

עֵתָנוּ לְקֵל

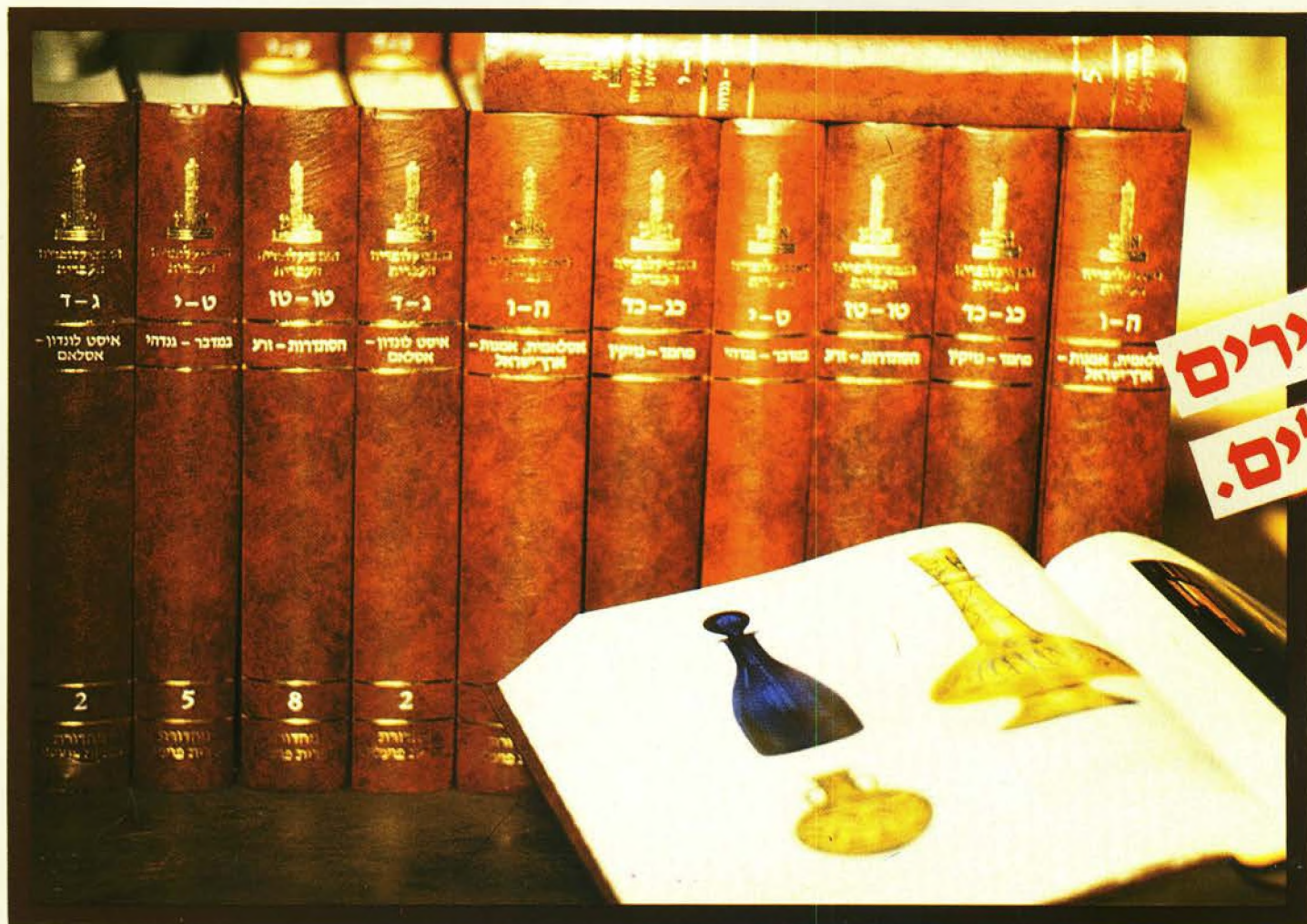
ספרות • חברה • תיאטרון • אמנות • הגות • ביקורת



כולל
מהבמות
ההא
 "הדיבוק" - תכניית ההצגה
 והטקסט המלא של המחזה

מדור מיוחד: הקיבוץ - אלטרנטיבה, עדיין

ספריית פועלים



מחירים
מוזלים.

האנציקלופדיה חיונית לכל בית ושימושית לכל תלמיד.

האנציקלופדיה העברית ב-17 כרכים
כפולים ובה כל 34 הספרים, מכילה עשרות
אלפי ערכים בכל מקצועות המדע.

ספריית פועלים, בית ההוצאה הוותיק
הפועל מעל 40 שנה, עומד לרשות
הקהל הלומד והקורא ומוציא
לאור מהדורה מיוחדת ומהודרת
של האנציקלופדיה העברית.

הקיבוץ – אלטרנטיבה עדיין; 22
מדור מיוחד

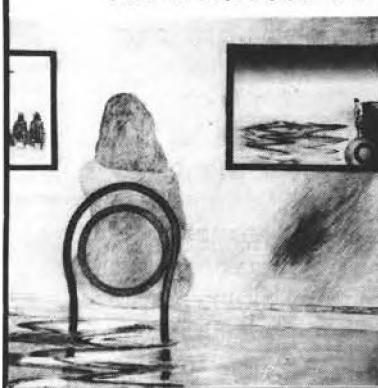


מחברות החאן מוסף מיוחד לתיאטרון
"הדיבוק" תכניית ההצגה והטקסט
המלא של המחזה; 33



ציור השער: עודד פיינגרש

שיחת החודש
עם אלעזר גרנות; 26



חתום על "עתון 77"

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 14,625 שקלים כולל משלוח המשוך על בנק

חתימה תאריך

החותם עד 1.10.85 מנכ"ח את עצמו מהעלאת מחירים צפויה.

שירה וסיפורת

- 4 אברהם סוצקובר; בית קברות של פילים; שיר.
- 17 פרידיץ' שילר; שיר הפעמון (קטע); מגרמנית: שלמה טנאי.
- 21 יצחק לאור; שירים.
- 21 אורציון ברטנא; חצרות; טקסטים.
- 29 עזרא אוריון; אתיאזים יוצר.
- 29 בטינה; פראפראזה על משל יותם.
- 45 פרץ דרור בנאי; שיר; רותי; שירים;
- צבי עצמון; שיר.
- איריס מנור; שירים.
- 46 דן שביט; פתאום באו אמא ויונתן; פרק מרומאן.
- 48 דליה מגנט; מבט שני ברעננה; סיפור.

מדור מיוחד: הקיבוץ – אלטרנטיבה עדיין

- 22 דר-שיח בהשתתפות: חיים אורון (גיומס) ודן שביט; הנחה: יעקב בסר.
- 24 מונולוגים: עמיה ליבליך; אנדד אלדן; יגאל עילם; אהרן ידלין.

מסות ומאמרים

- 13 זיוה שמיר; שיחות עם ערב; על אורי ברנשטיין – שירים נבחרים.
- 14 ידידיה יצחקי; שירי זלדה בראיה כוללת.
- 15 רותי שמירא; "ארצי – מכת פתאים"; על שירי ייטס בעברית.
- 16 יאיר גנוסר; ש"ץ בג'רעדן; חמש שנים למות אברהם חלפי.
- 18 אנטון שמאס; שמאל וימין בתרגום.
- 30 נורית גוברין; חייו הקצרים של "חיינו"; מן הספרות הארצישראלית/ ט.

מחברות החאן

- 33 ש. אנוסקי; "הדיבוק".
- 41 חנוך רון; ממחברת העבודה של שחקן תיאטרון החאן.
- 42 אשר זעירא; האיש שכתב את הדיבוק.

מדורים קבועים

- 4 פנקס אירועים.
- 7 "לפי שעה".
- 7 המלצת "עתון 77".

ביקורת ספרים

- 8 קיצור דרך; אהוד בן-עזר – על עמוס קינן; ספר הסאטירות; נתן הנדל; מי אתה נבל? מוקי צור; אביב מוקדם, צבי שץ והקבוצה האינטימית; א. ז. כהן; במעגל שמונים; משה (מישקה) בן דוד; הבריתה האחרונה.
- 9 אסתר קמרן על "מתנות קופצות" לחמוטל בר-יוסף.
- 9 שלום רצבי על "טעם הארץ" לראובן בר-יוסף.
- 10 חנה יעוז על "שירים ברחוב עייף" ליהודה אופן.
- 10 יערה בן דוד על "בקצה הגוף" למיכל סנונית.
- 10 נטע נעמן על "יורח נוטף שגעון" לאמירה הס.
- 11 יעקב הורביץ על "ההר והבית" לנתן שחם.
- 12 שמעון לוי על "אלימות האלם" לש. גיורא שהם.
- 12 עמלה עינת על "ילדה אחת אמרה" למיריק שניר; "גבעת הכפתורים" לשלומית כהן; "מסעות קסומים" לעפרה גלברט; "מלכת השלגי" להנס כריסטיאן אנדרסן.

שיחת החודש

- 26 עם אלעזר גרנות; זו היתה בחירה חופשית; שולמית גינגולד-גלבוע.

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

שנה ט', מס' 65-64 סיון-תמוז תשמ"ה, מאיינו 1985

העורך: יעקב בסר

עוזרת עורך: עמלה עינת

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

עריכת מדור לתיאטרון: נורית יערי, גליה שיפמן.

עריכת גרפית: יגאל זורע.

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

ITON 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser

Editorial Members: Shlomo Avayu, Shimon Ballas, Shamai Gelander, Amnon Jackont, Sasson Somekh

Assistant Editor: Amela Einat

عنوان 77 مجلة اديبة شهرية

المحرر: يعقوب بيير

هيئة التحرير: شلومو أفيو, شيمون بالاس

شماي غلندر, آمنون جاكونت, ساسون سومخ.

المحرر المساعد: أميلا عينايت

المحرر الفني: يفتال زورع.

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל – עמותה

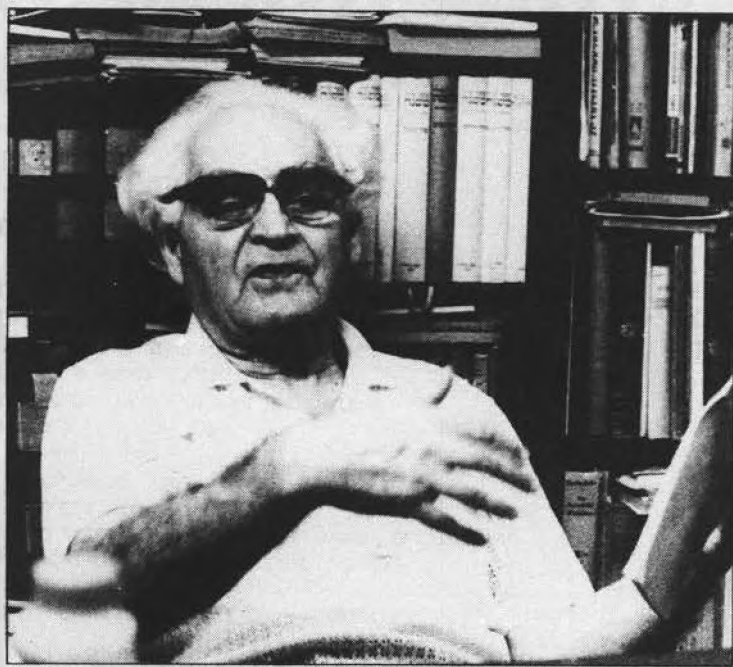
מזכירת המערכת: איריס חן.

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

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

המערכת אינה אחראית לתוכן המודעות. המערכת אינה עונה ככתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אם לא צורפה אליהם מעטפה מבוטלת.

המונים למערכת מתבקשים לטלפן אך ורק למס' 03-456671. חומר יש לשלוח רק בראר רגיל, כשהוא מודפס כרווח כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. סדר, צילום, לוחות והדפסה: דפוס בארי, קיבוץ בארי. הפצה: "אטלס" בע"מ



ישראל כהן בן 80

כאשר הגיע לארץ ישראל כהן, חלוף צעיר, באמצע שנות העשרים, עם אנשי העלייה השלישית, הוטבעו כבר קווי המסלולים שבהם הוא עתיד להלך בארץ: קו אחד – הזדהות מלאה ופעילה עם תנועת העבודה, שכבשה את דרך המלך להגשמה הצינית, וקו שני – התמסרות לביטוי ולהגות בספרות העברית, שהעתיקה באותן שנים עצמן את מרכזה מאירופה ומרוסיה אל חופי הים התיכון.

במלאת לישראל כהן בימים אלה 80 שנים הופיע ספרו החדש "חילופי מכתבים" עם שיי ענון ועם דויד בן-גוריון (הוצאת "עקד", תשמ"ה) ושתי חטיבות מכתבים אלה מסמלות ומבטאות את מהלכיו של כהן באותם קווי-מסלול ראשוניים: עם ענון כסמל לזיקה אל הייית הספרות העברית, עם בן-גוריון – כסמל לזיקה אל ההוויה התנועתית.

ישראל כהן הוא סופר רב-גוני: עבור על רשימת כתביו ותמצא בהם הגות ומסה, ביקורת ומונוגרפיה, חכמת הלשון והתרגום וחוף לכל אלה שימש כהן בשני תחומי פעולה: היה שנים ארוכות עורך "הפועל הצעיר", אותו כתביעת שהיה בשנים קודמות מרכז-מחשבה בחיים הפוליטיים עד שנסגר ונעלם; וכן – היה פעיל שנים רבות ביום הספרותי, הן כאיש מרכזי באגודת הסופרים והן כרוח החיה במועדון לסופרים ואמנים "מילוא". בכל התחומים שבהם עסק באו לידי ביטוי קווי-המהות היסודיים שלו והם בהירות הביטוי והמחשבה, החשבת ערכי הלשון וראייה כוללת של הספרות, או השאיפה לתמונה שלימה ונכונה.

בהירות הביטוי של כהן עלולה להיתפס כמשטות, אבל כתני-מחשבתו מפריכים את הסברה הזאת. כהן, אף שבביקורתו והגותו הוא בעיקר איש הגולה, הרי במקום שצריך, ורק שם, כוחו רב לו בחשיפת הנסתר. ואילו בתחום הלשון אין זה מקרה שהתמסר לחיבור ניבון ולאסיוף נרחב של פתגמים. זהו פועל-יוצא מרגישותו לביטוי הבהיר, המתחיל בהבנה ובהגדרה מדוייקת של תוכנה ומהותה של כל מלה.

אך מעניינת במיוחד גישתו של כהן בעבודתו כתחום הביקורת שבספרות, שבה, לפי תחושתו, היה בעל נטייה לראייה כוללת ואסביר: כאשר עושה מישור סקירה פנומית של הספרות בחינת תולדות, יש בה מטבע הדברים סקירה היסטורית יותר מאשר פרשנות רחבה ומעמיקה של כל דמות ודמות.

כהן, כמי שמכיר היטב את מרכיבי הספרות והביקורת הבחין, **במה שחסר**, במה **שלא הודגש** במידה מספקת במסכת הביקורת של דורו. כמוכן מסויים ניתן לומר שכהן ניסה **לעשות צדק** לתת איוון במקום שבו חסר, כנראה, שהופר האיזון. ניכרת בעבודתו שאיפה להשלים תמונה, הנראית לא שלימה.

כהן כתב רשימות קצרות על סופרים רבים אך יש לנו מפרי עטו יצירות מקיפות על ארבע דמויות: יצחק אדוארד זלקינסון, מתתיהו שהם, יעקב שטיינברג, אהרון מגד. שתיים מהלו במכתבות מונוגרפיות מקיפות. ורק אלה למה! הסברת בחירתן תאשר, כך אני משער, את הנחתי בדבר השאיפה להשלמת התמונה.

זלקינסון – יהודי מומר, שנעשה מסיונר, וכמי שהוציא את עצמו מן הכלל נדחק כמוכן בבזו מתודעת היהודים. אבל זלקינסון היה מתרגם גאון והעברית שלו מן העידית. כהן חש שעומדת לו זכות זאת על-פני כף-החובה האחרת ועל-כן הוא ראוי לחלקה משלו בספרותנו.

מתתיהו שהם – נחשב, כמוכן, וזכה להערכה, אך לא למקום הראוי לו בהשוואה לסופרי דורו. כהן הקים לו אנדרטה מפוארת.

יעקב שטיינברג, המשורר הבת-רלקסיקאי, שכבר אצר בתוכו רבים מהמרכיבים של השירה המודרנית, לא זכה, לפי קנה המידה של כהן, למקומו הראוי לו בספרות. המונוגרפיה המקיפה על שטיינברג היא מלאכת-מחשבת של הבהרות דמות ופירושה. והרביעי – אהרון מגד. ישראל כהן כתב מעט על הספרות שנוצרה בארץ בדורות אחרונים, זו שהייתה קרויה צעירה. אמנם יש לו מאמר כולל על השירה הצעירה אך יש בו יותר תהייה סקירנית על דרכה מאשר הבהרת דרכה וקביעת דמותם של יוצריה. מכל סופרי דורות אלה בחר כהן לחבר ספר מיוחד על אהרון מגד ולדעתי מאותו נימוק, שלמי בחר בקודמים. אמנם אין אהרון מגד סופר נשכח או נדחה, אך ישראל כהן סבור היה שיש לשימו במקום מרכזי ביותר במפה הספרותית, ביחס ליוצרים בני דורו כאמור, שאיפה לתמונה שלימה, נכונה.

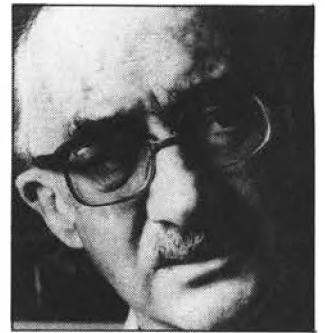
רק ארבע דמויות! אך ממה שכן כתב כהן נלמד על הנטייה לראייה הכוללת. כהן, מתוך הגישה של אחריות לספרות, לא מצא טעם לדוש במה שדשו ודשים רבים אחרים. הוא **מצא חובה** להאיר מה **שלא האירו די**, לפי טעמו, אחרים.

ישראל כהן בו ה-80 עושה בשנים אלו מלאכת אסיף מבורכת. בין שאר דברים פרסם כהן בספר "מסלולי" פרק "קורות חיים", המתאר את ראשית חייו, עד עלייתו לארץ. בסיפור אישי זה נתן לנו כהן פרק בהיר מתחום האוטוביוגרפיה, ואנו מאחלים לו שיתמיד וירחיב אותה, בדרכו שלו, עד מאה ועשרים.

שלמה טנאי

פרס ישראל לאברהם סוצקובר

במעמד נשיא המדינה, ראש הממשלה, שר החינוך והתרבות, ועוד, הוענק השנה פרס ישראל לשירה, למשורר אברהם סוצקובר, מגדולי משוררי היידיש כיום. השיר שלהלן לקוח מתוך המחזור "פילים בליה". הערכה נרחבת – על סוצקובר בפרט ועל השירה היידיש בכלל – באחד מהגליונות הקרובים.



אברהם סוצקובר

בית קברות של פילים

התרגום מוקדש לישעיהו אברך

כמו שלדי ספינות על קרקעית הים – נחים פה פילים ובטנים פעורים להם לרחב, אל תוף תוכם מגיעה הלכנה ללדת את ילדיה –

ומסכיב להם סלעים שחורים. אכני גלעד ועליהן כתובות של כסף בלשון-פילים הנכונה.

איש אינו מביא אותם לכאן. הם פאים בכדידותם מפעד ליערות בוכים ירחים. שנים הולכים עד זמן המנת שלהם.

הנה הולך לו פיל.

רגליו – ארבעה רעמים עבי-ברך – פועמים. מנערים אבק מתוך קמטי-שנותיו.

אך על גבו כבר רוכב הצבוע המקוקו. כאשר יבחר בשלום את מקום מנוחתו הנכונה – יטרף הצבוע את עיניו הילדותיות, את ניכי הפיל שלו ינסרו אז המנסרים.

מיידיש: י.ב.

דרושים מורים לכתובת ספרי לימוד

1. דרושים מורים לכתובת ספרי לימוד, או ספרי עזר, דפי עבודה, עזרים, בכל המקצועות הנלמדים בבתי-ספר יסודיים או תיכוניים, (עיוניים ומקצועיים וחקלאיים) בכל הרמות.
2. ספרי הלימוד הנדרשים להוצאת הספרים הינם בכל המקצועות הנלמדים. מורים שבידם רק הרעיון, יוזמנו למערכת לפיתוח הרעיון והנחיות לכתובתו והפיכתו לספר.
3. כתבי-יד מוכנים, רעיונות, הצעות וכו', לספרי לימוד, או עזר או כל הצעות אחרות יש להפנות עבור: הוצאת "תגא" מערכת הוצאת ספרי לימוד" הנגב 8 ת"א טל: 371610 או 380617.

מתוך בימים ב-ה בין השעות 14:00 – 10:00. לפנות למזכירת המערכת, הגב' ערית שגיב. כל השלוח וכל הצעה יענו בתשובה.

ספרים שיופיעו בקרב בהוצאת תגא

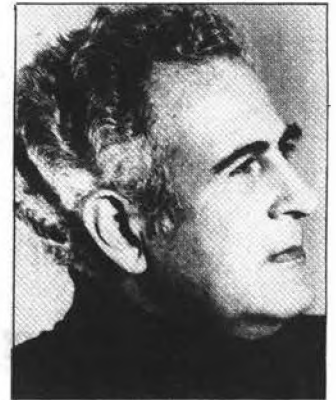
1. מחשבי כיס – (מדעיים) הבנה והפעלה/משה קלטרוזי
2. אני קורא – חוברת עזר לחיזוק ולימוד הקריאה, מאושר ע"י משרד החינוך/ נורית הדר
3. נתיבות – ערבית לכיתה ז' וחטיבת הביניים, מאושר ע"י משרד החינוך/ אליהו אליאס
4. חקירת ודרשת היטב – הגות ודרשות על פרשת השבוע/ ד"ר מנחם מירון
5. העצים עומדים שקטים – ספורים מהשוואה/ שינה גרטנר
6. מצוי ורצוי בצרכנות/ עליזה דולגין
7. חשמל רכב – מערכת ההצעה/ אהרון יששכר
8. יחסי אנגליה – ארה"ב 1941 – 1938/ ד"ר לילי פוליאק
9. מילון חרזים לשירי שלונסקי/ ישראל ליטמן
10. ציור הוא הרפתקה/ מיכל ברזיליאורבך

הפצה: בית עלים טל' 03-293959, ספרי, וכחניות הספרים



יואל דוידוב תגא. הוצאת ספרים

פרס ביאליק תשמ"ה –
לספרות יפה ולחכמת ישראל



מתוך נימוקי השופטים

חנוך ברטוב

"באמצע הרומן" הוא ספרו העשירי של חנוך ברטוב בתחום הסיפורת והוא מורש לפני הקורא יריעה רחבה של החיים בארץ-ישראל בדורות האחרונים, על השגיהם ובעיותיהם, מעמיד גאלריה של דמויות בני ארבעה דורות, הנשאים בתוכם מן התכונות האופייניות לכל דור ודור וזורעים אור על התקופה רבת הסתירות והתהפוכות שמלפני הקמת המדינה ולאחריה. חנוך ברטוב ערך כאן ניסיון רביעניין לבדוק את מהותו של בן הדור שלנו (שאינו דווקא "גיבור דורנו") הוא בלפור שוייב, סופר לפי מקצועו, ועל כן חי ברגישות ובאינטנסיביות יתר את משברי הזמן. ספרו של חנוך ברטוב הוא נדבך נוסף המעשיר ומרחיב את גבולות יצירתו הסיפורית.

שלמה טנאי

מפעל-חיים בתחום השירה, המשתרע על-פני 40 שנה ומעלה, והמקיף תריסר ספרים: שירת מקור, תרגומי-שירה ושיירי ילדים, עולם יצירתי עשיר ומגוון, הנוגע בלב המציאות הישראלית והיהודית על תהפוכותיה – הינו עולמו של המשורר שלמה טנאי; וזאת, מבלי למנות את פעילותו בתחום הפובליציסטיקה הספרותית הכללית. שירה שנתונה להתפתחות ולצמיחה מתמידת, ללא קפיצות פתע, וולא זיקוקי-דיבור חיצוניים; ועם זאת, ללא כניעה לאופנה מן האופנות. לפנינו שירה בעלת נאמנות-עצמית ויושר-הביטוי, אשר משתקפות בה, בפרויזמה אישית מאד, תהפוכות של דור ושל תקופה, של הכלל ושל הפרט – כלשון צלולה, המתרחקת מן הוולגארי מדי, כשם שהיא מתרחקת מן הנשגב מדי, ואשר יודעת לברוא, במיטבה, עולם אנושי קרוב; ועם זאת, עולם פתוח גם אל המרחבים הבלתי-נתפסים בחושים.

שפטו בספרות יפה: יצחק בקון, איתמר יען קסט, א.ב. יפה.



פרופ' הלל ברזל

ועדת השופטים לפרס ביאליק לחכמת-ישראל, החליטה פה אחד, להמליץ על מתן הפרס בשנת תשמ"ה לפרופ' הלל ברזל על מפעל חייו במחקר הספרות העברית החדשה בכלל ובמחקר ביאליק בפרט. הפרס ניתן לו על ספריו וחיבוריו הרבים, המסתכמים עד כה, בעשרים ספרים ובעשרות רבות של מסות מחקר במאספים ובקבצים ובכתבי-יד שונים. הישגיו הפרשניים מרשימים ביכולת החדירה והחשיפה של יצירות חידתיות וקשות, כגון יצירותיהם של עגנון, ביאליק, א.צ. גרינברג וש. שלום ועוד ועוד. בכל פרשניו מורגשת החתירה לשורשיות ולעומק, וראיית היצירה העברית החדשה בקשריה עם אוצרות-הרוח של האומה לצורותיה, ובעיקר בזיקתה ל"ספר הספרים" – התנ"ך.

פרופ' דוד הלבני

חבורו המונומנטלי של פרופ' דוד הלבני "מקורות ומסורות" – באורים בתלמוד, על ארבעת כרכיו הגדולים (יחד כ-2400 עמודים) מהווה התקדמות גדולה במחקר המדעי-השיטתי של התלמוד הבבלי. בציפיה להמשך מתמיד של מפעלו הגדול החליטה ועדת השופטים לפרס ביאליק לחכמת-ישראל, פה אחד, להעניק פרס לשנת תשמ"ה לפרופ' דוד הלבני.

שפטו בחכמת ישראל: מאיר בוסאק, דב ירון, שרה כץ.

פרס ברנר תשמ"ה לעמליה כהנא-כרמון
מתוך נימוקי השופטים

"בסיפור הקצר, אמר מספר גדול אחד, כמעט כל מלה חייבת להיות כמעט נכונה לחלוטין." – זאת יודעת עמליה כהנא-כרמון וזו מעלת כתיבתה היותר חשובה – תחושת המלה, הקפידה, הדיוק, הדקדוק שבבחינת המלה; מלה במשמעה הסיפורי היותר רחב. מלה במוכן דיבור, דיבור של דיאלוג ודיבור של מונולוג; ומלה במוכן זייסטרה של התנהגות ומלה כצליל וכגוון צבע של תיאור; וכן חיבורם של כל אלה, היתוסם במיקשה סיפורית אחת. כתיבה זו, היודעת בחוש את מנוקשה ובלא ליאות היא תרה ומבקשת אותו ומעמית הרבה היא מוצאת אותו ועושה בו מעשה פילגראן דק של סיפור, כתיבה זו חשובה כשלעצמה וחשובה בשביל הספרות העברית ופרס ברנר בא עתה לציין ערכה ולכבד מעלתה.



שפטו: אלישע מורת, עדה צמח, גרשון שקד.



ספרים חדשים
בהוצאת שוקן

תנ"ך עכשוו מאת מאיר שלו
ספר האגסים הצהובים מאת פנחס שדה
ששת מאת מישל טורנייה
אהבה בגרמניה מאת רולף הוכהות
שלוש גיניאות מאת וירגיניה וולף

מהדורות חדשות
תכריך של סיפורים מאת ש"י עגנון
ברוח הנוראה הזאת מאת יהודה עמיחי
מלחמת שולל מאת זאב שיק ואהרן יערי
קיבוץ מקום מאת עמיה ליבליך
פאן מאת קנוט המסון
קנולפ מאת הרמן הסה
כעוף החול מאת שמואל פיזאר
כתבים פוליטיים מאת ניקולו מקיאבלי
שלושה עשר האורלוגין מאת גיימס תרבר

הוצאת שוקן / ירושלים ותל-אביב

סרגוי יוסנין
וידויו של חוליגן
ושירים אחרים
מהדורה חדשה
הוצאת "עתון 77"

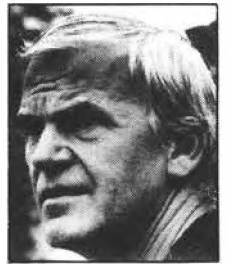
מחיר מיוחד לשבוע הספר העברי

בירד הספרים הבינלאומי ה-12 בירושלים

השתתפו לראשונה: מצרים, הונגריה, ברזיל, תורכיה, אירלנד. נערכו ערבים ספרותיים, מפגשי סופרים ודיונים בהם השתתפו סופרים ואנשי מדע הספרות מהארץ ומחולל.

במסגרת היריד ניתן פרס ירושלים למילן קונדרה

"ינדמה לי שעל אהבה יש לכתוב במידה מירבית של סקפטיות. הסנטימנט – מה שמכונה רגשות – הוא דבר־מה דרמטי ומטעה ביותר. רגשות "אותנטיים" מצויים כיסודה של כל הטעיה גדולה, בחיים הפרטיים כבחיים הפוליטיים. הרגש מעניק לך צידוק להתנהגות המסויימת, הוא משמש לך כהצדקה בעצם היותו צדק־עצמו. בפוליטיקה אתה פוגש לעתים קרובות אנשים העושים דברים שלא יאומנו, מעשים שקשה לכוונתם בשם, ובדרך־כלל אלה אנשים המונהגים בכוחם של רגשות עזים ביותר, או תכופות בהתלהבות מרעיונות מפלצתיים. זה קורה בעצם לכל אחד מאיתנו בחייו. לפעמים הייתי מרגיש שנאה.



הייתי צועק, הופך שולחן. חושב על דברים איומים ונוראים, ידעתי ששנאתי אידיאלית. ידעתי שזה בזבוז הכל. ידעתי שהיא הרסנית, אבל איכשהו היתה לשטנה הצדקה, כיוון שכך אני מרגיש. האהבה דומה מבחינה זאת. גם לשון ה"אהבה" היא לשונם של רגשות המשמשים צידוק להתנהגות שלילית."

מלביה"ד דינה קטן-ציון

**בעם עובד
עד 40% הנחות
בשבוע הספר**

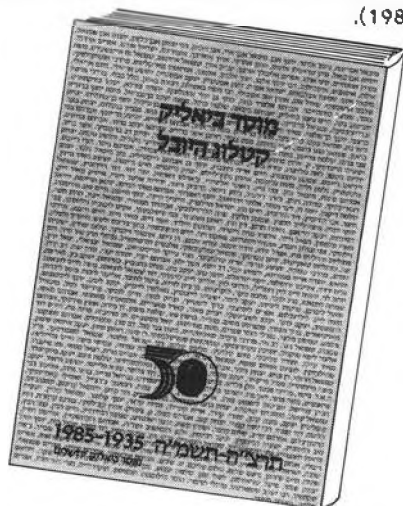
בדוכנים, בחנויות הספרים
ובבית עס-עובד

עם עובד, מאו"ה 22, ת"א
טל' 03-291526

מוסד ביאליק

יצאו לאור

י. פראוור: הצלבנים – דיוקנה של חברה קולוניאלית (מהדורה שנייה מתוקנת ומורחבת).
ישעיה תשבי: פרקי זוהר (כרכים א', ב') בסדרת "דורות".
קטלוג היובל של ספרי מוסד ביאליק תרצ"ה-תשמ"ה (1985-1935).



עומדים לצאת לאור – ספרים חדשים

צ.מ. רבינוביץ: פיוטי יניי, כרן ראשון (בראשית, שמות ויקרא).
בנימין גלאי: מים לים (שירים).
ג. ואסארי: תולדות ציירים, פסלים ואדריכלים דגולים (תרגמה מאיטלקית: מרים שוסטרמן; הקדים מבוא: משה ברש).
אפרים שמואלי: חשיבה ופליאה בעולם מדעי טכנולוגי.



איבאן יוניץ' ואנה שומלו-יוניץ'

איבאן יוניץ', עורך ומו"ל בהוצאת הספרים פרוסבטה מבלגראד, הוזמן לארץ כזוכה בפרס הראשון מטעם המחלקה לספרי אמנות שבמוזיאון ישראל. הפרס מוענק במסגרת אירועי יריד הספרים הבינלאומי, והוא ניתן לאיבאן יוניץ' על ההישג האמנותי שבהוצאת המהדורה החדשה של הגדת סראייבו הנודעת. רעייתו של איבאן, אנה שומלו, שנלוותה אליו, היא עיתונאית, סופרת, עורכת ומתרגמת. פרסמה שני רומנים ושניים עמה בכתובים. עורכת רבעון לענייני רדיו וטלביזיה. עוסקת בתרגום מן הספרות העברית, ומכינה כיום חמישה פרקים של תרגומים מן השירה העברית, וכן מספר תוכניות על סיפורת ופובליציסטיקה עבור רדיו בלגראד. בנוסף עורכת (בשיתופו של דוד אלבחרן), מבחר מן הסיפורת הישראלית העכשווית.
במהלך ביקורם בארץ התארחו השניים במערכת "עתון 77". בשיחה ערה וחברית עם הסופרים והמשוררים הישראלים שנכחו במפגש, נבדקה אפשרות של חילופי אנתולוגיות לשירה.

פרס קורצ'אק למרים עקביא

ב-27 באפריל השנה – שנת הנוער הבינלאומית, הוענק פרס מטעם האגודה הגרמנית ע"ש יאנוש קורצ'אק למרים עקביא על יצירתה הספרותית ועל הדיאלוג, שהיא מצליחה לקיים באמצעותה עם אנשים צעירים בארצות רבות. הטקס התקיים באולם האירועים של אוניברסיטת גיסן, בנוכחות מאות משתתפים. יו"ר אגודת קורצ'אק הגרמנית פרופ' אריך דאוורוט, בירך את כלת־הפרס ואת האורחים וקרא מברקים שנתקבלו מנשיא הרפובליקה הפדרלית (מערב גרמניה) ומישראל ראשי ערים ואישים אחרים נשאו ברכות קצרות. את הגאוס המרכזי נשא ד"ר רפאל שרף מלונדון, שהפליג בנייתוח יצירותיה של כלת הפרס שהשמיעה לאחר־מכן דברי תודה.

לשמור על מה שיש

חמוטל בר-יוסף: מתנות קופצות; הוצ' הקיבוץ המאוחד; תשמ"ה; 46 עמ'.

הכותרת של ספר השירים הרביעי של חמוטל בר-יוסף מכינה את הקורא להפתעות ואכן יש בקובץ זה מעין סימן לכיוון חדש. מהקבצים הקודמים "לולי היה עלי למה" (1971), "לקחת אור" (1978) ו"רק הירוק" (1981) יכירו הקוראים כמה תימות חזרות: ההלם האישי-היסטורי כתוצאה ממלחמת השחרור, חיי המשפחה, רשמי יום יום, אך, בניגוד ליצירתה הקודמת, יש כאן שחרורה מחומר הנושא כשלעצמו, חופש ניכר יותר במשחקי לשון ודימויים ובה בעת מודעות גדולה יותר כלפי הקורא שעמו אין לה דבר במשותף, מלבד השון.

שירים אחדים מבוססים לגמרי על חידודי לשון ואסוציאציות מילוליות. "ביום העצמאות" (12) משחק בפרושים השונים של השורש "עצם": "כניגית חליל" (11) משחק הן על אסוציאציות של מיצלול (נגיל, קליל) והן על הצורה הגלילית המשותפת למוזק התרופות ולחליל המהפנט. נושאי שני השירים רציניים: באחד צער אישי, ובשני התנגדות להיפנוזה של ההמון. משחק המלים אינו מקרי: הוא מציין את חופש האני לנומת העולם המאיים לבלעו בדרך זו או אחרת. בשיר השני מתוך "שני שירים לירידי" (6), מיוצג השיר כפיסת נייר כסף דקיקה שבה נמצאים עמודי אבן, מגפים של מצער, קירות מרוססות סיסמאות "מתהפכים על הראש, קורסים, מפרססים, מצלצלים בצלצול דק מאוד".

שירי-שמירה על הזכות לקרוא למציאות כשם אחר, היא מערכת הגנה של האני. בתור שכזאת היא פוסעת יד ביד עם המאין להשתלב בתוך עמדה מוצהרת מראש, וכונדאי ממוגנת להתאים את עצמה לקטגוריות חיצוניות, כגון קבוצות אתניות, "הודמנות" (16), שיר המוקדש לתימה זו, מסתיים בהצטרפות אל "שני המתמידים" ("המתמיד" של ביאליק? פאיארברג?) במין חינאי להלל הוקן: "הנה הם יושבים על הגג ליד פתח האויבות/ משתחפים מעשון, משחייים מוטות כרזל של אפיקורסות/ מצופפים את עיניהם להשאר גם לי מקום/ כלי לשאול מה שני ומנין כאחי לשבת כאן על הגג/ ומה לי ולגזעי". מחליבות זו ל"אני" לשלימות האישית. כתנאי מוקדם לחזון שירי, יוצרת סביב עצמה מעברים פתאומיים בפירושי המלים ומבנה דו-ערכיות כלפי מציאות אחרת. אפילו ההגדרה של העצמי אינה יכולה להשאר קבועה. בקטע שלפני האחרון מתוך תשע-עשרה ("שמונה עשרה" אישי?) ששמש הוא גם כותרת הקובץ: "אני רוצה לקרוא לה 'נפשי' ואיני יכולה, / אני רואה אותה מובסת במראה החלקלקה, / מבוססת בהחלופת שביי. משם/ אנסה

עתווה
העתו שלך.

לקרוא לה: גאות היחידה. " אפילו הפקפוק כאן אינו סופי שכך "יחידה" פירושה "נפש" (ולא רק "קבוצת חיילים"). גישה זו של "לא...ואף על פי כן" למושגים דתיים מסורתיים, קיימת בכמה שירים. "כירושלים בשבת בבוקר" (39) ממחיש את אירת השבת כתיאור ילד קטן המניח מטבע על פסי הרכבת, שזו תרקע אותה. מובן שגם המטבע וגם הרכבות הנוסעות בשבת הן "עברות", אבל הרכבת הרוקעת את המטבע כמו מבטלת את ערכה הממשי, ואילו הילד כלל לא מעוניין בעבודת הרכבת אלא רק "שתגיע מהר/ ותעשה הרבה רעש ושמת". וכן, ככל זאת חוגג השיר את השבת כהפסקת שלטון הערכים הגשמי, או, מוטב: הוא חוגג משהו המתרחש כדימוי-חדש, פיוטי, של העולם, שהוא מעין השבת מבחינה זאת.

יש שחמוטל בר-יוסף, כמו אחרים שקדמו לה (שלי, הרב קוק) מתקרבת למתן תפקיד משיחי לשירה, אף שבגנעיה כחוחם זה מהדורים תמיד צלילי פקפוק ואורגיה. "קח אותי לארץ זו אנשים שרים ככה לפעמים, / אחרי כל המלחמות אינו רוצה כייאם/ לארץ זו אנשים שרים ככה לפעמים" (28). ועם זאת: "זה השיר שיוציא אותך משתיקתך בת עשר שנים, / זה אסיר עולם נכרי. / ... עצום את עיניך והאזן לצליל הנכרי של קולך." (44). אבל האמנם מסוגל הקורא, בהאזינו לעצמו, להכיר את עצמו כור בעולם מנוכר, או, כמי שלכוד בעולם ערן באופן שאין להפרידם? האמנם יש שחרור מ"מאסר עולם"? בשיר "באור הלכן" (20) דומה שחזון מיסטי קרב ובא כשציפורים חגות מצירות באור "שחי חתימות מאושרות כנפרד של שמי השמים. / קולותיהן הלוהטים סודקים את המראית האין". אך המשוררת הממתנה "לערב שלא יבוא הערב" מגלה "שדי אסורות ביד", ואינה מסוגלת להנתק.

התחושה בקיום הנפש, באפשרות של מציאות אחרת היא מקור העצמות לאני במאבקו לשמור על שלמותו; אך היא גם מאיימת על אותו אני ככך שהיא מזמינה בדיקה מחדש של קטגוריות החיים לפיכך, מאזנות נטיות מיסטיות בדיון "לשמור על מה שיש", או "להחזיק כמה שיש", כמו שאנו קוראים בשירים "במשא ומתן" (15) ו"כשוף" (32). "במשא ומתן" מתאר בהרחם אבינו בדמות דתית אידיאלית כיוון שהוא יודע להתמקח עם האל במקום להתפש לפעולות קיצוניות של אמונה; האל, אף הוא, מתבקש לנהל את העולם במידת המתנות. להתמקח עמו ולא לדרוש את הקרבן השלם. הסמל המרכזי של "מה שיש", ביצירה של חמוטל בר-יוסף, הוא הכית, ובמרכזו שולחן המטבח (אחריו הוא חגגה גם בקובץ שירים הקודם "רק הירוק"). כסמל לחיי משפחה, השולחן "בריא ונורמלי וחיי" (22), אבל כוחות רוחניים חיצוניים, נרחקים כמו גורמים יושבים סביב למשון את מפת השולחן, כל אחד לעברו, והמשוררת גם היא "חולמת, חולמת להתלות כשולי הלא", ולפתח יש איום על מחויבות ל"מה שיש". בשיר הבא (23) היא מנסה להשביע את צוריו רוחה "בהרדת הכבוד של המלים שרק בעברית היא מוחלפת", בדייקנות הביצוע של אביה, "בשמן דהיטים, באדי המגהץ", כל אלה מסמלים יחד ארגון של מוח ואולי של חברה, ושוב, ב"כשאני קוראת" (45), הוראת הספרות היא המשך לאמרות: "הופכות האותיות למזלגות/ וסכינים מורחים לכם את החמאה על פרוסות לחם עבות ולבנות".

אך הרצון "לשמור על מה שיש" מעומת על ידי מין דחיה המוכרה במידת-מה את "הבחילה" לסרט. ניתן לראות זאת בכמה שירים שהרחיה כמו שימשה להם השראה, כמו "כשהיא היתה טרועה מסיר הדגים" (34), או "גברת אילנה צועקת" (35). בצורה אופיינית באים שני שירים אלה אחרי

ה"מינואט" הלירי (33) שבו דמות האהבה נעה בעזות השונות כגן, מפייסת בין התמונות של האנושי בין אלה של הצומח, ולצד השירים המשקפים את מחויבות הכותבת לנסיון הישראלי ואת הזדהותה עם שאיפותיו ומשבריו ("אנוגיות של מהג-רים", "ביום העצמאות"), נמצא שירים כמו "ארץ כהושה ונהושה" (14) שבו מתוארת הארץ כאשה מזדקנת שהאיפור נלקף ממנה וכל אחד מכחין בקמטים. גם החתיכה לשלמות האני מאזנת בתנועה של סלידה עצמית: "באחשהו גיל הגוף דוחה את הלכ/ כמו היה אבר מושלל, אמנם נחוץ אך מיותר." (18). ולבסוף נענית היומרות המשחיות של השירה בשירים "על שלמות הביצוע" (42) ו"שירה" (41), בהם ההתייחסות לשירה היא כאל הסחה מן המלאכה האמיתית בעולם, וכן, השיר האחרון בספר מראה את המשוררת "בהרף שירים" (46) משתמשת במוספים ה"ספרותיים של העיתונים למירוק הלונות. בקצרה, הספר מהמר בצורה שווה, אולי שווה מדי, המשוררת מדעת אף לזאת. ב"גבראלה" (38) היא כותבת: "את מתאבדת את הירות חיי לנגדי/ בעשן שעולה משערך הקשה/ חרוך קצוות מתפצלים ונוגעים." האם אי-המחויבות האירווית של המשוררת היא דרך שבה היא מהמרת על הבטוח? ואם היה עליה להתחייב — למה? לשאלה זו אין תשובה כ"מתנות קופצות", אך התשובה מרומת אולי בנסיון לגעת בקורא, בהושטת יד לרעיות. בשיר "אנו נלך" הפותח את הספר, ככל מקרה, יש כאן היתנות ממסגרות מחשבה מקובלות, גם מן המסגרות הקובלות של "הבלתי מקובל", ופתח לאפשרויות. ■

אסתו קמרו

מקום. זמן. שפה.

ראובן בר-יוסף: טעם הארץ; שירים; עקד; 1985; 78 עמ'.

שירי ראובן בר-יוסף מתאפיינים בעיקר בדרמטיות ההופכת כמעט כל שיר משירי האסופה ליותר מחד-משמעי. כך אתה מוצא מחד, שכל שיר מעצב חוויה מיידית, כשחוריה זו מקבלת את יציובה הלשוני בצורה חושנית ודייקנית ביותר עד שלא קשה לך לגלות את המקום בו נתארעה ולחוש את הזמן בו נרחשה, וזאת כמירכ הנאמנות לקונקרטי-המידי. מאידך, אגב יציובה של החוויה וזאת שוב, כמובן, באמצעות השפה וחומרים השואבים מעולמו הרחני של בר-יוסף, מקבל השיר, הבנוי בעיקרו על מסד העכשווי, הקשר תרבותי, ובעיקר יהודי, רחב יותר, המעניק לשיר את רב משמעותו.

לשך הדגמת הלחץ זה של חוויה מיידית ועיובה, כשאגב יציוב זה עובר השיר מעין מטמורפוזה ויוצא מכלל הקונקרטי והעכשווי בלבד, די להתכונן בשני שירים, מהפכים ביותר, לדעתי, "בשממה" (עמ' 8) וב"על נושא מאת יצחק קצנלסון" (עמ' 20). בשיר "בשממה" (עמ' 8) נוכל להבין ולתאר היטב הן את מצבו של האני השיר, הן את מיקומו הגיאוגרפי, פיזי והאנושי, והן את הזמן בו נרחשה החוויה מולידת-השיר.

אך יחד עם זאת בסיום הקריאה בשיר נגלה שחדרנו למציאות רחבה יותר, מציאות הבנויה גם על אוצר לשוני מסורתי ורב-דורות וגם על נופי-נפש שמקורם בהיסטוריה ובתפיסת עולם יהודית. התוצאה תהיה, שהחוויה המיידית קיבלה משמעויות חדשות שלא היו בה כשלעצמה, וזאת מתוך קונטקסט תרבותי והיסטורי רחב יותר, שבו חי המחבר.



ראובן בר-יוסף

תחילתו של השיר מעין משאלה, אבל משאלה זו מסייגת בספקנות קיומית, "אם ישועת השם כהרף עין/ תחי נא ישועתי כהרף עין זה". והמשכו בהעברת המקום ובזמן הקונקרטיים, שיק בתוכם ומכוחם היא מקבלת את ממשותה. וכך אתה חש ורואה את הרחוב הירושלמי, בשבת, שעל "סף המדבר", ועומד אף בלא שתדע על הקטביות של עיר עתיקה, נושא הרבות דורות מול המדבר, במצבו של האין, אך גם של ההתגלות ואפשרות ההתחדשות. וכאן אתה שומע את זמירות השבת כשהן "הגולשים בנחל, אל לב המדבר", ומקבלים אופי וכוח רכי-משמעי.

רק בהקשר זה של תיאור קונקרטי, רחוב ירושלמי ואדם על סף המדבר מקבלת המשאלה המופשטת כאזכרה של "בקשח ישועה" את אופיה ההכרחי והקיומי. שכן הקונקרטי, כשהוא מקבל את עיצובו על ידי השפה העברית, שפת המקרא והתפלות מחד ומאידך על ידי נאמנות לירושלים, המקום בו נרחשה החוויה העכשווית, הופך משאלה מופשטת לתפלה המעוגנת היטב בתחושת הקיום של האדם מול המדבר, או אם תרצה האדם מול האין. ממילא אין לישועה אפשרות של משך אלא נצח בתוך הרף עין, של הווה המתמשך לעד. שהרי מעבר ניצב תמיד רק האין, המדבר.

כזה הוא גם השיר "על נושא מאת יצחק קצנלסון". מחד תיאור החושך הירושלמי, הרחוב הכנוי מאבנים והדל בצמחיה ובו הזוג של "הצעודים ברחוב וצועקים בלשונם שמשם/ במקום של יהודים כשמור ושיח, צועקים/ זה לזה כאילו מעבר לתהום, אך תביט/ ותראה אותם צופפים באמצע הרחוב" (עמ' 20), הרחוב הירושלמי המטיב עם החולמים מקבל פתאום מימד היסטורי יהודי, על כל המשתמע מכך, למשל הצעקה כאילו מעבר לתהום, המקבילה לעמידה של האדם מול המדבר או לזמירות השבת הגולשים לדממה, למדכה הצפיפות בה הם עומדים לכאורה ועוד, אך בעיקר עקשותם ואפסותם, בעת וכעונה אחת, עמסתחלת כצירוף של "שמיר ושיח", כשכל זאת מתרחש "בלב השכונה החדשה, אבני צבעוני/ כחלה, בחושך הירושלמי הי מטיב/ עם חולמים בלילה שקט". כאשר לקרא נעשית ברורה משמעותו הבלתי-ניתנת לחפיסה כמעט של אותו "שקט" לכאורה.

לצד שירים אלו היונקים מתוך המיקום, המקום והזמן של החוויה נמצא שירים שכל עיקרם ב"אני", כגם, גם בשירים אלו תופיעה אותה דרמטיות, ההופכת את השיר לגוף המכיל הרבה משמעויות, שכן בדיקת ה"אני" ועיצובו יעשו מתוך השפה, על כל המורשת וההיסטוריה התרבותית שלה, אין זו שפה שטחית והדר-מימית של כאן ועכשיו, זו שפה של מקרא ובעיקר של דורות חולמים מתגעגעים ומתפללים.

כאלה הם שירים כמו "בעייתו אני" (עמ' 24), "תאומי" (עמ' 37) ומחרוזת "שירי האהבה" (עמ' 57-59). כך לדוגמה בשיר.

גבעת הכפתורים

ציר: דני קרמן

דני קרמן, איור מחספי "גבעת הכפתורים"



קטע שירי אחר נוגע כמפגש המפחד עם בית-הספר: " — — — הלואי שלא אתבלבל ולא אכנס לכתה אחרת בטעות/ שתיק האוכל לא ילך לאיבוד/ שלא אשכח את הילקוט/ הלואי שאזכור את הספסל ואת הטור/ — — — הלואי שהילדים הגבוהים לא ידחפו אותי/ הלואי שאפגוש בהפסקה את אחותי... // (שבוע ראשון; עמ' 12)

בסיכום — עם ולמרות החיוב הרב העולה מהגישה ה"תכליתית" — תכנית וסגנונית — של הכתיבה לילדים, אין להתעלם מההפסדים הכרוכים בה, הן בתחום האסטרטגי-מנווני — מבחינתו של הכותב; והן בתחום סיפוקו של הדמויון, מתן אפשרות סובלמטיבית לפחדים, העמקה רגשית, ועוד ועוד — מבחינתו של "קהל היעד". על-כן חשיבותה הגדולה של ההוצאה החדשה של "מלכת השלג" להנס כריסטיאן אנדרסן. "פעם, לפני זמן רב, היה שדון" — מספר אנדרסן לילד שבכל אחר מאתנו — "שדון רע שברעים, הרע שבכולם. יום אחד הצליח לבנות ראי מיוחד, 'מראה מרמז'. כל דבר טוב ויפה שהשתקף בראי, הלך וקטן ורע שכמעט נעלם. כל דבר מכוער ורע שהשתקף בראי, נעשה כרוך יותר וגדול יותר... הראי נפל והתנפץ לרכבות מיליוני רסיסים ואולי יותר... אם חדר רסיס כזה לעיניו של מישהו, היה נשאר שם לעולם. מאז היה אוחז אדם רואה אך רע הוא הבחין רק במגרעות של הסוככים אותו והיה מלא טענות. אם חדר רסיס כזה ללבו של מישהו, היה הלב הופך לקרח..."

