלא רצית לדבר בה. כי אוי לנו אם הנקמה שלנו תוכל להתגשם רק כשנרד למדרגה כזאת, שנהיה חושבים ופועלים כאילו אנחנו נאצים. תהיה בכך לא רק אירוניה, כי אם קללת ההיסטוריה. אבל רק לכאורה, זו טענתי: [...] אנחנו מונעים עצמנו מנקמה אך ורק מפני שמלאים אנחנו בהרגשה המדכאה, כי לא כמנצחים עומדים אנחנו, כי אם כמנוצחים, ולכן — רק לכן — מוטב לנו שלא נתהדר בעקרונות, כי אם נעשה כל מה שניתן לנו לעשות במצבנו. ואולם נעשה כן, [...] בעינים קרועות — נדע כי עד עולם לא נוכל לשכוח את הנקמה הזאת שלא לקחנו, עד עולם לא נגיע להתפייסות. אין בריירה. יש טרגדיה... (עמ' 117־116).

דמות המרכז — אלישע קרוך — נקרעת בין שתי התפישות זו של גלעדי[2] וזו של תמרי, אלא שבניגוד לגלעדי הגיע קרוך להכרעות מוסריות לאומיות אחר לבטים קשים — הוא מונע אונס גרמניות באיום של ירייה ופגיעה בחבריו המנסים לאנוס אותן, אם כי אין הכרעות חשובות אלה סוף פסוק ללבטים. ההכרעה נגד נקם אישי עדיין אינה מעמידה את קרוך הצעיר בתחומו של מחנה אחד. זהו איפוא רומן של התבגרות פוליטית של נער הסופג את כל האידאולוגיות ומגיע למסקנות ברורות ונוקבות ודוחה אחרות.

הייתי מעיזה להניח, שהחלוקה לשתי האידאולוגיות הסותרות מהותית זו את זו, חלוקה זו והסיטואציה ההיסטורית, שבה היא מתרחשת — מזכירה את הסכימה של הראייה הביאליקית, הדואליסטית ביסודה. זו משתקפת בצעדה אל נהר האבדון ב"מגילת האש" ובמרכזה שני העלמים האחד בהיר התלתלים והאחר — זעום העפעפיים ושחור התלתלים. צעדה זו כמוה כצעדת המוות באירופה שהיתה לנהר האבדון של העם היהודי כשנות מלחמת העולם השנייה ומיד לאחריה. גם כאן שתי גישות, שמייצגים אותן גיבורי "פצעי בגרות", שתי הגישות הנוקבות והמהותיות של בעלי העפעפיים הזעומים והאחרים.

הזיקה של סופר יליד הארץ, שהתחנך על שירת ביאליק, היא מתבקשת מאליה, מה עוד שהיו הן בדברי פיכמן,[3] והן בדברי ביאליק[4] עצמו רמזים לסיטואציות אקטואליות ביצירה הזאת, הכאילו רחוקה לגמרי.

התפישה הרעיונית־דואליסטית נמצאה, כנראה, חשובה בעיני המחבר כדי שיישם אותה בתשתית יצירתו "פצעי בגרות" ומן הראוי לשים לב לניסוחו של ח"נ בעניין זה:

שאל כאן אחד על־דבר העלם זעום העפעפיים והעלם בהיר־העיניים, רבותי, הייתי יכול לפתור את השאלה הזאת בתשובה קצרה, שהעלם זעום־העפעפיים הוא היסוד של שנאה. אתם יודעים שהיהודי אינו אוהב את מכאיביו בכל צורה שהיא. [...] ויסוד השנאה והמשטמה מוליך אל הנקמה.[5]

דומה שכאן המקום להצביע על אחד האלמנטים האמנותיים ב"פצעי בגרות". אולי צריכים היינו לשאול מדוע איחר הספר להופיע רק בתשכ"ה (1965), היינו כעשרים שנה לאחר מלחמת העולם. התשובה האמנותית לעניין זה היא כמדומני, בגיבוש נקודות הראות שבספר, האחת של המספר הזוכר — קרוך הצעיר, המתלבט, ונקודת הראות השנייה היא של המחבר המאוחר, שהכרעותיו הפוליטיות כבר נתגבשו, והן אולי גם אלה שהכתיבו, את הזיקה לתפישת ביאליק ב"מגילת האש".

ולבסוף, הדיון בצורך לנקום וברצון לבצע נקם הם עדות וסימן לזיקה שבין שני הנושאים האידאולוגיים זה שדנתי בו (הנקמה) וזה שאני עומדת לדון בו (הזהות). הרצון העמוק לנקום, ולפחות לדבר על כך, מאחדים ומוכיחים זיקה של אחריות הדדית בין הישוב בארץ לבין יהודי הגולה על כל גוני הקשת הפוליטית. ייתכן, שתחושה זאת של אחדות, של זיקה יהודית עמוקה באה לידי ביטוי במעשים כמו אלה של ההרתמות המידית להצלה לפני הדיון האידאולוגי.

ב. בעיית הזהות — או האם קיימת זהות נפרדת לישראלי ואחרת ליהודי

אם בעיית הנקמה בגרמנים ובגרמניה, מיד לאחר מלחמת העולם, תופשת חלק נכבד ברומן "פצעי בגרות", אזי שאלַת הזהות חורגת מהזיקה הבלבדית ל"פצעי בגרות". אדרבה, היא עוברת כקו מרכזי ביצירתו של ברטוב בכללה, קו המאפיין את יצירתו, לובש צורות הרבה, ועוצמתו משתנה מרומן לרומן.

ב"פצעי בגרות" לובשת בעייה אידאולוגית זו שני פנים בשתי סיטואציות־יסוד של האדם: האחת — מרד בן בהוריו, מרידתו של בן צַבָר כלפי הוריו הדתיים, יוצאי פולין, מרד כלפי המוסר היהודי אשר למן ילדותו בבית היפנים אלישע קרוך, אולם תוך נסיון לשבור זיקתו למוסר זה. השנייה — הפגישה עם ניצולי המחנות.

ב.1. המרד במוסר ההורים:

המאבק בהורים לובש צורה של מלחמה באיסורים, שהיו קיימים בבית אבא ובמנהגים שבו, כמו הקפדה על כשרות, קדושת השבת — מצד אחד, ואיסורים מוסריים — מצד שני.

לדוגמה, נביא את העמידה בתור ליד בית זונות איטלקי מיד לאחר הכרזת השלום. אלישע קרוך אומר:

משתאה בחנתי את עצמי, את עמידתי זאת, עם כל הרבים המכוונים למה שבמעבר לשער, חצי צעד ועמידה, חצי צעד ועמידה, לא היתה בי לא בושה ולא מבוכה. [...] אני יודע מדוע הצליח דוקא היום ברוצקי לדחוף אותי אל האיסור, לעבור על הלאו החמור האחרון. לא היה צריך להתאמץ, מפני שתאוה זאת שוכנת בי מאז, רוחשת בחלומותי, וכשהייתי משוטט לבדי, זר ברחובות־נכר, היתה אוחזת בי פתאום ולוחשת לי להתנסות, לקפוץ עוד אחת אל מחוץ לעולמו המובס — לא, השנוא — של אבא. [...] פעם אחת לעבור על פחד־השוא האחרון, הכובל אותי ככל המצוות והאיסורים שצימחו אל תוך בשרי — פעם אחת והכל ייעלם לעד, כלא היה. (ההדגשות שלי, מ"ג) (עמ' 26).

כאן אולי האמירה החריפה ביותר ביחס לעולם של המוסר היהודי, שהבית מייצג אותו, הרצון להיות מחוצה לו. וכאשר ההורים מבקשים מאלישע קרוך להשתחרר, לחזור הביתה — אין פלא שקרוך מכריז לעצמו:

לנקודת־המוצא לא יחזירו אותי. [...] לבדי אני. לבדי. הכל נותק מאחרי. (עמ' 47).

הבריחה מהבית והשימוש בפועל "נתוק" מבטא אולי יותר מכל את היפוך הסיטואציה של השיר, שהיה כל כך נדוש, באותם ימים שלפני מלחמת העולם "לא נותקה עוד השלשלת". ומייד אחריה כאשר לקח קרוך את הרובה בידו, כדי להציל נערה גרמניה מאונס, התברר לו שלא הרחיק לכת ממוסרו של אבא, שהחלומות על ניתוק מן האיסורים והמוסר של בית אבא הם חלומות באספמיה.

סוף־סוף עשיתי מעשה, מרצוני בן־החורין, ומה עשיתי — אצתי להציל לי את טָהֳרי. בן־רגע נמחו כל המנוני־השנאה ושבתי להיות בנו של אבא. שורץ בטוהר. אדם. אדם מחורבן. עכשו אני יודע, אלה אנחנו, נידונים להתהלך עם צלם ה' על מצחנו כמו אות־קין. (עמ' 213).

אחר מעשה החירות וההכרעה המוסרית, שנטל על עצמו קרוך, בהגינו על הגרמניה הביאה אותו להכרה, שבעצם לא הרחיק לכת ממוסרו של האב. אלישע קרוך צועד מן המרד בהורים אל ההשלמה וההזדהות המוסרית עם האב. התואר "אדם" משותף לשניים, גם לאב וגם לבן. כשלון המרד בַּבית מסתיים בשיבה למוסר, שחדר ל"בשרו" של הבן בילדותו. יש כאן תפנית מעניינת, ניגוד כביכול, בין תפישת הישראלי לבין תפישת היהודי אינו בגדר של סתירה החלטית, משום שתפישת היהודי ב"פצעי בגרות", שמייצגה שם הוא האב, היא תפישה של איסורים מוסריים, המשותפים לאב ולבן, ולא של איסורים פולחניים בלבד. ההכרעות המוסריות של קרוך יונקות אם כן מימים עברו.

ב.2. פגישות עם ניצולים

הפגישה עם ניצולי המחנות הוא פיסגת הספר. גם כאן נשאר אלישע קרוך האיש ה"החרץ",[6] האיש הניצב בין שתי המהויות, והן שונות זו מזו עד כדי תהומיות. הפגישה עם שליח הפרטיזנים, האיש "בסגין שחור" עם פנים "כחושות, שועליות", לא היה בה כדי ליצור הזדהות עמוקה ורחבה עם כלל הניצולים.

בבת־אחת ראיתי הכל, כפגישה עם רוח־רפאים — העיניים הכהות, הבולטות מאד, הצללים הממלאים את רקותיו השקועות, [...] אדם שבא מרחוק. [...] הוא מ"שם" [...]. עיניו הבולטות מבין עצמות־לחייו היו שלוחות לאיזו נקודה רחוקה, ונדמה היה כי כל הגוף הזה משרת ומזין את הקדחת השחורה שבשני הגלגלים האלה. [...] האיש הזר הזה, שיצא אלינו מתוך החושך, בכל חזותו הפלאית, הוא אחד מאתנו, ממש, מדבר בשפתנו, יוצא אלינו, ישר מן היער, מכוון צעדיו אל נקודת־הגבול הזאת כמו לפי כוכב. (עמ' 129־128).

מצויה פה תחושה של מהות פלאית אחת בעולם הדואליסטי, שההכרעה בין המהויות קשה היא. מיד אחר הפגישה עם נציג הפרטיזנים, באה הפגישה הגדולה עם המהות האחרת הדומיננטית גם היא, עם ניצולי המחנות. וזוגניין, אולי היחידי, שחש את משק כנפי ההיסטוריה בפגישה זאת. הוא אומר לקרוך: **"את המקום הזה אל תשכח לעולם. כאן ההיסטוריה."** (עמ' 137).

עם זאת הפגישה עם ניצולי המחנות ממלאה את קרוך בחילה ופחד: **שהנה יגש גם אלי, ואולם הבחילה מפניו ממלאת אותו בושה מפני עצמי."** (עמ' 135).

הידיעה שזאת ההיסטוריה, אינה מצליחה לסחוף את קרוך פנימה, לעשותו פחות זר: **"השתדלתי בכל לבי להיות שותף למראות ולרגשות, אבל הזרות לא נשטפה בויסקי ובשירים."** (עמ' 17).

בתוך כך נפגש קרוך עם קרוב משפחה רחוק. המהות שהוא מייצג מנוגדת למהות שייצג נציג הפרטיזנים הפלאי. מלא שמחת חיים קיומית על ההישרדות בחיים (הקירבה מתגלה בזכות האסוציאציות בין סיפוח ההורים על המשפחה לבין השמות ברשימת הניצולים). קרוכמל הקרוב הרחוק והנידח, ניצל תודות לעבודותו בקרמטוריום. קרוך הזדעזע:

הוא דיבר ברצון, במלים רבות, כמי שחיכה להזדמנות הזאת. תוך כדי דיבור שילב זרועו בזרועי ונצמד אלי, כאל מחסה. קרבת־הגוף לא נעמה לי. (עמ' 147).

חנוך ברטוב

המוסר של קרוך הוא מוסר מקובל עדיין. הוא צעיר, אולי, מכדי לראות שמה שקרה ליהודי אירופה שובר כל מוסר נורמטיבי. ואכן, קרוך נשאר גם כאן האיש מבחוץ. ובהמשך אומר המספר המאוחר:

הרבה ניסיתי להערים על הרגע ההוא כדי למחקו מזכרוני. [רגע ההיוודעות של העבודה בקרמטוריום] ואולם השנים הרבות לא הדחיקוהו ולא יפו כיעורו. [...] ואולם גם היום, בדומיה השלמה שביני לבין עצמי, אינני ממורק מן החלחלה, שאט־הנפש והבושה שאחזו בי כאשר שמעתי את קרובי זה, שאימצתי לי זה עתה, אומר בעניניות רהוטה: "בקרמטוריום". (עמ' 148).

שתי המהויות, זו האקזיסטנציאליסטית (קרוכמל!) וזו האסנסציאליסטית (נציג הפרטיזנים!) הם שתי מהויות החיים, וההכרעה ביניהם קשה. קשה מאד. מה שברור הוא שזו האכזיסטנציאלית יש לה לעיתים לא רק בהירות ושמחה, אלא גם כיעור. אין איפוא פלא בקרוך נמצא שוב "מבחוץ". כאשר תמרי פגש את קרוך בתוך המחנה הוא שאל:

— מה מעשיך כאן? [תמרי]

— באתי לראות. [קרוך]

— אין פה מה לראות, חביבי... זה רק מפריע... כל מי שאין לו מה לעשות כאן, מתבקש לפנות את שטח בית־העולים. (עמ' 138).

רק במקום אחד בספר יש בקרוך רגש של הזדהות עם אנשים, זה קרה בעת היותו שיכור, עם החיילים הכושים הנוצרים בפיצירייה, שם שימש ושיחק בהצלחה את "דניאל איש חמודות". שם, בשכרונו, הוא ממלא תפקיד משיחי, מדבר על ארץ ישראל כמשיח מעבר (אם מותר לנסח זאת כך) לנצרות וליהדות גם יחד. שם הוא נשאר "מבחוץ". שם הוא היה "מעורב". התעוררותו באה רק לאחר שברוצקי צרח: **"משוגענער, מה אתה נואם פה אל הכושים! [...] אלישע, קום וצא מיד החוצה אתה שיכור."** (עמ' 35).

התפכחותו של קרוך שוב מביאה אותו למצב של עומד "מבחוץ", רואה ומתבונן. מצוי אולי קטע אחד, שבו קרוך הצעיר רואה מין שביל, לא שביל זהב, העובר בין המהויות וזו פגישתו עם קבוצת הילדים והתקרבותו אליה. גם בהם הרבה מאד מן המהות הקיומית, אך שם יש עוד סיכוי גם למהות האחרת, הילדים מתקבלים באהבה.

לסיום

קיימת אצל ברטוב תפישה דואליסטית של החיים, והיא מיושמת אמנותית בכמה מישורים — באנלוגיות הפוכות זו מזו.

מבחינה פוליטית גלעדי מול תמרי, "דיבורים על"... — זה גלעדי, מעשים באור הכרעות מוסריות — זה תמרי.

מבחינה יהודית־לאומית, הפרטיזן מול קרוכמל והאחרים שבמחנה, האסנס מול האכסזיסטנס.

מבחינה יהודית, הישראלי — מול היהודי. עם זאת, זהות הישראלי נשברת פעמיים הן מפאת ההזדהות עם האב והן בעקבות ההזדהות עם הפרטיזן — היהודי משם.

ההכרעה בעולם דואליסטי, כמעט בכל היבט, ואני מדגישה דואליזם של מהויות ואיני רוצה להשתמש כאן במכוון במונח של הגל השייך לתחום ההיסטוריה של הרוח — ולא לאמנות הספרות דיאלקטיקה, ההכרעה היא קשה, משום היותה מעבר לטוב, לרע ולמוסרי (הילדים) ובוודאי שהיא מעבר ליפה ולמכוער (קרוכמל).[8]

נושא הזהות — מי אני אם כן, מנוסח בדיבור ישיר אחרי הפגישה במרתף עם החייטים היהודיים מהונגריה:

כמה הספקתי להתרחק בזמן המועט מאז ברחתי משולחנו של אבא והפכתי לו עורף. לא שימים רבים עברו, אלא כאילו מעולם לא היו, ומי אני בכלל, קרש מהוקצע, מלוטש, ממורק בפוליטורה, אבן שכל מים שוחקים אותה. כאילו מבין האבנים קמתי. (עמ' 86).

חיפוש הזהות מגיע לשיאו האמנותי בספר אחר של ברטוב "של מי אתה ילד",[9] ודומה שמסתיים ב"הבדאי"[10] במבנה של מהתלה עצובה, המגיעה לסוף עגום ואולי אף לסוף טראגי. עד כאן היו למעשה בספרי ברטוב דמויות מרכז רבות, שלמעשה הנן דמות אחת בגילגולים שונים — אלישע קרוך בשמות הרבה. עם סיום המוטיב בעיצוב הגיבור ובמותו — המוות שאליו דהר ב"הבדאי", לבש המוטיב צורה חדשה, ואולי אף צורה שיש בה משום הכרעה בין הישראלי לבין היהודי בספר "יהודי קטן".[11] בספר הזה האב היהודי ולא הבן הישראלי נעשית דמות מרכז. ■

שתי הערות מאוחרות:

א. ביום העיון סיפר ברטוב שראשיתו של "פצעי בגרות" במחזה שעיקרו היה "מסדר זיהוי".

ב. עוד סיפר ברטוב שבתשובה לפניית הכנענים אליו (בצעירותו) הכריז "אני פשוט יהודי".

1. חנוך ברטוב. "פצעי בגרות", עם עובד. תל־אביב, תשכ"ה/1965, 225 עמ'. כל מראי המקומות הם על־פי ההדפסה הרביעית, תשכ"ט/1969, להלן יצויינו רק מספרי העמודים.
2. "פצעי בגרות" הוא אחד הספרים המעטים של איש הישוב המאורגן שנותן אפשרות לאיש אצ"ל לנאום ארוכות ולהביע את דעותיו בהרחבה. לפניו בולט ספרו של חיים הזז "בקולר אחד". עם עובד, ת"א, תשכ"ג/1963, 212 עמ'.
3. יעקב פיכמן, "סופרים בחייהם", ספריית "רמון", מסדה בסיוע מוסד ביאליק, ת"א, תש"ב, עמ' 60־58.
4. ח"נ ביאליק, "משהו על 'מגילת האש'", 'מאזנים', כרך ב, תל־אביב, עמ' 350. כמו־כן דברים שבעל־פה, ב, דביר, ת"א, תרצ"ח, ת"א, עמ' כב־לו. כמו־כן ראה פ' לחובר, ביאליק — חייו ויצירתו, כרך שני, מוסד ביאליק על־יד דביר, ת"א, תש"ד/1944, עמ' 574־538.
5. 'מאזנים', שם, עמ' 359־358; 'דברים שבעל־פה', שם, עמ' לה־לו; לחובר, שם, עמ' 558.
6. גרשון שקד, 'גל חדש בסיפורת העברית', ספרית פועלים, מרחביה ות"א, תשל"א, בעיקר עמ' 72.
7. מבחינה אמנותית ברוצקי אולי הוא בן־דמותו של קרוך — ברוצקי אולי המהות האחרת שבתוכו, המהות הקיומית שלו, שאינה כל־כך רחוקה מקרוכמל: **אני נמשך אל ברוצקי וסולד מפניו, ולו רק מפני שאני יודע מה מושך אותי אליו. בחברתו יכול אני להיות שונה מכפי שהנני, כביכול, ועם זאת גם להתנשא עליו ולהישאר טהור ותמים ממנו.** (עמ' 21).
8. ראה פתיחת מאמרו של הלל וייס "פצעי בגרות", 'דיוקן הלוחם', בר אילן, תשל"ה/1975, עמ' 192־164. וייס פותח בתפישת הדואליזם במשפט "תולעת יעקב".
9. חנוך ברטוב, "של מי אתה, ילד", עם עובד, ת"א, תש"ל/1970, 261 עמ'.
10. —, "הבדאי", עם עובד, ת"א, תשל"ה/1975, 220 עמ'. בעניין זה ראה מנוחה גלבוע, בין "יהודי" ל"ישראלי" בספרי ברטוב, משא, ב' אלול תשל"ה, 8.8.1975. וכן "הצבר בספרות — המיתוס והבדייה", 'מעריב', כ"ו במרחשון, תש"מ/16.11.79.
11. חנוך ברטוב, "יהודי קטן", עם עובד, ת"א, תש"מ/1980, 167 עמ'.

מבעד לזכוכית החד־סטרית

הלל דמרון

"פריז, טקסס"
במאי: וים ונדרס. תסריט: סם שפארד.
צילום: רובי מילר. מפיק: דון גסט. עיצוב אמנותי: קייט אלטמן. עריכה: פיטר פרזיגודה. מוסיקה: ריי קודר.
שחקנים: הארי דין סטנטון (טרביס), נאסטסיה קינסקי (ג'יין), דין סטוקוול (ולט), אורור קלמנט (אן), הנטר קרסון (הנטר — הילד).
הסרט זכה בפרס "דקל הזהב" בפסטיבל קאן 1984.

הצלמה מרחפת על־פני מישוריה הרחבים של טקסס, חושפת את המדבר המוכר כל־כך לכל צופה קולנוע מעשרות מערבונים, ומגיעה לבסוף אל אדם בודד התועה במרחב העצום ללא כיוון. הוא נעצר ומרים אל פיו קנקן פלסטיק לבן ויונק ממנו את טיפת המים האחרונה. זהו גיבור הסרט — גיבור ללא סוס. בעצם אנטי־גיבור; גיבור אירופאי בלוקיישן אמריקאי. לאחר מכן, לאחר שינצל ממות על־ידי רופא דרכים, יבוא אליו אחיו ממרחקים בנסיון להצילו ולהשיבו לחיים.

טרביס תעה במדבר זה 4 שנים ללא מטרה גלויה לעין וכמעט והגיע אל סופו המר. אחיו מנסה להוציאו מהאלם שכפה על עצמו ומהבדידות בה הוא נמצא. אנו, הצופים, מקבלים רק את פיסות האינפורמציה המעטות שמשמיעים שני האחים, וכך נשמר המבנה הפנימי של מתח בלתי מאולץ לאורך הסרט. טרביס מנסה לברוח ברגע האחרון מאחיו ולשוב את המדבר האינסופי, אך אחיו משיבו למכונית. שם, כשידבר לראשונה, הוא יגיד רק שתי מלים: "פריז, טקסס". לפי התמונה שהוא מראה לאחיו מסתבר שזוהי חלקת אדמה קטנה, באמצע הלא־כלום של המדבר, שטרביס רכש לעצמו. עדיין אין לדעת למה.

האח, במחווה שלעתים היא כלתי מובנת, אך מוכרת לכל מי שראה את סרטיו האחרים של ונדרס, בהם משחקת "אחוות הגברים" תפקיד מרכזי, משיב את האח אל בין החיים, אל חיק משפחתו שלו; והעיקר אל בנו, הנטר, המאומץ על־ידי האח ואשתו מאז שנטשה אותו אמו בעקבות שרשרת אירועים עליהם אין אנו יודעים עדיין דבר, ואותה אין טרביס מסביר לאחיו כלל. תנועותיו הגלמניות, פניו הגסים, דיבורו האיטי והמתומצת של טרביס שיש בהם אמת — מעוררים אמינות. בנו, הנרתע ממנו בתחילה, מתקרב אליו בהמשך — עד שלבסוף הופכים השניים לידידים של אמת. אותה שעה מתחילה להתפרק משפחת האח, השלווה עד כה, לכאורה. חשוכי ילדים בעצמם — הנטר היה להם כבן. האם, אשה צרפתיה בעלת מבטא בולט, סביר להניח שלא במקרה — גם היא חלק מהתרבות האחרת, האירופית, ויופיה הוא יופי שונה והמיסתורי משהו בניגוד ליופי האשה האמריקנית הסטריאוטיפית. הניגוד בולט במיוחד עם הופעתה של נאסטסיה קינסקי, מאוחר יותר חודר אוגדן בנה המאומץ לתודעתה. בעלה, שהוא אחיו של טרביס, אינו יכול למנוע את מהלך העניינים משום קשר הדם והאחווה שהוא חש לאחיו. הוא קונה לאחיו מכונית ישנה, נותן לו כסף, מלביש ומאכיל אותו. ואולם דווקא האשה היא אשר מביאה לתפנית ומניעה את גלגלי העלילה קדימה. היא שולחת את טרביס לחזור ולנוד בדרכים. דרכים וכבישים, שהם מגיבורי סרט זה, בדומה ליתר סרטיו של ונדרס. ברגע נפלא ביותר מהלך טרביס על גשר ענק, מתחתיו נמתחים כבישי ה"הייוויי"ס העצומים ועליהם זורמת תנועה בלתי פוסקת של מכוניות. שם הוא פוגש אדם — משוגע כלפי חוץ — העומד על הגשר וקורא קריאות נכיא זעם אל המכוניות הרצות אל האינסוף. אל הכלום לגביו. טרביס, ללא מלה, טופח לו על השכם טפיחת ידידות של מבין ללב חברו.

אשת האח מגלה לטרביס שאשתו שלו, ג'יין — אמו האבודה של הנטר, מפקידה צ'קים בבנק מסויים ביוסטון לזכותו של הנטר. זה מספיק לטרביס כדי לשוב אל הכביש. בנו, הנטר, מצטרף אליו. כך הוא רוצה. האב מסכים והם יוצאים לדרך. משפחת האח מאבדת את הנער. לאחר מסע של ידידות ואחווה בכבישים מצליחים השניים לאתר את האם. הנטר, בנה מזהה אותה לפי סרט משפחתי שראה קודם לכן. טרביס מוצא אותה בבית־זונות אמריקאי למציצנים ולמאוננים. קטעים אלה, בהם מתוודע לבסוף טרביס בפני ג'יין אשתו לשעבר מבעד לזכוכית החד־סיטרית, בעוד היא יכולה רק לזהות את קולו, הם מקטעי הקולנוע הנדירים ביופיים, הכובשים בעוצמה חזותית ורגשית גם יחד. ניתן לומר, שקטע זה בפני עצמו, הוא יצירת מופת קולנועית.

נאסטסיה קינסקי ב"פריז, טקסס"

טרביס, המוצא את אשתו האבודה, מתוודה בפניה ופורש לפנינו תוך כדי־כך את סיפור חייהם המשותפים. היא, מתייחסת אליו מבלי לראותו כלקוח רגיל, מתחילה לאט לאט לעמוד על המתרחש. מלותיו, קולו העבה — כמו חודרים אל תוך נשמתה מלה אחר מלה. לכודה בתאה, בלי לראותו, זולגות הדמעות מעיניה. מלה אחת יוצאת מפיה: "טרביס", שמו הלא־שכיח של בעלה, שם נדף ל"לונר", ל"פרש בודד".

לאחר הגילוי נדבקים השניים אל מחיצת הזכוכית, בלי יכולת לחדור בעדה. משהו בלתי נראה מפריד בין השניים. סיפור נישואיהם הוא סיפור אהבתו המרה של גבר לנערה יפהפיה, אשר עם לידת בנם, כאילו תמה אהבתה אל הגבר. חייו שלו שוב אינם חיים, אלא מסכת רצופה של שכרות וגיהנום לו ולאשתו. הוא מנסה לכבול אותה אליו באמצעים שונים ומשונים עד הסוף הטרגי ולבריחתה ממנו.

טרביס, אשר השאיר את הנטר בנו במלון עם טייפ־רקורדר וקסטה המסבירה את צעדיו, מפנה את אשתו ג'יין לשם. אל הבן. הם יפגשו בחדר השכור במלון, האם והבן בפגישה עדינה ומרגשת בעוד למטה, ברחבת האספלט, עומד טרביס ומשקיף עליהם. מדוע הוא לא מצטרף?... מדוע החליט להשאירם לבדם?... אין זה ברור. ברור רק מה שרואים: אדם המשאיר מאחוריו את כל האהוב עליו ופונה לו עורף, נכנס למכוניתו הישנה ויוצא שוב לדרך המובילה לשום־מקום. ואולי שוב אל המדבר רחב הידיים, אל חלקת האדמה שקנה: "פריז, טקסס", אותה לא יכבוש לו ולמשפחתו לעולם.

קטע סיום זה, הנדיר ביופיו, מרכז בתוכו כל מה שהסרט כולו מספר. יש בו צירוף מוצל של איכות אירופאית ותרבותה עמוקת שורשים, עם אווירה ומקום אמריקנים. מצד אחד הפי־אנד בחדר שכור של בית־מלון — אם ובנה מתאחדים מחדש, ומאידך טרגדיה — הגבר האהוב, הבעל והאב נסוג מהחיים אל מרחבי האינסוף. זהו אם כן גורלו של אנטי־גיבור אירופאי. במסכת חיים זו אחד מהשלושה חייב לצאת, ללכת. אחרת יתפוצץ שוב הכל. הפרש הבודד חייב לשוב ולתעות במרחבי המדבר.

משחקו של דין סטנטון כטרביס הוא ישיר, מופנם; כל מבט וכל צעד שלו הם אמינים. אומר דין סטנטון על תפקידו כטרביס: "שיחקתי בדיוק כמו שהרגשתי. התפקיד קרוב מאוד לליבי. כל המצב שבסרט מוכר לי. יש לי בן שמעולם לא ראיתי... אני חושב, שהסרט עוסק בעצם באובדן התמימות והרגשה זו הנחתה אותי לכל אורך ההסרטה."

גם השחקנים האחרים אינם מאכזבים: נאסטסיה קינסקי, עושה כאן, אולי את התפקיד הטוב ביותר שלה. נסיונות המשחק שלה בסרטים האחרים נראית כמו בית־ספר למשחק של חובבים לעומת משחקה כאן. (הסרט הראשון בו שיחקה היה "הצעד הלא נכון" ובויים אף הוא על־ידי וים ונדרס). הילד הנטר, היפהפה, משכנע בזכות משחקו המופנם — בניגוד למשחק המוחצן בדרך כלל של ילדים.

תנועות המצלמה הן איטיות ומחושבות. הצילום הוא גם בעל משמעות עצמאית משלו וגם משרת את הסיפור נאמנה וחושף אותו נידבך אחר נידבך באפקטיביות רבה. וים ונדרס, הגרמני, עשה סרט אירופי באמריקה. הוא הצליח לשלב שתי תרבויות למסכת אחת מרשימה ביותר. במקום שנכשלו: פולנסקי, פורמן, אנטוניוני, מאל ואחרים — הצליח דווקא הוא. זהו הביקור האירופי המושלם ביותר באמריקה. סרטי הדרך של היוצר האירופי התמזגו בכבישיה הרחבים של אמריקה והפיקו מהם את המיטב.

וים ונדרס, מהבולטים בבמאי הגל החדש בגרמניה, מצטרף עם סרטו זה להרצוג ופסלבינדר שהובילו את הקולנוע הגרמני והאירופי של שנות השבעים והשמונים. הוא נולד בדיסלדורף ב־1945, נטש את לימודי הרפואה והפילוסופיה כדי ללמוד קולנוע בביה"ס לקולנוע ולטלוויזיה במינכן. הוא היה מבקר קולנוע בשני מגזינים גרמניים חשובים וב־1971 היה בין מייסדי המכון הגרמני לקולנוע, אשר איפשר ליוצרי קולנוע גרמנים להפיק ולביים את סרטיהם. בין הסרטים שביים: "עיר הכסף", "מכתב הארגמן", "אליס בערים", "ידיד אמריקני", "מצב דברים", "האמט" — סרט שבמהלכו נוצר שיתוף הפעולה בינו לבין סם שפארד, שעבר מבחני־בד לתפקיד ב"האמט" ונתבקש על־ידי ונדרס לכתוב את התסריט ל"פריז, טקסס".

התסריט נכתב בהשראת סיפורו של סם שפארד עצמו "רשימות אכסניה". הוא בעצמו שחקן, מוסיקאי, סופר ומחזאי פורה מאוד וחתן פרס "פוליצר". כמו כן כתב את התסריט ל"נקודת זבריצקי", סרטו של אנטוניוני בעל הקשר הישיר ביותר לסרט זה. אף הוא סרט שעיקרו ביקור במאי אירופי באמריקה; בבחינת חריש עמוק באדמתו ובאנשיו של העולם החדש וחיפוש אחר השורשים של העולם הישן. ■

איור: עודד פיינגרש

ס. יזהר
אחרי האחד יבואו רבים

שולמית גינגולד־גלבוע

יוצר שהחליף את "כצעקתה?" ב"ספרות אינה" ו"חינוך אינו". אמן שהפך לחבר־כנסת, אך נאם על פרחים וחזר לאספסת. סופר שגיבורו המתלבט, סמלה של ארץ־ישראל היפה, הפך תוך כדי מהלכה האירוני של ההיסטוריה לשם גנאי כ"יפה־נפש". איש, שבלוריתו, למרות שנותיו, עודה מדיפה ריח של קיץ, שחיוכו אופטימי ושמליו — שבויות בהרהורי ליבו.

תפיסתך את החינוך ידועה. "לא צריך לחנך וזה מיותר". זו ציטטה מדבריך. האם התקופה האחרונה לא שינתה משהו?

מעולם לא אמרתי מישפט כזה. אמרתי שצריך לחנך, שצריך לחנך היטב, שצריך לחנך נכון. נכון שאמרתי ש"חינוך לערכים" זו פראזיולוגיה, שאי־אפשר לעמוד בה. אך לחנך אפשר. אפשר לעשות כל דבר שמביא אדם עד למקום שבו הוא מבוגר, שבו הוא מוכן לבחירה ואף יבחר באופן אוטונומי. אי־אפשר להגיד לו מראש במה הוא יבחר.

אך עיקרון הבחירה הריהו ערך.

עיקרון הבחירה הוא אכן ערך. ערך שנתון בידי אדם. הוא השופט לגביו. הוא יכול לוותר עליו, יכול להיות מנוס מבחירה כמו מנוס מחופש. אבל לדעתי אם מישהו אומר: ערכים הם א, ב, ג, ובמקום אחר ישנו מישהו אחר שיאמר, הערכים הם ד, ה, ו, והוא יכפה, באופנים שונים, במקל ובגזר, ולפעמים בהמתקה, לקבל את התפיסה שלו — כנגד זה אני מתקומם. האדם אינו יצור פאסיבי, אינו תיבת דואר שמקבלת את כל המכתבים. הוא יצור בוחר ומה שצריך החינוך לעשות הוא לאמן אותו ולטפח בו את האופנים שבהם דברים נבחרים.

באמצעות הפלוראליזם? סיפוק אפשרויות כדי לשבח את הבחירה?

אדם אינו פלוראליסטי, אבל צריך לספק לו אפשרויות שונות ולתת לו הזדמנויות להכרעות שונות ולהראות לו שיש לדברים שונים זוויות־ראות שונות. לא לפני הזמן המתאים, כי ילד קטן יכול לבוא לידי בלבול מוחלט והוא זקוק למסגרת תומכת. אבל ככל שאדם מתבגר הוא צריך לדעת לבחור. אין היסטוריה אחת. אין השקפת־עולם אחת. אמנם אין צורך לתת את כל ההשקפות, מספיק לתת שתיים שיש מרחב ביניהן. כמו שיש שני פירושים לפרק בתנ"ך ועשרה פירושים לשיר.

מי יקבע את שתי האופציות השונות, את שני סוגי הערכים המנוגדים?

זה לא חשוב. שיהיו מי שיהיו, בתנאי שיהיה מרחב שבו ניתן לבחור. מרחב עם מתח מסוים. המתח הזה נתון לטיפולו של המורה, להסבריו, והוא גם המרחב שבו אדם מאמן את עצמו לקראת המציאות, שהיא רבת־מתחים וחסרת ודאות.

אתה יוצא, למעשה, מתוך הנחת יסוד, שהאדם, על־פי טבעו, מסוגל לקחת אחריות ולבחור. אלא־אם־כן הוא מוותר על כך, ישנם המון אנשים שמוותרים על זה.

לפני שנה הוצאתי ב"ספרית־פועלים" את "קריאה לחינוך". שמו האמיתי של הספר היה צריך להיות "פרידה מחינוך", אבל היתה התנגדות לשם נורא כזה. כתבתי בו שסימן ההיכר של החינוך הוא, שיש בו שני רצונות לפחות. בחינוך לערכים יש רצון אחד, ומה עושים עם בני אדם שלא רוצים, שלא רוצים לרצות, או שלא יודעים לרצות, או שסובלים ממנוס מרצון? חלק מתפקיד החינוך הוא לשקם רצון חבול, כמו שהוא מנסה לשקם אינטליגנציה חבולה, או אמוציונאליות חבולה.

