

עגנון

ספרות
חברה
תיאטרון
אמנות
הגות
ביקורת

שיי עגנון

ע" 21-37



שירים של אמיר גלבע. יהודה עמיחי. עוזר רבין. אריה סיון.



חדש

שוקו פד שוקופלא

מה הפלא?

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

עזנת

שירה וסיפורת

- 14 אמיר גלבוע; שלושה שירים מתוך "הכל הולך".
- 14 עוזר רבין; שירים.
- 15 יהודה עמיחי; שירים.
- 39 אריה סיון; שיר.
- 39 יגאל בן-אריה; שירים.
- 39 אליהוא קידר/ ישעיה תשבי; שירים.
- 49 יוסף זיסמן; שני סיפורים.
- 52 ג'ון אוורבך; לאחר השבץ; סיפור.
- 54 זאב הנוקד; תוצאה בלתי נמנעת; סיפור.

מדור מיוחד: ש"י עגנון – 15 שנה למותו

- 21 מסיפורי הבעש"ט בעיבודו של עגנון.
- 21 רפי וייזר על הבעש"ט בעיני עגנון.
- 22 ממכתבי ש"י עגנון למרטין בובר. הביאה לדפוס: אמונה ירון.
- 22 גרשון שקד; חיים בנס; ש"י עגנון – דרמות חברתיות ומימושן הספרותי.
- 26 בלהה בן-אליהו; תפקידם של חומרים תיעודיים בהארת העלייה השנייה ב"תמול שלשום".
- 28 יגאל שורץ; בין דירה לקיבוץ; מעמדה ותפקידיה של ההתיישבות העובדת ביצירתו של ש"י עגנון.
- 30 גרשון שוקן; מוטיב הצרעת ב"שירה" וביעד עולם.
- 34 פנינה מייזליש; מי הוא הקומוניסט של עגנון.
- 36 ידידיה יצחקי; פזמוני חולין בלשון הקודש; עיונים חדשים ב"טלית אחרת".

ביקורת ספרים

- 6 קיצור דרך; אהוד בן-עזר על דוד מלך; "חתחתים בדרך"; ד"ר אפרים סיני; "במלוא העין"; ישעיה תשבי; "תורת הרע והקליפה בקבלת האר"י"; מרדכי נאור; "הראשונים".
- 7 ספי שפר על "חוצות אשקלון" לנתן שחם.
- 7 יערה בן-דוד על "אדמה בים" לשלמה ניצן.
- 7 שלום רצבי על "מעגל הנורה" לקציעה כץ.
- 8 גיני לבל על "מצבת קבר לבוריס דוידוביץ" לדנילו קיש.
- 9 יאירה גנוסר על "אדמה אדמת" מבחר שירי ארץ-ישראל בעריכת יחיאל חזק.
- 9 שרגא בר-סלע על "בין עם לארצו" למרטין בובר.
- 10 עמלה עינת על "איין כמו אמא"; "הספינה והאיי" – אלונה פרנקל; "מיוס" לרולף דקר (מנוברגית: נורית קורנבייך); "פשיטת הרגל של ג'ק הקטן" ליאנוש קורצ'אק (מפולנית: אורי אורלב); "פטר שלומיאל" לאדלברט שמיסו (תרגום: מרדכי טמקין); "שלומיאל מצא צל" ליהודה יערי.

מסות ומאמרים

- 11 תמר משמר; העילג החכם (על אבות ישרון; "הומוגרף").
- 13 שלום רצבי; על האשמה והחזרה (על חיים גורי; "מחברות אלולי").
- 16 זיוה שמיר; היא יושבה לחלון; תרגום מלולי של שיר-עם יידי או יצירה מקורית של ביאליק?
- 50 סמי מיכאל; המעבר משפה לשפה.

מחברות החאן

- 41 עידו ועינים; תכניית ההצגה, הטקסט המלא, הערות לדרך ההמחזה (יעקב רז; דני אלטר).
- 48 מחברות החאן מארח: צבי רפאלי; תיאטרון חיפה בפסטיבל ברלין.

מדורים קבועים

- 32 שיחת החודש; שולמית גינגולד-גלבוע משוחחת עם שולמית גינגולד גלבוע.
- 4-5 פנקס אירועים.
- המלצת "עתון 77".
- "לפי שעה".



המדור המרכזי:
שמואל יוסף עגנון



תיאטרון: עם תיאטרון חיפה בברלין

מחברות החאן: עידו ועינים



שיחת החודש: שולמית גינגולד-גלבוע משוחחת עם שולמית גינגולד-גלבוע

שירים חדשים של
אמיר גלבוע
יהודה עמיחי
עוזר רבין
אריה סיון

חתום על "עתון 77"

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

שם ומשפחה

כתובת

טל

מצורף בזה ציק על סך 17,550 שקלים כולל משלוח המשוך על בנק

חתימה תאריך

החותם עד 1.10.85 מבטיח את עצמו מהעלאת מחירים צפויה.

ITON 77 Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
Editorial Members: Shlomo Avayu, Shimon Ballas,
Shamai Gellander, Amnon Jackont, Sasson Somekh
Assistant Editor: Amela Einat

עתון 77 مجلة ابيبة شهرية

المحرر: يعقوب بيسر
هيئة التحرير: شلومو أفيو, شمعون בלאס,
שמאי גלנדר, אמנון ג'אקונט, סאסון סומיך.
المحرر المساعد: عاميلا عينات
المحرر الفني: يفئال زوربع.

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

מזכירת המערכת: איריס חן.

בסיוע: 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 בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אם לא צורפה אליהם מעטפה מבויללת.

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

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

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

שנה ט', מס' 67-66 אביאל תשמ"ה, יולי-אוגוסט 1985

העורך: יעקב בסר

עוזרת עורך: עמלה עינת

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

עריכת מדור לתיאטרון: נורית יערי, גליה שיפמן.

עריכה גרפית: יגאל זורע.

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

● בישיבת המערכת של ספרית פועלים שהתקיימה בשלהי יוני, הוחלט, בין היתר, להוציא שנתון לספרות, שיכלול דברי פרוזה, שירה והגות בעריכתו של המנכ"ל החדש – נתן שחם.

נרמז שיש בכך יותר משמץ כוונה לאיזוהר הימים הטובים של "אורלוגין" השלוסקאי.

● פרס פּוֹרְקְלָבּ ההונגרי הוענק בראשית חודש זה בבודפשט למשורר מתרגם איתמר יעוזקסט, על פועלו בתחום תרגומי השירה ההונגרית לעברית משך שנים; ובעיקר לרגל הופעת האנתולוגיה "צבי הפלאות" (הוצ' עקד 1984).

המדליה ומגילת ההצטיינות הוענקו למשורר עלידי מזכיר פּוֹרְקְלָבּ ההונגרי – א. בארט, בנוכחות סופרים, אמנים, עורכי עיתונים וכתבי עת, בטקס חגיגי.

● לאחרונה יצא לאור בתרגום לאנגלית (ע"י מישא לובין) ספר סיפורי העלייה השלישית מאת אריה ליפשיץ. שם הספר "אנחנו בנינו את ירושלים" לקוח משירו המפורסם של **ויליאם בלייק** We Guilt Jerusalem.

● לכתבתנו נודע, שזה זמן רב נבדקת האפשרות להעניק פרס לאמנויות השונות מטעם ההסתדרות. המרכז לתרבות הוא בעל הרעיון. הכוונה היא להעניק מדי שנה פרס כספי בעל ערך, שיתחרה אולי בפרס ישראל, לסופר, מוסיקאי, צייר וכו'...

● כן נודע לכתבתנו שמתנהל משא ומתן בין האיגוד המקצועי של ההסתדרות לבין אגודת הסופרים העברים.

שני הצדדים מעוניינים ביצירת מסגרת שתאפשר לאגודת הסופרים להצטרף לאיגוד המקצועי של ההסתדרות מבלי לאבד את עצמאותה.

● הפרס למסה ע"ש ישראל אפרת ז"ל, הוענק השנה ליצחק אורבך-אורפז על ספרו "הצליין החילוני". את הטקס, שנערך בבית-הסופר ע"ש שאול טשרניחובסקי ב-11.7, הנחה פרופ' הלל ברזל.

דברים על ישראל אפרת נשא פרופ' בן-עמי שרפשטיין.

את נימוקי וועדת השופטים קרא יצחק עקביהו (חברו לשפוט – פרופ' נורית גוברין ופרופ' חיים שוהם).

● הקונגרס העולמי ה-9 למדעי היהדות, יתקיים בקולטה למדעי הרוח בקמפוס האוניברסיטה העברית בהר-הצופים, ב-12*4 באוגוסט 1985. בקונגרס, ששניאו פרופ' אפרים אורבך, ישתתפו כ-900 מרצים, מהם כ-400 אורחים מחו"ל.

חטיבה ג' של הדיונים, שתכלול 56 מושבים, תעסוק בשלושה נושאים מרכזיים:

הלכה וספרות שאיננה הלכתית. הספרות העברית החדשה ומדעי היהדות.

850 שנה להולדת הרמב"ם.

שיתוף בין בית-ברל לבין "עתון 77"

בימים אלה יחתם הסכם שותפות בין הנהלת בית-ברל לבין מערכת "עתון 77". אנו תקווה שכתוצאה משותפות זו יגדלו תפוצתו והשפעתו של העתון.

ספרית פועלים מתקנת שיבוש

בשירו של שלמה טנאי "מושובות פיקא", באנתולוגיה "אדמה, אדמתי" נפל שיבוש מצער. (בתיו הראשוני של השיר עורבבו בבתיו האחרונים של "ציור של ילדים" והפכו יחד לשיר אחר).

המלצת עתון 77

ז'אן ז'אנא: המדונה של הפרחים; מצרפתית; אביבה ברק; ספרית פועלים; 1985.

אברהם שלונסקי: שירי הימים; מהדורה פקסימילית; ספרית פועלים ו"יד שלונסקי"; 1985.

ורגיניה זולף: גינאטו; מאנגלית; אהרן אמיר; שוקן; 1985.

הנרי מילר: סקסוס; הצליבה הורודה; מאנגלית; עודד פלד; כינרת; 1985.

יעקב וסרמן: בעל האווזות; מגרמנית; צבי ארד; גורדין; זמורה ביתן; 1985.

יוזף רות: איוב; סיפורו של איש פשוט; מגרמנית; צבי ארד; זמורה ביתן; 1985.

רולף הוכהות: אהבה בגרמניה; שוקן; 1985.

אלישע מורט: השנחה פרטית; סיפורים; ספרית פועלים; 1985.

אהוד בן-עזר: הנאהבים והנעימים; ביתן; 1985.

דב רפל: תרגום אונקלוס כפירוש לתורה; הקבוץ המאוחד; 1985.

מאיה בז'רנו: שירת הצפרים; שירים; עכשיו; 1985.

אהרן שבתאי: ההרצאה הראשונה; עכשיו; 1985.

ספי שפר: קו המלח; שירים; אליף; 1985.

פילוסופיית האהבה של יהודה אברבנאל; ערכו: מנחם דורמן; זאב לוי; הקבוץ המאוחד; 1985.

אמה תלמי: שמעון יורין וחבריו; אדם באפלה; ספרית פועלים; 1985.

אהרן מירסקי: יסודי צורות הפיוט; מאגנס; ירושלים; 1985.

יצחק לאור: רק הגוף זוכר; שירים; הוצ' אדם.

ז'אן פול: מבוא לאסתטיקה; מבחר; תרגום: אריה שטיין; ט. ריבנן; טעמים; ספרית פועלים; הקיבוץ המאוחד.

ט. כרמי: אחת היא לי; שירים; ספרית פועלים.

שאלו קנו: דו"ח על מצב האומה; נכון ל-1983-1984; גראפיקה פוליטית; ספרית פועלים.

אלונה פרנקל: הספינה והאי; (לילדים) הוצ' כתר.

שלום עליכם: כתבים; מהתלת הדס; כרכים א', ב'; מיידיש; אריה אהרוני; הוצ' אלף וספרית פועלים.

מנחם שדמי: קומונות בעולם והקיבוץ; ספרית פועלים.

משה נגבי: נמר של נייר; המאבק על חופש העיתונות בישראל; ספרית פועלים.

לדעתי – לשאת את דגל המהפכה הספרותית הבאה. אולם חלקו העיקרי של גליון "מאזניים" זה מוקדש לספרות הרוסית. תרגומים רבים של משוררים ידועים יותר או פחות (מפושקין ולרמנטוב ועד ויאזמסקי וסולוגוב), תרגומים של קטעי פרוזה ומאמרים, וכן מספר רשימות אודות זיקות בין יוצרים עבריים ליצרנים רוסים: ברנר ודוסטויבסקי (רינה לפידוס), לאה גולדברג וצ'כוב (בן-עמי פינגולד), אצ"ג ומאייקובסקי (דוד גורביץ), וחליפת מכתבים בין א.א. קוברנר לדוסטויבסקי.

לכשעצמי, אינני זקוקה לשכנוע אינטנסיבי על-מנת שאקרא ואהנה מספרות רוסית; ממילא יש לי אליה איזו אהבה. אך מה ראו עורכי "מאזניים" להקדיש חוברת כמעט מלאה, ודווקא זו שיוצאת בשבוע הספר העברי, לספרות רוסית?

אם ניתן לי לשער (לשער בלבד, בלא שום סימוכין פנים או חוץ-טקסטואליים), אפשר שאותו פוסט-מודרניזם שכבש לאחרונה, בלא מעט וולגאריות, מספר במות ספרותיות, אפילו לא פסח אף על "מאזניים". מה שצימח בי השערה זו היא בעיקר פרסומן של הרשימות העוסקות במישרין בזיקות שבין הספרות העברית לרוסית, רשימות שהזכרתי לעיל. פרסום זה, בצפיפות כזו, ולצד פרסום ספרות רוסית מתורגמת עורר בי את התחושה שאולי היה כאן איזה צורך עיקש להוכיח. ולא שהעובדות אינן נכונות, והרי הדברים ידועים ומן המפורסמות הוא הקשר האמין בין יצירות עבריות ויוצרים עבריים נוספים שלא הוזכרו כאן לבין יצירות ויוצרים רוסים. אולם היום, כשמתקיים עיסוק אינטנסיבי כזה בספרות של לפני עשרות שנים (לפחות), הן העברית והן הרוסית, עולה הרגשת מלאכותיות, מעין הוצאת דבר מהקשרו.

לדעתי – לשאת את דגל המהפכה הספרותית הבאה. אולם חלקו העיקרי של גליון "מאזניים" זה מוקדש לספרות הרוסית. תרגומים רבים של משוררים ידועים יותר או פחות (מפושקין ולרמנטוב ועד ויאזמסקי וסולוגוב), תרגומים של קטעי פרוזה ומאמרים, וכן מספר רשימות אודות זיקות בין יוצרים עבריים ליצרנים רוסים: ברנר ודוסטויבסקי (רינה לפידוס), לאה גולדברג וצ'כוב (בן-עמי פינגולד), אצ"ג ומאייקובסקי (דוד גורביץ), וחליפת מכתבים בין א.א. קוברנר לדוסטויבסקי.

לכשעצמי, אינני זקוקה לשכנוע אינטנסיבי על-מנת שאקרא ואהנה מספרות רוסית; ממילא יש לי אליה איזו אהבה. אך מה ראו עורכי "מאזניים" להקדיש חוברת כמעט מלאה, ודווקא זו שיוצאת בשבוע הספר העברי, לספרות רוסית?

אם ניתן לי לשער (לשער בלבד, בלא שום סימוכין פנים או חוץ-טקסטואליים), אפשר שאותו פוסט-מודרניזם שכבש לאחרונה, בלא מעט וולגאריות, מספר במות ספרותיות, אפילו לא פסח אף על "מאזניים". מה שצימח בי השערה זו היא בעיקר פרסומן של הרשימות העוסקות במישרין בזיקות שבין הספרות העברית לרוסית, רשימות שהזכרתי לעיל. פרסום זה, בצפיפות כזו, ולצד פרסום ספרות רוסית מתורגמת עורר בי את התחושה שאולי היה כאן איזה צורך עיקש להוכיח. ולא שהעובדות אינן נכונות, והרי הדברים ידועים ומן המפורסמות הוא הקשר האמין בין יצירות עבריות ויוצרים עבריים נוספים שלא הוזכרו כאן לבין יצירות ויוצרים רוסים. אולם היום, כשמתקיים עיסוק אינטנסיבי כזה בספרות של לפני עשרות שנים (לפחות), הן העברית והן הרוסית, עולה הרגשת מלאכותיות, מעין הוצאת דבר מהקשרו.

ספי שפר

הערה: בגליון הבא תהיה התייחסות ל"שופרא" ולמוספים הספרותיים של "על המשמר", "מעריב", "ידיעות אחרונות", "הארץ" ו"דבר".

"מגדלים עומדים" של אלי הירש, "נער הבועה" של חזי לסקלי, שיריו של זלי גורביץ). מה שלא מצאתי ב"מקום" זה הנימוק והצידוק – לא בדברי הפתיחה אלא בחומר המתפרסם – להוצאת כתב-עת זה.

אמת, זוהי חוברת ראשונה ויש איזה פיתוי לנהוג בה במידת החסד; אולם מידת הדין, אם תתקבל עליידי העורכים ואם תיושב, דומני, תיטיב יותר עם "מקום". עורכי כתב-העת הזה חייבים לצאת מן הצל של החסות הפואטית והחברתית שמטיל עליהם "עכשיו"; ולא דווקא משום שחסות זו רעה כשלעצמה, אלא משום שכף ייהפך "מקום", ככתבת, למיותר. ■

ספרות רוסית

בשבוע הספר העברי!

מאזניים – ירחון לספרות; יוצא לאור ע"י אגודת הסופרים; גליון 1-2 כרך נ"ט, מאי-יוני 1985; עורכים: חיים פסח, אשר רייך.

בתחילת החוברת שישא משוררים וסופרת עבריים ידועים. כאן, כמו בשאר דפי הגליון, השירים ברובם יפים באמת (במיוחד אהבתי את "בתוך התפוח" של יהודה עמיחי, את "החזרה" של אורי ברנשטיין ואת שיריו של ק.א. ברתיני). אין ספק שסביב השמות המפורסמים (אף לא אחד מהם מן הצעירים) מתעוררת איזו חגיגות שמקשרת את החוברת הזו עם שבוע הספר.

מאיר ויזלטיר עונה לרשימה של אהרון שבתאי, שהתפרסמה ב"מאזניים" (9-10, אפריל 1985) ואפשר לייחס דברים אלה גם לדברי שבתאי ב"עכשיו" מס' 50. לצד הסכמה עם חלק מטעונו של שבתאי מציג ויזלטיר הסתייגויות קשות. עיקרן נוגע לאמירות המכלילות מדי ולקריאה הרדודה מדי של הראשון. אני מקבלת את מרבית דבריו של ויזלטיר, במיוחד לנוכח הרושם ששבתאי החליט – ללא הכוחות הנכונים,

להסכים עם מלוא טעוניהם של כותבי המאמרים או תפיסותיהם של כותבי הספרות היפה.

ב"עכשיו" מספר 50 יש מספר מאמרים מעניינים ואף מעוררי מחלוקת כגון זה של אהרן שבתאי או זה של מרי מקארת ("עובדות ביצירות בדיוניות"); ישנן הווריאציות של גבריאל מוקד והאפוריזמים ("חצרות") של אורציון ברטנא; ישנם שירים של מרדכי גלדמן וג'ון קיטס וישראל ברכוכב חלי גורביץ ועוד; אולם כל אלה על איכויותיהם הטובות ותפיסותיהם החשובות ו/או המעניינות לא יצילו, דומני, את "עכשיו" מבעייתו העיקרית:

מזה שנים חדל "עכשיו" להיות כתב-עת והפך למאסף. כל הפתיחות שתהיה בו, ושימת-הדגש על איכות, ותכונת ראיית הנולד הפואטי לא יוכלו להיות משקל כנגד העובדה שהוא מופיע אחת לשנה. כתב-עת שמתיימר להיות "עם היד על הדופק" עושה זאת לעיתים קרובות יותר, כי הדופק הספרותי פועם בלא הפסק. אין רע במאסף, אולם מי שמתכוון להוציא כתב-עת חייב להיות מודע לכך שתפקידו ויומרותיו שונות. ■

יש מקום ל"מקום"?

מקום: כתב-עת לשירה מס' 1 מערכת: אלון אלטרס, אלי הירש, חזי לסקלי, רובי שונברגר; הוצ' עכשיו; תשמ"ה – 1985.

את כתב העת לשירה "מקום" ערכו ארבעה משוררים בחסות מערכת "עכשיו", ש' הדגישה את עצמאות מערכת "מקום" בבחירת החומר. ומה רבה האכזבה: עשרה מתוך שישה-עשר משתתפי "מקום" מפרסמים מיצירותיהם גם ב"עכשיו" (50 ואחרים, בחוברות קודמות). יתרה מזו, השירים המתפרסמים כאן אינם שונים באיזושהו אורח מהותי מאלה שב"עכשיו". אני רוצה שדברי יובנו נכונה: מרבית השירים במקום הם בעלי איכות המצדיקה את פרסומם וכמה מהם אף אהבתי

כתבי עת

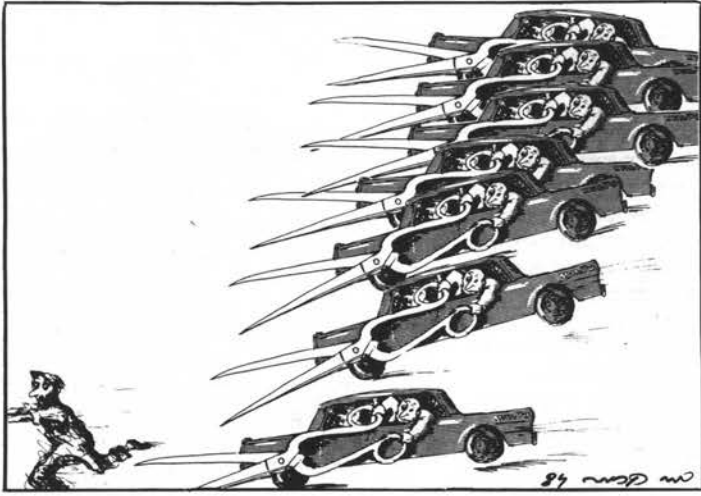
אוטונומיה חד-פעמית

עכשיו ספרות-אמנות-ביקורת. מס' 50. קיץ-סתו תשמ"ה, 1985. העורכים: גבריאל מוקד, ברוך חפץ. נערכה בידי קבוצת משתתפים, שאת פעולתם ריכז אמנון נבות.

לחוברת מס' 50 של "עכשיו" עורך-אורח, אמנון נבות. אולם גבריאל מוקד, עורכו הקבוע של כה"ע, פותח בדברי המבוא. מן הסתם לרגל גליון ה-50. בדבריו אלה יש ניסיון להציג מתוך פרספקטיבה את "עכשיו" ככתב-עת שאחת מהצלחותיו הגדולות היא כהיותו סָמָן ואף פורץ דרך בספרות העברית של 28 השנים האחרונות. עד כמה מדויקת טענות אלה יוכל לומר מי שיערוך מחקר של ממש על מקומם, חשיבותם ותפקידם של כתבי-העת הספ' רותיים בעשרות השנים האחרונות, לפני ואחרי קום המדינה.

למרות ש"עכשיו" 50 מייצגת בעיקרו של דבר קבוצת משתתפים צעירים, שהוענקו להם באורח חד-פעמי אוטונומיה גמורה בעריכה, "כדברי מוקד, דומה המתכונת הכללית במידה רבה לזו של חוברות "עכשיו" הקודמות: אותו "גרעין קשה" של משתתפים קבועים, ובהרחבה; אותם דגשים פואטיים.

אולי לא היינו זקוקים למהפכה של ממש; אבל אם כך, לשם מה היינו זקוקים לעורכים אחרים? הערותיו של מוקד בדבר חילוקי הדעות שיש לו עם חלק מטענותיו של אהרון שבתאי ("לקראת שינוי הנוסח") או בדבר הסתייגותו מסיפורו של א. דורית ("פיתום") אינן מספיקות כדי לעורר את התחנשה של עריכה אחת; כפי שאני רואה זאת, ממילא אין עורך, כל עורך, חייב



דואר יוצא

עשה לך תכנית...

שואפות כל הארצות להגדיל את ייצואן, גם כדי לצמצם את הגידול הבלתי-פוסק של מליוני מובטליהן - אך כל תכניותיהן נכשלות. דווקא הכלכלה האמריקאית עם שכרה הגבוה-יחסית התאוששה - על חשבון כל "בעלות הברית" שלה. הסיבה? זהו סוד המניפולציות הפיננסיות שלה. אם היה בכלל יסוד כלשהו לנבואתו האופטימית של שמעון פרס כי באוקטובר צפוי לנו מעין "פלא" ישראלי, הוא בוודאי לא מצפה לו מתוצאות התכנית. ייתכן שהוא בונה על הלוואה אמריקאית חדשה, כפרס על ביצוע "המלצות קרן המטבע הבינלאומית".

יעקב זילבר

כן, עשה לך תכנית, ועשה לך עוד תכנית שנייה - שתיהן לא תצלחנה! לנוכח התכניות הכלכליות הבאות עלינו בחבילות זו אחר זו, אכן אנו נזכרים בפזמונו של ברטולד ברכט. אם-כי זה לא כל כך פשוט. אם כוונתך להוריד באופן אכזרי את שכרם הריאלי של המוני העובדים, ואולי גם להרבות אבטלה - הן דווקא מצליחות. אך אם כוונתך להגדיל את הייצוא, לשפר את המאזן המסחרי ולהקטין את האינפלציה - מותר להגות על פי תחזיותי השחורה של ברכט. לו היה שכר קולוניאלי ערובה לעלייה בייצוא - בנגלדש היתה צריכה לעמוד בראש כל המדינות. עידן "הפלאים הכלכליים" שלאחר המלחמה הלך-חלף לו; היום

דואר נכנס

קני-המידה השובים

בגליון האחרון של "עתון 77" (חוברת יוני 1985) התפרסמה שיחה ארוכה של הבני שולמית גינולד-גלבע עם הח"כ אלעזר גרנות. השיחה משלבת את פעילותו של גרנות עם עברו כמשורר, ויש בה עניין הנובע בעיקר מהצירוף הבלתי-רגיל הזה. בקטע מסוים של השיחה נעצרת המראית אומרת שם, בשאלתה למרואיין: "מקובל לחשוב, שספרית פועלים אינה בוררת לגבי ספרי שירה המלך?... לא הגיב. אנסה להגיב במקומו, כמי שאחראית על מדור השירה של הוצאת ספרית פועלים. קודם כל, באשר ל"שפירה" הזאת: "מקובל לחשוב..." מקובל על מי? ומה ההכללה הזאת - "ספרי שירה של בני קיבוץ"? אפשריות כאן כמה השתמעויות, שגרמו ברוב שניות אך לא פורשו, ברוב זהירות: בני הקיבוצים כותבים רע. או: לבני הקיבוצים יש פרוטקציה. או: ההוצאה לוקה בעיוורון/אבחנה. ויש אפשרויות נוספות. לצורך העובדות: כל כתבי-יד של חברי קיבוץ מחברי הקב"א נקרא ונדבק על ידי צוות שלם, וחוות הדעת המשוקלת היא הקובעת את גורלו. נכון - יש לנו עניין אמיתי בטיפוח ועידוד כותבים צעירים מחברי הקיבוצים, אך לא פחות מזה אנו משתדלים לעודד פנים חדשות שאינם אנשי קיבוצים. שום ספר, יש להניח, אינו מושלם. ספרים ראשונים: בודאי שלא. האם משהו כן לא נפרסם כתיבתם? - פרוטקציה, לעת הכול, צעד הכרחי בכיוון להתבגרותו האמנותית של היוצר? אם הכוונה היתה שעל ההוצאה לקחת רק מן השמות הידועים והמפורסמים - יש לנו ויכוח. אם השאלה כוונה לדון באיך בוררים את הבר מן התבן - אין ספק שיש לנו

נושא לדיון (ונשמח לדיון כזה). אך בכל מקרה, "מקובל לחשוב" הוא פתיחה גרועה מאד לשיחה. וגם לא הוגנת. וקריאה מזויזקת וזהירה בספרים שהוצאנו עשויה להוביל את הקורא הישר גם למסקנה שונה. צר לנו מאד שחברנו, אלעזר גרנות, לא הגיב על הדברים האלה (האם לא חש - ולא חשה המראיית - שגם במרואיין עצמו היא מטילה דופי?...). מפני כבודם של הכותבים לא נמנה כאן שמות ולא נפרט מספרים - מי שהתקבל ומי לא התקבל להוצאה אצלנו. הרי קני-המידה הם החשובים, לא השמות. לצורך הדיוק בלבד נציין, כי 10% מכלל כתיבי-היד המוצעים לנו, בתחום השירה, וזה כולל כתבי-יד של חברי-קיבוץ.

עמירה הגני

יש דרך ויש צורה

כקוראת ותיקה ועקבית של "עתון 77" הופתעתי למצוא על דפי העתון (גל' 65-64, מאיוני 85) את שיריו של יצחק לאור. השירים עוסקים בנושאים אמיתיים ורגשות שאינם זרים לאף אחד מאיתנו אבל יש דרך ויש צורה. אמנות, לפי דעתי, אינה חייבת לקרוא לקוראים בשמם, גם לא כדי להבהיל את הבורגני; אלא לתת להם ביטוי מטאפורי, והתוצאה תהיה לא פחות טובה. ניתן להחליף את המלים והכינויים והולגריים: "... כשעוד יוקף אדום וחם", "... שישחטו לי את הזין..." ועוד רבים כמותם, בצירופי מלים אחרים על-מנת להעביר את תחושת הבדידות, הניכור והאהבה על כאביה.

תמרה עיני, ת"א

לפי שעה

חֶקֶת-הַמִּשְׁחָק

פְּרָקְקָה שֶׁל יְדֵי הַשְּׁלֵטָה הַקְּרִיסִים
בְּאֶרֶץ-יִשְׂרָאֵל בִּשְׁנַת 1985.
בְּצִוְיָה מְגִלְתָּה לְקִשְׁת תּוֹרִים

אָמְרָה הַמִּשְׁחָקָה: מַה רַב הַשְּׂעִמּוֹם.
אוּלַי קִשְׁת נִשְׁחָק בְּמִקְוֵה-תּוֹרִים?

אָמְרָנוּ אָנוּ: מַה הַמִּשְׁחָק הַלֵּוּ?

אָמְרָה הַמִּשְׁחָקָה: מִשְׁחָק יָקָר מְּפֹז.

אָתָּם מְהִי פּוֹשְׁעִים, הַחֵל מִיּוֹם כְּתוּר,
וְאֲנִי אֶתְכֶם אוֹשֵׁב בְּמִקְוֵה.

אָמְרָנוּ אָנוּ: טוֹב, זֶה בְּאֵמֶת שְׂפָתַי.

אָךְ מַה יִּהְיֶה פִּשְׁעֵינוּ מִתַּת הַיָּרֵם?

אָמְרָה הַמִּשְׁחָקָה: לֹא תִצְרְכּוּ לְקָרֵם.

כֵּן הַבְּהִינָה הַזֹּאת יִהְיֶה זֶה קָל וְנוֹטָם.

אָתָּם רַב מַצְבְּרוֹ עַל חֵק אֲשֶׁר קִבְּעִי.

וְאִזּוּ בָּכֶם אֶקְלַע בְּאֶפֶן אֲבִטּוֹפְסִי.

אָמְרָנוּ אָנוּ: בְּךָ נִשְׁמָחָה וְנִגְלָה.

אָךְ מַה אִם עַל הַחֵק לֹא נִצְבְּרָה, תִּלְקָהוּ?

הֵן אִזּוּ קָל הַמִּשְׁחָק נִשְׁאָר כְּמוֹ בְּלִי חֹסֶם...

אָמְרָה הַמִּשְׁחָקָה: אוֹתִי לֹא הִבְיָנוּתָם.

הַחֵק יִהְיֶה כְּזֶה שֶׁקָּל אֲדָם יִשָּׁר

בְּרַךְ הַח אֹתוֹ לְשִׁבְרָה. לְשִׁאֵת-בוֹ אֵי אֶפְשָׁר.

אָמְרָנוּ אָנוּ: הֵם... זֶה עֶסֶק זָק מְדָק.

אָמְרָה הַמִּשְׁחָקָה: הֵם... בְּךָ הוּא הַמִּשְׁחָקָה.

אָמְרָנוּ אָנוּ: טוֹב, גַּם זֶה נִמוֹק לֹא רִיק.

אָקֵל אִם בְּךָ, אוּלַי לְהַפְדָּךְ נִשְׁחָקָה.

נָנִים נָא שְׂאֵת עַל הַחֵקִים עוֹבְרָתָה.

וְאִנּוּ הַשּׁוֹפְסִים, וְאֵתָּה יִהְיֶה הַנְּחִקְתָּה.

וְאִנּוּ בְּצִדְךָ לָךְ קִבְּעֵשְׂפָה עִם מִיק...

אָמְרָה הַמִּשְׁחָקָה: לֹא, בְּךָ זֶה לֹא מִצְחִיקָה.

זֶה לֹא יִהְיֶה מִצְחִיקָה, וְאִין בְּנֶה חֲדוּשׁ...

— הַמִּשְׁחָקָה בְּזִקְתָּה. יֵשׁ לָהּ אֵינָה חוּשׁ

טוֹן אֶלְתֵּרְמוֹן, הַטוֹר הַשְּׁבִיעִי

אמינות הדיווח כגיבור סיפורתי

ה"ינידך בל, חתן פרס נובל לספרות, שנפטר בימים אלה בגיל 68 לאחר מחלה ממושכת, היה הסופר הגרמני השני אחרי תומאס מאן (1929) שזכה בפרס יוקרתי זה, והראשון, ולפי שעה היחיד, שזכה בו לאחר נפילת הנאצורפאשיזם הגרמני.

סמיכות מקרים: - אולי, רבים, על-כף-פניהם, רואים בכל את הסופר שידע לבטא את הטראגדיה הגרמנית שלאחר הילטר, טוב יותר מכל שמום אחר, אולי משום היה הסופר הפעיל ובעל שיעור הקומה היחיד שנערב על בשרו ונפשו, הייתי אומר, את המלחמה, כחייל שנפצע בה שלוש פעמים (נייטר גראס היה רק בן 17 כשנגמרה המלחמה). "שנה מסורת להתייחס להיסטוריה הגרמנית בשחור-לבן. אני דוחה גישה זאת. אין זה נכון לחלק את הגרמנים בין אשמים ולא אשמים.

כל אחד מאתנו אשם. אך ברזומנית כל אחד מאתנו איננו אשם. כל אחד מאתנו איננו אשם. אך ברזומנית כל אחד מאתנו איננו אשם. זו הטראגדיה הזמנית".
החל מספרו הראשון - "הרכבת הגיעה בזמן" (1949) - על חייל גרמני החוזר לביתו ועורך חשבון נפש של חייו, דרך "המוקיון", "יתמונה קבוצתית עם גברת", "הכבוד האבוד של קתרינה בלוס"; הוא מעמת את האדם עם גורלו על רקע חברתי-תרבותי מסויים מאד. לצידה של הדמות הראשית, קיים בספריו, לפחות עפ"י רונלד היימן, גיבור נוסף והוא - תהליך העברת אינפורמציה בעלילה. "גיבור" זה אינו מותנה בהשתלשלות הפורמלית של הסיפור אלא פועל כגורם עצמאי לחלוטין. בל בודק כיצד נכנס התהליך האינפורמטיבי אל בין כתלי העלילה עצמה. (בדיקה כזו בולטת במיוחד ב"כבוד האבוד של קתרינה בלוס"). מסקנתו הכוללת של היימן בנושא היא: "בל חוקר ביצירתו את תהליכי הדיווח והאמינות של האינפורמציה."



רגישותו לאמת הדיווח אינה מקרית כמוכן: "הנאציזם הרעיל לנו את הלשון. עלינו הסופרים, ביצירתנו, לטהר את המלים מן הרעל הפאשיסטי".
בל היה בין מייסדי קבוצת ה-47 הנודעת שנטלה על עצמה, לאחר מלחמה, לנסות ולטהר את הלשון מהרעל הנאצי, ולהעניק שוב למלים את משמעותן המקורית, ההומנית.
הוא היה סופר מגוייס כמוכן הפוליטי. סוציאלי-דמוקרט מוצהר. יחד-עם-זאת, שמר על איתנות ארגונית. לא היה חבר מפלגה מאורגן. תמך בוילי ברנדט. ביכה את כישלון הסוציאלי-דמוקרטים בבחירות האחרונות. התעניין בטורר כבאת מהבעיות המרכזיות של החברה הגרמנית. בבאדר-מיינהוף ראה, למשל, את "יצירי כוחו של הייאוש", (בהקשר ליחסו זה נערכו אף חיפושים בביתו, למרות שלילתו את תופעות הטורר עצמן) ובהמשך לכך תהה לא פעם - "איך זה שגרמניה הפכה למדינה שכה עצוב לחיות בה".
ברור שספרים רבים של היינריך בל יעברו את מחסום הזמן. החשוב שבהם, לדעת רבים, הוא "יתמונה קבוצתית עם גברת" בו מודגש הרקע החברתי והתרבותי של הדמות המרכזית, יותר מתיאור הדמות הבדויה עצמה.
בְּדָק הרקע החברתי-תרבותי הוא הגיבור האמיתי של ספר זה ואף של ספריו הקודמים.
עם מותו של בל, איבדה הספרות הגרמנית והעולמית את אחד מגדולי הסופרים ההומניסטיים שפעלו בתוכה לאחר מלחמה. ה"ז. באטאלי לומר שספריו משיכו בפעולת הזיכרון האנושי. האם יוכלו לזוהמה האנטי-הומנית ההולכת ומתפשטת?

יצחק לאור

בין ד.ה. לורנס וי.ח. ברנר

דוד מלך: תחתיתם בדרך. סיפורים מחיי הקבוצה. הקיבוץ המאוחד; 1985; 242 עמ'.

ב-1945 פירסם דוד מלך, איש עין-חרוד, את קובץ סיפוריו הראשון מחיי הקבוצה, "מעגלות", קובץ שנחשב מהפכני בתוכנו מפני מידת החשיפה והכאב שבה תוארו חיי אדם בקיבוץ. מאז משמש "מעגלות" ציון-דרך חשוב בספרות על חיי הקיבוץ. לאחר שנתיים, ב-1947, פירסם מלך קובץ סיפורים שני, "תחתיתם בדרך", אף הם מחיי הקבוצה, בהוצאת "כטרים". עתה שבו וניתנו לקורא העברי במהדורה חדשה, מצולמת מן המהדורה הראשונה. רוב הסיפורים נכתבו משנת 1926 ועד 1946, ואולם החשובים והמעניינים שבהם נכתבו כמעט כולם עד 1930. מלך עלה ארצה ב-1920, והוא אז כבן עשרים ואחת.



דוד מלך

בסיפוריו אלה של מלך נפגשות, לדעתי, השפעות של שני סופרים רחוקים זה מזה במגו, בסגנון ובתוכן: ד.ה. לורנס וי.ח. ברנר. הזיקה ללורנס ניכרת למשל בסיפור "לצדדין", שנכתב בשנת 1926. גיבורתו היא אישה צעירה בקיבוץ, העובדת בשדה, וברפת, לרוב בעבודות של גבר, ריח האדמה מגרה את נחיריה, והיא מתוארת כשרוייה בהתעוררות אירוטית, הזילת, מתוך זיקה הדוקה לטבע, מתוך מרד במוסכמות החברה, התעוררות שסופה לא פעם מוות, שקיעה ואובדן-דרך. הצד השני, זה הצד ה"ברנרי" - שונה לגמרי: גיבורי הקבוצה של מלך כאילו ממשיכים את גורלו של חבר קבוצה אחר, יחזקאל חפץ, מ"שכול וכישלון". עינו של מלך מלווה תמיד את האדם החלש, הנרמס בידי החברה, הבז לעצמו, המפקפק בערכו; זה אשר אינו רואה עצמו ראוי לאהבת אישה; זה אשר נמצא על גבול השבר הפיסי והטירוף הנפשי.

מין ורפואה

ד"ר אפרים סיני: כמלוא העין. מעולמו של רופא. צ'ריקובר מוציאים לאור בע"מ; 1984; 215 עמ'.

רופא-עיניים צעיר היה ד"ר אפרים סיני, כאשר הגיע עם אשתו לחוף יפו. מיד לאחר נישואיהם, בשנת 1924, ספרו האוטוביוגרפי, שהופיע חודשים לפני פטירתו, והוא כבן תשעים, פורש מגילת חיים מעניינת, שראשיתה בנעוריו בלטביה, ימי מלחמת העולם הראשונה ופרעותיה, ציונות ורפואה בדורפאט ובברלין, פעילות ציונית והרפתקאות רומנטיות, והמשכה בארץ-ישראל. ד"ר סיני היה רופא ירודי יחיד בעזה, עם משפחתו בשנות העשרים. אחר כך עבד לצידו של ד"ר טיכו

בירושלים, ולימים היה רופא-נודד למח-לות-עיניים ברחבי הארץ, בעיקר במלחמה בטראכומה, וחיאוריו נקראים בנינין רב. בשנים הבאות, עד פרישתו, היה מנהל מחלקת עיניים בבית-החולים "הדסה" לפלור בתל-אביב, וכיהן גם כראש ההסתדרות הרפואית הישראלית.

ד"ר סיני מציב בספרו סדרת דיוקנאות של ראשוני הרופאים בארץ-ישראל, שהניחו את היסודות לרפואה העברית, ובכך מקבל ספרו ערך היסטורי-עובדתי ומימאריי-ספרותי גם יחד, ודומה שלא יתואר מחקר תולדות הרפואה בארץ-ישראל מבלי מקור חשוב זה לתולדותיה. אחת הדמויות הסגוניות בספרו של ד"ר סיני הוא ידידו הקרוב ד"ר ארי בן-גפן, שהיה רופא המושבה גדרה משנת 1920 (ואשתו לילי); רופא שהתפרסם בזכות טיפולו הרפואי בערבים. בן-גפן היה גם נגן בצליל ומלחין, ואופרה שלו, "בילוי", הועלתה פעם אחת על במת בית המורה בתל-אביב. בן-גפן חיבר גם ספרים בנושאים רפואיים ובנושא תיכונן ערים, והיה כנראה דמות שעליה אפשר לכתוב רומנים. אביא קטע מאיפיונו בספר: "הסיבה העיקרית שבגללה נהרסו חיי לילי וארי היתה ההפקרות המינית שלו. יצרו היה בלתי מרוסן. אנשי המושבה סיפרו שהיה רץ ומחזר אחרי כל אישה, ומפה לאוזן נקבו בשמות הנשים שעימן חי. היה מסתגר עם נשים בחדרו ובמפתחו, ולילי שומעת ויודעת את כל המתרחש מאחורי הדלת. לא רק עם נשים יהודיות היה מתייחד - הוא לא ויתר גם על ערביות. פעם סיפר לי כיצד הכריח ערביה אחת להתמסר לו. היא נאבקה איתו, אבל הוא השיג את מטרתו. הוא היה גבר חזק, ויצרו המיני היה עצום." (שם, עמ' 86).

קליפות בעיני האוונגרד

ישעיה תשבי: תורת הרע והקליפה בקבלת האר"י; הוצ' ספרים ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית; תשמ"ד-1984; קנ"ג עמ'.

ספרו של פרופ' ישעיה תשבי יצא לראשונה בהוצאת שוקן, בשנת 1942, והוא ספרו הראשון בחקר הקבלה, שהוכן כעבודת סיום לתואר שני בהורכתו של פרופ' גרשם שלום ז"ל, ושימש מאז הופעתו דורות של תלמידים וחוקרים, גם במהדורות המצור' למת שהופיעה, החל משנת תשכ"ג, בהוצאת מפעל השכפול (לימים "אקדמון") של ההסתדרות הסטודנטים באוניברסיטה העברית.

אסתפק בגלגוליו של אספקט אחד. קנאי גוש "אמונים" ודומיהם, תלמידי ישיבת הרב המושפעים מתורת הרב א"ה קוק ובנו, יש בהם החושבים כקטגוריות של קליפה וניצוצות קדושה, על היחסים בין הרוב הציוני-חילוני לבנים, עיון מחודש במקורותיה של השקפה זו, שנתנה, בין היתר, גם את היסוד האידיאולוגי למשי-חיותו של שבתי צבי (כפי שהוכיח גרשם שלום), מעלה דברים מעניינים ומדהימים. "מציאות ישראל בין העמים מכוננת אמנם לתיקון העולם", מסביר תשבי בספרו את דעת האר"י, "אבל לא תיקון העמים. תיקון העולם ותיקון העמים הם תרתי דסתרי לפי השקפת עולמם הלאומית הקיצונית של האר"י ותלמידיו. שליחות ישראל אינה לקרב את העמים אל הקדושה, אלא להוציא את הקדושה מתוכם ועל ידי כך להרוס את קיומם ולהשמידם." (שם, עמ' קל"ח). ומה יאה עלינו, החילוניים, הנחשבים כקליפות בעיני האוונגרד הדתי-לאומני,



ישעיה תשבי

הסבור, בטעות, בעקבות הרא"ה, כי רק הסי'ם ניצוצות הקדושה? - התשובה מצויה כבר בדברי האר"י, בהם אפשר לעשות שימושים לרעה, דומים לאלה שעשה שבתי צבי. כותב תשבי: "אותו העתיד הצפוי לאומות בעת הגאולה צפוי גם לכוחות הטומאה הרוחניים. הגאולה לא תטהר את הקליפות הטומאות אלא תביא עליהן כלייה. בהעלאת הניצוץ האחרון נהרס יסוד קיומן והן עוברות מן העולם. וכאשר יכלו להתברר כל הקדושה שבתוכם ולא נשארו רק הסיגים הם הקליפות בלתי תערוכת קדושה כלל לגמרי אפי' כמו כחות השערה, אזי כתיב 'בלע המות לנצח' והרשעה לזה כעשן תכלה, כי אז הסיגים הנשארים בתוך הכלים הנשברים הם י שארו בלתי שום חיות וימותו לגמרי ויתבטלו." (שם, עמ' ק"מ). מומלץ למנהיגי הגוש, להקרא בהפגנר תיהם בכיכרות, תוך גלגול עיניים חסודות כלפי שמיא, וזאת גם באוזני חסידו הרב כנא, אלמלא לא נזקקו בריונים אלה לאידיאולוגיות עמוקות כדי לשים כיפה על ניצוצות ראשיהם ולהכות, אותנו, הקל"י פות.

כמה דברים

הראויים לתיקון

מרדכי נאור: הראשונים; סיפורים מן העלייה הראשונה לארץ-ישראל; הוצ' עם עובד; תשמ"ג; 1983; 123 עמ'.

ד"ר מרדכי נאור מתמסר בשנים האחרונות למחקר ארץ-ישראלי מתקופת העלייה הראשונה ואילך, ולבד מספריו הוא עורך סדרת קבצים בשם "עידן", בהוצאת יד יצחק בן-צבי, המוקדשים כל אחד לנושא

ארצישראלי אחר, כגון "תל-אביב ברא-שיתה, 1909-1934" ו"העלייה השנייה, 1903-1914", בשניהם גם השתתפתי, ועמדתי מקרוב על מידת רצינותם ועל ערכם הרב ותפוצתם בקרב קוראים ומורים. בספרו "הראשונים", שפורסם תחילה, אם אינני טועה, כתבות-כתבות בעתונות, ביקש נאור לתת פרקים מן העלייה הראשונה, מושבותיה, והדמויות והאירועים הסגנר ניים וההיסטוריים שאיפיינו את הארץ בין השנים 1870 ל-1904. אני קראתי, בעיון מרוקק, את הפרק "הקשר ההונגרי" של מייסדי פתח-תקווה, חומר שבו אני קצת כקי, ובקצה אמנה בו כמה דברים ראויים לתיקון.

א. אף שהוא מתאר בצורה נאה קורותיהם של שמונת מייסדי פתח-תקווה ב-1878, ששישה מהם יוצאי הונגריה, לא עולה בדעתו ש"הקשר ההונגרי" הוא בעצם ראשיתה של העלייה הראשונה, שתחילתה עם ייסוד פתח-תקווה באותה שנה, ובכך הוא שותף להטעייה-רבותי של מלומדים ואינטרסנטים הקובעים את ראשית העלייה הראשונה ל-1882. למה? ככה. מפני שמייסדי פתח-תקווה שאפו ועלו לבנות מושבה בארץ-ישראל - לא אחרי גל של פרעות, לא אחרי שבעטו בהם, אלא מרצונם ומהכרתם החופשית. וכך מלמדים ילדים, שיהודים לא עלו לארץ-ישראל, ליישבה ולבנותה, עד שלא היכו אותם בגולה, אנסו ורצחו.

ב. אחד המייסדים, דוד רגנר, תבע מהמתיישבים לרכוש מחרשות אירופיות, "וכשאלו נכנסו לפעולה נתחולל פלא - החריש העמוק הביא לכך שהתבואה שעלתה היתה גבוהה הרבה מהמקובל, שלא לדבר על היבול." (שם, עמ' 36). והאמת - המחרשות האירופיות הפכו את האדמה ויבשה, והכיבו, ורק כשחזרו המתיישבים אל ה"מסמר" הערבי, הצליחו, ומתוך נסיון זה החלה צמיחתה של המחרשה הארצישראלית, שמתחת את האדמה ואינה מייבשת אותה בחריש עמוק מדי.

ג. מאחר והמקור העיקרי שעמד לרשותו היה ספר היובל לחמישים שנות המושבה, שנדפס (ולא הופץ), ב-1929, מיצר נאור על כך שספר זכרונותיו של סבי, יהודה ראב, המוזכר שם, לא הושלם ולא נדפס. אילו קרא את זכרונות יהודה ראב, "התלם הראשון" (הספריה הציונית והוצאת ניומן, 1956), לא היה מיצר לחינם, ואולי גם לא טועה בנושאים הקודמים. ספר זה שימיז' כסיס מהימן לכמה וכמה מחקרים שנדפסו בשנים האחרונות ב"קתדרה", בהוצאת יד יצחק בן-צבי, ויש סיכוי שאולי בקרוב תוציא הספריה הציונית מהדורה חדשה שלו.

אהוד בן-עזר

הופיע

סרגי יסנין
וידויו של חוליגן
ושירים אחרים.
מרוסית: יעקב בסר
צייר: עודד פיינגרש

באמצעות מערכת "עתון 77"
הנחה!
3,040 שקלים במקום 4,080 שקלים
שלח המחאה ותקבל ספר הביתה
ספרי עתון 77

"קובץ זה הוא תרומה תשתיתית למדף השירה המתורגמת שלנו"
אורי סלע, ידיעות אחרונות.

אל תגידו בגת, אל תספרו

נתן שחם: חוצות אשקלון; ארבע נובלות; הוצ' עם עובד; הספריה לעם; 1985; 274 עמ'.



נתן שחם

מה ראה נתן שחם לקחת את גיבורי סיפוריו ולשכנם במריקה הרחוקה? על כריכת הספר נכתב כי הסיפורים עוסקים בדברים "שעמד עליהם המחבר מקרוב בימים שכיח נכספה לתרבות בארצות-הברית". זהו ההסבר, אך הצידוק עדיין חסר.

הנוף הגיאוגרפי והנוף החברתי מה הם עושים? לאנשים? כיצד הם משפיעים על השקפותיהם, על אופיים, על מאוייהם? ואם אין השפעה כזו, ואם בני-האדם היינו הך הם כאשר הם, מדוע לא נוורוגיה או אנגליה או ישראל?

תהיות דומות עלו כי לגבי יהדותם של מרבית הגיבורים בנובלות שבספר. מלבד הסמנים החיצוניים — שמות משפחה, חגים יהודיים וכדומה — אפשר היה באופן דומה כמעט לחלוטין לתאר את תלישותו של צרפתי באמריקה, אמריקאי באיטליה, וכן הלאה. האקזוטיקה שמייח-סיים יהודי הניטאן (בנובלה האחרונה בספר, "ציון, הלא תשאלו") לישראלים רון כן-פורת וחברתו ז'קלין סימון היא אקזוטיקה מזויפת ולפיכך ניתן היה להאצילה על כל לוחם מחתרת או על כל הבא מארץ רחוקה. אפילו השואה כשהיא עולה כחלק מביוגרפיה של מי מדמויות הסיפורים דומה כי לא היתה יותר מחויה בלתי-נעימה.

הנובלה הראשונה, "חוצות אשקלון", מספרת על היחסים בתוך קהיליית הספרים היהודים שבני-יורק העיר. קנאת סופרים, ומסיבות סופרים, וחונפת סופרים וביניהן ספק סיפור אחרים ספק פלירט בין המספר לבין סופר אמריקאי נוצרי, הצעיר ממנה בשבע-עשרה שנים. בהקשר היחסים ביניהם והספרים שהם כותבים (על השואה, כל אחד בנפרד) עלולות שאלות אתיות בדבר "גניבת" רעיונות של סופר מסופר, בדבר "זכותו" של סופר לכתוב על אודות חוויות שלא עבר אותן בעצמו, וכדומה, נקודות אלה בנובלה זו הם שעושות אותה מעניינת, לדעתי, יותר מן האחרות. אך גם כאן ממוצה נישא זה באופן רדוד מדי ומעט מדי.

הנובלה האחרונה בספר, "ציון, הלא תשאלו", מעוררת עניין במובן אחר לגמרי. מתקיים בה מין רשומון, אלא שעיקרו אינו סביב ארוע מסוים, כמקובל, אלא סביב אדם. דמותו של רון כן-פורת הישראלי נבנית באורח "רשומוני" זה. זו בניית דמות שעשויה היתה להיות מרתקת, אך היא מאבדת כאן מכוונה, משום שמלבדה לא מצליחה הנובלה להתעלות על איזו יענות משמיה. אם יש כאן נסיינותה ללמדנו לקח בדבר יחסיות נסיונם של בני-האדם,

בדבר יחסיות השקפת עולמם, בדבר יחסיות יושרם, הרי שלקח זה מועבר באופן פשוטי כמעט עד תמיהה.

רוב הדמויות בארבע הנובלות שבספר מתוארות זו על-ידיי ולא על-ידיי מספר כל-יודע. לעתים המספר הוא דמות בסיפור ולעתים מועברים הדברים דרך עינה של דמות זו או אחרת. גיבורי הסיפורים מיטיבים לבחון זה את זה, מיטיבים לתאר, מיטיבים לרדת אל המניעים הגלויים או החסויים של האחרים. עובדות אלה אפשר ותעוררנה את הציפה לפגוש דמויות מעניינות ועמוקות, דמויות מורכבות הנבנות זו מזו, שהרי כשהאחד מתאר את השני משקפת התייחסות זו, במובן מסוים, גם אותו עצמו. למרבה הצער מתברר שרוב הגיבורים פשוט אינם מעוררים עניין. זוהי נקודה שהיא פרדוקסלית בעיני: כיצד זה אנשים חכמים ורגישים ופיקחים וככל זאת לא כל-כך מעניינים? עובדה.

נתן שחם פחות הצליח כאן, לעניות דעתי, משום נפילה בין כסאות שלא הוגדרו כראוי. היומיום היהודי-אמריקאי, כפי שהוא מסופר בספר זה, אינו מעניין. מן המפורסמות הוא שקשה לעתים להעשיר את היומיום יותר מאשר לספר דראמות הרואיות. עם זאת, כאשר ב"נשיקה ימות הרוח" וב"ציון, הלא תשאלו" מוביל המחבר את הסיפור אל נקודת גבול של סוריאליזם הוא מאבד לחלוטין את האמינות שחש הקורא. הקרבה הזו לפנטסטי מעוררת תחושת מלאכותיות, אין היא צומחת מתוך הסיפור.

ספי שפר

יד על דופק הזמן

שלמה ניצן: אדמה בים; סיפורים; הוצאת ספרית תרמיל; תשמ"ה; 160 עמודים.

שם הקובץ "אדמה בים" לשלמה ניצן משקף את הימצאותם של גיבורי הסיפורים בחיפוש מתמיד אחר היציבות שאבדה להם בטלטלות החיים. האדמה היא הוראות הברורה גם במובן המטאפיסי של המלה. כפל המשמעות של המלה מתבאר בסיפור שעל שמו נקרא הקובץ. עניינו — קשר משולש הנרקם בין בת ואם חורגת לבין אחד מנוסעי האניה. סיומי הסיפורים ככלל וסיומו של סיפור זה בפרט מותירים את ההרגשה, שאכן יש קרקעית מוצקה ליס. התנודות, שבהן נתונים הגיבורים נפסקות, וההדורים מתישרים. כך נפתרת בעיית הקשר המשולש בסוף "שלוש שנים ושלושים שנה" וכן תמה הציפיה כשמגיעה האניה למחוז חפצה ב"אדמה בים" ומתגלה זהותו המפוקפקת של הנוסע היפהפה.

המבט ביפורים ממוקד בחיי ההווה, ביחסים בינאישיים מנוכרים ותנודתיים. אך ענייני דיומא חורגים מעבר למישור האישי ומשקפים בעייתיות נפוצה — ישראלית, אך גם קוסמופוליטית; מוטיב הבית ההרוס, בעיותיהם של צעירים תלויים ותוהים, של זוגות פורודים, של אבות ובנים המנסיים לאחות את הקשר הרופף ביניהם, של שחקן מותסכל ורופא אכול אשמה ותסביך רדיפה. תחושת התיסכול וה-החמצה, היאוש והפחד הם הצל המוטל על הגיבורים.

בסיפור "המהנדס ובנו", אחד הסיפורים היותר מעניינים בקובץ, טרוד האב בשמירה על סטטוס-קו ביחסים עם בנו המידרדר, תוך ויתורים מפליגים הדוחקים אותו לקרן זווית ומציגים אותו באור נלעג וטרגי. בעיית פער הדורות מוצגת כאן במלוא חריפותה; הבן פורק העול מנסה לשוא למשוך את אביו, איש החוק, אל

עולמו האלים. הדחיסות האלימה של המסעדה הזולה, שאליה מביא הבן את אביו, היא בכואה עקומה של המציאות העכשווית. הסיפור "שלוש שנים ושלושים שנה" מציג הלך רוח של צעירים על סף גיוס, המשככים את הריקנות ואת החשש מהמחר בשתיה ובעישון. ניצן מצליח ליצור אפקט של הפקרות נעורים, שטחיות, עליונות למראית עין, זיוף והתרחקות ממחויבות כלשהי. נעורים שהגיעו מוקדם מדי אל קיצם. גם כאן נקודת המוצא היא המשולש הנצחי. שיתותיהם רדודות למדי נפגשים בדירה. שיתותיהם רדודות למדי והן נסבות למשל על בקבוקי היין שניקנו בחו"ל. על אופנת המדיטציה ועל תכניות קיצרות טווח. הרצון להיחשפות הרדית נשאר בגדר רצון חברי — מה שמבליט את הנתק ביניהם, והמספר ממחיש זאת על-ידי המונולוגים הפנימיים החושפים את ההרהורים הכמוסים ביותר.

אחד המאפיינים הבולטים בכתיבת הסיפורים הוא שינוי פתאומי בנקודת הראות תוך מעבר לגוף ראשון. כך למשל כניסתו לתמונה של נעול בית הקפה, שבו היה ה"ר" קרמר נוהג לשבת. המונולוג שלו וכן השיחה שמתפתחת בינו לבין קרמר מעניקים לסיפור מימד נוסף. העובדה שהדברים לא נאמרים כעת על-ידי המספר בגוף שלישי אלא על-ידי אדם המעורב במצב משורה אמינות לדמותו המשתנה של הדוקטור. המשותף בין הסיפורים "דיוקן במרחקים" ו"דוקטור קרמר" הוא משקלו של העבר בחיי ההווה של הגיבור. פרץ רייס, נהג המשאית, מתוודה באוזני השומר הזקן על דבר היותו נרדף: "שעות כאילו כבר היו לי גם בילדות. אז עוד לא צלעתי, אך הייתי חלש. אז לעגו ילדים, עתה — לא נהגים אינם לועגים לי... אבל אני נלעג.



שלמה ניצן

שלא תחשוב: זה בכלל לא בגלל הצלעיה... אבל העניינים... מעיני כולם ניבט אלי אויב" (עמ' 143). הסיפור "סחור סחור" עוסק במשולש הנצחי: פגישה אקראית ורבת מובכה וקונפליקטים של בני זוג שנפרדו מובילה לפגישת הבעל לשעבר עם המאהב בנוכחות האשה. מאחר והשתיקה תופסת כאן את מקום הדיבורים (ולשתיקה גוון שונה לפני כניסתו של המאהב לתמונה ולאחריה) — מרבה המספר למסור לנו את הגיגיהם הפנימיים; "ראתה בכתיפי השמוטות את נפשו השמוטה של אדם מובס מלכתחילה, ככל אשר עשה וכל אשר אינו עושה" (עמ' 75). הפגישה המשולשת פותחת אפשרות בידי המספר להציג מתחים על רקע קנאה רדדית. המועקה הדחוסה ומסבט הרדיפה וה-אשמה מוצאים להם מכלב בסיפורי ניצן במונולוגים פנימיים יותר מאשר בדרושי. שחושף רק רובד חיצוני ביחסים הבינ-אישיים. אחת הדוגמאות הטובות לכך היא הסיפור על רופא מתחזה המצליח מעבר למשוער, אך סופו שהוא יוצא מדעתו בגלל נטל החששות והאשמה. הוא לא הצליח לשקם את דימויו העצמי החבול בעזרת המוניטין שיצא לו כרופא. זהו סיפור פסיכולוגי עדין ורגיש. ההתפוררות באה מפנים מתוך מודעות פנימית עמוקה ולא כתוצאה מהתערבות גורם חיצוני (הפצייני-טית שהזכירה לא את עברו).

פשר המשל בסיפור האחרון "דקותיים לפני" מתבאר היטב בסיפורים האחרים. זהו מונולוג ארוך של שחקן מול הראי המנהל שיחה אילמת עם עצמו דקות לפני תחילת המשחק על הבמה. תוך התבוננות בראי נעשית הצלל הפרדה בין השחקן לאדם. המנהל חצוב נפשו נוקב עם עצמו ועם אחרים; פחד מכישלון, היסוסים, התחבטויות, חשש מפני חשיפה בעומדו יחיד על הבמה "כאשר אתמול-היום שחטו אותך שחיטה שעוד לא היתה כמוה". אחר כך הוא מתוודה בינו לבין עצמו שהביקורת ("השחיטה") לא היתה כה קטלנית "אם כי היושר שבי מחייב אותי שלא לייחד את כל הביקורת לכל מיני חשבונות אישיים דווקא. אני נכנע במלוא הענווה ליושר לבי ומודה כי אולי באמת צדקו קצת, לפחות". כך או אחרת — המשחק חייב להימשך. כי המשחק הוא חלק מהחיים, שפירושו מאבק תמידי של מנצחים ומנוצחים המחליפים מקומם בזירת ההתרחשות.

לסיכום, אלה סיפורים רגישים, שבהם מפעם דופק הזמן של האדם בן ימינו, המודע לעובדה שהאדמה קיימת אי-שם הרחק מתחתיו, אף כי אינה נראית. תחושת האדמה קיימת מכל מקום, ואולי יש בכך משום נחמה פורתא.

יערה בן-דוד

זרימה ומודעות

קציעה כץ: מעגל הנורה; הוצ' עקד; 1985; 140 עמ'.

"מעגל הנורה", בהתאם לאופיו של הסיפור, שעיקרו קורותיה של דיאנה בדרכה למימוש כוחותיה האל-חושיים, אינו סיפור בדרך המימזיס. נהפוך הוא. כשם שבלימוד ובהעברת הידע האיוטוארי אין עיקרו של הלימוד, המידע האינפור-מטיבי, שעיקרו המלה והמשפט המשקפים את העובדות כביכול, אלא דווקא אותם צדדים לא אינפורמטיביים ולא מילוליים, הבנויים על הצבעה והרמזה בלבד, כך ב"מעגל הנורה", לשווא יצפה הקורא לתיאור מציאות עקיב. במקום תיאור מציאות, שמקומה יכירנה בספרות ריא-ליסטית, יבוא תיאור הזרימה בלבד, ודרכה של דיאנה למימוש כוחותיה בתוך זרימה לא פוסקת זו. התממשות כוחותיה של דיאנה תתבטא הן בדרכי ההוראה של דיאנה והן בדרך בה גילתה את כוחותיה ומימשה אותם.

העלילה, הנעה בין העבר לבין ההווה, סובבת כאמור סביב הזרימה בלבד ולא סביב זמן או מקום, אם כי אף תיאורם של אלה לא יחסר. ברם תיאור הזמן והמקום יבואו תמיד רק מתוך נקודת המבט המאוחרת של דיאנה, שכבר ניתקה עצמה משליטתם של אלו.

הן הפתיחה והן עיקרה של העלילה, המתארת את דרך התגלותה של דיאנה לדיאנה, כרוכים בנטיעה, שמשמעה עקירה ממקום למקום. העלילה לסיפור קורותיה היא הפרידה הממששת ובאה מתלמי-דתה, נעמה. כביכול, כך כאשר אחיוותי החיצוניות של האני' מתמטטות, ונושר סביבו השיגרת והמתורגל, מסוגל האני' לעמוד על אופיו, ובעיקר על הכוחות והיעוד החד-פעמי הגלומים בו. אף הדרך לגילוי כוחה של דיאנה, כוח שהיה מודע לה בילדותה, ומימושו כרוכים בנדודים אלו, כבעבר ממקום למקום ובתודעת הארעי של העולם שבחורץ. שכן הגורלי, שהוא המיוחד לאני', יכול להגיע אל מודעותו של האדם רק כאשר שריון המציאות החיצונית והעבר מתרופפים. יתר על כן, אף הכאב, שלכאורה יכול



קציעה כץ

לשמך כקטליזטור לגילוי היחודי שבי'אני הסובל, מהווה בסופו של חשבון גורם הכובל והופך להרגל. בתור שכזה אף הוא, כמו החיצוני, מונע את מודעותו של החד-פעמי, היחודי והגורלי. לכן דיאנה פורקת את כאבה, וזאת יחד עם המציאות אותה היא פורקת מעליה, מציאות הבאה לידי גילוי בעיקר בתוספת הקשר הבסיסי בינה ובין בעלה מוריס. רק משפרקה את המציאות החיצונית וכבליה מסוגלת דיאנה לקומם את הריסותיה, כפי שמטיבה להסביר לתלמידתה נעמה:

"וגם הכאב הופך לפעמים מין הרגל, אבל אחרי שפורקים..."
 "ואיך ממלאים חלל שנתרוקן מן הכאב? זה ההולך איתה לאורך שנים?"
 "מתחילים לבנות מחדש מתוך מה שיש" (עמ' 45).

ובהתאם לנקודת ראות זו הרואה בזרימה, בהשגות, או בקליים מדויקות יותר את א"י ההתקשחות כתנאי ראשון לגילוי ומימוש של ה'אני', כך קורותיה של דיאנה סובכים ללא הקבע. במקום הקביעות, היציב והבטחתי משתנה באה הקבלה של המציאות תוך התמסרות ופתיחות.

קבלה זו של המציאות וההתמסרות אליה מוטלים על דיאנה לפעמים אף בעל כורחה. פעמים זו פגישה מצופה ומקווה שאינה מתגשמת, כדוגמת זו עם עמיאל. פעמים אכזבה, כדוגמת זו הבאה כתוצאה מיחסיה עם נינט הפאריזאית, המתאימה הפלא ופלא למקומה וזמנה, ופעמים כעקבת ניתוק מכאיב וממושך שכזה מעלה מוריס. כוחה של דיאנה בקבלת הדברים ובהסקת המסקנה ההכרחית כמעט, שרק בדרך של מילוי יעוד הקשור בה בלבד תוכל לממש את קיומה החד-פעמי.

תחילתה של קבלה זו מתוארת בתיאור מדהים בכוחו בשיבת-היחיד של דיאנה עם קבצן בעל-ימום לא רחוק מחנותו של בעלה מוריס. שכן ישיבה זו נעשית למרות כל חוסר-ההגיגין והלא-שיגריה שבה, ובעיקר בניגוד לרצונה המודע, צרן שאינו אלא מוצר של הרגליה ועברה. דיאנה עומדת בצל "והאיש התרומם כדי לפנות לה מקום שלא יחרוג גופה ממעגל הצל. ואת שירי האוכל הוא דוחה מטווח ישיבתו... מדי בוקר היתה רואה אותו מדדה על ידיו משפת המדרכה אל מקומו הקבוע, ומישהו עומד שם ומתקין את הסוכך מעליו. והיא אוספת לאט את שולי שמלתה, בתנועות כבדות, המפקירות עצמן למתרחש כמתוך צייתנות לא מודעת. אינה רואה את מבטי הרחוב..." (עמ' 87).

כביכול, הגורל הוא המכתיב את רצונה ולו בלבד דיאנה מציינת. מכאן והלאה דיאנה משתחררת. דבר הבא לידי גילוי בטיב הקשרים שיצרה בקרב חברותיה הלומדות יוגה. זהו קשר של נתינה וקבלה ללא התקשורת נוספת, הבנויה על צרכים חברתיים או אנוכיים בלבד.

במקום הקשרים של העבר הבנויים על צורך ליד-הרגע, שעיקרו חרדה מפני הלבד, באים קשרים של חיבה, שעיקרם האנושיות הראשונית הזורמת בלבד, תחושת המשותף האנושי, הנותן עצמו

ומקבל את עצמו ואת הזולת כפי שמתארת זאת דיאנה לנעמה "הן (דיאנה וחברותיה לומדות היוגה) מכוונות אל תוך עצמן. ובתוך הקשב הפנימי הן מבקשות, שתהיה בהן דקות רגש להבחין. האשה הכסופה מציגה עצמה לפניהן — אנלה, וסביב השולחן יושבות הנשים העוטפות אותה, כך היא חשה, כמבטים של חיבה. רחוקות וקרובות בבת-אחת. אף הן מציגות את עצמן אחת אחר השנייה... והיא הלא איננה מכירה אותן מקודם. ורק התחושה המתעצמת שלה, שהיא כאן בתוכן כבתוך המשך למשהו המתגלגל בה זה ימים רבים (עמ' 121).

ייחודו של הספר, כפי שעולה מכל האמור לעיל, ברור. זה תיאור התגלות ומימוש ללא יומרה ובעיקר בצורה טבעית, צורה המצביעה בלבד. כך האמיתיות שבו אינה נאמרות לא בצורה מפורשת ובוודאי שלא בצורה בוטה. עיקרה של האמת בזרימה ובהצבעה על דמותה של דיאנה וביכולתה לממש את היחודי לה.

שלום רצני

גיבורים ללא מצבה

דנילו קיש: "מצבת-קבר לבורים דוידוביץ"; "שבעה פרקים שבהיסטוריה משותפת; מסרבית" קרואטית: דינה קטן בן-ציון; הוצאת "אדם" 1985; 148 עמ'.

כאשר לפני כשני עשורים העניקה האקדמיה השבדית פרס נובל לאיוו אַנְדְרִיץ' (שרק "הגשר על הדרינה שלו מוכר לקורא הישראלי). נודע שגם ביוגוסלביה קיים HOMO POETICUS אחד או שניים. כגורל יתר העמים הקטנים, גם על ספרות היוגוסלבית לא ידעו ב"נעלם הגדול", לא ידעו ששם פורחת ספרות העולה על גדותיה, מפרסמת ומתפרסמת, מקבלת לעתים ממדים אלימים, במישור אישי או לאומני, וזר לא יבין זאת, משום שזר יודע שקיימים היוגוסלבים והשפה היוגוסלבית. דבר שלמעשה לא קיים כלל, והיוגוסלבים הם הסרבים, הקרואטים, הסלובנים, המקדונים ועוד, שלא להזכיר את המיעוטים, והמסורת כה שונה מאיזור לאיזור.

אחד הסופרים שלא קל לו להגדיר את מוצאו, "יוגיאנו-נצרי", ומשום-כך הוא "יוגוסלבי", פרץ זה כמה שנים את גבולות ארצו ותורגם לשפות העולם: זהו דנילו קיש (Danilo Kis), שיצירתו "גן, אפר" תורגמה לעברית (מאנגלית) על-ידי אמציה פורת, בהוצאת "עם עובד".