עמלה עינת

שתי הנחות יסוד בולטות במרבית ספרי הילדים המקוריים היוצאים לאור בשנים האחרונות: א. ילדים הם תלמידים — הן לגבי אינפורמציות חוץ הן כיחס להתמורדות עם בעיות פנים. ב. תלמודם, טוב שייעשה באופן ישיר וגלוי, בשני המישורים הנזכרים. החידוש בגישה המתיחס בעיקר להנחה השנייה (גם בהשוואה ליצירות שנכתבו לא מכבר, כמו — אגדות לז'ן קיפניס, או של יגאל מוסיונון "הסמבה" ועוד), שהוא כמובן תולדה של השתנות בהשקפה הפסיכולוגית-חברתית בכללה: הביא לידי הבטחה רבה בקווים דידקטיים של ספרי הילדים, גם כשאינם עוסקים בנושאים טיפוליים ו/או הינוכיים מהותיים. מבחינה טכנית, מופנה חלק גדול מהספרים לא אל הילד עצמו, אלא להורים ולמחנכים האמורים לעשות בו שימוש. גמיה זו מאגדת את כל ספרי המקור בתחום זה שהגיעו אלינו לאחרונה. כ"מלכה אחת אמרה" מרגימה מירק שניר בדרך סיפורית פשוטה, נקייה וחגיגית, שלבים כרכישה ההגיינה הנכונה של מלים חדשות. הספרון מיועד לגיל שנתיים לערך, הן מבחינת הבעייתיות המועלה בו והן מבחינת אוצר המלים, מבני משפטים ואופי האוריים. אין ספק שדגם העבודה המוצע בספר ניתן ליישום ולמימוש יעיל ונעים. "גבעת הכפתורים" של שלומיה פהן מיועד לגילאים 7-5 ונוגע, בסיפוריו המפוייטים (בחרוז חלקית) ב"מלחמת הקיום" הילדית על מותיה היוזימיות השונות — בהתקשרות שבין ראיית עולמו החופשית והכנה של הילד, לבין תמונת-העולם הממוסגרת ולא פעם חסרת-היושר הנכפית עליו על-ידי "שלטון" המבוגרים; ב"בהברת אפוי הפסיקלי של עולם העצמים, ועוד ועוד. חלקם, נושאים שכבר דובר בהם רבות (משירי קדיה מולודובסקי ועד לחרוזיו של יהודה אטלס), ובחלקם — מגע בזוויות ייחודיות, כמו באלה העוסקים בהתקלות בשקריות הבוגרת: "אמא לא סיפרה את האמת, היא אמרה: / אל תפחד. / ילדים אינם מתים. רק אנשים זקנים. / שלשום ילד נפצע קשה בכביש, הפסיק לנשום ומת/ אמא לא סיפרה את האמת... / (ילדים אינם מתים; עמ' 54)

שמעון לוי

ולחט כאחד. כמבוא נסקרות עמדות פילוסופיות קלאסיות לשאלת ההכרה של "הדברים כשלעצמם" וכן, ובראשי-פרקים, עיוותי-התפיסה המונעים הכרה: עיוותים הנובעים ממוטיבאציות, ערכים והבדלים אישיים בין בני-האדם. לא זו בלבד שמשמעות תפיסותיו של אגו אינה ניתנת להעברה מבחינה אונטולוגית, אלא שהיא אף ייחודית מבחינה סטטיסטית "עמ' 15). כך גם אופן תפיסת הזמן, בנוסף על ממדי המרחב, הסיביות וההיגיון מותנה במבנה הסובייקטיבי של האישיות. שוהם מחדד את טענתו באומרו שבעצם שאיפתו של אגו גלומה דינאמיקה המסכלת את עצמה. הטיפוס הטנטלי נוטה להמעיט בנוכחותו לעומת האחר ואילו הטיפוס הסיזיפי נוטה להתאים את תפיסת האובייקט למצרך שקבע לעצמו קודם. לכל אחד משני אבות-הטיפוסים האלה יש מנגנון סיכול עצמי שיכשיל את סיכויי הדיאלוג עם האובייקט ויקטין את סבירות התרחשותו: רמת הציפיה של שני אגו שונה. אינה ניתנת לכיול ואילו יחסי הגומלין הם בעיקר יחסי-חסך. בפרקי הספר מרהטת מערכת הציפיות לדיאלוג, הכישלונות והמשברים בדרך להשגתו. האלימות כ"אלימות-האלם" הופכת אלימות מפורשת ברוב-רובן של דרכי התקשורת האנושיות המוכרות, אך האלימות המשמעת אינה מפורשת — כנראה משום חיישנות, ארציונאליות ואיתור גבולות האינטמיים שאפילו שוהם אינו מוכן לעבור (ובצדק!) היא זו של האלם. נמשך ונשתמש בכלים המתמוטטים של התקשורת כי אין לנו טובים מהם. השימוש בהם יהיה טנטאטיבי, מודע לעצמו ככל שניתן, איטי, הססני, מעוה ואבסורדי, אם נניח עצמנו ככוח חשיבת-המשבה ונהיה אותנטיים, אז, כנראה, קרה משהו שאולי אפילו שוהם היה מוכן לקרוא לו "טוב". הספר הוא מעין תהליך מדרוני בלתי מתפשר ונוקב של חניכה למי שקורא בו באופן אינטנסיבי ומנסה (למרות שנאמר בספר שזה בלתי-אפשרי) להפנים משהו מנדיבותו שאיננה אקדמית בלבד. סביר להניח שגם כתיבת הספר היתה מין תהליך חניכה שכזה. הנסיגה גדרת טען שאי-אפשר להכיר במודעותו העצמית של "האני" בלי להכיר — מבחינה לוגית ופסיכולוגית כאחד — באותה עת-יוענה גם במודעותו העצמית של הזולת. דווקא משום שזהו אבסורד, שוהם זמין-מרחיק את קוראיו בשומרי השער הקפקא' הידוע ושומט שלב אחרי שלב את קשרי-הסולם שעליו הוא מנסה לטפס לכד בידו עם קוראיו.

עמ' 148

הצעיר" לתנועת-העבודה בארץ. עובדה שלא מצאה עדיין ביטוי ספרותי נאות. בכתיבת ההיסטוריה של פועלי ארץ-ישראל, ושל ההתיישבות במיוחד, קופה משום-מה חלקה של תנועה זו שלל מעטים בה הכוחות הספרותיים המסוגלים לשמש לה פה. הזרם הראשי, שקיבל כשעתו את הופעת "קהילייתנו" כורות וכאיי-הכנה גמורים, ממשיך לנקוט יחס של זרות ומרחק למפעל החברתי והתרבותי של תנועה גדולה ומקורית בישראל לשם הדגמה — שתי עובדות, שהן אך מעט מרכזיות:

- 1. לפני כמה שנים פירסם עמוס עוז מאמר ב"ניריוק טיימס" על הזרמים הרחניים בתנועת פועלי-ישראל, את "השומר הצעיר" לא הזכיר כלל.
- 2. בקובץ "יהודים כתנועות מהפכניות", בהוצאת מרכז שני, ירושלים תשמ"ג, כותב פרופ' יוסף גורני את הפרק הארץ-ישראלי, המוקדש ל"אחדות-העבודה". ובמאמרו זה, בן למעלה מחמשת אלפי מלים, מוקצה לתנועת "השומר הצעיר" שבריר משום בן שלוש מלים ("צעיר" "השומר הצעיר", עמ' 148).

יעקב הורביץ

דיאלוג בלתי-אפשרי

ש. גיורא שוהם: אלימות-האלם; הוצ' צ'ריקובר, ת"א; 1984; 213 עמ' בכריכה רכה.

אחרי הלירי טנטולוס, גאולה דרך הבינים, אהבה כפתיון, ומרד, יצירה התגלית ספרים שבהם חוקר המחבר את משכרי הניכור והתקשורת בין בני-האדם כרוונה, הקורא עשוי לתמוה מה חידושים יחדש לו ספר אלימות-האלם. תמיהה אפשרית זו מתחלפת עד מהרה בפליאה על-אודות רוחב-השכלתו, מקורותיו, וישרו ה. אינטלקטואלי ועמונותו של המחבר, כבר עם קריאת העמודים הראשונים של הספר החדש. אלימות-האלם נוקט גישה כ"ן תחומית המקיפה, בין-היתר, מחקרים סוציולוגיים ופסיכולוגיים, ספרות, תיאור טרזון והרבה פילוסופיה, בעיקר אקזיסטנציאליסטית וכרוך היידגר וקאמר. הספר מפתח תורת-אישיות המתמייחת לזקטור האיחוד ולזקטור ההפרדה היינו הנסיון הטנטלי להתמוג עם האובייקט או להבליע אותו באופן סיופיי. טענתו העיקרית של המחבר היא שתקשורת כ"ן סובייקטיבית בין "האני" ובין הזולת היא בלתי-אפשרית היות שכל מה שאינו אני — העולם בכלל והזולת בפרט, אינו קולט הרך דקת ריגושיו וסיבוכי-תפיסותיו שלו את דקות ריגושיו וסיבוכי-תפיסותיו של "האני". האדם נידון, אפוא, להיות מושלך בעולם ולנוע בין עצמים ובין בני-אדם בלי שיוכל ליצור איתם מפגש דיאלוגי. אגו חופס עצמו באופן ייחודי מבחינה אנטולוגית — רעיון שהמחבר מפתחו בחיבורו הפסיכולוגי-חברתי בלי לזוהר על אושיותו הפילוסופיים. בספר, הכולל שנים-עשר פרקים ופרק מבוא פסימי-יצירות שאינה רק תיעול כל ההווה האנושית אל התעלה האקדמית הצרה, אלא ניסיון להתמודדות עם בעיות קשות ביותר מתוך תחושה של אחריות

שיחות עם ערב

אורי ברנשטיין: שירים נבחרים (1962-1982); ספרי סימן קריאה; הוצ' הקיבוץ המאוחד; תל-אביב; 1985; 174 עמ'.



אורי ברנשטיין

ה

קובץ "שירים נבחרים" מכיל מבחר מנופה מתוך שישה קובצי שירה, שהוציא אורי ברנשטיין במרוצת שני העשורים 1962-1982. למקרא המבחר, לא יכולתי שלא להזכר ולהרהר בפולמוס "שירי האהבה", שהעסיק את הביקורת וההגות העברית בראשית המאה, כתגובה לדעה שהשמיע אחר-העם בדבר ייחודה של הספרות העברית, שנועדה לדבריו לנושאים "לאומיים", ולא "לסתם" שירי אהבה וטבע, היאם לשירת המשוררים מכני אומות-העולם.

בשיריו של אורי ברנשטיין אין זכר כמעט לפן הציבורי-הקולקטיבי, לא כל שכן לפן הלאומי. אלה הם על פי רוב שירים אינדיבידואליסטיים מובהקים, פרי התכונות של היחיד ב"עולם", כמיחד טבע האנושי, כרגעים ספציפיים, לרוב כשעות ערב, כעת התיחדות בניו לבניו, קשת נושאים של שירים אלה מקיפה עניינים אקזיסטנציאליים שונים, ובעיקר — אהבה, רעות, החלוף והמוות.

כמובן זה, שונה אורי ברנשטיין גם מרוב בני דורו: נתן זך, דליה רביקוביץ ואחרים — ככל שכתבתם אינדיבידואליסטית, וככל שהיא פרסונאלית ואידיוסינקרטית — תמיד מתגבטת לתוכה גם נימה, שמעבר לפרטי, דור זה, שמרד בשירה האימפרסונאלית של אלתרמן, שירת העת והעיתון, ופנה עורף ל"קצב המטרונום" שלה, התחיל דרכו בהבעת אי-אמון בשירה הציבורית הדקלארטיבית, אך חזר בו וגילה את כוחה של השירה ה"מעורבת", שאינה מתגזרת מענייני הציבור והכלל. אורי ברנשטיין, לעומת זאת, נשאר נאמן לפואטיקה שלו, הפונה עורף לכל ענייני הכלל ונותנת ביטוי אך ורק לרחשי ליבו של האחר והיחיד.

בשירו "פרחים", למשל, הוא מביע את אי-אמונו במונוליתיות הכוטה של התופעות המוחלטות: "ימה לי ולהם / הם כשלהם ואני בשלי / הכחירה הנחרצת שלהם זה לי, היכולת לבור צבע אחר ומוחלט / שאינו הכרחי". שיר זה, שהוא גם וידוי "אדם פואטי", דורש כשבח החד-פעמיות האידייסינקרטית ומדבר בגנות הנוקשות והעדר היכולת לוותר ולהתפשר.

לשון שירתו של אורי ברנשטיין אינה עמוסה זכרי-מקורות, והיא נראית נוחה לתרגום, כי אינה צנטריפטאלית ואינה נסמכת על קנייני לשון תלויי-חברות. גם ככך נבדל אורי ברנשטיין מרוב בני דורו.

מה יש בה, אם כן, בשירת אורי ברנשטיין?

ראשית, יש בה אמינות רבה: השירים משכנעים את הקורא, שנות לו למשורר כאורי ברנשטיין להיות נתון לסכנת השירה "היוזמה", הבלתי מעובה מן הבחינה הסימאנטית, מאשר לדיף ולכתוב על תחושות תל מצבי נפש, שאינם שלו, לא כמקרה, רק חלקן של השירות בתוך כלל שירתו, שיחות ממשיות והיפותטיות עם ירידים שונים, או עם מאזינה נמענת בלתי-מאופיינת, אלה הם שירים, המשיחים מלב ללב את חדותיו, דעותיו והגיגיו של ה"אני" הדובר, כדרך שאדם משיח עם זולתו, כלי מאמץ ליפות את הדברים ולעשותם עמוקים או משמעותיים יותר ממה שהם.

שנית, יש בשירה זו צדדים מוסיקאליים שובי לב: בשירים המוקדמים יותר, עולה המוסיקאליות של שירי אורי ברנשטיין מתוך מיבני החרוזה המעניינים, הסבוכים לעתים, שיש בהם חוקיות קבועה, וכבידה שירית כמו "מרושלות" כמתכון מן החוקיות הקבועה. מיבנים סטרופיים "סמוכים", כמו שביעיות או ססטינות, המחלפות בצמדי-טורים, מאפיינים את רוב השירים המוקדמים, בשירים המאוחרים יותר, יש ויתור על האפקטים המשגים בעזרת חריזה משוכללת, ותחתיהם מושגים אפקטים מוסיקאליים באמצעות משקל חופשי-לאחורה, שאיננו חופשי כל עיקר: שירים אלה מבוססים על המשקלים ה"פיוטיים" הרגילים, הבינארי או השלישוני, היכולים להחלף בנקל במשקל "טבעי" יותר, "פרחתי" יותר, המתארנן לרוב בסדרויות של פאון רביעי, כמו בטורים רבים מתוך "ערב עם סו":

— — — — —
רְךָ רֵיָה שְׁעָלָה מִן הַפְּנֵה |
לֹא חָשֶׁךְ, אִמְתְּנֵנָה אֶתְרֵי קְלֶסֶתְךָ יְדֵיךָ נָחוּ |
בְּחֵיקָה אֶשְׁלֶה אֶצְנֹאֲרֵנָה הַיָּהּ רְכֹסֵה, אֶפֶל |
סְפִחוּרֵיךָ רְכֹסִים, אֶגְרֶפֶה הֶהָא הַנֶּחַ בְּתוֹךְ בְּנֵיךָ, מְמֹלֵי |
אֶשְׁעָרֶה יְהֵה אַחֲרוֹ אֶמְקַלְעֶנָה, אֶלְא אֶמְתֵּי לִי לֵה דְבָרְךָ. |
בְּחֵילוֹן עֲמְדוּ הָאֵילָנוֹת הַחֲשֵׁפִים אֲשֶׁר מֵאִם אֵינִי מִנְעֵ |
מִלְשִׁבֵי אֶלְלַבְלֶכְךָ אֲשׁוּבוּ לְשִׁבֵי אֶלְלַבְלֶכְךָ, אִבְנֵא |
הַזְמַן וּבְעַתָּה, "אֵינִי צְמֵאָה". |
אֶמְתֵּה אֶתְמֵה מִמְקַמְתָּה אֶעֱלֶה רְגְלָה |
הַיָּהּ סִימָן שֶׁל חֲפוּרֶה אֶפְתֶּה, אֶמֶוּ מְעֵים רִפְסֵי |
בְּתוֹךְ הַפְּרֵי, אֶשְׁלֶ אֶקְצֵה עֲנֵף אֶמְצַפֶּה |
לְנִשֶׁה, אֶמְבִּילֵי אֶשְׁדֵ תַעֵב אֶבֶן, אֶתְּסֵ, אֶל הַקְּרָעֵי. |

פרט למוסיקאליות של מרבית השירים, שובים את ליבו של הקורא גם הפאראדוקסים הכסיטיים, המונחים כתשתית שירתו של אורי ברנשטיין, למשל הפאראדוקס שבין הנמיה אל המרחבים והמרחקים לבין החובה, האחריות והכבידות לחוקיה של החברה, המתיישב כאן באופן מעניין, רבים משירי הקובץ, לתקופותיהם השונות, משקפים ניגוד כסיטי זה, ואף מוצאים דרך להיחלץ ממנו ולהפוך את הסתירה לפשרה: הנפש יוצאת אל הרחוק והזו ומבקשת להיחלץ מן היומיומי ומן הכנאלי, אך גם ביומיומי ובפרוואי יש יופי בלתי מבוטל; ובכל מקרה, הן המשורה, הכבול לחובות היומיום, יכול להינשא על כנפי דמיונו ולהגיע אל מחוזות ארץ נידחים, או לחוות חוויה מופלאה.

כך, למשל, בשיר הפתיחה, "שיר של ים", נותר האדם בביתו, ועם זאת לא נבצר ממנו לאהוב נשים רבות בעד גוף אשתו, להפליג לים וליבשות רחוקות, לבקר במכרות הבדיל ולהפוך באמצעות שירו "דייר המינשה בארצות הנידחות" ובמסעות אחר הזהב והשפוחות". הכתיבה מאפשרת לגיבור האנטי-הרואי של דורנו להיות ניכור הרפתקאות ולתור ארץ ומלואה, מבלי לעזוב את חדר עבודתו.

בשיר אחר, מתואר הבן, שהוטל עליו להיות כבול באזיקים אל עולם האחריות וחובות המשפחה והחברה, ו"רק בלילות, כמדינות עינבר, ישוטט: יברא יערות/ יצליח ים — —"

(בשיר "פורטרט", הנשמע ונראה יותר מכל כ"אוטופורטרט").
מכאן, ריבוי של יסוד המים בשירת אורי ברנשטיין: לידידו הוא קורא להתבונן בספינות, הפורשות לדרכן באפלולית, ולהקיש מורכן היקשים אקזיסטנציאליים ("שיחה"); עם מות חבר, יורד הרובר "אל המים לראות/ בתנועתם שאינה פוסקת", אות לחיים הנמשכים, גם כשהיי ידי נקטעים כאיבם ("מעצבה"), מפרשי הספינות, כמו כנפי המטוסים ככמה מן השירים, וכמו תנועה המים שאינה פוסקת מוליכים את הנפש ואת הרמיון אל מחוזות חפץ רחוקים, הרחק מהמולת היומיום. מן הבחינה הזו, נשאר אורי ברנשטיין, לכל אורך הדרך, רומאנטיקן ללא חקנה.

שיריו אף נוטים לניסוח הכללות על האדם ועל גורלו. רבים משירים אלה נראים כאילו יאה להם זמן ההווה הרגיל, להבדיל מן ההווה הממושך, אות לכך שהם מבטאים אמיתות כלליות, שאינן חולפות ואינן משתנות, אך זוהי חזות מטעה: השירים הפותחים בנוסח אפיגרמאטי ("אדם נאסף מכל קצותיו", "אדם קם ויורע זה יום הרעה", "אדם נכנס אצל עצמו" וכו') אינם מבטאים אמיתות כלליות על טבע האדם, כי אם לזכרים אמת פרטית ואישית, שכוחה יפה לרגע ספציפי, ולא לכל זמן ולכל מקום.
כך, למשל, בשיר "השלג", הפותח בנוסח המזכיר את שירו של אמיר גלבע "פתאום קם אדם כבוקר...", אך בניגוד לו, אין "השלג" מבטא אמיתות כלליות, בעלות ממד חברתי-קולקטיבי, כי אם מבטא אמת אישית ופרטית:

יש יום בו מתעורר אדם וקם
קחש כי נוהגים אותו בפעצלותים.
היך מעל כתפו פתאם נשמטת
והוא נותר לכד פחשכה
עם פל הרחק הסוככת.

בשיר זה ובדומיו, אין המלה המוכללת "אדם" אלא שם-נרדף ל"אני", ומכאן ששיר כמו "יצאות" ("אדם חולם בלילה מסעות, ובעצים ככר רוח נינוחה...") איס יוצא וחלומו מולו. חמדה זרה שוהה כעפאיו") אינו שונה באורח מהותי משירי וידוי אחרים שכקובץ, שבהם מחוורה ה"אני" על נטיית האיסקפיים שבו, המדריכה את מנוחתו וגורמת לו לשגות בדמיונות ובחלומות על הרחק, הור והמודר.

אין אלה שירים, המוליכים את הקורא בתוך "יער של סמלים", אך דומה שלעתיים עולה מהם הסמליות כמעט בעל כורחם, כך, למשל, בשיר הערב והסתיו הרכים, הנראים כ"קורלאטיב אויביקטיבי" של מצבי נפש ושל תחושת סתיו החיים. בשיר "ארץ נוכריה" מתוארים גבר ואשה, המסוגרים בחדר במקום זה, וכוחן נוף עירוני של סתיו קרב ("לסתיו הקרב לכאן/ מראה קיץ חרוך/ וכבר הכפור מנץ/ בקצה המשוכה"). רב הפיתוי להשליך גם את תחושת המבוכה, המתלווה אל תחושת הזרות.

חולשת-ימה, שניכרת לעתים מתוך כלל יצירתו של אורי ברנשטיין, נעוצה אולי בזוויות המופרות והאנונה שבהם. הפרובלמטיקה האישית, המכבצת בהם מתחת לפני השטח, נראית לעתים כאילו אינה סבוכה דייה, או כאילו עצורה היא מאחורי עכבות אישיות, המונעות כעד המעורר לחשוף תהומות נפש. בשיר "בקצה היער" כלול מעין-ידידו על העדר ההעזרה של ה"אני" ועל פחדיו להכנס אל המעמקים, אל מעבה היער. אמנם, זהו ידיד שאינו פשוט כל עיקר, ואין לתפוס אותו בדרך חד-ערכית, כי סיומו במסקנה הפאראדוקסלית: "מי שירא לשמוע/ את מה שחובה להגיד, יעצור כמוני בשביל/ המעלה אבק של חום, ויחכה לחשיכה כה/ ימצא את דרכו הביתה" (דווקא החשיכה, ולא אור היום הגלוי, היא שמאירה את דרכו כאבוקה); אך החששות "לכל היכנס אל המעבה המושלם" מתוירים ברבים משירי אורי ברנשטיין תחושה של התרחקות מן המפחיד והיפוש אוכססיבי אחר "עמק השווה". ערכים כמו זמירות וחילופש הפשרה, שהם ערכים עליונים בחיי המעשה, אינם ערובה לגדלות היצירה, כי גדולתה של יצירת האמנות לעתים באה לה דווקא משום שבא בה לידי ביטוי עולם מסוכסך. קרוע ודיס-ארומוני, המחפש את חיקונו.

זיוה שמיר

שירי זלדה בראיה כוללת

שירי זלדה; הוצ' הקיבוץ המאוחד; תשמ"ה.



זלדה

הופעתם של כל ספרי שירתה של זלדה — לא כל שיריה — בכריכה אחת, ביום השנה הראשון להסתלקותה, נותנת לנו מעין הזדמנות לסקירה כוללת, ודאי לא מקיפה ומעמיקה, של דרכי שירתה של משוררת מיוחדת וייחודית זו, על המאחר המאפיין את מכלול יצירתה, ועל התנודות והתמורות שחלו בה. התקבלותם הרבה והמירית של שירי זלדה בחוגי קוראים שונים ונרחבים ביותר, תפוצתם הגדולה של ספריה, מוסכרים לעתים ב"פשטותם" של השירים, בהיותם דוברים במישורים, ללא חיץ מנפש לנפש, בעיסוקם בעולמו הקטן והצר של האדם — עולם המובן לכל קורא, בהתבוננותם בעולם של פרטים קטנים השייכים להוויה של יום יום, וכוחו של השיר הוא מתעלה לדרגה של הוויה עליונה. רבים מקוראיהם של שירי זלדה מדברים על האופטימיות, על התוס, השלמות וההתעלות הקורנת מהם, בניגוד לקרע, להתפוררות, לשקיעה, ואפשר גם לאירוניה שמכשרת, בדרך כלל, השירה המודרנית. למותר לציין שהפשטות והתוס אינם פשטנות ותמימות. שיריה של זלדה אכן מתראים כפשוטים, מצומצמים בנושאים, אבל לאמיתו של דבר יש בהם מורכבות רבה ועומק רב. ראיית העולם השלמה, הדתית שלהם היא נעדרת אשליות, היא צלולה ובהירה ומפוכחת מאד. עניינם של שירי זלדה אינו רק בעולמות אחרים, או בהווייה שמעבר מזה, אלא בעיקר באדם ובעולמו, בשאלות הקיום שלו. לפיכך שירתה של זלדה היא שירה מודרנית, כאנית ועכשווית, המדברת אל האדם המודרני. היא מודעת היטב לקטנות, ל"סתמיות" שבקיום האנושי — כדרכה של השירה המודרנית, אלא שהיא מסרבת לראות בקיום הסתמי "אבסורד". היא מקבלת אותו ומשלימה עמו, שכן היא רואה בו חלק מההווייה הקוסמית, המוזהה עם האלוהים:

**הבית הצנוע שותף
להילולת השמים**

**ארשת של סתמיות שמוכה
על פני אבניו הכהות —
והרי זה כמעט בטחון.**

(הבית הישן, עמ' 9)

מאוחר יותר יעמיק ה"בית" את תודעתו לכאב שבקיום האנושי, ואלה אכן יישנו את תפיסת עולמו שינוי רב. "הילולת השמים", ההתפעמות למראה היקום רב האור והעצמה יפנו מקום לחשכה ולסבל, אך גם אלה יתקבלו בהשלמה, כחלק מההווייה הקיומית של האדם. והאלוהים יהיה מקור הנחמה:

חלתי מתקי וביתי אחר, אחר

**סובב הלב בנתיבו האפל
וחוזר אל אלוהים.**

(חלתי מתקי, עמ' 163)

אין לומר, כמובן, שהמות והעצב אינם מופיעים בשיריה הראשונים של זלדה, גם הכאב והסבל אינם נעדרים מהם. אבל תחושת ההתפעמות הקוסמית, התופסת את האדם על כל צורות הקיום שלו וגילווייהם השונים כחלק מעולם אלוהי גדול, שלם ואחרוני, גוברת על תודעת הסבל והמות. ההשלמה עם ה"סתם" שבקיום האנושי וקבלתו כחלק מאותה הווייה נעלה, יש בה כדי נחמה, "כמעט בטחון", או אף יותר מזה: "דוק של זיו יכסה יסורים, אזלת יד, משוגות" (עמ' 11). גם המות הוא חלק מהווייה זו, ואולי יש בו כדי יציאה מן ה"סתם":

כשאמות —

**ימרוס אלוהים רקמתי
חוט חוט,
והימה ישליך צבעי
אל מחסניו שבתהום.**

(שם)

הסיכוי לזכות בגילגול נאה, "לעבור למהות אחרת" (הכרמל האי-נראה, עמ' 73) להיות פרפר או פרח, נוטל מהמות את עוקצו, שמה אף מעניק לו מידה כלשהי של אושר: "האם תענוג השקיעה הארומה הוא מיסוד התמותה שבי?" (שם).

המחלה, הסבל, המות — מנה גורלה האישי של המשוררת — מעמיקים את העצב, מגבירים את האימה. מעתה הם במרכזם של שירי זלדה. ה"אין" הקיומי, ש"הבית הישן" לא שאל עליו ועל שלטונו (עמ' 9), הופך להווייה נוכחת של בדידות:

**ואיקץ והנה הבית מואר
אך אין איש איתי בבית —
ועצב כזה**

נעזר.

והלא שמחת השמש

דבר יום ביומו

והלא הר

והלא אש.

הי

היופי נתקע כמו סכין

בלב.

(עמ' 152)

השינויים שחלו בשירתה של זלדה מוצאים איפוא ביטוי בתמורות שבתיאורו של הבית. נוכל לעמוד על שינויים אלה גם בעזרתו של מוטיב חשוב אחר בשיריה של זלדה, המוטיב של הים והאוקיינוס.

הים הוא מוטיב החוזר הרבה בשיריה של זלדה. הוא מופיע באינטנסיביות רבה בספרה הראשון "פנאי", אך אין הוא נעדר כלל וכלל מיתר ספריה, הוא חוזר ככל אחד מהם פעמים אחדות, בהדגשה רבה. הים, לפי טבעו, מתואר במרחביו הלא נתפסים, באין סופיותו. הוא קשור לפיכך להווייה הקוסמית המפעימה בגדולתה האין סופית. אבל האין סופי, האין, סמוך מאד אל המות. יש בים אם כן גם מהמות, אליו זורמים נהרות חיי האדם.

כ"פנאי" מהווה הים מוקד של ערגה (בלילה הוא, עמ' 13), הווייה של קרושה (שבת וחול, עמ' 30; מהיכל להיכל, עמ' 18 ועוד) או של גדלות (האיש שלכו פרח מתוק, עמ' 35), ואף של אושר (רע לי מחי אמות, עמ' 49; לא היו, עמ' 50). אך גם בהיות הים מות יש בו משיכה רבה, כאשר הוא חלק מהממד האלוהי:

למה הבכוי?

למה ההי?

הלא קוקע הים

מרכבה לאלוהים.

(משירי הילדות, עמ' 68)

בתהום הים, כבר ראינו, "מחסניו של אלוהים", בהם נאגרים הצבעים מהם הוא בורא את יצוריו היפים (חדרה של אמי הוא, עמ' 11-10).

בשירים מאוחרים יותר מופיע הים כגורם איום ומאיים. הלווייתנים הנפחדים נמלטו ממנו "למות תחת כיפת השמים" — לגווע על פני שממח החול" (הלווייתנים, עמ' 198). כ"דרו שיה פראי" בין האשה והשמש "כולע ים אפל את העולם" (עמ' 94), ובשיר אחר אנו קוראים:

ישישה עיפת-בכי

זועקת:

אל תפתחי את השער

כי לא אדע

להצילך מידו של הים.

(עמ' 187)

השער, כמפורש בשיר אחר (ורד כביקר אחרון, עמ' 187), הוא "שער הברזל של פחד המות".

כדברים האלה נוכל למצוא גם בשירים אחרים ובמוטיבים אחרים.

הים-אוקיינוס והבית, עליהם עמדנו בקיצור רב, הם מוטיבים מרכזיים וחשובים ביותר בשירתה של זלדה, וחוזרים בצורות שונות רבים משיריה. כמרבית המוטיבים בשירי זלדה הם שייכים, ללא ספק, למילונה השירי המיוחד הקשור במידה רבה מאוצרה של הקבלה בנוסח החסידי שלה. הם עשויים, לפיכך, להיות נתפסים כסמל מטאפיסי המייצג כשיר כל מה שהים, או הבית, על השדה הסמנטי הרחב שלהם, עשויים לייצג במיתוסים הקבליים של החסידות. עם זאת, הם עשויים להתפרש כשיר גם במשמעות מטאפורית, המסתברת מהקונטקסט השירי, ללא זיקה הכרחית למערכת סמלית נתונה כלשהי. לעתים מתקרבות מאד שתי המשמעויות זו לזו, פה ושם גם מתלכדות. שכן כל מערכת סמלית עשויה להיות מטאפורית במהותה. כך, למשל, אין הכרח להעמיק במחקרים בקבלה החסידית על מנת לעמוד על כך שהבית, בשיריה של זלדה, מציין את מקומו הקיומי של האדם בעולם, את משכנה של הנפש, או אולי גם את מנת גורלו של האדם וחלקו בעולמות עליונים. כך גם ייתפרשו הים והאוקיינוס בקונטקסט שלהם כמהות אין סופית המקיפה את קיומו של האדם. אין ספק שזיקתה של שירת זלדה אל עולמה המיתי והמיסטי של הקבלה נותנת לה מורכבות, עומק ותהודה עשירה מאד, אך מצד שני, ההשתמעות המטאפורית הבלתי אמצעית של סמלים אלה מקנה לשירים את מראה הפשטות והמיידיות שלהם. בלא שנשללות בכך העמקות והמורכבות.

ידידיה יצחקי

"ארצי — מכת פתאים"

שירי ייטס בעברית

ויליאם באטלר ייטס: יומי נורא נולד, אליעזרה איג'זקוב; הוצ' כנה; ירושלים; תשמ"ה; 207 עמודים.



ויליאם באטלר ייטס

הבית הראשון של ג'יין המטרופת והבישוף כתוב במקור כך:

Bring me to the blasted oak,
That I, midnight upon the stroke,
(All find safety in the tomb)
May call down curses on his head
Because of my dear Jack that's dead.
Coxcomb was the least he said:
The solid man and the coxcomb.

וכתרגום אנו מוצאים:
קחוני אל כשמי אלון,
עת חצות יכה שעון
(הקבר לכולם מנוחה),
בו אשלח קללת-אמת
על יקירי, על ג'ק המת.
"פוחחתי!" שח לי, ועוד ציטט,
איש מהימנ ופוחחתי.

הביטוי coxcomb נאמר, ממה שאני מבינה מן הטקסט, על-ידי הבישוף על ג'ק ולא על ג'יין, ולכן טעות היא לתרגם את המלה ל"פוחחתי". ויתרה מזו, המלה coxcomb באנגלית, כמו המלה dandy, יכולה לשמש אך ורק כשם תאר לגבר וכשום פנים לא לאישה. מן התרגום אפשר גם להבין שהקללות של ג'יין מכוונות אל ג'ק, כאשר במקור משתמע שהן מיועדות לבישוף. בגלל ג'ק ליתר דיוק, בגלל יחסו של הבישוף אל ג'ק.

טעות נוספת ומצערות אף יותר נפלה בתרגום שורות הסיום של ג'יין המטרופת משוחחתי עם הבישוף: "For nothing can be sole or whole / that has not been rent". כאשר המתרגמת הבינה את המלה rent שלא כהלכה (הכוונה במקור לפועל rend — שפירושו לקרוע או לשטע — בזמן עבר) ותרגמה את השורות "יחד וטוהר הם אך מנת/ מי שידע שכירה".

טעות נוספת בהבנת הניקרא נימצא גם בשיר החדשות לאורקל מדלפי. בו מופיע הפועל Flash ("Foul goat-eat, brutal arm appear. / Belly, shoulder, bum. / Flash Fishlike") כאילו היה מדובר בשם העצם Flesh ולפיכך, "ראשתיש נתעב, וזרע-פרא מופיעים/ בטן, כתף, עכוזים/ כשר כבש-רגל; הכוונה המקורית היא, שחלקי גוף אלה בוהקים כדג.

העוצמה המיוחדת בשירתו של ייטס נובעת בחלקה מן השימוש היוצא מן הכלל שהוא עושה בפיומנים חוזרים ובחזרות על שורות בתוך השירים או מלים בתוך השורה. הדבר משווה לרבים משיריו מוסיקאליות הבאה לידי ביטוייה המלא כשאנו שומעים אותם בעת דיקלום. השימוש החוזר ונישנה כמשפטים או כמלים איננו מאפיין רק שירים השואכים מצורת הבאלאדה העתיקה אלא מהווה חלק בלתי נפרד מכלל יצירתו של ייטס. הגב' איג'זקוב נוטה לוותר פעמים רבות מדי כתרגומה על אמצעי פואטי זה ולא רק משיקולים של שמירה על חריזה נכונה. כך, למשל, ויתרה בשיר חלומות שבורים על השימוש בצורה המקורית הנפלאה "Vague memories, nothing but memories", התורגם בשיר שלוש פעמים ואף חותמת אותו והעדיפה לתרגמו ל"זכר עמום, אך זכרונות" ובסוף השיר היא אף מוסיפה לשורה המקורית ואומרת "זכר עמום, אין כל — אך זכרונות". הדבר בולט גם בתרגום הלא עקבי של "minute by minute" כשיר פסחא 1916 המופיע במקור בצורה זו שלוש פעמים כמהלך שמונה שורות ואילו בתרגום נימצא פעם "ללא הרף", פעם "ללא הפוגה" ופעם "מדקה לדקה". בשיר לפים לזולי משווה ייטס עוצמה מיוחדת לשורה "Camel-back, horse-back, ass-back, mule-back" על-ידי השימוש החוזר במלה back, דבר ההולך לאיבוד בתרגום ("על גמל, סוס, פרדה וחמור") אך נראה שהפעם מתוך שיקולים של היצמדות לאורך השורות או למספר ההבזרות המקורי. לעומת זאת אינני רואה סיבה הגיונית כלשהי ליתור על חזרה משמעותית ורבת עוצמה בשורת הפתיחה, "Turning and turning in the widening gyre", מתוך ההתגלות השנייה ותרגומה ל"תועה" סובב כסדרון מתרחב". גם לא ברור מדוע השורות:

"Fair and foul are near of kin,
And needs Foul", I cried."

בשיר ג'יין המטרופת משוחחתי עם הבישוף, שורות הלקוחות, אגב, מדברי שלוש המכשפות במאקבת של שייקספיר, ל"קדושה וקדושות תאומות, קראתי, יפה — חיה אותה".

למרות הערות לעיל, יש לברך את עצם הופעת שיריו של ויליאם באטלר ייטס בתרגום עברי. חלק מן השירים מועברים בצורה האופטימאלית והמתרגמת התגברה פעמים רבות באורח מפליא על המיכשלות של הטקסט המקורי. מרשימה במיוחד ההתמודדות שלה עם ביטויים "ייטסיים" טיפוסיים וקשים מאד לתרגום רוגמת "fool-driven land" ("ארצי, מכת פתאים" ממלאכת — שיר הכל אותי יטה), "The rage-driven, rage-tormented, and rage-hungry troop" ("גדוד נהוגי-חמה, מעוני-חמה ורעבי חמה", הרהורים בעת מלחמת אזרחים) ו"Thal dolphin-torn, that gong-tormented sea" כשיר ביזנטיין שתורגם ל"זה היס, כאוכי-הגונג, טרוף-דולפין".

"יופי נורא נולד", הוא, כאמור, כרטיס ביקור לשירתו של ייטס. המיבחר מקיף ומגוון (אם כי חסרו לי שירים המייצגים פן נוסף של המשורר, דוגמת מחזור שירי הגבירה והחזרנית) ומעיד על סלקציה קפדנית ויש לקוות שהופעת הכרך תקרב את ייטס אל הקורא העברי ושמילותיו המפורסמות, "הן אם אצלח, אטריף נפשות אדם!" (המגדל) תתגשמה גם אצלנו.

רותי שפירא

* רותי שפירא כותבת עבודת תיזה בנושא: "הקונפליקט בין הפנים לחוץ בשירתו של ו.ב. ייטס".

ש

ירחו של ויליאם באטלר ייטס האירו מצביה אתגרים לא קלים למתרגם. השפה שלו איננה קשה להבנה, רעיונותיו ברורים בדרך כלל, ועם זאת קשה לרוקן את ביטוייו מכלי לכלי.

ייטס הצעיר אינו דומה לייטס הבוגר או לייטס הזקן. לא בנושאים ולא בסיגנון. "ניצחוננו של משורר שאינו איש-המעשה על עצמו בא לידי ביטוי בסיגנון", אמר ייטס בחיבורו "נפשות פועלות", ובמיקרה שלו מדובר כההליך שהיה ארוך ומייגע. כתחילת דרכו כמשורר "שיחק" בסגנונות שונים ונראה שהסתירות והניגודים באישיותו עיכבו את גיבוש הסיגנון האינדיבידואלי והייחודי לו כליכך. סיגנונו עבר תמורות מרחיקות לכת משנות התשעים של המאה הקודמת ועד למותו בשנת 1939, ותמורות אלה משקפות, בין היתר, התפתחותו האינטלקטואלית והנפשית של אדם הנקרע רוב חייו בין קטבים סותרים ומנוגדים. את סיגנונו ניתן לבחון על רקע משתנים שונים: יחסו לאהבה, למשל, יחס שהשתנה מאיראליזציה של בת הזוג כייצור מיתולוגי שאינו ניתן להשגה לשיר הלל לאהבה המינית ולחזויות הגוף, ההעלן לדרגה של קדושה, או יחסו למקומו ולמעמדו. כמשורר, בחברה, יחס המתפתח מרצון להימלט מן היום-יום לאיים רחוקים, דרך יארש עמוק מן הקורה סביבו מכחינה מדינית וחברתית ועד לקביעת אקסטימויות, לקראת סוף ימיו, שהשירה הינה שליחות ולדיוו. האמת היחידה שכדאי לשאוף אליה.

אליעזרה איג'זקוב כחרה להציג לקורא העברי מעין כרטיס-ביקור של ייטס. והשירים המוגשים כ"יופי נורא נולד" מובאים על-פי סדר כרונולוגי. קובץ מסוג זה אינו אמור להיות מורה דרך להתפתחויות הרעיוניות השונות שחלו בייטס במרוצת השנים, אך עם זאת ניתן היה לצפות להגישות יתר לשינויים הבולטים בסיגנון שירתו. ייטס הצעיר נקט לרוב בסיגנון נשגב ורשמי משהו, וככל שהתבגר עבר לשפה מדוברת יותר ומחייבת פחות. בתרגום, נאמנה הגב' איג'זקוב לסגנונו המקודם, ופעמים אף "מעלה" את הסיגנון באי אילו מעלות של מליצה. כך, למשל, הופך ביטוי פשוט יחסית כמו "my love and I did meer" בשיר "שם, בגני ערבות", ל"ייפה עמדי נועדה" כאשר ניתן היה, לדעתי להשתמש במלה כמו "נפנשה". בשיר אי האגם איניספרי, לעומת זאת, נישמר גם בתרגום הסגנון הנשגב עם שורת הפתיחה "הנה אקום, אלך לי, אלך איניספרי" הנראית כציטטה מן הכרית החדשה כספור על הבן הסורר החוזר אל אביו (לוקאס, ט"ו, 18). פעמים רבות מועבר גם הסיגנון הקולוקוויאלי של ייטס כהצלחה רבה, כמו בשירים שכחה, פסחא 1916, המיגדל, טייס אירי צופה מותו והבית הראשון של לאפיס לזולי (העומד בניגוד, מכחינת הסיגנון, ליתר בתי השיר) אך הבעיה מתחילה בשירי ג'יין המטרופת. כך, למשל, הופכות השורות "The Bishop had a skin, God knows, / wrinkled like the foot of a goose" ל"לבישוף עוד — מאל אין רז — / קמט כרגל ברווז" (ג'יין המטרופת והבישוף) כאשר ברור שהבחינה של המתרגמת נפלה על ביטוי כמו "מאל אין רז" כיו שזה יתחור עם "ברווז" ונשאלת השאלה האם יש להקריב ככל מחיר את הסיגנון המקורי למען החרוזה. דוגמה כולטת עוד יותר ליתור על שפה מדוברת לטובת המליצה ניתן למצוא בדרך בה תורגם: "The place of excrement / But love has pitched his mansion in" ג'יין המטרופת משוחחתי עם הבישוף ל"אך אהבה על פרשות — / רעי בנתה טירה". המלה excrement איננה אוטורית, נהפוך הוא, ג'יין המטרופת מדברת כשפה מוכנת לכל, ולא ברור מדוע החליטה המתרגמת להשתמש דווקא בביטוי בלתי עממי עד כדי כך. במחזור שירי ג'יין המטרופת אף נפלו טעויות בהבנת הטקסט המקורי.

אלישע פורת

שלג זר

שֶׁלֶג זֶר נָרַךְ נוֹפֵל
בְּמַרְוֹנוֹת שֶׁל גְּבֵל-אֶל-כְּבִיר
צוֹנָן נְחָשָׁא יוֹרֵד
עַל חֲפִירוֹת עַל רִבְבִים
מְשַׁרְנִים עַל מִסְפֵי הַזְּפָרוֹן.
בְּעֶרְפֵל הַלַח הַזֹּעִים בִּי
וְקוֹרָאִים חֲכָרִים שְׂכוֹחִים
שְׂחִימָהּ הַשִּׁיקוּ פֶּעַם לַחֲיִי
שְׂרַחְקוּ עֲכָשׁוּ מַעֲבָר לַכְּבִישִׁים
לְמַחְסוּמִים לְצִיּוּרִים הַמְּסָעִים.
פֶּעַם, בִּינִיהֶם, רְאִיתִי כְּבָר
לִבָּן זֶךְ קָנָה נְרָמֵס פְּתָאוֹם:
נִגְרַס נְחָרֵשׁ וּמְתוֹרָמֵם
וְאַחַר כֵּן צוֹנָן וְסוֹפֵג כְּלִי קוֹל
עוֹרָקִים מְקוֹרְעִים וְקָתֵם מְאָדִים.

מכרזר 1985

ש"ץ בגן-עדן

יאירה גנוסר

א. קסם השירה הלא עכשווית

1. סרבן אדמה

שואלים אותי, מה לך ולאברהם חלפי ב"שירי האני העניי", "מזויות אל זוית", "כאלמונים בגשם", מדוע כאברהם חלפי דווקא מצאת עניין למחקר? ואכן, מתוך הבחנה נכונה שואלים זאת. כי כוחו של חלפי בהיותו אחר. שונה. לא הקירבה אלא המרחק משך אותו. לא אותו שוני וייחוד המאפיינים ממילא, כל משורר אמת, אלא אותו משהו קטגורי — המבדילו מרבים, כיניהם רבים מבני דורו בראשית דרכו הארוכה בספרות.

"האחרות" הזו, ה"שנונת" הזו, הנבדלת משורות מופת של אברהם שלונסקי על כוח האדם כ"בראשית אחרת", של היכולת השלונסקאית להעמיד "בתים כטוטפות" ולקיים מצווה כפולה של "פייטן-סולל בישראל". השוני מנתן אתרמן הרמטי, גם כרחובות ברזל "דיקים וארוכים", גם כהעמידו בשירתו "רק" הלך, עובר-אורח על פני האדמה הזו ש"התמסד" ב"עיר הזונה". השוני לעומת בן דורו אלכסנדר פן שהאמין בהסטוריה, בקדימה וביחסי ארמיה-אדם-ים! כי בשורותיו "ארשתין לי כדם", "אדמתי אדמתי רחומה עד מותי".

אברהם חלפי הוא סרבן-אדמה! כדורות המייסדים הארץ-ישראליים, וכדורו שהאמין בגאולת האדם דרך גאולת האדמה, שהעמיד את ערך המולדת-אדמה כצבע יסוד בין צבעיו, כ"קוד" של נאמנות הירוואית וטראגית בחלקה, חלפי הוא שונה. הוא אחר. משירו הראשון, ובעקבותיו ייתכן לקרוא לכן "הבריחה מן ההיסטוריה אל המטאפיזי", יתכן, אולם אברהם חלפי, איש העליה הרביעית (1924) שהצטרף לאורחות החיים של דור המייסדים המהולל, שהיה איש גדור העבודה, וממקימי תיארון העבודה, ותמיד איש תנועת העבודה — באורחות חייו לא היה כורח מההיסטוריה וממחירה הכבד. הוא מפוצל בין אורחות חייו לבין אמת שירתו. כאדם ציוני משכיל וכסוציאליסט ארץ-ישראלי הכיר היטב את יחס התרבות הזו לגאולת האדמה כיחס דתי. "גאולה", אותו יחס שא.ד. גורדון עשה רבות להשרשתו, ושכני הזמן חוו אותו כשייכות דתית — ארוטית. חלקים מתרבות זו היו למיתולוגיה פרטית של משוררים ארץ-ישראליים חשובים ביותר. ואילו חלפי, המקיים בנופו את כל המצוות החילוניות של הארץ-ישראליות, שירתו איננה שירה המתייחסת לארץ-ישראל כמוקד. לא רק כהעדר ההלל או התמודדות עם חוויות הנוף הזה, אלא כהימנעות מאותה תפיסת יסוד של האדמה-הגואלת, של האדם הגואל על-ידי זיקתו לאדמה כתרבות — "מולדת-הרדשה".

הכמיהה של חלפי לקירבה היא קירבה ליישות מופשטת, לא ל"יישות" גשמית. הרצון במגע עם "שגב" אין בו עכררת אדמה. בהשאלה אפשר לאמר שאף פעם לא טעה חלפי לחשוב ש"הארץ" היא מרכז והשמש סובבת סביב לה. בראייתו הוא העמיד פרופורציות אחרות, בהן "הארץ" כוונתה "עפר", ולא בכדי.

שעה שחזותי וקראתי בשירי אברהם חלפי היפים בתקופה הקשה, הארוכה, הבלתי נפסקת, של התפכחות מאשלויות של כוח השינוי שבהיסטוריה, מצאתי שחלפי איננו זקוק למרידות הפיכתו הזה, מושם שלא היתה בו אשלייה. ההסתלקות מההיסטוריה, מחמת מחירה הכבד, היא נקודת מוצא. חלפי אינו מתמקד בה. את שירתו מאכלסת התגוששות בין האנושי למטאפיזי, בין האינטימי מאוד לשליח-ציבור.

עם זאת, ואלי דווקא מתוך קירבה ומרחק אלה, חלפי מרבה לעסוק בשירתו בתמטיקה של חלום והתפכחות. כרטט הנע ביניהם, באמת ובאשלייה. לא כנושא הממוקד באשליית כוח האדם ומחירה הכבד של כל תפנית מהפכנית, אלא כנושא מופנם הרבה יותר. פרטי. אינטימי. כמיהה לקירבה — והעדרה. כמיהה לשגב, והעלמו. חלום ושברו. חלום כמיהה והתפכחות

רמזיה זו יש הצנעה-הבלטה. מעין קריאה לתשומת לב, הדגשה ע"י פרק חותם ושיר "כמעט" חותם. כ"מבחר", שראה אור כשנות דור אחר הספר הראשון, נכללו כמחצית משירי הספר, ושיר זה חסר בו. ("מול כוכבים ועפר", 1962).

חלום עקבותיך

א. חפשתי אותך ולא מצאתיך.
חפשתי אותך הלוט בענן.
מלא נפש אריתי הדקש מני פיך.
ראיתי חלום עקבותיך בענן.

ב. נדעתי, כי נספה הרחק מעמנו.
עלינו צוית למות נבוכים.
נטעף עולם — עולמנו כגן הוא.
עולה חלומך בו
קריית פרחים.

ג. אך מי אמה? מי? ומה דמות גלגולך?
ומה מספרם באין-סוף הרגעים?
גלה לי פנים, לתועה בממלכת
העצובה מני פל בחיים.

ד. אני אהבך, אם הנך לא קמוני,
ולא אשנאך, — אם עָצב אָמה.
רָאה: אור-מינו הוא שְׁמֵשׁ העני.
הַרְגֵשׁ: לילוחינו — רגבי עֲלֵטָה.

ה. ריק החלל — — — (חלוננו פתוח
למען נאָה בו, מה ריק החלל).
חפשתי אותך בלילות וברוח,
חפשתי אותך בשָׁרָב
ובְּטֵל.

זו פנייה ישירה של אהב לאהוב, שנעלם, במתח בין חיפוש נואש להשלמה נואשת. שירו של מעריך לנערץ, יש בו משהו משירת האהבה הרתית של ימי הביניים, הכורכת יתורו ארוטיקה ושגב. אלא שכאן, בשיר המורוני, הצרוף של פנייה-תפילה כולל את הפארודוס של תודעת החסר. "מה ריק החלל" — חלוננו פתוח למען נראה בו מה ריק החלל". שיר של נזיר אהב-מאוכזב הכורך התבוננות ותפילה, טוהר פורייטני עם השוקה ארוטית מצועפת לחצה, שוקה שהותירה ציפיה אכזרית באותו שילוב, אנשי ולא שמימי, של צירים ודעת סותרים זה את זה, התבוננות ותפילה סותרים זה את זה, כאשר למלה "תפילה" מובן של תחינה ולהט, ולמלה "התבוננות" מובן של התפכחות ופכחון.

מן הביטוי הראשון קיים המתח בין הפנייה "אותך", המסמנת נוכחות, לבין חיפוש החסר. בכל בית בשיר ישנו תואם בין שורות ומלים של שתי היישויות הנבדלות, החושק והחשוק, זהו סיפור-עלילה שכתחילתו מצויים עקבות מגע האהבה שהיתה והמשכו נטישה ומכוכה ההולמים מצב ביניים של העלמות-פתאם. כך עוברות התמונות מ"אריתי הדבש מני פיך" על מגע-אינטימי לנימת געגועים מיידית ולהתרחקות מדורגת בחלום מ"עקבותיך" הממשיים עדיין ל"רוח פרחים" אורגורי יותר.