מי שבנה את אפקה, רמת־אביב וצהלה — אינו יכול להיות "זרם עובדים".

אני יוצא מנקודת מוצא של עולם דמוי קונפליקט ואדם בנוי קונפליקט ומציאות זורמת. יש אנשים, שיש להם הזדמנויות לקבל אחריות ואינם עושים דבר. הנושא למעשה הוא אחריות: לקבל אחריות, לברוח מאחריות, או לקנות את האחריות ארוזה, מוכנה.

אם זו המציאות, כפי שאתה מתאר אותה, האם לא ראוי להקים שוב את "זרם העובדים"?

שוב אני חוזר אל אותו ספר מסכן, יש בו מאמר שעוסק בזה: למה אבד זרם העובדים? הוא התבטל לא משום שהיו אנשים רעים, שדיכאו אותו מלמעלה, אלא משום שההורים, מלמטה, לא רצו בו. הם היו זרם בורגני ורצו בית־ספר בורגני. הם לא רצו זרם, שידבר על זה, שאנשים צריכים לעבוד עבודת־כפיים. זה נראה להם מיושן והם לא היו כאלה. הם בנו את אפקה ואת רמת־אביב ואת צהלה — ובאותו זמן לא יכלו להיות זרם עובדים. הם רצו שהפראזיולוגיה תישאר אותה פראזיולוגיה אבל במעשים, שהילדים ראו — המכוניות, הנסיעות לחו"ל ורמת־החיים, הם ביטלו את זרם העובדים. באחרונה, כל בתי־הספר מותקפים באיזה מוסר־כליות 'לחפש את השורשים', 'לחזור לתודעה יהודית'. על מה מתפלאים? אמרו שהתרחקנו, שהיינו יותר מדי חילוניים, שצריך להדליק נרות־שבת, לחזור אל היהדות וללמוד את הדברים האלה. בית־הספר לא תרם הרבה — לא בזה ולא בזה, אבל נוצרה איזו דעת־קהל מסויימת. החוזרים־בתשובה אינם תוצאה של בית־הספר אלא אנטי־בית־הספר. הם אנטי־בית־הספר בדיוק כמו שחמש־מאות־אלף יורדים, או אני לא יודע מה מספרם, הם לא תוצאה של בית־הספר אלא אנטי־בית־הספר. ביה"ס לא עשה כלום שהם ירדו, נדמה היה לו שהוא עושה הכל כדי שיאהבו את המולדת: שרו והלכו לטיולים והלכו לפיקניקים ותרמו לקק"ל ודיברו בשבח האומה וקראו סיפורים ודיקלמו ועשו חגיגות וכן הלאה, כדי שלא ירדו, כדי שיאהבו את הארץ. אך התהליכים החזקים ביותר הם תהליכי המציאות, תהליכי המבוגרים. תהליכי המבוגרים האלה יצרו אי־נחת מסויימת, שתחילתה, אני חושב, בתקופה שבין "ששת הימים" ל"יום הכיפורים", ביום הכיפורים הכל נעשה מואץ יותר, החלו פחדים ואי־נחת, אנשים חששו מאחריות אישית והעדיפו את החיים כלפי שמיים. פשוט לשם מנוחה נפשית. חלק מבני האדם אינם מסוגלים לעמוד כל הזמן בתביעות המציאות, בקונפליקט. האחריות היא חילונית. מה פירוש חילוני? אתה אחראי. אם יש לך מישהו, שמסדר לך את העולם — יש בכך סוג מסויים של בריחה. אותו דבר גם לגבי רפול וכהנא. יש כמיהה לאדם חזק, למישהו, שיפטור אותנו פעם אחת ולתמיד מהשאלה הערבית. את ההתיחסות אל ערבי כאל מישהו שיש לו סטריאוטיפ דוחה, שלילי, לא הילדים המציאו. בית־הספר יכול לנסות לעשות דברים, כמו שאמרתי, לקרוא סיפור, לערוך מפגשים, אך לא יותר. התלמידים מצויים בהתנגדות עצומה. מאיפה ההתנגדות הזאת? טבעי לבן־אדם, לאגו הפרטי ולאגו הלאומי שלו, לחשוב שאנחנו הכי־טובים ומי שמפריע לנו הוא צרה, הוא ג'וק, צריך להילחם בו, צריך לרסס אותו, צריך להעביר אותו מן העולם. חינוך, כשהוא חינוך, הוא זרם מתנגד.

דווקא משום שזה המצב יש כאן פיספוס מבחינה פוליטית. הקצאת המשאבים מותינת בחישובים פוליטיים, מיגזרים דתיים נהנים מתנאים לימודיים נוחים, בתי־הספר החילוניים, שבהם יושבים 42 תלמידים, גם בשמינית, מאשימים ב"חינוך של בית־חרושת".

זה תוצאת הבחירות.

זה היה גם קודם.

מתמיד זה היה תוצאה של בחירות, של קואליציות.

נחזור לשאלה מזווית אחרת. אינך חושב שמול עליית הגזענות, מול מסגרות מצומצמות של חינוך דתי עם הרבה משאבים כספיים אין להמתין למצב אידיאלי בו הכל יצמח מתוך הקהילה, אלא יש להפנות כספים מלמעלה, להקצות תקציבים לחינוך אנטי־גזעני כפי שהיקצו בזמנו לחינוך ל"תודעה יהודית", להקים בתי־ספר יהודים־ערבים, אינטגרטיביים וכדומה?

יכול להיות, אבל יש לי הרושם שזה יהיה דיקלום יפה ונסיונות פאתטיים עם תוצאות מפוקפקות, משום שכל הסביבה תסתכל על זה כעל דבר עויין. איפה הצליח רפול? בבית־ספר בצפון תל־אביב, שם מחאו לו כפיים.

טבעי לאגו הפרטי והלאומי לחשוב שאנחנו הכי טובים ומי שמפריע לנו הוא צרה, הוא ג'וק.

לא רק בגלל שהתשובות שלו היו פשוטות מאוד. לא רק מפני שהוא מצטייר כדמות אבהית עם סימן קריאה במקום כל המתלבטים והמחטטים, ששמים שלוש נקודות, אלא גם מפני שבסביבה, ממנה הילדים באו ושאליה הם חוזרים, קיים הסטריאוטיפ של הערבי כמי שעושה את העבודה השחורה, כזה שאפשר לדרוש ממנו הכל, כמי שמפחיד אותי, שבגללו אני צריך להתגייס לצה"ל. כדי ליצור את מה שאת אומרת צריך ליצור זרם נגדי. זרם נגדי לא משאבים עושים, אם בבית־הספר יהיו דמויות מחנכות, חזקות, שיקחו את הנוער לראות ישובים ערביים, שיזמינו ילדים ערביים.

האם לא צריך לפעמים מחסום־עורקים חינוכי?

זה יווצר. העבודה צריכה להיות בתוך הציבור, בתוך הכנסת, בתוך בתי־החרושת, בתוך הנסיון לעשות משהו שישנה את הדימוי הזה וגם בביה"ס. איך? אין לזה תשובה אחת. אם עיתונים יתחילו לכתוב יותר, אם הטלוויזיה תראה יותר ויותר, אם יציגו את הדבר הזה כמשהו, שאנשים מבוגרים צריכים לענות עליו תשובות, אם יראו את התשובה ההפוכה, אם יציגו את האפשרות של שלום עם הערבים, לא רק את הפחד, לא רק את האימה וכן הלאה, אז גם ביה"ס יצטרף, זה לא ענין של תקציבים.

ואיך תשתנה החברה, על סמך עיקרון דיאלקטי פשוט? תמיד תהיה ריאקציה?

תמיד יש כאלה שמשנים חברה. חברה תמיד משתנה, תמיד יש ציבור של מעוניינים בדבר, שמתחילים ויוצרים.

אם כך, למעשה, לעולם לא צריכים להיות מזועזעים.

לא, צריך ליצור את התנועה ההפוכה. אבל תנועה הפוכה היא תנועה כללית. ביה"ס צריך להיות יחד עם סביבה. הוא משתנה עם סביבה וסביבה משנה אותו.

ובינתיים הסכנה תמתין?

תראי, "שלום עכשיו" התחילה כתנועה קטנה. פעולתה הביאה לאפשרות שיצרה תנועה ציבורית גדולה. כך כל דבר. אם הציבור לא ישלים עם כהנא, אם הציבור יזדעזע מכהנא, יהיה שינוי.

אבל אם הציבור ימשיך? אם ימשיך לסבור ש"הוא בעצם אומר את מה שכולנו חושבים"?

גם אז הכתובת המרכזית היא הציבור. את במקומך ואני במקומי, גם בכנסת וגם בטלוויזיה וגם באסיפות וגם ברחוב וגם בהפגנה ובכל מיני דברים וגם בסופרמרקט ובכל דבר שהוא.

במעשה היומיומי. תמיד צריך להיות גרעין אקטיבי, נלהב. תמיד יש קנאים שעוסקים בזה, כמו שכל תנועה ציבורית מתחילה.

אתה, אופטימי ופסימי גם יחד — מצד אחד אין טעם לחנך, זה צריך לבוא מהסביבה, ומצד שני, תהיה פעילות בחיי היומיום ואז יש לזה סיכוי, כי זה לא יהיה מלאכותי. אבל ב"חירבת חיזעה", גם הגיבור המתלבט נגרר ומסייע ליורים לכוון אל הנמלטים... בכל אחד מאיתנו ישנו מטען אלימות ומטען תוקפנות. תסביר לי, איך אדם שרואה כך, באופן מסויים מאד, כסופר, את כל בני האדם, יכול לחכות לשינוי שיבוא מלמטה. הרי גם המתלבטים, בשלב זה או אחר, עלולים להיגרר.

לא תמיד. לפעמים אפשר לעמוד על כך. אפשר לומר: אני לא הולך אתכם. ולפעמים תפקידו של הסיפור לא לגמור בתשובה, אלא להעביר את השאלה אל הלב של הקורא ולומר: השאלה עברה למגירה שלך, חביבי. זאת שאלה שלך. כי התשובה שנגמרה כבר לא מעסיקה אותך, היא מלאכותית, היא מדומה. האומה והמדינה לא פתרו את השאלה, השאלה נשארה פתוחה. לכן זו בעייה שלך. תפקידו של הסיפור, במקרים כאלה, הוא להעביר אל הקורא את השאלה ולומר: אתה חייב, אתה אחראי, זו שאלה שלך לפתור.

אבל שוב, מאיפה הביטחון שאכן יקומו כאלה שמוכנים לפעול ולהגיד שהבעייה צריכה להיפתר בצורה מדינית כלשהי?

אין ביטחון, לא לצד זה ולא לצד זה.

אולי כולנו נכוון את הרובה?!

אין ביטחון — לא לכאן ולא לכאן. הרי אמרתי, העולם תמיד משתנה, תמיד זורם, תמיד בקונפליקט. תגיע סיטואציה חדשה והביטחון ייגמר. נהייה אובדי עצות זמן־מה, ואחר־כך נמצא דרך אחרת. הדוגמא, שאני מביא ובצורה פשטנית, היא הדוגמא של ביל"ו. ברוסיה היו עשרת־אלפים שהאמינו בביל"ו ובדרכה. לאודיסה הגיעו אלף, ליפו הגיעו מאה, לגדרה הגיעו עשרה. העשרה האלה עשו שתהיה מדינת ישראל. אני לא מזלזל במעט. עשרה כאלה היו התקווה לישראל, או המנבטה לישראל, עשו מעשה שהוא מעשה היסטורי. כך שלעולם אני לא מזלזל בהם. לעולם את לא יודעת מה תהיה השעה שתהיה. אבל צריך שיימצאו בני־אדם ולכן תפקיד החינוך, לא לדכא בני־אדם, לא לדכא בהם את האנטי, כי את אף פעם לא יודעת מה יהיה האנטי הנכון.

ההתגייסות מתחילה באנשים בולטים, באיזה קול קורא, לפעמים באחד ואח"כ מצטרפים אליו ונוצרת תנועה. כך התאספו ארבע מאות אלף איש.

אולי צריכים היו להיות סברה ושתילה, כדי שיבואו ארבע־מאות אלף איש?

סברה ושתילה לבדן לא היו עושות דבר. זה קיבל פירסום, תגובה של טלוויזיה, של עיתונות בינלאומית, ואז זה הפך למשהו.

כדי שיבואו ארבע־מאות אלף איש היו צריכים לסברה ושתילה, כאנאלוגיה, צריכים אולי לארוע נוסף, חמור, להרג רב, כדי שתהיה התעוררות?

אולי. כהנא לא היה מצליח לדעתי, לולא שתי תופעות קודמות: ההתיישבות בשטחים וכל מה שקורה בהם, והתחושה שהדמוקרטיה אינה די טובה כדי לשמור ולהגן ולפתור את הבעיות. בתחומים אלה צריך לעבוד. יש משהו לא מוסרי בשטחים, יש משהו לא מוסרי בהתנהגות שלנו עם הערבים, יש משהו בלתי מוסרי באופן שבו ויתרנו על הדמוקרטיה. לפעמים דמוקרטיה צריכה להתארגן ולהפגין את כוחה. תמיד יש יחידים כאלה שבולטים ואחריהם בא איזה זרם. אם נפנה את כל כובד הבעייה לתוך חצר בית־הספר, זה יהיה קל מדי. פשוט מדי וזה לא ילך.

בעבר, ביטאת את הקונפליקט שאנו מדברים עליו, בסיפורים, עכשיו במאמרים. האם לא עשית כאן מעבר מן הפעולה המעשית אל החינוך?

כל הזמן, כמחנך, אני עובד על הדבר הזה. למעשה, מאז שאני זוכר את עצמי. זה לא משהו, שעברתי אליו פתאום.

כוונתי אחרת. כסופר ביטאת במורכבות סיפוריך את הבעייתיות של הקונפליקט, כלומר, בלי שתרצה ביטאה הספרות את התיאוריה החינוכית. בכך שעכשיו אתה מחבר ספרים ומאמרים על חינוך לערכים אתה עושה למעשה את מה שאתה יוצא נגדו. למעשה, אם היית ממשיך ליצור כסופר היית מקיים את מה שאתה מטיף לו.

במיעוט כוחי או ברוב כוחי, אני רוצה להתנגד לתיזה הזאת שלך. הסיפרות לא משקפת, הסיפרות לא מבטאת קונפליקטים, סיפרות לא יוצאת בשם הציבור ולא יוצאת למען הציבור. היא לא עוסקת בזה, זה לא העסק שלה, היא עוסקת בסיפרות. היא גם לא רק ביטוי אישי, היא יצירה. כלומר, סיפרות לוקחת חומרים שישנם במציאות, שישנם בקונפליקטים, שישנם במריבות, שישנם במצבים ציבוריים, במלחמות, בשלום, באנשים, באדם הפרטי ובצורך הביטוי שלו, הופכת אותו לחומרים מסויימים, שהופכים ללשון, שבלשון הזו בונים איזו יצירה וליצירה הזאת יש מבנה של יצירה סיפרותית, שקוראים לה סיפור או שיר.

הקריאה שמפיקה מסר ולקח לחיים. זאת קריאה, שגומרת עם הסיפור בשליש הראשון שלו והיא מביאה את הסיפרות עד הברכיים שלה, לא נותנת לסיפרות להיות סיפרות עם היופי שבה, שמעבר לברכיים, של שני החלקים הגבוהים שבאדם, שהם הראש והעיניים. אני חושב שזה מה שעושים ברוב בתי־הספר וכך נוצרים בתי־הקברות של הסיפרות.

יש מכנה משותף, דרך אגב, בין גישתך לספרות לבין גישתך לחינוך־לערכים. פן נוסף לאותה גישה.

אין ספק, ולמה אני עושה את זה? כי האדם אינו עשוי רק מדבר אחד, הוא עשוי מכל מיני דברים, טובים ורעים והם תובעים ממנו, כאדם שכותב, את הגילויים השונים. בחלקם הוא עושה יצירות סיפרות ובחלקם הוא מעורבויות ישירות בתוך הציבור, כהתערבות בתוך דיונים קיימים. ואם, בתוך דיונים קיימים, אני שומע, מכל צד, שצריך לחנך לערכים, וביה"ס שלנו אין לו מספיק משאבים לחנך לערכים, אני מתערב ותורם את קולי הצנוע ואומר: בזה אתה עושים שגיאה, אתם הולכים לבזבז את המשאבים שלכם, אתם הולכים לעשות משהו, שלא רק שלא תצליחו בו, אלא משהו שהוא מתנגד לתפיסה של חינוך, אם מה שאני מאמין שחינוך זה חינוך.

היית חבר ועדת החינוך של הכנסת.

כן, לחטאי אני מסכים.

למה חטאיך? הרי אפשר להתחיל לפעול גם משם.

לא.

למה לא?

זה לא משפיע. זה רק חלון ראווה, שמשלם מס לדמוקרטיה. אולי בינתיים השתנה.

אבל רק קודם אמרנו, שכל אחד צריך לשנות בסביבתו.

יש אולי רק שתי ועדות שמשפיעות: ועדת הכספים וועדת חוץ וביטחון. מכיוון שהייתי, פעם, גם חבר ועדת חוץ וביטחון, אני יודע, שגם היא לא משפיעה יותר מדי. משפיעים אותם הכוחות והאילוצים החזקים וקבוצות הלחץ הגדולות.

שוב, אז למה שלא יהיה כך בחינוך? קבוצות הלחץ הגדולות תקבענה...

יצירת גרעין ציבורי מתחילה מיחיד, כמו מוטי אשכנזי...

כהנא לא היה מצליח לולא ההתיישבות בשטחים והתחושה שהדמוקרטיה נכשלה.

אבל הוא צריך, לדבריך, לבוא מתוכן, מתוך הסביבה.

לא יודע, הוא יכול לבוא מכל מקום שהוא, יכול מבפנים, יכול מבחוץ. הוא יכול להיות מישהו, שיכול לגייס דעת קהל.

אז הוא צריך להיות קצת דמגוג, לא?

יש לך דעה גרועה מאוד על הקהל. לפעמים קהל נזעק גם לדעות אמיתיות ולכאב אמיתי ולפעמים קהל נזעק להרים תרומה למשהו שנראה לו כאותו הזמן. אלה לא דברים של יום־יום. יש דברים כאלה, שלפעמים זה מתחיל מיחיד ויוצר את ההתפשטות, את הגיוס ואת דעת הקהל. אבל יש עוד דבר אחד, שעושה את השינוי הזה: זה לקבל בעיטה מהמציאות. מה שאנחנו מנסים לעשות הוא, שלא קודם נקבל את הבעיטה, שלא יהיה קודם "יום כיפור" ואח"כ נתחיל לחשוב: אוי ואבוי, איזו צורה יש לנו, או קודם נתחיל להסתכב בלבנון ואח"כ נתחיל לחשוב: מה קרה לנו, או קודם יקרו דברים נוראים בשטחים ואח"כ נאמר: אוי ואבוי, מה קרה לנו. גם כהאניזם זה בעיטה, אנחנו נחכה לבעיטה שתהיה איומה, שתגרום לנו לבושה ושתגרום לנו להפסד. ■

שני חברים (5)*

ולדימיר ווינוביצ׳

מרוסית: יהודה גור־אריה

הנערה בחולצה הלבנה הניחה את החיבור שלה על שולחן המורה ויצאה בשקט מן האולם. אחריה מסר את עבודתו חייל משוחרר בחולצת ספורט עם צווארון פתוח, ואחר־כך באו כל היתר. הם הניחו בשקט את דפיהם על השולחן ויצאו. נשארו כשישה אנשים. המורה התהלכה בין השולחנות וזירזה את המאחרים:

״גימרו, חברים, סיימו. הזמן נגמר.״ היא ניגשה אלי. ״גמור.״

״מיד״ אמרתי.

עדיין הייתי עסוק בכתיבת העיקר. ״המוט אליך, רגל שמאל קדימה. המוט קדימה, רגל ימין קדימה. המוט שמאלה, רגל שמאל קדימה. המוט ימינה, רגל ימין קדימה. המוט קדימה, הרגל אחורה. רגל קדימה, המוט אחורה...״

לא, זה לא כך. מחקתי את זה, כדי לכתוב נכון. ״המוט אליך, הרגל קדימה. הרגל אליך, המוט קדימה...״

בסופו של דבר התבלבלתי לגמרי. הרמתי את הראש ובמבט המום הסתכלתי על האולם. לא נשאר איש מהנבחנים. המורה הגבוהה, ידיה משוכלות על חזה, עמדה לפני וחיכתה ולא נתנה לי להתרכז.

״איש צעיר, אתה חושב שאני אחכה לך עד הערב?״

״מיד״ אמרתי, ״עוד שתי דקות.״

״שום דקות, תן את העבודה מיד.״

לא עניתי לה, לא היה לי זמן. הייתי צריך לכתוב עוד על הפסקת מתן הגאז, על לחץ הכבידה, על זה שביציאה מצלילה נלחצות הלחיים והכתפיים, איך רועד המטוס ו״צונח״ בהמהירות נמוכה, לפני הכנסתו לגלישה. עוד הייתי צריך לספר הרבה ומיהרתי, ואילו המורה עמדה לי על הראש ורטנה.

״איש צעיר,״ היא אחזה בכתפי, ״מה אתך? התעורר!״

״קחי ממנו את הנייר!״ צרחה השניה, שישבה ליד שולחן המורה. ״מה את מסתכלת עליו?״

זו שעמדה לידי, חטפה את הנייר ומשכה אותו אליה. העט השאיר על הנייר קו אלכסוני.

״אל תגעי!״ צעקתי, כשאני מכסה את הנייר בכל גופי. ״אני כבר גומר, עוד חצי דקה.״

אבל המורה משכה שוב את הנייר, הוא רישרש, ואני עזבתי אותו, שלא ייקרע.

״אתה מתנהג בצורה משונה מאוד, איש צעיר״ אמרה המורה והביאה את הדפים שלי לשולחן.

״מה איכפת לי מכם,״ אמרתי, כשאני סוגר את העט הנובע שלי, תוחב אותו לכיס והולך לכיוון היציאה.

חשבתי שיעצרו אותי וינזפו בי על גסותי, אך הן לא אמרו כלום: לא רצו כנראה להתעסק עם פסיכי. יצאתי למסדרון.

בסופו של דבר, האם כדאי לטרוח כל־כך, בשביל ציון ׳2׳?

כעבור יומיים הלכתי לראות את הציון. בחדר ועדת הקבלה הצטופפו המון אנשים, כולם נדחפו סביב בחורה, שישבה ליד שולחן צדדי.

״חבריא,״ ניסתה לצעוק חזק יותר מכל אלה שסובבו אותה, ״בעוד חצי שעה יתלו את הציונים במסדרון, וכולכם תראו. האם זה כל־כך קשה לחכות חצי שעה?״

הנערה, שבפעם הקודמת היתה לבושה בחולצה לבנה (עכשיו לבשה חולצה ירוקה) עמדה לפני שולחנה של המזכירה ונדנדה:

״חברה, נו, מה איכפת לך, תסתכלי ב׳או׳ — אובארובה.״

״חברה, אמרתי לך, בעוד חצי שעה תראי בעצמך.״

״למה בעוד חצי שעה? איזה בחורה משונה את. האם זה כל־כך קשה?״

״מה את חושבת, שזה לא קשה? תראי כמה אתם, וכל אחד ירצה יחס מיוחד״ אמרה המזכירה, מדפדפת בחוברת. ״איך את אומרת? אובארובה? קיבלת ׳2׳, אובארובה. בואי אחרי הצהריים, תקבלי את התעודות חזרה. ומה אתך, איש צעיר?״

החייל המשוחרר בחולצת ספורט עם צווארון פתוח החזיק בידו כובע צבאי ירוק, עשוי מתערובת של סיבי פשתן ונייר. עכשיו חובשים כובעים כאלה חיילים המשרתים בדרום.

״תסתכלי אצל פֶּרְלִיגִין,״ ביקש בהיסוס.

״חברה, איך זה ׳2׳,״ לא ויתרה אובארובה, ״זה לא יכול להיות. בבית־הספר לא כתבתי אף פעם פחות מ־׳4׳.״

״פרליגין, יש לך ׳3׳. אתה נבחן מחרץ לקונקורס?״

״בטח״ שמח פרליגין, ״אני לא צריך יותר מ־׳3׳.״

״חברה, תסתכלי שם עוד פעם, חלה ודאי טעות.״

״אובארובה,״ המזכירה העוותה פניה בלאות, ״אמרתי לך. זה הכל. התעודות במחלקת ההרשמה, אחר הצהריים. מה שמך?״ פנתה אלי, ״ואז׳ין? אתה יודע, אולֶגָה טִימוֹפֵייֶבְנָה רוצה לדבר אתך.״

״מי זאת אולגה טימופייבנה?״ שאלתי.

״המורה שלך. נדמה לי שהיא עכשיו בחדרו של הדיקאן. לך ישר במסדרון, הדלת הרביעית מימין.״

למען האמת, לא כל־כך התחשק לי ללכת לדיקאנאט. אם קיבלתי ׳2׳, מה יש פה לדבר? היו אומרים לי, כמו לאובארובה: ״בוא אחרי הצהריים לקבל חזרה את התעודות,״ — והייתי בא. לא הייתי מתווכח.

אולגה טימופייבנה ישבה על השולחן ושוחחה עם אדם כהה־עור, דומה לצועני, שעמד ליד החלון. הפילטר של הסיגריה שהחזיקה בידה, היה מרוח כולו באודם. אמרתי שלום.

״שלום״ ענתה אולגה טימופייבנה בקדרות. ״אתה — אֵלַי?״

״כן, שלחו אותי.״

״שמך ואז׳ין? קח כיסא, שב. תיכף אני מתפנה. ובכן, סרגיי פטרוביץ׳, אני סבורה שבעיה זו נפתור בעתיד הקרוב ביותר. ניקולאי ניקולאייביץ׳ אמר שהוא אישית לא מתנגד.״

״נו, טוב״ אמר סרגיי פטרוביץ, ״עוד נראה ונבדוק.״

הוא לקח מן השולחן תיק צהוב, גדול, ומעל הארון הוריד מגבעת־קש בעלת תיתורת מקופלת במדוייק, אמר שלום ויצא.

נשארנו שנינו. אולגה טימופייבנה הציתה מחדש את הסיגריה הכבויה. היא ישבה ישר מולי, רגליה מונחות זו על זו.

״אז זה העניין, חבר ואז׳ין״ החלה לדבר באיטיות, ״קראתי את החיבור שלך. הוא כתוב לא לפי הנושא הנדרש.״

״נכון״ אישרתי ברצון.

״בכלל,״ אמרה ״לא מקובל אצלנו שנבחנים יכתבו מה שמתחשק להם, אבל החיבור שלך מצא חן בעיני ונתתי לך ׳5׳.״

״׳5׳?״ הסתכלתי עליה: היא מתלוצצת.

מתברר שלא.

״היו שם, כמובן, כמה שגיאות קלות. תיקנתי אותן בעצמי. אך בכלל, החיבור כתוב ברעננות כזאת, בבהירות, דיאלוג טוב, פרטים מדוייקים... זה הרשים אותי. מבין כל הנבחנים שלי, איש לא כתב ככה. אתה משתתף באיזה חוג ספרותי?״

״לא״ אמרתי וניסיתי להתחכם: ״אולי זה עניין של גֶנים?״

״איזה גנים?״

״נו, רגילים. תורשה. הרי אבא שלי סופר. לא שמעת — ואז׳ין?״

״לא. איפה הוא מפרסם?״

״הוא מפרסם מעט. הוא כותב קטעים לקירקס.״

״אה״ אמרה.

״אהה״ אישרתי.

היא הניחה את בדל הסיגריה בקסת הדיו וירדה מעל לשולחן.

״אני שמחה מאוד שהכרתי אותך. במכללה שלנו יש חוג ספרותי בשם ׳מקור׳. אני מנהלת את החוג. יש לנו חבר׳ה מוכשרים מאוד. אמנם, מעט כותבי פרוזה. בעיקר, משוררים.״ היא השתתקה, חשבה קצת והודיעה: ״בעצם, גם אני כותבת שירים.״

״כן?״ התפלאתי.

״רוצה לשמוע?״

״ברצון רב.״

״אני אקרא לך את השיר האחרון שלי.״

היא ניגשה אל הקיר, התמתחה, מתחה את צווארה ופתאום החלה לדקלם בקול צעקני:

רוֹעֵם הָרַעַם, רַעַשׁ סָעַר. וְגַם אֲנִי אֶפְרוֹשׂ כָּנָף
בָּרָק מֵאִיר יָרַק מַמְרֵת. בְּסַעֲרָה הַמִתְפָּרַעַת.
בָּרָד יוֹרֵד. מַעַל לַיַּעַר לְאַן אָעוּף? וּמָה אֶשְׂאַף?
הָעוֹרְבָנִית שָׁם מִסְתַחֶרֶרֶת. אֲנִי עַצְמִי אֵינִי יוֹדַעַת.

תוך־כדי־כך התנפחו העורקים על צווארה ופניה האדימו מהתאמצות. היא התנשמה והשהתה את מבטה עלי, מחכה לשמוע את דעתי. שתקתי.

״נו, איך?״ לא החזיקה עוד מעמד, ״מצא חן בעיניך?״

״מאוד״ מיהרתי לענות.

״גם בעיני זה מצא חן״ הודתה בגילוי־לב. ״בדרך־כלל, אין לי דעה טובה במיוחד על כשרונותי, וגם לא תמיד יש לי זמן מספיק, אבל השיר הזה, לדעתי, הצליח לי. שמת לב לאליטראציות? הצליל הקשה של הריש, המבליט את המתח שבמצב. ׳ברד יורד. מעל ליער...׳ אתה חש בזה?״

״כן, זה ישנו״ הסכמתי.

״ודמותה של העורבנית, המסתחררת מעל ליער...״

״כן, כמובן״התפעלתי.

״שלחתי את השירים האלה לירחון ׳נעורים׳, אבל אינני יודעת אם ידפיסו, או לא.״

״מוכרחים להדפיס״ אמרתי בשכנוע. ״אם לא ידפיסו שירים כאלה...״

היא נתמלאה שמחה.

״אתה חושב? גם לי נדמה שצריכים, אבל בלי הכרות אישית, קשה להגיע. הם מדפיסים רק את המקורבים.״

״בטח, קליקה,״ הסכמתי.

״נו, בסדר.״ היא קמה והושיטה לי יד שטוחה, עדויה בטבעות. ״אני חושבת שעוד ניפגש ונשוחח. כל טוב לך.״

״להתראות.״

לפעמים נדמה לי שאני אדם חסר־מזל. הנה, כאשר רציתי להתקבל למכללה, לא נתקבלתי. ואילו כאשר לא רציתי ועשיתי הכל שלא להתקבל — נותנים לי ציון ׳5׳ ועוד מוצאים אצלי כשרון ספרותי. ואני לא צריך את הכשרון הזה. אני רוצה להגיע לבית־הספר לטיס.

בבחינה בעל־פה בספרות, רשמה לי אולגה טימופייבנה ׳5׳, ללא כל בעיות. רציתי לענות לה ולברבר לה כל מיני בירבורים, אך היא הפסיקה אותי ואמרה:

״אני מאמינה שאתה יודע הכל.״

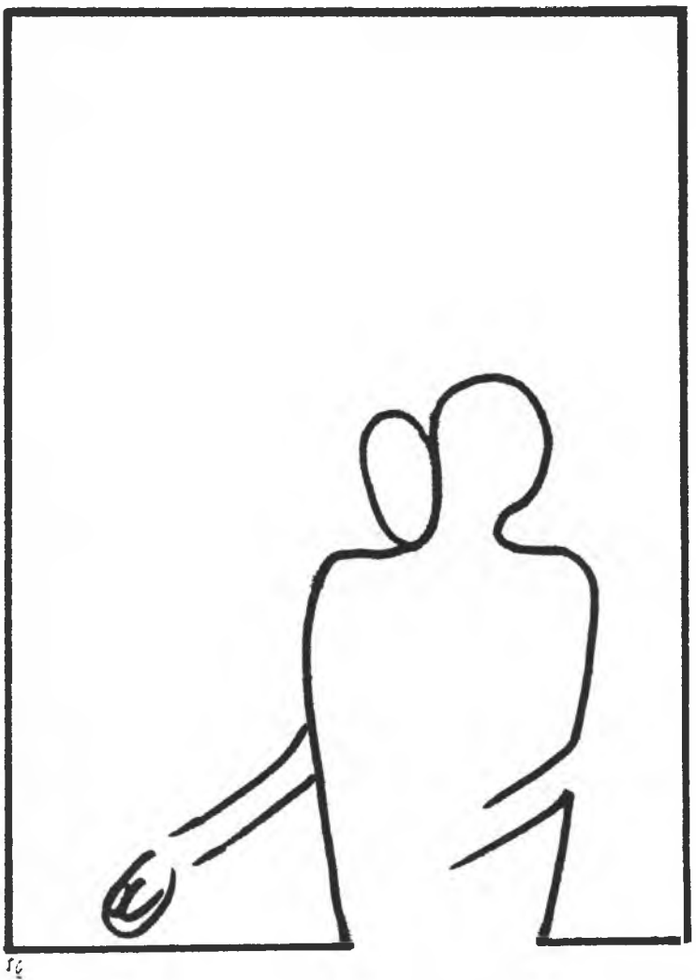
ורשמה את הציון. אילו היה הכל הולך לי ככה, הייתי מוציא אפילו מלגה גבוהה, אבל חישבתי מבעוד־זמן מהלך מחוכם. בלשון זרה נכשלתי כשלון חרוץ, וזאת מפני שבמקום להיבחן באנגלית, שלמדתי בבית־הספר, ניגשתי לבחינה ב...גרמנית.

כאן כבר נהניתי מנקמה מתוקה, מכל אלה שדחפו אותי למכללה זאת ומאלה שרצו

* פרקים קודמים הופיעו בגליונות 54-55, 56, 57, 58

לעשות אותי לגאון מקומי. תשובה נפלאה כזאת, לא שמעו ודאי קירות המכללה העתיקה הזאת מימיהם. הבוחנת היתה מזועזעת כל־כך, שכאשר רשמה לי את ה־'2', נשברה לה הציפורן. ברצון רב הצעתי לה את העט שלי. העט שלה כתב עבה, בעוד שלי, כתב בקו דק. לכן התקבלה הספרה 2, כמורכבת משני חלקים: ראש שמן על גבי בסיס דק.

בבית היו אנחות במשך שבועיים, אך אני הייתי מרוצה. עכשיו נשאר לי רק לחכות לצו־גיוס, ולזה לא הייתי צריך לחכות הרבה. אני וטוליק קיבלנו את הצווים בו־זמנית. נאמר לנו להתייצב לבדיקה רפואית, כשאנו מסופרים קצר, במכונה, ושיהיו ברשותנו תעודת זהות ואישור מגורים.



שעה ארוכה עמדתי לפני הדלת, המרופדת בשעוונית שחורה. לחצתי על כפתור הפעמון, וזה צילצל אי־שם רחוק, עד ששמעתי בקושי. אחר־כך נשמעו צעדים מרשרשים בנעליים רכות והדלת נפתחה. מאחורי הדלת הציצה אשה כבת שלושים וחמש, עם שערות אסופות בקשר ומחוזקות במשהו. היא לבשה חלוק עבה מבד גס, מצוייר בפרחים אדומים גדולים ונעלה נעלי־בית. אשה זו היתה שורָה. היא היתה אשתו השניה של אבי, ולפיכך, היתה אמי החורגת. היא לא הופתעה כלל לראות אותי, אף שעשתה רושם כאילו הופתעה.

"אה, ואלרה, היכנס" אמרה וזזה הצידה, כדי לתת לי להיכנס פנימה.

אבא ושורה גרו בדירה בת שני חדרים. חדר אחד שימש כסלון, ואילו השני היה חדר־שינה, אך שימש גם כחדר־עבודה, שבשקט ששרר בו, יצר אבא את קטעי הקישור השנונים שלו, המערכונים וקטעי ההומור והסאטירה בשביל הקרקס, הבמה הקלה האזורית ותוכנית הרדיו הסאטירית "הגל הדוקר".

שורה ניגשה אל דלת החדר השני, פתחה אותה ואמרה בקול רם:

"סריוז'ה, יש לך אורח."

אבא ישב ליד מכונת הכתיבה ותקתק עליה משהו. כאשר נכנסתי הסתובב ושמח, ספק להופעתי, ספק לאפשרות להפסיק את עבודתו. הוא קם והושיט לי יד.

"שלומות. באת לבקר?"

"אהה" עניתי.

"שב." הוא הפנה אלי את כסאו וניגש והתיישב בכיסא שעמד ליד החלון. "אני יושב פה, אתה רואה, ימים שלמים ומתקתק על המכונה. האצבעות כבר כואבות. נו, מה חדש אצלך?"

"שום דבר" אמרתי, "אני פשוט הולך לצבא."

"מה זאת אומרת, לצבא?" התפלא אבא.

