

# שקט ונוקד



יונה וולך - משיריה האחרונים - עמ' 18-19

**לא על הכסף לבדו**

ספרות  
חברה  
תיאטרון  
אמנות  
הגות  
ביקורת



**חדש בישראל**

# דניאלה



## מעדן גבינה מוקצפת בטעם וניל-נחם בפה



כמו באירופה, שטראוס מייצרת עכשיו בארץ מעדן גבינה מוקצפת בטעם וניל - דניאלה. אוכלים אותה בכפית, כמנה אחרונה, בין הארוחות, או כאקווחה 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.



**טיהיה לך לבריאות עם דניאלה שטראוס**



המדור המרכזי:



לא על הכסף לבדו

תיאטרון: הפסטיבל באדינבורג

מדור חדש: מפגשים בסדנא הפעם עם שירו של אמיר גלבע



שירים אחרונים של יונה וולך

40 שנה לפרשת מאוריציוס והסיפור של יעקב שבתאי



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 המשך על בנק

חתימה תאריך

\_\_\_\_\_

ITON 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser

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

Assistant Editor: Amela Einat

עתון 77 مجلة ادبية شهرية

الحرر: يعقوب بييسر

هيئة التحرير: شلومو أفيو, شيمون בלאס, שמאי גלנדר, אמנון ג'אקונט, סאסון סומיך

الحرر المساعد: أميلا عينايت

الحرر الفني: يعقوب زوربع

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

מזכיר המערכת: מיכה בסר

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 בדאר 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' 69 חשוון תשמ"ו, אוקטובר 1985

העורך: יעקב בסר

עוזרת עורך: עמלה עינת

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

עריכת מדור תיאטרון: נורית יערי, גליה שיפמן. עריכת גרפית: יגאל זורע.

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

שירה וסיפורת

- 13 רוני סומק; מיטה; שיר
- 18 יונה וולך; שירים
- 23 משה סרטל; יללת צופרים; קטע מפואמה
- 37 יורם בן מאיר; מותו וחיו של גבריאל שטרן; שיר
- אילנה אביאל; שירים
- נילי מילוא; מתוך דרך הגמא והקיקיונות; שיר
- יעקב פרידמן; שירים
- 44 בנו פרוכטמן; הולכים הביתה; סיפור; מגרמנית: שלמה טנאי
- 45 מיכל הירש; שירים
- שלמה שפירא; שירים
- יוכבד בן שלום; על החוף; שיר
- 46 סביון ליברכט; שווא ידברו; סיפור
- 50 מירי ורון; על נהרות; סיפור
- 52 אילן בושם; שיר

המדור המרכזי: לא על הכסף לבדו

- 26 רב־שיח בהשתתפות: סבר פלוצקר; ישראל קיסר; אסף רזין
- 28 זאב שטרנהאל; הברית בין האינטליגנציה לבין העובדים
- 29 יאיר צבן; השכר והחרפה; מונולוג
- 31 אהרן הראל; שימוש בצווי חקיקה ביחסי עבודה; מונולוג
- שלמה מלכה; מי שיושב על מי מנוחות...; מונולוג
- 34 יפה ברלוביץ; אוכלי עמי אכלו לחם; מסה

מסות ומאמרים

- 21 יעקב אברהמסון; על פרשת מאוריציוס ו"המסע למאוריציוס"; מסה

מדורים קבועים

- 4 דואר יוצא/נכנס; נחום פונדק; משה גנן; גיורא מנור
- 5 וואריאציות "חדשות לבקרים"; ג. שקד
- לפי שעה - טור העורך
- המלצת "עתון 77"
- 6 אירוועי גלריות; צפורה לוריא
- 17 תיאטרון: מחזה יוני בתיאטרון לילדים ולנוער; תיאטרון אחר בעכו; רשמים מפסטיבל אדינבורג

ספרים

- 8 קיצור דרך; אהוד בר־עזר - על משה הכהן; "מה אדם"; דוד מרקיש; "הליצנים"; הנרי מילר; "חוג הסרטן"; מרטין בובר; "בין עם לארצו.
- 8 מתן בן שבתאי על אשה אוהבת" בעריכת ציפי שחרור; "תמר משמר על "מעבר לזכוכית פני" לסיגלית דוידוביץ; יערה בר־דוד על "והשהות אינה מספקת" ללאה שניר.
- 9 קירה ספגיד על "חץ השירה החופשית" לנחום נוק; יערה בר־דוד על "מן הטעם הפשוט" למרדכי הרטל; מרדכי שטיינברג על "יציאת מצרים השנייה" לעדה אהרוני.
- 10 שמאי גלנדר - "על המקרא ועל היהדות" למשה גרינברג.
- 11 יעקב זילבר על "מחירו של האיחוד" ליוסי ביילין; "המקל והגור" לשלמה גזית; "מפגש בצומת" ליוסם נמרוד.
- 12 נתן רענן על "מאורע ברנר" לנורית גוברין; עמלה עינת על "אולי רק אני מבין אותי ויש לי זמן אלי", (ספר ילדים) למירה מינצרי-יערי.
- 13 דינה קטן בר־ציון על "הנאציזם בראי הספרות הגרמנית החדשה" לאילנה המרמן; "קיטש ומוות" לשאול פרידלנדר.
- 14 עמלה עינת על "המדונה של הפרחים" לז'אן ז'אנה.
- 15 ידידיה יצחקי על "לבוא חשבון" לאורציון ברטנא.
- 16 הלל ברזל על "הכל הולך" לאמיר גלבע.

# ללמוד סבלנות היסטורית

כאשר החלטנו להקים כאן מדינה יהודית, החלטנו בעצם לשנות את גלגל ההיסטוריה, והמחשבה, שאפשר לחולל מהלך כזה, ההופך את כל האיזון הקיומי באזור, מבלי לשלם, היא מחשבה מוטעית ביסודה. אנחנו נמצאים במאבק היסטורי עם העם הפלסטיני. אני לא מצפה מהם שיוותרו, ואני לא חושב שאנחנו מסוגלים כיום – פוליטית ופסיכולוגית – ללכת לקראתם במידה בה הם רוצים שנלך.

לכן, אם ברצוננו להמשיך ולחיות במדינת-יהודים, אין לנו ברירה אלא ללמוד להתקיים בתנאים של טרור ספוראדי.

מדובר בעצם בשני סוגי טרור – הראשון ממלכתי כביכול והשני – שולי שאינו קשור לארגונים המרכזיים. כך שאפילו נצלח לעשות את הבלתי-אפשרי, ולהגיע להסדר כלשהו עם המתונים שבין הפלסטינים, נצטרך להמשיך ולהתמודד עם אלה שלא יקבלו החלטה כזאת. וכאלה יהיו תמיד גם וויתורים פוליטיים מרחיקי-לכת לא יפתרו את הבעיה. חשוב מאוד שוויתורים אלה ייעשו, למען עצמנו, אולם תמימות תהיה לחשוב שהם יביאו לסיומה של בעיית הטרור.

לחיות בתנאים כאלה לא קל כמובן מבחינת הפרט. אבל בראייה כוללת, אנחנו חייבים, לדעתי, לקבל במוזעות יבשה את הסיכון, כפי שאנחנו מקבלים סיכונים אחרים הנובעים מאילוץ הקיום המודרני.

במלחמות ישראל שעד היום, כולל המלחמה בטרור, שכלנו כמה אלפי קרבנות. זה מחיר כבד, בוודאי, במימד האישי, אבל יחסית לגודל הזעזוע שזועזעו את האזור כולו, הוא אינו מרשים מבחינה כמותית.

עלינו להבין שכולנו מהווים אלמנטים היסטוריים. כולנו שחקנים כעת על במת ההיסטוריה, ולפני שתעבורנה לפחות עוד מאה שנים כאלה, לא ניתן יהיה כלל לשפוט את "כדאיות" או בסיסיות קיומנו כאן.

ניסינו ליצור פה התחלה של סוף לבעיית הקיום היהודית, ויצרנו בעייה חדשה – שנאת הערבים כלפינו, אותה קשה לנו להבין ובוודאי שקשה לנו לקבל. באופן דומה קשה להם להבין את גישתנו אנו. עראפאת, למשל, מעוניין בהחלט במשא-ומתן, אבל באותו זמן הוא מעוניין גם בהמשך מצב המלחמה.

מבחינה פוליטית זו אפשרות, והוא בטוח שאצלנו דרך המחשבה היא פוליטית-ראציונאלית. מה שאיננו מתאר לעצמנו, זה את תגובתנו הרגשית, המקבילה מאד לתגובותיו הרגשיות שלו ושל בני עמו.

## נחום פונדק



רות שלום, מתוך תערוכה חדשה, גלריה שרה קישון, תל-אביב. הפתיחה – 30.10.85

**הופיע**

**סרגי יסנין**

**וידוי 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 השיר המתורגמת שלנו"  
אורי סלע, וידעות אחרונות.

# האש, גנובת אל-גבר

איריס מנור: שני שירים (עתון 77, גליון 66-65).

המבקש להכיר משוררת צעירה דרך שני שיריה שהתפרסמו, לעסוק בייחודי לה, הבא לביטוי כה קולע, כמעט אינטואיטיבי בשירים, ימצא שעולמם – אהבה.

"ששנימתנו אהבה", הופכת האש לדימוי המרכזי, לחוויה הנמסרת. האש, גנובת אל-גבר מהאולימפוס, עולה כפרח בגן הדוברת שבשיר, והופכת למחות ממהותה. "ששנימתנו אהבה, שחלומנו אהבה" – אומרת הדוברת, חסרת נשימה, כולה קרינה.

"מה זאת אהבה?" שאל ביאליק, ואיריס ענה: "זוהי האש העולה ברבנוניות מתפרצת, ראשונית, הפושטת בגנה, הוא לב הקיום."

"אהבתיך, מה מאד אהבתיך" – מתוודה הדוברת ויודי אמיתי וכן, רב כח בפשטותו.

אלא שאם אותה אש מגיעה ארצה נקיה מסויגים ופקפוקים; אין היא נשואה בגנה של איריס אפילו רגע וכבר נחשים אדומים וכתומים מתפתלים על פרחי-החן והטוהר; "לא היתה זו

(אהבה): היה זה הלחט הנוער בדם..."; כלומר, אין זו אהבה, אלא דבר-מה נמוך ממנה, המסומל על-ידי נחשים, המטילים ארסם בפרחי-החן; אויבהם של הצפורים (ציפורי האש?)

המתאפיינים בעיקר על ידי חוסר נגיעתם בקרקע, בארצי, בטמא, ביסוד הרוע והאופל, בחטא, בזחילה על גחון. אך אין שירים אלה מתמצים בביטוי רתיעתה של הדוברת מהמיניות

המסומלת בנחש, ובהעמדת האהבה הארצית מול השמימית, כאשר האחרונה המשוררת מכבלי העוה"ז,

אינה ניתנת, כנרמזו בשיר, להגשמה, בהיותה כולה של האוהב. היא סגורה כציפור בכלוב-עולמו, ואין לה אפשרות מוצא לאובייקט ריאלי כלשהו. ואילו

האהבה, העולה בגנה של המשוררת כאש, מחיה ומחממת רק את בעלת-הגן, ואין ביכולתה לשתף בה את זולתה.

בשאפה להינתק מיסודותיה הארציים

## "כסאות בלתי מוגדרים"

בגליון יולי-אוגוסט '85 התפרסמה רשימה ביקורתית על אודות ספרו של נתן שחם "חוצות אשקלון", מאת ספי שפר.

הפסוק הראשון של הרשימה הפתיע אותי מאוד. "מה ראה נתן שחם לקחת את גיבורי סיפוריו, ולשכנם באמריקה הרחוקה?" כי לא אותה גלות רחוקה ואנשיה היהודים הם הם עיקר חינו וקסמו של הספר, ואומר אפילו עצם סיבת קיומו.

כמי שמכיר היטב את אמריקה, יהודיה והאינטלקטואלים שלה, הנתיבי במיוחד מהקולורייט המקומי הזה. אם אין בעלת-הרשימה מבינה זאת, ומחטיאה את הנקודה המרכזית של כל

ארבעת הסיפורים כולם, מובן מדוע היא מוסיפה להקשות על כשרותם היהודית של גיבוריו של שחם. חוששני, שהיא פשוט לא תפשה את העניין. זו זכותה של המבקרת, אבל מוטב להצניע אידיעה ואי-הבנה כזאת.

אומנם האנגלים נוהגים לומר (ignorance is bliss, אבל לא צריך להגזים.