"חלום עקבותיך" מזכיר לקרוא את האידאה האפלטונית, הבנוייה על החלוקה בין עולם חומרי למוחשי. אפלטון ניסח כי עולם ה"אידאות" ממשי יותר מן העצמים החומריים. האדם, העץ, הפרחים משתנים והולפים, אולם האידאה הכללית של האדם, העץ והפרח אינה משתנית ואינה חולפת לעולם, והיא מקור המראות של אדם, פרח או עץ שאנו רואים. רק את "חלום העקבות" אנו רואים, את הבכאואת והצללים של ה"אידאה". אפלטון סבר, שיחד עם העולם החומרי שאנו משיגים אותו בחושינו, קיים גם עולם האידאות, שאין ביכולתנו לראותו, אולם הוא בעל המציאות המתמדת והניצחית.

השיר סותר את התפיסה האפלטונית בכך שהוא חווה עומד על הקרע, לא על ההרמוניה. הקרע הדיסי-ארמוני בין המקור האידאי לבין הגן הנוטש, הנגלה. לכן אין זה שיר הגות המציג תיוה או תואם את התיוה האפלטונית, אלא שיר על עולם, שחסדו אבד, כאוהג שאיבד את עולמו. סימנים רבים הותיר הנוטש, ריו פרחים, חלום, עקבות, ענן בשמיים, דבש — סימני המכפילים את פתאומיות הנטישה. מצטייר הרגע ב הקרבה היתה ממשית, ונותרה בהישג יד. לכן חריפות השינוי יוצאת לאור עם תאור מצב הנטישה.

מאשלייה. הרטט הזה בין "אלוהים עני" לבין "אדם עני", צמידות ומרחקיהם, ולא הרטט בין אדם לאדמה הוא מהמייחדים את שירת חלפי בדורו.

2. קסם השירה הלא עכשווית

המספר יצחק אורובך-אורפו סיפר לי כי שתי שורות של חלפי, אותן קרא בראשית שנות השישים, היו מהלכות עימו מעבר לחילופי העת: "היתה לשורות האלה משמעות בחיי" אומר יצחק אורפו: "יש אנשים



אברהם חלפי — חמש שנים למותו

שזוכרים שירים בעל-פה, אני לא זוכר שירים, רק שורות, שקראתי, ושנפסו בי. אני זוכר רק דברים, שיש להם קשר קיומי עם הביוגרפיה שלי. בשעות קשות משלי, היה לי טוב, בלבי, לחזור על שתי השורות האלה של חלפי, וכך היתה לו נוכחות בחיי. למרות שדרכינו לא הצטלבו לעיתים קרובות. הנה הזכרונ:

"אשרי העובר שותו
את שבעת מדורי העת."

שורות אלה ראו אור בספר "כאלמונים בגשם" (1959), בשיר "תמיד". הן חוזרות ומופיעות ב"מבחר" מול כוכבים ועפר" (1962).

כשורות שמצטט אורפו טמון גרעין הפרוגרמה האנטי-עכשווית, האנטי היסטורית. עמדת ה"אנטי" מצוייה בדיאלוג הסמיו עם רמזי התנ"ך. מול האידאל של "הצריק" ("אשרי האיש... כל אשר יעשה יצליח") זה הנודע מפרק א' ב"תהילים", הוא שחול כהלכה בזמנו ובחברתו. האיש של חלפי הוא שותו, לא שחול. הוא קרוב יותר, כשתו. ל"מון אשר תדפנו רוח". הוא עובר-חולף ללא יציבות משום שהעת, ההיסטוריה והעכשוויות הם שבעה מדורי גיהנום, מקומם של החוטאים. העת כגיהנום עלי האדמות בנימה ליצנית בשיר של חלפי, בחיך "אנטי היסטורי". כך הוא מרחיק עצמו גם מנופים וגם מנופי חברה. הוא מתרחק מפרטי הווי הקרוב אליו. גם כשהוא מתאר דמויות ומצבים, שאפשר להעיד כי כתיבתם ברחוב דיונוגף של בתי קפה בתל-אביב ועל רחוב זה, ואוכלוסייתו ("המלצרית", "שלושת דרי מעוני") — הרי משירו עולה דיוקן האדם שאינו שחול בפרטי הווי לוקאלי, מקומי.

ב. קריאה בשיר אהבה

השיר "חלום עקבותיך" ראה אור ב-31.8.1938 ככתב העת "טורים", סמוך למועד כינוסו בספר הראשון "מזויות אל זויות" כרצמכר אותה שנה, בהוצאת "יחזיו" מיסודם של אברהם שלונסקי וישראל זמורה, לפני הפירוד ביניהם.

ספרו הראשון של חלפי חולק לארבעה פרקים, נושאי כותרות. הפרק הרביעי, החותם את הספר, נושא את שם השיר. שיר זה מופיע, ללא שינוי, לפני האחרון. בררכי

"מלוא נפש אריתי הרבש מני פ'ך/ ראיתי חלום עקבותיך בגן".
 זהו מצב עמוס ארמזי תנ"ך. "אריתי מורי עם כשמי" – (שיר השירים ה"א) בו איסוף רבש מן הפרחים הוא ציור אהבה ארוטית, ניקיה, מציצה של צוף הפה. אולם ביטוי אהבה זו טומן, במסגרת מלוא השיר, גם את הארמו של האכזבה מהבטחות שווא. "דבש וחלב תחת לשונך" (ע"פ שיר השירים ד"י"א) הוא ביטוי לדיבור חלקלק, הבטחות שווא. אהבה ונטישה. ניתן להדגים בשורות אלה גם חלק מעושר המערכת הצלילית, אליה חותר השיר. כתוך השורות מצוי העושר יותר מאשר בקצותיהן – משחקי הצלילים בואריאציות: מלוא/ חלום// נפש/ הרבש/ ראיתי/ אריתי, ועוד.

ג. קריאה בשיר: תפילות כופר

ב בית ג', בהמשך, הסיטואציה מתרחבת ומתרחקת. חיפושים רחבים יותר אחר משמעות האבירה. – האם קיים גלגול אחר של נוכחות? (אם היית, ונעלמת, הרי פניך משתנות לבקרים) "גלה לי פנים" מתחנן זה, שקורם חיפש ועתה הוא תועה.

לשון השיר רופיה מושגי מסורת יהודית. דווקא באמצעות לשון המסורת עולה לשון האכזבה. אותו "לוט בענן", כמו ביציאת מצרים הגדולה, אלא שכאן (בית א') "הלוט בענן" איננו מדריך את התועה. זהו היפוכו של עמוד הענן, עמוד כבוד רם, שהלך לפני בני ישראל בצאתם ממצרים, להנחותם בדרך. גם לשון הפנייה – "גלה לי פנים" – סותרת את המסורת הדתית בה הגדרת האל אשר "פניו לא יראו". אולי אף אותם "נבוכים", בשיר, שאין להם "מורה נבוכים" להנחותם. אותו "גן", העשוי לרמז על "גן העדן", לא האל מתגלה בו, כחיפושו אחר האדם החוטא, אלא האדם מחפש בו את האל החוטא, בתוך שאינו מתגלה. כלי לגרש את האדם מגן העדן, אתה, האל. "התגרשת" ממני וברחת ממני, האוהב הנאמן, הנוטש בגן. השיר הוא פיתוח מטאפורי של הרצון להחזיר את גם העדן האבוד, ובמהלכו הוא התפכחות מחלום גן העדן האבוד. כשתמונת הגן קיימת גם בתאור של "שמש העונו" ו"רגבי העלטה", הרטט נע בין התפכחות לבין תפילה. שליח צבור ("עולמנו, הלוננו, עליונו") בגן עדן נוטש. הצבור ישנו, הגן נותר, השליח פונה, רק "הנמען" נעלם ואינו.

חלפי איננו המשורר "הנביא", כדרך המסורת המובהקת מהתנ"ך ומדור "התחייה" ומשוררים נוספים. כבימי הביניים הוא משורר ש"ץ. הוא עומס על דלותו את דלות הציבור העוני, הוא מייצג "שליחות האדם" הנשטחת כבתחייה כלפי מעלה, לא כדבר צו כלפי מטה. זהו ש"ץ מורני-אכסורדי, הפונה בלשון מעורבת של משא לב ונפש ומודעות הריקנות, המצטיירת בשני הבתים האחרונים של השיר. כך "לשון המראות" של השיר יוצרת פרדוקס של חשוקה וידיית דתית עם כפירה בכל מושג מסורתי העולה בהקשר דתי-פורמאלי. הוא יוצא מעין "תפילת כופר", אותן ניסח בשנים מאוחרות יותר, ובהקשרים אחרים, כפרק מרכזי בספרו "אינפניו ההולכים לקראתי". (פרק ב' בספר זה (1966) נקרא "תפילת כופר").

ד. האפלה הבהירה

1. בתי סיום, ומואטיקה משולבת

ב תי סיום של השיר, "אני אוהבך אם הנך לא כמוני" כצירופים המבליטים את לשון הארכאית על-ידי החריזה הפנימית הרקדוקית (אוהבך-הנך) חוזר מעגל הקשר, שאינו ניתן להתרה, כתחייבת יסוד. שוב חוזר המבנה בו שתי שורות ראשונות מתארות את הנשגב, ממבט אנושי, ושתי האחרונות הפונות אל הנשגב כציון, שהיה אנושי: "ראה! /! הרגש!" זו חלוקה בין שני העולמות, אני כזה וכזה (גם אוהב, גם מבין לרעך, אני – אנושי) ואתה – התראה? התחושה? היישות האנושית מקבלת סמלים של עוני ומוות. "שמש העוני" ו"רגבי עלטה", אוקסימורונים מדורגים של ענות האדם בין שמים לעפר.

הסכימה המשקלית של השיר, היא המבליטה שייכותו לדרו "המודרנה". מקצב מדוד ושקול של שלושה אמפיבראכים בשורה מלאה, ופעמימה חסרה בשורה השנייה לה, וניצול הסכימה להבלטת מלים על-ידי החסרת פעימות, הפואטיקה של ה"מודרנה" מצוייה בחתירה אחר עושר צלילי, אחר צלילים המשחקים בין

מלה לבין שתי מלים: (עמנו – כגן הוא) ואסוננו המחבר צליל פתוח וצליל סגור: ("גלגולך-ממלכת"). מאידך, ישנה גם פואטיקה של שאיפה לבהירות מירבית, להגשה היוצרת תחושה של "פשטות" ותחושה ארכאית בלשון, העמדת צליל דל, דקדוקי בקצות השורות (יחד עם שכנות הצליל המודרניסטי). התואם בין שורות שיר לבין המשפט השירי, שאינו מעמיד "פסיחות" של קריאה דו כונית, הבחירה בצורות ארכאיות של מלים המאחדות שתיים או שלוש מלים יהדיו כגון "אהבתיך" "מצאתיך" "עולמנו" "עקבותיך", האינטנסיביות הארכאית הזו, והבליטה של הצליל הרקדוקי מזכירים לי משהו מעולם שירת ימי הביניים. פואטיקה זו עולה יפה בקנה אחד (איני סבורה שניתן לדבר על "תפיפה" בין נושאים לצורות) עם העולם הבינימי של ש"ץ ואדם כורד השר על אהבה אירוטית לנשגב. שירה שבחיפוש דומה היא לעתיק, ובדיסהרמוניה היא מציגה תחושה של תקופתנו.

2. "זעקת הנשמה"

המשורר אכזרה חלפי היה כותב, בראשית דרכו, ככתבי-עת של פעם, גם רשימות ביקורת על ארועי תרבות. כ-12.5.1931 פרסם בכתב העת "כתובים" רשימה המוקדשת לרקדנית גרטרוד קראוז, תחת הכותרת "הארם הרוקד" (מעין מקבילה ל"הארם החושב"). יש ברשימה שורות המאפיינות את דרך ראייתו של המשורר:

"... זעקת הנשמה, שרגלה האחת כבר הונפה מעל לתהום... נישמת האדם העיוורת מצועפת בלוט מחשבים ומחשבת שם אור, כל ימצא..."
 "... ואם יש ולרגע קט יצת שביב כוכב, ואיר כבוד דרך זו, הרי מאחוריה תמיד נשאר שטח של אפלה גדולה יותר, שראשיתה נעוצה באין מתא..."
 "... היא (גרטרוד קראוז) באה אלינו כאחד "האורחים המזרחים" של האמנות, שהמזרות שלהם – היא מתנת יה. המרקיד נפשות (ההדגשה במקור)."

פרידריך שילר – 180 שנה למותו

שיר הפעמון (קטע)
 מגרמנית: שלמה טנאי

תמונת המהפכה

יכול אמן תבנית לבקע
 פרח תבונה, פבוא העת:
 אך אוי אם ישתחרר בכח
 הוא בעצמו – בליל-אש לזוט!
 ענר-ח'מה, פנפן רעם
 הוא יבקע משכן נסדק
 ויכמו מלע-שאול בועם
 אש הרס מסביבו יירק!
 מקום שלטון של גלם-הבל –
 לא תוצר שם דמות נחשבת:
 מחפש שלבד גלקה
 לעם לא ישועה תצמח.
 אוי אם בחק ערים פוסע
 עולה, חותר ממחשפיו
 העם, את פכליו קורע
 זועף לקרב כמו ידיו!
 בפעמון אז מתפעמת
 התקוממות פיבכה
 ובו במקום שלום, ננעמת
 קריאה למעשי איכה.

חפש ושנינו! סיסמה היא:
 אונת שלו לנשק קם.
 רחוב נשוק, העיר מלאה היא,
 משתוללות כנופיות הקם.
 נשים הופכות לצבועי-טרף,
 לצוך-אימה מעוללות:
 ובשני פנמר, כהרף,
 לב האויב הנן קורעות.
 אין עוד דבר קדוש, נפרמת
 מסכת כל יראת-קדשה:
 רעה, במקום טוב, מתמקמת
 והיצרים הם בפפה.
 תעורת אריה מספנה היא,
 שני הטיגריס, – קץ טרפו:
 אך אימה מפל אימה היא
 חמת אדם בטרופו.
 אוי לנוחנים לענר-לנצח
 לפיד-שמים של האור!
 הוא לא יאיר לו, רק יצית הוא,
 ואפר את הפל יקבר.

הערת המתרגם:

בחודש מאי 1985 מלאו 180 שנה למותו של פרידריך שילר (1805-1759), מגדולי השירה והדראמטורגיה הגרמנית והאירופית. בשנת 1800, חמש שנים לפני מותו, נתפרסם אחד משיריו הגדולים – פואמה בת 420 שורות – הוא "שיר הפעמון", הממוג ביסודות אפיים ולייריים תיאור מהלך חייה האדם עם תיאור יציקתו של הפעמון, המלווה את האדם לאורך כל חייו. בקטע המובא בזה מתוך השיר שתורגם בידי, מבטא שילר את רחשי לבו ביחס למהפכה העקובה מדם; המהפכה הצרפתית ומראותיה משמשים אבות-תמונה לתיאורו. שילר, שהיה בתחילת דרכו כרוז לרעיונות החופש והחרות, ערך בהשפעת המהפכה "הרהור שני" על הדרך והאמצעים להשגת אותה חרות נכספת. פרק-השיר הניתן בזה מתוך "שיר הפעמון" הוא עדות להלך-הרוח החדש של שילר לקראת סוף ימיו. פרקי השיר, העומדים כל אחד בפני עצמו ועם זאת מתאחדים למסכת אחת, נכתבו ברצף אחד, על כל מגוון הקצבים והתכנים שבו, וכותרת הקטע – "תמונת המהפכה" – ניתנה בידי המתרגם.



על ימין ושמאל בתרגום

אנטון שמאס



רפאל, המדונה הסיסטינית, 1512



בעלות קצוות זהים כביכול, הימין של האחת הוא הימין של האחרת, אלא שמתוך נסיוני הדו־סטרי הצנוע אני נוטה להניח שאין זה נכון יותר. לי נדמה, מתוך המארב הדו־לשוני שלי, שהחפיפה בין שתי השפות הולכת והופכת לטעות אופטי. העברית נשארת בתוך הליניאריות שלה הזורמת מימין לשמאל, בעוד העברית הולכת ונחשפת יותר ויותר לזרמים־תת־לשוניים מנוגדים ככיוונים. הסכסוך במזרח התיכון חדר לרובים העמוקים ביותר של שתי השפות, והעובדה ששחקניה המובילים של מכבי ת"א זורקים כדורים משמאל לימין, איננה רק עובדה תרבותית־פוליטית, אלא עובדה לינגוויסטית באותה מידה.

כראשית שנות השבעים תרגמתי בהרחבה מהשירה העברית המודרנית, חזרתי לאחרונה וקראתי באותם תרגומים וגיליתי, לתדהמתי המאוחרת, שמלכד שיריהם של שני משוררים, כל מה שתרגמתי יצא, בהשוואה למקור, כשיקופית הפוכה בהשוואה למקור. וגיליתי, לתדהמתי המכופלת, שמלכד שינויים מזעריים פה ושם, התרגומים עדיין נכונים, מדויקים, ואפילו טובים, ככל שהצניעות חרשה. אלא שכל התרגומים, כמאה שירים, נותנים בי תחושה של שיקופית הפוכה, מלכד שיריהם של שניים. יהודה עמיחי המוקדם, שאינו מפתיע, וט. כרמי שנועד משמאל לימין אבל שיריו בערבית זורמים מימין לשמאל, בטבעיות רבה. כל יתר השירים מעוררים בי אי־שקט וחוסר מנוחה. תחושה שיש בה משום תחושתו של איש המערב המביט בשיקופית הפוכה של המאדונה הסיסטינית. סיקסטוס שם, המאדונה שם, וסנטה ברברה שם, אבל משהו חסר, משהו מנותק. התחביר אינו מצליח להעביר את תחושת השלמות, ואת בהירות הנושא. עמיחי וט. כרמי אינם "עוכרים" על שום תחבירם הפשוט לכאורה, אלא על שום התחושה שהשיר זורם בכיוון הנכון, בשני אפיקיו, אפיק המקור ואפיק התרגום. תחושה דומה לזו מתעוררת בי למקרא התרגומים העבריים מהשירה הערבית המודרנית. שירה זו אינה "נשמעת טוב" בעברית, נקודה. המתרגמים, טובים לרוב, אינם אשמים, אשמה השפה המתנהגת באופן שונה מן המצופה, ואין כאן ואריאציה על משל הרקדנית והרצפה העקומה.

תמונת המצב כפרוזה אינה שונה באופן משמעותי, ואולי חמורה יותר. הפרוזה, כדאנר "מדויק" יותר מהשירה, פחות ציורית, יותר קוי ומוגדר, מעמיד בפני המתרגם בעייתיות שונה. המשמעת הנדרשת ממנו כאן היא חמורה יותר, ולכן אפשרויות התימרון מצומצמות בהתאם. כשתרגמתי לאחרונה את "האופטימיסט" של אמיל חביבי נדרשתי לא אחת לתעלולים נוסח־הורדני,

היינריך וולפלין, היסטוריון האמנות הגרמני, היה כמדומה הראשון שנדרש לסוגיית ימין ושמאל באמנות. "על ימין ושמאל בתמונה" הוא שם מאמרו שפורסם ב־1940. המאמר מתחיל בתיאור סיטואציה בה מוכנסת שיקופית לתוך המקרנה כשהיא הפוכה בצדדיה, שמאל וימין. יש לחקור, אומר וולפלין, מדוע ימצא לרוב צופה שיעיר: "להפוך, התמונה הפוכה!" העובדה שדיים ימניות התפוכנה לשמאליות היא משנית בהקשר זה. החשוב הוא השינוי שחל ב"הכעת" התמונה.

כמאדונה הסיסטינית של רפאל, תמונה סימטרית לכל הדיעות, עולה המבט, בהסתכלות נכונה, עם מבטו של סקסטוס בצד שמאל, למעלה אל המאדונה, יורד אל ברברה הקדושה המרכינה ראשה בצד הימני, לעבר שני המלאכים הקטנים בתחתית התמונה, וכךך מושלם המעגל. עם הפיכת השיקופית המעגל משתבש, התמונה מתעוותת ומרכיבה נראים תלושים וחסרי קשר. המבט המסתכל נעשה עצבני. אלא שהמדובר כאן במבטו של איש המערב, שדרך הסתכלותו מתחילה תמיד משמאל, וממשיכה לימין, כדרך שהוא כותב, על מנת שיעמדו חושי על מלוא המשמעות, על הנושא של מושא ההסתכלות. בצד ימין, אומר וולפלין, נאמרת המלה האחרונה. שימו לב לציורי הנוף של גדולי הציור המערבי. הכניסה לנוף היא לרוב מצד שמאל של התמונה, באמצעות שביל כלשהו. ואם נטולות שביל הן אותן תמונות, העין תבחין לרוב בצד השמאל של הפרוזה, העצבני. הבלתי מאורגן, ותגיע לשלוה של הנושא בצדה הימני של התמונה. רמברנדט הצעיר לא נמנע בצעירותו מלהוציא למכירה את "הורדה מן הצלב" כתחרית שכיוונו הפוכים. לאחר מכן הוא נעשה רגיש במיוחד לגורם ההבעתי הטמון בשמאל־ימין של התמונה.

את המאמר הזה קראתי לפני כחמש עשרה שנה, ימים בהם הייתי סטודנט לאמנות, ומאז אני שם לב שרוב הרכבות בקולנוע המערבי חוצות את המסך משמאל לימין, ורוב הרכבות כסרט הערבי של יום שישי חוצות את המסך מימין לשמאל, שלא לדבר על תנועות אופקיות של מצלמה ("פאנים") ועל כיוון ההליכה של השחקנים. ומאז אני שם לב לשבילים בתמונות נוף, ואפילו לכיוון הצגת הנופים בתחזית מוג האויר בסוף "מבט". ומאז אני תוהה, מדי קוראי תרגום שנעשה מעברית לערבית או להפך, אם אין שיקופית־התרגום הפוכה. להזכירכם, לעולם יישאר התרגום שיקופית של המקור, אפילו התרגום המעולה ביותר. ותרגום מעולה כעניי הוא זה המצליח לשמור על ימין־שמאל של המקור. שתי השפות, העברית והערבית, אמורות להיות

עסקתי לאחרונה בהכנת שתי גירסאות דו־לשוניות למחזהו של בקט "מחכים לגודו", עבור תיאטרון חיפה. הטכסט המקורי, ככל שהוא מדויק ומפורגל, זורם, כידוע לכם, משמאל לימין. צרפתי ואנגלית, שתי שפות־המקור של המחזה (אם ניתן לומר כך) נכתבות משמאל לימין, ולעומתן – העברית והערבית של התרגום, נכתבות, למי שאינו זוכר, מימין לשמאל. לכאורה, נוקדנות גנדרנית של מתרגמים, אבל אנא, וסו לדמין את הבמה החשופה, שעץ במרכזה ותלולית עפר, ושני היחפנים מחכים. לבמה שני ירכתיים, ימני ושמאלי, מאיזו נרקה הייתם מכניסים את גודו, אם וכאשר יופיע. בניגוד להוראות המחבר, משמאל או מימין? שאלה זו היא רטורית כמובן, מכיוון שגודו אינו מופיע. אבל פודו ולאקי כן מופיעים, או כפי שכתוב בהוראות הבימוי: "פודו מוביל את לאקי בעזרת חבל הכרוך על צווארו, כך שבתחילה רואים רק את לאקי ואחריו החבל, שהוא ארוך די הצורך כדי שלאקי יוכל להגיע עד אמצע הבמה לפני שפודו יופיע מבין הקלעים". אחת הכניסות המרשימות ביותר בתולדות התיאטרון, לאילן רונן, הבמאי, היה ברור מאליו מאיזה צד של הבמה לאקי ייכנס, ובעקבותיו פודו, ימין כמובן. הם נכנסים מימין לשמאל, משתחים אצל שני המחכים, ככל שהזמן הבקטיאני מרשה זאת, ואחר־כך יוצאים משמאל, כמו משפט עברי, או ערבי, המתחיל מימין וזורם שמאלה לקראת משמעותו. דרוון תכורי, המשחק את לאקי החושב בקול רם בערבית ספרותית, מתמוטט בסוף המונולוג לצד השמאלי שלו, על דעת עצמו, כמו משפט שהגיע לסיומו. בהוראות הבימוי של בקט לא צויין כיוון כניסתם ויציאתם של פודו ולאקי, אף לא במערכה השניה, כשוכם כעיוור ואילם. האם ייכנסו שוב מימין, כמו במערכה הראשונה, או שמא מכיוון הפוך? גיורא מנור, המבקר של "על המשמר", ציין, כיאה לאיש שמאל: "הבמאי איש השבס שנית מימין, כמו בתמונה הראשונה, ובכך חטא גם להיגיון הפשוט, שכקט לעולם שומר לו אמונים, וגם גרע בכך מהמשמעות". אלא שכאן אנחנו נכנסים לתחום המשמעות של הסיטואציה, מעגלית או ספיראלית, ואיני רוצה לעסוק כאן בהיבט זה של המחזה, וניתן להוסיף ולהשקות: מאיזה צד ייכנסו פודו ולאקי בהפקה יפנית, או סינית, של המחזה. מלמעלה? מלמטה? ייצאו מעומק הבמה? או שמא יעלו לבמה מתוך האולם?

הצפייה בגירסה העברית המוצגת עכשיו על־ידי תיאטרון חיפה, זימנה לי כמה הרהורים נוספים על אודות ההבדלים בין הגירסה הערבית לגירסה העברית, כלומר בין הגירסה שבה אסטרגון וולארימיר מדברים ערבית, שפת אמם של שני השחקנים מֶרס חירי ויוסוף אבו־ורודה, לבין הגירסה שבה הם מדברים עברית. ההבדל העיקרי המזדקר לעין, ובעיקר לאוזן שלי, נעוץ בכך שבמעבר לעברית איבד המחזה מעליוותו והלך בכיוון מלאנכולי. הטרגיקומדיה, כפי שבקט מגדיר את מחזהו, היא טרגית יותר בעברית, וקומית יותר בערבית. ניסיתי לברר, ביני לביני, מי אשם בכך, אם "אשם" היא המלה הנכונה. האם אשמים השחקנים המתייחסים לעברית ביראת כבוד, בזהירות, כאל דבר שברירי, כפי שאוּרַחַם מתייחס לפרוצלן של המארחים, או שמא המתרגם אשם, או שמא השפה העברית עצמה; לירית ומלאנכולית כיאה לשפה שעדיין לא השתחררה מעודף מטען של אלפיים שנות גלות. בין כך ובין כך, הגירסה העברית קרובה יותר לרוח המקור, לטרגיקומדיה שבקט כתב משמאל לימין, לעומת אחותה השמית, שתיהן אמנם, נכתבות מימין לשמאל, אבל האם הם הולכות באותו כיוון?

והרי מלאכת התרגום בעיקרה לא שונה בהרבה ממה שהודיני ניסה לבצע: כיצד משתחררים מכבלי המקור ונשארים עם הראש מעל למים. היו הרבה מקומות ב"אופסימיסט" בהם הרגשתי שהנה חמצן העברית הולך ואוזל ואני זקוק ל"שנוקל" ארוך יותר. חביבי, שיצר בספרו דג וירטואוזי השוחה בתוך הלשון הערבית לאורך תולדותיה ככתוך אקווריום פרוטי, אינו נושם טוב בעברית. זימיו בוגדים בו, ומתפככים עליו, כמעברים בין זרם לזרם, בין רובד לרובד, וחוסר החמצן מורגש כמיוחד במים הרדודים של העברית המדוברת. הטכסט הערבי הוא תשלובת מופלאה בין סגנונות שונים, שיש כיניהם רציפות לשונית, החל בערבית הקלאסית של המאה העשירית וכלה בערבית המדוברת של ימינו. במקור אין כיסי-אוויר לשוניים, אין מהמורות. אין הדבר דומה בעברית, אף שקלה בידי, לפי מיטב הכרתי הלשונית הצנועה, להכניע כשמונים וחמישה אחוזים מהמקור, ולגרום לכך שיזרמו ככיוון הנכון.

אל נא יובן מדברי שאני בא לפתח את ירי המתרגמים, שאני בא להכריז כי מעשה התרגום משתי השפות הוא קרב אבוד מראש. כל שכרצוני לומר הוא שהגיע הזמן להשלים עם העובדה הפשוטה, ככל שהיא מפתיעה, שהעברית המודרנית, מאז תחייתה, איבדה את ייחוסה השמי, את הגיטיקולציה הלכטנינית שלה, ועכשיו היא זורמת כמורד הנהר, משמאל לימין. אלא שהחרטום של ספינת העברית מתעקש עדיין להיות מופנה לכיון ההפוך, למעלה הנהר, כזכר לימים עברו של קשר היסטורי ותרבותי לליבנט. משום כך הספרות העברית המודרנית בכללותה דומה יותר לספינה מפוארת, ועיני איננה צרה כפאר זה, ספינה ששטה כהילוך אחורי כמורד הנהר. משום כך נראית הספרות העברית, כשבודקים אותה במבט-מתרגם, כשיקופית הפוכה. זו, לדעתי, הבעיה המרכזית בתרגום הדרסטרני בין שתי השפות השמיות לכאורה. אלא שרוב המתרגמים, ואני בתוכם, מתעלמים מהרגשת אי-הנוחות הנלווית לצפייה בשיקופית הפוכה, ובלבד שיהיה תרגום, ובלבד שנכיר זה את זה באמצעות משושי השפה. מתעלמים מהרגשה זו או שאינם מודעים לה כלל.

ביטוי אירוני לבעיית הימין והשמאל בשתי השפות מצאתי בספרה של הסופרת הפלסטינית סחר חליפה, "החמנית", שתרגומי העברי יופיע בקרוב בהוצאת "מפרש". באחד הפרקים מתוארת ישיבת מערכת של כתב-עת המופיע במזרח ירושלים. נושא הישיבה הוא הוצאת מוסף עברי-ערבי. על-פי יוזמתו של אחד מחברי המערכת המקיים קשר הדוק עם השמאל הישראלי. לאחר שעוברים את שלפי הוויכוח העקרוני מקשה אחד המשתתפים בישיבה ואומר:

"— כפי שהכל יודעים, שתי השפות, הערבית והעברית, הן שפות שמיות. ולשפות ישמיות קווי דמיון מצד הדקדוק ואוצר המלים... כך נמצא דמיון גם בדרך הכתיבה. הכתיבה בערבית מתחילה מימין לשמאל וכך גם בעברית... השאלה החשובה היא, אם נסכים לתוכניתו של עאדל ונתחיל לפרסם את המוסף, באיזו משתי השפות נפתח! הרי שתיהן מתחילות מימין לשמאל. נפתח בערבית או בעברית?"

שתיקה נפלה על כולם... הרים העורך הראשי את קולו ואמר: "... אל לנו להכניח את חשיבות השאלה. אם נתחיל בערבית יאשימו אותנו הישראלים בקנאות ושובניזם, ואם נתחיל בעברית יאשימו אותנו הערבים בתלות ובבנידה... שבועון "אל-בלד" יפסיד את השוק שלו... ונאבד את שמו הטוב כפטריוטים מבית ומחוץ. אני, רבותי, אינני מוכן להסתכן בהרפתקאה הזאת."

והמוסף, אכן, לא הופיע. משום כך קשה להעלות על הדעת שחבורת "מפגש" תופיע במזרח ירושלים. לזכרתם של ערכיי ישראל ייאמר, או לזכרתם של שבועים אחרים מתוכם שנוולדו לאחר קום המדינה, שאין הם מתייחסים יותר אל העברית כאל המשכו של הממשל הצבאי. היו זמנים שזה אכן קרה. קיים עדיין חשש מסויים, הסתייגות מסויימת, אבל הטון הכללי הוא שקט ורגוע. הנה, אלא שטון זה אינו משוחרר כליל מאמות מידה חץ-ספרותיות. קיימת עדיין בשמאל הערבי הנטייה להתייחס לספרות כאל גילוי נוסף, ואולי משמעותי מאוד, של הסכסוך. בהקשר הזה קל להבין מדוע זוכים שירים על מלחמת לבנון בזכות קדימה אצל המתרגמים. רוב השירים במקרה הזה הם מטעני-צד. לטוב ולרע. גם הצד היהודי אינו משוחרר לחלוטין מנטיה זו. הכוונת שדרכה הסתכלו על ערכיי ישראל לא הוסרה עם ביטול הממשל הצבאי. היא עדיין מרחפת

באוויר פה ושם. אלף תרגומים מהשירה הערבית המודרנית לא יצליחו למחוק מהזיכרון היהודי את השיר האומלל והבוזי של פדווא טוקאן. על הככר של החייל. רק אורך נשימתם של המתרגמים יכול לנצח במירוץ.

אני, כשלעצמי, לא ניחתי באורך נשימה. החרווה שנתלוותה לתרומים שעשיתי בראשית שנות השבעים נמוגה ופינתה את מקומה לתחושה של כפיות טובה כלפי חוץ. וכפיה עצמית כלפי פנים. ויש במעשה התרגום מעברית לערבית משום הבדידות של ההליכה ברחוב חד-סטרי: סופרים שהייתי במגע איתם כמהלך התרגום לא הבינו מלה וחצי מלה בשפה החדשה שהועתקה על יצירתם. בורותם, עלי לציין, היתה עטויה בנימוס מופלא. אלא שסופרת אחת התרעמה על כך שיצירתה המתורגמת מסתיימת בסימן קריאה, תחת הנקודה המסיימת את המקור. אחר כך גיליתי ששלחתי אליה בטעות תפיס של סופר אחר.

את וולפלין אני נוטה להאשים באלרגיה שפיתחתי לשיקופיות-הפוכות, על אף אמונתי שאם שיקופית הפוכה ומסך ריק — שיקופית הפוכה עדיפה. בקט נשאל פעם מדוע הוא כותב את מחזותיו בצרפתית דווקא. "מלחין טוב שהוא גם פסנתרן," אמר בקט, "לעולם לא יכתוב מוסיקה כשהוא יושב ליד הפסנתר, משום שאז קיימת סכנה שהידים יקבעו את המוסיקה. כדומה לכך, כתיבה בשפה זרה מאפשרת למחזאי להגיע ליתר דיוק בשימוש בשפה, להגביר את מודעותו לשימוש בלשון ולשחרר את הטכסט מאסוציאציות

לשוניות בלתי נמנעות, שאינן משרתות את הטכסט." יותר משאני משתמש בציטטה זו להצדקת כתיבתי בעברית דווקא, אני משתמש בה על מנת להעלות את השאלה: לאיזו שפה ייטיב המתרגם לתרגם, לשפת אמו או שמה לשפה הזרה. בקט הוא המתרגם הטוב ביותר של עצמו לאנגלית, שפת אמו. אבל השוואת המקור הצרפתי של "גורדו" עם תרגומו של בקט לאנגלית, תוכיח שהמחזאי, בדרך חזרה לשפת אמו, נוהג כפסנתרן שכותב מוסיקה ליד הפסנתר. הנוסח האנגלי אינו משוחרר מאותן "אסוציאציות לשוניות בלתי נמנעות", כדברי בקט.

הכתיבה הערבית המוקדמת שלי, בתקופה שעסקתי גם בתרגום מעברית, הוגדרה לא אחת כמשהו זר ומזר, שירה שלא נכתבה בתווים המקובלים של סולמות השירה הערבית. ואולי הכוונה היתה למשהו שנכתב משמאל לימין. ערבית המושפעת מזרמים אירופיים, בין דרך העברית ובין דרך הערבית של השירה הערבית המודרנית בלבד.

כיום, שתי השפות נוכחות טנדו בתודעתי הלשונית, ואולי יש במצב זה משום הטלת ספק בכושר שלי להבחין בשיקופית הפוכה. אבל דווקא זכותי הדור לשונית תעמוד לי, אני מניח, על מנת להנות מן הספק.

(דברים שנאמרו במפגש סופרים יהודים וערבים שהתקיים בנתי-ברל, ב-19-20 באפריל 1985, במושב שעסק בבעיות התרגום משתי השפות, העברית והערבית).

עזרה הדידית- האהיים ועושים



החזון והגשמתו היו שלובים זה בזה כבר בראשית הדרך.

ממחנות החובלים וסוללי הכבישים של העליה השניה, מאהלי מייבשי הביצות בימי העליה השלישית, מטטבחי-הפועלים של בני הערים והשכונות החדשות בתקופת העליה הרביעית, ממפעלי התעשייה והמלאכה של העליה החמישית, מהמעברות ומחנות-העולים והיושבים החקלאיים הצעירים של שנות ראשית המדינה — מעד ועד לימינו, 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".
- ★ כשקבוצה ותיק עוזר באמצעים, ידע והדרכה לקבוצה צעיר.
- ★ כשעובד חדש בארץ נהנה מפנסיה בסיסית, עם ראשית עבודתו, הודות לתשלומיו של עובד ותיק.
- ★ כשלקוח הקונה כחנות של "המשביר לצרכן" במרכז הארץ מאפשר לתושב בקרית-שמונה ובאילת להנות משרותיה של חנות זומה.
- ★ כשחבר מושב ערב לחברו במושב הנתון במשבר.

עזרה הדידית היא כשעובד לעובד הוא — אדם.

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





קוֹ-אופ, רשת הריבוע הכחול,
וּוּ סופרמרקטים וסופרשווקים
מזכרון ועד אילת.

קוֹ
אופ

קוֹ
אופ

קוֹ
אופ

אהבה מושתנת

מתוך המכתובא הזה שכתובו אני חי לי מקפל אני ונשמת
 כלי אהבה לכד מן העדנה הזאת אני זוכר
 כמו חית טרף אצא פתאום בלילה מביתי. פני משפנים האויר בראותי
 מתחלף עיני משנות את צבען ואני נושף שרים
 כל הנשים שרים הלילה
 אני נושף יונק מרעיל לש מוצץ מדכיק ברעלי ושב אל תוכתוכי
 המסמם מדם זרע למערה עד שאגיה שוב עד שאצא עוד פעם מן השקט
 האחיל הזה שוב וחוזר. מחזור הפאנה בגוף הגבר רעל הפרידות שאפשר
 להכילו
 אם יפרש

לא באר

הרגעים שכם אני אסיר
 מודה על הפרידות. לכד. בלילה. בפית הריק
 אינני יוצא לרחוב. לא לבאר
 לא לקפה החם. לא להתבונן מתוך האפלה. מבעד לנגינת. פאנשים
 המרעידים
 פיות. ואינני מטלפן לאף אחת מן הנשים בעיר
 הזאת. שאליהן יכלתי בקלות לבוא
 להתפשט לזהות בחשף את הרית העולה מתחת לשמיכה
 ואת החם העולה מתחת לשמיכה בחשף
 ולהכנס ולצאת כשעוד זקוף אדם ותם
 וללכת תכף שלא לדבר על אהבה או חם

לא זונה

אני תאב לאהוב מתעב להאהב
 וכן להפך

ארתע הלילה גם מקסם הזונה
 בחשף. בחצור. שוכרת גלים
 שתיקה אלימה. כך או מכה
 הגה צרוד
 מישוהו אחר מנסה לדבר מתחתית גרונך
 המתמלא בכיח כאלו בא מהביצים
 מישוהו אחר דופק. לא אפה. אכל פן אפה. רחוק ממך
 קצף מזרע כמו פה של סוס
 נדחס פאנקה. יש אשה ואין צד שני
 רק הבשר והדם והזרע וממחטת הנר
 והרקיבה בחצר והרית העולה
 פתאום כמו פגר. הבא בתור
 הגעגוע לאהובה אפלו
 למזמזמת הראשונה

לא מן הזונה ולא
 מן הגעגוע

צריך היה

אני מותר הלילה בחררי החשוף על נשים שלא שכבתי עוד אתן
 אם לא כלן אז אף אחת. שישחטו לי את הזין.
 כל כך הרבה נשים מלאתי זרע זול. את געגועי נקבתי
 כמו סדין ישן ומלכלך. את הקדשה צריך היה בשביל
 שלא תתן לחל לפלוש ואם צריך לשקר אז נשקר ואם צריך היה
 להקפות. אז

מתוך "רק הגוף זוכר" - ספר שירים הרואה אור בימים אלה בהוצ' "אדם".



רישום: בני רובצקי

חצרות

אורציון ברתנא

הפרח הפצוע

כ שהיה ניצן, פרח צעיר מאוד שעוד לא נפתח לגמרי אפילו פעם אחת, פגע
 בו משהו וקרע קרע ארוך באחד מעליה הכותרת שלו. עד כמה ארוך הקרע
 הרגיש רק כשפרש את עליה הכותרת במלואם. קשה היה להסתגר, לפרוח
 איתן. קשה היה לעמוד בפני הרוח שהיתה פורצת לתוכו שוב ושוב, ומעקמת
 אותו לצורה שלא ראה בשום פרח מסביב. עם זאת, היה פתוח באופן מיוחד
 לקרני השמש. אלה לא רק השתקפו דרך עליה הכותרת, בגלל הקרע הם עברו
 בו, נכנסו אליו ממש והוא היה מלא-אור, ספוג-אור מכל הכיוונים.
 חיי היום שלו היו מעניינים באופן מיוחד. אבל הלילה היה משכיח הכל, זרע
 בו זוועה. ככל שהתפתל וכיווץ את עלי הכותרת זה בזה, לא הצליח להתקפל
 ולהיסגר עם רדת החשיכה. בעלה הקרוע נשאר תמיד פתח רחב שעלה אחר
 לא כיסה עליו. לא בגלל הקור שחלחל בעדו היה רע, אלא בגלל תחושתו, שכל
 כולו העין הקרועה הזו שבמרכזו. עין שמצפה לשוא, מבלי יכולת לנוח,
 להעצם. עין שכל כולה ריטוטים של עין פקוחה, עצבנות של עין המחכה לכל,
 דבר אינו בא לתוכה מתוך החרדה העיוורת, מתוך האופל שמסביב.

חפצים ישנים

א הבלאי מוציא חפצים ישנים משימוש אלא חוסר-הדיוק. לא בגלל
 זיקנה נראה שולחן ישן כבד וחסר-חן, ומכונית ישנה נראית שחוקה
 ובלויה. לא, אין זה כשלונם של החפצים. זהו כשלונך שלך שאתה מגלה
 בחפצים, משמטברר שוב ושוב, ולגבי כל חפץ וחפץ, שמראם אינו חופף
 למשמעותם. אתה מבין שמכונית התיישנה כשאתה מגלה לעצמך כי לא כך
 בהכרח צריכה להיראות מכונית; כי כנפיים מעוגלות דווקא או מרובעות
 דווקא אינן חלק הכרחי מן המושג מכונית. אתה מבין ששולחן הוא ישן
 כשאתה רואה יום אחד שרגליה העץ הכבדות שלו או רגלי הברזל הדקות שלו
 אינן חלק ממנו. כך עובר על כל חפץ מבט אנושי ארוך שראשיתו ביד
 המתרוממת ליצור וסופו ביד המתרוממת להרוס.

מהנדס או רופא

א ני יכול להניח שאני מהנדס או רופא. יושב על מרפסת הבית ואוכל את
 ארוחת הערב. אחר-כך אעיין בתכניות או אקרא ספרות מקצועית. אני
 שומר על סבר פנים רציני. המשקפיים. המצח הגבוה. הפה שלועס את הסלט
 לאט ומדוד מדוד. הידיים שמגרשות את זבובוני-הערב מליפול אל תוך הסלט.
 אבל כמו באיזו תוכנית אווילית של קוסם זול של ימי הולדת, מתחת למפה
 המכסה את השולחן עד הרצפה רוקדות הרגליים שלי. רוקדות.
 ברור לי שאני מהנדס או רופא. אבל אינני יכול לבדוק מה קרה. אינני יכול
 להיחלץ. מדוע רוקדות הרגליים שלי?

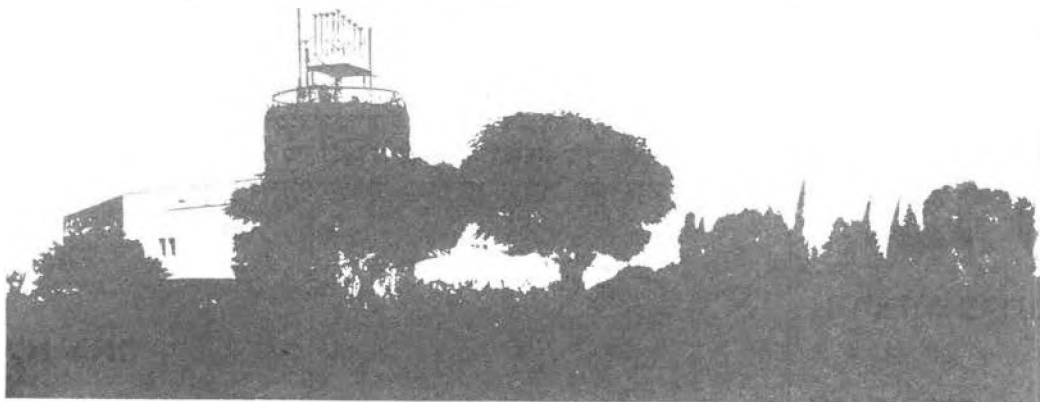
קרובים

ש לי בעייה רצינית. הם רוצים שאהיה מוגמר, כדי שאהיה שלהם; ואילו
 אני, שנוצר כל הזמן, אינני אפילו של עצמי.
 גם אני רוצה להיות מוגמר, לכן אני רוצה שהם יעריצו דווקא את הצד
 הפרום שלי. רק כך הם יחזקו את ידי במאבק להגיע לגימור.
 כשאהיה מוגמר אהיה סוף סוף שלם ומושלם. אז אנער אותם מעלי באדישות
 כנער זבובוני-קיץ, או שבחמד וברחמים אסיר אותם מעלי אל החול הרך.
 ולמעלה אשאר, צופה למרחקים.

יומן

מן החיים הוא עניין כל-כך שביר עד שאפשר לתקנו רק בכתיבת יומן.
 אולי מכיוון שלא עשיתי זאת עד עכשיו, לקיתי. איך אפשר להתנפל כך
 סתם בצורה מקרית על חיים מורכבים פתאומיים? איך אפשר לקפוץ כמו
 הזמן ועם הזמן מפינה לפינה, בחוף ובפנים? מעתה אהיה אחראי. כל חתיכת
 חיים שאציל אשמר, אניח בתוך הדפים בזהירות. רסיס ליז רסיס אניח, שלא
 ישוב השבר ויישבר. אשחזר עצמי אם לא למקור-אור, הרי למחזיר-אור. ■

הקיבוץ אלטרנטיבה, עדיין



האם הקיבוץ הוא עדיין גורם
מקדם לקראת חברה שוויונית
וצודקת יותר בישראל.
האם הפרט בקיבוץ נותן לחברה
לפי יכולתו ומקבל לפי צרכיו.
לאן הולכת החברה הקיבוצית
לקראת שנות האלפיים.
שאלות אלה ואחרות נידונות
בדו-שיח שנערך במערכת "עתון 77"
בהשתתפות: חיים אורון (ג'ומס)
מזכ"ל הקיבוץ-הארצי
ודן שביט — מזכיר קיבוץ
כפר-סולד; תק"ם; בהנחיית
יעקב בסר.

מערכת וסוחפת. במציאות — הלך הקיבוץ והסתגר בתוך עצמו, בתוך אדישות וציניות, בתוך זעיר-בורגנות שהולכת ופושה בו מעבר לכל הכרה סוציאליסטית. **חיים אורון (ג'ומס):** גם אני לא מאמין שהקיבוץ כשלעצמו יכול להיות נקודת ארכימדס של החברה הישראלית. מבלי שיתרחש משהו במעגלים שמחוצה לו. אם מגמת השינוי החברתי לא תצוץ בתנועת העבודה על כל שלוחותיה, לא יוכל הקיבוץ של 1985 להיות נקודת-משען לשינוי כל המערכות. אבל מאידך-גיסא, אם ייבנה תהליך השינוי גם במעגלים הנוספים, אפשרי שהקיבוץ יהווה ציר מרכזי. אחד הקשיים הגדולים בו אנו נתונים היום כקשר לכך, הוא הקושי ליצור לעצמנו בני-כרית אמיתיים שאינם חברי קיבוץ — לקראת מהלך כולל. בני-כרית התופסים את ההליכה המשותפת על היבטיה הפוליטיים והחברתיים.

האם תוכלו להתייחס למיקומו של הפרט בקיבוץ. כיצד מגיב היחיד ללחץ החברתי. האם הוא לא קורס לפרקים תחת רגשי-אשם על אי-פרעון חובותיו לחברה! איך מגיב בהקשר זה דור הֶבְנִיִּים?

דן שביט: האדם הוא יצור סתגלן, והראייה שהקיבוץ קיים כבר 70-80 שנה. לאמיתו של דבר יש לומר שקשה להיות חבר קיבוץ. יש במסגרת זו איזו תובענות לחיי שיתוף ולהתחשבות בדרכי הכלל שהיא לפעמים למעלה מיכולתו הבסיסית של האדם.

האדם מטבעו הוא כהחלט יצור פחות חברתי ושיתופי ממה שהקיבוץ תובע ממנו להיות. לכן יש לכל אחד מהחברים בו קשיים רבים של יומיום — נפשיים, חברתיים ורעיוניים. אני חושב שהאבות המייסדים לא צפו כמה קשה יהיה לפרוט את הרעיון הגדול שהם הגו לפרוטות היומיום הקטנות.

בוכר אמר שהקיבוץ הוא אי-כישלון למופת. הוא לא אמר שזו הצלחה, ואני טוען שגם את זאת עדיין הקדים לומר. אנחנו נמצאים עדיין בעיצומו של המבחן. משום שחבר הקיבוץ נקרע יומיום בין טבעו האנושי האנוכי מאד, בין הרצון לומר — דרכי שלי, האינדיבידואלית, היא החשובה לי ביותר, העיקרית; ובין כמיהתו הכנה לחברה שיתופית, שיוויונית, צודקת. כדי למצוא את שביל הזהב בין שני קוטבי הימשכות אלה, נתבע האדם לאיזון עדין בין שמירה על מרחב פעולה אישי, הדורשת סובלנות רבה, לבין חיי שיתוף הדורשים ויותר תמיד, והשאלה כמובן — למען מה מותרים. אם למען חיים שיש בהם התכונות רוחנית למיצוי היחיד; הרי שחיי הקיבוץ יכולים להיות אז נעלים ביותר. אבל אם חיי השיתוף אינם מזמנים אווירה כזו, ואולי אפילו להיפך מזה — מזמנים לפרט גיהנום יומיומי של התמודדות; קיימת אז התחושה שהויתור לא היה כדאי ומתעורר סימן-שאלה אפילו לגבי קביעתו היחסית של בוכר.

האקטואלי שלו הוא באיזו מידה הערכים אותם הוא מבטא במסגרתו, יש להם תחולה, ולו גם כהיקפים אחרים, על החברה הישראלית ככללה. כלומר, מבחן הקשר שבין ערכיו לבין מערכות חיצוניות לו. ולצער הרבה הוא אינו עומד גם בו בהצלחה יתרה.

דן שביט: התשובה הכוללת והחד-משמעית שלי על השאלה — האם הקיבוץ מהווה ראש-יחף לחברה סוציאליסטית בישראל היא — לא! קסמו כפי שאמרתי — בעצם נוכחותו אבל נוכחותו עדיין אינה בבחינת קאטאליזאטור חברתי כולל.

החברה הישראלית ללא הניסיון הקיבוצי הייתה כוודאי נראית אחרת, אבל ברור שכשלעצמו הוא בעל משמעות הרבה פחות מכרעת ממה שהיה פעם, וזה כמובן ביחס ישר להשתנות החברה הישראלית בכלל.

כמובן שאם תתחולל בקיבוץ התחדשות תנועתית, הוא יוכל להיות שוב בעל כוח השפעה, אבל מה שאני רואה כשטח — זה תהליך הפוך — שחיקה ונטיגה. מעין ריאקציה קשה העוברת על כל חלקי תנועת-העבודה ועל הקיבוץ בכלל זה.

משאלות-הלב הן כמובן שונות — שהקיבוץ יחזור להיות חברה איכפתית, מגובשת מבחינה רעיונית,

בקבוצה

כיום אני גורף את גללי-הזבל מתחת רגל הפרה כויר, או לש אני בטיס לבדק הכירים, או בעקבי סוסים יוצא לגיר.

צנוע גורלי ודל בעולמך, גורל חוטב עצים, שואב הקים. בן-בליישם אני, אחד הגבועונים עבדי ביתך בירושלים.

ובערב היום רוחץ אני ידך, מלביש גופי כתנת לבנה. בשבת כהנים אטל את מקומי ומשלתן-הלחם לי מנה.

על פת-ערבית דלה עם חבר ליום אשא אליך זמר ותהלה; פרוץ אתה על טוב הזבל המנוכב, על פת הלחם ורגש התפלה.