דנילו קיש, יליד 1935, סספרו השביעי "מצבת-קבר לבורים דוידוביץ", הופיע השנה בהוצאת "אדם", תורגם משפת המקור. עסק בששת ספריו הקודמים בנושאים מ"המחזור המשפחתי" המסוכך שלו, בחיפוש זהוהו ובדרכי גורלו. במקום לקבל תשבות על הבעיות הישנות, הוא תמיד מצא עצמו ניצב בפני שאלות נוספות, שהסכיבה לא נתנה לו לשכות. נסינותיו להימלט מכתובה אוטוביוגרפית כנראה לא הצליחו. כך קמים לתחיה אישים ואווירה מימי ילדותו בתקופת מלחמת העולם השנייה, והדמות המרכזית היא היהודי א.ס., אביו-מולידו שנלקח ממנו, ובהסתלקותו נעשה יותר ממשי ומוחשי. עם כל יראת הכבוד מפני זכרו של האב, קיש מנסה להשתחרר ממנו, מלביש לו צורה של שותה, ושוטה וסוטה, שעם זכרו ננודים הוא ואמו: גאות ושבר של תקוות וחלומות הולידו צמיחה ופריחה של רעיונות ספרותיים. בספריו מ"המחזור המשפחתי" הוא מתמודד עם המשטר האופרטיבי (המדכא)

האחד — הפאשיסטי. בשלב מסוים הוא מרגיש שאסור לו להימלט בשיטת "הכתם העיוור הפסיכולוגי" מהאמיתות ההיסטוריות הנוספת, מהמשטר האופרטיבי האחר, הסטאליניסטי.

"מצבת-קבר" מנסה להביט אל תוך מאורעות תקופתנו, ולצורך כתיבתו השתמש בחומר תעודי, ספרותי ופארה-ספרותי כאחד. הספר מקבץ בתוכו "שבע מהדורות של היסטוריה משותפת", מספר למעשה על שבעת מדורי הגיהנום של גיבוריו, יהודים לרוב, כעין הקבלה מרקסיסטית לקלאסיקה התנ"כית, לסבל (ללא נס ומוצא) של איוב. הגורל המר רודף את גיבוריו, ובכסיפור התנ"כי, הם לא מאבדים את אמונתם לרעיון, שההומניזם הוא נר לרגליו, כמו בסיפורו הראשון "סכין בעלת ידית-עץ בגון השני": ישב לו בחור תשעה ירחים בצניוק, רסוק עצמות ונטול שיניים כתוצאה מעינויים, עד שהסכים להודות במעשים שעשה ושלא עשה כאחד: הוא מודה בהריגת בחורה יהודיה, שנשתיים קודם-לכן מישהו אחר הודה שרצח אותה (הבחורה נחשדה בכנידה, כמעשה יהודה איש קריות), אך גם בפשעים אחרים: שהיה סוכן הגסטאפו ושחתר נגד השלטון הסובייטי, ההאשמות ה"רגילות" של שנות 1936-1938, ו"בהזדמנות זו" נקב בשמותיהם של 12 משתפי-פעולה בקשר מחתרתי שלא היה ושבוודאי מעולם לא הכירם, וכל זאת בחדרו של החוקר, שמכותל החדר משקיף עליו דיוקנו של זה שחייבים להאמין בו: אין שומעים שם שאגות אימים של האסירים וקול המכות הקעות: רק הוא והדיוקן שמתבונן בו, מחיין אליו חיוך אבהי, ובהתפעמות-פתע של להט אמונה פנימי — הוא ממלא את פיסת הנייר בכתב-הודאתו.



דנילו קיש

הסיפור השני "חזירה וזולת גוריה" הוא כעין פאראפראזה לאימרה הידועה "מהפ" כה אוכלת בניה" שמעבירה אותנו לאירופה. בתקופה שענני הפאשיזם כיסו את שמה, גיבור הסיפור נולד וגדל באירלנד, לחם בספרד, ובנסיבות שונות ומשונות הובל על האונייה הסובייטית ישר לגולאגים בצפון הרחוק. אנו מלווים אותו עד מותו הטראגי בסוף שנת 1945. וכותב המחבר ב"גב. בהומור מקאברי, כי בספר יזכרון של אירגון החיילים בדאבלין נזכר שמו בטעות כאחד מ-100 הקורבנות האיריים בספרד, כאילו מת-8 שנים קודם למיתתו בפועל...

תיאור ביקורו של המדינאי ואיש האקדמיה הצרפתי אַדוּאָר אַרְזִי בספור "אריות (ולא תפוחים) מכניים" מזכיר לא במעט את ביקורה של אלינור רוזוולט במחנה לעבודת-פרך כמתואר אצל סולו-ניצין. גם אריו הובל באף בידי המנגון הסובייטי כענין מהדורה חדשה של "כפרי פוטיימ" קין" וכמו שאצל קיש לא אחת נעלמים גיבוריו כדי להופיע שוב בהקשר שונה, לעתים שולי, לכן ב"אריות" נמסר תפקיד המפתח לצי'ליטניקוב (אגב, בשפת המקור: צ'ליטוס = מלחעות). שהופיע כאילו לאחר יד בספור על לוחם ספרד, הסיפור המרכזי, "מצבת-קבר לבורים

דוידוביץ" שראה אור לפני הופעתו בספר בכמה זאת, מופיע במקור כ"נחלת קבר" (או סתם "קבר לבד"). והוא לעניות דעתי מתאים יותר ללא בכדי, משום שלאף אחד מגיבוריו של קיש לא הציבו מצבה על קברו (אם בכלל ידוע היכן הוא), ולקורבנותיו אין יד וזכר. הסיפור מוקדש לזכרו של הצייר הסוריאליסטי הצעיר, אך מתאים יותר לו היא מוקדש לקארלו שטיינר (שאחד הסיפורים מוקדש גם לו).*

סיפורו זה של קיש מתאר מעגל-קסמים שפגישו בכלא של מחנות לעבודת-פרך את הקורבנות בגילגול כלשהו עם אלה שקודם היו בשלטון. כתיבתו של קיש שנונה, לעגנית, עוקצנית, ומתארת את כל השלבים של חיי האסיר המרדן: התנגדות לחתום על שקרים, שכירה וצייתנות, חוסר האונים המוחלט, כתבואה שנשאר בחיים. סיפורו "כלבים וספרים" מחזיר אותנו כ-600 שנה, ומתאר בקצרה את התקופה הארוכה של גלגולי הנפשות מדברי הימים, מתקופת האינקוויזיציה, כדי להזכיר לנו ש"מה שהיה הוא שחיה, ומה שנעשה הוא שיעשה, ואין כל חדש תחת השמש" (דברי קהלת א:9). בביסוסו של הקיסר מרקוס אורליוס, שחי בין השנים 121-180.

"מצבת קבר" הולידה ביוגוסלביה, בנוסף לפולמוס חריף ללא רחמים ותגובות בעיתונים, התדיינות בבית המשפט, גם ספרי התקפה ותשובה, שאף הם הולידו תגובות שכנגד. המאמרים והספרים (בין היתר: "נרקיס ללא פנים", "שעור באנטונומיה", "אנטוניה של אנטוניה", "האם יש לשרוף את קיש" וכו') מעוררים שאלה, אם המבקרים לא רואים בכיקורת "שלטון הגולאגים" הסובייטי גם דבר-מה ב"נושא שלנו" בארצם הם, שהיה יכול להדליק דמיונם לכמה מקבילות יוגוסלביות ב"תהליך העשייה של האדם החדש באמצעות חינוך מחדש" בגולאג היוגוסלבי, דבר שהיה מעין "טאבו" זמן רב. אך משום שקיש לא היה בין "חלוצי פריצת הנושאים האסורים" (כמו א. איסאקוביץ') וב. הופמן), אלא בא לשחוט את השנה הסובייטי השחוט, מתגרים בו מבקריו וקוראים לו לטפל ב"נושא שלנו" ואז "נראה את גבורתו..." וכך, למרות שהוא אוהב את ארצו, חי קיש ויוצר — בפאריס. לא כגולה, לא חלילה, לא כחברו מילוש קונדרה, שהצ'כוסלובקים שללו את אזרחותו.

תרגומה של דינה קטן בן-ציון טוב, בהיותו שוטף וקריא מאד. כים השמות והמושגים נפלה פה ושם נגיאה לא משמעותית, אך מלבד זאת התגברה המתרגמת על כל מכשולי השפה שמצביע קיש בכיטווי המיוחדים והדגימה יכולת מרשימה לעברת את המקור לשפה עשירה וקולחת. וזה בזכות בקיאותה בשפת המקור. חסר לנו מפתח-שימוט המופיעים בספר. שמות שלקורא ישראלי (וזר בכלל) לא אומרים דבר, לכן חשובה האינפורמציה על פקוח האישים האלה ביצירת קיש. תוכן הספר אינו ניתן להעברה בדיווח, אך הוא מומלץ לקריאה.

עיצוב העטיפה (של יעל שוורץ) בעזרת תצלום "אדם מחכה" מאת סידני גודמן — מרשים ותואם את תוכן הספר. ■

ג'ני לבל

* שטיינר, קומוניסטי (יהודי) יוגוסלבי ותק, נמלט מארצו לבריחה ממשטרה סכנה לחירותו, ובמקום ששם תתגשם "וקראתם דורו בארץ לכל יושביה" (ויקרא, כ"ה). "ישבו" הוא ורכים כמוהו (ביניהם גם ידיו, מזכיר פ.ק.מ. משנות העשרים יוסף ברגר-ביולי, מחבר הספר The Shipwreck of Generation (of) 20 שנה בממוצע. אחרי מות טטאלין, הצליח להשתחרר, לחזור לארצו ולכתוב רכימכר "7000 ימים בסביב".

זהירות! שירי מולדת!

"אדמה אדמת" מבחר שירי ארץ ישראל; עורך: יחיאל חזק; ספרית פועלים; 160 עמ'; 1985.

השירים ב"אדמה אדמת" מבחר שירי ארץ-ישראל" מביטים בכמה מבטים על מיתוס: "גאולה" באמצעות "אדמה". המשורר נח שטרן עלה לארץ בן 23 שנים, גיל רגשי עמוס ניסיון, בסוף שנת 1935. ההשתנות במבט על ארץ-ישראל כתובה בתמציתיות מרשימה בשירו הקצר "רי-חות". בשיר הוא יוצר קיטוב של קצב, צבע וריח בין פריחת הליף האיסית, המכחילה, מול הבשלת תפוחי הזהב הכבדים:

ריחות תפוחי הזהב הכבדים
כבר באים להנות ולענות
כבר באים להעניק ולהניק, כעדים
לחיים במולדת הזאת.

(עמ' 54)

ים דגן / — לי נדמה/ היום כל גבעול/ כופף ראשו אחרת// ככך כותב אנדר אלדן על זניחת המבט של קולקטיביות רעיונית המושקעת בציבור, יחידו, ים קולות שר על "ים דגן מתנועע", את המלכד הוא ממיר ב"כל גבעול", את השבולת זקופת הקומה הוא ממיר ב"כופף ראשו". פזמוני נוף, ונוף, משמשים באחדות בשיר זה כחומר-גלם לתאור תנועות ההשתנות של "פעם" לעומת "היום".

האם היה מקום לאיסוף שירי ארץ ישראל ב"אדמה אדמת"? כן. כי היחס בתרבות התחייה והמשכה למשמעות ה"הנוף" יצר אצל טובי המשוררים שירים מרכזיים בשירתם. הרי רק במבט נאיבי שירי טבע ומולדת ונוף הארץ הינם מפגש חושי-קונקרטי עם מולדת, טבע, אדמה ונוף הארץ. בניגוד למבט הנאיבי נקודת המוצא לנושא זה, למטאפורה שלו ולמכלול עולמו, היא הפריזמה של המיתוסים הגדולים. מיתוס מוכר, גדול של "אנו באנו ארצה לבנות ולהיבנות בה" ומיתוסם של "ארשתין לי בדם..." גם המחרשה גם הדם, מארגנים כתודעתם את המולדת, את האדמה כ"בריאות" לעומת חוליי ה"גלות".

ומזיחה את טיפוח ייחודה של הלאומיות היהודית, וכן מבחיר בובר את רעיונותיו בתפיסת המקרא כפי שכאו לידי ביטוי ביצירתו המגוונת בתחום זה. (בעיקר "תורת הנביאים", הוצאת מוסד ביאליק, תשכ"א, וכן ב"דרכו של מקרא", הוצאת ביאליק תשל"ח). וכשם שבראשית דרכו בצינונות יוצא בובר נגד חילונה של הלאומיות היהודית כרוח הצינונות של המאה הי"ט באירופה, (ר') A. Bohm, Die Lionistische Beweyueny Tel-Aviv, 1935 S. 204-210, 522-540) בספור זה הוא יוצא נגד התפיסה ה"מערטלת ומבטלת" את ייחודו של הקשר שבין עם ישראל לארץ-ישראל. ייחוד זה מבטא קשר של "סוד בין עם ישראל וארץ-ישראל". המבטל קשר זה ומעמידו על יסוד פוליטי חילוני, מתכחש לקשר הצורות המיוחד ארצותיהם, כסוד זה שבין עם ישראל וארץ-ישראל "הרהרו דורות עמנו" והוא הוא תמציתו של הרעיון הצינוני.

תפיסתו של בובר שכאה לידי ביטוי במאמרו על ענייני היהדות בשני העשורים הראשונים של המאה שלנו (ר') תעודה יעוד פרק שני, הספריה הצינונית שם וכן היא סימון מבוא שם) על כוחות היצירה שיתעוררו בעם ישראל מכוח פגישתם המחודשת עם אדמת המולדת וזכה כאן לעומק היסטורי בהיר ומרוכז.

סוד הקשר ההדדי שבין עם ישראל וארצו מודגם על-ידי בובר באינטרפרטציה למגוון יצירות ביהדות וראשיתו במקרא וסימו בהשקפת בצינונות המודרנית לגווניה השונים.

בחירתו של בובר — סלקטיבית והיא כוללת יצירות שבהן סוד זה בא לידי ביטוי. כל יצירה ויצור וסוד הקשר והאהבה שלהם לארצו, כל אחד וארץ-ישראל שלו. בובר מעגן את הצינונות בהבטחה האלוהית את הארץ לעמו. הבטחה שיסודה בקדושה. "תכונה הניתנת לעם זה לארץ זו על-ידי כך שהאל בחר בשניהם, כדי להנהיג עם זה, שהוא עמו מבין כל העמים, אל ארץ זו שהיא ארצו מבין כל הארצות ולחברם זה עם זו." (בין עם לארצו עמ' 10) הקדושה והבחירה הן אוביקטיביות יש בהן ממד היסטורי ועל-היסטורי כאחד, ומבחינה זו הן גשר על-פני הדורות, הנכנה ביצירתו הרוחנית של העם וכמיתו להגשמתן המלאה. בורא העולם הוא המבטיח את הארץ הזאת לאבי האומה — אברהם, ולבניו אחריו, ובמרכזה הברית המחייבת לדורות, ברית זו היא הקשר האפירורי שבין העם לארצו, היא פועל יוצא מאמונתו של העם כאל אחד המקים את הבטחתו לאבות האומה ומנהיג את בנייהם לארצם. "אין כאן לא 'אומה' כשלעצמה ולא 'דת' כשלעצמה, אלא רק עם התופס את נסיונותיו ההיסטוריים כמעשה כמעשה אלוהי." (שם, עמ' 11) ברית זו מחוקקת ומותנית בהתנהגות היושבים בארץ המבטחת. גורל העם וגורל הארץ תלויים בכך. התנהגות לבנים היא אשר תקבע אם אמנם ראויים הם לקיום ההבטחה לאבותיהם. לתפיסה זו משמעות סוציאלית ואתית הבאות לידי ביטוי בצורה המקראית המגוונת.

ליחס מיוחד זה שבין עם ישראל וארץ-ישראל כפי שבא לידי ביטוי במקרא "מעטרת האגדה" של חז"ל כתרזה "כאן אנו מעמיקים וחודרים יותר לתוך קנין האמונה לישראל..." מבין עיטורי האגדה בובר את האגדות שענינן הקשר הבחתי אמצעי לארץ-ישראל — קשר העשייה. בנושא ההלכתי הרחב ובויוכח התלמודי העקרוני האם "לעלות בחומה" מבליט בובר דווקא כמעשהו של רבי זורא, שבעלייתו לארץ-ישראל חזרת כהד הקריאה העתיקה של מעמד הרת-סיני: "עשה ונשמע" כי "לא להתווכח על גאולה, לא להרהר בה, לא לדחוק את הקץ, רק לחיות בארץ בבחינת עם אלוהים, ◀

מסוכן, לא רק מפני שכבואנו לארץ "הגאולה" מצאנו בה את הגירוש מגן העדן. אלא מפני שזכור לי כי נתן אלתרמן אמר אמירה יפה על התמימים, שכבתם את המלה "ארץ" אינם חשים שהם דורכים על נחש. זהירות! שירי מולדת!

בפתיחה מעמידה האנתולוגיה את שאל שטרניחובסקי. יש הנוטים לגמדו ולראות אותו במיטבו אך ורק ב"אידיליות" שלו. האנתולוגיה עושה צדק עם שאל שטרניחובסקי לא רק מפני שהוא משורר התחייה, שכתב שירים ממשיים על וכתוך ארץ-ישראל, אלא משום שקריאה חוזרת בשירו מצביעה על חכמתו, על הצגתו המורכבת את הפרובלמטיקה, את יכולתו להעמיד ב"הוי ארצי! מולדתי!" את כפילות המבט על הנוף — אידא, מחד, ממשי וחשוף — מאידך, ו"על פני כל התכלת" סיכום השיר כמעין חיבה מסכמת סתירות והפוכים המצויים בניגוד בין חזון לבין מציאות.

השיר "ראי אדמה" ראוי שיקרא היום שנית, כשיר שאיננו מסמך את הפאגאני של "ארשתין לי בדם", אלא, נהפוך הוא, יש בו שירה המציגה תהיות על השילוש הקדוש הזה, אדמה/ אדם/ דם. במסגרת הפתיחה והסיום הוא כופר בכופר הנדרש: "ראי אדמה, כי היינו בזונים עד מאד." כמשורר רומנטי-אירופי חל בשאל שטרניחובסקי קו של השתנות עם בואו להוויה הארץ-ישראלית. ביכולתו להצביע ב"1939, על הזכוכו הנורא אשר בתשלום חיי אדם מבחיר שייכות לאדמה, הריהו משורר מבחיר וראשון לשירת מתאה: שירת מחאה נגד המוות הצומח מתוך הנוף הזה! מבט קצר, על העשייה: נכון לציון בהערכה את הכבוד לטקסט, את טיב הנייר, את האותיות מאירות העיניים. ישנן "מעידות" כמו הדפסתו השגויה של "הלבישו אמה כשרה" לאברהם שלונסקי! ושוני מהותי בין הכותרת העברית, הלקוחה מאלכסנדר פן, לבין שם הספר באנגלית (My land My country, בצמוד ל"הוי ארצי! מולדתי!")

יאירה גנוסר

עיון

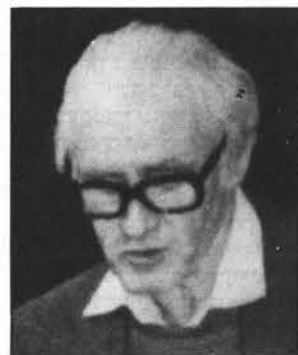
הסוד שבין עם לארץ בישראל

מרטין בובר: בין עם לארצו; עיקרי תולדותיו של רעיון. הוצאת שוקן; ירושלים תל-אביב; מהדורה שניה; תשמ"ה

ספרו של בובר: "בין עם לארצו", שיצא במהדורה ראשונה בתש"ה שולח שלוחו תיו למפעלו הספרותי-הגותי ולפעילותו התנועתית מראשית דרכו בצינונות. בספר זה מבליט בובר את הקו העקיב הנמשך מאשית דרכו בתנועה הצינונית, כאשר התקומם נגד התפיסה השלטת בתנועה המדגישה את "מצוקת השעה"

"גאולה" היא אדמה, "גלות" היא העדר-אדמה. השירים באנתולוגיה, ובכך פתחתי רשימה זו, מצטרפים למכתב מבטים המציגה השתנות בנושא זה. גם שני הפזמונים "לבנות ולהיבנות" ו"ארשתין לי בדם" מציגים, בעצם, מבט קוטבי, כפול, של גאולה על-ידי עבודת אדמה וגאולה על-ידי קורבן לאדמה. כל הקיטוב בין "ימין" ו"שמאל" בארץ זו משתקף בשני הפזמונים. אורי צבי גרינברג מייצג בקובץ את הנאמנות למיתוסים האלה, רחל המשוררת את הפן האינטימי של "לבנות ולהיבנות". דורות אחרים, כחלקם, ואני חושבת ברגע זה על משוררים שונים בקובץ, שירתם נקיה מהיסטוריה הו (היסטוריה במבט מיתולוגי) ואינה אלא היסטוריה פרטית, מיתולוגיה אחרת: "ואת יחפה להפליא ויפת צעדים" (דן פגיס), "מטע זיתים צעיר יצבע מבטך בירוק נהדר" (פרץ דרור בנאי).

המבוא הקצרצר, לכן, איננו נראה לי "מועט המחזיק את המרובה" אלא התחמקות, לא נכונה, מתאור מנומק, נרחב, של הצגת האנתולוגיה, תאור ההשתנות המתמדת. המשורר יחיאל חזק, עורך האנתולוגיה, העניק לה "שורש נשמחו", העובדה שעשה מלאכה זו תוך איכפתיות ממשית והשקעת עבודה, מחייבת היתה לחדד את הנושא על-ידי מבוא מקיף — שופט או מתאר או שניהם, מבט משוקר-סובייקטיבי או הצגה מחקרית! בהעדר הנמקה מתמודדת קשה להגיד משהו באמצעות האוסף. קשה לקרוא לעמוד על דרך המבחר, סדריו וארגונו. נושא שירת הנוף הארץ-ישראלית כמוה כייצור גדול ומתפ-תל, המשיל עורו מעונה לעונה בתולדות השירה העברית, ואני מדמינת בעיניי זה נחש עקלתון ארוך ומתפתל המשיל עורו. הוא שונה מנחש הניתפס בתורשים. כל השלת-עור מותירה אותו קטן, ורך יותר. מקטינה ומרככת אותו, עד היותו יצור לא



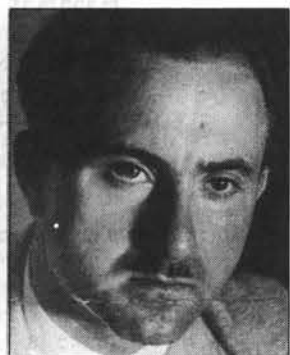
עוזר רבין



יהודה עמיחי



שאל טשרניחובסקי



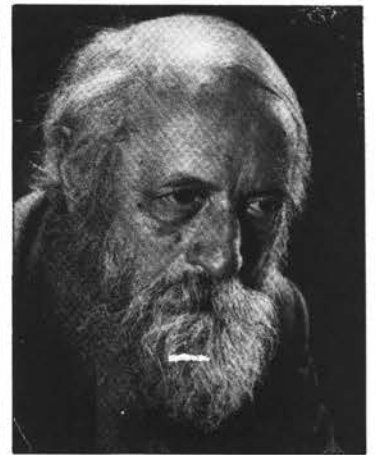
נח שטרן

אני לא זוכרת בית אחר בו המלה "כבדים" מתפשטת בהדר דומיננטי על פני בית שלם. אתה נושם התפשטות ינחוח, אתה נושם השתלטות של הדר מעניק-מחניק, כבד, מדויק, לשון השיר של נח שטרן מצרפת, בבית האחר בשיר זה, תמונה חושית עם אמירה תמציתית, מאורגנת להפליא: "הזיות ביבשת אחת/ ואכזבות ביבשת אחרת." (בלי משים, אולי, זהו עימות מקסים עם השורה "אני במזרח וליכי בסוף מערב.") זהו אחד השירים בהם הפואטיקה ה"מורבעת" ואביריה (בבית ראשון מצוי אף "אסוננס": "חָרָשׁ/ אַחֲרָת") איננה מפגינה שעשועי-לשון, אלא משתמשת ביכולת לשון להבקיע דיבוק מעומק הווצרו.

המשורר עוזר רבין "מפרק" את המלה הטעונה כמוקש: "שחר", כדי לשרטט יחס משתנה: מוכר לנו "שחר" כמושג בתרבות כמלה טעונה וודאית נחוצות בשירי תנועת הנוער: "שחר עתיד יעלה ויורח (יזהר?) מן העבר האפור." כשירו "השחר הראשון", בבית הראשון, השחר איננו מהפכן של פתאום, אלא תהליך השתנות כואב, איטי: כושל ומהסס האור נושק לעשב והצללים מורשים במכאובי פרידה ובאצבעות רתת השמש מגששת על הארץ חרדה.

(עמ' 23)

בכלים של "המודרנה" השלונסקאית עוזר רבין פותח את נימתו שלו, נימת "האנטי גיבור", הרחוקה מהאדם הכובש ב"ברא-שית אחרת" של שלונסקי. את האמביוולנטיות, את ההשתנות הפני-מית המודעת בנושא של שירי ארץ ישראל ניתן להדגים כמה וכמה שירי משוררים, המצטרפים למבטים של שכבות-דורות, ואסכולות. יותר מדור אחד, יותר מאסכולה אחת, יותר מפרצוף ייחודי אחד. נדגים עוד בקצת קצר משירו של איש קיבוץ, אנדר אלדן, שהשתנות המודעת ביחס אל הנושא מעסיקה אף אותו: "פעם שרנו —



מרטין בובר

המשיח יבוא בהיסח הדעת". (שם עמ' 68).

התנהגות איש ישראל וחיינו בארץ-ישראל הם המאששים את הרעיון שקיים "המגע הניצחי שבין שמים וארץ על אדמה זו ועתידינו בתיקון עולם במלכות שדי" (שם עמ' 60) רעיון זה זוכה להעמקה בהסברו של בובר לצורת ר' יהודה הלוי. עיקרו בחזרת עם ישראל לשורשו תוך תיקון הפגמים פרי הגולה באמונתו, יתרה מזו קיבוץ נפוצות ישראל היא גם קיבוץ השכינה כביכול כאקט מתקן של הווייתם. (שם עמ' 78) העולה לארץ ישראל נענה לעיקר שבעבודת אלוהים. כי "הכוונה אינה מספיקה. צריך להיות מוכן גם למעשה, והמעשים צריכים השלמה, כלומר יש להוציאם מן הכוח אל הפועל" (שם עמ' 79) כוח קדושתה של ארץ-ישראל גיבוע אדם מישראל לשלול מעשיו ולשכלול נפשו בעמידתו בפני אלוהים. (שם עמ' 78) את סוד כוחה של ארץ-ישראל מגלה בובר בספר הזהרה, בתפיסת המהר"ל מפרג ובכתביו של ר' נחמן מברצלב. בספר הזהרה מובלט, אליבא דבובר, המימד הקוסמי והעל-קוסמי שבסוד הקשר בין ישראל וארצו כשם ש"במושג כנסת-ישראל — הכוח המאחד את עם ישראל — מתמוזג עם מושג השכינה; כך מתעלה ציון עד להאצלותיה של העצמות האלוהית, אבל בלי שתיבטל בזה מציאותה הארצית" (שם 81) אלוהים הוא מלכה של כנסת ישראל וציון נמצאת ב"סוד המלך העליון". מהותו של עם ישראל מתבטאת באחדותו וזו תיתכן אך ורק בארץ-ישראל. אלוהים כביכול אינו אחד כל עוד עמו אינו "גוי אחד בארץ". בכך תלוייה גאולת העולם כולו.

את כוחה הרסטורטיבי של ארץ-ישראל מבליט בובר בתורתו על תורת המהר"ל מפרג ועל תורת ר' נחמן מברצלב. בובר בוחן את תפיסתו של ר' יהודה ליווא בן בצלאל על רקע התפתחות המחשבה המדינית באירופה במאות השל"ז, ו"ז ומגווע למסקנה שבתחום הבנת ההווייה הלאומית ובתוכה זו של ישראל עגון המהר"ל בשיטה הרציונליסטית אולם בדברו על הקשר שבין עם ישראל וארצו "הוא נעשה לאי-רציונליסטן" ברוח מסורת תורת הסוד שקדמה לו. "גורל ישראל יוצא מן הסדר הבריאה של הבריאה ועובר אל רז ההתגלות" עם ישראל וארץ-ישראל היא "ברית שבין שתי עצמויות קדושות... שכל אחת מהן עומדת ביחס מיוחד וישיר לאלוהים". (שם עמ' 99) את תפיסת החסידות בחר בובר להציג בתורת ארץ-ישראל של ר' נחמן מברצלב בה, לדעתו, בא לידי ביטוי באופן מרוכז ותמציתי יחסה של החסידות לארץ-ישראל. בו "נתלכד ונתגבש מודעת ושלא מודעת, כל מה שדורות הגולה הרגישו, חלמו וחשבו על ארץ-ישראל (שם) מול ה"שק הממדים" של "הלהיטות המשיחית" השבטאית על גלגוליה השונים הציבה החסידות את המגע עם היסוד האלוהי בחיי היומיום (שם עמ' 101).

החסידות שמה קץ למשיחיות של דחיקת הקץ אולם סודה של ארץ-ישראל נשאר. ר' נחמן הוא זה המוציא את ארץ-ישראל מתחום הסוד ומחזירה למציאות הארצית. "ארץ-ישראל לא כעצמות רוחנית שאפשר לציינה בנפשנו גם בגולה. אלא ארץ-ישראל זו בפשיטות עם אלו הבתים והדירות", שלפי מראה אינה שונה בטיבה מהמדינות האחרות, אולם "קדושתה בתכלית הקדושה" המגע המעורר של ר' נחמן עם ארץ-ישראל שבמציאות דיה בו כדי לקיים את ארץ-ישראל בלב חסידיו (שם עמ' 117-118)

בהגות הציונית מבחין בובר בשני קווים מקבילים: קו היונק חיות ממסורת זו שקדמה לה וממשיכה לטוות את סוד הקשר המיוחד שבין עם ישראל וארצו, וקו של הלאומיות החילונית שבארץ-ישראל. למר-טב, היתה לגביה כלי בלבד לפתרון "מצוקות השעה". על הממשיכים את קו המסורת מונה בובר את משה הס. אחד העם, הראיה קוק ואת אהרן דוד גורדון ואילו על החורגים מן זה נמנים פינסקר והרצל (שם 120 ואילך).

בובר שהתרחק ממחנהו של הרצל ונמנה עם מצדדי אחד העם אינו תמים דעים עם תורת רבו. אחד העם מדבר אמנם על ארץ-ישראל "כעל השלמות הנכספת והמקווה שבאה לידי ביטוי בגעגועי העם במשך הדורות", אולם בדבריו חסר העיקר: הקשר העל-היסטורי שהיא מציאות אוניקטיבית, שעליו מעיד המקרא והנרביכים שנבנו עליו במהלך הדורות (שם עמ' 162).

בובר חותר למשמעותה האמיתית של ציון "זו שגילוח הנביאים". לציון זו אין תמורה ואפילו לא באידאל הסוציאלי ההומאניטרי ביותר "זהו הקשר שבקדושה שבין עם ישראל וארץ-ישראל שעומד בסימן של מה שראוי שיהיה, של מה שראוי שיעשה, ראוי שיתגשם (שם עמ' 13). בכל פגישה חדשה של עם זה עם ארץ זו מתייצב התפקיד ברמות חדשה". כך זה היה בעבר וכך זה בהווה. עם ישראל ייבחר בכך אם ידע לנווט את עצמו שיהיה ראוי לשאת את משמעותה האמיתית של המושג "ציון" כפי שנתגבש במשך הדורות.

שרגא בר-סלע

ספרות ילדים

בין "אילו" ל"אבל"

אלונה פרנקל; אין כמו אמא; עם עובד; 1985.

אחד ממאפייני העולם הילדי, הנשחקים כמעט לחלוטין עם הגדילה, הוא הדמיון היצירתי. כושר בנייתם של ילדים את עולמות הכאלו שלהם ויכולת כניסתם המזדהה לתוכם; מדהימים בעושרם ובעוצמתם. אלא שהמכשלה החינוכית-פסיכולוגית הנובעת מאלה, היא לא פעם הקושי הנוצר באבחנה בין מציאות ודמיון. בין ה"אילו" וה"אבל", וכתוצאה מכך — שקיעה מוחלטת כמה שנראה כלפי חוץ כשקרנות, או — בלחץ הסביבה החינוכית (— —) המנסה למנוע מצבים כמו אלה — בלימה וניוון של היכולת האמורה, התמסרות לריאליזם טריוויאלי בלבד.



בספרה של אלונה פרנקל — "אין כמו אמא" — חטיבה סיפורית אחת של טקסט ואיורים; מוביל את שומעיו הפעוטים (בקצב מלים הגובר והולך עם התעבות הדמיון) לכל אורך המעגל: מה"נגיד ש..." דרך ההתגשמות כביכול של כל הנחפץ האפשרי ועד ה"אבל" המחזיר בהדרגה מילולית ויצוירית למציאות הצנומה ו"ה"לכן", האירוני, ועם-זאת הלא טראומטי הנובע ממנה.

ספר יפהפה — מגיל שלוש ואילך. ■

ועוד סיפור אהבה

אלונה פרנקל; הספינה והאי; כתר; 1985.

"רומן" נוגע ללב על ספינה ואי — הפריחה שבמפגשם, קמילתם עם פרידה, ואפרוריות העולם הנצבעת בצבעי האהבה הגדושים עם איחודם המחודש:

"מן המבט הראשון/ התאהב האי המבורד והשומם בספינה./ באהבתו הפריח האי הבודד פרחים בצבעים נפלאים/ הצמיח עצים עמוסי פירות עסיסיים ומתוקים/ וריחות הניחות שיכרו את כל הפרפרים./ הספינה הוקסמה מהאי הבודד./ הוא נראה לה המקום הנפלא ביותר בעולם./ המקום הנפלא ביותר לעגון בו לעולם."

הספרון, לגילאי חמש ואילך, מוקדש ל... יעקב ורחל, לרחל ורבי עקיבא ולרחל; ופשוטו הסמלי הברור אינו פוגם אף כהוא זה בעלילתו החיה והשוטפת, ובציווירי מרניני העין. ■

ממשות אחרת

רולף דקר; מריוס. מנורבגית; נורית קורנרייך; איורים; אנזה סטרם; זמורה ביתן; 1985.

מריוס ה"בוגר" מגיבוריה של אלונה פרנקל (הסיפור מכוון לגילאי שמונה-עשר לערך), משתמש במציאות כחמר אותו הוא לש וצובע לרצונו בכל צורה וצבע העולים בדעתו: "מריוס התעורר בחדר שטוף שמש. כערב הקודם החליט שכאשר יסיים את ארוחת הבוקר שלו היום, ירד אל מחסן הסירות מכוסה האזוב של אנניאס הדיג. אבל עכשו כבר לא היה בטוח בכך. אולי במקום זה כדאי לו לצאת לטיול עם השמש? זה היה טיול ארוך-ארוך. וללא ענן כלשהו בשמים שבצילו יוכל לשבת ולנוח, עלול טיול זה להיות מעייף מאד מאד. זה יהיה מענין ביותר לצאת לטיול בשמים. הבעיה היתה רק בכך שהוא צריך היה ללכת עם הגלילים למעלה והראש למטה, כמו כובע המטייל על התקרה. זה היה כמעט כמו להיות אלוהים. ממש כך." (עמ' 7)

עיצובו הדימויני לחלוטין את חומרי המציאות שבסביבתו, אינו מנתק את מריוס ממנה הגלל ניסיונותיו החוזרים להפוך את הקרובים לו לשותפי חיותיו: "בואי הביתה לאכול משהו" — קראה אמה של סוזנה. "מריוס לא רוצה לתת לי את כוכב הים שלו" — אמרה סוזנה. מריוס התרומם והניח את המכסה על הדלי. "היא תקבל אותו — אמר — אבל לא לפני שתהיה מספיק בריאה כדי שותכל לרוץ אחריו." "לרוץ אחרי כוכבים?" — שאלה אמה של סוזנה. "זה לא כוכב ים רגיל" — אמר מריוס. (עמ' 67)

ניעת גיבור הסיפור על הגבול הדק שבין הממשות האובייקטיבית לבין זו הנוצרת בדמיונו, מתאפשרת הודות לחוש הומור מהיר התגובה המקפץ אותו בקלילות ממצב למצב, כאשר נתונים השונים מהותית של ההתרחשויות — החיצוניות והפנימיות — אינם הופכים בשום מקרה לתרכובת אחת, אלא נשארים כתערובת רב-גונית ודינמית בחילופיה: "שלוש מריוס.

גדלת והיית לילד גדול מאז שראיתי אותך לאחורונה." "אני גדול יותר בתוכי" — אמר מריוס. "באמת? — אמרה הדודה לואיזה — למה אתה מתכוון?" "אתמול נרדמתי בבטיה ושכנתי במים כל-כך הרבה זמן עד שהתכווצתי מבחון" — אמר מריוס. (עמ' 24)

בקצב מתדרדר כזה, קולחים הדיאלוגים לאורך כל הסיפור המשיקים בתוכם מציאות ובידיון, הימצאות מחוייכת בשני הרבדים גם יחד ורגעים של פיוט מרגש: "הלילה היה כמו תחושה באויר, הירח זרח, חרמש דק וכסוף של ירח שאפשר היה לשבת עליו או לרכב עליו, או להתנדנד עליו, או ללכת עליו בשיווי משקל... זה נראה כאילו הירח תלוי בשמים על בלימה, עד שכל נשיפה ולו הקלה ביותר, יכולה היתה להפילו. אם יפול הירח, האם יהיה חור בשמים?... אם יפול הירח, האם ישאר תלוי על הארובה? הטוב ביותר יהיה לבדוק את הענין מחר בבוקר." (עמ' 39)

בסיכום — ספר מומלץ לכל בעל נשמה יתרה בכל גיל שהוא. ■

למידה ניסויית

ינוש קורצ'אק; פשיטת הרגל של ג'ק הקטן; מפולנית; אורי אורלב; ציורים; ויסלאב מאיכז'אק; הקבוץ המאוחד; 1985.

אירועי יום-יום יובשניים וחסרי חשיבות לכאורה, הופכים לסיפור הרפתקאות מרתק בעטו של מי שמסוגל היה לכתוב הקשר מתוך הלך-מחשבתם ורגשותיהם של ילדים, ללא אף טון מזויף אחד.

ג'ק הקטן, ילד בן שמונה לערך, בעל יוזמה "מסחרית", הופך כיתת ילדים שבלוגית לקבוצת למידה נוסח מקרנקו, "המתקדגלת" קואופרטיב של ממש על כל האספקטים המעשיים הקשורים בו — ארגון, רישום, כספים, חברה.

העלילה מתייחסת, כאמור, לפרטי פרטים של עשייה בלתי-דרמטית ביותר, והמתח הלא-פוסק המלווה אותה למרות זאת, נובע מאמינות התיאור התואם בקצבו ובמבניו הלושניים הנכונים (כולל ה"קומנטרים" הביקורתיים ביחס לעולם המבוגרים) את ההתרחשות הממשית עצמה: "הכי יפה היה כאשר ג'ק הציע לבדוק כמה גליונות אדומים נשארו עוד בארון לפני הרישום, ורק אחר-כך לפתוח את הארון ולספור. המורה הישבה את התוצאה יחד עם כל הכיתה והתשובה היתה: בארון צריכים להיות עוד ששה גליונות. ג'ק הוציא את הנייר מהארון. הכל הסתכלו במתיחות. ג'ק ידע שהכל בסדר, אך נבהל פתאום. מה גייד אם המספר לא יתאים?... אחד שנים שלושה ארבעה חמשה ששה. ג'ק נשם לרווחה. התרגיל מצא חן בעיני הכיתה. מישהו אפילו רצה עוד. אך המורה אמרה שאין להם עכשיו שיעור חשבון ושיש לבחור ועדת ביקורת." (עמ' 91)

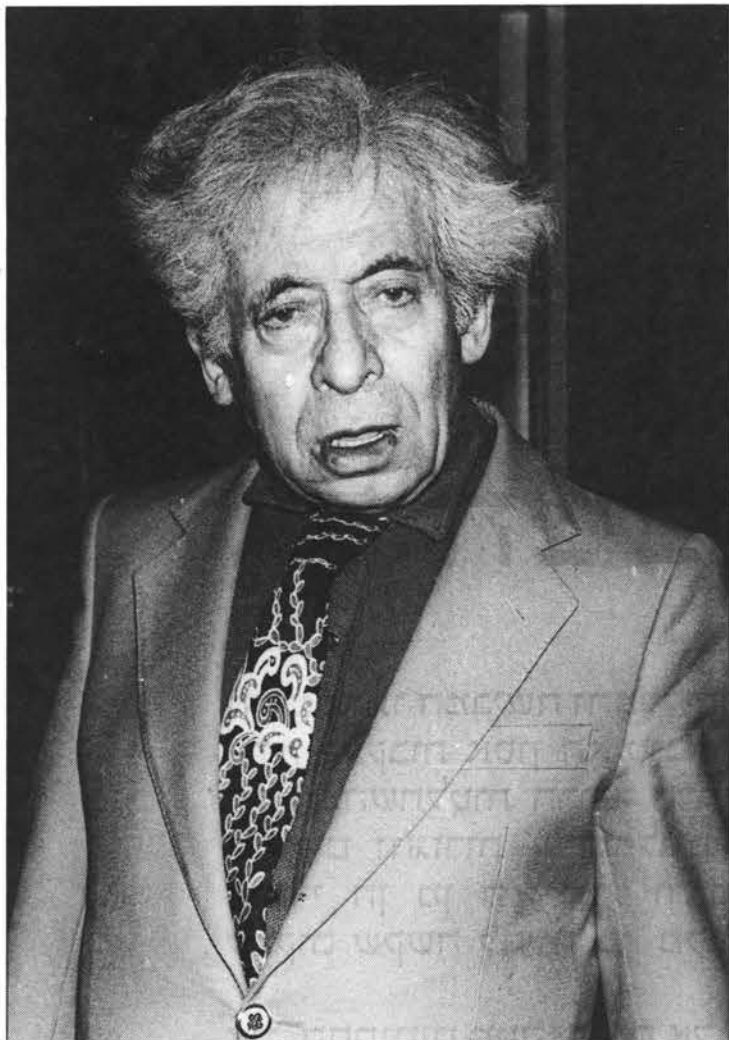
עשוי בהחלט להיראות כסיפור דידקטי — איך צריך ל... אפשר ל... נכון ל... אלא שמתעלה הרבה מעל להתכונות קוני-קרטית-מוגבלת מעין זו.

לגילאי תשע-עשר ואילך. ■

אגדה לגדולים

אדלברט שמיסו; פטר שלומיאל; תרגם: מרדכי טמקין; יהודה יערי; שלומיאל מצא צל; תרמיל; 1985.

סיפורו של שמיסו (סוף המאה ה-18 — אמצע המאה ה-19) על פטר שלומיאל



אבות ישורון

"העילג החכם"

אבות ישורון: "הומוגרף"; הוצ' הקיבוץ המאוחד; תשמ"ה; 162 עמ'.

ספר החדש של אבות ישורון מעמיד אותנו שוב מול ובתוך העולם מכיל-הכל של שירתו. פעם ניסח זאת — "כל שאני מוצא אני מרים" ועתה הוא אומר: "כל מקום שאני נופל — עולם הוא". ההתייחסות אל היצירה הספרותית כמעט כאל "חי מדבר" בפני עצמו ועם זאת, כאל משהו שאינו ניתן להפרדה מחיים ממשיים, על כל גוניהם וריבוי פניהם, מאפיינת את יצירתו בכלל ואת סיפור זה בפרט. כמשורר וכאדם, שיש לו שתי מולדות — אחת שנולד בה ואחת ש"התמולד" בה — והרבה יותר משתי שפות-דיבור, הוא מממש את "זכותו הטבעית" להיות, סימולטנית, בשני מקומות, שבחודעהו הם, לעתים, מקום בתוך מקום (על משקל "סיפור בתוך סיפור"). כך, "הגיוני" עבורו לומר: "מה הייתי שמח לראות אילו/ עיר ושמה תל אביב בתוך/ עיר ושמה קראסניסטאור." (עמ' 42). או: "איזו עיר היתה מסכימה שאורחיה/ מהלכים בה, נהנים מקסמה, וכל פנה/ מזכירה להם פנה בעיר אחרת, זרה." (עמ' 41). אך גם: "אלפים שנים חיכיתי מקראסניסטאור לתל אביב, / אלפיים שנה חיכיתי מתל אביב לקראסניסטאור." (עמ' 111). היחס הוא דרמטי: מצד אחד, ניתנת עליונות ברורה לעיר-המולדת המקורית וכך העיר המאמצת היא שיקוף ליבה של הראשונה, היא "העיר ההיא" בהקטנה. מצד אחר, יש לה, לעיר המאמצת זכות קיום משלה. אמביוולנטיות זו באה לידי ביטוייה המושלם בשורות הבאות: "עיר יפו מגופה רודפת עיר קראסניסטאור שחווה מבושה/ כדרך מעין שעלה לאדמה רודף מקום לחזור למעין/... הערים בכרית, אבל אהננו בכרית." (עמ' 119).

יחסו של ישורון לערים המשמעותיות לחייו, לעולמו, הוא הצגת עמדה אקטיבית, "מתוך" כלפי ההיסטוריה היהודית בדורות האחרונים, כלפי תרבות יהודית: עקרה, נדודים, העלמותם של בני המשפחה בכור האירופי של שנות הארבעים, החלום הציני, ההגשמה, נטילת חלק בבנייתה של העיר העברית הראשונה, אימוץ שם חדש וזהות חדשה, שימוש ב"שפה מעורבת" (עברית, פולנית, יידיש, ערבית). עירוב זה, הזהות המתחדשת, ועם זאת, הנאמנות למקור, מתגלה, אימננטית, ביחס אל השפה כאל חומר גלם היולי, חסר צורה, אמורפי, ה"תובע" סינזזה ועיבוד לעולם נטול פניות. נקודת מוצא זו "מחייבת" את אבות ישורון ל"התעלל" בשפה תוך כדי בנייתה, לשבור נורמות, להתייחס למלה בכל הרצינות הראוייה אך גם בהיתול גמור, לבחון אופני דיבור שגורים, גימיקים וכד'.

עבור הדובר, בניית עיר ואימוץ שפת דיבור חדשה שייכים לרצף אחד, פרוזאי, של חי המעשה. כך, לא במקרה, שיר שנפתח במלים: "לבנות עיר הרי זה א מוריאדיקע זאך, / פחדילעכע זאך... המשכו: "... זה גם // עלי. על העברית שלי. של אותם ימים. וגם, בעצמי, / חצו. חצי חצי. ממשמש. ממששה. כמו/ בלשון הפועלים: האטו. מהאטו. — (עמ' 41). חצי חצי, חצי יידיש, חצי עברית, חצי כאן, חצי שם. הממים המוססות — ממששה, מהאטה (ההדרגות שלי. ת.מ.) — מעידות על קשיים בהיגוי השפה העברית, על "שבירת שיניים". "כמו בלשון הפועלים", כשהתכוונת היא לעבודתם: עבודה קשה, "שחורה", בזיעת אפיים ממש.

שבירת נורמות של שפה מחייבת שליטה בה. ישורון עושה זאת תוך מודעות לשליטתו. ה"פזיה" שלו (שיש בה, אמנם, הרבה מעבר ל"פזיה") היא של "עלג", "עלג חכם", היודע לבחור את התנועות והעיצורים התואמים לו (דוגמא מוחשית, ההסתייגות העקיבה מן הכתיב המלא), המשכיל להציב את חלקי הדיבור בסדר הטוב בעיניו ולערב לשונות, בלי לפגוע באמינות השירית ובזרימה. כך הוא יוצא תחביר אישי, תחבירו של "העילג החכם", "גדול נס שעשית בטלויזיה" (עמ' 18). "יום אחד היה לרחוב/ אלנבי עומד בית באיזה/ מן הצד." (עמ' 37). "שיניים זמן אכל את הניר/ במילים לא נגע." (עמ' 136). האמינות, ששורות אלו ואחרות מעלות, היא של שפה חיה, שפה שהיא חיים, "מדברת מהבטן", שפה שהיא עולם. הדיבור ה"מסורבל", התחביר ה"משובש" מעט, הלשון ה"עילגת", אינם משחק, הם אורך נשימה, הם חלק ממנגנון פואטי ה"מחייב" שבירת נורמה של שפה תוך כדי בנייתה; מנגנון פואטי, הנאמן לקצב הפנימי של "לימוד" השפה, "השתלטות" עליה ושימוש אישי, סלקטיבי, בכללים שהיא כופה.

שפה פרטית, תחביר אישי, מעמידים, בפני הקורא, גם קושי. הבעיה היא להיכנס לרצף התחבירי, ללעוס אותו היטב, למצוא את הנקודה בה הינך מוכשר להתגבר על החיץ, שהתחביר המיוחד יוצר ולהגיע לתכנים ולמשמעויות. שפת השיר הייחודית של אבות ישורון מתחילה להתגבש בספרו "השבר הסורי אפריקני" ונמשכת עד כאן. שלושה או ארבעה ספרים, כמדומני (כשיש לקחת בחשבון גם את הספרים המוקדמים ל"שבר",

כגישושי גיבוש), מספקים מרווח נשימה די גדול כדי להתגבר על הקושי הראשוני. כשקולטים את הקוד האישי נכנסים לעולם, שיש בו חן רב, שמכטיח הנאה רבה, שמעלה לא פעם חיך למראה הרצינות הגמורה המעורבת בהיתול גמור ובהומור טיפוסי גמור. שאלה אחרת, הנוגעת לשלבי הגיבוש גופם, היא: עד כמה ניתן "להתעלל" בשפה באמצעים זרים, בלא שתהפוך למניירה. נראה שישורון מתמודד עם זה יפה. מן הספר שלפניו אין תחושה אמיתית של שחיקה (שחיקת הכלים והמשמעויות). זה נובע, אולי, מן הפתיחות ל"נושאים" חדשים, שהצורות מסוגלות להכיל אותם.

ל"התעלל" בשפה, עבור אבות ישורון, זה גם לבחון אופני ביטוי ובחינת הצורות היא בחינה של תרבות. כך, "העולם חושב שהיהודים הם עם/ עם רמחים ברמח אבריהם, / זו ודאי שטות. עם המציג/ לשעתיים אדיות בקול ישראל: // אחרי הפרסום — חור ברשת", או המודיע בקול ישראל: / 'פלוני נידון לעבודת פרך' — והקריינית אומרת: 'לעבודת פארך', / יש לו ודאי רווחים, אך לא רמחים." (עמ' 105). ובהמשך: "עד מתי יובילו אותנו כאף הספורט? / שאם אתה פותח — כל הרחוב פותח.", "שיירים זו אבקה/ שמהלים בכל כדרגלים." (שם). בהומור אופייני לו מציג הדובר במוקד הדברים את השאלה: "יהודים, איך? / כשהכוננה — עם היהודים, איך? ביקורת על הולוגריוציה של השפה, שפת היהודים העתיקה שהתחדשה, היא ביקורת על וולגריזציה של תרבות שלמה. ישורון, כמה שלא יהא מרוחק משפה "תקנית", הוא לא רק מנציח את שפתו-הוא או את תחבירו האישי, ה"עילג", אלא מגיב, באמצעות לשונו הרבי-מימדית, למערך שלם של עניינים בסביבה המיידית, המקבלים, מכורח תפיסת עולם, תוקף של פריטי התבוננות יהודיים ואוניברסליים. ביקורת תהליך "הישמדות" השפה היא חלק מרכזי כאן. פריטים אחרים: ארועים בחיי המדינה (מלחמת לבנון, אורון ירדן), ארועים "תקשורתיים" (אורון ירדן, המחנק מבוסטון), ארועים בקהילה הספרותית (התמודדות עם לשון-השיר של נתן זך, פגישה עם משה דור ביום קבורת נחום גוטמן, מותו של אורי צבי גרינברג), חוויות היום-יום — רחובות תל אביב, עצים אהובים מן הנוף המקומי (פיקוס, אודרכת), ציפורים, ובעיקר אנשים ("ליד קופת חולים בית המרקחת/ ברחוב זמנהוף פגשתי אשה" — עמ' 54). הכל חשוף, ללא מסווה, בשם מפורש מאד. עדיין "כל מה שהוא מוצא הוא מרים".

נפי שכבר אמרתי, פן אחד של ה"התעללות" בשפה הוא התייחסות אליה בכל הרצינות הראוייה אך גם בהיתול גמור. ההומור של אבות ישורון הוא יהודי אותנטי. זה שיכול לומר "והיא הלכה הליכה סתמית עם/ הציצקעס הלא נודעים שלה" (עמ' 54), זה שיכול לומר, בליצנות, ביום קבורה "התגלתי בארבעתי ונשקתי/ לחברי המנוכר משה דור" (עמ' 27), זה שיכול לשלב, באופן טבעי כל כך, בשרי, שבמהותו הוא עצב וגעגוע, את היידיש ספוגת הלחות של מרחבים אחרים — "ווס מאכסטי, בורך, מה מעשיך? / מה נשמע טאטע?" (עמ' 112) — את השפה המכוננת את הצחוק הבריאי, שיש בו את כל העצב שבעולם, הוא משורר יהודי.

ישורון — "העילג החכם" — יש לו הומור יהודי, תרבות יהודית, שפה יהודית, ביוגרפיה (שירית) יהודית וכל המרכבה היהודית הזאת היא אוניברסלית. ניתן לסייע בה ולעבור באמצעותה מרחבים עצומים, כשהחלון פתוח, מן המקום האבוד אל המקום המוחש ולהרים מה שמוציאים.

תמר משמר

אגדה לגדולים (המשך)

המאבד את צילו למען "ארנק העושר", ומבלה את כל חייו אחר-כך בכסיונות שורא להחזירו אליו; מהווה ללא ספק ווריאציה פאוסטיאנית נוספת לאי-השקט המאפיין את האדם הפוסט ימדי-ביניימי. המוכן להמר כשמתו ובנגזרותיה על-מנת לזכות במלאותם החומרית של חי "כאן" וה"עכשיו".

משמעותו של הצל האבוד, ניתנת כמובן לפרשנויות אין-ספור. ברור על-כל-פנים שמדובר באספקט הרגשי ואולי המוסרי-רגשי של חיי הגיבור, שמינו מסוגל לאחר אובדנו ליצור כל קשר משמעותי עם זולתו. בוודאי שלא קשר רומנטי. ויתרה מזו — כאשר עומדים הסובבים אותו על סודר-מומן, הם נרתעים מידידת מפניו ומנתקים כל מגע עמו (תוך ממשרת אחד המנסה להצילו ונכשל אף הוא).

עמלה עינת

אל הציבור החילוני

התבטאותו המבישה והמסלידה של שר הפנים הנוכחי, הרב יצחק פרץ, בעקבות אסון האוטובוס והרכבת בפתח-תקווה, היא פועל יוצא מהשתלטות הרובד הדתי הפרימיטיבי על הציבור בישראל. החוקים והגזרות שהמפלגות הדתיות מעבירות בכנסת בעזרת אומרי הן מן ה"ליכוד" וה"מערך" הופכים את מדינת-ישראל למקום שקשה לחיות בו. מקום דוחה עליה ומעודד ירידה.

אנו, החתומים מטה, פונים אל כל חברי הכנסת שרוח הדמוקרטיה עדיין יקרה להם לומר – לא! – לגזרות הכפייה הדתית. לא להצביע בעד אישור חוק החזיר ובעד הצעות חוק נוספות מסוג זה שתבואנה.

אנו פונים אל הציבור החילוני להתארגן למאבק נגד כפייה דתית המוליכה לגזענות לאומנית ולהשחתת הדמוקרטיה.

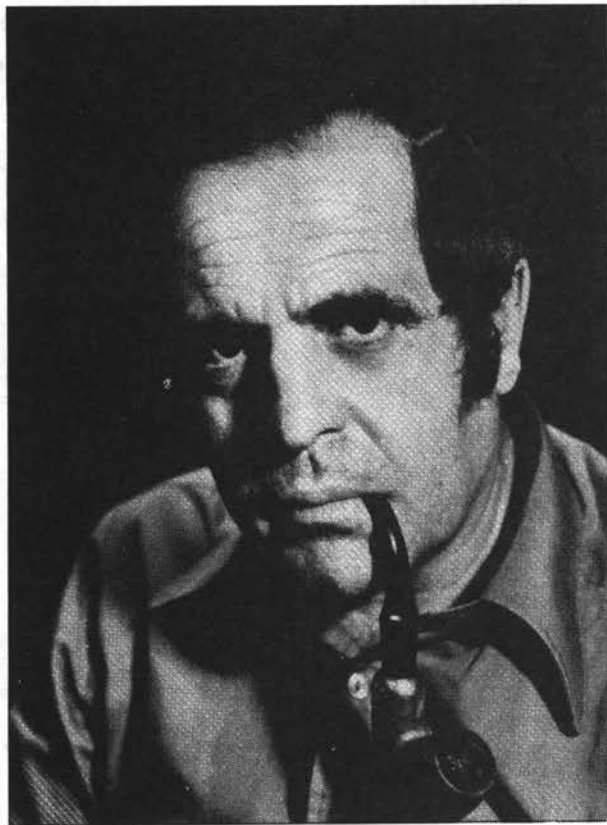
יהושע סובול
ששון סומך
עמלה עינת
יהודה עמיחי
אלישע פורת
עמוס קינן
דליה רביקוביץ
שלום רצבי
יעקב שביט
נתן שחם.

א.ב. יפה
ס. יזהר
יהודית כפרי
יצחק לאור
עמוס לויתן
מירה מאיר
יעל מדיני
יוסף מונדי
גבריאל מוקד
שלמה ניצן
עודד סברדליק

יצחק אוורבוך-אורפז
אנדד אלדן
שמעון בלס
אהוד בן עזר
משה בן-שאול
יעקב בסר
יאירה גנוסר
משה דור
עמירה הגני
יוסי הדר
יהודית הנדל

על האשמה והחזרה

חיים גורי: מחברות אלול; שירים; הוצ' הקיבוץ המאוחד; 1985.



חיים גורי

את שירי "מחברות אלול" אסופת שיריו האחרונה של חיים גורי מרכיבים מספר יסודות המאורגנים סביב מושג התשובה, כמו שמרמז שמה של האסופה. התשובה, כפי שמגדירה הרמב"ם, כוללת בתוכה וידוי-דברים המכיל בתוכו הכרת חטא-כמובן, ותשובה, כלומר "שישוב החוטא מחטאו". ברם, מעבר להגדרה הלכתית פורמלית זו יחודה של התשובה במהותה המיטיפזי, בהיותה, כפי שמרכה להדגיש זאת קירגור, חזרה. האדם חוזר כביכול למצבו הראשוני, של קודם החטא. דבר הנראה פארדוקסלי בהתחשב בעובדה שהחטא והמציאות שעוצבה על-ידי קיימים כבר קיום אובייקטיבי.

על יסוד פארדוקס זה של התשובה והחזרה ועל עקרונותיה ההלכתיים כביכול של התשובה במקורה היהודי, הדיינו וידוי-דברים ותשובה עצמה, שהיא כהגדרת הרמב"ם "שיעזוב החוטא חטאו ויסירו ממחשבתו ויגמור בלבבו שלא יעשה עוד", סוכבים שירי האסופה כולם.

אף עיון קל באסופה יגלה שהתחושה הבסיסית המלווה את שירי האסופה היא "תודעת האשמה" כשאליה מתלווה וידוי הדברים. כן קל לראות שהפועל ש.ו.ב. חוזר על עצמו בוואריאציות שונות ברבים משירי האסופה, או לפחות שהסיטואציה היסודית היא של תשובה, לא כמובן המקובל של תשובה אלא כמובן של חזרה, כפי שבמקרה "לתשובת השנה" משמעו שהשנה חוזרת לתחלתה, או ביחס לשמואל ששם "תשובתו" פירושה, חזרתו למקום הראשון.

תחושת האשם, או נכון יותר האשמה בשירי חיים גורי, ולא-דווקא בספרו הנוכחי, יונקת ממקורות שונים ורב-גוניים.

פעמים תחושת אשם זו הינה בעיקר תודעה כלל-אנושית. תודעה לה שותף כל אדם בהיותו חלק מחברה אנושית אוניברסאלית. כלומר, אין פה אירוע ספציפי או מקרה קונקרטי בו רב חלקו של היחיד. תחושה זו מקורה בתודעת הסולידאריות האנושית. כזו היא תודעת האשם בשיר "ההזדמנות האחרונה" (עמ' 12). אין הדובר בשיר מתוודה או מכיר באשמתו, או בחטאו, שבגינם כביכול הוא מבקש "בקשי עלי בשם ההזדמנות האחרונה, יחידתי, מואר שקיעה ממרחקי הבא לירדן/ בקשי עלי, גם על עדות השקר שבמי / בקשי עלי ועל חצי תאוותי שבירי";

רק העובדה שהדובר חי וקיים ו"חצי תאוותו בידו", מה שלמעשה מהווה עונשה של האנושיות השואפת, בתוך עולם בו עיר נמכרת בעבור "שרמוטה, סוס בעבור ממלכה", והרוח סוכב על עקבותיו ושוועת עשוקים אין לה מנחם, מהווה מקור לאשמתו. ומכאן גם וידוי השקר, שהרי אדם האוחז בחצי תאוותו כידו אינו יכול לקונן על אמת על עיר נמכרת, או על צעקת העשוקים.

לסוג זה של תחושת אשם כלל אנושית והווידי הנלווה אליה מצטרפת לפעמים תודעת אשם ספציפית יותר שמקורה בניכור. הן הניכור של האדם כלפי העולם, האתה והאת, והן ניכור האדם מעצמו, רגשותיו, אהבותיו ולפעמים, למרבה הפארדוקס, אף מתחושת הכאב והאשם עצמם.

דוגמה לתחושה זו נמצא בשיר "תייר" (עמ' 64). כאשר כבר השם "תייר" יש בו כדי להעמידנו על הזרות, הסקרנות והניכור. ואמנם כך התייר "הולך בין אהבות השייכות לאחרים ואין לו תכונת ואין תחנה". הוא נפשו הזונה.

במצב זה של ניכור מכניס חיים גורי עוד שני מוטיבים. האחד של האשליה בה האדם משלה את עצמו, וזאת למעשה על מנת להקל על קיומו במצב זה של ניכור, ומאידך אף פה אין האשמה פרטית לחלוטין. גם בניכורו של האדם אשמה כביכול ההווה הגדולה יותר, הכרוח האנושי, שעליו לא תמיד לאדם שליטה שכן: "השד יודע מי נתן בו את הסם הזה, את האהבה הזאת, / לפול בפעם המי יודע כמה, חלל על במותיה שם, הרחק הרחק, / לנוע עם כל החלומות, עם כל האיסורים, לברוח מפניה ואליה / רואה ולא נראה".

הווי אומר הן במקרה של ניכור המלווה מטבעו בתחושת אשם והגורר אחריו וידוי, והן במקרה של אשמה שמקורה כלל-אנושי ויסודה בסולידאריות האנושית, לא באים לידי ביטוי ברור וממצה חטאו ואשמתו של הפרט. לעומת זאת בשירים האחרים, הבנויים על אשמת היחיד, רק על רקע שתי אשמות אלו נבנית תחושת האשם, שהיא בעיקרו של דבר בלימת הצעקה.

בלימת צעקה זו פירושה לרוב הנכונות לוותר על האוטנטי ועל החזרה השלמה למען היופי, או אם תרצה בגידה בשמו של האסטיטי. שכן רק הרחוק, האיפוק והמדוד יכולים להחשב כאסטיטים וכראויים לכוא בקהל.

כך בצורה די מפורשת בשני השירים הנושאים את השם "זה כמו כאב", אנו שומעים את הדובר מכיר את מהותה החדשה של חזרתו על החוויה ה"דומה לשק", מנוסה בגינונים" אך יחד עם זאת הוא מודע אף לעובדה, שדווקא תכונות אלו מביאות ליופי, שכן: "לאחר ימים, נכרת איוו החלמה אשית, פיצוי על השדודה לו, / ואפילו איווה יופי שהיה מרחק — —". מרחק זה נקנה רק במחיר השתיקה שהרי "הצעקה הרחיקה לה, אבדה ברחובות ההם, בפתחי בתי וחצרות / המשפיעים עליה להיות שתיקה, לטובתה. הם רגילים לאחיותיה. / נשארתי עם המותר לומר. יותר מזה אסור לי במקרים דומים." (עמ' 10). אשמה זו באה לידי ביטוי ברור, גם בשיר "מטפיזיקה 2" המסכם נסיונות השיבה להתחלה, באמצעות הזכרון בלבד. "אני זוכר אותו בשדות הרחבים ההם / תועה כילד פרובלמטי, מושיט ידו שנמשכה מאז. // הפך עוד גינהום ליופי מפוקפק", עיקרה אשמה אינדיבידואלית. אשמתו של האדם החונק את הצעקה עבור היופי, יופי שנקנה באמצעות הריחוק וההתאפקות וממילא אי אמירת האמת.

אל תחושת אשם זו מצטרפת בשירים גם בקשת כפרה, או אם תרצה סליחה. אך פה באה לידי ביטוי הפרובלמטיות של התשובה של האדם המודרני. סליחה זו ובקשת סליחה או כפרה אלו אין להן נמען. הווי אומר, יש בקשת כפרה ללא מכפר. בקשת סליחה ללא סולח. ומציאות זו של תודעת אשמה ובקשת כפרה שאין להן נמען יוצרים בשירי חיים גורי את הטרגי. הטרגיות באה לידי ביטוי בתחושת הזמן האוזל ואיתו בתחושת המוות וסוף כמו בתחושת חזרה שלעולם לא תהיה חזרה כמובן הדתי, של "חדש ימינו כקדם".

חזרה זו תהיה לרוב חזרה גיאוגרפית, או לתנאים קודמים, אך תמיד תנאים חיצוניים בלבד, וללא היכולת לשוב אל הראשית לשם התחדשות. כך בשיר "בקצה הרחוב" בסיום הנסיון לשוב אל מקום הפשע אנו שומעים "מה היה לו שכן עוד מצפה שם, שלא נח שוקט במקומנו / חלף קציר, כלה קיץ והוא עוד לא נושע / ורק שמו הולך לפניו לתור לילה של אליו בידים ריקות. ושם עוד הולך, לא נראה שם בשעה מאוחרת מדי — / אולי עוד יגיע

אף שיש לשער, שכבר לא. // זה החוף. / זה הים הסגול לעת ערב / הירוק. / פנת בוגרשוב. " החזרה המאוחרת סביר שלא תהיה יותר. נותרו רק מקומות, ציוני דרך חיצוניים בלבד.

מאידך, אי יכולתו זו של הדובר, ובשירי חיים גורי, כפי שאראה בסופה של הרשימה, תמיד מופיע בשיר דובר, מעין גיבור השיר, בעל קול ברור, לתשובה במובנה הרליגיזי, מולידה את ההירואי. הירואי שמקורו בשאיפה ובחתיירה לשיבה תוך ידיעה ברורה שחזרה זו הינה רבר שלא יתכן. הווי אומר משהו מעין הגבורה של האף-על-פי-כן, או הגבורה שלאחר יאוש וחרף הכל. מכאן אף תובן למשל עיצוב דמותו של אחאב בשיר "מלך רע", היודע "שאם קשה להיות ראש עיר בירושלים, קשה יותר להיות מלך בשומרון, / בעיקר בזמן ההוא, בין הטובים מדי והרעים מדי." אותו מלך שנצחונותיו שאינם מוזכרים בתנ"ך מעידים שלא היה "רע" כל כך. והטרגי אינו אפוא, ברע אלא בשיכחה ובחוסר היכולת האנושית. ולכן "המלחמות נמשכו והשנים היו קשות מאד. גם לגיבורים / וכאשר היה נלחמת במישור ובן הדד ידע כי יהיה / אינו רק אלוהי הרים; / זגית לחוצות בלב דמשק הבריה, אך לא כפרה. לא."

הלך רוח זה של וידוי, בקשת כפרה ונסיון תשובה ללא נמען, היכול לעזור לאדם לבצע את התשובה המיטאפיזית של "חדש ימינו כקודם", מעצבת את לשונו של חיים גורי ויותר מכך את אופיים של שיריו. תמיד במרכזו של השיר מופיע דובר המהווה מעין דמות הירואית או טרגית הנושא את דבריו, חרף הכישלון ואי היכולת האנושית לשיבה שתהיה נקודת ראשית להתחלה חדשה. אין בשירים נימה אינטימית מתחטאת, שכן הדובר אינו דובר הירואי או טרגי. במקום הנימה האינטימית של השיר הלירי הרגיל באה הנימה הקובלת, המתריסה והמוחצת של הגיבור. ואף הניסוח פעמים רבות יהיה מדויק ובעל אופי של "יודוי בציבור" או "במשפט", שמאחר ואין בו שופט כל קורא וכל אדם הפוכים לנמעניו.

שלום רצבי

שוב ניתן להשיג את

"וידויו של חוליגאן" מאת: סרגי יסנין

המרגש מבין משורריה הגדולים של רוסיה.

בכל החנויות

במערכת "עתון 77" (בהנחה גם דרך הדואר)

היה מעודכן חתום על "עתון 77".

אמיר גלבוץ מתוך: הכל הולך*

זה רק חלומות. מפעם לפעם. את השיר.
כבר לא אכתב.
רק הרוח. מפעם לפעם. כאשר תעזר.
בעלעול. העלעלים. אם אמנם. תאסף.
ובכח. ובלי דעת. בכנפיה. תצרים.
ואל גבהים. תרים. תנסיק.
ובכח. ובחמת זעם. המדעת. אל חור.
של ריק. שחור. אין שם.
תשאם.

נקדה. כאן. רק נקדה. לא פסיק.

הנה אעשה כדור מן הצער
כמה צבעים בו ישחקו מול שמש
כמה צבעים בו יכפו עם עגן
בכח אחרון עוד אטילנו
מאפל של יער
מברכה רודמת
בכח אחרון עוד אטילנו
ער וחולם
סוער
ושאגן
והכדור שזור
כל צער וצער
בכח יפתח
שער
אחר
שער
וכל רואיו
זה אל זה
יאמרו
ודאי מעשה ידיו
של נער

עם כל הפנים החוזרים
חוזרים גם פנים
בשעתם נתתי ללכת
מאין פנאי ואין עגן
עכשיו כשאין כבר פנאי
אף לא לאשר לפני
ולפנים באים לפני
אלה הפנים
ואני יודע
עוד מעט
המים ישטפו
מעט הפנים
כמעט נותרו לי

* ספר העומד
להופיע בהוצאת הקיבוץ המאוחד
בסוף חודש אוגוסט, 1985.

עוזר רבין

הגיעה שעתו מוכן להניח
לה מעמל התמיד
של טיח וצבע, ולא להסתיר עוד
מעיינים
את השחקן משבע הפנים, שתמיד
הוא כאן, תמיד מתנועע
ופנים בולעי פנים ולא דיוקן אחד אפילו
נקחה מן הקיר המתרועע. אשר ממנו
וכו נכנה.

רוצה לחדל עכשיו מלהסתיר
את סחורת פצעים קורעי פצעים, משיחת
קדחת סיד משיח לאלהים, בקיעים ללא מרפא,
פשיטת ידים לרחמים, ולהיות,

ולא כמו שאני רגיל, בשעות קבועות, להראות
את עצמי לקרואים ולבאים
שאני בעצמי מזמין אל ביתי.

נהם רואים, רואים, רואים
מה שלכם מתאנה לראות —
אף לא אותי, חשוף ועטוף
בבגדי השחקן, להיות
או לא להיות, כאן או
לא כאן —
תמיד לבדי.

ליעקב בסר

אילו היית נעה אלי,
אדמה כמו מתה,
שמים אפרים מאבק, הרוח המחיה
פנתה לאנשים אחרים.

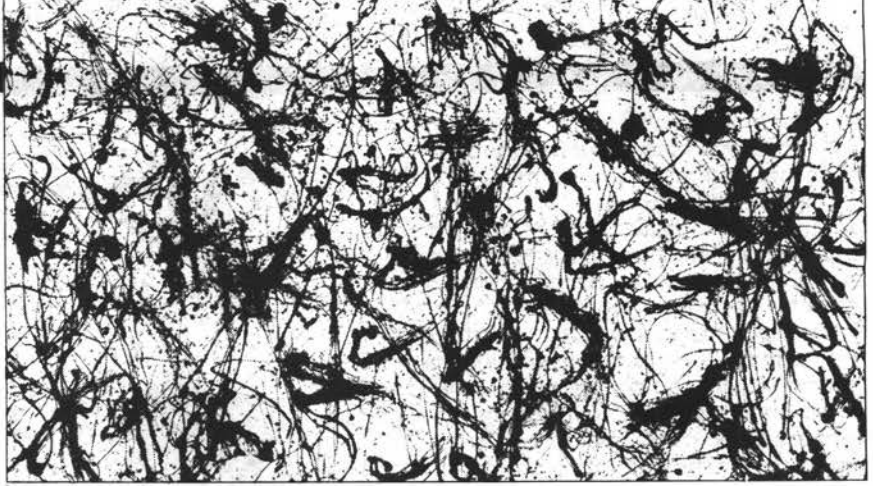
אני מאמין בך. אני מאמין בהננה.

אילו היית נעה לקראתי
הייתי, אולי, מאמין בי
אם אמנם את נעה לקראתי.
או שקמא הייתה זו רגשתי הפורחת
בקשט ידי את אפסי-ידי.