"בינתיים זה עוד לא לצבא ממש" הסברתי, "בינתיים עלי להתייצב לפני ועדת הגיוס, אבל אם אתה כבר מסופר, זאת אומרת שאתה כבר מגוייס."

"לעזאזל, איך זה בא לי בהפתעה" מלמל אבא, "ומה עם המכללה, לא יצא כלום?"

"אני לא רוצה ללכת למכללה. אם יקבלו אותי, אלך לבית־ספר לטיס."

"אמא סיפרה לי. נו, אני אפילו לא יודע איך להתייחס לזה. אתה צריך לחשוב על הכל בשיקול־דעת מירבי, מפני שבחירת מקצוע, זה עניין לכל החיים. לכן אתה צריך לשקול את הדבר באופן מפוכח, אולי זה אצלך רק התלהבות־נעורים ולא יותר. מקצוע הטיס כבר חדל מזמן להיות מקצוע רומנטי. אך גם עם המכללה, כמובן, אין מה למהר. אני למדתי אחרי המלחמה, כאשר הייתי כבר מבוגר ממש. אתה כבר הלכת אז לגן."

נזכרתי, שאותו זמן, כאשר הלכתי לגן, עזב אותנו. אבא נזכר כנראה באותו הדבר, מפני שברגע זה התחייך. כן, באותו זמן שאני הלכתי לגן, היתה שורה בגילי עכשיו. הם למדו יחד באוניברסיטה ושם קרה הדבר ביניהם.

שורה הציצה בדלת.

"תאכלו ארוחת צהריים?"

"ודאי" אמר אבא.

"אז בואו, זה כבר מוכן."

"מיד." אבא חיכה עד שנעלמה ונפנה אלי. "כן, אתה יודע, ואלרה, אני רוצה לבקש ממך משהו, זה אמנם מאוד לא נוח לי..." הוא התפתל והחליש את קולו, "אבל, בכל מקרה, אם תתפתח שיחה ליד השולחן, אל תספר שאני מביא לכם כסף וכל זה. לא, אל תחשוב שום דבר, כל זה לא חשוב, ובענייני כספים אני בעצמי מטפל, אבל פשוט, שלא יהיו דיבורים מיותרים."

הוא קם, וגם אני. הסתכלתי בו. הוא הסיט במהירות את מבטו ממני והתחיל להתעסק בניירות שעל השולחן, מתוך מבוכה. ברגע זה הוא נראה לי כל־כך מסכן, שממש לא היה לי נוח לראות אותו בכך. אמא הרי תמיד אמרה לי, וגם אני עצמי ידעתי, שאבא שלי הוא אדם טוב וחכם מאוד. אז איך זה, שבגלל איזו אשה, תהיה יקרה לו כמה שתהיה, הוא מרשה לעצמו לדבר דיבורים כאלה? אך אני, כמובן, לא אמרתי לו כלום. רק מלמלתי בגמגום:

"בסדר, אבא."

"נו, בסדר" אמר בהתעוררות מלאכותית, כמי שנותן להבין שהשיחה בנושא רגיש זה גמורה. "נלך לאכול."

יצאנו לחדר הגדול. השולחן היה כבר ערוך. שורה מזגה מרק בצלחות.

"תשתו וודקה?" שאלה.

"בטח, נשתה" אמר אבא וקרץ לי. "אתה שותה?"

"ככה, בחברה" אמרתי.

"נו, היום, אלוהים עצמו ציווה" אמר אבא.

שורה הלכה למטבח והביאה בקבוק של חצי ליטר שכבר חסר ממנו קצת, ושלוש כוסיות.

"את יודעת שוואלרקה הולך לצבא?" שאל אבא את שורה.

"לצבא?" היא היתה עסוקה בהנחת הכוסיות. "מתי?"

"בקרוב."

"לאיזה חיל?"

"בינתיים עוד לא ידוע."

שורה העיפה מבט על השולחן לראות אם הכל בסדר, וישבה. גם אנחנו התיישבנו.

"ובכן," אמרה שורה, "הצבא מלמד את האדם משמעת. המנהל שלי, אלכסיי ארקדייביץ' אומר תמיד שהרבה מתכונותיו הטובות באו לו רק בזכות הצבא. ובכן," היא הביטה בי, אחר־כך באבא "נשתה לכבודו?"

"כן, ודאי."

הרמנו את הכוסיות והקשנו.

"לחייך!"

שתינו. כולנו הושטנו את המזלגות אל דג־המלוח שהיה מונח בצלחת באמצע השולחן. הוא היה שמן, מכוסה בשכבה עבה של בצל.

"הדג־מלוח מצוין, נכון?" פנה אלי אבא.

דג־מלוח, כמו כל דג־מלוח.

"טוב" אמרתי.

"שורה יודעת להכין אותו טוב מאוד."

"די להחנף" אמרה שורה וקרבה אליה את צלחת המרק.

כמו לפי פקודה, התחלנו לקשקש בכפות, באווירת ידידות.

"תכתוב לפעמים?" שאל אבא.

"בטח."

"אפילו לעתים רחוקות" אמר אבא.

"פעם בשבוע" הבטחתי.

"לא, פעם בשבוע, לא תכתוב" אמר אבא. "יימאס לך. אני יודע מעצמי. אני עצמי, כששירתתי בצבא, אפילו בימי המלחמה, לא אהבתי במיוחד לכתוב מכתבים. אז אם פעם בחודש תשרבט כמה שורות — 'אצלי הכל בסדר' — זה יהיה טוב."

אכלנו את המרק שעה ארוכה ובריכוז, אחר־כך שמה לנו שורה את הצלי, באותן הצלחות. שתקנו. כמה פעמים הרמתי את העיניים ופגשתי במבטו של אבא, ומבט זה היה מעורר רחמים.

נדמה היה לי שאבא רוצה להגיד משהו, והוא מהסס להחליט, או שאיננו יודע איך להתחיל. אחר־כך הוא הניח את המזלג, הסתכל עלי במבט חודר ואמר באופן בלתי־צפוי:

"אתה מבין בכלל מה קורה עכשיו?"

"באיזה מובן?"

"במובן השפוט. הילדות והנעורים שלך נסתיימו. מתחילים חיים חדשים וקשים. אני לא תפסתי את זה כל־כך מהר. גם אצלך זה יקח קצת זמן. הכל די לא־צפוי. צריך לתת לך איזו מתנה."

"אבא, אני לא צריך שום דבר" מחיתי.

"לא, צריך."

הוא הסיר במהירות את שעון היד שלו והושיט לי.

"קח."

שורה זרקה עלי מבט חטוף והחלה למעוך תפוח־אדמה במזלג, בהתרכזות. התקרבה סערה. הבנתי זאת לפי דריכותה של שורה.

"לא צריך" אמרתי, עוקב אחר תנועותיה.

"צריך!" התעקש אבא. הוא רכן מעל לשולחן וענד לי את השעון.

"בעצם, איזה צורך יש לו לנער בשעון־זהב?" לא יכלה שורה להתאפק יותר.

"הוא לא נער" אמר אבא בחומרה, "הוא הולך לצבא."
"זה כמובן עניין שלך" משכה שורה בכתפיה, "רק שיגנבו אותו אצלו. אלכסיי ארקדייביץ' סיפר, שפעם הוציאו לו מצלמה מתחת לכרית."
"זה בכלל לא מעניין אותי, מה אומר אלכסיי ארקדייביץ' שלך. זה הבן שלי, והשעון שלי. ויש לי זכות מלאה, בלי לשאול אף אחד, לתת את השעון שלי, מתנה לבן שלי."
"בבקשה, עשה מה שאתה רוצה. אני לא אומרת לך כלום" נעלבה שורה.
"לא, את אומרת" הרים אבא את קולו. "את אומרת בצורה ברורה מאוד, שאני לא צריך לתת את השעון שלי לבני."
שורה לא ענתה כלום ותקעה את עיניה בתוך הצלחת. עמדה שתיקה כבדה וממושכת. שורה דחפה את הצלחת וקמה.
"כשתגמור לאכול" אמרה לאבא, "תוריד בבקשה את הכלים מן השולחן." היא נכנסה לחדר השני.
אבא הסתכל עלי במבט של אשמה.
"נעלבה" אמר. "אבל אל תחשוב, היא אשה טובה, רק לפעמים אומרת משהו, בלי לחשוב, אחר־כך היא עצמה מצטערת."
שורה יצאה שוב מן החדר הסמוך. היא כבר היתה לבושה ושערותיה היו משוחררות. היתה לה הכעה עניינית.
"אולי אתה יודע איפה המסרק?" שאלה.
"את עומדת לצאת?" שאל אבא.
"כן."
"ללכת בכלל?"
"בכלל. אתה יכול להישאר לבד וליצור את יצירותיך הגדולות, בבדידות. ואלרה, אתה יכול להתגאות באבא שלך. הוא סופר. מהנדס של נפש האדם. הוא כותב קטעים לקרקס. 'ביפ, מה יש לך במזוודה?' 'חותנת' חה־חה־חה!"
היא מצאה את המסרק ונכנסה שוב לחדר השני.
"אין דבר, זה יעבור" אמר לי אבא, "אל תשים לב לכך."
"אני לא שם" עניתי.
שורה שוב יצאה. היא החזיקה בידיה כמה דפי נייר.
"ואלרה" אמרה, ""אתה יודע שאבא שלך כותב רומאן?"
"שורה" אמר אבא בשקט, "את לא מתביישת?"
"אני מתביישת מאוד" אמרה שורה והרימה את הדפים מעל ראשה. "הנה עמל של שנים רבות. שבעה־עשר עמודים, בתריסר שנים. אמן יוצר! ואיזה סגנון!
היא קרבה את הנייר לעיניה וקראה את השורה הראשונה: "הים היה ירוק." הים היה ירוק... היא נפנתה אל אבא: "ראית פעם ים ירוק?"
"הים יכול להיות בצבעים שונים" אמר אבא, "כחול, לילכי, שחור, ירוק ואפילו, אם את רוצה לדעת, אדום, בעת השקיעה."
"ואלרה" אמרה שורה, "ראית פעם ים ירוק?"
"בכלל לא ראיתי ים" עניתי מהר.
"חבל מאוד" אמרה שורה ונכנסה שוב לחדר השני.
אבא עמד. כשראשו נתון בין ידיו.
"איזו בושה" מילמל, "איזו בושה."
הרגשתי לא־נוח. הבנתי שאין לי עוד מה לעשות פה.
"אני הולך, אבא" אמרתי.
"בסדר, לך" נאנח אבא. "רק אל תספר לאמא, בסדר?"
"בסדר. להתראות, אבא."
"מה אתה הולך ככה? אני צריך לנסוע, וכנראה לא אוכל לבוא ללוות אותך. בוא ניפרד כמו שצריך".
התחבקנו. מאחורי גבו הסרתי את השעון מידי, מבלי שירגיש, והנחתי אותו על השולחן. אבא ליווה אותי עד לדלת וטפח על שכמי בעידוד.
"אל תשכח לכתוב."
"בסדר" הבטחתי שוב.
ירדתי עד למישורת הראשונה. הסתכלתי על אבא ונדמה היה לי שעיניו מלאות דמעות. הרכנתי את הראש והמשכתי לרדת לאט במדרגות.
כאשר עוד למדתי בכיתה י', קרה אצלנו מקרה כזה: בוב קראסייב התאהב בלֶנָה פּרוּסקוּרינָה, שישבה אתו ליד אותו שולחן. לנה אמרה לו "לא". בוב הלך הביתה, מילא את האמבטיה במים, נכנס פנימה וחתך לעצמו את הווריד בלהב של תער. בקושי הצילו אותו.
אנשים כאלה, כמו בוב, לא הבנתי אף פעם. האם אהבתי מישהו בחיי? אהבתי את אמא. גם את סבתא אהבתי, למרות הכל. אך להתאהב בנערה כלשהי, ועוד לחתוך את הווריד בגללה, לכך לא הייתי מסוגל בשום פנים ואופן. יכול להיות שזה לא טוב. המורה לכימיה ליאונילה מאקסימובנה אמרה, שאדם אמיתי צריך לאהוב באופן אמיתי ולשנוא באופן אמיתי. האם שנאתי את מישהו? בעצם, לא. אולי גם לא היה את מי. כל חיי לא היו לי שום אוייבים. היו, כמובן, התנגשויות קלות־ערך פה־ושם, אבל אלו נשכחו כעבור זמן קצר והכל עבר. לא יכולתי להאריך בכעסי, להעלב לאורך־זמן ולא יכולתי להבין אנשים נוטרי־איבה, נעלבים, בלתי־מתפייסים. בעצם, לא הבנתי הרבה. לא הבנתי את אבא שלי. הייתי מבין, אילו ידעתי שהיה לו רע עם אמא, ואילו עם האשה החדשה היה לו טוב. אבל הוא אהב אותי והתייחס יפה אל אמא, אך בכל־זאת חי עם האשה הזאת, שלא אהבה אותו. הייתי משוכנע שהיא לא אוהבת אותו. אך הוא חשב כנראה אחרת.
הלכתי ברחוב הרחב, ששעטו בו מכוניות ורעשו חשמליות. שמש הסתיו הקלושה, אך החמה עדיין, האירה בקמצנות. לא התחשק לי לנסוע בחשמלית והלכתי ברגל. לאחר שעברתי כמה תחנות, ראיתי בצד השני של הרחוב מספרה ונזכרתי שאני צריך להסתפר. בלשכת הגיוס היה עלי להתייצב כשאני מסופר קצר, במכונה. זה היה כתוב בצו.
במספרה היו כל הסַפָּרים עסוקים בעבודתם.
התור שלפָנַי כלל זקן אחד, ששערותיו הארוכות, המנומרות בקווצות ג'ינג'יות, מסורקות בקפדנות ונמשכות עד מעל כתפו המתרחבת. הוא ישב ליד שולחן נמוך, מרוח בפוליטורה ודיפדף בעתונים ישנים. גם אני לקחתי עתון מעל לשולחן והתחלתי לעיין בו.
בינתיים יצא מן האולם לקוח, מדיף ריח של בושם. הזקן שתורו היה לפני, ניגש אל הדלת, עם עתון בידו, הציץ אל תוך האולם ואמר לי:
"גש אתה. אני, יש לי סֵפֶר קבוע."
תרח זקן. תראו אותו, יש לו ספר קבוע. הנחתי את העתון וקמתי.
"הבא בתור!" אמרה הספרית והסתובבה. הכרתי אותה מיד. זאת היתה טאניה. איך יכולתי לחשוב שלא אכיר אותה?
"שלום" אמרתי, כשאני ניגש אל הכורסה שלה.
"שלום" אמרה, "שב בבקשה. להוריד הרבה או מעט?"
"קרחת" אמרתי. "את לא מכירה אותי?"
היא העיפה מבט אדיש בדמותי המשתקפת בראי והחליפה את המספריים, במכונה חשמלית.
"לא מכירה."
"אני ואלרקה" אמרתי, כשאני זוקף את ראשי. "את זוכרת? ישבנו ביחד במשטרה."
"לא זוכרת."
"איך זה?" נעלבתי. "אחר־כך טיילנו ביחד, עמדנו על מישורת המדרגות ואפילו... מה, את באמת לא זוכרת?"
"לא זוכרת" חזרה בטון תקיף ולחצה באצבעותיה בחוזקה על ראשי. "תסובב את הראש."
היא הפעילה את המכונה והעבירה תלם ראשון באמצע ראשי. קווצות ראשונות של תסרוקתי המפוארת נשרו על הסדין הלבן.
היא רכנה אלי ושאלה בשקט:
"למדת להתנשק?"
"היכרת?" שמחתי.
"מיד. עוד כאשר הסתכלת פנימה בפעם הראשונה, ראיתי אותך בראי. אז מה, אתה הולך לצבא?"
"מאיפה את יודעת?"
"לפי התספורת. חבל. שערות יפות."
המכונה רעשה בטון אחיד וטאניה העבירה אותה בתנועה קצובה על פני ראשי. אני הסתכלתי על דמות בראי, שנראתה לי מכוערת יותר ויותר.
"הראש שלך איכשהו איצטרובלי" אמרה טאניה. "אומרים שראש כזה יש רק לאנשים חכמים."
"מדוע לא באת אז?" שאלתי. "נדברנו להיפגש ליד השעון."
"ואתה באת?"
"בטח שבאתי. עמדתי שם שעה וחצי."
"שעה וחצי?" התפלאה. "אני לא נוהגת לבוא לפגישות כאלה. את קובעת עם מישהו, והוא מרמה אותך. את באה, ויש רק אי־נעימות."
הסתכלתי בראי על הגולגולת שלי, העירומה עד חוצפה, ובלי כל תקווה שאלתי:
"אז אולי ניפגש היום?"
"אפשר" אמרה, כשהיא מסירה ממני את הסדין. "חמש־עשרה קופייקות."
ניגשנו לקופה. אני שילמתי והיא חתמה על הקבלה.
"אני גומרת את העבודה בשעה שבע. בוא לכאן." היא פנתה אל הדלת:
"הבא בתור!"
■

המשך בגליון הקרוב

יהודה גור־אריה

תעודת מעבר

צל חולף

על הקיר
צל חולף — — —

ואיש לא ידע
כי כאן,
באור בין־ערבים הרך
מישהו עבר
ולא הותיר
סימן

בושמך

הבשם שוחר
רושם
עוד רגע קט
מעיד:
זו אתה.
חיים.
עברתי.
שקל משם ענג
הוסרתי אחריך.

ענן

עוד רגע —
ינוג
סגל מהבר
ענן לבן נתקה
כסף־יד־איש.
כלא קיים.
כלא היים.

עקבי.
לא טל ולא מטר.

מוצרי תכן

מברכים את
מערכת "עתון 77" וקוראיו
ואת ציבור שוחרי
הספרות והתרבות בארץ
בחג אורים שמח.

לחיות
שמרת הזורע

רהיט מושלם מכל זוית

איך בודקים רהיט מושלם?

בודקים את סוג העץ.
מרוב עצים לא רואים את הרהיט...
רוב הרהיטים בארץ עשויים עץ אשור (בוק), אשר אינו מתאים לאקלימנו. לעומת זאת שים לב לרהיטי שמרת הזורע. הם עשויים עץ תיק שאינו מתכווץ או מתפשט. זאת הסיבה לעמידות החיבורים ובכלל לחוזק הרהיטים.

בודקים את החיבורים.
מאוחדים לאורך זמן...
אם תתקרב אל החיבורים תוכל להבחין כי הם משולבים ולכן מגדילים את שטח ההדבקה פי 3. ואיזו הדבקה?! היא נעשית לפי שיטה מיוחדת שאינה ניתנת לפרוק (אל תנסה אפילו...). מים, חום או קור אינם משפיעים על הדבק.

בודקים את הכיפוף.
מכופפים את הרהיט לפי מידתך...
בחלק מרהיטי שמרת הזורע מכופפים את העץ ע"י "כבישה צורתית", שהיא הדבקת שכבות עץ וכיפופם בחום. שב על הכסא ותחוש בנוחות. בשיטה זו כמעט ואין חיבורים, דבר הנותן עמידות יתר לרהיט.

בודקים את הגימור.
בקצות האצבעות...
את הגימור הסופי של הרהיט תוכל לחוש בקצות אצבעותיך. משש את החלק התחתון של הרהיט, הוא חייב להיות זהה בטיבו לעיבודו של החלק הנראה. בשמרת הזורע הגימור מושלם גם בחלק הנסתר.

ועכשיו, אחרי שבדקת ודאי תשים לב גם לעיצוב בסגנון המיוחד לשמרת הזורע, המשלב איכות, עמידות ואפנתיות. מה עוד תוכל לדרוש מרהיטים? בוא אל רשת בתי האפנה לרהיטים של שמרת הזורע ותמצא מבחר של פינות אוכל, חדרי שינה, רהיטים סלוניים, מזנונים ורהיטי משרד. בחר לעצמך את הרהיטים המתאימים לדירתך ותוכל לסמוך כי הם יעמדו במבחני ביתך לשנים רבות.

רשת בתי האפנה שמרת הזורע

תל־אביב — בית שמרת הזורע, דיזנגוף סטר (רח' המלך ג'ורג' 67).
ירושלים — בית שמרת הזורע, שלומציון המלכה 18.
חיפה — בית הזורע שמרת, אלנבי 117 (7 קומות תצוגה).
באר־שבע — רהיטי הדר, פסג' רסקו.
נהריה — רהיטי ג. ונ. בדריאן, ככר דקל.
צפת — בית מימון, עליה 13.
טבריה — רהיטי הצפון, רח' הגליל.
במפעלים — **קיבוץ הזורע:** תעשית רהיטים הזורע. **קיבוץ שמרת** — רהיטי קיבוץ שמרת.

שמרת הזורע
עיצוב ואיכות לאורך זמן

שלום,
"מחברות החאן" יהווה כלי ביטוי לפעילות תיאטרון החאן. את מוקד הפעילות בתיאטרון החאן וב"מחברות החאן" יהווה הביטוי לתרבות יהודית, נסיון לאתר זיקות גומלין בין תכנים וצורות ותהליכי ההתפתחות היצירתית הנובעות מכך.

שאלות יסוד, כתפיסת הדמות, הסיטואציה הדרמטית, תבניות דרמטיות, מושגי חלל וזמן ועוד בהקשר לתרבות היהודית באלף פניה יהוו את השטח בו ננסה להתגדר.

הבמה פתוחה לכלל אנשי התיאטרון בארץ ואנחנו תקווה שתעודד ותפתח את הדיון, ההתחבטות וליבון דרכי פעולה שיקדמו את היצירה התיאטרלית.

בחרנו לדור כדייר משנה בבית "עתון 77" מתוך תחושה שכתב־עת זה עשוי להשרות עלינו מחיוניותו ורצינותו.

"מחברות החאן" יופיע ארבע פעמים בשנה.

יוסי יזרעאלי

"ובבראד ליצנים הרבה שקורין בראדי"ר זינגי"ר, שקובעים כל פגעי הזמן בחרוזים ועושים זמירות של ליצנות".
(ש"י עגנון, "הכנסת כלה", עמ' שנב)

פגעי הזמן וזמירות של ליצנים

(על עגנון בתיאטרון)*

גרשון שקד

בעיית ההמחזה של הרומאן, או ההעברה מז'אנר לז'אנר מהווה סוגיה נכבדה, החוזרת בתורת התיאטרון ובעבודת הבמה מאז שנות העשרים (חשיבות מיוחדת נודעת כאן לעבודותיו של ארווין פיסקאטור על הבמה הגרמנית של שנות העשרים). בדרך־כלל מתבלטות שתי גישות עיקריות: גישה אחת הופכת את העלילה ואת הדמויות העיקריות של הרומאן בסיס ל"תמליל" חדש, הנזקק לדמויות, לעלילה ולתמאטיקה של הרומאן כדי לכתוב יצירה דרמטית חדשה. מחברי התמליל סוטים מן הסגנון ומן התבנית האפית ויוצרים יצירה חדשה. כוונתם איננה להעלות את הרומאן על הבמה באמצעים חזיוניים, אלא ליצור תבנית חדשה באמצעות חומרי הרומאן. במידה מסויימת משמש הרומאן כעין חומר־גלם, בדומה ל"דברי הימים", למחזות קודמים ולחומרים אחרים, ששימשו בידי המחזאים חומר ביד היוצר. ההשוואה בין הרומאן לבין המחזה צריכה להיעשות כהשוואה בין שתי יצירות שונות. אומנם מלכות במלכות נוגעת; אך כל מלכות ברשות עצמה היא עומדת. מי שבא לדון את המחזה באמות־המידה של הרומאן, או מי שבא לשאול אם המסר של הרומאן "עבר" במחזה, טועה טעות חמורה. השאלה הלגיטימית האחת במקרה זה היא — האם התבנית החדשה שנוצרה (התמליל לחזיון התיאטרוני) משכנעת מכוחה, שכן בינה לבין המקור קיים קשר חיצוני בלבד. כדי לא להרחיק עדותנו, די אם נזכיר כאן "מחזות" כ"חדווה ואני" (מגד) ו"שש כנפיים לאחד" (ברטוב), שהם רומאנים, שהותאמו על־ידי מחבריהם לבמה. המחברים לא ניסו להעלות על הבמה את הרומאן כמות שהוא, או למצוא לו מיתאם הולם על הבמה, כדי ליצור אפקטים אפיים האופייניים לרומאן, אלא מיצו את תמציתו הדרמטית, מי בצורה אפיזודית סמי־אפית יותר, ומי בצורה דרמטית מלאה יותר.

גישה שונה ניסתה לגשת את הרומאן בצורה שונה לחלוטין. אפשר לומר, שזו יצאה אל ההמחזה ממסורת ההמחזה הדוקומנטרית. נקודת־המוצא שלה אינה "דרמטית" במובן המקובל של המושג. היא ניסתה "לחזיין" את הרומאן, להפוך את הרומאן לחיזיון קולי־חזותי, בלא שייפגם סגנונו של המקור. גישה זו נזקקה לתחבולות חזותיות וקוליות שונות, על־מנת להחליף אפקטים לשוניים אפיים של הרומאן המתפתחים או מתגלים במרחב (מוטיבים, תיאורי מרחב, אטמוספירה) באפקטים המשמשים מיתאם הולם. הבמאי־המעבד אינו כותב כאן תמליל חדש, אלא בוחר וברור קטעים מתוך התמליל הקיים (בלא שינויים בגוף הקטעים עצמם). ברירה זו מאפשרת לו לצרף לכדי אחדות שברצף אפיזודות, המייצגות התפתחות בזמן או בקטעי מרחב (אפי). כדי לא להרחיק עדות גם בענין זה, נצביע על עבודותיו של מייקל אלפרדס ב"אלף לילה ולילה" וב"פרוטוקולים הפרסיים". בשתי עבודות אלו ניסה "לחזיין" טכסטים לא־דרמטיים בעזרת תחבולות שונות של החיזיון (תמליל, מחול, פנטומימה, מוסיקה, תלבושות, תאורה וכל כיוצא באלה).

וסי יזרעאלי הוא מן הבמאים הישראליים הראשונים, שפנה לאוצר הבלום של גדול המספרים העבריים בדורנו, ש"י עגנון, וניסה להתאימו לבמת התיאטרון. העלאת רומאנים של עגנון (כמה מן העניינים שייידונו להלן יפים גם לסיפורים הקצרים ולנובלות) על הבמה מעמידה את הבמאי־המעבד בפני בעיות קשות, שסוגיית סגנונו של המספר אינה הקלה שבהן. סגנונו של עגנון יוצר מרחק (היסטורי ואסתטי) בין הקורא לבין היצירה, קל־וחומר בין הצופה־בכוח לבין היצירה המומחזת. בניגוד למלה ברומאן, צריכה המלה בחיזיון לעבור במישרין ובאופן שאינו ניתן לחזרה מן הבמה אל האולם. לשונו המסוגננת של עגנון איננה לשון התיאטרון. היא אינה מבחינה בין הדמויות, אלא גורמת לניבלציה מסוגננת משלהן. הכל שווים בפני סגנונו, וההבחנה בין הדמויות ברומאנים תלויה בהנמקתן הפנימית והחיצונית, הנסתרת מעיני הצופה (וגלויה למדי לקורא). כדי לקרב הנמקות אלה אל הצופה חייב הבמאי־המעבד להזדקק לצורות לא־דראמטיות של הבעה (דמות המספר על הבמה, צורות ביטוי לא־מילוליות). הסגנון ביצירתו של עגנון הוא גורם אָ־פסיכולוגי. כדי להגיע למעין פסיכולוגיזציה חייבים תוכן החיווי והגורמים הלא־מילויים לפרוץ את מגבלותיו. הסגנון המסוגנן הוא גם גורם אירוני, המצוי מלכתחילה בגוף היצירה, ויוצר מרחק בין ב"במה" לבין הצופה. כדי לגשר על תהום זאת, וכדי שהצופים יגיעו לידי הזדהות (קירבה או ניגוד) כלשהי, על הבמאי־המעבד לחפש דרכים שתפרוצנה מעבר למגבלות שהסגנון מטיל עליו.

בעיה אחרת נובעת מן העובדה שיצירתו של עגנון היא, מבחינה מסויימת, חלק מהקאנון התרבותי של חברת הקוראים־הצופים. היא שלמה ומושלמת בעיני מכירה ומוקיריה; אולם כל המחזה מקטעת תבנית שלמה, מפרשת אותה פירוש מוגבל על־ידי ההדגשות החדשות הנוצרות על־ידי הקיטוע, הברירה והארגון־מחדש של התבנית. כמו־כן פועלים בהמחזה גורמים אמנותיים רבים חוץ־מילויים (במאי־ שחקן, תפאורה, מוסיקה, במה), ההורסים את שלמותו ה"קאנונית" של הרומאן. הצופה המיועד, האמון על כתבי עגנון, אינו יכול שלא להשוות בין המקור לעיבוד; ובדרך־כלל עולה המקור השלם והמושלם על כל עיבודיו. בתחרות שבין המקור לעיבוד נדון העיבוד מראש לכשלון. הצופה, שאמת־המידה הקאנונית נקוטה בידו, עשוי (ואולי חייב) לדון את העיבוד במידת הדין ולא במידת החסד.

ובעיה נוספת: הרומאן והמחזה פתוחים לדמיון היוצר של הקורא, המבקר והבמאי. ההמחזה מקַבֶּעת פירוש אחד מבין הרבה פירושים אפשריים. ההמחזה היא ביטוי לדמיונו היוצר של הממחיז אבל היא מגבילה את דמיונו היוצר של הקורא. ככל שיצירה פתוחה יותר לפירושים מפירושים שונים הרי ממעטות ההגבלות את אפשרויותיה. קל וחומר ביוצר כעגנון (או כקפקא) הפתוח לפירושים שונים והמכיל דברים והיפוכם, כשכל פירוש (או מרבית הפירושים) מוותרים על היפוכם של דברים לטובת הדבר שהממחיז בחר לקַבֵּעַ אותו.

זאת ועוד: יצירתו של עגנון היא אפית ביסודה. במתח היוצר כל עלילה המיטלטל בין השהיה לפורקן מעדיף עגנון את ההשהיה. הוא נהנה להשהות את ההתפתחות הדרמטית לקראת שיא, ומרבה בשהיות המעוגנות בסופר עד שסיפור־המעשה נעלם תחת תילי תילין של השהיות בעיצוב הסיפור. משמועברת היצירה מן המדיום האפי לדרמטי, חייב היוצר (המעביר) להרבות ב"קידומים" של העלילה לקראת סיומים כלשהם — סיומי תמונות, סיומי מערכות וסיום המחזה כולו. במהופך ממה שמבקש יוצר אפי כעגנון, שאינו חפץ להריץ את סוסי העלילה אלא דווקא נבנה מכך שהם סוטים מן השביל הסלול, כביכול, אל המטרה הנכספת.

"סיפור פשוט"; הבימה, 1979

* מאמר זה הוא עיבוד של נוסח ראשון שנדפס ב"ידיעות אחרונות", 23.2.79.

בין כה וכה מתעוררת השאלה: מה לכם העבודה הזאת? למה יפנה אדם שפוי בדעתו ויעבד יצירת־מופת לבמה, כשהוא יודע יפה שאינו מסוגל לעמוד בתחרות? התשובה לשאלה היא מורכבת למדי: הבמאי־המעבד דומה למבקר. מה מבקרים שונים מנסים לקרוא יצירות־מופת חדשות לבקרים, כשהם חוזרים ומתרגמים אותן מלשון הספרות ללשון המושגים, ומנסים להציג את היצירות מנקודת־ראות חדשה, אף הבמאי־המעבד מנסה "לתרגם" את היצירה מלשונה המקורית, לשון הרומאן, ללשון החזיון, החזיון הוא הביטוי החושיי והמוחשי לדרכי הבנת הרומאן של הבמאי־המעבד. כשם שאין הביקורת מסוגלת למצות יצירה כלשהי עד תומה, וזו האחרונה תמיד עשירה יותר מכל הביקורות שנכתבו עליה, כך אין העיבוד הבימתי־הפרשני מסוגל למצות את היצירה בשלמותה, אלא אך ורק היבט מצומצם שלה. כאן תשוקתו כתשוקת המבקר לקבע את היצירה ולכפות עליה את פירושו שלו.

זאת ועוד: כיוון שלשון־הבמה היא לשון של אמנות, הרי נוצרת ממילא גם תבנית חדשה, שיש לדון אותה גם לגופה — כאמנות בימתית העומדת לעצמה. ואשר לדיון בפירוש הבימתי לרומאן, הרי יש לדון אותו באותן קטגוריות שבהן נשפטת ביקורת, הווה אומר: האם הצליח הבמאי־המעבד להגיע לפירוש מעניין של היצירה? שאלות אלה ואחרות נשאל להלן מתוך עיון בשני עיבודים מומחזים של עגנון — "הכנסת כלה" שנעשה לפני כמה שנים על־ידי יוסי יעזרעאלי ב"הבימה" ו"סיפור פשוט", שהומחז והוצג כמה שנים מאוחר יותר אף הא ב"הבימה".

יזרעאלי עיבד לתיאטרון את הרומאן הפיקרסקי של עגנון "הכנסת כלה" והעלה אותו בתפישה מודרנית. הצגת הרומאן היתה משימה נכבדה: יזרעאלי לא ניסה, כאמור, להפוך את הרומאן לדרמה, אלא נתן לשחקנים, שהחליפו ביניהם תפקידים שונים, "לספר" את הרומאן. ההמחזה של "הכנסת כלה" היתה מבוססת על בסיס של תיאטרון קבוצתי המביא טכסט כ"חזיון" בפני הצופים. ייחודו של השחקן נתבטל, והוא שימש כלי ביד הבמאי והמחבר לביטוי התכנים ה"ספרותיים", שהפכו באמצעותו לתכנים בימתיים. השחקן חזר כביכול להיות "מימוס" המציג סיפור. זאת ועוד: הבמאי שמר גם על לשונו המסוגננת של עגנון, שאינה לשון התיאטרון אלא לשון אפית מובהקת. הסגנון המאוזן והמנוכר (הרחוק מלשון הדיבור) יצר ממילא מרחק אירוני בין הבמה לבין הצופים. אירוניה זו נשמרה לכל אורך ההצגה גם משום שחוסר־ההזדהות של השחקנים עם תפקידיהם (החילוף המתמיד של תפקידים), להוציא דמות אחת (דמותו של הגיבור הראשי), יצרה במה מנוכרת. הבמאי קרץ כביכול לקהל, והצביע על כך, שההצגה אינה אלא מישחק.

הרומאן מבוסס על שתי תבניות־יסוד: תבנית של מסע (ר' יודיל חסיד נוסע דרך גליציה כדי לאסוף כסף להשיא את בנותיו) ותבנית של סעודה (ר' יודיל חסיד מתעכב ומשתהה בתחנות השונות בדרכו ושומע בשעת הסעודות סיפורים ומעשיות). יזרעאלי ניסה למצוא דרך הולמת לביטוי שתי התבניות היסודיות, כשהוא מקשר ביניהן בעלילות על ר' יודיל ור' יודיל נתנזון. בחלקי־המסע האט את הקצב ובקטעי הסעודה הגבירו (הגברת קצב הדיבור בתיאורים של סעודה). הוא ניסה למצוא אקוויוולנט ריתמי בחזיון לריתמוס של הרומאן (דווקא על־ידי שימוש קונטרפונקטי בריתמוס).

למרות הניכור בעיצוב הדמויות ובסגנון, השאיר הבמאי דמות אחת בלתי מנוכרת. דמותו של ר' יודיל חסיד מופיעה כניגוד לכל הדמויות האחרות בתלבושת יהודית "מסורתית". הוא גם האחד שאינו מחליף את תפקידו ועורו. הוא כלבוש בין עירומים או כערום בין לבושים. הוא מואר על־ידי דמויות אחרות באורח אירוני (משום שהן בנות הזמן ה"משחקות" את משחק התיאטרון), אך גם מאיר אותן באורח אירוני (משום שהוא הדמות האותנטית והשלמה היחידה על הבמה). כמה מן הדמויות (האשה והבנות) היו "דמויות ביניים" ובתלבושותיהן יש רמז מסורתי כלשהו (מטפחות־ראש, חצאית ארוכה). דמויות אלה היו כעין דמויות־מעבר אל אותן דמויות שהיו מחוץ להקשר ההיסטורי. הדרגה זו עידנה במידה רבה את התבנית כולה.

יזרעאלי העביר את בעיית היחס בין העבר להווה מן העימות שבין האולם לבמה אל הבמה עצמה. במקום להעלות עבר, הוא העלה את בעיית העבר. הצעירים שרו על העבר ושיחקו ב"עבר". הגיבור הראשי חי, כביכול, בלב־ליבו של העבר עצמו. בחזיון זה יצר אצל קהל הצופים יחס של אהדה אל הדמות הנאיבית הבלתי־מנוכרת, המוקפת משחק של ניכור ואירוניה. הדמות מאפילה על הצעירים "המשחקים" ב"עבר", ובמקום שיתהווה אצל הצופה יחס אירוני אל ה"נוסטלגיה", נוצרה אצלו מידה רבה של אמפתיה עם הצעירים המשחקים "עבר" ועם הגיבור המשחק־לא־משחק עימם.