לוי בן-אמיתי

קליפת היחד של הקיבוץ כבר מאד מיוזמת. השאלה רק — מה נמצאת מתחת לה. ואני מוצא מתחתה פחות ופחות התכוונות ורזנות ויותר ויותר אנרגיה. הקיבוצניק המצוי שואל את עצמו יותר ויותר שאלות של — "מדוע אני?" ההסתכלות על זולתו היא ביקורתית מאד ומכוונת ע"י הרגשתו שהוא תורם את יכולתו בשעה שהזולת אינו נוהג כך. יש חשדנות מתמדת כלפי התרומה של "כל אחד לפי יכולתו", ויחד עם זאת קיים חוסר סובלנות כלפי צרכיו היחודיים של הפרט.

חיים אורון (גי'ומס): במציאות של כל חברה אנושית קיים מתח קבוע בין הפרט והכלל, ואני לא יודע אם מתח זה בתוך הקיבוץ כיום הוא בסימן של עלייה או ירידה. "חירוה ואני" עצמו את הקיבוץ בשנות ה-50 בגלל זוג גרביים.

השאלה היא — בכל חברה ובוודאי שבחברה שיתופית — מהם הכלים החברתיים העשויים לעזור בהתמודדות עם מתח זה, הקיים באורח אימננטי ואינו ניתן לפיתרון מוחלט.

באופן יחסי. נראה לי, שדווקא הקיבוץ של שנות ה-80 מצא איזון טוב יותר מקודמיו למתיחות זאת, למשל ע"י הגדלת המחודשת של משקל המשפחה בתוכו. האם הקיבוץ לא כורע תחת עול השותפות? — לי יש לפעמים הרגשה שהשימוש ביכולת פעולתו נובע יותר מערעור השותפות וההסכמה מאשר מעול השיתוף. אם יש בעייה בחברה השיתופית, היא נוגעת ביכולת שלה לנסח את הסכמותיה לגבי אותם ערכים בגללם ראוי לו לפרט שיותר על חלק מצרכיו ומשאלותיו.

דן שביט: ערעור זה קרה, לדעתי, בגלל השחיקה שלאורך השנים בלחץ המשימתיות המשותפת האינטנסיבית והמתמדת.

חיים אורון (גי'ומס): למה משימתית?

דן שביט: הקיבוץ קורא לחבריו באופן בלתי-פוסק למשימות. ההתיישבות היא משימה. הביטחון הוא משימה.

חיים אורון (גי'ומס): נכון שיש מרכיב משימתי בתוך חיי הקיבוץ.

דן שביט: וישנה גם המשימה הבסיסית של לחיות בתוך קיבוץ.

חיים אורון (גי'ומס): המלה "משימה" מתקשרת אצלי מיידית עם המלה "קורבן".

דן שביט: נחליף אותה אס"כך ב"תביעה". ישנה בקיבוץ תביעה לחיי שיתוף, להיחלצות לכיטחון, להתיישבות, לשיקום תנועת-הנוער ועוד ועוד. ולחבר הקיבוץ המצוי קשה יותר ויותר לעמוד בלחץ תודעתי זה — לכן אנחנו מתפשרים יותר ויותר עם הפרט. מפנקים את הנוער. בגלל הפחד לאבד את האנשים. לאבד את הנוער.

חיים אורון (גי'ומס): זה באמת רק זה? האם התייחסות זו לפרט נובעת רק מחולשה? מכניעה?

דן שביט: וודאי שיש גם אלמנט של שימוש תבוני יותר בנסיך שהצטבר.

חיים אורון (גי'ומס): יש חכמה נכונה יותר של הצרכים המיוחדים והגליטימיים של החברים.

דן שביט: ועל כל זה, אני מרשה לעצמי לומר בהכללה כמובן, שהנסיך הזה להיות ביחד, עדיין — לדעתי — לא הזיכית את עצמו. עוד לא עמד במבחן.

חיים אורון (גי'ומס): אני לא חושב שיש איזה שהוא תאריך שבו ניתן לומר על תנועה אנושית כלשהי שעמדה במבחן. לגבי הקיבוץ אפשר לומר לפחות שקיים ביחס אליו אלמנט הבחירה. אחרי הכל רוב רובם של החברים החיים כן, בחרו לחיות בו. גם בני הדור הצעיר וגם בני דור המייסדים. האופציה לעזוב קיימת ומצליחה, ואף-אחד לא מניח, אני מקווה, שרק הטובים עזבו ונשארו רק הנמושות חסרי הברירה. לכל מי שחי בקיבוץ יש אפשרויות נוספות.

יש כמובן הרבה תהליכים של שחיקה, כפי שהם קיימים בחברה הישראלית כולה. אבל אני לא מקבל שנראה רק כיוון אחד לתהליך. ויותר מזה — נדמה לי שאנחנו נמצאים כשלב המאפשר לנו התמודדות עם תהליכים לא רצויים. ואנו אכן מתמודדים — בנושא הלינה המשפחתית, בנסיך לאיזון חדש בין חברים וחברות, באיזון המתחים והקשרים בין המשפחה והכלל; ובתמודדות אלה אין כל הבדל בין דור ההורים והבנים. קווי החיתוך הפרובלמטיים העוברים בין הצעירים, שורים לקווי החיתוך שבין הבוגרים.

הוויכוחים הגדולים של התנועה הקיבוצית, כמו עניין הלינה המשפחתית בקיבוץ הארצי, חותכים את כל שכבות הגיל. יש בלי ספק הדגשים שונים, טון שונה, עולם רחני שונה, אבל הפרובלמטיקה המציקה — שווה.

מהי לדעתכם מידת ההשפעה של החוץ על השתנות החיים בקיבוץ?

דן שביט: אני מניח שכשם שמקימי הקיבוץ עשו זאת מתוך מחאה נגד העולם הקאפיטליסטי המתנוון והיתה להם תחושה שהם נותנים כזה חשובה חדשה למצוקות האדם; כך, בהיפוך-פנים, יש כיום לרבים מחברי הקיבוץ תחושה שהמייסדים הרחיקו לכת כגישתם, שיש בחיי העיר כמה אלמנטים שהם לא עדי-כדי-כך פסולים ומקצים כפי שהוצגו על-ידם, כמו למשל יכולת הפרט לנווט את נתיבו שלו בחיים. לבטא את עצמו במרחב מהייה אישי נוח יותר, היגיני יותר.

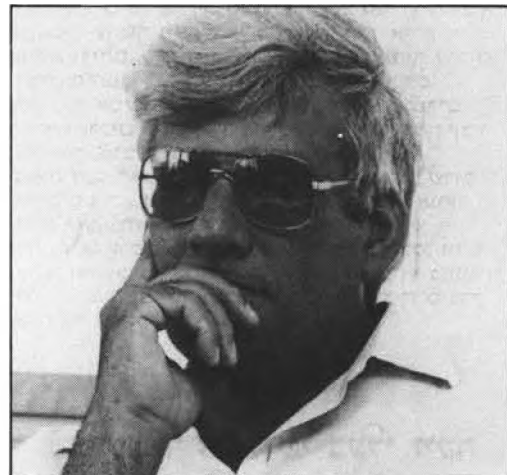
נכון, שהרכה חברים בקיבוץ מוכנים להתמודד עם שאלות אלה באופן טכני פראגמטי כלבד, בהנחה לא נכונה, לדעתי, בשום חברה, שאוסף של פתרונות פראגמטיים נכונים יכול להפוך את החברה לטובה יותר. אני לא אומר שצריך לבטל מרכיב זה. הרי לא מדובר בחברה של "ירחמיאלים", אבל אין אפשרות להשתמש רק בפתרונות מסוג זה.

איך-שלא-יהיה, התנועה הקיבוצית נמצאת בהחלט בפרשת-דרכים, וההצטרפות של השינויים — החיצוניים והפנימיים-סטטיים, מחייבת אותנו ל-התמודדות במציאות בה אנו חיים.

דן שביט: עניין ההשכלה וההתפתחות הטכנולוגית, זה שהקיבוץ לא נשאר חברה איכרית מפגרת, אלא המשיך את דרכו כחברה מתלבטת בכל השאלות המטרידות את האדם המודרני; הוא ענין חשוב מאד. ולחלק מבעיות אנושיות-כלליות אלה, הוא מנסה אפילו לתת תשובה,



דן שביט: הקיבוץ לוקח על עצמו להציג אלטרנטיבה צודקת יותר, חכמה יותר, נכונה יותר — מבחינה חברתית, ולא תמיד הוא יכול לעמוד בזה.



חיים אורון (גי'ומס): היה קל לקיים קומונה של עניים, ואילו עכשיו חלק גדול מקיומו של הקיבוץ מופנה לסיפוק צרכים שהם בהחלט מעבר לבסיסיים. האם בעיית ההיענות לצרכים אלה היא פחות מרתקת מחלוקת פת הלחם של שנות העשרים והשלשים?

כמו למשל לבעיית הניכור. יש בקיבוץ חוס שאינו כנמצא מחוץ לו. ובשלי-כך יש בו תשובה בלתי-אמצעית למצוקת הבדידות המודרנית.

ובאשר לחולשותיו, היתשפותן היא פונקציה של אורך קיומו. לאורך עשרות שנות חייה של מסגרת כמו זאת, נגלות חולשותיה כמו מעלותיה. לכן, יש כיום רבים בתוכה השואלים את עצמם אם זרעם טובה כאמת יותר מאחרות. והתשובה כמובן לא תמיד חד-משמעית.

לאור האידאות השינוניות — איך קרה שאין בקיבוצים אף חבר ערבי אחד, איך קרה שלא קיים קיבוץ ערבי אחד?

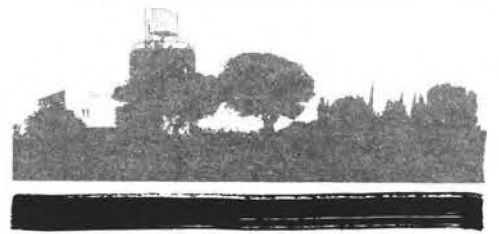
חיים אורון (גי'ומס): ההסבר האמיתי והפשוט נעוץ בכך שהקיבוץ הוא מפעל בעל מימד ציוני. זו לא קומונה קוסמופוליטית. זו ראשית-כל יצירה ציונית. חבר קיבוץ צריך אפילו באופן פורמאלי להיות חבר בהסתדרות הציונית. החינוך המשותף מכיל מרכיבים מפורשים וחשובים של תרבות לאומית.

אבל אם אתה שואל אם אפשרות, לדעתי, קומונה ישראלית-ערבית, או ערבית שאיננה קיבוץ, אני בהחלט חושב שכן. ואני בטוח שמסגרת מעין זו, היתה זוכה לעזרה מצד התנועות הקיבוציות, וודאי שמצד הקיבוץ-הארצי. אגב, יש רעיונות כאלה ואנחנו מסייעים להגשמתם.

דן שביט: השאלה היותר משמעותית, לטעמי, היא מדוע החברה הקיבוצית היא ברובה המכריע חברה אשכנזית, מדוע לא הצלחנו לקלוט לתוכנו מספרים משמעותיים של בני עדות-המזרח? נראה כאילו חסרה לנו באופן בולט אינטגרציה כלתי-אמצעית עם התהליכים החברתיים המרכזיים בישראל.

חיים אורון (גי'ומס): גם בתחום זה אנו דומים לשכבות המקבילות לנו מחוץ לקיבוץ. בכלל השאלות בהן אנו מלקים את עצמנו אופייניות לכל החברה שנקראה בזמנו "ארץ-ישראל העובדת". וקו השסע בנושאים הנזכרים אינו חוצה בין אלה הנמצאים בתוך הקיבוץ

הקיבוץ אלטרנטיבה, עדיין



ומחץ לו. האם כעיית האינטגרציה קיימת רק בין קיבוצים לבין עיירות הפיתוח?

נסכם את השיחה במשאלות לב – מה צריכה להיות דרכה של התנועה הקיבוצית לקראת שנות האלפיים?

חיים אורון (גי'ומס): כסופו של דבר, המבחן העיקרי של הקיבוץ הוא בעצם קיומו. לא ביישוב השממה, לא באספקת קצינים לצה"ל, לא בקליטת עליה.

הגשמת הסוציאליזם דורשת כמויות עצומות של אנרגיה, לכן המשברים הרבים שכתוכנו, ולכן בחוץ שנות ה-2000 לגבינו לא יהיה כמה שהקיבוץ יחרום לעידן התעשייתי או הפוסט-תעשייתי, אלא, האם ערכיו הבסיסיים ימשיכו לעמוד לו גם בשינויים שיחולו עקב כך בדרך חייו.

לא איך נאמץ את הטכנולוגיה החדשה, אלא כיצד נוכל להמשיך ולקיים חברה הומנית למרות הטכנולוגיות החדשות המכילות בתוכן הרבה אלמנטים מפוררים. איך נוכל להגביר, למרות אלה, את הלכידות החברתית ואת אפשרות הקומוניקציה.

דן שביט: אני רוצה, כמובן, שהקיבוץ ימשיך להצדיק את תורת-היהדות שהוקנתה לו. שהרי ביסודו של דבר הוא אחד מהדברים היפים, הנכונים והצודקים שהקמנו כאן.

הייתי רוצה שגל הריאקציה העובר היום על החברה הקיבוצית, יתחלף שוב בניסיונות של הפעלת אנרגיות חברתיות חדשות, שיחיהו רעיון השיחוף ושיתאם לסגנון תופתנו. יש בי ציפיה להתרחשות. להתחדשות.

חיים אורון (גי'ומס): אחד האתגרים העומדים בפנינו הוא הקמת "שמאל" ציוני-סוציאליסטי בארץ, שיננה גם לשאלות המצוקות בנושאים חברתיים. "שמאל" שיצטרך להתמודד על דמותה של הארץ הזאת.

דן שביט: התמודדותנו העיקרית היום צריכה להיות על הומניזם מול מיליטריזם, הכוחניות והרתיות שפשו בנו. הבעיה המרכזית בארץ כיום אינה – מהות תנועת-העבודה, אלא הומניזם מול פאשיזם. ואני עוד נושא אתי רגש-אשם ככד כיוותר, על שכתקופת היוחנו באופוזיציה לא הניפה התנועה הקיבוצית ולו גם דגל קטן משמעותי אחד מול אריק שרון, מול "גוש אמונים" ועוד ועוד; אלא המשכיה לגמגום סוציאליזם חלוש. אני מצפה שמעתה והלאה ייפסק גמגום צדקנו זה על "ערכי תנועת-העבודה", כי לא זה מרכז הבעיה שכתוכנו היום.

תוספת לחזון השלום

לא להפסיק אחר פחות התרבות לאתים, לא להפסיק! להמשיך לכתת ולעשות מהם כלי נגינה.

מי שיצצה לעשות שוב מלחמה יצטרף לחזר דרף כלי העבודה.

יהודה עמיחי

עמיה ליבליך: אדם ככל האדם



בסופו של חשבון, אחרי גמר הפרוייקט הארוך שעשיתי, הגעתי ל"יתגלית" המרתקת והנאיבית שחברי הקיבוצים הם אדם ככל האדם. ובתוקף כך מלאים חייהם בשאלות, בספקות ובציפיות שהם מצפים מעצמם ובאומדן מציאות חייהם ביחס לציפיות אלה.

במיינו המייסדים שנותר, קיים עדיין גם הלהט של בריאת יש מאין והבדיקה העצמית הבלתי-פוסקת איך עומדת המציאות שהקימו ביחס לחלום שהיה להם. אבל גם האחרים שהצטרפו מאוחר יותר או שנולדו בקיבוץ שואלים שאלות נוספות על השאלה המטריאלית של נוחות חייהם. שאלות של משמעות, של הגשמת ערכים. השוואה תמידית בין עולם המציאות לבין עולם הערכים, עם הידיעה שחל כירסום, או, יש אומרים, שינוי בערכים אלה. נערך אצלם היוזן-חוזר תמידי בין מציאות לערכים ובין ערכים למציאות. בעצם מעסיקות את חברי הקיבוץ כל השאלות שכולנו שואלים את עצמנו כאזרחי המדינה – מדוע אנחנו חיים כאן, מדוע אנחנו מגבילים את ילדינו כאן – נוחות או ערכים – וכי וכי. אלא שבדרך-כלל אדם שואל את עצמו שאלות אלה – בינו לבניו, או כמסגרת חוג מצומצם ואינטימי, ואילו חברי הקיבוץ דנים בכל אלה בפרהסיא.

בני הדור השלישי בעלי זיקה עמוקה יותר לסביבה מאשר לאבותיהם.

ויש שתיים או שלוש גירסאות של תשובה בניהם – האחת, מדברת על ערכים שהלכו לאיבוד. על שחיקת האידיאלים, הוותיקים מדברים בנוסטלגיה על הצניעות ועל הדבקות הכמו דתית שהיתה פעם. על השליטה הגדולה יותר של הציבור בחיי הפרט. דבריהם אלה משמשים מעין שומר-תמיד חמור על "ספר הספרים" שלא יתקלקל עוד יותר.

גירסה שניה, הקיימת גם בין החברים המבוגרים, מדברת על-כך שכמו שאדם פרטי משתנה בגדילתו, כך גם חברה שמתפתחת וגדלה. ועוד טוענים – שקבוצת האנשים הקטנה שהקימה את הקיבוצים, לא היתה ערה לבעייתיות של חיים ממושכים ביחד במסגרת של שלושה דורות. לכך שלא מדובר כאן במחנה-קיץ זמני, אלא באמת-חיים על כל היבטיהם. וההשתנות, לכן, איננה בבחינת כירסום, אלא זו העדות הטובה ביותר שמדובר ביצור חי.

לכן לא רואים בעלי גירסה זו סכנה לקיומו של הקיבוץ. ברור להם שמה-שלא-יהיה כיוון ההשתנות, אין זה כיוון המוליך לאבדון.

ישנה גם קבוצה שלישית של אנשים, שאינם מחזיקים באף-אחת משתי גירסאות אלה. שלא כל-כך איכפת להם – לא זו ולא האחרת. הם חיים בתוך סדר היום הישגתי של עצמם, ומשאירים את המחשבות ה"פילוסופיות" לאחרים. אבל זו קבוצה קטנה. לאחוז מאד גבוה של אנשים כן איכפת. לפחות בחלק מהקיבוצים ה"חדשים" יותר. באלה שאינם נותנים לתרדמה להשתלט עליהם. שיש בתוכם גרעין, אפילו קטן, של אנשים שסוחף אתו חלק גדול מתושבי המקום לזויכוחים, להבעות של אינחת, למדידה בלתי-פוסקת של דופק עצמם.

אחת מהבעיות המרכזיות המטרידות אותם היא – מה יהיה על הדור השלישי ועל צעירי הצעירים. ושוב – מדובר על מבחן האידיאלים. האם הם משמעותיים עדיין עבורם!

לגבי המדגם הקטן שבו ערכתי אני את המחקר, נשאיתי אופטימית גם בנושא זה. נדמה היה לי שבני הדור השלישי שהתחילו להיכנס לתפקידיו כמבוגרים, הם כמובן מסויים בעלי זיקה עמוקה יותר לסביבו מאשר לאבותיו.

מבחינה כלכלית, לדעתם, הושג כבר מה שהושג. עכשיו צריך לחשוב מחדש על צמיחה רוחנית. על תרומה לחברה שמחוץ לגדר.

ובאשר לנושא זה – להשפעה שלכפי חוץ – יש הרבה הכאה על חטא בין החברים. עסיזאת הרגשתם היא שיש להם כל-כך הרבה משימות בתוך הקהילה, עד שאין להם כוחות נוספים לצורך עבודה בחוץ. ברור, על-כל-פנים שאינם אדישים לעניין. שלא איבדו את הצורך לתת או להשפיע על החברה הישראלית בכללה.

יש בפרוש גם תהליך של חמרות, אבל להרגשתי, זו לא הפכה לשאיפת החיים היחידה. יש עדיין התלבטויות עד אור הבוקר בשאלות אידאיות. כאלה שמוקי צור טוען ביחס אליהם שהם, בשהי"כ מסורת קיבוצית ישנה. לדעתי עצם העובדה שלא הולכים לישון ב-10.00 אלא בכל-זאת ממשיכים לשבת ולדון, אינה עובדה עקרה לחלוטין. ובעיקר, היא מעבירה גם לדור הבא את עצם הצורך בהצבת השאלות. את אימתן המוח. את התובענות הפנימיות.

גם בעניין שחיקתו של הפרט בתוך הקהילה הקיבוצית, החברים מאז ביקרתיים ביחס לעצמם. הם מדברים הרבה על הלחץ שמפעיל החינוך המשותף על כל המערך החברתי – החל מהילדים. בעיקר נשים תיארו ברטרופקט כאוב ילדות ותהליך של התבררות מאד צפופים. תחושה שצריך להתברר מהר בכובד המשימות שהוטלו עליהם.

אמהות סיפרו על ילדיהן שהשאירו בתנאים של חינוך מחמיר מאד – בביה"ס המשותף, בביה"ס המקיף, בבידוד בזמן מחלה. בכלל התחושה של ההורים שלא השקיעו מספיק בילדים משום שהיו טרודים ברמה הציבורית. ברמה של מאבק על המדינה. ובמקביל – תחושתם של הילדים שלא קיבלו מספיק מההורים. הרגשת התיסכול האישי של המטפלות, למרות שמחתן על ההשקעה החינוכית המוצלחת שהשקיעו בילדי האחרים.

במובן הזה, כל המערך של המשפחה והחינוך המשותף נראה לחוץ מאד. אס-כי יש אנשים חזקים שהפיקו ממנו תועלת. אבל לא מעט נפגעו. דברו על זה בבכי. קראו את הדברים לאחר כתיבתם – בבכי. זה לדעתי הנושא המרכזי של השחיקה האישית בקיבוץ.

יש גם תימות אחרות, כמובן, הקשורות יותר בסיפוק צרכיהם של הנוצדים, ובויתור על צרכים אלה. דובר למשל על מאבקם של אמנים בקיבוץ. על אנשים שרצו ללמוד ולא קבלו אישור לכך.

וגם היום, למרות הליברליות שגדלה מאד, עדיין יש שעוזבים קיבוצים בגלל סיבות מסוג זה, הנובעות מהעובדה שתהליכי בחירה חשובים מושפעים ממה שייאמר עליהם בציבור הצפוף כולו. בהקשרים אלה, עלו גם שאלות נוספות, כמו שאלת האינטימיות – האם תיתכן בכלל בקיבוץ? האם תיתכן חברות טובה כשהעין הבוחנת פקוזה כל הזמן. כשכל מעגלי החיים חופפים. כשמסוכים את הילדים ביחד, יושבים בוועדות יחד, נמצאים בענף ביחד. איך אפשר שיישאר עוד במצב כזה מקום לספונטאניות, כשאין אפילו מידה מסוימת של אוניומויות, של מיסטיקה של הבלתי-ידוע?

בקיבוץ גדול, רבי-דורי, יש קצת יותר חופש לפרט. קצת פחות "השגחה" קולקטיבית. יותר פרטיות. אבל עדיין, בהשוואה לעיר – מידת האוניומויות מינימלית. באשר לתביעות ציבוריות – יש לפרקים, בעיקר אצל הוותיקים, איזו עיפיות. אבל לעומתם יש הנושאים בעול שנים ארוכות, וממשיכים באותו מרץ גם הלאה. ובעניין זה – הקיבוץ יודע היטב ממי מותר ואפשר לתבוע וממי לא.

לבבות

למדה בנחשון, לאונד בבאר

בְּנַחְשׁוֹן אֲנָשִׁים וְנָשִׁים הִפְרִיחוּ אֶת
לֵב הַסְּלָעִים הַקָּשָׁה. בְּבָאָרִי,
אֶת לֵב הָעֵפֶר הַגָּבֵשׁ.
שָׁם אֵף שֶׁם לֹא מִשָּׂה הִקָּה בְּמִקְלוֹ
אֶת לֵב הָאָבֶן, אֶת לֵב הַחֹל. בְּגִי
אָדָם שָׁבְרוּ אֶת לְבוֹתֵיהֶם בְּדִי לַהֲחִיּוֹת
לֵב לֹא-אָדָם.

עֲכָשׁוּ הֵם נוֹשָׂאִים בְּבִשְׁמָם לֵב
קְדוּק. בְּהַתְעַשֵּׁף לְבָם הֵם תְּשִׁים: מִתּוֹךְ
הַקְּדוּק מְלַבְּלָבִים עָצִי פְרִי וְעָצִי נוֹי
וְלִפְעָמִים אֶהְבָּה.

משה דור

כשדוד מלץ הרגיש שרפה פנימית



הספר הראשון שלי נקרא "חושף זרם ופריי" עם הוצאתו לאור, קמה סערה גדולה מאד: איך זה בן קיבוץ קורא כך לספרו! האם אנחנו מניבים פרי מהחושף? התשובה שלי היתה אז שאני כותב את הפנים. את החווייה הפנימית הזורמת. החיים בקיבוץ מלאי מתח, והאמנות היא ביטוי למתח בו חי האדם. האמן חי את סביבתו וכותב את עצמו בתוך סביבתו, ובעצם העבודה שהוא כותב את אמת חייו שלו, הוא נתון ביטוי לחיי הקיבוץ.

השאלה – אם הקיבוץ כקיבוץ מעודד יצירה אמנותית. ויותר מזה – האם החווייה של החברה הקיבוצית, תואמת את החווייה האינדיבידואלית-החריגה-המופנמת מאד של האמן. שכן הקיבוץ, ככלל, מתאפיין בעשייה ממשית, בקצב, בארנון, בפעילות בלתי-פוסקת; ואמירתו של רילקה ביחס לאמן – הסערה בתוכך, השקט שסביבך – נוגדת את החווייה הייצוגית של הקיבוץ. לכן, יכול אמן בקיבוץ להתקיים כאמן, רק בתנאי שהוא קשה-עורף מאד. רק אז הוא מסוגל לתת לקיבוץ את אשר לקיבוץ, ולהמשיך עס'זאת לחיות את חייו הפנימיים.

יש לומר שהיום, בשנת 1985, אפשרות זו סבירה יותר מאשר בשנים הראשונות להתיישבות הקיבוצית, משום שהקיבוץ כעת הרבה יותר סובלני ופתוח בהשקפתו לגבי החריג ויוצא הדופן שבתוכו.

יש אמנם לשנוי זה בהתייחסות גם תוצאות שליליות, כמו הרגשת הניכור הנוכרת. מתח הזרות שעלה בין היחיד לחברה. החווייה היחיד שהוא בית, שעלמה. העובדה שאפשר לפרסם היים שיר במוסף ספרותי ומכל הקיבוץ ושימו לב לכך רק שניים-שלושה אנשים. ההרגשה הפנימית שאין תפוצה, אין מענה לדברים הנכתבים. התחושה הקשה מאד ביחס להערכת החברה שאתה חי בה את יצירתך.

בזמנו ראתה החברה באמנות ערך עליון. אז, כשדוד מלץ הרגיש שריפה פנימית כשכתב, משום שידע שאין מי שישקה במקומו את המספוא.

ראשית המתן של הקיבוץ לאמן, היתה בזמן שהקיבוץ היה עני מאד. אז ראתה החברה באמנות ערך עליון. אז, כשדוד מלץ הרגיש שריפה פנימית כשכתב, משום שידע שאין מי שישקה במקומו את המספוא. כיום לא קיים מצב כזה. מבחינה חברתית-כלכלית, הפך הקיבוץ לגוף חזק מאד. אבל דווקא בחברה העשירה והחזקה הזאת, חל פחות נורא בערכה של היצירה הרוחנית. יש אמנם יחידים רבים שאוהבים ועוסקים באמנות – מוסיקאים, ציירים, עשרות משוררים המפרסמים ב"שמות". יש תסיסה רוחנית רבה במרכזי התרבות הקיבוציים כמו "אפעל"; אבל בבית ממש, ביחידה הקיבוצית המקומית, יש הרגשת אדישות מצד רוב הציבור.

הקיבוץ נעדה רוחנית שחיה סביב חוויות רוחניות, עבר התליך של ניכור פנימי עמוק מאד, שבו כל אחד חי את עצמו. חלק מהאנשים התברגו. חלק הודקו. הדור הצעיר חי תרבות אחרת. הבימה המשותפת היחידה הבאה לידי ביטוי, היא זו המתעוררת לקראת הבחירות.

אמן, כפי שכבר אמרתי, צריך להיות בעל כוח עמידות חזק מאד כדי להמשיך וליצור בתוך כל זה, אולי רק בעזרת הפילוסופיה הקובעת שהיצירה היא פרי התמודדות מתמדת, פרי קשיים ומכשולים.

בזמן היתה לאמן, כמו ליתר חברי הקיבוץ, הרגשת שליחות בווערת. כיום, מנסים כלולו להתנער ממושג זה בדרך בוטה ככל האפשר. ועס'זאת, האמן הרי מרגיש באופן בסיסי ביותר את הרגשת השליחות שבתוכו. עצם היצירה האמנותית נובעת מהצורך לומר את האמת שלו.

גם אם יסקלו אותו באבנים. וזו תמציתה של תחושת שליחות כלשהי.

באשר לשליחות או למחויבות כלפי החברה הקיבוצית עצמה – יוצר החי בקיבוץ, כותב הרבה מאד פולקלור העונה לצרכי החווייה המקומית. טקסטים הנכתבים לחגים, למשל, הם חלק ממנימושה של שליחות זו בתוך הבית הקיבוצי.

בהפתח בי אשנבים גבוהים מתרוננות העקרונות סביבי בהעצמם בראשי רעש פסוקים כצפרים שבות.

אנדד אלדן

יגאל עילם: הקיבוץ – חברה תומכת



היום אפשר, סוף סוף, לדון בקיבוץ כצורת חיים וכדגם חברתי; ולא כנושא משימות לאומיות. מבחינה מסויימת, זה חלק מתהליך העובר על החברה הישראלית כולה; תהליך שלא פסח גם על החברה הקיבוצית. זו חדלה מומן לשמש חוד החנית של המפעל הציוני. ואילו מבחינה אחרת אפשר לומר, כי הקיבוץ, בתמצית החווייה, היה ונשאר מעשה יצירה חברתי. ניסוי מופלא, שעלה מכבר על דרך המלך ונכנס לשירה. אין להסבירה ואין להבינה אלא על בסיס החווייה החברתית המיוחדת. בצורת החיים הקיבוצית, הגענו לשיעור המירבי המוכר של תרומה חברתית, ברמת הפרט וממילא ברמת הכלל. תרומה חברתית היא, לדעתי, הבעיה הגורלית של החברה המערבית בימינו. חברה הבנויה על יסוד מוצהר של ריבונות האדם, ושהגיעה עתה לשלב בו כל הפרטים, דורשים את חלקם המלא בריבונות ובנכסיהם החברתיים, לשתף מעולה עם ההסדרים החברתיים, הכלכליים והפוליטיים הישנים, שנשענו במידה רבה על מניפולציה וניצול. הסכנה האורבת לתרבות המערבית של ימינו היא בעליה הגוברת של רמת הצריכה הפרטית, בכל התחומים, לעומת רמה ירודה מקבילה ברמת הייצור והנכסים החברתיים, וזה, בשל התפרקותו של הפרט מהאחריות החברתית והתתפורות של שיתוף הפעולה החברתי הישן.

כיצד מחזירים את שיתוף הפעולה החברתי? כיצד מגבירים את כושר הייצור החברתי? אלה הן השאלות שבפתרון תלוי המשך קיומה של התרבות המערבית הדמוקרטית. ברור שפתרונות מן הסוג הישן לא יסכנו עוד ובכל הצעת פתרון חדשה יהיה עלינו להתחשב בתביעות הריבונות של הפרט, מחד גיסא, ולהבטיח כי לרשותנו עומד יחיד בעל הכרה חברתית, בעל אחריות ונכונות לשיתוף פעולה חברתי, בעל יצר עשייה ויכולת יצירה מפותחים – מאידך גיסא.

אני סבור שבקיבוץ גלום חציו של הפיתרון החברתי המבוקש. וכונתי בראש-יבראשונה ליחסי העבודה והייצור הנהוגים בקיבוץ, למוסר העבודה הגבוה, למעורבותו של היחיד בענייני החברה. אינני מתייחס דווקא לשוויון המכניסטי או למערכת היחסים הכללית שבין הפרט והכלל בקיבוץ. יחסים אלה הם פרובלמטיים למדי ובהם טמונה נקודת התורפה העיקרית שבחי הקיבוץ, הפרט בו מותנה יתר על המידה על-ידי המערכת החברתית. התנייה הנובעת קודם-כל מן העקרון (השגוי!) המעניק פרימאט לכלל על-פני הפרט, לחברה על פני היחיד.

אבל ראה זה פרדוקס – דווקא בחברה הקיבוצית, הכנוייה על עקרון קדימות הכלל, משיג היחיד מידה עילאית של חרות וריבונות בתחום מרכזי של חייו – בתחום הכלכלי. אינו מכיר צורת חיים אחרת שבה הגיע היחיד למידה כזו ואי-תלות כלכלית כמו בקיבוץ, בהיותו משוחרר לחלוטין מעקת החיים הכלכליים, משוחרר מן השרירות הנהוגה כיום ביחסי העבודה והייצור של החברה המודרנית. הקיבוץ עצמו, כייחידה משקית, תלוי מאד במערכת הכלכלית המקיפה אותו; אך היחיד בקיבוץ משוחרר מן הנטל הזה ופועל כאילו היה שותף בן-חורין בחברה כלכלית עצמאית. בכל הקשור לחיים הכלכליים, לביטחון הכלכלי ואף להשקעות הכלכליות בחינוכו ובהכשרתו של היחיד – תמיכת החברה הקיבוצית – מירבית. אין לה אח ודוגמא בשום צורה חברתית אחרת. הקיבוץ הוא החברה התומכת בצורה הגבוהה ביותר. אי-אפשר שלא להתפעל מהסגולה המיוחדת הזאת של החברה הקיבוצית. וכמובן, אי-אפשר לקיים חברה תומכת ברמה כזאת לאורך ימים, ללא אתוס של עבודה ויצירה חברתית, ללא חינוכם של בני הקיבוץ לחיי עבודה ושיתוף-פעולה חברתי.

הקיבוץ הוא חברה קטנה, סגורה, חברה כפרית, ואילו התרבות המערבית, הדמוקרטית, היא עירונית, המונית, פתוחה. מבחינה מדרעת זו, הקיבוץ, כמות שהוא, לא יוכל לעולם להוות דגם חברתי כללי, אלא אם תימצא דרך ליישם כמה מסגולותיו המובהקות לצורות חיים אורבניות חדשות.

בינתיים אין הקיבוץ מסוגל למלא בשל מבנהו הכפרי הסגור אלא תפקיד שולי ביצירה החברתית הכוללת – בכל התחומים, ובעיקר בתחום הרוחני (שהוא התחום הקובע בסופו של דבר גם את ההישגים בתחומים אחרים – המטריאליים).

מן הבחינה התרבותית הכוללת עולה רמת הצריכה של הקיבוץ על רמת היצירה שלו ומבנלה תמורה זו נעוצה לדעתי במערכת היחסים הפרובלמטיים הקיימת בו בין היחיד והחברה, בעובדה שצורת החיים הקיבוצית לא מצאה עדיין פיתרון מספק לתביעת הריבונות האישית שמעבר לחיים הכלכליים, פיתרון שיאפשר שחרור הכוחות הייצוריים של היחיד במסגרת הקולקטיבית. אופיו הכפרי של הקיבוץ הוא גורם חשוב אחד המגביל את כושרו הייצורתי של הפרט בתנאי התרבות של ימינו. לאור האמור עד כאן ברור שאיני סובר כי ירידת ערכו ומשקלו היחסי של הקיבוץ בחווייה הישראלית, או סיום תפקידו ההיסטורי כחיל-חלוץ יישובי, קשורים בתהליכי התנוונות ושקיעה של החברה הקיבוצית או של החברה הישראלית בכללה. בעיני, התהליך הוא טבעי ואפילו חיובי, ומסמן כיוון של נורמליזציה העובר על כולנו ושבתוכו נאלץ הקיבוץ להסתפק במקום השולי הראוי לו. מי שמבקש להחזיר למסגרת זו עטרה של חלוציות ומנהיגות חייב להבין, כי לצורך זה תידרש פריצת דרך חדשה בתוך החווייה הקיבוצית שתאפשר לה לחרוג ממסגרתה הקיימת אל החיים האורבניים, תוך הצעת פתרונות חדשים לבעיות המעיקות על החברה המערבית בימינו; פתרונות שיתבססו על סינתזה פוריה בין השיטה הקיבוצית כחברה תומכת, המבוססת על רמה גבוהה של שיתוף-פעולה חברתי תוך גילוי אחריות עילאית של הפרט; לבין השיטה הליברלית, העומדת ביסוד התרבות המערבית הדמוקרטית, והמתנה כל סדר חברתי בשמירת חירויותיו של הפרט וזכותו למיצוי מלא של כישורותיו ויכולתו האישית.



אלעזר גרנות זו היתה בחירה חופשית

שולמית גינגולד-גלבוע

השנים עודד מיננה



שתי היטב. סיפרתי לו את סיפור השיר. והוא החרגש מאד...

אם כבר, ספר גם לנו את סיפור השיר.

הוא נכתב, לאחר שטיפלתי בארוע אחר לגמרי, בפצוע, תחת אש. הייתי באותה קבוצה, שמתוכה יצאו הבחורים, הל"ה, הכרנו כולנו אחד את השני, והם נבחרו לצאת, יצאו ולא חזרו. יש דברים, שהתגובה עליהם מיידית, ויש דברים, שהתגובה עליהם משתהית. מה שפתח את השסתום היה דווקא ערכ אחר, לילה אחר, של ניסיון לכבוש את העיר העתיקה. והכישלון של הניסיון הזה, עם הרבה חברים שלי שנפלו, וטיפול בפצוע, בחייל שצעק, מתוך השטח, ותחת אש טיפולית בו וחבשתי אותו. זה פתח את הפצע, וכשאמרתי "את אשר אמרתי אנוכי לדני" לא אמר עוד גבר לאשה. "הרי אני לדני לא אמרתי שום דבר, לא הייתי שם. אבל הבחור הזה, אני הרגשתי אז את הרגשות החמים, המיוחדים במינם האלה, שאתה מרגיש לחבר. ותחת אש, זה מין אחווה אנושית כזאת, גם רחמים וגם... כל מה שיכול להיות לאדם במצב כזה, וזה פתח את הפתח, אחרי זה כתבתי את השיר. אבל, אני את האיש הזה, שטיפלתי בו, לא הכרתי, לא ידעתי מי זה, לא לפני שטיפלתי בו ולא אחרי שטיפלתי בו, הוא היה, בשבילי, אנונימי. האיש, שכלפיו הרגשתי ושסימל את כל העניין הזה, היה דני מס. חוץ מזה, שאני גם הייתי בשיירות של גוש-עציון וכשבילי הנושא הזה של גוש-עציון הוא נושא.

אתה מרבה לצטט משיריך. זה מפליא. הספר יצא לפני שנים רבות. האם חזרת לקרוא בו לקראת השיחה?

אני, מפעם לפעם, חוזר וקורא בו. לא לעיתים קרובות, אבל מפעם לפעם חוזר וקורא בשירים האלה, ותמיד קורא את הספר מתחילתו ועד סופו. הוא קצר מאד, לא צריך לקחת הרבה זמן ואני תמיד, מחדש, יוצר יחסים חדשים עם הספר. יש בינינו איזו שיחה. לא קראתי במיוחד לפני השיחה. אני פשוט שלם איתו.

מוטיב הציפורים בולט מאד בשיריך. ציפורים שלאחר קבוצת שירים הופכות לעורבים לבנים, שהופכים לשחורים, ולבסוף יש מה ושם עטלפים ודיות.

גדלתי בבית מאד מיוחד. גולדתי בירושלים אך בגיל 3 עקרתי עם הורי לרחובות לכית סבתי. זה היה בית גדול מאד, שהיה בעיני כספינה. וכל האנשים היו גדולים. נשים גדולות, גברים גדולים. וכולם אנשים יצריים, מוכשרים, היו שם ויכוחים והמבוגרים היו מדברים אל הילדים, באהבה, אבל בלשון פקודה. עד היום אני זוכר כיצד שימשתי כנער השליחיות שלהם. בימי חמישי היו אופים את הלחם ואת עוגות השמרים והיה תנור, שהיה במרפסת, מרובע. ובימי רביעי הסבתא עשתה כביסה גדולה. זה היה בית כזה, של חמישה דונם, של עצים וחיות והמון ציפורים. התעוררתי בבוקר לקול ציפצוף ציפורים. שם גם הייתה הפעם הראשונה, שבה הייתי בבית-הקברות. בבית-הקברות ברחובות יש הרבה עצי אקליפטוס, והעורבים השחורים קנגו בהם.

ואומרים לי: שמע, זה שירים למשוררים. אבל הציבור לא הכיר אותם. ואני, אגב, עומד בפני דבר מופלא: מפעם לפעם, מגיעים אלי, מפיהם של מכירים מהמפורסמים ביותר בארץ, דברי שבח נלהבים, אבל איש לא טרח לקחת את הספר ולבקר אותו. והעניין הוא פשוט מאד: אני יודע שכל המערכות האלה של "שמור לי ואשמור לך", של קליקות, של קבוצות, ידירות, למה לי להגיד את זה במובן השלילי, כיוון שאינני חבר בשום אגודה ואינני מסתופף בין משוררים, הרי הייתי כקיבוץ "שובל". וקודם לכן ב"סאסא".

הייתי אז בן 42 בערך, היתה איזו הרגשה של קו גבול, של מעבר. טוב, לא נעשה דרמטיזציה של העניין הזה, אבל היתה הרגשה, שאני עומד בחצות הימים.

יכול להיות שאתה צודק באופן שבו אתה מסביר את חוסר התגובה, אבל לפעמים אין זה רק עניין של "קליקות". מקובל להניח שספריית-מעלים אינה נודרת במיוחד כשמדובר בקבצים של בני-קיבוץ.

תביני: אני לא מדבר מתוך מרירות.



שיר שאפשר שלא לכתוב אותו — מוטב שלא יכתב.

אבל ציפית לתגובות, ובזמנו זה ודאי הפריע לך מאד. נכון מאד, אם את שואלת אותי, הרי כל העניין הזה — שנרתעתי מכתובה, אולי נעוץ בכך. זה בהחלט ריפה את ידי. זה בוודאי הצטרף. האמת היא, שלפני זה, בזמן כתיבת השירים, בשנות החמישים המוקדמות, שירי הראשונים התפרסמו ב'48 והייתי כבר בן עשרים וכמה, במלחמת הייחור, והם התפרסמו מפני שיום אחד הכרתי את מרדכי טביב, וכשישבנו ופיטפטנו, אמרתי לו, שאני כותב שירים, הוא לקח צרור שירים, ולאחר שבועיים מצאתי עשרה מהם, בבת-אחת. ב"דרך לספרות" של שלונסקי, ב"משמר" שאחר-כך הפך ל"על-המשמר". ואני הייתי המום, זו היתה כשבילי הפתעה גמורה. אחר-כך היתה לי פגישה מיוחדת במינה: כשהתפרסמו השירים, היה לי חבר, נחמיה עזר, או הוא אמר לי: "עכשיו הולכים לכסית". אז הלכנו לכסית, נכנסנו לכסית ובה לקראתו מישוה, קצת מתנודד, קצת בגילופין, היה זה מתי מגד, והוא אמר לי: "מי אתה?" ואני אומר לו את שמי. והבחור קופץ על השולחן וצועק: "שקט!". ואומר: "עכשיו אני קורא לכם שיר, ממה שפורסם". "דרך יש מכפר-עציון לירושלים...". ואומר: "זה אחד השירים היפים ביותר, שנכתבו בשפה העברית, והאיש שכתב את זה — לפניכם". ופתאום אני שומע מקצה האולם: "זה השמאלך הגדול ביותר, שנכתב בשפה העברית." ואני שואל: "מי זה?" אומרים לי: "אלתרמן". אז אני ניגש לאלתרמן ושואל: "למה אמרת את זה?" הוא היה כבר

ברקע מפת ארץ-ישראל השלמה, פיזית — לא מדינית. מתחתה שקית ניילון עם פלפלים ומלפפונים ושאר ירקות. חיוך נעים. דיבור מהוקצע. מזכ"ל מפלגה שכתב פעם שירים ("בפעמון הזה"), ועתה על מכתבתו טלפונים, יומני פגישות וניירות שונים שחרוטים אין כם.

אתחיל בווידי. כשעלה שמך כמי שמועמד לראיון הבא — היתה בי התנגדות. שיחת-החרדש השתדלה, בדרך-כלל, לנהל דו-שיח עם אנשי ספרות ותיקים, מה לה ולאיש שהוציא לאור רק ספר אחד! נכון שהסמיכות בין איש קיבוץ לאיש ספרות תאמה לגביך, אך אפשר למצוא אנשי קיבוץ רבים שהם לא סופרים. חששתי גם מלשונות רעות שיאמרו — שיקולים מיפגתיים-לקנניים דומיהם. אך אני חייבת לומר לך שלאחר קריאת ספרך נפלה ההתנגדות.

ועכשיו לפליאה. האומנם מ-1969, מאז שיצא ספרך לאור, לא כתבת דבר!

פירסמתי שני שירים. והאמת היא, ששיר שאיננו מתפרסם כאילו לא נכתב. כלומר, לא השלמתי שום שיר לדרגה כזאת, שהייתי מוכן לפרסם אותו.

אם-כך, כתבת מפעם לפעם.

זו בעיה פרטית שלי. אבל, מה שחשוב הוא — אם עסקתי בנושא הזה באינטנסיביות כזאת, שיכולתי להוציא מתחת ידי משהו, שהוא, לפחות בעיני, ראוי להידפס. ובכן הדברים לא תמיד כלייך פשוטים. בספר יש שיר אחד שעמלתי בו שבע שנים. זה "כבר", שיר על הסתיו, "סוף-סוף של קיץ כבר". גם שיר זה פירסמתי לא מפני שהגעתי למסקנה, שהוא מספיק טוב בעיני, אלא הייתי בטוח, שטוב מזה אינני יכול להוציא מתחת ידי, והופתעתי אחר-כך שאנשים אהבו אותו. משוררים. השיר היה קיים, וחזרתי אליו במשך שבע שנים, לעומת זאת יש שירים שכתבתי כיום אחד. והייתי שלם איתם ולא נגעתי בהם יותר. השיר הזה לא סיפק ועברתי ועברתי ואחרי שבע שנים הוצאתי אותו מתחת ידי. בסופו של דבר, אני אוהב אותו היום. ממש הופתעתי, שיש אחרים, שגם הם אוהבים אותו. ובכן, התהליך מורכב. אבל אם את שואלת אותי, אינני עוסק יותר בנושא הזה.

במה אתה עוסק זה ברור, אין תסביר שחלפת לכתוב!

פשוט, מידת המעורבות שלי בנושא שאני עוסק בו ושעליו אני אחראי אינה מאפשרת לי, אני כשכתבת, כלומר, כשערכת את ספר שירי, לא עסקתי בשום דבר אחר. הייתי ממש פרוש, בזמן העריכה הייתי ממש פרוש. עמלתי על ספר השירים הקטן הזה שלושה חודשים.

ומכמה שנים קודם-לכן היו השירים! מהלך של שלוש-עשרה שנה, משהו כזה. עשיתי סלקציה קפדנית. עד כדאיך, שהיה מי שהעיר לי, שהסלקציה קפדנית מדי. אחד הדברים שהם בכחינת טובה השמורה לבעליה לרעתו, זה הליטושי-תר, תראי, עבדתי בתלישות גמורה, לא הייתי שייך לשום קליקה, והספר עבר בלי שום התייחסות. משוררים באים

עורב לבן זו חיה, שאיננה קיימת. כשרציית לתת כיטוי לאי-אכפתיות, לכך שאפילו דבר יוצא-דופן איננו מעורר אנשים למחשבה, להתייחסות, מדובר, במקרה על כנס המועצה הפלשתינית, ברכת-עמון, שממשלת-ישראל התעלמה ממנה כליל, אז אמרתי: לא יונה לבנה עברה כירושלים אלא עורב לבן. ציפור שאיננה קיימת, אבל, בכל אופן, משהו קיים. משהו, לא רגיל, אבל בירושלים לא איכפת. חזרתי ממש על הכתוב: "עורב לבן עבר על העיר, וכירושלים לא איכפת". אני אוהב את הקטע הקטן הזה.

אני שוב שואלת אותך, אתה בטוח שלא קראת כימים האחרונים את הספר? אתה חי את שיריך.

לא, לא. לא תמיד אני זוכר את הציטוטים נכונה; הספר הזה הוא פשוט ספר שבנוי כרונולוגית וזכור לי היטב.

נחזור לציפורים, מה משמעון? חיפוש חופשי, רצון הימלטות?

הציפורים, מופיעות באחד המקומות, גם כעיגולים שעושים כמים. "עיגולים שעושים כמים, מי עשתה? — ציפורים", מתוך הציפורים של המים בקצו אחר-כך הציפורים שעפות. כשכחתי את עצמי, ראיתי, שהיסודות הדומיננטיים אצלי הם מים וציפורים, לא רק ציפורים, המים, מאז שעמדתי על דעתי, משמעם תחושת העירום הבסיסית, תחושת העירום הפיזי, האחרון. אתה-גופך, כנראה שאהבתי מאד להיות בתוך מים. בריכות עוד לא היו אז, אבל היו הולכים לבריכות בפרדסים, בריכות-השקיה, אבל גם בבית הייתי יושב במים, בניגית, בתור ילד קטן מאד; והסתבאת הייתה עם הציפורים, היא הייתה שמה בייגלך כשכיל הציפורים.

אבל כסופו של דבר המשמעות הבנאלית של ציפורים היא "לעוף", ביטוי לצורך לצאת מעצמך, להצמיח כנפיים, לא להיות כאן ועכשיו. דבר המנוגד לחלוטין למוליטיקה.

תראי, אני מתאר לעצמי, שאני חי בכמה סחירות. אני מקוה, שלא אנטגוניסטיית עד כדי-כך, שאין להן התרה. אני, כמו כל אדם, חי בהן במודע. אני יודע שאני לא יוצא-דופן, כל אחד מאתנו חי בסחירות, כל אחד פותר לו את הסחירות האלה לפי דרכו. אני, על כל פנים, השתדלתי, כל השנים האלה, לפתור את הסחירות ביני לביני ולא להכניס בהן אנשים אחרים.

אמרת שהספר מסודר כרונולוגית ועם זאת יש בו תחושת אמצע, גיל הארבעים, הרגשתי בכך רק לקראת הסוף.

הייתי בלי-לירח אחד על-יד אילת, וראיתי שם, פשוט, יעלים, בלי-לירח, משגע, זה היה, בדיוק, כשהייתי בן ארבעים, באמת נסעתי לטוול, והליל הזה, של הרממה העוצמה הזאת, ששכל השמים הם פעמון אחד גדול, ויעלים עומרים וברגע שאתה מרעיש הם בורחים, הייתי חייב לכתוב על זה. "ארבעים שנה, ארבעים עונות בתוך הפעמון הזה." הצילצולים, הדינמונים של הפעמון הזה, סך-הכל — השירים שלי, מה הם? הם דינמונים בתוך פעמון.

קיימת נוסטאלגיה חריפה בשירים הראשונים, ובית אבא-אמא, מונח במשמעותו היהודית.

אני גדלתי בבית יהודי, לא בית דתי, מישהו כתב עלי, שגדלתי בבית דתי... בשירי התבוננתי לא למשמעות דתית, אלא למשמעות מוסרית. כשכתבתי את השירים האלה הייתי חילוני באופן מוחלט, ומעניין, כשפרסמתי את השיר "לכל הציפורים — סבתא הייתה נותנת לחם" — היה זה זמן קצר אחרי שקבוצת סנה פרשה ממפ"ם, ובעיתון הראשון שלהם, מישהו פרסם שכמפ"ם יש חזרה לדת... את יודעת מתי השיר הזה נכתב? הוא נכתב לאחר שחזרתי מחיפה מזועזע לגמרי אחרי מריבה נוראה בתור לאוטובוס; אנשים היכו אחד את השני ואני שונא אנשים, שאינם מסוגלים לחכות לתורם. אבל שם זה לא היה שאנשים סתם נדחקו, היו מכות נוראות בכניסה לאוטובוס — היה זה עניין של יחסי אנוש. ואני חזרתי הביתה, ופתאום זכרתי את סבתא שלי, שהיא עצמה צמה ביום-כיפור, אבל כיוון שהייתה רגילה לתת אוכל יום-יום לציפורים, היא אמרה: הציפורים לא צריכות לצום. וגם לנכדים שלה נתנה בהחבא. היא הייתה אשה דתית, אשה מאמינה, אך יצרה יחסי-אנוש עם ציפור; מבחינה זאת זה סמלי מאד. כשהיא מתה — הבית נורא; היא זו שהתזיקה את הבית, עם מותה הבית התפרק; הכל התפרק, אז אלה שקודם צמו היום הם זוללים, הציפורים רעבות, אין הם נותנים אוכל לציפורים, החלומות רעבים, החוץ רעב,

יחסי-האנוש רעבים. זה הדימוי.