היריעה האפורה מחתה מעין
את חלום דמותך, ודמותי אינה. מאין איפוא שאר
תאנת יד הרוח? מאין — פה, נדוקא פה
הפה השר?



ויילם דה-קונינג



ג'קסון פולוק

אני שומר על הילדים

אני שומר על הילדים בחצר בית הספר
הכלב כלול בי, אני שומע
את הר נביחתו מתוכי.

וצעקות הילדים, כמו צפרי פרא
העולות למעלה. אף צעקה אחת
לא תשוב לפה שממנו יצאה.

אני אב זקן שומר במקום האל הגדול
המתגנדר לנצח בנעוריו הנצחיים.
אני שואל את עצמי האם בזמן השואה
היה מרד בן בהוריו, אב מכה
את בנו בין גדרות הקיל,
ריב בין אם לבתה, בצריפי הקליה,
בן סורר ומורה בקרונות המשלח,
פער דורות ברציפי האבדון,
אדיפוס בתאי המוות?

אני שומר על הילדים במשחקם.
ולפעמים קופץ הכדור מעל לחומה
וקופץ ומקפץ במורד מחצר לחצר
ומתגלגל לתוף מציאות אחרת.

אבל אני מרים את פני ורואה מעלינו,
כמו בחזון נורא, נושאי שררה,
מונמי כבוד, נשאים ומתנשאים,
פקידי מלחמה, סוחריו שלום
גזברי גורל שרים ונשיאים
מקשטי אחריות בשלל צבעים
אני רואה אותם פוסחים מעלינו
כמו מלאכי מכת הבכורות,
ומפסעתם פעורה ונוטפת
טנפת צופים, כמו שמן מכונות ממתק,
וכפפות רגליהם דורסניות כרגלי אשמדאי,
וראשיהם בפרום, טפשים כמו דגלים.

התרמיל האחרון של יצחק

פעם, בסוף המלחמה, הבאתי מן הנגב אל היקב
את התרמיל האחרון של יצחק מראשון לציון.
כי קו ההגנה על היקב עבר בנגב
ושם נפל. הבאתי את התרמיל אל אביו, יקבן נתיק.
כי אמרו לי לא לבוא אל בית הנשים, אם נאחות,
אלא אל בית הגברים של האב. בסינר גומי
עד הסנטר ובמגפיי גומי עד הכרפיים
עמד בשצף היין ובקצף חיי.

הוא קרא לחבריו מבין החביות,
הוא קרא בקול גדול במרתף האפל:
הנה חברו שהיה אתו במותו,
הנה התרמיל האחרון, הנה המגבת
הגדולה שנתנו לו לנגב
מגבת פסים שנתנו לו בצאתו.
הו, יצחק אתה נפלת בנגב
ואביך בוכה ביקב.
אני זוכר את השיר הטפשי
של אבן גבירול "ככלות ייני תרד
עיני פלגי מים פלגי מים." וכאן
היין לא פלה אף העינים פלו מדמעות.

ובתקרת המרתף דלקו נורות צהבות
בתוף כלובים, כמו נשמות פלואות,
ובחביות הגדולות והאפלות
התחילה התסיסה ששוב לא תפסק לעולם.

מותו של פרדסן

לפנות ערב ליד הפרדס
אשר נושא את פרוותיו כמו תקנה,
אני זוכר את תקנתו הגדולה, כמו פרות.

הברושים האפלים עדין עומדים שם
זקופי קומה, כמו שכירי חרב
המוכנים להשלח לכל מקום למלחמה
בפרדס נגד הרוח
ובבית הקברות נגד השקחה.

עכשו האיש הזה אשר שתל,
הולך למקומות שבהם הברושים לבנים
והעלים לבנים והפרות לבנים
ומלאי ותור ושלנה.

אבל התקנה הגדולה נשארה לנו
ירקה פעלים וכתומה פתפוזים
בתזקה פאיש אשר שתל.

אמי מתה בשבועות

אמי מתה בשבועות בסוף ספירת העמר
אחיה הבכור מת 1916, נפל במלחמה,
אני כמעט נפלתי ב 1948,
ואמי מתה ב 1983.

כל בני האדם מתים בסוף ספירה
ארקה או קצרה,
כל בני האדם נופלים במלחמה,
לכלם מגיע זר ומכתב רשמי וטקס.
כשאני עומד ליד קבר אמי
אני כמו מצדיע
ומלות הקדיש הקשות הן כמו מטח יריות
לתוף שמי הקיץ הבהירים.

קברנו אותה בסנהדריה ליד קבר אבי,
שמרנו לה מקום כמו
באוטובוס או בבית הקולנוע:
שמנו פרחים ואבנים כדי שלא יתפשו את מקומה.

לפני עשרים שנה היה בית הקברות
על גבול העיר מעל עמדות האויב
המצבות היו הגנה טובה נגד טנקים.
אבל בילדותי היה פה גן בוטני,
הרבה צמחים עם ציורי עץ דלים
שבהם שמות הצמחים בעברית ובלטינית:
הגרד המצוי, המרנה היס תיכונית,
הסירה הקוצנית, הצעקה הקוצנית
והצעקה המצויה, הבכיה המציצת,
הבכיה החד שנתית והאבל הרב שנתני,
הזכירה האדמה והזכירה הריחנית,
הזכירה והשקחה.

יהודה עמיחי

חתונה מאוחרת

אני יושב בחדר המתנה עם חתנים צעירים
ממני בהרבה שנים. אלו חיתי בימי קדם,
חיתי נביא. אבל עכשו אני מחכה בשקט
לרשם את שמי עם שם אהובתי בספר הגדול
של הנשואין ולהשיב לשאלות שעדין אני יכול
להשיב להן. מלאתי את חיי מלים,
אספתי בגופי ידיעות שאפשר לכלכל בהן
שרויתי בין ומודיעין של כמה ארצות.

בצעדים כבדים אני נושא מחשבות קלות,
כשם שבנעורי נשאתי מחשבות כבדות גורל
על רגלים קלות, כמעט ורקבות מרב עתיד.

לחץ חיי מקרב את תאריף הלידה
אל תאריף המוות, כמו ספרי ההסטוריה,
שבהם לחץ ההסטוריה הצמיד את שני
המספרים האלה יחדו ליד שם מלך מת
נרק מקף מפריד ביניהם.

אני מחזיק במקף הזה בכל מאדי,
כמו בקרש הצלה, אני חי עליו,
ונגד לא להיות לבר על שפתי,
קול חתן וקול פלה וקול
מצהלות ילדים בחוצות ירושלים
ובצרי יהודה.

שיח ורדים מעל לחומה

שיח ורדים מעל לחומה, עדות אשר
של אחרים בגנים סגורים השוכרים את הלב
מרב כמיהה,

שפע ואבדון, כמו לחם אחרון
משלף מעל לחומת העיר הנצורה,
חיי שעה מתוקים בלהט אדם
על פני נביאי קץ הימים, מנת ואבינה
שנה של ערים, דבור מתוף חלום
וזמן לשוא. שיח ורדים מכסה
תיבת מכתבים שבו מכתבי הפאב,

בין הארוע ליד החלון
ובין הארוע ליד הדלת
עוברים לפעמים חיים שלמים.

שיח ורדים מעל לחומה.
אני מפיר חוקר הסטוריה קשה
שהוליד שלש בנות רפות
ויפהפיות שגדלו ועזבו את הבית.
אבל שיח ורדים מעל לחומה.

"היא יושבה לחלון"

תרגום מילולי של שיר-עם יידי או יצירה מקורית של ביאליק?

זיוה שמיר



ח.נ. ביאליק – 51 שנה

שיר זה הוא אחד מבין 15 "שירי עם", שפירסם ביאליק ב"השילוח" וב"העולם" בין השנים תרס"ח – תרע"ז. כאשר כינס שירים אלה בחוברת "משירי עם" (זמירות ופזמונות), שהוציא בכית"ה הדפוס של הוצאת מוריה (אודיסה, תרע"ז), הוסיף על השירים האלה גם את שירו המוקדם יותר "מי יודע עיר לישיטנא?", שאותו סיווג בתורת "פזמון". שיר קליל זה, שנדפס בשנת תרס"א, שייך יותר, מבחינות רבות, לקבוצת הסאטירות הקלות, שכתב ביאליק בעשור הראשון ליצירתו ("רחוב היהודים", "עקבות משיח", "ישני עפר"), מאשר לקבוצת "שירי עם", מסוף העשור השני ליצירתו. במרכזן של סאטירות מוקדמות אלה הויית חיים עירונית או עיירתית, דרומה-בטלנית, הד להשפעת ש"י אברמוביץ (מנדלי מוכ"ס) על ראשית דרכו של ביאליק.

"מי יודע עיר לישיטנא?" חתם, אפוא, את החוברת "משירי עם", לפניו, נדפסו בחוברת שני שירים מתורגמים, או מתורגמים-למחצה: "תאמר אהיה רב" ו"היא יושבה לחלון". בשולי הראשון מביניהם, העיר ביאליק: "זמר זה ושל אחריו – יסודם בזמירות עם בלשון המדוברת". בהערה זו ראה עוזי שביט הודאה בחובו לשירי אסופת גינצבורג ומארק (להלן ג"מ), שאותה הכיר ביאליק וממנה קיבל השראה לחיבור "שירי העם" שלו. "תאמר אהיה רב" עשוי בעיקר על-פי שירים 323-324 באסופת ג"מ, ו"היא יושבה לחלון" בעיקר על-פי שיר 142 באסופה זו.²

על הטרנספורמציות, שעבר השיר הראשון בדרכו מן הפזמון העממי אל נוסחו הביאליקאי, כתב דב סדן בהרחבה. בספרו "סוגית יידיש במסכת ביאליק"³ במאמר זה אעסוק בשיר המתורגם השני של ביאליק – "היא יושבה לחלון" – ששני בתיו הראשונים נראים תרגום מילולי של שיר-העם היידי "זי יוצט זיך אין פֿענסטער" (שיכונה להלן "נוסח ג"מ", 142). ושני האחרונים מכילים עיבוד חופשי של כמה מוטיבים מתוך שיר-עם אחר, הדומה במקצת לנוסח ג"מ 142. כפי שיובהר להלן, שימש בסיס לכתיבת "היא יושבה לחלון" הוא כדלקמן:

**זי יוצט זיך אין פֿענסטער
אונ קעמט זיך די הערלאך;
פאר וועמען זי איז צולאזען
פאר מיר איז זי עהרלאך**

**אי וועה, א יאמער,
אי וועה, א קלאג!
ניטא די שיינע רחלעך
ביז היינטיגען טאג!**

**לייט מיט די צינגער
טוקען זיי ריידען, –
און איך מיט מיין רחלעך
וועלען זיך קיין מאל ניט שיידען**

אי וועה – – – [וכו].

שני הבתים הראשונים של "היא יושבה לחלון" הם, אפוא, תרגום מדויק למדי של נוסח ג"מ 142, ואף על פי כן, התרגום העברי עשיר בדקויות ובהשתמעויות-לוואי, שאינן מצויות כלל במקור היידי, ואלה הופכות את שירו של ביאליק ליצירה מעובה ומורכבת, העולה לאיין-שיעור על השיר העממי, הנאיבי למדי, שמעמדו כמעמד "חומר גלם" גרידא. נדגים הנחה זו בעיקר באמצעות בדיקתן של סוגיות מתחומי הלשון הפיגוראטיבית והאלוסיבית, אך נפתח דווקא בעימות העמדות הריטוריות, העולות מן המקור היידי ומן התרגום של ביאליק.

שיר זה בנוי, מקור ותרגום, במתכונת של מונולוג דראמטי קטן, שבו משיח הדובר באוזני מאזין בלתי-מאופיין ומבקש לשכנע אותו בצדיקתו, בדרכים ריטוריות שונות. כבר מן העמדה הריטורית הבסיסית נמכת הסטייה העקרונית הראשונה, שטסה ביאליק מן המקור היידי מכלי קובלנה של אדם מאוהב על כך שהבכריות הוציאו במזיד שם רע לאהובתו. מתוך העמדה המקוננת צומחת ההכרזה האופטימית, ששום מכשול לא יעמוד בדרכם של האוהבים

נטלוהו//. איך כאשר רוחליה עומדת ליד הראי/ וסורקת את שערותיה/ ניגש אליה יענקל/ והמטיר עליה גרגרים//. זאת יודעים כולם/ זאת יודעים כולם/ שרוחליה היא כלה/ ויענקל הוא חתן/ ויענקל הוא חתן/ ושניהם יחדיו ננעלו). נוסח זה שיכונה להלן "נוסח ברגובסקי", הוא שיר קונדסי על זוג שהקדים מעשי-אהבים לחופה, אלא שאין השיר מדבר בגלוי על דברים שבצנעה ומותר אותם בצורה מרומזת איבוד הסניר בין גבעולי הדגן הגבוהים הוא רמז לאובדן תומתה של הנערה, שתינתה אהבים בשדה. המטרת הגרגרים על ראשה הוא מעשה משובה של אהובה, המגיח מאחוריה, בשעה שהיא מתייפה לפני הראי (הגרגרים, או הזרעונים, לוקטו מן הסתם במחבוא אהבתם בחיק הטבע ויש בהם כדי לרמוז גם על "הפרי האסור" שנאכל), אך גם רמז לחופה ההולכת וקורבה, שכן מינהג המטרת הגרגרים, כהמטרת גזירי קונפטי זעירים, היה מקובל בחתונה היהודית במזרח אירופה (מינהג זה מתואר, למשל, בשירו של יל"ג "קוצו של יוד"). הסתגרותם של החתן והכלה בחדר הוא רמז לכך, שהזוג הצעיר הקדים את ה"התייחדות" לחופה, אך יש למחול לו על כך, שהירי הכל יודעים כבר שרוחליה יענקל הם חתן וכלה. ביאליק נטל את נוסח ג"מ 142 והרחיב אותו בעזרת מוטיבים מן השיר העממי על הנערה שהתעלסה עם אהובה בשדה. ב"היא יושבה לחלון" יוצא הדובר בערב אל משעול הקמה, למקום המיפגש שקבע עם אהובתו, והוא דוחה את הקץ ומצפה בכליון עיניים לנערתו ("וענו בי: אם תאחר/ ומתי במקומי"). מוטיבים דומים מצויים בשיר-העם הגנוז "דרך גנות וקרפיות"⁵, שבו מספר האוהב על מקום אהבתו הסודי בחיק הטבע, אליו הוא מגיע דרך משעול מפותל, החוצה את שדות הבר:

**דרך גנות וקרפיות
בין שדות בר ושדות הריפות
סלול פעמי יט שביל קטן,
נתיב לא ידעו שָׁטָן.**

**אך השמש נטתה – אקום –
ואני בשביל העקם,
הלך אלך – לאן? אל לשאל,
סודי הוא יסוד המשעול.**

**תחת עץ על יד הגנה
שמה תשמרו לי הקטנה.
עם השנונית הראשונה
נגלה ראשה מחלונתה.**

כל קורא יודע היטב מה מטרת הליכתו של האוהב עם ערב "אל משעול הקמה", בשיר "היא יושבה לחלון", או מטרת יציאתו של האוהב אל השביל העקום מייד עם שקיעת השמש, בשיר הגנוז "דרך שדות וקרפיות", ועל כן התוספת של שני הבתים על נוסח ג"מ, 142 תורמים חיזוק נוסף להיפותיזה, שרוחליה היא נערה קלת-דעת, שאינה מחמירה בכללי הצניעות, המקובלים על הנערה היהודייה בחברה המזרח אירופאית, שבה שלטו חומרותיהם של "מחזיקי נשנות". הדובר, כאמור, באל למד זכות על אהבתו ה"ברה" ולנקותה מן חשדות והשמערות, ונמצא באורח פאראדוקסלי מחזק את ידיהם של הרכלנים, בתורמו מבלי משים ראיות למבקשי רעתה של אהובתו. הפער שבין התוכנה המוגבלת של הדובר לבין ידיעותיו והבנתו של המאזין, או של הקורא, מעניק ל"שיר-העם" הזה איכויות של אירוניה דראמטית, שאינן מצויות במקור היידי.

מורכבות רבה יותר ניכרת בשימושי המילים וצירופיהן. כדי להבין את עולם האסוציאציות של המשורר, בתרגומו את השיר היידי הפשוט, יש לפנות ל"חקר המילים" של ביאליק, המכיל הערות פילולוגיות, שנתורו בעיבודו.⁶ הערות אלה, שנכתבו כנראה בתקופה, שבה שימש ביאליק נישואו של וועד הלשון בארץ-ישראל, מכילות חומר מאלף לחקר משפחות של שורשים-אחים.

כך, למשל, מבהיר ביאליק לגבי משפחת השורשים רבץ – רבע – רבק – בקר – בקע – פקע – פרע – פרץ – פרק – פקר: רבץ – אח לשורשים רבץ, רבע (שהבהמה שוכבת על ארבע) וכידוע חילופי ע, צ, ק (שיסודם בשינויי המבטא וההברה במדברים הגליליים) מצויים מאד בעברית וארמית וערכם רב בהסתעפות השורשים (פרק, פרץ, פרע – – –). ויהי אם כן "אגל מרבץ" = עגל מרבץ, כלו, שמחזיקים אותו כלא במריבץ, כדי להלעיטו ולהמריאו. וכן צאן שנכנס לריבקה = לריבצה. וכס השם הפרטי: רבקה = רבצה, שם שאול מחיי הרועים, כמו השם "רחל", וכן השם "לאה". שמות האימהות הן, אפוא, שמות השאולים מחיי הרועים: רבקה היא בת-צאן רבוצה; רחל – רחלה; לאה – כבשה נהלאה, נילאה, שני כינויה של הנערה המזרח אירופאית "רחל" ו"רוחליה", שנהפכו בגרסה העברית ל"רחל" ו"רחלה", העלו בתודעתו של ביאליק את האטימולוגיה של השמות הללו, מתחומי המיקנה והצאן. הנערה הפכה בעקיפין גם לבת-צאן פתייה וקלת-דעת, בעלת שיער מסורק, דכרי ובלבנה של הדובר, שיומו אינו יום אם אינו יכול לראות בו את רחל/ רחלה שלו, מעלים את זכר האגדה משמות רבה כ', הממשילה את עם ישראל לרחל שנשבתה בין החזירים. אגדה זו מספרת על רועה חזירים (פרעה), שמצא

"אין איך מיט מיין רחלעך/ וועלען זיך קיין מאל ניט שיידען" – "ואני רוחליה שלי/ לעולם לא ניפרד"). זוהי עמדה ריטורית אופיינית לשירי-עם רבים, שבהם קינה והתעוררות, התחשאות והתפארות, פסימיות ואופטימיות עולים מתוך מונולוג אחד.

לעומת זאת, מן התרגום של ביאליק, למרות שהוא תרגום מילולי למדי, עולה עמדה ריטורית שונה. כאן, הדובר אינו מזוהה עם המחבר המובלע, אלא הוא דמות בדויה של בחור נאיבי, שאהבתו סינוריה אותו ושיכשה את שיקול דעתו. מאחורי גבו, מחליפים המחבר והקורא קריצות עין על חשבון תמימותו וסכילותו. העמדה הריטורית שלו היא מורכבת פי כמה מזו של המקונן-האופטימי בנוסח מ"ג, 142. עמדתו היא עמדה של רפוטאציה – של התגוננות והפרכת האשמות. הדובר קובל על האשמות השוא, שטפלו הבריות על אהובתו, ומנסה ללמד עליה זכות. אולם, ככל שהוא מרבה בדברים, כך גוברת בקורא ההכרה, שיש כנראה רגליים לשמועות, שהפריחו הבריות על רחליה האהובה. המחבר המתוחכם שם בפיו של הדובר הנאיבי דברי סנווריה, המשיגים תוצאה הפוכה ממה שהוא מצפה: במקום לשכנע את הקורא, שמדובר בנערה תמימה וברה, "נאום הסנווריה" זורע רשמים, שאין הנערה כה תמימה, כפי שאהובה חושב: לא זאת בלבד, שהיא יושבת אצל החלון ומתייפה ברשות הרבים, עדות לחוסר צניעותה ולחוסר התחשבותה בכללי ה"דקדוקים" המקובלים, אלא שהיא אף יוצאת בערב עם בחורים אל משעול הקמה, ומן הסתם כבר איבדה את תומתה, כדברי הלשונות הרעות.

הרמזים על הנערה, שאיבדה את תומתה קודם נישואיה, מקורם בשיר-עם אחר, שגם בו הנערה הבשלה מכונה "רחלה" וגם בו היא סורקת את שערה. נוסח זה כלול באסופת שירי-העם של פֿרגובסקי,⁴ והוא מובא כאן, בידידי, ולא בתעתיק פוניטי, כמו באסופה (בשוליו יובא תרגום פֿאראפראזה שלו לעברית):

**אין האבער, אין קארן
אין האבער, אין קארן
האָט רחל דעם פֿארטען פֿארלאַרן
און יענקל האָט געמונען
און יענקל האָט געמונען
האָבן זיי זיך ביידע געמונען**

**אי, רחל שטייט ביי דעם שפיגל
און קאמט אראָפּ די הערלעך
איז צוועגאנגען צו איר יענקל
און האָט זי באשאַטן מיט קערלעך.**

**דאָס ווייסן שוין אלע
דאָס ווייסן שוין אלע
אז רחל איז אַ דער
און יענקל איז דער חתן
און יענקל איז דער חתן
האָבן זיי זיך ביידע געשאַסן.**

(בין קני השעורה, השיפון/רוחליה איבדה את סינוריה/ ויענקל מצא אותה/ ויענקל מצא אותה/ ושניהם יחד

רחל אחת ושם אתה בין חזירי. בא בעלה של הרחל ודרש אותה מן הרועה: "תן לי רחלי". ענהו הרועה-הגולן: "אין לך אצלי רחל". היכה הבעל (הקב"ה) את הרועה במכות ממות שונות. ובכל פעם דרש ממנו "שלח לי רחלי", אך הרועה היקשה לבו והשיב: "אין לך בידי רחל". סיפורו העממי והפשוט של האוהב האומלל, שחיו אינם חיים בלי רחלה שלו ("אם רחלה איננה/ אנה אני בא? — — — / ורחלה אינה עמי/ אין עמי הנשמה.") יש בו מהדי האגדה על הבעל האומלל, שרחלו נגזלה ממנו וגחלה אינו מוכן להשיבה, כטענה "אין לך בידי רחל". מתברר, שאפילו בשיר עממי ותמים, שלכאורה רק תירגם או עיבד יצירת פולקלור פשוטה ובלתי מורכבת, יצר ביאליק שיר מרובד ואלוסיבי, שפשטותו היא פשטות מדומה, פרי מחשבה מתחכמת.

האפית "פרוצה", שהעניקו אנשי-הרכיל לנערה רחלה, והאפית "ברה", שהעניק לה אוהבה, נקשרים אף הם ל"חקר מילים" של ביאליק:

האין השם "בבקר" בא מן "רבק" בהפך אותיות: אומנם השערה רחוקה היא. ויותר מתקבל על הלב וקרוב לאמת, מה שאמרו בו בעלי הלשון, שהוראת בקר — פרץ ונח. כמו "פקר", "בקר" בארמית, שענינם פרץ ופקר. ומוזה הפקר (= הבקר) בית דין. ומוזה גם "בקר" — שענינו בקיעת קרני השמש ופריצת אור היום בצאתו. וכן גם השורש "נגה" אח הוא לנגח — ושניהם קרניים להם.

הנערה ה"פרוצה", או המופקרת (שגופה הפקר וחיה חיי הפקר, שפרקה עול כללים ומוסכמות) היא גם נערה, המסרקה את שיער ראשה הפרוע (דרמשמעות של הפריצות והשיער שהותר עולה במקרה גם מן המלה "צולאזען", שבמקור היידי).⁷ האפיתים "פרוצה" ו"ברה", שהונקו לה, מתאימים גם לחיבור שמש בבוקרו של יום, שקרניה עשורתה עוטרת אותה ("בקר" ו"בקר", לפי "חקר מילים" של ביאליק, מוצאם במקור אחד, וקרני השמש, הפורצות ונוגהות בבוקר היום, הם קרני הירח הנוגחות). ורחלה היפה, היושבת לחלונה כשמש מהירה, מזכירה את הנערה היפה כחומה, בתו של בעל-הבית מ"שירעם" של ביאליק "יש פושט למרגלית יד", שעליה ועל אחותה נאמר:

ולבעל-ביתי היתה בת, נעור אחרת;

כפני החמה מראה זו,

הזו מקצרת.

התקבלות הניגודית בין שתי הנערות עשויה לעורר ציפיות לדימויה של האחות, שחפרו פניה, ללכנה. אולם, בשיירעם יידיים, ובאדיומאטיקה היידיית בכלל, רוח, כצד הדימוי "יפה כמו חמה", גם הדימוי "יפה כמו לבנה".⁸ כמציין יופי רב לאין-שיעור, ומכאן התקבלות הניגודית, הכמרה זאוגמאטי, בין שתי הנערות: "כפני החמה מראה זו/ זו מכווערת". מתברר שהשדות הסימאטיים בבסיס המטאפור ריקה של רבים מ"שירי-העם" האלה הם הומוגניים למדי. למשל, האנאלוגיה בין נערות, הנושאות את שמות האימהות לבין בנות צאן ובקר, ורוחת גם בשירים האחרים, וגם בשיר העם הנזכר "יש פושט למרגלית יד", הנערה היפה והאהובה נושאת במרומה את תכונותיה של רחל בת לבן מן המקרא. בעוד שבשירי-העם האותנטיים, באים השמות יעקב ורחל לציון אוהבים, שאהבתם אהבת-אמת ולא פרי-שדודן, ולעיתים אהבה שהחברה מציבה מכשולים בדרכה, כ"שירי-העם" של ביאליק ורומים שמות כמו "רחל" גם לחיי הרועים, שבהם הרחל היא מבנות הצאן האילמות שבשדה. בשיר זה ממש סיפור רחל ולא מקבילה לסיפור המירמה של ר' שואל הרצען, בעל הבית הערמומי, אגב השתעשעות באטימולוגיה של השמות, הנוטעים בעולם הרועים הקדום. השיר מגולל את סיפורו הטראגי-קומי של פועל שכיר-יום בבית-מלאכה מרחץ-אירופאי. פועל זה, דוברו של המנוולוג, המגולל את קובלנותו לפני איזה ממוזין, פועל עינו בכתו היפה של בעל הבית. ליתם, בא הרצען רומז לתועלת, שיש בכונתו להשיא לו את בתו לאשה. עוד באותו יום, ללא כל תשואה, נכתבו ה"תנאים", בנוכחות עדים וקרואים, ועד מהרה נחוג טקס האירוסין.

אך טעות קטנה נפלה שם —

היו טעות מרה!

אני ליקה דעמי, והם —

אל המלצרה.

הפועל ביש-המזל חשב לתומו, שהמדובר בכת יפת העין, וקיבל תחתיה את אחותה המכוערת, ועתה הוא כבול את המכוערת עד בוא חליפתו. הרצען, כמו לבן הארמי בשעתו, הוליק את פועלו התמים שולל, שעה שדיבר איתו ברמזי רמזים, בדברים מרוסקים ומקוטעים על דבר הכלה היעודה. מה שהתפרש אצל הפועל נעדה לביישנותו של האב ולמבוכתו, שעה שהוא מבקש חתן לבתו ואינו רוצה לומר הכל במפורש, מסתבר כתכסיס שפל, המציג את ר' שואל הרצען כמין שועל ערום, שהפיל כפח את קורבנו התמים, יעקב איש תם. דבריו של האב הערמומי בדבר בתו הכשרה, התמימה מעלים שוב את האטימולוגיה של השמות "רחל" ו"לאה" — שמות השאלים מתחום המיקנה והצאן. האב מדבר בשבח בתו, משל הייתה הבת במהם כשרה למאכל, או לנישואין, וגם ככשה תמימה תרתי-משמע (ככשה תמה וטהורה, וגם ככשה שלימה, שאינה פגומה, שאין בה כל

מום). שוב מוצגת הבת, שהגיעה לפירקה, ככת-צאן או בת-בקר, שבגרה והבשילה.

אותו שדה סימאטי עולה גם מן המטאפוריקה של "שיר העם" המאוחר, הארץ-ישראלי, "לבנות שפיה", שנכתב באלול תרפ"ו. בשיר זה מתוארות בנות-הכפר, הגדלות בין סלעים וגבעות "כאלות השדה וצבאות", ללא השגחת אב ואם וללא כוונת מכוון, כילדי הכריאה. נערות אלה הן בבחינת "החזיקו שבע נשים באיש אחד, כי כמאה בנות גדלות בחורשה שפיה, אך מצויים בה רק בחורים כמלאו הציפורן". לפיכך, משביע המשורר את החלוצים העצלים, שיקחו להם את בנות-הכפר לנשים, ומזרזם להפשיל כליהם ולעלות לשפיה, ללא דחייה ושהייה. כמו בשירו "אחת

רוחלה היא נערה קלת-דעת,

שאינה מחמירה בכללי הצניעות,

המקובלים על הנערה היהודייה

בחברה המזרח אירופאית, שבה

שלטו חומרותיהם של "מחזיקי

נושנות". הדובר, כאמור, בא

ללמד זכות על אהובתו ה"ברה"

ולנקותה מן החשדות והשמועות,

ונמצא באורח פאראדוכסלי מחזק

את ידיהם של הרכלנים, בתורמו

מבלי משים ראיות למבקשי רעתה

של אהובתו.

ושתים", מאין כאן המשורר בכחור המתמהמה, ומזרזו לבחור באשה הראויה, פן יאחר ויצטרע:

א ישרה בעיניך הנערה?

מי! חנה, צפורה או לאה?

מה-תשטע, הגלם! התנערה...

וארשית לעולם בת-שפיה.

כטיוטת השיר, ששרדה בעוכרנו של המשורר, ניתנו לבנות הכפר השמות "רבקה, רחל או לאה". לכאורה, פסל ביאליק את השמות הללו משום שהם טעונים בהשתמעויות ארכיטיפיות שונות והעדיף שמות "מיקריים", שאינם טעונים ושאינם מתקשרים, כמו "חנה, צפורה, לאה". אולם, על-פי הנזכר ב"חקר המילים" שלו, ברור שבנות הכפר נידמות גם לבנות-צאן חופשיות ופזיזות, הגדלות בטבע, ללא השגחה היכוונה, ואחזיקו שומעות "שפת גנים ושדות" ושיחת הקמה המלאה. "בנות שפיה הן מעין בנות-צאן משוחררות, הגדלות מעצמן, ללא אב ואם, ושמותיהן — רבקה, רחל, לאה — מציינים בהמות דקות, כבשים תמימות, הראיות למאכל וכשרות לנישואין. על כן, מתרה המשורר בגבר (המדומה כאן הן לצייד והן לעוף דורס), ומזהירו שלא ישוב מן החורשה ללא טרף בכפף:

אך אוי ואבוי לו לצייד

השב מן החרשה בשפיה

ונפשו שוקקה וצמאה

ובכפיו אין טרף וציד:

לא צבנה, לא גדיה, לא שפיה.

השמות רבקה, רחל, לאה מקבילים איפוא, לבעלי החיים צביה, גדיה, שיה. בכל אלה ראה ביאליק בבנות-צאן שתכונותיהן העיקריות הן הפזיזות, הטבעיות, החופשיות, אלם-השפתים (תכונות שאותן דרש לשבח), אך גם פזיזות, קלות-דעת, חוסר תבונה ומחשבה מעמיקה (תכונות שאותן העניק לנערות כסמור, מתוך ליגולו קל). מכל מקום, "חקר מילים" תורם כאן את תרומתו להבנת התהוות השיר, להבהרת חילופי-הנוסח שבו ולהארת מקצת מצפונותיו האסוציאטיביות של קבוצת "שירי-העם" של ביאליק, בכל הדוגמאות הללו, מתוך "שירי-העם" של ביאליק, ניתן לאהוב השם "רחל" גם בשל הקונוטאציות המקראיות של נערה אהובה, שאהובה מוכן ללכת למענה באש ובמים, כמו יעקב שעבר ברחל, אך גם לשם הצגתה של הנערה האהובה כככשה שבגרה והגיע לה עת דודים. ברקע תרגומו של ביאליק מההדרות פרשיות מקראיות, שקישורן ל"עלילת" השיר עקיף ומרומז, ועם זאת ולוואנטי. מדברי האוהב "שיבולים גבעולים/ לרחלה שאו שלומי/ — — — / אם רחלה איננה/ אני אנה בא?", עולה בעקפיין פרשת יוסף, שנשלח אל השדה ונתבקש "ראה את שלום אחיך ואת שלום הצאן", שהושלך במזיד אלה הכור ושעליו קונן בכיכול אחיו "ואני אנה אני בא?". דומה שגם תלונותיו של ירמיהו הנביא נגד אנשי הרכיל, החורשים עליו מזימות ומבקשים את : ! תו (שם, פרקים רט), מהדהדים ברקע קובלנתו של הדובר. פרשיות אלה ואחרות, המרחפות בחלל

הטקסט, תורמות אף הן לעיבורו הסימאטי, ומורכבות זו איננה כאמור תכונה אימננטית של נוסח המקור, כי אם תכונה שביאליק העניק לשיר באמצעות תרגומו לעברית.

גם ברובד הצליל ניכרת ידו של האמן: "היא יושבה לחלון", שלא כמו נוסח ג"מ, 142 ונוסח ברגובסקי, ששימשו לו מקור, עשיר במשחקי צליל ומשמעות, המעניקים ל"שיר-העם" הזה חן מיוחד. במיצול/ RXL, הבא בנוסח ג"מ, 142 במילים "רחל", "הערלעך", "עהרלאך", השתמש ביאליק בצורה מתחכמת ביותר במילים החורזות "רחל-רכיל", שהן הומונימיות כמעט בהגייה אשכנזית (ROXL — ROXL). המלה "בריות", שנבחרה לציון אנשי-הרכיל, מתפקדת כטקסט העברי כמלה "דורלשונית":

א. בתורת מלה עברית, הריהי מציינת את כלל בני האדם (במירות תלמודיות רבות באה מלה זו בהקשר של יחסי אנטאגוניזם בין הפרט לבין הציבור, כגון: "כל שאין רוח הבריות נוחה הימנו...". "ואל תעשנו שיחה כפי כל הבריות", "אדם צריך לצאת ידי הבריות" (וכו').

ב. בתורת הבראיוס ביידיש מציינת מלה זו — /BERVES/ — עקרות-בית חרוצות ויעילות, המשמשות כאן נציגותיהן של "המוסר החברתי" העיירתית התיקני. אלה מקנאות, מן הסתם, ביפיה של רחל ובהצלחתה בקרב בני המין השני ומציאות דיבתה רעה.

מעניינת גם הדרך שבה עשה ביאליק שימוש בצלילי המלה היידיית "אָמער" = קינה, ושיחזר אותם במלות הקינה של הדובר המאוהב:

מר לי מר, לב/ היום עלי רע — — —

מתוך ביטויי קינה מקראיים ("מר לי מר", ישעיהו ל"ח: 17) ו"עלי לבי דוי" (ירמיהו ח: 8), הצליח ביאליק, בחוסיפו את המלה "היום", לשחזר את צלילי ה — /YOMER/, צלילי הקינה המרירים, שבמקור היידי, ולהקנות להם עיבוי סימאטי, שאינו מצוי במקור. זאת ועוד, לקינתו של הדובר בנוסח המקור יש בסיס, שכן רחלה נעלמה ואיננה "עד עצם היום הזה". בנוסח הביאליקאי, שהוא פארודיה על שיר-העם היידי, התלונה באה מפיו של בחור, שקבע פגישה עם רחלה במשעול הקמה, והוא כה להוט אחריה וכה מצפה לבואה, עד כי כל איחור של הנערה עלול להביאו לידי ייאוש גמור. נוסח הקינה, השאול מן המקור היידי, על צליליו האקספרסיביים, המעלים תחושת כבי תמורים, אינו איפוא במקומו, ויש בו כדי להעלות אצל הקורא חיוך, במקום השתתפות בצער. מתברר, איפוא, שביאליק תירגם ב"היא יושבה לחלון" שני בתים משיר-עם יידי בלשונם, ובשני הבתים האחרונים הסתמך על שיר-עם אחר, שיש לו זיקה מוטיבית לקודמו, ואף על פי כן, ניתן לראות ב"היא יושבה לחלון" יצירת מקור, שעשתה בפולקלור שימוש בכחומרי גלם. שיר זה, כמו יתר "שירי-העם" של ביאליק הוא אימטאציה אמנותית, המשמרת מן הצד האחד מתכונות היצירה העממית האותנטית, אך המכילה, מן הצד השני, סממנים של יצירה מורכבת ובעלת אירוניה דקה, פארודיה על נוסח המקור. בעוד שבנוסח המקור מדבר אדם מאוהב, המתוודה על אהבתו, מתוך כנות גמורה, בשירו של ביאליק, עומד מאחורי הדובר המאוהב המחבר המפוכח, קורץ בעיניו לקורא ושניהם ביחד לועגים למישבתו של הכחור הנאיבי, שאינו מפרש את המציאות נכונה, כי האהבה עיוורה אותו ושיבשה את תבונתו.

הערות:

1. 'השילוח', כרך י"ח, תרס"ח, 110-104; שם, כרך כ', תרס"ט, 48-47; 'העולם', ד', גיל לב, תרע"ג, 9-8; שם, גיל' ל"ג, תר"ע, 5.
2. שביט 1978, 179-180.
3. סוּן תשכ"ח: 11-10, 35-31.
4. ברגובסקי 1962, 84. ראה גם: י"ל כהן 1957, סימן 233-234.
5. אוגנרפלד 1971, 140.
6. שם, 306-321 (ובמיוחד 308-309).
7. על כך העירני פרופ' דן מירון.
8. סטוטשקאו 1950, סימן 520.

ביבליוגרפיה:

1. אוגנרפלד, משה (המלבי"ה): (ד'), 1971. כתבים גנוזים של ח"נ ביאליק (תל-אביב: דביר).
2. ברגובסקי, מ.: 1962. שירי עם יהודיים (מוסקבה: הוצ' הקומפוזיטור הסובייטי).
3. גינצבורג ש"מ פ"מ מארעק: 1901. יודישע פאלקסלידער אין רוסלאנד (פטרבורג). עמוד השער וההקדמה ברוסית (לשם קיצור: ג"מ).
4. כהן, י"ל: 1957. יודישע פאלקסלידער מיט מעלאדיעס (ניו-יורק: יודישער וויסנשאפטלעכער אינסטיטוט — ייווא). מהדורה מורחבת של מהדורת 1912.
5. לחובר, פ.: תש"ד. ביאליק — חייו ויצירותיו (תל-אביב: דביר). 617-628; 713-717.
6. סוּן, דב: תשכ"ח. סוגיית יידיש במסכת ביאליק (ירושלים: אקדמון).
7. סטוטשקאו, נחום: 1950. דער אוצר פון דער יודישער שפראך (ניו-יורק: ייווא).
8. שביט, עדי: 1978. לבטים והתפתחויות בשיטת משקל ונגינה ביצירת ביאליק (חיבור לשם קבלת תואר דוקטור), (תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב).

לחיות שמרת הזורע



רהיט מושלם מכל זווית

ואיך בדקים רהיט מושלם?

בדקים את סוג העץ.

מרב 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.

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

בדקים את הכיפוף.

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

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

רשת בתי האפנה שמרת הזורע

תל-אביב — בית שמרת הזורע, דיזנוף סטר (רחי המלך גיורגי 67).

ירושלים — בית שמרת הזורע, שלומציון המלכה 18.

חיפה — בית הזורע שמרת, אלעבי 117 (7 קומות תצוגה).

באר-שבע — רהיטי הדר, פסגי רסקו.

נהריה — רהיטי ג. ונ. בדריאן, ככר דקל.

צפת — בית מימון, עליה 13.

טבריה — רהיטי הצפון, רחי הגליל.

במפעלים — קיבוץ הזורע: תעשית רהיטים הזורע. קיבוץ שמרת — רהיטי קיבוץ שמרת.



שמרת הזורע
עיצוב ואיכות לאורך זמן

ביטוח מערכות

מחשבים ● תוכנה ● מידע
באמצעות מוסמך למחשבים וביטוח

- ביטוח אחריות מקצועיות בארץ ובחו"ל לבתי תוכנה, לשכות שרות, חברות מחשבים ויועצים לעיבוד נתונים.
- ביטוח ציוד מחשבים הכולל רכיבים ושכר טכנאים.
- ביטוח נגד רמאויות באמצעות מחשב.

סוכנות לביטוח בניהול

דרור מרום (מנתח מערכות)

רח' דיזינגוף 33, ת"א
טל: 281634, 03-282444

ספרי עגנון בהוצאת שוקן

סיפורי ש"י עגנון (שיצא בחייו) בתשעה כרכים:

- הכנסת כלה • אלו ואלו • על כפות המנעול
- אורח נטה ללון • תמול שלשום • סמוך ונראה
- עד הנה • האש והעצים • ימים נוראים

עשרה כרכים מעזבונו של ש"י עגנון:

- שירה • עיר ומלוואה (מהדורה חדשה בהדפסה)
- בחנותו של מר לובלין (כנ"ל) • לפניו מן
- החומה • פתחו דברים • מעצמי אל עצמי
- ספר סופר וסיפור • קורות בתינו • אסתרליין
- יקירתי • תכריך של סיפורים

ספר האותיות (לילדים).

ש הוצאת שוקן / ירושלים ותל-אביב

ספרים בהוצאת שוקן

תנ"ך עכשיו מאת מאיר שלו

מבט אחר על סיפורי המקרא, המציג את גיבורי התנ"ך כאנשים בשר ודם במעשיהם, במחדליהם ובאהבותיהם מזוית אקטואלית. מהדורה חמישית בהדפסה.

מבחר שירי ביאליק עם הרצאות פנחס שדה

ביאליק בעיניו של שדה – הן על-פי השירים שבחר והן לאור ניתוח היבטים יוצאי דופן בשירתו הוידויית של ביאליק. ההרצאות הושמעו במסגרת האוניברסיטה המשודרת של גלי צה"ל (בשיתוף עם הוצאת "דביר").

שלוש גיניאות מאת וירגיניה וולף

מלחמתה של האשה המשכילה על זכויותיה ועל מקומה בחברה ובתרבות בנות זמננו. לספר זה קדם הספר "חדר משלך".

אהבה בגרמניה מאת רולף הוכהות

רומן תיעודי של מחבר "ממלא מקום". תרגום: יצחק כפכפי.

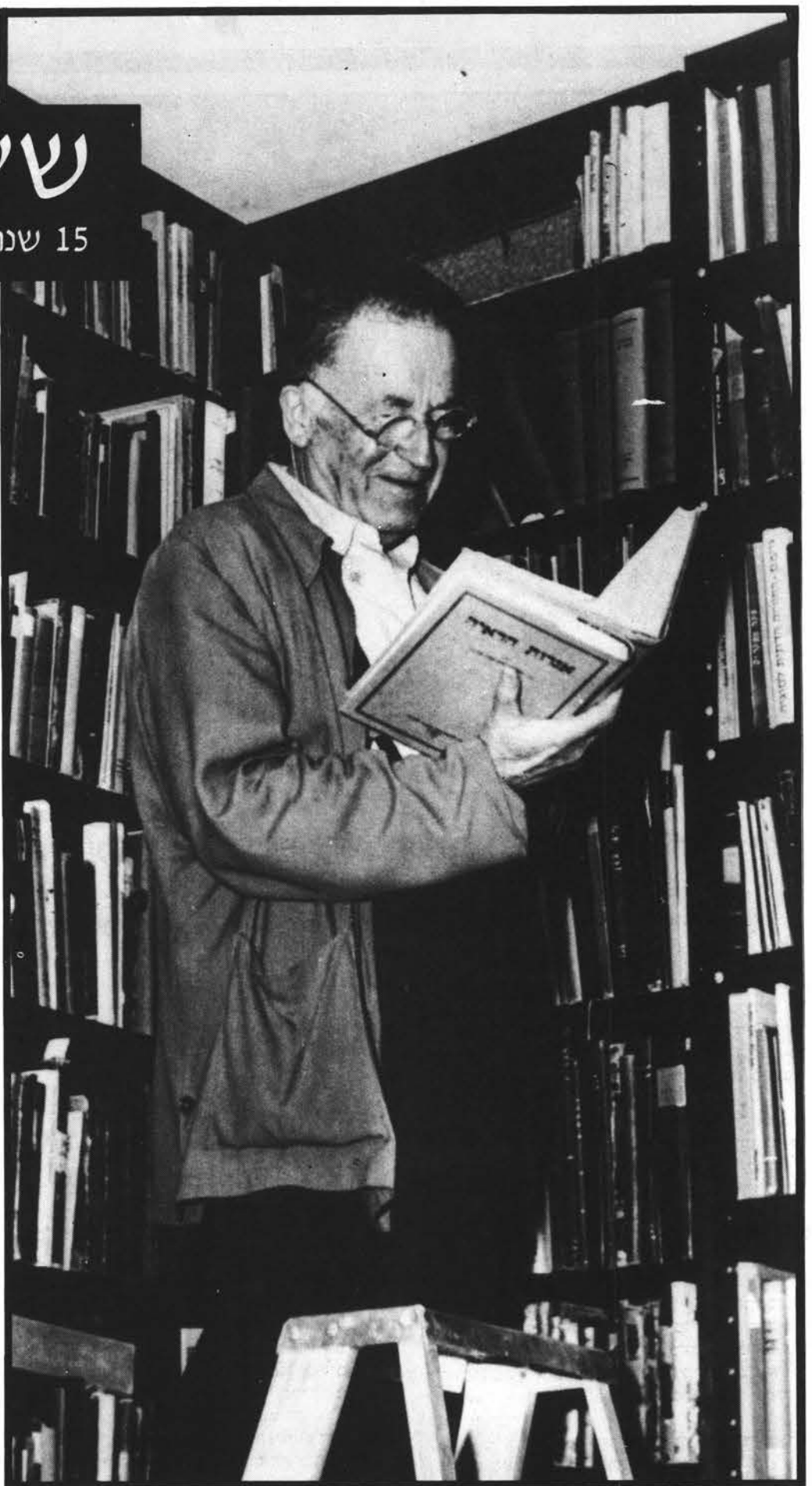
כתבים פוליטיים מאת ניקולו מקיאבלי

"הנסיך" ומבחר פרקים מתוך "עיונים" מופיעים עתה במהדורה חדשה.

ש הוצאת שוקן
ירושלים ותל-אביב

שיי עגנון

15 שנה למותו



סיפורי הבעש"ט שיי עגנון

קבלת שבת

שמעתי אומרים פעם אחת קיבל הבעש"ט שבת בשדה והיו שם צאן רועות בשדה והגביהו בשעת מעשה את רגליהן הראשונות למעלה ועמדו רק על שתי רגליהן האחרונות כעמידת איש. ואומרים בשם צדיקים טעמו ונימוקו של דבר. מחמת שקידש את כל העולם והעלה בשעת מעשה את כל העולם למקורו הראשון אזי ממילא גם כל הברואים שהיו עומדים אז אצלו, הגם שאין בהם דעת כיוון שמעט החיות המלוכש בהם נתעלה למקורו הראשון ממילא הגביהו את עצמם. והלא אינם מדברים, רק הם בעלי חי ואין בהם שום דעת והשיגו השגה גדולה מרוב קדושתו ואורו שהכניס הצדיק בזה העולם כל שכן אנתנו עם בני ישראל. (דרך אמונה רב עמי 87, בית אהרן פ' ש"ה בא).

דמעות

סח לי הרב שמואל אריה עליו השלום, בילדותי דרתי בכפר קישיליביץ שיצא לו שם בעולם, שרי ישראל בעל-שם טוב קודם שנתגלה היה שם שוי"ב, מצאתי שם שוי"ב זקן למעלה משמונים שנה. אמרתי לו, אפשר שהיכרת אדם שהכיר את הבעל-שם טוב? אמר לי, יהודי שראה את הבעל-שם טוב לא מצאתי, גוי שראה את הבעל-שם טוב מצאתי. בימי חרפי דרתי אצל איכר אחד גוי, כל פעם שהייתי יוצק מים על אבן המשחזות להשחיו את סכיני היה זקיניו של האיכר, זקן כבן תשעים שנה או כבן מאה שנה, מנענע ראשו. סבור הייתי שמחמת זקנה הוא עושה כן. פעם אחת הרגשתי בו שעושה כן דרך גנאי. שאלתי אותו, מפני מה אתה מנענע ראשך בשעת עבודתי? אמר לי, אי אתה עושה את מלאכתך יפה. ישראלקי כשהיה משחיו את סכיניו היה מלחלח את האבן בדמעות.

* שוחט ובודק.

הסנדלים

הבעש"ט לא היו לו בנים זכרים, רק בת אחת היתה לו ושמה האדיל והרבה שנים אחר חתונתה לא היה לה ולד, ומסתמא היתה מפצרת מאד באביה הצדיק שיתפלל עליה לה שיפתח את רחמה. אז ענה הבעש"ט ואמר לה דעי כי תושעי פעם אחת על-ידי אחד מתלמידי המקורבים. פעם אחת בשמחת תורה כאשר ששו ושמוחו כל תלמידי הרב ז"ל וירקדו נקרע סנדלו של אחד מהם. אז הרים קולו ויקרא לבת הבעש"ט להאדיל ואמר לה בלשון גויש, פאדאנוע מניע פאטענקע, קא פאדעש מאטע דאטינקע, כלומר כאשר תתני לי סנדל אז יהיה לך בן. כשמוע הבעש"ט הדבר הזה אמר לבתו מהרי קחי הסנדל ותני לו אל תעמודי. ותלך ותחפש ולא מצאה. אז לקחה את הפאנטאפיל שהיתה לובשת אותם ותתן לו. ויען ויאמר, דונא פאטענקע קא פאדיש מאטי דנא דאטינקע, כלומר שני סנדלים – יהיו לך שני בנים. וכן היה, ותהר ותלד והנה תאומים בבטנה האחד היה הרב מסאדילקוב והשני היה הרב ר' ברוך מזויבזו. (סיפורי קדושים דף 31).

מחיר קלפים

שמעתי שהיו מוצאים בספר תורה אחד תמיד טעות, והיו מתקנים אותו וחוזרים ומתקנים אותו, ואף על פי כן היו מוצאים בו טעות. הראו את ספר התורה להבעש"ט. אמר הבעש"ט, ספר זה נכתב ממעות שקורין שאלדר געלט, היינו שמשחקים בקלפים ונותנים לבעל הבית מכל מחזור ומחזור מטבע אחת שכן דירה, ומאותן מטבעות שילם שכן סופרים. בדקו ומצאו כדבריו. ואמר הבעש"ט, ספר זה אין לו תקנה לעולם, וכל כמה שיתקנו אותו לא יצא מידי פסולו. (שבחי הבעש"ט צ"ד).

מתוך ספר שעתיד להופיע בהצ' שוקן.

אליהו המצית סיגר לבעש"ט – עפ"י עגנון

אליהו, מתגלה אליהו לבעש"ט כדי להדליק לו סיגר. החסידיים המספרים זאת אינם רואים כמוכן את האירוניה שבדבר. את המתח שבין הרמה המשיחית-סימבולית לבין פעילותו הטריטוריאלית של הגיבור. מצבים אחרים באותו סיפור, אינם פחות אבסורדיים. למשל העובדה שאליהו מחכה לבעש"ט משך שעות כדי להתקבל על ידו; או – יחס החסידיים המחכים לגילוי אליהו בכל מאורס, וכזה נמצא לידם, לבוש בכל סימניו, לא רק שאינם מזהים אותו, אלא לועגים לו. נקמתו של עגנון בכל "עושיי" האנתולוגיות למיניהן, היתה בידיעה שסיפור זה, בצורתו הלועגת, נכנס לתוכנית הלימודים של בתי-הספר היסודיים. המחלוקת עם בובר, היתה, לפיכך, עקרונית, לדעתו, הן לגבי בחירת הסיפורים והן לגבי הגישה אליהם. בסופו של דבר פרסם בובר את "אור הגנוז" שזכה להצלחה ולהשפעה רבה, ואילו עגנון, את האנתולוגיה שלו גנו.

עגנון היה נומחה גדול בספרות החסידיית (הוא סיפר על עצמו שקרא כל ספר חסידי שמצא, ושותפו של בובר באיסוף ובהכנת החומר שהתפרסם ב"אור הגנוז"). לאחר זמן מסויים של עבודה משותפת, נחלקו השניים בדעותיהם. מפי דב סזן שמעתי בקשר לכך, שיעץ לעגנון לכתוב את שמו ב"א" ולהוציא את הספר. כלומר, כאילו שורש המחלוקת נעוץ היה בעניין הכבוד – מי קודם למי ברישום – בובר או עגנון. לי נראה שעיקרה של אי-ההסכמה נבע משוני בתפיסה הכוללת של השניים לגבי האנתולוגיה. "פעמים – כתב עגנון על גישתו של בובר לסיפור החסידי – הוא נוטל דבר קטן ומגביה אותו למדרגה עליונה והגביה את שיחת החסידיים למעלת לגנדה עולמית." או – "פעמים הרבה, עומד בובר על סודה של מחשבה יותר מזה שאמרה." ואילו בעיבודיו הלשוניים של עגנון לסיפורים, ובעיקר בכותרות שנתן להם, בולטת ראייה אירונית של המסופר. למשל, בסיפור חסידי שנקרא על-ידו בשם עשיר הקונטסציות – "גילוי

רפי וייזר מנהל ארכיון עגנון

מתוך מכתבי ש"י עגנון אל מרטין בובר

המכתבים המובאים כאן נלקחו מתוך חליפת מכתבים בין אבי למרטין בובר זכרונם לברכה. חליפת המכתבים נמשכה עד שנת תשכ"ה (1965) היא שנת פטירתו של בובר. המכתב הראשון נכתב מיפו ב-1909 עוד לפני שנמגשו פנים אל פנים. המכתב הבא אחריו הוא מברלין משנת 1913. מתוכו ניכר שהיחסים בין אבי לבובר כבר היו קרובים בעת ההיא. אבי הגיע לברלין בסוף 1912 או בתחילת 1913. בובר ישב באותו זמן בברלין.

כל מכתבי בובר שנכתבו לפני 1924 נשרפו בשריפה שהיתה בביתנו באותה שנה ולכן נמצאו אצל אבי רק מכתבי בובר משנת 1926, רובם כתובים גרמנית. מכתבי אבי אל בובר נשמרו כולם בארכיון בובר, ומכתבי בובר אל אבי נמצאים ב"יד עגנון". שני הארכיונים הם במחלקת כתבי היד שליד הספרייה הלאומית בגבעת רס.

אמונה ירון

יפו 1909 3/2

לכבוד האדון הנכבד הד"ר מרטין בובר שלום וברכה. מרי!

בשמחת-הנפש קיבלתי ידיעתך של מר דלר: שכבודו נכון לטפל ביצירתי "עגנונת" ולדאוג בעדה לאכסניה ספרותית הגונה והרשייתי לעצמי לשלוח לו תרגומה של רשימה זו מעשי ידי הד"ר ארנסט מילר - והטוב בעיניי יעשה בזה.¹ בהרבה כבוד

ש"י טשאטשקיס

כתובת: (כתובה בלועזית)

ש"י טשאטשקיס אצל ש"י גוטמן² (העומר) יפו פלשתינה

ברלין שרלוטנבורג 22.8.13

אדוני,
נוסע אני לווינא למשך כל ימי הקונגרס ומשם אלך בוצ'צה, עיר מולדתי. ואי"ה לאחר חודש ימים אשוב לברלין. את הספרים אשר הואיל אדוני להשאיל לי, השארתי חבשים בברלין ובשבי אחזירם לידו בכבוד גדול. צר לי מאד שלא אדע משלומכם שם. רפאל שיחי הבטיחני לכתוב אלי כמה וכמה פעמים וכאשר עצר עצמו מן הכתיבה ודאי ישער אדוני כמה דאגתי לכם. ענין לימודו של רפאל מהו? העדיין תורתו שמורה אתו? את חוון דניאל? אני קורא לאט ולסירוגין. חמודים לי דבריך אדוני הד"ר, עכשיו אפשר לי להודות במקצת על מתנה טובה זו.

בברכה מרובה מכבודו

ש"י טשאטשקיס

שלום לגברתי רעיתו הכבודה ולבתו שתחיה ואחרון אחרון חביב לרפאל.

כתובתי עד שמונה בספטמבר להמשרד של הקונגרס ומשמונה ואילך Czaczbs Buczacz Galiz.

ברלין שרלוטנבורג 29.12.1914

להח' המעולה פאר השלימות וכליל המחשבה ד"ר מרטין בובר מרי,

ודאי כבר שלחה הספרנית לך את הספרים אשר ביקש. "חמדת ימים" אינו כעת בבית הספרים. והנני שולח לך רשימה אחת קטנה של העניינים המדברים במהות התשובה. אם לא תספיק לו הרשימה הזאת עוד ידי נטויה לרשום לו ספרים כהנה וכהנה; גם חרוזים של גדולי משוררי ישראל בקודש וחבול, או פתגמים מספרי המליצה והחזון של ימי הביניים ככל אשר תשיגי ידי למען עבודתו הכבודה. ואם קשה לו לבטל זמנו על דברים שנמסרו בלשון ארמית - הנני למקודתו לפרשם בלשון הקודש או בלע"ז הכל כחפץ אדוני ומיעוט יכולתי.

בכבוד גדול ובברכה שלימה כלו שלו

ש"י טשאטשקיס

המשך בע' 27



חיים בנס

ש.י. עגנון - דרמות חברתיות ומימושן הספרותי*

גרשון שקד

בדרך כלל "סיפורים" היסטוריים דומים, למרות שהם נזקקים לחומרים השאיבים ממרחבים חברתיים או מעידנים היסטוריים שונים.³ הנחת היסוד היא בדרך כלל שהעובדות הגלויות אינן אלא מבנה-על של תשתית-עומק חברתית כלכלית שהעובדות מייצגות אותה.

וכשם שההיסטוריה סיפורית היא ואפשר לתהות מהו הסיפור המסתתר מאחורי כל תאור היסטורי כך מארגנת היצירה הספרותית המתייחסת לחומרים היסטוריים חומרים אלה על פי סיפור מקורי משלה (ואין רבותא, כביכול, לאמר שסיפור הוא סיפור).

ההיסטוריה והתאור החברתי נזקקים בדרך כלל לקבוצות עילית שונות, שבאמצעותן מתוארים התהליכים שהללו מייצגים ומפעילים. היצירה הקדיונית מחליפה קבוצת העילית שיש לה, כביכול, מסומנים חוץ-ספרותיים בדמויות בדיוניות שאין להן משומנים כאלה. (וגם כאן אמרתי כמעט, כביכול, משום שיש לשים לב לתפקודיהם של הפרוטטיפים ושל הדמות האוטנטית שיש לה, כביכול, מסומן חוץ ספרותי, כסיפור הבדיוני.)

למרות כל זה יש להדגיש שבספרות כמו בהיסטוריה (ושבו הכוונה כאן למה שמכונה הרומאן החברתי) קיים מסומן חוץ-ספרותי כולל, שהנמען נרמז עליו ושבאמצעותו הוא מסוגל למלא פערים ולממש את תהליך הקריאה, המחייב אותו להבין את המרחב המעוצב והזמן המעוצב כמרחב מסומן וכזמן היסטורי מוגדר. הרומאן החברתי יש לו, איפוא מסומן חוץ-ספרותי כולל, שהיצירה הבדיונית מגדירה אותו מנסחת אותו ובעיקר ממקדת אותו. היצירה הספרותית מתייחסת לרקע חברתי והיא מעלה "דרך-מה", שהנמען מתבקש להאמין שהיא מייצגת משהו המתחולל בעולם החוץ-ספרותי. הנמען מתקדמת, איפוא, קישורים חוץ-ספרותיים בהתאם לקישורים הפנים-ספרותיים המוצגים בכדיון ומתייחסים למציאות חוץ-ספרותית. הרומאן החברתי גורם לנו להבין את החומר היסטורי מנקודת הראות שהבדיון כופה עלינו; עד שתדמיתה ההיסטורית של תקופה מעוצבת לעתים קרובות יותר על ידי מקורות ספרותיים מאשר על-ידי "מקורות"

"אי מקום שנסתר שם? ביתנו חרב והאויבים מכסים את הדרכים. ואם נעשה לנו נס ונמלטנו, כלום על נסים נסמוך?" ש.י. עגנון, עם כניסת היום

א.

אחת מהנחות היסוד של מסה זאת היא שכל תאור היסטורי או חברתי מכיל בחובו סיפור. אין הרצאת עובדות היסטוריות או הרצאת עובדות חברתיות, שאינה מניחה שהיא יודעת כיצד מתקשרות העובדות וקושרת ביניהן בהתאם לכללים כל שהם, בין שהיא מודעת להם ובין שאינה מודעת להם. בעינינו נראה, שגם בתאור ההיסטורי, אם להזדקק לניסוח האריסטוטלי, אין העניינים מתוארים כפי שהיו אלא כפי שהיו צריכים להיות על פי הכרח והסתברות. לא זו בלבד שההיסטוריונים בוררים עובדות על פי קניי-מידה סיפוריים אלא הם גם מקשרים ביניהם על פי אותם קניי-מידה. אין זה משנה אם אנחנו סבורים כהידין נייט שהסיפור ההיסטורי מניח סדר חברתי כל שהוא שכנגדו מתקוממים כוחות היסטוריים (לכן תנאי להיסטוריון "סיפורית" הוא קיומה של מדינה בעלת חוקים) וכן שכל היסטוריון של אמת מבקש ללמוד וללמד מוסר השכל כל שהוא מן העלילה המתוארת,¹ או שאנחנו סבורים כוויקטור טרנר, שכל מערכת חברתית פועלת על פי סדר דרמטי מסויים המתוקנת בגוף המערכת עצמה. אליבא דטרנר זהו סדר דרמטי הממצה קונפליקט חברתי שראשיתו שבר, המשכו משבר עד לפיוס על דרך הראינטגרציה של הכחות החברתיים או לקרע המבטא מציאות חברתית כמעוות שאינו יכול לתקון. הטכס והסיפור העממי תחילה והסיפור הסיפורתי אחר-כך מממשים דרמה זאת בספרות.² יכולנו להשתמש באותה מידה במונחים חברתיים תוכניים יותר (כגון מונחים מרקסיטיים) המתייחסים אף הם אל העובדות ההיסטוריות ומספרים

* דברים שנאמרו בכנס הבין-אוניברסיטאי השני לחקר הספרות העברית שהתקיים בירושלים ב-31.3.85; 1:2.4. הכנס הוקדש ל"יצירה וחברה" וליצירתו של ש.י. עגנון. חמש עשרה שנה לפטירתו.

היסטוריים. הספרות יוצרת בשבילנו מין מודל שבאמצעותו מתחוללת אצלנו כמענים (ויהא זה גם לשעה קלה בלבד) מודיפיקציה של המודל המקובל עלינו ושנתקנת אצלנו על פי מקורות אחרים ושונים, בין שהיו אלה סיפורים של היסטוריה המבוססים על עובדות בלבד ובין סיפורים בידיוניים. שני המקורות יוצרים אצל הנמענים תדמית כוללת של תקופה, מרחב או אישיות, שהיצירה הספרותית החדשה חוזרת ומשנה אותה.

ב.

מה מן הדברים שנאמר להלן בעקבות הנחות היסוד התיאוריות שהנחנו כאן נאמרו כבר בהקשרים שונים על-ידי מבקרי עגנון דגולים כקורצווייל ודוד כנעני ויבל"ח דב סדן.⁴ אנחנו ננסה להעלות כאן כמה הנחות יסוד חדות-ישנות שתקבלנה, אולי, בהקשר החדש שיצרנו להן משמעות חדשה. דומה בעינינו שאולי איננו מחדשים תמיד בפרטים אבל שהגישה שניציג תנסה להכניס את מכלול ההנחות הללו למסגרת רעיונית חדשה.

ש. עגנון עסק בשישה הרומאנים העיקריים שלו בכמה מן התקופות העיקריות של ההיסטוריה החברתית והתרבותית של מאתיים השנים האחרונות – מראשית המאה ה-19 ועד לשנות הארבעים של המאה ה-20. הוא תאר לפחות שלוש חברות שונות בכמה עידנים שונים. הוא התייחס לחברת השטטטעל בשלוש תקופות בשלושה רומאנים: בהכנסת כלה (1920, 1931) בסיפור פשוט (1935) ובאורח נטה ללון (1939), לחברה החדשה בארץ-ישראל בתמול שלשום (1945) ובשירה (1971) וכן ליהדות גרמניה בחנותו של מר לובלין (1975).

יש לנסות ולהבין מהי משמעותו החברתית של כל רומאן ורומאן בהנחה שכל רומאן משמש כעין סינקדוכה שבאמצעותה ניסה המחבר לפרש, לתבנת ולעצב מודל של אותה חברה שהרומאן מתייחס אליה. כמה מן המודלים שעגנון יצר יראו, אולי, מפתיעים למדי למי שהרגיל עצמו להתבונן במציאות זאת בדרך שגורה בין שהסתכלות שיגרתית זאת צמחה מן הספרות השיגרתית ובין מתוך כל מקור עובדתי כביכול אחר. לקראת סיום העיון שלנו ננסה לבדוק אם יש לכל דרכי ההתבוננות הללו, כפי שהם מתגלים ברומאנים השונים, איזו תבנית כוללת.

הרומאן הכנסת כלה הוא רומאן הביכורים של עגנון. הוא החל להיכתב בשנות העשרים ויצא לראשונה בשנת 1931.⁵ הוא מתייחס לעולמה של העיירה בראשית המאה התשע-עשרה. החברה המתוארת עדיין סגורה ומסוגרת בגבולות הנורמה של קהילה דתית. הקבוצה המייצגת בחזית הרומאן היא משפחתו של ר' יודיל חסיד והוא עצמו משמש גיבור הרומאן. הבעיה החברתית העיקרית ברומאן זה מתייחסת לאיזון שבין חומר לרוח. ר' יודיל חסיד מוצג בפתח הדברים ככטלן של הרוח, מעין איש של סקולר, שאינו דואג לחומר שיאפשר המשך קיומה של המשפחה. ר' יודיל יוצא למסע של התרמה ונוטש את בני משפחתו, כדי להחיות את נפשם. כל זה כדי להחזיר את האיזון שבין חומר לרוח. סיכויי הקיום של המשפחה מבוססים אפוא, על מערכת סעד מזוהה (הכנסת כלה) המאפשרת לסוגים מסויימים של נזקקים תמיכה מצד הקהילה. מתברר, שמסע זה נכשל כשלון חרוץ. הגיבור הבלתי מאוזן אינו מגיע לידי איזון כל שהוא. הוא עצמו חוזר ומפר את האיזון ונוטה לצד שכנגד כשהוא מבלה רוב ימותיו בסעודות, מעשיות ושאר הנאות או לקראת הסיום שוב בלימוד תורה שאין עמו פרנסה. עד לסיום הרומאן אין הוא מסוגל לעמוד ברשות עצמו ולהיות זן ומפרנס למשפחתו. מתברר, ששתי דרכים פתוחות לפניו: להציל את משפחתו (את המשך קיומו של השבט) בדרך של רמאות או בדרך של נס. הנס הוא שהיווה (הזיהיה) המוטעה בינו לבין ר' יודיל נתנון) הפופל לאמת משום שהאוצר המתגלה לו לגיבור בביתו הופכו למעין ר' יודיל נתנון. המשך הקיום של החברה תלוי על בלימת-נס או על הנסיון המזויף לאחות בין שני הפסילים, שהם שני קטבים בדיכטומיה שבין חומר ורוח. בעטייה של דיכטומיה זאת סבור עגנון אין לחברה זאת בעצם עתיד של ממש, משום שביטולה אפשרי בחזיון של דמיון בלבד, אך אינו אפשרי לפי המהלך התקין של העלילה. החברה המעוצבת תלויה על בלימה, חיה בנס. טכס הפריון המסיים את הרומאן אינו נובע מכוחה האמיתי

ליצור בבית המדרש מעין "תחליף" למשפחתו. ואגב: הנסיון האחד להקים משפחה במקום זה (שבוש) בין רחל לירוחם הוא יוצא דופן, יוצא מן הכלל המעיד על הכלל. הסיפור כולו מספר בעיקר על משפחות מתפוררות. זו חברה שכל מי שינסה לחזור ולהכות בה שורשים מצטרף, כביכול, להתפוררותה. חברה שנועדה לשקוע, משום שאין בה אפילו הכח לחזור ולהאבק על אחדותה. הנסיון מצד האורח לחדש ימיה כקדם הוא מלאכותי וחסר תכלה, קיומו שלו במקום הזה בזמן הזה מלאכותי ונועד מלכתחילה להפסק (שהרי אינו אלא אורח שנטה ללון). הדרך האחת לצאת מן המבוי הסתום הוא לצאת מתחום השטטטעל המזרח-אירופי שהגיע למבוי סתום. אין זה רומאן על תחיה יהודית אלא רומאן בעל מסר ציוני. כשאר הרומאנים של עגנון מסיימים גם רומאן זה בעצם במבוי סתום לקהילה המעוצבת. הדאוס אָקס מְכִינָה הפעם פשוט למדי – הגיבור שב לביתו ולמשפחתו; אך נס זה הוא בתחום אפשרויותיו של האורח בלבד ואינו אפשרי לכל תושבי שבוש. זהו נס ליחיד המנבא אסון לרבים.

וכאן במקום לחזור ולהטעים שכל הרומאנים הללו מובילים לקראת סיומם חסרי מוצא. הם נפתרים באורח אירוני על ידי פתרון ניסי שאינו נובע ממהלך העלילה אלא עומד בניגוד לה. הדרמה החברתית המוצגת כאן מובילה לתבוסה חסרת מוצא, מעוות שאינו יכול לתקן. המחבר נזקק לתבנית שכנגד ממקור וממקום אחר כדי להחזיר גורם של תחיה לתבנית של חורבן: האוצר בהכנסת כלה המבטל את הכפילות שבין חומר לרוח; הפסיכולוג המוציא מן המורד את דיבוק המָרָד; השערים הפתוחים בפני האורח המאפשרים לו לחזור ממלון אורחים לבית משפחה – כל אלה הם מוצא לשָעָה, פתרון ליחידים אלה ואחרים, דרך נס אירונית, שבאמצעותה נמצא להם פתרון, כביכול, למצבים ללא מוצא, שהרבים נקלעו לתוכם.

ה.

דומה לרומאנים שהחומרים החברתיים שלהם שאובים מן העיירה המזרח-אירופית נפתח גם הרומאן תמול שלשום ביציאתו של הגיבור מחיק משפחתו. בתמול שלשום כמו בהכנסת כלה (ובעקבות ר' יודיל חסיד) יוצא הגיבור מארצו וממולדתו ובעיקר ממשפחתו כדי למצוא זהות חדשה. זהו רומאן המתאר מסע של התְפָגְרוּת והתעצבות, המייצג גם ניסיון של חלק של חברה זאת (חברת השטטטעל) למצוא לעצמה זהות ומולדת חדשה. לו ול"שאר אחינו אנשי גאולתנו" חזון רומנטי ואישי להתחדשות ותחיה בארץ ישראל כארץ אֶרְכִידיה. מה שמסתבר מעלילתו של הרומאן הוא שניסיון-ההתבגרות נכשל. הגיבור שניסה להינתק ממשפחתו ולמצוא מידה מסויימת של חרות ארוטית וחרות אישית, מאבד את החרות האירוטית והחרות האישית הנכספות בבית ר' פייש. מי שביקש למצוא זהות חדשה מאבד את זהותו וכוחות של טירוף חסרי זהות (בדמות הבלק) משתלטים עליו ומחסלים אותו. יתר על כן רצון להינתק מזהות ולמצוא זהות הוא שמגרה את הכוחות המחסלים את זהותו של האדם החדש. מבחינה חברתית זהו סיפור המתבונן בנסיגה של העלייה השנייה להכות שורשים בארץ-ישראל מנקודת ראות פסימית למדי. זהו ניסיון שנועד לכשלון, משום שדרא לא איכשרא. אין לדמות זאת שעלתה ארצה "כשאר אחינו אנשי גאולתנו" את כוחות הנפש לחרות, לעצמאות ולבגרות, שתאפשרנה לה לעצב מסגרת חדשה או לחיות במסגרות המעורערות של ההווה הרופס של ארץ ישראל החדשה.

העלילה, לפי מהלכה התקין, מובילה גם היא למבוי סתום והמחבר חוזר ומנסה להציל את העלילה החברתית באמצעות נס מיתי. זה הנס המיתי של הגשם שלאחר הציבור ולאחר קבורתו של יצחק, המאוחת, כביכול, שהחטא כופר והארץ תחזור ותפרח לאחר שהוקרב הקרבן. ביצירה זאת פועל, אפוא, גם כן רצף סיבתי, העומד בניגוד להגיון הפנימי של העלילה. זהו רצף שהגיונו נובע ממקור אחר.