בספרים רבים של נתן שחם חשתי, שהוא מכניס לליבותיהם של גיבוריו את התכונות שלו, לא תמיד לטובתם. הוא פיקח, שנון, הרגשות תמיד

עוברים אצלו את מסנת השכל, וכאלה הם רבים מהאנשים שהוא מתאר. דווקא הפעם, בסיפוריו האמריקניים, הוא בחר לעצמו סביבה חברתית, בה

המוינים אותה, תגליתה איפוא האהבה כלא-אהבה, כלא יותר מלהט הדם בין ארבע לשש בבוקר; "בעגונים ותשוקה אפלה. הו, מה טוב שגבולות לה זומנים, שעות קבלה, רשומות אולי בגיר כעל פתחי משרדים. אש, אש, אך תחולתה רק ל-8.3% מתכולת היום, לפי חישוב הזמנים הממוצע הנהוג בת"א."

אין האהבה אלא אשליה; "אתה רואה את האשליה/ אתה רואה בדרך את סופה/ ובכל זאת... // בלכתך ובבואך אתה נכפת/ אל הגלגל הזה." ("גלגל סובב על פני הדרך"). לא הדרך, גם לא

התוכן, מצדיקים את האהבה ואת היסורים הכרוכים בה. לא שחק ולא תופת נפנים לייסורי "עובר אורח" (האלטרמני למדי); אין כל כוחות

טרנסצנדנטליים בפעולה. באין מנוס וסיק, כי הגלגל אליו כפות ההלך, הזר, הבלתי קרוא, אליו הוא קושר עצמו, עומס את תשוקותיו ומייסר את רוחו,

הוא גלגל אפל של לא-אהבה, של להט בווער בדם (כל יום בין 4-6, שלמרות

החרוז המתבקש אין דבר בינו לבין האש), או כי תכלית אחת לה – הזר. זר פרחי האלמוות שהנערה הצעירה

סנס מרסי מתנדבת לקשור למצחו הקר כבר של האוהב. נחשי התשוקה הפכו לשרף ("והעצים המרוטים שופעים שרף, בהיתלש הלילה מעל לענפים"), שרף

שנטף מהדם הלוהט; והדוברת מופיעה, עטוייה שמלתה הלבנה ליטול את חלקה המגיע לה בעבור היותה הקטליזטור

למטמורפוזה הנפלאה. לא בייסוריו היא מבקשת ליטול חלק – לאלה גרם בעצמו; לא בחייו – באלה היא מביטה

כמחזה שאין לה בו נגיעה של ממש; גם לא באהבתו; רק בזרו לתפארה. יש שכל חייהם הוא מתן, ויש שכל

חייהם הוא ספיגה. שיריה של איריס – ומכאן כוחם מבטאים חוסר-יכולת

זו של השתתפות אמיתית בכאב הזולת, חוסר היכולת לתת, מה שעולה מהם

הוא הניתוק והזרות.

■ משה גנן

תכונות אופי אלה מצויות בשפע ושייכות לעניין. הוא מבין היטב לנפש הסופרים והעסקנים הללו, ודומני שלפחות הסיפור הראשון, על אודות

הסופרת "בוגרת השואה" וידידה הגוי, הוא "רומן מפתח" במידה ניכרת.

ועצם הופעתן של דמויות מציאותיות, כגון של אלי ויזל, הגורו שחי מהשואה, אינה אלא הסוואה, הבאה לבלבל

אותנו (או שמא את עורכי-הדף), צמאי תביעות לשונית-רע? ולהקשות עלינו את "הזיהוי הפלילי".

חשתי לכל אורך הדרך, אבל בייחוד בסיפור הראשון והאחרון שבספר, את האווירה האוטנטית, הנתיבי מאוד

מרישומם המדוייק של פרטי המציאות הטראגי-קומית של יהודי ארה"ב,

ומהנימה ההומוריסטית המצויה בסיפורים. האירוניה היא כלי נשקו העיקרי של שחם בספר זה. "היוס"יוס היהודי-אמריקני, כפי שהוא מסופר

בספר זה, אינו מעניין. קובעת הרשימה הביקורתית. וזאת "משום

נפילה בין כסאות שלא הוגדרו כראוי." יורשה לי להעיר: ראשית, חסרה

התיבה "אותי" אחרי המלים "אינו מעניין", כי אין קובע אדם מה מעניין איש זולתו; ושנית, מומן לא קראתי

מטאפורה מוזרה כ"כסאות בלתי מוגדרים". באמת קשה מאוד לשבת אפילו על כסא בלתי מוגדר אחד, לא כל שכן שניים.

■ גיורא מנור



עיקר וטפל

לעתים אני שואל את עצמי מהו ההבדל שבין אספן בולים לבין החוקר ההיסטורי או חוקר הספרות: אספן בולים אוסף בשקידה ובחריצות בולים מכל הבא ליד, ממיין אותם לפי ארצות, עמים, סוגים, סריות וצבעים, קובע אותם באלבום, קונה לעצמו קטלוג, המדריך את כל אספני הבולים, וקובע את ערכם ומחירם של הבולים בהתאם לקטלוג.

מהו, אפוא, ההבדל בין הסייגים ומדוע על הסייגים או מחקרים המקובלים עלינו ויש היסטוריות ומחקרים שאינם מקובלים עלינו? ההבדל הוא בכך, שמספר הבולים הוא מוגבל והבולאי אינו יכול לקבוע מהו בול ומה אינו בול. מקבץ העובדות צריך, למרבה הצער, להבחין בין עובדה, שיש לה משמעות היסטורית ו/או ספרותית לבין עובדה המרחפת לה בין העובדות והיא קיימת, אך אינה מתפקדת באותה מערכת סבירה של סיבות ותוצאות, שבאמצעותה הוא מנסה להתבונן במציאות. עליו לדעת, אולי, את כל העובדות המצויות, אבל כמו שופט בבית המשפט, עליו להביא לדיון רק אותן עובדות שהן רלבנטיות לענין שהוא עוסק בו. רלבנטיות פרושה לא רק "שייכת לענין" אלא שייכת למערכת משמעותית. תל של עובדות הוא חומר גלם ההופך לעתים מעין גולם הקס על יוצרו. עובדות שנתארגנו במערכת משמעותית הופכות את העולם המנוכר והבלתי מובן למובן ומפורש. תל של עובדות מפריד בין החוקר והקורא שלו לבין מושא העיון, עובדות המאורגנות על פי קונצפציה משמעותית, מקרבות את החוקר ואת קוראיו ללב ליבה של הבעיה. הבעיה העיקרית שהחוקר עומד בפניה היא להפריד בין קש לתבן, זהב וסיגים, עיקר וטפל. ברירת העובדות חשובה לעתים מארגון. עליו להביא את כל העובדות הרלבנטיות כעדות (אם להמשיך במטאפוריקה משפטית) ל"קייז" שלו. אם יביא פחות מדי לא יוכיח את צדקת טעונו, אם יביא יותר מדי יטשטש את הטיעון ואם יביא אותן בצורה מטושטשת ובלתי מאורגנת, דברי העדות ילכו לטמיון ואיש לא ישתכנע.

במה דברים אמורים? במחקרים ספרותיים, המתרבים התרבות ווגטאטיבית כפטריית אחר גשם. המרוץ האקדמי המבוסס על "פרסם או העלם" גרם לכך, שהכל עטים על שלל-העובדות של ההיסטוריה והספרות ומערימים תילי תילין של מאמרים. כל ענין ירצה, כל תולדות-עובדות נאמנה אין בודקים בשעת ההעלאה. החוקר והתלמיד, התועים בין דרכי המחקר המפותלים, צריכים למצוא את מקומם בין ערימות המידע ופרשנויות המידע הנערמים סביבם. כשם שהחוקר צריך ללמוד להבחין בין עיקר וטפל במחקרו, צריכים צרכניו ללמוד להבחין בין עיקר וטפל באותם מאמרים וספרים, המוגשים להם ערב ובוקר חדשות לבקרים.

ליגה

סופרים ומשוררים אינם שחקני כדורגל, הם אינם מבקיעים שערים ואינם מבצעים "פאולים". הם אינם אפילו שחקני אשקוקי ואינם מתחרים על אליפות הארץ והעולם בתריסר סיבובים. מבקרים אינם שופטי כדורגל למרות שהם זוכים לעתים במלים יפות יותר לאותם שמות גנאי, ששופטי כדורגל זוכים להם.

דא-עקא, שמבקרים רבים נוהגים כשופטי כדורגל, השופטים בין יחידים וקבוצות, כשהם מדרגים, ספק כשופטים ספק כאוהדים ספק כאוהבים של הקבוצה שכנגד את השחקנים והקבוצות בליגה הלאומית של הספרות העברית.

כך שאנחנו שומעים לעתים קרובות, שפלוגי סופר הוא משכמו ומעלה וכל כן הסופרים האחרים הם משכמו ומטה, משוררת פלונית היא הטובה שבמשוררות מן התני"ך ועד לפלמ"ח ומן הפלמ"ח ועד לתשמ"ח. ספר אלמוני הוא מפנה הסטורי בתולדות הסגנון וסופר פלמוני הוא הספר הטוב ביותר עד לסוף כל הדורות. יש והדברים נאמרים כתורה שבע"פ ויש – כתורה שבכתב. עם שהם נכתבים בעתון יומי שהיום הוא שם ומחר איננו ויש שהם מודבקים לגב הספרים שהמבקר משמש כנחתום המעיד על עיסותיו. מבקרים אינם יודעים רק מה טיבו של הספר כשהוא לעצמו, אלא איפוא הוא עומד בדיוק נמרץ בסולם הליגה. ומכיוון שאין נקודות ויחס שערים, הרי כל שופט ושופט יוצר לעצמו ליגה משלו ונמצא שהליגה הספרותית מתפלגת לפרודות הרבה; וכל אחד מופיע לבית-הקפה הלאומי עם טבלה משלו (ואולי גם את חטאי אני מזכיר כאן!).

צר לי לומר, שאנחנו עושים שרות רע ללקוחותינו – לקוראים ולסופרים, כשאנחנו הופכים את ההויה הספרותית לזירה ולשוק. אנחנו מודדים סובין באמת מדה של חטים ויוצרים אווירה, שבה כל סופר וסופר נקרא לבדוק כל בוקר מה מקומו בטבלה ואיך הוא עומד ביחס לחבריו. אין אני אומר, שהבקורת אינה יכולה וצריכה להעריך, אבל להעריך כל יוצר לגופו (לטוב ולרע) ולהימנע מן התשוקה הזאת להפוך את העניין למרוץ סוסים, שבו כל מבקר מהמר על סוס משלו ובונה את הליגה בהתאם להימוריו. חיי תרבות אינם ליגה לכדורגל וה"טוטו" התרבותי אינו מכניס אגורה שחוקה. סופרלטיבים מפי פלמוני ואלמוני עוד לא הפכו יצירה טובה לטובה יותר. חיי הספרות הם מערכת סבוכה, שבה יש, כמובן, טובים, בינוניים ופחות טובים. במשך הזמן נוצרת גם היררכיה שבה זוכים יוצרים אחדים לקנוניזציה, ויוצרים אחרים נשכחים.

צריך, אולי, לתת גם לזמן לעשות את שלו ולא לקום כל בוקר ולבדוק את הטבלה ולבנות אותה מחדש חדשות לבקרים.

גרשון שקד

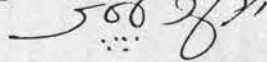
לפי שעה

הסופר העברי, אחוז רגשות-אשם, לרוב בלתי מוצדקים; רואה עצמו אחראי למה שקורה ולמה שלא קורה במדינה. מכנים זאת "מעורבות חברתית" של הסופרים בחיי החברה והפוליטיקה. נגד גזענות, למען השלום, למען פועלי ארץ, נגד סגירת שבועון ערבי מזרח ירושלים, נגד העלאת שכר הלימוד באוניברסיטאות. בכל ארץ, מעורב הסופר, כך או אחרת, ביחידות או בקבוצה. הסיבה ממנה נובעת מעורבות זו, מוכרת לנו. נרצה או לא נרצה, מזהה עצמו הסופר העברי – במועד או שלא במועד – עם נביאי הזעם המקראיים, שמאד היה רוצה לגעת – ולו גם ברפרוף – בשולי אדרתם.

אלא שאם כבר – אז כבר "חבר סופר". נבוא חשבון. את רוב זמנך ה"מעורב" הקדשת לנושא שלום ומלחמה, לקשרים שלך עם העם האחר הקורא וכותב ערבית. הפגנת בישראל ובשטחים – נגד מלחמת לבנון. בעד ועדת חקירה בעקבות הטבח בסאברה ושאתילה. נסעת אתי להיגש עם סופרים בשטחים. ביקרת באוניברסיטת ביר-זית. נפגשת שם גם עם סטודנטים-נלהבים בלאומיותם שלא אהבו כל-כך את עובדת היותך סופר ישראלי וגם עם אנשי רוח מן השטחים שהעריכו את בואך. ובכל מפגש כזה, הבללת את רגש הסולידאריות שלך עם העם הפלסטיני, הנובע, מאחריותך האישית, כביכול, למה שקורה לעמיתך, הנתונים בתנאי חיים לחוצים אשר נקבעו עבורם על-ידי מדינתך הכובשת.