גם בשיר "בשורה" יש אותה המורכבות שבין הדכריס-במשל לבין המשמעות הסמלית שלהם. כשכתבתי אותו, כתבתי אותו מתוך הרגשת אשמה כלפי ילד שלי, היה לי ילד בן שש ואני עסקתי ביחסי ציבור, בדברים אחרים.

האסוציאציה היא של העקידה.

אחר-כך כשערכתי את השיר ראיתי שבעצם כתבתי כאן שיר על כתיבת שיר, החזרות הספוראדיות שלי אל כתיבה התבטאו בו, "פחדו יצחק" זה אחת השיבות האלה, אחד הכינויים לאלוהים הריוהו פחד-יצחק. אין זה הכרח הכונה לבצע בן אברהם.

למרות קבלה וגם תלמוד, היה לי מזל, שאהבתי את הרברים האלה ואני נתן לי אפשרות ללמוד לימודים פרטיים, אצל רב. זה היה לפי רצוני, לא כפו עלי. אהבתי את השפה העברית מהיום שהכרתי אותה, היו לי גם מורים נפלאים, מי שהרריך אותי בקריאה, רוד שלי, היה נועם ילין, ב'37, הוא היה תלמיד-הכנס, היה לי דוד אחר מצד אמי, שכיוון את הקריאה שלי, ואני זוכר את ההתקדמות שלי לקראת ספרות ולקראת האהבה-ספר.



כתבתי כמה שירים טובים — וזו מעלה גדולה לאדם שכותב שירה שהוא יכול לומר שכמה מהשירים שלו הם טובים.

היא הייתה מורכת מכחינה פדגוגית, וכאן יש בעצם, איך כתוב; אומנם בקללה, "המכשר את הדין לאמור יולד לך בן זכר." כלומר הבשורה היא בשורה של לידה, היחס הדו-דרכי לזמן שנולד לך בן יורש. השירים האלה נכתבו, כאמור, מתוך ההרגשה שאתה נמצא בקו החצי, בקו המשווה שבין מה שהיה לבין מה שיהיה. זו הייתה פעם ראשונה של תחושת מוות, אחרי מלחמת השחרור. הייתה זו מלחמה, שבה חייתי עם המוות, אבל כאן השירים על תחושת הסוף, הם כלי פחד. הדברים הביוגראפיים התבטאו בהרגשת האשמה כלפי הילד, כי לא ראיתי אותו כמעט, והיתה פעם אחת שחזרתי והקטנצייק הזה תפס אותי ונשק אותי וחבק אותי ואני חזרתי אחר-כך מבית-הילדים, הביתה... זה מה שמוליד שיר ומה שיוצר שיר וכששיר נדפס, הוא כבר מותנה באופן שקוראים אותו, וזה מוצרק, קראו אותו כבר בכל-כך הרבה פירושים ואני שמח לכל פירוש.

יתכן שמפרשים לא כהלכה את שיריך, אך גם אני, נאדם שרק עתה קרא אותם, הרגשם שהתקבל — לפחות מן השירים הראשונים — הוא געגוע לדת, הסבתא האכילה ציפורים והבנים "זוללים ביום-כיפור", גם השימוש המרובה במוטיבים ובשמות דתיים יוצר תמונת עולם מאד מסויימת.

אמרתי שכאן היה עניין מוסרי, אולי שאפה למשהו טוב יותר, לאוטופיה, אוטופיה, שמצפה, שכני-אדם יתייחסו אחרת אחד אל השני, אי-אפשר היה להביע את זה בצורה אחרת כי הסמלים האלה הם אותנטיים, בשבילי הם אותנטיים. כשאני חיפשתי את הביטוי הנכון למורשת היהודית ודווקא במרעצה של הקיבוץ הארצי ניתן הביטוי הזה, נדמה לי, ע"י שוניה בן-דור, מקיבוץ דלית, ואם אני עושה עוול למישהו אחר, אז צר לי, אף-על-פיי-כן זה ביטוי אמיתי ליחסי למורשת היהודית, שהיא, בשבילי, מקור של השראה. מהי עוצמה בשפה? עוצמה בשפה, זה שהיא מעוררת כי הדים, וככל שיש לך זיקה לרבים שונים של המורשת היהודית, למלים מסויימות, ככל תקופה, יש עוצמה אחרת ולפעמים אפילו פירוש אחר, וכשמלה אחת מעוררת כך, בבת-אחת, מלה בשיר זה יוצר אקורד כזה, שההדים שלו משתלבים בהרמוניה. זה היה טבעי כשבילי, אלה הם החומרים האמיתיים שלי. אינני אדם דתי, אבל אינני חילוני, במונח של עס-הארץ, ובמובן זה, הזיקה שלי, אל המקורות של התרבות העברית, של המורשת העברית, היא זיקה בלתי-אמצעית, זה דבר טבעי ביותר בשבילי, לדבר במנותח האלה. זה החומר שלי, זה החומר האמיתי.

קראת שירים רבים בתקופת הכתיבה! יש בספר מקצבים אלתרמניים מובהקים.

אני לא אוהב את שירת אלתרמן וזו הפעם הראשונה,

שמישהו אומר לי דבר כזה. אם את שואלת מי היו אותם משרורים, שאותם קראתי ואהבתי — אז את שלונסקי אני מעריך מאד, אך לא אהבתי. את אלתרמן אני מעריך מאד, ולא אהבתי; אני אהבתי את קרני, טשרניחובסקי, את שניאור. מבחינה זאת, ההתמודדות שלי עם עולם השירה נמשכת. אני קורא שירים, הרבה מאד מאד, עד היום... כשאני פותח עיתון, הדבר הראשון שאני קורא בעיתון, זה שיר, גם כשאני עוסק בפוליטיקה, לא כותרות, כיום שישי אני מיד פותח את המוסף לספרות, לראות מה קורה שם, עד היום.

מה עכשיו, מקומו של הסופר בקיבוץ? הוא מקבל ביתר קלות פנאי לכתיבה?

אינני יודע, לפי השמועה, אני חושב שכן, לא עסקתי בזה, שנים, אינני שותף לכך, השתתפתי אולי פעם אחת בכנס של איגוד הסופרים של הקיבוץ הארצי, לא זכור לי במדויק לא מפני שאני מזלזל, אני פשוט לא עוסק בזה, אבל, אני חושב שכן, אני רואה שהגישה לאמנים בקיבוץ, לציירים, הרבה יותר ליברלית ממה שהייתה. אני חי בקיבוץ, שרבים-רבים מחבריו נמצאים בלימודים, לנו יש אחוז מסוים של חברים, שכל הזמן נמצא בלימודים, ובהשכלה, הרחבת השכלה, זה דבר יפהפה, אולי נגיע לכך, שתהייה התחלות ראשונות של אפשרות הסבת מקצוע גם באמצע החיים. זאת-אומרת, שני מחזורי חיים לאדם, בתחום העבודה, שהוא תחום חשוב מאד.

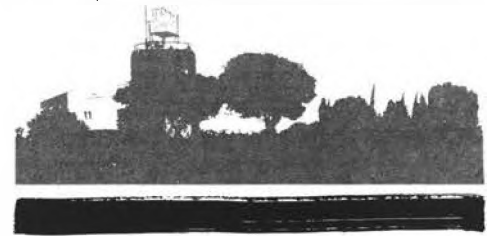
לפעמים, בשעות הקטנות של הלילה, אין בך מחשבה, שאולי, חבל, שבמקום לבוא לכנסת, למשרד או להימנע עם שגריר רומניה היית רוצה לשבת ולכתוב!

לא, אחי מעניינת המציאות. אני אדם חילוני, אני יודע, שהחיים הם חד-פעמיים, אני יודע שאין שום הישארות, לא של נפש ולא של הגוף, זו תכונה נפלאה, שירשתי מאמי: החיים האלה חשובים לי ואני חווה אותם, חי אותם, כמלוא הפשטות, אני אוהב את החיים, אין לי בעיות עם החיים, יש לי בעיות כחיים עצמם, אבל לא עם עצם החיים... וגם הידיעה ש"אינני יודע מנין באתי ולאן אני הולך", אינה רלבנטית. אז יש לך את המצוקה הקיומית, בוודאי שיש לכל אדם את המצוקה הקיומית, אבל אני מתגבר על-כך בכך שאני עושה דברים, שאני חושב, שצריך לעשותם, ולעשות את החיים, להערכתך, טובים יותר, לפעמים מצליחים לעשותם רק רעים פחות ולפעמים טובים יותר. הכריזה בין טוב לרע, במופגן או במוחלט, מתחלפת במהלך השנים, כשאנחנו מתבגרים, להכרעות רבות, בין טוב יותר או טוב פחות, בין רע יותר לרע פחות, אז, לכן אני, בדרך-כלל, לא מתחרט על דברים שעשיתי, יש לי כמה חרטות בדברים שכן עשיתי, אבל לא על דברים שלא עשיתי, זה אולי מפני, שאני עושה דברים, שאני אוהב לעשות ומבחינה זאת, יש לי מזל, אני אוהב את הדבר, שאני עושה, אני לא תמיד שמח, יש ימים שאני עצוב, יש ימים שאני מוכה, יש ימים שאני מדוכא, משום שלא הכל צולח ויש כשלונות ויש אי-הצלחות ולפעמים גם אני אחראי על אי-הצלחות האלה. הנטייה היא למצוא אשם באחרים, אבל לפעמים אין-מנוס, ואתה צריך להכיר בכך, שגם לך יש אחריות לדברים, וודאי בתפקיד יותר אחראי אני, כסר-הכל, שלם עם זה.

אמרתי לך, שיר שאפשר שלא לכתוב אותו, מוטב שלא ייכתב, אם אני יכול להחליט, לא חשוב מה הסיבות, שאני עוסק במשהו אחר ולא בכתיבה, — השירה העברית לא הפסידה שום דבר, האם אני הפסדתי משהו? — כנראה שלא, משום שזו היתה בחירה חופשית, אז, אם תרמתי ואם יש כמה שירים שלי, מוטב.

כששואלים אותי — מהי ההערכה העצמית שלך? אני אומר: כתבתי כמה שירים טובים, אני אומר לך, שזו גדולה, לאדם שכותב שירה, שהוא יכול להיות בטוח, שכמה מהשירים שלו הם טובים, אם אני אכתוב, ברכות הימים, שירים נוספים, או פרווה, או ביוגראפיה באיזושהי דרך אבקש לכטא את עצמי, אז אם זה יהיה ראוי, זה יבוא לירידת הרבים ואם לא — אז לעצמי, או למשפחה הקרובה שלי, אני לא ארגיש שבזכותי את חיי, גם אם הקריירה הפוליטית שלי לא תיגמר באיזו הצלחה בכירה, לא זה הרבר, אני יודע שאני היום כאן ומחר יבוא מישהו אחר במקומי, מחר בלתי ברור, וכפוליטיקאי אני עכשיו אומר לך, שהתאריך הוא לא התאריך ואני עדיין לא החלטתי על התאריך הזה...

הקיבוץ אלטרנטיבה, עדיין



אהרן ידלין:

יצאנו מן המשבר



האידיאה הקיבוצית מול הגשמתה, יכולה להיבחן רק תוך בדיקת התפתחותו ההיסטורית של הקיבוץ. בתשרי תשמ"ו ימלאו שבעים וחמש שנים לעלייתה של הקבוצה הקבועה לדגניה. מהקמת דגניה ועד לראשית העלייה השלישית, עבר הקיבוץ את שלבו הנסיוני. חשוב לציין זאת משום שבניגוד לקומונות סוציאליסטיות שניסו להקים באר"ב, לא התחילה הקבוצה הארץ-ישראלית ממתכונת תיאורטית מוגדרת ונוקשה, אלא מהמציאות אל המסגרת שנקראה אחר־כך "קיבוץ". בשלב הראשון היו בדגניה חשבונות נפרדים ורישום ימי עבודה נפרד לחברים. רק מאוחר יותר גובשה הקופה המשותפת. האנשים פעלו אז עפ"י העקרון של "יכולתו

— צרכיו" מבלי להשתמש בניסוחם המדויק של הדברים שפירושו ניתוק הקשר בין התרומה לתמורה. השלב הניסיוני של התגבשות הקבוצה, נמשך עד 1919-20 לערך, ולאורכו הפכו האנשים לעדה סולידרית ואינטגרלית, מה שנקרא בשעתו — הקבוצה הקטנה. בעלייה השלישית מתחיל שלב חדש בתולדות התנועה הקיבוצית — השלב האוטופי. כאשר חלוצי עלייה זו נישאים על גלים מהפכניים אוניברסליים, והרעיון השיתופי הקיבוצי עבורם הוא מאמץ לעצב את החברה כולה עפ"י עקרונות של שיתוף, שיוויון וביטול מעמדות הביטוי המובהק לשלב זה ניתן ב"גדוד העבודה", שגרס הקמת קומונה כללית של כל פועלי אי"י, כאשר הוא עצמו בנוי על עקרון המרות הטוטאלית של הגדוד על הפלוגות. זו היתה בעצם התנועה הקיבוצית הארצית הראשונה, שהשתתה על רעיון מרחיק לכת של קופה משותפת לכל הגדוד. כלומר, לא רק קומונה בתוך הפלוגות, אלא קומונה של הקומונות. שלב זה הסתיים בשבר הגדול שהיה ב"גדוד העבודה" לאחר שני הפילוגים — פילוג עין-חרוד והפילוג בין השמאל והימין. מבחינת התנועה הקיבוצית, היתה התארגנות בשלוש תנועות ארציות; הקיבוץ הארצי של השומר-הצעיר, הקיבוץ המאוחד, ולאחר־מכן חברה-הקיבוצות ואיגוד גורדוניה. כל תנועה קיבוצית היתה בעצם ברית של עדות קיבוציות, קטנות יותר או גדולות יותר, שעקרון המרכזי — אוטונומיה משקית וכספית של כל קיבוץ, כאשר התנועה כולה דואגת לעורה הדדית בין הקיבוצים, ומעניקה גיבוי לחלשים שביניהם. מאז ועד היום עברו על התנועה התפתחויות רבות ונספחות. בין 1936 ל-1956 לערך תרמו הקיבוצים תרומות מכרעות — למאבק הציוני, להקמת המדינה, ליישוב אי"י, להעפלה, להקמת הפלמ"ח, לחינוך חברות נוער; וכימי המדינה — לאספקה של מזון ליישוב שקלט אז עלייה אדירה. זה היה השלב המשמתי בהי הידיעה של התנועה, מבחינת תרומתה לחברה הסובבת אותה. אחר־כך בא השלב המשברי שאופיין בהצבת סימני-שאלה לגבי המשך הווקותה של המדינה לחלוציות, לגבי קליטת העלייה מארצות המזרח בה נכשלה התנועה הקיבוצית ועוד. בתקופה זו קמו כבר קבוצות התייחסות חזקות אחרות

בחברה הישראלית, כמו העולם האקדמי, צה"ל, מנגנון המדינה וכו'. כיום, נדמה לי שיצאנו מהמשבר, ולתנועה הקיבוצית יש כעת שוב תחושת כוח מספיקה לקראת היערכות לשלב חדש של מילוי משימות. אבל, בהתייחסות לכל השלבים הנזכרים, כאשר מדובר על הקונספציה, האידיאה של הקיבוץ כקהילה שיתופית שוויונית; בזה לא חלו, לדעתי, שום שינויים משמעותיים מאז הקמתן של שלושת התנועות הקיבוציות. נראה לי, שבמציאותו של כל קיבוץ יש המשכיות מרחיקת לכת של מימוש הערכים היסודיים: **תמיסת העבודה כערך ולא רק ככורה כלכלי**. הקיבוץ חי גם היום, כחברה עובדת. **זהות בין בעלות ועבודה**. משך כל ההיסטוריה של התנועה הקיבוצית, היו קיבוצים שהסתכנו בעבודה שכירה, אבל מעולם לא ניתנה לניטימצייה לכך. כרגע נמצאים רק כ-5,000 שכירים בכל התנועה הקיבוצית (זה, כמובן, מבלי להתייחס לפרובלמטיקה של העבודה במפעלים האזוריים, החוץ-קיבוציים). **עקרון הערבות הדדית** המבוסס על ניתוק הקשר בין כמות העבודה, המאמץ המושקע בה והפריון המופק ממנה על-ידי החבר, לבין הסדרי הצרכנות הקיבוצית. השוויון הקיבוצי שלוקח בחשבון את צרכי האדם ומשפחתו, איננו שוויון מבני-מתימטי. איננו מעניק תגמולים מיוחדים לבעלי מקצוע או לממלאי תפקידי מפתח בחברה ובמשק. ואחרון — **ערך הדמוקרטיה ההשתתפותית**. כלומר, חבר הקיבוץ איננו רק בוחר בנציגים ובממלאי תפקידים, אלא הוא שותף בהכרעות לגופן. וגם אם ירדה התיידיות של אסיפות החברים, אין עוד אח דוגמא למעורבות או לזכות המעורבות שיש לחבר הקיבוץ בחיי הקהילה. ולגבי הטוענים להשתנותו של הקיבוץ — ברור שהוא פשט צורה ולבש צורה, אבל בכל אלה נשאר, כפי שאמרתי, נאמן לעקרונותיו הבסיסיים. הוא לא פחות קיבוץ כיום, ממה שהיה בתקופת ה"זוהר" שלו. למשל, השתנה בתקופתנו לחלוטין היחס למשפחה הקיבוצית. אמנם, מראשיתו לא שלל הקיבוץ את התא המשפחתי, אבל היה חשדן כלפיו. חשש שיהווה מוקד סולידאריות מנוגד להזדהות עם הקולקטיב, ולכן צמצם את תפקידי צמצום מרחיק לכת. אפילו לא השאיר את המשפחה כיחידת מגורים משותפת. כיום, נתפסת המשפחה כיסוד חיובי בקיבוץ. היא אחד מהגורמים להמשכיות הבנים בתוכו, ויכולה בהחלט להיות כת-ברית לקולקטיב. בנוסף, התפתחה בקיבוץ משך שנות קיומו משפחה מורחבת, רב-דורית. תמורות כמו אלו משנות כמובן את החיים החברתיים, אבל אין בהם פרישה או סטייה מהעקרונות. קרו גם שינויים אחרים — הקיבוץ חדל להיות יישוב חקלאי בלבד, והפך למסגרת חקלאית-תעשייתית, כאשר הדגש עובר יותר ויותר לכיוון התעשייה. אבל גם בכך לא חדל מלהיות קיבוץ, וכושר ההסתגלות שלו לתמורות פנימיות — כגון התהוות סולם הדורות, ולצרכים מציאותיים — כמו הכניסה לעידן התיעוש; הוא תופעה מבורכת ביותר. ערכים באים לידי ביטוי ולידי הגשמה בדפוסים ובמסגרות אירגוניות. לא כל שינוי דפוסים הוא בריחה או סטייה מערכים. ולכן גם שינוי קיצוני כמו המעבר ללינה משפחתית, עם כל השפעותיו האפשריות; עדיין אין פירושו שהקיבוץ מאבד את אופיו השיתופי. יש צורך להתמודד בכל פעם עם בעיות חדשות ועם צרכים חדשים. כאשר לנושא מרכזי אחר בחיים הקיבוציים — **יחסי פרט וחברה** — יש מתח פנימי תמידי אצלנו בין ערך **יחיד** לבין ערך **היחד**. בתקופות בהן מעלים על נס את הפרט, יש נטייה להפחית את סמכות הכלל, וכימים בהם מודגשות טובת הכלל והסולידאריות החברתית כנורמות עליונות, תובעים מהיחיד, בדרך הטבע, וויתורים מרחיקי-לכת. נראה לי שזה מתח אורגני בחיים החברתיים. אבל מבחינה פילוסופית עמוקה, הקיבוץ גורס גם את ערך היחיד וגם את ערך היחד. היחד לא בא על חשבון הפוטנציאל והצרכים של היחיד. הקיבוץ **שולל אגואיזם אבל לא אינדיבידואליזם, שולל קדייריזם אבל לא התמחות מקצועית והרחבת אופקים אישית**. היתה אמנם תקופה בהתפתחות התנועה הקיבוצית, שהדגש הושם על הערכים הקולקטיביים בלבד, והיחיד נתבע או לויתורים גדולים. היום השתנו ההדגשים, והראייה — זכותו הממומשת של כל חבר הרוצה בכך, לרכוש השכלה גבוהה. מה שעומד לפנינו כעת לקראת העתיד, הוא חינוך הדור הצעיר לסינתיזה בין חובת האדם כמגשים ערכים ואחראי לכלל, לבין זכותו למימוש עצמי. כאשר לחיים היומיומיים — האינטנסיביות של המגעים החברתיים הקיימת בקיבוץ, ורעת הקהל הערה, שהיא אולי המכשיר החינוכי היחיד העומד לרשותנו ביחס לפרט; מכבידים לעתים וגורמים להסתגרות. גם ממלאי תפקידים שאינם זוכים לתגמול כלכלי, ולא תמיד גם ל"מלה טובה", עשויים להיות נשחקים לפרקים. אלא שכל אלה — בעיות קונקרטיים שצריך ואפשר להתמודד אתן. הקיבוץ הוא חברה ב"צלם אלוהים", אבל הוא איננו גן-עדן ללא מתחים וללא קונפליקטים בין אדם לזולתו ובין אדם לכלל.

ההסתדרות שימשה מראשית הקמתה בית לכוחות היוצרים בכל התחומים. אנשי הרוח והספרות, החינוך והאמנות, היצירה והמדע חברו לאנשי הסדנא והשדה בתנועה הוולונטרית של העובדים והיוצרים, שערכי חברה, אנוש ולאום משולבים בה ללא הפרד.

הוועידה קוראת ליוצרים בישראל בכל התחומים להיות שותפים בזכויות ובחובות, תוך הטלת מלוא משקלם, למפעלה של ההסתדרות למען יצירת עם עובד, למען עיצוב דמותה של ישראל כמדינה מתקדמת ולעיצוב אדם בונה חברה ומולדת ונאמן לקיומן

(מהחלטות הוועידה ה-14 של ההסתדרות)



ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ-ישראל הוועד הפועל המרכז לתרבות ולחינוך

את החומר למדור על הקיבוץ הביאה לדפוס: עמלה עינת.

אתאיזם יוצר *

עזרא אוריון

הכל הוא אטומים ותהום (דמוקרטיסוס עמוס)
 חומר הוא חלל שדות וסופות חלקיקים
 לא רק שלא תרד לאותו נהר (הרקליטוס עמוס) לא ישוב
 חלקיק באותו מסלול תת-אטומי ולא תקיף אותה ארץ
 את אותה שמש את אותה גלקסיה
 אלומות תהליכים מסורגות זו בזו משרות ונמהלות זו את זו
 זו בזו אין מקום אין מצב על מסקי ההכרה מהבהבים
 תסריטי צילומי הרף של השטף הכל הוא השקול הרוטט
 של אלומות וקטורים השקול הביניקטורי
 הנקטור ההכרתי הזה איננו נסמך על ודאות הוא ספקן
 אך איננו אגנוסטי הוא בוטח בכשרה של ההכרה לזהות
 מהיות של הדינאמיות ביכולתה ללכד אותן לפרדיגמות –
 מצב אופרטיביות אד-הוקיות הנמצאות בתהליך מתמיד
 של אישורים תוך כדי תנועה מודע לכך שלא נוכל
 לחרוג מתחומי ההכרה ולתפוס את הממשות כשלעצמה (קאנט עמוס)
 מסתפק במתאם אופרטיבי משוּבּי מאושרר ללא הרף
 משתפר בהתמדה

תנועת הסתכלות צלילה ללא דזק ללא פחד ללא תקוה
 (קאמי עמוס) אל פירי החלקיקים האלה
 באלפי השנים האחרונות (כלכלית עמוס) הוא תופס את מצבו
 כנואש כמאמצי עפר להתרומם (איקרוס עמוס) נפל אָשם
 גולה אָרוּר קָוּן מושלך החוצה על-פני קרום אדמה
 ארורה (ה-Thrownness של היידגר המוקדם) נידון למות
 ועקות המעמקים הנוראות לא –א –למו –ו –ת –! –!
 (התחושה הטרגית של מיגואל אונמונו)

כל זה מחנה הפחדה למיליארדים
 תעשיות חמיקה מנוס מחופש (פרופ) גודו (בקט)
 "כשאני רואה כיצד שיטות פילוסופיות נתפסות בזו אחר זו לאמונה...
 במציאותה של אבהות מאחורי התופעות... שאינן אלא גישושיה
 של חנה עדרית... המחפשת את עדרה או את רועה עדרה...
 במרחבים העצומים שבין הכוכבים..." (ז' מארי)
 "האם אלהים קיים רק בנשמות המאמניים, או שהוא שולט
 בעולם באורח בלתי תלוי... לעולם לא נוכל לברר זאת בדרכים
 מדעיות" (מ. פלאנק)

ברוגו היה הראשון שהחיל את "האלהים" על "איך-סוף העולמות"
 בטרם נגרו אל המוקד לפני יאן פאלאך רדיוס "האלהים"
 מתאריך במתאם הדוק עם התפתחות האסטרו-טכנולוגיה
 כל דור טלסקופים חדש מרחיב אותו עם גבולות היקום הנראה
 קוטרו נאמד כיום ב-20 מיליארד שנות אור הוא נתפס
 כמתפשט על-פי "אפקט דופלר"

טלסקופ-ליוון שישוגרו בעוד כשנה על-ידי מעבורת החלל אל
 מחוץ לאטמוספירה יהיו מקורות אור וקרירות רדיו חלשים פי 50
 מאלה הנקלטים על-ידם כיום מכאן קוטרו של "האלהים" יוכפל
 על-ידי כך מאות מונים עד סוף העשור הזה

מדרשת שדה בוקר, פסח 1985

* (שורות אלו באות כהמשך ל"אתאיסט" שהדפס ב"עתון 77" בינואר 1983)

לא רק שהושלכנו מעדן-פארק לא רק שהודחנו ממרכז "העולם"

אל שולי מערכת שמש (קופרניקוס עמוס) אלא שמערכת שמש זו

הודחה גם היא בראשית מאה זו אל אנונימיות בינגלכפית

אל אסטרו-נידחות

ההומאורקטוס סאפיינס הפיק את "האלהים" באולפני ההכרה שלו

הוא לכן מועמד ל"אוסקר"

מין האדם הוא חי רליגיוזי Animal Teologicum הוא אביאל

זרתוסטרא משך לנו את ידיעת מותו (ניטשה עמוס) הוא קיים

אותו קיום שבו קיימים "מקבת" "האיש בעל האף השבור" (רוך)

"יוסף ק." (קפקא) סצנת "מדרגות אודסה" (אייזנשטיין)

"ולאדימיר ואסטרגון" (בקט) "האלהים" הוא טרגיקומדיה

ככל יצירת עומק הוא אבטיפורטרט של יוצרו עזות עומק על

מהותו המתפתחת הנעה למפלסים הרוחניים העילאיים שלו

ולמבני העומק שלו לשפלותו לדחף ההתרפסות שלו

למסדריות שלו לאימת מותו הוא צילום הרנטגן של המרתפים שלו

תפיסת "האלהים" כנשות כעצמיות שמוחץ להכרת האדם

המפקיעה ממנו את זכויות היוצרים © על הבריאה הזאת

היא אקט של דהומניזציה

(קוּן עמוס) לאחר פרדיגמות הפוליתאיזם המונותאיזם והפנתאיזם

מגיעה במאות השנים האחרונות שעתו של האתאיזם כחלק מעלייתו

מהבקעתו המיוסרת של מותר האדם

אינות "האלהים" כנשות כשלעצמה In itself מחוץ להכרתם של

יחיד ויחד היא סף הזינוק של הנקטור הרוחני הזה

מיקרוסקופי מואך מיקרוכרוני הוא כופר בנשואו של

כל "אתה" מטפסי (בופר עמוס, גיימס עמוס) שפיות גלית עיניים

"ללא עפוף ללא בקשות חנינה ללא נקווה ללא אינפוזה

ללא "אב הרחמים" שריון ריח גאז ללא בריחה בתשובה

לא משיח 4 לא משיח 15 לא גאולה לא גודו כן דנד

לאאל לאאל מגולח מאל מדוסח מאל

אתה פנס חלקיקי אנרגיה בני 20 מיליארד

5 מיליארד פנסים מאכלסים להרף ליתוספרה נידחת אינרטיה

החוצה את האדישות האינסופית

אין זו נקודת השבירה אלא נקודת הזינוק של התפיסה הזאת

מעבר לאבזיסטנציאליזם פריק המקפוא מתרחשת הבחירה

זוהי סדנא ניידת קנאנט יוצר מוטציה יוצרת

מעבר לcogito (דקארט עמוס) אתה יוצר לכן אתה קיים

אנחנו זרם תודעה סולינרי יוצר ערכים סמלים (קאסירר)

כשמעויות טרגדיות קתריס שטף הקרות תת הקרות

סחרור מיתוס לוגוס מיתוס לוגוס מיתוס שוחר ערכים

שוחר סולידריות שוחר קתריס שוחר פחדים וחמלה

אנחנו ניסחנו את עשרת הדיברות © על-פני המסלע החשוף

משדרים ומואנזים לחלל הריק אסטרו-סולידריות

אנחנו אנכיים

סולקדריים עם כל הכוחות האנטי-גריבטיאיים אנטי-כניעה

אנטי-אנתרופיה שבטוחים הטלסקופיים ■

בטינה

פראפראזה על משל יותם

הלך הלכו העצים למשוח עליהם מלך...
 (מתוך משל יותם, שופטים ט"ז)

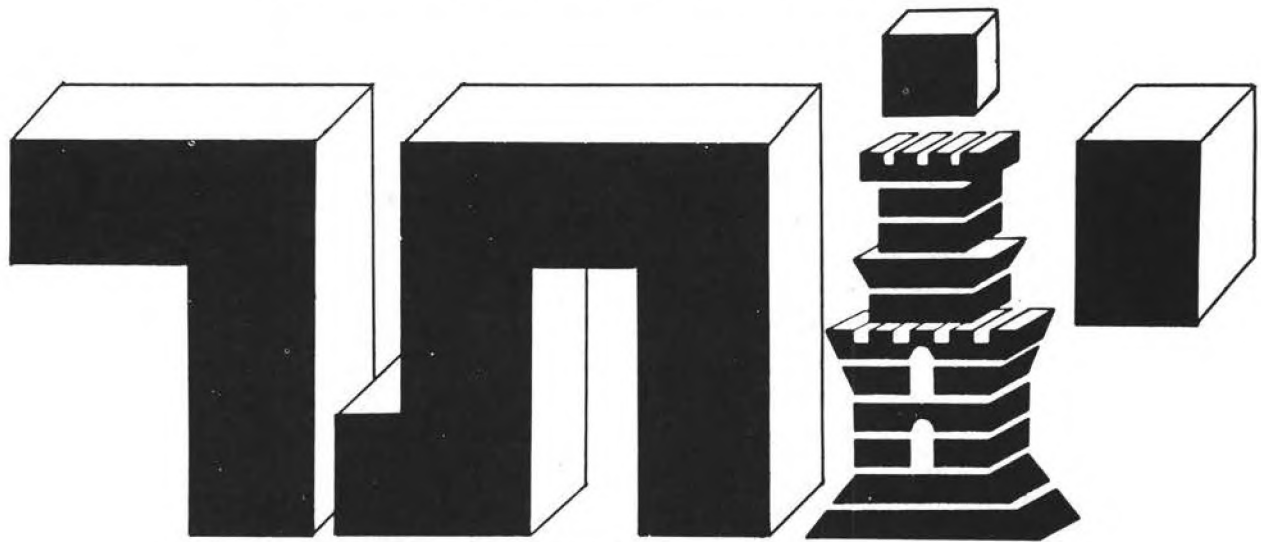
הלוך הלכו האנשים למשח עליהם עץ
 אילן של ילדים
 אילן בגרות
 ובגוריות שיבה של אילנות וימות
 הדור הזה מצא קרחת-יער. גרמי עצים
 המסרבים למות.
 זיתים וקנות ותרובים עם קקיון
 המסתתרו בסבך קוצי-הצבר.

הלכו האנשים, חפשו מסתור בשנהרס הבית.
 הלכו אל עץ התות. וכרו את מתקיות הפרי,
 זביקו וינשקו-בתוליו.
 הלכו אל המקום שלא שרר בו תות
 קתבו אז שיר געגועים אל מה ששכר איננו.

אל עץ האקליפטוס אז פנו במרי-לבם
 העץ הזה אדיר נופיו, ריחו למרחוק
 וקלפותיו ולוחות-הקבית שבין האנמה למים
 הלב גאה מקדי לשעות לתחנוני אישים שבזו
 לעבר ושבו שוב אליו.
 ואל האננים הלכו חרשות של אננים עצי בגרות
 עצים קרים ועקשנים של סלע
 קצרה ידו של הנוסע להדביק
 את יד-הזמן ושלל עלילותיו.
 קצרים ימיו מקדי היות למלך.
 אז באו אל הקוץ
 עמיד מאין פמותו
 עצים-קוצים אקציה שבגוריתם פרועה
 בצד הדרך
 הבשם הצהב נמך
 בלעג מר מול ניהוחות שחורים
 של זפת ואספלט
 ותחנתם של העוברים והשבים.

הלוך הלכו האנשים למשח עליהם
 מלך. מלך העצים
 הלכו אל הצבר
 ימיו כמתושלח
 כמו עוף-החול עולה וקם
 מתוך ההריסות
 קוצים על לשונו וקלפתו עכה וירקה
 ואיש-הזמן זוכר אותו שומר על החומות
 על כן
 יתה הוא מלך
 הקלדות,
 הנעורים והשיבה
 והשיבה אל חיק-האנמה.

מעכשיו, היתרונות של ביטוח מנהלים וקופות גמל בתכנית אחת-



פנה לסוכן הביטוח שלך ב"מגדל":

מגדל מחוז המרכז
רח' סעדיה גאון 26, ת"א, טל. 03-647647
מגדל מחוז הצפון
רח' הרצל 27, חיפה, טל. 04-672141
מגדל מחוז ירושלים
רח' בן יהודה 34, ירושלים, טל. 02-228441
מגדל סניף באר שבע
רח' הנשיאים 25, מרכז רסקו, טל. 057-38111

**"מגדל" החברה הגדולה ביותר
בביטוח חיים נותנת "יותר"
למנהל ולעובד.**

"יותר" הינה תכנית ביטוח חיים חדשה של
חברת "מגדל", שנועדה למנהלים
ולשכירים והותאמה במיוחד לתנאי
המשק הישראלי, האינפלציה, השכר
והצרכים הביטוחיים והפנסיוניים.

**"יותר"
מתבססת על השכר השוטף
של העובד!**

הכיסוי הביטוחי, תשלומי העובד והמעביד
צמודים לשכר השוטף ומתעדכנים לפיו.

**"יותר"
תשואה קבועה ומובטחת
לכל תקופת הביטוח**

תשואה ריאליית קבועה על כספי החסכון
בגובה 4.25-4% לשנה בריבית דריבית, גם
לגבי הפרשות עתידיות עקב גידול ריאלי
בשכר.

**"יותר"
4 מסלולי ביטוח לבחירתך**

הפוליסה הגמישה מאפשרת לכל מבוטח
להתאים את הביטוח והחסכון לצרכיו
ואף לשנותם במהלך תקופת הביטוח.

**"יותר"
כל התנאים בפוליסה אחת**
הכל פשוט, ברור ומרוכז בפוליסה אחת
כאשר כל התנאים נשמרים לאורך כל
תקופת הביטוח.

**"יותר"
בטחון למעביד ולעובד**

הפוליסה החדשה מעניקה יותר בטחון
למעביד ולעובד מבחינה פנסיונית
וסוציאלית וחוסכת הרבה דאגה.

דימר יעקבסון טמיר



ביטוח חיים של מגדל נותן לך

מהבנות המאת

3

הדיבוק (בין שני עולמות)

ש. אנטסקי

תרגום ח.ג. ביאליק
עיבוד ובימוי יוסי יזרעאלי

הנפשות

הלב — שני קבצנים
המעייין — עשיר בבריניץ'
ר' סנדר — בתו
לאה — אומנתה הזקנה
פרידה — רעותיה של לאה
גיטל — ארושה של לאה
בתיה — אביו
מנשה — רבו של מנשה
נחמן — רבו של מנשה

ר' עזריאל — מיכאל — ר' שמעון — א — ב — משולח — מאיר — א — ב — ג
צדיק זקן במירופול — גבאי שלו — רב במירופול — דיינים — יהודי אורח — שמש בית הכנסת בבריניץ — בטלנים

חנן — הנך — אשר — א — ב — ג — גנסיא — 7 קבצנים
בחורי — הישיבה — חסידים

טיפשים, כלום אינכם רואים, שזו היא מעין מרכבה של מעלה?

בטלן ג': (בהתלהבות) אי, אי, אי!

בטלן ב': הלא זהו עיקר הסוד, שהמרכבה אינה מרכבה, וכלי הזמר אינם כלי זמר, והסוסים אינם סוסים, אלא כולם רק לבושים לגדלותם כלים לאור הגנוז שלהם...

משולח: הגדלות העליונה אינה זקוקה ללבוש.

בטלן א': טעות היא! אדרבא, הגדלות העליונה זקוקה ללבוש.

בטלן ג': גדלות שלהם — מי ישער! וכי יש להשיג בשכל הפשוט?

בטלן א': וכי קלה היא גדלות שלהם? השמעתם את המעשה בר' שמילקא מניקלשבורג ורצועתו? כדאי לשמוע: מעשה בר' שמילקא, שכאו לפניו שניים לדין, אחד עני ואחד גביר אדיר, תקיף גדול במדינה, קרוב למלכות, יצא העשיר חייב, נתמלא כעס והתחיל צועק ואומר, שלא יציית, אומר לו ר' שמילקא בנחת: "תציית ותציית, פסק דינו של הרב ויש לקבל." התמרמר הגביר והרים קולו עוד יותר וצעק: "כזו אנוכי לך ולרכונות שלך." התייצב ר' שמילקא מלוא קומתו וגזר: "בזה הרגע תקבל עליך את הדין, ואם לאו — אני נוטל את הרצועה!" כאן התחיל הגביר מחרף ומגרף, עמד ר' שמילקא ופשט את ידו ופתח תיבה קטנה משולחנו — וברגע זה קפץ ויצא משם נחש עקלתון — נחש הקדמוני, ונכרך מסביב לצווארו של הגביר... מה שהיה אחר כך — תשערו מאליכם, הגביר צעק: "הושענא, רבי, סלח לי, מחל לי, שמע אשמע ועשה אעשה ככל אשר תצונוי — הסר מעלי את הנחש הזה."

ר' שמילקא חמל עליו ואמר: "עתה תצווה את בנך ואת כר'בנך אחרוך לשמוע בקול הרב, פן יוציא את ה"רצועה!"

בטלן ג': תה, תה, "רצועה" יפה היא... אין חקר לכוחם!

בטלן ב': (אל א') תמהני, ר' וואלף, אם היה המעשה כנחש הקדמוני, דומה אני שטעות יש כאן.

בטלן ג': (בתמיהה) למה? מדוע לא?

בטלן ב': היעלה על הדעת, שר' שמילקא מניקלשבורג יחא משמש בנחש הקדמוני? חלילה לו! הנחש הקדמוני מי הוא? הוא ה"סמך-מס" בעצמו, רחמנא ליצלן! (רוקק)

בטלן א': (מתוך קפידא) למאי נפקא מינה? מספרים מעשה שהיה, ושראוהו כמה בני אדם בעיניהם, וזה בא ואומר: אי אפשר! אני אומר לך בפירוש, שככוח קבלה מעשית הכל אפשר! הנה בעיירה שלנו היה בעל שם אחד, בעל מופתים נוראים, הוא היה אומר, שככוח קבלה מעשית אפשר לברוא גולם, להחיות מתים, להעלות שדים ורוחות, רחמנא ליצלן, ואפילו את ה"סמך-מס" בעצמו.

המשולח: להעלות את ה"סמך-מס" אפשר רק על ידי השם הקדמון.

בטלן ג': ואין סכנה להשתמש בו?

המשולח: סכנה? לא... אבל יש שעלידי עוצם התשוקה של הניצוץ אל השלהבת נשכר הכלי...
בטלן א': בעל השם אמר לי, שהוא יודע את הסוד של השם הקדמון.

חנן: ואיך?

בטלן ג': מי?

חנן: בעל השם.

בטלן א': ואיך? בעיירה שלנו, אם עודנו חי.

חנן: הרחק מכאן?

בטלן א': העיירה רחוקה מאד מאד.

חנן: מהלך כמה ימים?

בטלן א': מהלך כמה ימים? כשני חודשים, ולמה אתה שואל זאת? אולי אתה אומר ללכת לשם? (חנן שותק) העיירה — קראסני שמה, ושם בעל השם ר-אלחנן.

חנן: אלחנן? (לעצמו) אלחנן... אלחנן... המ!

בטלן א': (אל הבטלנים) מעשיו — פחדו פחדים נוראים, פעם אחת עשה בקבלה מעשית...

בטלן ג': אין מסיחין כלילה בעניינים כאלה, וכפרט בכית הכנסת.

(חנן יוצא מבית הכנסת)

המשולח: (מביט אחריו) אכרך משונה, מי הוא?

בטלן א': מבחורי הישיבה, כלי יקר!

המשולח: מאין הוא?

על כן אינו יכול לבוא אל המעיין ורק עומד כנגדו ומתגעגע ונכסף ומשתוקק מאד בכלות הנפש ממש אל אותו מעיין ומתגעגע וצועק.

הלב: הנך יפה רעייתי — (הלב משמיע צעקה)

תמונה א'

בבית הכנסת

בטלן א': לר' דודל מטלנא, זכרונו לברכה — היה כיסא של זהב והיה חקוק עליו: "דוד מלך ישראל חי וקיים".

(הפסקה קצרה)

בטלן ב': הקדוש ר' ישראל מרוזין, זכותו יגן עלינו, היה נוהג מנהג מלכים, להקת מנגנים הייתה מנגנת לשולחנו ועשרים וארבעה מיני כלי זמר בה, ויוצא היה במרכבה רתומה לשלושה צמדי סוסים אבירים.

בטלן ג': (בחדוה) ועל ר' שמואל מקמינקא מספרים, שהיה מטיל בסנדלי זהב... בסנדלי זהב...

המשולח: ר' זוסיא מאניפוליא היה עני ואביון כל ימיו, מפזר על הפתחים, לבוש בגלימא של איכרים, וחבל קשור במתניו, ומעשי מופתיו לא היו קטנים מאלה של הטלנאי והרוזינאי.

בטלן ב': (בתרעומת) דברך הם, במחילה, שלא כעניין כלל, וכי להפליג בשבחה עושרם של אותם הצדיקים כאנו? אין מדברים אלה בגדלותם, בר דעת הלא יבין מאליו, כי גם הכיסא של זהב וגם כלי הזמר והסוסים וסנדלי הזהב סוד גדול צפון בהם, טעם כמזם.

בטלן ג': בוודאי, בוודאי!

בטלן א': מי שעניינים פקוחות לו — הוא יראה... הרב מאפטא, זכותו תגן עלינו, כשנודמן פעם ראשונה עם הרוזינאי בדרך, נפל על אופני מרכבתו ונשקם, וכשתמהו לפניו על כך, צעק ואמר:



מתוך חזרות על הצגת "הדיבוק" בתיאטרון החאן

חברי הועד המנהל של תיאטרון החאן

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

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
אילן בלבינדר – מנהל טכני
ברטה שטרית – מנהלת חשבונות
שלומית רדי – מנהלת מכירות, יחסי ציבור
ענת פלנקר – מקדמת מכירות
שרה שרף – מ"מ מקדמת מכירות
משה צבי – קופאי
שי בר יעקב – עוזר במאי
יפה פרידמן – ניהול הצגות
יעקב מרזל – תאורן
שרה יוסף – תופרת
נסיים אגאי – מנהל אחזקה
רוני כהן – טכנאי במה
מיקלוש יעקב – טכנאי במה
צילה רביץ – מלבישה ואביזרנית
שמואל גנון – רכז קניות
רחל נחמיאס – אחראית על עובדות הבית
קמיל תורגימן – עובדת הבית
שמחה חנופה – עובדת הבית
מוטהדה חביבה – עובדת הבית
אברהם מוזס – סדרן
חנה דינור – מרכזיה – מודיעין
רחל מדינה – מרכזיה – מודיעין
דיילות: מיכל חנוך, יעל השכל, גליה סיטון,
הדס גלעדי, איה גרינהוט, יעל אדם, ציפי שרפסקי, צילה מוזס, דניאלה פישר, לוז, קרנה גולד.

"הדיבוק"

עפ"י ש. אנסקי

עיבוד ובימוי – יוסי יזרעאלי
עיצוב תפאורה – יוסי יזרעאלי, עפרה צדיק
עיצוב תלבושות – עפרה צדיק
מוסיקה – אורי וידיסלבסקי
תאורה – יעקב מרזל
עוזר במאי – שי בר יעקב
נגנית – תניה זיסקינד

משתתפים:

ורדה בן חור אלבו – המעיין, (קבצנית)
יהודה אלמגור – בטלן ג', מיכאל, החתן
מיכל גולדברג – אשר, בתיה, חסיד
אברהם הורוביץ – צדיק, בטלן א', נחמן (המחותן)
עדיט טפרסון – לאה
אבי טרמין – חנוך, ניסן
אמנון ישראלי – ר' סנדר

סרחיו יוסוביץ – הלב, (קבצן)
אורה מאירסון – פרידה
יוסי סמדגיה – בטלן ב', דיין, מלמד
יובל סקר – מאיר, דיין
שבתאי קונורטי – משולח
חנוך רון – הנך, רבי שמשון
איילת שזר – גיטל, חסיד, חנה אם לאה

מנהלת הצגה – יפה פרידמן
מנהל ייצור – אילן בלבינדר
מלבישה ואביזרנית – צילה רביץ
ייצור תפאורה – בנימין ויטל, יעקב מיקלוש
תפירת תלבושות – שרה יוסף
צילום הצגה – עליזה אורבך-עפרת

הצגה ראשונה – כ"ה אייר תשמ"ה,
16 במאי 1985

מחברות החאן

מערכת:
יוסי יזרעאלי
מיכל גוברין
יעקב רז

מנהל מערכת: דניאל אלטר
רכז מערכת: שי ברי-יעקב

תיאטרון החאן
כיכר דוד רמז 2
ירושלים

טל' 02-718281

שחקני החאן בעונת תשמ"ה

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

**יוסי יזרעאלי – במאי, מעבד ומעצב**

יליד ישראל בוגר ה-BADA בלונדון. אוניברסיטת בריסטול קיבל תואר דוקטור מכהן כפרופסור ללימודי בימוי בחוג לתיאטרון באוניברסיטת תל אביב. שימש כמנהל אמנותי בתיאטרון "הבימה" בין השנים 1975-77.

בין הצגותיו החשובות בארץ: "איש חסיד היה", "מדיאה", "שבעת הקבוצים" (בתיאטרון החאן) הרבה לעסוק בספרים של שיי עגנון ובין היתר העלה עיבודים ל"הכנסת כלה" ו"סיפור פשוט" ב"הבימה". הירבה לעבוד גם בחוץ לארץ ובין עבודותיו הבולטות, "אין דבר יותר שלם מלב שבור", עמי סימרי של ר' נחמן מברסלב, שהועלה בתיאטרון של היידלברג בגרמניה והוזמן לפסטיבל ברלין היוקרתי.

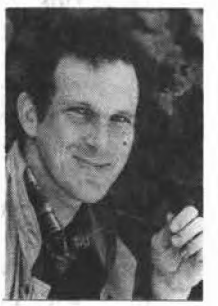
החל מאמצע שנות השמונים משמש כמנהל האמנותי של תיאטרון החאן. עיבד וכיים לאחריה את ההצגה "תהילה" נחאן.

עפרה צדיק – תפאורה ותלבושות

בוגרת "בצלאל" במגמת אמנות למדה עיצוב בחוג לתיאטרון באוניברסיטת תל אביב. עבודותיה כמעצבת כוללות בין השאר "ראיוני אנשים צוחקים" וערב יחיד של ענתה מלידל. "מה מסע לילי" בתיאטרון לילדים ולנוער, "מה עושות האיילות" עפ"י לואי גולברן, "קרייס ובנטוס", "יודיו סינטאר" עפ"י מרים ילן סטקליס, "המשעשע מילים", כוריאוגרפיה ל"פטר והזאב" בתיאטרון רפי שחר, "מהרהר" – תיאטרון נסיוני חדש, עכו, עיצוב תלבושות לשרון ויוון, תלבושות ותפאורה ל"תהילה" בתיאטרון החאן.

אורי וויזסלבסקי – מוסיקה

יליד 1955. למד קומפוזיציה באוניברסיטת תל אביב. כתב מוסיקה להצגות "פסטיה על נושא רומנטני" – מאת חנוך לוין, "מונדק הרוחני" מאת נתן אלתרמן והמוסיקה למחזה זכתה במסך הראשון בפסטיבל עכו (1980), "עד מות" – מאת עמוס עוז, בתיאטרון נוה צדק, "נשים יושבות על החץ" – בתיאטרון חיפה ו"קלגולה" ו"תהילה" בתיאטרון החאן.

**שי בר-יעקב – עוזר במאי**

יליד 1958 וושנינגטון, ארה"ב. בוגר החוג לתיאטרון באוניברסיטת תל אביב. במגמת בימוי במסגרת החוג תרגם וכיים את ההצגות "המזרחי" מאת ו. ב. ייטס ו"קס" מאת ניטור. נראס עבד כמפיק בחברת המעצב תאורה בתיאטרון הכובות שבמסגרת מוסיאון ישראל ובתיאטרון הגלגול העלה את ההצגה "חור באהבה" בפסטיבל עכו 1984 כיום – שור במאי בתיאטרון החאן.

יעקב מרזל – עיצוב תאורה

יליד ישראל 1942. בוגר ישיבת חביד בלוד. עיצב תאורה לרבות מהצגות תיאטרון החאן, ביניהן "מרתון", "בדמי יהיה", "הרפתקאות החייל איגון צינפקין", "מולייר", "חסות", "תל אביב – נירורק" – תל אביב, "מלחמת היהודים", "המרפסת", "יולפנט", "בנוי מת", "אילומינטוס", "למוץ אותם", "גימפל תס", "סקופ", "אגדת חורף", "נופלים נפח", "אבא אבובי", "יובל", "קלגולה", "תהילה" ו"פעמונים בירושלים".

דניאל אלטר

יליד ישראל 1953. עסק בתיאטרון מגיל צעיר. למד במסגרת סדנת תיאטרון הנגב בימת הקיבוץ וסדנת תיאטרון "פרגו" בירושלים. בוגר החוג לתיאטרון בעממה למשחק ובימוי בסמינר הקיבוצים בתל אביב. שחקן, במאי ומורה לתיאטרון. במסגרת תיאטרון הגלגול בקרית שמונה בין השאר עבודותיו שיחק ב"שניים ושניים ויותר", "הלחי 20", ביים את "עירנו", "האביב המתעורר", "המתח", "העולם בו אתה יושב" כמרכז ביים את חמנות ה-100 למחשבה יסודית-מעלה. ניהל מרכז תרבות נוער וספרט בגליל העליון. החל מאוגוסט 1984 משמש כמנהל האדמיניסטרטיבי ומנהל התפקות של תיאטרון החאן.

**שחקנים****יהודה אלמגור**

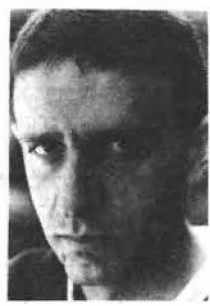
יליד ישראל 1959. למד בחוג לתיאטרון של אוניברסיטת תל אביב. השתתף בתיאטרון החאן בהצגות "קלגולה", "תהילה" ו"פעמונים בירושלים".

**ורדה אלון-בן-חור**

ילידת ישראל בוגרת הסטודיו למשחק של ניסן נתיב. השתתפה ב"הצוענים" במסגרת תיאטרון רחוב יהודי-ערבי, ב"אשה גרה בתוך אבטח" במסגרת תיאטרון לילדים ולנוער, ב"חגיגה למאמא" במסגרת פסטיבל עכו, ב"לחס" במסגרת הטלוויזיה. זו לה הופעתה הראשונה במסגרת תיאטרון החאן.

**מיכל גולדברג**

ילידת ישראל בוגרת סמינר הקיבוצים במגמת משחק, 1984. מנגנת קלרינט, בס קלרינט וסקסופון. ליוותה בניגון את הפועותיה של טעל פלוצקי בהצגה. שיחקה בתיאטרון עמק הירדן. בקאמרי 2 ובתיאטרון החאן – ב"תהילה" ו"פעמונים בירושלים".