המסר המשתמע הוא, שרק באמצעות הנס, העומד בניגוד להגיון הפנימי של סדר המעשים, עשויה חברה זו להינצל. אם החברה המסורתית עמדה על בלימה וניצלה ספק בזכות הנס וספק בזכות הזיוף או החברה הבורגנית בראשית המאה ניצלה מקונפליקט באמצעות נס "רפואי" ומי שניצל מן החורבן ניצל בזכות בריחה מיון מצולה שלעתידי לבוא, הרי למרות שלפי המידגם

אלא מכוח הזיוף והנס.

אפשר, אולי, לאמר שזו הדרך שבה מתבונן עגנון בחברה המסורתית; ואין רבותא בגילוי זה, שהרי כפילות, זיוף, פשיטת רגל חומרית ורוחנית הם נושאים אופייניים לעיצוב החברה המסורתית ביצירתו מראשית דרכו. אין ספק, שנושאים אלה מתגלים יפה כבר בנובלה והיה העקוב למישור (שנדפסה לראשונה בשנת 1912) הקרובה במבנה שלה ובנושאים להכנסת כלה הרבה יותר מכפי שאפשר היה לשער מלכתחילה.

היציאה מן הכלים וממסגרות העבר היא מטרתו של הגיבור. היא הדרך האחת לפרוץ את היררכיית של הקבוצה ואת ההיררכיית הקיום שלה. האם יש אפשרות להתמסר לעבר ולחיות בהווה?

האם אפשר לגשר במציאות חברתית זו בין הווה דינאמי, ואולי דינאמי מדי, לבין חיפוש אחרי שורשי העבר המת ההופך לסיבת הקיום של איש-הרוח בארץ החדשה?

ג.

רומאן סיפור פשוט מתייחס לדיוקנה של אותה חברה בשלהי המאה ה-19 ובראשית המאה העשרים. החברה המסורתית אבדה את סמכותה ותוקפה ואת מקומה תפסה חברה קְמִי-חילונית, שהנורמות החברתיות שלה הן כלכליות יותר מהלכתיות או רוחניות. איזהו שמח בחלקו – עשיר. חברה זו דואגת (לפי התיאור שניתן לה על ידי עגנון) יותר מכל להמשך החזקתם וקיומם של הנכסים שהצטברו ברשות הפרט. המשך קיומה של הבורגנות היהודית או המעמד הבינוני נתון מכאן ואילך על כף המאזנים. כמו בהכנסת כלה משמשת גם כאן שאלת הנישואים אמת מידה לבדיקת עולם הערכים של הקהילה. הגיבור הראשי, הירשל, מבקש לשבור את הכלים, ולהתמודד עם הנורמות שעל פיהן חייב רכוש להנשא לרכוש כשכל "נשואים שאינם מהוגנים" הם מעין חטא כלפי הנורמות המקובלות על עולם האבות. בעיני אלה האחרונים המשך קיום מסודר והרחבה גדולה ככל אפשר של הנכסים חשוב מכל ערך אחר. הרומאן קרוב בנורמות התשתית שלו לרומאן של תומאס מאן בית בּוֹדְנֶברוּק. הירשל אינו מסוגל לעמוד במתח-הקונפליקט יוצא מדעתו והוא נשלח על ידי בני משפחתו למי שהחברה מנתה לרפא חללים, שאינם מאפשרים לבניה לתפקד בהתאם לצרכיה. הפסיכולוגיה תפקידה להחזיר בניס סוררים למוטב, כדי שאלה יוכלו להמשיך את תרבות הנכסים. הכל בא על מקומו בשלום מכאן הַנְס הפסיכולוגי. החברה ניצלה מהתפוררות בזכותו והירשל יוצא מן הטיפול, כשהוא מוכן ומזומן לשרת את החברה על פי תְּבִיעוּתָה הכלכליות והחברתיות.

בשני הרומאנים מרחפת על החברה סכנת התפוררות ובשניהם משמרת אחדות המשפחה בעזרת כוח הבא מן החוץ. זהו "דאוס אָקס מְכִינָה": האל מופיע בגלגולים שונים ומשונים כ"אוצר" מן ה"מכונה" או כפסיכולוגיה מן ה"מכונה". שאלולא הם היו החישובים החברתיים מתפוררים.

ד.

רומאן אורח נטה ללון אפשר להתבונן משתי נקודות ראות מנוגדות: זהו רומאן על אדם הנוטש את משפחתו וכן רומאן על אדם ובני משפחתו הנוטשים מקום מבטחים בארץ-ישראל כדי שאבי המשפחה (לפחות) יוכל להחיות את עברו ואת תוכן הקיום של העבר המסורתי בגולה. הגיבור אינו מצליח

או רציונליות העומדות בניגוד לאקט האירציונלי של הנוסטלגיה, השיבה לשטעטעל שנידון לחורבן) מסוגל הדור הזה להתמודד עם הקונפליקטים שהוא ניצב בפניהם. על פי דרך הטבע ושורת ההגיון הגיעו הדורות האחרונים של החברה היהודית למבוי סתום; וכל דור דור בכל אתר ואתר עומד בפני שוקת שבורה. אפשר, אולי, לאמר, שהלקח האחרון של ראייתו ההיסטורית-חברתית של עגנון הוא שזו חברה העומדת מכוח הנס, ושם לא נסמוך על ניסים אין לנו על מה לסמוך.

דברי אינם נסיון לעיין בתימטיקות של היצירות הנדונות ואינם כאן גם ברצון לטעון שיצירות אלה משקפות מציאות כל שהיא. אני סבור שבדיקה כוללת של תבניות העלילה ועקרון הארגון של החומר ההיסטורי המעוצב בעלילות אלה מראה שיש למחבר זה פירוש משלו להוויה ההיסטורית-שאלה התייחס. הוא בא מן החומרים ההיסטוריים וחזר אליהם, כשהוא מאיר אותם מנקודת ראות עצמאית שלו, שאם גם אינה משקפת אלא את השקפת-העולם של המחבר בלבד, הרי היא מחייבת גם אותנו לחזור ולהתבונן בחומרים אלה

ממעגל הקסמים חסר הסיכוי, המעוצב באמצעות שרשרת של עלילות גרמניות חסרות מוצא, עשוי להינצל.

מי שבא מארץ-ישראל עשוי לחזור אליה. גם כאן הנס שיעשה לו לאדם על ידי הפסקת השהות (כפי שנעשה לו בנובלה עד הנה) הוא פתרון אפשרי וסיכוי אחרון ופתרון אישי בלבד ליחיד סגולה, אך לא לקהילה כולה שנידונה, כנראה, להשאר מאחור.

עגנון תאר את הדרמה של החברה, המנסה לקיים עצמה על ערכים שאבד עליהם כלל וללא תשתית כלכלית, שתאפשר לערכים אלה להתקיים; ואת הדרמה של חברה האבקת על המשך קיומה הכלכלי כחברה בורגנית, שהמסגרת היהודית משמשת מעין הצדיקה לקיומה. כמו כן העלה את הדרמה של חברה מתפוררת שכל מסגרותיה נפרצו ונהרסו ואין סיכוי קלוש לשקמה, שהדרך האחת להצילה מעצמה היא לנטוש אותה מכל



מימין לשמאל: הוגו ברגמן ורעייתו, מרטין בוכר, יוסף שפירנצק ושיי עגנון

מנקודת הראות, שהמחבר כפה עלינו, משיצר באמצעות השקפת עולמו מודל של עולם היפה, כמוקד של הסתכלות וכדרך של פרוש של עולם-חוץ-ספרותי, ככל מודל אחר. דא עקא, וכאן הקוץ שבאליה, שמכיוון שעולם זה עשוי היטב ומשכנע בכוליותו, מכוח יכולתו של המחבר ליצור מקדה נפלא, הרי הוא משכנע באמינותו; ומכיוון שאנחנו מאמינים לו שהוא עומד כמות שהוא יש השלכה מן האמון שאנחנו נותנים בבדיון לאמון, שבדיון זה צייר עולם חוץ-ספרותי, שהוא אָמין יותר מכל תמונה אחרת, שהיינו עשויים לקבל מעולם זה ממקורות ספרותיים או חוץ-ספרותיים. בתהליך הקריאה הופכת האמינות הבידיונית לאמינות, שיש לה השלכות על דרך הסתכלותו של הנמען במסומן הכולל החוץ-ספרותי. אנחנו מתחילים לקרוא את המציאות על פי כללי-המשחק, שנכפו עלינו על ידי הבדיון. עולמו של עגנון הופך בעל כרחנו לעולמו.

הערות:

1. Hayden White, *The Value of Narrativity in the Representation of Reality, On Narrativity*, (Edit. by J.T. Mitchell), Chicago, 1981, p. 1-23
2. Victor Turner, *Social Dramas and Stories about Them*, ibus, p. 137-164
3. *Marxism and Art, (Essays Classic and Contemporary)*, Edit. by Maynard Solomon, Detroit, 1979
4. ב. קורצווייל, מסות על סיפוריו של ש.י. עגנון, תל-אביב, 1962.
- ד. כנעני, הנגלות והנסתרות, בינס לבין זמנס, מרחביה, 1955, עמ' 36-9.
- ה. סדן, על ש.י. עגנון (מסה, עיון ומחקר), תל-אביב, תשי"ט.
6. מכאן ואילך לא נתייחס לשפע הפירושים-לכל אחד מן הרומאנים הנזכרים, די שנאמר שעבודה זו לא יכלה להיכתב אלולא קדמו לה עבודות קודמות. הדברים סוכמו במידה רבה במבוא של הלל ברזל לקובץ ש.י. עגנון מבחר מאמרים על יצירתו, תל-אביב, 1982. הקובץ יצא בעריכתו של ברזל. הקובץ אינו כולל למרבה הצער מאמרים חשובים ביותר של א.מ. ליפשיץ וי. קרויאקר, והשווה גם לסקירה הקצרה בספרי: הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ב' (בארץ ובתפוצה), תל-אביב, 1983, עמ' 180-184.

וכל. ברומאן הארץ-ישראלי על העלייה השנייה העלה את הדרמה של קבוצה חברתית, המנסה לחיות בעזרת זהות חדשה, ארץ חדשה ועולם ערכים חדש, אך ליחיד בתוכה אין כוח לעבור אותם שבעה מדורים של טרנספורמציה שחברה חדשה זו תובעת ממנו והוא נהרס בנסיון מימושה של טרנספורמציה זאת. ברומאן אחר ניסה לתאר את הדרמה של איש הרוח בחברה דינמית המנסה להצדיק את ההווה שלו בעזרת קשר אוטוביוגרפי עם העבר. הניתוק בין הזמנים הוא שגורם לו לנסות להינתק מן המסגרות הקיימות ולנסות לחיות את הרגע. בכל הדרמות הללו מובילה העלילה הסיבתית הרגילה למבוי סתום. המחבר מעלה בדרך כלל עלילה שכנגד ניסית בלתי רציונלית, השאובה מתחומים אירציונליים: הנס, פסיכולוגית המעמקים, הנס בהעברת המפתח, לאחר "ברית" האורח (באורח נטה ללון, ברומאן זה העלילה כולה אירציונלית והעלילה שכנגד היא דווקא הרציונלית (!!!), המיתוס (בתמול שלשום) וכל כיוצא באלה שבאמצעותם נפתרת הדרמה. אין ביצירות אלה סיום טוב, פיוס, אלא הכרה במבוי הסתום, בפער שבין הכוחות המתנגשים.

המחבר ניסה להתמודד עם המבוי הסתום בכך שהוא שואב כוחות, כביכול, ממקום אחר. הוא מבטיח בגוף הסיפורים במפורש או בסמוי לכתוב ספר שיתאר את המהלך החיובי העומד בניגוד לעלילה שנסתיימה. סיפורה של בלומה נאכט בסיפור פשוט, הסיפור על אחינו שעברו אדמת ה' בחלקת שדה בסיום לתמול שלשום גם ברומאנים ובסיפורים אחרים נרמז על סיפור אלטרנטיבי שלא נכתב, כך סיפורו של המפתח בארץ-ישראל, בהמשך לאורח נטה ללון, סיפור תחיתם של הספרים של ד"ר לוי (עד הנה) שהגיעו לארץ ישראל וכל כיוצא באלה. כל אלה הן עלילות של נס שהמחבר מרמז עליהן אך אינו מממש אותן. הן עשויות להופיע על כסיום של סיפור השאוב כביכול מעלילה אחרת ומוביל לעלילה אחרת (כגון עלייתו של ר' יודיל לארץ ישראל), מה שמסתבר, מעיון בכלל העלילות של הרומאנים הוא שעגנון "טען", שרק בעזרת עלילות אירציונליות שכנגד

אין חברה זו מסוגלת להתמודד עם הקונפליקט שנקלעה לתוכו היא עשויה להינצל דווקא בזכות אותו נס על-אנושי המזכה את הרבים, למרות ואולי משום שהיחיד נידון למות.

ש. כמובן, הקבלה מוזרה בין הכנסת כלה כמסע לבין תמול שלשום כמסע. בין הצלחת-כשלונו של ר' יודיל לכשלונו-הצלחתו של נכדו יצחק קומר. באותה מידה אפשר להבחין בהקבלה מוזרה בין נסיונותיו הנואשים של הירשל לפרוץ אל מחוץ לגבולות המשפחה לבין נסיונו של הרבסט (מעין הירשל שלוש שנה מאוחר יותר) לפרוץ מסגרותיה. החברה של הרבסט היא החברה הישראלית של שנות השלושים. חברה במעבר מישוב למדינה. אלה ששרדו לאחר שחלק גדול מבני-העלייה השנייה נעלמו ואלה שנוספו עליהם בעליות שבאו לאחר מלחמת העולם הראשונה. עגנון בחר לייצג תקופה זאת דווקא באמצעות פרופסור מרוחק, המקדיש עתותיו למחקר העבר וחיייו שקועים בעבר יותר מאשר בחיי היומיום של ההווה. חייו של החוקר האוניברסיטאי המקדיש עתותיו לחקר קברות המלכים הבינוניים, בדומה לחייהם של מרבית הפרופסורים (וולטרמרד, נוי, ככלם) שונים מאד מהוויית החיים התוססת של ירושלים בשנות השלושים והארבעים (ירושלים של טגליכט, זרה, תמרה והיינץ). צריך להדגיש, שקבוצות ומוסדות שונים ומשונים של הישוב הם ברקע היצירה: הגנה, פורשים, קיבוצים, נטורי קרתא, עדות וכל כיוצא באלה. הניגודים שבין עבר להווה, חזית ורקע עומדים במרכז התבנית הספרותית. הגיבור הראשי מנסה להימלט מן הנורמות של חברתו ומן המשפחה ומן העיסוק הכפיייתי בעבר המת (כתי קברות בבינץ), להווה שיש בו חיים ושירה. היציאה מן הכלים וממסגרות העבר היא מטרתו של הגיבור. היא הדרך האחת לפרוץ את הנורמות של הקבוצה ואת היררכיית הקיום שלה. האם יש אפשרות להתמסר לעבר ולחיות בהווה? האם אפשר לגשר במציאות חברתית זו בין הווה דינאמי, ואולי דינאמי מדי, לבין חיפוש אחרי שורשי העבר המת ההופך לסיבת הקיום של איש-הרוח בארץ החדשה? אפשר לאמר, שניגוד זה הוא, אולי, התשתית החברתית-רוחנית של הרומאן. הוא מייצג, אולי, את אחד מן הקונפליקטים העיקריים של ארץ-ישראל החדשה.

לפי הגיון העלילה מגיע הגיבור גם בקונפליקט זה למבוי סתום. הוא אינו מסוגל לפרוץ את מסגרת המשפחה ואת גבולות חיי הרוח הטפלים, שני הסיימים האלטרנטיביים לרומאן זה מבטאים את המבוי הסתום. הסיום כמות-שהוא מציג את השיבה אל הטייבאל, זהו סיום הדומה במקצת לסיים הרומאן סיפור פשוט. הניסיון להיגאל מן הקונפליקט ולהימלט מן הגורל בהורגני-רוחני או הרוחני-בורגני נכשל, משום שהמסורת החברתית חזקה מתשוקת המרד של מי שהלכה למעשה מייצג אותה מסורת עצמה. סיום שני, שנפסל כנראה על-ידי עגנון, מבקש לסמן את היאוש המוחלט מן ההווה. התשוקה להימלט מן הקונפליקט מובילה את האדם לעולם שכולו מחוץ להווה — בית המצורעים. זה התחום הקיים ב"זמן של נצח" או עומד מחוץ למעגל הזמן, פותר את כל הקונפליקטים בקבלת הוויית הסבל כחוק עולם. מנקודת ראות חברתית, נראה לי, שהמחבר מעדיף את המצב ההיסטורי של הגלות על הכניסה לתוך ההיסטוריה המאפיינת את החיים הארץ-ישראליים. אם עד עולם הוא המשך לשירה הרי מסמל סיפור זה סיום של עלילה חברתית של חברה שהחמיצה את ניסיה. ביטוי קיצוני לכשלון התחיה האישית לעת זקנה (תחיה אישית הכרוכה בנסיון להחייאה אמנותית של קברות ההיסטוריה) ואולי כשלון לתחיה חברתית של עם שלעת זקנה היתה לו עדנה.

חנונו של מר לובלין הוא, אולי, הרומאן שבו מגיע לשיאו עניין העיצוב של מציאות חברתית באמצעות עלילה (או חוסר עלילה) ספרותית. זהו סיפורם של יהודי מזרח-אירופה במערב-אירופה. במערב — מחנק חסר סיכוי ומבוי סתום מבחינה יהודית ומכל בחינה אחרת. סיפור ללא עלילה על גיבורים, שנתקעו כביצת הקיום הגרמנית ואינם מסוגלים לצאת ממנה. יהודי מזרח-אירופה (לובלין,

עזרה הדדית - מאמינים ועושים



החזון והגשמתו היו שלובים זה בזה כבר מראשית הדרך.

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

...וגם היום נמשך המעשה -

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

עזרה הדדית היא כשעובד לעובד הוא - אדם.

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



תפקודם של חומרים תיעודיים בהארט העלייה השנייה ב'תמול שלשום'*

בלהה בן-אליהו

א.

ברצף העלילתי הבדיוני של הרומאן 'תמול-שלשום' שילב עגנון דמויות היסטוריות, ארועים ומרכיבים כרוניקאליים רבים נוספים, אשר להם מסומן חיצוני, הידוע לנמען מן התיעוד החוץ-ספרותי של ימי העלייה השנייה. דמויות כברנה, מרדכי בן-הלל, א.ד. גורדון, ארתור רופין, כתבי עת כ'הארץ' והפועל הצעיר, ארועים כייסודן של עין-גנים ואחוזת-בית, הם אך מבחר חלקי של החומרים ההיסטוריים המרובים המוטמעים ברומאן, אשר יש בהם כדי לתרום לרושם של חריגה לכאורה המתקיימת בו מן ההנחייה האריסטוטלית, שעל פיה "תפקיד המשורר הוא לספר לא את העובדות (הדברים שקרו) אלא את סוג הדברים שעשויים לקרות..."¹

תולדות ההתקבלות של 'תמול-שלשום' מורות כי בדיונים רבים בפן הכרוניקאלי-דוקומנטארי של הרומאן בביקורת ובמחקר נתפסה הכרוניקה הבדיונית כתעודה חשובה לתולדות הישוב, כאספקלריה נאמנה של המציאות ההיסטורית של ימי העלייה השנייה. עיקר חיילם של הכותבים הופנה לזיהוי הפרוטוטיפים ולאיתור המקורות התיעודיים בהם עשה המחבר שימוש ביצירתו.

הטיעון שביסוד דברי הוא, כי השימוש שעושה עגנון בעובדות ההיסטוריות הפרושות לאורך הרומאן 'תמול-שלשום', חורג במידה רבה מעבר לתחומה של וואריאציה אסתטית-בלטריסטית על ההיסטוריה גראפיה. הדמויות והאירועים ההיסטוריים מהווים ברומאן מעין 'מראה נושן', המוכר לקורא ממקורות חוץ-ספרותיים שונים, שמנגנון השינוי המופעל עליו במסגרת הטמעתו בתבנית הבדיונית, גורם לו לירע של הולדת דרכי הארגון והשילוב של העובדות ההיסטוריות ברצף הסיפורי יוצרות מעין 'עיוות' ו'הזרה' של תדמויות מקובלות של דברי הימים המתוארים, ובכך הן ממלאות תפקיד מרכזי בהצבת הפריזמה, אשר מבעד לה אמור הקורא להתבונן התבוננות מחודשת בפועלם של "אחינו אנשי גאולתנו בני העלייה השנייה."

לצורך הבהרה והדגמה של הטיעון שהוצג, אציע בדברים הבאים עיון ביחידה כרוניקאלית אחת, מבין הרבות המצויות ברומאן, סיפור ייסודה של אחוזת-בית היא תל-אביב.

ב.

בתאור ייסודה של אחוזת בית ב'תמול-שלשום' עשה עגנון שימוש תכוף ומפורט בעובדות היסטוריות. על מידת רושמו של הדיוק הכמר אנציקלופדי המאפיין מגור זה של הרומאן תעיד העובדה שבכמה מן הסקירות ההיסטוריות החוץ-ספרותיות מצוין 'תמול-שלשום' כאחד ממקורות המידע לתאור ראשית בניינה של העיר העברית הראשונה.² ואכן, קיימת מידה רבה של תואם בין ספרות התיעוד והמחקר שעניינה בייסוד אחוזת בית לבין התאור הבלטריסטי העגנוני של המאורע. כולטת במיוחד ההקבלה בין פרטי התאור המובא ב'תמול-

* דברים שנאמרו בכנס הבינאוניברסיטאי השני לחקר הספרות העברית, שהתקיים באוניברסיטה העברית, ירושלים, בתאריכים 31 במרץ - 2 באפריל, 1985.

עבר נקודות התצפית המגוונות המשמשות בו, ומפנה את הקורא לחיפוש אחר הנמקה או הנמקות שייסברו את העודפות הכרוכה בדרך פרישתו של הארוע ברומאן. הנמקה מעין זו מוצעת בהמשך הדברים.

ג.

באמצעות דרכי העיצוב של סיפור ייסודה של אחוזת בית ב'תמול-שלשום' מעמיד עגנון זו מול זו שתי עמדות, מנוגדות לכאורה, של התייחסות נורמטיבית לארוע המסופר. על פי העמדה האחת, מסתבר ייסוד השכונה כדוגמא, אחת מרבות ברומאן, לכישלון שנכשלו מרבית "אחינו אנשי גאולתנו בני העלייה השנייה" במימוש השלם והמלא של החזון הציוני. העמדה השנייה לעומת זאת, מדגישה דוקא את הקונוטציות של הצמיחה, הבניין וההתרחבות, הכרוכות בסיפור ראשיתה של תל-אביב, ובכך מוצב הארוע כחוליה בשרשרת המפעלים שבהם ראוי לעליה השנייה להתפאר ולהשתבח.

שתי נקודות המוצא השונות להערכת מקומם של ארועים כייסוד אחוזת בית בתהליך של 'בניין הארץ' מעוצבות בתאור בשורה של אמצעים, שאחד הבולטים שבהם הוא הזיקה האינטרטקסטואלית, המתקיימת בין אופני התאור העגנוני של ייסוד השכונה לבין שני המודלים-הספרותיים של ספרות העלייה השנייה, המודל ה'זיאני' - מזה והמודל האנטי-זיאני מזה.⁵

המוסכמות האידאולוגיות והפואטיות של המודל ה'זיאני מתממשות בתאור ייסודה של אחוזת בית בתאור שבמרכזו עומדת דמותו של הסופר הברזי - גורישקין, שעסק בהכשרת הקרקע לבניינה של השכונה החדשה:

"הרים וגבעות נתלשים ועמקים ובקעות מתמלאים... קרוניות קרוניות רצות במרצה וחברינו מלווים אותן בשיר... עומדים ערומים למחצה ושישים בעבודתם ושמיים בניינם... גורישקין מושך את קרנו ומסייעו. מניו שזופים ועיניו אדומות. ביום הוא מסייע חול ובלילה הוא כותב זכרונות. במספר הקרוניות שהוא מסייע ביום מספר הדמים שהוא כותב בלילה. היום אין זכרונותיו חשובים, אבל לעתיד, שיעמדו בתים מבונים ובני אדם ידורו בהם, יפתחו את ספר זכרונותיו ויקראו בו כיצד נבנו בתיהם ומי בנה אותם. מנדלי ובאליק כותבים על קבצנים ומתמידים, ואילו הוא כותב על הארץ ועל בני הארץ." (עמ' 440).

במארג הסגנוני והתמאטי של קטע זה שזוררים חוטים רבים, המאפיינים את דרך כתיבתם של הסופרים ה'זיאניים. התאור מהווה למעשה הדגמה לסגנון כתיבתם של ה'גורישקינים' למיניהם, כמאיר וילקנסקי יוסף ולואידור ואחרים, אשר תיעדו את העלייה השנייה תוך הדגשת אורוניה ועמעום רושםם של צלליה.

מימושו של המודל האחר, האנטי-זיאני, נעשה באמצעות העמדתו של כעל ה'זיאני הארץ-ישראלי ואביזריהו, יוסף חיים ברנר, בחלקים מסוימים של התאור כממקד, אשר מבעד לזווית הראיה שלו, מתואר מעשה יסוד השכונה:

"ברנר אין חלקו עם השמיים. לשמחה מה זו עושה! ואם בונים שישים בתים כלום תפסו כבר בזנב חמורו של משיח? דרכם של



מימין לשמאל: שמעוני, י.ח. ברנר, אז"ר, שיי עגנון במסיבת סופרים, יפו תר"ע.

יהודים לבנות בתים. מלווה בריבית אחד בלודו' יש לו בתים יותר משכל חברת אחוזת בית עתידה לבנות, ואין עושים אותו דוגמא לגואל ישראל. אלא שזה בונה בחוצה לארץ ואלו בונים בפלשתינה. אף ירושלים בונה בתים ושכונות, ומה יתנו ומה יוסיפו כל בתיהם ומשכונותיהם, חוץ משמעת בטלנים מבלי עולם חנפים וצבתיים!" (עמ' 389).

בדברים אלו, אשר המרקם הרטורי שלהם יצוק כתבניתה של מסה ברנרית טיפוסית, מוצב סימן של שוויון ערך בין לודו, אחוזת בית וירושלים של הישוב-הישן והחלוקה. עובדה זו מעמידה את ייסודה של אחוזת בית כביטוי מייצג לתהליך, אשר במסגרתו באו עולי העליה השנייה לארץ כ'על-יחלומות' ויצאו כ'אנשי-מעשה'. מן החזון בדבר יצירתו של 'אדם חדש', הקרוב אצל אדמתו, לא נותר אלא ייסודו של מאחז בורגני נוסף בארץ החדשה-הישנה.

כלומר, העובדות ההיסטוריות אינן מופיעות בטכסט רק כדי לספר 'את שארע' או לשמש רקע, המעגן בזמן את 'שעשוי היה לקרות'; הן משמשות ברומאן כחומר ביד היוצר לבניינה של הארה מורכבת ורב-משמעית של הארוע המתואר. ההצגה הפוליטית של אחוזת-בית 'כקריית עוז בארץ ציה' (עמ' 456) — מחז גיטא, וכמחז פועלותם של 'מנחם מנדלים' במהדורה 'ציונית' כידידיה 'רבינוביץ' (ראה עמ' 449) מאידך גיסא, מעמידה את הארוע ההיסטורי כמתפרש לשני פנים. ראוי להטעים, כי בניגוד למעמד המרכזי הנודע להארה האירונית, האנטי-ז'אנרית, במהלך העלילתי הכולל של הרומאן, ניכר בדרך התאור של ייסודה של אחוזת-בית הנסיון להעמיד את שתי נקודות הראות — זו המדגישה את הבניין והיצירה וזו המצביעה על הפרצות והמכשולים, כשתי נקודות ראות שתוקפן שווה. המודל הז'אנרי אינו מועמד במסגרת תאור ייסוד השכונה כמבטא שלב תמים ונאיבי של טרם פקחון, כדרך שהוא מועמד למשל בדמיו האוטופי של יצחק קומר על הישוב הארץ — 'ישראלי המתחדש, או בדיונים מטא-פואטיים שונים הפרושים לאורך הרומאן,⁶ אלא כאפשרות (שאיננה נפסלת) להארת הארוע ההסטורי המתואר. דרך הארגון של החומרים ההסטוריים בטכסט מסכלת כל אפשרות להכרעה, אליה שואף הקורא בתהליך הקריאה, בדבר 'עדיפותה' או 'כוננותה' של אחת משתי זוויות הראיה המעוצבות בו. עובדה זו מציבה את סיפור ייסודה של אחוזת-בית ב'תמול-שלשום' כביטוי למחזוג שמיזוג עגנון בין ז'אנר לאנטי-ז'אנר.

ד

ה מיזוג בין ז'אנר' לאנטי-ז'אנר', הניכר בדרך העיצוב של סיפור ייסודה של אחוזת-בית ב'תמול-שלשום' כולט על רקע מה שעולה מבדיקת אופיים של הקשרים הבין-טכסטואליים המתקיימים בין הרומאן לבין סיפור מוקדם של עגנון — 'גבעת החול' (1920). את המרחב היפואי של שתי היצירות 'מאכלסים' גיבורים אשר במקרה הטוב — חלמו וכשלו, ומקרה הטוב פחות — כשלו אף מבלי לחלום קודם. חלק מן הדמויות הללו כחמדת, שמאי, פזמוני ואחרים, אף נטלו את 'מטלטלי' — כלומר את כלל המרכיבים של אישיותו הבידייונית, ו'טייל' כביכול מן היצירה המוקדמת ('גבעת החול') אל זו המאוחרת ('תמול-שלשום').

אכן, 'תמול-שלשום' הוא, כפי שכבר ציין משה שמיר "הים הגדול אליו נאספו כל הנחלים אשר הלכו בין גבעות החול". אולם לכך יש להוסיף כי לים גדול זה נאספו גם 'נחלים' נוספים. ביטוי לכך מצוי בדרך השונה של איזכור ייסודה של אחוזת-בית בשתי היצירות. כ'גבעת החול', שנכתבה סמוך לזמן התרחשותם של הארועים, מזכרת הישכונה הנבנית והולכת, במסגרת האפיון הקריקטוריסטי והמלעיג של "הסופר" גורישקין.⁷ ב'תמול-שלשום' לעומת זאת, הורחב התאור ההסטורי ונחשפו בו פנים אחרות. האפיונים המלעיגים של גורישקין בתאור ייסודה של אחוזת-בית — רוככו ומותנו ובכך התאפשרה העמדה הז'מנית של ההתלהבות, האמונה והבטחון כעתידו של המפעל הציוני, הכרוכות בדמות זו כמרכיב שווה מעמד לזה של הקוטב המנוגד — המיוצג בתאור בניין אחוזת-בית בעמדתו של הקטגור חדי-העין — ברנר.⁸ יודגש, אמות המידה הברנריות, המחמירות, הן אלו העומדות בכסיס הרומאן ולאורן מוארים העסקנוביציים והרבינוביציים של ימי העליה השנייה — באור האירוני היאה להם. אולם, בשולי הדברים, כמו למשל בתאור ראשיתה של

תל-אביב, מבצבצת ההכרה, כי עם ראשיתם של דברים היתה אולי מ'צער הרי שאחריתם — שגתה. דר' המשמעות המלווה את דרך העיצוב של החומרים ההיסטוריים ממחישה בתאור זה את שתי נקודות המבט האפשריות באותו מושא. המשמעות המואצלת מכפל ראייה זה על שאר חלקיו של הרומאן, מאירה את דברי ימי העליה השנייה המתוארים בו — באור חדש.

ה

ראה בעיני, שקיימת זיקה בין מיקומו של הרומאן ברצף ההיסטורי של הספרות-העברית לבין ההארה המורכבת של תאור ראשיתה של תל-אביב, המשלבת ז'אנר ואנטי-ז'אנר, תמימות ואירוניה. הרומאן 'תמול-שלשום' לא נכתב בהעלם אחד. הוא ניתן מגילות מגילות, וחלקים ממנו נדפסו בכמות שונות למן ראשית שנות ה-30.⁹ אולם חלקי הטכסט, המספרים את סיפורה של אחוזת-בית אינם כלולים בפרקים הנדפסים המוקדמים של הרומאן ונראה שנכתבו סמוך למועד הפרסום של היצירה בצורתה המוגמרת בשנת 1945.¹⁰ מכאן — שכשלושים וחמש שנה חוצצות בין זמן כתיבת הדברים לבין זמן התרחשותם של הארועים ההיסטוריים המתוארים. זווית הראייה (של המחבר) שמבעד לה נבחנת המציאות אינה כזו של עדי-התקופה, המתעד הווה הנרקם והולך אלא זו הנגזרת מן הפרספקטיבה ההיסטורית, הפורשת את דברי ימי העבר, את הקורות של תמול-שלשום. מנקודת מוצא זו, המתכוננת בעליה השנייה מתוך רוחב הדעת שמקנה מרחק השנים מואר באור חדש מקל-החובלים ששימש בשעתו את היוצרים האנטי-ז'אנרים. העמדה האופוזיציונית החד-משמעית בה נקטו חלק מן היוצרים האנטי-ז'אנריים מסתברת כפשטנית, אק כחלקית, לא פחות מן העמדה הפוזיציונית החד-משמעית בה נקטו חלק מן היוצרים הז'אנריים. באמצעות הראיה הסינואופטית (של שנת 1945), הבוחנת את ראשית הדברים תוך מודעות לאחריתם, מסתבר כל אחד מן המודלים הספרותיים כמבליט פן אחר של המציאות. המודל הז'אנרי, לא זה הנלעג, המיוצג ברומאן בדמותם של סופרים כגלבו

פזמוני ואחרים, זוכה בתאור ייסודה של אחוזת-בית ל'שעת-חסד' בהיותו כלי המשמש בידי המחבר לאירוניזציה של העמדה האירונית בה נוקט הוא עצמו במרבית חלקי הרומאן.

הערות:

1. אריסטו, פואטיקה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ז, עמ' 33.
2. ראה למשל: יוסף אריכא, תל-אביב בת 60, רמת-גן, 1969, עמ' 24.
3. ראה: עקיבא אריה וייס, ראשיתה של תל-אביב, תשי"ז, עמ' 155-76; דוד סמילנסקי, עם בני ארצי ועירי, תל-אביב, תשי"ח, עמ' 481-488.
4. וכן השווה: גדעון ביגר, התפתחות השטח הבני של תל-אביב בשנים 1909-1934, בתוך: תל-אביב בראשיתה, 1909-1934, עורך: מרדכי נאור, ירושלים, תשמ"ד, עמ' 42-45; רות קרק, יפו 1799-1917, ירושלים, תשמ"ה, עמ' 92, 101-106, 112-114.
5. ראה: תמול-שלשום, כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כרך חמישי, הוצאת שוקן, ירושלים, תשכ"ז, עמ' 438-441. בנוסף לתאור המרכזי, המובא בראש פרק שכותרתו 'תחילתה של תל-אביב' נזכר מעשה ייסוד השכונה במידות שונות של הרחבה וקישור לחוטי העלילה של הרומאן במקומות אלה: עמ' 110, 388-9, 436-7, 448-9, 452, 455-6, 521. (כל ההפניות ל'תמול-שלשום' במאמר הן על-פי מהדורה זו).
6. על המתח בין 'ז'אנר' ל'אנטי-ז'אנר' העובר כחוט השני בספרות ובביקורת של העליה-השנייה ראה: גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ב', ירושלים, 1983, עמ' 17-36, 55-154.
7. תמול שלשום, עמ' 369 ועוד.
8. ראה: גבעת החול, בתוך: על כפות המנעול, כל סיפוריו של שמואל יוסף עגנון, כרך שלישי, ירושלים תשכ"ז, עמ' ס'. וראה הרוריו של יצחק קומר בעניין זה בעמ' 392, 437.
9. הקביעה כי "בניגוד מזלול באותם הבתים והשכונות שבונים בארץ-ישראל מפני שהוא פסימיסטי" משמשת אומנם כאמצעי לאפיון דרך חשיבות הנאיבית של יצחק קומר, אולם אפשר וניתן לראות בה גם שמץ מ'ספקותיו' של המחבר המובלע. וניתן לתלות הנוסח של הרומאן ראה: שרה הגר, 'תמול-שלשום' — התהוות המבנה ואחדותו, בתוך: ש"י עגנון — מחקרים ותעודות, עורכים: גרשון שקד ורפאל ויזר, ירושלים, 1978, עמ' 154-184.
10. קביעה זו נוסכת גם על בדיקת חלקי כתב היד של תאור ראשיתה של תל-אביב המצויים בארכיון עגנון במחלקת כתבי היד בבית הספרים הלאומי בירושלים (בתיק 1:366). תודתי למר רפאל ויזר שהדריכני בבדיקה זו.

22

מתוך מכתבי ש"י עגנון אל מרטין בובר (המשך)

ברלין בית החולים היהודי ימי הרחמים והסליחות תרע"ו
20.9.16

לאדוני בובר החיים והשלום,
חלומי לבוא לקרבתו של מר ולהיות בצוותא יחד עם מעלתו גז חיש, כי אלקים רצה אחרת. כעת אני שוכב בבית החולים אנש וחולה, ואם יתן ה' לי כח ובריאות הגוף אקווה לקום בעוד ג' או ד' שבועות.
אם כי כבר התחיל מדפיס את ספריו יכול הוא לשלוח אלי עלי ההגה לבית החולים והנני עומד לפקודתו בכל עת תמיד ותיכף להגהה אשיב אותם לאדוני.

"הכותב על הצלע האחת ומברכו בשנה טובה ומוצלחת" מכבוד עוז

ש"י טשאטשקיס

וכדי שלא להוציא את הנייר חלק אמרתי לרשום לאדוני דבר נאה בשם הבעש"ט נבג"מ:
פעם אחת בא לפני הבעש"ט תלמיד אחד שמח ביותר, ויאמר: רבי! מציאה גדולה נודמנה לי היום, שישא צנונות בפרוטה אחת! ויאמר הרב: אוי לו לאדם זה, שמחה גדולה היה רשום לך למעלה והנה הוצאת אותה על שמחת שישא צנונות בפרוטה.

ברלין בית החולים היהודי 17.10.16

למעלת כבוד אדוני הדי"ר בובר נ"י שח לי הדי"ר אלישברג שכי מכין לדפוס סיפורי רוחות, 'גייסטער געשיכטען', והנה לפני כמה וכמה שנים קראתי בגליונות חצבי או הלשקה בירושלים סיפור המעשה בירושלמי אחד היאך שגרש "דיבוק" מאשה אחת. כמוכן העתיקו "האפיקורסים" את הסיפור או המעשה הנרא לשים את המקובל הזה לנעם ולקלס. אדמה שכי ימצא נחח במעשה זה, הכל כתוב ומסר לקורא כאלו הוא עומד על גבי הדיבוק ורואה ושומע. שם המחבר המקובל הוא הרב בן ציון טורגן כמדומני מתימן, ואם איני טועה נמצא הקונטרס גם בבית הספרים של העדה בברלין. אילו הייתי בריא הייתי מפתיע את כי פשוט במשלוח הסיפור עכשיו שאני מוטל

חולה מוכרח כי לטרוח ולכתוב לאנשי בית הספרים. בכבוד גדול ובברכה מרובה אהבו

ש"י טשאטשקיס

וכדי שלא להוציא את הנייר חלק אציגה לפני שיחה נאה: כשהיו החסידיים נדחקים למחיצת קדשו של המגיד הגדול ר' דוב ממזרץ והיו מבטלים אותו מן התורה ומן העבודה היה אומר: אם נדחקים אתם עלי כל כך לא יהי לכם בקרוב למי לבוא.

ברלין 19.6.17

לאדוני לבובר, היום מסרתי את ספריו ואת הדקדוק לשלוח אותם אל אדוני הפנקימה. את העונן לקח מר קרופניק לשניים שלושה ימים, אפשר יכתוב דבר על אודותיו ב'היודע'.⁵ אם עשיתי שלא כהוגן שמסרתיו עלי רשותי מר — יסלח נא. ובזה לא אמנע מלספר למר את צערי. הביבליה בכתב יד, אשר עליה ספרה לנו אחותי בליפציג, נמכרה בעד פרוטות לאיש אחר. יום שלם נשארתי בגללה בליפציג ולא נשאר לי מזה אלא רקב בעצמות — קנאה. והנני דורש שלומו בלב ונפש מכבוד מאד

ש"י טשאטשקיס

ברכה למשפחתו הכבודה בשעה שישבנו על הספסל, על הכיכר אצל האוניברסיטה בליפציג ישבו כמה בחורות טובות אשר נודע להן כי בובר בא לעיר, וחגגו את בובר (געפיערט בובר. בלע"ז) על כוס קפה מתוך נגמת נפש כי לא יכלו לראותו. ואח"כ באו אל בית התיבות אולי יראו את כבודו לפני נסעו וכי ולא איסתיעא להן מילתא.

הערות:

1. התרגום הגרמני של עגנון ראה אור ב-Die welt 1910. 4.3.
2. ש"א גוטמן הוא שמחה בן ציון עורך "העומר".
3. "דניאל" — שיחת על ההגשמה" ספר שכתב בובר בגרמנית. אין כל קשר לדניאל המקראי. את המלה "חזון" הוסיף אבי.
4. נשמחו בבני מומים.
5. דר יודע (היהודי) ירחון מיסודו של בובר.

בין דירה לקיבוץ

מעמדה ותפקידיה של ההתיישבות העובדת ביצירתו של ש"י עגנון

יגאל שוורץ

ניגודים: גן-עדן מול גיהנום מצד אחד — וקיום בחברה מול קיום בבדידות מצד שני. הדירה בירושלים מאופיינת בחורף כגיהנום מבודד ובאביב כגן-עדן מבודד. הדירה עם התינוק מתוארת כגיהנום חברתי ודירת החלומות כגן-עדן מבודד. ואחרון חביב — הקיבוץ, מתואר כגן-עדן חברתי.

כל חללי המגורים מאופיינים באלמנט אחד חיובי (גן-עדן/חברותי) ובאלמנט אחד שלילי (גיהנום/מבודד). יוצאים מכלל זה הדירה הירושלמית בחורף (גיהנום מבודד) והקיבוץ (גן-עדן חברתי). בשלב הבחירה עומדות כזכור בפני המספר, שלוש אפשרויות: הדירה עם התינוק, הדירה על הגבעה, והקיבוץ. מסיום הסיפור ידוע לנו שהמספר בחר דווקא בדירה עם התינוק. השאלה היא כמובן מדוע? כפי שמסתבר מבדיקת זיקות הגומלין בין הדירות השונות ביחס לרצף העלילתי, לא היה המספר יכול לבחור בדירת החלומות — פשוט מפני שדירה זו זהה בתכונותיה (גן-עדן מבודד) לדירה הירושלמית בתקופת האביב. אם היה המספר בוחר בדירה זו לא היה טעם בכלל מסעו! לעומת זאת הדירה עם התינוק משולה אמנם לגיהנום, אך לגיהנום זה מתווסף המרכיב החברותי (החסר בשני חללי המגורים בירושלים); מרכיב המחלק את המספר ממצבו הנרקסי (תכלית האדם בשינה) ומעניק משמעות לכל מסעו.

נשאלת כמובן השאלה מדוע לא בוחר המספר בקיבוץ שהוא הטוב שבכל חללי המגורים (גן-עדן אנושי)? המספר ממציא לנו כזכור הנמקה כפולה לסוגיה זו: גילו המבוגר והעובדה שכבר שכר דירה. הנמקה ריאליסטית זו כבודה במקומה מונח — אך אם נזכור שהמספר הוא מספר תמים שאומנם אינו דורש נאה (תכלית האדם בשינה) אך לבסוף, נאה מקיים (הבחירה בדירה עם התינוק) ואם נזכור שהבחירה בדירה מסוימת היא למעשה בחירה קיומית הדורשת גם הנמקה אומנותית, נוכל לומר במידה סבירה של ביטחון שהמספר לא בוחר להתגורר בקיבוץ משום שהקיבוץ כגן-עדן אנושי הוא אפשרות קיומית חורגת (בדומה לבת-זוגה התבניתית: הגיהנום המבודד) מטוח האפשרויות הפרדיגמטי קיומי-ממשי של הסיפור.

הקיבוץ בספרו של עגנון אינו מייצג אפוא אפשרות עלילתית ממשית אלא אפשרות עלילתית לכאורה, מעין קטגוריה ריקה, המשמשת כאמת-מידה מוחלטת שעל-פיה ניתן להכריע בין האפשרויות הממשיות-יחסיות. למעמדו העלילתי-קיומי של הקיבוץ ב"מדירה לדירה" ציר יש מקבילה גם בעיצוב הכרונולוגי של הסיפור. ציר התנועה המרכזי בסיפור הוא מסעו של המספר בין הדירות התל-אביביות. הקיבוץ מבחינה זו הוא אקסטרטוריה, מחוץ חפץ החורג מתחום המושב האנושי של הסיפור. ובמקביל ביקורו של המספר בקיבוץ מתארע כזכור במעין פסק זמן לא מנומק, יחידת זמן זו שייכת אמנם לזמן המסופר אך היא איננה שייכת אם ניתן לומר כך לזמן הקיומי של המספר.

נסכם: המעמד העלילתי-מרחבי-מפורלי של הקיבוץ כמרכיב יוצא דופן במערך הסיפור מאדיר אמנם את דמותו של הקבוץ על רקע אפשרויות הקיום האחרות; אך יחד עם זאת דווקא אותה יציאה מהדופן מאירה כמדומני את הקיבוץ — כאפשרות קיומית ממשית — ביותר משמץ של אירוניה.

מעמד של מרכיב יוצא-דופן נשמר להתיישבות העובדת גם ברומנים הגדולים של עגנון — אם כי כאמור במודיפיקציות מסוימות. במסגרת זו אסתפק בתיאור סממני של התופעה ואצמצם בתיאור הוואריאציות המקומיות שלה למרות שאלו מעניינות לא פחות מהתופעה עצמה. את העיון במעמדה של ההתיישבות העובדת ברומנים ארחיב דווקא בסוף — ברומן הזקונים "שירה".

הרומן "שירה" הוא מבחינת סוגו רומן התחנכות מאוחרת או רומן התפכחות או מוטב רומן התחנכות-התפכחות לכאורה. ברומן זה הבנוי מארבעה חלקים התמקד עגנון, כדבריו של ג. שקד, בעיצובו של ד"ר מאנפרד הרבסט, אדם של כל ימות השנה, הנקרק בין הדקורם הבורגני שאותו מסמנת בעיקר אשתו (הנרייט) לבין התשוקה לפרוץ את הדקורם הזה ולהתחבר להוויה המונית שאותה מסמנת בעיקר האחות שירה.⁵

המתח בין ההוויה הבורגנית מזה וההוויה המונית רומאנטית מזה, המאיים על שלמותו הנפשית של

אחד לחלל מגורים אחר, הם יחידות היסוד של העלילה בסיפור. את יחידות היסוד הללו, ואת האפשרות לבחור ביניהן, מנתוב הקורא לתפוס, בגלל אופיו המטאורי-אליסטי של הסיפור, כאפשרויות קיום שונות שביניהן צריכה דמות המרכז בסיפור (המשמשת גם כמספר) לבחור. כערך המטאפורי של חללי המגורים השונים ושל מסעו של המספר ביניהם יתמקד הדיון שלנו, אך לפני כן אסכם בקצרה את ספור המעשה.

בתחילת הסיפור מתגורר המספר בחדר הנמצא ככל הנראה בירושלים. התקופה היא תקופת החורף והמספר חולה במחלה לא ברורה ואינו מצליח להפטר ממנה גם לאחר שהאביב מגיע. כפתרון אחרון מקבל המספר את עצתו של הרופא המטפל בו ויורד לתל-אביב מתוך תקווה מוצהרת ששינוי המקום ישנה את מזלו. בתל-אביב שוכר המספר חדר צר, נמוך ורועש שהחמה מלהטת אותו "כגיהנום". לכל הצרות הללו מתווסף תינוק שהיה לו לבעל-הבית "שכל מיני מחושים נתלקטו בגופו החלוש". תינוק זה רבוץ לו מלוכלך על אסקופת הבית ו"מאלץ" את המספר ליטול אותו על זרועותיו כשהוא נועץ את אצבעותיו בעיניו.

בקיבוץ יסוריו של המספר גדולים והוא מחליט לעבור שוב דירה. ידידה שלו לוקחת אותו לבית הנמצא ככל הנראה בפרוור מבודד של תל-אביב, שם מציע לו בעל-הבית חדר שקט ונעים שהיה לשעבר של פתו שיצאה לקיבוץ. החדר מוצא חן בעיני המספר והוא סבור שבגן-עדן מבודד זה יוכל להגשים את מה שנתפש בעיניו באותה שעה כתכלית קיומו של האדם: השינה! בין המעבר הלכה למעשה מהדירה עם התינוק לדירת החלומות שלו נצרך המספר לנסוע בשליחות לא ברורה מחוץ לתל-אביב. במסעו הוא עובר כמה כפרים וקבוצות ומתפעל התפעלות רבה, בין היתר מבניהם ובנותיהם של המתישבים ש"ידיהם לא מלוכלכות ועיניהם לא לקויות (1)תענוג לאדם ליטול תינוק על זרועותיו". בקבוצה אחת פוגש מספר את בחו של בעל-הבית החדש שלו ומצהיר שאילו לא עברו עליו רוב שנותיו ואילו לא שכר לו דירה אצל הוריה של ריבה אפשר שהיה משתייר באותה קבוצה. עם סיום השליחות הפתאומית חוזר המספר לתל-אביב ומעביר את חפציו לבית חלומותיו. אך כשהוא מגיע לבית החדש מביט על אסקופתו ורואה שאותו תינוק לא רבוץ שם, נופל בו לבו והוא מחליט לחזור לדירתו הקודמת.

עד כאן סיפור המעשה, כעת אנסה לשרטט את התבנית העלילתית של הסיפור תוך שימת דגש על הפונקציה שממלא הקיבוץ בתבנית זו.

הסיפור מתמקד כאמור באדם העובר מחלל מגורים אחד לחלל מגורים אחר. בשלב מסוים — בין המעבר מהדירה עם התינוק לדירת החלומות, נוצרת צורה עלילתית — פסק זמן בנתיב העיקרי של העלילה. בפסק זמן זה מהרהר המספר בשלל האפשרויות העומדות לבחירתו: הדירה עם התינוק, דירת החלומות, ובעקבות המסע — לפחות כאפשרות תיאורית — גם הקיבוץ.

הדירות בתל-אביב והקיבוץ נתפשות אפוא כתודעתו של המספר כקבוצה פרדיגמטית המורכבת מאברים סמנטיים ברי-המרה. פוזיציה לוגית זו מעודדת את הקורא ליצור השוואה בין הדירות בתל-אביב והקיבוץ לבין חלל המגורים שבהם התגורר המספר בעבר (החדר בירושלים בתקופת החורף ובתקופת האביב). מבדיקה לשונית השוואתית מתברר שכל הדירות מעוגנות למעשה בשני שדות קונוטטיביים הבנויים על צמד

ההתיישבות העובדת, כנושאת הרגל של ערכי היסוד, שהורישו לנו בני דורו של עגנון, אנשי העלייה השנייה, יש כידוע מעמד מיוחד בתפישתו החברתית-קיומית של הסופר. במאמר זה אנסה לעמוד על טיבו של מעמד מיוחד זה באמצעות בדיקה השוואתית של הפונקציה המבנית-תימטית שהועיד עגנון להתיישבות העובדת בסיפוריו. בדיקה השוואתית-פונקציונלית כזו יכולה להאיר לדעתי באור חדש את הנושא שחוקרים ומבקרים שונים נדרשו לו, אך לא בצורה כוללת ושיטתית.

הקיבוץ ומושבי-העובדים מתוארים ברחבות יחסית בשלושת הרומנים הריאליסטים הגדולים של עגנון: "תמול שלשום", "אורח נטה ללון", ו"שירה". לתיאור מצומצם בהרבה זוכה ההתיישבות העובדת בסיפור מטאראליסטי קצר בשם "מדירה לדירה", שפורסם ב-1939 ונכלל בספורי "ספר המעשים".¹

את הדיון במעמדה ובתפקידיה של ההתיישבות העובדת בספורי עגנון בחרתי לפתוח בעיון מפורט יחסית בסיפור "מדירה לדירה" ולא — כפי שמתבקש עפ"י קנה-מידה כמותי — ברומנים הגדולים. לבחירה זו שני טעמים: א. הסיפור "מדירה לדירה" לא זכה לעיון שיטתי-מפורט כיחידה במסגרת כלל יצירתו של עגנון — וזו הזדמנות למלא לפחות במקצת את החסר.²

ב. "מדירה לדירה" הוא כאמור סיפור מטאראליסטי. אפיון ז'אנרי-מבני זה מעניק לסיפור, כפי שאנסה להבהיר להלן, זכות קדימה בדיון כמו שלנו, שטענתו העיקרית היא שלמרכיב מסויים (ההתיישבות העובדת) יש מעמד מבני-תימטי קבוע בספורים שונים; טענה שעל-מנת ל"הוכיח" אותה צריך ליצור הפשטה תבניתית של כל הסיפורים שבהם מופיעה ההתיישבות העובדת ולהראות שבכל הסיפורים הללו היא מופיעה תמיד באותו מקום, אם-כי כמובן, במודיפיקציות מסוימות.

הסיפור המיטאראליסטי של עגנון כולל כדבריו של ב. קורצוויל "יסודות מן המציאות הרגילה, אבל יסודות אלה קשורים זה לזה בקשר שרירותי כביכול, החורג לעיתים קרובות מהחוקיות הקאוזאלית, השוררת במציאותנו היומיומית."³ החריגה מהחוקיות הסיבתית הרגילה "כופה" על הקורא בסיפור מסוג זה בניית תבנית-על מופשטת, המאפשרת לעמוד בקלות יחסית על מעמדו המבני-תימטי של כל מרכיב ביחס למרכיבים האחרים; כפייה זו היא שהניעה אותי להעניק זכות קדימה לעיון בסיפור המטאראליסטי-על-פני הדיון ברומנים הריאליסטיים רחבי-היריעה, שביחס אליהם מתלווה כל ניסיון ליצירת תבנית-על מופשטת טעם לוואי של אונס אליגוריסטי.⁴

על-פי הנחות יסוד אלו אמור הדיון במעמדה ובתפקודה של ההתיישבות העובדת ב"מדירה לדירה" לתת בידינו את המפתח התבניתית להבנת מקומה וחשיבותה ברומנים הגדולים של עגנון. נפנה אפוא לעיון בסיפור עצמו ולאחר מכן ננסה להכניס את המפתח שניצוק בין כפות המנעול של הרומנים הגדולים.

ב. הסיפור "מדירה לדירה" עוסק כשמו במעברים מדירה לדירה. המעברים מדירה לדירה או ליתר דיוק המעברים או אפשרויות המעבר מחלל מגורים

* דברים שנאמרו בכנס הבינאוניברסיטאי השני לחקר הספרות העברית, שהתקיים באוניברסיטה העברית, ירושלים, בתאריכים 31 במרץ — 2 באפריל 1985.

הרבסט, עובר שינוי מסויים בסוף החלק הראשון של הרומאן כאשר הרבסט והנרייט מבקרים בקיבוץ אחינועם שבו גרה בתם הבכורה זוהרה. על מהותו של השינוי שחל בעקבות הביקור בקיבוץ ועל המשתמע מכך ביחס למעמדו של הקיבוץ ברומאן, עומד על-פי דרכו אמנון שמוש, איש מעין-ברוך. "הביקור בקבוצה" — טוען שמוש — "הוא נקודת המפנה במבנה הרומאן ובחיי הרבסט ושירה. במבנה הרומאן שכן מסיים הוא ספר שני מתוך ארבע ספרים ומכאן שהוא מרכזו של הרומאן." בחיי הרבסט, משמש הקיבוץ, על-פי תפיסתו של שמוש, כמין שנאי (טרנספורמטור) מזכך הממיר את תאוותו העקרה של הרבסט לשירה בחינניות בריאה ומפנה ביחסו לאישתו — ובכך הוא גורם בעקיפין לסילוקה (הפיס) של שירה משני החלקים האחרונים של הרומאן.⁶

השלישי הוא שב ליפו ובספר הרביעי והאחרון הוא חוזר לירושלים. המבנה הכרונולוגי של הרומאן מסמך, כפי שצינו חוקרים שונים, את המערך התימטי שלו. בהתחשב בהנחה זו אנסה לבדוק את הזיקה בין מיקומו של עין-גנים במבנה הכרונולוגי של הרומאן למעמדו התימטי. יצחק קומר, כשאר אחינו אנשי גאולתנו בני העלייה השנייה, הניח ככתוב בפתיחה המפורסמת של הרומאן את ארצו ואת מולדתו ואת עירו ועלה לארץ-ישראל לבנות אותה מחורבנה ולהיבנות ממנה. המסלול הטבעי של שאר אחינו אנשי גאולתנו בני העלייה השנייה היה כידוע: יפו כתחנת ארעי ואחר-כך ההתיישבות העובדת כתחנת קבע. יצחק מתחיל את המסלול ברגל ימין: הוא מגיע ליפו, משתהה שם אמנם יתר על המידה, אך מגיע בסוף החלק הראשון למושבי-עובדים. כאן בעין-גנים

ההתיישבות העובדת זוכה לתיאור קצר גם בפרק המסיים של הרומאן "אורח נטה ללון".⁷ מעמדה המבני-תימטי של ההתיישבות העובדת ברומאן זה זהה כמעט למעמדה בפרק המסיים של "תמול שלשום". אי-לכך ובהתחשב בקוצר המצע אותר על עיון מפורט יותר ב"אורח נטה ללון" לטובת סיכום-ביניים ונסיון חלקי למקם את התופעה שדנתי בה עד כאן במסגרת מבנית-תימטית רחבה יותר ביצירתו של עגנון.

כפי שניסיתי להראות, מוצגת ההתיישבות העובדת בכל יצירותיו של עגנון כאפשרות קיום יוצאת דופן: אפשרות החורגת מקשת האפשרויות הקיומיות המאפיינות את יצירתו. מבחינה זו אין זה משנה כלל אם הקיבוץ מתואר במרכזו של הסיפור או בעמודיו האחרונים. ההבדל בין שתי האופציות הקומפוזיציוניות הללו חשוב פחות מאשר המשותף ביניהן: העובדה שהקיבוץ או המושב נמצאים תמיד מחוץ למסגרת העלילתית-ממשית של העולם המסופר.

מעמדה החריג של ההתיישבות העובדת מוציאה אותה מקבוצת הפרדיגמה הטבעית שלה — אפשרויות מגורים (דירות) ממשיות. בכך גוזר עגנון על ההתיישבות העובדת גירוש מתחום המושב האנושי-ממשי אך בו בזמן מעניק לה מקום של כבוד בקבוצת-משמעות אחרת. לקבוצה זו שייכות דמויות כגון בלומה נאכט ב"סיפור פשוט" ושירה; נשים-נערות הנמצאות מחוץ לקבוצת הפרדיגמה הטבעית שלהן. מכיוון שהן נמצאות מחוץ להישג ידם של הגיבורים (הירשל, הרבסט). מעמדן החוץ-פרדיגמטי של בלומה, שירה ודומיהן (טגליכט למשל), מתבטא ברמה הקומפוזיציונית בדיוק כפי שמתבטא מעמדה החוץ-פרדיגמטי של ההתיישבות העובדת. באפילוגים של הסיפורים שבהן מופיעות דמויות אלו דואג המספר העגנוני להדגיש שהן נמצאות מחוץ למסגרת העלילתית-ממשית.

מי יודע אולי יתגלה יום אחד בעזבונו של עגנון כתביד שבו מתאר הסופר את הירשל ובלומה, הרבסט ושירה, טיגליכט ותמרה ושאר אחינו ואחיותינו אנשי סגולותינו, מטיילים שלוכי זרוע בשביליה של אחינועם או בין ערוגות הירק של עין-גנים.

כתביד זה יתגלה קרוב לוודאי באותו יום שבו ישלח אלינו, כדברי המספר העגנוני (והפעם באפילוג של "הכנסת כלה") המלך המשיח. עד אותו יום, על פי חזונו הספרותי של עגנון, נאלץ לשבת בדירותינו הצנועות, ולהסתפק במינות שלנו שיעשו קרוב לוודאי להנרייטות ולקורא בערגה מהולה בקורטוב של אירוניה על הבלומות, השירות והגנות האדומים המבהיקים מרחוק בעמק.

הערות:

1. ההתיישבות העובדת נזכרת בסיפור מיטאריאליסטי קצר נוסף בשם "תחת העץ" בקובץ "אלו ואלו". מעמדה המבני-תימטי של ההתיישבות העובדת בסיפור זה דומה מאוד למעמדה ב"מדירה לדירה".
2. אכן (תש"ג) דן בסיפור בצורה שיטתית אך לא כיחידה במסגרת כלל יצירתו של עגנון. א. בנד (1968) מתייחס לסיפור ברמת התימה במסגרת דינו הכולל בספר המעשים. ה. ברול (תשל"ו) דן בספור בהשוואה לספורו של קפקא "הרופא הכפרי".
3. ב. קורצויל (תשל"ו, 76).
4. לענין מעמדו של הסיפור המטאריאליסטי של עגנון כמודוס ספרותי המאפשר לנו למצוא את המפתח התבנית-פיסכולוגי-אדיאלי לכל יצירתו ראה את הערותיהם של דב סדן (תשל"ט, 61) וקורצויל (שם, שם) ביחס לסיפורי "ספר המעשים".
5. וראה, ג. שקד (1976, 276).
6. א. שמוש (1971, 30, 34).
7. הכוונה לשני ביקוריו של המספר-גיבור (החוזר משהות ממושכת בגולה), בקיבוץ ומתרחל.

מראי מקום:

1. אכן, יוסף. "מדירה לדירה", על שלושה שירים וסיפור מספורונו החדשה, עינים, הוצאת המחלקה לעלית ילדים ונוער, ירושלים, תשי"ג, כ"א-כ"ז.
2. ברול, הלל. בין עגנון לקפקא: עיון משווה בספורים "מדירה לדירה" ו"הרופא הכפרי", בקורת ופרשנות 1 (תשל"ו), 33-40.
3. סדן, דוב. לענין "ספר המעשים", על ש"י עגנון, הקיבוץ המאוחד, תשל"ט.
4. קורצויל, ירושלים, ברוך. הקדמה ל"ספר המעשים", מסות על סיפורי ש"י עגנון, שוקן, תשל"ו.
5. שמוש, אמנון. הקבוצה כמפתח להבנת 'שירה' של עגנון, מערב, על ספרות ואמנות, 1971, 4, 15.
6. שקד, גרשון. אמנות הסיפור של עגנון, ספרית פועלים, 1976.
7. Band, Arnold, J. Nostalgia and Nightmare, University of California, 1968.



ביתו של עגנון בירושלים

עומד יצחק על פרשת דרכים! עליו להכריע בין האפשרות להשאר במושב (ולממש בכך את מסלולו הטבעי כחלוץ) ובין נסיעה לירושלים, שפירושה, על פי הקוד הכרונולוגי-תימטי של הרומאן — אימוץ חוק הטלטול בין יפו לירושלים. יצחק בוחר כידוע באפשרות השנייה. במקום להיות פועל עברי או שומר עברי הוא מיטלטל בין יפו לירושלים, על-כך הכרוך בטלטול מוחשי ומטאפורי זה עבורו.

הביקור בעין-גנים משמש איפוא ב"תמול שלשום" (בדומה לביקור באחינועם ב"שירה"), נקודת מפנה למראית עין. המושב ברומאן זה כמו הקיבוץ ב"מדירה לדירה" מתואר אומנם כאפשרות קיום יקרה וחשובה, אך זו אפשרות מחוץ להישג-נפשו של הגיבור המרכזי.

צדק שמוש כשעמד על מקומו המרכזי (תרת-משמע) של הקיבוץ ברומאן. לעומת-זאת הוא טעה לדעתי כשייחס לביקור באחינועם מעמד של נקודת מפנה ממשית ברומאן, מפני שלא חש משום מה שהשינוי המתחולל בנפשו של הרבסט בעקבות הביקור בקיבוץ הוא שינוי למראית-עין בלבד.

נראה לי שכל מי שקרא את הרומאן ללא דעות מוקדמות יסכים שהקדע בנפשו של הרבסט אינו מתאחה לאחד הביקור באחינועם. נהפוך הוא, קרע זה מרחיב ומעמיק. היעדרה הפיסי של שירה משני החלקים האחרונים של הרומאן רק מעצים את נוכחותה בתודעתו של הרבסט. הצרוף "בשר כבשרך לא במהרה ישכח" מקבל את מלוא כוחו הדמוני-שתלטי דווקא כאשר מושא התשוקה — שירה — הופכת לישות ערטילאית.

עוד זאת — אינני בטוח אבל נדמה לי, שמעמדו של כפר אחינועם כשנאי (טרנספורמטור) מזכך, המחזיר את הרבסט לתלם הבורגני דווקא (בדומה למה שמעולל הדר"ר לנגוס הירשל ב"סיפור פשוט"); מעמד זה מאיר את הקיבוץ ביותר משמך של אירוניה.

ולבסוף, מעמדו הכרונולוגי של כפר אחינועם ב"שירה" דומה למעמדו של הקיבוץ ב"מדירה לדירה". האירועים ב"שירה" מתרחשים ברובם הגדול במרחב הירושלמי. ציר התנועה העיקרי ברומאן הוא מסלולו הכפייתי של הרבסט (במצייאות או בהזייה) מביתו לביתה של שירה וחוזר חלילה. מבחינה זו יש לביקור בקיבוץ תפקיד מבנית-תימטי מקביל לטיול שעורכים הרבסט, הנרייט ותמרה לים המלח. שני הטיולים הם בסופו של דבר לא יותר מאשר מימוש לרגע של המיזוג הבלתי-אפשרי לדעתו של עגנון בין ההווה המשפחתית-בורגנית להווה המונית-רומנטית.

ד.

הרומאן "תמול שלשום" מחולק בדומה ל"שירה" לארבעה ספרים, שניתן להבדיל ביניהם על-פי עיקרון מרחבי. האירועים בספר הראשון מתרחשים ברובם ביפו — להוציא פרק זמן ארוך יחסית בסוף הספר שבו מבקר יצחק קומר, גיבור הרומאן, במושב עין-גנים. בספר השני עושה יצחק בירושלים. בספר

מוטיב הצרעת ב'שירה' וב'עד עולם'

גרשום שוקן

לזכר אבי מורי
שלמה זלמן שוקן
ממלאת מאה שנה להולדתו

עושה זאת בכך, שהחל מראשית הספר השני של הסיפור מעלה עגנון פעמים רבות בצורות שונות, בגלוי ובהסתר, את מוטיב הצרעת. למן תחילת הספר השני משול הסיפור לשדה הזרוע לכל אורכו ורוחבו זרעי המוטיב המבהיל הזה. מקצת זרעים טמונים באדמה, מקצתם מבצבצים מעל לפני הקרקע, ובמקום אחר בסיפור מתפתח אחד הזרעים לשיח מגודל, שבענבני-הזעם שלו נתקלות עיניו המבוהלות של מנפרד הרבסט בפרק שבו חל המיפנה החשוב ביותר בעלילת הרומאן. (ספר שלישי, פרק ט"ו).

נעמד עכשיו על אחדות מהופעות נושא הצרעת בסיפור. מנפרד הרבסט עובד על מחקר הגדול, שנושאו הוא כידוע 'קבורת העניים בביזאנטיון'. לצורך המחקר הוא קורא במאות ספרים וכתבי-יד, ובאחד מהם הוא נתקל בעניין שאינו שייך לנושא מחקרו, אך יש בו משום חידוש מדעי. הרבסט מקדיש לעניין זה חיבור מדעי נפרד ומפרסם אותו בחורף-לארץ

והוגה באחות שירה, שאת 'בשרה אין הוא יכול לשכות'. כידוע משנן הרבסט לעצמו לכל אורך הספר כשהוא הוגה בשירה, שורה שלקוחה (בשינוי קל) — כפי שהראה ברוך קרורצוויל — מסוניטה של ש. שלום: בשר כבשרך לא במהרה יישכת.

במשפט האחרון של הספר, בעריכתה של א.י., פונה עגנון אל הקורא ואומר: 'אני חוזר אצל מנפרד הרבסט ואצל האחות שירה. את מנפרד הרבסט אראה לך, את שירה לא אראה לך. שעקבותיה לא נודעו ואין יודעים היכן היא'. ברור שעגנון לא התכוון לסיים את הספר במשפט זה.

אך למעשה הגיעה אלינו סיום לספר, פרק שעגנון כתב, כנראה, שנים רבות לפני מותו וקודם שהתחיל לכתוב את הספר הרביעי של הרומאן שנשאר פראגמנט. את הפרק הזה הכתיר עגנון עצמו 'פרק אחרון', ובו הוא מראה לנו לא רק את מנפרד הרבסט, אלא גם את האחות שירה. בפרק זה מתברר,

הרומאן 'שירה', שבעריכתה של אמונה ירון הוא בן 530 עמודים, אינו אלא פראגמנט. הרומאן מורכב מארבעה סיפורים, שמהם שלושת הספרים הראשונים הם גמורים, או גמורים פחות או יותר, גם אם לא נערכו עריכה סופית בידי הסופר. הספר הרביעי הוא פראגמנט בן 50 עמודים בלבד, בה בשעה ששלושת הספרים הראשונים מחזיקים בממוצע 160 עמודים כל אחד. נאמר ש'שירה' נשאר פראגמנט. מפני שהספר הוא פרי-זקונים של עגנון, ומשום כך לא עמד לו כוחו לסיים אותו. דעה זאת אינה נכונה. הספר אמנם פורסם אחרי מותו, אך עגנון כתב את עיקרו קודם שמלאו לו שישים שנה. לפי כל הסימנים ניגש לכתובתו מיד לאחר שסיים את 'תמול שלשום', שיצא לאור בסוף 1945. החל מ-1948 פירסם עגנון חלקים גדולים של 'שירה' בכרכים השנתיים של 'לוח הארץ', ומותר לשער ששלושת הספרים הראשונים של הרומאן היו פחות או יותר גמורים ביום הולדתו השישים של עגנון. אמנם אפשר להעלות השערות שונות, אך אני חושב שלעולם לא נדע, למה לא השלים עגנון את כתיבת הרומאן. מכל-מקום לא אעסוק כאן בשאלה זו. אשתדל להיות צמוד לטקסט, כפי שהגיע אלינו, על חלקיו הגמורים והפחות גמורים, כולל הפראגמנטים הלא מעטים, שלא נכללו בספר בעריכתה של אמונה ירון, שבחלקם פורסמו וברובם עדיין לא פורסמו.

'שירה' הוא ספר מורכב ואפשר להתייחס אליו לפי היבטים שונים. למשל, אפשר לראות אותו כסיפור המתאר באינטנסיביות גדולה יותר מכל ספר אחר הידוע לי את חבלי-הקליטה של העולים שהגיעו לארץ-ישראל החל מ-1933 מגרמניה, ובמיוחד של העולים בעלי מקצועות אוניברסיטאיים. אפשר לראות את הספר כסיפורה של האחות שירה. עגנון קרא את הספר על שמה, והאחות שירה היא האישיות החזקה והבולטת ביותר בין כל נפשות הספר. אף-על-פי-כן, 'שירה' הוא בראש-ובראשונה סיפורו של מנפרד הרבסט. עגנון עוסק בו יותר מאשר בכל שאר הנפשות. מנפרד הרבסט נוכח אישית כמעט בכל עמודי הספר, והוא האדם היחיד שחלה בו התפתחות חשובה במהלך התקדמות הסיפור. האחות שירה, אשתו של הרבסט, הנריאטה, ובנותיו אינן משתנות במהלך הספר, ואנו נפרדים מהן בסוף הסיפור, מבחינת אישיותן, בערך באותו מצב כפי שהכרנו אותן בראשיתו. מנפרד הרבסט הוא הנפש היחידה בסיפור שבאישיותה ובמצבה חל שינוי יסודי, והשאלה שעלינו לשאול היא: מה קורה למנפרד הרבסט?

אם אנו מסתכלים על העניינים בעיניים של אדם מן הישוב, אין ספק ש'שירה' הוא הסיפור של התפוררות אישיותו של מנפרד הרבסט. כשאנו מתקדמים בקריאת הספר הגדול הזה על מאות עמודיו, אנו חשים במידה גוברת והולכת, שלפי המושגים של אדם מן הישוב אי-אפשר שיהא סופר של מנפרד הרבסט טוב. מתבקש כאן סיום קאטאטרופאלי.