באותו זמן, פחות או יותר, נפלו ישראלים לא מעטים קרבן לטרור הפלסטיני. ואין כוונתי כאן לאנשי צבא, שגם הפגיעות בהם חמורות לכשעצמן, אלא לילדים, נשים וגברים בלתי חמושים שנפגעו מן המארב, כמותים לפני הריגתם ומוטמנים במערות ובפוכים חשוכים. מעשי רצח המעוררים שאט-נפש בלב כל מי שמקדש את אדם. והנה, ציפיתי צפיה טבעית, לאחר כל אלה, לתגובת גינוי מצד עמיתי הסופרים הערבים, לסוג זה של טרור המפיל חפים מפשע משני הצדדים. אלא שתגובה כזאת לא היתה.

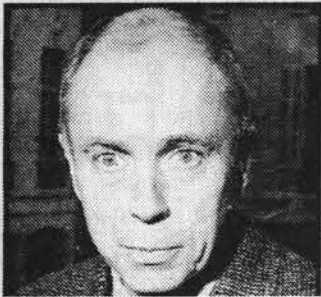
יתר-על-כן, בלבנון – הארץ השסועה והאומללה הזאת, ממשיך הדם להישפך כמים. הכל רוצחים שם את הכל. פלסטינים של אבר-מוסא את הפלסטינים של עראפאת. השיעים את הדרוזים. נוצרים את המוסלמים. בכל אלה לא שמעתי את קולם המרוכז, החד-משמעי של המשכילים הערבים, התובע להפסיק את ה"רצח הזה האיום". עדיין לא מאוחר. דווקא עכשיו, כאשר גלי הטרור מכים במשותף – בנו ובהם, יש צורך לגבש כוח מוסרי של אנשי-רוח – שלהם ושלנו, ולצאת בקול רם נגד.



נובל ל"רומאן החדש"

קלוד סימון נולד במדגסקר ב-1913. ספרו הראשון – "הנוכל" – יצא לאור ב-1945. ספריו החשובים ביותר – "הרוח" (1957); "הדשא" (1958). ספריו האחרים – "הדרך לפלנדריה" (1960) עליו זכה בפרס ספרותי מטעם "ל'אקספרס", "הארמון" (1962); "סיפור" (1967), עליו ניתן לו פרס מדיסי שהוא אחד מארבעת הפרסים הספרותיים היוקרתיים ביותר בצרפת; "הלוחם מפרסאל" (1969); "תלת-ממדיות" (1973).

סימון, ייגן במקצועו, צייר וצלם, שייך לזרם "הרומאן החדש" בצרפת ששקס בחיפוש דרך כתיבה חדשה. נחשב לאחד מהסופרים הקשים לקריאה בתוך זרם ספרותי זה. זו גם הסיבה שמעט מאד מהצרפתים הקוראים מכירים את שמו. בספריו, אין דמויות, אין סיפור. המשפטים שבורים לעתים קרובות על-ידי שלוש נקודות, שכן המרווחים הדוממים חשובים לדידו יותר מהמלים הנאמרות. בולט הבלבול המכוון של כל האלמנטים הרומאנטיים, היוצר הרגשה של חוסר כל



קלוד סימון, חתן פרס נובל לספרות 1985

אמת מוחלטת. בעצם הקורא נדרש למצוא בעצמו את דרכו בסבך. מדובר, לפיכך, בכתיבה אבסטרקטית שאין כל אפשרות לקרוא בה ללא הכנה ולימוד מוקדם. ואכן, ההתעניינות בסימון, רווחת בעיקר באוניברסיטאות, ובמיוחד באלה של ארה"ב. חשיבותו, בעצם החידוש שהביא לספרות הצרפתית והכלל-עולמית.

ז'אן לוק ז'קר אוניברסיטת ת"א

המלצת עתון 77

יונה וולך: צורות, שירים, ספרי סימן-קריאה הקיבוץ המאוחד.  
ג'ייס קארי: מפי הסוס; מאנגלית: אופירה רהט; מבוא: נתן זך; הוצ' כתר.  
Theatre; Selection c.n.Z. Tel-Aviv University.  
Assaph: Studies  
ג'יימס א. מיצ'נר: הברית; עברית: שמעון ענבל; שני כרכים; הוצ' כתר.  
יוסף יהלום: שפת השיר של הפיוט הארץ-ישראלי הקדום; הוצ' ספרים ע"ש י"ל מאגנס; האוניברסיטה העברית ירושלים.  
אברט מנדלסון: עתיד של שלום; מאנגלית: איה ברזייר; מפרש.





משה גרשוני. מתוך קדיש. תערוכת הדפסים בבית האמנים, ירושלים

### תערוכת "הדפסים שחורים", בית האמנים, ירושלים

תערוכת "הדפסים שחורים" נערכה בירושלים, ב"בית האמנים" בשיתוף עם סדנת ההדפס הירושלמית. בתערוכה השתתפו שלושה: אוזיאש הופשטטר - עופר ללוש - משה גרשוני.

הופשטטר הציג ליטוגרפיות שבמרכזן דמות אדם "הופשטטרית", דלה, מעוותת, עירומה. זהו אדם "אמבי" שראשו מגולח וגדול, ואיברים בלתי צפויים צומחים על גפיו. הדמות מצויה תדיר בתנוחה אלכסונית, על רקע ריק קיומי. התוצאה המתקבלת היא פנטסטית (במובן המונגד לריאליסטי) ונוגעת ללב בעת ובעונה אחת. הליטוגרפיה מעבירה בנאמנות את הקו הרגיש והאקספרסיבי של האמן. עופר ללוש הציג שישה תחריטים היוצרים ביחד פנורמה של הרי ירושלים. זו עבודה שהיא בעת ובעונה אחת גם יבשה ועניינית וגם מלאת רגישויות. העבודה בלתימתייפית, בלתי סנטימנטלית ובקצרה, עוקפת את כל המילכודים שהנושא הירושלמי עשוי להציג לאמן המנסה להתמודד אתה היום. המוצגים של ללוש מתקיימים הן כיחידה אחת בת שישה מרכיבים, והן כשש עבודות נפרדות, בעלות כוח חיות אוטונומי.

משה גרשוני השתתף בתערוכה בשמונה תחריטים מהסידרה "קדיש". זוהי סידרה ברוקית לחלוטין, בה לשונות האש והפרחים האדומים שהוצבו בעבודותיו של האמן בשנתיים-שלוש האחרונות השחירו והפכו כתמים אבסטרקטיים. כתמים נוספים הניתנים לאיתור הם צללית של תרנגול, עלית כותרת של פרח, חצי סהר וכוכב מחומש - כולם לקוחים ממילוני הצורני של האמן בשנים האחרונות. המלים הפעם התנוטנו מאד: מוישל, אברהמילי או הפסוק "על שבר בת עמי", הכתוב בכתב מהופך והופך, אם כן, יותר לצורה מאשר לטקסט. ניתן להעיר שאחד התחריטים, באמצע הסידרה (העבודה עם שלדי העלים השקופים) הוא כמעט סוריאליסטי. זה דבר מיופייף מדי והוא פוגע בחומר האקספרסיבי של הסידרה. כמו-כן נראה שהסדר בו הוצגו התחריטים אינו הסדר האחד האפשרי - תזוזות פנימיות לא היו משנות את המשמעות. אך מעבר לכך, עבודותיו של גרשוני, כמו התערוכה כולה, הן חגיגה של עומק ואיכויות. איזה יופי.

### ורדה יתום - גלריה הקיבוץ, יפו העתיקה.

ורדה יתום הציגה בגלריה הקיבוץ פיסול קרמי. עיקר עיסוקה הוא בדמות האדם או בחפצים ארכיאולוגיים כביכול (כדים, לדוגמה) המובאים בדרגות שונות של הסתדקות, או, לחילופין, השתחררות. עם זאת, אין בתואנה הארכיאולוגית כדי לחפות על חולשתן של העבודות. הסתדקות של הפיסול הקרמי הוא קלישאה ולא סימן הכר ארכיאולוגי. כניל הדמויות הפעורות והשבורות כביכול - אין צפויות מהן בתחום הנראה (ראה עבודותיה של ציונה שמש, למשל). אניצי הקש והחוטים שצריכים, אולי, לתת לעבודה אופי אותנטי של אדמה, טבע וכד', מאורגנים בצורה קישוטית ומיופייפת - הם פוגמים באותנטיות, לא מחזקים אותה. עבודותיה של הפסלת בת קיבוץ סאסא הן, אם כן, בשלב זה, בנאליות לחלוטין.

ורדה יתום, פיסול קרמי. גלריה הקיבוץ, יפו העתיקה



### כוכי דוקטורי - גלריה "גימל", ירושלים.

בגלריה "גימל", הציג כוכי דוקטורי, האמן הישראלי היושב בניו-יורק, עבודה אחת: דיוקן עצמי. מדובר בדיוקן עצמי חזיתי, רב מבע, גדול, מחולק לריבועים נפרדים זה מזה, בצבעים עזים: הרבה צהוב, אדום, מיתארים שחורים. העבודה תפסה את הקיר הגדול בגלריה. זו עבודה אקספרסיבית ובעלת נוכחות, מותאמת להפליא לחלל המקום. אין ספק שההעמדה המוצלחת תרמה מאד להדגשת אופיה של העבודה. לצד הדיוקן הוצגו גם מספר רישומים. אלה היו רשומי ראש חטופים, סתמיים למדי, בעלי איכות קו דלה. הרישומים נראו יותר כסקיצות ולא כעבודות העומדות בזכות עצמן.



כוכי דוקטורי, "פורטרט", גלריה "גימל", ירושלים

### אקספרסיוניסטים גרמניים - "נורה", ירושלים.

"נורה" בירושלים הוצגה תערוכה של אקספרסיוניסטים גרמניים שפעלו בעיר במחצית הראשונה של המאה: שטרוק, בודקו, שטיינהרדט, פינס, אשהיים, קרקאוור. האמנים יוצגו בעיקר באמצעות טכניקות הדפס או רישומים, אך היו גם הפתעות במובן הטכני והנושאי עם האקוורלים של יעקב פינס



הרמן שטרוק, ראש. תחרט



אוזיאס הופשטטר, ליטוגרפיה

"יקה אנשים") ושל שטיינהרדט ("שמחת תורה"). שניהם, כידוע, אמנים מובהקים של חיתוכי עץ. דמות האדם, סימטאות בירושלים ודמויות דתיות (רב, חסידים) דומיננטיות בתערוכה. מעבר לערכה הסגולי, נודעת לתערוכה ב"נורה" גם חשיבות דידיקטית. בתקופה בה ה"ציור הרע" מהווה נורמה שלטת, יש בתערוכה זו, אם היא נצפית ביחידה סגנונית מגובשת, כדי להזכיר את קיומן של אופציות אחרות. דיוק והקפדה במובן המלאכה המושקעת במוצר, ובעיקר, תחושה של הומניות או אמפאטיה עמוקה ביחס לדמות האדם הם הערכים הנדירים באמצעותם מצליחה התערוכה צנועה זו להרשים.

### אסד עזי - גלריה "אחד העם", ת"א.

ב"אחד העם", ת"א, הוצגה תערוכה של האמן הדרוזי אסד עזי. בהטחות מכחול קצובות מעמיד עזי דמות אדם מטושטשת במרכז עבודותיו. זהו אדם הנתון במצבים שונים של עליבות, של שפיות, באקטים של בריחה, הקאה או כדי. התערוכה בנויה במערכת סידרתית, כשה"לייטמוטיב" הפיגורטיבי נבלע ברקע והתמונה כולה מקבלת הארות צבעוניות שונות, החל מסולם צבעים כהה של כחולים ושחורים עד לסולם אמפרסיוניסטי בהיר של יקרקים וצהובים.

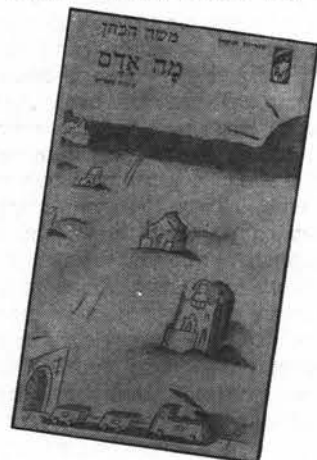
בחדר הפנימי הציג האמן סידרת רישומים, כנראה מוקדמים, ובהן דמויות מכפר ילדותו: זוג נשוי, פורטרט אשה ערביה, נוף פסטוראלי. הדברים התחלתיים לחלוטין ברמתם, אך הם מעוניינים במובן זה שהם מציעים נקודת השוואה לחלקה המרכזי של התערוכה. המעבר מהרישומים לעבודות ה"ריציניות" מחצין את המסלול התרבותי שעבר האמן בן הכפר עד למפגש עם עולם נושאים מודרניסטי, אנונימי ומנוכר. עבודותיו של עזי משתלבות במגמות העכשוויות של "ציור רע", אך הן אינן מציעות, בשלב זה, כל ואריאציה ייחודית לנושאו, לא מבחינת ההתבוננות ולא מבחינת הטיפול.