**אברהם הורוביץ**

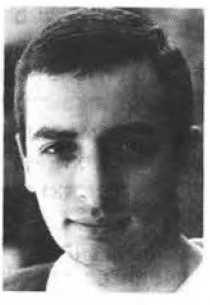
יליד רומניה, 1956. בוגר הסטודיו למשחק של ניסן נתיב. השתתף ב"מיסטיה אמריקאית" במסגרת פסטיבל עכו, ב"מכולת" וב"אופרה בגרוש" במסגרת "הבימה", ב"שלומית", "המלך ליר" ו"רעמוני הכנרת" במסגרת תיאטרון באר שבע. זו לה הופעתה הראשונה במסגרת תיאטרון החאן.

**פניה זיסקינד – נגנית**

למדה נגינת כבינור, תאוריה וקומפוזיציה באקדמיה למוסיקה ע"ש רובין, בעלת תואר ב.א. במוסיקולוגיה באוניברסיטת בר אילן. השתלמה בניגון אצל רנה לילמיר בניו יורק. ניגנה בתזמורת הנוער הימפנית של ניו יורק, בתזמורת הנוער של בני הקיבוצים. בקבוצת נגינה של מוסיקה יהודית בירושלים. זו לה הופעתה הראשונה בתיאטרון המקצועי בארץ.

**עידית טרסון**

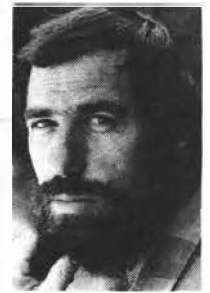
ילידת ישראל בוגרת בית הספר לאמנות הבמה "בית צבי", 1984. השתתפה בהצגה "שבעת אמונים" בפסטיבל עכו 1984 ובתיאטרון החאן בהצגות "תהילה" ו"פעמונים בירושלים".

**אבי טרמין**

יליד ישראל, 1960. בוגר החוג לתיאטרון באוניברסיטת תל אביב. השתתף ב"בילי בול הנדול" במסגרת פסטיבל עכו, ב"האריה" מאת עמוס קיני במסגרת אוניברסיטת תל אביב. זו לה הופעתה הראשונה במסגרת תיאטרון החאן.

**סרחי יוסוביץ**

יליד ארנטינה, 1957. בוגר החוג לתיאטרון באוניברסיטת תל אביב. השתתף במידה נגד מידת בתיאטרון הקאמרי. זו לה הופעתה הראשונה במסגרת תיאטרון החאן.

**אמנון ישראלי**

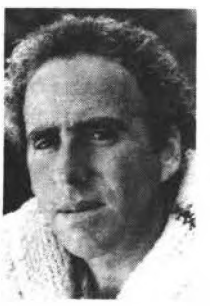
יליד ישראל, 1947. בוגר המגמה לתיאטרון בסמינר הקיבוצים בתל אביב. במסגרת בימת הקיבוץ השתתף ב"גלגול של נינו", "פרוש הלמה", "יסרט 83", "המסר", "קצת לפני 4" זו לה הופעתו הראשונה במסגרת תיאטרון החאן.

**אורה יסרווין**

ילידת ישראל בוגרת בית הספר לאמנות הבמה "בית צבי", 1983. זו עונתה השנייה בתיאטרון החאן. בעונה הקודמת הופיעה בהצגות "שעת סיפור", "יובל", ו"קלגולה" בעונה זו – ב"תהילה" וב"פעמונים בירושלים".

**יוסי סמד'ה**

יליד טונס, 1956. בוגר החוג לתיאטרון באוניברסיטת תל אביב. זו לה הופעתו הראשונה בתיאטרון המקצועי.

**יובל סקר**

יליד ישראל, 1951. בוגר ביה"ס לדרמה בסמינר הקיבוצים. השתתף במופע "אור ישר אור חורר" במסגרת קאמרי 2, ב"משמוליק של זוהרה" וב"אליעזר בעל החלומות" במסגרת תיאטרון לנוער, ב"לילה קסום" במסגרת תיאטרון הקרון, ב"הבה ושלושת בעליה" במסגרת פסטיבל עכו תשנ"ה. זו לה הופעתו הראשונה במסגרת תיאטרון החאן.

**שבתאי קונורטי**

יליד בולגריה, 1943. בוגר הסטודיו למשחק של ניסן נתיב. שיחק בתיאטרון "האהלי", בתיאטרון חיפה ובתיאטרון הקאמרי. משנת 1972 משחק בתיאטרון החאן. הופיע במספר רב של הצגות, ביניהן: "שבעת הקבוצים", "מולייר", "אגדת שלושה וארבעה", "אנאמנון", "מלחמות היהודים", "הרפתקאות החייל איגון צינפקין", "תל אביב – נירורק" – תל אביב, "המרפסת", "בנוי מת", "סקופ", "יובל", "קלגולה", "תהילה" ו"פעמונים בירושלים".

**חנוך רון**

יליד ישראל, 1958. בוגר בית הספר לאמנות הבמה "בית צבי", 1984. בו זכה גם כמילנת העטיפות. השתתף ב"תהילה" וב"פעמונים בירושלים" בתיאטרון החאן.

**איילת שור**

ילידת ישראל בוגרת בית הספר לאמנות הבמה "בית צבי", 1984. השתתפה בהצגת "עליסה בארץ המלכות" של תיאטרון הקופסא, ב"תהילה" וב"פעמונים בירושלים" בתיאטרון החאן.

בטלן ג': מי יודע, מאין הוא? מי יכול לדעת? **מאיר:** מאחד המקומות בליטא הוא.

המשולח: ליטא?

בטלן ג': עליו. ת"ק רפים גמרא שגורים על פיו. **מאיר:** הבחורים אומרים, שהוא עוסק בקבלה.

בטלן ג': עת לישון.

בטלן ג': (בגיוחך) מי יוריד לנו הנה את בעל השם ויוציא לנו יין מן הכותל!

מאיר: המחינו מעט. כמדומה, שבקרוב נזכה

ל"תיקון" יפה. סנדר הלך לראות חתן לבתו. יכתב נא, למזל, נגאים, ומשקה לא יחסר.

בטלן א': כבר נואשתי מן ה"נגאים" שלו. זה שלוש פעמים יצא לבקש לו חתן ושב ריקם. כאן החתן לא נראה לו, כאן — היחוס פגום, וכאן — הנדוניה מעטת. לא טוב לבדוק יותר מדי!

מאיר: סנדר רשאי לבדוק. אלוהים בירכו ככול: עשיר, מיוחס וכת יפתתואר.

בטלן ג': (בחוס) א! אוהב אני את סנדר. חסיד גמור! לב בווער!

בטלן ב': (בקרירות) מה יש להכחיש? חסיד נלהב הוא, אלא... שלא כך היה צריך להשיא את בתו היחידה...

בטלן ג': כלומר? פירוש הדברים?

בטלן ג': לפנינו בישראל, איש עשיר, מיוחס, שביקש חתן לבתו, לא נתן עיניו לא בממוץ ולא בכחוס, אלא היה בא לישיבה גדולה, הביא מתנה לראש הישיבה, וזה היה בורר לו בחור מן המעולים. סנדר אף הוא היה יכול לקחת לו בחור מן הישיבה...

המשולח: ואפשר שלא היה צריך לחזור אחריו במרחקים.

בטלן א': (בתמימות) זו מניין לך? (הוא ובטלן ב' מעיפים עין זה בזה)

המשולח: אני אומר זאת בדרך השערה...

בטלן ג': (בחיפזון) די, די. בלא לשון הרע! לא לקח — כך גרם המזל. (אישה מתפרצת)

האישה: (צועקת בכנייה) רבוננו של עולם, הושיעה נא! (רצה לארוך הקדוש בלשון תחינה) אוי, ילדים קטנים, אפרוחים... נפתחה נא את ארון הקודש! נתפלה נא לפני ספרי התורה! לא נזח מכאן עד שתבוא רפואה שלמה לאימכם! (מסלקת הפרוכת, פותחת ארון ונותנת ראשה בחיקו, מרימה קולה בבכייה) אלוהי אברהם יצחק ויעקב! ראה מה גדול שבירי, שעה לתחינתי! עשה למען האפרוחים הקטנים! אל נא תיקח אמם מעליהם. (מרימה קולה) ספרים קדושים ואמהות קדושות! רצו, בקשו רחמים על הנטיעה הרכה, שלא תעקר מן הגן, על השה שלא תטרף מן העדר, על היונה שלא תשולח מקנה (בככי תמרורים) שמיים אקרע בזעקתי, הרים אהפוך משורש, לא אזוח מכאן עד שישביכו לי עטרת ראשי, מאור עיני ושמש!

מאיר: גניסא, אולי לקרוא תהילים?

האישה: (פורשת מארון הקודש) אוי לי, אללי לי! ישבו לקרוא תהילים! אנא רחמו עליי! מהרו ואל חתמהמהו! יקר כל רגע! מלאך המוות בפתח! זה יומיים שהיא נוטה למות...

מאיר: בזה הרגע אני מושיב אותם... אבל...

האישה: (נותנת לו מטבע. בנוסח של תחינה) הרי לך זהוב אחד. יותר אין לי. אלוהי אברהם, יצחק ויעקב! (יוצאת)

מאיר: ראו, הזמין לנו הקדוש ברוך הוא זהוב אחד ל"תיקון". נקרא תהילים ונשתה "לחיים", והקדוש ברוך הוא ברחמי ישלח רפואה שלמה לחולה...

המשולח: (ובטלן ג' היוצא) בבוקר צעקה אישה לפני ארון הקודש על בתה המקשה יומיים ללדת ועתה אישה מתפללת על בתה המקשה יומיים למות...

בטלן ג': ובכן?

המשולח: הנשמה של הגוססת עומדת להיכנס בילד העתידי להיוולד. וכל זמן שהאישה האחת עודנה חיה — חברתה המעוברת אינה יכולה ללדת. וכשתרפא החולה — המעוברת תפיל...

בטלן ג': אך עיוור כל אדם! עיניים לו ולא יראה את הנעשה כארבע אמות שלו... (יוצא)

חנן: (נכנס). רואה את הארון פתוח, עומד ומשתאה) הארון פתוח? כעצם הלילה? בשביל מי נפתח? (נגש ומסתכל בו) ספרי תורה... ובהם צפונים כל רוי העולם, כל הסודות הנעלמים, ומי ידלה את

הצפונות? ומי יגלה את הגסטרות? (מונה) אחד, שניים, שלושה... תשעה — תשעה ספרים. כמניין "אמת" במספר קטן. ולכל ספר ארבעה "עצי חיים" — בסך הכל — ל"ו... שוב ל"ו... אין לך יום שלא יבוא לידי מספר זה. ומה בא לרמוז אינני יודע. אבל מרגיש אני, שסוד גדול צפון בו. ל"ו — עולה כ' פעמים ח"י, והוא גם — לאה. ג' פעמים ל"ו עולה חנן. ל"ו — משמעו "לו", כלומר, עליו. למי? ו"לאה" מה פירושה? (רועד) לא ה', לא מאדוני, חס ושלום! כמה נורא הרעיון, ועד כמה הוא מושכני אחריו!...

חנן: (מרים ראשו מן הספר ומתבונן אל חנן) חנן! מתהלך אתה כבעל החלומות...

חנן: רמזים אין מספר, ודרך ישרה אין. שם העיירה קראסני, ובעל השם שמו אלחנן.

חנן: מה אתה סח?

חנן: מי? אני? לא כלום. מתבונן הייתי.

חנן: שנתקעת בקבלה יותר מדי. מיום שחזרת לכאן. לא ראיתי ספר בידך.

חנן: (מתאמץ להבין) לא ראית ספר בידך... ספר בידך... איזה ספר?

חנן: איזה ספר? פשוטו כמשמעו! גמרא, פוסקים! מהי השאלה?

חנן: (כחולם) גמרא — קרה ויבשה... פוסקים — קרים ויבשים... (הפסקה. רוחו שבה אליו. הולך ומתעורר מדי דברו) גדולה היא הגמרא ונוראה מאד מאד, אין קץ וגבול לה, ואולם הרם לא תרים את האדם בלהבות-אש השמיה... לא כן הקבלה! היא תשלח ברק ונגלו כל שערי שמיים לעיניך; עולמי עולמות אשר אין חקר להם יראו לנוגה זרתה, ואת נשמתך תישא למרומי אין סוף, דרך היכל החוכמה הנעלמה, עד בואך אל ה"פרדס" פנימה להציץ מאחורי הפרגוד... (נרתע לאחור) אין הפה יכול לדבר... לבי, לבי...

חנן: עליית-חיפזון למרום סכנה כרוכה בה; יש לחוש משום נפילת-פתאום למעמקי תהום... הגמרא מרוממת את האדם מעט מעט, בהדרגה, בלי רעש וחיפזון, ואולם מחסה ומצודה היא לו; לא כן הקבלה. גדולה העלייה, אך הנפילה בסופה גדולה ממנה. זוכר אתה מה שלמדתי? (בנינון של גמרא) ארבעה נכנסו לפרדס: בן עזרא, בן זומא, אחר רבי עקיבא. בן עזרא הציץ ומת, בן זומא הציץ ונפגע, אלישע בן אבייה קצץ כנטיעות, ורבי עקיבא לברו נכנס בשלום ויצא בשלום...

חנן: אל תפחידני. אין אנו יודעים את הדרך, שהלכו בה, ולשם מה נכנסו לפרדס. אולי נכשלו בדרךם, לפי שנכנסו לשם כדי להציץ בלבד, ולא על מנת לחקן. והרי מצינו כמה גדולים כדורות האחרונים, כגון האר"י הקדוש ובעל שם טוב וזרנונו לברכה, שנכנסו ולא נכשלו.

חנן: ואתה אומר להידמות אליהם?

חנן: חלילה לי אני בדרכי אלך.

חנן: ודרךך מה היא?

חנן: לא תבין לבי.

חנן: אבינה. גם בלבי עזה התשוקה למדרגות הגבוהות.

חנן: (כמפסק רגע) עיקר מעשיהם של צדיקים — לחקן נשמות. להסיר מן כבלי החטא ולהעלותן לשורשן העליון. כבדה המלחמה, לפתח טטאת רוכבך. תיקנת נפש אחת, והנה שנייה באה. נפש חדשה וחטאים חדשים. עיקתי דור אחד, והנה דור חדש בא וחטאים חדשים עימו, — והמלחמה מתחדשת. דורות הולכים ופוחתים וצדיקים מתמעטים והולכים...

חנן: ומה יש איפוא לעשות, לפי דעתך?

חנן: (כחשאי ומתוך בטחון) לא להילחם עם החטא או צדיקים, אלא לחקן אותם. כמו שצודפים זהב מסיגים ופסולת, כן יש לצַרֵף את החטא מטומאתו, כדי שלא ישאר בו, אלא ניצוץ הקדושה בלבד.

חנן: (תמה) ניצוץ קדושה בחטא? אתמהא!

חנן: כל מעשי ידיו של הקב"ה — ניצוץ של קדושה מחיה אותם, וגם את החטא עשה אלוהים.

חנן: מה אתה סח! את החטא הביא הס"ם לעולם!

חנן: ואת הס"ם מי ברא? הקב"ה! ואם כן גם בס"ם עצמו ניצוץ של קדושה יש.

חנן: ניצוץ של קדושה בס"ם? (בחרדה) למעלה מהשגתי היא!... הנח לי להתבונן בדבר!...

חנן: (מתוך התעוררות) איזהו העו שבחטאים? מהו החטא האורב לאדם תמיד? איזהו החטא, שקשה ביותר להתגבר עליו? — הוי אומר, התשוקה אל האישה — לא כך?

חנן: (כשראשו מושפל) כך...

חנן: (בקול רועד מגיל) כשמצרפים ומזככים אותו החטא, באופן שלא ישאר בו אלא הניצוץ של הקדושה, כל הטומאה מתמרקת ונהפכת מיד לקדושה עליונה, ל"שיר השירים"... שומע אתה, ל"שיר השירים" (מסתכל בעיניו בווערות, מתחיל שלא מדעת לזמר "שיר השירים") "חנן יפה, רעייתך, חנן יפה, עיניך יונים מבעד לצמתך... שערך כעדר העזים שגלשו מהר גלעד, שיניך כעדר הקצובות, שעלו מן הרחצה, שכלם מתאימות ושכלה אין בהם."

(אל בית-הכנסת באה בצניעות, כמהססת קצת, לאה, וידה אוחזת ביד פרידה. אחריון הולכת גיטל. מאיר יוצא לקראתן.)

מאיר: (תמהה מאד) לאהליה?

לאה: (מתבוששת) זוכר אתה? הבטח הבטחתי להראותני את הפרוכיות העתיקות...

פרידה: (למאיר) הראן נא, את הילדות את הפרוכיות, לאהלי נדרה לבית-הכנסת, לזכר נשמת אמה, פרוכת. (לאה יבטת סביבה מתוך צניעות) **מאיר:** (מביא את הפרוכיות ופרשן אחת אחת על הבימה) הנה העתיקה מכולן. שנותיה מאתיים. פורשים אותה על הארון רק לימי הפסח.

גיטל: (מתפעלת) כמה יופי! ראי, ראי, לאהלי! בימינו אין למצוא לא זהב כזה ולא קטיפה כמות.

לאה: כמה רך וענוג (מחלקת את הפרוכת ונושקתה) **גיטל:** (רואה את חן תופסת ביד לאה) לאהלי, הביטי וראי, שם בחור עומד ומסתכל בך, מה מזור מבטו.

לאה: (מבלי נשוא עין) מבחורי הישיבה הוא. חנן שמו... אכל בביתנו ארוחות-ימים. אחר-כך נעלם.

גיטל: מה לוהטות עיניו בהביטו בך...

לאה: כמה משפטו כל הימים...

גיטל: מה לו שכה חזרו פניו? **פרידה:** (למאיר) מאיריק, הלא אתן לנו לנשק את התורה. הבוא נבוא אל בית-האלוהים ונצא בלא נשיקת תורתו הקדושה?

מאיר: אדרבא! (מאיר, מוציא ספר תורה ונותן לחן לנשיקה)

לאה: (בעברה על חנן, מתעכבת, נושאת אליו עיניה ומשפילתן מייד. בקול רועד וחרשיף) שלום לך, חנן... שוב אתה פה...

חנן: (בבכדות) הן... (מנענע בראשו)

פרידה: לאהלי, בואי שקי את התורה הקדושה. (לאה חובקת את התורה ברעה ומערת עליה נשיקות מתוך דבקות עצומה) צדקתי!... רב לך, בחי. מהרנה, בנותי הביתה, אויה, כמה התמהמנו פה! מהרנה הביתה. (יוצאת)

חנן: (שוחה בלי נוע על מקומו ועיניו עצומות) שלום לך חנן... שוב אתה פה... (מתחיל לנגן חרש-חרש פסוקי שיר-השירים, ממקום שהפסיק) "כחוט השני שפתותיך ומדברך נאווה. כפלח הרימון רתך מבעד לצמתך."

חנן: ואינך מתירא?

חנן: לא.

חנן: וכל זה למה? מה אתה רוצה להשיג?

חנן: (אחרי הפסקה קלה כמשיב לעצמו) רוצה אני להשיג אבן-חן, לדככה כדונג, להתיכה בדמעה זכה ולספגה בנשמת... רוצה אני להמשיך עליי שפע וזהר מן ההיכל השלישי של הספירה השלישית, ספירת תפארת (נאלם מהתרגשות. מתעורר פתאום מתוך דאגה) כן, רועד אחרת: (בלחש, כמגלה סוד) עליי עוד להשיג שני כדים מלאים דיגרים... כשביל איש אחד שאין לנצחו אלא בדיגרים, בדיגרי זהב...

חנן: הישמר לך, חנן, בדרך הישרה לא תשיג חפצך...

חנן: ואם לא בדרך הישרה?

חנן: (נבהל) ירא אני לשבת אתך (עומד והולך לו. מן החדר יוצאים מאיר ובטלן א').

בטלן א': (כלינו ח"י מזמורים — ודי! הנגמור את כל התהילים בשכר זהוב אחד? אתמהא!

מאיר: אבל מה אעשה, ועליהם חביבה קריאת תהילים לשמה...

אשר: (נכנס) ברוך החייט נודמן לי כרהוב. מקלימובקא הוא בא, מקום שנסע לשם סנדר לראות

חנן לבתו, וסיפר, שהעניין בטל בגלל מזונות...
מאיר: (במרידות) זאת הפעם הרביעית.
אשר: סנדר דרש, שיפסק המחוחן עשר שנים
 מזונות לבני הזוג, וזה לא הסכים אלא לחמש.
 ומשום כך בטל כל העניין.
בטלן ג': לבי לבי לו —
המשולח: מילא, נתבטל — נתבטל, מה בכך?
 מסתמא כך גרם המזל, וכי לא אתה הוא שאמרת
 כך?
חנן: (מזדקק, בעליצות) שוב ניצחתי אני! (צונח בלי
 כוח על הספסל).
הבטלנים: (זה אל זה) מזל טוב, מזל טוב! יהי רצון
 שישלח הקב"ה לחולנית רפואה שלמה. (תוקעים כף
 זה לזה).
בטלן א': עתה יש לטעום טעימה כל שהיא. מאיר,
 למה חתמהמה?
מאיר: הכול מוכן. גם י"ש וגם ריקים. (מוציא
 צלוחית מחיקו ומראה) בואו ונצא לפרוזדור...
סנדר: (בפתח) סבור הייתי: יושבים הם ועוסקים
 בתורה, והנה לבסוף — הרי הם מכינים עצמם
 לשעות "תיקון"! התייחסו!
אשר: ר' סנדר!...
מאיר: (נדחפים לקראתו בשמחה רבה) ברוך הבא!
בטלן ב': אורח בזמנו!
בטלן ג': אתנו תשתה "תיקון".
סנדר: פרא אדם! אני בעצמי אתן "תיקון"! אשר!
 מהרה רוצה אל ביתי וצו בשמי להכין "כיבוד".
 רוק!

המשולח: (בחשאי לסנדר) אמרת, שברגע האחרון
 הסכים המחוחן?
סנדר: (מזדעזע, בתימהון וכחז) כך...
המשולח: יש שהמחוחנים מכינים ואינם
 מקיימים... ובאים לידי תגרה... ופעמים לידי דין
 תורה... מאד מאד יש להיזהר...
סנדר: (נבעת, בחשאי למאיר) מי הוא יהודי זה?
מאיר: עובר אורח. משולח.
סנדר: מה הוא מבקש מעימי?
מאיר: אינני יודע. (בטלן ג' מחדש את הניגון — כולם
 מצטרפים. הניגון הולך ומתגבר).
אשר: והיכן יתר הבחורים?
מאיר: הנך! חנן!...
סנדר: הגם חנן פה? איהו?
מאיר: (נראה את חנן שוכב על הארץ) הנה הוא! הוא
 ישן!
סנדר: העירו אותו.
מאיר: (מעורר — בחרדה) אינו מתעורר!
 (מגביה ספר מעל הארץ. רועד) ספר רויאל המלאך.
המשולח: הציץ — ומת...

קודם זמנו — שארית ימי חייו אנה היא באה?
 להיכן באים ששון ימיו וצעד חייו? מחשבותיו
 ומעשיו שנקצו לו מראש — מה יהא עליהם?
 והבנים אשר נועדו לו ולא הכינם לעולם? אנה
 באים כל אלה?
פרידה: (מנענעת בראשה) אסור להרהר במופלא
 ממנו, בתי.
לאה: אדם שמת קודם זמנו — נשמתו חוזרת
 לעולם הזה ועירומה כלי דמות הגוף תשלים את
 מעשיו, אמי מתי בעלומיה. היום היא תבוא, וכיחד
 עם אבי הולכיך אל תחת החופה ואחרי כן תרקוד
 עימי... וגם שאר הנשמות כולן מתהלכות בתוכנו,
 אבל לא נראה אותן בעינינו... (בחשאי) סבתי! מי
 שרוצה בכל לבו, זוכה לראותן ולשמוע קולן כמו
 בחייהן. אני יודעת... (מרוחק נשמעת מוסיקה
 המחוחנים באים, לאה נותנת קול צווחה)
גיטל: למה נבעת? החנן הנה זה בא.
בתי: ארוצה נא ואראה פניו.
גיטל: וגם אני, אחרי כן נשובה ונגידה לך, מה
 מראהו.
בתי: אם בהיר.
גיטל: אם כהה. (רצות החוצה. פרידה אחריהן).
לאה: (לא חשה שפרידה יצאה) סבתי.
המשולח: כלה...
לאה: (מזדעזעת) מה רצונך?
המשולח: נשמות המתים, אמנם, שבות אל הארץ,
 אבל לא בלי דמות הגוף, כאשר תדמי את. יש
 שנשמה אחת מתגלגלת דרך כמה גופים, עד שהיא
 נצרכת כולה.
לאה: דבר עוד!...

המשולח: יש שנשמה נדחת, שלא חמצא לה
 מנוחה, נכנסת בגוף חי כעץ "דיבוק"... ועליידי כך
 היא מוצאת את תיקונה. (נעלם)
סנדר: (קורא מן הבית) לאליה! לאליה!... (פרידה
 ממהרת לחצר. סנדר יוצא).
סנדר: המחוחנים החתן כבר באו! מוכנות אתן?!
פרידה: יש לה עוד ללכת לבית העולם.
סנדר: לכי, בתי, לכי (נאנח) הזמיני את אמך
 לכלולותיך. (סנדר ממהר פנימה)
לאה: בבית העולם מותר להזמין אל החתונה עוד
 מישוהו, מלבד אמה?
פרידה: רק את בני המשפחה הקרובים ביותר.
לאה: רצוני להזמין עוד אחד... שאינו קרוב.
פרידה: אסור, בתי. כשתזמיני איש זר, יקפידו שאר
 המתים, ויעשו לך חלילה רעה.
לאה: לא זר הוא... כאחד מבני הבית היה בתוכנו.
פרידה: (בחשאי) חנן? (בדאגת חרדה) אוי בתי בתי,
 יראה אני, אומרים עליו, שמת מיתה מגונה... (לאה
 בוכה בחשאי) אל נא, אל נא תבכי, בתי. הזמיני גם
 אותו. עלי העוון. (נוכרת) אבל, הרי איני יודעת את
 קבורתו ולשאול — לא נאה...
לאה: ראיתי קברו בחלום. (עוצמת עיניה. לנפשה) וגם
 אותו ראיתי... וגם סיפר לי על כל אודותיו, וביקש
 שאזמינהו אל החתונה...
פרידה: מניין לך?

לאה: ראיתי קברו בחלום. (עוצמת עיניה. לנפשה) וגם
 אותו ראיתי... וביקש שאזמינהו אל החתונה... (ניטל
 ובתיה באות דחופות)
גיטל, בתי: (שתייהן כאחת, בהתרגשות) ראינהו!
 ראינהו!
לאה: (נרתעת) את מי? את מי ראיתך?
גיטל: את החתן! כהה הוא! כהה!
בתי: לא, בהיר הוא! בהיר!
גיטל: נשובה לראותו! (מסתלקות בחיפזון)
לאה: (קמה) סבתי, נלכה לבית העולם... (לאה יוצאת
 עם פרידה. נכנסים נחמן, ר' מנדל, מנשה, בחור כחוש
 וקטן, מטושטש ובעל עיניים גדולות, מפוחדות. מן הבית
 יוצא לקראתם סנדר).
סנדר: (נותן ידו לנחמן) ברוך הבא! מחוחן! והדרך
 איך הייתה, מחוחן?
נחמן: קשה ורעה. נטינו מן המסילה ותעינו זמן רב
 כשדה. אחרי כן נפלנו אל ביצה וכמעט שטבענו
 בה. בקושי רב נחלצנו ממנה. מי יודע, אמרתי, אם
 לא יד כוחותי הטומאה באמצע, והשטן מעכב... איך
 שהוא ברוך השם! באנו למועד הנכון!
סנדר: עיפיים אתם? להינפש אתם מבקשים?
נחמן: עוד דברים לנו בעינינו סילוק הנדוניה.

תמונה ב'
 בית סנדר
בטלן א': (בחום) מעודי ועד היום לא ראו עיני
 סעודת עניים כמזה!
בטלן ב': מה פלא? סנדר משיא את בתו היחידה!
בטלן א': (בהתרגשות) נתח דג לכל אחד, צלי בשר



מתוך חזרה של הצגת "דיבוק" בתיאטרון החנן.
בטלן א': (למאיר) ואת הצלוחית טמון. יבוא יומה!
 (מאיר טומק).
סנדר: (לאשר ההמום) קל כצבי! ברכוני ב"מזל
 טוב". "תנאים" כתבתי לבתי. (חנן מזדעזע ומביט עליו
 בעיניים פקוחות לרווחה).
בטלן ג': מזל טוב!
מאיר: (לסנדר) ולנו הוגד זה היום, כי לא באת עם
 המחוחנים לידי גמר, ואתה שב ריקם.
בטלן ג': וכמה נצטערנו על כך!
סנדר: העניין, כאמת, כמעט שנחבטל משום
 מזונות. ואולם ברנע האחרון הסכים המחוחן,
 וה"תנאים" נכתבו.
כולם: מזל טוב! מזל טוב! (מתחילה שירה)
חנן: (מזדקק, חיזור פנים, בנשימה קצרה) תנאים?...
 תנאים?... הכיצד? אם כן כל היגיעה לבטלה!
 והציורפים?... והסיגופים?... והטבילות עם הכוונות?
 הכל לבטלה, הכול... רעתה מה? (מזדעזע) לא ה'?
 לא מה יצא הדבר!... (לפתע פתאום, כאילו זרחה
 מחשבה גדולה עליו, בשמחה) עתה ידעתי סוד השם
 הקדמון! (בלי נשימה משמחה עצומה) אני
 ניצחתי!!... אני!!... (נופל ארצה).
המשולח: הנה כבה. יש להרליק נר אחר.
סנדר: (מתכוון לצדדים) מה החשכה פה? מאירקה,
 העלה אור.

סנדר: אדורבא!

ר' מנדל: (למנשה) הסכת ושמע: אל השולחן תשב במנוחה שלמה, בלי יזי כל שהוא, בכפיפת ראש ובשתיקה... ותיכף לסעודת החופה, כשיכריז הברדחן: "עמוד החתן לדרשה!" — תקום ממקומך ותעמוד על הספסל ותגיד את הדרשה בקול רם ובניגון. בדרשה — כל המרבה להרים קול הרי זה משוכח! אל תתבייש! שומע אתה?
מנשה: (מיכנית) שמעת? (בחשאי) רבי... ירא אני...
ר' מנדל: (נבהל) מה היראה? שמא שכחת את הדרשה?

מנשה: את הדרשה זוכר אני...

ר' מנדל: ולמה אתה ירא?

מנשה: (מתוך צער גדול) אני יודע... ירא אני מאותה הבתולה הזרה!

ר' מנדל: חזק ואמץ! פן תשכח, חלילה, את הדרשה. (הולכים משם).

סנדר: (כדאגה) איה לאה? (פרידה ולאח נכנסות בחיפזון).

פרידה: מהרי, בתי מהרי!

סנדר: למה התמהמהת?

פרידה: נפלה מתעלפת. בקושי השיבותי אליה ורחה, ערובי רועת.

בתי: צמה יום תמים. ליבה חלש.

גיטל: שפכה דמעות על קבר אמה?

פרידה: כל עוד נפשה בה! (מציעים כיסא למושב הכלה. מביאים את לאה ומושיבים אותה. נכנסים נחמ, ר' מנדל, מנשה והמחותנים מנשה — נושא לפניו הינומא בידו והוא הולך נבעת, כשעיניו מושפלות אל לאה, ואומר להשליך את הינומא על פניה).

לאה: (קופצת ועומדת ממקומה, הודפת מעליה את מנשה וצועקת בקול) לא אתה חתני! (מהומה).

סנדר: (נפעם ונרעש) בתי, בתי! מה לך בתי?

לאה: (מבטת כה וכה כמטורפת. צועקת בקול שאינו שלה, קול גבר) א"א! קבור קברתם אותי, ועתה שבתי אל בת זוגי ולא אסור עוד ממנה עד עולם (מתחילה לשיר) הנך יפה רעיתי...

המשולח: דיבוק נכנס בכל. (מהומה).

מערכה ב'

תמונה א'

אצל הצדיק

ר' עזריאל: (נותן עין באחד מן החסידים, וזה מתחיל לומר ניגון מסתורי בלי מלים) כל מקום שאדם עומד עליו ונושא משם עיניו השמימה — קודש קודשים הוא. כל יום בתי האדם — יום כיפור הוא. כל איש ישראל כוהן גדול הוא, וכל מילה שיוצאת מפי האדם בקדושה וטהרה — שם הויה הוא. ולפיכך כל מחשבה זרה של האדם, כל ירידה וכל נפילה שלו — מביאה חורבן לעולם כולו (הפסקה). בקול רועד) נשמות ישראל מתוך יסורים קשים ועינויים גדולים, דרך כמה וכמה גלגולים, כתינוקות אל חיק אמם, נמשכות הן ומתגעגעות לכיסא הכבוד. ופעמים שהן מתקרבות עד הכיסא ומגיעות סמוך לו ממש — יש שהקליפה גוברת, חס ושלום, והנשמה נכשלת ונופלת... ולפי גודל העלייה — עוצם הנפילה... כל מה שהעלייה גבוהה יותר — הירידה עצומה יותר. ונשמה כזאת כשהיא נופלת לתהום — כל עולמות וכל עשר הספירות בוכים ומתאבלים עליה. (הפסקה. כמתעורר).

מיכאל: (כולם יוצאים. ר' עזריאל יושב וצולל

ברעיונותיו) רבי! (ר' עזריאל מצוץ בו דומם ועצוב) רבי, סנדר מבריניץ בא.

ר' עזריאל: (כחוזר על דבריו) סנדר... מבריניץ... יודע אני.

מיכאל: צרה גדולה עליו. בתו היחידה — "דיבוק" נכנס בה.

ר' עזריאל: (כבתחילה) "הדיבוק" נכנס בה... יודע אני.

מיכאל: והביא את בתו אל ה"רבי"...

ר' עזריאל: אליי? אליי? מי ומה אני? זקן אני וחלש, מה בני אדם מבקשים מעימי? (אנח) זה ארבעים שנה אני יושב על כיסא הרבנות ועדיין אני יודע, אם שבתי שליחו של הקדוש ברוך הוא אני. וכל הצער והייסורים של כל העולם משכימים לפתחי, מצפים לישועה מידי... (בוכה) אין כוח עוד... אני יכול...

מיכאל: רבי! רבי!

ר' עזריאל: אני יכול... אני יכול... (בוכה)

מיכאל: רבי! אל ישכח נא, שהרבה רורות של צדיקים וגדולים עומדים מאחוריו!... אכיו ר' איצילי, זכרונו לברכה שהיה יודע להחיות מתים... ואכיו אביו האדמו"ר ר' וולוולי הגדול שהיה עולה לרקיע בקדיאת שמע...

ר' עזריאל: (זוקף ראשו) יודע אתה, מיכאל, אכיו זקני היה מגרש דיבוק בלי השבעות, בלי שם, אלא בגערה אחת... שומע אתה? בגערה אחת... (מתעורר) אמור לסנדר ויבוא! (מיכאל יוצא ושב עם סנדר)

סנדר: (פורש כפיו לר' עזריאל) רבי, רחם עלי!

הצילה נפש בתי יחידתי!

ר' עזריאל: איכה באה הצרה?

סנדר: שעה קלה לפני החופה קרה הדבר...

ר' עזריאל: (מפסיק) לא כך שאלתי... איכה היה הדבר ובשלמה?

סנדר: אני יודע, רבי.

ר' עזריאל: אין חועלת נכנסת לחוך הפרי, אלא אם כן נכנס בו תחילה ריקבון...

סנדר: רבי, בתי — בת ישראל כשרה וטהורה.

ר' עזריאל: יש שבנים נעשים בעוון אבותיהם.

סנדר: אילו מצאת כי עוון, היתי מקבל עלי

תשובה...

איני רוצה.

ר' עזריאל: דיבוק! גזורני עליך, שתאמר מי אתה? לאה: (הדיבוק) הרכ דמירופול! אתה יודע מי אני. ולאחרים אני רוצה לגלות שמי.

ר' עזריאל: גזורני עליך עוד הפעם לומר לי, מי אתה?

לאה: (הדיבוק) הנני אחד מאלה, המחפשים שבילים חדשים...

ר' עזריאל: רק התועים מן הדרך הישרה יחפשו להם שבילים. תמימי דרך ילכו בה לבטח.

לאה: (הדיבוק) צרה היא.

ר' עזריאל: כבר קדמך "אחר"! גם הוא אמר כזאת וקצץ בנטיעות. (הפסקה) למה נכנסת בגוף הבתולה?

לאה: (הדיבוק) כן זוגה אני...

ר' עזריאל: על פי התורה אין רשות למתים להיות

בין החיים.

לאה: (הדיבוק) לא מת אני.

ר' עזריאל: לעולם אחר יצאת ושם עליך להיות עד שיגיע זמן תחיית המתים. על כן גזורני עליך, שתצא מגוף הבתולה ותשוב למקום מנוחתך. שאם לא

כן —

לאה: (הדיבוק) הצדיק ממירופול! ידעתי מה גדול אתה ומה רב כוחך! ואולם אני לא אוכה לך ולא

אשמע. (במרידות) לא אדע לאן עלי לילך, ואין לי



מתוך חזרות של הצגת "הדיבוק" בתיאטרון החאן.

מקום מנוחה אחר בעולם, זולתי מקום משכני עתה. שם, מבחוץ — התהום הנוראה צופיה לי וכתות כתות של שדים ומחבלים נכונים לטרפני. אני יכול לצאת! לא אצא!!!

ר' עזריאל: דיבוק אם תעשה בקשתי, אשתדל בכל מאמצי כוחי לתקן אותך ולגרש מעליך את כל השרים והמחבלים הסורבים אותך, ואם לא תציית לי — אצא כנגדך בחרמות, ונדויים וקללות וככל כוח ידי הנטויה.

לאה: (הדיבוק) אני מתירה מפני חרמות והקללות ובהבטחותיך אני מאמין. (חוזר ומנסה להסביר לצדיק) אין מקור לי בעולם! כל הדרכים נסגרו בעדי כל השערים נעלו בפני! אין תהום עמוקה מן התהום הנכונה לי ואין בגן עדן היכל עליון מהיכלי עתה. (בניגון) פה אנוח לי כתינוק בחיק אמו ולא אירע רע (מתחנן) אל נא תשביעוני!... אל נא תגרשוני...

ר' עזריאל: כעל כורחך תצא מגופה של הבתולה לאה בת חנה!

לאה: (הדיבוק) לא אצא!

ר' עזריאל: כשם אכיו, ר' איצילי הקדוש, וכשם כל הצדיקים הקדושים, אני עזריאל בן הדסה גוזר עליך דיבוק, צא!!!

לאה: (הדיבוק, כצווחה גדולה) לא אצא!!!
ר' עזריאל: כשם אלוהי העולם אני משביעך בפעם האחרונה, שתצא מן הבתולה לאה בת חנה! ואם לא תשמע גם הפעם בקולי, אטיל עליך חרם

שימחל לי במחילה גמורה, לפי שחטאתי כנגד ועברתי על תקיעת הכף לא במזיד, חס ושלום, אלא בשוגג. אחרי תקיעת הכף הרי חזרנו כל אחד לעירו ונתרחקנו זה מזה. לא ראינו עוד ולא שמעתי עליו. לא ידעתי כי נולד לו בן, וגם דבר מותו נעלם ממני למים רבים. וכאשר ראיתי, כי אין מזכיר לי את דבר תקיעת הכף, אמרתי, אין זאת כי אם אשת ניסן לא ילדה לו בן ותקיעת הכף בטלה.

ניסן: ולמה? ...! (וקולו נשבר, מקונן)

שמעון: ולמה לא השתדלת לחקור ולדרוש את העניין על בוריו? ...!

סנדר: אני הייתי אבי הבת, ואמרת, אילו היה בן לחברי ניסן היה הוא מחור אחרי, שכן דרך העולם — (סנדר חש שטעונו חסר משקל...) —

שמעון: כשנודמן בנו של ניסן לבייתך ואכל על שולחןך, למה לא שאלת מי הוא ומאין הוא?

סנדר: איני יודע... איני זוכר... אבל נשבע אני בפניכם, שלבי היה נמשך אחריי והתאוותי לקחתו לחתן לבתי. וכשהציעו לפניי שידוכים אחרים מן המשובחים ביותר, התניתי כל פעם תנאים קשים, שלא עמדו בהם המחוננים ומשכו ידיהם ממני. וכך בטלו בזה אחר זה שלושה שידוכים, ואולם קרובי ובני משפחתי רבו עליי... (הפסקה).

ניסן: שקר!!!

שמעון: ניסן בן קרינה טוען, שעניך תפסה מייד, כי פני בנו דומים לשל אביו, אלא שהיית מתיירא לשאול, מי הוא. רודף היית אחרי דינו זהב אחרי מוזנות טובים בשביל בתך, ו...!

ניסן: וגרמת בכך שיעקר —

שמעון: שיעקר גזעו מן השורש ו...!

ניסן: ועטרת ראשו (מיבב)

שמעון: ועטרת ראשו תפול לתהום רבה —

ניסן: (כצעקה גדולה) לתהום רבה! ...!

ר' עזריאל: ניסן בן קרינה! דרכי הטוב והרע מסורים ברשותו של אדם, ואם נטה בנך מן הדרך הישר, אין לחייב על כך את סנדר בן הניא.

המשולח: ומי יודע? אולי ברגע האחרון נצנץ בנפשו ניצוץ אור של שלהבת העולם.

ר' עזריאל: (מתלחש עם הרב והדיינים, קם ממקומו) אנהנו שופטי בית דין צדק שמענו את טענותיהם של שני הצדדים וזה משפטנו: סנדר קיבל על עצמו את תקיעת הכף לחובה ועבר עליה בשוגג, ועל ידי כך גרם צער מרובה לניסן בן קרינה, לפיכך גוזרים אנו על סנדר, שיהא אומר כל ימיו "קדיש" אחרי ניסן ובנו הנפטרים, ואת חצי הונו יחלק לעניים (הפסקה) ושוב גזר בית דין הצדק, שהמת הטהור ניסן בן קרינה יצוה את בנו בגורת אב, שיעזוב תיכף את גופה של הבתולה לאה בת חנה... ובית דין הצדק מבקש מאת המת הטהור ניסן בן קרינה, שימחול לסנדר בן הניא במחילה גמורה, ובזכות זה ירחם הקדוש-ברוך-הוא עליו ועל נפשו התועה והנודדת של בנו.

ר' שמעון, הדיינים, סנדר: א מ נ !

ר' עזריאל: מת טהור, ניסן בן קרינה! שמעת את פסק הדין? מקבלו אהה עליך? (ויממה אימה. הכול מקשיבים) סנדר בן הניא! שמעת פסק הדין?

סנדר: שמעתי.

ר' עזריאל: ואתה מקבלו עליך?

סנדר: מקבל אני.

ר' עזריאל: מת טהור, ניסן בן קרינה! המשפט גמור. עתה עליך לשוב למנוחתך וגוזרים אנו עליך, שלא תזיק בדרך שום אדם ושום ברייה חיה. מיכאל דופק במקלו בן פעמים בבית הקברות (וחזור).

(לסנדר) סנדר, עוד מעט יכלה הזמן, שקבענו לדיבוק. ברגע יציאתו מכתך, יש להכניסה תיכף לחופה. שלחת עגלה להביא את המחוננים והחתן?

סנדר: שלחתי, רבי.

ר' עזריאל: ולא באו?

סנדר: מחכה אני להם מרגע לרגע...

ר' עזריאל: הם מוכרחים לבוא לכאן עד עת הצהרים! ...!

ר' שמעון: (בלחש לדיינים) יודעים אתם, המת לא מחל לסנדר...!

הדיינים: (נבהלים) הן, יודעים אנו...!

ר' שמעון: (כתחילה) מרגישים הייתם, שלא קיבל עליה המת את הדין? ...!

הדיינים: (כבראשונה) מרגישים היינו!

שעה עליך לאמר לנו, אם תקבל עליך את הדין אם לא...!

סנדר: (רועד) כאשר יצווה הרבי...!

ר' עזריאל: סנדר! אין הנתבע לדין רשאי להשתמט, וכל שכן כשהנתבע הוא מת, שהכות בידו לתבוע גם לבית דין מעלה...!

סנדר: (נבהל) מקבל אני עליי. מקבל...!

(מיכאל דופק במקלו בבית הקברות שלוש פעמים)

דיין א': (אל הראשון, מתוך אימה) כמדומה, שכבר בא...!

דיין ב': (אל הראשון מתוך אימה גם הוא) כבר בא, כמדומה...!

ר' שמעון: (כקודמים) הוא בא...!

ר' עזריאל: (לצד המחיצה) מת טהור, ניסן בן קרינה, בית דין צדק גוזר עליך שתציג הטענות והתביעות שיש לך על בעל דברך סנדר בן הניא. (הכול מטים אוזן. הפסקה של אימה)

ניסן: סנדר בן הניא! ...! סנדר בן הניא! ...!

דיין א': הוא עונה...!

דיין ב': הוא עונה...!

ניסן: (משמיע צעקה אחרונה) סנדר בן הניא! ...! אתה ואני...!

שמעון: המת הטהור ניסן בן קרינה טוען ואומר שהוא ואתה —

ניסן: היינו

שמעון: הייתם חברים מנעורים —

ניסן: בישיבה אחת

שמעון: ולמדתם בישיבה אחת ונפשותיכם היו קשורות יחד בקשר של ידידות —

ניסן: (שובר אטחה, מעין יבבה) כאן בבית הרבי! ...!

שמעון: ואחרי שכל אחד מכם נשא אישה נפגשם כאן בבית הרבי כדי לחזק את ידידותכם —

ניסן: תקענו כף זה לזה והתנינו —

שמעון: תקעתם כף זה לזה והתנינו —

ניסן: שאם יוליד אחד מאיתנו —

שמעון: שאם יוליד אחד מכם בן וחברו בת —

ניסן: נתחתן זה בזה.

שמעון: זה בזה!

סנדר: (אחרי שתיקה ארוכה) אמת.

ניסן: סנדר בן הניא! ...! לא עברו ימים מועטים ואשתי (פורץ בבכי).

שמעון: המת הטהור טוען ואומר — שלא עברו ימים מועטים ואשתו ילדה בן ואשתך שלך ילדה בת. כשנה אחרי כן — (ניסן משמיע יבבה) נפטר ניסן בן קרינה מן העולם. (הפסקה קצרה) בעולם האמת נודע לו שנשמה גדולה ניתנה לבנו, והוא עולה ממדרגה למדרגה; בהגיע פרקו, יצא הבן מאליו, ושלא מרעתו, לבקש את בת זוגו, והלך ממקום למקום ומעיר לעיר עד שהגיע למקום מגוריו, סנדר, ונודמן לבייתך ואכל על שולחןך. כאן נודמנה לו בת זוגו, ונשמתו נמשכה אחריה. אלא שאתה, סנדר, עשיר היית, והוא עני, על כן לא פקחת עיניך עליו והלכת לבקש לך חתנים בעלי נדוניה מרובה ובעלי ייחוס. אז תקף היאוש את לבו של בן ניסן, ויצא לבקש לו דרכים חדשות. והסטרא אחרא דאה, רחמנא ליצלן, את בן ניסן ביאוש, עמד ולכד אותו במצודתו והוציאו מן העולם קורם זמנו. והיתה נשמתו של בן ניסן תועה "בעולם התהוה" עד שנכנסה בגופה של בת סנדר כדמות "דיבוק".

ניסן: בגללך נכרת משני העולמות...!

שמעון: עתה טוען ניסן בן קרינה שבגללך נכרת משני העולמות...!

ניסן: (מיבב) מי יאמר קדיש אחריי...!

שמעון: מי יאמר קדיש אחריי ומי יזכיר נשמתו? (ניסן משמיע צעקה גדולה) ומבקש מאת בית דין הצדק לשפוט את סנדר על-פי דין תורתנו ולדרוש **ניסן:** דם בני השפוך ו...!

שמעון: ולדרוש מידו את דם הבן השפוך —

ניסן: וזרע וזרעו —

שמעון: וזרע וזרעו עד סוף כל הדורות.

ניסן: (כצעקה) סוף כל הדורות! ...!

עזריאל: (אחרי הפסקה) סנדר בן הניא! ...! השמעת את טענותיו של המת הטהור? מה יש לך להשיב עליהן?

סנדר: (שבור) מה אומר — ומה אדבר? אני שואל ומבקש מאת חברי המת הטהור ניסן בן קרינה,

ואמסוך כירי מלאכי החבלה! ...!

לאה: (הדיבוק, מתעשת) בשם אלהי העולם הריני דיבוק ומדויבק בבת זוגי ולא אפרד ממנה עד עולם (שר) הנך יפה רעייתך ו...!

ר' עזריאל: מיכאל! תן לעדה אצטליות לבנות. **המשולח:** אצטליות אחת ירתה. פונה כה וכה) אין זאת, כי אם איש אחד חסר פה.

ר' עזריאל: (כמתעורר) אין להטיל חרם על נפש אחת מישראל אלא אם כן נוטלים תחילה רשות מרב העיר. (הפסקה) מיכאל! קם מקלי ולך אל הרב ואל הדיינים ואמור להם בשמי שאני מזמין אותם לבוא תכף ומיד לכאן. (מיכאל יוצא)

לאה: (מתעוררת בקולה שלה) סבתי! יראה אני! ...! מה יאמרו לעשות לי?

פרידה: אל תיראי, בתי. הרב יודע מה לעשות.

ר' עזריאל: סנדר! היכן נשארו המחוננים והחתן?

סנדר: נשארו לשבות בכריניץ.

ר' עזריאל: שישארו בכריניץ ויחכו לפקודתי.

סנדר: רבי, רבי! כמה נתחייבתי עונש כזה?

ר' עזריאל: (בתוקף) ואם אפילו בעולם העליון נגזרה גזרה — אני אבטלנה! (נכנס ר' שמעון ועימו שני דיינים: א, ב.)

ר' שמעון והדיינים: שבו ע טוב, רבי!

ר' עזריאל: בית-דין צדק! לשם עניין גדול הטרחת עליכם לבוא לכאן. יש להציל בת ישראל מן הדיבוק, שנכנס בה, רחמנא ליצלן, ואינו רוצה לצאת בשום פנים. תחבולה אחת עוד נשארה בדינו: לצאת נגדו כחרמות ונדויים, ואני מבקש כזה מעלתכם, שתסכימו על הדבר וזכות פקוח נפש תעמוד לכם.

ר' שמעון: באין ברירה אחרת וכבוד קדושתו מוצא בדבר צורך השעה — גם אני מסכים. אבל מתחילה עליי לגלות לפני הרב סוד אחד, שיש לו נגיעה בעניין הדיבוק... זכור אתה, לפני כמה שנים היה אברך אחד הגיל לבוא לבייתך, ניסן בן קרינה, למדן גדול ומקובל —

ר' עזריאל: ניסן בן קרינה... הוא מת בחצי ימיו...!

ר' שמעון: כלילה הזה נראה אליי בחלום שלש פעמים ואמר לי, שהריבוק שנכנס בגוף הבתולה נשמת בנו היא ותבע את סנדר לדין תורה, לפי שסנדר חייב כנפש בנו.

ר' עזריאל: כמה הוא מחייב את סנדר?

ר' שמעון: לא הגיד לי... מחר אם ירצה השם, נייטיב חלום לכבודו ונזמין את המת לדין תורה.

ר' עזריאל: דיבוק! אני נתן לך זמן חצי מעת לעת. אם לא תצא עד מחר בצהרים כרצון, אטיל עליך חרם ברשות הרב והדיינים ותצא באונס. סנדר! בזה הרגע שלח סוסים קלים ורייצו הנה את המחוננים והחתן ויבואו תוך שתיים עשרה שעות.

סנדר: אולי חזרו בהם ואינם רוצים עוד להתחתן בי, ולא יבואו.

ר' עזריאל: יאמרו להם: אני ציווייתי!

לאה: (מתעוררת) איני רוצה! ...! איני רוצה! ...! איני רוצה! ...!

המשולח: המחוננים והחתן לא יבואו בזמנם. (השגוון משמיע שתיים עשרה).

תמונה ב'

אצל הצדיק

ר' שמעון: חלמא טבא חזאי, חלמא טבא חזאי, חלמא טבא חזאי.

ר' עזריאל והדיינים: חלמא טבא חזית, חלמא טבא חזית, חלמא טבא חזית.