אין ספק, שחלק מן ההצלחה נערץ ביצירתו זו של עגנון, שבניגוד ליצירות אחרות מסוג זה איננה חד־משמעית, אלא צופנת בחובה גורמים אירוניים וגרוטסקיים, שפירושו של המחזאי הוציאם מן הכוח אל הפועל, בלא שידחה מכל וכל את הגדעין הנאיבי של הדמות הראשית. הצלחתו של הבמאי היתה תלויה, איפוא, בתפישה הקבוצתית־אפית של הרומאן (ללא ניסיון של דראמטיזציה מלאכותית), בניסיון המוסיקאלי להעלות את האווירה הרומאנטית ש"נשברה" על־ידי דרך המשחק ה"מנוכרת" ובגישה "המשחקית" אל העבר; ובעיקר בניגוד הפנימי שבין אירוניה וניכור לתמימות ולהזדהות, שהועלה על הבמה כבעייה ואיפשר לצופים התבוננות רב־משמעית בתבנית המורכבת, המוסרת את היחס אל העבר יותר מאשר את העבר עצמו.

הרומאן כמות שהוא הקל במידה מסויימת על מלאכת העיבוד וההמחזה, משום שההמחזה הפארודית של המסע מצוייה בגוף הרומאן עצמו. המחבר עצמו התייחס, כביכול, אל מסעו של ר' יודיל כאל נושא ה"פתוח" להמחזה חזיונית של הבראדי"ר זינגי"ר. יזרעאלי לא הלך, איפוא, נגד מגמתו הפנימית של הרומאן, אלא הדגיש היבט, שהיה נתון מלכתחילה בגוף היצירה. המסע כמשחק של בדיון קיים בסוף הרומאן. יזרעאלי נטל נושא זה, והפכו מנושא מישני לנושא עיקרי, ופירש את הרומאן כפי שפירש. נראה לי, שיצא בשלום מן העימות האמנותי.

שונה לחלוטין הוא "סיפור פשוט". הדמויות ב"הכנסת כלה" היו אפיזודות אַ־פסיכולוגיות, מריונטות הסובבות במחול אירוני; הדמויות ב"סיפור פשוט" הן "פסיכולוגיות". הרומאן אינו רומאן־מסע קומי, אלא רומאן ריאליסטי־פסיכולוגי עשוי היטב. המעבדים (שלמה ניצן ויצחק גורן) והבמאי (יזרעאלי) עמדו כאן בפני בעיות סבוכות, משום שלא היתה כאן גם אפשרות להשתמש במרחב מסוגנן (כמו ב"הכנסת כלה") ולהפוך את הנדודים במרחב לנדודים במרחב מופשט. המרחב ב"סיפור פשוט" הוא מוגדר ואין לעקור את הגיבורים ממקומם ומזמנם.

"הכנסת כלה": הבימה, 1972

אין כאן גם אפשרות "לשחק" בלבושי־הרומאן ו"להלביש" את הגיבורים בלבוש מודרני, ברמז דק שהנושא חשוב מלבושיו. הנושא ב"סיפור פשוט" אינו קיים מחוץ להקשר החברתי־ההיסטורי הנתון, ולבושיו (למראות האוניברסליות של הנושא) אינם חשובים פחות משאר המרכיבים. זאת ועוד: אם ב"הכנסת כלה" יכול היה יזרעאלי להזדקק לשיר ולפזמון כגורמים אטמוספריים, שהעניקו לרומאן אפקטים ליריים ושימשו גם בתפקידים מוטיביים, הרי אופיו הפסיכולוגי והטראגי של "סיפור פשוט" אינו מאפשר מעין מיבנה של "מחזמר", האפשרי ברומאנים סמי־קומיים כ"הכנסת כלה" ו"דון קישוט" (אף־על־פי שגם ב"סיפר פשוט" אין יזרעאלי מוותר על שרותיה הטובים של המוסיקה).

שני המעבדים והבמאי צריכים היו, איפוא, לגשת להמחזת הרומאן מזווית־ראייה אחרת. עניינה של העלילה הדרמאטית (במחזה!) הוא המאבק שבין דמות האם, צירל, המייצגת את הנורמות של החברה הבורגנית שכל מעייניה בכסף, לבין דמות הבן, הירשל, המשתוקק לחיות את חייו שלו. בעיית הבחירה של הירשל בין מינה לבין בלומה נאכט, היא ביטוי להיטלטלותו בין שני אורחות־חיים ומערכות־ערכים, בין השתלבות חסרת־דמות בחברה הבורגנית לבין מימוש האני. הרומאן מאוכלס דמויות רבות, שאיפיונן מעודן, מורכב ורב־צדדי מאוד, כשהדמויות העיקריות מוארות על־ידי דמויות־מישנה מקבילות. המעבדים ויתרו מראש על חלק מן הדמויות. למעשה, ויתרו גם על ה"פסיכולוגיזציה" המורכבת והרב־צדדית של הדמויות העיקריות. יזרעאלי נתפס יותר לניגוד ה"קוטבי" שבין שתי הדמויות העיקריות המוצגות כניגוד ארכיטיפי בין שני העולמות. ה"מיתיזציה" של הדמויות הביאה להמעטה ולהגבלה של הגורם הריאליסטי בהמחזה לעומת הרומאן ולהרחבה של גורמים אַ־ריאליסטיים (גרוטסקיים, ליריים וסמליים). המעבדים והבמאי ויתרו מראש על המימוש הריאליסטי מתוך הנחה שבהצגת ה"רומאן" (ולא המחזתו הדרמאטית) יש משום ויתור מראש על המוסכמות של דראמה "ריאליסטית". הסגנון המסוגנן, והצורך בהכנסת "דמויות מספרים" על הבמה (דמויות מן הקהילה בדמויות מספרים), השימוש בתזמורת המופיעה על הבמה ומלווה את המחזה וכן העמדת המחזה כולו במרחב בימתי אחד בלבד — בכל אלה יש משום ויתור על המוסכמות הריאליסטיות. המעבדים והבמאי ניסו להפוך את החיסרון ליתרון, כשהעצימו את הגורמים הסמליים והרחיבו אותם, כדי להתאים את העימות שבין האם המייצגת את הכלל, העיירה, החברה הבורגנית, הדיכוי הארוטי והעדפת השיקול הכלכלי על הנפש, לבין הבן המייצג את היפוכם של דברים.

ברומאן הורחבו הגורמים הריאליסטיים על־ידי מערכות של מוטיבים (קריאת התרנגול, האח המטורף, הסעודות) שבאמצעותם קיבלו הללו משמעות סמלית. יזרעאלי (וכאן בפירוש יזרעאלי יותר מאשר המעבדים!) נזקק לגורמי־עיצוב בימתיים לא־מילוליים כתחליפים למערכת־המוטיבים המילולית. הבמה ואביזריה, קולות המוסיקה, פעילויות פנטומימיות, תפסו את מקומן של מערכות המלים. המרחב הבימתי כולו במלוא אפשרויותיו תפס, איפוא, את מקומו של המרחב האפי ברומאן. המוטיבים קיימים הן באורח סטאטי במרחב והן באורח דינאמי כתופעות קוליות או חזותיות חוזרות, שבהצטברותן הן מעבירות מסרים באמצעים לא־מילוליים.

מרחב הבמה המוקף שקים (מלאים נוצות, כרמז למוטיב התרנגול) הוא קלסטרופובי. הדמויות סגורות במרחב הבמה — צירל וברוך מאיר שבויים שם (הבמה מסמנת חנות), כשם שנישבה שם הירשל, הנראה כתינוק שנישבה בין חנוונים. מרחב הבמה מקיף את הגיבור. וכשזה יוצא מדעתו, משום שכיסופי אהבתו מתגברים עליו, מתמוטט מרחב הבמה, מפולת המסמנת את התערערותן של אמות־הסיפים הנפשיות והחברתיות. הגיבור יוצא מן העולם המחניק של החנות שהתערער, לעולם שכולו טוב — עולם הטירוף. משמחזירה החברה את הירשל לחיקה באמצעות קיסמי הפסיכולוגיה, חוזרות חומות החנות ומתייצבות והכל בא על מקומו בשלום — הציפור שנמלטה חוזרת לכלוב־הזהב שלה. מסך־הברזל (הסורג) היורד בסוף המחזה על הבמה מעביר את המסר — הגיבור חזר לשביו. הוא נפל ולא יוסיף קום. הוא סורס ונשמתו ניטלה ממנו.

הבמה הפכה איפוא, למעין מטונימיה של המצב החברתי, או למעין מטאפורה של הנפש המוחנקת, המתפרצת וחוזרת ונופלת בשבי שוביה הבורגניים. מה שהרומאן מבטא באמצעות שרשרת של מוטיבים, הרהורים, דיבור משולב וכל כיוצא באלה (וכן הערות והארות המספר) הוחצן כאן והועלה באמצעות אפקטים חזותיים מבוימים.

האם הפכה לדמות מיתולוגית (כארכיטיפ של הבורגנות שבנפש) באמצעות המוטיב החוזר של ה"צבירה" הבורגנית, ספירת הכסף. ספירת הכסף פותחת את המחזה (וכאן עשו המעבדים בטכסט אינברסיה, שינוי מיקום, מעניינת מאוד) וחוזרת בהקשרים שונים. הספירה היא אחד הביטויים של

◀ 46

התאטרון

תיאטרון החאן הירושלמי

חברי הועד המנהל של תיאטרון החאן

הרי ספיר — יו"ר
יאיר אלון
דב בן דרור
תמר הורוביץ
מיכה טל
יוסף עוזיאלי
עזריאל ציון
פרופ' גרשון שקד
גדעון פז

יוסי פישר — משקיף מטעם הקרן לירושלים
שרה ליסובסקי — משקיפה מטעם משרד החינוך

עובדי תיאטרון החאן

יוסי יזרעאלי — מנהל אמנותי
דניאל אלטר — מנהל אדמיניסטרטיבי
שוש עמית — מזכירת התיאטרון
שלומית רדי — מנהלת מכירות
שמשון קריסטל — יחסי ציבור
ענת פלנקר — מקדמת מכירות
משה צבי — קופאי
ברטה שטרית — מנהלת חשבונות
אילן בלבינדר — מנהל טכני
שי בר יעקב — עוזר למנהל האמנותי
שלמי בעהם — עוזר למנהל האדמיניסטרטיבי
יפה פרידמן — ניהול הצגות
יעקב מרזל — תאורן
שרה יוסף — תופרת
נסים אגאי — מנהל אחזקה
ישראל אשור — אחראי אולם
בנימין ויטל — טכנאי במה
מיקלוש יעקב — טכנאי במה
צילה רביץ — מלבישה
שמואל גנון — רכז קניות
רחל נחמיאס — אחראית על עובדות הבית
קמיל תורג'מן — עובדת הבית
שמחה חנופה — עובדת הבית
מוטהדה חביבה — עובדת הבית
אברהם מוזס — סדרן
מיכל שפיגלמן — מרכזיה — מודיעין
חנה דינור — מרכזיה — מודיעין
דיילות: מיכל חנוך, יעל השכל
גליה סיטון, הדס גלעדי, איה גרינהוט,
יעל אדם, צפי שרפסקי, צילה מוזס

שחקני החאן בעונת תשמ"ה

יהודה אלמגור
מיכל גולדברג
עידית טפרסון
אברהם לקס
אורה מאירסון
שבתאי קונורטי
חנוך רון
איילת שזר

הסופר (שבתאי קונורטי) ותהילה (אורה מאירסון)

"תהילה"
עפ"י ש"י עגנון

עיבוד ובימוי: יוסי יזרעאלי
עיצוב תפאורה: יוסי יזרעאלי ועפרה צדיק
מוסיקה: אורי וידיסלבסקי
תאורה: יעקב מרזל
עוזר במאי: שי בר יעקב
ייעוץ: נורית פריד

משתתפים:
יהודה אלמגור — שרגא, קבצן.
מיכל גולדברג — אם תהילה, מקוננת, אשת החכם.
עידית טפרסון — הרבנית, המלאך המשחית.
אברהם לקס — אבי תהילה, בעל תהילה, מקונן.
אורה מאירסון — תהילה.
שבתאי קונורטי — הסופר.
חנוך רון — החכם, אבי שרגא.
איילת שזר — תהילה הילדה, בת תהילה, קבצנית.

מנהלת הצגה — יפה פרידמן.
מנהל ייצור — אילן בלבינדר.
מלבישה — צילה רביץ.
טכנאי במה — ישראל אשור, בנימין ויטל, יעקב מיקלוש.
ייצור תפאורה — בנימין ויטל, יעקב מיקלוש.
ייצור כלי הקשה: אינדובאי.
מסכות — יהודית גרינשפן.
פיאות — ליליאן בורשבסקי.
תפירת תלבושות — שרה יוסף.
צילום הצגה — יעקב אגור.

הצגה ראשונה — יום ד', י"ח כסלו תשמ"ה, 12 בדצמבר 1984

תודות מיוחדות למוסדות ולאנשים שתרמו ממרצם ומזמנם לסייע בהפקת "תהילה" בכל דרך אפשרית:
גב' לנדאו ומר הרשקוביץ, בית החרושת לרהיטים "ריס", הוצאת הספרים "כתר", מאפיית "אנ'לי" ועובדיה, עובדי עיבוד נייר "אמניר" בחדרה ומנהלם מר מרדכי דרי, "דפי זהב", בית החולים "שערי צדק": מר גייגר ומר קלמן ממחלקת הנדסה, גב' שושנה לב ממחלקת פיזיוטרפיה, מחסן ההנפקה, בית הספר הממלכתי "הגימנסיה העברית", חיים גרינבאום, תמי תמוז, אסתי קריב, תזמורת הנוער העירונית — ירושלים. תודה מיוחדת לברוך אמבולנס.

מחברות החאן

מערכת:
גרשון שקד
יוסי יזרעאלי
מיכל גוברין
יעקב רז

מנהל מערכת: דניאל אלטר
רכז מערכת: שי בר־יעקב

תיאטרון החאן, ככר דוד רמז 2, ירושלים

תיאטרון החאן

יוסי יזרעאלי — במאי, מעבד ומעצב
יליד ירושלים. בוגר ה־RADA בלונדון, אוניברסיטת בריסטול. קיבל תואר דוקטור ב־Carnegie Melon University בפיטסבורג. מכהן כפרופסור ללימודי בימוי בחוג לתיאטרון באוניברסיטת תל־אביב. שימש כמנהל אמנותי בתיאטרון "הבימה" בין השנים 77־1975. בין הצגותיו החשובות בארץ: "איש חסיד היה", "מדיאה", "שבעת הקבצנים" (בתיאטרון החאן). הרבה לעסוק בסיפורים של ש"י עגנון ובין היתר העלה עיבודים ל"הכנסת כלה" ו"סיפור פשוט" ב"הבימה".
מרבה לעבוד גם בחוץ־לארץ ובין עבודותיו הבולטות, "אין דבר יותר שלם מלב שבור", עפ"י סיפוריו של ר' נחמן מברצלב, שהועלה בתיאטרון של היידלברג בגרמניה והוזמן לפסטיבל ברלין היוקרתי.
החל מאמצע עונת תשמ"ד משמש כמנהל האמנותי של תיאטרון החאן.

עפרה צדיק — מעצבת תפאורה ותלבושות
בוגרת "בצלאל" במגמת אמנות. למדה עיצוב בחוג לתיאטרון באוניברסיטת תל־אביב. עבודותיה כמעצבת כוללות, בין השאר, "ראיתי אנשים צוחקים" (ערב יחיד של עדנה פלידל), "מסע ליליי" בתיאטרון לילדים ולנוער ו"מה עושות האיילות" עפ"י לאה גולדברג. עבדה כאסיסטנטית ב"קאמרי" בהצגות "מעגל הגיר הקווקזי", "נשים בצמרת" ו"הסערה".

אורי וידיסלבסקי — מוסיקה
נולד בשנת 1955, למד קומפוזיציה באוניברסיטת תל־אביב. כתב מוסיקה להצגות: "פנטזיה על נושא רומנטי" — מאת חנוך לוין, "פונדק הרוחות" מאת נתן אלתרמן — אשר זכתה בפרס הראשון בפסטיבל עכו 1980, "עד מוות" — מאת עמוס עוז, בתיאטרון נוה־צדק, "נשים יושבות על חצץ" — בתיאטרון חיפה ו"קליגולה" בתיאטרון החאן.

שי בר־יעקב — עוזר במאי
יליד 1958. בוגר החוג לתיאטרון באוניברסיטת תל־אביב במגמת בימוי. במסגרת החוג תרגם וביים את ההצגות "המצרף" מאת וו.ב. יטס ו"מקס" מאת גינטר גראס. עבד גם בתיאטרון בובות במסגרת מוזיאון ישראל ובתיאטרון הגלגול. העלה את ההצגה "חור באהבה" בפסטיבל עכו 1984.

יעקב מרזל — עיצוב תאורה
נולד בירושלים, 1942. בוגר ישיבת חב"ד בלוד. עיצב תאורה לרבות מהצגות תיאטרון החאן, ביניהן: "מרתון", "בדמי ימיה", "הרפתקאות החייל איבן צ'ונקין", "מולייר", "חסות", "תל־אביב — ניו־יורק — תל־אביב", "מלחמות היהודים", "המרפסת", "וולפונה", "בנזי מת", "אילומינטוס", "לפוצץ אותם", "גימפל תם", "סקופ", "אגדת חורף", "נופלים בפח", "אבא אובו", "יובל", ו"קליגולה".

נורית פריד — יועצת
למדה ספרות וחינוך באוניברסיטה העברית ובסמינר בית יעקב. מורה ומחנכת מזה 23 שנים בבית ספר תיכון "חורב" ומכללת ירושלים, ורעייתו של הרב יוחנן פריד, ראש המחלקה לחינוך יהודי תורני במשרד החינוך והתרבות.

שחקנים

יהודה אלמגור
בן 25, יליד חיפה. למד בחוג לתיאטרון של אוניברסיטת תל־אביב. השתתף בתיאטרון החאן בהצגת "קליגולה".

אורה מאירסון
בוגרת בית־הספר לאמנות הבמה "בית צבי", 1983. זו עונתה השניה בתיאטרון החאן. בעונה הקודמת הופיעה בהצגות "שעת סיפור", "יובל" ו"קליגולה".

מיכל גולדברג
בת קיבוץ עין גב. בוגרת סמינר הקיבוצים במגמת משחק, 1984. מנגנת קלרניט, בס־קלרניט וסקסופון. לוותה בנגינה את הופעותיה של נטע פלוצקי בהצגתה. זו לה הצגתה הראשונה בתיאטרון המקצועי.

שבתאי קונורטי
בוגר הסטודיו למשחק של ניסן נתיב. שיחק בתיאטרון "האהל", בתיאטרון חיפה ובתיאטרון הקאמרי. משנת 1972 משחק בתיאטרון החאן. הופיע במספר רב של הצגות, ביניהן: "שבעת הקבצנים", "מולייר", "אגדת שלושה וארבעה", "אגממנון", "מלחמות היהודים", "הרפתקאות החייל איבן צ'ונקין", "תל־אביב — ניו־יורק — תל־אביב", "המרפסת", "בנזי מת", "סקופ", "יובל" ו"קליגולה".

עידית טפרסון
בוגרת בית הספר לאמנות הבמה "בית צבי", 1984. השתתפה בהצגה "שבועת אמונים" בפסטיבל עכו 1984. זו לה הופעתה הראשונה בתיאטרון החאן.

חנוך רון
בן 26, בוגר בית הספר לאמנות הבמה "בית צבי", 1984, בו זכה גם במלגת הצטיינות. זו לו הופעתו הראשונה בתיאטרון המקצועי.

אברהם לקס
יליד 1947. עלה מגרמניה. גר בקבוצת גבע. בוגר סמינר הקיבוצים במגמת משחק, 1984. זו לו הופעתו הראשונה בתיאטרון המקצועי.

איילת שזר
ילידת ירושלים. בוגרת בית הספר לאמנות הבמה "בית צבי", 1984. השתתפה בהצגת "עליסה בארץ הפלאות" של תיאטרון הקופסא. זו הופעתה הראשונה בתיאטרון החאן.

"תהילה"

עפ"י: ש"י עגנון

עיבוד וגירסת הצגה: יוסי יזרעאלי

אבי שרגא (חנוך רון) ותהילה (אורה מאירסון)

הדמויות:
תהילה
תהילה הילדה
הסופר
החכם
אשת החכם
הרבנית
אם תהילה
אבי תהילה
בעל תהילה
בת תהילה
שרגא
אבי שרגא
קבצן
קבצנית
מקוננת
מקונן
מלאך משחית.

מערכה א'

תמונה ראשונה

בחדר האיפור של הסופר ההופך לחדר הסופר.
הסופר מחסל את כתביו, קורע ניירות, מגלה מחברת ישנה.

הסופר: (קורא) צדקת... חכמה... חיננית... זקנה נאה (הסופר צוחק צחוק סרקסטי ומתחיל לקרוע את הנייר. עם הקריעה עולה וחוזרת ירושלים. הסופר הולך לאיבוד בזכרונותיו. מנסה לערוך בהם סדר דרך שחזור פעולות. נוטל תיק ומתחיל להסתובב כמחפש כתובת).

תמונה שניה

רחוב בירושלים.
הסופר מנסה לקרוא כתובת מתוך נייר מהוה. נתקל בתהילה, הנושאת פח מים.

הסופר: היכן ביתו של אותו חכם?
תהילה: בוא ואראך.
הסופר: אי את צריכה לטרוח, אמרי לי היכן אפנה ואלך לי.
תהילה: מה איכפת לך אם זקנה תזכה במצווה?
הסופר: אם מצווה היא — זכי בה. אבל תני לי פח זה שבידך.
תהילה: למעט את המצווה אתה מבקש.
הסופר: לא למעט את המצווה אני מבקש, אלא למעט את טרחתך.
תהילה: לא טורח הוא, אלא זכות הוא שנתן הקדוש ברוך הוא לבריותיו להביא צרכיהם בידיהם. כאן ביתו של זה שאתה מבקש.

תמונה שלישית

אצל החכם.
הסופר: (עדיין תחת רושם הזקנה עם פח המים) זקנה זו שהראתה לי את הדרך (מעיין ברשימות שרשם לאחר הפגישה עם הזקנה, מצטט) "שמאור פניה שלום, וחיבת קולה נחת־רוח", מי היא?!...
הסופר עסוק בהתחכמויותיו ובחידושיו. הסופר מחטט בפנקסו, נזכר:
הסופר: הרי קודם חזירתי לירושלים הבטחתי לבֶּן בָּנָה לפקוב את שלומה (הסופר אינו זוכר למה התכוון).
החכם: (מזכיר לו) הרבנית...

תמונה רביעית

אצל הרבנית. הרבנית במיטת חוליה.
הרבנית: אוי, אוי... מי כאן?!
הסופר: אני בא מחוצה לארץ ובידי ברכת שלום מבן בנך.
הרבנית: (בכעס): כמה בתים יש לו!? אה?! משרתת מצויה בתוך ביתו. הא?! ושטיחים נאים בכל חדר. הא?! (שוברת אנחה). צינה זו מוציאה אותי מן העולם!!! אוי.
הסופר: (לעצמו) תנור של נפט היה מקל עליה את יסוריה. (לרבנית): נכדך שלח בידי מעות לקנות לך תנור.
הרבנית: תנור?!...
הסופר: (מסביר) תנור מטולטל שממלאים אותו נפט ומציתים את הפתילה. והוא דולק ומעלה חום.
(מוציא כסף מארנקו) הנה הכסף.
הרבנית: היאך אלך ואקנה תנור, וכי רגלים יש לי?!... גלידי קרח יש לי!!! צינה זו עד שלא תביאני להר הזיתים, תוציא אותי מדעתי... ושם בחוצה לארץ אומרים שארץ ישראל ארץ חמה. חמה היא לרשעים בגיהינום!!!
(ממהר להביא לה תנור. הוא יוצא תוך כדי כך): מחר תזרח החמה ותעביר את הצינה!...
(צועקת אחריו): עד שלא תבוא הנחמה, תצא הנשמה.

תמונה חמישית

ברחוב.
הסופר: לא כל הזקנות שוות. זו שהראתה לי את ביתו של אותו חכם, נוחה לכל אדם. וזו ששיגרתי לה תנור, אינה נוחה אפילו למי שמבקש את טובתה.
(מפשפש ברשימותיו על תהילה, חוזר על המשפט):
"זקנה נאה, זקנה נאה, זקנה נאה". (רעיון מבזיק בראשו. מדבר בקול רם ורושם):
הסופר: "זקנה אחת היתה בירושלים. זקנה נאה שכמותה לא ראיתם מימיכם."
תהילה: ומה שלומו?
(הסופר מסתכל עליה ואינו מזהה אותה).
תהילה: (צוחקת) אי אתה מכירני?! הרי אתה הוא שביקשת לטלטל את פחי כשהלכת אצל אותו חכם...
הסופר: (מדפדף בין רשימותיו, מזהה אותה ספרותית). את היא שהראית לי את הדרך, ואני עומד ותוהה כאילו לא הכרתיך!
תהילה: וכי מחוייב אתה להכיר את כל הזקנות שבירושלים?
הסופר: והיאך הכרת את אותי?
תהילה: ירושלים, מתוך שעיניה צפויות לכל ישראל, כל שבא לכאן נחקק בלבנו ואין אנו שוכחים אותו.
הסופר: יום מצונן היום, יום גשמים ורוחות, ואני עומד ומעכב אותך בחוץ.
תהילה: כבר ראיתי קרירות גדולות מאותן שבירושלים... ולענין רוחות וגשמים, עליהם אנו מודים ואומרים משיב הרוח ומוריד הגשם. עכשיו בני לך אצל הרבנית ותראה כמה מחממת המצווה שעשית.

תמונה שישית

אצל הרבנית.
הסופר: רואני אני שהתנור דולק יפה ומעלה חום. מרוצה את ממנו?
הרבנית: ואם מרוצה אני, כלום ימעט ריחו? או

יוסיף חום? (נאנחת) תנור היה לי בביתי, שהיה בוער ממוצאי־סוכות ועד ערב פסח. והיה מושך חום כחמה בתקופת תמוז והיו מוצאים בו נחת רוח. לא כאותם התנורים הקלים שחמימותם רגע. באמת, אין לבקש מן המחדשים שיהיו עושים מעשים גמורים, דיים שמראים פנים כאילו עושים. דבר זה אמרתי להם לאנשי עירי, לאחר פטירת בעלי הרב שיהא מליץ יושר בעדי כשהביאה לה העיר רב חדש. אמרתי, מה אתם מבקשים, שמא שיהא כרבכם שנפטר?!... דיו לזה שאינו עושה צרות! כיוצא בזה אמרתי לשכנותי שבאו לראות את התנור ששלח לי נכדי על־ידך. אמרתי להם: ...התנור לפי הדור, והדור לפי התנור. מה כתב לך נכדי? לא כתב כלום? אף לי אינו כותב. סבור הוא שמאחר ששלח לי כזית תנור, כבר יוצא ידי חובתו!... אוי!

הסופר: (ביציאתו) אף אני סבור שיצאתי יד חובתי ששלחתי לה כזית תנור ושוב איני צריך לילך אצלה!!!

תמונה שביעית

ברחוב.

הסופר: (נזכר בתהילה, מוציא פנקס, רושם בקול רם): "מאור פניה שלום"... (מוחק. רושם) אור עיניה חסד ורחמים וקמטי פניה ברכה ושלום. עד שלא יצאתי מירושלים לא הכרתיה, וכשחזרתי לירושלים הכרתי אותה.

תהילה: (תופסת בזרועו) התפללת מנחה? (הסופר אינו מזהה אותה, מפשפש ברשימותיו). למה אני שואלת? שאם פנוי אתה, אגלגל לידך מצוות ביקורת חולים. הרבנית שתחיה חלתה. עכשיו חולה ממש היא! אם רצונך, בוא ואראה לך דרך קצרה.

(בדרך תהילה מטפלת בקבצנים).

תהילה: ומה שלומו?... ושלום אשתו... ומה שלום בעלה...

(הקבצנים מרעיפים עליה ברכות ומכנים אותה "תיליי").

הסופר: מאחר שאת שואלת לשלום כל אדם, אשאל אני לשלומך.

תהילה: ברוך הוא וברוך שמו. איני חסרה עימו כלום. הקדוש ברוך הוא נותן לכל בריותיו לפי מידת הצורך. גם אני בכלל בריותיו. ויותר, צריכני להודות לו היום שהכפיל מנתי.

הסופר: ומה היא?

תהילה: בכל יום אני מסיימת יום אחד של תהילים. והיום סיימתי שני ימים של תהילים.

(תהילה שוקעת בעצב עמוק).

הסופר: נסתלקה שמחתך...

תהילה: כן, בני. שמחה הייתי ועכשיו איני שמחה.

(פניה חוזרים ובוהקים)

ברוך אלוהים שהסיר יגוני מאתי.

הסופר: מפני מה היית שמחה ואחר־כך עצובה ועכשיו שוב את שמחה?

תהילה: אם אין אתה מקפיד, אומר לך. לא כך היית צריך לשאול, אלא במה זכית שהסיר אלוקים את יגונך? שהשם יתברך, הכל שווה בעיניו. השמחה, כעצבות.

הסופר: אפשר להקפיד שלימדתיני כיצד צריך אדם לדבר? הרי מקרא מלא הוא — אשרי אדם שלא ישכחך.

תהילה: אדם טוב אתה ופסוק טוב פסקת לי. ואף אני לא אמנע ממך דבר טוב. אתה שאלת על שום מה הייתי שמחה ועל שום מה שוב אני שמחה. ודאי אתה יודע כמוני, שכל מעשיו של אדם קצובים לו משעת לידתו ועד למיתתו, ואפילו כמה פעמים יאמר אדם תהילים. אבל הבחירה היא בידו כמה מזמורים יאמר בכל יום. יש אדם שזוכה לסיים בכל יום כל הספר כולו, ויש אדם שזוכה לומר ספר אחד או יום אחד בכל יום. אני מנהג עשיתי לי לומר בכל יום יום אחד. היום, נמשכתי אחר המזמורים וגמרתי שני ימים. כיוון שהרגשתי בדבר נעשיתי עצובה. שמא מיותרת אני בעולם ומבקשים להיפטר ממני וזרזוני להשלים חוקי ולגמור קצבתי. והרי טוב להודות לאדוני, ואם אני מתה איני יכולה לומר אפילו מזמור אחד, אפילו תיבה אחת. ראה הקדוש־ברוך־הוא בצערי והפליא חסדו עמי לדעת שכך רצונו יתברך. ואם חפץ השם להמיתני, מה אני שאתעצב? מיד הסיר אלוהים את יגוני מאתי. ברוך הוא וברוך שמו...

הסופר: יותר ממה שאמרת ראית בעיניך.

תהילה: כשמאריכין לו לאדם ימיו ושנותיו, זוכה ורואה דברים הרבה, גם טובים וגם טובים מהם.

הסופר: ספרי לי מאותם הדברים הטובים.

תהילה: במה אפתח? אתחיל בימי ילדותי. כשהייתי תינוקת, פטפטנית הייתי. ממש מקימה ועד לשכיבה לא פסק פטפוט מפי. היה זקן אחד בשכנותי. אמר לאותם שהיו שמחים לפטפוטי: "חבל על תינוקת זו, אם היא מבזבזת כל דבריה בילדותה, מה ישאר לה לזקנתה?" ועכשיו, שנשתייר לי קומץ של מלים אתה מבקש להוציאן?!...

הסופר: (נבוך) על מנת כן, ודאי לא ביקשתי. מה זה, אנו מהלכים והולכים ועדיין לא הגענו.

תהילה: עכשיו בני מגיעים אנו אצל הרבנית. היכנס, ואף אני אכנס אחר־כך. אותה עלובה, בשביל טובה מדומה שבחוצה לארץ אינה רואה את הטובה האמיתית

הסופר: הטובה האמיתית מהי?!

תמונה שמינית

אצל הרבנית.

הרבנית: מה אתה שומע מבן־בני? ודאי מתרעם הוא עלי שלא כתבתי לו אגרת תודה על התנור. אמור בעצמך, כלום יכולה אני לילך ולקנות דיו ועט ונייר לכתוב מכתבים?! בקושי אני מגעת כף תבשיל לפי. תמהני שעדיין תילי לא באה.

הסופר: אם לאותה זקנה חינגית את מתכוונת, הרי אמרה לי שהיא תבוא בקרוב.

הרבנית: אם חינגית היא, איני יודעת. בעלת מעשים — ודאי היא. בוא וראה כמה נשים צדקניות יש בירושלים שהן מזמזמות כדבורים תפילות ותחנונים, שמא באה אחת לשאול אותי "כבוד הרבנית, שמא צריכה את דבר?!" ראשי! ראשי!... אם מכאובי לבי לא יוציאוני מן העולם, מיחושי ראשי יוציאוני מן העולם.

הסופר: רואה אני שקשה עליך הדיבור.

הרבנית: אתה אומר, קשה עלי הדיבור, ואני אומרת, כולי קשה עלי!... מה ביקשתי לומר? כל מה שמבקשת לומר אני שוכחת!... תילי אינה כן. היא, שחבילות חבילות של שנים על כתפיה, עדיין כל חושיה משמשים אותה והרי שנותיה כפליים משנותי. אילו היה אבא, זכר צדיק לברכה, חי היה, נחשב לפניה כתינוק.

הסופר: מי היא תילי זו?!

הרבנית: ולא אתה הזכרת אותה?!... עכשיו אין מכירים את תילי. לשעבר היו הכל מכירים את תילי לפי שהיתה עשירה גדולה ובעלת עסקים הרבה. כשהניחה את עסקיה ועלתה לירושלים, הביאה עמה כמה חבילות מלאות זהב, ואם לא חבילות, תיבה אחת מלאה זהב ודאי הביאה. אמרו לי שכנותי, אמרו להן אמותיהם: "כשבאה תילי לירושלים, היו כל גדולי ירושלים מחזרין אחריה, מי בשביל עצמו ומי בשביל בנו. והיא השיבה את פניהם ונשתיירה אלמנה". תחילה, אלמנה עשירה. אחר־כך, אלמנה אמידה. ולבסוף, סתם זקנה.

הסופר: כשרואים את תילי דומה כאילו לא ראתה שעה קשה מימיה.

הרבנית: אתה אומר שלא ראתה שעה קשה מימיה, ואני אומרת שלא ראתה שעה טובה מימיה. אפילו את שונאי איני מברכת ביסורים שהתייסרה בהם תילי. סבור אתה, הואיל ואינה זקוקה לחסדי הכוללים, חיים חיים של ברכה?! ואני סבורה שאפילו עני, המחזר על הפתחים, לא היה מחליף צרותיו בצרותיה!... מיחושי, מיחושי!...

אני מבקשת להסיח דעתי מהם. והם אינם מסיחים דעתם ממני.

(הסופר מתכונן לצאת).

הרבנית: לא הספיק מנקה הארובות להיכנס לתוך הארובה וכבר פניו מפוייחות. עדיין לא ישבת וכבר עמדת לילך! חיפזון זה למה?

הסופר: אם אתה רוצה שאשב, אשב.

(הרבנית שותקת).

הסופר: אפשר שתספרי לי משהו עליה?

הרבנית: ואם אספר כלום ייקל לי?! או כלום ייקל לה?! אני איני אוהבת סיפורי מעשיות. מדביקים קורי עכביש לקורי עכביש ואומרים מעשה טרקלין הוא... דבר אחד בלבד אומר לך: חס הקדוש ברוך הוא על אותו צדיק, לפיכך הכניס רוח רעה באותה משומדת יימח שמה!... מה אתה מביט בי? אי אתה שומע לשון יהודית?

הסופר: לשון יהודית אני מבין, לשונך שלך רבנית איני מבין. מיהו אותו צדיק ומי היא אותה משומדת שקיללת?

הרבנית: שמא אברך אותה?!... שמא אומר: יפה עשית משומדת שהחלפת את דינר הזהב בפרוטה

תהילה לעגנון כסיפור קודש

... תמימותה של תהילה איננו גילוי של אי־ידיעת האמת. הרי ראתה בחייה לא מעט רשעות ורוע. תמימותה היא גילוי של רצון מוכרע לאמונה. רצון המביא לידי ציות ורצון המביא לידי בחירה ועשייה... (עמ' 66).

... הכרעת הרצון ליראת־שמים היא עניין להתחדשות בכל רגע, ואין הוא בגדר היישג שאדם מחזיק בו אחת ולתמיד. ובאמת חייה של תהילה בתקופת זקנותה הם מאמץ־תמיד להכריע את רצונה לאמונה על פני תהומות של סבל...

... גם פחדה וגם השחרור ממנו מוצגים בדיבור מכוון של יראת־שמים וכמתן מגבוה. כל כך למה? מפני שהיא נאבקת עם פחדה, מנצחת אותו וכובשתו לאמונה תוך כדי דיבור, והיא מעצבת את הרגשתה על־פי רצונה על־ידי הדיבור הנכון, ואינה מניחה להרגשתה לקבוע את דבריה. זהו איפוא ההבדל האמיתי שבינה לבין המספר. אין הם שונים זה מזה מצד הנטייה האנושית לעצבות ולרפיון ולשכחה, אבל הם שונים זה מזה בנכונות ובערות של ההכרה והרצון להכניע נטייה זו לאמונתם...