משהו מן  
הסיפור היידי

משה הכהן: מה אדם; ארבעה סיפורים; ספרית תרמיל בעריכת ישראל הר; צה"ל — מפקדת קצין חינוך ראשי; משרד הביטחון — הוצאה לאור; תל-אביב; תשמ"ה; 1985; 203 עמ'.

משה הכהן היה דמות כמעט עלומה בקריית ספר שלנו. לבד מפרס "דבר" ע"ש בן-דוד בתחרות סיפורים בשנת 1959, לסיפורו הראשון, עד שגילהו עורך ספרית תרמיל, ישראל הר, ויילד סופר עברי חדש בהוציאו את קובץ סיפוריו הראשון, "מה אדם".



הקובץ מחזיק ארבעה סיפורים: "אבא" (תש"ך, 1960), "שעשוע" (תשי"ט, 1959), "אידל" (תשכ"ב, 1962), "ר"ש בל מנסים" (תשכ"ג, 1963). קסם סיפוריו וסגנון כתיבתו של משה הכהן הוא בנימה המינורית שלהם. בניבוייהם שהם לכאורה כולם "אנשים קטנים", קשיינים, החיים בתל-אביב של שנות הארבעים והחמישים; חלקם עלו לפני המלחמה וחלקם פליטי שואה, והם שרויים בעיר ובהוויה שחציה עיירה יהודית מזרח-אירופאית וחציה משהו אחר — מקסם השכונות הראשונות של תל-אביב, כפי שתוארו, מימי עגנון, ברש וגוטמן, ועד הווי ישראל בתקופת הצנע של ראשית שנות החמישים. הסיפורים נמשכים לאיטם, תוך דגרויות ופניות ישירות אל הקורא: משהו מרוחו של הסיפור היידי, כפי שהוא משתקף, למשל, בכתיבתו של בשביס-זינגר, מצוי בניגונו של משה הכהן, אף שהוא בן-הארץ ושפת כתיבתו כנראה עברית מתחילתה. אולי ישנה כאן השפעה של בית דתי ושל הלימודים בבתי ספר דתיים בילדותו. ובנעוריו, כמצויים על הכריכה מאחור. התוצאה, על כל פנים, היא יוצאת מן הכלל, מתאימה לרוחה ולתקופתה של העיר המתוארת, ולעולמם המלא עיסוקים באנאלים וחרדות ואסונות יומיומיים של גיבורים על-כורחם, המצטרפים לכדי עקה של הלא-חשוב, לכאורה.

"פורנוגרפי כל כך..."

יהודא ליב בן-זאב: שיר עגבים; ההדיר בפעם הראשונה בדפוס עפ"י שני כתבי-יד והוסיף מבוא; ג. קרסל; תל-אביב; תשל"ז; 21 עמ'.

יהודא ליב בן-זאב (1811-1964) היה ראש וראשון לחוקרי הלשון בתקופת ההשכלה ותירגם לעברית את ספר בן סירא. דוגמת משוררי עברית והעולם, אומר קרסל

במבואו, ניסה בן-זאב כוחו גם בשיר האירוטי. אולם היתה זו תקופה, שלא יכלה "לקלוט" נוסח זה, מה שיכלה למשל יהדות איטליה דורות לפני כן, לגבי יצירתו האירוטית של עמנואל הרומי. שירו של בן זאב זכה לתפוצה רבה בעודו בכתבי-יד, והיו מעתיקים אותו ברחבי העולם היהודי; קראו, הזדעזעו, והמשיכו להעתיק. כתב עליו קלזנר, בספרו על ההיסטוריה של הספרות העברית: "היתה זו שאיפה להראות העמים והשרים יופייה של העברית הזקנה, שאפשר לכתוב בה כל מיני דברים חדשים. לשם כך כנראה כתב אחד השירים הפרוצים ביותר, שהוא טובב בקהל העברי בכתבי-יד עד היום. הוא פורנוגרפי כל כך, עד שאי אפשר להדפיסו."

ומה אומר השיר? "שימי נא ירך תחת ירכי, את הילד הזה הוליכי; ועשי כאשר עם לבבי; / שליחי ירך ואחזי בנכבי; / החזיק ירך בו לנטותו, אולי מקשה תעשי אותו. / זרם חמד עליו הרעיפה; כמים קרים על נפש עיפה, / וימץ טל מלוא ספלי, / אז גברה תאוותה כלל, / ותסגור בעדי ידיה וחלצה; / לבלתי נתון דודי צאת החוצה, / תקעה יריכה, השפילה, הרימה; / הדרות טוס מלחמתה, / כי סער בליכה שלהבת האבתה, / חזקה דבריה והעזיה; / עמוק עמוק" — היו דבריה, / כשעטט טוס נחרה, / כי רפתה מעט וחלשה; מעוצר רוח ומעבודה קשה; / פתאום גלתה מקורה והערתה, חרקה שן ועקמה שפתה; / לאמר: "עוד מעט; עתה עתה, / בהגיגיה כערה אש ולשונה להטה; / אוי" — "אוי", חייך כי התאית, / ה. ה. הרף אויה כי נדמית! / וישקוט הזעף ותקם סערה לדממה, / ותתעלף ותשכב בפה נאלמה, / דודי שלה ירו מן החור, / מעי חמרמרו נסוגו אחרו."

היהודים של פטר הגדול

דוד מרקיש: הליצנים; פרקים מחיי הרפתקנים (1738-1689); ספריה לעם; הוצאת עם עובד; תשמ"ה; 1985; תירגם מרוסית; יעקב שרת; 230 עמ'.

עד כה זכרתי, נעזרתי, את דמותו של פטר הראשון מן הספר בשם זה, שכתב אלכסי טולסטוי (1822-1945), ואשר הופיע בעברית בשלושה כרכים בתרגומו של אברהם קריב, בשנים 1936-7. זכרתי דמות צאר אוהב חידושים, שונא טכסים, עוסק



דוד מרקיש בעצמו במלאכות שונות ויוצא אף להולנד כדי ללמוד מחידושי המערב של אז. מן הסתם ראה אלכסי טולסטוי בדמות סטאלין את פטר הגדול של תקופתו, שליט הנלחם כבעברות עמו ושואף להציעו אל מפעלי בניין וחרושת ומדע אדירים, גם במחירי אכזריות. אינני זוכר עתה אם בספרו של אלכסי טולסטוי היו גם צללים מן הסוג

שמרומזת בהם ביקורת סמוייה על עריצותו של סטאלין. מכל מקום, לאחרונה, ובעברית, ניתנת לקורא אפשרות נוספת להתוודע אל דמותו המיוחדת-במינה של הצאר הרוסי פטר הראשון, "הגדול", ולעמוד על החיים בחצרו, ברוסיה, ובארצות אירופה האחרות, בתקופה של סוף המאה השבע-עשרה וראשית המאה השמונה-עשרה; היא גם תקופת בנייה של העיר פטרבורג, שאותה יסד פטר הראשון, ונקראה בעקיפין גם על שמו, וכיום שמה לינינגרד.

זווית מיוחדת במינה מצא לעצמו דוד מרקיש להתמודד עם אותה תקופה: מעקב אחר דמויות הסטוריות של יהודים ומשומדים שהיו בממליתו של פטר הראשון; סגן ראש-השרים ברון פיוטר שפירוב, ראש המשטרה גנרל גראף אנטון דיור, הליצן יאן לקוסטה והאחים השגרירים וסלובסקי; קרוב לוודאי שגם אצל מרקיש משמשת ברקע האנאלוגיה ההסטורית, המתבקשת-מאליה, לסטאלין ולעוזריו היהודים, אשר טהרו את-האחד וכמעט כולם נרצחו, הוגלו או נעלמו בפקודתו לאחר מלאם את תפקידם, לעיתים באכזריות רבה, כשיעבוד העם הרוסי לשלטון הסובייטי. עם זאת, הרומאן של מרקיש, הכתוב פרקים-פרקים, כמין מיניאטורות הסטוריות, כמעט כל אחת מתרחשת בשנה ובמקום אחר — מרתק לעצמו, מלא הפתעות, צבעוני, יהודי מאוד, והוא מלאכת מחשבת של כתיבת רומאן הסטורי אמין ועם זאת ולוואנטי מאין כמותו.

פאריס — הגיבורה הנצחית

הנרי מילר: חוג הסרטן; מאנגלית: יוסף גרודזינסקי; מודן, הוצאה לאור בע"מ; 1985; 235 עמ'.

"חוג הסרטן" היה ספרו הראשון של הנרי מילר, ויצא לאור לראשונה ב-1934. ראשוני קוראיו של "חוג הסרטן" נאלצו להבדיל את עותקיו מפאריס לארה"ב, ורק לאחר משפט שערורייתי הותר פירסומו. שם בעברית הופיע הספר לפני שנים רבות, בהוצאת-כיס זולה, כספר פורנוגרפי-למחצה, שתלמידי תיכון בלעוהו בשקיקה; ואולי ממנו שאב הרמטכ"ל לשעבר, רפאל איתן, השראה לפרק בספרו האוטוביו-גרפי המתאר כיצד בהיותו עם חבר בוח"ל, חירבן ב"קידה" ובפתחו את המים — ליכלך את חדר-הרחצה כולו. סצינה כזו בדיוק מופיעה אצל הנרי מילר.

עתה שב וניתן הספר, בתרגום חדש ובכריכה קשה ומכובדת, אם כי באותיות עבות וגדולות מדי; ולקריאה בו כיום שוב אין זיקה לשערוריית שהתפרסמו לראשונה לפני יובל שנים ויותר. כיום אנו קוראים, מתרשמים ואולי גם שופטים את "חוג הסרטן" — קודם כל כרומאן בדיוני, ללא קשר ליסוד האוטוביוגרפי השליט בו; רומאן אשר נטל השנים שעברו עליו מאז צאתו לאור, המאורעות ההסטוריים כגון עליית הנאצים, מלחמת העולם השנייה, שקיעת אירופה, התחיתה ואולי שוב שקיעתה, המהפכה מינית והמתירנות בחיים ובספרות — כל אלה משפיעים-בעקיפין על התייחסותנו אליו יותר מאשר היסודות ששוקעו בו ביצירתו והדהימו בשעת הופעתו.

"פאריס שמעולם לא היתה קיימת אלא בבדידות, בתשוקתי אליה. פאריס כל כך גדולה; כל החיים דרושים כדי לתניר בה. פאריס זו, שרק לי היה מפתח לדלתה, לא מתמסרת לתאריים, גם לא לאלה הבאים בכוונת טהורות; זו פאריס שיש להיות,

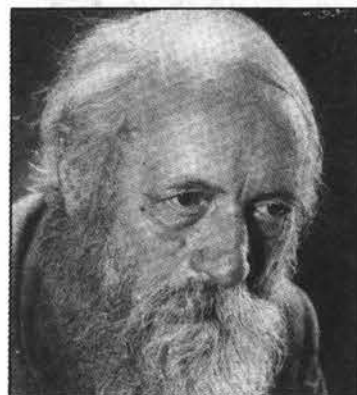
שיש לחוות בכל יום באלף צורות שונות של עינוי, פאריס שצומחת בתוכך כמו סרטן, וגדלה וגדלה עד שאתה נאכל ומתכלה על ידה."

פאריס זו, ולא דווקא גלריית הנשים, רובן זונות, חלקן הגדול גם זבות ומסופלות, שמאכלסות את הספר — היא, דומני, גיבורתו הנצחית גם כיום.

העם והארץ ע"פ בובר

מרטין בובר: בין עם לארצו; עיקרי תולדותיו של רעיון; הוצאת שוקן/ ירושלים ותל-אביב; מהדורה שנייה; תשמ"ה; 1984; 179 עמ'.