ר' עזריאל: סנדר! להווי ידוע לך ש"מת" אחד בא אמש לרב העיר כחלום ותבע אותך בפניו לדין תורה.

סנדר: (משתומם) אותי...!

מיכאל: (בבית הקברות) מת טהור! עזריאל בנו של ר' איציל הגדול ממירופול שלחני אליך ומבקש הוא מחילה ממך על שהרגינו אותך ממנוחתך ומזמין אותך לדין תורה עם חברך סנדר בן הניא! ...!

סנדר: מי הוא?

ר' עזריאל: חברך מלשעבר, ניסן בן קרינה.

סנדר: (מתפלל) ניסן... ניסן... מה הוא שואל מעימי? ... מה טענות יש לו עליי?

ר' עזריאל: את זאת יגיד בשעת דין תורה. לפי

ר' שמעון: (ככתחילה) השמתם לבכם, שלא ענה המת על דברי הצדיק "אמן"?
הדיינים: שמנו לב...

ר' שמעון: (ככתחילה) סימן רע הוא מאד.
ר' עזריאל: (נלול מאוד ברעיונותיו) רבנו של עולם! דרכיך נסתרים ונפלאים מאד, ואולם רצונך הקדוש אור לנתיבותי, על כן אלך עליה לבטח ולא אט ממנה ימין ושמאל. (מיכאל נותן את המקל לר' עזריאל). מיכאל, יכניסו את הבתולה! (מיכאל יוצא. סנדר ופרידה מכניסים את לאה ומושיבים אותה. ללאה דיבוק! הזמן שנתי לך כלה. התצא מן הבתולה לאה בת חנה ברצון?)

לאה: (הדיבוק) לא אצא!
ר' עזריאל: מיכאל, הכן כל המכשירים לחרם. (מיכאל נכנס ועימו עשרה יהודים) דיבוק! הואיל ולא קיבלת עליך את גזרתי, הריני מוסר אותך לרשותם של הרוחות העילונים, יבואו הם בכוחם הגדול ויוציאוך. תציעה! (תוקעים).

לאה: (הדיבוק בחלילה רבה) הניחו לי! אל תגרשוני! לא אצא!
ר' עזריאל: דיבוק! קשה עורך! הריני מוסר אותך לרשותם של הרוחות הבינוניים, יבואו הם באכזריותם ויוציאוך. שברים! (תוקעים).

לאה: (הדיבוק באין כוח, מתוך צער גדול) כוחות כל העולמות קמו עליי! וכולם מצוים עלי לצאת, ואולם כל זמן שיש בי עוד ניצוץ של כוח אתגבר עליהם ולא אצא. (נפתח נראה המשולח).

ר' עזריאל: (משתומם) אין זאת כי אם כוח נעלם, גדול מאד, מסייענו. (בתוקף) "קומה ה' ופוצו אויבך רינוסו משנאיך מפניך!" — דיבוק! בשם הסנהדרין הגדול בירושלים וברשות בית הדין הקדוש היושב פה, ולמען לא ייבש ענף מגזע יעקב, הנה אני עזריאל בן הדסה, מנתק את כל החוקים. שקשרו אותך לחיי העולם הזה ולגופה ולנשמתה של הבתולה לאה בת חנה...

לאה: (הדיבוק) אויה! לי!
ר' עזריאל: ואני מחרים אותך מכלל ישראל. תרצה! (מריעים)
לאה: (הדיבוק בקול גווע) נכון אני.
ר' עזריאל: ולא תשוב עוד אליה?

לאה: (הדיבוק) לא אשוב עוד...
ר' עזריאל: בכוחו של רב העיר ובכוחו של בית דין צדק הריני מבטל מעליך את כל החרמות והנדוים, שהיטלתי עליך. (ר' עזריאל מכבה נר שחרר) **המשולח:** הניצוץ האחרון נבלע בשלהבת.

ר' עזריאל: (מורה בידו להסרת הפרוכת ולהטמנת השופרות. נושא כפיו) רבנו של עולם, אלוהי החסד והרחמים! אליך אתפלל לאמור: אל נא תהדוף מפניך נשמה דרויה וסחופה מישראל, ותכנס אליה לפני משורת הדין. ויעלה נא לפני כיסא כבודך צערה של הנפש הנידחת, ותעמוד לה זכות אבותיה, וקול תפלותינו ירצה לפניך כריח ניחוח של קורבן. אלוהי ישראל! פתח לפני הנפש העלובה פתחי עולם והמצא לה מקום מנוחה בגנוי מרומים ויהי שלום בחילך ושלווה בארמנותיך. אמן!
כולם: אמן!

לאה: (הדיבוק בקול גווע) אמרו "קדיש". כלה הזמן!
סנדר: יתגדל וישתבח שמייה רבא. בעלמא די ברא כרעותיה. (השעון משמיע שתיים עשרה. לאה נעקרת ממקומה, משמיעה קול צווחה ונופלת על הספסל)
ר' עזריאל: (בחיפזון) הובילו את הכלה לחופה (מיכאל ממחר הבייתה).

מיכאל: המחנותנים נתעכבו בדרך: אופן נשבר להם כעגלה. הם הולכים עתה ברגליהם וקרבים אל העיר.
ר' עזריאל: (לסנדר) תשב הכלה בזה ואנחנו נצא לקבל פני החתן. (לוקח מקל ועג עוגה מסביב ללאה. ר' עזריאל, החסידים, סנדר ומיכאל יוצאים. הפסקה ממושכת).

לאה: (פוקחת עיניה) מי עימי פה? סכתי! רע לי מאד. הושיעני נא... ישניני נא...
פרידה: אל ירא לך, בתי...
כי הנה שומר ישראל על ישך בחלומות טובים ונעימים יפקדוך, מחשבות טהורות סביבך תרחפנה וכנפי מלאכי השלום על ראשך תנפנפה. (מחוץ עולה קול כלי זמר, נגינת חתונה)

(לאה רועדת)

פרידה: אל נא תחררי, בתי, ואל נא תפחדי. האכות הקדושים ישמרוך מפגע רע והאמהות הטהורות מעין הרע. עוד מעט ותכנסי לחופה במזל-טוב, לחופה במזל-טוב... (בנעימת שיר-ערש) אמך הצדקנית בעדי כתס-פו מגן ערן תצא היום, מגן ערן תצא היום: יצאו לקראתה שני מלאכי אל, שני מלאכי אל... יתמכה בידיה אחד מימין ואחד משמאל, אחד מימין ואחד משמאל... "חנה אשת כבוד, חנה אשת תום? מה לך כי עדית כתס-פו היום? משיבה חנה ואומרת כזאת וכזאת: איככה לא אצא בעדי עדיים היום, — ובתי נכנסת לחופה היום?" "חנה אשת כבוד, חנה אשת תום! ומה לך כי תתעצבי אל לךך היום?" משיבה חנה ואומרת כזאת וכזאת:

איככה לא אתעצב — ושמתחי לאנחה, ושמתחי לאנחה... הלך תלך לחופה בתי היחידה ואני אתייצב מרחוק ולא אלך בצדה, ולא אלך בצדה... מביאים לחופה כלה נאה וחסודה, את לאה-לי החמודה. (פרידה חומקת החוצה לראות את המחנותנים. לאה שוכבת ועיניה עצומות. הפסקה ממושכת).

לאה: (נאנחת מעומק הלב. פוקחת עיניה) מי הוא אשר נאנח כה?
קול חנן: אני...

לאה: שומעת אני את קולך, ופניך לא יראו.
קול חנן: מחיצה של "עיגול" מבדלת ביני ובינך...
לאה: קולך ערב לאוזניי כקול כינור בוכה באישון לילה. מי אתה?

קול חנן: שכחתי. זכרי כמוס רק בלבבך לכה...
לאה: זכור אזכור... כלתה נפשי במסתרים אל אשר לא ידעת. האחה הוא...

קול חנן: אני.
לאה: רק בך... יום ולילה הגיתי. ואולם אתה הלכת מעימי. כאלמנה שוממה הובילוני אל החופה עם

איש זר. אחר כך שבת אליי... מדוע עזבתני שנית?
קול חנן: פרצתי את כל הגדרים, עברתי דרך המוות, הפרתי חוקי שנות עולם ופקוד דור ודור, שריתי אל אדירים, ואל תקיפים ואל אכזריים... ובכלות שארית כוחי — עזבתי אותך למען שוב אלייך עוד הפעם.
לאה: שוכה אלי, חתני, בעלי... מת אשך בקרב לבי, ובחלומות הלילה נשעשע על ברכינו את הילדים אשר לא נולדו לנו... (בוכה).

נמו, נמו, עוללים.
בלי עריסה בלי חתולים.
בוכים ואין גשמע קולם
ולא יצאו אויר העולם...

(מבחוץ עולה תרועת כלי זמר, נגינת חופה. לאה רועדת) הנה הם באים להובילני לחופה עם איש זר. כואה אתה אליי.

קול חנן: גויתך אבדה לי. רק אל נשמתך אבואה. (נראה בקיר)

לאה: (בשמחה) בואה אליי!
חנן: (כעין בת קול) בואי אליי.
לאה: (כקמת, בשמחה) הנני באה אליך...

חנן: (שונה) הנני בא אליך...
קולות: (מאחורי הקלעים) הובילו את הכלה לחופה!
השליח: (מביט אל המקום שישבה שם לאה). כאחור זמן... (החושך הולך ורם).

תמונת סיום

הלב והמעייני — זקנים עייפים, רועדים מקור, באפיסת כוחות, סובבים את הבמה.
המעייני: בואה אלי —
הלב: (שר) הנך יפה רעיתי —
המעייני: בואה אלי... בואה אלי... (הלב צווח, המשולח נודד, מסובב את הבמה).



מתן שרות לאיטום ובידוד

- אנו שמחים להציע את שרותינו המגוונים בתחום האיטום והבידוד:
 - זיפות גגות עם פיברגלס — רשת זכוכית — אינטרגלס.
 - הלבנת גגות עם אחריות ל-3 שנים.
 - גוש אספלט תקני.
 - אקרילפז — חומר לבן החוסך הלבנה בכל שנה.
 - יריעות גרמניות — אין צורך בהלבנה כל שנה.
 - דרביגום משופר של אגלון.
 - מדה — שיפועים.
 - בטי-קל.
 - פוליראתן מוקצף.
- את כל הנ"ל אנו מבצעים בשירות מהימן ומהיר עם אחריות עד 10 שנים!!!

צלצל אלינו ואנו נשלח את נציגנו לבדיקת הגג ללא תשלום וללא כל התחייבות.

ביצוע איטום הגג בתיאטרון החאן בוצע ע"י "איטומית"

ממחברת העבודה של שחקן תיאטרון החאן

על תהליך הפנמת דמותו של "הנד" מתוך "הדיבוק"

חנוך רוז

ספציפית, גדולה ומגרה שמכונה בפיו "קח אותי אתך כמו פעם". יחידה זו מתחילה ברברי חנן — "והרי מצינו כמה גדולים כדורות האחרונים, כגון האר"י הקדוש ובעל-שם-טוב וזכרנו לברכה, שנכנסו ולא נכשלו", והיא מסתיימת ברברי חנן — "... כן יש לצרף את החטא מטומאתו, כדי שלא ישאר בו, אלא ניצוץ הקדושה שבחטא".

כשמתגלה בפני תכניתו של חנן להעלות את החטא ולזכר אותו, אני נאחז בו בכל כוחי. אני קורא לו "אל תלך חנן, הפעם זה לנצח." יחידה זו מתחילה ברברי — "ניצוץ קדושה בחטא אתמהה", ומסתיימת בשירתו של חנן.

5.5.85
אתמול בלילה אירע משהו שיש לו משמעות עליונה לגבי הנך, לגבי ר' שמשון (הדמות השניה שאני משחק) ולגבי כל ההצגה.

אני חש שיש במחזה כוח אדיר ולא מוסבר שחייב להיות לב ליבה של ההצגה, וכאשר יהיה כוח זה קיים לגבינו, השחקנים, תהיה ההצגה.

אורי (המלחין והמדריך המוסיקלי של ההצגה) אמר לי לפני שבוע שמי שעוסק ברצינות בהצגה לא יכול לישון טוב כלילה. אני מתחיל להבין למה הוא התכוון. יענקלה (התאורן) דיבר עם אבי ואיתי אחרי החזרה. הוא סיפר לנו על אדם שבגיל ארבעים, אחרי שלמד לימודי קודש כל חייו, רצה לעסוק בקבלה ואחרי שבוע של לימוד — חלה והפסיק.

פחאום הרגשתי בעוצמה אדירה שמקיפה אותנו והיא לב העניין. אין לנו ברירה אלא להכיר בכוח זה איש איש לפי יכולתו וכוחו.

חלמתי חלום לפני כמה ימים. חלמתי על אשה מאוד מבוגרת. היה לה שיער צבוע צהוב אבל עם סימנים בולטים של הלבן-אפור שמתחת. והיא גילתה לי שבעלה היה פושע נאצי. אני לא זוכר למה אבל החיים שלה היו תופת. היא ביקשה מאוריה (שישחקה את "תהילה") שתספר את הסיפור שלה. אורה החלה והיא עצרה אותה. היא אמרה שיש חוכן חיים ששום שחקן לא יכול להעביר.

6.5.85
המחזרות של היום ואתמול הסתבר לי שהחלוקה ליחידות משחק אינה מדוייקת והמוטיבאציות בחלק מהיחידות אינן חריפות דיין.

את יחידת המשחק השניה כיניתי — "אתה מתאבד אינך זוכר כמה האמנת?" היום אני מכנה אותה — "חנן התעורר! אתה בסכנת חיים."

"חנן גלה לי כמה אתה שקוע. אני יכול להבין" — כך הייתי מכנה עכשיו את יחידת המשחק השלישית, ולא — "קח אותי אתך כמו פעם". הסתבר לי שביחידה זו אני עדיין פועל במטרה להחזירו לאחור.

כמו-כן, גיליתי יחידת משחק רביעית, חדשה וקצרה. ביחידה זו אני, לרגע קצר, שבוי לחלוטין בידי חנן, ובה מתגלים היחסים בינינו כמו שהיו פעם. אני מכנה אותה — "חנן, זה גאונך. מה יש איפוא לעשות לפי דעתך?" והיא מתהווה כשאני מקבל לחלוטין את הבסיס ממנו החל חנן לטוות את תכניתו. הרע משתלט על כל חלקה טובה. הצדיקים אינם מצליחים לעצרו. לכן צריך דרך חדשה. התחלת היחידה מדברי חנן — "עיקר מעשיהם של צדיקים לחקן נשמות... תקנת דור אחד, והנה דור חדש בא. וחטאים חדשים עמו... והמלחמה מתחדשת... והצדיקים מתמעטים והולכים..." והסיום — כשחנן חושף בפני את דרך הפעולה שלו "יש לצרף את החטא מטומאתו".

ביחידה חמישית חנן כליך חזק עד שאני מתמוטט. עדיין לא ברורה לי לחלוטין הכניסה שלי לסצינה. מהנתונים שיש בידי — אני נמצא בבית-הכנסת ועוסק בלימוד תפילה, בעצם בחיקון והזדככות שמתוך מצוקה. לתוך פעילות זו משתרכב המונולוג של חנן מול ארון הספרים שמפסיק אותי מעיסוקי. חשוב לי לגלות באיזה שלב אני ממש שומע מה הוא אומר, ומכאן — איך אני מגיב ונכנס לסצינה.

השפה בה כתוב המחזה (תרגומו של ביאליק) יפה בעיני ומוסיפה רוברד נוסף ומעניין להצגה. אני חייב להשתלט על המלים המשפטיים. כלומר, להשתמש בהם מבלי להפוך את הטקסט למדוקלם. להפוך את השפה לשפת כמה. להכניס את הפעולה לתוכה. חשוב במיוחד לא לעשות טעויות בהגיית המלים.

שלי עם הכורא הפרטי שלי. פחאום מצאתי במזמורי תהילים מילים מתוך ליבי, השיר ששרה אילת ב"תהילה" הפך לשיר שלי "ה' באפך אל תוכיחני ואף בחמתך תייסרני, חנני ה' כי אומלל אני, רפאני ה' כי נכחלו עצותי, ואתה ה' עד מתי."

אני לא זוכר הרבה מהסצינה רק שרצייתי שחנן יחבק אותי. החיבוק שקרה אחר-כך עורר אותי והריחוק שלו כמעט הפך לזוועה.

16.3.85
היום, אחרי הצגת "תהילה", פגשתי את בנימין צמח (מורה שלי מ"בית צבי"). להפתעתי גיליתי שהוא שחקן את הנך בבימויו של וקטאנגוב ברוסיה. בנימין אמר לי, שמשפט המפתח של הנך הוא "הגמרא מרוממת את האדם מעט מעט, בהדרגה, בלי דעש וחיפזון, ואולם מחסה ומצודה היא לו, בלי סיכונים של נפילה לפתע".

אולם, בסתר ליבנו, בלי ידיעתו, הוא נמשך לעולמו של חנן "העולם המכריק". שאיפה זו מאפשרת לו לחרוג ולו לרגע קט מדרכו ולהתקרב לחנן "החדש", ומחריגה זו הוא מנסה להשתחרר בבהלה לתוך עולמו הבטוח.

אורי, המלחין והמדריך המוסיקלי של ההצגה, אמר לי לפני שבוע שמי שעוסק ברצינות בהצגה, לא יכול לישון כלילות. אני מתחיל להבין למה הוא התכוון.

18.3.85
יוסי אמר היום לפני ההרצה של התמונה, שזה בעצם סיפור של שני חברים (מנקרים לי במוח דוד ויהונתן) שנפרדו על רקע אידאולוגי, כאילו תא מחתרתי שהתפלג. עכשיו הם ניצבים זה מול זה בסיטואציה קשה.

אני חושב שקרע על רקע אידאולוגי יכול לנבוע מהתבגרות. כל אחד מהם הפך לנער מסוג שונה. התמודדותם עם המציאות החדשה של עולם המבוגרים, כבר אינה ניתנת לחשיפה וחלוקה. כמו האשה של כל אחד מהם, שאף היא אינה לחלוקה.

אולם, מנסייני יודע לי, שיש קשר בלתי מוסבר בין אנשים שחלמו פעם יחד. גיליתי בחזרה שזמן רב מתפרק חנן מול עיני. נמנעתי מלגשת אליו עד עתה כי הוא פגע בי ואולי אין הוא רוצה כלל בקייבתי. אני יודע שדרכו מוטעית. אני חייב לדבר איתו. מעבר לכל מצטיירת לי התמונה כקניה על ילדות קסומה שנעלמה.

7.4.85
בשבועיים האחרונים ערכנו שתי חזרות על הסצינה עם יוסי ומספר חזרות בלעדי.

תוך כדי החזרות התבררה לי חלוקת הסצינה ל"יחידות משחק". את יחידת המשחק הראשונה שלי אני מכנה "מה קרה לך חנן?" אני פועל על-מנת להגיע להיבררות ישירה אתו. הוא השתנה מאוד. אני כבר לא מכיר אותו. הוא שוקע בתוך סכנה נוראית. זה קורה מול עיני ממש.

"חנן אתה מתאבד. אינך זוכר כמה האמנת?" — זוהי יחידת המשחק השניה. היא מתהווה אחרי שחנן מגלה לי שהגמרא והפוסקים לא קיימים יותר עבורו ומגלה לי עד כמה הרחיק לכת. יחידה זו מתרחשת מתחילת דברי חנן — "גמרא קרה ויבשה..." ועד סוף דברי הנך — "זו" — עקיבא לבמד ונכנס בשלום ויצא בשלום."

יחידת המשחק השלישית מתהווה, עקב חשיפת קצה התכנית של חנן. מסתבר לי, שחנן רוקם תכנית מאוד

19.3.85
הגדרת הסיטואציה והדמויות בראשי-פרקים: הנך נער בן 16, שמבלה את רוב שעות היממה בלימודי קודש. "מתמיד" מוטרד מרחפים חדשים שהתעוררו בו מאז הפך לנער ומנסה להתמודד אתם. חנן, חברו הטוב, גם הוא מבריק וכאריזמטי נטש אותו באופן פתאומי.

נתונים מקדימים לסיטואציה: הנך וחנן חברים טובים שדרכיהם נפרדו. לא ברור למה. חנן פרש מחברתם של אנשים והחל עוסק בקבלה. ימים מספר לפני תחילת הסצינה הוא הפוע בעיית-המדורש.

הפגישה בין השניים מתרחשו בבית-המדרש בשעת לילה מאוחרת. חנן נכנס לתדר ומגלה שארון-הקודש פתוח. הנך השקע כל-כולו בלימוד מגלה את חנן העומד מול ארון הקודש ועוסק בקבלה מעשית. הוא מסב את תשומת ליבו של חנן לסכנה החמורה שבדרכו. חנן כועס בכל מה שנראה לו חשוב כשהיה עם הנך — בגמרא ובפוסקים. כל כולו בקבלה. סקרנותו של הנך מגלה כסופו של דבר את תכניתו של חנן המעניין להעלות את הס"מ מטומאתו ולזרוק אותו. הנך מנסה לעצרו ללא הצלחה.

אני חש שהפחד של הנך ממה שקורה לחנן משמעותי מאוד. ייתכן שעצירתו את חנן משמעה — עצירת חנן שבתוך הנך.

יש בתמונה זו אהבה גדולה של הנך לחנן. יש תהליך שעובר על הנך. הוא מתחיל את הסצינה כחבר דואג ומסיימה בכריחה אחרות פחד. העמדנו את הסצינה בצורה גסה. יוסי הכתיב לנו "מונסצנת עבודה". מנסיון זה התברר לי דבר אחד: בחלק גדול מהתמונה קיים חוסר קומפניקציה בין הנך לחנן, כל השאר עדיין מאוד לא ברור.

אני מרגיש שהשחקן מתייצב בפני מספר משימות: הבנת עולמם של הנך וחנן. עולמו של הנך עוד לא ברור לי מספיק. לא ספציפי. מהם העולמות העליונים שהוא שואף אליהם? מהו סולם זה עבורי? חנן בן 16. אני בן 26. די "מרושן" וניגות. ברור לי שאני חייב לרדות, כי הנך רזה, אולי מתוך ייסורים. יתכן שתהליך ההרזיה עצמו יוכל להקנות לי את תחושת התנוררותו של הנך מעולם היצור.

לא ברור לי גם התהליך העובר עלי בתוך הסצינה. היווצרות הפחד מפני חנן. אני לא חש בו. כלומר, איזה חנן מתגלה לי רגע אחרי רגע בתמונה? ההתקף האפילפטי של חנן כסצינה חדש לי. לא ברור לי אם הפחד מפני הקבלה עובר עלי. אם לא מה כן מפחיד אותי? האם אני זקוק לדימוי משחקי?

20.3.85
היום שוחחנו אבי (חנן) ואני על היחסים בינינו לפני המשבר. בשיחה גילינו חומר גלם חשוב מאוד לסצינה. גילינו שהיחסים בינינו הם כמו בין גבר ואשה. לא דיברנו על יחסים הומוסקסואליים — גלויים או מודעים, אבל חנן הוא הגבר המהווה משען חכם ומבריק. העולם פתוח בפניו. הנך דמוי האשה — נזקק להגנה, מספק חום ליחסים ודואג למישור הקיומי — מזון לרוגמא.

21.3.1985
היום הרצנו בצורה גסה את כל מערכה א'. קניתי "אגוד" (ממתק) והחזקתי אותו בכיס במשך כל התמונה. חיכיתי לרגע המתאים בו אוכל לתת אותו לחנן כמו פעם. ברקתי את יסייני, או יותר נכון רציתי להתנסות בהם לאור השיחה מאתמול. במשך כל המערכה ישבתי על הבמה וניסיתי להתרכז בקריאת תהילים (קראתי ב"שולחן-ערוך" שכל מי שנכשל בהרהור או במחשבה זרה צריך לקרוא תהילים). ניסיתי להתעלם משיחות הבטלנים. השתי בוו לדבריהם. הייתי כל-כך לבר. חשתי ניכור. רציתי להיות שייך, אולי נאהב. כל מה שקרה ניכיו הפריע לי, לקשר האמיתי

האיש שכתב את הדיבוק

אשר זעירא



אנסקי, 1919 בינה

חלק מן הקהל. יכול להיות שיש לו עצמו רעיונות על מושגי האמת, הטוב, היופי וכן רגשות ושאיפות, אבל הוא רואה אותם כזמניים כל עוד לא עברו את כור ההיתוך של מחשבת הקהל והחלטתו. כל זמן שהקהל לא החליט, יכול כל אחד ללחוץ על השקפותיו האינדיווידואליות ולהגן עליהן. ברגע שנתקבלה החלטת הקהל מגיע האיבר הכבוד למסקנה שמחשבותיו הקודמות היו בחזקת טעות ומנותר עליהן לגמרי. אמיתות מסויימות יכולות להתקבל רק על-ידי הקהל — מאמין האבר הכבוד — וזה היסוד הפילוסופי של הטיפוס הסוציאלי-פסיכולוגי.

לעומתו האינטליגנט הוא בעל מחשבה אינדיבידואלית. הוא אמנם מקבל את דעת הרוב, אבל רק מתוך הכרח, ואינו מתחייב לשנות את מחשבותיו עקב החלטת הרוב, כי אינו מסוגל לעשות זאת — מבחינה פסיכולוגית. לכן קובע אנסקי כי לאיבר יש הגיון משלו השונה מזה של האינטליגנט, והתשובה על השאלה: מי יוצר את האמת, נשאת כקו מפריד בין שתי השכבות האלה.³

אנסקי מגיע למסקנה כי על-אף מעלותיו של האינטליגנט, כמו ידע מדעי ומחשבה ביקורתית יש לו יותר חסרונות וליקויים מאשר לאיבר. טוב היה — הוא סבור — לטובת התפתחותה של התרבות הרוסית לו שני טיפוסים מנוגדים אלה יכולים היו להיתמוזג לטיפוס אחד שיכלול בתוכו כל המעלות ולאבר על-ידי כך את רוב החסרונות.⁴

מטרת פעילותו של אנסקי בקרב האיברים והפועלים, היתה לתת להמון אפשרויות להתבטא בצורה חופשית וגלויה, כדי שיוכל להכיר את הדיעות הנסתרות של הכפר האוקראיני ושל הפועל העירוני, ולברר מה הם הצרכים הרוחניים של הקורא העממי ומה יחסו למלה המודפסת. נסיונותו והתרשמויות אלה העניקו לו חומר עשיר שאותו הוא ניצל אחר-כך בשורת מאמרים בכתבי-עת רוסיים וגם במחקרים מיוחדים על אותו נושא.

פעילויות אלה השפיעו גם על עיצוב השקפותיו כיסוד בשליחותו למען האינטליגנציה הסוציאלי-מהפכנית. לפי דעתו חייבת האינטליגנציה ללכת אל הכפר ולהתמוזג בחייהם וביצירתם של האיברים. את זה — הוא חשב — יש לעשות כדי למזג את הזרם האינטליגנטי עם הזרם הסוציאלי-פסיכולוגי של האיברים ולהביא ליצירת הטיפוס הסינטי הגבוה שיאמץ לעצמו את כל הבעיות של המהפכה הסוציאליסטית ושל הקידמה החברתית.

למרות נסיונותיו לא הצליח להתמוזג עם האיברים שלא יכלו להבין מדוע הוא עוזב את ארצו היהודיים ומתמסר כולו לזרים. ב-1888 מחקש אנסקי עם הסופר הרוסי הגדול ביותר של הבלטריסטיקה העממית גליב אוספינסקי, אשר בהשפעתו כתב כמה ספרים נובלות מחיי העם הרוסי, כמו "בבית מרתח", "כחצר הפרוץ", "על ארמה חדשה" ועוד. בחקופה זו מחליט אנסקי גם לנסוע לפטרסבורג כדי לפורסם את מחקריו על הספרות העממית. ב-1892 הוא נפגש עם אוספינסקי המכנים אותו לחגוג הנארודניקים, הוא מכיר אז את הפובליציסט קרינקוב, וכעבור זמן מחחיל להשתתף בכתבי-העת המפורסם של מיכאילובסקי "רוסקיה בוגאטסבו" כפי שצויין כבר לעיל. מספר זשיטלובסקי כי לפגישה עם אוספינסקי היתה חשיבות רבה בחייו של אנסקי. בזימתו של אוספינסקי נפגש עם יתר אנשי המערכת, ולאחר שקרא בפניהם את "הסקירה על הספרות העממית", הוזמן להשתתף בכתבי-העת "רוסקיה בוגאטסבו" שנחשב לטוב ביותר מכל הפרסומים הפרוידיים הרוסיים.

שוויצריה

על-אף התנאים הטובים בהם חי אנסקי בסביבת פטרסבורג ועל-אף הערכה הרבה שזכה לה בחוג מיכאילובסקי, לא הצליח מסיבות אישיות להישאר שם זמן רב, והחליט לנסוע לשוויצריה, ששם עמד לפגוש את ידידו זשיטלובסקי ואת קרובתו, בה היה מאוהב עוד מנעוריו. כאשר נסתים הקשר עם הבחורה הארוכה, החליט אנסקי לחזור לרוסיה, להתמסר לעבודה בקרב העם הרוסי, להתמוזג עמו ולהתגבר על כל המכשולים שעמדו בפניו בדרך ולסלק את המחיצה האחרונה — הקשר לעם היהודי — המפרידה בינו לבין האיבר הרוסי.

פאריס

אלא שבסופו של דבר לא חזר לרוסיה ולעומת זאת החליט לנסוע לפאריס. בסוף 1892 מגיע אנסקי לפאריס ומתחיל גם שם להתעניין בחייהם של הפועלים. תקופה זאת היתה ענייה מבחינתו ביצירות ספרותיות, משום שמלחמת הקיום מעזה ממנו התמסרות לפעילות רוחנית. בתחילה השיג עבודה כנורך ספרים ומאוחר יותר ב-1894 קבל תפקיד של מזכיר פרטי אצל פיטר לאברוב שעזר לו בניהול הקורספונדציה המסועפת שלו ובהכנות להוצאת יצירות מחקר שונות. תפקיד זה מילא אנסקי עד 1900 שנת מותו של לאברוב, אשר לקשרים איתו היתה השפעה לא מבוטלת עליו שהתבטאה בהעמקת דבקו בהשקפת העולם שלאברוב היה האידאולוג שלה.⁵

בצרפת התחיל אנסקי להתעניין ביצירה העממית וכמיוחד בפולקלור. וכאן עוד יותר מאשר ברוסיה נתקל על כל צעד

ש למה זיינוול ראופורט נולד בעיירה טשאשניק ב-1863 וכעבור שנים אחדות עברה משפחתו לרוטבסק שבה חי עד גיל 16-17. כינויו — אנסקי — נגזר משמה של אמו אנהאנה.

הנה אנסקי. הוא היה אינדיבידואליסט ששאף בכל דרכו למצוא את הגרעין האידאי המיוחד הרחוק מהאידיאלים השונים בהם דגלו צעירים רבים — יהודים ולא יהודים. הוא לא היה תיאורטיקן שהתייחס לאידיאל מסויים מהבחינה הפשוטה בלבד ולא הסתפק בדיון אינטלקטואלי על צדיה השונים של תיאוריה מסויימת. הוא אהב את המעשה, שדרכו בתן את אמיתות האידיאל זאת התאמתו לחיי אנוש.

לאנסקי היתה נטייה לכתיבה עוד מימי נעוריו. בזכרונותיו על חייו בלונזא הוא מספר כי הוא כתב יומן ביידיש, שבו הוא רשם את התרשמויותיו מתלמידיו ומהוריהם. הוא השתתף בכתבי-העת "רוטבסקער גלעקלעק" (פעמוני רוטבסק) שבו פרסם הספר על אדם מסויים, כשמגמתו העיקרית היתה להוכיח, כי ההבדל הקובע בין אדם לאדם הוא: "דע" או "טוב".

אבל כבר באותו זמן הקדיש אנסקי מאמצים רציניים לחאור תמונות דראמטיות מתוך חיי העוני היהודיים ובעיקר להבליט את הניגוד בין הון ובין עבודה. כך כתב ביידיש את הסיפור "חולדות משפחה אחת", אבל לא מצא מו"ל שירפס את הסיפור הזה. אחר גילגולים שונים הופיע הסיפור בירחון ווסרווי בשנת 1884 גיל 12-9 כתרגום שנעשה ע"י מורה שדיעתו כשפה הרוסית היתה קלושה. הסיפור הופיע בתחית השם "פסאודונים".

לאט לאט נדחתה היידיש של אנסקי ע"י הרוסית — בין ציבור, בין במחשבה וביצירה, וכך נחלש החוט המקשר בינו ובין העם היהודי עד שנותק לגמרי והוא נשאר מחוץ למחנה, ובמשך שנים רבות הוא לא ירצה לדעת עליו כלום. בזכרונותיו הוא מספר שבשנת 1880 סטה מן הדרך המקובלת והפך למשכיל, וזה בהשפעת הספרים שקרא. במיוחד עשה עליו רושם ספרו של מ"ל לילינבלום "הטאת נעורים", הוא מציין, כי עם סיום קריאתו של הספר הזה נסתימה המהפכה הרוסית בהשמתו, נעלמו כל הספקות והפקוקים והוא הפך לאפיקורס, וכמו בשטחים אחרים, כך גם בשטח זה, אנסקי אינו מסתפק במלים ובדעות בלבד אלא משתדל להגשימן כמעשים. הוא מתחיל ללמוד רוסית. הוא לומד נפחות ואחר כך כריכת ספרים.

ב-1882 מתחילה תקופת הנדודים שלו, שבה הוא עוזב את רוטבסק ונודד מעיירה לעיירה כאשר אינו מסוגל להחזיק מעמד זמן רב בשום מקום. הוא מגיע ללונזא ועוסק שם בהוראה.

והנה קרה שכחור אחר שהושפע מאנסקי נתפס בקריאת "הטאת נעורים" של לילינבלום. כשספרו את הדבר לרב העיירה הוא גזר תענית ציבור ואת הספר שרף קבל-עם ועדה. לאחר מקרה זה נאלץ אנסקי לעזוב את העיירה והגיע לדננבורג (דווינסק) שבה חיפס עבודה בכריכת ספרים, אלא שגם שם לא ישב זמן רב והחליט לנסוע למוסקבה לפגוש את אביו ששהה שם. לאחר הפגישה הזאת שלא העלתה שום דבר עזב את מוסקבה ונסע לדרום, לטולה.

יחסו של אנסקי לפולקלור האיברי

אנסקי ממשך בפעילותו הספרותית, אבל אינו מוצא ברחוב היהודי אותם המוני פועלים להם הוא מקדיש את כוחותיו ואת יצירתו. אינו מוצא בקרבם גם שאיפה למאבק פוליטי. הוא מתחיל להתרחק אז מהרחוב היהודי ומתקרב לחיים העממיים הרוסיים שתוארו לעזוב את הספרים הרוסיים הפולקיסטיים, אשר השפעתם עליו גוברת לאט לאט. במשך הזמן הכיר אנסקי את רוב הזרמים שהיו קיימים ביצירה העממית הרוסית. על יסוד חייו בכפר הרוסי, על יסוד לימוד עצמי של היצירה העממית והניגוח של הספרות הזאת הוא השיג נקודת ראות משלו על הנושא הזה. ד"ר חיים זשיטלובסקי כותב בספרו "וויזיע און געדאנק" (חזון ומחשבה) כי מעט מאד אנשים יודעים שעיסוקו העיקרי של אנסקי בחייו, המרכז של האַינטרס הרוחני שלו לא היה כאמנות, לא בפעילות המהפכנית והפוליטית ולא בעסקנות הקהילתית היהודית, אלא באיסוף החומר הפולקלוריסטי שצריך היה להיות רעיון הכנה לעניין יותר חשוב ועמוק שלו הקדיש את חייו. והעניין החשוב הזה היה עיצובו וכיסוסו של

700 הצגות. כן תורגם המחזה לאנגלית, צרפתית, פולנית, גרמנית, הולנדית, שוודית, נורבגית ויחנן שלעוד שפות. נוצרה גם אופרה בשם "הדיבוק" ע"י האיטלקי רוקה שהוצגה בהצלחה באיטליה ובארצות אחרות. כן הוסרט המחזה, והסרט זכה אף הוא לשבחים רבים). אנסקי עצמו לא זכה לראות את המחזה על הבמה. לעברית תורגם "הדיבוק" עליידי ח.ג. ביאליק, ופורסם ב"התקופה" ב-1918, עוד לפני שהופיע המקור בידיש. באותה שנה הוזן אנסקי עיף ורצון ממוססקבה לווילנה, וכל כותבי הצגות, כולל כתב היד של "הדיבוק" נשארו במוסקבה. אחר-כך חלה ועברה עליו תקופה קשה שרק אחריה הוא משכתב את הטקסט היידי לפי תרגומו העברי של ח.ג. ביאליק, וכינואר 1919 הוא קורא את המחזה בפני סופרים ושחקנים, שכנייהם א. וויטר, ש. ניגר, א. מורבסקי ויפה ואחרים. כולם הסכימו, שאין לצפות שהמחזה יזכה להצלחה על הבמה.¹³

אחרי מהפכת פברואר הוא מתחיל בפעילות פוליטית אינטנסיבית כחבר מפלגת הס"ר. הוא מנהל פעולה למען מפלגתו באזור מוהילוב ונבחר מטעמה כחבר כפרלמנט הרוסי הראשון (הקונסטיטואנטה). אחרי מהפכת אוקטובר 1917 מאבדת מפלגתו של אנסקי את כוחה הפוליטי והיא נתונה לרדיפות השליטים החדשים של רוסיה.



מתוך חזרות של הצגת "הדיבוק" בתיאטרון החאן.

כחיו הפרטיים הצטיין אנסקי בלכביית ולעתים רחוקות דחה בקשה שהופנתה אליו. אבל בדברים שהיתה להם שייכות לכבודו של כלל ישראל הוכיח עצמו כקנאי שאינו יודע פשרות. לעצמו דאג אנסקי מעט מאוד. רכטמאן כותב, כי כל השנים ששהה בפטרסבורג היה בלתי ליגאלי ולא היתה לו זכות מגורים "לא היתה לו פנה משלו, את עבודתו הספרותית עשה במסעדות או בבלגונות, ושנה חטף אצל מקד זה או אחר. לא היה לו יותר מחליפה אחת ומעיל אחד. ואם ראו אותו נוסע עם ארזים ומזונות, הרי היו מלאים חמיד בחומר אתגוראפי."¹⁴

עקב מצב בריאותו הרופף, נאלץ אנסקי לעזוב את ווילנה ולנסוע לאוטבוצק שע"י ווארשה, כדי להחלים מהמחלות שפקדו אותו. אבל גם כאן אינו מסוגל לנוח ולעיתים קרובות הוא מגיע לווארשה, עובד הרבה בשטח הספרותי, מדפיס כל שבוע ספרים, זכרונות, מאמרים, מעשיות חסידייות בעתון "מאמענט" וגם מכין הוצאה מלאה של כל יצירותיו בידיש. לאחר כניסת הצבא האדום לאוטבוצק הוא נאלץ לעזוב את המקום ומתיישב בווארשה. הוא מרגיש את עצמו כבוד בעיר הגדולה, מתגעגע לחבריו ולידידיו בארצות שמהן הוא מנותק לגמרי, ובמיוחד הוא נכסף להיפגש עם ידידו היקר ד"ר חיים זשיטלובסקי. הוא חושב על הקמת חברה היסטורית אתונגראפית בווארשה, ובחשיבת היסוד של החברה הזאת הוא ראש המדברים והמשתתף העיקרי בכל היכוחים. והי פעולתו האחרונה, כי למחרת ישיבה זאת ב-8 לנובמבר 1920 מת אנסקי.

הערות:

1. ד"ר חיים זשיטלובסקי: ריזיע און געדאנק, איקוץ 1951 עמ' 123.
2. ריזיע און געדאנק שם עמ' 126.
3. זשיטלובסקי: זכרונות... עמ' 45, 46, 47.
4. זשיטלובסקי: זכרונות... עמ' 49-50.
5. ריזון "לעבן" VIII-VII רצמבר 1920 עמ' 48.
6. וערטמאן אברהם: יידישע עטנאגראפיע און פאלקלאר, יוא, כונוס איירעס, 1958 עמ' 14.
7. ל. רונלי: יצחק גוראריה ז"ל, ירושלים, תשי"ט עמ' 61.
8. ד. ריזון: לעבן VIII-VII רצמבר 1920 עמ' 50.
9. ד. ריזון: לעבן VIII-VII רצמבר 1920 עמ' 49.
10. דב נרי: מקומו של ש. אנסקי בפולקלוריסטיקה, מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי, ב' תשמ"ב עמ' 99.
11. ד. ריזון: לעבן VIII-VII רצמבר 1920 עמ' 52.
12. דב נרי: שם עמ' 95.
13. ג. מיזיל: פארגייער און מיטטיילער, איקוץ ניי 1946 עמ' 135-137.
14. רענטמאן אברהם: יידישע עטנאגראפיע און פאלקלאר יוא, כונוס איירעס 1958 עמ' 17-16.

החיים בפאריס מביאים לו מדי פעם הדים ממה שמתרחש בכיחו היהודי הישן. מרובר בתקופה בה צומחות ברחוב היהודי תנועות חדשות שתמלאנה בעתיד תפקיד חשוב בחיי העם היהודי. ריזיעותיו על התנועות האלה מגיעות לפאריס עליידי מהגרים יהודים שמגיעים מרוסיה. מאוקראינה ומפולין. אנסקי מתקשר עמם ולאט לאט הוא מתקרב לעולם היהודי הנוסע. כשהוא מגיע לברן שבשווייץ בה נמצאת מושבה רצינית של "הכונד" — מתעוררים בו נימים חדשים והוא מרגיש משיכה לפועלים היהודים. לאט לאט הוא מתקרב לספרות היהודית ומפרסם מפעם לפעם שירים בידיש. ביניהם גם את "שבועה" שהופכת תוך זמן קצר להמנון "הכונד". אבל לשותף אמיתי של היצירה הספרותית היהודית הוא הופך עם פרסום "האשמדאי" בעתון הפטרסבורגי "דער פריינד" משנת 1904. יצירה זאת פותחת לפנינו אוצר שלם של פנטסיה עממית יהודית. מושגים של גינהום וגן-עדן, עולמו של מלאך המוות ומלאך רומה וכו'. זוהי יצירה של דמונולוגיה יהודית עממית המתרכזה בשורת תמונות מתואמות היטב.

עם עליית הגל המהפכני בשנת 1905 מתחילים הפגוריםים המלווים בשפיכת המים בקרב יהודי רוסיה והגורמים לרכאן אצל אנסקי. הרגש הלאומי שהיה רדום אצלו כמשך שנים

כפסיכולוגיה הלאומית של האיכר הצרפתי. הוא ראה כי לגורם הלאומי יש ערך רב ביצירתו של העם והאנטליגנציה ככל השטחים. בשמונה השנים (1892-1900) שבהן שהה בפאריס הונחו היסודות לשובו המאוחר לעם היהודי. הוא שקע כולו בחקירת הפולקלור הצרפתי, בעיקר בנושאים פוליטיים וסוציאליים. הוא ביקש לחקור — כיצד הגיב העם בשיריו, כפתגמיו ובאגדותיו על מצבו הסוציאלי ועל מאורעות פוליטיים בהסטוריה שלו. והנה תוך התמסרות לחקר הפסיכולוגיה העממית הצרפתית התגלה לפניו בצורה די בולטת כי ביצירה העממית ממלא תפקיד חשוב לאו דווקא היסוד הסוציאלי-פוליטי אלא דווקא האופי הלאומי, המבנה המיוחד האופייני של נשמת העם. מהמבנה המיוחד של הנשמה נובעת המקוריות של היצירה העממית שאינה משתנית מדור לדור.

חזרה לרוסיה

בזמן הזה אנסקי מצטרף ל"ארגון הסוציאליסטים המהפכניים הרוסיים" ומתייצב כראש המחלקה היהודית של ארגון זה ואחרי המגשר הוא עובר לרוסיה ומתעסק בכל שטחי פעולתה של המפלגה. בשנים 1902-1908 בולטת במיוחד יצירתו הספרותית. הוא מחבר את "האשמדאי", כותב שירים סוציאליסטיים ומהפכניים וגם סטירות רוטיות וזונג לגמרי את עבודתו הפולקלוריסטית. לאט לאט מתחולל שינוי בהשקפת עולמו של אנסקי והוא מתחיל להציץ לעבר עולם שממנו ניתק את עצמו כמשך עשרות שנים.

ב-1908 מתעורר בו שוב העניין בפולקלור, אבל ביהם לעמו שלו. אבל פולקלור יהודי, כמדע שיטתי, עוד לא היה קיים אז. צריך היה לאסוף אותו וכדי להשיג זאת אירגן אנסקי ב-1912 בעזרת "החברה להסטוריה ואתנוגרפיה" את המשלחת הפולקלוריסטית. איזה המשלחת הורכב תוך זמן קצר. את האמצעים הכספיים המציא הבארוך הולאדימיר גינזבורג (בנו של נפתלי הרץ-גינזבורג).⁶

המשלחת בהנהגתו של אנסקי נדרה כמשך שלוש שנים במקומות הנדחים ביותר באוקראינה, ואספה אוצרות עבר. רשמה מעשיות, אגדות, מאורעות היסטוריים, סגולות ותורפות, סיפורים על דיבוקים, ושירים, משלים, שירים, פתגמים וכו'. כן צילמה בתי-כנסת ישנים, מצבות, חדרונים (שטיכלעך) של צדיקים, קנתה תעורות ישנות, פנקסים, תשמישי-קודש, עדים וחפצי לבוש כל האכזרים האלה היו צריכים לשמש ציוד למחזיאן יהודי.

כמשלחת השתתפו מלכתחילה: ש. אנסקי, המוסיקאי יואל אנגל, הצייר והצלם יודובין וש. שריא. אחר-כך באו במקום אנגל המוסיקאי העממי קיסלעך ומפטרבורג (שהיה ממוריו של ישה חפץ) ויצחק גוראריה שכא במקום ש. שריא.⁷ גוראריה מספר כי לפני צאתה של המשלחת הוטל על כל אחד מארבעת משתתפיה תפקיד מסוים: אנסקי החליט לטפל בפולקלור ובחסידות. גוראריה כצד ההסטורי של המקומות, קיסלעך היה ממונה על איסוף שירים ומנגינות ויודובין על צילומי בתי-כנסת ומצבות, כתבי-יד וחפצים ישנים — תשמישי-קודש וחול.

במיוחד הצטיין — אנסקי. כשהוא לבוש קפוטה בא כמגע עם אנשים משכבות שונות — עם רבנים, אדמו"רים, קהל חסידים בבית-המדרש וכו'. הוא עשה כל זאת בתמימות ובדבקות שרק מעטים זוכים לה. גם האינטליגנציה שהתייחסה בתחילה בזלזול למשלחת, שינתה אחר-כך את דעתה כהשפעת אנסקי ונרתמה גם היא למפעל איסוף החומר.

ב-1914, עם פרוץ מלחמת-העולם הראשונה, הופסקה פעילות המשלחת, כי אנסקי שהיה מנהלה והרוח החיה בה, נקרא מטעם אגודת הערים ברוסיה לעזרת הפליטים, עבודה זאת שלו נמשכה עד 1917 והולידה את ספרו "על חורבן גליציה".

יצירות אחרות שלו מאותו זמן הן — "במשפחה יהודית" שהדפסה ב"רוסקיה בוגאטסטו" ו"מגדל הטורקו" שפורסם אחר-כך ב"זוסרוד". ביצירות אלה רומז אנסקי, כי הספרות האנטישמית מסלפת את דמותו האנושית ומתעלמת ככוונה מהצער והמהסבל שהם מנת חלקם של המוני ישראל. אבל השינוי העמוק יותר, התחולל בנפשו של אנסקי בשעה שקרא לראשונה אחת הנובלות של ג.ל. פרץ "אין אקעלער שטוב". עוד באמצע שנות ה-90 מגיע לידיו המאסף "ליטעראטור און לעבן" ש.ל. פרץ הוציא אז בווארשה. הסיפור הנ"ל עושה עליו רושם חזק, והוא מתפעל מהמגע הישיר עם יצירה ספרותית העומתת על אותה רמה כמו יצירות ספרותיות אירופאיות. אנסקי כותב בזכרונותיו "הייתי מלא פליאה, בפעם הראשונה הכחתי את פרץ, הכנתי מה גדול הוא, והוא עושה קרוב לי ויקר וגם חיוני בשביל רוחי."⁸ הוא מתקשר עם פרץ ושולח לו את "הכתבים" שצריכים היו להופיע ב"יוסטוב בלעטלעך".⁹ (ראוי לציין כי לפני יציאתו לחוץ-לארץ שמר אנסקי על הקשר עם מוקדי היצירה היהודית. בשנת 1890 בהיותו בקיוב ביקר אצל שלום-עליכם. בזכרונותיו הוא מספר על היצירות שקרא אותן בשנות ה-80, ביניהם יצירותיהם של מגדלי, שלום-עליכם, ריזון, לינצקי ועוד. אך הוא מגלה שכל היצירות האלה שנכתבו לפני פרץ "עמדו אצלי כאילו בצד לא כרוכים אצלי עם ספרות").¹⁰

המיכל

תעשית דודים בע"מ



דודי קיטור

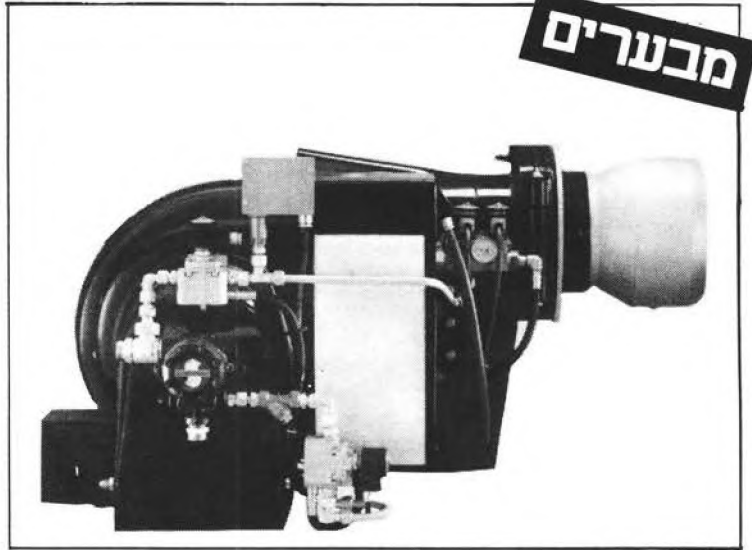
ייצור דודי קיטור
מהספק של
1 טון קיטור/שעה
עד 20 טון קיטור/שעה.

משאבות דלק לסחרור

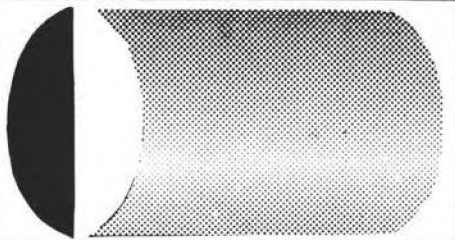


משאבות דלק לסחרור עם שסתומי שחרור
להזנת המבער במזוט או בסולר.

מבערים



weishaupt סוכנות ראשית למבערי
לשריפת - מזוט, סולר וגז.



מכשירים לבדיקת יעילות שריפה.

שירות אחריות ומלאי חלקי חילוף.

תוספת למזוט
לשיפור יעילות
השריפה.



כי רוח נושק, ועובר

איכה בקשת נפשי לחלל
ביום יפה שפל תנועותיו
אך נפלאות יביעו
נאני אפלו קרטוב מקצותם
לא מציתי עדין

ראי, ראי כל שוכני דומה
אפופי עפר נאלם. עצומי עפעף
בגרום החיים מאמה לא יגידו
ומעל אמיריהם שאון מפעלות ההנה
חולף כלא היה

וכרוח סוכב —
כל חדשות העולם, טוב נרע
בחלל התבל מפליגות, ונפוצות
בגלי האוויר ובלונן.

ב. כאישון שנפקח פתאם
ואלף צבעים מנתרים אליו
לשאת בחוגם את היקיצה

מוגה כאור —
מסך העת מרהיב נפרש
מן החלונות שנפתחו לקראתו
ושם הנחילאלי כבר הסתלק מאוחותו
תחתיו.
ובכל המרחב קורא השלדג לאהבה

ובהתפוס העולם כל פגעיו נמוגים
ותגודה רפה בעין רקוד
הולמת באמירים
בכסכים הנמוכים
כי רוח אשי נושק, ועובר

כפר סבא ; 5.5.85 ; 8.5.85

צבי עצמון

שתי דקות. הקדשה

למגישה ב"הספריה"

א

"מה לך, ארזני? —

זך נבט מפניה, עד שאין להעיד בברור
מה יפיה

הרב, אם אך

נעוריה. פקע פרח בצלוחית עדינה על מפת השלחן?
"קפה עם עוגה? ואולי לאכל?"