... בחר האדם לחיות את הנסיבות שהוא נתון בהם כגילוי של רצון שמים, חריהו חופשי. הפקיר עצמו לחיות מסות אלה כזימון מקרי הריהו משועבד למקרים, שכן הבחירה ביראת שמים היא חירותו האמיתית של האדם. "הכל בידי שמים חוץ מיראת שמים" עמ' 67). ■

אליעזר שביד

מה אומרת הביקורת על "תהילה"

עיון בביקורת **על יצירתו של** ש"י עגנון בכלל, ועל "תהילה" בפרט, מעמידנו על תופעה מעניינת למדי: נתוחים רבים נתפסים לגישה **אלינורית־סמלית** הקשורה **ביהדות**, בעם־ישראל, בירושלים, וביחסי עם ואלוקיו.

את השפע **הרב של מאמרי** הביקורת ניתן לחלק **לכמה** קבוצות: **ישנם המזהים** את הסיפור על־פי מונחים **שבתורות** הספרות: **כטרגדיה של גורל**, כעיצוב של תפיסת **זמן**, כאמצעי לחשיפת דמות וכיוצ"ב. יש קבוצות **המעמידות** במרכז ניתוחן את **המבנה המורכב** של **היצירה**, אחרות **מתמקדות** בדמות הראשית, וחלקן מנתחות את מערכות היחסים שבין הגיבורים. **כאלו גם אלו מספלים** בתכניו העיקריים של הסיפור תוך זיקה למבנהו ולמורכבות יחסי גיבוריו.

הקטעים **המצוטטים לחלק משקפים** את הגישות **השונות** בביקורת על הסיפור "תהילה".

יש הרואה את המספר בסיפור כאדם אוניברסלי, **בן זמננו** הנקלע לחיפוש אחר עולם תמים בתוך עולם קרוע ומפוכח (ל. גולדברג), אדם **מודרני בעולם** פטאליסטי **המתלבט בשאלת** התיקון לעולמו (בהט). יש הרואה בסיפור נציג של יהדות יפה, אמיתית **ושלמה (קורצווייל)**, יהדות שבעבר, יהדות של חסד ושל צדיקות יפת־נפש (שב"ד, רינג). הניגוד שבין הדמויות מייצג **פגר של חסד** ואמונה, תמימות ויופי (תהילה) המתנגשים עם ספקנות וכפירה (הסופר), חסד (תהילה) המתנגש עם דין **והגבורה (במסתו** של שב"ד), עולם של א"י מתנגש עם עולם של חו"ל (וייס ופרנקל) ישן מתנגש בחדש (פרנקל) תמימות **מתנגשת** באירוניה (קרמר, טוקר).

גם **הייצוגיות של הבחינה** הראשית שנוייה במחלוקת. **מכאן** — צדקנות אמיתית וטהורה, המסמלת קשרים הדוקים אידאליים בין **כנסת ישראל** והקב"ה, אשר מופרעים מפעם לפעם ע"י חטאי האומה (קריעת התנאים) (פרידמן); מול צדקנות מאוסת, **פסאודו־צדקנות** הבאה לחפות על פחדים ועל תהום נפערת (שמואלי).

גורלה האישי **של תהילה בא** לסמל את גורל האומה וגורל ירושלים (וייס). מותה הוא קץ היופי והתמימות (שב"ד, רינג, וייס, גולדברג). **אמונתה היא** ביטוי לציפייה לגאולה אישית, **לאומית** וקוסמית (וייס) ואילו השליחות המשותפת לתהילה ולסופר, **אות היא לתקוות** ייעוד משותף (מלץ) פתח־תקוה לתיקון מעוות. מעוות שהוא אטימות וניכור של דור אחרון כלפי **אמונת אבות**. (שב"ד). ■

נורית פריד

מחוקה!!!... שוב קבעת פניך בי כאילו שחתי בלשון טורקית!... אתה שמעת שבעלי זכרונו לברכה רב היה, לפי שקוראים לי רבנית, ולא שמעת שאף אבא שלי היה רב. שכל הרבנים כנגדו, דרדקאים! כשאני אומרת רבנים, לרבנים ממש התכוונתי ולא לאותם שבכאן לובשים אצטלא דרבנן וקוראים להם רבנים. הוי עולם, עולם! אתה שקר וכל מה שבך שוא ושקר!!! אבל אבא שלי, זכר צדיק לברכה, רבאמיתי היה כבר מילדותו, לפיכך היו כל שדכני המדינה בהולים לשדכו. היתה אלמנה אחת עשירה. אם אני אומרת עשירה, עשירה ממש היתה. היתה לה בת יחידה, ולוואי ולא היתה! נטלה חבית מלאה דינרי זהב ואמרה להם לשדכנים: אם אתם משדכים אותו לבתי, הרי חבית זו נתונה לו. ואם מעט היא, הריני מוסיפה לו. והיתה אותה הבת ראויה לאותו צדיק, שהוא צדיק היה, והיא, תיפח רוחה, משומדת היתה, כשם שסופה הוכיח על תחילתה, שברחה ונכנסה לבית הכומריות והמירה את דתה. ואימתי ברחה, בשעה שהוליכו אותה לחופתה. בזבזה עליה אמה חצי הונה כדי להוציאה משם. עד הקיסר הגיעה האם העלובה, ואף הוא לא הועיל כלום, שכל הנכנסת לבית הכומריות, שוב אינה יוצאת משם לעולם. יודע אתה, אותה משומדת מי היא? בתה של... הס! הנה היא באה.

(נכנסת תהילה. הסופר קם ללכת).

תהילה: שב ידידי, שב. ביקור חולים מצווה גדולה היא. (לרבנית): פניך רבנית מיטיבים והולכים, ישועת השם כהרף עין. והשם יתברך שולח רפואתו כל שעה יותר. הבאתי לך כף רוטב כדי גמיעת הפה. הגביהי ראשך יקירתי, ואני אסעד את הכר. כך, כך יקירתי...

הסופר יוצא.

תמונה תשיעית

אצל החכם.

הסופר נגרר אחר התחכמויותיו. מאחר שהוא מתייאש מלשוחח עם החכם על תהילה, הוא עומד לצאת.

אשת החכם: (לחכם): שכחת מה שהבטחת לתילי.

החכם: הפלא ופלא!... מיום שאני מכיר את תהילה, לא ביקשה ממני דבר ולא שמעתי שהיא ביקשה דבר מאדם. ועכשיו, ביקשה ממני לומר לך שהיא מבקשת לראותך.

הסופר: מתכוון אתה לאותה זקנה שהראתה לי את ביתך? (מפשפש ברשימותיו) אם איני טועה, לא כפי שהיא נקראת קראת לה.

החכם: תהילה, הוא שם הקודש של תילי. מכאן אתה למד שכבר לפני ארבעה חמישה דורות, היו אבותינו קוראים לבנותיהם שמות שדומים כאילו נתחדשו היום.

הסופר: לפני ארבעה — חמישה דורות?!...

החכם: שנותיה אינן חקוקות על פניה והיא הרי אינה נוהגת לספר בת כמה היא. ואלמלא לא נפלט הדבר מפיה, לא היינו יודעים. מעשה שבאה תהילה לברכנו לחתונת בננו, וברכה אותו ואת אשתו שיזכו להגיע לשנותיה. אמר לה בני: "מה ברכה זו שבירכת אותנו?" ואמרה לו: "בת תשעים שנה ואחת עשרה שני אני". וזה מעשה שהיה לפני שלוש שנים. נמצאת היא עכשיו בת תשעים וארבע־עשרה, כלומר בת מאה וארבע.

(החכם מנסה לגרור את הסופר בהתחכמויותיו וחידושיו. הסופר תחת רשמי סיפור תהילה. רושם בפנקסו).

החכם: משעה שהזכרתי את תהילה, הסחת דעתך מכל העולם!

הסופר: ספר לי דבר על תהילה.

החכם: אמא עליה השלום, רגילה היתה לומר: "כשאני רואה את תהילה, רואה אני שיש פורענות קשה מאלמנות ומשיכול בנים." מהי פורענות זו לא אמרה היא, ואיני יודע מהי, ולא נדע לעולם. שכל הדור שהכיר את תהילה מחוצה לארץ, כבר מת. ותהילה, הרי אינה מרבה דברים. ואפילו עכשיו, שנעשה בה שינוי ומדברת יותר משהיתה רגילה — אינה מספרת על עצמה.

הסופר: התבשיל הוא בתוך הכף.

תהילה: אתה אומר שיש בו דיו ואני איני רואה טיפת דיו.

(הסופר מראה לה את פעולת העט הנובע.)

תהילה: (משועשעת) אם כן, לחינם מלעיזים על הדור הזה שכל החידושים שהוא מחדש אינם אלא להרע. הרי המציאו תנור מטולטל והמציאו מן עט שכזה ואפשר שהמציאו שאר דברים לתועלת הבריות. מוסיף שנים, מוסיף לראות. מכל מקום, טול נוצה זו שהכינותי אני וטבול אותה בדיו זו. איני מפקפקת בעטך, אולם רוצה אני שאגרתי תיכתב משלי. הא לך גליון נייר, נייר קיסרי, משומר הוא עמי מימים שעברו, מאותם הזמנים שהיו

תהילה (אורה מאירסון) ועידית טפרסון (המלאך המשחית)

מערכה ב'

תמונה ראשונה

(אצל תהילה. הסופר נכנס).

הסופר: ברוכה הנמאת.

תהילה: ברוך הבא.

הסופר: הרי את דרה כבת מלכים.

תהילה: כל בנות ישראל בנות מלכים הן, ואני, תהילה לאל חי, בת ישראל אני. יפה עשית שבאת. ביקשתי לראותך. ולא לראותך בלבד, אלא לדבר עמך. אפשר מוכן אתה לעשות לי טובה?

הסופר: עד חצי המלכות.

תהילה: כלום איני מקפחת את זמנך? בודאי צריך אתה את זמנך לשם פרנסתך. נשתנו העתים שהיינו משובעים בזמן ושמחנו להוציא שעה יתרה מתוך שיחה. עכשיו הכל בהולים, הכל ממהרים ורצים. מרגילים עצמם לרוץ, שאם יזכו — ירוצו לקראת המשיח. רואה אתה בני, פטפטנית נעשיתי. נשתכחה תורתו של אותו זקן שהזהירני מלדבר דברים יתרים. ודאי שאתה תמה שהטרחתיך לבוא אצלי.

הסופר: אדרבא!... שמח אני!...

תהילה: אם אתה שמח, אף אני שמחה. אני שמחה שמצאתי אדם שמוכן לעשות לי טובה. אתה, על שום מה אתה שמח?

(הסופר נבוך, כאילו נתפס בקלקלתו).

תהילה: שמעתי שאתה בעל עט, מה שקוראים היום "סופר". אפשר שתשאיל לי את עטך לשם אגרת קטנה? כמה שנים ביקשתי לכתוב אגרת אחת, אם באמת אתה מוכן, כתוב לי האגרת.

(הסופר מוציא מכיסו עט נובע.)

תהילה: מטלטל אתה את עטך עמך, כאותם שנושאים עמהם כף, שאם יזדמן להם תבשיל, הכף מוכנה בידיהם.

עושים ניר טוב. למעלה משבעים שנה הוא אצלי ועדיין הוא כמו חדש. עוד אחת אני מבקשת ממך. כתוב באותיות של תהילים. אוי לי בני! לא סיימתי היום את היום...

הסופר: את אומרת "אוי" והרי עליך לשמוח.

תהילה: לשמוח?

הסופר: מן השמים עכבוך כדי להוסיף לך יום על ימייך!...

תהילה: אילו ידעתי שמחר יבוא משיח, הייתי שמחה להתגורר עוד יום בעולם הזה. אבל כשאני מוסיפה ימים ומשיח צדקנו שוהה ואינו בא — מה חיי ומה שמחתי. חס ושלום שאני קובלת על שנותי, אם יפה לו להקדוש ברוך הוא להחיותני, אף לי יפה. אלא שאני שואלת את עצמי, עד אימתי יהא צרור עצמות זה מטלטל עצמו בעולם הזה. צעירות ממני זכו להשכין גופן בהר הזיתים ואני שוחקת את רגלי עד שישחקו עצמן. וכי לא יפה יותר לבוא

עגנון על עגנון

"מאהבת לשוננו ומחיבת הקודש אני משחיר פני על דברי תורה ומרעיב עצמי על דברי חכמים ומשמרם בבטני כדי שיכונו יחדיו על שפתי. אילו היה בית המקדש קיים הייתי עומד על הדוכן עם אחי המשוררים ואומר בכל יום השיר שהלוויים היו אומרים בבית המקדש. עכשיו שבית המקדש עדיין בחורבנו ואין לנו לא כהנים בעבודתם ולא לוויים בשירתם ובזמרם אני עוסק בתורה ובנביאים ובכתובים במשנה בהלכות ובהגדות תוספתות דקדוקי תורה ודקדוקי סופרים. כשאני מסתכל בדבריהם ורואה שמכל מחמדינו שהיו לנו בימי קדם לא נשתייר לנו אלא זכרון דברים בלבד אני מתמלא צער. ואותו צער מרעיד את לבי, ומאותה רעדה אני כותב סיפורי מעשיות, כאדם שגלה מפלטרין של אביו ועושה לו סוכה קטנה ויושב שם ומספר תפארת בית אבותיו. (**סוד כתיבת סיפורי מעשיות, חוש הריח, אלו ואלו,** עמ' רצז־רצח. נדפס תחילה ב"הארץ" 14.5.1937). ■

"תהילה" וספר תהילים

דומה שבחיפוש מהותה הייצוגית של תהילה מן הראוי לעשות את ספר תהילים נקודת־מוצא. ראשית ניתן להראות כי הזיקה לספר התנ"כי מתבטאת לא רק בשם הסיפור ובשם הדמות הראשית שבו, אלא היא הופכת לתשתית עולם האמנות המתגלה מתוך התנהגותה של דמות זו. היחס לתהילים אינו מצוי רק כפרט במעשיה של תהילה, הוא קושר גם מה שנראה קרוב בזמן למרוחק הימנו. כל רובדי הסיפור יש להם אחיזה במקור הקדום. שיטת הצירוף העגנונית מתגלית גם בסיפור זה. תהילה מתחברת לתהילים בשמה, בהתנהגותה היומיומית, בעמדותיה הרוחניות. כאן ההצטרפות הגלויה, מהות היחס בין "חסד" ל"דין" ברוח ספר תהילים, מתייצבת כתוספת לבסיס העלילתי של הסיפור. ■

הלל ברזל

בת תהילה (איילת שזר) והמלאך המשחית (עידית טפרסון)

לעולם העליון כשכל האיברים שלמים ולהחזיר את הפקדון כשהוא שלם! איני אומרת שצריכים להרבות בשר, שטורח הוא לנושאי המיטה, מכל מקום, איברים שלמים יפים למת. שוב אני מדברים דברים. אבל כבר אין חילוק: פחות מילה, יותר מילה. כבר מוכנת אני להחזיר את הפקדון לבעליו. טול בני את הנוצה וכתוב.

(תהילה שוקעת במחשבות.)

תהילה: התחלת?

הסופר: עדיין לא אמרת לי מה אכתוב.

תהילה: תחילת הדברים אתה יודע בעצמך. פותחים בשבחו של מקום וכותבים "בעזרת השם יתברך".

(הסופר כותב. תהילה בודקת.)

תהילה: יאה, יאה... (מהרהרת) ועכשיו מה תכתוב?... כתוב "עיר הקודש ירושלים תיבנה ותכונן במהרה בימינו אמן"...

(הסופר כותב.)

תהילה: עכשיו בני, כתוב את היום. ואת פרשת השבוע. ואת השנה.

(הסופר כותב. תהילה שוקעת במחשבות. מתוחה מאוד.)

תהילה: עכשיו בני, הנף את ידך וכתוב "למד דגולה" (הסופר כותב) כתבת? הראיני היאך יצאה. (בודקת) אי־אפשר לומר שאינה נאה. מכל מקום, כדאי היה לרומם את דגלה... עכשיו בני, סמוך לה "כף" ואחרי ה"כף" כתוב "בית" ואחריה "וו". "וו" אמרתי. ועכשיו באה "דלת". הראיני היאך יצאה תיבת "לכבוד". (בודקת) נאה, נאה. ראוי הוא זה שהאגרת נכתבת לשמו לכבוד נאה. ועכשיו כתוב "הרבני המפורסם". מה, כבר כתבת?! ידך מהירה ממחשבותי. עד שאני מכנסת את מחשבותי כבר העלית אותן על הכתב. אביך, יאיר לו אלוקים את עדנו, לא הוציא עליך שכר לימוד לבטלה... (צוחקת) מחול לי בני. עייפה אני. נדחה את כתיבת המכתב ליום אחר. מתי יש בידך לבוא?

הסופר: מחר?

תהילה: מחר? רוצה אתה לבוא מחר? איזה יום הוא מחר? (בודקת) ערב ראש חודש. ערב ראש חודש יפה לאותו דבר. ובכן, אם מחר, יהיה מחר. (מתעצבת) אם חפץ השם להשלים את חפצי — יאריך רוחי עמי עוד יום.

תמונה שניה

(אצל תהילה — למחרת).

תהילה: (לסופר הנכנס) יפה עשית שבאת. סבורה הייתי שמא שכחת, ורציתי לילך לעסקי.

הסופר: אם את צריכה לילך, לכי, ואני אבוא אחר־כך.

תהילה: לאשר את החוזה עם החברה קדישא אני צריכה. אבל מאחר שבאת, שב ונכתוב ואחר־כך אלך בשביל החוזה.

(תהילה מביאה את קסת הדיו, הנוצה והנייר. הסופר טובל נוצה וממתין.)

תהילה: מוכן אתה? אף אני מוכנת.

(הסופר חוזר וטובל את נוצה בדיו. תהילה מהורהרת.)

תהילה: במה סיימנו?... סיימנו ב"כבוד הרבני המופלג..." עכשיו כתוב את שמו.

(הסופר חוזר וטובל את הנוצה. ממתין.)

תהילה: (בלחש): שרגא שמו... כתבת?

הסופר: כתבתי.

(מקמצת עיניה כמנמנמת. קמה מכסאה ומביטה בכתב. חוזרת ולוחשת): שרגא שמו... שרגא שמו...

(תהילה חוזרת לשבת. שותקת ארוכות).

תהילה: אגיד לך בקירוב מה תכתוב. (שותקת. מוטרדת). רואה אני שאני צריכה לספר תחילה כל המאורע, שמתוך כך אתה עומד על הדברים ויודע מה לכתוב. מאורע ישן הוא. מאורע שאירע לפני הרבה שנים. לפני שלוש שנים ותשעים שנה.

(תהילה נוטלת את מקלה, סומכת ראשה עליו. מגביהה ראשה ומשתוממת למראה הסופר. שלוותה מתחלפת ברוגז וצער. מגששת במקלה. מניחתו. חוזרת ונוטלתו וסומכת עצמה עליו. מעבירה ידה על מצחה למחות קמטיה.)

תהילה: אם אספר כל הדבר, אקל עליך את הכתיבה. את שמו הרי כתבת. שרגא שמו. אני אספר ואתה תבין דבר מתוך דבר. (בוחנת את הסופר). אם אתה שומע, אספר לך.

הסופר: (בלחש): ספרי.

תמונה שלישית

(אצל תהילה.)

תהילה: ובכן, כבת אחת־עשרה שנה הייתי. לילה אחד, אחר תפילת ערבית בא אבא עליו השלום לבית־הכנסת ועמו כמה מקרובינו.

(כולם מתלחשים מעל ראשה של תהילה הילדה. תהילה הזקנה נסוגה אחורה, צופה במתרחש.)

אם תהילה: תילי!... תילי!... תהילה!...

(האם רוחצת את פני תהילה הילדה ומלבישתה בבגדי שבת.)

אבי שרגא: תינוקת לא מכוערת!...

(אבי שרגא פורץ בצחוק.)

אבי תהילה: (מחליק על לחי תהילה הילדה, מרגיעה.) יודעת את מי דיבר עמך? אביו של חתנך דיבר עמך!... מזל טוב לך בתי, הלילה הזה נתארשת והרי את כלה!...

כולם: מזל טוב! מזל טוב כלה! כלה, מזל טוב!...

(אמא של תהילה משכתה מהחדר, מחבקתה ומנשקתה.).

אם תהילה: מכאן ואילך ארוסתו של שרגא את, ואם ירצה השם, בעוד שנה, ביום שיגיע החתן להנחת תפילין, נעשה לכם חופה...

תהילה: אני הכרתי את שרגא, כשהיינו משחקים במחבואים. עד שהגדיל והתחיל לומד גמרא. משנתארשנו הייתי רואה אותו בכל שבת.

(שרגא חוזר על פרשת השבוע של בר־המצוה לפני אבי תהילה. אם תהילה שולחם את תהילה לתת לשרגא אגוזים.)

תהילה: בינתיים התחילו מכינים את צרכי החתונה. אביו כתב לו תפילין, ואבי קנה לו טלית ואני תפרתי לו תיק לתפילין ותיק לטלית של שבת. מי עשה לו שק לטלית ותפילין, איני זוכרת... שבת אחד, כארבע שבועות לפני אותו היום שקבעוהו לעשות בו את החופה, לא בא שרגא אצל אבא.

אבי תהילה: (דואג. מברר בבית־המדרש) היכן שרגא?!...

תלמיד: נסע.

אבי תהילה: להיכן נסע?

תלמיד: (בסוד) אצל רבן אחד של החסידים נסע.

עגנון בשלושה קולות

מרגישים אנחנו את קול געגועיו של היוצר על העולם הזה וקביעת עובדה שאין לעבור חוקיה. זו אשר קירילוב אומר אותה בפשטות כזו ב"שדים" של דוסטויבסקי: "אני בשמים לא הייתי". אבל דוסטויבסקי קורא תגר על־כי לא ניתן לו להיכנס בשער העולם התמים והמאושר הזה, בשעה שעגנון מתפייס ומודה על הזכות לראות את העולם הזה ולו גם מרחוק. כמעט סמלית היא אותה פרשה בראשית הסיפור, שהזקנה היפה, החכמה והחיננית משמשת לו מורת־דרך בסימטאות העיר העתיקה. לה נהירים השבילים של אותו עולם נפלא ושוקע.

והסופר־האדם, היכול עדיין לחרוד מצילו או לחזות בזיוו? אבל עולם אחר סביבו, עולם אשר בו חייב הוא לחיות יום יום את חיי החולין שלו, את חיי יומו וטרדותיו מבוקר ועד ערב, מה יהא על העולם הזה? ■

לאה גולדברג

לקחו אביו להתברך מפיו להנחת טלית ותפילין.
תהילה: מאותה שמועה כמעט שפרחה נשמתו של אבא. שלא היה אבא יודע שאביו של שרגא הוא מאנשי הכת, שהיה מסתיר חסידותו, שעדיין היו החסידים בזויים ונרדפים, ואבא ראש לרודפים היה. שהיו החסידים בעיניו כאילו יצאו חס ושלום מכלל ישראל.
אחרי ההבדלה קרע אבא את התנאים.
(שרגא ואביו חוזרים מן הדרך.)

מתוך ההצגה תהילה

שרגא: (מתפרץ) לעולם לא אמחול לכם את העלבון!!!
תהילה: ולא חש אבא לבקש מחילה משרגא —
אם תהילה: אם מבטלים שידוך, צריכים לבקש מחילה מהנעלב... (מתחננת) פייס את שרגא!...
אבי תהילה: (מלגלג) אל תתיירא... מן "הכת" הוא...
תהילה: כל־כך בזויים היו החסידים בעיני אבא, עד שלא השגיח בדבר שהכל זהירים בו.. הכל היה מוכן לחופה. לא היה חסר אלא חתן. קרא אבא לשדכן ומצאו לי חתן אחר ונכנסתי עמו לחופה. מה שאירע לשרגא איני יודעת. שאבא גזר על אנשי הבית שלא יזכירו את שמו של שרגא. אחר ימים שמעתי שהוא וכל משפחת בית אביו עקרו דירתם לעיר אחרת.
תהילה: לאחר שלוש שנים לנישואי נפקדתי בבן זכר. ולאחר שתי שנים חזר ונולד לי בן. ולאחר שתי שנים נפקדתי בבת. השנים נהגו כשורה והפרנסה היתה בשפי. הילדים גדלו והצליחו ואני ובעלי עליו השלום רואים ושמחים. שכחתי את שרגא ושכחתי שלא קיבלתי ממנו שטר־מחילה.
אמא ואבא נפטרו לחיי העולם הבא. קודם פטירתו ציווה אבא זכרונו לברכה את עסקיו לי ולבעלי עליו השלום. העסקים היו טובים. וניהלנו את ביתנו בכבוד. החזקנו מלמדים טובים לבנינו ומורה נכרית לביתנו, שבאותם הימים היו יראי־השם מרחקים את המורים היהודיים שהיו מוחזקים לאפיקורסים.
אותם המלמדים היה בעלי מביא ממקומות אחרים. מאחר שבאו בגפם, היו סועדים על שולחננו בשבת. בעלי, שמרוב עסקיו לא הספיק לקבוע עתים לתורה, היה שמח באורח שכזה משום שהיה שומע ממנו דברי תורה.
בעל תהילה: מהיכן נוטלים כל־כך הרבה יראת־שמים?
המלמד: יסע מעלתו אצל רבנו שיחיה, ויקבל כפלי כפליים.
תהילה: לאחר כמה ימים הזדמן בעלי לעירו של רבו של המלמד והביא עמו מנהגים חדשים שכמותם לא ראיתי אצל אבא, וידעתי שהם מנהגים חסידיים. (צוחקת) מי יגלה עפר מעיניך, אבא, שריחקת את שרגא בשביל חסידותו, והרי חתנך שנתת לי במקומו של שרגא, עושה מעשה שרגא. אם לא בא הדבר לשם כפרת עוון, איני יודעת למה מה הוא בא.

תמונה רביעית

(אצל תהילה.)
תהילה: שנה אחת, קודם שנעשה בננו הבכור בר־מצוה, בא דֶבֶר לעולם והרבה חלו מן הדבר רחמנא־ליצלן. לא היה בית שלא היה שם חולה. פגעה בנו המחלה וחלה בננו הבכור. לסוף ריחם עליו השם יתברך אבל לא לימים רבים. אחר שעמד ממחלתו, התחיל לומד הלכות תפילין מתוך ה"שולחן ערוך". ואני רואה ושמחה שחסידותו לא קיפחה את תורתו. יום אחד השכים בננו לבית־המדרש. ומצא שם אדם לבוש תכריכים כמת. אותו מת לא היה מת, אבל מטרוף רחמנא ליצלן, שהיה עושה מעשים משונים. נבעת הילד ונשמטה נשמתו ממנו. בקושי החזירוהו לחיים. לחיים, ולא לחיים ארוכים. מכאן ואילך היה דועך והולך כנר נשמה עם תפילת נעילה. לא הספיק להניח תפילין עד שהוציא נשמתו ומת.
תהילה: בשבעה ימי האבל ישבתי והרהרתי: בני מת במוצאי־שבת אחר ההבדלה, שלושים יום קודם הנחת התפילין. ובמוצאי שבת אחר ההבדלה, שלושים יום קודם שעמדתי להיכנס עם שרגא לחופה, קרע אבא את התנאים. ואפילו אין זה אלא מקרה, הרי יש להרהר בזה...
לאחר שתי שנים הגיע אחיו למצוות. הגיע ולא הגיע. מעשה והלך עם חבריו ליערה של עירנו להביא ענפים לחג השבועות. עם שהם ביער, הניחם והלך אצל הסופר לראות את תפיליו. ושוב לא חזר. סבורים היינו שצוענית חטפוהו, שראו להקה של צוענים עוברת בעיר. אחר ימים מצאו את גופו מושלך אצל הביצה הגדולה שאצל היער, וידענו שתעה הילד בדרך ונפל לתוך הביצה.
משעמדנו מאבלנו אמרתי לבעלי — מה נשתייר לנו, לא נשתייר לנו אלא תינוקת קטנה. אם לא נבקש מחילה משרגא, סופה כסופם של אחיה.
כל אותן השנים לא שמענו על שרגא כלום. שאחר והוא וכל משפחת בית אביו הלכו להם מעירנו, נשתכחו ולא ידענו היכן הם.
בעל תהילה: שרגא הוא חסיד. אסע אצל רבו ואשמע היכן שרגא.
תהילה: נסע בעלי אצל אותו רבי. לא הגיע למקומו עד שמת הרבי וחילקו הבנים ביניהם את רביותו והלך כל אחד מהם לעיר אחרת. חיזר בעלי מבן לבן ושאל על שרגא — ולא היו יודעים.
חסיד זקן: (נזכר) על שרגא אתה שואל?... החמיץ שרגא ונעשה מתנגד. היכן הוא? איני יודע —

תמונה חמישית

(אצל תהילה.)
תהילה: אחר שהעמדתי מצבה על קברו נכנסתי לעסקים. כבר בחיי בעלי הייתי מסייעתו בעסקיו, כיוון שמת נכנסתי לעסקים בכל כוחי והשם יתברך הכפיל כוחי עד שהיו הבריות אומרים: "אשה כגבורתה"... טוב היה לו ניתנה לי חכמה במקום גבורה, אלא אל דעות אדוני ואינו נזקק לדעתן של בריותיו לומר לו מה טוב. חשבתי בלבי: כל מה שאני עמלה, עמלה אני לבתי, ארבה הון וארבה טובתה. מרוב העסקים, שהיו מתרבים והולכים, לא הייתי פנויה לביתי, חרץ משבתות וימים טובים, ואף הם, חצי היום לבית־הכנסת וחצי היום לקבלת

מותה של תהילה כביטוי לגניזה עד ביאת הגואל

מוטיב המשיח והציפייה לגאולה טווים רשת סמויה בסיפור. המעקב אחר המוטיבים הללו, והעמידה על תפקידם, תורמים להבנת אחד מרבדיו...
.. בהתנהגותה ובדבריה של תהילה עולה כמיהתה לבואו של המות. היא חשה שהגיע זמנה להיעלם. ויתורה על המשך החיים הוא רצוני. היא מכחישה את הנחתו של סופר גחש"א המנסה להעניק לה מימד של נצחיות ושל שחרור מהמות...
...תהילה המדברת בשמה של ירושלים, טוענת לאחריות יתר בכל הכרוך בשאלת ההכרה. אחריותה של ירושלים לחקוק בלבה כל אדם מישראל, והיפוכה — חסרונה של ההכרה, המתבטא בעיוורונו של החכם ועיוורונו של המספר. עיוורון זה הוא ביטוי של מעילה בתפקיד, הציפייה לכל ישראל... ■

הלל וייס

היופי הנשגב של היהדות אצל עגנון

נקיונה של תהילה, סדריה למופת, דיבורה המאופק, זריזותה, מידותיה, עליזותה העילאית — כל אלה הם סימני יופיה שהוא גם יופי גופני חיצוני: תהילה היא דמות ריאלית נעלה, אשה שהיא התגלמותו של היופי האידאלי. ליופיה יש מסורת. היא היא, אבל היא גם סמל, סמל לכנסת ישראל, שכל היופי גנוז בזקנתה. אולם יופיה מקרין גם בהווה, למי שמסוגל לראותו. מיופיה המיוחד של תהילה אפשר להסיק על תפיסת יופיה של היהודות אצל עגנון. אין לנו כאן ענין עם יופי גופני בלבד, כשם שמאידך רחוק הוא יופיה של תהילה מלהיות ספיריטואלי־מופשט גרידא. השלמות שב־דמותה מעידה על מעיינותיה שמלפנים, בטרם נתפצלו והתפוררו ערכי החיים... ■

ברוך קורצוייל

אורחים. לכאורה, לא היתה בתי צריכה לי, ששכרתי לה מורות והיתה שוקדת על לימודיה ואני כונסת שבחים הרבה בגלל בתי. ואפילו אומות העולם שמלגלגים עלינו שאנו מדברים בלשון עלגים, משבחים היו את בתי שמדברת בלשונם כטובים שבהם. וביותר היו המורות הנכריות מתייקרות בה ומזמנות אותה לבתיהן. קראתי לשדכנים והם מצאו לה חתן מופלג בתורה ומוסמך לרבנות.
אבל לא זכיתי להוליכם לחופה. שנכנסה רוח רעה בבתי ונטרפה דעתה.
ועכשיו, מה אני מבקשת ממך בני —
כתוב לשרגא שאני מחלתי לו על כל הצרות שנתגלגלו לי על־ידו, וכתוב לו שאף הוא צריך למחול לי, שכבר לקיתי דיי.
הסופר: בבקשה ממך, מיום שקרע אביך את התנאים כבר יצאו למעלה מתשעים שנה. כלום סבורה את שעדיין שרגא חי?... ואם חי הוא, כלום נתגלה לך מקומו?
תהילה: שרגא אינו חי.
שרגא מת.
לפני שלושים שנה נפטר. מהיכן אני יודעת שנת פטירתו? אותה שנה ב־ז' באדר הלכתי להתפלל מנחה. אחרי קריאת ההפטרה, בשעת הזכרת הנשמות, שמעתי שמזכירים את שרגא. אחרי התפילה שאלתי את השמש: שרגא זה שהזכרת, מי הוא? אמר לי: פלוני בן פלוני קרובו, ציוונו להזכירו. הלכתי אצל אותו קרוב. ושמעתי מה ששמעתי.
הסופר: אם שרגא מת, היאך את מבקשת לשלוח לו מכתב?
תהילה: (צוחקת) סבור אתה שמרוב שנים נטרפה דעתה של הזקנה, שהיא סומכת על הדואר שימסור את המכתב לאדם מת?
הסופר: אם כן, מה תעשי?...
תהילה: אטול את המכתב
ואשים אותו בכד,
ואטול חומר כחותם, ואחתום את הגד.
ואקח עמי את הכד עם המכתב —
הסופר: להיכן תטלי את הכד עם המכתב?
תהילה: להיכן אטול את הכד? לקברי אטול את הכד עם המכתב. שם, בעולם העליון, מכירין את שרגא ויודעים היכן הוא. ונאמנים הם שלוחיו של הקדוש־ברוך־הוא שיגיעו את המכתב לידו.
עכשיו, שכל הענין ברור לך אתה יכול לכתוב מעצמך.
(הסופר כותב, מסיים וממתין. תהילה מהורהרת.)
תהילה: כבר סיימת? —
(הסופר מתכונן לקרוא. תהילה מפסיקתו.)
תהילה: טוב בני, טוב. נתכוונת לדעתי. עכשיו בני, תן לי את הנוצה ואחתום את שמי על המכתב ואשים את המכתב בכד, אחר כך אלך לאשר את החוזה.
(תהילה חותמת בנוצה שהסופר מגיש לה.)
תהילה: ברוך תהיה בני שלא חשכת טרחתך ממני. מכאן ואילך, לא אטריחך.
הסופר יוצא.
מות תהילה.

סוף ■

שחקנים מחפשים דמויות

פרקים מיומן חזרות

שי בר־יעקב

3.10 — דיון ראשון בבעיית העלאת הדמות. בהצגה שלנו רוב הדמויות חיות ברמות שונות של זיכרון, חלום או פנטסיה. לכן על־אף שהסיטואציה שלהן היא לכאורה מוגדרת הרי היא הרבה יותר מורכבת מאשר במחזה רגיל. אין מצבים ריאליסטיים, אלא זכרונות של מצבים ריאליסטיים שאחד הגורמים העיקריים שבהם היא הדמות הזוכרת, קרי: הדמות המפעילה.

8.10 — כדי להבין את האופן בו הדמויות מופעלות, אנו מתחילים חזרות דווקא מסוף המחזה, כאשר תהילה מעלה בזכרונותיה את סיפור חייה, והדמויות הנחלמות "מוזמנות" אל הבמה. דמויות כמו אבי תהילה, אם תהילה, תהילה הילדה, מקבלות את השראתן מתהליך הזיכרון של הזקנה. זוהי גם נקודת הפתיחה של הדמויות האלה המתגלגלות לדמויות אחרות בהמשך ההצגה. השחקנים מבצעים את התמונות, על־פי יכולתם, בצורה הריאליסטית ביותר. מיכל מסתבכת עם המשימה שלה, לספר לילדה דמיונית על חתונתה הקרובה. אברהם מחפש מה לעשות עם ידיו בזמן שהוא אמור לדבר. חנוך, אבי שרגא, מתחיל לעשות פרצופים לילדה הקטנה. האבות גם מתעסקים ביניהם בכל מיני לחשושים לא ברורים.

9.10 — יוסי פותח את החזרה בשיחת הבהרה. "צורת העבודה המקובלת של יצירת יחסי דמות־סיטואציה, יוצרת מצב של גבולות צרים ברי־הגנה. אנו בעבודתנו מחפשים דרכים לפרוץ אותם. אתמול נתקלנו בבעיה של "רגע היצירה", שהוא שיא־היחידה הדרמאטית". כדי להבין את המושגים עלינו לתת מספר הבהרות: "היחידה הדרמאטית" — שני האבות חוזרים

הבמאי יוסי יזרעאלי ואורה מאירסון בשעת חזרה

יוסי יזרעאלי והשחקנים יהודה אלמגור, אורה מאירסון ואיילת שזר בשעת חזרה

עפרה צדיק: רישום הכנה לדמות הקבצן

הביתה לספר לתהילה הקטנה כי היא עומדת להינשא. היחידה תורכב:

א. מחומר הגלם

המציאות של הסיטואציה, המצב האמפירי שלה. לשם־כך דרוש איסוף יסודי של פרטי ההתנהגות והאופי, "כפי שזה היה במציאות"...