בתחילת הספר אנו פוגשים את מנפרד הרבסט כהיסטוריון רציני, המשקיע את כל כוחו במחקר היסטורי חשוב. אך בהמשך הסיפור אנו לומדים, שמנפרד הרבסט נתקע בעבודתו, ספרו אינו מתקדם, הוא לא יסיים אותו לעולם. והספר והנושא שלו, שלכאורה הוא מוסיף לעסוק בהם בסוף הסיפור כמו בתחילתו, חדלו לעניין אותו. בתחילת הסיפור מופיע מנפרד הרבסט כראש משפחתו לכל דבר. בהתקדמות העלילה אנו חשים, שבעצם הוא דמות מיותרת במשפחתו. הכול מתייחסים אליו בחיבה, אך בעצם אינם זקוקים לו. אפשר לתאר את חייהן של אשתו ושל בנותיו יפה-יפה בלי קיומו של אבי המשפחה. מנפרד הרבסט עצמו מתנתק במהלך הסיפור מבני משפחתו. חייו נסוגים יותר ויותר ומתנהלים במידה גוברת והולכת בתוך אישיותו שלו. יחסיו עם אשתו הם לכאורה תקינים, אך למעשה אין עוד קירבה ביניהם. הרבסט חש את אשתו ואת המסגרת המשפחתית כמיטרדים שמהם הוא בורח בכל הזדמנות. ניסיונותיו של הרבסט, בעיקר במחציתו השנייה של הספר, לשבח מדי פעם את אשתו הנאמנה על מעלותיה, הם ניסיונות מאולצים, מקורם במוסר-כליתי ולא בשנוע פנימי, ומשום כך גם אינם גורמים קורת רוח להנריאטה.

סוף הספר, בעריכתה של א.י., הוא כידוע כדלקמן: הנריאטה, שלפי המתואר היא כבת 45, יולדת בן-זקונים. אחרי ברית-המילה היא חוזרת הביתה, וחיי המשפחה חוזרים כאילו לסדרם הקבוע. הרבסט חוזר, כביכול, לעבודה על ספרו בלי לקדם אותו במאומה. הוא מוסיף לשוטט ברחובות ירושלים



בשנתון המדעי לחקר קדמוניות ביזאנטיון.

מהו העניין הזה, כפי שעגנון מתאר אותו בעמוד 174:

בחוקותיהם (של הנוצרים הביזאנטיים) אין הבעל יכול לגרש את אשתו ואין האשה יכולה לגרש את בעלה, שהרי התורה אמרה והיו לבשר אחד, ודרשו מחוקקיהם מאחר שחיבים היוצר לבשר אחד אי אתה רשאי להמריד, אבל אמרו, יש דרכים שמתירים לו לבעל לגרש את אשתו, אבל לא לאשה שתגרש את בעלה, עד שבה ליאו הסורי קיסר ביזאנטיון וחידש ארבעה דברים שהאשה מותרת עצמה מבעלה, זה אחד מהם, שאם לקה בצרעת יכולה האשה להיפטר ממנו.

מיד אנו עומדים על החשיבות המרובה שעגנון מייחס למוטיב הצרעת. שהרי הוא מספר, שהקיסר ליאו הסורי קבע ארבע סיבות שבגללן אשה יכולה להתגרש מבעלה, ואילו על שלוש מסיבות אלה עובר עגנון בשתיקה, ומפרט רק סיבה אחת, את הצרעת. יש לשער שבחיבורו בשנתון המדעי פירט הרבסט את כל ארבע הסיבות, אולם בצורה שבה מעלה עגנון את הנושא בסיפורו, הוא כאילו אומר לנו: לצורך הסיפור שלי רק עניין הצרעת הוא חשוב.

שירה נעלמה מדירתה משום שנתגלתה בה מחלת הצרעת, והיא נמצאת בבית-המצורעים בירושלים. פרק זה מתקשר במישורין אל סגפו של הספר השלישי, שבו מתאר עגנון מתוך רגשי-סלידה ניכרים את טקס ברית-המילה, שנערך בסגנון הזעיר-בורגנות האוניברסיטאית הירושלמית, לבן-הזקונים של מנפרד והנריאטה. 'פרק אחרון' מספר בשניים וחצי עמודים, שמיד לאחר גמר ברית-המילה עובד הרבסט את אשתו ואת משפחתו והולך אל האחות שירה בבית-המצורעים, כדי להצטרף אליה ולשהות אתה שם עד סוף ימיו.

מטעמים לא-ידועים לנו לא השתמש עגנון לסיים בו את הרומאן, ותחת זאת החל לכתוב את הספר הרביעי. אך בפרק זה, שעגנון עצמו קרא לו 'פרק אחרון' ובו מסופר על איחודם של מנפרד הרבסט והאחות שירה בבית-המצורעים, הוא בעיני הסיום הנכון של הספר, ואני אראה בהמשך דברי שעגנון מכין את קוראיו לכל אורך הספר לסיים זה. הוא

סיפור מעשה זה הוא מאלף, אם אנו בודקים אותו לאור מצבו האישי של הרבסט. עגנון מראה לנו, שנישואיו להנריאטה איבדו את טעמם בשביל הרבסט. על רקע זה התפתחו היחסים בינו לבין האחות שירה. בעצם היה הרבסט רוצה להשתחרר מנישואיו, אך בשביל אדם צייתי מטבעו כמותו זה רעיון כה מהפכני, עד שאין הוא מסוגל להעלות אותו במחשבתו. לפי טבעו הרבסט הוא אדם פאסיבי, ויש בו גם מידה לא קטנה של אינפנטיליות. הוא התרגל לכך שאשתו הנריאטה מנהלת לו את ביתו ואת כל ענייניו הגשמיים בידיים בטוחות, ומשום כך משאלת לבו הילדותית היא, שאשתו תהיה גם בענייני הגירושים הצד הפעיל ונוקט היוזמה כדי לשחרר אותו ממנה. והנה באה התגלית הביזאנטית ומראה את הדרך אל המטרה הנכספת. אם הוא, הבעל, יחלה בצרעת, תוכל הנריאטה ללא בעיות להחיר את בריית הנישואים. כבר הפעם הראשונה הזאת, שבה עולה המוטיב, יוצרת את הקשר עם הפרק האחרון: על-ידי כך שהרבסט מצטרף אל שירה בבית המצורעים, נוצרים התנאים שבהם יכולה הנריאטה לנקוט ביוזמה המיוחלת.

גם בפעם השנייה (עמ' 285) מופיע מוטיב הצרעת בקשר לעבודתו של הרבסט. הרבסט חש עצמו מתוסכל, משום שאינו מצליח להתקדם ככתובת ספרו מדעי. כדי לברוח מן העבודה שנעשתה שנאה עליו, הוא נותפס לאשליה, שהוא מסוגל לכתוב טראגדיה, והוא ניגש מיד לשרטוט העלילה. כל נפשות הטראגדיה לקוחות מן ההיסטוריה הביזאנטית, רק נפש אחת הוא מוסיף כפרי דמיונו, והוא העבד של הגיבורה, ועבד זה נופל קורבן למחלת הצרעת. אין טעם הרבות מלים על תוכנית הטראגדיה. סיפור המעשה קלוש ביותר, ומתקבל הרושם שעגנון נוקט כאן את נקמתו בכל הגראפומאנים המטרידים סופר ידוע בכתיבה היד הכושלים שלהם ומבקשים ממנו את חוות דעתו. הפרט החשוב למטרנו הוא שכאן שוב מופיע מוטיב הצרעת, ודווקא כפרידמיונו של מנפרד הרבסט.

עד מהרה מתברר להרבסט, שכשם שאין הוא מחקדם בעבודת המחקר שלו כך גם אינו מסוגל לכתוב טראגדיה. כיהודי גרמני לפי הדגם הקלאסי הוא נמלט לקריאת כתבים תיאורטיים על כתיבת מחזות. הנושא המעסיק אותו במיוחד הוא, איך להפוך נושא היסטורי או סיפורי למחזה. לצורך זה קורא הרבסט בספרים הבאים (עמ' 237):

המוטיבקה לארטיסטיקה, אנטיוגנו לסומולקס, לסינג, וילהלם מייסטר, פרופיליוע לניטה, הורן לשילר, תיאורי אופי של שלגל, ין פול, יום, נתכון הרבסט להזכיר לעצמו ספרים שראוי לקרות לשם הטרגדיה שידתו לכתוב. באמת כבר קרא אותם הספרים וזכר כל מה שכתוב בהם, ויש מהם שידע על מה, אלא מחמת מידת הדייקנות שבו חישב לחזור ולקרואם. וכאן אקדים את המאוחר, קיים הרבסט מה שכתב על נפיקס קורא בכל אותם הספרים ועוד הוסיף עליהם ספרים הרבה, אבל את הדומה שביקש לכתוב לא כתב.

באומה הדברים מזכיר הרבסט דברים של גיתה (עמ' 374):
המורה היה גיתה למשוררים, אבל בנדו דברים, השתמשו בסיפורים הידועים, שלא סיפור המעשה הוא העיקר אלא מה שהמסור עושה בו. אבל הרבסט בוודאי רבים עמו דעתם אינה כך. כבר משרה הרבסט על הבימה את חזונו של גרהרד האופטמן היינריך המסכן היה מתמה, מה ראה אותו פייטן שנטל סיפור נאה של מספר אומן ועשאו מחזה שאינו מוסיף על הסיפור.

ושאלת השאלה, למה מזכיר עגנון כאן את היינריך המסכן, אחד המחזות הפחות מוצלחים של גרהרד האופטמן, ואפילו מנפרד הרבסט עצמו אומר שאין המחזה מוסיף דבר על הסיפור. הטעם הוא סיפור המעשה של המחזה.

המחזה של האופטמן מבוסס על מעין נובילה בחרוזים של הרטמן פון אהו (Hartmann von Aue) משורר גרמני מימי הביניים, בסוף המאה השתי-עשרה. הסיפור הוא על אביר צעיר ועשיר המצליח בכל מעשיו, אך החי בעיקר להתנוגדותו ואינו דואג לחיקו נפשו. על כך מעניש אותו אלהים במחלת הצרעת. היינריך נוסע מרופא לרופא כדי לבקש מרפא, אך כל הרופאים אומרים לו, שאין לו תקנה. לבסוף מגיע היינריך אל הספר הגבוה בסאלרנו בדרום-איטליה, שם היו בעיקר רופאים ערבים וגם יהודים, ושם נאמר לו שהוא יכול להבריא אם ירחיק בדמה של בתולה תמה. בשרו זה אינה משרתת את מצב-רוחו של היינריך המסכן, והוא חוזר מיואש אל אחוזתו בגרמניה. אולם שם באה אליו נערה, בתו של מנהל המשק שלו, האוהבת אותו ואומרת שהיא מוכנה להקריב את חייה כדי שיבריא. אלא שכאן היתה לה היינריך התעלות הנפש; הוא אינו מוכן לקבל את קורבן הנערה ומעדיף לסבל ממחלתו הנוראה. לבסוף על ויתורו האלטרואיסטי שולח לו אלהים מרפא, והסיפור נגמר בכי טוב.

והוא אחד המקומות בספר שבהם טמון דע המוטיב באדמה, שהיה עגנון ידע שקוראיו בישראל אינם מכירים את סיפור המעשה של היינריך המסכן.

עכשיו אנו מגיעים לעימות החשוב ביותר של מנפרד הרבסט עם הנושא, לפנייה שהיא מעין Peripeteia של-על-ידה מקבל הסיפור את המיפנה המכריע בכיוון אל הסיום הקאטאסטורפאלי. הדבר קורה לקראת הסוף של הספר השלישי של הסיפור, זמן לא רב קודם שהנריאטה כורעת ללדת את בן-הזקונים שלה.

אישיותו של הרבסט התפוררה למעשה. הוא הוגה בשירה, אינו מוצא מנוח בביתו ומשוטט ברחובות ירושלים

בחיפושם ללא הצלחה אחרי האהובתו שנעלמה, בוקר אחד הוא אומר לאשתו שכונתו לבקר נזירים מכירים שלו בגת שמנים. הנריאטה אינה מתנגדת — היא אף פעם אינה מתנגדת לרצונו — ואומרת: אם כך, בוודאי לא תהיה כאן לצהריים. הרבסט יוצא לדרך ונוסע באוטובוס למרכז העיר. שם הוא משנה את תוכניתו. היום חם מאוד. הוא אינו נוסע לגת-שמנים, הוא פוגש את חברו ויליאן ולטרמד, הם נכנסים לבית-קפה ומשוחחים שיחה בטלה. בצאתו מבית הקפה פונה הרבסט לתחנת האוטובוס, כדי לחזור הביתה, אך שוב הוא משנה את כוונתו. הוא נזכר שאשתו אינה מחכה לו לצהריים, והוא אף נזכר שאוסף חשוב של ספרים גרמניים שינים הגיע אל חנות-הספרים שהוא נוהג לפקד אותה בקביעות. לאוסף ספרים, זוהי תשוקתו השנייה של הרבסט, נוסף לתשוקתו לאחות שירה. הוא פונה, אפוא אל חנות הספרים ברחוב הסולל (היום רחוב החבצלת) ואחרי עיכובים מרובים, שתיאורם תופס יותר משישה עמודים, מגיע הרבסט לתעודתו. אחרי עיכובים נוספים (שני עמודים) הוא עולה לקומה השנייה, שבה נמצא האנטיקוואריאט (או זאלינגר, היום 'העתידי'), ואחד המוכרים מראה לו את הספרים הגרמניים. הרבסט בוחר לו מספר ספרים וכבר רוצה ללכת, אך ברגע זה ניגש אליו מוכר אחר ומביא אותו לחדר נוסף שבו נמצא אוסף של ספרים נדירים, שעתה זה הגיעו אל חנות. ספרים אלה היו רכישו של מלומד יהודי אנגלי מומר, שישב בירושלים ונרצח בידי ערבים (עלילת הרומאן מתרחשת בימי 'המאורעות' בין 1936 ל-1939). הרבסט מתחיל לבדוק את הספרים הישנים המכוסים אבק, ולפתע הוא חש ברע וכמעט מתעלף. הוא יוצא את החדר ושוב מתכוון לעזוב את החנות. אך כעבור שעה קלה הוא מתארש ומחליט לחזור ולעיין בספרים הנדירים של המומר. אך ביתנים כבר נעלמו המוכר את החדר ומשוחח בטלפון עם לקוח אחר. הרבסט מחכה לו ונכנס ביתנים לחדר אחר, שבו הנה נמצאים ספרי האמנות של האנטיקוואריאט. עגנון מרגיש כאן, שהרבסט לא היה רגיל להיכנס לחדר זה מתוך פחד שיתגבר עליו יצרו והוא יתחיל לאסוף גם ספרי אמנות, וספרים אלה יסיחו את דעתו מעבודתו. אבל הפעם חורג הרבסט מהרגלו, נכנס לחדר ומוציא ילקוט ציורים מן האצטבה, וכאן מוכנה לו פגשה דראמאטית.

היה מקום לעמוד בפרוטרוט על השתלשלות-העניינים בפרק זה (פרק טו בספר השלישי) כדי להראות, איך עגנון מוביל את הרבסט כסומא בארובה, ואפילו בניגוד לרצונו. אל המקום המיועד לו, כאילו יד הגורל או אצבע אלהים שמה בידיו את ילקוט הציורים. כותב עגנון (עמ' 438):

פתח ילקוט של ציירים שונים. נסתכל בציורים כשהוא לוחש, מביט ספרו של ברויגלה הם, אבל אינם משמחים את הלב כציוריו של ברויגלה. עתה אלך ואראה מה הפקיד (המוכר) עושה. במשפט האחרון כאילו מעניק עגנון להרבסט הדומנות אחרונה להגיח את ילקוט הציורים ולהניצל כך מן הפגישה הטראומאטית המזומנת לו. אך הרבסט מחמיק גם הדומנות זו ומוסיף לצעוד, בלי להרגיש בדרך, לקראת הגורל המיועד לו. הוא מעיין בציורים ועגנון כותב:

לקרעו עיניו ועמד מרעיד ומשתומם. מה זה, מצורע, תמונת מצורע כשהוא עומד לפני שערי עיר ומקיש בפעמון להזהיר שירחקו ממנו. נטל הרבסט את התמונה וזקפה לפניו ועמד והביט בה. אימונת ועצבת הן העינים שאכלה הצרעת את רוב בית רביעית, ועדיין הן חיות ומבקשות לחיות. עצובה אימונה מהן היא היד שאורחות בפעמון, אכולה היא צרעת ממארת שאין לה תקנה. עצב ואיום ממנה הוא הפעמון שמקיש ומזהיר את הבריות להרחיק מן המצורע...

עמד לו הרבסט לפני התמונה. פעמים הביט בה מצד זה ופעמים מצד זה...
תמונה זו מי צייר? מה שמו של הצייר הגדול שעלתה בידו להכניס רוח חיים בזימם!...
כל אותה העת נמנע הרבסט מלגעת בתמונה כאילו נתעברה צורתה של התמונה כמנוגע חי.

והיא אולי הפעם התמישית שמוטיב הצרעת מוזכר בספר. אך כאן מופיע המוטיב בצורה ברורה. פעמים הקודמות היה יחסו של הרבסט אל הנושא כאילו נייטראלי. כאן, בפעם הראשונה, הוא מעורר אצלו מעורבות רגשית עמוקה. כאן המקום לומר, שהתמונה שעגנון מתאר אותה בעוצמה כה רבה לא היתה ולא נבראה, והיא פרידמיונו של הסופר. אמנם, מצאתי באחת המהדורות הישנות של הלכסיקון הצרפתי Larousse illustré בערך צרעת רישום של מצורע המחזיק פעמון. אך אין כל דמיון בין רישום דל זה לבין התמונה הרוטט והמבהילה שעגנון מתאר אותה בצורה כה משכנעת על כל פרטיה. שאלות שהופנו למומחים ידועים לציור בארצות השפלה ובדיקה במחלקה לגרפיקה של מוזיאון גדול באירופה העלו שאין בנמצא תמונה שדומה לזאת שעגנון מתאר אותה, אך אילו היה פיטר ברויגלה מצייר את התמונה לפי דקדוקי תיאורו של עגנון, היתה מעידה על גאוניותו כצייר לא פחות מן התמונות המרובות שאמנם צייר אותן. ייתכן שאפשר להבחין בהקבלה מתוך ניגוד בין התיאור הקלוש והמלעיג של עלילת 'הטראגדיה' הביזאנטית, שהרבסט אבה לכתוב אותה, לבין התיאור משה-ידי רב-אמן של תמונת המצורע. מכל מקום, בא כאן לידי ביטוי מרשים ההבדל בין משכיל מלומד, אך חסר כוח-יוצר, לבין כוח דמיונו השופע של סופר גדול.

עוד נחזור לעניין התמונה. אך קודם יש לציין שמוטיב הצרעת מופיע בפרק זה פעם נוספת, לפני הפגישה של הרבסט עם

התמונה, והפעם שוב בצורה סמויה. כשהרבסט בודק את הספרים הגרמניים הישנים, הוא מציע סיגריה למוכר הספרים, המדריך אותו, ומתפתחת ביניהם שיחה על סיגריה. כאן נזכר הרבסט במעשה שקרה לו במלחמת-העולם הראשונה כששירת כחייל גרמני (עמ' 433):

פעמים הרבה כשעמד בשדה המלחמה ולא מצא ציגריה לעשן היה כורך עשבים בנייר עתונים ומעלה עשן. מנייר עתונים הגיע לנייר של ספרים, שהיו החיילים תולשים דף מספר ובורכים בו עשבים לציגריה. ומעשה פעם אחת ראה שתלש חייל דפים מספר לשש צריכו. נסתכל וראה שהספר שליחות משה הוא לשילר הוצאה ראשונה.

זהו אחד ממאות הסיפורים של עגנון על ספרים, על אספנות ספרים ועל גורלות של ספרים. ספר וספר וסיפור. אך מה כאן עניינה של שליחות משה לשילר? ספר מכתב ראשון נראה, כי זהו פריט ביבליוגרפי מקרי, שבמקומו יכול היה עגנון גם להזכיר ספר אחר. כשבודקים את החיבור המשונה של שילר, מקבלים הדברים פנים אחרות.

פרידריך שילר היה, כידוע, רוב שנותיו טרוד בדאגות פרנסה. כשנתמנה בגיל שלושים לפרופסור שלא מן המניין (ללא משכורת מטעם האוניברסיטה) להיסטוריה באוניברסיטה של ינה, לא הספיקה לו הכנסתו הדלה מדמי-הלימוד של הסטודנטים, כדי לפרנס את עצמו ואת הצעירה שעמד אז לשאת לאשה. שילר נאלץ אפוא לעסוק בעבודות צדדיות כדי להעלות את הוצאותיו. החיבור 'שליחות משה' (שמקורו בהרצאה באוניברסיטה) הוא אחת העבודות האלה. החיבור כתוב בתנופה ובברק ככל דבר מפורע-עט של שילר, אך אין בו שום מקוריות. שילר גם אינו טוען זאת, והוא מזכיר חיבור גרמני אחר, שיצא לאור רק שנה אחת לפני-כן, שממנו לקח 'רעיונות ונתונים'. גם החיבור שעליו התבסס לא היה מקורי, כפי הנראה, אלא רק חזרה על העלילות האנטישמיות של המצרים ההלניסטיים מאיטו ואחרים שטענו, כידוע, שהאמונה באל אחד לא היה יחידוש של משה, כי אם היתה זאת מימים ימימה אמונת הכוהנים המצרים, ששמרו אותה בסוד מפני העם הנבער. משה למד על אמונה זו כאשר התחנך ככוהן מצרי, אך כיהודי בוגדני גילה את האמונה הסודית לבני ישראל תוך וולגארואציה והוספת אפקטים תיאטראליים, ומעמד זה סיני לא היה אלה ביום.

העיקר לצורכנו כאן, ומשום כך מזכיר עגנון את החיבור, הוא ששילר חזר בו בהרחבה על העלילה האנטישמית המצרית, שהצרעת היתה המחלה הלאומית של בני ישראל במצרים, ובלגל מחלה זאת בודדו ודיכאו המצרים את בני ישראל. שילר מספר כל זאת ללא הסתייגות מצדו. הוא אפילו נותן להבין שאותה מחלה נפוצה בין היהודים עד היום, כלומר עד לימינו של שילר.

דוגמה זו ואחרות להופעת נושא הצרעת ב'שירה' מעידות על חשיבותו הרבה של המוטיב לעלילת הרומאן. ודוגמאות אלה — ואחרות המצויות בסיפורים אחרים של עגנון — גם מגלות שעגנון סיגל לעצמו באתר-עשר שנות שיבתו בגרמניה וזיהר ידעית רחבות ומגוונות כספרות הגרמנית לתקופותיה ובהיסטוריה ובאמנות האירופית בכלל. נותרה השאלה החשובה לסיבת האובססיה של עגנון במוטיב הנורא של הצרעת. מהו סוד הכוח-המושיך שיש לנושא זה בשביל עגנון בספר זה?

עגנון נשך בידיו מפתח היכול לעזור בפענוח החידה. עלינו לחזור לנתן כך לפגישה של הרבסט עם תמונת המצורע. בעמ' 439 כותב עגנון:

כל אותה העת נמנע הרבסט מלגעת בתמונה כאילו נתעברה צורתה של התמונה כמנוגע חי. ואתם כל קוראי סיפורי הלא אתם מכירים אותי ואתם הלא יודעים שאיני מן המגזימים, ועתה אם אספר לכם דבר אל תאמרו גוזמא גוזמא. אותה שעה ברור היה לו להרבסט שהוא שומע קול יוצא מתוך הפעמון שבידו של המנוגע שמתהר ומזהיר הרחק עצמן ואל תגע בי. והרבסט שמע בקול המזהיר ולא נגע בתמונה אבל הביט וחזר והביט בעינים מבוהלות ובנפש חפצה.

המפתח למתרחש בנפשו של הרבסט בעת הסתכלותו המרותקת בתמונת המצורע ניתן לו בשתי המלים האחרונות 'ובנפש חפצה'. זהו צירוף-מלים תנ"כי המצוי בתנ"ך רק פעם אחת בענין תנ"כי מאוד בספר דברי הימים א, פרק כח, פסוק ט. בפרק זה מסופר, שדויד המלך מכנס ערב מותו את גדולי הממלכה ומגלה להם עם שהיה עם לכבו לבנות את בית-המקדש, אך אלהים לא הרשה לו לעשות כן, משום שהוא (דויד) היה איש מלחמה ושפך דמים, ודויד המלך מוסיף ואומר: 'ויאמר לי (אדוני) שלמה בנך הוא יבנה ביתי וחצרותי כי בחרתי בו לי לכן ואני אהיה לו לאב', ודויד פונה אל שלמה ואומר: '... ואתה שלמה בני דע את אלוהי אביך ועבדהו בלב שלם ובנפש חפצה'. התכונה הנפשית שדויד המלך הניטה למות מצוה לבנו שלמה, כאשר יגש לבנות את בית-המקדש במצוות אלהים, היא אפוא אותה התכונה הנפשית שעגנון מייחס למנפרד הרבסט, כאשר הוא מביט בעינים מבוהלות על התמונה הנוראה של המצורע.

אין זאת כי למנפרד הרבסט החלש, עדין-הנפש, הפחדן, המוכה בסטנורים לכל אורך הסיפור, היתה מעין התגלות, חוויה דומה למה שגיימס גייס קורא לו epiphany, ברגע שבו הסתכל בחלחלה על תמונת המצורע; הוא ראה באותו רגע דבר שהחושים הנורמאליים מונעים אדם מן הישוב מלראותו. מנפרד הרבסט ממלא כאן — בלי לדעת זאת — אחרי דרישת המיסטיקאים הגדולים, כמו, למשל, הסופי ג'ולאל אל-דין רומי, האומר במקום אחד בספרו 'מתנוי':

שולמית גינגולד-גלבו, שבמשך שלוש שנים הייתה המראיינת הקבועה של "שיחות החודש" מנסה, לקראת צאתה לחופשה ממושכת, לחשוף את המראיינת וכן את המרואיינת, מבלי לחסוך מן השניים צליפה סרקסטית, דקירה אירונית, ואף נימה של צער על הפרידה הזמנית, המוצפנת היטב היטב.

שולמית גינגולד-גלבו אינטימיות לרגע



אור: עודד פינגרש

שיער פזור. עיניים שמנסות להסוות מחשבות. חיוך שמרוב שימוש הופך לפעמים לעווית והרבה אמירות בלתי גמורות. מין מאזוכיזם לאה. דיוקן של מראיינת כאדם שחוק.

מדוע לסיים?

בראשית היה העניין, אחר-כך הסקרנות ולבסוף השיעמוס. באותה מידה אפשר לומר שבראשית היתה העבודה, אחר-כך השיגרה ולבסוף ההתחמקות. זהו כנראה גורלו של כל מעשה. במוקדם או במאוחר אתה מתבונן סביבך ושואל — מה הטעם. ציניקן יאמר שאפסו האנשים המתעניינים, אלא שזו התחמקות מרושעת. התווית "מעניינים" היא פועל-יוצא של דפוסי חשיבה נורמאטיביים ו/או שיקולים אינטרסנטיים, וכאלה לא יאפסו לעולם. מה עוד שאיני ציניקנית, לפחות במוצהר, והאשם כולו בי. המעניינים ישנם. העניין נעלם. רק שבמשך הזמן הם נראו לי כל-כך רציניים. כל-כך מודעים ליפיותן של מלים, של אתנחתות. מין שחקנים אגוצנטריים —

כולם?

ודאי שלא. אך התופעה המוכרת שחוזרת על עצמה היא משהו בנוסח של:

מרואיין: כמה זמן עלי להקצות לשיחה?

אני: שעה, שעה וחצי.

מרואיין: בסדר. אפנה זאת ביומני. אני חושש שאחר-כך יש לי פגישה חשובה.

אני: אין בעיות. בין כך מקסימום המקום שיש לי הוא אלפיים מלה. אפשר גם פחות זמן.

זו ההתחלה. בפגישה עצמה עוצר השעון מלכת. שבו בזיכרונות אישיים או בכיקורת מרירות הופך הזמן המדוד לתחושה פסיכולוגית. המרואיין כבר שכח מזמן את הפגישה החשובה המיועדת לו. גם הקלטת בת תשעים הדקות שהועמסה על שני צדדיה ושפסקה להסתובב במין תזכורת צורמת, לא מצליחה לעורר אותו מההיפנוט המילולי, שבו הוא מצוי. בתחילת הדרך, בתמימותי כי רבה, ייחסתי זאת לקסם שבנוכחותי ובשאלותי, אך כשאותו קסם החל לפעול בתדירות רבה מדי ועל טיפוסים שונים מדי, הבנתי את טעותי והתחלתי להתאמן במה שאפשר לקרוא "מימנות הסיים" או "איך לסיים בלי לציין זאת".

תוכלי לציין דוגמאות?

בהחלט. אחת השיטות הנוחות היא "האם יש משהו שהיית שואל במקומי ולא שאלתי?" אגב, זוהי שאלת מוקש. יש אפשרות שהמרואיין אכן יתחיל לשאול וכמובן אף לענות על סידרה ארוכה ובלתי-צפויה של שאלות דמי. כדי למנוע זאת, היה עלי לסמוך על ההתרשמות הכללית ולא להפנות שאלה זו לסוליפסיסט מושבע. אותו הייתי שואלת, במין חיוך אוהד, שאלה שכבר נשאלה, מושכת בכתפי, "שהרי כבר ענית על כך באריכות", ומתנצלת שממילא, "מכל החומר העשיר הזה ייכנס כל-כך מעט —" לפעמים גם חייבים לאסוף ניירות. לטפל בטייפ באופן הפגנתי, להתמתח על הכיסא, ועוד מיני איתותים, כולל הצצה בשעון, שמשמעותם מובנת לכל. אבל רגע אחד, שיהיה ברור, ודאי שלא כולם כאלה.

הניסוח האחרון הזה שלך מוכר לי מאיזה מקום. אכן. הייתי קוראת לו בנוסח סנקה. "על אמנות אי-ההכללה." אין מי שאינו שוגה בה. כמו באהבה. הוא אופייני למי שנגרר לרגע אחר זעמו או תיסכוליו, שופך את שיש לו לומר על מבקרו, קוראיו, מו"ליו או עורכיו — ולפתע תופס את עצמו ואומר — "אבל זה לא כולם." כל מרואיין שני עשה זאת. שניים, מן המפורסמים והמקובלים, לפחות מבחינת תפוצת הספרים, קוננו על מיעוט הביקורת, על אי-ההתייחסות, על אי-ההערכה. מנו רשימה של מבקרי ספרות ידועים שלא טרחו להזכירם במאמריהם או בספריהם, הסבירו באופן המנומק ביותר מדוע זה ארע — ומיהרו להוסיף אחר-כך — "אבל שלא אשמע ממורמר. למען האמת



כל פעם מחדש היה מפליא לראות את הברק שניצת בעיניים לאחר דבר שבח או תזכורת נעימה.

זה בכלל לא איכפת לי." נסיגה טאקטית מעין זו כה חזרה על עצמה שיכולתי, לפי האינטואיציה, להקדים את הטייפ ולכתוב את השורה הצפויה. "זה בכלל לא איכפת לי." אם נמשיך בנוסח סנקה נקרא לזה "על כישלון ההסוואה."

מדוע כישלון?

כי העיניים מספרות לפעמים סיפור מנוגד לפה, או היד המונחת על השולחן מתופפת כשהפה מחייך. גם אם הקול נותר שליו המישפטים הופכים לקצרים יותר ויותר. או שסימן הקריאה מחליף את הנקודה. אם כי היו גם כאלה שסימן השאלה או שלוש הנקודות החליפו אצלם את הנקודה. הרי לך. גם אני עובדת בשיטת "אי-ההכללה".

זה אופייני כנראה למי שעוסק במילים. לומר ולא לומר. ללכת בין טיפות.

יכול להיות. שאלה זו שלך, אגב, שהיא יותר אמירה משאלה, היא תכסיס מצויין בשעת ראיון מצוי. הערות אגב אלה, שאינן נכנסות לתוך הטקסט הסופי, אם הן נאמרות בטון מינורי, מבין, יוצרות תהודה מתאימה וגורמת למרואיין להתבטא ביתר חופשיות. מרואיין ציני עשוי לפתח משפטי-אגב אלה למכשיר רב עוצמה. לנסח משפטי-הבנה המבוססים על סיומי משפטים של המרואיין באופן שישתמע מהם שהוא מסכים לחלוטין, מבין ומזדהה — המרואיין ממשיך לחשוף את לבטיו או מחשבותיו, משוכנע שאיש שיחו לציידו.

זה נשמע כאילו הצביעות חוגגת. קשה לענות ב"כן". תמיד ניסיתי להיות מה שנקרא אאוטסיידר, אך כשעוסקים בעבודה מסוג זה מכירים במוקדם או במאוחר מעגלים שונים, קשרים ותת-קשרים, ולומדים לקרוא את המדברים אליך בכמה אופנים בעת ובעונה אחת. אם הפיתיה כדלפי ניסחה את תשובותיה באופן שיתאים לאפשרויות שונות, לעיתים מנוגדות, כך אף המראיין מנסה לנסח את משפטי-האגב באופן מזדהה אבל בלתי מסגיר. איש שיחו, כאמור, אמור למצוא בו תומך, אם הוא זקוק לכזה. איני יודעת אם אפשר לקרוא לזה צביעות. זהו נוסח האמת הכפולה. אני אומרת את שהשני רוצה היה לשמוע, או חושב שראוי היה שישמע. אך מאחר שמרואינים שהמילים לגביהם היו כלי מישחק ולא אמצעי חשיפה פן, עוררו בי אלרגיה, ניסיתי כמה שרק אפשר להימנע מטכניקה זו. אבל אין זה מוריד מערכה כאמצעי קומוניקטיבי.

האם מרואיין אכן זקוק לתומך?

זו היתה אחת ההפתעות הגדולות שלי. אישים שמספר ניכר של ספרים ושנים מאחוריהם מתרגשים כילדים כשאתה מזכיר להם ביקורות שוללות, או להיפך, כשאתה מצייין יצירות מסוימות משלהם שנראות לך בעלות ערך. כל פעם מחדש היה מפליא לראות את הברק שניצת בעיניים לאחר דבר שבח או תזכורת נעימה. הצורך הבלתי מסופק, לשמוע עוד ועוד, לדעת שאני טוב, לקבל אישור. כבר אמרתי. גם הידועים ביותר יש להם תחושה בסיסית שאין הם מוערכים די. או שאין מתרגמים אותם, או שמישהו חשוב אחר לא מזכיר אותם, או שאיזו אגודה התעלמה מהם באיזה ערב ספרותי, ועוד הרבה אווים כאלה, חסרי משמעות אובייקטיבית, אך בעלי עומס סובייקטיבי כזה שיכול למוטט הרים.

הדבר לבש לפעמים ממדים פסיכומאטיים, היו מקרים שבהם המרואיין חזר והדגיש עד כמה הוא חש ברע, או מקורר, או צרוד. גרונו הציק לו כל הלילה והוא לא יכול היה לישון ולכן — קרוב לוודאי — שתשובותיו תהיינה עמומות, לא מדויקות, אפילו מטופשות, ובמקרה זה מה שנותר לך כמראיינת אם לא להתנהג כמטפלת מצוייה ולומר יפה, מעניין, לאחר כל תשובה, עד שהחשש נמוג. אבל אם אחשוף את "על כישלון-ההסוואה", הרי שהפתחים האמיתיים הם של המראיין עצמו.

הראיונות הראשונים הוכנו בקפדנות ייקית. קריאת כל כתבי, קריאת ביקורות על, ראיונות עם, מאמרים של סימון נקודות עיקריות. מציאת סתירות, מציאת התפתחות, מיני חתכים סינכרוניים ודיאכרוניים ונוסף להם רשימה ברורה של כל מה שכתב המרואיין במשך

חסום את אוזן הנחותה החושנית הסתומה כצמר גפן את מצפונך וגורמת לחרשות אוזן הפנימית. הייה בלי אוזן, בלי חוש, בלי מחשבה, והקשב לקול אדוני הקורא 'שובה'.

כשעגנון כותב שמנפרד הרבסט הביט בתמונת המצורע בעיניים מבוהלות ובכפף חפצה, הוא קלע בשני כינויים אלה בתוריהם זה את זה, לשבירי השנייה, שבו המבהיל, ה־perforandum, נהפך ל־tremendum ול־fascinans, למעורר חרדת־קודש. כאותו רגע רואה הרבסט בתמונת המצורע לא רק את הניוון הנורא של גוף האדם; הוא רואה בה גם משמעות אחרת, את השתחררות הנפש ממכבלי הגוף, ממכבלי היצר. השתחררות המאפשרת למי שמגיע למדרגה זו לראות אמת שהאדם החושני הממוצע אינו מסוגל להגיע אליה.

מאחר שהחלק האחרון של הספר 'שירה' אינו אלא פראגמנט, אולי אין משמעות הדברים מתבררת לקורא בירור מלא מתוך הסיום המקוטע והלא־שלם של הרומאן כפי שהוא נמצא בדינו. אולם הדברים מתבררים בירור מלא, כאשר אנו מצרפים לכדיקתנו גם את הסיפור 'עד עולם'. כפי שגילה רפי וייזר, היה 'עד עולם' לפני חלק של 'שירה'. בעמ' 536 נזכר מנפרד הרבסט בסיפור המעשה של עדיאל עמזה, כלומר 'ביעד עולם', שהוא שמע פעם מגבריאל גמזו הזכור לנו מ'עידו ועינים'.

יש גם דמיון וגם הבדל רב בין מנפרד הרבסט לבין עדיאל עמזה. שניהם היסטוריונים. שניהם עוסקים בתקופה הביזנטית. שניהם הקדישו שנים רבות לכתיבת ספר. עד כאן הדמיון בין השניים. ההבדל ביניהם הוא שעדיאל עמזה מגשים בהצלחה כמה שנכשל בו מנפרד הרבסט. עמזה משלים את כתיבת ספרו, שעליו עבד עשרים שנה. במשך תקופה ארוכה זו לא היסח שום דבר את דעתו מחתימתו אל האמת ההיסטורית. עדיאל עמזה אינו נשוי, וגם אין לו עסקי־אהבה אחרים כמו למנפרד הרבסט.

בהתחלת הסיפור מתכוונן עמזה לצאת מדיירתו כדי ללכת אל המצינאט שהבטיח לממן את פרסום ספרו. מרגע זה מופיעה אצלו אשה זקנה, הבאה כאילו מעולם אחר, ובשיחה קצרה אתה לומד עמזה ממנה, שבמקום ממנו היא באה, בית־המצורעים של העיר, בו משמשת הזקנה כאחות רחמניה. נמצא כתב־יד עתיק שהוא כרוניקה של קורות העיר הביזנטית גומלידיא, שתלודותיה מוקדש ספרו. עמזה נענה מיד למשמעות האות שהגיע אליו. אמנם, הוא השלים את ספרו שלו וקדיש עשרים שנים מחייו, אך התוצאות שאליהן הגיע במחקרו הושגו בכלים לבתי־מושלמים. מדברי הזקנה נפתח לפניו מקור של אמת בעלת רמה גבוהה יותר, של אמת שלמה יותר מאת שכינס בספרו. לכן הוא מפקיר את פרי עבודתו הממושכת והולך אחרי הזקנה אל בית־המצורעים, כדי להתמסר שם ללימוד כתב־היד העתיק.

כאן 'ביעד עולם', אנו רואים בבחיורת רבה מה משמעותו של המושג בית־מצורעים שבכיל עגנון בעולמם של שני הסיפורים 'שירה' ועד עולם'. בית המצורעים הוא משל לעולם של אמת ושל שלמות. מנפרד הרבסט חי בעולם הנורמאלי, המאוכלס אנשים רגילים, אנשים בריאים כביכול, אך זהו עולם פגום, עולם של שקר. כשעולם האנשים הכריזים, הרגילים, הוא עולם פגום, הרי המשל לעולם של אמת ושל שלמות הוא ניוודו, הוא בית־המצורעים. בכחירת משל יוצא־דופן זה לעולם של אמת מפגין עגנון בקיצוניות שאין למעלה ממנה פניית־עורף לעולם שבו אנו חיים, וזורק גט־פיטורין לחברה של האנשים הרגילים. דברים דומים כבר העיר ברוך קורצווייל ז"ל במאמרו של 'שירה', שפורסם זמן קצר אחרי הופעת הספר.

הקשר ההדוק הקיים בסיפורים אלה בין המושג אמת לבין המושג בית־מצורעים מתברר גם ממיקומו המקורי של 'עד עולם' בסוף הפראגמנט של הספר הרביעי של 'שירה'. בעמ' 535 כותב עגנון:

באותם הימים שהיה הרבסט עושה את מלאכתו בחוף, כלומר מטיל והולך מטיל ומנהיר את הרוחני וחושב מחשבות נזדמן לו חבר מן הפרופסורים שבאוניברסיטה שעמד מחולי קשה. חוקר גיפני תחלואים היה ומרבה בנסיעות למקומות המנוגעים. משנתלבלב העולם ולא יכול לצאת לאותם המקומות היה יושב בירושלים ועושה את המלאכה בביתו. ועתה אגלה בלחישת דבר שנמסר לי בלחישת. יום אחד ביקש לעמוד על תהליכה של מחלה אחת, שרבים משוכני הארצות הטרוניות מתים בה, ולא מצא בכל ארץ ישראל חולה באותה המחלה. עמד וניסה בגופו את המחלה והיה מרפא את עצמו בסם שהמציא לה... בעצמו ובגופו בוחן את המחלה ואת רמתה ומתוך שניהם חלה ומכעס שמת בה. כעשוי שעמד מחולי יצא לחוף לטייל. כששמע הרבסט אותו מעשה, זלגו עיניו דמעות. יום אחד מצאו כשהוא עומד בקצה רחביה בתוך הגן שבסוף רחוב רשב"א. הרבסט והוא לא היו קרובים זה לזה, שזה עוסק במדעים הרוחניים זה עוסק במדעים הגשמיים, אבל הכירו זה את זה כדרך של שני עובדים במוסד אחד. כיוון שראו שהם לפניו ונטל את ידו ונשקה והלך לו.

הרבה רהרר הרבסט במעשה אותו החוקר שניסה בגופו... הוא (החוקר) לא חושב לנפשו והבל בעצמו לשם המדע ולשם תועלתם של החולים באותה המחלה. מתוך אותם הרחוקים את חרבתם ליד שאלה זו. כלום אף אני הייתי עושה כן לשם המקצוע שלי?... מחמת מוסר הנפש, מחמת הצורך להקטין את עצמו ואת מקצועו שכן הרבסט את החוקרים המדעיים, שכל חייהם, כל חייהם משם, מרבים למקצועם. ואין ספק שאילו הוצרכו לדבר היו ממניעים עצמם בסכנה ובלבד שיגיעו לתכליתם, ואין כל תכלית שלהם אלא חקירה של אמת. בפתאום נזכר הרבסט בדבר שסיפר לו גמזו ונזדעק.

השנים. הכנה זו לא רק מאפשרת להעמיק בשיחה אלא אף גורמת למרואיין להיות אסיר תודה. תזכורת אגב מיצירותיו, שמות של דמויות, שאלות מקוריות גורמים לו להיפתח, לחייך, לחלוק מחמאות ולהיחשף. החסרון הנורא של שיטה זו, מלבד גורם הזמן שהיא מחייבת, היא שיצירות המרואיין אינן בהכרח, נו, מה שהוא חושב שהן. ולקרוא ספרת במקום סיפור, ולשוחח עם כתבן ולא עם סופר — אינן מן ההנאות הגדולות של מראיין. מה עוד, שאתה/אומרת/לעצמך תראה/י תראה/י מה שכוח ההתמדה יכול לעשות.

כשצריך לקרוא עשרה ספרי שירה ולמצוא בהם עשרים שירים יפים, עוד ניחא, שירה מטיבה, כמותה מעטה. אך כשעליך לקרוא עשרה ספרים ולאחר השלישי המטאפורות כבר שגורות על־פה, המשפטים מוכים עד כחילה והתפתחות העלילה משוערת, קשה להמשיך ולקרוא את הספרים האחרים —

זהו מקומה של האימפרוביזציה?

אף זו מיומנות שמתפתחת עם הזמן. שאלות מסווח בורות ופנים שמחקים קשב. מדברי המרואיין מוסקת השאלה הבאה — אם כי למען האמת, חלקם לא ניוקק לזה. שליטתם במטריה כה רבה שלוא נתת להם היו לא רק עונים אלא אף שואלים. המודעות העצמית כה רבה שפאתוס תלווה אליה כאילו היה עצם מעצמותיה. גוונים שונים לפאתוס, מרואיין אחד, כבר גוף ידע להקנות לו גווני קול שונים. בעיניים לוהבות ובמבטא איטי הקפיד לתעד את התחושות השונות שליוו כל שיר שיצר. למען ההיסטוריה תיעד את טיוליו, אהבותיו הירחוריו. שאלות מכוונות שביקש להחזיר את השיחה למסלולה המתוכנן כאילו לא נשמעו, וגם אמירות ישירות מהסוג של "לא זה מה שנשאלת", הועילו לטווח קצר. בעת הפיענוח של הטקסט אפשר היה לחוש בשמן הזית שזלג. כאב, אכזבה, יסורים למכירה, קול השכינה של אתיאט לתיאבון. אך המקרה המייצג ביותר שארע לי עם אחד המרואיינים הנוודים, שצער העולם מוטל על כתפיו הצרות כבר שנים הרבה. המצטט את המשורר האהוב עליו, תוך מאמץ להיזכר, בהדגש קטועות ונבוכות של משפטים ארוכים עם פאזות מרובות, הגיש לי את אחד מקטעי הכאב המרטיטים ביותר. רק כשסיים לצטט נוכחנו, שהטייפ לא הופעל. היתה בי תחושה של אבידה, של החמצה, אך היוצר בפוזת הסובל לא היסס. באותם מאמצי הזיכרות באותן פאזות ומבוכות מתמשכות חזר על הקטע כולו. אפשר לומר שאז איבדת את בתולי הספרותיים.

יש לי הרגשה שהמיזנטרופיות שלך אינה תכונה נרכשת.

מסקנה מוטעית. כולנו בני אדם ובתור שכאלה מעמידים פנים, מתיימרים, שוגים בשליות. מי שמצליח להאמין בהעמדת הפנים שלו, מצליח להונות את סביבתו. כשאתה נפגש עם רבים מאותו הסוג אתה פשוט יכול לחוש בעובייה של הקליפה ובינך לביןך ללעוג לה. אם חיוך מריר הוא מיזנטרופיות, אזי הוא התורשתי.

יש בך תכונה שהולמת מראיית. אני שואלת אותך לגביך ואילו את עונה לי על המרואיינים.

כי זו כוונת הדברים. המרואיין חייב שלא להיות קיים כאישיות משלו. עליו ללמוד את אומנות הטיטטוש העצמי. אגו מול אגו לא יוצר חשיפה אלא התקפדות. בצאתו, באפשרותו לערוך תרפיה לאגו הפרטי שלו, אך בפגישה עליו להיות בכוח או רפלקטור, לא אגו.

ולסיום, רק זה מה שיש לך לומר או שהיו שאלות נוספות שהיית רוצה לשאול ולא שאלתי?

אולי הצהרות, לא שאלות. כשעלה הרעיון לראיין את המראיין היה לי ברור שלא תהיה כאן חשיפה עצמית, אך לא העליתי בדעתי שתוך כתיבה, שבמכתב שלי היא אינטואיטיבית ומיידית, היישר אל מכוונת הכתיבה, יקבלו המרואיינים מין תכנית מגלומנית שכזו. כי למען האמת, עם אחרים מהם היו מיפגשים שיצרו אינטימיות מיוחדת. הבזקי מבט, מישפטים שהובנו לכל ריבדיהם, מין מיפגש חד־פעמי של אדם עם אדם, ואתה יוצא אחר שעתים שלוש של שיחה, והאדם, שהיכרת מתוך יצירותיו מוכר לך עתה לפני ולפנים, והוא לוחץ את ידך, ומודה, ותחושת ההחמצה משותפת, כי כל אחד חוזר לעולמו ועוטה את גלימותיו השונות על תאריו וחביריו, והמניירות השונות שטרח לפתח. ומחין לחדר הקטן צופרות מכוניות, ואנשים חוצים כבישים ואת מרגישה לפתע שהכל כל־כך לא חשוב. ■

כאן בא כטיטה הראשונה של כתב־היד הסיפור 'עד עולם'. הסיפור על חוקר הנגיפים, שריגש את מנפרד הרבסט עד לדמעות, הוא מעשה שהיה. במחצית השנייה של שנות השלושים הדביק את עצמו חוקר־הנגיפים הדגול של האוניברסיטה העברית, הפרופסור שאול אדלר ז"ל, בקדחת המערות שבחקירתה עסק. במשך תקופה ממושכת היה אדלר חולה מאוד, אך לבסוף הבריא. גם כאן מספר אפוא עגנון סיפור־מעשה שליחקו הוא, שמחלה — והמדובר במחלה מסוכנת ועשויה להמית — משמשת אמצעי הכרחי וחיוני כדי להגיע אל חקר האמת, אל האמת.

אחרי סיום הסיפור 'עד עולם' (שאמנם הוצא על־ידי עגנון מכתב־היד) ממשיך הטקסט ב'שירה' (עמ' 536):
איני יודע אם יש יסוד ריאלי לסיפור זה או יש כאן דבר בדמיון. אם דבר שבדמיון הוא חושבני שהוא נשתלשל מדבר שבמעשה.

ובהמשך בא באותו עמוד סיפור־מעשה של קטע קטן ממנו נמצא בספר, כפי שהוא מצוי לפנינו, ועיקרו בפראגמנט שלא נכלל בספר והמוסמן על־ידי אמונה ירון במספר 5. יום אחד, כאשר הרבסט מטיל ברחובות ירושלים ומהרהר בסיפור־אהבה טפל על הקיסר הביזנטי ארקדיוס והקיסרית אבדוקסיה, הוא פוגש את מכירו הוותיק טגליט שבחברתו נמצא עלם, פולה חדש מגרמניה. דמותו של טגליט מייצגת בספר בכל פעם שהוא מופיע ראייה בחירה רדעה צלולה ובלתי־משוחדת, כפי שמרומז גם בשמו שפירושו אור־היום. הרבסט השבוי בהיותו אינו נותן את דעתו על העלם, אך טגליט מפציר בו שישמע על מעשיו של העלם בירושלים, ועגנון מספר שלעלם יש משרה אשׁר רצונך היא משרה רצונך הוא תפקיך, ומתברר שתפקידו הוא לכתוב בתי־המצורעים ולטפל בעיקר במצורעים החדשים' שעדיין לא השלימו עם גורלם המר, והעלם מספר על מקרים אחרים, שבהם נתקל תוך כדי עבודתו.

שמו של העלם הוא היינריך ריינר וזהו, כמובן, שם רב־משמעות. היינריך אולי מזכיר את היינריך המסכן, האביר שהיה מוכן להשלים עם גורלו כמצורע. היינריך הוא גם שם של הצעירים התמימים והטהורים, שהם הגיבורים ב'רומאנים־של־התפתחות' הגרמניים המפורסמים במאה התשע־עשרה, היינריך פון־אופטרדינגן לנובאליס, 'היינריך הירוק' לגוטפריד קלר ו'שלהי הקיץ' לאדלברט שטיפטר. ריינר פירושו טהור, והשם — וגם דמותו של העלם — מזכירים את הפתילה 'טהור לבנו לעבדך באמת'. שוב יש לנו ההקבלה בין טהור, אמת, לבין מנוגע וצרעת.

לפראגמנט זה נודעת חשיבות מרובה לשלמות הסיפור, כי הוא מרמז על החוליה החסרה הדרושה כדי לקשר בין גוף הסיפור לבין הפרק האחרון, שבו הולך הרבסט אל שירה לבית־המצורעים. הטקסט, כפי שהגיע אליו, אינו מסביר איך נודע להרבסט על הימצאותה של שירה שם. גם בפראגמנט מס' 5 אינו כלול מידע זה, אך מותר להניח שתפקידו של היינריך ריינר, העובד בבית־המצורעים והמטפל בעיקר במקרים חדשים, הוא לספר בהמשך הסיפור, שלא נכתב, למנפרד הרבסט על התקבלותו בטכסים שבו נקט כבר בפרק המצורעים. ושוב משתמש עגנון בטכסים שבו נקט כבר בפרק טו בספר השלישי: הרבסט לא רצה להסתכל בליקוט הצוירים באנטיקוואריאט של זלינגרה, ועגנון ממש מכריח אותו לעשות זאת ולהיתקל על־ידי כך בתמונתו המוזעזת של המצורע. כאן מפגין הרבסט חוסר־עניין בולט בהינריך ריינר, ורק על־פני הפצרותו של טגליט הוא מקשיב לו, ודווקא ממנו הוא עתיד לשמוע את הבשורה הנוראה על מקום הימצאותה של אהובתו.

אנו מגיעים אל סופה של בדיקתנו. במצבו של מנפרד הרבסט לכל אחד הרומאן מרחבים הצדדים הקומיים, Situationskomik; כמה שקורה להרבסט בדרך התפתחות הסיפור מרחבים הצדדים הטראגיים, אך סופו המרומז של הרבסט, ובוודאי סופו המפורש של עדיאל עמזה, אינם סיומים של טראגדיה. אנו נפרדים מהרבסט, ובוודאי מעמזה, כשהם נמצאים במצב של גאולה.

עד מה יש למושג בית־מצורעים כאן משמעות אחרת מזו שלפי מושגינו, מושגים של אנשים מן היישוב, יוצא גם מן השמות הכינויים שעגנון משתמש בהם ב'עד עולם'. הזקנה, האחות בבית־המצורעים, היא דמות של מלאך ושמה עדה או עדינת עדין. היא מדברת תמיד על המצורעים, תושבי הבית, רק כעל 'האנשים הטובים'. כאשר עדיאל עמזה מתיישב בבית־המצורעים, כדי ללמוד את כתב־היד העתיק, מקצים לו מקום 'בגן בין עצי הגן שנקראים עצי עדן על שמה של האחות עדה עדין'. המושגים גאולה ואמת קשורים במורשת היהודית למושג חיי עולם. קשר זה בא לידי ביטוי בקטע המסיים את סיפורו של עדיאל עמזה, היושב בבית־המצורעים בין האנשים הטובים תחת עצי עדן ומפענת את כתב־היד, המספר על גדולתה ונפילתה של העיר הגדולה וממלידיה.

ברית כרותה לחכמה שאינה מניחה מחלמה והם אינם מניחים ממנה. הוא (עדיאל עמזה) אמר מה לי לינע עצמי? והיא (החכמה) החזיקה בו ואמרה לו שב האובי שב ואל תניחני. היה יושב ומגלה צפונות שהיו מוכנים בכל חכמי הדורות, ועי שבת הוא וגילה אותם. ולי שהדברים מרובים והחכמה איננה ויש בה הרבה לחקור ולדרוש ולהבין, לא הניח את עבודתו ולא זו ממקומו וישב שם עד עולם.

וולפרה, תשעה באב תשל"ז.

מי הוא הקומוניסט של עגנון

פנינה מיזליש*

מתחת לאחד השיחים נדברו בני קדושי עליון. נשמע קולו של הרבה הקדוש זצ"ל, שדובר עם רבנו זצ"ל, על טיב הערים והכפרים במדינת פולין. ושאל אם הדרכים מעיר לעיר טובים ומתוקנים. בימים ההם התחילו לעשות בכמה מדינות מסילה כבושה... באבנים ועפר, שאלוהו אם גם במדינת פולין כבר עושים מסילות כאלו, והשיב לו — הן, ושאלו עוד הרב הקדוש, מי המה המקבלים עליהם מלאכת העבודה הזאת, יהודים או נכרים, והשיבו רבנו זצ"ל כי רק יהודים המה העוסקים בקבלנות זו, אז צעק הרח"ק זצ"ל, וכוודאי כן הוא, כי מי אשר יוכל לעשות דרך, אם לא יהודים. לאור הסיפור החסידי הזה מקבלת מלאכת הכפיים בה עוסק ירוחם חפשי, משמעות רחבה הרבה יותר. היהודי הוא העוסק בתיקונו של עולם.

ב"ספר בוטשאטש"⁵ שאמור היה להיות אחד מהמקורות העיקריים לחשיפת עולמו הקונקרטי וההיסטורי של עגנון, לא נכתב דבר על התנועה הקומוניסטית וזאת, ככל הנראה, מסיבות מגמתיות.⁶ אף תוך חיפושים אחרי אנשי בוצ'אץ' החיים בארץ, נמצא מי שהיה שם בעת ביקורו של עגנון — ה' משה הלך מתל-אביב — הזוכר היטב את האדם על-פיו עיצב עגנון את דמותו של ירוחם חפשי.⁷ להלן אביא מתוך דבריו, כפי שנרשמו בשיחה שהתקיימה בביתו שבתל-אביב ביום 29.9.1982, והמתייחסים לעניין שלפנינו: "בבוצ'אץ' היתה נהירה רבה מאד לתנועה הקומוניסטית, כריאקציה לכך השלטונות מנעו מהנוער המשכיל משרות מתאימות. כשנדמנתי לבוצ'אץ' ב-1935 היה לי ויכוח אתם בנוגע לפתרון השאלה היהודית. התנועה היתה חזקה מאד, הרבה נוער, סטודנטים. היה ביניהם בחור ישיבה שהפך את עורו, פישל גסטר. הוא היה בין פעילי הקומוניסטים בבוצ'אץ'. היה גם ברוסיה. בזמן הכיבוש הסובייטי מצאו הכובשים בבוצ'אץ' אירגון קומוניסטי מסועף, והסתייעו בו, רובם היו יהודים. היה בנוער היהודי יאוש מן הארץ, היו חוזרים לפולין כבר בהתחלה, אחרי מלחמת-העולם הראשונה, היתה קבוצת נוער שהתכוונה לעלות, כאנשי העלייה השלישית. כשהתחילו להגיע השמועות הקשות על המצב הכלכלי בארץ, חלק מהם התייאש. כתוצאה מזה כל המסגרות של העלייה, ההכשרה, התמוטטו, ואז הנוער המשכיל, האידיאליסטי, מצא את דרכו לקומוניזם.

"ירוחם חפשי — זה היה אייזק סגל, שהיה בארץ וחזר, קראו לו "דוד אייזיק". הוא הגיע לבוצ'אץ' ב-1927-1928. כשביקרתי בבוצ'אץ' ב-1930 הוא היה פרסונה מפורסמת, קומוניסט נלהב. היתה לו השפעה רבה מאד. הוא רצה להפגין ולהרגיז את הדתיים בכל מיני צורות. ספרו שבשבת היה הולך לעבודה עם דליים. בארץ רכש את מקצוע העבודה בכטון. בבוצ'אץ' לא היו מומחים בזה. שם הוא תיקן מרפסות, גגות וכו' עשה יציקות בכטון. היה מעט תמהוני, הלך בדרך משלו, לא התערב עם הבריות. ב-1939 מילא תפקיד חשוב, נדמה לי שאף היה ראש העיר מטעם הכיבוש הרוסי. הוא ברח מבוצ'אץ' עם הכיבוש הגרמני ב-1941, והגיע לרוסיה. אחרי המלחמה חזר לפולין. ולבסוף הגיע לארץ, כאן נפטר לפני שנים אחדות."

עדותיו של משה הלך מאשרות את המסופר ב"אורח נטה ללון" לגבי עיסוקיו של ירוחם חפשי, ומוסיפה נדבך נוסף לרובדים המרשימים והחסדיים שנחשפו לעיל.

ירוחם חפשי עזב את ארץ-ישראל משום ש"נתעסק בדברים הרעים, וקודם שגירשוהו מארץ-ישראל ישב בבית-האסורים, בעוון כרוזים שחילק לערבים וליהודים" (שם, עמ' 84). כן — "נתחור למי שנתחור, ועשה כמה דברים שלא כשורה... לבסוף באה המלכות והוציאה אותו וכמה מחבריו מן הארץ" (שם, עמ' 210). אך מתוך המסופר בפרק שלושים ושמונה — "החשבון", ביחד בעמוד 209, מתקבל גם הרושם כי ירוחם חפשי עזב את הארץ מחמת המשבר הכלכלי ששרר כאן, ועקב בעיות כיבוש-העבודה. "עבודה היתה בארץ, אבל נותני העבודה, אלוקים יהא בעורם, לא היו לפי טיבו של ירוחם..."

וכן יוצא כי בסיפורו של ירוחם חפשי מערב עגנון שתי פרשיות מתוך קורותיה של המפלגה הקומוניסטית בארץ-ישראל. האחת — מראשית שנות העשרים, והשנייה — מסופן.

בספרו של ג.ז. ישראלי על קורות המפלגה הקומוניסטית בישראל⁸ מסופר: "לקראת האחד במאי 1921 החליטה המפלגה הקומוניסטית (מ.פ.ס.) על

כאילו יצא לחפשי משיעבודו לבוראו. כך מפרשים את הפסוק גם רש"י, אבן-עזרא ובעל ה"מצודות", ואילו יונתן בן עוזיאל מתרגמו — "היך רשעיה דמיתו ללא תבו, יתעבדו בני חורין מן מצותא" — כמו הרשעים שמתו ולא שבו — ייעשו בני חורין, חפשיים מן המצוות. בפירושים אלה, שהם התשתית לשמו של ירוחם חפשי, מצוי, לדעתי, המפתח להבנה טובה יותר של הדמות שצייר עגנון.



קומוניסט זה שגורש מן הארץ, הוא היחיד מאנשי שבוש בהם פוגש האורח, הזוכה להערכתו של עגנון בשל עבודת הכפיים שלו. בשיחות שמקיימים השניים, מבטא עגנון הרבה מהשקפותיו על הציונות וארץ-ישראל.

ירוחם חפשי הוא אדם חופשי. השאלה היא רק כמה? ב"אורח נטה ללון" הוא מתואר כמי שעוסק בתיקון הדרכים בבוצ'אץ' — "אותה שעה ישב לו ירוחם לצד הדרך, סמוך לבאר המלך, ופתח שם ביב, שלא יציפו מימי הבאר את הרחוב" (מהדורות תש"י, עמ' 55, וכך כל המובאות שלהלן). וכן — "יושב לו בחור מישראל בשוקי שבוש, ומתקן את הדרך, ורואה את עצמו כאילו מתקן עולם מלא" (שם, עמ' 55).

קומוניסט זה שגורש מן הארץ, הוא היחיד מאנשי שבוש בהם פוגש האורח, הזוכה להערכתו של עגנון בשל עבודת הכפיים שלו. בקשיחות שמקיימים השניים, מבטא עגנון הרבה מהשקפותיו על הציונות וארץ-ישראל. כאשר לעיסוקו של ירוחם חפשי בתיקון הדרכים בבוצ'אץ', סבורה אני כי ברקע לכך ניתן לראות מעשייה חסידית, הקשורה לביקורו של ר' ישראל מרודין, שהתגורר בבוקובינה, אצל ר' מאיר אלטר מגור. בשל ייחודו אביא סיפור זה, כשהוא מועתק במלואו מן המקור החסידי.⁴

הרומאן "אורח נטה ללון", שנכתב בעקבות ביקורו של עגנון בעירו ובעוד עשר ערים ועיירות בגליציה ובפולין, בקיץ תר"ץ, זכה לתשומת-לבה של הביקורת עוד בזמן שנרשם בהמשכים בעיתון "הארץ", בשנת תרצ"ט.¹ בשנים הראשונות לאחר הופעתו נתפס הרומאן על-ידי המבקרים בעיקר כז'ורנאליסטיקה, מעין "רשמי-מסע", עם עיבוד ספרותי מסויים, ומאז ועד ימינו, הוא זכה למיגוון רחב של הארות, מצד חוקרים ומבקרים המייצגים אסכולות ספרותיות שונות, אך גם אלה שהתייחסו אל היצירה מן הבחינה התרבותית-היסטורית,² מיעטו עד כה לבדוק את המציאות הקונקרטיה, שממנה נטל עגנון מלוא חופנים, ועשה בה שימוש מגוון ביותר, אם במישרין ואם בעקיפין, בהתאם לקונספציה הספרותית-אמנותית שלו.

בדיקת התשתית ההיסטורית ב"אורח נטה ללון" מעלה איך בנה עגנון, בעקבות ביקורו בן שבועיים במחוז הולדתו סיפור מסגרת המשתרע על פני שנה בקירוב, וכיצד השכיל לקפל בו, במעגלים נוספים, את קורותיה של העיירה היהודית בפולין בין שתי מלחמות-העולם, ואף מתולדותיה של יהדות פולין כולה, החל במאה הי"ז — ימי ועד ארבע הארצות וגזירות ת"ח-ת"ט — ועד השואה.

במעגל זה של תיאור קורותיה של העיירה היהודית בפולין בין שתי מלחמות-העולם הביא עגנון ב"אורח נטה ללון" גם חלק מקשת הגוונים האידאולוגית והפוליטית שהיתה קיימת ברחוב היהודי, החל באורתודוקסיה האנטי-ציונית לגוניה, הסוציאליזם, הקומוניזם והאנרכיזם, ועד למיגור הציוני — "גורדוניה", הרוויזיוניסטים וחלוצי "המזרחי".

התנועה הקומוניסטית שהיתה קיימת בבוצ'אץ' מתוארת ברומאן זה בשני מכלולים.

א. בהעלאת דמותו של ירוחם חפשי, אחד מגיבוריה המרכזיים של היצירה, קומוניסט שירד מן הארץ ועוסק בתיקון הדרכים בשבוש.

ב. בתיאור קורותיהן של שלוש בנותיו של אהרן שיצלינג, האנרכיסט שהיגר לאמריקה וחזר לפולין.

תחילה נדון במשמעות שמו של ירוחם חופשי, משום החשיבות שיש בכך לגבי הבנת הדמות כולה: המלה ירוחם נוכרת בתנ"ך פעמיים — בס' הושע, פרק י"ד, פס' 4 — אשר בך ירוחם יתום. בס' משלי, פרק כ"ח פס' 13 — ומודה ועוזב ירוחם. את הפסוק שבס' הושע מפרשים חכמינו כפשוטו, ואילו תרגום יונתן בן עוזיאל אומר "דמן קדמן אתרחם אל אבהתנא, כד הוו במצרים הא כיתמין" — אשר ריחמתי על אבותינו, שהיו במצרים כיתומים. תרגום יונתן קושר, אפוא, את הרחמים אל הגלות שהיושבים בה נחשבים כיתומים, ואשר לפסוק שבס' משלי, הרי גם הפרשנות המסורתית וגם תרגום יונתן הולכים כאן בעקבות הפשוט.

ואשר למלה "חפשי", הרי לפי מילון השפה העברית של י. גור יש לה שתי משמעויות: א. משוחרר, נקי מעבדות. ב. נעזב, נפרד, רחוק מן החברה, על פי תהילים פרק פ"ח, פס' 6 — "במתים חפשי". מטבע הדברים קל יותר להציע כאן את הפירוש הראשון, אך דומה שדווקא הפירוש השני מתאים יותר. על פי מדרש חז"ל,³ לשון "במתים חפשי" רומז שבחיו של אדם הוא עבד לבוראו, ובמותו הוא נפטר מקיום המצוות.

* בעקבות עבודת גמר על התשתית ההיסטורית ברומאן "אורח נטה ללון", שנכתבה במחלקה לספרות עברית, אוניברסיטת בר-אילן, בהדרכת הפרופ' הלל ברזל.

ערכת הפגנה נפרדת מן הערכים... הכנופיות הערביות ניצלו את האנדרלמוסיה ששררה באותן השעות, וביצעו שורה של התנפלויות, בהן נהרגו ונפצעו יהודים מרובים... מ.פ.ס. נשברה ברדיפה המשטרתית אחרי המאורעות. רוב מנהיגי המפלגה עזבו את הארץ, או הוכרחו לעזוב אותה, במחצית השנייה של שנת 1922. דברים אלה מתיישבים עם מה שסיפר עגנון על גירושו של ירוחם חפשי מן הארץ.

ולגבי הפרשייה השנייה, על הקשר שבין עזיבתו של ירוחם חפשי את הארץ לבין הסכסוכים על כיבוש העבודה כתוב ב"ארץ" — "בעייה אחרת שיצרה שרשרת של חיכוכים בין פ.פ.ק. לבין שאר הפועלים היהודיים בארץ היתה בעיית "כיבוש העבודה" בסכסוך זה היו מעורבים כמה וכמה גורמים. הפועלים המאורגנים — מצד אחד, ובעלי הפרדסים — מצד שני. וכן — הפועלים הערבים הבלתי-קבועים, הממשלה, ועוד... היו סכסוכים חריפים, בייחוד בשנים 1927-1929, במושבות שונות, ובעיקר בסביבות פתח תקוה."

על מעורבותם של פועלים שהיו חברי המפלגה הקומוניסטית, בסכסוכים על בעיות כיבוש העבודה, עומד ישראלי גם במקומות נוספים בספר זה. ושוב מתיישבים הדברים עם תיאור מעשיו של ירוחם חפשי. עגנון מספר, שירוחם חפשי עזב את הארץ בגלל משבר העבודה. אף דבר זה מתאשר מתוך עדותו של משה הלד, שככל הידוע לו, הגיע הקומוניסט אייזיק סגל, מארץ-ישראל לבוצ'אץ' ב-1927-1928. שנת 1927 היתה אחת השנים הקשות, שידע היישוב היהודי בארץ-ישראל באותה תקופה, ובאותו עשור היתה זו השנה היחידה עם מאזן הגירה שלילי לארץ-ישראל.¹¹

כך ראינו כיצד נוטל עגנון שתי פרשיות — את הסכסוך של אנשי מ.פ.ס. עם שלטונות המנדט הבריטי בראשית שנות העשרים, ואת משבר העבודה, בסופו של עשור זה, ומאחד את שתייהן בעיצוב הספרותי של גיבוריו. וכבר עמדנו לעיל על-כך שאחת הסיבות שמביא עגנון לגירושו של ירוחם חפשי מן הארץ היתה "שנתעסק בדברים הרעים, וקודם שירד מן הארץ ישב בבית האסורים, בעוון כרוזים שחילק לערבים וליהודים."

רק לאחרונה עלה בידי לגלות באוסף המחלקה לכתבי-יד של הספרייה הלאומית בירושלים,¹² כרוזים שנדפסו באביב של שנת 1927, מטעם המפלגה הקומוניסטית, והקוראים ליהודי העיר שיימנעו מלהצביע בעד נאשאיבי. על כרוזים אלה, שנכתבו עברית וידיש, חתום — האחראי חפשי.

עד כה לא התברר מי הוא האדם המסתתר מאחורי כינוי זה. ומציין רפי ויזר¹³ "בכתב היד נוסח מוקדם של "אורח נטה ללון", שמספרו בארכיון עגנון 1:1/1270⁴ — שמו של הקומוניסט הוא יונה חפשי. דבר זה מחזק את ההשערה שעגנון ראה את הכרוזים הללו, שחולקו או הודבקו בירושלים בסוף שנות ה-20. הזמן אף הוא מתאים לזמן התרחשותו של "אורח נטה ללון".

מבין הדברים שנכתבו בפריודיקה שלנו על ירוחם חפשי, בחרתי להביא כאן מתוך מה שכתב עליו מיכאל הרסגור בעיתון "קול העם"¹⁴ — "מכל בני שבוש המעונים והנמקים במקומותם, אשר כל פועלם נטול התועלת אומר עצב או ייאוש, רק ירוחם חפשי (ובני-הנוער העובדים בחוות הכשרה)¹⁵ מהווים יסוד של איוון נפשי, של בריאות רוחנית... למרות הדעות המחולקות, מתחזק בליבו של הסופר רגש הידידות שהוא רוחש כלפי ירוחם, וגם זה האחרון מרכך את עמדתו הנוקשה כלפי המספר, ומחזיר לו מידת ידידות שכנגד." וכן — "היישוב היהודי כאן בארץ ובניהם הקומוניסטים היהודים שם, שני יסודות אלה שומרים על המטרה של היהדות. זאת המסקנה המתבקשת מכוונותיו של עגנון, כי אחרת אין טעם במסירת המפתח לבנו של ירוחם חפשי."

מול ירוחם חפשי מציב עגנון כאן את ירוחם ב"ח. משפחת ב"ח היא משפחה מיוחסת בישראל משפחת סירקיס,¹⁶ ואילו ירוחם חפשי, הקומוניסט, מוצא מפקפק. הוא בנו של נוכל ליטאי, שהשתדך בערמה עם נערה מסביבות בוצ'אץ', ועובד תינוק בלא אב (שם, עמ' 132-133). שוב מתקשרת כאן היתמות עם המשקעים המקראיים-מדרשיים של השם. ארץ-ישראל לא קלטה את ירוחם חפשי. הוא היה חבר כמפ"ס, גורש מן הארץ על-ידי הבריטים ועתה הוא מנסה לתקן את העולם —

בפולין; אך גם כאן אין הוא מוצא את מקומו. העיירה אינה קולטת אותו — "מיום שחזר לכאן אין לו עסק בדברים הרעים, ואינו מתערב עם שאר הקומוניסטים שבעיר, ואין לו דבר עם אדם, ואפילו עם עצמו." (84). והדבר מתאשר, כאמור לעיל, גם מתוך עדותו של משה הלד.