הקריאה במהדורתו החדשה של "בין עם לארצו" (שראה לראשונה אור בתש"ה, 1944), אי-אפשר לה שלא תעורר מחשבות רבות על העימות המתבקש-מאליו בין גישתו של בובר, הסוקר את ההסטוריה של



מרטין בובר

עמנו. משחררה ועד להוגי הדעות הציוניים — כדי לחזק את הויקה ההרדית בין העם לארצו — לבין התפקיד המרכזי שהארץ אכן ממלאה, במציאות של מדינה ריבונית מאז הקמתה, ובגלגולים אידאולוגיים, שראשיתם בגישה הציונית לגוויה, ובקיצוניותה הכנענית שנבעה בעקיפין ממנה, המשכם בממלכתיות שבתקופת בן גוריון ובשיתרון שלאחר יוני '67, ואחריתם בפטישיוס ו"כנעניות" של המצדדים ב"ארץ-ישראל השלמה" ובאידאולוגיה של "גוש אמונים" ודומיו, המשתמשים באותם מושגים של קדושת ארץ-ישראל שבהם משתמש בובר — אולי כפי שכתב-צבי ונתן העזתי השתמשו בשעתם בתורתו הקבלית של האר"י, אם כי יש להודות, מתוך גישה הרבה פחות מעשית מזו של החוגים המשחיים הללו בימינו אלה.

כי מה אומר בובר בספרו? שהקדושה היא חכונה הניתנת לעם ישראל ולארץ-ישראל על ידי כך "שהאל בוחר בשניהם, כדי להנהיג עם זה, שהוא עמו מכל העמים, אל ארץ זו, שהיא ארצו מבין כל הארצות, ולחברם זה עם זו." אך חיבור זה אין משמעותו מדינית-ארצית בלבד, או דתית-פולחנית בלבד, אלא הוא עומד כסימן של "מה שראוי שיהיה, של מה שראוי שיעשה, ראוי שיתגשם. אין בידי העם להגיע להתגשמות זו בלעדי הארץ ואין בידי הארץ להגיע אליה בלעדי העם." ואולם בובר מבחין היטב בין ציונות מדומה, שאינה שואפת אלא למדינה, לנורמאליות, לאנר כיות קולקטיבית, אפילו היא יהודית; "ציונות" שמחללת את השם ציון — לבין ציון, שהיא האידאה, האידאל, של העם והארץ כאחד; ובעקבות אחר-העם הוא סובר ש"המדינה היא הדרך למטרה זו ששמה ציון."

אהוד בן עזר





לאה שניר

הקסם המצודר של רגע ההתרחשות, שסביבו נרקם השיר הלירי, ולשמרו לאורך השיר כולו. הקונפליקט בין הבינה וההשגה לבין הרגש הספונטני מנתב את השיר אל הגבול הדק המופשט בין השניים: "זעפמים שהגעתי קרוב אל/ הגשם הרך ביותר/ כמעט עלה בידי להמיר יובש מחודר/ בפעימות קור מים/ מטפס בזהירות ממערב/ עדין יוצא אל עדין". אבל הנופים הציוניים ממלאים בשירים גם פונקציה קונקרטית בהיותם מייצגים מציאות, שאותה חוותה הכותבת בזמן ובמקום אחרים. העבר משתקף בתיאור נוף זכרונות מתכלה, הזרוע פרטים מוחשיים מתחום הטבע ומתחום הבית והתרבות שנדפה ממנו: איקונין, דלועים, תות, אריג קיטל, פמוטות. ריחות הקימון והווייל נמוגו כשנספתה הסכתא. המשוררת נושאת קדיש לנופים שהיו תוך שהיא עוברת מבלי משים ממימד הזכרונות שהיו למימד המיסטי: כשהסכתא במרומים, שרים לה כל המלאכים "נחתי שורה רוחל/ יונת אפר נבהלה/ כלה בוערת." הבעייתיות של ההסתגלות לנופי הארץ החדשה מהדהדת בחלק מהשירים. באחד מהם מסתבר, שההוכחה לקיומה של האדמה היא כעת לא כמעט השלג, אלא "בהשתקפות העשב הגלוי/ מופקע מגבלות הזמן. שיריה של לאה שניר הם כציונים אימפרסיוניסטים עדינים, שבהם מטוש טשים הקונטורים החדים והצבעוניות תועה בין התחומים השונים. צורות מתפוררות נכנעות לגווניו ולמיצלול. דקות לשונית ועושר מילולי מיטיבים לבטא תחושות מתחלפות. מתן ביטוי מילולי כזה לרחשי הנפש מוכר לנו, למשל, משירי זלדה, ששניר כנראה מושפעת ממנה לא מעט. השיר "ובראשון בשבת" שכתבה לזכרה נפתח ביפוי מצודר, אך ככל שקוראים בו מתגלה הקסם שבו כמעשה חושב, כגביש יפהפה, שיופיו חיצוני, גם בשירים אחרים נדמה, שהמשוררת נשבת לעתים בקסם המלים הסוגסטיביות. האסתטיקה גוברת על האותנטיות ועל צלילות המסר הפיזי (כך למשל השיר הראשון "גם הבנה דקה"). לעומת זאת מצליחה שניר להגיע לביטוי שירי מהימן באותם שירים, שבהם היא נשמרת מן העושר והגודש המילולי. הציונים — מעשה ידיה של דפנה בהרב, הנלווים בדרך-כלל כאילוטרציות ל- שירים, הם יפים כשלעצמם, אך מדגישים את אסתטיותם היתרה של השירים. ■

**יערה בר-דוד**

**מלוכה מלוכה**

מרדכי הרטל: מן הטעם הפשוט; שירים; הוצאת "ספרית פועלים"; 1985; 51 עמודים.

ספרו הראשון של מרדכי הרטל כולל שירים שנכתבו במשך חמש שנים. נרק זמן לא ארוך, אך דיו כדי להסביר את רבגוניותם ואת העובדה שאינם עשויים מעור אחד, בעיקר מהבחינה התימטית, בניגוד למצופה

לפני נעלם המסותרין אך יש קסם. שמקורו בחכמת האמירה הישירה. עם זאת, לא ויתרה הכותבת על מספר "בלמים" הכרחיים, כמו: הסתכלות-מגבוה, איפוק וריחוק, שתפקידם לכסות על הגלוי, למתן, לעזר רגשות, כמלים אחרות: ליצור שירה אימנה. נוצר כאן, אם כן, שילוב כמעט פרדוקסלי של חשיפה כמעט-טוטאלית של האישיות החווה והאוהבת, בעיקר האוהבת, עם שמירה על מודעות, על דיסקרטיות, על ריחוק, על ניכור מסויים, שהוא לעתים גם בעוכרה של המשוררת. ההורה, הניכור, מולידים לעתים שורות חכמות כמו: "זיכור מתיקותך, / כידע העתק של העולם, / כמו כוח סבל, / נלכתה לידע, / כידע שאתה בוכה וראיתך נמוגה." (עמ' 9). אך באותו שיר עצמו נמצא: "להתגבר אהובתי משמעו להתעצב על/ לכן למשך רגעים רבים כל כך." — שורות מלאכותיות, חסרות ייחוד, צורמות באופיין הבלתי-המצויא.

מבט-מגבוה והפגנת חכמת-אמת עשויים להיות טבעיים לשירה. לאלמנטים אלה יש בדרך-כלל, "כיסוי" בשירתה של דוידוביץ, אך היא אינה נקייה ממעידות. כך, "מורי אמר, / כתבו לי זמר כתבתי יפנית, / לקח יופי ומידה יפנית, / אוני המורה, אמרתי, / ההיקף של היום, / מפרחי בעישון/ ואינו קם בבוקר, / מידתו אחרת." (עמ' 29) — שורות יפות, חכמות, עם כל המרחק, עם כל המבט-מגבוה, שניתן לקרוא בהן, אך לעומתן "חשה את החיים העודפים במצחי כמרחק/ ומנתחתי היתה להבטחה, שלא אמות וגם/ הבטחה מרחק." (עמ' 14) — שורות, שלעצמי, אינן מביעות דבר פרט לאחד "טסח", שהוא במקרה גם שם השיר. אציין, לבסוף, שירים יפים בעיני במיוחד: "ראה" (עמ' 10), "מעבר לזוכית פני" (עמ' 15), "בגן המשחקים, הייתי" (עמ' 26), "סוסה שרה" (עמ' 31), "קנטטה מספר 59" (עמ' 34), "פרט" (עמ' 35). ■

**תמר משמר**

**בשבי קסם המלים**

לאה שניר: והשהות אינה מספקת; שירים; הוצאת "עם עובד"; 1985; 46 עמודים.

מה שמאפיין את שירי לאה שניר הוא פרטי הנוף הקטנים המיתרגמים לנופי נפש פנימיים בדרך כלל ע"פ פרסוניפיקציה. זוהי דרך לחמוק מאמירה מפורשת וחשופה. השיר "בערב מררה ציפור אחת בבכי" נפתח בתיאור סיטואציה, אך פירושה לא מאחר לבוא: "מי היה מאמין/ שבכני ציפור באויר המתעדר/ הוא תענוף מחוכם של היחלצות/ מאפשרות החידלון/ שבאבק/ המקיף לה קת מרהיבה של צבעונין/ שאין בה מחסה." השהות אינה מספקת כדי לצוד את החד פעמי המופלא בתמורות הזמן, כי התחושה מתפרטת לרגעים שיש ללכוד אותם, ואין זה מן הדברים הקלים. הקונקרטיות נדבק בתחושה: "להחביא בין קפלי הוילון/ כסוף דק/ זר למלים, / ובקורות לברוא זמן פנימי זהיר/ בצל נגיעת הדובדבן." תנודות נפשיות סמויות מן העין ובתוכן רגש נפוץ כמו אהבה מוציאים את ספטיים הלירי בשרטוטי נוף ספק מוחשי ספק מופשט ואגדי כדוגמת השיר הסוגסטיבי "לימון בגשם", שאקורד סימו מנוגד לפתיחתו ההרמונית: "ואני ראיתי איך עבר פתאם בגשם/ יופי מפורר/ ועין הלימונים נמתח/ מריר ומרוחק." תיאור השנינו והמעבר ההדרגתי מסיטואציה אחת לזו המנוגדת לה או הגילוי האימנטי של השוני שחל בדברים בתהליך פנימי הכרחי — הם מסימניו הבולטים של הקובץ. בדרך כלל משתדלת לאה שניר למתוח את

המלה, / "אני נוטה במיתולוגיה אוהל ושמות" / "מלה וצורך אחד הם" / ענת לויט כותבת על הברידות שבמעשה האהבה, על הכפילות של "יחד", בלי שייכות. על כפילות אחרת כותבת יאירה גנטר, המעבירה את עניין השייכות בדמויות של נערות בנות-המזרח המש- תייכות למסורתן, למסגרתן, באי-רצון, בנאמנות פאסיבית. על אקטיביות שב- ציפייה כותבות ריבה רובין ושולמית אפפל. האשה בשירתן "משדלת" גבר, באינטנ- סיביות, אך, עוד יותר מכך משדלת האשה שבשיר לא לוותר על תשוקת אשה- כציפייה אקטיבית, פעילה.

כיוון שני של דחיית "קודים" בתרבות המערב מצוי בכתיבה של כמה המבליטות היותן "עדות המזרח". "אני מזרח-אני לא מערב!" האמירה השירית אינה ישירה, אבל דרך הכתיבה של מטאפוריקה "מפוצצת" המחברת דם עם ארמונות "הדם פתח לנו מנהרות אל ארמונות הכבש הספרדי" — קשה מאד ליצור בה טקסט ברור, מחודד, אמין. מישהי הכתירה את ספרה "וירח נוטף שיגעון", מישהי אחרת כותבת "האדמה נוטפת שיגעון", השורות האלה לא מובנות לי. החלוקה בין דרכי כתיבה שונות איננה לפי מוצא ערתי, כמוכן (ראה גבריאלה אלישע, מאידך — ראה חרזה הרכבי) אך נוף להצביע על הכיוון של דחיית האפוק המערבי — במסגרת קבלת דרכי כתיבה ישנות, ששלטו בתרבות המזרח עד הזמן האחרון.

הכיוון השלישי — השפעה מכרעת של כתיבה-מערבית עכשווית בשירה, מצוי בפואטיקה, באידאל הכתיבה המבקש להתבטא באמירות שיר דיבוריות, קרובות אל היומיום. כאן מצויים דברים בינוניים מאד, וגם כמה וכמה הישגים. שירה קומפניקטיבית, המתעדת איוו עשייה יזימוימית, שולית, ודרך עשייה זו מבליעה או מבליטה רגשות. כתיבה כזו מזכירה לי את דרך העשייה של הסרטים הבריטיים המקצועיים — מריקה בין בעל לאשה, בסרט כזה, לא תופנן כסניני-מטבח! אלא תתנהל תוך קילוף הירי של בצל, והכנה משותפת של סלט. בטון אינטימי, כמעט בטענה. כאשר היוס-יום הזה עשוי במקצועיות רבה — זהו ז'אנר, את הז'אנר הזה מנסה לאמץ הכתיבה המינורית. תיעוד ההווי מינורי, שהוא האופק הרשמי של הרגש העכשווי. ■

**מתן בן-שבתאי**

**ישירות וריחוק**

סיגלית דוידוביץ: מעבר לזוכית פני; הוצאת "עכשיו"; 1985; 35 עמ'.