ב. בחירת רמת המציאות, נקודת המבט ומוקד הפעולה

המוקד נמצא בילדה (הדמיונית) המביטה במבוגרים. תיאור הסיטואציה דרך עיניה של הילדה. רק אותו חלק של התמונה שהיא רואה נמצא ב"פוקוס", כל השאר נמצא בשוליים. תיאור הילדה: "בהתחלה נכנסה אמא וחיבקה אותי ובכתה, ואחרי זה נכנס אבא עם עוד איזה דוד שלא הכרתי והדוד התכופף אלי ואמר: 'תינוקת לא מכוערת'. ואז כולם צחקו..."

ג. איתור נקודת ההתחלה והסיום של "היחידה הדראמטית"

וכמו־כן בירור קצב העלאת הדמות בזיכרון וההזדהות עמה, בהדרגתיות או באחת.

העלאת הדמות כזיכרון

לגבי איילת המשחקת את תהילה הילדה נמצא הפתרון דרך תהליך ארוך של היזכרות השחקנית בריקוד של הילדה הקטנה (זיכרון שהוא בעצם זיכרון של תהילה הזקנה). הריקוד (והדמות הלכודה לעד בתוכו) מתחיל בהתחלת התמונה, כשתהילה אומרת "ובכן, כבת 11 שנה הייתי..."; הילדה הרוקדת תישאר מופרדת בצד הבמה משאר ההתרחשות של התמונה הזו, בזמן שבת־דמותה הדמיונית תהיה מוקד תשומת־הלב של ההורים המאושרים במרכז הבמה. רק פעמיים יוצאת הילדה מתוך בועת הריקוד שלה; פעם כדי לפגוש את שרגא ופעם כדי לשמוע על ביטול האירוסין. במקרה זה משמשים גם המוסיקה והמקצב של הריקוד כמסגרת בתוכה תיבנה ה"יחידה" של "זכרון הילדה הרוקדת". רק ברגעי היציאה מן הריקוד אל מרכז הבמה, השחקנית והדמות מזוהות באופן מלא. בשאר הזמן הדמות מוגשת לנו ברמות שונות של בהירות וטשטוש כזיכרון שבוי בתוך רגע בודד של אושר.

28.10 — יוסי מתאר לאיילת את התהליך כתהליך של מדיום. בתחילתו השחקנית קמה והולכת למקומה, קשובה אך ריקה עד כמה שניתן. המוסיקה של הקלרינט (צלילי הוואלס המנוגנים על ידי דמות האם) מתחילה לנשוב **דרכה** ומרימה לה את היד ומכאן היא נשאבת פנימה אל תהליך ההיזכרות. היד מושכת את הגוף ולאט לאט הקצב של הדמות בתוך הריקוד ייצור את האושר הפנימי, שהוא הרגע **הרגשי** שאנו מנסים ליצור על הבמה. ברגע השיא של הריקוד מתגלית לעינינו הילדה הקטנה בשלמותה. זהו "רגע היצירה". כשאיילת מתרגלת את התהליך, הריקוד נעשה פתאום הרבה יותר הרמוני. ההתארגנות של הגוף איננה כמו של רקדנית או בובה המכינה "פוזה" אלא יוצאת מתוך איזושהי זרימה פנימית ששולטת בכל הריקוד. הפנים נשארים רוב הזמן פסיביים, אך מרוכזים, והם בעצם רוב הזמן הפנים של איילת. כשמופיע החיוך המבוייש של הילדה בשיא הריקוד זהו באמת רגע מחשמל... עכשיו היא מוכנה לצאת לקראת חתנה.

העלאת הדמות דרך ניגון

צורה אחרת למימוש "רגע היצירה" בשיא ה"יחידה הדרמאטית"; הפעם בעזרת מוסיקה, נוסתה בהמשך אותה חזרה, כדי פתור את הצד האחר של התמונה שבה הילדה מתחילה לרקוד. דרך מרכז הבמה הקטנה אמורים להיכנס ההורים כדי לברך את תהילה ולהודיע לה שהיא עתידה להינשא לשרגא. לכאורה תמונה ריאליסטית קטנה... למעשה, "יחידה" מתומצתת של זכרון שמופעלת על ידי תהילה הזקנה... אלא שכאן תהליך העלאת הדמות שונה. לאחר יותר משבוע של התחבטויות סביב ארגונה של התמונה הקטנטונת הזו (יחסים בין הורים, ביניהם לבין אבי שרגא, איך לשוחח עם הילדה הדמיונית וכו'), מציע יוסי הצעה שתוך רגע מארגנת את התמונה... הוא נותן לכל אחד מההורים כלי־נגינה: לאם — קלרינט, לאב — אקורדיאון ולאבי שרגא — גיטרה (שמאוחר יותר תוחלף בכינור). השחקנים נכנסים תוך כדי נגינה בכלים ורק ברגעים שבהם

◀

עפרה צדיק: רישום הכנה לדמות הקבצן

רפרטואר תשמ"ה

"פעמונים בירושלים" (שם זמני)
מחזה פיוטי בעל אלמנטים של מתח.
עניינו — פרשת מותו הטראגי של המשורר יעקב ישראל דה־האן, מהדמויות התמוהות והשנויות במחלוקת של ראשית היישוב בארץ־ישראל.
כתיבה ובימוי — דן וולמן.
ההצגה תעלה לקראת סוף פברואר 1965.

"הדיבוק" עפ"י מחזהו של אנסקי.
עיבוד ובימוי — יוסי יזרעאלי.
ההצגה תעלה במסגרת פסטיבל ישראל, החל מאמצע מאי 1985.

"עידו ועינם" עפ"י סיפורו הידוע של ש"י עגנון.
עיבוד ובימוי — יעקב רז.
ההצגה תעלה לקראת סוף העונה הנוכחית.

הם צריכים להתייחס ישירות לילדה הם מפסיקים "להתחבא" מאחורי הכלי. הנגינה בכלים מבטאת את התרגשותם ושמחתם של ההורים שאין הם יכולים להעביר לתהילה במילים. גם המשפטים המדוברים בין משפטי המוסיקה הופכים להרבה יותר ספציפיים וחדים באשר המשפטים המוסיקליים מגדירים לשחקן את מצב־הרוח ומתוכו הוא יכול ליצור את הסיטואציה ללא עזרים נוספים.

עפרה צדיק; רישום הכנה להצגה "תהילה"

הקטעים אותם ניגנו ההורים יוצרים את מנגינת הוואלס שממנה נגזר הריקוד של איילת המתרחש בו־זמנית במנותק בצד הבמה. כך המוסיקה תחבר את שתי ה"יחידות" הנפרדות ותחבר אותן לכלל תמונת זיכרון אחת. גם מבחינת האיכויות המשחקיות התמונה פתאום "קופצת", כי השחקנים אינם טורחים לעבוד על התנהגות של דמות מלאה, אלא מתמקדים במימיקה של פרצוף וקול, דבר שמחזק את תחושת הזכרון המגיע דרך עיניה של הילדה הדמיונית המביטה בפרצופים סביבה. רק ברגעים שבהם הם מדברים הם ברורים וחדים כדמויות; שאר הזמן הם מוסווים ומטושטשים מאחורי כלי הנגינה.

העלאת הדמות דרך איפור ותלבושת

סוג אחר של יצירת דמות נמצא בעבודה על דמותה של תהילה. כאן נוצר שילוב של שתי רמות מציאות בעבודת דמות אחת. מצד אחד זוהי דמות ריאליסטית מתחילת הסיפור ועד סופו, העוברת תהליך פסיכולוגי מלא. כל הרחקה של הדמות תנתק את ההזדהות ההכרחית עם מצוקתה ותהפוך את ההצגה לתרגיל רעיוני. הקסם של הדמות הוא בפשטות שלה וכל פגיעה בפשטות של ההגשה תשבור את הקסם הזה.

מצד שני, על־פי סיפור המסגרת, תהילה איננה דמות ריאליסטית; זוהי דמות ש"מתגלה" לסופר במהלך נסיונותיו לכתוב סיפור. החשיפה שלה בפניו היא גם ההתגבשות שלה כדמות מלאה, תלת־מימדית במחשבתו. לשם־כך יש צורך ברובד שני של עבודה על דמות תהילה: הכנתה החיצונית של השחקנית לדמות. רובד זה יכלול את תהליכי ההתלבשות והאיפור של השחקנית שנעשים על הבמה בפני הקהל. מצד אחד זהו תהליך איפור של שחקנית ההופכת לנגד עינינו לתהילה, האשה הזקנה; במקביל זהו ביטוי חיצוני לתהליך בו מתגלה תהילה לסופר במלוא מצוקתה. כך ההזדקנות במראה החיצוני מוצאת לה תקבולת בהתנהגותה של השחקנית המזדקנת לנגד עינינו. התהליך הוא גם ביטוי לקבלת המוות על ידי תהילה. רק ברגע הסיום, לפני שתהילה נפרדת מעלינו בריקוד אל האין סוף, יש התאמה מלאה בין חיצוניות לפנימיות, והדמות אוספת לתוכה את כל רבדי נוכחותה שנחשפו אט־אט על פני הבמה, ששימשה גם חדר האיפור שלה לקראת תפקידה בעולם האמת. ■

הפולחן הבורגני. פולחן ההופך לטקס והטקס לתבנית חוזרת במחזה. תבניח שחזרתה ההולכת ונשנית ברצף מקנה לה גם מעמד של מוטיב המעביר מסר שהוא מעל ומעבר לעלילה (אותו מרכיב אריסטוטלי של הדראמה, שחשיבותו מתמעטת בהמחזה מעין זאת). מוטיב חזותי נוסף הוא מוטיב הסעודה הגרוטסקית. בטבור המחזה מתקיימת סעודה בבית המחותנים, שהבמאי (בעיקבות המחבר, אך יותר ממנו) עיצב אותה עיצוב גרוטסקי קיצוני. בתמונה זאת עוסקים הכל באכילה וסביאה (כמעט בנוסח רבלאי), כשהם ניצבים בין מריונטות (כעין חיתוכי־עץ גרוטסקיים), המייצגות את הדמויות כפי שהן. המריונטות הגרוטסקיות הן ביטוי מעוות וקיצוני של הדמויות. הדראליזציה מתחוללת הן בעטיין של התנועות המסוגננות הגרוטסקיות של הדמויות והן בעטייה של ההשתקפות של הדמויות הללו בדיוקנותיהם של דמויות העץ.

דמותו של הירשל במחזה "מורחבת" באמצעים קוליים ופנטומימיים ובהופעה מפתיעה של דמות ה"מחולל" המוזר, המוסתר לאורך מרבית ההצגה מאחורי המסך (שהבמאי ביקש לייצג באמצעותו של הסתמי והבלתי מודע), לקראת סוף המחזה כשהירשל יוצא מדעתו, פורץ המחולל החוצה וחושף את נפשו המטורפת של הגיבור במחול־העיוועים שלו. המחולל המוזר קשור, כנראה, לדמותו של הדוד המטורף (אחי האם), שדעתו נטרפה עליו, משום שביקש גם כן להרוס אל מעבר לגבולות הקיום הבורגני. האח מופיע תחילה כמה וכמה פעמים במישור המילולי, אך המוטיב מתממש, קורם עור ובשר בימתי באמצעות הדמות. הבמאי הקדים את הופעתה של הדמות בקולות דיסהרמוניים של מוסיקה ובקולות התרנגול, שנשמע תחילה מאחורי הקלעים, עד שהוא מגיע אל הבמה בקולו של הגיבור הראשי עצמו, הקורא כתרנגול. בקריאת התרנגול מתממשת המטאפורה הקולית על הבמה והגיבור עצמו, ש"תרנגוליותו" ניטלה ממנו, אחוז דיבוק גברות שנחנקה.

לצד מוטיבים המבטאים לחץ חברתי וטירוף, העלה הבמאי גם מוטיבים ליריים: אהבת הירשל לבלומה ויחסי מינה והירשל. שורת פנטומימות עדינות מאוד (וארוטיות מאוד בגלל אנינותן) הן רמז ליחסו הלירי של הגיבור אל אהובתו וליחס המורכב שבינו לבין אשתו. ההארה האירונית נעשתה באמצעות קבוצת "מספרים" — משרתי החנות ואנשי הקהילה. זו אפשרה לבמאי "לשחרר" רגשות רבים הן בשעת בכיו של הגיבור המאוהב "על כפות מנעול" בית אהובתו, בלומה נאכט, והן בשעת הטירוף, כשהגיבור הראשי מתפרץ במלה, בזעקה ובתנועה. תהליך הטירוף והריפוי עצמו אינו מתבטא במלים כמו בזעקות (קריאת התרנגול של הגיבור), בתנועות, כשהזחילה מתארת את תהליך ה"התאוששות" הפסיכולוגי.

מכל הנאמר עד כאן מסתבר שזו היתה הצגה של במאי. ההמחזה של רומאנים היא, אולי, אחד מסימני "חקופת הבמאים" בתיאטרון. כשהפירוש הכולל חשוב יותר מן הפירוש הפסיכולוגי לכל דמות ודמות, מופר ה"מאזן" האמנותי בין הבמאי לשחקנים לטובת הבמאי; ואין זה מפתיע שבמאים בעלי־דמיון, המבקשים לבטא את אישיותם בתיאטרון, נוטים לעתים לעיבודים יותר מאשר למחזות מוכנים. הבמאי מטביע את חותמו על התבנית כולה, והשחקנים משרתים תבנית זו יותר מכפי שהבמאי עוזר להם לבטא את אישיותם באמצעות ה"תפקיד". לא אכנס כאן לפרטי עבודת השחקנים, אך נראה לי ששני השחקנים הראשיים ששיחקו את הירשל (משה בקר) ואת צירל (ליאה קניג), המהווים גם את זוג הניגודים, שבאמצעותו מפרש הבמאי את הרומאן, הבינו יפה את הבמאי ואת תפקידם. הם פרצו במישחקם ללא הגזמה קיצונית את גבולות המישור הריאלי והפכו לשתי דמויות ארכיטיפיות בלא שאיבדו את העוצמה האנושית הבלתי־אמצעית, שמקרינה אישיותם הבימתית. השחקנים התאימו עצמם לפירוש של המעבדים והבמאי, ונראה לי שבתיאטרון הישראלי, זהו שבח שאין לפסוח עליו.

המחזת עגנון לא נסתיימה בשני מחזות אלה. יורם פלק ניסה ידו ב"והיה העקוב למישור" ועתה חזר וניסה להמחיז את "שבועת אמונים". יזרעאלי עצמו ניסה להתמודד עם "תמול שלשום". מכל אלה שהזכרתי כאן ראיתי את "והיה העקוב למישור" בלבד, ודווקא כאן אפשרי, אולי, היה לראות מה הן מגבלותיה של ההמחזה ומה הן אפשרויותיה. נאמנות גדולה מדי לטקסט איננה תמיד לטובת הטקסט עצמו. רק מי שמסוגל להוסיף נופך דמיון משלו לדמיון הנפלא של עגנון נכנס לפרדס ויוצא ממנו. עיצוב ריאליסטי מדי של היצירה הופך אותה ליצירת פולקלור, עיצוב סוריאליסטי קיצוני נוטל ממנה אותה פשטות ריאלית המייחדת יצירה זו למרות מעמקיה הסימבוליים.

הממחיזים והבמאים מהלכים כאן על חבל דק ואין דבר קל יותר מאשר למעוד בין ריאליזם פולקלוריסטי להפשטה סוריאליסטית שהם כסקילה וכאריבדיס, שיש להזהר מהם. עגנון "מזמין", כביכול, לפנות לאחד משני "סלעים" אלה, אך שומר אמונתו ירחק משניהם ויזדקק להם במידות נאותות. עד כמה שאני יכול להבחין הרי אלה שנקטו אחת משתי גישות אלה הצליחו פחות מאלה שניסו למזג ביניהן. כל עיבוד ריאליסטי פשטני לסיפורי עגנון (כפי שנעשה לטלוויזיה) לא עלה יפה. גם סיפורים ריאליסטיים כגון "הרופא וגרושתו" מאבדים את אפיים הריאלי־פסיכולוגי משום שהסגנון אינו מאפשר לקרוא (או לצפות בהם) כיצירות ריאליסטיות פסיכולוגיות בלבד. דין "הרופא וגרושתו" כדין "סיפור פשוט" — ריאלי ולמעלה מן הריאלי.

הפירוש שניתן ל"סיפור פשוט", שהפך חיסרון ליתרון, הוא פירוש סמלי. נסיון להצגה ריאלית של "סיפור פשוט" היה נועד לכישלון חרוץ, משום שהצגה ריאלית של יצירה מסוגננת (בלשון ובגורמים מטא־לשוניים), הכוללת ללא ספק גם מרכיבים ריאליסטיים (בתיאור החברה ובדרכי האיפיון של הדמויות) מוכרחה להיכשל. יזרעאלי, גורן וניצן העצימו את הסגנון והטעימו את המערכות המוטיביות ההופכות את הדמויות למה שהוא מעבר להן (כיחידים). לצורך זה נזקקו לכל מערכות הסימון הלא־מילוליות שעמדו לרשותם (במה, תפאורה, מוסיקה, תאורה, תנועה ומחול). מערכות סימון וסימול אלה תפסו את מקומן של שרשרות מוטיבים מילוליות. הבמאי והמעבדים הצליחו במשימה זאת בצורה מעוררת־כבוד. הפירוש שניתן לרומאן הוא, אומנם, חד־צדדי למדי, ויש בו רדוקציה מודעת של כמה וכמה היבטים חברתיים ופסיכולוגיים; אך הניגודים הקוטביים שבין דיכוי לכיסופים, בין שפיות חנונית לטירופו של אוהב, בין טקסי עבודת עגל־הזהב ועגל־הבשר לבין פולחן דיוניסי של הטירוף הקדוש — הוצגו כהלכה.

ההמחזה של "סיפור פשוט" היא דוגמא מובהקת להסמלה, שאינה מוותרת על הממשות ולעיצוב ריאלי שאינו נשאר בתחום הפולקלור.

נראה לי, שרק הצירוף שבין הקטבים הללו עשוי להעלות עגנון ראוי לשמו. זאת ועוד: שני הקטבים הללו אינם הניגודים הפנימיים היחידים האופייניים ליוצר זה. יצירתו מרחפת, כאמור, גם בין אירוניה לתום. האירוניה אינה מאפשרת לתום להיגרר אל הסנטימנטלי והתום מאיר לעתים את האירוניה **באור אירוני**. כל המחזה שלא תתמודד עם כפילות זו ביצירתו של עגנון עשויה להפוך את עגנון למעין פרץ, רחמנא ליצלן מצד אחד או למעין יונסקו יהודי פשטני מצד אחר. כל כוחו של עגנון (ואולי דווקא בנדון זה הוא קרוב דווקא לבקט) שיש בו מן התום של האגדה ומן האירוניה המודרנית ושני הגורמים הללו משמשים בעירבוביה אמנותית מורכבת, שרק במטה קסם אפשר לחזור ולהעמידה על הבמה.

כותב מאמר זה יכול רק לקוות שכל ההמחזות הבאות של עגנון תעמודנה במבחן של כפילות המסר והמשמעות — שהרי יוצר זה עומד בין הממשי לסמלי, בין התום לאירוני. ורק מי שחש את כפילות המבע מסוגל להמחיזו כהלכה. רק מי שמבין שיש כאן דבר והיפוכו יוכל כאותם ליצני בראדי "לקבוע את כל פגעי הזמן בחרוזים ולעשותם זמירות של ליצנות". ■

לקראת תיאטרון יהודי – קווי מתאר ראשוניים

התיאטרון כגעגועים

התיאטרון עצמו — המרדף בעקבות המציאות, הנסיון הנואש להדבירה או הנסיון הנואל לשלוט בה בדרך החיקוי או אשליית הגשמתה — הוא ביטוי לגעגועים. הגעגועים אל מציאות בלתי מושגת, בלתי נתפסת.

את התיאטרון היהודי יש לפתח לא כנסיונות להגשמה של מציאות, כי אם כגעגועים אליה.

הגעגועים וחרדת ההחמצה

מצב השבירה הוא המצב התמידי בו שרויה המערכת. מתח הקיום, או המתח התיאטרלי, קיים בין הגעגועים לתקון — תקון האדם והעולם — לבין חרדת ההחמצה המלווה את הדרך אליו. הגעגועים לתקון הבלתי ניתן להשגה וחרדת ההחמצה של המשימה הבלתי אפשרית הם לב לבו של התיאטרון היהודי.

יוסי יזרעאלי

עזרה הדדית-
מאמינים ועושים

החזון והגשמתו היו שלובים זה בזה כבר מראשית הדרך.

ממחנות החוצבים וסוללי הכבישים של העליה השניה, מאהלי מייבשי הביצות בימי העליה השלישית, ממטבחי־הפועלים של בוני הערים והשכונות החדשות בתקופת העליה הרביעית, ממפעלי התעשיה 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".
★ כישקיבוץ ותיק עוזר באמצעים, ידע והדרכה לקיבוץ צעיר.
★ כשעובד חדש בארץ נהנה מפנסיה בסיסית, עם ראשית עבודתו, הודות לתשלומיו של עובד ותיק.
★ כשלקוח הקונה בחנות של "המשביר לצרכן" במרכז הארץ מאפשר לתושב בקרית־שמונה ובאילת להנות משרותיה של חנות דומה.
★ כשחבר מושב ערב לחברו במושב הנתון במשבר.

עזרה הדדית היא כשעובד לעובד הוא – אדם.

60 שנה לחברת העובדים-
60 שנה בדרך העולה להגשמת הציונות העובדת.

לוגום

"סוף דבר" — דעה אחרת

סיימתי את קריאת הספר בהרגשה לא נוחה. בהתרשמות שונה מכל מה שקראתי ושמעתי סביבי על אודותיו באמצעי התקשורת.
ושאלתי את עצמי למה? מה חסר לי? מתוך נסיון לבחון את הדבר הסתבר לי שהיתה לי בעיה מסויימת עם הלשון המיוחדת של ספר זה והיתה לי בעיה עם הגיבור, מאיר.
הערה קצרה על הלשון. ביצירה זו (כמו גם ב"זכרון דברים") ברא יעקב שבתאי תחביר מיוחד של משפטים מחוברים שמשתרשים זה מזה לאין קץ. הדבר יוצר

יעקב שבתאי

תחושה של זרימה, של המשכיות החיים "כפי שהם", כביכול. שהרי בחיי המציאות אין פרקים, מגירות, מדורים וכיו"ב. וכל זאת, לעתים הופך תחביר זה למייגע. נכון שרתמוס החיים אינו מחולק לתאים או לתקופות באורח מסודר, אבל ישנן בו תמיד גם השתהויות, העצרויות, "הפסקות". ברובד הספרותי מאפשרות העצרויות והשתהויות כאלו, שאפשר אולי לכנותן דממות סביב המלים — להעמיק פנימה. לחדור לאיזה עומק נוסף. להשלים בתחושה את שלא נאמר במלים, את מה שמעבר למלים.
התחביר הבלתי נפסק של יעקב שבתאי גורם לאיזו היסחפות שלעתים הופכת לרדודה. יש גם משהו מונוטוני בתחביר הזה. חסרות גמישותה ועושרה של שפה שמשתמשת בו־זמנית ברתמוסים, באמצעים ובמבנים שונים ומגוונים.
והערות אחדות על הגיבור. מה שהתבלט בעיני אולי יותר מכל בדמותו של מאיר הוא **התמעטות האדם** המיוצגת בדמות זו.
מאיר מתבלט בפחדי מוות, אבדן קרובים, תחושת כישלון, התפוררות, חוסר־משמעות, גלות במקומו ומחוץ למקומו, תשוקות מיניות מתוסכלות, וכיוצא באלה — ובכך מבטא או מייצג כביכול בדרכו שלו כל אחד מאיתנו.
אבל במבט נוסף מתברר שבעייתו האמיתית נעוצה במקום אחר, וממנה נגזר כנראה כל היתר.
מאיר הוא בעצם גבר לא שלם, לא גמור, לא בוגר. גבר ילדותי נרקסיסטי שלא מסוגל כמעט בכלל לקיים יחסים בין־אישיים בוגרים של קח ותן, של מחויבות, של אחריות, של התחשבות, של אמפטיה. יש לו לא פחות משלוש "אמהות" — אמו האמיתית שנראה כי עדיין, למרות היותו בן 42, נשוי ואב לשני בנים, היא הדמות הנשית הקרובה לו ביותר, והוא עדיין "אוכל אצלה"; סבתו שמתפקדת בזכרונותיו גם כן בתפקיד אמהי מובהק; ואשתו שגם ביחסיו אתה מתבלט בעיקר יחס של ילד עם אם (למשל, בכך שהוא פונה אליה לשם קבלת תמיכה, אבל לא מתוארת אפילו פעם אחת שהוא משמש גם בתפקיד של תומך). בזה לא די לו והוא מחפש בלי הרף נשים נוספות שמהוות עבורו אפילו לא דמויות־אם נוספות אלא סתם עוד "שדיים" שמהן יוכל "לינוק", דהיינו לקבל, ולקבל בלבד.
מצדו של מאיר אין כמעט מחשבה על זולת כשהוא לעצמו — ייחודו האנושי, צרכיו, עולמו. הזולת קיים כמעט אך ורק כמקור הזנה (תמיכה, אישור, חמימות) ל"תינוק הרעבתני" הזה; ודבר זה פוגם במידה מסויימת גם בתיאור האמנותי, כי במהלך היצירה מתבררת לנו יפה דמותו של הגיבור הראשי, אבל ידוע לנו מעט מזעיר על הדמויות האחרות המאכלסות את עולמו. נוצרת כעין הרגשה "נצלנית" של הדמות הראשית ביחס לדמויות האחרות — הן ברובד ההשתקפות של המציאות והן ברובד האמנותי שבו מופר כל איזון. תיתכן, כמובן, יצירה של "גיבור אחד", אך נראה שהמתווה של יצירה זו, ואולי אני טועה, היה אחר.
העמדה הילדותית נרקיסטית של הגיבור מתאפיינת בשורה שלמה של תחומים **שנעדרים** מחייו. ואמנה כמה מהם: חסר לחלוטין התחום **המוסרי**. הדילמות המוסריות הן חלק חשוב ממרכיבי העולם הפנימי של אנשים מבוגרים באמת. למן ההיבטים הבין־אישיים המצומצמים ביותר, ועד למרחבים, הכלל־אנושיים. הרבה מהכאב האנושי, מההרס, מהיופי שמותרים עליו, מהשאיפה, מטעם החיים ואבדנו — קשורים לתחום זה של המוסר או של האני־העליון ויחסיו עם שאר חלקי האישיות, והאופן שהוא משתקף ביחסים הבין־אישיים. מאיר אינו מתלבט התלבטות מוסרית ורגש האשמה חסר בתחושתו הקיומית.
אין גם כמעט שום התייחסות **לעבודתו**. העבודה אף היא כידוע מרכיב הכרחי בחייו של האדם המבוגר, ומגלמת את אחת המחוייבויות המרכזיות שלו. אבל כמה שידוע לנו בעניין זה על מאיר, זה שהוא מהנדס. אין כמעט שום דיווח נוסף על עבודתו משום בחינה שהיא, וזאת בקונטקסט המתאר במפורט לא רק בעולמו הפנימי אלא גם חיי היומיום שלו.
וכך גם מאיר **כאב**. כאמר, אמנם שיש לו שני בנים (לא ברור, אגב, למה שניים, כי לאחד מהם אין תפקיד כלשהו ביצירה); אולם אין שום קטע שבו הוא **מתפקד** כאב לבניו, שקיימת איזו אינטראקציה ביניהם, איזו התייחסות הדדית במישור רגשי, מעשי או רוחני. אין ביטוי לאחריות להם, לדאגה, לשמחה בהם, לכעס, לאהבה, למשהו!
ישנו חוסר עניין גם בכל מה שמריח **מאידאלים, חזון, ערכים** — שהם בעצם שמות שונים למה שנכלל במושג ראיית־הזולת, איכפתיות ביחס לזולת — בין שהזולת הוא אדם יחיד ובין שהוא החברה כולה. מכאן נגרת העדרותו של התחום **החברתי פוליטי** (להוציא דיאלוגים ספורים בין ביל לבין האם).
ובאשר ליחסו **לאישה ולאהבה**, אם להרחיב קצת את שנאמר קודם — הוא מתאפיין בתלות ילדותית מחד, וביחס לאישה כאל אובייקט בלבד מאידך גיסא. שניים שהם בעצם אחד. אביבה, אשתו של מאיר, מתפקדת ביחס אליו כפיסת הקרקע היציבה שלו. היא לא מתוארת כאדם שלם. כל מה שידוע לנו עליה זה שהיא עובדת במשהו, שהיא שכבה באופן מקרי עם מישהו, ושטון שיחתה עם מאיר הוא רציונאלי והגיוני. יחסו של מאיר אליה לא מתואר כיחס אל אדם שלם שיש לגביו מחוייבויות, התחשבויות, רצון להעניק וכיו"ב. הוא רק לוקח ממנה, ומקנא לה.
הנשים האחרות הן כמעט אך ורק מקור להתרגשות מינית רגעית ולמעט רוך (או צער על החמצתם של אלה). הן לא מהוות אישיוּיות נפרדות לעצמן. לא פרטניות ליחסים מלאים רב־צדדיים בין גבר לאישה. לא מקור לתחושת התפעמות, יופי, טעם חיים אפילו — שמתמידה מעבר למפגש המיני הממשי או המדומה. הן קיימות אך ורק בהקשר של מה שהוא יכול לקבל מהן ברגע חולף כלשהו. והספקות היחידים שיש לו אינם נובעים מהתחשבות איזושהי בהן, אלא אך ורק מפחד מפני דחייה אפשרית (פגיעה נרקיסטית).
הצד השני של מטבע זה שפירטתי לעיל כמה מתוויה, הוא חוסר של רגשות עמוקים ותאוות גדולות במובן של גורמים משַנֵי חיים, וחוסר חופש במובן של בחירה בין אלטרנטיבות.
מה נותר איפוא? אהבה בוגרת — לא; תיפקוד כהורה — לא; דילמות מוסריות — לא; היבטים ערכיים־חברתיים־פוליטיים — כמעט שלא; רגשות עמוקים ובחירה חופשית מסוג כלשהו — לא.
כלומר — גיבור "מרושש", לא בוגר, דל, שמחפש חיפוש נואש אחר משהו לא ברור, ושמתאפיין שלא בכוונה בתמונה הסמלית המסיימת את הספר, כשהוא חוזר ונולד מחדש, והסובבים אותו אומרים: "איזה ילד יפה", אכן — ילדותיות ונרקיסיות. הוא לא חרג מהמצב הזה ומסוגל רק לחזור חלילה עליו מבלי להתבגר לעולם.
קשה לי על כן לקבל קביעות בנוסח "ברומן זה מתמודד י.ש. עם החיים ממש, עם שאלות הניצבות בבסיס הקיום האנושי" (ראה נימוקי השופטים למתן פרס עגנון ליצירה זו).
לי נראה שיעקב שבתאי מתמודד ביצירתו זו עם תופעה ספציפית מאוד של "החיים ממש", לא עם שאלות הניצבות בבסיס החיים, אלא עם תופעה של אדם שלא צמח מעודו לכלל אדם בוגר שלם פחות או יותר; והדבר משתקף בגיבור הספרותי שהוא יצר, שהוא גיבור שחלה בו התמעטות והתרוששות אנושית קיצונית, והמעוצב בשפה אשר עם כל ייחודה אף היא "מרוששת" בוותרה על אפשרויות רבות נוספות הגלומות בלשון.
גיבור כזה יכול לדבר או שלא לדבר אל לֵבם של אנשים שונים. קטע החיים שהוא מציג נראה לי צר, ואופייני למבנה אישיות מסוים השכיח במידה זו או אחרת בתרבות המערבית, אך רחוק מלהיות מייצגה הבלעדי או העיקרי.
ולבסוף, ברצוני להדגיש: לא "הגיבור החיובי" חסר לי. מי לא נשבה בקסמו של פצ'ורין, גיבורו של לרמונטוב, שהוא אולי במובן מסוים הגיבור השלילי בה' הידיעה של הספרות. פצ'ורין הוא הרבה יותר "שלילי" ממאיר. אבל הוא אדם הרבה יותר חי, יותר עשיר, מגלם יותר פוטנציות אנושיות, הרבה פחות חד־מימדי, ולכן יותר מעניין.
עד כאן קצת ממה שניתן להסביר. מעבר לזה ישנו סודה של היצירה אשר מדברת, או שאינה מדברת ללבות שונים, מבלי לדעת למה. ■

יהודית כפרי

מ"יה־אדם" אל "אני־אדם".

ש. שלום: אלגביש; שירים; עם עובד; 1984.

אסופת השירים החדשה של ש. שלום, יש בה הן מהמוכר והמאפיין את שירתו מראשיתה ועד עכשיו בנושאים ובדרכי העיצוב של הישן בחדש הנותן לה, לדעתי, גוון מיוחד.
הנושאים הם לרוב אותם אלה המופיעים בקבצי שירתו הקודמים: הפלא, מקומו של ה"אני" בעולם, היחס בין ה"אני" הפרטי לכללי בין ה"אני לאשה ובין היהודי הישראלי לארצו.
ברור, שמאסופה לאסופה משתנה יחסו של המשורר לבעייתיות המועלית על ידו, השתנות שמקורה בזמן ובקורות הזמן. מהכרת כוחו של ה"יה־אדם" שבשיריו המוקדמים של ש. שלום דרך שירי "תפתה ערוך" בספר "חי רואי" עד שירי האסופה הנוכחית על התלישות והעזיבות הפיזית והנפשית, המעצבות את מערכת יחסיו של ה"אני" לעולם. כלומר, העמדת מחיצות בין ה"אני" לעולם, מחיצות המצרות את גבולותיו של ה"אני" והעומדות בקוטב הנגדי לתפיסה של "יה־אדם". מיעוט ערכו וכוחו של ה"אני" בולט בשורות כמו "מפני שעל אדמות לא זכיתי לתהודה — / ארחו לי מלאכי עליון לסעודה" המסיימות את השיר "מפני" (עמ' 85) או, שורות כמו "ואני לה עונה, ואני לה משיב/ ואותי אין רואה ולשירי אין מקשיב/ אף אחד מסביב, זולתי האביב" (טרם בקר שבת, עמ' 81).
בדומה לשינוי יחסו של ש. שלום לנושא זה, משתנה אף לשאר נושאיו. אך השוני החשוב, לדעתי, לציון בקובץ זה, הוא בגישה לבעיית היחס שבין האדם לאל. יחס זה הוא הנותן את הגוון המיוחד לאסופה.
המשמעות הניתנת ל"יה־אדם" פעמים היא בעלת גוון מיסטי ופעמים בעלת משמעות פסיכולוגית. בהקשר המיסטי היא מדברת על הרגעים, או החוויות של ה"אני" בהם נמחקת האישיות העצמית ונבעלת באל או באין. המחיצות בין ה"אני" והעולם נופלות וה"אני" מזהה עצמו בעולם ואת העולם בעצמו. בהקשרה השני מדברת התפיסה על חוויות פסיכולוגיות בעולם מחולן. דהיינו, בהעתקת הטרנסצנדנ־טאלי לחייו הפסיכיים של ה"אני". ברם, בין־כך־ובין־כך, אין האל (ויהיה אשר יהיה) מועמד במובנו המונותיאיסי, כאל אישיותני, הדורש ומצווה על האדם.
באסופה בה מדובר לא נמצא כמעט אחיזה לתפיסה מיסטית כזו. במקומה עומד האדם בפני האל כנתבע, ובהתאם לכך לובש אף יחסו לעולם צביון שונה: שוב אין ה"אני" חורג מגבולותיו וחובק עולם כב"יה־אדם". נהפוך הוא: ה"אני" עומד בחריפות על המרחק בינו לבין עולם זה, בינו לבין ה"אתה" וה"אחר".

ש. שלום

ה"אני" חש באחריות בפני האל. הוא מתוודה בפניו ומוסר לו דין־וחשבון, ומעל לכל — מקבל עליו את הדין. הווה אומר, במקום יחס המעלה את ה"אני", עד־כדי ביטול השונות בין ה"אני" והעולם ויחד איתו — ביטולה של האחריות; מוצג יחס המעמיד את האדם בפני האל בבחינת יצור מול יוצרו. עיון בשירים "נחת רוח" (עמ' 17) "הלוחם" (עמ' 71) "הזכות הגדולה" (עמ' 50) "מחוץ לתחום" (עמ' 51) "כתם" (עמ' 66) ◀ 52

שלום רצבי

האיזון הנכסף

משה דור: "וכבר בהתחלה"; שירים; הוצ' "עם עובד"; 1984; 59 עמ'.