גם בפולין, ירוחם חפשי הוא כעין נטע זר. בתוך העיירה, העומדת בסימן של ניוון חברתי וכלכלי, הוא היחיד העוסק בעבודת כפיים, מתוך שמכיר בערכה של העבודה, ושומר על כמה מן הערכים שרכש בארץ-ישראל (שם, עמ' 205).

ירוחם חפשי היה מיועד לאראלה ב"ח. אך נושא לאשה את רחל זומר. הוא אינו בונה בית חדש על אדמת פולין. וכעת נדון בכנותיו הקומוניסטיות של הארץ שיצלינג.¹⁷ לעומת ירוחם חפשי, שלו מקדיש עגנון בספר זה מקום רב כל-כך, נזכרות שלוש בנותיו של שיצלינג רק בקצרה. אך גם מאחורי פרשה זו עומד עולם שלם. שאף הוא היה ממרכיבי ההויה היהודית בפולין שבין שתי מלחמות העולם. בעמ' 294 מספר שיצלינג: "בתי הקטנה נתפסה על עסקי קומוניזם, ואחותה הבכירה נתפסה עמה... והאמצעית ברחה עד שלא יתפסו אותה... זה שמונה חדשים יושבות להן שתי תינוקות אלו בבית האסורים, ומסופקני אם יוציאו אותן במהרה." עוד חוררים אנו אל שלוש אלה, בעמ' 365-380, כאשר נרמז שהן נורו בעת נסיון בריחה מבית-הסוהר, על פרשה סבוכה זו של אותם בני נוער יהודיים בפולין, שנתפסו לרעיון הקומוניסטי ושילמו על כך מחיר כבד נזנת אסתר רוזנטל-שניידרמן, בספרה "נפתולי דרכים".¹⁸

על הברירה בין הקומוניזם לציונות, כשתי האלטרנטיבות העיקריות שבפניהן עמד הנוער היהודי בפולין בתקופה שבין שתי מלחמות העולם עומד עגנון גם במקומות נוספים ברומאן זה, שאינם קשורים לאף אחד משני העניינים שנסקרו לעיל. במקרים מסוימים נתקבלה ההשלמה עם הציונות בבחינת הרע במיעוטו, בתור האפשרות הפחות גרועה, מאלה שעמדו בפני הנוער כדברים ששם עגנון כפיו של דניאל ב"ח — "מכל מקום יכולים הוריהן של הנערות להיות מרוצים מהן, שהלכו אצל החלוצים, ולא נגררו אחר הקומוניזם" (שם, עמ' 353). וכן בעמ' 398-399, שם מסופר על חנה, בתו של ר' חיים, שעליה נאמר בעמ' 176 — "יש אומרים שהלכה לרוסיה, ויש אומרים שהלכה לקיבוץ של עולים."

על דרך הרמז מייחס עגנון את מעשיהן של הבנות הקומוניסטיות למעשיו של אביהן האנרכיסט, שאף הוא מייצג פן אחר של חוסר השקט וחוסר הסיפוק שאיפיינו את מצוקתו של הנוער היהודי במזרח אירופה בראשית המאה — "אמרת, האבות לקטו עצים, והבנים מבערים את האש" (שם, עמ' 294). אמירה זאת, המחודדת את הבעייה, היא פרפראזה על ירמיהו פרק ד', פס' 18 — "הבנים מלקטים עצים, והאבות מבערים את האש... לעשות כוונים למלכות השמים."

הן ירמיהו והן עגנון מתכוונים לעניינים של עבודה זרה, אך בעוד שהנביא מתכוון להראות איך כל המשפחה כולה משתתפת בפולחן, כאשר הבנים עושים את המלאכה הפשוטה של ליקוט העצים, והאבות — במלאכה המסובכת של איתום מים — הבערת האש, הרי עגנון, בשעה שהוא משנה את הפסוק, אומר כי מעשיהם של הבנים הם תוצאה ישירה ממעשיהם של האבות.¹⁹

הערות:

1. על ביקור זה, ראה — אסתרליין יקירת, ירושלים ותל-אביב תשמ"ג, עמ' י"א-י"ב.
2. בעיקר קורצויל, הלקין וסדן.
3. פירוש דעת מקרא לתהילים, ירושלים תשל"ט, 1979.
4. ס' מאיר עיני הגולה, יכיל פרשת גדולת רבינו האדמו"ר הרב... יצחק מאיר צוקל מגור, נדפס בלי שינוי, רק בסופו נוסף אזיה סיפורים ומכתבים. בימ"ס אלתר ברגמן. תל-אביב תשי"ד, עמ' ש"ח.
5. ספר בוטשאטש, בעריכת ישראל כהן. תל-אביב תשט"ז.
6. על הפרובלימטיקה של ספרי הזכרון עומד מ. פייקראו' במאמרו — "יודנטא, מחקר מזור (מאמר ביקורת)" מולר, חוב' 41, אביב תשמ"ב, עמ' 249-265. "על ספרות העדות במקור היסטורי לגזירות הפתרון הסופי", כיונים, חוב' 20, קיץ תשמ"ג, אוגוסט 1983, עמ' 129-158. אמנם מ. פייקראו' נוגע כאן רק כמה שנוגע לכתיבה על תקופת השואה, אך אין ספק שכוחן של חלק ממסקנותיו יפה גם לגבי מה שנכתב בספרים אלה על הדור שלפני כן.
7. משה הלד נולד בבוצ'אץ' ב-1904, עלה ארצה ב-1925, והיה מייסדי קבוצת עין שמר. הוא נסע לביקור בבוצ'אץ' ב-1930, הגיע למקום באותו יום בו הגיע לשם עגנון, אך איש מהם לא ידע על ביקורו של השני. משה הלד ביקר בבוצ'אץ' גם באמצע שנות השלושים.
8. לפי הסכם מולוטוב-ריבנטרופ, שנערך באוגוסט 1939, ערב מלחמת העולם השנייה, נכללו פלכי מזרח-פולין, ובכללם בוצ'אץ' וסביבותיה, בתחום הכיבוש הסובייטי.
9. ישראלי, ג.א. מ.פ.ס. פ.פ.ק. ומק"י, קורות המפלגה הקומוניסטית בישראל, תל-אביב תשי"ג, עמ' 20.
10. בספרו הנ"ל, עמ' 53-55.
11. גורביץ, דוד, ספר סטאטיסטי לארץ-ישראל, ירושלים תר"ץ, עמ' 40.
12. סימנס 1272, תודתי נתונה לה רפי ויזר על שהואיל להפנות את תשומת לבי לחומר זה, ועל מכתבו אלי, מיום כ"ו במנ"א תשמ"ד, 24.8.84, שבו סייע להבהרת העניין.
13. במכתבו הנ"ל.
14. הרסגור, מיכאל, הקומוניזם של עגנון, קול העם, 6.9.57.
15. מ. הרסגור לא שם כנראה לב, שהמדובר בחוות הכשרה של המזרחי, מה שעולה גם מתוך עדותו בע"פ של ה' דב קנהול, ר' פנינה מיזליש, התשתית ההיסטורית ברומאן "אורח נטה ללון", רמת-גן תשמ"מ, עמ' 113.
16. פ. מיזליש, התשתית ההיסטורית... עמ' 73, וכן — פ. מיזליש — "מי היתה משפחת ב"ח. הערה היסטורית לרומאן 'אורח נטה ללון'", ידיעות אחרונות, ח' באב תשמ"מ, 3.8.1984.
17. דב סדן סבור כי מאחורי דמות זו עומד חבר נעוריו של עגנון, ד"ר יוחנן שיצר, שהיה מורה בנימנסיה העברית בראדום, אף ככת ספר עבה על שילר, ראה מכתבו של סדן אל פ. מיזליש, תמו תשמ"ב.
18. רחנטל-שניידרמן, אסתר, נפתולי דרכים, תל-אביב תשל"ב, בייחוד עמ' 368-377 וכן עמ' 357-402.
19. על דרכו של עגנון, בשעה שהוא מנצל לצרכיו האמנותיים פקטטים מן המקורות, עומד הלל ברזל במאמרו — דרכי הפרשנות מן יצירות עגנון, בספרו — מבחר מאמרים על יצירתו של עגנון, תל-אביב 1982, עמ' 115-135.

יש לנו 17 תכניות ביטוח חיים

ואפשרויות בלתי מוגבלות לשילוב ביניהן

אחת מהן היא בדיוק התכנית שתעניק לך ולמשפחתך בטחון מלא!

כנה אל סוכן "ירדניה-הלבנון"

ירדניה-הלבנון
ביטוח, אחריות ובטחון

פזמוני חולין בלשון הקודש

עיונים חדשים ב"טלית אחרת"

דידיה יצחקי

של ישראל "טלית שכולה חסד לכנסת ישראל שתתעטף בה." "מכשול" עשוי לקרוע את היריעה, ומייד "רגש של בושח תוקף את כולם וידעו כי עירומים הם. נשבת שבתם, חגם חגא... ותועה כנסת ישראל ביגונה ומיללת: הכוני, פצעוני נשאו רדידי מעלי." פסוקים אלה מתארים, אם כן, קרע ביחסים שבין ישראל והקב"ה, המסומל בטלית הקרועה, ותובע את תיקונו. גם ה"סיעה של זקנים" עשויה להסתבר על פי יצירה אחרת של עגנון. "סיעה קטנה של זקנים וזקנות" מצויה בסיפור "עם כניסת היום",⁴ ואחד מהם, באתר סיפור, "פניו כפני אגס מצומק, כמו הזקנים שב"טלית אחרת", ש"פניהם מצומקות היו, וזקנם כקנים של קינמון." גם הזקנים שב"עם כניסת היום" אינם מסייעים למספר, כמו אלה שב"טלית אחרת". אבל ב"עם כניסת היום" נראים הזקנים למספר כמי שכבר הלכו לעולמם — בתו של ר' אלתר נדמית לו כאמה, והאגרת שהם קוראים נראית לו ששלחה ר' אלתר המנוח. נראה לי ששתי סיעות אלה של זקנים שייכות לעולם האמת, כמו זקנו של המספר ב"האוטובוס האחרון",⁵ וכמו מתפללי בית המדרש הישן ב"המכתב",⁶ לפיכך, אין, לדעתי, לתלות גנאי בזקן ש"השיב לו בלשון תרגום" — כהצעתו של הולץ — וודאי שאין לראות אותו כאחד מחציות המתפללים שהסבירו פנים לבעל המצנפת הנחתום. זקן זה, עם ה"סיעה" כולה, ישב לימין זקנו של המספר, משמע, מעלתו עלתה אף על זו של הזקן. הוא מדבר ב"לשון תרגום", לאמור בארמית, כיוון שאסור לדבר בלשון הקודש דברים של חולין, מה גם ביום הקדוש במקום הקדוש, ואין בכך כל דבר מגונה. הלשון הארמית אמנם נתפסה במקומות שונים במקורות בשלילה, שכן חז"ל חששו מדחיקתה של הלשון העברית, כטענתו של הולץ, אבל בדיעבד זכתה הארמית, כידוע, במידה לא מבוטל של קדושה — חלקים חשובים בתפילה נאמרים בלשון זו, הקדיש, למשל, ועיקרו של התלמוד הבבלי כתוב כידוע ארמית וכן גם ספר הזוהר, ועוד ועוד, גם בסיפורנו אין לשון זו נזכרת בכינוי הגנאי שלה — "סורסית", אלא דווקא בכינוי המקדש אותה — "לשון תרגום", לאמור, לשונם של יונתן בן עוזיאל ושל אונקלוס, ועוד נשוב לעניין זה בהמשך.

כדאי כאן ללמוד גם על דרך סיפורו רב ההשתמעות של עגנון. דברי הזקן ב"לשון התרגום" עשויים להתפרש, וכך אכן מפרש אותם המספר, כאילו הוא דוחה אותו, שכן בליל פסח חייבים לתת מקום ל"כל דיכפין", ואילו ביום הכיפורים אין חייבים להדחק ולתת מקום "למי שאין לו". ביחד עם זה אומר הזקן שבליל פסח יכול כל מי שהוא רעב לברוא ולאכול, אבל היום אין זה ליל פסח, אלא יום הצום הגדול, המספר נראה לו לפיכך כמי שבא לאכול ביום הצום כאילו היה זה ליל פסח. פרשת לייבל ושתיית מי הפירות מוסברת גם היא לעומקה במסתו של הולץ — לייבל הוא גופו של המספר, "לייב" פירושו "גוף" ביידיש. ה"אני" ולייבל זהים. אך ראוי להוסיף ולהדגיש את הצירוף "ביני ביני", המרמז על כך ששתיית מי הפירות היתה מעשה שבין המספר לבין עצמו, מה שמחזק את תפיסתו של לייבל כגופו של המספר. צירוף מוזר זה חוזר בפרשת האיש עם מצנפת הנחתום: "ביני ביני ירדו והלכו להם." הולץ מציע לראות בבעל המצנפת את השטן, שאין מזכירים את שמו, ובנער הקטן את הפן השלילי של הדור. אבל הצירוף הנוכח, "ביני ביני", והשאלה המזוהר: "אותו אדם היאך יצא באמצע התפילה ולהיכן הלך?"; המתפרשת כלפי בעל המצנפת, אבל בהחלט גם כלפי המספר עצמו, שיצא, כזכור, באמצע התפילה עם לייבל, מעידים על זהותו של בעל המצנפת עם המספר. גם הצירוף "בנו או בכינוי" קושר את הדברים אל לייבל, "בן-בנו של הצדיק", שכבר זוהה עם המספר. ה"מדרגות של בית המרחץ" ומשמעותה של "מצנפת הנחתום", המרמזת לכובעו של החזן, כבר הוסברו במסתו של הולץ, אך כדאי להוסיף שתמונה זו יש לה מקור במדרש:

מעשה באיש אחד שהיה עומד בבית הכנסת ובנו עומד כנגדו ומי העם עונים אחר העובר לפני התיבה הללויה ובנו עונה דברים שו תפלות. אמרו לו ראה בנך שהוא עונה דברים של תפלות. אמר להם ומה אעשה לו תינוק הוא ישחק. שוב למחרת עשה כאותו עניין... כל אותן ח' ימי החג ענה בנו דברים של תפלות ולא אמר לו דבר, ולא יצתה אותה שנה ולא שנתה ולא שלשה עד שמת אותו האיש ומתה אישתו ומת בנו ובן בנו ויצאו ט"ו נמשות מתוך ביתו — (במדבר רבה ב כ"א)

מעשה זה מובא במדרש רבה כדי להדגים את חשיבות כבודו של מקום לעומת כבוד האדם. הוא קשור ל"טלית

"ישיבת בתי כנסיות של עמיהאראץ", ובנו או נכדו של אותו אדם, העושה כנגד "עוויות של שטות" היא כנגד "שיחת ילדים". כל אלה מביאים אותנו אל סימונו של הסיפור, בו המספר "רוצא מן העולם".



ש"י עגנון

מסתו של הולץ מסבירה היטב את איחורו של המספר לבית המדרש בכפל המשמעות של המשפט "ריחוקו של מקום", לאמור, ריחוקו של האלוהים מן המספר, ובמרכזיותה של המלה "מקום" בסיפור כולו. ראוי להוסיף, חושבני, בקשר ל"פסוקי דזמרא" הנוכחים שם, מה שנאמר במשנה באותו עניין, ש"חסידים ראשונים היו שוהים שעה אחת ומתפללים, כדי שיכוונו את לבם למקום" (ברכות פרק ה'). גם "משחק המחבואים" של המספר עם אביו, המשולמים לעם ישראל ולקדוש-ברוך-הוא, המבקשים זה את זה, מוסבר היטב על יסוד הסיפור החסידי שכבר הזכרתי. אבל דומני שיש לקשור קטע מופלא זה גם לפסוק משיר השירים, "ביקשתיהו ולא מצאתיו, קראתיו ולא ענני" (שה"ש ה, ו). פסוק זה נרמז בסיפור במלים "ביקשנו זה את זה" ו"נמצינו זה לזה". בפסוק קודם מאותו פרק בשיר השירים — "דודי שלח ידו מן החור" (שם, ד) — נמצא הסבר גם ל"חור שבולחן", ממנו מוציא המספר, לקראת סוף הסיפור, את טליתו. יותר מזה מתקשר לסיפורנו הפסוק, גם הוא מאותו פרק בשיר השירים: "נשאו את רדידי מעלי" (שם ז).

פסוק זה משיר השירים מביא עגנון במשל הנודע שלו בפתח סיפורו "עגנונות",³ לפיו אורג הקב"ה ממעשיהם

מסתו החשובה של פרופ' אברהם הולץ "החילול המשולש"¹ על סיפורו של עגנון "טלית אחרת"² כבר היה לחלק מהקלאסיקה של חקר יצירתו של עגנון. היא מציגה רוחב ידיעה ועומק חקירה, ומאירה סיפור זה באור בהיר בתוך המכלול של "ספר המעשים" וכלל יצירת עגנון. אבל הזמן הרב שעבר מאז פירסומה, חושבני, דורש עיון חדש גם בסיפור, גם במסה. אינני בא לערער בכך על הנחותיו של פרופ' הולץ ועל קביעותיו, אלא רק להוסיף עליהם, אם כי פה ושם נצטרך לבחון כמה מתפיותיו בחינה מחודשת.

מסתו של הולץ מציעה מתודה של קריאה מפרשת, צמודה היטב לטקסט — שורה בשורה ואף מלה במלה, לעתים, ששכל משפט או קטע מואר במלוא המשמעות הגלויה והנסתרת שלו, תוך הסברה מפורטת של מנהגים והלכות — על מקורותיהם — הנוכחים בטקסט במידה זו או אחרת של רמיזה. אין המסה נזקקת כמעט להשוואה עם טקסטים אחרים מכתבי עגנון, ואין היא מביאה מקורות לטקסט של הסיפור — להוציא את הסיפור על הרב ר' יחיאל מיכל, מהספר "בוצינא דנהורא", המפרש את "משחק המחבואים" שבסוף הפסיקה השניה שבסיפור.

בסופו של דבר מציע המעקב הטקסטואלי שבמסתו של הולץ את הפרש הכולל של הסיפור כ"חילול משולש" — של יום הכיפורים, של בית המדרש ושל הטלית, ומראה שלוש תחנות אלה שבסיפור כשלוש תחנות בחייו של המספר — "חילולו של יום" הוא מימי הילדות והנעורים, "חילולו של מקום" חל בבגרותו, ו"חילולו של טלית" מציין את דבר מותו.

הולץ מיטיב להראות את ההקבלה שבין קדושת יום הכיפורים וקדושת בית המדרש. האחד הוא היום המקודש ביותר, מרכז של קדושה בתחום הזמן. השני הוא הבית המקודש ביותר, מרכז של הקדושה במקום. אבל הטלית, על אף הסמלים הרבים שתלו בה, איננה שוות-ערך לשניים הראשונים, שכן בעיקרו של הדבר הטלית איננה אלא חפץ של קדושה, כרבים אחרים. יתר על כן, המצווה הקשורה בה, מצוות ציצית, היא מצווה מותנית המחייבת רק כשאדם מתעטף בכגד של ארבע כנפות, מסוגה של מצוות מעקה לגג, המחייבת רק מי שבונה בית עם גג שטוח. מה שאין כן לגבי המצוות הקשורות ביום הכיפורים ובלימוד התורה. אבל, מעבר לזה, הטקסט של הסיפור מראה את חילולם, בצורה זו או אחרת, של היום ושל הבית, אבל הטלית לא נתחללה כלל, אלא רק נפסלה, ויש הבדל גדול בין שני אלה. הולץ אכן מראה שהטלית נפסלה כדין על מנת לעטוף בה את האנייה המספר, שנעשה, כביכול, מת.

נמצא, אם כן, שאין כאן חילול משולש, ולא בכך עניינו של הסיפור. גם בניינו הוא אחר, לפיכך, על חלוקה שונה של "תחנות". נראה לי ש"טלית אחרת" מושתת על מאמרו של רבי דוסא בן הרקנוס, שאמר (אבות ג' י"ד): "שינה של שחרית ויין של צהריים, ושיחת הילדים וישיבת בתי כנסיות של עמיהאראץ מוציאים את האדם מן העולם." המדובר הוא, כמובן, בדברים שיש בהם ביטול תורה, וניגודם הוא ישיבה בבית המדרש. חלקו הראשון של "טלית אחרת", לאחר המבוא הקצר, עוסק באיחורו של המספר לבית המדרש, והדבר, כזכור, קשור ב"שינה של שחרית". פרשת לייבל ושתיית מי הפירות מחוץ לבית המדרש כמוה כ"יין של צהריים". עניינו של בעל המצנפת הנחתום, השר "פיומונים שאינם של יום הכיפורים" יש בו משום

אחרת" לא רק בדמיון שבתוכן, אלא גם בצירוף "בנו בן בנו", המופיע בשני הטקסטים. היסטואציה בסיפורו של עגנון חמורה בהרבה מזו שבמעשה המדרשי — לא רק הבן עושה מעשי שטות, גם האב שר שירים שאינם של יום הכיפורים, ולא רק האב מכסה על מעשיו של הבן, מחצית המתפללים מסבירים להם פנים. העונש הנורא שהוטל על האב במדרש מגיע, על כן, גם למספר, הוזהה כאמור עם בעל מצנפת הנחתום.

השאלה "אותו אדם היאך יצא באמצע התפילה ולהיכן הלך?" מרמזת כאן גם על יציאתו של המספר מן העולם בטלית שנפסלה, "יציאתו מן העולם", במשמעות הרוחנית, כמובן, נרמזת ב"היאך יצא", אבל "להיכן הלך", ביחד עם השאלה הקודמת המתייחסת לבעל המצנפת: "היאך באו לכאן ואימתי באו לכאן" מרמזים ודאי על דברי עקיבא בן מהלאל (אבות ג א): "דע מאין באת ולאן אתה הולך..."

מקורותיו השונים של הסיפור, כפי שראינו, מורים על נושאים של ביטול תורה, ביטול תפילה, על קרע בין האדם למקום, ואכן, כמרבית מפעלו הספרותי של עגנון, גם סיפור זה המתאר את האדם הקרוע בין אמונתו שאברהם לבין געגועיו לעבר השלם, האחדותי, עניינו במשבר האמונה שבודות אחרונים, ראוי, בהקשר זה, לזכור את הפיוט שהחמיץ המספר באיחורו לבית המדרש — "האדרת והאמונה" — המתייחס בשמו גם לטלית — האדרת — גם לאמונה, וליחס שביניהם, שכן שניהם מתוארים בסיפור בקרע שבהם. אבל הסיפור לעניות דעתי, מתרכז בגורם מיוחד בתחום כולל זה של משבר האמונה, גורם הנרמז בכמה נקודות מפתח לאורך הסיפור כולו, גורם זה ימצא לנו, קודם כל, בנקודות הבעייתיות ביותר שבסיפור, שבסופו של דבר יוכל להסביר אותן.

הקטע המוזר ביותר בסיפור — "סוריאליסטי", בלשונו של הולץ, הוא הקטע המתאר את פרשת הופעתו של "אדם אחר" השר פיומונים שאינם של יום הכיפורים, כשהוא חבוש "כמין מצנפת של נחתום", לדעתי, בזרותו של קטע זה יש לחפש את המפתח לסיפור כולו. נושאו של הקטע והתמונה שבו הוא ככל הנראה בשירה של חולין בהוויה של קדושה. עגנון נוגע בנושא זה גם בסיפור "המכתב": "יש נגינות בתי תיאטראות שנשמעים בפי נוגניהם כתפילות ותחנונים, ויש שנשמעים תפילות ותחנונים בפי החזנים כנגינות תיאטראות." ומיד אחר-כך נזכרת שם מצנפתו של החזן.⁷ גם בסיפור "הפקר"⁸ נזכרים "מלים של פריצות

בניגון של תפילה", הנאמרים על-ידי מי שחובש "מצנפת של כמה קצוות, מעין מצנפתם של החזנים החדשים." נושא זה מעלה בשני הסיפורים הנזכרים את שאלת האפשרות וההצדקה של כתיבת חולין בלשון הקודש, שכן יצירה של חולין בלשון הקודש כמיה כפיזמונים של פריצות בניגון של תפילה, או לפחות כשירת פזמונים שאינם של יום הכיפורים בעיצומו של החג הקודש בבית המדרש. זהו, לדעתי, נושאו העיקרי של "טלית אחרת".

נושא זה נרמז ב"טלית אחרת" גם במקומות אחרים, כמובן. כזכור, בא המספר לבית המדרש בשביל הנעימה המיוחדת בה שרים שם "פסוקי דזמרא", ולא על מנת להתפלל, לגביו, אכן, התפילות והתחנונים הם "מנגינות של תיאטראות". בכך נבין גם את עניינו של הזקן המרבר בלשון תרגום על מנת שלא לחלל את לשון הקודש בדברי חולין, ומרמז כמובן על היפוכו של הדבר במספר. זוהי גם המשמעות הנסתרת שבמשפט: "כלום נאה לאדם לעשות את זקנו גורם לדברי בדות." אותו זקן, כידוע, משמש כגיבורם של רבים מסיפוריו של עגנון, הנתפסים כאן כ"דברי בדות".

נראה לי שגם פרשת לייבל ומי הפירות עשויה להתברר לפי פשר כולל זה. יצירת האמנות החילונית משולה כאן לאותם פירות המביאים את עצמם לפיו של המספר ומתמצים לתוכו, כמו היצירה שאין למחברה שליטה עליה, כביכול, והיא נוצרת ברוחו בכוח ההשראה מכוח עצמה. מי פירות אלה, המשולים ליצירה החילונית, מוצגים בניגוד למים הפשוטים, להם, כידוע, נמשלו דברי תורה. גם תמונה זו עניינה, אפוא, בביטול תורה. וכך יוסבר גם עניינה של הטלית. כמו הלבוש, מסמלת הטלית את "כיסוייה של הנפש, לאמור, דברי תורה ומצוות שהנשמה "מתלבשת" בהם. ביצירתו של עגנון מהווה הלבוש מוטיב מרכזי מאד, כידוע, והטלית מופיעה כחלק ממוטיב זה. ה"טלית האחרת", הזרה, שנפסלה, עשויה להיות סמלה של הספרות החילונית, העומדת כנגד לימוד התורה והמצוות, המסומלים בטלית הכשרה. מקורה של אותה "טלית אחרת" הוא אכן בבית המדרש, אבל בהוויה של קרע ממנו, כפי שמתוארים הדברים בפרק ה' של שיר-השירים — בפירושו האליגורי, כמובן. כזכור, גם "עגונות" מציג את האמנויות היפות בניגוד ללימוד התורה.

עניינו של הסיפור "טלית אחרת" איננו, אם כן, ב"חילול המשולש" כשהוא לעצמו, אלא בחילולה של לשון הקודש, שיש בה ביטול תורה ותפילה, וגם, כמובן,

פגיעה בקדשים. חילולו של היום וחילולו של המקום מסמלים חילול זה, שיש בו כדי להוציא את האדם מן העולם, מה שמסתמל בטלית שנפסלה. המדובר, בודאי, איננו במוות ממשי, אלא במוות רוחני הכרוך באובדן האמונה ובקרע ממסורת הדורות.

אני מרשה לעצמי להוסיף כאן כמה דברים הנוגעים לסיפור אחר מסיפוריו של עגנון — "שבועת אמונים".⁹ סיפור זה נתפרש כבר פירושים רבים המאירים אותו מכל צדדיו, הגלויים והנסתרים. בעיני עיקר יופיו של הסיפור ברובד הגלוי, הסיפורי שלו, אך חושבני שאי אפשר להתעלם מהרובד הנסתר, האליגורי, המצוי בו למעלה מכל ספק.

מרביתם של המפרשים המנסים לפענח את המשמעות האליגורית שבסיפור זה מציעים לראות בגוטהולד אהרליך, אביה של שושנה, מעין פרסוניפיקציה של האלוהים, מה שנרמז בשמו — גוטהולד. פשר זה, יוצר קשיים רבים מאד בהבנתם של פרטים רבים בסיפור. נראה לי שנתקרב לפשר של הסיפור אם נתרגם את שמו של הקונסול לעברית, ואז נמצא שהוא, בקירוב רב, יקוטיאל נאמן. דמות זו, מ"פת שלימה", כבר נתפרשה חד משמעית כמשה רבנו. לפי זה יהיה גם גוטהולד אהרליך — משה רבנו, וראייה לכך מצאנו ב"פת שלימה": "... ומרחוב הנביאים, שמפני הרגל רע קוראים לו רחוב הקונסולים."¹⁰ גוטהולד אהרליך ב"שבועת אמונים" הוא, כזכור, קונסול, ויש לפרשו לפיכך כנביא, משה, כידוע, היה "אדון הנביאים". שושנה לפי זה לא תהיה שכינה או משהו בדומה לזה, אלא התורה, וכידוע במקומות רבים אכן משולה התורה לשושנה.

הערות:

1. הספרות ג' 3-4, ספטמבר 1972, עמ' 518-532. נדפס גם ב"ש"י עגנון, מבחר מאמרים על יצירתו" בעריכת הלל ברזל, עם-עובד, תל-אביב.
2. כל סיפוריו של ש"י עגנון, שוקן תשי"ב, כרך ששי, סמוך ונראה עמ' 202-204.
3. שם, כרך שני, אלו ואלו, עמ' תה.
4. שם, כרך חמישי, עד הנה, עמ' קעד.
5. שם, כרך ששי, סמוך ונראה, עמ' 108.
6. שם, עמ' 221.
7. שם, עמ' 245.
8. שם, עמ' 194, 195.
9. שם, כרך שביעי, עד הנה, עמ' רטוירצח.
10. שם, כרך ששי, סמוך ונראה, עמ' 143.

המתנה היפה ביותר

חתימה על

שבתון רק

הירחון לספרות • חברה • חינוך • תיאטרון • אמנות • הגות • ביקורת

סופרים ומשוררים למען חלוקה צודקת של הנטל

- מתוך דאגה לשלמות העם ולשם מאמץ כולל להצלת המשק, ולחוסנה של החברה בישראל אנו פונים בקריאה:
- נגד צווים חד-צדדיים של הממשלה הפוגעים בציבור העובדים.
 - בעד הידברות בין הממשלה וההסתדרות לפתרון בעיות המשק והכלכלה.
 - בעד חלוקה צודקת של הנטל בין כל חלקי האוכלוסיה.
 - לשמירת ערך האדם העובד והעבודה בחברה ובמדינה.

רוני סומק	א.ב. יהושע	נורית גוברין	שלמה אבס
אלכסנדר סנד	א.ב. יפה	יהודה גוטהלף	יצחק אוורבוק-אורפז
יונת סנד	ישראל כהן	יאירה גנוסר	דורית אורגד
עמלה עינת	איל מגד	סנדו דוד	צבי ארד
עמוס קינן	יוסף מונדי	עמירה הגני	חיים באר
ג. קרסל	יגאל מוסינזון	יאיר הורביץ	עודד בורלא
שלום רצבי	גבריאל מוקד	יהודית הגדל	שמעון בלס
ציפי שחרור	סמי מיכאל	דליה הרץ	אהוד בן-עזר
נתן שחם	י.ב. מיכלי	נתן זך	פרץ-דרור בנאי
ש. שלום	פסח מילין	יוסף חנני	יעקב בסר
	דידי מנוסי	בנימין טנא	ק.א. ברתיני
	ב. מרדכי	שלמה טנאי	אור-ציון ברטנא

הסליחה עם המשוררים והסופרים ששמום לא נכלל בקריאה זו מפאת קוצר הזמן וקשיי תקשורת.

הופיע

פוליטיקה

עתון פוליטי ישראלי — מס' 2 — יולי 1985
עורכים: עדית זרטל, יוסי שריד

1985: ח"י לכיבוש

משתתפים:	מירון בנבנישתי
אמנון דנקנר	דן מירון
דוד ריצ'רדסון	אלי בר-נביא
רות גביזון	יאיר הורביץ
ערן וולקובסקי	דודו גבע
יחיעם ויץ	אלון אלטרס
בועז מואב	דני רובנשטיין
עדי אופיר	ראול טייטלבוים
דני קרמן	ניצה דרורי

ירון לונדון מראיין את פרופ' יורם דינשטיין

אני מבקש להיות מגוי על הירחון "פוליטיקה".
רצ"ב המחאה על סך 17,000 שקלים (מגוי ל-12 גליונות)

שם

כתובת

ואריאציות על "אם ראשונים כמלאכים"

א.
בקלות רבה אני נשזף.
שלושה ימים על שפת־הים וכבר אני
צרוב־שמש כמו חלוץ בעמקים. חלוץ
שקוע עד ברקיו במים אפוסים ומיבש
בצות. שותל גנים ופרדסים.

לחלופין — צבר הנני, דור שני לגאלה
אח למים העזים, חבר לשמש העולה
ומגדלי־החול עלי דרבולילים
דגמת לשלש־צפרים על דחלילים.

ב.
אבותי ממחוזו של מרק שגאל:
אל גגות־הקש היו קושרים את הפרות
המעופפות, לחלב אותן כצפרים
לינוח חלב־שמים, להמריא
כמו מלאכים מכנרים.

ג.
אני, כפי הנראה, עשוי מאדמה
חמר מצפה בצבע מדגנ
גלם־איש, מתאים מאד
לעמד קוממיות בגן־חלוי־על־גג.

ג.
אבותי שהתהלכו בגן הזה
אכלו מעץ־הדעת את פרוו. עד שקלה:
אני אוכל מה שנתן לי לא־קלה:
קש שנקבש כמו נתיבה סלולה.



גים דאין

יגאל בן־אריה

למען אחי ורעי

למען אחי ורעי נאמר במקום אליו הגעתי
שלא בטובתי רששו פלקטים באזני
הצהרות נישאו בשבעים לשון למעננו, למענם
טובתנו, טובתם — בלי טובות.
רשמתי עובדות:

בלי הטעיות, נפער פער, חוט דק,
לשכות מהדרות בפניות אפלות
מנמנמים שומרי ראש בנעלי ספורט
בידיהם אגרופנים, מפתחות שבורים
ארשת פניהם לובשת הפעה רעה, מריחה.
שופטים מבוזזים שפויטים כותבים
בבל"ת על קירות: אנאל, רקטאל, נאגינאל
סבתי על עקבותי מאום לא נותר.

העיקר התהילה

הגר, האיש הנהדר הולך
יוצא את הדלת ואומר:
לא חשוב הפרסום, העיקר התהילה.
אמה אומרת בעצבות:
עלינו לחיות חיים אפרים.

עולם של גברים נזירטיים, חכמים
הם היו השירים שאותם לא כתבו.
בכאב עצור, רצון להטביע
רישום עז על המציאות.

על העלבון לא לכתוב, לא לספר
בעיקר לא לספר בכדי להגן עליה, ועליך.
עליה — בתוקף נפשה התרגשות ועלבונך
עליך — בהתעטף נפשך באכזבה
כאשר תראה בעיניך אדישות, מרחקות

בעט כותב נתן לרשם
הזולת הוא גיהנום.

אליהוא קידר / ישעיה תשבי

בפרשת דרכים

מבעד לצעיפי חלומי חזיתי
הר רם ונשא ובאר צמקה,
מאז משוף אני בחבלי קסם
לאפיקים רחוקים אפופי סתרים
בפסגה בערו מדורות לזהטות
דגלים התנוססו בצוקי סלעים
ויכסיר עלום־שם בודד ועצוב
גרתמי רגלי בערף טפסנים
לפתע פנצתי קדימה במרץ
בידי הבהיקה אבוקה מאירה,
התניצבתי בתזית השינה
ובעז־רוח הראיתי מי ומה אנכי
בתוף הבאר המה זרם של זהב
אניות־פז מריעות הפליגו בנהר
ולשמע מנגינות־חמוד עליות
רצתי לעברו בטלטלת שפרון
ברכתי על גופות שטופות דם נרפש
כשלתי ונפלתי על אבנים חדות
וכרדום פצועות שלייתי בכפותי
צרוות של זהב נוצץ ויקר
עתה תוהה אני בפרשת דרכים:
אנה יוליקני מסלול חיי?
האם אחזיק לפיד במעלות ההר הרם
או אצלל במצולות באר הזהב?
מבעד לצעיפי חלומי חזיתי
הר רם ונשא ובאר צמקה,
מאז משוף אני בחבלי קסם
לאפיקים רחוקים אפופי סתרים

1929

צהרים

פעמונים מצלצלים אי־שם במרחק
והחמה מרעיפה גשמי־אש
על ראשי עם־הארמה,
קוצרים חשופי זרועות
מחפשים מפלט בתחתיות
ערמות שחת,
הפלב שומר הבית הפסיק
התכחשותו
ובעצלתים נוכח לפעמים
על עוברי ארח,
גונח בלשון פשוטה
ומצפה לעצמות

צהרים, גם פה בעיר
צהרים,
מתוף כלובי־אדם משתחררים
האסירים,
בית־הסוהר מתפשט לרחוב
ושפויטי־עולם נכנסים לתאים
מרונחים,
עבדי הזהב אצים רצים לארוחה
ואולי מתפללים בשעת ריצה
שקפת השמש הקופחת מעניק
מטבעות נוצצים
בקרן־רחוב קבצן פושט
רגל קטועה,
רסיסים יצורי מח־אדם
חתכו אותה
ושבר של רמון נתקע
בשפתי פיו
במקום שני אשה יחומה

נוגים, נוגים הצהרים
בעיר ובעולם

1932

ברכותינו הלבביות
ל"עתון 77"
משתתפיו וקוראיו

קיבוצי השוה"צ בע"מ



מהבנות המתאנות

4

עידו ועינם

ש.י. עגנון
עיבוד: יעקב רוז

צליל כלי נגינה (תוף, חליל, או כלי מיתר). אחריו "ידל ידל" קול אשה. התמונה חשובה. איש (גמזו) גורר אשה (גמולה), רואים אותם מגבם. נכנסים בדלת.

גמולה: כלו חייו של אבא. כלו חייו של גבריה (שרה כאילו שיכורה). (גמזו משדל אותה להיכנס. רוחץ אותה. מלביש. משכיב אותה). כלו חייו של אבא. איני רוצה לנסוע. לנסוע לארץ-ישראל (גמולה נרדמת).

גמזו יוצא מן הדלת. אחרי זמן מה גמולה קמה ויוצאת רוקדת ויוצאת. גינת מפסיק את הטייפ. תקתוק מכונה. מפסיק. קס. יוצא).

(לאורך כל הסצינה עם הגרייפנבכים, גמזו משוטט. מתגלב בכתמי אור כשהוא פצוע, חבוש. חוזר מדי פעם עם כתבי יד, ספרים. מערים אותם בביתו. גם גמולה משוטטת בכוונים אחרים. לוקחת ספרים. תולשת דפים ושורפת אותם. צוחקת. רוקדת. שרה. המספר נכנס לבית הגרייפנבכים. מתיישב. גרדה מגישה תה. משוחחים).

גרדה: ובכן, מחר אנו נוסעים ואיני יודעת אם לשמוח או להתעצב.

מספר: כאילו ארצות אתם עומדים לבקר?

גרהרד: ארצות רבות אינן פתוחות לפנינו.
גרדה: מימות המלחמה סגר עלינו העולם ונתמעטו הארצות שפותחות שעריהן. קשה לנסוע וקשה לחזור, אלא הלואי שבחזירתנו לא ינעול ביתנו דלתו בפנינו ולא נצטרך לרדן עם הפלשנים.

גרהרד: עתים נאות באות עלינו. עתים שאין אנו בטוחים אפילו בקורת גג שעל ראשינו. אתה פותח עיתון, אתה קורא על פורצי בתים, אתה יוצא לשוק אתה שומע פלוני פלשו פולשים לביתו. הגיעו הדברים לידי כך שאדם חושש לצאת לטייל שענה קלה שמא יפלוש בינתיים לביתו. ביותר יש לנו לחשוש, ביתנו מופרש משאר בתים ומרוחק מן העיר. אמנם חדר אחד מושכר לדייר גינת, אלא שאין לנו כל תועלת משיבתו, שרוב הימים אין האיש בביתו, וכשאנו נוסעים ביתנו משתייר בלא שומרים.

מספר: מיום שנתפרסם שמו של גינת בעולם לא מצאתי אדם שיאמר מכירו אני פנים בפנים, ולא שמעתי שמזכירים אותו חוץ לענין ספריו, ועתה שומע אני שיש לו דירה בבית זה שאני יוצא ונכנס בו.

(גמולה משוטטת. פחות או יותר עוקבת אחרי מסלול גינת אך הם אינם נפגשים. גמולה מנסה למשוך את תשומת לבו של גינת. מנפנת. רוקדת. מרפה. צונחת).

גרדה: קשה לנסוע וקשה לחזור.

גרהרד: עתים אין אנו בטוחים אפילו בקורת גג שעל ראשינו. אתה פותח עיתון — — — (ממשיך לדבר).

מספר: הוא כאן?

שמסרנו לו את מפתח החדר לא נכנסתי אצלו ולא ראיתיו, שאחר שלן לילה אחד בחדרו יצא ולא חזר אלא לאחר כמה חודשים. — אה... קשה לנסוע וקשה לחזור... (מביטה במספר. הוא בוהה ומרהר). עד כדי כך נטל הדייר שלנו את מוחך. עד שאין אתה שומע מה אנו מדברים.

מספר: ייתכן.

גרדה: אל תאמר ייתכן, אלא אמור נכון הדבר.

מספר: חלילה לי מלחלוק על דבריך. בבקשה ממך ספרי לי על גינת.

גרדה: כלום לא אמרתי לך שלא שהה בחדרו אלא לילה אחד בלבד ובבוקר יצא לדרך.

מספר: ולא אמרת שחזר? ובכן כשחזר מה עשה?

גרדה: מה עשה? — סגר את הדלת וישב מוסגר בחדרו. מה עשה בחדרו, אם צייר את הפרמידות לפי מידתן או אם כתב פאוסטט שלישי איני יודעת.

לעשותני בלשית אתה מבקש.

מספר: בלשית איני מבקש לעשותך. מבקש אני לשמוע משהו על גינת.

גרדה: כבר אמרתי לך שמעת שמסרנו לו את המפתח לא דיברתי עמו.

מספר: וכשחזר מה עשה?

גרדה: כשחזר ודאי עשה אחד מן הדברים שאמרתי לך. איזה מהם עשה לא נדחקתי לדעת.

גרהרד: גרדה חסרה אותה המידה שנשתבחו בה הנשים. אין בה ממידת הסקרנות ולא כלום.

גרדה: מידה זו נטלת אתה כפליים. ובכן ספר אתה. **גרהרד:** אני? דברים שאינם אף אני איני יודע לספר.

גרדה: ובכן רוצה אתה שדווקא אני אספר. לא אתה הוא שאמרת הד"ר גינת ברא לו נערה? לילה אחד ישבנו אני וגרהרד וקראנו בגיטה. נשמע קול והגיעו אצלנו דברים מחדרו של גינת וידענו שחזר גינת מן הדרך והוא יושב בחדרו וקורא בספר. חזרנו וקראנו חזר הקול. הניח גרהרד את הספר ואמר, הקול קול אישה. עד שאנו תמהים על גינת שהביא אישה לתוך חדרו תמהנו על לשונה. שלשון משונה שכוזו שדיברה האישה לא שמענו מעולם. לחש לי גרהרד ואמר, אין זאת אלא שברא לו גינת נערה, והיא מדברת עמו בלשון שלה. אף שירים שרה האישה, בלשון משונה שלה שאין אנו מכירים. אם רשאים לדון על-פי הקול, אישה מרת נפש ועצבת-רוח היא. גרהרד, היכן הצפנת את המתנה שנתן לנו שכננו בבוקר לאחר הנשף. חבל יקירי שלא היית באותו הנשף. אתה יודע שחחונתנו היתה בלא פומביות, אבל שלמנו במשתה שעשינו אחר עשר שנים. גרהרד עצלן אולי תקום ותראה מה נתן לך גינת.

(גרייפנבך פותח קופת ברזל ומוציא משם שני עלים ישנים וחומים מעין עלים של טבק ישן).

מספר: מה זה?

גרהרד: הבט וראה.

מספר: מיני קווים משונים וצורות משונות, כמיני אותיות של כתב סתרים. מה זה?

גרהרד: איני יודע אלא מה שאמר לי גינת. מה אמר? סגולות הם. מה סגולתם לא אמר. אבל סיפר שאוסף של סגולות יש לו ועלים אלו מן הכפולים שבאוסף ומארץ רחוקה הם. חבל שאין הם סגולה נגד פורצי בתים. אתה פותח עיתון — — —

גרדה: ובכן, מחר אנו נוסעים ואיני יודעת אם לשמוח או להתעצב. אה, קשה לנסוע...

גרהרד: אתה פותח עיתון, אתה קורא על פורצי בתים. אתה יוצא לשוק אתה שומע פלוני פלשו פולשים לביתו. ואפשר שהדין עמהם. חוזר בחור מהמלחמה ומבקש לו קורת-גג לראשו ואינו מוצא מה יעשה ולא יפלוש. אספר לך דבר. עומד אני במוצאי שבת על ידי אבטובוס מלא נוסעים ועדיין נדחקים ובאים. עומדים להם שני בני אדם, בחור ובחורה, תולה הבחורה עיניה בבחור מתוך כיסופי כיסופים ואומרת לו, גינת, למעלה משנה שנכנסנו לחופה ועדיין לא היינו אפילו לילה אחד לבדנו.

מחבק הבחור רגליו של אשתו הצעירה ומכניס שפתיו לתוך פיה ושותק שתיקה של צער וכנס. גינת ואשתו לא מצאו בית לדרך ביחד. דרים הם במקום שדרים. כל אחד לעצמו. מזדמנים הם זה

גרהרד: מי?

מספר: ד"ר. גינת.

גרהרד: לא. אינו כאן.

מספר: בבקשה מכם, מה אתם יודעים על גינת? שאדם גדול בורח מן הפרסום ואינו מודיע על עצמו כלום. מקצת מועט שאתה שומע עליו הרי זה מציאה בהיסח הדעת.

גרהרד: מה אנו יודעים עליו. אין אנו יודעים עליו אלא מעט, ומעט זה פחות מכלום.

מספר: איך נתגלגל אצלכם?

גרהרד: דבר זה פשוט הוא, שכר חדר ובא לדרך בו.

מספר: איך הגיע אצלכם?

גרהרד: איך הגיע אצלנו? אם אתה מבקש לדעת כל הדבר מתחילתו, הריני מספר לך, אף-על-פי שאין לי מה לספר.

מספר: אף-על-פי-כן.

גרהרד: יום קיץ אחד אחר הצהריים ישבנו על המרפסת ושתינו תה. בא לו אדם במקלו ובתרמילו ושאל אם נשכיר לו חדר. מבטיח אני אתכם שלא אטריחכם הרבה, אמר. מרבה אני בנסיעות ואיני בא לעיר אלא כדי לפוש בין נסיעה לנסיעה, ואיני מביא אורחים לתוך ביתי. כך אמר. אמרתי לו, טוב הדבר, החדר מושכר לך על מנת שאין לך עלינו לא שירות ולא שום דבר שבעולם, חוץ ממיטה ושולחן וכסא ומנורה, וכך וכך שכר-דירה. הוציא מעות ושילם שכר החדר לשנה ולא ביקש שום דבר. זהו כל מה שאני יודע לספר עליו, מלבד מה שקראתי עליו במוספי העתונים, שבוודאי אף אתה קראת, ואולי קראת אף בהמנונים שלו, קצת כאן וקצת כאן. אלא שעדיין לא עמדתי על עיקר חשיבותם.

מספר: כשפירסם גינת את מאמרו הראשון "צ"ס מלים של לשון עידו" משך עליו עיניהם של רוב חוקרי הלשונות, וכשהוציא את ספר הדקדוק ללשון עידו לא היה חוקר שלא נתעסק בו. אבל עיקר גדולתו ודאי הן ההמנונים העינימיים שנתגלו על-ידו.

גרהרד: איני נוהג לחוות דעתי על דברים שאיני מומחה להם.

מספר: משער אני שגרדה יודעת לספר עליו יותר. (גמולה חוזרת לביתה. לוקחת ספר מספרי גמזו. תולשת דפים ושורפת אותם לתוך פה. יוצאת בדלת. פונה החוצה, חוזרת. נשכבת. גמזו חוזר. יושב לידה. מאכיל אותה).

גרדה: אף אני איני יודעת יותר ממה שסיפר לך גרהרד. כניסה מיוחדת לחדר וחובת סידורו אינה עליו וגרציה שלנו העוזרת החרוצה כפי שאתה מכיר אותה אינה להוטה אחר עבודה יתרה. ומשעה

חברי הועד המנהל של תיאטרון החאן

הרי ספיר – יו"ר
יאיר אלון
דב בן דרור
תמר הורוביץ

מיכה טל
יוסף עוזיאל
עזריאל ציון
פרופ' גרשון שקד

שחקני החאן בעונת תשמ"ה

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

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



עידו ועינם

עיבוד בימיו ועיצוב – יעקב רז
מוסיקה – אנדריי היידו
תאורה – יעקב מרזל
עוזר במאי – חנוך רוך
נגינה – גוסטבו רידילניר

משתתפים:

יהודה אלמגור – גמזו
דוד כהן לוי – ז"ר גינת
אורה מאירסון – גרדה גרייפנבך
יובל סקר – מספר
חנוך רוך – גרהרד גרייפנבך
איילת שזר – גמולה

מחברות החאן

מערכת:
יוסי זרעאלי
מיכל גוברין
יעקב רז

תיאטרון החאן
כיכר דוד רמז 2
ירושלים

טל' 02-718281

מנהל מערכת: דניאל אלטר

עובדי תיאטרון החאן

יוסי זרעאלי – 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
יפה פרידמן – ניהול הצגות
יעקב מרזל – תאורן
שרה יוסף – תופרת
נסים 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 מדינת – מרכזיה – מודיעין
דיילות: מיכל חנוך, יעל השכל, גליה סיטון,
הדס גלעדי, איה גרינהוט, יעל אדם, ציפי
שרפסקי, צילה מוזס, לוז, קרנה גולד.



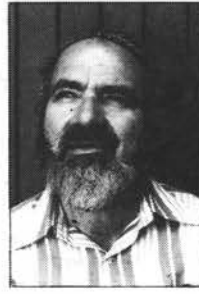
יעקב מרזל – עיצוב תאורה

יליד ישראל, 1942. בוגר ישיבת חב"ד בלוד. עיצב תאורה לרבות מהצגות תיאטרון החאן, ביניהן: "מרתון", "בדמי ימיה", "הרפתקאות החייל איבן צ'ונקין", "מולייר", "חסות", "תל-אביב – ניר-יוק – תל-אביב", "מלחמות היהודים", "המרפסת", "וולפונה", "בנוי מת", "אילומינטוס", "לפוצץ אותם", "גימפל תם", "סקופ", "אגדת חורף", "נופלים בפח", "אבא אובו", "יובל", "קליגולה", "תהילה", "פעמונים בירושלים" ו"הדיבוק".



גוסטבו רידלנר – נגן

יליד ארגנטינה. תלמיד קולג' למוסיקה; נגינה על גיטרה, פסנתר וחליל – בקונסרבטוריון ע"ש "חואן חוסה קסטרו"; קומפוזיציה בפקולטה למוסיקה ולאמנות באוניברסיטה הקתולית. תיאוריה וניתוח יצירות – אצל מורים פרטיים. השתתף בלהקות מוסיקליות ובאימפרוביזציות של מוסיקה ומחול בני זמנו. בישראל ניגן בחליל וכלי הקשה במסגרת הופעת ג'אז ומוסיקה אפריקאית. הלחין מוסיקה להצגת הילדים "ליצנים מספרים". ליווה את המוסיקה להצגת "היפה והחיה". שימש כאסיסטנט של מר אנדראי היידו בשיעורי אימפרוביזציה בחוג למוסיקולוגיה ותיאוריה בתיאטרון. מוסיקלית באוניברסיטת בר-אילן. משמש כנגן בהצגת "עידו ועינים", בכלים אתניים שונים.



אנדריי היידו – מוסיקאי

יליד הונגריה, 1932. למד בהונגריה (קודי, סבו) ובצרפת (מסיאן, מיו). מלחין במקצועו. מרצה באוניברסיטת בר-אילן ובאקדמיה למוסיקה בירושלים. קומפוזיציות: משחק פסחא, תרועת מלך, משניות, סיפורים על ילדים שובבים, תהילים, סרנודת ביישניות, על האור ועל העומק, נביא השקר, גהנום קטן. בתיאטרון החאן: חיבורים מוסיקליים וניהול מוסיקלי להצגת "עידו ועינים".



יעקב רז – עיבוד, בימוי ועיצוב

יליד ישראל. למד מספר שנים ביפו. לשעבר ראש החוג לאמנות התיאטרון באוניברסיטת תל-אביב ונשיא אי.טי.אי. (Institute International Theatre) בישראל. מרצה לתיאטרון ופילוסופיה של המזרח באוניברסיטת תל-אביב. מתרגם ספרות ושירה יפנית ("קוקורו", בהוצאת כתר, "הר געש" בהוצאת זמורה ביתן). בין הצגותיו: "אסקוריאלי", "מיכאל קולהאז", "מעשה נורא" (החאן), "רשמון" (החאן), "המרפסת" (החאן), "יוסליה גולם" (תיאטרון חיפה), "האדונית והרוכל" (תיאטרון חיפה), "ילדי השכונה" (הצגת בובות על ילדים חריגים), "נפשים" (הצגת בובות על יחסי יהודי-ערבים).

שחקנים



אורה מאירסון

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



דוד כהן-לוי

יליד ישראל, 1955. בוגר בית-הספר לאמנות הבמה "בית צבי". השתתף ב"תכנית פוגו" – פסטיבל ישראל 1983; "שבועת אמונים" (עפ"י ש"י עגנון) – פסטיבל עכו 1984; "תשתו קפה" – קבוצת תמרנע 1985. זו לו הופעתו הראשונה בתיאטרון החאן.



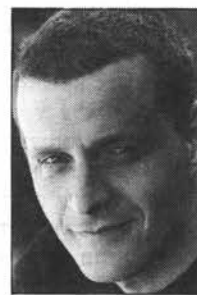
יהודה אלמגור

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



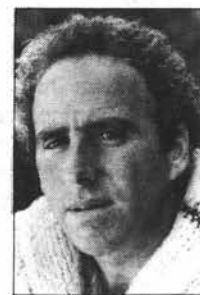
איילת שזר

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



חנוך רון

יליד ישראל, 1958. בוגר בית-הספר לאמנות הבמה "בית צבי", 1984, בו זכה גם במילגת הצטיינות. השתתף ב"תהילה", "פעמונים בירושלים" ו"הדיבוק" בתיאטרון החאן. בהצגה זו שימש גם כעוזר-במאי.



יובל סקר

יליד ישראל, 1951. בוגר ביה"ס לדרמה בסמינר הקיבוצים. השתתף במופע "אור ישר אור חוזר" במסגרת קאמרי 2, ב"שמולק" וב"זוהרה" וב"אליעזר בעל החלומות" במסגרת התיאטרון לנוער, ב"לילה קסום" במסגרת תיאטרון הקרון, ב"זהבה ושלושת בעליה" במסגרת פסטיבל עכו תשמ"ה. בתיאטרון החאן השתתף בהצגת "הדיבוק".

לזה בכתי קהוה ובכתי שעשועים, מחמת שאין להם בית דירה לדור ביחד. עכשיו אתה יודע מפני מה אנו חרדים על דירתנו. הגיעה חרדנו לידי כך שלילה אחד העירה אותי גרדה משנתי, לפי שנרמה לה שמטיילים על גג ביתנו.

גרדה: תמיד אתה מספר עלי, למה אין אתה מספר מה אמרת על זה?

גרהרד: כלום אמרתי דבר? איני זוכר שאמרתי.

גרדה: רוצה אתה שאזכירך?

גרהרד: ואם איני רוצה לא תספרי?

גרדה: אלמלא שאין הדבר מצחיק לא הייתי מספרת. יודע אתה שכלתן זה מה אמר? בזה הלשון אמר, ודאי אותה נערה שברא לו גינת היא היא שמטיילת לה על הגג.

גרהרד: ואתה מאמין שאמרתי כך?

מספר: נערה נאה כגרדה מי לא יאמין לדבריה.

גרדה: ובכן, מחר אנו נוסעים ואיני יודעת אם לשמוח או להתעצב.

מספר: אין את צריכה להתעצב. מקבל אני עלי להשגיח על דירתכם ואם אראה צריך בדבר אלון כאן שתיים שלוש לינות.

גרדה: עכשיו אנו יכולים לנסוע בלב שקט.

(גמולה יוצאת מביתה. הולכת ורוקדת. שרה. המספר יוצא מבית גרייפנבך. הגרייפנבכים חובשים כובעים ויוצאים במזוודותיהם. גמזו נכנס לביתו. אינו מוצא את גמולה. יוצא. מחפש אותה. גינת נכנס לחדרו. מתקתק במכוונה. הקלטה. גמולה נכנסת לחדר של גינת).

גינת: (קולות תקתוק. הקלטה. פרטים אתנוגרפיים שונים) בתחילה ישבו אבותיה אצל המעינות הטובים במרעה טוב והיו שכניהם נלחמים בהם והם היו מחזירים להם מלחמה ומחזירים אותם על עקבם. פשוט גדודים מהם בארצות הגויים. נתקבצו כל הגויים עליהם ונצחום והרגו בהם וכבשו מהם. נסו הנשארים להרים הגבוהים ועשו להם ישוב, ואין עליהם מורא הגויים. אחת לכמה שנים באים לגבות מהם מס. מי שרוצה משלם, מי שאינו רוצה נוטל כלי זינו ומחביא עצמו בהרים עד שהגויים יוצאים. פעמים אין הבורח חוזר למקומו, שנעשה טרף לנשרים, שקמים עליו וטורפים אותו. וכל אותן שנים מצפים הם לחזור לארץ ישראל.

(גמולה מנסה לקשור קשר עם גינת. מתאכזבת. יוצאת. חוזרת לחדרה. חליל. גינת נאבק במכוונת הכתיבה. קולה של גמולה. גינת מתופף בטמבור. שקט.)

(המספר נכנס לבית גרייפנבך. אחריו גמזו).

המספר: אה, כאן בבית זה שאין שום אדם בעולם יודע שאתה כאן, אתה יכול לישון כמה שאתה רוצה ולא יבואו לבקש אותך. יש כאן אדם, אפשר שזה ד"ר גינת.

(דפיקה. המספר רואה את גמזו).

גמזו: הרשיני ליכנס.

מספר: לגבות כסף באת?

גמזו: לא. (מביט סביב). כאן אתה גר?

מספר: לא. לא ביתי הוא. בית ידידי גרדה וגרהרד גרייפנבך, שנסעו לחוצה לארץ והבטחתי להם להשגיח על ביתם. אשתי וילדי נסעו לגרדה ואני נותרתי לבדי. ובאתי הנה לראות מה בתם עושה.

גמזו: אשתי. (פאוזת) באתי לביתי ולא מצאתי את אשתי.

מספר: מה אתה מבקש לעשות?

גמזו: מחול לי שנפלתי עליך פתאום. חוזר אני מבית הכנסת מתפילה ערבית ונכנס לביתי להתקין את אשתי לשינת הלילה, ואני מוצא את מיטתה ריקה. יוצא אני לבקש אותה. הולך אל דרום וסובב אל צפון. פתאום מוצא אני את עצמי עומד בגיא ואיני יודע מה הביאני לכאן. רואה אני בית אחד. התחיל לבני מושכני ליכנס. יודע אני שאין טעם ליכנס. אף-על-פי כן נכנסתי. וטוב שמצאתי אותך. הרשני ואשב קמעה ואחר כך אלך לי.

מספר: מחול לי מר גמזו. שמעתי אומרים שאשתך אינה זזה ממטתה.

גמזו: אינה זזה ממטתה.

מספר: ואיך אתה אומר שמצאת מיטה ריקה? אם אינה יכולה לזוז איך ירדה ממטתה ואיך יצאה?

גמזו: (בלחש) סהרורית היא.

מספר: (פאוזת) סהרורית היא?

גמזו: סהרורית היא. (פאוזת) כל לילה שהלבנה מאירה בתוקפה עומדת אשתי ממיטתה והולכת לכל מקום שהלבנה מוליכה אותה.

מספר: (גוער) ואין אתה נועל את הדלת?

גמזו: נועל אני.

מספר: אם אתה נועל בפניה איך יכולה היא לצאת?

גמזו: אפילו תליתי על הדלת שבעה מנעולים ונעלתי כל מנעול ומנעול בשבעה מפתחות וזרקתי כל מפתח בים אחד של שבעה ימים של ארץ-ישראל, היתה אשתי מוצאת את כולם ופותחת ויוצאת והולכת (פאוזת).

מספר: מאימתי אתה יודע שכך היא? כלומר שסהרורית היא.

גמזו: מאימתי אני יודע שסהרורית היא. מיום שהכרתיה ידעתי שסהרורית היא (פאוזת).

מספר: אף-על-פי-כן לא נמנעת מלישא אותה.

גמזו: מה שאלת?

מספר: אף-על-פי-כן לא נמנעת מלישא אותה.

גמזו: אף-על-פי-כן לא נמנעת מלישא אותה. אדרבא, כשראיתיה פעם ראשונה עומדת בראש

לרקוד לפניו. לרקוד אתו. מדגימה לו ריקוד מערבי).

מספר: הלילה הזה שכחת לעשות כל מה שפקד עליך חמך.

גמזו: לא שכחתי.

מספר: אם כן איך אירע מה שאירע?

גמזו: הלכה סגולתך גבריאאל גמזו.

מספר: סר כוחה מעליה?

גמזו: כוחה לא סר מעליה. היא סרה ממני.

מספר: אשתך קרעה אותה?

גמזו: אשתי לא קרעה אותה. ידי היתה בה.

מכרתיה. מתוך טעות מכרתיה. כנוס של מלומדים היה כאן. נתכנסו ובאו מלומדים הרבה מכל העולם לירושלים. באו כמה מהם לקנות אצלי ספרים וכתבי יד. בתוך שהם מפשפשים והולכים, זה ממשמש בספרים שהנחתי בצד וזה ממשמש בספרים שלקח חברו, בין זה לזה נתגלגל אותו טופס של סגולות לתוך גל של כתבי יד ומכרתיו. ואיני זוכר למי מכרתיו. איני זוכר אף-על-פי שצריך הייתי לזכור,



אורה מאירסון בחזרה על "עידו ועינים"

שאינ לך כתב יד שמכרתיו שאיני יודע למי מכרתיו. חוץ מזה, ואת הכסף שתיים-עשרה לירות הפקדתי בדרך כדי ליקח מקום לגמולה בבית חשוכי-מרפא.

מספר: מחול לי, גבריאאל. באו גנבים וגנבו את הכסף שהפקדת בידי. (מביט על קופסת הברזל שממנה הוציא גרייפנבך את הסגולות). אותן הסגולות, על מה הן כתובות, על נייר או על קלף?

גמזו: לא על נייר ולא על קלף, אלא כמו שאמרתי לך בראשונה, אותן סגולות כתובות על עלים. ואני מכרתי אותן. בטעות מכרתין. פעמים דומה עלי

שגמולה מכירה את הקונה. הוא אותו חכם ירושלמי שנתגלגל למקומה של גמולה בזמן שהייתי בוינה.

ולדבר זה יש לי שתי ראיות. אחת, שכל אותו יום שרה את שירה ידל ידל מה שלא עשתה כן כל

הימים מאז שהיתה בארץ-ישראל שהבאתי אותה מארצה לכאן. וראיה שניה, שחזרה לדבר בלשון

שמדברים במקומה, מה שלא עשתה כן מיום שפירשה מאביה, ובודאי אותו הקונה גרם לכך,

וכשראתה אותו נזכרה ימים שהיתה שרויה במקומה ואותו אדם בא אצלם. כשחזרתי ממנה היו כל אנשי

מקומה מדברים באותו אדם.

מספר: איך הגעת למקומה של גמולה?

גמזו: לבקש כתבי יד הלכתי. אשתי מן ההרים היא. עברתי אורחות ימים והלכתי ארבעים יום במדבר.

בא נחשול של חול וסימא את עיני. הביאוני למקום ישוב אצל אדם אחד ואמר לי בן עמך הוא. אותו

אדם גבריה בן גאולה היא, אביה של גמולה. עשה לי סגולות ורפואות, וגמולה סעדה אותי על משכבי.

כבת שתיים-עשרה שנה היתה. עכשיו אלך ואראה אם אשתי חזרה. (קס. יושב.) כשהיתה פותחת פיה

בשיר... בראשונה היה קשה לי להבין את דבריהם.

הסלע גבוהה של הר שאין כל אדם יכול להגיע לשם והלבנה מאירה אותה והיא שרה ידל ידל זה

פה מה (שר). אמרתי לעצמי, אם אינה מן המלאכים הריהי משנים-עשר המזלות. הלכתי אצל אביה

ואמרתי לו, בתך אני מבקש. אמר לי בני, אתה יודע שגמולה כך וכך ואתה מבקש לישא אותה. בוא

עמי, אמר לי. הלכתי עמו. עד שהגענו אצל הר גבוה. עליתי עמו להר וקפצנו מסלע לסלע עד

שעמד אצל סלע זקוף. הביט אילך ואילך. משראה שאין שום אדם רואה חתר חתירה תחת הסלע.

נפתחה מערה. נכנס ויצא וכשיצא אחזו כד של חרס פתח את הכד והראה לי צרור עלים יבשים ומשונים

מכל עלים שראיתי מימי ועליהם צורות אותיות משונות של כתב משונה שאיני מכיר. וגוון

האותיות, אינו ממיני הצבעים שאנו מכירים. אחרי שנה, לילה אחד קודם לליל החופה, אמר לי, זוכר

אתה אותם צמחים שהראיתי לך בהר? יודע אתה מה אלה? (בלחש) סגולה אחת יש ביניהן ויש בה

כוח להשפיע על האויר הסובב את הלבנה ועל הלבנה עצמה. הריני נותן לך את כל הצמחים כולם

וכל זמן שהם בידך אתה יכול לכוון את פסיעותיה של גמולה שלא תישל בהליכתה. כשמגיעים לילי

לבנה, קח אותם הצמחים והנח אותם בחלון שכנגד הפתח וכסה אותם שלא ירגיש בהם אדם ואני ערב

שאת תצא גמולה מביתה עתידה היא לחזור אצלך. כך אמר.

(גינת וגמולה. גמולה ממלמלת (הקהל לא שומע) ופורטת על כלי הנגינה שלה. גינת אחריה, רושם את הנאמר

מפיה. הרישום הוא מהיר. אינטנסיבי. אובססיבי. גמולה נראית קצת יותר מאשר בתמונות קודמות. פנייה עדיין

נסתרים או מוצלים. משתדלת להגיע אל גינת אך הוא עסוק ברישום אובססיבי. משתדלת למשוך את לבו.

גמזו: תמה אתה עלי שטרחתי עד עכשיו.
מספר: כן, תמה אני עליך.
גמזו: מן השמים השכיחוני.
מספר: ואיך נזכרת היום?
גמזו: ואיך נזכרתי היום? ישבתי לתקן קרע שבבגדי. עם שהבגד בידי נזכרתי במה שנזכרתי. קפצתי ושמתיו את הבגד במים, וכשראיתי שהבגד לח פרשתי לפני מיטתה של גמולה.
מספר: עכשיו אשאלך דבר פשוט. לא מצאת אותי בביתי, ובאת לכאן?
גמזו: לא הלכתי לביתך ולא חשבתי לבוא לכאן.
מספר: אבל באת.
גמזו: באתי. שלא מדעת באתי. גוף המעשה כך היה. יושב אני בתוך ביתי ורואה את גמולה ישנה. אמרתי לי עכשיו שגמולה ישנה אלך ואראה את שלום עמרמי. בדקתי את הבגד שהנחתי לפני מיטתה וחזרתי ושריתי אותו במים ופרשתי שוב והלכתי לי. עם שאני הולך ומהרהר שמעתי קול צעקה, הלכתי אחר הקול וראיתי בחור ובחורה מטיילים באותם הגיאות שמחץ לעיר. פגע בהם ערבי וטרדם. גער נח הבחור והבחינה. הוציא הערבי סכין וביים עליו. נחלחלה הנערה שהתה סבורה שתקעה בו את סכין. ביני לבני ירדתי מן הדרך ומצאתי את עצמי עומד בגיא. עמדתי ותמהתי. מה לי כאן? הרי שצריך הייתי לילך אצל עמרמי. ולהיכן הלכתי. לבית זה הלכתי... מבין אתה דבר זה. אני איני מבין. כשם שלא הבנתי אמש על שום מה באתי לכאן. כך הדברים, למקום שאדם מתבקש שם רגליו מוליכות אותו. כך הגעתי גם למקומה של גמולה בהרים. כבר ספתי לך איך הגעתי למקומה של גמולה? **המספר:** ספרתי.

(כאן מתגלה נוכחותם של גינת וגמולה להיות ניכרת יותר יותר והם "משתלטים" על התמונה במהלך הדקות הבאות. גמולה מפתחת ריקוד מלווה במלמול ושירה חרישיים המתפתחים לאט לאט. במהלך הדברים ניכר שיש כאן תמונת אהבה אירוטית אך ללא מגע פיזי.)

עימות בין יגודים

הסיפור מתחיל בצורה ריאליסטית ומסתיים בפנטזיה השייכת למקום אחר ולזמן אחר. זה סיפור אהבה חזק מאד בעל רבדים רבים שההצגה אינה יכולה בוודאי להתמודד עם כולם. גם היחידות שבסיפור רבה, ואף אותה אינני מתיימר לפתור. מה'עוד', שכאשר מנסים לפתור הכל, מפחיתים בדרך-כלל מקום העלילה.

הבעייתיות המלווה את עיבודו של עגנון למחזה ולהצגה, נובעת ראשית כל מסגנונו הסיפורי, מפני של מקסר המספר מה שקרה לו, שעה שמספר אחר נכנס לדבריו ומספר מה קרה לו.

הסטיות הסיפוריות הארוכות העולות ממבנה כזה, והאופייניות לעגנון; הן המכבידות בעיקר על ההמחזה. (מעניין שדווקא המרכיב הלשוני הנראה כמפחיד ביותר, אינו מפריע כלל. אין כל בעיה לשחקנים לדבר בלשונו של עגנון שהיא שוטפת ועשירה מבחינה מוסיקלית.)

אבל, בצד הקשיים הנוכחים, קיים המרכיב הדרמטי החזק של גיבורים הנקרעים בין מצבם הריאלי לבין געגועיהם למקום אחר. ניסיתי, לפיכך, לסנן את הסיפור ולקחת ממנו רק את האלמנטים שנראו מגרים מבחינה תיאטרלית, ולפעמים — להמחיש גם את מה שלא מופיע בכתוב. למשל — גינת וגמולה קיימים בסיפור רק בדבריהם של המספרים, כלומר רק ברקע ההתרחשות. ואילו אני, נתתי להם קיום ממשי על הבמה.

עם-זאת, השתדלתי מאד לשמור על תחושת הפנטסיה — ראשית עליידי מוסיקה מעורבת — אירופאית ומזרחית; ושנית — על-ידי עימות קונטרסטי של אלמנטים נוספים שונים. כל השאר — עדיין בניסויים יום-יומיים. ■

יעקב רז

כך, יש להם געגועים זה על זה, שמדרך איש ואשה שנמשכים זה אחר זה, אם כן, על מה שמכו בני בנימין שהיו חוטפים מן הכרמים איש אשתו מבנות שילו, וכי לא היה להם לחשוש שמא אינן זיווגים? על מה שמכתי שחטפתי אותך מידי גדי בן גאים? (היא אינה עונה. יחסים חד-צדדים. ערב. המספר חוזר לבית גרייפנבך. גמזו משכיב את גמולה. תופר בגד קרוע. טובל במים את הבגד. מניח לפני מיטתה.) (גינת מתחיל לתקתק. חליל. עובר לתיפוף. גמולה מתעוררת. הם יוצאים זה לקראת זו. ערבי מטריד אותם. גינת מגרש אותו. הערבי שולף סכין. מאבק. הערבי נוטש.)

גינת: (הוא רושם ואומר): נוהגים במקומם לעשות ליל מחולות. ונוהגים שבלילה שכזה באים הבחורים וחוטפים להם מן המחוללות איש אשתו. (בטון יותר אישי) גבריה בן גאואל אבי גמולה גבר בגורבין הוא. רופא חולים וכותב קמיעות ומלמד את הארוסות מחולות וריקודים ושרירים של חתונה. (גמולה מתקרבת אל אזור גינת. שרה. רוקדת. מנגנת. גינת מתקתק. הוא נסער יותר. ממשך בהקלטה.) וגמולה ביתו מסייעת בידי, שבקאה היא בכל השירים. (בטון עוד יותר אישי) והיא שרה וקולה מלבב כקול גרופית הציפור. ערב מכל בריה שבעולם. (גמולה נסערת גם היא. מנסה להגיע אליו. גמזו מחפש. המספר משוטט. גינת חוזר לטון אקדמאי.) קשה להבין דבריהם. בלשון הקודש הם מרבים במלכים וממעטים בשבאים ומבטאים רוב המילים לא כדרך שאנו מבטאים, ואף קצבן שונה. ולשון שהיו מדברים ביניהם היא לשון שאין אדם חוץ מהם שומע. ועוד לשון אחת לה לגמולה ולאביה, שברו להם לשעשע את לבם. (מלמד את גמולה.) אתה אדם טוב, אתה אדם נאה. אין בכל העולם כלי טוב ונאה שכמותך.