בשירה החדשים של סיגלית דוידוביץ יש כוח, כנות, אמנות, של אדם החי במצוקה קשה, הניזונה מעוברת חריגותו במישורים שונים. כוחם של השירים בישירותם, בויתור מודע על מנגוני חיפוי והסוואה, שאפיינו את המחברת בספרה הראשון "כתם", למשל. העמידה מול מוסכמות העולם היא חשופה, גלויה, אפילו נועות, יתכן, שהפתחות הפנימית מושפעת מלגיטימציה חברתית, הניתנת לאחרונה במקומותינו, זו פותחת אפשרויות לכתיבים, שמועקה כזו מלווה אותם, להביע את חווייתם בתר אמינות, ללא הסוואות העשויות להקשות עליהם להציע שירה נגישה, ובעיקר — לומר את עצמם כפי שהם באמת רוצים ומרגישים. בין ספרה הראשון של דוידוביץ לבין ספרה השלישי מפרידים מים רבים. בראשון היה מסותרין והיה קסם, שמקורו בחכמת הציופים היפים. בספר המונח

**שירה**  
**"בואי לישיון"**

"אשה אוהבת"; שירי אהבה של משוררות ישראליות בנות זמננו; עורכת: ציפי שחרור; הוצאת "סתווית"; 1985.

בין השירים שבאנתולוגיה זו לבין משוררות כרחל, אסתר ראב, לאה גולדברג — אין מגע. יש מרחק. אין נסיון לדיאלוג בין-טקסטואלי עם משוררות ארץ-ישרא- ליות מן העבר. המרחקים האלה, גם הם תשובה לשאלה האם הספר "אשה אוהבת" מצביע על "שירת נשים" ייחודית. התשובה היא — לא. השירים שונים כרמסם, מצומצמים מאוד בהצגת עולם האהבה של האשה. אפשר היה לחבר אליהם כמה שירים על משוררים זכרים בני זמננו, כלי להרע להם או להן.



גבריאלה אלישע

ככיוון עריכת האנתולוגיה יש משהו "נשי" כמובן היפה של "לא תחרותי", "לא מיליטנטי", המציג הצגה שוויונית את הכתובות בסדר של אלפא ביתא, בחלוקה אחידה. הקובץ נשכר מכך שהכתובות הראשונות יוצרות פתיחה טובה לאנתו- לוגיה כולה: מרים אורן, מרים איתן וגבריאלה אלישע מציגות שירים מאופקים ורגישים העוברים כתבונה אל הקורא. אם אני מקיף את מה שיש, לא שופט אותו, ישנם כאן שני כיוונים של דחייה כלפי כמה "קודים" בתרבות המערב, וכיוון מרכזי, שלישי, של כתיבה בתוך השירה המערבית.

יש כיוון של דחיית המושגים הפופולאריים "כינור", "בדידות", "אין אונים", "אכ- זכה", דחייה זו מושגת בשירה בה נשים אוהבות נשים, השירה הלסבית. כמה משוררות, הדרועות כלסביות, כותבות בקול חי וקול חם וחכם על הענקת רגשות, על קבלה, שידול לשהות בצוותא, וכל מה שפעם היה טבעי סביב המושג "אהבה". שירה של גבריאלה אלישע "כבי את הסיגריה/ ובואי לישיון", ושיר קצרצר אחר שלה: "ידידתי היקרה, היה לי יום רע/ ועכשיו אנסה לקרוא את ליב אולמן" — מציגים את השירה הזו במיטבה.

היחסים בין נשים לגברים, לפי אנתולוגיה זו, הם עניין עגום. גירושים, אי הבנה, יחסי תועלתנות, וכי. קרוב לוודאי שיחסי נשים וגברים אינם בהכרח כה פחותים — אך המודל המצטייר מן הקובץ מתער את מיקוד תשומת הלב בעדות המדככות, שרחל חלפי קוראת לה "כריך קומפקטי" בלשון אירונית. זהו מזון שימושי — אך אינו משביע את הרעב האחר, העמוק. "אהבה" כקובץ זה אינה מוצגת כמרכז הקיום. המודעות למלה, ללשון, מצויה במקביל להתייחסות לבן זוג. ענת לויט, יאירה גנטר, ריבה רובין ועוד — וזכרות את נושא הכתיבה: "אין לקרא בשם



מ"ציאת מצרים השנייה" ניתן להסיק שמדורי דורות גרו יהודים במצרים. יותר מדויק: יותר מאלפיים שנה. מצרים היתה נקודת-מעבר וכור-היתוך ליהודים מארצות צפון-אפריקה, סוריה, לבנון, עיראק, תורכיה, יוון ואיטליה. אחרי גירוש ספרד הגיעו הרבה יהודים דרך תורכיה למצרים. לאחר הפוגרום של בקשיטוב ב-1905 ועם תום מלחמת העולם הראשונה באו גם יהודים ממזרח אירופה. כך שעד 1948 התגוררו במצרים כמאה אלף יהודים. אבל מעניין הדבר שאם באירופה קיבלו היהודים בסוף המאה ה-19 את האזרחות של המדינה בה התגוררו, הרי במצרים פרט למתי מספר, האנגליה היתה לשחד את הפקידים, לא קיבלו היהודים את האזרחות המצרית. ד"ר עדה אהרוני מצביעה על הדבר כסיבה שיהודי מצרים נמשכו לתרבות המערב, ששפת אמם היתה צרפתית מאז שפרדיננד להספס בנה את תעלת סואץ והשפה האנגלית היתה לשפת הלימוד בבתי הספר ובאוניברסיטאות.

לי יש הרושם כי תופעה של ה"מערכיות" של יהודי מצרים היא תופעה טבעית בהחלט. לתרבות מתקדמת יש משיכה גדולה אפילו לבעלי אזרחות. יתכן שאילו היו יהודי מצרים נמשכים לתרבות האיסלאם היו עוברים מן העולם. תרבות צרפת היתה כאן קרש הצלה והיהודים נשארו יהודים בעלי תרבות מערבית מתקדמת.

די לקרוא את הפרק בשם "הנקמה" בו מסופר על אונוס ענבר, ילדה בת תשע על ידי שכן מצרי בשם אחמד, כאשר אחותו ואמא שלו יושבות בחצר ומחכות לתוצאות. זה היה מעשה נקמה בכת השופט מוקרי על שלא רצה לקבל שוחד ולשחרר את אביהם ממאסר. קשה לעבור על הפרק הזה לסדר היום מבלי להזדעזע מצורת חיים מזוהה כזאת.

כל ההיסטוריה של יהדות מצרים שזורה בסיפור בלטרסטי על גיבורת הספר ענבר, צעירה יהודיה ילידת מצרים (בת למשפחה עמידה והאבא מוקרי, שופט מכובד בקהיר) ופליט שואה צעיר מגרמניה ראול וקבוצת צעירים יהודים אשר מחליטים לעלות ארצה.

בשנת 1948 נחרץ גורלם של יהודי מצרים. תקומת מדינת היהודים התסיסה את המצרים והתחילו פרעות ביהודים. באוניברסיטת אלכסנדריה מכים האחים המוסלמים את הסטודנטים היהודים, בקולנוע למים מחפשים את יהודים והערה היהודית מתחילה לארוז מזוודות. אולם לא כולם מתכוונים לעלות ארצה. אפילו השופט מוקרי, האדם בעל "הידע במשפטים ובחוק הבינלאומי ושליטתו בחמש שפות" מעדיף לנסוע לצרפת ועובד "במשרה חלקית כשומר לילה בבית מלון".

כנראה שד"ר עדה אהרוני לא רוצה לברוח מן המציאות שהיא לעיתים לא סימפטית ומאכזבת ביותר. לכן גם אי אפשר לעבור על הספר בלי אנאלוגיה. בשנים של עליית הנאצים בגרמניה לשלטון — מצאו הרבה יהודים מגרמניה את מולדתם בארץ ישראל.

בתנאי המדינה שברוך לא יכלו כל בעלי הדוקטורטים למצוא עבודה במקצועם ומצאו את מחייתם בעבודות בניה ובסלילת כבישים. מפורסמים הדוקטורים מחלקי העיתונים, מפורסם בנחריה הדוקטור לפילוסופיה שהפך לעגלון פשוט ולא רצה להפרד מסוסיו עד יומו האחרון.

ד"ר עדה אהרוני מכירה היטב את הרגלי החיים במצרים, היא שולטת בטכניקת הסיפור ויודעת לשתף את הקורא בכל פרטי פרטיו, תיאוריה מתבלטים כנחו ציורי, אולי בלי כוונה מורגשת נוסטלגיה סמויה לזמנים עברו בהם חיו במצרים מאה אלף יהודים כאשר היום נשארו שם מאתיים נפשות בלבד.

מרכי שטיינברג

חטיבה אחרת של שירים עניינה היחסים שבנו לבניה. החוויה הילרית של "איך נאבק פרפר/ והאביק" מבהירה את מהות הקשר בין השניים, אך גם משקפת את נסיונותיו של האני השר להאחז במקום ובזמן, שמוגדרותם היא מהם והלאה. הוא מנסה לקפות מראות וסטרואציות כינו לבין האהובה: "יודעתי ששוב פני הם כמו מראה כפולה: / דרכה ניתן לעקוב/ בתוכי אחר חלומותי העוקבים/ אחר אהובתי." כך הוא מתחקה אחר הצופן הפנימי-חוויתי שלו. מעברים מהמימד הקונקרטי-חזותי למימד הסמלי-מטאפורי מופיעים פעמים הרבה בשייר אחר, אך לעתים לא רחוקות נמצא גם שיר הבנוי כולו על המימד החזותי בלבד, שבו מקופלת משמעותו הסימלית. כך למשל "לא אגזים אם", שבמרכזו תמונת השור הנאבק בזירה בעל כורחו. יצר המאבק המתעורר למראה הבד האדום לא מותיר לו מוצא אחר מלבד המאבק חסר הפשרות. אך יש והקונקרטי אינו חורג מגבולות האסטיקה השירית אל מסר אישי או חברתי-פוליטי כגון בשייר "ציפור מלוכה" הניגוד המשתקף במשחק המלים "מלוכה-מלוכה" הוא הרעיון הבלעדי בשייר.

כשהמורדר נוטש כמעט לחלוטין את המימד המיטאפורי-סימלי, פוגם הדבר לא במעט באיכות השירית. השיר מתקרב לאמירותיות פרוזאית שלא מתלווה לה גוון אחר (למשל "היא בשלה ואני בשלי").

לעומת זאת בשיירים כגון "חוש הדבור" ו"מן הטעם הפשוט" מצליח הרטל לשמור על האיזון בין התמונה הסמלית לבין אופן ביטוייה. בראשון הוא אומר ש"לכתוב שיר זה כמו/ להיות מאהב/ כמו דבור" — ומן הדימוי הזה נשזר השיר. וב"מן הטעם הפשוט" הוא מעמיד במרכז את כוח עיניה של האהובה בהסתמך על מוטיב מיתולוגי יווני. המסר השירי הכפול ב"גרעין של אמת" נוצר מההתייחסות הסימולטנית לשתי דמויות היסטוריות הנושאות את השם "אבשלום": אבשלום פיינברג, שעל קברו צמח דקל ואבשלום התנ"כי, ששערו הסתבך בענפי האלה. האנלוגיה בין השניים חושפת את השונה והמשותף בנייהם תוך השלכה לאני השר.

"מן הטעם הפשוט" אולי אינו פורץ דרך חדשה בשיירה הצעירה, אבל הוא בהחלט ספר מעניין ואיכותי מן הטעם הפשוט שאין הוא מתיימר לומר דברים שאין בו.

**יערה בן-דוד**

**סיפורת**

**נוסטלגיה סמויה**

**עדה אהרוני: יציאת מצרים השנייה; עברית: מרים שטיין גרוסמן והמחברת; הוצ' עקד; 1985.**

במבוא ל"פילוסופיה בדרכי נועם" מתאר רייל דוראנט את הזמנים החדשים שלנו כמלים: "כל הדברים זורמים ואנו נשאים על משבריים נבוכים ומחפשים מעגן מוצב בשטפס" — ולכן, כדי להתגבר על המצב הזה, הוא ממליץ לשים עין ב"היסטוריה" ולבקש "מה חוקיה ומה לקחה". מונח לפני ספרה של ד"ר עדה אהרוני, שהיא מרצה בטכניון, אך רוב זמנה מוקדש לספרות. "יציאת מצרים השנייה" הוא ספרה השביעי.

ד"ר עדה אהרוני נולדה בקהיר בשנת 1933, עלתה ארצה ב-1950. ב-1965 למדה ספרות אנגלית וסוציולוגיה באוניברסיטה העברית. ב-1967 השתלמה באוניברסיטת לונדון וב-1975 עשתה דוקטורט באוניברסיטה העברית על התפתחות אמנותו של סול קלו.