סרו החדש של משה דור מגדיר את מצבו של היחיד כחי את קיומו בקו־המתח המחבר בין איזו שאיפה "אידאלית" לבין איזה "פיכחון ראלי". ברמת "הנושא" אנו מוצאים את היחס האובסיבי כמעט למקום ול"פרספקטיבה של המקום" ואת ההתייחסות המודגשת לתעתועי הזמן ול"מחדליו".

היחס למקום מופיע משתי נקודות־מבט: אחת, זו של המוכר, הקרוב, הישראלי, שטוב לשוב ולגלות אותו כמוכר, כוודאי, אך בלא התכחשות לזכר של "האחר", של הנוכרי. שנייה, מתוך הפרספקטיבה של הזר, המרוחק, האי־ישראלי, כדי להאחז במוכר אחיזה מחודשת.

נקודת המבט הראשונה זורקת אור על תל־אביב: **"תל־אביב היא חול היא מלח היא חלום/ עובר היא תמונת ירח שקפאה באישונים"** (עמ' 5). ברמת ה"דיבר" יש לנו כאן, מצד אחד, מעין פריטה לפרוטות קטנות, אלמנטריות, "ראליות" — חול ומלח. מצד אחר, אידאליזציה, כביכול — חלום, תמונת ירח. הריתמוס של הפסוק נוטה למישור השני, "האידאלי", באשר הנסיון להגדיר רדוף, אובססיבי, מרומם ושואף אל המוחלט. "הפיכחון הראלי", שסומן על ידי המלים "חול" ו"מלח", מחבטל מאליו מכוח קצב הדיבור הסעור.

הזיקה למולדת מובנת כיחס של גישוא: **""בשטח ההפקר צל הוא/ אדם. הד הוא דיבור. אפר/ הוא עפר../ .../ ... מולדת/ היא ענן מגשש ככף איש בשמי מצולה."** (עמ' 27). ברמת ה"דיבר" הפתיחה היא של "פיכחון ראלי": פישוט הגורמים המטונימיים (צל, הד, אפר) לשווי הערך "השלמים" שלהם (אדם, דיבור, עפר). כשמגיעים ל"מולדת" הפישוט מטאפורי, "אידאלי", וכך נוצר איזה מתח בין חלקי הארץ הפרוטים — אנוש, שפה, טריטוריה — לבין איפיון המולדת כשלמות, שהגדרתה מפקיעה אותה מוודאותה, עושה אותה בלתי נתפסת במובן המיידי וכך "מחטיאה" את המטרה שבעצם ההגדרה: להגיע לרמה סבירה של ברירות.

בשיר "ארוקריה" (עמ' 29) הדובר נמצא מאוכזב כאשר הכרזתו "ארז!" אינה עומדת במבחן המציאות, משום ש"אשה נדיבה/ תיקנה 'לא, כי ארוקריה, מניו־זילנד'..." גם כאן הדובר הוא בחזקת מגגשש: **"ראה/ שעודני מגגשש רצוע ותיגר בין/ אצבעות עננים מהגרים אחר ארץ/ כהבטחה, מאחורי מגיני־רוח פרוצים/ לכל רוח מצויה: אשה תקנה באחת..."** ה"דיבר" משלב את הרמה "האידאלית" עם המישור של "הפיכחון הראלי": הגישוש אינו אחר ארץ, אלא אחר ארץ **כהבטחה**, זהו מהלך "אידאלי", מרומם. האמירה על מגיני הרוח שוברת אותו על ידי האירוניה, שהיא כאן המכשיר של "הפיכחון הראלי" — "כל רוח מצויה" היא, למשל, תיקונה של אשה.

המתח בין "שאיפה אידאלית" לבין "פיכחון ראלי", אשר הדובר משתדל לאזנו, כדי לא לגלוש לנוסטלגיה ולסנטימנטליזם, מצד אחד וכדי לא להופיע כהוגה "צונן" מדי, מצד אחר, מצוי גם בהיגד מתוך שיר המדבר בדמדומים תל־אביביים "נטו": **"סגולים המסוקים/ בהגיחם מרחם מים ומתכת."** (עמ' 31). ראשית, בעצם הצירוף **"סגולים המסוקים"**, שהרי סגול הוא צבע רך ומדומדם, חלומי, שייך למילון ספרותי "אידאלי" ואילו למסוקים "ראליות" מוצקה ונחרצת. שנית, בצירוף הפראדוכסאלי "רחם מים ומתכת": ה"מתכת" שוברת, בפיכחון, את "הפיוטיות" האידאלית" של "רחם מים". והדוגמאות הן רבות.

כשהזיקה למולדת נבחנת מפרספקטיבה של המקום "האחר", אנו מוצאים פחות גישוש ויותר ודאות של "עיניים עצומות": המוסיקה "הוא נוסע לוויצ'יטה" מוליכה לבקשה: **"... אם תראו זיתים/ עקלים הודיעוני, אם תראו משוכות/ צבר הודיעוני, אם תראו/ את הקנטרי שלי הודיעוני, אני/ מקשיב, עיני עצומות..."** (עמ' 22). ציון מאפייני הקנטרי, העובדה שהדובר יודע מה לבקש, העובדה שהוא יודע לאיזו "הודעה" הוא מחכה, שייכים לתחום של "הפיכחון הראלי". האופן שבו בקשה זו "מתבצעת", בעיניים עצומות, תוך כדי הקשבה למוסיקת קנטרי, שייך לתחום "האידאלי" של השאיפה לתפוס את המולדת בהיגף אחד, בבהירות מקסימלית, פנימית, ללא תיווך של חוש הראייה. ברמת ה"דיבר" ההתנגדות החוזרת "אני מקשיב, עיני עצומות" "משבשת" את מידת הניכור העולה מן הנגן המונוטוני של ה"בקשות" הראליות.

כך, המראות הנשקפים מחלונות החדרים ב"הילטון", אמסטרדם יוצרים את הקרקע הנוחה לאמירה: **"... עכשיו אשיר ברננה/ את שירי ציון כי האיזון הנכסף התקיים/ בין אמנות לחיים ובין ציפור האש שהיא/ לבי וציפור האבן שהיא ראשי וב"הילטון"/ אמסטרדם אמן אני אומר לכם הנה/ יום הגאולה קרב ובא"** (עמ' 46). תעלה, שהדובר מזהה את מימיה "כעין הפנינה האפורה"; מנגליות, שהדובר, בדמיונו היוצר, מקנה להן מיהות של "רקדניות ורודות־צחורות"; נרקיסים, שהדובר מדמה לראות את אופן עמידתם ככזו של "מנדרינים בטורי טקס חגיגיים" — כל אלה הם הגשמות של "האיזון הנכסף" בין אמנות לחיים, בין יופי תמים לאסתטיקה מסוגננת, בין ראליה לאידאליה. האיזון הוא תמצית השיר. אך "אשיר ברננה..." הוא ספק רציני, ספק אירוני וברמת ה"דיבר" שוב לפנינו שימוש במכשיר האירוניה (אמנם דקה) לשכירת המהלך ה"אידאלי" והעברתו למישור של "הפיכחון הראלי". "האיזון הנכסף" - בין אם הוא מוגשם ראלית ובין אם מובן כ"שאיפה אידאלית", משמש כארס־פואטיקה.

לעניין הזמן, דומה שהזמן הוא קניינו של "הפיכחון הראלי": "וכבר בהתחלה היה ברור שאין/ תכלה". (עמ' 45). אך דומה, שגם כאן, אין הדובר יכול להימלט מן המישור האחר: **"ודוק של חום רטט לגובה/ כמעפיל אל מטרות לא־מושגות."** (שם).

"הזמן באי נמנעותו" משמש, בקובץ שלפנינו, לא רק כ"נושא" בפני עצמו אלא גם כמסגרת לשירת אהבה: **"אם גשם ירד הלילה, יקרה מלבינה שלי"** (עמ' 14); **"את נערה/ עודך. עודני נער."** (עמ' 15); **"רק הקמטים העוטרים לעינייך/ נמשכים לקמטים החוצים את ליבי."** (עמ' 50). בשיר "אחרי החגים" ציון הזמן נתפס, בין השאר, כציון מקום, נכון יותר: מקומות, נכון יותר: חיים, על כל "חגיגות המקום" שלהם (ואחרות): **"אחרי החגים, אמרת, אחרי/ ההרים, השפלה, הים, אחרי/ עננים..."** (עמ' 16). אמירה זו, הפורטת את התשובה הנדושה "אחרי החגים" לשטרות הגדולים של מקומות בלתי מסומנים, שמה לקלס את מה שנחשב כתשובה לשאלות רבות. מיפגש בלתי צפוי זה, בין זמן למקום, מסמן את שיאו של "הפיכחון הראלי": הדובר נראה כמתאפק מלומר במפורש כי "אחרי החגים" עבורו הוא "אחרי החיים" ולכן הוא נוקט דרך עקיפה, שבולט בה משחק אירוני־מריר.

לסיכום, הדובר, בספר השירים שלפנינו, תר כל העת אחר "מיתוס"; שכדברו, "שרשיו יונקים חרון מחזה־האדמה הרזה" (עמ' 7). ללא מיתוס אישי, ללא "דמיון יוצר", הים "ימלמל בשפתי זפת ואצה של עובר בטל" (שם) ו"נפש השר" לא תצא אל הערפל. "השאיפה האידאלית", ליצור עולם מוצק, עולם יפה, שמושג בו האיזון הנכון בין אמנות לחיים, אינה עומדת ללא "הפיכחון הראלי", שהוא מין "זכות הטלת וטו" של הקיום האנושי עצמו. האמירה המנוכרת מונעת את הדובר מלגלוש אל המתק הסנטימנטאלי של תכת הנגינה. המבשרת, בצליליה, לא רק "שבעה סוגי גלידה" אלא גם "שבעה סוגי מוות." (ראה עמ' 31).

מה להוסיף? קובץ שירים מגובש של משורר בעל יד מנוסה. ■

תמר משמר

ממשות לפרטיה

מירה מינצר־יערי: שלי שמור ביניהם (שירים); הוצ' ספרית פועלים; 1984; 51 עמ'.

המיחד את ספרה של מירה מינצר־יערי מספרי שירה אחרים שיצאו לאחרונה הוא הנשימה הרחבה, היציבה פחות או יותר בשירים; השורות הליריות, שלעיתים ספוגות קורטוב הגות, מתארכות מעצם העניין ומכוח ההבעה שבהן. השורות הרחבות מבקשות לחבוק גם בתוכנן מרחבי זמן ומקום ולעתים למקדם בנקודה אחת בתחושה: **"מרחב געגועי פוחת עד כמעט לנקודה אחת של כאב שהיא נעניית לכאב וצעקה."**. רושם כללי זה נשאר בעינו גם כשפה ושם מורגש שאין כיסוי לשטף המילולי הקולח; כתוצאה מהיסחפות זו נוצר רושם פאתטי ללא צורך והצדקה. יתכן וזה הסיכון הטמון בכל שירה פואמתית באשר היא, המרשה יותר לעצמה להתיר את חרצובות המלים, כך שייחודה של המלה הבודדת מיטשטש. דוגמא לכך הן השורות הבאות: **"שלושה ימים נישא אבק הארץ ברוחות עורמות געגועים./ שלושה ימים עלו מוחות געגועים ברחובות של חושך נהפך דברים."** (עמ' 40).

בין התכונות המאפיינות את שירתה — רגישות לתמונות־מצב, עושר מילולי במבנה תחבירי מעניין, אינטגרציה בין הזמנים, בין המופשט לבין המוחשי. מלים כמו "שקט", "זמן", "שיכחה" נתחמות בתוך הקונקרטי הצר בהן צורה: "מתכת", "כסף", "אבני משכית", "מלילות קמה". מראות מיתרגמים לתחושות על דרך הדימוי וההאנשה. באחד השירים היפים בקובץ — "בטעם חלום" — משרטטת המחברת את דיוקן אמה מתוך התבוננות נוסטלגית בפורטרט שלה, וכמובן שגם פה מפליג המבט מן הריאליה אל ההוויה הנסתרת שעבר לניגלה, וממנה — להשלכות על "האני" השירי שלה. יסוד פניה של האם הוא בטעם חלום **"מחזיק אפשרות חתומה וזוהרת ברצועות דוגמא עלומה ונסתרת/ בתמונת צייר לא נודע, במאה אחרת, ומדינה רחוקה מאד/ להעיד אותה בי".**

קיימת בשירים פתיחות מירבית לשפת הטבע בהתגלמויותיו השונות. היא מדובכת אותו כדי להפיק ממנו ריגושים דקים, אנושיים, ולפעמים הזדהות רומנטית. לקטגוריה זו שייכים השירים היותר טובים, לטעמי. אחד מהם הוא **"להסיר מסווה"**, שמשמעות התמונתיות המתפתחת לאורכו עומדת על האנלוגיה בשורות המסיימות אותו: **"הוא הדין בילד, שטעה להחזיק ביד זרה,/ והשאיר את עיניו נמוך שלא להסיר מסווה במה שכבר נודע לו:/ שאין זו יד אביו./ והוא הדין בכל מיטב המופלא סביב בעולם/ כמו גם בשורש השיר."** (עמ' 23). השירים הפחות מוצלחים בעיני הם אלה, שבהם מורגשת "צניחה", שלא שומרים על רמה לשונית אחידה. באחד השירים הנאים בקובץ נאמר: **"כגפנים מכשירות גופן דרך כרמים לעשות ענבים בחלקות שהותיר ההר מאבן/ ובעמק הרחוק — ערבות ופריחות תפוח בנטישות רכות/ — בחלקות שהותיר ההר מאבן ונותר עמוס ניחוחות להנץ —/ שם היה הקץ כמוס ומעלה עליו — מן הקצה — קיץ בהרים./ וכך גם יכולתי לאהוב אותך כל כך".** (עמ' 17). אפשר לראות בטור האחרון פשטות שירית יפה. אך השוני ברמתו הלשונית לעומת הטורים הקודמים מתיר לנו לראותו גם כפשטני גרידא. מה שמעלה שיר זה מעל לרמה הבסיסית של ההזדהות עם הטבע הוא, שבניגוד למצופה, אין האווירה הפסטורלית משקפת את מצב רוחם של אלה המצויים בה, שכן דווקא **"בשעה של חסד גדול ונורא עשוי אדם לשאול נפשו למות"** (עמ' 18).

מירה מינצר־יערי מנסה לחוש את הזרמים התת־קרקעיים של ההוויה היומיומית. אחד השירים נפתח במלים: **"ילדי נרדם רישן עטוף מחשבה רחוקה".** מכאן ואילך היא מפליגה למחוזות הסמויים שבהווייתו העכשווית ולמה שקדם לה בזמן ובמקום. נקודת המוצא בשיר זה או אחר יכולה להיות אסוציאציה תנ"כית, מצב או עובדה, למשל: האזנה לחמישית של בטהובן, התבוננות בגזרי הזכוכית במשקפת או בתדפיס למחבר, וכו'. ההאזנה למוסיקה של בטהובן בהפרשי זמן ניכרים היא אמצעי בידי המחברת לחוש את התמורות שהתרחשו בה עם הזמן. כך היא מבינה **"את קוצר התופעה בהן יעשה לחייו מאותו מצב, שבו ניתנו לו כאפשרות/ ועד הזמן בו חדל לשמוע את מערכות קיומו בהווה,/ ובזה — מכין עצמו לבוא עם הדברים, שאינם קיימים בו כלל,/ אלא במשמעות מצב מוקדם, בצד השיכחה והימים".** (עמ' 27). נקודת המוצא בשיר אחר היא: **"אני נולדתי בשנה שווירג'יניה וולף טיבעה עצמה בנהר"** (עמ' 35). מכאן ואילך מתפרטות משמעויותיה של העובדה בתיבת התהודה של השיר, בתחושה. המחברת צרה צורה למופשט בעזרת מרכיבי הטבע; בוגנוויליה אדומה, אנפה בלבוש לבן, ועוד.

דמות האב, אחד המוטיבים המרכזיים בשירה בת ימינו, מופיעה פה כמטביעה חותמה על ההווייה הזורמת־מתמשכת. השיר "וחותם דברים — יתדות בעולם" נפתח בנימה נאיבית של שיר ילדים: **"כבר השארנו את אבא לבדו בחושך"**, ובהמשכו מוסר המסווה בהדרגה. ככל שחוזרת המשוררת על שורה זו במהלך השיר כן חשים אנו יותר איך קודחת יישותו של האב, השקוע בתהום מחשכיו, בקיום העכשווי וטובעת בה חותמה.

מאין, אם כן, היא "שאלת שירים"? — **מתוך גופי דברים,/ שקיומם, גם בעבור שנים על שנים, נמסר במימד זמן,/ שלא נגזר לאדם"** (עמ' 27) — ו"האני" שלה שמור ביניהם. ■

יערה בן־דוד

אגדת הנפילים והנסים יורשיהם

יונתן שפירא: עילית ללא ממשיכים/ קורות מנהיגים בחברה הישראלית; סדרת זמן; הוצ' ספרית פועלים; תשמ"ד-1984; 173 עמ'.

האם יכול מישהו לתאר לעצמו את הסיודוס והומרוס בעברית? — כך שאל ארנסט רנאן לפני כמאה שנה.[1] תשובתו היתה שלילית, שהרי השפות השמיות "בנות המדבר" היו, לפי השקפתו הפסודו־מדעית (ועם יותר מקורטוב של אנטישמיות "מדעית") שפות ללא עושר פנימי וללא דמיון, שאינן יכולות להביא לעולם את העושר התרבותי־האמנותי שהביאו לו השפות ההודו־אירופיות. בשנות הארבעים, כידוע, יכול היה תלמיד תיכון ארצישראלי, ויכול היה ה"משכיל העברי הממוצע", לקרוא את הומרוס בתרגומו הנפלא של שאול טשרניחובסקי. אפשר אפילו לשאול מי הכיר יותר את הומרוס: הצעיר בן העיירה היהודית במזרח אירופה (שלא למד בגימנסיה פולנית) או הקורא העברי בארץ־ישראל? אין לי כמובן תשובה סטטיסטית לשאלה זאת אבל בוודאות אפשר לומר שתלמיד תיכון עברי בארץ־ישראל יכול היה להכיר את הומרוס ולקרוא את הומרוס בעברית — ובעברית עשירה, חיה ויפה.

הקורא ישאל את עצמו בוודאי מה להומרוס, לרנאן ולטשרניחובסקי ולחיבורו של פרופ' יונתן שפירא על העילית הפוליטית בישראל? טענתו של רנאן עלתה בדעתי כשקראתי את הפרק השלישי והרביעי של הספר העוסקים בשרטוט בדיוקן התרבותי של ילידי הארץ לעומת הדיוקן התרבותי של אבותיהם העולים ממזרח אירופה. לפי התיאור, היו האחרונים "מפוטמים" ממש בתרבות יהודית ובתרבות המערב; אנשים שנפגשו עם תרביות שונות והשקפות שונות. לעומתם, ילידי הארץ, פרי החינוך העברי, היו מנותקים משפות זרות ומתרביות זרות ומהשקפות עולם אלטרנטיביות להשקפת העולם הציונית (עמ' 63-62). לא זאת בלבד שלא היתה קיימת תרבות עברית שניתן היה להיות ניזונים ממנה; גם לא היתה שפה עברית בנמצא. העברית היתה שפה דלה והתפתחה כשהיא מעוצבת על־פי אוריינטציה לאומית. לפיכך התפתחה כשפה אידאולוגית "מוגבלת באוצר מלותיה, המסוגלת להעביר רק השקפת־עולם פוליטית אחת, ומונעת מעבר של מסרים "אחרים". ועוד גרוע מזה, בני הדור הארצישראלי "לא גדלו עם הכלים הלינגוויסטיים, ומתוך כך המחשבתיים, לבדיקת השקפות אלטרנטיביות". ועוד גרוע יותר: "השפה העברית הציבורית גם הקשתה על הפנמתה של המערכת הפוליטית בדרך של האנשה" אלא עודדה קונפורמיות ותלות במבוגרים" (עמ' 77-76).

עד כאן התיזה של המחבר בעניין תולדות התרבות העברית והישגיה העלובים והמדכאים; זו התרבות שעל ברכיה צמח דור צר אופקים, מוגבל באופן מחשבתו, פרובינציאלי להחריד. את תוצאות המחדל התרבותי הזה מוצא כמובן המחבר במישור הפעילות הפוליטית והמדינית (בלי שיגיד דבר וחצי דבר על דעתו בעניין הישגי או מחדלי התרבות העברית בתקופת המדינה). לא אדון כאן בהיבטים הפוליטיים של שיטתו של שפירא. כיוון שהבמה היא בראש ובראשונה במה ספרותית אסתפק בעיון בפרק "התרבות" במחקרו, שעקרונית הוא סימפטומטי לדיסציפלינה ולמתודה, ובעיקר טענתי היא לפירותיהם. בקצרה: נקודת־המוצא פגומה והראיות הבאות לסייע לה הן סלקטיביות ומגמתיות. גם במקום שבו יש להלכה טיעון בעל משקל לא באות ראיות מספיקות לתמוך בו, והוא נשאר חלוש ומבודד ועָקר. כך אנחנו מקבלים לא רק תמונה שרירותית וסלקטיבית (וגם אינטרסנטית) אלא גם לֶגֶנדה חדשה. לֶגֶנדה של דור נפילים שהתהלך בארץ־ישראל בתקופת המנדאט, יצר, עיצב והנהיג את החברה הישראלית לפי דמותו ודיוקנו, והשאיר אחריו דור עלוב של ממשיכים, מוגבל בכשרונותיו ובתכונותיו; דור של נסים חסרי־יכולת להנהיג וחסרי תרבות.

אני יודע שהקורא האמון בדרך כלל על הנטיה לקבל את ההנחה כי "תור הזהב" היה קיים בעבר וכי "פני הדור" הנוכחי הן פנים עלובות ומייאשות, ימצא במשנתו הסוציו־פוליטית של שפירא עגינה מעין מדעית להלך־הרוח מקובל ורווח. ואכן, מה קל יותר מאשר לתלות את האשם ב"מנהיגות" או נכון יותר ב"הידלדלות שורות ההנהגה" וב"היעדר מנהיגות". לטענה כזאת יש שותפים מכל הצדדים — מיונתן שפירא ועד רפאל איתן. אולם עניינו כאן במחקר היסטורי מדעי ובתור שכזה אתייחס אליו. אנסה, בהקשר המצומצם של ה"תרבות", להצביע על הכשלים החמורים של הטיעון וחומר הראיות ועל התעלמות בלתי מובנת מן הרקע, מן הנסיבות ומן ההישגים.

מתיאור "השלטתה" של העברית בארץ־ישראל כפי שהוא מופיע במחקר עולה ממש הד של השקפה "בונדיסטית־יידישיסטית": החזרה לעברית היא ריאקציה ונסיגה אל עבר "מלאכותי"; היא הינתקות מן השפה העממית, החיה והעשירה של היהודים במזרח אירופה ומתרבותם העשירה. זוהי שפה מוגבלת שלא ניתן להתבטא בה ושעתידה לעצב דור מוגבל מבחינה לשונית ותרבותית. לכאורה יכול המחבר לטעון שרק תיאר תמונת־מצב, ולא לו להציע פתרונות רטרואקטיביים (נניח לימודי שפה אירופית בבית הספר העממי והתיכון).[2] אבל התמונה ההיסטורית שהוא מצייר מתעלמת מן העיקר. והעיקר הוא קודם כל תפקידה של העברית באינטגרציה הלאומית של החברה היהודית החדשה. לא מדובר היה בשפה "חדשה", שצריך היה ל"החיותה"; אלא בכזו שצריכה היתה להיאבק בלשונות אחרות כדי להפוך לשפה לאומית שבלעדיה אין חברה לאומית אלא רק חברת כוללים ועדות. מכאן שאותה אינדוקטרינציזציה תרבותית־לאומנית שהמחבר תולה במורים ובסופרים ובשאר "שליחיה הרעים" של התרבות העברית, לא היתה אינדוקטרינציה אלא מאבק חיוני והכרחי (שאינו אופייני רק לחברה היישובית). אי־אפשר להתעלם גם מן העובדה שהנסיון (המוצלח מאד!) להפוך את העברית לשפת תרבות נעשה בתחומיה של חברה קטנה, שהיתה "שוק תרבותי" מוגבל וצנוע ביותר. חברה זאת היא־היא שנשאה את כל כובד משקלה של התרבות העברית החדשה. על רקע זה צריך להעריך את מפעלם, הישגיהם וכישלונותיהם של יזמי התרבות העברית לסוגיהם.

יונתן שפירא

אפשר לטעון, כמובן, כי מחיר ההישג הזה היה כבד: יש אמנם נסיבות מקילות, אבל התוצאות היו חמורות. נוצרה אכן תרבות עברית אבל תרבות דלה ומוגבלת. על טענה זאת יש להביט משני כיוונים נוגדים:

א) האגדה בדבר קיומו של דור נפילים אינטלקטואלי ועשיר, הוא "דור המייסדים". שפירא אינו משרטט דיוקן תרבותי של העילית היישובית[3] אלא מסתפק בהכללה. הכללה המשרטטת דיוקן בדוי של היהודי המזרח־אירופי, שתהליכי האַקולטוריזציה בתרבות סביבתו הקרובה היו מוגבלים ביותר. איזה "עושר תרבותי" היה לבוגר "החדר" בעיירה? מה היה ה"עושר התרבותי" שהציעה לו תרבות היידיש (שפרחה בעצם במקביל לפריחה העברית)? כמה מיהודי פולין, למשל, קראו פולנית והכירו את התרבות הפולנית? מה היה ה"עושר התרבותי" שקיבלו מן התרבות הרוסית בת־זמנן? — לכל אלה אין תשובות במחקר. יכול המחבר לטעון כי אינו מדבר על "ההמון הפשוט" אלא על העילית. אבל גם כאן אין הוא מביא ראיות כלשהן — לא בגוף החיבור ולא בהערות ובמקורות. מה היה ה"עושר התרבותי" של חבר מן השורה ב"הפועל הצעיר" או ב"פועלי ציון"? ושוב, אפשר לצמצם עוד יותר את היריעה ולדבר רק על העילית המנהיגה ממש, אבל אז יש לנו עניין בהשוואה בין שתי קבוצות קטנות, ואז צריך היה לשרטט דיוקן מפורט יותר של העילית המנדאטורית ממוצא מזרח־אירופי; לברר כמה מחבריה היו בוגרי גימנסיות או אוניברסיטאות במערב וכד'.

כן יש לברר כמה מבוגרי בית הספר התיכון בארץ־ישראל יצאו ללמוד באירופה; מי היו תלמידי האוניברסיטה העברית בירושלים; ובעיקר יש לשרטט דיוקן תרבותי ושווה של העליתות. אם רוצה שפירא לומר שהדור הארצישראלי לא הצמיח אישים משיעור קומתם האינטלקטואלי של א.ד. גורדון, בובר, ברל כצנלסון וכד' הריהו מדבר על "שיעור קומה אינטלקטואלי" של יחידי סגולה ולא על "תרבות" של "יחידה דורית". זאת ועוד: הוא מתעלם מן האופי האקלקטי המובהק של השכלת הסמי־אינטליגנציה היהודית, ובכלל זה היהדות הראדיקלית. הוא יוצר, למשל, מיתוס של היכרות קרובה עם ספרות מהפכנית, מיתוס ללא כל שום ראיות מבוססות, דווקא קורא העברית של שנות השלושים והארבעים יכול היה לקבל את מבחר ומיטב הספרות המהפכנית בעברית מהקפיטל ועד כתבי סטלין! העושר התרבותי של אירופה היה פתוח בפניו לא פחות, ואולי אף יותר, ממידת פתיחותו בפני תלמידי בית־ספר בפינסק, בוברוייסק או וארשה!

ב) ציור ה"תרבות" העברית (והתרבות הכללית בעברית) בספר, מעוות מן היסוד. שפירא בוחן רק את תוכניות הלימודים ומציג אותם בצורה מסולפת וחלקית. אבל גם אם נניח שאכן בית־הספר העברי היה בית־ספר רדוד, האם בית־הספר היהודי במזרח אירופה היה עשיר ממנו בהשכלה הכללית שהעניק לתלמידיו? (והכוונה: ב"בית־ספר" אינה יכולה להיות רק לרשת הגימנסיות של "תרבות"!) וחשוב עוד יותר — האם לא נפתחו בפני קורא העברית בארץ־ישראל אופקים שלא היו ברשותו של קורא היידיש (או הרוסית וכד') במזרח אירופה? שפירא מתעלם באופן מוחלט מכל המפעל התרגומי הגדול והמפואר שהעביר לעברית את מיטב ומיגוון נכסי־הספרות (ספרות יפה וספרות מחקר ומדע) העולמית. האם חבר העילית, בן דור הנפילים הדמיוני, יכול היה לקרוא, וקרא (להוציא כמובן את הקבוצה המשכילה באמת) את כל מכלול היצירות שראו אור בעברית בהוצאת "שטיבל", "אמנות" וכד'? האם יכול היה להכיר את ה"עושר של התרבות היהודית" המעורפל ששפירא מדבר עליו, לפני מפעל ה"כינוס" של ביאליק ו"דביר"? האם בפני ילד יהודי בגולה היה מבחר, גדל והולך, של ספרות־ילדים ונוער, ממבחר הספרות העולמית כפי שעמד לרשותו של הדור העברי הארצישראלי?

ומכאן לטענה האבסורדית בדבר דלותה של השפה העברית והיותה לשפה אידאולוגית. לטעון כי העברית היתה מסוגלת בתקופה הנדונה כאן, להעביר רק מסרים אידאולוגיים זו טענה מעוררת תמיהה. האם העברית שימשה רק את הפובליציסטיקה והרטוריקה המפלגתית? האומנם לא היתה שירה עברית לירית ופרסונאלית? האם לא נכתבו בעברית מכתבים אישיים שעניינם חוויות אישיות? האומנם היתה רק "שפה עברית ציבורית" שלא התפתחה כשפה רבת רבדים ורבת שימושים? שפירא בחן עתונות תלמידים ומצא כי התלמידים כתבו בה רק על "גורלו ועתידו של העם העברי", אבל הרי זה מובן מאליו כי בעיתונות מסוג זה יכתבו לפי קונוונציות שגורות כלפי נורמות שליטות בספרות; אבל האם די לעיין בעיתונות תנועתית כדי להסיק מסקנות חד־משמעיות על הדיוקן התרבותי של הדור הארצישראלי או על ה"מיגבלות הלינגוויסטית"(?) שהטילה עליו השפה העברית הדלה והקונפורמית.

ואיך קרה אם־כך שבאוניברסיטה העברית בירושלים למדו פילוסופיה כללית, לימודי האיסלאם וכד' בעברית; ובארץ־ישראל הלכו לראות מחזות קלאסיים ומודרניים בעברית וקראו את פושקין ודוסטויבסקי, שקספיר והוגו, המון וגיתה בעברית ה"אידאולוגית" ו"בעלת האוריינטציה הקולק־טיבית"?! לכל התמיהות הללו אין תשובה אלא רק הפניָה למציאות תרבותית בדוייה בגולה ולאידאליזציה של מערכת החינוך האמריקאית (שבזכותה בוודאי הפך רייגן למנהיג לאומי).

כל הדברים הללו לא באו לשמש סנגוריה לדיוקן התרבותי של הנוער הארצישראלי או לדיוקן התרבותי של העילית הפוליטית דהיום. הם באו לטעון כי התמונה שמצייר שפירא היא פגומה מיסודה ויוצרת אגדה של נפילים מול אגדה של נסים. זוהי אגדה יפה מאד, אפילו נוחה מאד וקליטה מאד, אבל רחוקה מן המציאות. וכך, מחקר סוציולוגי שמעצם טבעו בא לחשוף את ה"מציאות" שמאחורי האידאליזציה שלה, כדי להיטיב ולהבין את ההוויה העכשווית מתוך שורשיה; יצר תמונת עבר שרירותית ופגומה.

נגעתי רק בהיבט אחד של הפרשנות והאגדה שיצרה. אני סבור כי גם בהיבטים האחרים, ואולי המרכזיים יותר, הדיון של שפירא לוקה באותן מגרעות ובאותם חסרונות. מכל מקום גם לתיזות רעועות יש ערך משום שהן מהוות אתגר ומחייבות אותך לברר ביתר חריפות את הנקודות המועלות על־ידן בקיצוניות רבה. ■

יעקב שביט

1. Ernest Peran, History of the People of Israel (London 1888) p. 41.
2. שפירא אינו מביא נתונים על הוראת שפות זרות בכתי הספר בתקופת המנדאט ואינו מביא נתונים של ממדי השליטה בשפה זרה (בעיקר האנגלית) בקרב ילידי הארץ. לבד מזאת הוא מתעלם מכך כי רבים מבין אלה שהיו בשנות ה־20 לחייהם בשנות השלושים או הארבעים של המאה לא היו ילידי הארץ אלא בנים לעולים שהגיעו בגיל צעיר ואין שום דמיון משווה בין שני הסוגים הללו.
3. ראה משה ליסק, האליטות של הישוב היהודי בארץ־ישראל בתקופת המנדאט, עם עובד 1981.

בדק־בית בשמאל — מצד מזרחי

נסים קלדרון: "בשנה השנייה למלחמה". על הסיכוי לעבור ממחאה אל התארגנות פוליטית; ספרי סימן קריאה; 1984; 38 עמ'.

מ ינשרו של נסים קלדרון נכתב במארס השנה ופורסם במאי. בוודאי כאתגר לקראת הבחירות. אם חשב מחברו כי קריאתו של אדם בודד תשנה את היערכות הכוחות ערב ההצבעה, הרי לא היה שונה מן השמאל כולו, שהוא מייסר בטענתו שזה "משמיע דעות ותו לא" (עמ' 15). סתירה זו ואחרות משקפות תסבוכתו של אדם, אשר שנים רבות נאבק בימין — ויחד עם חבריו־לדעה לא יכול לו. עם זאת ייאמר מייד לזכותו, כי זהו נסיון של בדק־בית רציני וכאוב בשמאל הישראלי, שהלוואי והיו רבים כמוהו. העובדה שהוא נעשה מנקודת־מבט עדתית־ספרדית, מוסיפה לו משקל מיוחד, ואף אחר הבחירות יש בדברי קלדרון טעם שלא נס ליחם.

עתה, אחרי הקמת ממשלת האחדות הלאומית, דווקא נוספה להם אקטואליה מיוחדת. "שבע שנים הליכוד בשלטון, ושבע שנים הם עסוקים בתמרונים טקטיים — ולא בעבודה חברתית וכלכלית... ולא בעבודה אידאית שמזמן שכחו מהי" (עמ' 29). במפלגת העבודה הגיע תהליך הרפ"יוציה לשיאו. "גם ברפ"י וגם בד"ש נטו הבנים לזלזל במריבות ההיסטוריות של אבותיהם. הם הניחו שהקונסנזוס הישראלי רחב יותר משהניח בן גוריון" (28). היום יכול היה המחבר להעיד על עצמו את חה"כ דב בן־מאיר, נציג מפלגת העבודה, שהצהיר: "בעוד שעדיין חושבים כי קיים הבדל אידאולוגי תהומי בין המערך לליכוד, מראות העובדות שאין כל הבדל כזה" (ראיון ב"ידיעות אחרונות", 17.10.84). בזכות דעות חסליות אלה, כנראה, העניקה לו את התפקיד הרם של סגן יו"ר הכנסת! לא במקרה הגיעו תלמידי בן גוריון לקונסנזוס עם תלמידי ז'בוטינסקי. את החוליה המחברת רואה קלדרון, בצדק, בעצם הממלכתיות הבן־גוריונית. ייתכן כי לצורך המוגבל של המינשר, די בקביעה זו. אבל אם רוצים להבין, כיצד הגיע בן גוריון להסכם עם ז'בוטינסקי — וכיצד הגיעו אפילו קיבוצים ומפ"ם במרוצת תולדותיהם לעמדות ולמעשים שבהחלט אינם "שמאליים" ולעיתים אף לא "יוניים" — הכרחי לא להיעצר בתופעת "הממלכתיות" אלא להעמיק חקור ולגלות, "מניין צמחו הרגליים" למה שקרה אחר קום המדינה. או אז יוחוור לנו, בוודאי, מניין נובעים קשיי השמאל הישראלי במרוצת כל הזמן. מכל מקום, משימה זו עדיין מחכה לחוקר. "לכן תנאי לסיכוי שלנו לקיים חיים פוליטיים עניינים, הוא שהמערך יפורק" (26). זה קרה בינתיים. בדומה למה שקורה בתהליכי כימיה, התחברות "העבודה" עם "הליכוד" הפליטה את מפ"ם החוצה — אם כי זו מוסיפה לקיים את המערך בהסתדרות. כמובן, לא היתה כאן רק החלטת "העבודה". קיום שוללי המערך בקרב מפ"ם וחברי של"י מתוך הקיבוץ הארצי (11% מן המצביעים!) השפיע בהחלט.