(היא רוקדת לו. יוצאים. יותר מאוחר ייכנסו לחדרו של גינת. גמזו נכנס לבית גרייפנבך. אחריו המספר.)

מספר: גמזו!!!

גמזו: אין אתה שואל על אשתי?

מספר: אם יש לך לספר, ספר.

גמזו: באמת יש לי לספר. כלום אין כאן בית אפר?

(משפץ עינו. מחכך כפו בזקנו. מלחלח בקצה לשונו את אפו.) סבור הייתי אש של הציגרה פגעה בי.

ולבסוף רואה אני שעקצני יתוש. יתושים בבית.

מספר: אפשר שיש כאן יתוש, ואפשר שאין כאן יתוש. מכל מקום שחמת שמחתי על אורח יקר שכמותך שנודמן לי איני מרגיש בישותו של יתוש.

גמזו: מצאתיה. מצאתיה. במיטה מצאתי אותה.

כשהיא ישנה שינה עמוקה (פאווה). באתי לביתי ופתחתי את הדלת ונסתכלתי בחדר ביתי בלא שציפיתי לכלום. שמעתי פתאום נשימות נשימות. הייתי סבור שמרמה אני את עצמי שנשימותיה של אשתי הן. הלכתי אצל מיטתה. פרחו נשמתי מרוב שמחה. ואלמלא שנשימותיה החזירו לי את חיותי הייתי נופל ומת. (פאווה.)

מספר: הרי בפירוש אמרתי לך אמש שאני חוזר לביתי שלי, פירוש שהלילה לא אעשה בבית גרייפנבך, ומה ראית שבאת לכאן? ואיך...

גמזו: מתמה אתה עלי שהנחתי את גמולה.

מספר: באמת מתמה אני עליך שהנחת את אשתך.

גמזו: עכשיו אפילו גמולה מתעוררת אפילו עומדת במיטתה אינה עושה את הליכותיה.

מספר: מצאת את הסגולה?

גמזו: לא מצאתי את הסגולה.

מספר: אם כך איך הנחת את אשתך? תקיעת כף תקעה לך הלבנה שהלילה הזה תניח את אשתך על משכבה בשלום? אדרכא אמור לי רבי גבריאל מהיכן כל הביטחון הזה.

גמזו: רפואה מצאתי.

מספר: רפואה מצאתי. וכתבו לה רפואה.

גמזו: ברופאים לא שאלתי ואין דרכי לשאול ברופאים. רפואה שלמדתי מרבי שמואל מאינסדורף: לוקחים בגד עבה ושורים אותו במים קרים, עד שיהא לח יפה יפה ומניחים את הבגד לפני מיטתו של הסהרורי, ולכשירד מן המיטה ויגעו רגליו בכגד הקר מיד יתעורר מן הצינה ויחזור למיטתו. הלילה הזה אף אני עשיתי כך והרי אני בטוח שאפילו גמולה מתעוררת ועומדת מיד תחזור למיטתה (גמולה קמה. מתחילה להתקדם לעבר גינת.)

מספר: אם כך מדוע...?

אפילו כשדברו בלשון הקודש. ולשון אחרת היתה להם, שאין אדם חוץ מהם שומע. ועוד לשון היתה לה לגמולה ולאביה. פעמים הרבה מצאתי אותם יושבים בין הערביים והם משיחים (מדגים. צוחק) לשון בדויה היתה שברו להם לשעשע את לבם. (קס. מחליף כיפה במגבעת). ואני שומע ואיני מבין. מיום שנתלשה גמולה ממקומה, עקרה מפיה כל אותן הלשונות ואינה מעלה על שפתיה שום זמר, חוץ מן הלילות שהלבנה במלואה, שהיא עושה הליכותיה ומלווה אותן בשיר. אף באותו היום שמכרתי אותו טופס של סגולות דיברה באותן הלשונות והנעימה קולה בזמר (מדגים. קס). עכשיו אלך ואראה אם אשתי חזרה. תמה אני על עצמי שבאתי לכאן, כל שכן שלא ראיתי אור ולא ידעתי שאתה כאן. ודאי יש טעם לדבר. מי אמרת דר כאן?

מספר: אדם אחד, ד"ר גרייפנבך שמו.

גמזו: והיכן הוא?

מספר: נסע עם אשתו לחוצה לארץ. מכיר אתה אותם?

גמזו: איני מכיר אותו. רופא הוא גרייפנבך?

מספר: רופא שהניח את מקצועו. לשם מה אתה שואל?

גמזו: וחוץ מהם מי עוד גר כאן?

מספר: יש כאן עוד דייר אחד, שאינו מצוי בביתו. למה אתה שואל? (פאווה.)

גמזו: שמו של אותו דייר?

מספר: דוקטור גינת.

גמזו: אפשר שהוא דוקטור גינת הידוע? מחבר דיקדוק לשון עידו? מגלה ההימנונים העינמיים?

מספר: אתה מכיר אותו?

גמזו: איני מכיר אותו, אבל על ספריו שמעתי אבל לא קראתי בהם. ספרים שלא עברו עליהם ארבע מאות שנה איני מסתכל בהם.

מספר: ספריו של גינת עברו עליהם ארבעת אלפים שנה ויותר.

גמזו: מסתכל אני בקנקן ולא במה שיש בו.

מספר: אם כן אחרי ארבע מאות שנה תסתכל בספריו של גינת.

גמזו: בגלגלו שלישי או רביעי אם אתעסק בספרים אפשר שאביט אף בספריו של גינת. ובכן, אתה אומר גינת דר כאן. מכיר אתה אותו?

מספר: איני מכיר אותו, ומסופקני אם אגיע להכירו. מתעלם הוא מעיני הבריות, ואפילו בעלי ביתו אינם רואים אותו.

גמזו: סימן טוב הוא לחכם שאין מכירים אותו (פאווה). אספר לך סיפור: בא אני ללונדון ומודיע לחכם פלוני שהבאתי כתבי יד. טרח ובה אצלי והביא עמו שני בני לוייה. אחד עתונאי ואחד צלם. נטל כל הספרים שהראיתי לו ובה וישב לו ישיבה של תלמיד חכם וישב ונסתכל בהם, והצלם עומד ומצלם אותו. לאחר שנים שלושה ימים מביא לי עתון. מביט אני בעתון ורואה פרצוף פנים מעוטר בספרים מקובע בתוך שבחים על אותו חכם שגילה ספרים יקרים שלא ידע אדם עליהם עד שבא הוא וגילה אותם. מה דעתך על זה?

מספר: דעתי כדעתך.

גמזו: הרי אין אתה יודע דעתי, והיאך אתה אומר דעתך כדעתך.

מספר: אם כך אין דעתי כדעתך.

גמזו: מלגלג אתה עלי?

מספר: לא עליך אני מלגלג אלא על אותו חכם ועל כיוצא בו שמבזבזים את כוחם על דברים חיצוניים, כדי שיחזיקו אותם לחכמים, והרי אילו נתנו כוחם לעבודתם אפשר שהיו מתפרסמים יותר.

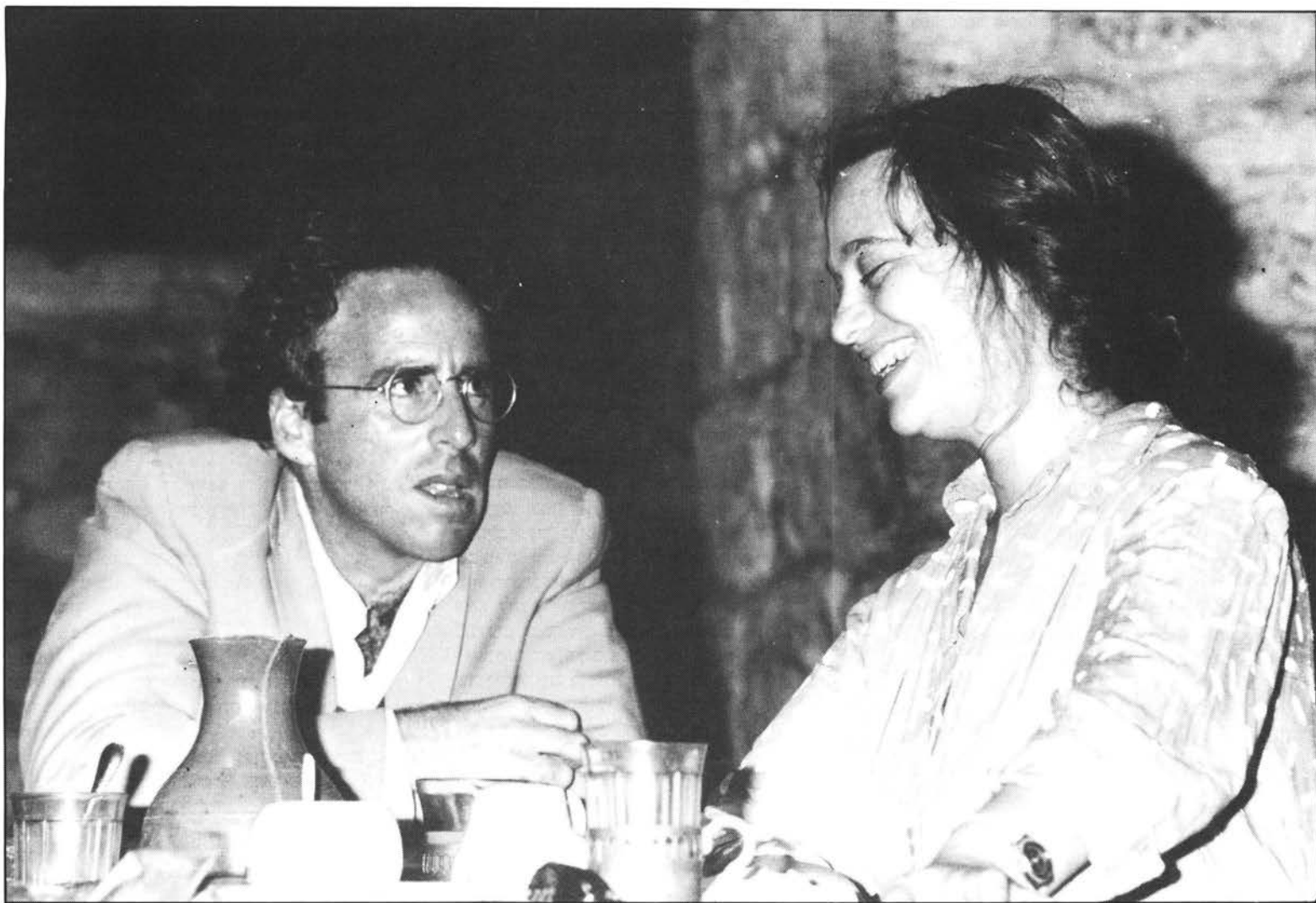
גמזו: לא היו מתפרסמים יותר.

מספר: אם כן, בדין הם עושים מה שעושים.

גמזו: עכשיו אלך.

מספר: אם תרצה להודיעני על אשתך, תמצאני בבית. דעתי לחזור בבוקר לביתי. (גמולה נכנסת לביתה. גמזו יוצא אל ביתו. גמולה נשכבת במיטתה. גמזו חוזר. מוצא אותה במיטתה. שמת. רוקד. גינת חוזר לחדרו. המספר יוצא מבית גרייפנבך. **מהלך יום שלם בין גמזו לגמולה.** השכמה. הלבשה. האכלה.

גמזו: (מדבר אל גמולה): נאמר בשופטים כ"א: לכו וארבתם בכרמים וראיתם והנה אם יצאו בנות שילו לחול במחולות ויצאתם מן הכרמים וחטפתם לכם איש אשתו. שמיים בגימטריה זכר ונקבה. ולפי שהם



גמזו: באותם הימים אירע ענין רע לגבריה בן גאואל אביה של גמולה. מעשה ועלה לראש ההר כדי ללמוד מן הנשרים איך מחדשים נעוריהם. פגע בו נשר ועשה עמו מלחמה. לא השגיח גבריה במכתו עד שחלה ומת. קודם שמת עשה לי ולגמולה ליל מחולות, שכן נוהגים במקומם. שבעה לילות קודם לאירוסין עושים ליל מחולות, ונוהגים כלילה שכזה באים הבחורים וחוטפים מן המחוללות איש אשתו. ידעתי שגדי בן גאים מתכוון לחטוף את גמולה. קדמתי את גדי וזכיתי בה ועשיתי לי נישואין.

שבעה ימים ושבעה ארכו ימי המשתה גבריה שכב על המחצלת וכידו הבריאה נוהג את המחולות. כיוון שכלו שבעת ימי המשתה כלו חייו של גבריה. הספידה גמולה את אביה שבעה ימים ושבעה לילות, בכל יום ובכל לילה בשירי אבל וקניה, וכשקמה מאבלה עשתה לו הספד גדול בשירים ובריקודים נוראים ונפלאים (מאזין. מוטרד).

מספר: דומה עלי שאתה שומע מה אבני הקיר משיחות ביניהן (גמזו שותק) שומע אתה דבר?

גמזו: איני שומע ולא כלום. ואתה? אתה שומע דבר?

מספר: איני שומע כלום.

גמזו: (מנבב אזנו) אם כן חושי הטעונוי. לאחר שלושים יום התחלתי מדבר עם גמולה לנסוע לארץ ישראל. שמעה גמולה ולא הבינה מה אני מבקש ממנה. וכשהבינה התרעמה עלי. עליי עליי נתפתחה לי עד שהסכימה לנסוע. ונסענו לארץ ישראל. כאן פסקה גמולה מלהנעים קולה בשיר. אחר כך מנעה מעצמה כל שיחה. אחר כך נפלה עליה מרה שחורה (נמשך אל הקול) אחר כך חלתה חולי קשה. ומשחלתה החלה מצערת אותי. פעמים הרבה לא היה בינה לבין מיתתה אפילו כחוט השערה. (מפסיק. מאזין). לא אמרת שאתה שומע קול רגליים?

מספר: אימתי אמרתי כך?

גמזו: אימתי אמרת כך. לפני שעה קלה אמרת כך.

מספר: טוב היה להכניס את גמולה לבית מרפא. הרי תחילת פרעון 12 לירות הרי יש לך בידי ושאר

יחזור מאור עיני ואסע אצל גמולה. אחרי שנה חזרתי ונסעתי למקומה של גמולה (המספר מקשיב למשהו מן החדר השני) מוטרד אתה?

מספר: לא, איני מוטרד.

גמזו: נסעתי למקומה של גמולה. בינתיים נפל דבר במקומה של גמולה. איש קדוש חכם מירושלים שנודמן למקומה של גמולה ועשה שם ששה חודשים, וכבר יצאו שישה חודשים מיום שפירש מאנשי המקום ועדיין כל הבריות משיחים בו. בעלי מכאובים מספרים שריפא אותם חכם גדעון ממכאוביהם, ושאר העם מספרים שלימד אותם דברים שמקילים טורח החיים. אף לימד לעצור כל מיני מחלות. ולא נטל מהם מעות. לפי דעתי לא חכם ירושלמי היה חכם גדעון. מלומד אירופי היה, אתנוג'ף או כיוצא בזה. ראייה לדבר שהיה כותב על פנקסו כל השירים שהיה שומע מפיה של גמולה, ואפילו שיחותיה עם אביה, היינו אותה הלשון שבדו להם, היה כותב לו.

מספר: וכשחזרת לשם מה אירע?

גמזו: כשראתה אותי גמולה שמחה עלי כשמחת כלה על חתן. צלתה לי גדי, אפתה לי כוונים ושרה לי כל השירים... כל השירים ששיבח חכם גדעון. כל השירים ששיבח חכם גדעון. פעמים דומה עלי שהוא הוא אותו קונה שמכרתי לו את הסגולות באותו כינוס של מלומדים. שכן כל אותו היום חזרה גמולה לדבר בלשון שמדברים במקומה ואף שרה את שירה ידל ידל והפה מה, ששיבח חכם גדעון והיה כותב בפנקסו. כשחזרתי מוינה שרה לי כל השירים ושמחה עלי כשמחת כלה על חתן. ולא שעתה לדברי גדי בן גאים שכנה שהיה אומר שגמולה מיועדת לו מיום לידתה. (המספר מקשיב. קולות ברקע. גמזו למספר) עייף אתה, לישון אתה רוצה?

מספר: איני עייף ואיני מבקש לישון.

גמזו: מוטרד אתה?

מספר: קול רגליים אני שומע.

גמזו: כל מה שיכולני לסמוך על אוזני אין כאן לא קול ולא בת קול.

מספר: אם כן, טעיתי, נחזור לענינו.

כאשר גינת עדיין עוסק ב"רישום ובתיעוד" מה שהוא רואה.

גמזו: אבל לא ספרתי מה היה המשך הדברים. שאלת אותי. ואם לא שאלת בפה, בלבך ודאי שאלת אותי.

מספר: בין ששאלתי ובין שלא שאלתי עדיין לא ספרתי לי איך היה המעשה.

גמזו: אם אתה רוצה אספר לך.

מספר: אם אתה רוצה, ספר.

גמזו: ככת שתיים-עשרה היתה גמולה באותה שנה שנתגלגלתי למקומה בפעם הראשונה, אחר שנסתמאו עיני. עשיתי בבית אביה כשנה אחת, עד שהתחיל כוחה חזרה. הלכתי ונסעתי לוינה לרפא את עיני. עשיתי שם שנה אחת ויצאתי בעין אחת. כל הימים שהייתי בבית-החולים, הייתי מתנחם ואומר:

ליצור שפת דיבור

הקושי העיקרי לגבי העברת "עידו ועינים" מהמדיום הסיפורי למדיום הבימתי, הוא בהמחשת דמויות סמליות מבלי לפגוע באווירתו הקסומה של הסיפור. איך מבטאים, למשל, את ה"ג" החוזר בשמות כל הגיבורים? את המשיכה העזה של גינת לגמולה? מה צריכה להיות שפת הדיבור של הגיבורים? איך משתלב המספר בתמונה?

ב"תהילה" היה הפיתרון תהליכי לכל אלה: קבוצת שחקנים מגיעה כביכול למקום מסויים ו"מלבישה" על עצמה לאט לאט את דמויות הסיפור. ב"עידו ועינים" מדובר, לעומת זאת, מראש, בדמויות אינדיבידואליסטיות מפורשות, והשאלה – איך מאפיינים כל אחת מהן. אנחנו מנסים ליצור אופי מאחד לבית, למכונת-הכתיבה של גינת. מנסים לאפיין את עגנון עצמו עליידי כובע הקש שלו. חילקנו את הבמה לאזורי-דמויות. אלא שהכל עדיין בבחינת ראייה חלקית, והעניין, יש לומר, קשה ומרתק. ■

דני אלטר

שכשמוגעת שעתו לצאת מן העולם תולה ראשו בעננים, ומנענע קולו בשיר, וכשהוא גומר את שירו יוצא מן העולם. אם גמולה אומרת אותו השיר היא מוציאה נשמתה. (גינת מתחיל לאסוף ניירותיו ולשרוף אותם בפחים).

מספר: דוקטור! (מנסה להגן על הניירות ועל הספרים). ההימנונים העיניים! זו שירת קדומים.
גינת: שירת אישה. הנה, הנה גמולה הולכת עם אישה.

(גמולה מתחילה להשתחרר מאחיזתו של גמזו. מחבבת אותו. קורעת את מעילו פסים פסים. משתחררת. גינת נסער. עוזב את חדרו. גמולה וגינת נפגשים. גמולה מנגנת. הם מתחבקים. גמולה הולכת (רצה). גינת אחריה. גמזו יוצא בעקבות גינת וגמולה. רואה את המספר. עוצר).

גמזו: הוא הוא. הוא אותו חכם ירושלמי, הוא אותו מלומד שמכרתי לו את הסגולות. גינת הוא שמכרתי לו את הסגולה. (המנגינה נמשכת. מגיעה לשיאה. ידל. ידל. המנגינה נפסקת. גמזו רץ לכיוון המקום. קול בכי.) (הגרייפנבכים חוזרים).

גרהרד: זו פגישה נעימה. זו פגישה נעימה. מה ביתנו עושה? עדיין קיים ועומד?
מספר: קיים ועומד.

גרדה: ולא פלשו הפולשים?
מספר: לא פלשו הפולשים.

גרדה: היכרת את גינת?
מספר: היכרתי את גינת.

גרהרד: בא עימנו.

גינת: אישך הוא.

גמולה: ואתה חכם גדעון? ...
גינת: אני איני ולא כלום.

גמולה: אתה... אתה... טוב... נאה... אין בעולם... טוב ונאה... (מאבק) אשיר לך... גרופית... ציפור... שרה פעם אחת.
גינת: שירי.

גמולה: אשיר... ונמות (מנסה לשיר. גמזו שם ידו על פיה. מאבק). גבריאל, כשחכם ואני נמות... תכרה... שני קברים. מבטיח אתה. (מנסה לשיר. מאבק. שוב בולם את פיה).

גמזו: אתה יודע מה אתה. פושע ישראל אתה. אפילו מעין אשת איש אי אתה מתיירא.

גמולה: חכם גדעון (מנענעת בראשה להכחיש). אשת איש... אני... לא... הוא... אף פעם... אף פעם... (גמזו מרפה מעט. נאנח, בוכה).

גמזו: אשתי את. אשתי את. אשתי את. שקידשתיך כרת משה וישראל.

גינת: לכי גמולה. לכי אחר אישך.
גמולה: חכם...

גינת: גמולה, איני מואס בך. איני אומר לך את שעליך לעשות. (גמזו נושא את גמולה מן המקום).

מספר: דוקטור. דוקטור.
גינת: (מתחיל להסתכל על ניירותיו וספריו).

מספר: דוקטור! (מצביע לכיוון גמזו שבוולם את פיה של גמולה) למה?
גינת: יש עוף אחד בשמיים, גרופית שמו,

הכסף הוא ימצא.

גמזו: אותן 12 ל"י הן הן ממה שקבלתי בשכר כתב היד שמכרתי לפלוני עם הטופס של הסגולות.

מספר: חושד אתה שלקח את הסגולות במרמה?
גמזו: איני חשדן. אפשר שבתחילה לא הרגיש הלקוח בדבר, ומשהרגיש אמר לעצמו, מאחר שבאו לידי הרי הן שלי. או אפשר שהיה סבור שאף הסגולות בכלל הקניה היו. או אפשר שפעמים היה סובר כך ופעמים סובר כך.

מספר: סבור אתה שהוא יודע מה טיבן של אותן סגולות?

גמזו: מהיכן לו שידע. אילו נודמן לידי טופס שכזה... (מאזין) ולא אמרו לי מה... (מאזין) טיבו, כלום הייתי יודע? (מאזין). מלבד זאת אותם המלומדים אנשים מודרניים הם... (מאזין) ואפילו אתה מודיע להם טיבן של הסגולות היו... (מאזין) מלגלגים עליך, ואם קונים אותן, קונים אותן כדבר של פולקלור. אי הפולקלור, הפולקלור. לא אמרת שאתה שומע קול רגליים?

מספר: ולא אמרת אין קול ואין בת קול?
גמזו: כן אמרתי ועדיין דעתי נוטה לחשוב כך. אבל אילו אמרת לי עכשיו שאתה שומע לא הייתי סותר את דבריך.

מספר: אם כן שמעת דבר.
גמזו: לא שמעתי.

מספר: אם כן, נחזור לענין ראשון. כמה דברנו?
גמזו: חייך שאיני זוכר.

מספר: כל כך דברך מזולזלים בעיניך שאין אתה נותן דעתך עליהם לזכרם.

גמזו: אדרבא.
מספר: מה אדרבא.

גמזו: אותך דוקטור, לא דוקטור גרייפנבך אלא גינת. כל מה שסיפרת לי עליו יפה בעיני. תמוה בעיני שאתה דר עמו בבית אחד ואין אתה מכיר אותו. מה זה? (מאזין). לא מקשיב לתשובה) מה זה? (תופס ביזו של המספר).

מספר: (פאווה) מה זה היה לך?
גמזו: מה זה?

מספר: מה אתה משיב לי על זה?
גמזו: איני יודע למה אתה מתכוון?

מספר: לענין בית המרפא.
גמזו: עכשיו אין דעתי על זה.

מספר: ומתי תתן דעתך על זה?
גמזו: מכל מקום לא עכשיו.

מספר: גמולה ודאי טוב יהיה לה שם. ואף אתה מר גמזו תחדש רוחך ואולי תצא לדרך ותגלה שוב נסתרות וצפונות. (פאווה) בעל מוחין הרבה אתה רבי גבריאל. לא די שאתה שומע בבת אחת מה שהדלת והחלון והקיר מדברים ביניהם, אלא שאתה נותן דעתך על כל דיבור ודיבור של אדם שכמותי.

גמזו: מה אמרת?
מספר: לא אמרתי כלום.

גמזו: סבור הייתי ששמעתי שמדברים.
מספר: אם כך באיזו לשון דיברו, בלשון עידו או בלשון עינם.

גמזו: אם תאמין או לא תאמין, באותה לשון דיברו.
מספר: באיזו לשון?

גמזו: בלשון שהיתה גמולה מדברת עם אביה. בלשון שבדו להם לשעשע את לבם. עד כדי כך נתרופפו עצבי שאני סבור לשמוע דברים שאי אפשר לשמעם. לא רחוק ממני לומר, כאילו שמעתי קולה של גמולה (פאווה) דמיוני דמיונות. מה השעה? כבר הגיעה שעת לחזור לביתי. חוששני שמא נתייבש בינתיים הבגד שהנחתי לפני מיטתה של גמולה.

(גמזו שם ידו על פיו. מקשיב. ברקע ידל ידל. גמזו נרעש. לוחץ ידו של המספר ומעירו. גמזו עוצם עיניו על פניו חיוך. גמזו הולך ומגלה את גמולה וגינת. המספר הולך אחריה. רואה את השלושה. גמולה שרה ורוקדת. עומדת על השולחן וגינת מתחתייה רושם ומתקתק. גינת רושם. נרגש. גמזו קופץ ומחבק את מתינה. היא פונה ממנו מפנה ראשה אל גינת. מאבק קשה קוראת - -)

גמולה: חכם! (מאבק) חכם!
גינת: לכי גמולה אחר אישך.

גמולה: חכם!
גינת: לכי גמולה אחר אישך.

גמולה: אחר... כל... השנים.

בערוח!

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 מבוטח
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
רותם - חברה לביטוח בע"מ
שמיר - חברה לביטוח בע"מ
דקלה - חברה לביטוח בע"מ
החברה הישראלית לביטוח משנה בע"מ
עומר - חברה לביטוח הודי
בירדמן - חברה לביטוח בע"מ
חברה מסופנת - החברה הישראלית לביטוח אשראי בע"מ



הסנה

בבית העלמין לא משחקים תיאטרון

צבי רפאלי



רמי דגן
דורון תבורי
בהצגת "גיטו"
בתיאטרון חיפה

מעין מפלט מדומה. "פינת שקט לחלום" חלום כוזב ואכזרי, אך בשום פנים ואופן לא סם הרגעה. בצדק, קבע פרידריך לופט, בהתייחסו הפעם להצגה החיפנית: "אצל פטר צדק קיימת הזדהות שחקנים עם תפקידם, אצל שחקני חיפה מצאנו הזדהות גלובלית עם גורל אבותיהם ועמם."

דומה, אף כי ראיתי את ה"גיטו" החיפני פעמים רבות, שמעולם לא היתה הצגה טובה מזו שהועלתה בברלין. וכאן כדאי לציין את ההזדהות המוחלטת של הקהל הגרמני הצעיר עם המוצג שעקב אחר ההצגה דרך תרגום סמולטני. היתה זו אמפטיה מוחלטת שאין כדוגמתה, לא היתה כאן כל מחיצה בין הקהל והמתרחש על הבמה, הכל הפך לגוש אחד של הזדהות מירבית עם המתרחש. דממת בית קברות אחר רדת המסך, איש אינו זו ממקומו ולאחר מכן סערת מחיאות כפיים, עשרות מסכים ושוב קריאות הידד לאין-ספור, לאין-סוף.

(לאחר ההצגה סח לי, מנהל הפסטיבל בוריס פון ליברמן, "כי אלמלא תיאטרון חיפה, הפסטיבל הברלינאי היה דל מאד") הצלחה דומה קצרה גם הצגת "נפש יהודי", אך דומני, הטרמינולוגיה הספציפית והאקטואליזציה הישראלית שבה היא רטורית לעתים ואיננה קלה לעיכול. עם זאת, גם כאן היתה התפעלות כללית לדעת הביקורת מהבימוי המזהיר, והמשחק הנפלא של דורון תבורי, ליאורה ריבלין ותחיה דגן. בשיחה מסכמת שניהלתי עם מנהל הפסטיבל בוריס פון ליברמן, הוא עמד בעיקר על צעירותו, רענונו ועל גישתו הבלתי קונבנציונאלית לשאלות בווערות של זמננו. מטרת הפסטיבל איננה, לדעתו, להציג כך וכך הצגות טובות, אלא בעיקרה, לעמוד מקרוב על הלך רוח חדש ושינויים שחלים באקלים תיאטרלי עכשווי. לדעתו, התיאטרון הגרמני, לא מילא השנה את המשימות הללו, והפך לקונטורטורלי, פרט ל"גיטו" של פטר צדק ואי-אלו הצגות מועטות כגון "דון-קרלוס" ו"וויצ'יק", בתפיסתן הבימתית החדשה, אין לדבר על השגים אמנותיים כל עיקר.

להלן, נעמוד על מספר הפקות חשובות, (אף כי לדעתי, "גיטו" הוא אולי החדשנית ביותר). "החטא ועונשו" לדוסטויבסקי של "אקדמי-תיאטר" הוינרי בבימויו של יורי ליובימוב, היה ללא ספק אחד האירועים החשובים. ליובימוב, בבימוי מלא פעלולים חזותיים, בנוסח מאיררהולד, ומשחקים צל-אוריים מרשימים, רואה ברסקולניקוב את תיסמונת הטרור הברוטלי, רסקולניקוב ניקוב שלו הינו פסיכופט מסוכן, "אנפאן טריבל", הנוגע באידאה כוזבת המסתיימת באסון; בתמונות קבוצתיות מזהירות, כאשר הדמויות כמו יוצאות מתוך אקוונה רוסית, בפעלולים קינטיים מרתקים, העלה הבימאי את "אם רוסיה", הכואבת, המתייסרת, החולה במאניה של אידאה שלא תתגשם לעולם, לטעמי, הבימוי, עשיר מדי, תמונות המוניות, אף כי יפות, צעקניות יתר על המידה, עם זאת, אעמוד כאן על סיומו המעניין של המחזה וחיודו הבימתי של ליובימוב. רסקולניקוב, נרות בידוי, שם אותם בידי הנשים שנרצחו על ידו. הן קמות לרגע לתחייה, אך סכידריגילוב מכבה את הנרות ושוב הן ללא רוח חיים. רסקולניקוב עולה לשפת במה, פותח מחברת של תלמיד מוסקבאי וקורא מתוך חיבורו: "רסקולניקוב צדק שרצח את הזקנה. חבל שתפסו אותו. בימי מעניין לא פחות היה אפשר לראות בתיאטרון של פרייבורג, הבימאית אנדראה ברט העלתה בדרך מקורית ביותר את מחזהו של פדריקו גרסיה לורקה: "בית ברנרדה אלבה". תפיסתה פמיניסטית, כמעט מיליטנטית, אנטי גברית, אך גם הנשים בתיסכולן אינן טובות יותר. הדמויות השחורות התהלכו על הבמות כארניות, אלילות נקמה, ספוגות געל ושנאה. העולם שנגלה הפך למיסה שחורה, כאשר שלטון הכסף, הירושה ומצב סוציאלי של תושבת הכפר, היו לא פחות חשובים מהכמיהה אל אהבת הגבר. בתמונות שחורות משחור העלתה ברט את האבל והיתמות הקולקטיביים ולמלים של שירי לורקה, "ארץ הנדר והמלח" היתה משמעות חזותית מרשימה.

חבל רק, שהמשחק היה בחלקו חובבני, וכך אבדה לעתים הפרשנות האינטליגנטית של הבימאית. למרות הפוזיציות הדראמטיות המוזכרות וייחודן האמנותיות הגבוהות, יש לראות בהצגת תיאטרון חיפה, אחד ההישגים הגדולים, שמאז הופעת "הבימה" לא זכה בהן שום אירוע תיאטרלי מחוץ לגבולות המדינה. ■

על התיאטרון העירוני בשתי הצגותיו, היה לשחזר את המוניטין הישן של "הבימה" מאז. אולם החשוב מכל: על "גיטו" ו"נפש יהודי" שומה היה להתחרות תחרות סמויה עם מספר הפקות שיצאו להן מוניטין כשל "החטא ועונשו" הוינאי בבימוי של הרוסי יורי ליובימוב והפקות נוספות שנעמד עליהן להלן, אך המעניין מכל, הצפוי, והוא עימות בין שתי גישות בימיו ל"גיטו", זו משל גדליה בסר וזו משל אחד הבמאים הטובים באירופה, היהודי פטר צדק, שראיתי לפני חודשים אחדים שלא במסגרת הפסטיבל. תפיסתו התיאטרלית של צדק היא מונומנטלית, ראוותנית, שופעת הברקות בימתיות יוצאות מגדר הרגיל; היריעה הרחבה של מחזמר טראגי מהווה מעין אורגיה של טרם שואה, כאשר יצר החיים והמוות מזה משמשים כאן בערוביה. בימויו של צדק הוכתר כבימוי הטוב של העונה. רק פרידריך לופט אחד ממבקרי התיאטרון החשובים בגרמניה כתב, (למרות התשבחות הרבות שחלק להצגה) בהשתמשו בפרזה המצוטטת, הלקוחה מן המחזה: "בבית העלמין לא משחקים תיאטרון", כוננת דבריו היתה אפוא, כי בימויו עשיר מדי, ראוותני וה"סקטשים" המוסיקליים, המספרים הווקאליים, הקפיאו והדמימו את אימת השואה הקרבה ובאה לגיטו וילנה. בימויו של גדליה בסר, שקט, מופנם יותר, הנפשות מודעות לאסון הקרב ובא והן אך נמלטות ולו לשעות מעטות מהמציאות האיומה, בחפשמ בתיאטרון

פסטיבל התיאטרון הברלינאי, הוא אחד היוקרתיים ברחבי אירופה. בעיקרו, מארח הפסטיבל תיאטרונים שלושנם גרמנית והזמנת התיאטרון הישראלי הוא בבחינת-מה חריגה ויוצאת דופן. ברם, הפסטיבל אינו ראי של הצגות העומדות אך ורק על רמה נאותה, אלא בעיקרו הוא מושגת על תפיסה בימתית חדשנית והן מבחינה תימאטית והן מבחינה תיאטרלית צרופה, הוא מהווה אתגר אידאי, לעתים אף קונטרורסאלי הבא לשרת מטרה זו. כך למשל לא הוזמן לפסטיבל, אחד התיאטרונים הגרמניים המצויינים של בוכום וטעמם של המארגנים אדם. אם כך, ואם כך, הופעת התיאטרון החיפני בפסטיבל מזכירה נשכחות, מכונת הזמן מעבירה אותנו ביעף אל שנות העשרים המאוחרות, כאשר "הבימה", שזה עתה גלתה מרוסיה, ערכה בכירה הגרמנית את הצגותיה הנבחרות "הדיבוק", "היהודי הנצחי" ו"כתר דוד". ברלין נחשבה בתקופת וימר למטרופולין תיאטרלי, תיטארונם של פסקטור והיהודים ריינהרדט ויסנר, מחזותיהם של ברכט, טולר, ודקינד, שטרנהיים ועשרות אחרים, שהוצגו בהצלחה ברחבי העולם, היוו שנות זהב לרפובליקת ויימאר, שכעבור שנים מועטות ייסתם עליה הגולל. וגם אז כעתה, נחשבה הזמנת "הבימה" ליוצאת דופן המחמיאה לתרבות וללשון העברית. בדיעבד, נראה כי

בהיותו במקום האחד

בהיותו במקום האחד שאף אל האחר, ובמקום האחר שאף אל האחד. ובאחד, היתה נערה שיופייה תמים ועניו, וליבו נישבה אחריה. להשתחרר מאזיקי הלב רצה, וללא הועיל.

ובאמצע הלילה יצא אל אותו המקום ואדם לא היה שם. רק שרידי המדורה נותרו, ומעט ענפים שלא כלו באש היו רבוצים לצידה, כבדים ודוממים. רחשו העצים רחשו, והקימו מסביבו המולה שקטה. והוא. צעד במורד ההר בשביל כבוש, עד אשר הגיע אל הבאר שבתחתית המורד, ושם רצה להטיל עצמו אל מימיה. אך האבן השמיעה קול עמום ולא קול שקשוק המים. ולרגע דימה הוא כי יוצאת הנערה מבין השיחים והולכת לקראתו. ובשביל לצד האבנים המסותתות צעד לבדו, ושם אל ביתו.

ולמחרת. הסתובב סהרורי ועיניו בכל, והכל חדש ובלתי מוכר ועם זאת יפה. וחרטה אחזה בליבו על שהלך אל המקום האחר מבלי לשאול אודות הנערה, ומבלי לומר לה את יופייה הרב. וזכר הוא את עיניה השוקטות, חיוכה השליו ושערה הסתור. והאזיקים כבדו ככדו ולא הניחו.

ועם לילה. שב הוא אל המקום האחד ואל שרידי אותה המדורה ואל הבאר שבתחתית המורד. ולרגע דימה. והנה הנה יצאה הנערה מבין השיחים ועיניה כוערות, וחיוכה סעור ושערה סדור. עצרה היא מולו, לפני שניהם בערו באדמומית עזה לאורו של הנר.

"יפה את, יפה פתח ואמר.
"זוכרת אני אותך לאורה של מדורה" השיבה.
"התאותי לצאת עימי למסע" שאל.
ושתיקתה כהודיה.

ומהבאר צעדו שניהם יחדיו אוחזים האחת בידו של השני. וליבם רוחש ורוחש, ומוחם לא תופס, לא קולט, מדוע יבקש האחד את השניה. ולהפך.

עד אשר הגיעו אל הים. ובים. נהם עז וחזק. והמים שוטפים קוצפים. והסוף רחוק ואבוד, ובלתי נראה. תחת האדמה התחושה צעדו, ובחול העמוק רגליהם שקעו, ולבסוף על אחד הסלעים ישבו.

"יפה הים" אמרה.

"יפה הלילה."

"שקט הלילה" ושקטה.

"רועש הים."

ומתחת לסלע קשורה היתה הסירה אל אחד היתדות, ומשוטיה בה. אט אט כבש היום את הלילה ולשניהם היה הדבר חדש שלא כשעת בין-עריבים.

ובאותה שעה היו שניהם בלב ים, והוא חותר במשוטים ומוליכה למסע.

"קשה עליך הדרך?" שאל.

"יפה היא, יפה השיבה.

ומסביבם ים, ובאופק הסתמנו פסגות ההרים הגבוהים והרחוקים, עד אשר נמוגו כלא היו.

ולפתע, ראה הוא את כוכבה, ודימה לראות בו כתר של זהב.

ואף שרחקו, שוב נראו פסגות ההרים מעל הגלים שגבהו. והרוח זרמה מעל לים, ובדרכה נשאה אותו עימה, ונשא הוא את הסירה בגליו הגבוהים.

"היכן את, היכן" זעק לה מתוך ההמולה. עד אשר הפריד ביניהם אותו גל תמים ואכזרי.

והסירה באה אל החוף.

והוא בתוכה.

ימים רבים סוכב הוא סביב סביב, לאורך אותו מקום. עיתים, דימה הוא לראותה יוצאת מבין הגלים ושבה אל בין זרועותיו, אוחזת ידה הקטנה בידו, ושוב צועדים הם יחדיו.

ובאחד הימים, תחת אחד הסלעים ראה הוא את הדבר. שוכב בדממה, מרוט וממועך.

כתר של זהב.

והרחובות הכה מוכרים זרים היו לי עתה, חדשים. וידע הוא. כי האדם הצועד עתה כמעלה הרחוב אינו אותו האדם אשר צעד בו לפני שבועות מספר. ובבית. נחלצו הנעלים הכלות ונחשף הבשר הערום. נגלו הפצעים הפעורים והלחים המזכירים באחת את תלאות העבר. אט אט הוסרו הכגדים הצואים מן הגוף הדביק והרזה.

והשקט עליו נפל, זר היה לו עתה ומנוכר. בשארית כוחותיו צעד הוא אל החלון, והמראה אליו כה ייחל התערפל לנגד עיניו, הצטעף. שעות רבות ישן הוא עד אשר עקר את העייפות מתוכו. ובקומו, חש כאילו ועבר עליו המות.

ואף על פי כן המשיכה החולשה לחלחל בעצמותיו ולא הניחה לו. ולו, לו אף לרגע.

והכל החל באותו היום עת יצא אל המדבר.

ידע הוא כי בצאתו יהיו חייו קשים מנשוא, מאורעות קשים יפקדוהו.

ובבואו לשם. את אנשי המדבר פגש, ואת בגדי המדבר לבש.

שם. מי ידע מהו מיוזן ומהו מצע נוח להשתרע עליו. רק את רגבי האדמה ידע. טובים היו לו בלילות עת הקיץ מתרדמה טרופה והתגולל בגופו עליהם, ללא רחם.

וללא רחם נהגו בו שליטי המדבר, השפילוהו ועינוהו. כבואם. דימה הוא לראותם ככלבים שחורים וענקיים.

ומתוך כל ההמולה עיתים זועק היה בליבו, "מדוע אני כאן, מדוע!"

"דבר שהוא למעלה ממך, ואינך יכול לעשות כנגדו דבר הביאך לכאן." באה מתוכו התשובה.

אך בימים ראה הוא את השמיים הכחולים המזכירים עצים ואנשים. וציפור לבנה שנתלתה מעבר לאחת הגדרות הביאה לו את בשורת הדרור. אנשים הולכים ברחובות, נוסעים במכוניות. יער שקט וירוק, ים כחול ניבטים מהחלון.

והמראות פקדוהו בריצה הקשה, בגופו שטוף הזיעה. רגלים כושלות, דמעות חונקות.

עד אשר נסתיימו הדברים.

אתהפך במיטתי ואהרהר באלו הימים. כי לבסוף אשוב אל עצמי, ואהיה לאדם אשר יצא באותו הבוקר אל המדבר.

אך אותם הדברים שנטבעו בדמי, טורדים מנחתו ומשנים אורחות נפשי.

ואיני יודע קמהם.

ואף שרחקו הימים

אף שרחקו הימים מאותו היום, לא חדל מלהגות בו ובאלה שבאו לאחוריו. מזה ימים רבים משהו טורד את מנוחתי ואיני יודע מהו. יוצא אני בשעות הערב המוקדמות מן הבית ומשוטט ברחובות העיר הסואנים עד שעת לילה מאוחרת. ומששב אני אל העלטה האופפת את חדר־הבית ישנים כולם את שנתם, מתהפכים במיטותיהם.

אט אט אני פושט את בגדי, ושוטף את גופי במים החמים. בחשיכה הכבדה מתרכבל תחת השמיכה העבה.

שטוף הרהורים ובלתי שליו שוקע אל תוך החלומות.

ובחלומתי. כלב שחור וענק היודע את חוקי המדבר, ואינו חדל מלהתלוות אלי. מצפה הוא בקוצר רוח להזדמנות הראשונה בה יוכל להתנכל לי ולשסעני בשיניו. ואל הכלב מתלווה דמות לבנה, נסתרה.

ושעה שמתעורר אני מחלומי זה, שטוף זיעה וחלוש. איני יודע מיהו אותה דמות לבנה, ומדוע מתנכל לי אותו כלב.

ובחוץ. הולכת ומידללת החשיכה. ועימה עולים הזכרונות ובאים. ושוב, אותו בוקר החוזר וחוזר בו התעוררתי במדבר ועשרות אנשים עימי. כמחילת נמלים היה המקום. וברחש הזה, ובחושך הזה השולט בכל, מכתת רגליים בריצה עלובה ומענה. הפצעים צורבים רגליי, מוט הפלדה מיתדפק על גופי, חובט בצלעותיי. והם עימי.

והימים, ימים של אין תקווה. ובבוקר ידעת כי דבר לא יארע לך כל אותו היום. רק מאורעות המדבר יבואו, דלים ריקים וכאובים. ומידי שעה בשעה מונה הייתי את כיברת הזמן שנותרה לי עד אשר אתכסה בדממה בשמיכה הקלה ואעצום עיני. אברח מן הטירוף, מן העצב המכוסס.

ובלילה. עת שבתי מן הרחצה, מונה הייתי את הימים שנותרו. ומלילה ללילה רנן ליבי.

עד אשר בא היום.

ומשבא.

צורב שמש שב הוא מן המדבר, דל כוחות וממוטט. הדמעות חונקות גרונו ומצעפות עיניו.

ובאותה שעת בוקר מוקדמת היו הרחובות ריקים מאדם. ורק אותם אנשים ספורים שהחלו לצאת מבתיהם בזה אחר זה, נעצו בו מבטים תמהים, נדהמים.

והמשיכו הלאה בדרכם.

המעבר משפה לשפה

סמי מיכאל

שקעתי בשפה הערבית, הבנתי שאני הופך לנטע זר בישראל. המחסום שהפריד ביני לבין היהודים בישראל התעצם והתגבש לגבול מוצק של שפה. אני זוכר שהרגשתי בימים ההם היתה כהרגשתו של תייר השוהה שהייה ארעית בארץ מעניינת. להרגשה זו ישנן מעלות ברורות — תייר משקיף מן הצד, אינו מעורב, אינו נוטל אחריות, הוא משוחרר מחובות מצפוניות של נאמנות. אך מצד שני, הוא הופך במרוצת הזמן לצרכן בלבד של הנאות ולא ליצרן של משהו בעל ערך. תהליך זה מסתיים בסופו של דבר בהתקפלות ובנסיגה רוחנית לילדות מגוחכת, תיירים, גברים ונשים, הופכים לילדים משתעשעים. זה נעים ומשחרר כל עוד תקופת התיור מוגדרת בזמן. אחרי-כך באה התחושה של התלישות. רוב בני-האדם אינם יוצרים הרודפים שעשועים. כדי להיות טיפוס המקפץ ממסיבה למסיבה עליך לצמוח בחצר אריסטוקרטית של אצולה מנוונת. חיים של טפיל נצחי מהווים מעמסה נפשית על רוב האנשים.

הבנתי שהחגיגה חייבת להסתיים עבורי, ואז עמדה לנגד עיני ההחלטה הקשה — האם אני מוכן לקבל את העול? האם אני מסוגל להקריב את הקורבן? כאשר הגעתי ארצה ב-1949 עלייתי היתה פעולה טכנית שלא תבעה ממני התחייבות מוסרית או לאומית. כמו כל הנרדפים בגלל דעותיהם נדרתי ממקום למקום. ישראל היתה בעיני כמשך כמה שנים מקלט זמני שאפשר להמירו כמקלט אחר בכל רגע. המעבר הסופי מערבית לעברית, היתה לו משמעות עמוקה לגבי. משקיבלתי את ההחלטה הבנתי שזו העליה האמיתית שלי לישראל. זה היה צעד אידאולוגי, כלומר ההחלטה שהקומי בישראל ולא במקום אחר ושזו התחייבות לכל החיים. הייתי מודע לעול זה ואיני מתחרט על שהחלטתי לקבלו מתוך בחירה.

הקורבן היה קשה מן העול. הייתי חייב להיפרד מן השפה הערבית. שפת האם מעצבת ומשקפת במידה לא קטנה את אישיותו של הפרט. דרכה הוא יורש מורשת תרבותית של דורות רבים. בתוכה הוא אוגר זכרונות וחוויות-אישיות. באמצעותה הוא משקיף על העולם הסובב אותו ומגיב עליו. נטישת שפה אינה דומה

המדוברת לבין השפה הכתובה. השפה המדוברת היא מאגר חי של חכמה, של מורשת עבר עשירה, של זכרון קולקטיבי, ומעל לכל, היא תוססת ועסיסית.

סופר ערבי שמתעקש לכתוב את הדיאלוג בערבית ספרותית, נאלץ למעשה לתרגם משפה לשפה. הוא מאבד הרבה בדרך. הדיאלוג נשמע מלאכותי, מנופח ולא משכנע. הקורא הערבי שיכלל במרוצת הזמן יכולת כפולה — ראשית, הוא מתרגם בחזרה את הדיאלוג הספרותי לדיאלוג עממי טבעי, כדי לחוש ולהעריך את הדמויות ההופכות ברומן למעין מכונות של דיקלום. שנית, הקורא הערבי פיתח טעם מיוחד שעל-פיו הוא מעריך דיאלוגים ספרותיים כדבר שהוא יפה כשלעצמו, אך כמעט ואין לו נגיעה בחיים היומיומיים. כאשר תרגמתי את הטריילוגיה של נגיב מחפוז מערבית לעברית, הייתי חייב להתמודד הן בקשיים של הסופר הערבי והן של הקורא העברי. קראתי את הדיאלוגים כערבי ובמחשבותי תרגמתי אותם לשפה מדוברת רק לאחר-מכן תרגמתי אותם שוב לעברית כפי שהסופר התכוון וכפי שהקורא הערבי הבינם.

הסיבה השניה לצניחה, היא בעיית ההרהורים של הדמויות או המונולוגים הפנימיים. לרוב מהרהר האדם בשפה הדומה לשפת החלום. זו שפה של תחושות, תמונות, קטעי מחשבות, דיאלוגים מקוטעים והבזקים של זכרונות. המלה "זמן" אינה בעלת חשיבות מכרעת, התכנים והאסוציאציות הן העיקר. במחשבתו אין האדם מנסה להרשים מישהו ועל-כן שפת חשיבתו מחוספסת ותכליתית וחופשית. מובן ששפה זו יכולה להיות רק השפה. אינדיבידואלית של הדמות בחיי היומיום שלה.

שפת היצירה הספרותית היא ביטוי רוחני למציאות חברתית מסוימת. לא ניתן לנתק את שפת הספרות מן התרבות שבה צמחה. למעשה, השפה והתרבות מעצבות זו את זו בתהליך של התפתחות טבעית עד שהופכות ליישות אחת. בספרות העולמית ישנם מקרים העלולים להפריך טענה זו. עלילת "הזקן והים" לארנסט המינגווי מתרחשת בדרום-אמריקה, אולם איש לא יטען שרומן זה הוא יצירה קובנית אף שהגיבורים, הנוף ואורח החיים הם קובניים. זוהי יצירה ספרותית אמריקאית מובהקת. יצירה זו ואחרות הפכו לפנינים בספרות העולמית חרף העובדה שהן דנות במציאות מסוימת בשפה זרה לה. ישנה ספרות ענפה השייכת לסוג זה של יצירה, הלא היא ספרות הגולה, "אל-מהגיר", של סופרים ערבים שהשתקפו בארצות-הברית והוסיפו לכתוב שם בשפה הערבית חרף הניתוק מארץ המוצא. זרם זה אף לא התיימר להיות חלק מן הספרות האמריקאית. היוצרים עצמם כתבו מתוך הכרה שהם חלק מן הספרות הערבית והספרות הערבית קיבלה אותם כחלק ממנה. כלומר הן היוצרות והן הקורא כאלן בספרות זו הם השתקפות של מציאות זרה בעיניים ערביות ובאמצעות השפה הערבית.

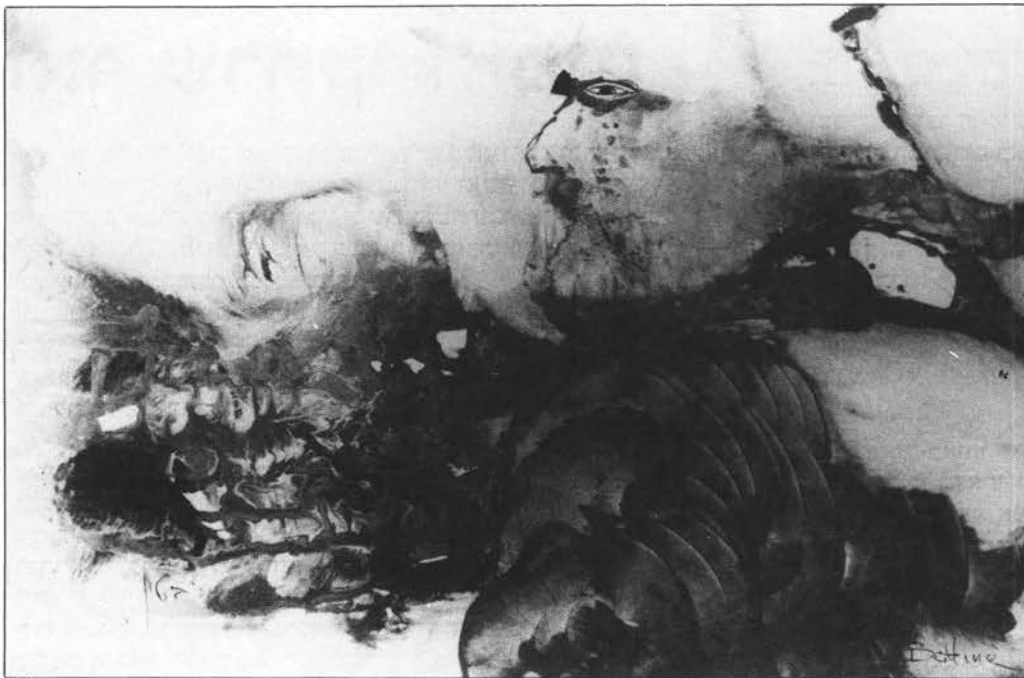
הצניחה

ל עוד היצירה קובעת לעצמה מראש כי היא שייכת לספרות של השפה שבה נכתבה, היא שומרת על רמה קבועה ואינה לוקה בתופעת הצניחה. הרמה נשמרת על אותו מישור משכנע כל עוד העלילה מתרחשת באותה מציאות תרבותית-חברתית. בריבוע שהסופר מעביר את העלילה אל מציאות אחרת וממשיך באותה שפה, אנו עדים לתופעת הצניחה. סמיר נאקש הוא סופר ישראלי יהודי מחונן שאינו מוכר לקורא העברי. אף שהגיע ארצה מעירק בגיל צעיר, רכש מיומנות לא רגילה בשפה הערבית הספרותית. לעומת זאת, אחרי שהות של יותר משלושים שנה בישראל, ידיעתו בשפה העברית קלושה ביותר. מטבע הדברים הוא כותב אך ורק ערבית. מי שעוקב אחר יצירתו יגלה עובדה מעניינת. ישנו פער עמוק ברמת היצירה בין החלקים שזירת התרחשותם בעירק לבין החלקים שמקום התרחשותם בישראל. בו ברגע שהסופר כותב בשפה הערבית על דמויות יהודיות הקיימות במציאות הישראלית, מתגלית תופעת הצניחה ברמת היצירה. אפשר שהסופר עמד בעצמו על מכשלה זו והוא נסוג לבסוף אל עברו העירקי והסתגר בו וחדל להתמודד עם המציאות הישראלית היהודית בשפה זרה לה. יותר מזה, אנו מגלים בתוך יצירותיו על עירק מעין צניחות מעניינות.

סמיר נאקש נולד וגדל בחברה יהודית הן בעירק והן בישראל. יהדות עירק דיברה בניב מיוחד משלה שהיה שונה מן הניב המוסלמי. על-כן אנו עדים לצניחות ביצירתו כבואו לתאר דמויות מוסלמיות בעברו העירקי, בעוד שהדמויות היהודיות משכנעות וחיות. בהיותו סופר הרגיש לרמה הספרותית, הוא מנסה עתה לכתוב את הדיאלוגים בניב היהודי העירקי השולט בו כדי לתאר את דמויות העבר שלו.

ישנן כמה סיבות לתופעת הצניחה. ראשית-כל ישנה בעיית הדיאלוג. כאשר סופר כותב בשפה הערבית דיאלוג המתנהל בישראל בין דמויות דוברות ערבית, הוא אנוס לנקוט בטכניקה של תרגום. אם הוא סופר מחונן, הדיאלוג עשוי להיות כובש ובעל ערך אמנותי, אולם בשום-פנים זה לא יכול להיות דיאלוג ישראלי מובהק. מבחינת סיווג, זה עשוי להיות דיאלוג השייך לספרות הערבית, אך לא לספרות העברית. דיאלוג כזה, הן בצורתו והן בהרכבו אינו משקף את הציבור הישראלי האופייני. סופרים ערבים מודעים לדילמה זו במלוא חומרתה. ישנו פער אדיר בין השפה הערבית

• ע"פ הרצאה במרכז האקדמי הישראלי בקהיר



בסין, הגלילי

לגמילה מעישון. זה דומה לכרייתת אבר חשוב מן הגוף, שתמיד ועד המוות יחסר לך.

הזדמן לי יותר מפעם להיות במחיצתם של גוססים ששלטו היטב בשפה העברית בגלישתם לעולם-הבא שבו ומילמלו בשפת האם הראשונה שלהם, כאדם החוזר לאחר מסע ארוך אל נופי הולדתו.

כעשרים וחמש שנים לאחר שנטשתי את השפה הערבית, התנסיתי במשהו דומה לחוויה המסעירה המהווה נחמה עבור גוססים. זה התרחש כאשר מטלתי על עצמי את המשימה של תרגום נגיב מחפוז. ידידים ששליטתם בשתי השפות אינה מוטלת בספק יעצו לי להשתמש במילונים טובים. שפתו של הסופר המצרי מורכבת והוא ראוי לתרגום ההולם יצירה של סופר קלאסי. לא קיבלתי את העצה אף שהיתה היגיונית. הרגשתי כאותו אדם השב אל בית-ילדותו והוא רוצה

כל ניסיון להלביש עליה שפה זרה לה, סופר שיעוות את הדמות ויציגה באור נלעג.

העול והקורבן

עם עלייתי לישראל, נקלעתי למצב בלתי-נסבל. קראתי אנגלית, דיברתי עברית צולעת וחשבתי וכתבתי בערבית. תקופה זו התמשכה כשש שנים. באותם הימים הייתי במערכת של שבועון ערבי. דווקא בישראל השתכללה השפה הערבית הספרותית שלי. הפער בין הערבית הפלסטינית לבין הערבית הספרותית אינו גדול כמו בשאר ארצות-ערב ובפעם הראשונה בחיי הזדמנה לידי האפשרות לכתוב על מציאות כמעט בשפה שלה. השתחררתי מן העומס המוטל על שכמם של יוצרים בעולם הערבי, להתרוצץ בשעת הכתיבה בין שתי שפות — השפה המדוברת והשפה הכתובה. אולם, ככל

לערוך את המסע בגופו ללא מלווים. השקעתי בתרגום הרבה נשמה והרבה געגועים והיה לי החשש כי אני מקפח את הדיוק. אפשר שהיו לי מעידות פה ושם, אולם חשתי סיפוק עמוק כאשר כתב לי פרופסור ששון סומך מלים אלו: "האינטואיציה שלך פועלת בדיוק של שעון שוויצרי". גישתי היתה שלא לנקוט בדרך של פשרה. לא יכולתי לרכוש את השפה העברית לצד השפה הערבית. חייבים להשקיע מאמץ גדול כדי לשלוט בשפה אחרת, אך מעל לכל אתה חייב ללמוד לאהוב אותה. עמדתי אפוא לפני הברירה נוכח האהבה החדשה — גירושין או בגידה. הלכתי בדרך הגירושין. התנורתי כמעט לחלוטין מן השפה הערבית. התחלתי לקרוא אך ורק עברית, דיברתי עברית בלבד, קשרי ידידות נרקמו בעברית. אך המרחק בין כל זה לבין יצירה בשפה העברית הוא רב ומשופע במכשולים.

הדרך הקלה והדרך הקשה

ישנה אסכולה הטוענת כי תפקידה העיקרי של הספרות הוא שימורה וטיפוחה של השפה. לפי אסכולה זו הופך הסופר לכהן במקדש של מלים. מובן שכישורן בלבד אינו ערובה להצלחה במשימה זו. האסכולה קובעת במפורש כי לזרים אין דריסת-רגל בהיכל זה. הטענה המוחשית ביותר לפי אסכולה זו היא כי יצירה אנגלית למשל, חייבת להיכתב על-ידי יוצר ששפת אמו אנגלית. יחס של זלזול והתנשאות היה מנת חלקם של סופרים שעברו לאנגלית משפה אחרת. אפשר שבגין זה, רק היום, כעבור זמן רב, מתחילים להוקיר את ג'וזף קונרד שעבר מפולנית לאנגלית והעז לפלוש למקדשה של הספרות האנגלית.

לכאורה, ישראל שהיא מדינה של עליה, שתושביה מביאים עמם בליל מדהים של שפות זרות, הגישה לשפה ולספרות אמורה להיות בה שונה. הטענה השגורה היא שהשדה פתוח לכל, לאלה ששפת אדם עברית, ולאלה שעלו אליה עם שפה זרה. ענקי הספרות העברית — ביאליק, טשרניחובסקי ו"ענגון ואחרים הם דוגמא לכוננותה של טענה זו. סופרים ומשוררים אלה עיצבו את הספרות העברית. היום, שנים רבות אחרי מותם, הם מהווים את עמוד התווך של הספרות האקדמית התקנית. טענה זו מתעלמת משני גורמים מכריעים בחייו ויצירתו של כל סופר:

הגורם הראשון הוא באיזו שפה התחיל היוצר את כתיבתו. סופר שהתחיל את דרכו בחוץ-לארץ, בשפה העברית, ומעתיק מקום מגוריו לישראל, אינו עובר בהכרח משבר של יצירה. הוא ממשיך באותם הכלים ששיכלל בטרום עליה. גם הערבים התרבותיים, המהווים תשתית ליצירה, אינם באים לידי עימות עם ערבים שונים בישראל.

ביאליק, טשרניחובסקי ואחרים, טיפחו ועיצבו את התרבות הישראלית עוד בהיותם רחוקים גיאוגרפית מן הארץ: כשעלו ארצה הגיעו לתשתית תרבותית מוכרת, לאוירה רוחנית קרובה ללבם, לספרות שהיתה חלק מהם. הביאו עמם גישה פוליטית מוכרת, מיסטיקה דתית מעוגנת ביהדות מוכרת להם, לאומנות אירופאית, השפעות מן הספרות הרוסית והגרמנית. וכל זה היה כבר שתול בארץ עוד לפני שהגיעו אליה. הם לא התנסו בטראומה של המעבר הרוחני והתרבותי. לעומת-זאת, יוצרים שהגיעו ארצה אחרי שכתבו בשפה אחרת, באווירה תרבותית שונה, גורלם היה שונה ודרכם אל הספרות העברית היתה כמעט חסומה. בין יום הפכו לאנלפכיתים מבחינת הכתיבה הספרותית. היו כדגים שנאלצו ללא התראה להצמיח כנפיים ולהתעופף. התרבות הישראלית הפכה לשדה עגום עבור יוצרים כאלה שנמצאו בדרגות שונות של שבירה, התמוטטות ואכזבה.

היו כאלה שהתחפרו מיד בשפת האם הזרה לעברית. מגירותיהם מלאו כתבי-יד שאיש אינו מעוניין בהם. היו כאלה שהסתגרו בתחומים צרים כגון — שואה ופולקלור של ארצות מוצאם, אך נשאר מודששים בשוליים והמימסד הספרותי התעלם מהם.

מעידק הגעתי עם מטען רוחני מגובש אך שונה, ועם שפה ערבית שהיתה חלק ממני. הייתי מוכן לוותר על השפה אך בשום-פנים לא על המטען הרוחני שספגתי מן התרבות הערבית המתקדמת והמתמודדת בתהליך של תחיה מכאיבה. תרבות זו רכשה ערכים מתוך נכונות לקבל את הטוב מן השונה ומתוך שאיפה לשמר את החיובי שבעבר. במאמץ הזה — למזג את השפה העברית עם המטען הרוחני הלוחם שספגתי בעירק,

הייתי ונשארתי מעין אי בודד בשדה התרבות הישראלית. איני מצטער על-כך. כבשתי את מקומי ואני מסתפק בו.

גירושין עם געגועים

לא למדתי את השפה העברית בדרך שיטתית. כשהזדמן לי סוף-סוף להשלב בלימודים אוניברסיטאים בגיל ארבעים, בחרתי דווקא בפסיכולוגיה ובספרות ערבית. את העברית רכשתי בכוחות עצמי, משמיעה ובעיקר מקריאה. הפער בעברית בין השפה המדוברת לבין השפה הכתובה אינו גדול כמו הפער הקיים בערבית. לכן אפשר ללמוד הרבה כאשר האזניים קשובות וכשאתה מוחל על כבודך וחושף את בורותך ומפסיק את בן שיחתך ושואל אותו לפישרה של מלה שהשתמש בה. בקריאה נעזרתי מעט מאוד במילונים. לא שאני מעריך מילונים, אלא שביקשתי להתמודד עם המלים פנים אל פנים. מלים היו ועודן בשבילי יצורים חיים. אני אוהב להכירן ללא מתווכים, מתוך ניחושים, השוואות ומעקב אחרי השתנות משמעותן בהקשרים שונים. דרך מוזרה כזו לרכישת שפה כאמצעי ליצירה ספרותית מן הסתם תטביע את רישומה על סגנון הכתיבה. אני סבור כי בסגנון העברי שלי ניכרות שלוש שפות מכריעות:

א. שפת הרחוב

כשהייתי עולה לאוטובוס, בשנים הראשונות שלי בישראל, הייתי מבחין מיד במורים בקרב שאר הנוסעים. הם דיברו בקול רם, כביטחון מוחץ בשפה מלוטשת מגוהצת ומעומלנת. לא אהבתי את המורים ולא את שפתם. דבריהם לא שפפו חכמה ובינה. אף רעיון מקורי לא קלטתי משפתם. התרשמתי כי הם מדברים רק כדי להדגיש את מעמדם הרם, את ייחוסם המיוחד. הזכירו לי אריסטוקרטים פושטי רגל המשתמשים בכלים יקרים באוכלוס ארוחות דלות של עניים. עבורם השפה אינה משרתת את החיים, אלא שהחיים חייבים לסגוד לשפה. שאר הנוסעים לא סגדו לאילים של צלילים. בשיחות יומיומיות יצרו שפה אחרת — גמישה, ססגונית ומבריקה. כסופר אני מאמין שהשפה היא כלי ולא מטרה וככל שהכלי הוא בר שינוי הוא מתחלל ויוצר את הזרימה הנפלאה בין היוצר לבין הקורא. השפה האנושית לא נועדה לאלים. אני סבור שלאליים נחוצה שפה צולעת, עילגת ולא משוכללת שעדיין אינה מסוגלת להביע את מלוא עומקן

של המחשבות ואת כל עדינותן של התחושות. משום-כך אני קרוב יותר לאיש הרחוב בשפתו.

ב. הקריאה

את המלים הקשות שאינן שגורות בשפת היומיום רכשתי דרך הקריאה בלבד. זו דרך מייגעת להשתלט על שפה. ההבדל ביני לבין ילידי הארץ ששפת אמו עברית הוא גדול ומהותי. לרוב שומע הילד לראשונה את המלים הקשות מפי מוריו, ידידיו והוריו. הוא לומד כיצד הוגים את המלה לפני שהוא לומד איך כותבים אותה ומה משמעותה. הסדר אצלי הפוך. למדתי קודם את משמעות המלה, אחרי-כן את הכתיב שלה ועד היום אני מועד לא מעט כשאני בא לבטא אותה. העברית דומה לערבית מבחינה זו שאינה שפה של כתיב מלא כמו השפות הלטיניות. בספרים ובעיתונים אין ניקוד. מלאכת ההגייה היתה ועודנה בשבילי עניין של ניחוש ובניחושים שוגים הרבה. עד היום אני מהסס להקריא את אשר כתבתי משום שילד קטן ששפת אמו עברית עלול לתפוש אותו בשגיאות. אנשים הלוקים בחסר נוטים לעיתים להסתיר את חולשתם בהפגנת שרירים מיותרת. בתחום השפה מתבטאת נטיה זו כשימוש במלים מפוצצות ונדירות. איני מכחיש שלא פעם נפלתי במלכודת זו.

ג. השפה הערבית

התגרשתי מן השפה הערבית אך חותמה והשפעתה של שפה זו עדיין ניכרים בסגנון כתיבתי. אם הישגתי סגנון אישי, ביסודו של דבר סגנון זה הוא מזיגה בין הערבית היצירתית לבין השפה העברית המודרנית והתכליתית. אישית אני נמשך לשתי התכונות המנוגדות הללו. הפשרה ביניהן היא תהליך מסובך אך אפשרי. פשרה זו הגיעה לשיא פיסגתה הן בתנ"ך והן בקוראן ואני אוהב את שני הספרים.

הכתיבה שלי אינה מהווה בסגנונה ובתכניה המשך או חלק מן הספרות העברית התקנית והמוסדת. אם היא מהווה המשך למשהו, הלא היא מושפעת מן המטען הרוחני שספגתי בנעורי — המסורת היהודית, התרבות הערבית והספרות האירופאית המודרנית. אולי זה נשמע כמו סלט שאינו מעורר תיאבון או התפעלות, אך זהו מירב ההישג שהיה בידי להגיע אליו. נטישת שפת אדם עולה ביוקר. במונחים של שנים אני מעריך כי עלתה לי בחמש-עשרה שנים של למידה וחיפוש דרך. זהו מחיר כבד, אבל הייתי צריך לשלמו.

מישל חדאד מערבית: ראובן שניר הספד בזמן אכזר

אֲדוֹנִים,
מִשְׁתַּחֲפִי טָקֵס הַהֶסְפֵּד, שְׁלוֹם לָכֶם.
הַגֵּעָתֶם מִמְקוֹמוֹת רְחוֹקִים
וּנְשִׂאתֶם אֶת תְּלֵאוֹת הַדֶּרֶךְ וְעַל כֵּן תוֹדָה.
אֲדַבֵּר בְּשִׁמְכֶם וְאֶצִּיץ
שֵׁשׁ הַמְּנוּחַ לֹא אֶבְדּוּ,
נִפְשׁוּ מִמְּלֵאת אֶת עוֹלָמְנוּ
וְזָכְרוּ יְנוֹן לֶאֱרֶךְ הַדְּרוֹת.

וְשׁוֹב תוֹדָה לָכֶם מִשְׁתַּחֲפִי הַטָּקֵס
הָעֲלִיתֶם זָכַר רַע וְיָקִיר
אֶצִּיל נְבוֹן וְנָדִיב לֵב
וְנִטְלַתֶם חֵלֶק בְּאֵבֶל עַל מוֹתוֹ
שְׁלוֹם לָכֶם הַנוֹכְחִים בְּאֵן
וְשְׁלוֹם לְכָל הָאֲנָשִׁים
בְּאֶשֶׁר הֵם.

זְמַנְנוּ, דוֹרְנוּ
מוֹרֵךְ וְרֵאֵי לְהוֹקֵעָה
הַנֶּפֶשׁ מִמְּנוּ תִסְלַד
שִׁיחוּ בְּאֵלִימוֹת נְרָשֶׁע
וְשִׁיגוּ בְּכָלִי נֶשֶׁק נְאֻשׁ
הַמְּכַלִּים גּוֹפּוֹת רַבִּים,
מְשַׁלְּלִים אֲבוֹת, מְאֲלָמִים נְשִׁים
וּמִתְמַיִם יְלָדִים חֲמוּדִים.

(השיר לקוח מהקובץ "מדרכות החופש" (אל-משרק שפרעם: 1984), ספר שיריו האחרון של המשורר הנצטרתי (נ' 1919). בהבנת השיר אין מנוס אלא לחרוג מהמציאות הקונקרטיה המתוארת אל עבר מציאות כלל-אנושית אכזרית-ניאליסטית בחינת מוטב להספיד את החיים, אך לא בלי זיק של אופטימיות המוצאת את ביטויה בשלוש השורות האחרונות שהן אילוזיה לפסוק האחרון באיגרת הראשונה של פטרוס).



לאחר השבץ

גיון אוארבך
מאנגלית: ישראל מאיר

אמרתי: "אני מטלפן לגשר ומודיע לרב החובל שאינני מסוגל עוד לתמרן." "זהו מצב הדברים אצלי כרגע," אמר משה. הסבתכלתי בו, הרהרתי רגע, ואמרתי: "זה בסדר, משה. לך תתפטר. אתה תחסר לי." הוא ירד מן האניה, ולא חזרתי לראותו אלא לאחר שנים, כצמח.