שממלא את מקום האב החסר הוא האם ה"ערה ושרה/ שירים נודדים יחד איתי ומדריכים/ את מה שאני עושה ואת מה שהיא רוצה לחלום." עניינם של השירים הראשונים הוא מבט לעבר, לשרשים, שעיצבו לא כמעט את חיי ההווה. הרעיון מובע באחד השירים באמצעות דימוי: "איך גדלים בלי אב —/ כמו ענפים שנמשכים לגדול את האור;/ ככל שינסו לישר את הגזע,/ תמיד הענפים מצלים על אמא." הזיכרון הוא נוסטלגי מעיקרו ומעשיר את חוויותו החזויות של הכותב "עד שנמלאתי חום כמו צמר,/ צבעים כמו נוצות,/ והתעטפתי בריסים/ עד שנישאתי מן האור/ ונרדמתי בתוך התרגשות של צמיחה." חלומות האם שרים באבריו גם עתה. גם בשעה שהוא מפקיר אותה לטובת מנגינה אחרת, מלהיבה, הוא בשלו: "מקפיד על כפלי בגדי, וחוזר כמו שיר." קשיי ההסתגלות לאקלים החדש והצורך למצוא מכנה משותף להידברות כדי לגשר על פני הפער באקלים ובתרבות משתקפים היטב בשייר נוף שהפתרון המסתמן בסופו הוא הרמוני למדי: "שיפות הגשם הן הספר/ שעורך קורא כבר שש עשרה שנים./ היית רגיל למים הקפואים, לשלג ולברזשים./ וכאן הגשם חם. גם בארץ הענן/ חומק למטה אבל מימין/ לשמאל./ וכשאני רוצה לדבר אתך, אני לוקח מים קרים,/ יוצא מן הבית, ומשקה את האקליפטוס בצומחו/ מכין אברך."

שחור. גם לצורת האותיות המשמשות להדפסת השיר נודעת חשיבות. נחום ווק מייצג אסכולה לפיה היצירה הפיוטית כוללת בתוכה הכל — החל מאיכות הנייר ועד לגוון הקול הקורא אותה.

שיריו של נחום ווק שציאו במערב — ברוסית ובעברית (בתרגומם של המשורר יעקב בסר), מזכירים את יצירות המשוררים הביטניקים האמריקאים:

**אילו אני הייתי אדם  
עם הבעה של שביעות רצון  
המסוגל בחיי  
להיאחז בדבר-מה  
המעניק לשפל המדרגה  
יופי מופלא...**

בולט בשיירים "חוט בלתי נראה", של מקצב מדומיין שברקעו מהדהד הימבוס: **אל תשכנעוני כי אינני נצחי הכל יהפוך לאבק ואמר וגם הכוכבים ייעלמו כולם אך אני נצחי...** הצייר ג. ויניצקי רשם לא רק איורים לשירים אלא גם עבד מונטג' בטכניקה של איוריו מעוררים באותה רמה בה מעוררת השירה אותה הם מלווים. בפתח הספר צילום של אדם עם גיטרה ומיקרופון עיניו שחורות, כאילו היה עיוור. אולי מהווה צילום זה איור לשיר: **רק לרגע קט ייפקחו עיניך, אדם עיוור וכאשר אינך יכול לרקוד אחרת בדמעות תמשוך ריקוד אינסופי...** שיריו של נחום ווק מיועדים לדיקלום קולי ככל שפה שהיא.

**קירה ספגיד**

**הרשימה ראתה אור בעתון הרוסי "המלה הרוסית החדשה", הנחשב לבטאון הרוסי החשוב מחוץ לגבולות בריה"מ.**



בדרך כלל מקובץ שירים ראשון. ומכאן ייחודיותו של הקובץ. ישנם כאן שירים על זיקת הבן לאביו, על היקרעות מהשורשים, על היחסים שבנו לבניה, על מלחמת לבנון, ועוד. המכנה המשותף למרביתם הוא הרובד הלשוני שהוא אחיד פחות או יותר בנימה ובאיכות. הדובר מופיע כמעט תמיד באופן ישיר, כשהגדג בגוף ראשון מעגן אותו בשייר. הלשון משתדלת להקפיד על המרחק בין החוויה החושית לבין הרגומה המילולית. האמצעים של המטא-פורה והסמל מסייעים בידי הרטל לשמור על המרחק הזה. טיב החוויה ואופן ביטוייה שונים, כמובן, משייר לשייר; לעתים היא מופנמת וחרישית ולעתים היא התגעשות פנימית ברגע של הולדת כמו בשייר "שם". שיריו של הרטל אינם רב-תמונתיים. להוציא מספר קטן של שירים (למשל "גרעין של אמת") אין בשייר הבודד פסיפס שמתוכו מתגלה המסר, אלא השיר כולו מתחלף סביב התמונה האחת, והמשורר מתכוון בה ומעבר לה (למשל השיר "לא אגזים אם", המתאר את ההוריו של שור בזירה). מאפיין נוסף הוא הנצחת הגבול הדק שבין התנועה לחוסר תנועה, בין מוחשי למופשט, בין זיכרון לשיכחה. בשייר הראשון "עור היינו" מחפש הרטל את הנקודה שממנה "מפסיק/ המסע, ומתחילה ההליכה." הוא "אוהב את המים המפרידים בין האניה/ לרציף, את העיר מן הים,/ את הרחוב שכוכו, את הבית שבדמיון." מי

**הספר הלוונזי**

**השירה החופשית של נחום וק\***

**נחום ווק: "חץ השירה החופשית"; איורים: גריגורי ויניצקי.**

נחום ווק, משורר ומוסיקאי, נולד בלנינגרד במחנה הנוודים המכונה "סאייגון" ליד נהר נבה, עלה לישראל ב-1979 במולדתו פירסם שירים בכתבי-עת שונים, גם הופיע בביצוע "חץ" של שיריו במספר קונצרטים של מוסיקת פופ.

נחום ווק הינו משורר-זמר הכותב את שיריו בסגנון חופשי: **נסתגר אילמים ונהיה חכמים יותר כל מלים הם גשר ומדרון תהומי אם אנו לא נשקר אזי בשתיקתנו נהיה צדיקים**

השירה החופשית האהובה על זמרי העם של ימינו מחייבת רמה מקצועית גבוהה. היא זקוקה לאיזון פנימי ולקווי כוח משלה משום שאינה משתמשת בחריזה כאמצעי הגנה וכציוד. לכן האמנים המצטרפים לסגנון זה אינם עושים בגלל חסר אלא בגלל עודף.

לא כל שיריו של נחום ווק כתובים בסגנון חופשי. הוא כותב גם "שירה לבנה" שאיננה מבוססת על מקצב מסורתי או על צורות מקצב בכלל. אלא משתמשת בתנועות ארוכות וקצרות לסירוגין, כאשר לצורה הגרפית של השיר נודעת חשיבות מיוחדת:

**דם ברחובות  
אנו מתעוררים ושומעים  
רדיו  
במכונית שומעים אנו  
רדיו  
כבר התרגלנו  
לשמע רדיו  
אתמול והיום החדשות האחרונות  
דם ברחובות.**

לעתים כותב ווק את שיריו לכל רוחב העמוד. את שהוא רושם אותם בלבן על רקע



# מקרא, יהדות והומאניזם

משה גרינברג: על המקרא ועל היהדות; עם עובד; תשמ"ה; 358 עמ'.

"... אבל הדור היה מדוכא מכדי להאמין בכוחות עצמו. החורבן שבר את הכסחון העצמי והרוחני. בדברי נביאי החורבן מצויים רשמים חזקים של הדכאון והיאוש הזה... אנחנו מוצאים בדברי ירמיהו ויחזקאל פניה אל האל לסייע בתשובה. 'שמוע שמעתי אפרים מתנווד, יסרתני ואנסר כעגל לא לָמֹד. השיבני ואשובה כי אתה אלהי' (ירמיהו, ל"א י"ז). ואותו ביטוי עצמו בסוף מגילת איכה, 'השיבנו אליך ונשובה'. בלא סיוע, בלא שהאל יקדם את העם בחצי הדרך הנעם הזה לא יוכל לבצע את מעשה התשובה... היאוש מיכולת ישראל לתקן את עצמו כדי לזכות בגאולה הולדת את התלות בחסד האל או בכוח אלהי." (עמ' 131-132).

בחרתי לפתוח בקטע זה מתוך ספרו של משה גרינברג, משום שיש בו כדי לשקף נקודת מוצא ממצב קיצוני. בצורה ברורה וגליה מצג המחבר את אחד מעקרונותיו באמונה: התלות, לצורך תשובה, בחסד האל או בכוח אלהי היא תוצאה גילוי 'זמני' של אין אונים רוחני. גישה סמכותית באמונה היא תוצאה של דיכאון ושכירת ביטחון עצמי רוחני. חוט השדרה האמיתי של האמונה הישראלית בנוי מחוליות של הומניטיות, של ה' הדגשת ערך האדם ועצמאותו. מכאן לא רחוקה הדרך אל הבעת משאלה שתקום הנהגה דתית-רוחנית אמיצה, שתוכל להחיות ולחדש את מסורת אמונת ישראל, על-ידי פסיקות הלכה ברור זו. אך קריאה זו אינה תוצאה של התפרצות רגשית גרידא. כשבעה-עשר מאמרים שבחלקו הראשון של הספר, מתקבלת תמונה של השלכת רבי-צדדיות, פסיפס המרכיב תפיסת עולם מקיפה ומבוססת. בסקירה זו אוכל לעמוד רק על חלק מן המאמרים, כהדגמה לעקרונות התפיסה והשיטתו.

המאמר הראשון הוא "ערך האדם במקרא". חלק מרעיונותיו המרכזיים של מאמר זה כבר ביטא המחבר ב"הנחות יסוד של החוק הפלילי במקרא." (נדפס ב"תורה נדרשת" שבספריית אברהם שפירא, עם עובד 1984, קובץ) ובשלושה מאמרים, של גרינברג, י. מופס וג.ד. בלוך. נראה שהצורך לחזור על דברים אלה נובע מראייתם כמעין 'מוטו', משום שהם משקפים ומציגים את בסיס ההשקפה המקראית, בעיני המחבר, לערך חיי האדם. בראש וראשונה מוסבר בו הערך המשפטי המקראי, לפיו עומדים חיי האדם הרחק מעל ומעבר לערכים אחרים, ולפיכך אין החוק מאפשר למדוד חיים בכסף או ברכוש. אף אין להעריך חיי אדם כשווי ערך לבני אדם אחרים. "פיצוי מכל סוג שהוא על שפיכת דמים אינו אפשרי. פשעו של הרוצח הוא אינסופי, כי לחיי הנרצח אין ערוך. בני משפחתו של ההרוג אינם מוסמכים לקבוע את מחיר פיצויו. עול מוחלט בוצע, פשע נגד האלהים שבצלמו נברא האדם, פשע שאינו נתון לרחמי אנוש. אין ספק שהתוצאה של השקפה זו היא פרדוקסלית: מכיוון שלחיי אדם אין ערוך נטילתם גוררת עונש מוות" (עמ' 18).

'טעות אופטית' עלולה להגרים כתוצאה מהשוואה אל חוקי חמורבי: אלה מאפשרים תשלום פיצוי במקום המת הרוצח, ומשום כך יכול להימנע רושם כי חוקים אלה, המחמירים פחות, הם אנשיים יותר. אך המחבר מרגיש כי בדיקת יחסו של המקרא לעבירות רכוש מפריכה טעות

כזאת. החוק המקראי אינו מעניש כמות על שום עבירת רכוש, ואילו חוקי חמורבי מענישים בתלייה על פריצה. החוק המקראי אינו מאפשר השוואה והחלפה של חיים ורכוש. "בחוק המקראי שלטת הערכה דתית, בחוק הלא-מקראי — הערכה כלכלית-פוליטית." לדברי המחבר, נמצא הביטוי המלא לעקרונות היסוד המשפטי של החוק בדבר נטילת חיי אדם — בחוק התלמודי. "גם הרעיון של ערכן העליון של החיים וביטולו למעשה של עונש המוות... התנאים שהצטרפו לעמוד בהם לפני הטלת עונש המוות היו כה קשים, כלומר הדאגה לחייו של הנאשם היתה כה רבה, שלמעשה היה בלתי אפשרי להוציא עונש מוות אל הפועל." (עמ' משנה, סנהדרין ה' א וא"ל; מכות א.).