"צריך, לדעתי, לנסות להקים מפלגה חדשה... צריך שזו תהיה מפלגה סוציאליסטית" (12) גורס נסים קלדרון. אין ספק שתוך חודשים מועטים אחר כתיבת השורות האלה חלה התקדמות ניכרת בכיוון זה. מאיץ התהליך היתה של"י, שהמחבר התחיל דווקא בשלב זה לזלזל בה ("לא היתה אף פעם יותר מנסיון של מעטים... לכן אני כמעט ולא מסוגל להתייחס לזה כאן" — עמ' 28). בלי חתירתה העקשנית של של"י ליעד זה, בייחוד אחר שפרשו ממנה אבנרי־פלד, לא היתה קמה "קבוצת המאה" מבין פעילי "שלום עכשיו" ואינטלקטואלים, שהניעה את ר"צ להשמאיל במצעה וללכת עם של"י וקבוצת המאה ברשימה מורחבת. מי פילל קודם־לכן, כי ר"צ תיכנס לכנסת ה־11 עם שלושה ח"כים?

עתה הצטרף אליה גם יוסי שריד והכל מבינים כי אין זה סוף פסוק. במסגרת שמאל כוללת כבר מוכן גם "חוג 77", ואחר שיעברו חודשים אחדים של המתנה ואכזבה מ"ממשלת האחדות" — לא תהיה זאת "פרישה של בודדים בלבד", שבעת כתיבת המינשר היתה אף היא בגדר תקווה.

קשה לבוא בטענות אל אדם, שבמשך שנים רבות התאמץ לבנות שמאל משמעותי, עד שבסוף נתפס רגשי יאוש. זה קרה לרבים. קלדרון, שבעצמו היה פעם שותף למאמצי של"י, חסר היה בשלב המכריע הבחנה בתהליכים.

עם זאת אין לעבור על קביעתו, כי "חשומת הלב הממוקדת בסכסוך בין ישראלים לערבים, בפיתרון שיתבסס על הכרה הדדית בזכות ההגדרה העצמית, בעיקר בחרדה מפני תהליך ברור של ברוטליזציה העובר על הישראלים" — הוא אחד משני "מקורות החולשה" של אנשי השמאל. קלדרון רגיש באופן מיוחד לשאלה הסוציאלית, וזאת בעיקר משום שהיא לדעתו, כמעט מזוהה עם שאלת הקיפוח העדתי. הוא טוען, למרבה הצער בצדק, כי אורח מחשבת השמאל אינו מובן ל"מזרחיים" ומתוך כך הם מצביעים בעד "המחנה הלאומי". אבל מה לעשות — מעצם ניסוחו של קלדרון מתאשר, כי אין פיתרון לבעיות החברתיות בלי יציאת ישראל מלבנון, הסדר עם הפלשתינאים ושלום עם מדינות ערב. פרק שלם הוא מקדיש להגנה על תנועת "שלום עכשיו" מפני מבקריה "הרדיקאליים" הרוצים "לדחוף אותה" להתייחסות אל שאלות חברתיות, והוא מסביר שזה היה רק מיצר את היקפה ועוצמתה (24).

ובכל זאת הוא מגדיר את פעיליה ותומכיה כ"מחצית השבעה" של הישראלים ואף מכנה אותם "ילדי שמנת" (15). מדוע? לפי כל הסימנים, מפני שהוא מבקש למשוך אל מחנה זה גם את בני עדות המזרח, אולם אלה הנשארים, ברובם המכריע, בשבי מפלגות הימין. ומאחר שהם, לפי הגדרתו, מהווים את המחצית הרעבה של הישראלים — הוא מוצא טעם לפגם ב"שבעים" ואף חושד בהם שהם, כמקובל לחשוב על "האשכנזים הללו", נגועים גישה מתנשאת.

בגלל "הניגודים המעמדיים" בין "הרעבים" ו"השבעים" הוא שוקל התארגנות שמאלית נבדלת של הספרדים: הוא ממשיל על שאלתם העדתית אפילו את הפיתרון המארקסיסטי של השאלה הלאומית, אך אינו מגיע לכלל סיכום (19־18) בוודאי משום שעד היום לא קם כל ארגון נפרד כזה, הגם שלא היתה כל מניעה לכך. התבדלות כזאת קרתה רק בצד הימני, ובוודאי אין מקרה בדבר.

למרות שמיעוטם המזערי של בני עדות המזרח בצד השמאלי הוא גרעין השאלה המטרידה את מנוחתו של נסים קלדרון — וזו גם הבעיה הקשה הניצבת בפני השמאל הישראלי כולו — לא ניתנת לה בחוברת זו תשובה מספקת. בייאושו מסתבך המחבר בטענה, כי מאחר ש"רובם הגדול" של העיתונים והאינטליגנציה תקפו את מדיניות־החוץ של הליכוד, "נגרמה דווקא התלכדות המזרחיים סביב הליכוד" (16). אזי מה צריך היה לעשות כדי לרכוש את בני עדות המזרח לצד שמאל? לא לבקר את מדיניות הליכוד? זאת דווקא הדרך שמציע האגף הרפ"יסטי ב"עבודה", שקלדרון יוצא נגדו, בצדק.

אכן, כ־73% של בוחרי הליכוד היו בני עדות המזרח ("ידיעות אחרונות", 19.10.84). האומנם כולם או רובם רעבים או נצרכים? אין אפילו ודאות, שאחוז גדול מהם נימנים עם העובדים השכירים. אין ספק, כי בעשירונים התחתונים חלקם רב בהרבה, אך רבים מביניהם נמנים גם עם העצמאים. "חוכמתו" של הליכוד היתה, ליצור לעצמו שכבה רחבה של עצמאים, שמצבם הכלכלי שפר ו"אף פעם לא היה להם כל כך טוב" כמו בשנות "הכלכלה הנכונה".

אף ללא נתונים סטטיסטיים — וכי כיצד להשיגם כשגביית המסים מן העצמאים כה מפוקפקת בשלטון הליכוד? — מסתבר, כי הסברת הצבעתם של בני עדות המזרח בעד הימין משום היותם "מעמד הרעבים" הינה שטחית ומוטעית, מעין מארקסיזם וולגארי. על התודעה פועלים גם גורמים אחרים — ובניגוד לתקוות הסובייטיות ראינו זאת בבהירות ב"עולם השלישי". הלאומנות והדתיות המיסטית של הליכוד ושאר מפלגות הימין היו קרובות לעולי ארצות צפון־אפריקה והמזרח; ההומאניזם, החשיבה המדעית ומגמת הסוציאליזם היו רחוקים מהם, וכך זה נשאר במידה מכרעת, גם באשמת מנגנונן השלטוני של מפא"י והמערך, שאת הפרקטיקה שלהן מוקיע קלדרון במלים רבות וחריפות, בצדק רב. כנגד כוחות האלטרנטיבה המדומה והדמאגוגית, השותפה היום ל"עבודה", לא צלחו עד כה קבוצות קטנות בשמאל.

אולם, התיזה היסודית של קלדרון משכנעת: "צריך להזיז את החברה הישראלית", "יש להחזיר לפוליטיקה את מובנה הרחב, היומיומי, היצירתי, הלא־עסקני" (16). ייטב לשמאל אם יאזין לביקורתו על "תנאי החיים", על הווי שהנהיגו המפלגות לפחות מאז שנות השלושים, עד שהביאו לידי ניכור וזלזול הציבור בפוליטיקאים: "יש להם עניין מועט מאוד בפעילות של ישראלים רבים ובהתארגנות פוליטית של רבים. עבודה, דיור, חינוך, בריאות, תרבות — כל אלה עברו תהליך של דה־פוליטיזאציה. חיים פוליטיים הם לא האופן שבו אנשים רבים ככל האפשר בחבו"ה נוטלים אחריות — לא רק על דיעותיהם, גם על מעשיהם ועל הכלים שיש להם בכל מעשיהם... מה שנשאר לחיים הפוליטיים זה עסקנות. מאבקי כוח מפלגתיים שאינם קשורים בשינויים מיבניים של החברה... הפוליטיקה נמסרה כולה לממלכה, למנגנון, למקבלי־החלטות מעטים — היא נלקחה מן הפרט בישראל ומחיי היומיום שלו... הפוליטיקה במשמעות שייחסה לה המלכתיות היא עיסוק בעניינים שברומו של עולם. זאת אומרת עניינים יגעים שאין ולא כלום בינם וכין בעיותיך הקרובות, ומוטב להשאיר אותם לקבוצה קטנה של עסקנים" (14).

ומשכנעות גם הצעותיו לתכנית־פעולה, להטלת לחצו של שמאל עצמאי על המימסד בהסתדרות: "האם יש סיכוי להזיז את המשק ההסתדרותי אחרי שהסתגל למירוץ הרכושני ואיבוד כל ייחוד בשביל עובדיו? האם ייתכן ש'כור' ו'סולל־בונה' ייצרו שותפות אמיתית של העובדים בנכסים ובניהול? האם יש תקווה שמפעל הסתדרותי ייעזר ב'שיכון עובדים' כדי להקים שכונה לעובדיו? יפתח גן־ילדים ומעון־יום? יעזור לעובד לשלוח את בניו לאוניברסיטה? האם תעז ההסתדרות להכיר באופי העדתי המובהק של הקיפוחים ולדרוש העדפה לטובה של המזרחים בעבודה, בדיור, בחינוך? האם אפשר לקוות שבחנויות 'המשביר' יבקשו להציב פנקס חבר של ההסתדרות וימכרו לך מוצרים זולים יותר? האם מועצת הפועלים תעז לעודד את תושבי השכונה לבחור מתוכם ועד אקטיבי, נלחם על חלקו בתקציב עירוני ממשלתי? האם יש דרך להביא את הקיבוצים לשותפות עם עובדיהם במפעלים האזוריים? האם יש סיכוי שבנק הפועלים יעניק מימון ואשראי לפעולות כאלה, בלי שיאבד את כושר התחרות?" (17).

צוטטה כאן התיזה הבסיסית במינשרו של נסים קלדרון, בשל חיוניותה בוויכוח שיתנהל עתה עם הופעת השמאל המורחב, ואולי אף המשותף, כאופוזיציה ל"ממשלת האחדות" ולמימסד בהסתדרות. כמובן, בלי שיסתיר או יגביל את מאבקו לפיתרון שלום בסכסוך עם שכנינו הערביים. ■

יעקב זילבר

רומנטיקה סנטימנטאלית

"לקט מהשירה הרומנטית הצרפתית", תירגם דויד גלעדי, איורים הדי קון; הוצ' "עקד"; 1984; 96 עמ'.

ה ופעת לקט מהשירה הרומנטית הצרפתית יש בה, מבחינת העיתוי, חיזוק לעניין המחודש שנתגלה בתנועה ספרותית זו הן בעולם, הן בארץ. העניין המחודש מתחבר לראייה רחבה יותר של מהות הרומנטיקה. אם היא נתפסה בעבר, בדרך השיגרה, כדרך־ביטוי שיש בה רגש עדיף על שכל, נהייה אל עבר קדום, בריחה מן המציאות וכדומה, הרי בדיקה מחודשת של היצירות הרומנטיות בספרויות אירופה מוכיחה עתה שהיתה זו עד כה תפיסה שעל פני השטח.

אפשר שבצורתן הקדם־אמנותית, לפני המאה ה־18, היה ביצירות הרומנטיקה בעיקר מכל האמור לעיל, ויש בוודאי מיסודות אלה גם ביצירות האמנותיות של המאה ה־18 וה־19. אך עתה מקובלת יותר ההבנה שברומנטיקה מצויה ראשיתה של ההסתכלות התת־מודעת אל נפש האדם, על כל נפתוליה ומכאן — שיש לחפש בה את שורשיה של הספרות המודרנית. אך, כמובן, יש בה גוונים שונים ובהם לגיטימי גם זה הסנטימנטאלי.

שלוש ספרויות היוו מדגרות ראשיות לרומנטיקה: הגרמנית, הצרפתית והאנגלית. בעוד שהרומנטיקה הגרמנית בראשיתה ובה סופרים כנובאלים, הופמן ואחרים חשפו את הפנטסטי, הדמוני והבלתי־מודע, נתרחבה לאחר מכן לשירת טבע ואהבה עשירה, ואצל היינה, — גם בגוון סרקסטי. רומנטיקה ליריית זו היתה לה בצרפת פריחה מאוחרת במקצת ומבחר מייצג של פריחה זו, שבעיקרה היא סנטימנטאלית מאד, — מובא בשירים של הלך־נפש, יפי טבע, שירי אמונה, אהבה וגעגועים אל הבלתי נתפס — בלקט שלפנינו.

דוד גלעדי

הלקט מבוסס על אנתולוגיה צרפתית מקיפה של השירה הרומנטית וגלעדי מביא, כעדותו, חמישה עשר אחוזים מאותו אוסף גדול. אבל המבחר העברי נותן לנו מושג מספיק על משוררי הרומנטיקה הצרפתית.

גלעדי מתוודה בדברי הפתיחה ללקט, המלווה באיורים בעלי השראה של הדי קון, שהוא נמשך אל שירה זו כ"אמצעי להפלגה לימים רחוקים מתקופתנו, בהם המציאות וההווייה היו שונות משלנו ושונות היו החוויות שהזינו שירה ומשוררים". היינו יש כאן בקריאה ובתרגום מיסוד הבריחה. אבל, כאמור, השירה הרומנטית, רק בחלקה מסייעת לאדם להתרחק מעצמו, על ידי אשליית עולם־יפה שבמרחקים או בטבע. לסוג זה שייך חלק ניכר מהשירים הצרפתיים האלה. ביסודה, מסתבר, מחזירה אותנו הרומנטיקה אל שורשי־האדם, על כל גילוייו היפים, גם הקשים.

רב־הגוניות האנושית, הקיימת היום כבעבר, יוצרת תנאים שיש בהם מקום לשירים הרכים, העדינים, אפילו הסנטימנטאליים שבלקט הזה, אפילו אם הם נראים קונקרטיים מאד לתופעות של וולגריות ולחיספוס הרווחות לא מעט בימים אלה, והיו קיימות בוודאי גם בימים שבהם נכתבו השירים שבלקט. ■

ש. אלונים

הפיוט שביומיום

א. דורית: הדים ורוחות; הוצ' הקיבוץ המאוחד בשיתוף עם הוצ' "עכשיו"; תשמ"ד.

כ שצייר אנדי וורהאל את פחית ה"קוקה קולה" המפורסמת ואת אריזת המרק של "היינץ" היתה זו מחווה דרמאטית לפרטים הקטנים, הטריביאליים, המשו־בצים בריקמת חיינו ואשר דורות קודמים נטו, מתוך נהייה אחר הנשגב והנאדר, להתעלם מן המשמעות הנודעת להם בעיצובו של עולמנו הרוחני. בספרות היה התהליך איטי יותר ומטבע הדברים גם מתון: סלין, מילר ואחרים נחשבים ראשונים למהות אי־פה אי־שם את זיעת היומיום בתוך העיסה הספרותית הפוזלת אל הנצח. הדור הבא (הבולט שבכניו הוא כמובן וונגוט) ידע כבר להפיק מידה עצומה של אנרגיה פיוטית מערימות הפסולת שבחוצות תודעתנו: לא עוד שימוש ביומיום וברקוויזיטים שלו כסימבול או כמיצג של אווירה כי אם ניצולם לעצם הסיפור, להעברת תחושות, מחשבות ותיזות על דרך הקונוטציה והאסוציאציה. כך, למשל, מבטא קילגור טראוט של וונגוט רעיונות דומים לאלו של אלמאייר — גיבורו של ג'וזף קונראד, אלא שמטבע הדברים מצא לו גראוט דרך קצרה יותר אל לבם של הקוראים בהיותו גורם מקשר בין התנהגויות ועמדות מוכרות לבין נופים ומצבים נפשיים שהקורא טרם נתן עליהם את דעתו. כתיבתה של א. דורית נודפת (בשינויים מחוייבי המציאות) את ניחוחה של התפיסה הספרותית האמריקאית כפי שתוארה לעיל. למיטב ידיעתי היא בין היחידים בכותבי־עברית המבטאים תפיסה זו בצורה מובהקת ועקיבה. האופן שבו היא מחילה את השיטה על החמרים הישראליים יוצר שלוב מרתק של דחיסות פנימית עם עומס דרמאתי־תיאורי. זיקתו של הקורא את "האני המספר" נולדת תוך זיהויים של הפרטים הקטנים, תהליך המכשיר את הקרקע להזדהות עם ה"גשטאלט" כולו. דוגמה אופיינית עשוי לספק הסיפור הראשון שבקובץ: "קרקס בחולות". הקלסטרופוביה הישראלית ותחושת חוסר האונים בפני האחיזה שאוחזת בנו הארץ תוארו לא אחת בספרותנו: הן שימשו אחד המרכיבים לדמותה של חנה ב"מיכאל שלי", מניע לכמה מעשיו של אליקום בטרילוגיה של בנימין תמוז ואפילו לענייני קרקס כבר התגלגלו, במחזהו של יעקב שבתאי "נמר חברבורות". בכל זאת, משיגה א. דורית התגלמות מיוחדת במינה, בוטה ביותר של תופעה זו בסיפורה. הייחוד שבמרקם מקרין במקרה זה על ההתלבטות האישית ומעניק לה מימד מוחשי מאוד, אמין ונוגע אל הלב.

בסיפור השני, "הדים ורוחות", מועברות באותו האופן דילמות אישיות הכרוכות בשכול ובחרדת־חידלון. הזרימה המתמדת, העשירה של פרטים שהם לכאורה פעוטי־ערך כונה לעינינו תהליך חיוני מאוד, סובטילי ועם זאת רב מימדי, של שינוי אישי, של התפכחות ושל חיפוש דרך. כך גם בסיפור הרביעי, המרשים והמיוחד: "גבעה רמה", שם מגיעה המחברת באמצעות שימוש בדימויים עזים ובשפה חיונית לאיזון מרשים בין ריאליזם חד והבזקים של דמיון ולעיון מעמיק בהווייתם של אנשים צעירים בישראל של סוף שנות השבעים.

על רקע שלושה הסיפורים הללו חושף הסיפור "משחקים טקנים", את הבעייתיות שבשיטה: ה"מיליה" שלו הוא ארצות הברית, חלקן של הדמויות אמריקאיות טיפוסיות, מרבית החומרים וכל האביזרים (מכונות משחק, חדרי באולינג, מזון אמריקאי, חיי־חברה אמריקאיים ואפילו מעט עגה חברתית ופוליטית נוסח "טיים מגאזין") מדיפים מידה רבה של זרות אל הקורא העברי. התוצאה היא שטווח השכנוע של שפת־הקונוטציות שוב אינו רחב כקודם. בכפיפה אחת עם סיפורים שחומריהם ישראליים בתכלית ובהעדר הכנה מצד הקורא (הכנה הקיימת, מן הסתם, בעת קריאת ספריו המתורגמים של וונגוט) לקליטה של חומרים אמריקאיים, הופך "משחקים קטנים" לחוליה החלשה שבקובץ. גם אם ישנם בסיפור רגעים מיוחדים מאוד, הבנויים כהלכה (הפרידה מלין והחזרה אל ניו־יורק, למשל) הרי אין היומיום המתואר מוכר לקורא די הצורך כדי שיבחין בפיוט שמעבר לו.

מימד נוסף הנגזר משיטת הסיפור של א. דורית הוא המבניות הפסיכולוגית־היסטורית של הדמויות. יותר מכל שיטת סיפור אחרת חושפת הזרימה של אביזרי היומיום את התרבית בתוכה אנו מבלים את ימינו ואת זיקת הגומלין שבין תרבית זו והתהליכים המתחוללים ברשות היחיד. דרך הצגה זו (שיושמה בהצלחה רבה, אם כי בווריאציה אחרת, ב"רגטיים" של דוקטורוב) משמעותית במיוחד למי שמעוניין להבין ולאבחן תת־זרמים בטרם היותם לשינויים כלל־חברתיים הניתנים להגדרה מדוייקת. גם על רקע זה משמש הסיפור "גבעה רמה" ציון דרך בהקדימו (כתיבתו נסתיימה, עפ"י התאריך הרשום שם, בשנת 1982 — כלומר בשיאה של הזיית הביטחון והשפע) את תחושת ההשלמה וההתיאשות הפוקדת אותנו מזה זמן. למי שסבור כי אחד מתפקידיה של האמנות בכלל והספרות בפרט לצפות מראש קיומם של תהליכים — לא נותר אלא להמתין ולראות מה יעוללו לעינה הרגישה של המחברת המאורעות שאנו חוזים כיום. ■

אמנון ז'קונט

ספרות ודת

אברהם בלאט: אורחות אמונים; הוצ' "מורשת"; תשמ"ד; 229 עמ'.

מ ערך ההתייחסות שבין ספרות ודת, השאלה ספרות דתית מהי, והמתח שבין השקפת עולם דתית־מוסרית לבין תפיסות אסתטיות — אלו בעיות המרכז, המוצבות בראש ספרו של בלאט "אורחות אמונים". התשובות מופיעות בחלקן באמירת מישרין במסגרת ההקדמה לספר, ובחלקן הן משתמעות מתוך פרקי הספר השונים, הדנים בנפרד בהבטים ספרותיים שונים של יצירות סופרים יהודיים בני־זמננו בארץ ובעולם.

בלאט פותח את הדיון בהצגת שני מעגלי ההתייחסות: ספרות ודת, כשני אלמנטים הקשורים במציאות האנושית, והניזונים משתי תפיסות מקוטבות — האחת מעמידה את האל במרכז והשניה מציבה במרכזה את האדם. הבעיה המרכזית העולה מדיוניו היא: האם ספרות המושתתת על ה"ספק" יכולה להיות דתית? וכיצד מתמודדת השקפת עולם דתית עם תפיסות אסתטיות. שכן, האספקט האסתטי קשור ביהדות ביסוד המוסרי, בעוד התפיסה האמנותית של האדם החילוני אינה מזהה אמנות ומוסר.

לאחר ההקדמה העיונית הרחבה — פונה המחבר לדיון נפרד בשורה של יוצרים ישראליים ויוצרים יהודיים, המעוגנים בספרויות ובתרבויות אירופה ואמריקה. הקוד המרכזי של התבוננות הוא החיפוש אחר גילויי מיסתורין וקדושה מחד, ולבטים קיומיים מאידך. החיפוש אחר הקשר בין נופי פנים וחוץ, בין גוף לנפש, בין ריאליזם לבין מציאות — תפיסה זו מוצבת כתֶזה מרכזית במערך הפרקים עליהם בנוי הספר (למעשה כל פרק הוא בגדר מאמר נפרד, ועיקרו של הספר בצירופיהם של המאמרים, עריכתם המשותפת וההקדמה העיונית שהוצמדה אליהם).

במרכז ההתבוננות ניצבת שאלת ההתמודדות של ספרות ודת. כשהדגש הוא על חיפוש אחר התמטיקה והמסר. המחבר מדגיש משוררים מוניסטיים "בעלי רעיון מרכזי של אהבת האלוקות", כדוגמת י.צ. רימון, וחותר להדגשת תפיסות דתיות ביצירותיהם של סופרים דתיים, תוך מעקב מודגש אחר הקונפליקטים והמתחים של האדם הדתי המודרני. לפיכך הדגם הבולט ביותר הוא הסיפורת של ש"י עגנון, שבה מושם הדגש על הצגת המתח שבין ריאליזם וסוריאליזם, והוא מוסבר כנסיון להתמודד עם מצבים יהודיים שונים (ולא כמתח שבין שתי דרכי־עיצוב). העמדת הקונפליקט במרכז מנחה את המחבר בעיונו בספרי של נחום אריאלי, ובמיוחד ברומן "עולמו האבוד של רפאל ברגר", וכן את ההתייחסות לשיריו של מרדכי בוסאק על נושא השואה. שאלת הניגודים, המתחים והפרדוכסים בולטת ביתר שאת בדיוניו על סופרים יהודיים בסיפורת האמריקנית — כדוגמת ברנרד מלמוד וחיים פוטוק, כאשר מלות המפתח הן: "שתי מציאויות" ו"דו־אנפיים".

הקו הבולט השני בדרכי העיון והניתוח של בלאט הוא הקו הביוגרפי. אינפורמציה "חוץ ספרותית", הנוגעת לחיי היוצר בקרב בני משפחתו ובני דור מדריכה את המחבר, ומשמשת לו ככלי עזר בשאלות המפתח, שהוצבו על ידו. אחד הדגמים הבולטים הוא העיון בשירה של זלדה. אולם, האינפורמציה הביוגרפית נמסרת לקורא במובלע, על דרך הרמז בלבד, וזאת מתוך הקפדה על דיסקרטיות. יחד עם זאת, יש להניח, כי בלאט הולך בעקבי הקו השליט בביקורת הספרות של הדור האחרון, הקובע הפרדה בין הדיון ביצירה ספרותית לבין אינפורמציה ביוגרפית. יחד עם זאת מתייחס המחבר להתפתחויות ספרותיות אישיות ותקופתיות — דוגמא טובה לכך, הפרק הדן על שירת הידיש של א.צ. גרינברג, המוצגת על רקע השירה היידישאית שקדמה לה, והן על רקע כתיבתו העברית המאוחרת יותר של המשורר. גישה דומה נקוטה על ידו בהתייחסותו לכתיבתו של אמנון שמוש והצגת ה"סאגה" של קהילת ארם־צובא מחד ולבטי ההיקלטות בא"י מאידך, וכן בדיון הקצר על התייחסות סופרי דור־המדינה לנושא הדתי ולחברה הדתית.

לסיכום, ניתן לאמר, כי א. בלאט, הוא לפי שעה מן המבקרים הספרותיים הבודדים, המטפלים בנושא "הספרות והדת", והוא היחיד המתמיד בכך. יתירה מזאת, בכתיבתו במוסף הספרותי של "הצופה", הוא קשוב למתרחש ולמתהווה בספרות העברית מתוך אהבה וביקורתיות גם יחד. הספר "אורחות אמונים" — הוא מדגם ייצוגי של כתיבתו, ויש בו עניין לחוקרי ספרות ולמבקריה. ■

חנה יעוז

49 ◄ **מ"יה־אדם" אל "אני־אדם" (המשך)**

ועוד, דיים להעמידנו על שוני בולט זה בשירתו של ש. שלום אשר קרב אותה לעולמה של התפלה והגביר את הזיקה בינה לבין מזמורי תהילים.

כך לדוגמה בשיר "נחת רוח", מועמד ה"אני" מול העולם, ללא שום נסיון להרחבת גבולותיו. נהפוך הוא. הוא מוגבל אף בהליכתו: "משא המפח על גבי השח אל קץ הדרך אצעד".

אולם המפתיע הוא, שבמקום חוויית התעלות והארה מיסטית בסיטואציה של בדידות ועזובה לה אנו רגילים משיאיו הקודמים של ש. שלום; אנו מוצאים כאן מודעות קיומית חסרת פשרות: "בשארית רגעי אחפור בידי אבן־גלל לגולל הנסתם/ נתתי חיי להבהוב של הבאי, ברוך שהציגני ריקם". יש פה הן וידוי "נתתי חיי להבהוב של הבאי". משהו מעין הכרח חטא מחד־גיסא ומאידך־גיסא — צידוק הדין: "ברוך שהציגני ריקם".

כלומר, במקום הנסיון לחבוק עולם תוך היבלעות באל — בסוד האיחוד וההארה; בא המרחק, הדיבור בלשון "אתה", בלשון התפילה המסורתית.

תופעה דומה נמצא גם בשיר "הזכות הגדולה" (עמ' 50). שיר שכולו פנייה בנוסח התפילה המסורתית אל ה"אתה". פנייה בה מתייצב ה"אני" מול ה"אתה" ללא מחיצות של עשייה וגאווה, כשעיקר דבריו — צידוק־הדין הקשה שבעזובה ובבדידות, עד־כדי הקריאה הפאתיטית משהו: "שאם לשעבר הוסחה דעתי לשבח ולהילה,/ ולו רק להרף עין בלבד/ היום אני נקי מזה הלואי/ שהשכחה הגאיונה תאלמוני בצלה". ולאחר־מכן הבקשה: "אל נא תחמול עלי, אלוהי,/ עזבני לנפשי בהיכל אין שומע תפילה".

יחס רליגיוזי זה, בו מתייצב האדם מול האל מתוך חוויית כישלון ומרחק, יונק מהמסורות היהודיות הלא־מיסטיות; מסורות המדגישות את המרחק בין השניים ותובעות את אחריותו המוסרית של האדם. אחריות שהינה לעולם אקזיסטנציאלית ולא מיסטית.

עם תמורה זו בשירתו של ש. שלום, הולך ורב שימושו של המשורר במטבעות המושאלות מהתפילה במקום שימוש במטבעות הלשון אותן שאל קודם־לכן מתורת המיסתורין. וגם אלה מחזקות כמובן את תחושת המרחק אני־אל שאינו ניתן לפתרון המעניק לשירי האסופה אופי טרגי והירואי כאחד. ■

שלום רצבי

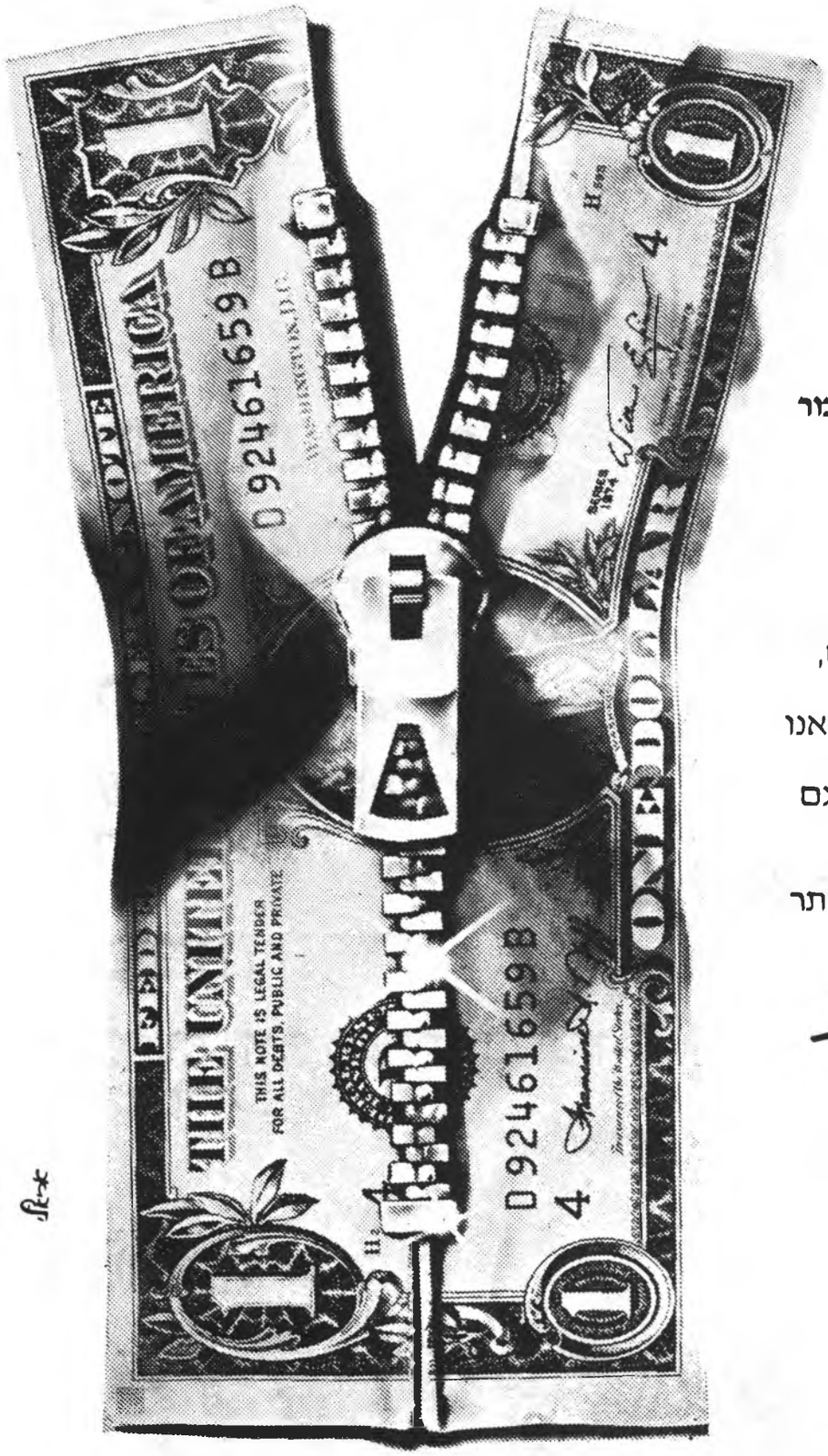
עתון 77 מארח:

חינוך לערכים — תשובה לגזענות

בית לסין — המרתף העליון
יום ג' 8.30, 8.1.85
למינויים — כניסה חופשית.

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!

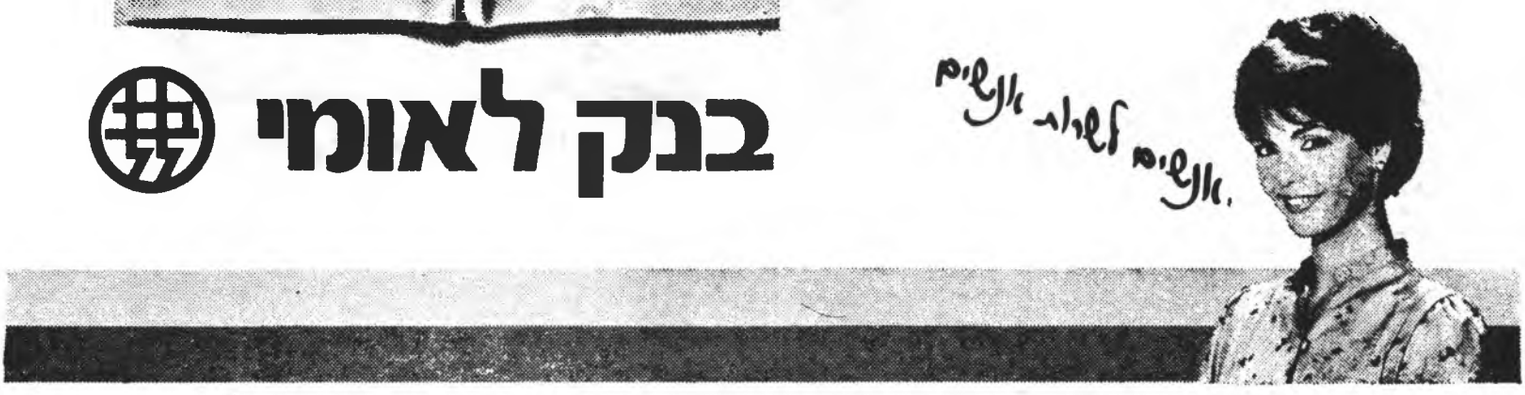
ועכשיו - לתקופה מוגבלת : הטבה גם בשער החליפין!

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

הוראת קבע משהו מאד

בנק לאומי

אנשים לשרות אנשים



אל תאמר:

"לי זה לא יקרה"...

חוקי הבטיחות

בעבודה מגינים עליך -
שמור עליהם.

לבטחונך ולבטחון בולתך

קסדת המגן

שומרת על ראשך -
חבוש אותה.

לבטחונך ולבטחון בולתך

ביטוח הדדי

ביטוח חיים משלים בעומר -
הצטרף אליו.

לבטחונך ולבטחון בולתך

מוגש לציבור ע"י

עומר

קרן לביטוח הדדי

אנחנו בנויים על
איכות
שיכון עובדים בונה כבר חמישים שנה בתים מסוגים שונים: דירות לרווקים ולזוגות צעירים, דירות לעולים ולמשפחות בראשית דרכן, דירות רווחה, קוטג'ים ובתים פרטיים.
את כל אלה בונה חברת שיכון עובדים תוך התחשבות בצרכי הציבור ובאפשרויותיו.
בתכנון, בגודל הדירות ובמחירן מתאימה עצמה החברה לאפשרויות הלקוח ולצרכיו, אך על האיכות אין מתפשרים בשיכון עובדים, והטיח אצלנו אינו מסתיר דבר.
אנחנו בונים איכות בכל מחיר, כי אנחנו בנויים על איכות.
מרכזי המכירה האזוריים:
★ אשדוד, רח' רוגוזין 25, טל. 055-31216/7 ★ באר-שבע, מרכז הנגב, טל. 057-72540 ★ חיפה, רח' החלוץ 43, טל. 04-660915 ★ ירושלים, רח' הלל 8, טל. 02-233396 ★ תל-אביב, רח' לה-גרדיה 58, יד אליהו, טל. 03-390721.
שיכון עובדים
יש לך כתובת.

פֶּטָה
הבולגרית האמיתית

רק של תנובה.

טעמת כבר את פטה, גבינת הכבשים הבולגרית של תנובה?
פטה: על לחם טרי או לחם קלוי, בתוך סלט ירקות או לצד אבטיח – מעדן אמיתי. תוכלי לשמור את גבינת פטה במקרר, במי מלח, לתקופה של חודשים! גבינת פטה עשויה מחלב כבשים טהור ומיוצרת בסטנדרט הגבוה של תנובה.

אפשר לקנות אותה במשקל והיא נמכרת במי מלח גם באריזות של 15 ק"ג ו־4.5 ק"ג.

וכעת חדש! לנוחיותך, אריזה משפחתית של 1 ק"ג במי מלח, בקופסת פלסטיק עגולה ושימושית.

טעמת כבר פטה של תנובה?

100% חלב כבשים

גבינת פֶּטָה של תנובה
תשאלו את הבולגרים!

תנובה