אותי (שאישי לא טרח לברר רצוני בכתנת-חיים)

היא שואלת, תשומת-לב בעיניה, דריכות להשביע רצון.

"עם חלב, כמובן, ואם יש — קצת קצפת. תודה."

לעולם לא אשפח לך את זה, נערה,

אפלו עכשו את פונה לשלחן הסמוך, מחיכת,

עם הטיפ שזוכית בו, ופנקס הזמנות,

ועם זהר צלול שאיגו מאפשר כלל לבחן בבטחה

את יפיה, שעכשו הוא נחסר

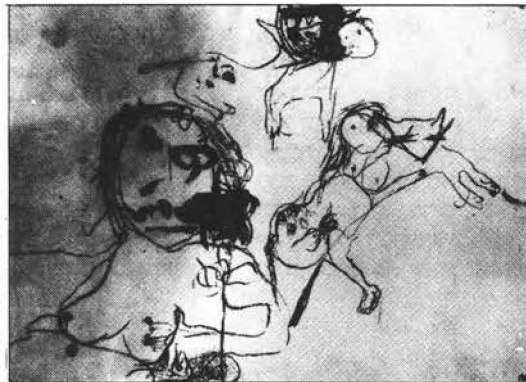
שמי דקות.

ב

אם תרצי, אוכל לנחש לך עתיד, וגם לי,

במשקע הקפה

הנמס — הלא-כלום.



ירושם: אייר גרבו

רותי

■

מקצרת לאוטובוס
דרך חניית העתונים
מדלת אחת לדלת שניה
מעולם לא אמרו
"זה לא מעבר"
אנשים עוברים ושבים.

האוטובוס טרם הגיע
אפשר לחזור, אולי לקנות עתון
להתבונן בעמודי הספרים.
ספרי ילדים שפעם הודים היו מכיאים
מזהיבים, מכתמים מעט
ספרי הרוכב הבודד ואקדח
מבין אל פרצוף מבהל,
גופים מגלים בכריכה רכה
ושמות לוהטים
ובין עגולי "הנימפומנית הקטינה"
וישכון התאורה" קפסה קטנה מרבעת —
תרומה לשיבת "נחית השבים".

מדלת אחת לדלת שניה
עוברים ושבים.

■

שלש ציניות אחרונות קטפתי אחר הצהריים
השיח הוריד את ראשו מכיש ועיף
רעד רוח קריר על כתפיו, עוד מעט
יחפלו השעות אל הערב
וחשף יקדים
על ראשי בקצה השכיל שצרה לבנה הסתתר.

איריס מנור

שני שירים

גלגל סוכב על פני הדרך
עובר ארח —
פלכתך ויבואך אמה נכפת
אל הגלגל הזה

לא השחקים הם הששים לכאך
לא שדונים הם המונים ועקוטיך
במו רגליך תסובב את הגלגל
בכל פסיעה מפסיעותיך

אמה יודע את האשליה
אמה רואה בדרך את סופה
ובכל זאת אמה עומס את תשוקותיך
ומיפר את רוחך

ומהיסורים נולד הדר
צהב סגל וארגמן לתפארה
ור פרחי אלמנת הוא
מנח על קברך

שנשימתנו אהבה שחלומנו אהבה שאנו האהבה
אש עלתה בגוי, מעבר למפתן נראו פנים מבהלות. אלה הן פניו
של ראש הכפר. תרד היה פן התלקח האש ותעבר
גם לשדותיו שלו. וכידיו העירמות נסה כבוח את השרפה
ואש עלתה בענפים היבשים בשאגה. האח

האביב לנו הוא האביב וההשקמה וצפצוף הצפור הראשון
נחשים ארמים וכתמים מתפתלים מאחרי עינינו מחוץ לעינינו על הפרחים
על העשכים ועל האדמה. שוטים הם שנפו להשתיק את קול הצפור פן תפריע למנוחת השכנים השכם
בבקר

אלא שלא ידעו אז — הצפור נשמעת לנו ולנו בלבד

אהבתך. מה מאד אהבתך. אלא שלא היה זה אהבה
היה זה הלהט הבוזר בדם כל יום בין השעות ארבע ושש לבקר כאשר השחר
תולש את הליקה בכת מעל לענפים והעצים המרוטים שופעים טל
עד מה מאד בוער הדם בין השעות ארבע ושש לבקר, זו השעה בה מתעוררים הפריות
והעיר שופעת חלב.

שנשימתנו אהבה שאנחנו האהבה. אנחנו היינו שם, אנו רצפנו את תוף האהבה
וראש הכפר נסה למנע התלקחות. תרד היה פן מעבר האש גם לשדותיו שלו
ומרחוק צפור צורתה, אז, בין השעות ארבע ושש לבקר
והחשך שופעים דמיו. נחשים בוערים על כל הגן והאש, רק האש
כי היא התחיה והיא החיים והמאמינים בה לא ימותו לעולם

פתאום באו אמא ויונתן (פרק מן הרומן "אנה ואני")

דן שביט

במושבה ראיתה יושבת מכונסת בתוך הכורסא שכפינה האפלה ואז נכמרו רחמי עליה וחשכתי שמן הראוי והיפה שאארח אותה פעם בדירתי הצנועה שכתל־אביב, אליה לא באה מעולם כשאבא עוד חי. לבסוף שכחתי ולא הזמנתי, אבל לא שערתי שכך יתפרצו בלא שאדע ודווקא כשאילת בכיתי ולנגד עיניהם נפרשת תמונה השייכת רק לי. תמונה שאינני יכול להרשות לאיש לחדור את תוכה.

אני בתוכי כעסתי מאוד, ובעיקר על יונתן, שנדמה בעיני כמי שמאס בשגרת חייו ובא לרחצה וגם לטעות אצלי. ידעתי שרע מאוד לחשוד בו כך, מפני שיונתן הוא איש תמים וישר־דרך אפילו במידה מופרזת, אבל המחשבה העוינת נקרה במוחי למן הרגע שניצב על מפתן הבית, ואף שהחייסרתי עליה מיד — לא יכולתי לסלקה.

אמרתי: איזו הפתעה! יפה שבאתם! לחצתי ידיו יונתן ולא הישרתי מבט אל חוץ עיניו, רכנתי אל אמא, הצמדתי לחיי אל לחייה ולא נשקתי מפני שנרתעתי. אמא היתה אשה זקנה מאוד, לא כחושה ומצומקת, לא קמוטה וצהובה. היא לבשה צורה אחרת ופנים חדשות, שהקסימו והטילו אימה. בכיסא גלגלים ישבה מפני שרגליה בגרו בה, אבל זקופה היתה יותר משראיתיה אי־פעם. את שערה סרקה מחדש: הדקה היטב את הקרקפת, משכה פסוקת אמצעית ועל אחורי הפדחת, כדרכה, כדור מעוגל־היטב ובוהק. פניה היו חיוורים מאוד אבל היה זה חיוורון של אצילות, אם גם דחוייה ונעלבת. חיוורון רך ונקי מקמטים. מתוכו יקדו באש כהה ועמוקה שתי עיניים שחורות שכל־חיים חדש נמרץ ועקשני ניצת בהם. אני לא נשקתי לה אף שהתכוונתי לעשות כך. אני שאלתי: אמא, מה שלומך והיא זקפה גבות, נשאה אלי עיניים, חייכה ורצתה לומר דבר אבל התקשתה מאוד ויונתן לחש מתוך כוונה שלא תשמע: קשה לה לדבר.

בעצם צריך הייתי לרחם אז מאוד על אמא ואפילו על יונתן. ברור היה ששניהם נתונים במצוקה מעיקה ומכאיבה. הנה אמא מגייסת את שארית־כוחותיה כדי לרחות את המוות מעל פניה. גיוס אותם וכוחות, הוא שהעביר בגופה וכרוחה שינויים מפליגים ששוו לה ברגע הראשון מראה צח וטהור כאילו היא נולדת מחדש, אבל בו בזמן נראתה גם כדמות חנוטה ומשומרת שכבר מוטב היה לה להסתלק מן העולם ואולי בעצם כבר הסתלקה. ויונתן, אם פלש לביתי כדי להחליף את אוויר ביתו באוויר ביתי־שלי, אות הוא שמועקה גדולה שוכנת בקרבו, מסוג המועקות שבכל השנים היפות שחלפו על פניו, לא פקדוהו. האיש כבד ורבות הכתפיים נמלא חרדה, כי הנה גם הוא מתכוון לפתע אל תוככי גופו ונפשו. רשת מסועפת וזעירה של נורות אדומות מאותתות לו איתותי אזעקה שחיוו הולכים ודועכים, רק מפני שפתיתי־סיד ממלאים את כל החללים והם נדחסים ונדחסים עד שיונתן ילבין מבחוץ ומבפנים.

אבל אני מאנתי לרחם והתיישבתי מולם ואילת מהרה אל המטבח להביא כוסות גבוהות וקנקן מלא מיץ כתום ומוצה ושאלה אם ירצו לשחות קפה לאחר המיץ. אמא לא דברה, רק העוותה שפתייה, ואני הבנתי ששיתוק כלשהו השתלט על פניה ואולי הוא שחנט בהם את העיוות המוזר שהיו בו יופי מוחלט ורפיסות של סוף הדרך. אמא סימנה לי שאקרב אליה כדי שתוכל לחוש דברים אל תוך אזני, אבל יונתן, שהבין עד כמה ההתקרבות הזאת תהיה בלתי־אפשרית לי, אמר בקול רם מאוד שהוא יסביר לי דבריה כי הוא כבר מכיר את כל כוונותיה.

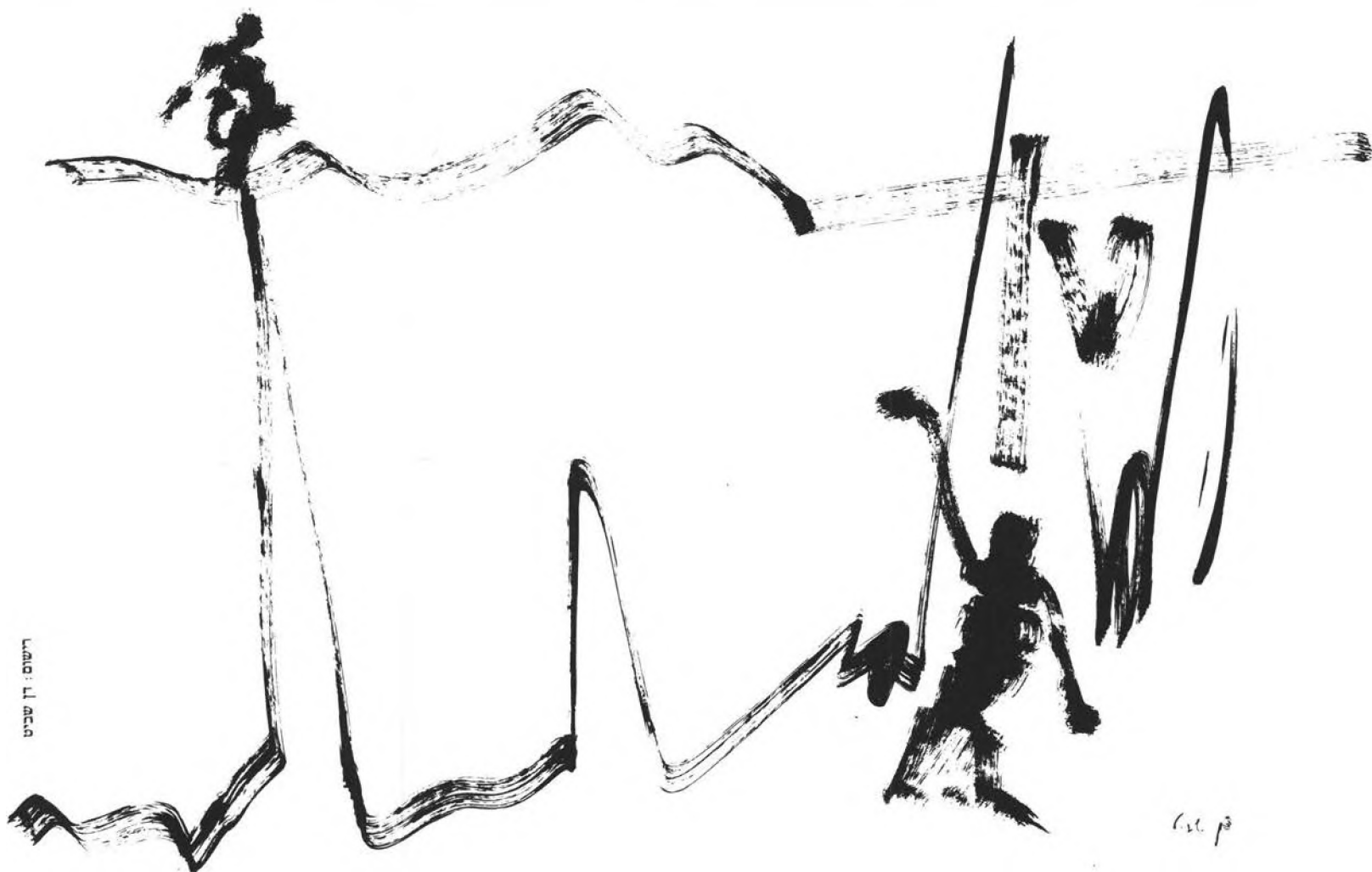
אמא שאלה דברים שגם יונתן התכוון לשאול ואני בינתיים התבוננתי בו מתוך ריחוק שלא הכרתי בו, שאולי השתלט עלי כתוצאה מן החולי המתפשט, וידעתי שאכן גם

פתאם באו אמא ויונתן, בלא הודעה מוקדמת הגיעו. היתה שעת צהריים, אילת ואני כילינו לאכול ארוחה שהיא בשלה עבורנו בכל יום. ארוחה שתמיד יש בה איזה מאכל בלתי־צפוי ולפעמים כל כולה מורכבת ממיני מאכלים שאנה מעולם לא ידעה להכין כמותם. באותו יום מלאה אילת כשר קצוץ בתוך חמיטות בצק דקיקות, שפכה עליהן רוטב עגבניות חריף, פזרה ממעל פטריות ושככי גבינה, הכניסה לתנור וכעבור רבע שעה עליהן רוטב עגבניות חריף, תוך שהיא נועצת כמרכז התבשיל המכעבע פרח שמשכה מדש חולצתה. אני פרצתי בצחוק רב, כמעט ונשקתי לה. לא היה לי תאבון באותם ימים אבל למענה השתדלתי מאוד. נעתרתי אפילו להפצרותיה לקנח את הארוחה בכוסית יין־שולחן, וכשסיימנו הכל נשארנו יושבים, נועצים עיניים זה בעיני זה, עמוק אל תוככי האישונים, מרצינים פנים כביכול וממתינים לראות מי ראשון יכנע ויפרוץ בצחוק —

ואז צלצל פעמון הדלת, אילת נתרה ממקומה לפתוח ולפניה עמד יונתן מאחורי כיסא גלגלים שאמא יושבת בתוכו.

אני לא מיהרתי לקום מפני שהפתעה הצמיתה אותי לכיסא. אילת קדה קידה קלה, אחוות־תזוית כדרכה באותם ימים, פינתה דרך תוך שהיא פושטת ידה ומסלסלת תנועה הזמנה מלכותית אל תוך הבית. ברוכים הבאים, היא קראה, יונתן והאמא! הם התכוננו בה בחיור, בעיקר יונתן, בעצם צריכים היו להיות מופתעים על נוכחותה אבל יונתן רק תמה: מניין את יודעת מי אנחנו? —

אני יודעת הכל! — מתחה צווארה בתנועת הטייה מתגרה ומבודחת. הם נכנסו פנימה ואני קמתי לקראתם. אילו ידעתי שיבואו הייתי לובש ארשת מוכנה־מראש, אבל מפני שהגיעו שלא הודעה מקדימה בוודאי השתקפו רגשותי על פני. אני הרגשתי שהייתי רוצה לעשות ההיפך הגמור ממעשה־אילת. להראותם את הדרך אל מחוץ לבית ולסגור אחריהם את הדלת. אני לא יכולתי לשאת את נוכחותם למן הרגע הראשון ואינני יודע למה. הלא אהבתי את יונתן וכיבדתי את אמא ובביקורי האחרון



רישום: דן שביט

ביונתן התחוללו שינויים מפליגים שבוודאי מכאיבים לו ורק אין הוא יודע עם מי ידבר בהם וגם חשבתי שההתרחשות המקבילה הזאת מעוררת בי חיבה רבה אליו. מפני שיונתן כל השנים התאמץ מאוד להרחיק מתוכו התרחשויות כאלה. אלא שבו בזמן התרחשות זו גם מגביהה חייך של ניכור, אפילו זיק של עוינות.

א מא, כשפתי-אילמים, שאלה, למשל, מה שלומה של אנה ובעצם התכוונה לשאול מי היא הילדה אילת. אני השבתי לשאלה הזאת, כמו לכל השאלות האחרות, כגון באיזה עבודה אני עוסק עכשיו ומתי תוכל היא, הסבתא, לראות את רון פעם נוספת כי היא יודעת שכוחותיה אוזלים וכנראה שתהיה זאת פעם אחרונה. או גם שאלות שעשויות היו להיחשב מוזרות, אף כי בעיני כלל לא היו כאלה — כגון כיצד זה אני יושב כאן כמין אפס מעשה כזה והיא, דווקא שלאחרונה, גילתה שניחנה בכוחות טמירים, ובעיניים היא רואה במזלות ובכוכבים שנכון לי עתיד שונה לחלוטין, ואף כי לא פירטה ופירשה, ברי היה לכולנו למה היא מרמזת.

אני השבתי לכל שאלה. קולו המתרגם של יונתן נשמע מרוחק ומרוסק, כאילו בא מקצהו של מדבר רחוק וקולי שלי הצטלל והדהד בתוך חלל ראשי. המלים נהגו איטיות וכבדות, אבל נראה שהדבר לא הפריע כלל. אמא ישבה זקופה וצמודה בתוך כיסא הגלגלים והיתה כמו מלכה ודמות בר-מינן בעת ובעונה אחת. אילת הניחה מבין אצבעותיה הרועדות ספל קפה, מונח על צלחת התחית, ואנחנו התבוננו כיצד היא לוגמת לאט ובכל פעם חרדנו שמא יישפך קפה על שמלתה, שמלת המלכה.

הכל היה רחוק וכמו מתרחש בתוך חלל אחר, מכיוון שבקרבי התהפכה וגעשה מערבולת. שוב מין התגלמות חומרית של תעתיק-נפש. יונתן ואמא ואני נסענו בג'יפ פתוח על פני מרחבים נקיים. יונתן הוא שישב ליד ההגה, לכוש גופייה אפורה וכתפיו שזופות מאוד. אמא לידו ישבה, כשמלה אדומה ארוכה, אני מאחור ישבתי, מפקיר פני לטפיחות הרוח. יונתן ואמא הרבו להחליף ביניהם דברים שגרמו מדי פעם לפרצי-צחוק קולחים ומתפרקים. אני לא הבנתי מה דברו ומה סיבה יש לצחוק במסע הזה. הנחתי שהם אכן התכוונו לכך שלא אבין. חשתי נעלב וגם מוותר. לפעמים חרדתי שמא יאבד יונתן את השליטה בהגה או יפגע בגוף כלשהו הבא לקראתו בשעה שהוא מפנה עיניו אל אמא, אבל לא צעקתי שיהיה הפקירי גורלי בידיו. זו היתה מין נסיעה אחרונה שהכל אפשרי בה. מן המרחב הצחיח הפלגנו פתאום אל מכישי השדות, חותרים להגיע אל המושבה אבל עוקבים אותה, כביכול. שמש מדוברת התחלפה בכבישים צרים, מוצלים בנופיהם המחודדים ומכונסים של ברושים אפלים. מראחורי הגורה הכרושים — הפרדסים. זאת אני יודע. אני מכיר. הפרדסים של אבא. עכשיו אני לא רואה, כי יונתן רץ, כאילו מוכרח להספיק להגיע. אם לא גיע יאבד לו היקר מכל. יאברו חייו. הכתפיים השזופות הללו כיצד הן אונסות תחתיהן בכל כבדן את גופה המפרכס של אסנת. פעם או פעמיים ידעו שניהם חרוה גדולה. יותר לא. עיניו של יונתן, המחשבות אישור לקיומו בעיניה של אמא, מסגירות הכל עכשיו הם מסייעים אותי בבבלת-חיפזון כדי לערוך עבודי טיול אחרון על פני הארץ. הם יודעים שאני חולה. הם שמחים על כך. הם חושבים שטוב דניאל המת מן החי. יש להם מיני נימוקים וחירושים. הטיול הזה, האחרון על פני הארץ, יפטור אותם ממוקד-מצפון כבדה. יש יופי בארץ הזאת, דניאל, ויש הרבה כיעור ואל לך להצטער כל-כך על הסתלקותך. רק תנשום מלוא ריאותיך את אוויר הפרדסים המשכר וענייך ילכדו את כל הפינות החבויות וקרעיה-המראות (תחנת הדלק, העגלה הרתומה לחמור, נערות הכפר הרחי ניצבות על פתחי הבתים וממתינות עד כלות כוש, רוכן הפרי של הקיבוץ, מידעת הפרסום הענקית ממנה צוחקת נערתי-שער צחורת שיניים, שדרות האקליפטוסים, בית הפלא והחומות שמסביב, פתאום חלקת בור — מצמיחה פרחי-בר ובמרכזה ערימת גרוטאות וגם סוכת אבטיחים, השבילים הצרים בשולי הפרדס שמצהירים מיסתרין עוד בטרם הוליכו אל תוך הקרחות החבויות ביותר, השדות החרושים — ממתנים בשלוה עצלה ובכזנית, ביתני החממות המחופים ידעות פלסטיק שקופות-זוהרות, הסככות לגידול וורדים לבנים, ורודים ואדומים בעיקר, הטנדרים של הערכים — דודג'ים ישנים, כחולים, רחבי-קינה, תמיד ליד הנהג יושבים שניים ועל הקרון הפתוח פרמידת-אבטיחים או שלושה פרי-בקר מפוטמים, הקיוסק המרופט כבית-לידי — כל כך צר וזעיר ובכל זאת יש לו עומק-אפלולית ומישהו מסתתר ברכתיים, פנים שחורות ורעות, ומשמאל מוכרת הפרחים, יושבת וממתנה כצומת, ילדת בעלת פנים ציוריות להפליא — עיני-שק שחורות וצמד-צמות מחייכת אל כל עובר-אורח, הכניסה למושבה, בתי המלבן הלבנים והגגות שגון רעפיהם רהה מזמן, שתי הפרות הרועות בעצלתיים בחלקת ההפקר שבין ביתו של זיסקינד והרפת הזעירה של דינוביץ. שובך היונים הגבוה שהתקינו ילדיו של מיכאל הדוור, הצרכניה שסביב לה תמיד הגורת רפש רכה, טובענית, אבל הילדים אינם מוותרים ומנתרים אל תוכה ומעליה כדי להגיע מפני שאפריים ליטבך מוכן לתת בהקפה גם כשאשתי, אלישבע, מתרעה שלפחות לא יעניק שוקולד תוצרת-חוץ. חלקת המכורות של פורטנוי הוקן שכבר עבר לגור בירושלים והחכיר את נחלתו הזעירה לידי אדם זר ומזר שיום בהיר אחד פלש למושבה והכל הפנו לו עורף — גם אבא גם יונתן. הבית האדום הגבוה מעל הבתים, שבנה יחזקאל אורבך ואבא אמר שהספק לא בא לכיסו בדרך הישר ואמא עוותה פניה. כבר קצה המושבה, אל דרך העפר ואחרי-כך אולי תעצום אותן ולא תמהר לפקות. תפקירי גופך לתהפוכות הדרך. תחשוב: אמא ויונתן לוקחים אותי בג'יפ הפתוח, בתוך סלסולי האבק ונוסעים. זאת ארץ קטנה. בהרף אחד מתרחקים או מתקרבים. אפשר לפקוח את העיניים, דניאל. היכן אני מסתתר, אחיך יונתן. בתוך חיקה של אמא. הראש קרוב אל הבטן, נושם את כושם השמלה האדומה ואת הזיעה הזולגת. תקח את ההגה, דניאל. למה תמיד אני מוכרח לקחת את ההגה. לאמא קשה לנסוע בג'יפ הפתוח, אבל למענך היא מוכנה הכל. כביש תל-אביב חיפה, פרוץ אל גבעות החול, זורם לאורך הים, קולט אל האספלט החם והשחור את קרני שקיעת השמש. עדיין מאוד הכתום הצובע את כיפת הקיע. נעים כל-כך לנסוע בכביש הזה, בלי לדעת לאן. אפשר לא להגיע לשום-מקום. זאת הרגשה נפלאה. מה אתה חושב על הארץ הזאת, דניאל. מצבורי אשפה, בעיקר פחיות שימורים חלודות, הושלכו אל החולות, כנראה בידי כיתות-חיילים אלמוניות שחננו כאן למסע-לילה. משהו בוודאי כוסס בתוך הלב שלך. אני יונתן את פעימות לבן של אמא שומע, הולמות ואובדות, וגם מרגיש את בטנה וחזה עולים ויורדים.

כמו נשמעים לפקודת-קצב אצורה ואינסופית: שמאל ימין. שמאל ימין. חיילים יצאו לדרך. כלילה למסע. תלווה בבקשה אחד מהם, רק אחד בלבד, תן לו שם: נאמר אוריאל. הוא מתאמץ להשיג את חבריו וכשהם מגיעים לחנייה וכבר מפתחים את החגור ונועצים פותחנים בקופסאות השימורים, הוא עודנו בעקבותיהם. אבל כשהוא יושב אתה מופקד על מכס עיניו. להתכונן בצמד העיניים הירוקות, הכורקות בחושך כעניי-חיה. חיה פצועה, אני מתכוון. אוריאל חיה פצועה.

משהו לעולם לא יגמר. הכביש ימתח הלאה מתוך כמיהה להגיע, למצות דבר שאין לו מיצוי. אמא, יונתן ודניאל. השמיים המתכחים בכחול-יין הם תופה של ערגה קשה ונוראה אל מה שלעולם לא יושג. זה את כבר צריך לתפוש ולהשלים: הדבר העיקרי אליו חותרים לעולם לא יושג. רק שקשה להשלים. אי-אפשר בכלל. אם הדבר העיקרי (שלא ניתן להגדרה) לא יושג אז בעצם אין טעם לכלום. אבל הנסיעה כשלעצמה נעימה מפני שהרוח מלטפת ושעת בין הערכים היא שעת התפוגגות חם השמש לזהרורים זעירים ומתפורים וזה נחמד, ממלא שלווה, לא מחייב לשום דבר. אולי נגיע לחיפה, ואולי לא. אנחנו מתקדמים אבל בעצם נוסעים אחורנית, אל ערכות פרוצות וחשופות, ערכות סהרוריות, שמהן התחיל הכל. התחילו החיים לשם מתכוננת אמא לחזור. להחזיר אותנו אל תוכה, אל הרחם. ואם לא אל הרחם אזי אל עולם של התחלה. אל אותו עבר רחוק שמושך ולא מרפה. כל שעת הנסיעה הזו, החותרת אל העתיד, יונתן דוהר קדימה, לוחץ על הדוושה, מרכיב משקפי-רוח, הכלורית הצהובה מתכדרת. שולי שמלתה של אמא מתכדרים להם והיא נאבקת: היא מושכת מן התיק מטפחתי-ראש ומכסה את שערה. היא מתכוונת להגיד דבר ליונתן אבל מילותיה אובדות ברוח. הוא מתבונן ומחייך, הגה מלים אלמות בשפתיו. רוצה לנתם אותה. יהיה כסדר. נגיע בשלום. אבל אולי מפתח ממני. אני אתפרץ כינייהם, ממש בתוך, אצעק: לא נגיע בשלום. מה פתאום. אין לנו לאן להגיע. כל אחד מאתנו מתכוון אחרת וכל אחד מאתנו יודע שלא נגיע. אתה מתעורר מאוחר יותר. אתה לא יכול יותר לסבול את אסנת ואתה מחפש את חיקה של אמא. זה מגוחך ועלוב. גם עצוב. אתה במשבר גדול מאוד ואתה לא יכול לשאת את עצמך כי החיים לא הכינו אותך לשעת-משבר. אותי אתה מאוד דוחה עכשיו. אני רואה אותך מתרפק על אמא. אני לא זקוק להיפך: צריך להשאר רחוק-רחוק. לא מתערב ולא נוגע. קרוב לים נוסעת הרכבת וצופרת. אנחנו מתאמצים לנסוע מהר יותר. תמיד יונתן מוכרח להשיג אבל הפעם לא יוכל. הצפירה הזאת נוגעת בעצבים של עצב, עמוק כתוכי, בתוך המצולות המכוסות מרכדי אצות רטובים וכבדים, ממש על פני הקרקעית, שם מתאבכים עננים רכים של חול-ים, או של קצף הגלים, ואני נעטף בהם, צוחק ובוכה, רוחה מעלי את זרועותיהם המתכוונות של אמא ושל יונתן, המחייכים אלי מבעד מסך זכוכית תיוכים גדולים ומעוותים. את קולם אני לא שומע, לא רוצה לשמוע, לא רוצה לראות, מוכרח שיניחו לי כולם, הודף אותם בידו שאינן נשמעות לי. נעטף ונעטף ולא יודע מה. ■

יש לנו 17 תכניות ביטוח חיים

ואפשרויות בלתי מוגבלות לשילוב ביניהן
אחת מהן היא בדיוק התכנית שתעניק לך ולמשפחתך בטחון מלא!

פנה אל סוכן "ירדניה-הלבנון"



מבט שני ברעננה

דליה מֶגֶנט

א להים, זיוה, אני יושב כאן בכורסא הישנה שלי, ומסתכל עליך מאחור כשאת עומדת ליד הכיור ושוטפת את כלים של ארוחת הערב, וגידי ישן פה על השטיח כשראשו נשען על הרגל שלי, ויש לי הרגשה מוזרה כזו של Déjà vu כאילו כבר הייתי פעם את הרגע הזה, את השעה הזו. אבל זה לא יתכן כי בטלוויזיה מקיינים עכשיו את "מבט שני" על משמר הגבול, ואני יודע שזה לא שידור חוזר, ואני יודע שעכשיו ינואר שמונים וארבע ולא יתכן שכבר חיינו את הזמן הזה, ובכל זאת כך אני מרגיש, ואם לא הייתי מתבייש הייתי בוודאי שואל אותך אם גם את מרגישה ככה, אבל הלוואי כבר מזמן אנחנו לא מדברים בינינו על דברים כאלה, וזה אולי דווקא חבל כי אני בטוח שאת היית מבינה בדיוק למה אני מתכוון ואפילו אם את לא מרגישה כמוני אולי היית מצליחה להסביר לי את התופעה המוזרה הזאת. אני מסתכל על גידי וחושב כמה הוא דומה לך. תמיד כשאני רואה אותו אחרי תקופה ארוכה שלא התראינו, מֶגֶה בי הרמיון הזה, והיום, כשפגשתי אותו ליד חדר המיון כשטיפלו בפציעה של סאשה, שוב הכחתי בזאת, והרגשתי מין דקירה כזאת קטנה בחזה. את שמה לב שמאז ההתקף ההוא אני לא אומר דקירה בלב, כי אם בחזה. כי הלב — היום אני יודע — זה סיפור אחר לגמרי, וכשהכחתי בדמיון בפעם המי יודע כמה, שאלתי את עצמי: אם גידי דומה לך ואני אוהב אותו כל כך, האם פירושו של דבר שאני אוהב גם אותך? וגם את השאלה הזאת הייתי צריך לשאול אותך, כי את הלוואי למדת לוגיקה ויודעת מהו היקש תקף ואיזהו היקש מוטעה, ובכל זאת אינני שואל.

הביטי בו, כילד שלנו, כמעט גבר, אני אומר לו לעיתים קרובות, ועדיין כל כך ילד, אני חושב לעצמי, רק בן שלוש עשרה וחצי, ולפעמים הוא נשמע לי מבוגר כל-כך! כמו היום, כשטיילפן אלי למשרד אחר הצהריים ואמר לי בקול רועד אבל שקט מאד: אבא, סאשה נפצע, אני נמצא איתו בחדר המיון בכפר סבא. בוא מהר! ואני עוד הספקתי לשאול אם זה רציני והוא אמר שלא, כך לפחות אמרו לו בבית החולים, ושאלתי איפה את והוא אמר שאת באוניברסיטה והוא לא יכול היה להשיג אותך ולכן טילפן אלי, והוא מתנצל אם הוא מפריע, ואז פניתי מיד את הישיבה שהייתה אצלי במשרד וטיילפנתי אל מיכאלה כדי לומר לה שאני נוסע לבית החולים כי סאשה נפצע וגידי מחכה לי, וטסתי אליו במהירות האפשריות, ורק כשיצאתי מהמכונית במגרש התנייה של בית החולים והוא ניגש אלי בטרנינג הכחול שלו, נועל את נעלי ההתעמלות שהכאתי לו מהנסיעה האחרונה שלי לניו יורק, רק אז נשבר פתאום קולו ליבכה חנוקה והוא טמן את ראשו בזיקט שלי וככה כתינוק, וכך, מתוך הדמעות והככי סיפר לי שהוא ישב בחדרו והכין שיעורים והדלת לגינה הייתה פתוחה וסאשה יצא בשקט החוצה ורץ אל הכביש, ושם פגעה בו המכונית, לא, זו אינה פגיעה רצינית — רק כמה חתכים ושבר ברגל, אמרו לו בחדר המיון לשם לקחה אותו השכנה שראתה את התאונה, וידעה שהוא לברו בבית.

וכששאלתי אותו ממה השריטה הארוכה שעל זרועו, הסביר לי שכאשר רץ החוצה נתפסה ידו כענף של עץ הלימון הצומח ליד הדלת, ואני נזכרתי איך שתלנו את העץ הנה, בשנה בה עברנו לגור ברעננה, בבית הזה, שאינני גר בו יותר, ואני יושב בו עכשיו ומביט בך ומרגיש שכל זה כבר היה פעם.

ישבתי איתו שם, על ספסל ליד חדר המיון, וניסיתי להרגיע אותו, לומר לו שהוא אינו אשם במה שקרה, הבטחתי לו שסאשה יהיה בסדר, שהכל יהיה בסדר, כמו קודם, ואז הוא אמר לי — זה לא נכון, אבא, שום גבר לא כמו קודם מאז שאתה עזבה את הבית, ואני פשוט לא ידעתי מה לענות לו, לגידי, על הקביעה המוחלטת הזאת שלו, כי הלוואי אני בעצמי לא מבין עד היום אם זה היה המשבר הקלאסי של גיל החמישים, או ההתקף שעברתי שנה לפני כן וכשיצאתי ממנו אמרתי לעצמי שעכשיו צריך לחיות בכל רגע, או שזה קרה מפני שערכ אחד, כשהיינו יחד במסיבה, נכנסה לחדר אשה בצעיף צהוב ואני עמדתי בקצה החדר והרגשתי שהשטיח בינינו עולה באש, איך אני יכול לדעת את זה היום, אחרי שעברו שלוש שנים, והשטיח כבר לא כוער, ובכל זאת אנחנו חיים יחד, אני והאשה ההיא, מיכאלה, שניגשה אלי אז כדי לשוחח ואני לפתתי בכוח כזה את הכוס שהחזיקתי עד שהיא התנפצה לי בין האצבעות, וזו הייתה את, זיוה, שניגשת אלי עם מחסחה לבנה וחבשת את ידי הפצועה, ואחרי תצי שנה, כשהחלטתי סופית ללכת, כמעט שנאתי אותך על שהיית מבינה כל כך ולא ניסית אפילו להילחם או לשנות את החלטתי, או אולי פשוט חשבת שאין כאן על מה, או על מי, להילחם, וזו הרגשה מאד לא נעימה לגבר בן חמישים, אחרי התקף לב, שכבר לא קוראים לו יותר למילואים, את לא אמרת כלום? שאלתי, את זוכרת? ואת ענית — מה יש להגידי? אם אתה חושב שהסיפור שלנו נגמר, אני לא אנסה לעשות לו הנשמה מלאכותית.

שלוש שנים עברו מאז, זיוה, ולפעמים אני מתגעגע עד כאב, אז איך יכולתי לענות לגידי, ומה יכולתי לומר לו, כשאני בעצמי לא יודע מה קרה, לפעמים בתקופה ההיא, כשהיינו רבים בלי סוף ואחר כך היו נופלות בינינו שתיקות רעות וארוכות כאלה, הייתי שואל את עצמי איך נתחלפה לנו אהבה גדולה כל כך באיבה גדולה ממנה, ואני יודע שאם הייתי שואל אותך, היית עונה לי שההבדל הוא לא רק סמנטי אלא הרבה יותר עמוק, ואולי היית מוסיפה משפט ששמעתי אותך אומרת פעם למישהו, שיש תקופות בהם האנשים עושים את חייהם, ויש זמנים בהם החיים עושים את האנשים, ואולי זה מה שקרה גם לנו, אבל אני לא שאלתי את השאלה, כי לא רציתי לשמוע את התשובה, והיום אין בי יותר אפילו טיפת איבה, וכשאני יושב ומביט בך מאחור, עולה בי שוב אותו הגעגוע, בתלי אכזבי, בדירה אחרת, מחכה לי מיכאלה, דקה וקפיצית כמיתר העומד לפקוע.

ואוצרת בתוכה מתח שקשה לי לפעמים לעמוד בו, ובחדר הילדים בֶּהָה הקטנה תמר, שעד היום אינני יודע מי אביה, מה זה משנה? ענתה פעם מיכאלה כששאלתי, ובאמת, מה זה משנה? לפעמים כלילה, כשהילדה מתעוררת ובוכה ואני ניגש אליה להרגיע אותה, לפונג את פחדיה מן החלום והחושך, אני נזכר בתמר שלנו, ובלילות בהם הייתי עומד ליד מיטתה ומכיט בה בשנתה, אילו הייתי אומר את הדברים האלה בקול רם, כוודאי היית מוסיפה בשקט — בלילות המעטים בהם היית בכיית, ואת הלוואי יודעת שגם את הפרק הזה בחיי אינני זוכר היום בגאווה גדולה, מישהו צריך לעשות את העבודה הזאת, אמרתי לך פעם כשחזרתי מאיזה מדרף בבקעה, ואת רק הסתכלת כי ושתקת, ובאותו לילה אמרת שיש לי טעם של חול ושל מדבר, כמה זמן עבר מאז הייתי עומד כך ליד מיטת התינוקת של תמי? שמונה עשרה, עשרים שנה? לפעמים נדמה לי שמדובר בחייו של מישהו אחר, לא שלי, והיום היא אשה של ממש, וגברים מסובכים אחריה את הראש כשהיא חולפת לידם והשיער האדום שלה כמו נחושת ממורטת.

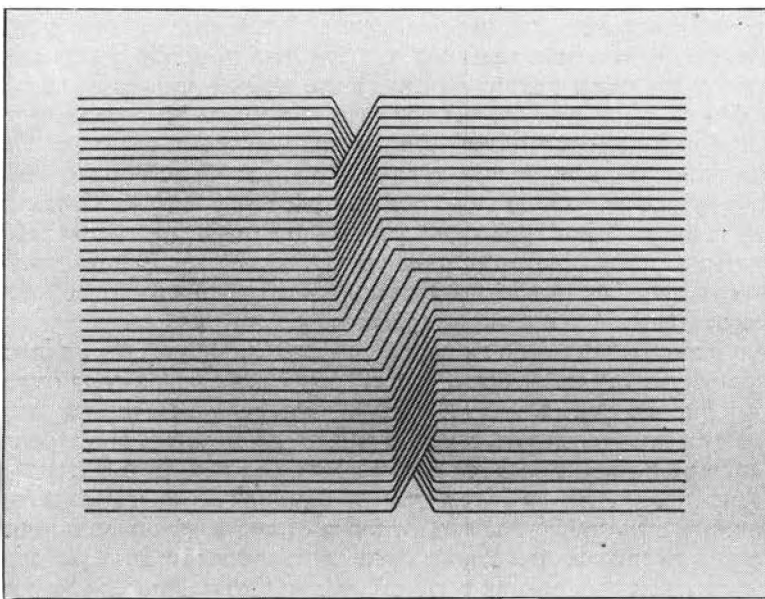
בשבוע שעבר היא באה אלי לביקור, שתתה קפה, עישנה כמה סיגריות, ושוחחה עם מיכאלה על ספרים ותיאטרון ועל ההפגנה האחרונה של "שלום עכשיו", וכשהיא הלכה אמרה מיכאלה — היא כל כך דומה לך שזה מפחיד, וכשהיא אמרה את זה, קפצה לי מול העיניים, בְּרָאִייה הצלולה והחדה שרק הזיכרון מסוגל לה, תמונה של ארבעתנו — שלך ושל גידי ושל תמי ושל, שצולמה כאחד הטיוולים האחרונים שעשינו יחד, ושוב חשבתי כמה הוא דומה לך אבל לא היה כזה שום דבר מפחיד, רק נחמה גדולה ומוזרה.

י כשהוא אמר לי את הדברים הקשים האלה כשישכנו שם, בבית החולים, במקום לענות לו פשוט ליטפתי את ראשו והרגשתי תחת היד את המגע המוכר כל כך של השיער שלך, במפתיע באה לי התחושה הזאת, כמו זיכרון עצמאי של הגוף, שיש לו חיים משלו, מוזר איך הגוף מְשַׁמֵר בתוכו הרגלים משלו, הנשארים טבועים בו לתמיד, כמו צלקות אשר מיטשטשות עם הזמן אך אינן נעלמות אף פעם, וכשמזג האוויר משתנה משררות איזו תזכורת של כאב אל המוח.

את יודעת, יש לו לגוף העייף והמזדקן שלי, הרבה הרגלים כאלה הקשורים כך ואין לי שליטה עליהם, הם משתלחים בי בפתי וערב של כאב וגעגוע, לפעמים כלילה, עם מיכאלה, כשידי רצות על פני גופה כעיוור, מנסה לקרוא אותה באצבעות בכְרִייל שאינו מתפענח, אני מחפש לשוא כשיפולי בטנה את הצלקת מהניתוח הקיסרי שעשו לך כשגידי נולד, ואחר כך, כשהיא כבר ישנה ואני ממשיך לשכב ער עוד שעות, אני שואל את עצמי איך אפשר אחרי שהכל נגמר, שהעור יתגעגע ככה.

אני רוצה לדעת אם גם לך זה קורה, אם גם את מחפשת לפעמים בכלי דעת את הצלקת שנותרה בכתפי מהפציעה ההיא, כשישים ושבע, אם את מחפשת אותה בגופו של גבר אחר, מכוחו של ההרגל הטבוע כך וחזק ממך, אבל אני לא מעז לשאול, קודם, כשעליתי למעלה לראות אם סאשה התעורר כבר, ראיתי בחדר האמבטיה מכונת גילוח ומברשת שיניים כחולה שאינה מוכרת לי, והרגשתי צביטה של קנאה, לא שיש לי זכות, אני יודע שאין לי, ובכל זאת הרגשתי ככה, ואחר כך הצעתי לחדר השינה שלנו, שלך, והכל נראה לי בדיוק כמו שהיה כשעזבתי, העתונים על הרצפה, ושלושה ארבעה ספרים על המדף שלך, וכל כך שמחתי שהמדף בצד השני של המיטה היה ריק.

לפעמים אני עוצם את העיניים, שם, בביתי השני עם מיכאלה, וחושב על החדר הזה, אני מעביר לנגד עיני כל פריט, כל תמונה שיש בו, ובתקופה שהלימון פורח ליד הבית אני מסוגל אפילו להרגיש את הריח שלו שהיה צונח אל תוך החדר כמו ענן שקוף של חסד, את אמרת כך פעם, אני זוכר, לפעמים אני גם מטלפן אליך הביתה, כשעוה בהן אני בטוח שאין כאן איש, גם לא את, אני מחזיק את השפופרת ומקשיב לצלצולי הטלפון וחושב בהנאה מיוסרת על הקירות האלה שהצלצול מכה בהם, ועל התמונות והחפצים והכיסא שבפינה שתמיד היו מונחים עליו בגדים בלי סוף, ורק אחרי שעד ארוכה אני מניח את הטלפון, פעם ענית, ואני נבהלתי כל כך לשמוע את קולך, פתאום, וניתקתי מיד, ואחר כך נזכרתי בסיפור "רומאן זעיר" של יצחק בן נר, אני זוכר שאהבת את הסיפור, כאשר קראת אותו לפני שש או שבע שנים, על האיש המתגעגע לאשה שעזב, ועכשיו, כשזה קורה לי, אני חושב שהחיים באמת יותר מוזרים מהספרות.



רישום: מרחם עשת

ביטוח!

היום יותר מתמיד, חשוב לעשות ביטוח
בחברה גדולה, בטוחה ואמינה -
בקבוצת **הסנה**. כדאי להיות בטוח:

**להיות
בטוח**
כי ביתך,
נכסך ורכושך
מבטוחים.

**להיות
בטוח**
כי עתידך
ועתיד משפחתך
מובטחים.

**להיות
בטוח**
שאתה מבטוח
בחברה בטוחה,
שאפשר לסמוך עליה.

עשה ביטוח בקבוצת **הסנה**,
קבוצת ביטוח גדולה, יציבה,
אמינה ומבוססת.

כי מה שבטוח-ביטוח ומה שביטוח-**הסנה**.



הסנה - חברה ישראלית לביטוח בע"מ
צור - חברה לביטוח בע"מ
שמשון - חברה לביטוח בע"מ
וחם - חברה לביטוח בע"מ
שמיר - חברה לביטוח בע"מ
דקלה - חברה לביטוח בע"מ
החברה הישראלית לביטוח משנה בע"מ
שומר - קרן לביטוח הדדי
ביזמן - חברה לביטוח בע"מ
חברה מסופות - החברה הישראלית לביטוח אשראי בע"מ

הייתי שמח אילו באת לשבת איתי קצת כאן בחדר, מול הטלוויזיה. תראי את הקברה האלה ממשמר הגבול. כואב הלב לראות באיזה בוך הם מכוססים יום יום. בעצם, לא רק הם. כולנו. אני כל כך שמח שיצאתי מכל הדברים האלה. אפילו למילואים לא קוראים לי אחרי העניין עם הלב, ובאופן מוזר, אולי בגלל מיכאלה, אני מוצא את עצמי נוטה עכשיו יותר ויותר שמאלה, וכל מיני דברים שבגללם רבתי אתך מריבות קשות. פתאום נראים לי היום באור אחר. בחודש שעבר אפילו חתמתי על איזו עצומה בעניין לבנון, וראיתי בעתון את השם שלי מופיע מתחת לשם שלך. וזה היה משונה להיפגש אתך ככה, על גבי מודעה כעתון.

תודה שהבאת לי עור קפה, זיוה, אני מתחיל עכשיו להרגיש כמה אני מותש וזקוק לזה. מעניין שלא איבדת עדיין את האינטואיציה המיוחדת הזו שהייתה לך תמיד ביחס אלי. לפעמים זה היה מרגיז אותי כל כך, שאין לך מושג. העובדה שאת קוראת אותי בקלות כזו. היתה לי הרגשה שזה עושה אותי יותר פגיע, ואת הלוא מעולם לא רצית לפגוע. תודה שאת זוכרת גם את המינון המדויק של סוכר וחלב. תשימת הלב שלך לקרטים הקטנים הדהימה אותי. אני חושב שזה אחד הדברים שבגללם אנשים מחככים אותך כל כך. אני אף פעם לא זוכר תאריכים, ימי הולדת, ימי חתונה. תמיד אמרתי שאני זוכר את הדברים החשובים כאמת. אני מתעסק במהות, ואת בשוליים, אמרתי לך פעם. אבל בזמן האחרון אני מתחיל לפקפק מה כאמת חשוב ומהותי. וחלק מן הדברים שהייתי מאד בטוח בהם תמיד, פתאום, במבט שני, כבר לא כל כך בטוחים בעיני ואני לא יודע אם זה עניין של גיל או של מצב נפשי, ומעניין אותי אם זה קורה גם אצלך. יש המון שאלות שהייתי רוצה לשאול אותך בהזדמנות זו, שאני יושב כאן, בחדר הזה, ברעננה, וחושב את כל המחשבות האלה ושואל את עצמי אם גם עכשיו את קוראת אותי ומפענחת את מה שרץ בראשי ומייסר אותי. אני חושב שאקח את גירי על הידיים, כדי לא להעיר אותן, ואשכיב אותן במיטה. מיכאלה מחכה לי ואני מוכרח לחזור, אבל הייתי רוצה לחכות עד שסאשה יתעורר מן ההרדמה, כדי להיות בטוח שהוא לגמרי בסדר.

אני חושב בכל זאת שאת קוראת אותי גם עכשיו, אחרת איך אפשר שאני יושב פה כל הערב מול הטלוויזיה ולא אומר מילה, ואת אינך שואלת אותי מדוע אני שותק. בעצם אני דווקא מקווה שאת קוראת את הדברים שאני חושב כי אני הלוא לא אניד אותם בקול רם ובכל זאת הייתי רוצה לומר לך עוד משהו: אני זוכר שפעם, לפני שנים, אמרתי לך שאני אף פעם לא מתגעגע, ואת אמרת לי - חבל, כי הגעגוע הוא רגש נפלא. ואני לא הסכמתי אתך, ואז גלשנו לתוך אחד מאותם ויכוחים אינסופיים שהיו לנו באותם ימים. והיום אני חושב שצדקת, אבל היו דרושות לי הרבה שנים כדי להבין את זה. ואז את הוספת עוד משהו שנשמע לי כטירוף מחולט. את אמרת שהכי חשוב זה להמשיך להתגעגע לא רק למי שאיננו, אלא גם לזה שישנו. והיום, כשאני מסכים עם הפרדוקס הזה, נדמה לי שכבר מאוחר מדי.

כאמת כבר מאוחר ואני מוכרח ללכת. "מבט שני" נגמר ואין לי יותר מה לעשות פה. נשקי מחר את גירי בשמי ובקשי ממנו לטלפן אלי ולספר לי מה שלום סאשה. ותגידי לו שהוא לא אשם בתאונה, ואין לו מה לדאוג. "אבא אמר שהוא אוהב אותך ושהוא בטוח שסאשה יהיה בסדר, והוא הרי מבין ככלבים", תגידי לו.

ברכת אפריקה ישראל להשקעות בע"מ לסופרי ישראל ול"עתון 77" לקראת שבוע הספר העברי.



שקמה
קופת גמל חדשה
המתמחה במטבע-חוי
ובאג"ח הצמודות
למטבע חוי.



לעצמאי
קופת גמל
לעצמאי, לשכיר,
ולקבוצות מאורגנות.



תמר
קופת הגמל הפופולרית
ביותר בישראל - בכל
סקרי דעת הקהל 1985.

בחר לך ולבני משפחתך קופת גמל - אחת לכל אחד



קופות הגמל שליד בנק דיסקונט



יובל 50
1935-1985

לחיות שמרת הזורע



רהיט מושלם מכל זווית

איך בדקים רהיט מושלם?

בדקים את סוג העץ.

מרוכב 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.

בדקים את החיבורים.

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

בדקים את הכימוף.

מכופפים את הרהיט לפי מידתך... בחלק מרהיטי שמרת הזורע מכופפים את העץ ע"י "כבישה צורתית", שהיא הדבקת שכבות עץ

וכימפם בחום. שב על הכסא ותחוש בטוחות. בשיטה זו כמעט ואין חיבורים, דבר הנותן עמידות יתר לרהיט.

בדקים 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 שכדקת ודאי תשים לב גם לעיצוב בסגנון המיוחד לשמרת הזורע, המשלב איכות, עמידות ואסתטיות. 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. כח לעצמך את הרהיטים המתאימים לדירתך ותוכל לסמוך כי הם יעמדו במבחני ביתך לשנים רבות.

רשת בתי האפנה שמרת הזורע

תל-אביב — בית שמרת הזורע, דזינגוף 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, פסגה רסקו.

נהריה — רהיטי ג. ונ. בדריאן, ככר דקל.

צפת — בית מימון, עליה 13.

טבריה — רהיטי הצפון, רח' הגליל.

בממלטים — קיבוץ הזורע: תעשיית רהיטים הזורע. קיבוץ שמרת — רהיטי קיבוץ שמרת.



שמרת הזורע

עיצוב ואיכות לאורך זמן

MTN





חדש

שוקו קד
שוקופלא
מה הפלא?

משיקה קקאו כמו בחו"ל - נמס **מיד** גם בחלב קר!

עזית

למכירת מוצרי חלב ומוצרי חלב