משה חזר אל אישתו ואל ילדיו, ועבד בקיבוץ — בבית החרושת, במוסך, ובכל ענפי החקלאות. בכל מקום עבודה נתקבל בברכה, כי היה עובד מצטיין, ובנוסף לכך — אדם עדין ונעים הליכות, המסוגל לעבוד בצוות עם כל אחד, ללא מתיחות ומריבות. תמיד היה הראשון שנחלץ לביצוע משימות קשות או מסוכנות; וכאשר היה צורך לתקן מערבל בתוך סילו של דשן, קפץ משה פנימה עוד בטרם הספיקו לציידו במסכת גז.

הוא חולץ משם, מחוסר הכרה, כעבור שעה. הכרתו שבה אליו, חלקית, אך מוחו, שהחמצן החיוני נשלל ממנו, לא חזר לאיתנו.

נוירולוג ידוע פסק שהוא עתיד להישאר צמח חי עד סוף ימיו. הוא לא היה מסוגל להניע איבריו, או לדבר, או ליצור קשר כלשהו עם העולם החיצון. הוא לא שלט במעיו ובשלפוחית השתן שלו, ולא היה שום סימן שיעיד על יכולתו לשמוע או להבין. ראיתי אותו מסתכל בעכביש על הקיר; עיניו נעו, אך לא היה מיתאם בין תנועתו של העכביש לבין אישוניו.

הקיבוץ לא חסך בממון או במאמצים, טובי הרופאים בארץ ובחו"ל נתבקשו לסייע. כאשר קצרה יד הרפואה המודרנית להושיע, פנו חבריו של משה לדרכים בלתי קונבנציונליות.

מִרְפָּאת מפורסמת, מליסה שמה, זומנה מאמריקה תמורת אלפים רבים של דולרים. משה דיין, בעצמו, היה בין הממליצים עליה. על לקוחותיה באמריקה נימנו אחדים מראשי התעשייה, בנקאים, נשיאי חברות בין-לאומיות, כוכבי קולנוע וסנטורים. מאחר שמשה היה מאושפז בחיפה, שוכנה מליסה במלון היקר ביותר שבעיר.

חבריו של משה ביקשוני, מסיבות שלא היו מובנות לי, להלוות אל מליסה לארוחת הערב, ולהיות נוכח במיפגשה הראשון עם משה למחרת בבוקר. מליסה היתה אישה גדולה, בשלה, כבת 45. שיערה הכהה היה אסוף תחת חישוק נוצץ שנראה לי כעשוי זהב; ואמנם לא טעיתי. אבן ירוקה היתה משובצת במרכזו, ואבן דומה, יותר קטנה במיקצת, היתה תלויה על כל אחד מעגילי אזניה. אבן טופז נשתלשלה מענק הזהב שעל צווארה, ובשעה שצעדה במעבר אל עבר שולחננו, הופנו בעקבותיה כל הראשים במסעדת אותו בית המלון. קמתי ממקומי על מנת להציע לה כיסא, ושקעתי בתוך ענן בושם חריף, מריר ואפל.

עינינו נפגשו רק לאחר שסיימה את עיונה בתפריט... עיניים בגוון ירוק בהיר,

ני בעל מקצוע, מומחה להישרדות; אבל לעתים נדמה לי שהגזמתי בהערכת סגולותי באשר ליעוד הזה (בעצם, ההישרדות הריהי בבחינת יעוד יותר משהיא בגדר מקצוע). מסתבר שקיים סייג לכל דבר, ויש להישמר מפני הפרזה. אני, לדוגמא, נפגעתי לפני חודש בשבץ מוחי אשר שלל ממני את כושר הדיבור ואת היכולת לכתוב. בלתי-מסוגל להתקשר עם העולם שבחוץ, כלא, כביכול, בתוך גולגלתי שלי, ניסיתי לאמוד את סיכווי להישרד אחרי השבץ הבא. לא השליתי את עצמי: הסיכויים אפסיים. אך בלילה שקדם לשבץ חלמתי חלום, אותו הייתי מסוגל לזכור למחרת בבוקר, לאחר שכבר נגרם הנזק למוחי. חלמתי על ידידי משכבר הימים, משה, אשר לימד אותי פרק בהילכות ענווה ביום בו באה אישתו לתאי ואמרה בקול חד וקופצני: "משה מתפטר היום מן העבודה. כדאי שתדע."

הייתי מכונאי ראשי ומשה היה המיטנה שלי. מכונאי שני — הוא קצין מיבצעים במחלקת המכונות. אותו בוקר חזרנו מהפלגה לצפון אירופה, ומשה היה עסוק בבדיקת אגן השמן של המנוע הראשי — מלאכה מזוהמת המתלווה תמיד לסיומו של מסע ארוך. כבר הפלגתי עם משה פעמים הרבה, וחיבבנו זה את זה. נהגנו לספר איש לרעהו סיפורים מקורות חיינו.

מעל דרגשו תלה פסוק מעשרת הדיברות: "לא תרצח"; הוא טען שפסוק זה הדריכו בחייו. לפיכך, כאשר פרצה "מלחמת אזרחים" בקיבוץ שבו נולד, הוא עזב ועבר לקיבוץ אחר. אבל יותר מכל אהבתי לשמוע את סיפורו על תחילת דרכו בים.

משה היה לאיש צוות בספינת המיכמורת "סופה". הקיבוץ שאליו עבר עסק, בדומה לקיבוצי שלי, בדייג במים עמוקים. בהפלגתו הראשונה היה קרבן חסר ישע למחלת הים. "שכבתי תחת כנת העוגן, וכל בקשתי היתה: למות מהר ככל האפשר. שיהיה ברור לך: לא קיללתי את היום בו נולדתי. קיללתי את רגע הפגישה הראשונה של אמי ואבי... שאלתי את נפשי למות. לאחר שני ימים ושני לילות של יסורים, שעה לי אלוהים ושבר את המנוף המעלה את הרשת, והוכרחנו לחזור לנמל לתיקונים. וכך נשארתי בחיים."

ועכשיו אותה אישה, בכלל לא מכוערת, ישבה מולי, נקבה אותי בעיניה החומות, עיניים כמקדחים של פלדה, ואמרה: "הבוקר הבהרתי למשה: או האניה או אני. הוא עוזב עכשיו וחוזר לאישתו ולילדיו, למקומו שלו. הבנת?" לא אמרתי דבר, והיא יצאה בטריקת דלת. כעבור חמש עשרה דקות ישב משה, באוברול הלבן המוכתם שלו, באותה כורסה, ממנה קמה קודם לכן, אישתו. "אני מוכרח להתפטר היום... האגן של המנוע הראשי נראה בסדר." אחר כך אמר: "מה אתה עושה כאשר מהגשר רוצים לתמרן, ולפתע אזל לך האוויר מן הבקבוקים, והמדחסים אינם פועלים?" אנחנו מתניעים את המנוע בעזרת אוויר דחוס.

אמרת: "מייד לאחר ההתקף לא היה בכוחי להתקשר עם איש. הייתי כלוא, כביכול, בין דפנות גולגלתי, כי לא הייתי מסוגל לדבר או לכתוב." מה היה טיבו של אותו כוח זר ומזר אשר גרם לי שאשתוקך כך, נואשות, לעזרה — ואפילו תבוא מזויים? אמת נכון שמליסה עסקה בריפוי, או מתיימרת היתה שהיא עוסקת בכך; אך פיקפקתי ביכולתה להיות לי לעזר בצרתי. הבעיה אותה היה עלי לברר היתה: האם ההכרה היא חזות הכל, ואפסה עוד? אם אכן זהו המצב, אז התודעה, הממוקמת כמסתבר במוח, ה"אני", חדלה בעצם להתקיים כאשר המוח ניוזק. זו היתה הבעיה אותה רציתי שמליסה תפתור למעני. המוח נצטייר לי כמעין בליל הממלא את הגולגולת, והרעיון שהוא הוא המייצג אותי כל כולי, הרתיע אותי אינסטינקטיבית. נזכרתי גם בסיפור שסיפר לי הנירולוג שלי. איינשטיין, כידוע, תרם את גופתו למדע. בשעה שחתכו באיזמל את מוחו, קראתמה הפרופסור שביצע את הניתוח-שלאחר-המוות: "אם זה הכל, אז בָּמָה הוא חשב, האיש הזה?" אני טרודה מכדי לעסוק בבעיות כגון זו. אבל אוקר לך דבר מה: "הגברים ברובם סבורים שהם 'עושים אהבה' באברי המין שלהם; אבל אין זה כך. הרפיקה מבוצעת בעיקר באמצעות המוח. ובכן, הרי לך עניין אחד שהמוח טוב בשבילו."

נפרדתי ממליסה, וניגשתי לרכבת התחתית הנוסעת לתחנת האוטובוסים המרכזית. אבל, נתון בפיוזור הנפש, נכנסתי לרכבת אחרת — ומצאתי עצמי בכיכר טיימס.

והנה, תכופות מתוארת ניו-יורק כסדום ועמורה של ימינו. אם כך הדבר, הרי כיכר טיימס היא בור תחתיות. הלכתי לאורך הרחוב ה-42, נתקל בדרכי בזונות ובסטרסוריהן, ובבריות שהציעו להזריק הרואין לתוך ורידי, "יאללה בוא הנה, אני יעשה לך צ'יק צ'אק, פה בפרוודור", או לפחות למכור לי קוקאין או חיש. להקה גדולה של טרנסנוסטיטים עברה על פני, ותמה הייתי מהו שרוחף גברים להתחפש כנשים ולהיפך. ברנשים רבים היו מהלכים ומשווחחים עם עצמם. נזכרתי בהערות של ידיד אמריקאי אודות התופעה הזו: איזה כף — שיש להם עם מי לדבר!

עברתי ליד דוכני הנקניקיות, דוכני הפלאפל, דוכני ה"קנישעס" והכעכים, ודוכני משקפי השמש.

בכניסה לתחנה המרכזית ראיתי כושי שיכור שרוע על המידרכה. שני שוטרים לבנים הסתכלו בו, אך לא ניסו לעזור לו או לסלקו משם, שכן שכב סמוך אל הקיר ולא חסם את הכניסה. האנשים פסעו מעליו, אם כי נדרשה לכך פסיעה גדולה, כי הכושי בעל גוף היה. אך אני חשתי קירבה מוזרה אל אותו גבר מחוסר הכרה, ולא יכולתי שלא לתמוה מה חלומות עשוי הוא לחלום בטישטושו השיכור. ואז לפתע נתחוויר לי משהו, תשובה חלקית לפחות לבעיית: ברמה של ההיגיון הפשוט, ברמת התודעה, או המוח, אם תעדיפו כך, לא היה שם אלא בטלן מסומם או שיכור, שרוע ברחוב... אך רגש הקירבה שלי אליו לא היה בתחום הזה. היה זה, כנראה, משהו אחר שלא הושפע על ידי מוחי הפגוע, דבר מה שאין ביני לבין המוח ולא כלום. ואז עליתי לאוטובוס שלי והיבטתי אל החושך שמעבר לחלונות, בשעה שהאוטובוס עלה לאיטו על כביש האגרה לניו-גרסי. אך כאשר הגענו לפורט-אליזבת, חשתי... חשתי, אני אומר, כי לא יכולתי לראות, את האניות ששם, מתחת לעגורני המכולות העצומים של "מֶרְקֶס קוי ספנות". אני חוזר ואומר: חשתי — כי המרכיב של מראה עיניים נעדר לחלוטין — את נוכחות צוותיהן של אותן אניות לא-ניראות בחדרי המנוע, אשר, ידעתי היטב, היו חמים ומדיפים ריחות של שמן ושל דלק, ומוארים כדבעי; המכונאי או קצין המשמרת עורך את סיבובו, והמכונאי הראשי לוגם כוס קפה במטבחון או כוס משקה בתאו הנוח והרוגע, שקוע במחשבות מוזרות ובודד מאוד.

וכך ראיתי בחוש את בדידותן של האניות ואת בדידותם של האנשים שבהן. לרגעים היה בכך משהו מן הצער והרחמים העצמיים, שכן ידעתי כי אותו מחזה שוב לא יעלה על בימת חיי. והצער היה ללא הועיל, כמו כל צער. אך מרבית חיי שייך הייתי לאניה כלשהי, או האניה היתה שייכת לי — או לפחות חדר המכונות של האניה, וגם הוא עשוי להיות בגדר ממלכה.

אבל כעת לא הייתי שייך לכלום, ולא היה בידי דבר מתודעת הקיום, ואפילו זו לא היתה עוד עזה ביותר... כל זאת — כמעין הצטדקות על הצער. אך באותו יום היתה תודעת הקיום חזקה דיה על מנת שאחוש קירבה אל אנשים רבים שזנוחים הם, ואצטער כבערם. חשתי גם, באותו ליל דצמבר סגירי, את בדידותן של האניות בפורט-אליזבת ואת הגלמודיות של האנשים שבהן. ידעתי שהמסע קרב אל קיצו, וכאשר פנה האוטובוס מן הכביש המהיר ונכנס לרחוב מקומי, שבתי וזכרתי את חברי לאניה בשכבר הימים, את משה. בזמנו הפנוי היה עוסק בבניית דגם של פֶּרְפֵּטואום מוביליה, מרכיבו מחלפים מושלבים שמצא בחדר המכונות.

אמרת, "משה, למד פיסיקה ותרמודינאמיקה, וברור לך שאתה מבזבז את זמנך: אין דבר כזה שמתנוועע לעד."

השיב משה: "תוכל לקרוא לי אידיוט, אם תרצה. מובן שבשיכלי אני משוכנע שפרפטואום מובילה, הגיונית, אינו בגדר האפשר. אבל אי שם, עמוק יותר מאשר בשיכלי — ואל תשאל היכן, כי אינני יודע — אני חש שעלי לנסות." ועל פניו התפשט אותו חיוך שאין לעמוד בפניו.

חוקרות, חודרות, לועגות: מה אתה זומם? למה נשלחת? אחר כך אמרה: "אני מודעת היטב לעובדה שחבריו של משה, זה שמו של הבחור האומלל לא כן, אשר שכרו את שרותי תמורת סכום נכבד מאוד, רוצים לאַמֵּת את כוחות הריפוי שלי. רצוי אולי שאמנה תחילה את שמותיהם של אחדים מלקוחותי."

"אין צורך", אמרתי, "רשימת המלצותיך ידועה לי. אך שמא תוכלי להסביר, בלשון של הדיוטות, כיצד בכוונתך לעזור למשה?" "אני רוצה להעביר חלק מן האנרגיה שלי אל מוחו הפגוע."

"כיצד?" לא הרפיתי. "על ידי נגיעה בראשו. הבט, כרגיל איננו מנצלים אלא מחצית מן האנרגיה החיונית הגלומה בנו. מתנת שמיים שלי, כוח הריפוי שיש בי, טמונים בכך שאני משתמשת במחצית השניה, ויכולה להעבירה לאחרים."

"כיצד?" היא התחמקה: "ישנן דרכים רבות להעביר אנרגיה חיונית. מחר תראה." "מה טיבה של האנרגיה שעליה את מדברת?"

"אנרגיה חיונית."

"האם היא מרוכזת במוח?"

"בחלקה. אבל, כפי שאמרתי, מחר תראה."

וכך היה. בשעה תשע בבוקר הלכתי לבית החולים. משה שכב במיטתו, עיניו פקוחות, אך כתמיד, לא ראה דבר. לא הגיב כאשר הנעת ידך מול פניו, אף לא מיצמוץ.

"הוא מבין אנגלית?" שאלה מליסה.

"פעם הבין."

בבוקר זה לבשה שימלה חומה פשוטה. לא היה זכר לתכשיטים של אתמול. אך כשהושיטה ידה לעומת ראשו של משה, ראיתי אבן יקרה גדולה בטבעת שעל אצבעה.

"יפה", אמרה, "עכשיו שים לב... משה, תן חיוך. אותך לנו שהבנת... שהאנרגיה שלי חדרה למוחך." ידה ריחפה מעל פניו של משה, סמוכה, אך לעולם לא נוגעת ממש... והיא חזרה על אותן מלים, שוב ושוב, חוזר ושוב. הווילונות היו סגורים, ובתוך האפולית, מודע בחריפות לאור החמה הבהיר על רקע שמיים תכולים ללא רכב של יום השמש הישראלי שבחוץ, עקבתי אחר ידה ואחר פניו חסרי החיים של משה, ולפתע חשתי עד כמה רוצה אני להיות מחוץ לחדר הזה, בבוקר הצח, לשכוח כליל את משה ואת מליסה ואת כל עניין העברת האנרגיה. ואז משה חייך. יתכן שלא היה בכך אלא התכווצות אוטומטית של שרירי פנים, אבל אני נשבע שהוא חייך. מליסה אספה ידה, הסתכלה בי ואמרה, "ראית? אתה ראית זאת כמו עניין, לא כן?" ענית בחיוב, ואז היא יצאה מן החדר. בפתח נעצרה לרגע ונאנחה. "אפסו כוחותי. עלי ללכת עכשיו."

נשארתי בחדר. אמרתי: "משה, משה, אנא חייך שוב. חייך למעני. חייך למען ידיך."

אך פניו נותרו ללא תנועה, מסכה חסרת חיים כקודם. השארתי שם, ולא שבתי לראותו עוד. שנה לאחר מכן, בהיותי בחו"ל, שמעתי שמשנה נפטר. שלום לעפרך.

שנים חלפו מאז, וכעת נפגעת אני, תוך שהותי באמריקה, בשבץ השלישי שלי, וכאשר שוחררתי מבית החולים עדיין דיבורי לא היה שוטף, ובעליל הייתי זקוק לריפוי. בחרנו באחת מבין ההמלצות הרבות שבידינו, והגעתי לכתובת באיזור סנטרל-פארק-מערב. לא היתה זו נסיעתי הראשונה לאמריקה — והייתי מורגל באותם בתי דירות אלגנטיים, השמורים יום ולילה על ידי מאבטחים, ושוערים במדים בודקים אותך שם לפני שיניחו לך לגשת למעלית.

אלא שכאן גם נתלווה אלי, בדרכי למעלית, שוער כהה עור, אשר לא הניח לי ללחוץ על הכפתור לקומה 13. "סלח לי", אמר בנימוס, "משלמים לי בעד זה." מליסה עמדה בפתח דירתה. "בוודאי אינך זוכרת אותי, אבל כבר נפגשנו פעם," אמרתי.

"מובן שאני זוכרת אותך. משה, בישראל, לפני שמונה או תשע שנים. ומה מביא אותך אלי, מעבר לים?"

"זה נחת עלי הפעם. פחות חמור מכפי שנפגע משה המסכן, מנוחתו עדיין." אוטומטית ביטאו שפתי את הניב העברי, אך דומה שהבינה. "הוא מת?" "לפני שנים," אמרתי, "אבל אני זוכר אותך מעבירה אליו אנרגיה, ואת חיוכו." גם מליסה חייכה. "ישנן דרכים רבות להעביר אנרגיה." "שוב חייכה." "ומה עבר עליך?"

"כללית הכל שפיר, אך לפני חודש פגע בי שבץ מוחי, כפי שאת בוודאי שומעת, וחלק מהמוח שלי נפגם."

הסתכלתי בה. היא לבשה חלוק פשוט ולא ענדה תכשיטים; אבל החלוק היה מכופתר רק בחציו, ומתחתיו היא היתה עירומה. הבחנתי גם בפס לבן בשיערה השחור. אבל עיניה עדיין הקרינו אותה נהרה ירוקה שכה התרשמתי ממנה אז. חתול שחור הופיע אי משם ונתחכך ברגליה. הדירה היתה גדולה, ועל קירותיה הרבה תמונות. רפרודוקציה גדולה של "גן תענוגות-העולם-הזה" מאת בוש תלויה היתה מעל הספה.

לאחר הטיפול שוחחנו ארוכות.

תוצאה בלתי נמנעת

זאב הנוקד

אחרי ככלות הכל ייתכן שאברום צדק. כיליתי את ארוחת ערבי, גמעתי במהירות את הקפה, וישבתי להרהר. היה לי הרבה על מה. שמעתי גילברט אוסאלבן שר "דבר אינו מתחרז", וחשבתי על רובי שלי, רובי ההולך למות. אחרי ככלות הכל איני מביין דבר, לא את עצמי, לא את האחרים, מצית סיגריה סקרתי את העבר, ואת ההווה הצפוי לי. עיניו החלולות של האריה בסמטה פלונית. קינחתי אפי והבטתי החוצה. ילדים שיחקו. ילדים שיגדלו ויעשו תרגילים. אחרי ככלות הכל ייתכן ואברום צדק. איך שתגלגל את זה, זה נופל באותה צורה.

אני עצבני מאוד.

לוקח סיגריה.

ברקע טלויזיה צבעונית.

הסוד. הסוד שלא ידעתי שאני מחפש. ושמצאתיו לפעמים חלקים ממנו. התינוק יושב במיטה, כשיגדל יסע לנוגה.

הכל באשמת החתול. והכביש. ומקום החניה. הברזים הערופים. הלכלוך. היום הנורא בחיי.

הסיגריות פתוחות בתנוחת פרסומת. ובחוף הדשאים מתעקשים. הקיר כחול.

אני אני. עולה על אוטובוס 89, ונוסע עד. במרתף מופיעה להקת ג'ז. וברחוב עליה להקת נגנים מיוון, על רקע אור אדום.

הלילה יורד מכוכב, כרגיל.

הגשם נופל מעדנות.

מיהו האיש הזה שואלים כולם?

מיהו האיש הטיפש, הנכלם?

מיהו האיש הזה העובר למולי?

האיש שאינו ימני או שמאלי?

אמא שלי הביטי אליי

הכוכבים נוצצים.

ועל הספסל שוכב הזקן

ועל פניו עובר אני.

רינה נעלה את נעלי הבית שלה. הביטה בישבנה החשוף למחצה בראי, ובעודה מציתה סיגריה (מליטה את האש בידה השמאלית) הרהרה ברובי שיצא זה עתה מביתה.

כמובן שזה היה חסר סיכוי, רינה היתה מעשית מכדי שלא תבין זאת. בגילה לא יעלה בדעתה להינשא לאברך נטול רכוש עם כמה ג'וקים בראש. נכון, הוא מקסים, אז מה? מקסם לא עושים סלט. נכון, הוא שהעיר בה גחלים עמומות של משהו שהיא היתה, או חשבה שהיתה פעם. אולם מים רבים עברו מאז בברז שלה. היא לא תשתטה יותר. מדבר על דתות, ועל ההיסטוריה, ועל דטרמיניזם. חה!

נקתה את הכלים בכיור ופתחה את הרדיו, היה קייג', והיא ישבה, כדרכה, בסיומו של יום והרהרה לה, נזכרה בהא ובדא.

בגינה, כשאתה יושב, מהרהר בהמסון. יוצא בדמעות מפגישתו עם היטלר, ולאחר מכן מוחף ריק. אתה מוקף עצים וספסלי אבן. אתה חש בעצבנות שהיא תערוכת של חוסר סיפוק מיני, חוסר ביטחון עצמי, וליאות. והידיעה שעשית את כל השגיאות האפשריות.

ושוב עולה בדעתך המסון שאמר, אני עכשיו אדם מת. אולם ללמוד מהיטלריסט? הוא הביט בתנועה השועטת.

"מה אתה מסתובב לי כמו סביבון בעולם נפלא זה? תעשה קצת כסף."

"נכראה שאין לי כישרון."

רובי הרגיש רע.

"חה, אין לך רצון, אמיגו."

"לא לא, כשאני מתעסק עם כספים אני מקבל התקפת עצבים."

רפי, עתה בעל כעמיו, מכריס, מקריח, עם סיגר בפה, חליפה תפורה היטב, הביט ברובי במבט קשה.

"אתה מטומטם?"

"לא, אני פשוט עדין."

"עדין בתחת שלי, אני זוכר אותך במלחמה."

"זה היה מקרי."

"אין מקריות. רוצה לעבוד איתי?"

"רפי, אנחנו חברים, חבל שנקלקל את זה. לא נסתדר. אני משוגע. אני יכול ללכת הביתה לכתוב שיר, באמצע עיסקה."

רפי גיחך.

"מקובל עליי."

"לא לא, זה מצחיק אותך אבל במציאות זה יגרום לך להתמכר לטיפה המרה."

"אני כבר מכור."

"אתה מתוך."

הגשמים אחרו ורינה שקלה במוחה ברצינות כיצד תמרון את מנהל החברה לפינה. לבסוף הבלית במוחה רעיון. היא אמרה לעצמה, "רינה, את גדולה." נעולה היתה

במגפיים שרכשה בפירנצה ושעוררו את קנאת כל חברותיה. האבזם הזה, והחגורות השחורה. קארל מרכס עצמו היה מציץ בה ונוטש לרגע את מושבו. הגשמים אחרו, ורינה התגעגעה אליהם. היא תלך הביתה, ותבשל ברוז בנוסח סין. היא תבלעו נתח אחר נתח, מאכילה את בן זוגה. הלה, יפה תואר, יחיך את חיובו החמוץ ויאמר, "רינה, תאמיני לי, את אוצר אמיתי." היא תלטפו על לחיו, תפתח את כפתורי חולצתה, ועת תחמוק ידו אל תוך חזייתה, תדע שהיא מאושרת.

הדמעות שלי הם אוצרי היחיד.

הדמעות השקופות, הטהורות.

הילד מביט בצחוק בראי,

ואני אורות סחורות.

אין איש שמבחין

כי אני קטנה.

נותנים לי משכורת, כמו בעיטה.

אני הולכת הביתה, לכסא ולשולחן.

ובין סלט לביצה, אני בוכה

לי סתם.

לאהוב אנשים וחפצים. בטח. ראסל עם מוחו המסודר יכול היה לדבר בצורה מסודרת גם על רגש. אני לא. סאמאטוחה גדולה יש בי, וכשאני מתאהב בנערה אחר נערה ברחוב, אני יודע שלעולם לא אהיה בן אדם.

בינתיים חסרון הכיס מטרף את דעתי. ללוות ושוב ללוות. לשכוח להתגלח בבוקר. להביט בראי בעיניים האלה שראו נערות נושכות שפתייהן.

בלילות לחלום על חופים לא מזוהים. על הרגשה של יעור.

החתול התקפד, ונהם.

בחוץ הבחין רפי באיתן.

"בוא הנה, מאניאק."

"מה נשמע?"

"בסדר."

"אתה עוד בקיבוץ?"

רפי חייך. בקיבוץ? לא הוא לא בקיבוץ. הוא פה. יש לו מועדון חברים. לא מנוה, אבל פה ושם אתה נהנה. ביחוד מהנערות האלה, שהכסף גורם להן להתנשם בחזקה, ולעשות הכל בשקיקה.

מירטל בחנה את דמותה בראי. הנה עוד קמט. ממה זה בא? ממי זה בא? ברוך הבא. התקמט פרצוף עלוב!

אחר סגרה בזהירות את הדלת ויצאה לשדירה, עצרה מונית אמרה "למטרופוליטן". הנהג הגיש ידו לכובעו בתנועת אישור והשעיט את המכונה.

מירטל אף לא שיערה בנפשה שדווקא באמצע "חליל הקסם" תזכר ביהדותה, ובכי עז יטלטלה בהפסקה, וכי בתום ההופעה תרוץ לטלפון הקרוב ביותר לצלצל לשליח הסוכנות. השליח, מנומנם, אמר שאין בעיות, ומירטל שכבה במיטתה מאושרת, מביטה בתקרה הגבוהה, ידה מחזיקה בקופסת סגריות מעוכה.

"והטיפוס הראשון עליו אני נופלת זה אתה," אמרה ודחפה אגרוף חיבה לביטנו של רפי. "האידיאולוגיה האמריקאית בעטיפה ישראלית. אבל לפחות אתה בחור נחמד." "את לא יודעת כמה," התרברב רפי. רובי הביט בו במבט חמצמץ. כל הדברים הטובים בעולם נופלים כפרי בשל לחיקו של הבעל-בית הזה. הרדיו ניגן את מוצארט, ומירטל איזכרה את ימיה הראשונים בארץ.

"דווקא הכל הלך חלק, אם כי לא היה אכפת לי גם לגור בצריף עלוב בפיסדיאט." לשמוע אמריקאית אומרת פיסדיאט זו חוויה המזדמנת למתי מספר. רפי טלטל את בטנו בצחוק. "אח"כ היו בעיות. עם גברים. הם חשבו שבגלל שאני אמריקאית אני פריירת."

"נו?"

"הכנסתי לאחד זין בפנים והוא עף קיבינטטה. ולשני אמרתי, תדע לך שאנחנו באמריקה לא גודלות פריירות!"

"וזה עזר?"

"אני לא מבינה מדוע לבחורות הישראליות יש הסתייגויות מבעיטה באשכים. כשלעצמי מצאתי שהישראלים הממוצע, אחרי אגרוף באשכיו, נעשה מבין יותר, פתוח יותר, הייתי אומרת אנושי יותר."

"דאוך הגעת לשימוש כה נפוץ בגופך לצורך אלים?" רובי היה מהורהר.

"אני יגיד לך. אמא שלי אמרה לי שאין טעם שאפחד: מפני שאם היא תשמע שמישהו עשה לי משהו ולא התגוננתי היא תשנה לי את הצורה."

"אמא חכמה," מלמל רפי.

"מה אמרת?"

"אמרתי שאמך היא יצור בעל תבונה נעלה, אגב, מה אמא שלך עושה בסטייטס?"

"לפני או אחרי העבודה בקצבות?"

"לפני."

"ג'וינגס, בסנטרל פארק. ותאמין לי שאפילו המאניאקים מפנים לה דרך, ולא משנה מתי מתחשק לה לרוץ. יש לה מגנום ביד."

"אמא חכמה, מלמלל רובי, חיוור מעט.

"מה המוצא של אמא שלך?"

"רוסיה הקרפטית."

"בטח, נו זה ברור. הם גידלו שם מגנום בגינות."

"אני לא מבינה את ההומור הזה."

"לא חשוב, אמר רפי. "לא חשוב."

בערבים היה מביט בשמיים מחכה לחללית. אם יש משהו, ידע, שיאחד את כדור הארץ זו הסכנה מבחץ. החלליות בוששו לבוא. רפי החליט לישון.

במיטתו, עטוף כדבעי, חשב מה שפר חלקו. נטול דאגות הוא. אמנם הוא מזדקן והולך, אך כל עוד יעמדו ליווס ופלוטרק לצידו הרי שהוא מחוסן מאימת המוות.

השמש נולדה.

שוב יוצא הזמר אל הדרך

שוב עוברים ימינו וכוכים

שיירה אי אנה את עוברת,

שיירה עצוב על הדרכים.

כחלוף היום היה מביט מהחלון בעץ העומד מול חלונו, כמה שנים כבר. זכר נערות, נושרות ממנו כעלים. זכר מאורעות נוספים לו כטבעות. אכן אנאלוגיה נפלאה זו, כי האדם עץ השדה. וכולם מדברים עברית כמוני. אותם כיווני חן בשיחתם, היסטוריהם באותו אופן נעשים.

סגר את החלון והתיישב במיטתו. אי שם לאט, שקעה השמש, ולבסוף כשטבעה נטל כוס תה שהכין בעוד מועד שתה לאיטו והרהר בשערותיו המלבינות.

"מה שלומך רינה?"

"סלמתך."

"הכל בסדר?"

"יכול להיות יותר טוב."

"כן אני בטוחה בזה. מה שלום השמוק הזה, עשהאל?"

"עשה ויברח."

"מה את אומרת?"

מירטל חייכה אל עצמה נוגות. מאז פגשה את רינה לא נפרדו דרכיהן. עתה חקרה אותה בסבלנות.

"מי הבא בתור?"

"מה זאת אומרת 'הבא בתור'? מה אני כאן קופת-קולנוע?"

"שמעת שרוד חזר בתשובה?"

"בשם כל אלילי מצרים! ומה? יושב עכשיו עם כל המכשפים ומתנענע?"

"אל תזלזל, מלבד זאת, רובי, אני רואה ששמת עין על מירטל."

רובי נזדעזע. רפי הביט בו במבט עויין. הוא לא ידע בעצמו. עכשיו משידע, הביט ברפי.

"אז מה?" אמר.

"אז אני אפוצץ לך ת'ראש."

"אתה מוזמן."

"רובי, אתה חלש."

"רפי, תצטרך להרוג אותי מפני שאחרת אבוא אליך עם רובה."

"רובי יקירי, מה אירע לך?"

"הנח לרובי יקירי, יקירי. ואף פעם אל תאיים עלי."

"אתה חושב שחזרת בי מאימתי? אתה טועה. אם אתה לוקח לי את מירטל אתה בן אדם מת."

"רפי אף פעם לא סחבתי לך נקבה, למרות שתאמין לי שהן מעדיפות אותי."

"מעדיפות אותי, שמוק, ומירטל שלך לא שונה, אבל אני לא אעשה אתה כלום." "תודה רבה!"

ראף על פי כן מצא רובי את עצמו למחרת בזרועותיה. היה זה, כפי שאמרה inevitable הוא הלך לים, ראה אותה מרחוק וראה מישהו נטפל אליה. ככל שניסתה להתנער ממנו נדבק אליה יותר. לבסוף רצה לים, אבל זו היתה טעות. במים, היה קל לו באמתל של משחק, לברנש, להוציא את כוונותיו אל הפועל. רובי, שהיו לו התקפות של גבריות קפץ למים, והנחית מהלומה על אפו של הברנש. מירטל מירה בכבי עת אספה בזרועותיו.

"מה קרה לאמריקאית האמיצה שלי?"

"אינני יודעת." היא מחטה את אפה. "אינני יודעת."

הם הלכו חבוקים, כשהוא חש את עורה, גופה, שכה אסר על עצמו לגעת בהם, או אפילו לחשוב. הוא חש שמהו נרמס ביניהם.

היא עצרה. הביטה בעיניו ואמרה,

"אתה יודע שאנחנו מתאימים?"

הוא חש כילד.

"תמיד נראית לי וגם עכשיו, כ"כ בוגרת ממני."

דוד חזר בתשובה. מתחילה עובדי עבודה זרה היו אבותינו. אף אני כך. בקיסטון הקטון הביט בראי, החליק את צדעיו שהתעבו, חשב על שעה של נחת רוח שתהיה לו עכשיו.

הסוגיה היתה כה מענינת, וריח השדה שנדף ממנה — שדה של אז...

"נו, אמר לו הרב ברדתו מטה, "מה אתה אומר?" דוד חיך ולא אמר כלום. החוויה החדשה עדיין גרמה לו זעזוע... אולם חבריו שהתלבטו כמוהו, עודדו אותו. הוא לא היה בודד עם תסכוליו.

אח"כ, הרבה אח"כ כשיזכור את מוצאותיו ומבואותיו יזכור רובי רק את זה: היא מתרחקת לשולחן השני, משאירה אותו לבד, בלי הסבר. הנערה הסכסית, היפה, והפקחית ביותר בעולם. הסגריה בתוך הצדף. הם סימנו x על כל חלון ראווה של בית קפה שסירב לשרתם.

האהבה פוסעת לאט

לאט היא פוקדת אותך

ולאט היא עוזבת אותך,

מפוררת אותך לחתיכות,

כתולעים בתוך וויסקי.

הים נגמר, החיים נגמרים, וכמה

משוגעים משחקים איתך שח.

אז גם החליט לקרוא את כל כתבי שקספיר. התחיל במלך ליר, ורצה לסיים בהנרי ה-4. הגשם טפטף על הגג מעדנות. הים התרחק וקרב, ובהלכו ברחוב אבן גבירול ידע שחיוו הסתיימו.

ידע שלא ירחף לעצמו כדור לראש. ידע שיחיה עד גיל 153. הגשם טופף מעדנות. הביט בעצים הערומים בעד החלון. הסגריה נמקה בתוך בצדף, ושתי נערות עברו למעלה, מתלחשות.

הוא ידע שהוא צריך רגש. כמות גדולה של רגש. מאידך נבהל מתוקפנותן של הנקבות. מירטל היתה עשויה לאחוז בישבנו ולדחפו אליה, וברגע זה יאבד חשקו. אמו החורגת הביטה בו בעיניה הכחולות והרעות.

הלילה נשר אל תוך העלים, והוא נשם בכבודות. מה מילותיך האחרונות רובי? תאכלו מלפפונים.

"מתנו?" אמר החייל, ורעו ענה, "מתנו." השמים הכחילו מעל ומעבר.

אשתו של חברו הטוב ביותר נשקה לו והוא ידע שזה פלא. הקטנה המפגרת הזאת יודעת טוב מאחרות.

מדי פעם היה שולח מאמר לעתון היומי אליו היה קשור, משתמש בסגנונו המיוחד כדי להעמיד באור נורמלי דברים לא נורמאליים.

מירטל עברה לגור אצלו והוא רכש אקדח. כשהכניס את האקדח לכיסו ידע, כבמחזה של צ'יכוב, שהאקדח יירה לבסוף.

דוד שמע על הסכסוך ביניהם ובא מהישיבה ליישב את הסכסוך. הוא זימן את רפי ודוד והטיף להם כהאי לי שנא:

"שני פוצים עלובי נפש. שני דרדקים קטנים. רבים בגלל נקבה. אצלנו במרוקו כשהיו שנים רבים על נקבה, היו שניהם מוותרים עליה. אבל לכם אציע משהו אחר: תשאלו אותה!" אך רפי לא הסכים. "זאת לא חוכמה," אמר, "הנער הזה מכשף אותך ואח"כ זורק אותך." "ואתה לא?" "לא במהירות כזאת." "את מירטל לא אעזוב לעולם," אמר בחום רובי. "בטח לא," אמר דוד. מכל מקום החליט להישאר עוד מספר ימים בת"א, לטכס עצה עם יתר החברים.

רפי החליט שהוא עוזב את הנרש. רינה שכנעה אותו. "רובי הוא שלי." אמרה. "תן לי קצת זמן, והוא יעזוב את האטרקציה." "היא לא אטרקציה," חכה ותראה."

הגשם ירד מעדנות, מטפטף על עורפו.

"בלכתך ברחוב אבן-גבירול," כתב לעתון, "אתה תוהה לעיתים..."

כמוכך היו הזכרונות שלו מת"א הישנה, כשמש בורקת על עלה זהב. העיר השתנתה במהירות וחיי אולו במהירות. רובי, שקצת נמאס לו, אם כי לא הודה בכך, ממירטל, נכנס לכנסיית עמנואל ואמר לכוזר שהוא רוצה להמיר דתו.

"ילמדנו רבנו, מדוע אני חש עצבנות כזאת אם אני מרגיש שאני בדרך הנכונה?" הרכ חיך במאור פנים. השאלה היתה מוכרת לו. "ראה בני," אמר "אמשיל לך משל. מעשה בכך-מלך שלמד ספר דברים, ומצא שם דברים קשים על מלכותו ויותר על מלכותו. היש דבר אנושי מעצבוננו? כך אף אתה. ויתרת על כל תענוג שבעולם החיצוני למען חיות בצל תורתנו."

"תודה לך, רבי החייתני."

לכתוב או לחיות? מה שחיים לא ננצית, ומה שננצית לא נחיה. המוסיקה המזרחית מסעירה אותי, היא חלק ממני, האשכנזי הוותיק, האדמה הזאת. קופסת הסגריות המתה ליד הגדר. הסתירה הקורעת ומשלימה אותי, בין קורלי לבין שבזי.

הלילה עבר, בוקר מת נוסף נולד. מירטל המעורטלת בזרועותיו, הגה רובי במוצאותיו ומבואותיו. דומה שלנצח ירהרה. מאז המיר את דתו חש כאילו ירד מעליו נטל. אישז הבורעת של קריסטוס, ההתגברות על הקללה. חבריו קיבלוהו עם שגעונותיו (מחזרתים יאמין ברוח הגדולה), האם הוא משוגע? כנראה שכן. אך גם למשוגעים זכות לחיות. מירטל היתה בהריון, הוא שמח על כך, מחליק ידו על בטנה המתרוממת, חש באהבה שהוא כבר חש ליצור הזה שיהיה נוצרי מצד אביו ויהודי מצד אמו. הכומר הטבילו.

רפי עשה ניסיון נואש נוסף להחזיר אליו את מירטל. בפגישה עמה אמר שיתאבד אם לא תחזור אליו. מירטל צחקה בפניו. רפי נשכב במיטתו שבוע ימים ולא זז. לאחר מכן, כחוש והוזה, צלצל בדלתה של רינה.

"הצרה עם המשוררים," אמרה רינה, קשוחה כרגיל, "שאינ הם מודעים כלל למעשיהם. כמו שאמרתי רובי שיך לי. אתה יודע שיש לנו בת משותפת?"

"לא," אמר רפי המום.

"והוא לא יודע כלום מזה?"

"יודע גם יודע. לא אכפת לו."

"בן זונה."

"אין לאמו חלק בכך."

אחר החליקה ידיה מתחת לביתי שחיו ולקחתהו למיטתה. "עולם קשה הוא זה," רטנה הכנסת אליה, "ואיש שלא יבוא אלי בטענות שאינני רוצה למות."

דוד, עייף, פגש ברובי בים הערביים ליד היכל התרבות.

"מישימש שכמוך," אמר לו. "הייתי צריך להכניס לך אגרוף."

"וכי למה?"

"ככה, ילד. אני יודע שאתה מאמין בישו בערך כמו שאני מאמין בו. אתה עושה זאת

כדי להצדיק את קיומך. החריגות היא אבן המסד שלך."

"הרגע. ישו בא אלי בחלום. אמת עשיתי."

"גם אלי הוא בא בחלום. אז מה? כך גם בודהא."

היה עובר מבית כנסת לבית כנסת, ונהנה מהניחוח השונה לכל עדותינו. תמיד התקבל

במאור פנים. דוד לא רצה להשאיר חותמו על העולם. דיו באושרו הקטן. לחיות פה בארצנו בשלטון יהודי, כעברית. להתבונן בעץ שיובא מאירופה בשלכת באמצע החורף, עירום כמוהו.

איתן הסתובב ברחובות. חי מעבודות זמניות שאותן עזב לפני שהעזיבו אותו. איתן רצה לחיות לפי עקרונותיו. איתן היה גבוה, יפהפה, אולם רק לעיתים לא תכופות היתה נקבה נגנית לו. נהגו הסנוביסטי, הישיר, המלאנכולי, ההרפתקני לא קסם להן. חלק קלטו זאת ישר. חלק לאחר חודש. משום זאת שהבטת בו לא היה לו עתיד. עתה היה באלנבי, נכנס לסטימצקי, מביט בתרגום האנגלו של המורוס, אחר מחפזי עין על פרוטס בצרפתית. משם עבר להביט בספרי העירום. שם התעכב עת ארוכה. רפי הביט בו מהצד. השהות עם רינה, המעשית כ"כ, עשתה טוב לרפי. עתה עדיין היה כחוש, אולם הפטיק לעשן בשרשרת, והתחיל לעסוק באופן אנטנטיבי באיסוף ספרים יקרים. מוחו, מוח סוחר, ידע תמיד לזווג את הנעים עם המועיל.

התעכב על די הורציוס, מחכה שאיתן יפנה אליו. הסנוב הביט לרגע דרכו ולאחר מכן פשט חיוך ידידות על פניו. "אהלן, מה אתה עושה פה?" "רוקד טנגו." "רואים." "אני רואה שאתה מחזיק את הורציוס." "שמא נפגש בקטלוס?" "בסדר." בקפריסיה אמר לו איתן שאין טעם שימשיכו להיפגש. רפי צחק לחידוד והזמינו לביתו. איתן, שמעולם היה רגיש מדי, אמר כן, וחשב שיש לו 9 מיליון סיבות להגיד לא. כולם בצבע ירוק.

רינה תעבה את איתן ממבט ראשון. היא הבינה שזו משיכה נסתרת ולפיכך נסתה להיות נחמדה ככל האפשר. היא חשה בהתעוררות רוחו של איתן. כנראה יאונן הלילה בחושבו עליה. חושב על שדיה. ואין הוא יודע שהם רכים מדי. איתן יצא מהבית המום מעושרו ואשרו של ידידו הישן. כשנכנס למאורה שהשכירו לו כחדר הושיט ידו ונטל כדור שינה. במהירות חש במחול עיוועים במוחו ונרדם.

המקום הכי מגעיל בעולם הוא דרך לוד, בתים אפורים, נוטים ליפול, פנים עצובים, חלכאים, איזו ישיבה עלובה, בית חרושת למצבות, או קרח, בתים זנוחים, קו 16. כל פעם שאני עובר שם אני חושב על דיכאון, שממון ויאוש. משהו כמו לחכות לאוטובוס בבית לחם הגלילית ביום חם.

ואף על פי כן אני אוהב את המקום הזה. מדוע? כי אין ממנו מפלט ואין ממנו חזרה. זו האומללות בכבודה ובעצמה ובמקום ישנה האומללות, מקומי שם.

הכומר היה צעיר, נהג לשמע את סצמו והזכיר לרובי את עצמו. הוא הזמין את איתן אליו, ואיתן שלא היה לו דבר טוב מזה לעשות, נענה לו. איתן לא התפעם מתמונות הקדושים שעשו לו רובי רושם כה גדול. בזלזול דובר על ה"יום כפור פונים" של הצלוב, וחבר מרעיו. הכומר הושיט לו קפה, ואיתן נטלו בלי אמירת תודה. "הם מזכירים לי את הדרדסים." אמר לרובי כשהסתלק הכומר למטבח להביא מעט ממתקים. אבל נופה של יפו עשה לו משהו והוא השתק סוף סוף.

הכומר היטיב את צווארון הכהונה. "מה שלומך ידידי?" פנה לרובי. "טוב. עיינתי אתמול במכתבים לקוריאניים."

"מה עם אוגוסטינוס?" "ערב ערב לפני השינה אני קורא פרק. כמו שאתה אומר, את אוגוסטינוס יש לקרוא בזהירות לשם שמיים."

"בהחלט. אוגוסטינוס הוא מיוחד אצלנו." והוא הביט בדיוקן הקדוש מעל המזבח. איתן תיעב את מבטאו הזר של הכומר בעברית. הוא תהה אם רובי מתוודה. כנראה שכן. נראה שהכומר הכירו לפני ולפנים. הוא ישב לאינינוח וחזה בשיחה בין הכומר לנוצרי החדש.

"אני חש בישו נכנס בי." אמר רובי. "זה לא לקח לך זמן רב, בני." "כן אבי, יחסי לבריות השתנה אף הוא." איתן אמר. "כשנצא מכן תן לי את לחייך." רובי הביט בו. איתן לא נסוג.

"תסלח לי אבי," אמר, "אך כל זה הבל. המים הכי מבוזזים בעולם הם המטבילים היהודים."

"איתן יקירי," שח הכומר, "יבוא היום וכל הארץ, כל העולם, יודו במלכותו של המשיח."

"אז איור אוף דיר." "מדוע באת לפה?"

"עכשיו אתה מתחיל להיות בלתי נעים. קיוותי שיהיה לי ממה לצחוק." "יש לך?" "חבל, לא. זה יותר עצוב ממצחיק. אפילו התנצרותו של ידידנו המשותף לא עושה לי כלום."

הכומר חכך בסנטרו.

דוד התעכב על המלים, "הרואה אומר ברקאי." עדיין לא סיגל עצמו לנדנד בכסא ולנגון המיוחד.

רובי תהה איך יבנה את הרומן. האם יעשה זאת בילדונגסרומן רומן חניכות האם יפזר את דמות הגיבור בין כמה גיבורים, האם מירטל התבוננה בו בלא הערצה מרובה. הוא הפטיק את החלפת השניניות איתה, יכול היה לבלות כך את כל היום, והרי כדברי בלזק יש לעבוד.

הבת חייכה אליהם בלולה. מירטל קראה את סמלי תת-ההכרה של יונג ונראה ששאבה עונג מרובה. חם היה. הוא פתח חלון והצית סגריה. תהה מה עושה רינה. לאחרונה-נטל את עטו והביט בו. בלעדיו היה אבוד.

כמוכן שימציא כמה המצאות טכניות. אין הוא יכול לעשות דבר מה חדש (ואם זה לא חדש זה לא שווה כלום) ללא המצאות טכניות. נזכר בדברי קאנט על הגאונים שחלק מיצירתם הוא חומר פגום, שדווקא אותו מחקים.

התינוקת חייכה. הטלפון צילצל. על הקו היה איתן. פעם הציע לו לכתוב שירים, אך איתן, פייטן באורח חייו סירב, או שאתה חי, או שאתה כותב, אמר לו. אני חי. עתה

היה מסתובב עם שירלי, נערה אמריקאית, גבוהה, מלאה מעט, עם מבטא אמריקאי כה כבד, שנשמעה נוקשה. היא עבדה כמדריכת חבורות רחוב, ועשתה פלאים בעבודתה, מנצלת את הזרות שבה.

איתן הזמין עצמו אליהם, ושירלי היתה אתו, מירטל ושירלי שקעו בשיחה על ניו-יורק ששתיהן אהבו מעומק לבן.

איתן לגם מהוויסקי ונאנח. "החיים קשים," קבע.

"קשים מאוד," הסכים רובי. "מה שלום הכתיבה שלך?"

"בסדר, אתה יודע, כל זמן שיש ניירות חלקים..."

"יודע, יודע," רטן איתן, "פגשתי את דוד. נעשה רב. מעביר שיעורים ברמב"ם, "יבושם לו."

"צריך להיזהר" הרהר איתן, "הוא מסוגל להיכנס לרבנות הראשית." "אין לו נקבות?"

"ששש. יש לו. אבל אף אחד לא צריך לדעת. יש לו בחיפה. הוא מוריד את הכיפה, דופק אותה, וחוזר לתלמודו."

"יבושם לו," אמר רובי. "קניתי בית. חדר אחד. אפשר להכניס בו רק מיטה, שולחן, ארון, ו-2 כסאות."

"יופי, עוד וויסקי?"

"כן." איתן התבגר לאחרונה. שערו הקליש, ונוספה לו חתימת כרס. לגם במתינות מהמשקה הזהבהב.

"ומה שלום רפי?"

"אה, רפי. עסוק בלפור כספים על דא והא. סבורני שרכש לאחרונה מחצית מבנק קוטיננטל."

"ודוד?"

"דוד? הרגע דיברנו עליו נהיה רב. מעביר."

"כן. עוד וויסקי?"

"בחדווה. אבל למה אתה לא לוגם?"

"נכון." רובי הריק בגמיעה אחת את המשקה. "היתה מתאימה לך טיפשה."

"כן אבל לא מצאתי."

"יעזור לך אלוהים."

"או בנו." אמר איתן, מגחך לזיכרון התנצרותו של רובי. "מישהו יודע מהשכנים?"

"ייתכן, אבל חזרתי בי. הלכתי לרב השכונתי והוא אמר לי 'דברים בטלים'."

"טוב שחזרת לחיק היהדות."

"אין טוב יותר מאשר בחיק. מלכתחילה לא התכוונתי להיות נוצרי הרבה זמן. רק רציתי לחוש את ההרגשה."

"איך זה היה באמת?"

"לא רע. בכלל לא רע. הוא גם עזר לי כמה פעמים."

"מי?"

"ישו. הייתי פונה אליו, ומשאלותי התגשמו בדרך כלל."

"מה ביקשת ממנו?"

"שיעמוד לי."

"ר?"

"תאמין לי שהוא בסדר. העמיד לי מתי שרק רציתי."

"אולי זה היה אלוהינו?"

"ייתכן. לא בדקתי עד הסוף. ואולי הוא, הורימו."

"בהחלט." אמר איתן, מניח ידו הכבדה על ידו של רובי, "בהחלט ייתכן. ממש ייתכן."

הים התרחק ממני והלך. הגשם נשם ורחק. הסתיו התקפל וצחק ורק השמש חמורת פנים.

נגה הירח הרחום והטוב והכוכבים מונעים מכאוב והספסל קשה ולא טוב ורטוב.

ואת לבד בחדרך בוכיה, ובנך מבקש בבוקר מימיה ויד ענוגה לוטפה מצחק וזו ידך.

"אתה זוכר שהייתי אדישה אליך," אמרה רינה, "אלוהים איך יכולתי להיות כה אדישה?" היא חיבקה את גבו. "לא הערכתני אותך כראוי, את יכולתך לעמוד במשברים. מירטל עזבה אותך! כמה חבל. אבל לך חבל. לא לי. לא. אתה שלי עכשיו."

"מה עם רפי?"

"רפי? שיודיין, מה לי ולרפי?"

"זוהי יהיה לנצח?"

"מה עוד אני יכולה לעשות ולא עשיתי בשבילך? הרי ברגע שמירטל הלכה ישר באתי."

"כן," חושב, מהרהר, דוד. נשאת הקדוש היחיד. אבל בטח גם אתה מתכנן משהו מלוכלך.

"אתה יודע שאני בעלת דמיון מפותח. אוכל לעזור לך לפחות כמו מירטל."

"אל תגיד לי שקינאת בה?"

"במירטל? לא, היא היתה החברה הכי טובה שלי. השלמתי עם המציאות. אבל עכשיו אתה שלי, ואלי יידחף אותו אבר יפהפה שלך."

"פוי," אמר.

"בטח, היא צחקה.

אח"כ הלכו בדשא, שרים את "ליל אמש", ו"נעה" ו"אחרי השקיעה בשדה". הוא שר לה "אזורה" באיטלקית והיא שרה לו "יציוקתם" בפולנית. העצים כמו רמזו להם. במהרה ישב עמה בצל אחד העצים.
"אתה יודע מה אני הכי אוהבת?"
"מה?"

"להניק אותך. כן, מדוע אסור לי להניק אותך אם אני אוהבת אותך?"
"אילו דיבורים קלוקלים."
"כן מותק."
"האם תשארי אתי לנצח?"
"כאילו שאכפת לך."
"אכפת. למרות פניי היפות."
"אני מאמינה לך. לכולנו אכפת. לא, לא אעזוב אותך."

הרומאן לא התקדם ורובי התעצב. הרים טלפון לרפי, למרות ניתוק היחסים ביניהם. רפי הרים נהם, "כן", רובי ניתק. הוא הרהר והרים טלפון לדוד. דוד בא, לבוש שטריימל וקפטה. בידו התנוסס תינוק.
"תמורה, אשתי מחכה בחוץ."
"אלוהים יעזור לך," אמר רובי נדהם.
"נצטרך כל עזרה אפשרית אם לא תמורה. מה הבעיה?"
"נתקעתי ברומאן שלי."
"אין בעיה. תאמר שהגיבור ניסה התאבדות."
"לא מתקבל על הדעת."
"תגיד שהוא התעוורר."
"ומה עם הנופים שאני מתאר?"
"תגיד שהגיבור שתה קפה בכית קפה."
"היצלת אותי אחי."
"אני טיים."

וכשהוא מרים מעט מגבעתו לאות כבוד שח מעט ראשו מטה ויצא במהירות.

הלילה ירד, גשם נפל כבדות, על הגגות, ועל ראשי האומללים שאיתרע מזלם והיו בחוץ.

"אינני יכול לסבול אותה," אמר איתן.

"מה זאת אומרת?"

"אני נמשך אליה — יש לה שדיים וחור-אבל כבר נגעל ממנה. וזה עושה אותי אימפוטנט."

"האמריקאית?"

"אהה."

הוא הצית סגריה מרלבורו לייט, מביט בחתיכות העוכרות, נועצת בו מבט בזווית עיניו. דוד היה המום. תמיד חשב שיחסיו של איתן עם שירלי מושלמים.

"ואני פונה אליך, רבי." הוא נבוך לרגע, מניח לשירה של חוה אלברשטיין להתנגן בבית הקפה ללא הפרעה, "אני אומר לך, רבי, שאם אני לא אוכל לזיין, אני לא יודע מה אני יעשה לך."
"לי?"

"מידך אדרשנה."

דוד חיך ועירסל את בנו. תמיר הקטן, כבר כיפה נעוצה לו בקודקודו, הביט באביו וליטף את לחיו.

הגשם התערבב בחול, רפי הביט במירטל, שהתערטלה מולו. הוא היה אדיש. המשלוש השחור התנוסס מול פניו.

"התלכשי," פקד, "לא יהיה לך חלק בירושה שלי."

"רפי," אמרה, "אתה בן 34. אתה צריך ילדים. אתה תעשה את שלך ואני את שלי."
"לא הפעם. השפלתי עצמי יותר מדי פעמים."

"עוד פעם אחת ודי."

תקליט של סנטנה התנגן, ובחצרו של רפי עברו הפועלים על הרחבת בריכת השחיה. "מירטל רב לך." הוא הביט בפניה הנאות. "עד מתי יהיו חיינו דלי מעש? אני רוצה לילך לגדה."
"בנה אחת."
"אכן."

הוא פשט ידיו אליה. "מזדיין קטן," אמרה לו ונתכנסה לבין זרועותיו.

רובי מצא את ההמשך לרומאן. הזקן יתאהב בצעירה, ואשתו תתאזר בסבלנות. בינתיים גברה מיום ליום אהבתו לרינה. היא עזבה את מקום עבודתה, והתמסרה כולה לטיפול בו. הוא נהנה הנאה מרובה.

דוד נסע לחיפה. המוסיקאית הצעירה חיכתה לו בביתה. זרק את הקפטה והשטריימל ונטלה בזרועותיו. הרדיו הודיע על תוצאות משחקי הליגה, וג'סי הסתכלה בו. הוא חש רגוע. כחלתול.

"אז מדוע אתה ממשיך עם הדת הזאת?"

"אינני יכול בלעדיה. אני חש בחוזק של אלוהים. אני לא יכול אחרת."

"ומאיך אתה אוהב אותי."

"ג'סי יקירתי, את הקשר היחידי שלי למציאות מלבד אותה כת של מופרעים שהחליטו לעשות הכל חוץ מלהיות רציניים."

"דוד, אתה בחור יפה, אני מעריצה את עיניך. האם אתה רוצה בי?"

"קודם הקפה יקירתי."

"לפחות אינני האחרונה בסדר העדיפויות שלך."

"ג'סי את נפלאה."

"דוד, אתה נהדר, ועכשיו תן לי איזה ציטוט דוגמת האהבה דוחקת את הבשר?"
"יש ההופך שולחנו."
"נו, כמובן."

לבסוף הצליח רובי ליצור קשר עם רפי.

"אני מקווה שאתה סולח לי, נער." אמר רובי.

"כן, ודאי, יש לי ברירה?"

"מה מעשיך היום? שמעתי שקנית עוד בנק."

"יש לי כ"כ הרבה כסף שזה מביך. רוצה קצת? או שאתה עדיין מתפרנס בכבוד מהתקפותיך על הממשלה?"

"אם לא היתה הממשלה, הייתי תוקף את העשירים,"

"העשירים הם הממשלה."

"הוצאת לי ת'מילים מהפה. אבוא עם רינה. היא שוב בהריון. אתה יודע כמה ילדים יש לי? 3."

"אתה, רובי, נפלא."

"אהיה שם," הבטיח רובי.

"מתי זה התחיל?"

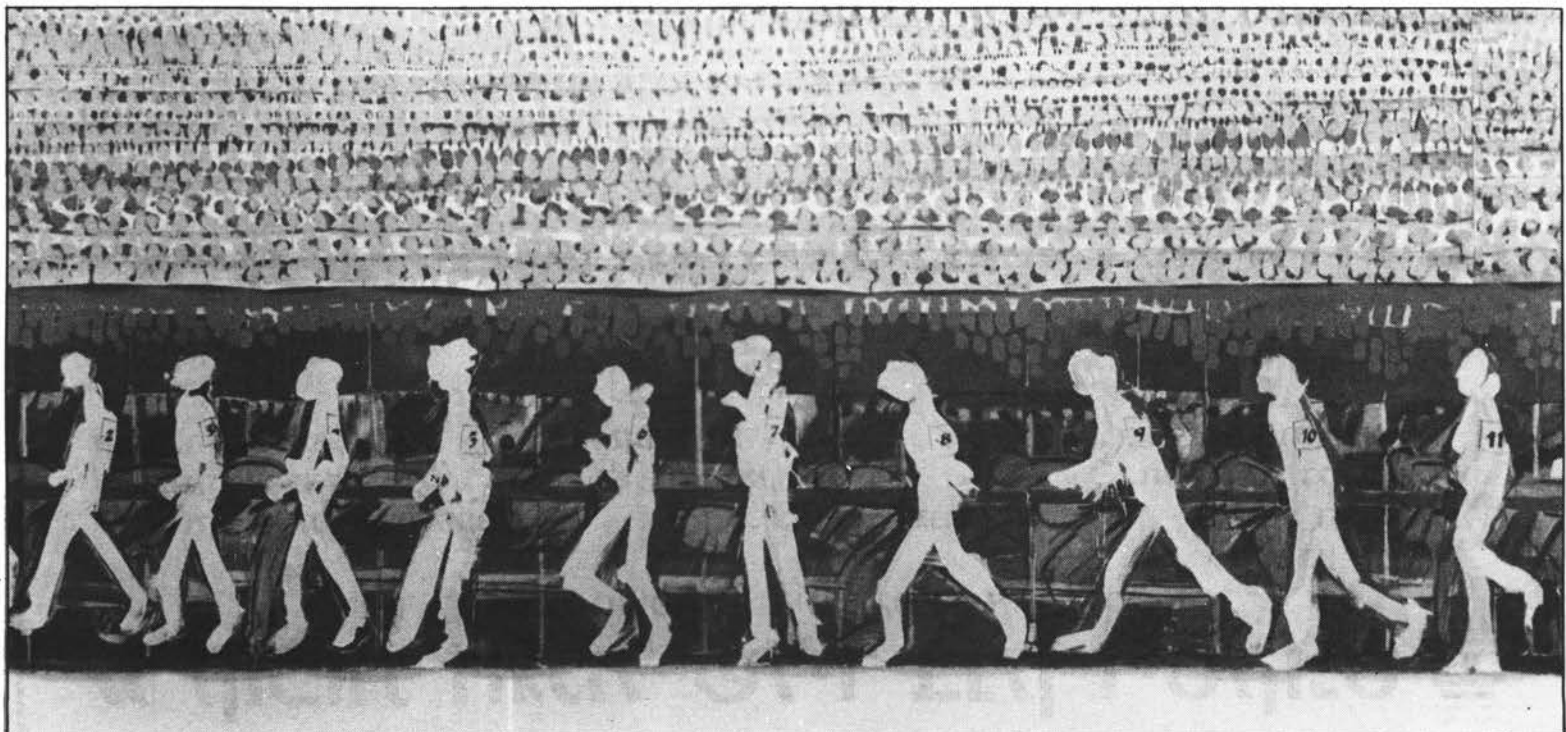
"אצלי? או אצל היתר? בגיל 17 אני משער. וזה לא נראה משעשע כלל לסיים את חיך בתור מלוי לתכריכים, והחלטתי שאיני לוקח כלום ברצינות, ושהדרך הטובה ביותר להתגבר זה לצחוק."
"והם?"

"אנשים נפלאים, קחי את רובי למשל. הוא כותב כבר 10 שנים ספר. כתב כבר 700 עמודים. ואת רפי. הוא בכלל לא יודע איך כסף נמשך אליו. ואיתן? איתן פשוט מסתובב וצד נשים. אני זוכר בקיבוץ כשהחברה אמרו לו (הוא היה עם תיירות) תעשה איזה קונץ. הוא הכניס את ידו לתוך חזייתה והוציא השדיים החוצה."
"מה היא עשתה?"

"אל תחפשי תגובות נורמאליות בתוך אגדות. היא מררה בצחוק."

"ומירטל ורינה? ושירלי? איך הן הצטרפו?"

"יזמי מה יעשו? הן יכולות למצוא משהו יותר טוב? יום אחד, מספרת מירטל, היתה



שמעון אבני: ריצה לחיים

כמה דברים אני זוכר כגניחה של געגועים ואושר. שקיעות, זריחות, נופים, אנשים, דשאים, צבאים, את דמותי בראי, את ילדי, את השמש הגדולה הזאת. החתול מנמנם בצל העץ. הגשם המטפטף, טיף טוף על ראשי, את הלבנה פורשת כפותיה לאחור בי, את העננים המסיעים אותי הרחק, את הרדיו המנעים את שעותי. את האוכל שאני אוכל.

הפרות מלחכות דשא.
הפרות חולמות.
מישהו עובר.
לבד, כחצר.
גשם מפוזר בנדיבות.
להיטות.
שיר צרפתי.
הבנה איטית.
מבשיל כמו בונה, כמו חמור עומד ואוכל.
פתח מחברת בערב.
ערב חיי.
נוגה הירח מפיל זוהר על לבי.
ודמי קולח בתוכי.
הכל בסדר. נרדם.
אין סתם.

ממה מורכבים חיינו אם לא ממצבונות גדולים וקטנים, שכוחים, זכורים למחצה, קיימים כמשהו עמום, משיי, מעורפל, בנככי מוחנו, מורכבים מגרב של ילדה שלא נגרבה, מהבעה של עצב על פניה של שכנה, מרגע היסוס של המוכר במכולת, ממראה ילדה בת חמש, שהנה תגדל, מחתול דרוס ברחוב, משירי עצב ברדיו, משירי עצב אחר, המעורר זיכרון אחר, של אדם אחר, מהתפרקות עצמית הולכת ונמשכת, מאהבה ישרה כסרגל, מערבוב הדיסה לילד, משמש הבוקר האפור, מבתי העיר המשחירים, מהאהבה שמתה, מהאהבה המתעוררת, החיה, הגאה, הנופלת, הקמה, השוכחת, היודעת, הזוכרת, הכל.

אבל כולנו פה, כולנו חיים, את המתולוגיה הישראלית.

מי הכיר את ר. ? מי הכיר את ילדיו? את חיובו? את בדיחותיו. את רצונו לעזור, הוא מת בהתקפת לב. כמה ידידים היו לו? כמה הכירו את המנטאליות שלו? את החיוך המטרף שהיה לו? את מי שימת בכואו? וכשהרצין מי ראהו? וילדיו, 4 במספר, מפורזים, לא חיים ביחד, גדולים, ולהם ילדים, ושמן ממנו בהם. מין שלווה שלא מן העולם הזה, מן חיוך כזה, האומר, הכל הכלים רבותיי, עכשיו בוא נצחק קצת.

אך כשאתה רעב, אמר איתן לשירלי, מול חנות ממתקים, לא שאינך יכול לקבץ נדבות מחברים אבל נמאס לך ולהם, ואתה עומד מול הזוגיות המפרידה בינך לבין האושר. פני המוכרת אדישים. עוגות לא עושות עליה רושם. אבל אתה, שכל שקיבלת זה כוס קפה פחוס ביום אתמול, שהחמה קופחת על ראשך, שמיטתך בביתו של איזה רווק זקן ומגעיל, אתה שנחשבת לכשרון הגדול של בית הספר, ואינך יודע מה תעשה מחר, ומה היום, ואתה רוצה בילדים, ובבית, ואשה נאה וכלים נאים, ושהפועל ת"א תנצח, ועיניך דומעות, על חייך הכלים לשוא, ואתה מחפש סגריה, ומנגב דמעה, ומטלפן לחבר ואומר לו אני מתמוטט, והוא אומר קח את עצמך בידיים, ואתה מודה לו ומנתק ועומד על יד התחנה שתובילך הביתה, למיטה, לתקרה, לשמיכה הקרה.

והרווק המזדקן עצמו, ויתרת היצורים המגעילים שפגשתי בימי חלדי, איתן הצית סיגריה במהירות, שירלי שתקה, מי יטפל בהם? למי אכפת? החיים שלהם נגמרים פק, הם אינם! והשכנה אומרת אל פֶרְטִי, והדם זורם, ובין גיאיות בכרמל נער חובק נערה ומלחש לה דברים, והיא נושכת את אזנו כחיבה.

עכשיו אני שומר בשער של המפעל. כן כן. קונה עתון בבוקר וקורא, ולוחץ על כפתור והשער נפתח. לפעמים חם, ואני קונה שתייה, או מגניב מעט קרח על גבי מהפריזר הקטן, והדם זורם בעורקיי, ואני צעיר, רק בן 31, והייתי בצנחנים וקורא בעיני הורי את הפחד, הפחד לאבד אותי, הפחד למות. הפחד מזה שהם חוששים שכל חייהם עברו לשוא.

ילד מחליק זהב. מכניס לספר. מביט בספר ובו ילד וילדה מביטים בנחר עם דגים.

במסיבה ופתאום התחיל מישהו להתפשט, וידידיו הצטרף אליו וכך התפשטו כולם. "ו..."

"לא יודע. זה גם לא חשוב כ"כ."

"אתה קצת יוצא דופן בחבורה זו בכל זאת."

"לא הרבה. מזלי שהתנגשותי עם הדת. אז פה ושם אני מחליק אבל בד"כ יש לי את כל בני הישיבה והם חברה אחד אחד שיתמכו בי כשאני רוצה להשתטות."

"ואני? מה אני בשבילך?"

"ג'סי אם אמות, אני רוצה שתשרפי עצמך על קברי, מה את רוצה שאני אגיד לך? אני אוהב אותך. זה הכל. מחר תזרח השמש, תעבור קנדיס ברגן, וכל הדברים ישתנו."

"אני מבינה."

"היודע אתה, איתן, כמה קשה הוא לכתוב? אני מזדהה עם הדמויות, אני מאבד את הצפון בחיי, אני לא יודע כבר מה דמיון ומה מציאות."

"ואתה, אתה היודע אתה רובי יקירי מה זה להסתובב ברחובות ולחפש נשים?"

"ואיך אינך מתמוטט?"

"האמונה, רובי, האמונה מפעמת בי, שאמצא. לפעמים נטפלת אלי תיירת זו או אחרת ויחד אנו מציתים סגריות. התדע מה אחוש אז? כי נכונה דרכי. ואתה, הצלחה עליך דרכך לאחרונה?"

"שניהם היו שתיים כדבעי, מוהלים וודקה בגי'ן ולהיפך, ונשותיהם מכרסמות בלאט ומביטות בהם מאחורי דלת פתוחה לשליש."

"איך אתה מרגיש, מסתובב ברחובות שעות, עם בית קטנטן, בלי אף אחד כשאתה לבד?"

"רע מאוד. אבל מה אני יכול לעשות? אז אני מביט בקיר."

"ואתה לא רוצה ילדים, רכוש?"

"אני רוצה מאוד, אמיגו."

"ו...?"

"ואין לי. אז מה אני יעשה? יצטער?"

"בודאי."

"אינני רוצה."

"מה זאת אומרת? אפשר לחשוב שדיכאון זה קשור לרצון."

"אלא למה הוא קשור?"

"זה בא עליך."

"הו לא, זה לא בא."

"זה בא לי, אמר רובי."

"אינך שמח, שבא לך משהו?"

"מה?"

"שבא הדיכאון."

"לא, לעזאזל."

"אז למה אתה נותן לו להיכנס?"

"זה נכנס בלי שארצה."

"לא הבנתי. אצלי לא נכנס שום דבר בלי שארצה."

"פרצוף תחת עלוב נפש, גידף רובי בלי חדווה,

"שחייך קטן ומסריח. אתה רוצה לספר לי שאדון דיכאון לא מבקר אצלך בדירה? אף פעם?"

"הוא ביקר פעם. אבל לא קיבל אפילו כוס תה."

"מה עשית בדיוק?"

"אמרת לי שאני מוכן לחיות עד גיל 95. שרכוש בשבילי זה הכל, שילדים בשבילי זה זבל, ששם טוב בשבילי הוא שיא הטפשות."

"והדיכאון התקפל. אתה אמרת והדיכאון פשוט הלך?"

"נתתי לו דחיפה."

"איך?"

"ספרתי לו בדיחה."

שירלי התבוננה והתערכה.

"הוא שקרן, אמרה בששון"

"אני יודע. אבל למה הוא משקר?"

"כי הוא לא רוצה לספר איך נפל על ברכיו לפני שאציל אותו,"

"שתפתחי לי יותר נכון."

"ואני נטלתי את ראשו בידי ואמרתי, חמור קטן שלי, לעולם לא אעזוב אותך, אלא אם כן יציעו לי משכורת גבוהה יותר."



שקמה

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



סָפָן

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 של בנק דיסקונט



יבנל בנק דיסקונט
1925-1985



קוֹפּ, רשת הריבוע הכחול,
וּוּ סופרמרקטים וסופרשוקים
מזכרון ועד אילת.

קוֹפּ
אוּפּ

קוֹפּ
אוּפּ

קוֹפּ
אוּפּ

חדש בישראל

דניאלה



מעדן גבינה מוקצפת בטעם וניל-נחם בפה



כמו באירופה, שטראוס מייצרת עכשיו בארץ מעדן גבינה מוקצפת בטעם וניל - דניאלה, אוכלים אותה בכמית, כמנה אחרונה, בין הארוחות, או כאהחה קלה. דניאלה מיוצרת על טהרת החומרים הטבעיים ויש בה 5% שומן בלבד! אם מתחשק לך לפנק את עצמך באמת עשי זאת עם משהו מקורי. לדניאלה טעם משגע, עדין וקל. ממש ללקק את השפתיים.

רק 170 קלוריות לגביע.



שיהיה לך לבריאות עם דניאלה שטראוס