## מחלוקת על בזלנות

אבל העמידה על ערך האדם במקרא אינה לצורך עיון בעלמא. בעצם, ניתן לומר שהיא עשויה לשמש מכוא לפלוגתה עקרונית בשאלת יסוד. כבר בהתייחסות אל עקרון קדושת החיים מול החשש של פחות הערך של התרבות, צצה בעינין שאלה עדינה: המימרה "... ללמדך שכל המאבד נפש אחת מעלה עליו הכתוב כאילו איבד עולם מלא' (סנה' ד' ה') מופיעה בגירסות שונות, שאינן, כנראה, מקוריות, תוספת 'נפש אחת מישראל' ואף-על-פי שאין ספק כי נוסח זה אינו "נח" לגרינברג, אין הוא מתעלם מתוספת זו גם אם הוא דוחה אותה כמאוחרת. בכך ניתן לראות את חוליות מעבר למאמרים הבאים: ב"השתלבות ישראל באנושות על-פי מקורות היהדות" מתמקד העיון בשאלת היחס לגרים:

"מתוך רצון להעלות את הקרבה הרוחנית אל הגר מעל לזרותו הגנטית מפרשים חכמים את המונח 'אח' בחוקי התורה ככולל את הגר, שהוא בכלל אחינו בתורה ובמצוות' (מדרש תנאים, דברים כ"ד ל' עמ' 156). מוסד הגירו משקף אם כן תפיסה, הרואה בישראל עדת אדם שגלומה בעד אפשרות להיות אוניברסלית על-ידי צד רצוני יוכל כל נכרי להיכנס לסוד היהדות ולהיחשב מיד ליהודי" (עמ' 43, ההדגשה שלי — ש.ג.) את הירידה בפתיחות כלפי הגרים, במהלך ההיסטוריה, מציג המחבר כפרי זמנים קשים של דיפיות, כאשר בתקופות של לחצים קשים היו גרים שחזרו לתת הקודמת, ונמצאו בנייה שהלשינו כלפי השלטונות העוינים על התנגדותם של היהודים ועל ה'עבריינות' שלהם. תופעות אלו, לדעת המחבר, הן שהעלו את הצורך בניפוי מדוקדק של המעמדים לגיור תוך מגמה ראשונית להניא אותם מלהתגייס ('במות מ"ז א' ב'). וזוהו ההסבר למימרתו המפורסמת של ר' חלבו "קשים גרים לישראל כספחת" ('במות ק"ט ב').

היחס כלפי גרים וכלפי גיור יכול לשמש אבן בוחן ליחס ולהשתלבות ישראל בגוים. יחס מסתייג ושלילי הוא, אפוא, בגדר כורח, ותוצאת שעות קשות בהיסטוריה, ולא בגדר עקרון. אדרבא, העקרון תואם את חזון האידיאל המקראי של 'אנושות מאוחדת', המשתקף בדברי הנביאים (ישעיהו ב' ד; י"ט כג; מ"ה כג; זכריה ח' כ; י"ד ט; ועוד). ואף-על-פי שאין הדברים נאמרים בנימת פולמוס, המגמתיות שבהם משתקפת, והיא נעשית ברורה יותר אם נראה אותם בבחינת מכוא למאמר הבא, "אתם קרויים אדם..." השם לקוח מתוך מימרתו של רש"י ('במות פ"א א'): "וכן היה ר' שמעון בר' יוחאי אומר: קברי גוים אינם מטמאין את המאהיל עליהם — רש"י) שנאמר: 'ואתן צאן מרעיית אדם אתם' (יחז' ל"ד לא) אתם קרויים אדם ואין הגוים קרויים אדם." אמת, התוספות למקום זה מנוגות אל מאמרו המנוגד של ר' מאיר (סנה' א"ט א): "היה ר' מאיר אומר: מניין שאפילו גוי ועוסק בתורה שהוא ככהן גדול? שנאמר (ושמרתם את חוקותי את משפטי) אשר

יעשה אותם האדם וחי בהם (ויק' י"ח ה') כהנים לויים וישראל לא נאמר, אלא האדם. הא למדת שאפילו גוי ועוסק בתורה הרי הוא ככהן גדול."

אבל קושיות רבות מצויות בתוספות על מאמרו של רש"י. גרינברג מציין גם כמה מאמרי חז"ל שהם קשים למאמר זה, והחשוב שבכולם — דברי רבי עקיבא: "חביב אדם שנברא בצלם, שנאמר... בצלם אלהים עשה את האדם. (אבות ג' י"ד) ומכיוון שבמשנה הבאה מדובר בישראל, "חביבין ישראל שנבראו בנין למקום" טוען המחבר כי נראה ברור כי בזו הראשונה 'אדם' משמעו 'ישראל'. על אף עמדתו הברורה, אין המחבר מסתיר את קשייה של המחלוקת בסוגייה זו. בראשיתו של המאמר מביא המחבר את דברי צ' ירון על משנתו של הרב קוק, שלפיה "הצורך בכור הברזל (של גלות מצרים) הופך את ישראל ליבירה חדשה, לצורת קודש שהחידרה את השקפתה לתוך החומר החול עד כדי כך שהצורה 'החולית' של החול נטשטשה, ומכאן באה המסקנה כי הצורה של ישראל שונה ומיוחדת במהות קדושתה" (מצוטט בעמ' 56). וכן "... עכ"ם מצד חסרונן ופתיחותם אינם ראויים לפעולות אלהיות שהן המצוות" (מתוך "כתבי המהר"ל מפראג, מצוטט כנ"ל). או "לכל איש מישראל... יש שתי נשמות... מה שאין כן נשמות אומות עובדי גילולים, הם משאר קליפות טמאות שאין בהם טוב כלל." ('לקוטי אמרים' מצוטט בעמ' 57).

המחבר מציין, כי הנושא הקשור ב"אתם קרויים אדם" עלה תוך כדי הרצאה בפני סטודנטים, כאשר השאלה המרכזית שעמדה בפניו היתה "האם יש יסוד להשקף על בני אדם כחטיבה אחת, ולהתייחס אל הנוכרי כאחיה, ולדעתו לאמרו 'השתלבות ישראל באנושות' הינו תשובתו החיובית לשאלה. אך תגובתו המסוייגת של הציבור התבטאה בדברי רב שישב ראש, והוא שציטט את מאמר רש"י, דברים אלה עוררו את המחבר לבדוק, יא בכל זאת קיים גם זרם אחר במחשבת ישראל, שאינו חדרו השקפה זו. ובין היתר, מביא גרינברג עדויות שונות ללכטי מצפון בשל מאמר זה, כגון מסתו של ר' ישראל ליפשיץ, שנתקשה, כעדות עצמו, במאמר זה של חז"ל, ואף-על-פי שבתחילת דבריו הוא מקשה כיצד אפשר "... שחז"ל יאמרו על עכ"ם שיש צלם אלהים... שיהיה נחשב רב כבהמה". הרי בסופו של דבר הוא בא למעין סתירה פנימית, בניסוח פירושו ל"בנים למקום": "כל האומות חביבין שיש בהם צלם אלהים ואעפ"כ כשירשיעו מאד אפשר שיסתלק מהם הצלם... אבל ישראל משנקראים בנין... אפשר שנתאזר, עדיין בחיבתם עומדים... ואי אפשר שיתטמא אצלם הצלם מכל וכל." כחזוק אחרון לגישתו מביא גרינברג את דברי ר' צבי הירש חיות: "אין הכוונה כאן להוציא יתר העמים מכלל אדם. רק חז"ל באו לפרש כי בכל עת אשר נזכר... סתם לשון אדם... הכוונה רק על אותם בני אדם אשר מוכרחים להאזין בקול הפקודות הללו. כן בתורה ובנביאים, כל מקום שנזכר בו אדם סתם הכוונה לישראל, כי רק להם הטיפו מלתם-זולת במקום מפורש שניבאו גם לאומות ופשוט."

גרינברג חוזר, אמנם, ומצטט את דבריו שמאותו מעמד, כשהכריז כי לעולם לא יוכל להצטרף אל אותו הלך רוח התולה את מעלת ישראל ביהיהם ובטימוא העמים, וכי ר' יהודה הלוי והמהר"ל ובעל התניא אינם מוריו לעניין זה, אך בכל זאת אין הוא מתחמק מן המסקנה, כי אכן מבחינה ההגות היהודית בכל הדורות בין ישראל והגוים, ואך בתפיסת הבחנה זו ופרשנותה חלוקות הדעות מחלוקת עקרונית: זרם אחד, שהוא הליטי, "קיבל מעין אישור מהתנהגותן האכזרית של האומות כלפיו... במשך הדורות, שעה שנבצר מאתנו להגיב ככות, וכל כחוננו התבטא כחחום הרוח

הליכוד המוסרי... זרם צנוע יותר מצוי בעיקר אצל בעלי הלכה משכילים (הרמב"ם ותלמידיו) מגיור את היהודי היהודי הגדרה נסיגנית-היסטורית-בחירי-חית... יחוד זה אינו פוגם במאומה בערכם של שאר בני אנוש, ומבחינת הלכתנו, שמירתם את מצוות בני נח... היא המחבבת אותם לפני הקב"ה, כשם ששמירתנו את התורה מחבבת אותנו כלפיו." (עמ' 65).

## המצוות בשרות החירות

חוליה נוספת בתמונת העולם ההומני-סטרית מצוייה בסידרת מאמרים אחרים, ובהם "הצג במקרא וזמן מקודש", "חיות השבת", ו"על עידון מושג התפילה במקרא". בבדיקת מוסדות אמונה שונים והיבטים שונים כתפיסה הישראלית, עולה קו מחשבה אחד, המדגיש את מקומו של הפרט בתוך המסורת.

המצוות נתפסות אפוא כמערכת הגנה על הפרט ועל חרותו, וידיעתן היא ערובה לשמירה על חרות זו, ולא השתעבדות. איסורים והגבלות שנוספו במרוצת הדורות לשם שמירה על השבת, למשל, מרחיקים את האדם מרות השבת, שישודת בהבעת קדושת חרותו של הפרט. שיעור שיש בהן משום הדגשת תלותו של הפרט בה' כחלות העבד באדונו — מובילות ממילא לתחושת התועלת שעשוי האדון להפיק מן העבד. דבר זה מנוגד לעקרון המתבטא בתהליך העידון של מושג התפילה במקרא.

ראוי לציין, שבגישתו אין משה גרינברג מתפלמס רק עם גישות ואמונות שמרניות ביהדות. בגישתו לחקר המקרא מתייך גרינברג, בעצם, למיעוט שאינו מקובל על הורמים השליטים בחקר המקרא של הדורות האחרונים. זרמים אלה, המבססים את המקור על ביקורת המקרא, מבחינים במקורות שונים ורבידים עריכתיים המרכיבים את ספרי המקרא השונים. אלה מהווים לא רק בסיס להסברת תופעות של כפילויות, סתירות, ניגודים או מתחים בין פרשיות שונות, אלא, לעתים קרובות, גם גורם מרחיע ומסייג מעני הצגת תמונה כוללת ועקבית של השקפת פולי מקראית. גרינברג הינו ביסודו הרמוניסטי, והוא שואף לראיית קו אחיד ועקבי בשאלות יסוד של השקפת העולם המקראית. דבר זה יוצר קשיים בכמה קביעות בסיסיות, אם גם לא תמיד מהותיות לתוכן מאמריו. כך, למשל, הוא מזכיר "עדויות ראשונות לשימוש בכתב בישראל" המתייחסות רובן לרשימת עלילות ה' או דברי הגות עליהן, ובין הדוגמאות — מקורות מוקדמים, יחסית, בצד המאוחרים ביותר, המזוהים עם המקור הכהני (עמ' 80). אך גם לגבי זיהוי מקורות הצג במקרא מתגלה בעייה, שכן, גרינברג מסביר את מחזוריות החיים המתחדשת, באספקט של בריאה מחדש, כבסיס משמעותן החווייתית-דתית של חגיגות ראש-השנה וחדש תשרי כולו, אין הוא מתייחס לעובדה שבמקורות המקראיים העיקריים הכוללים את מצוות החגים (ויקרא כ"ג; במדבר כ"ט) צויין מועד חגים אלה כמועדי החדש השביעי ולכן אין הם קשורים בראשית השנה כלל. שוב, למהות התפיסה הכללית — אלה הם פרטים משניים בחשיבותם. אף יש להוסיף ולציין, שלמרות שחלק מן המאמרים עשוי לעורר רושם של נסיון להתמודדות אקטואלי-סיטית מתוך גישה פראגמטית (כגון, במיוחד, "על הסרוב לפקודות בלתי חוקיות במשנת חז"ל, ושני המאמרים הדנים בשאלת היחס לגוים) — הרי המכלול מעיד על תפיסה עקרונית כוללת ועקבית (על סדר המאמרים ועל המבחר — יש לשבח גם את מעשה העריכה של אברהם שפירא). אך קובץ זה — ראוי לראות בו מדגם, המזמין מלאכת מחקר מקיפה בכל המקורות — בנושאים שמוצגו. (חלקן השני של הספר עוסק בשאלות חינוך והוראה, והוא נושא לעיון נפרד).

שמאי גלנדר



**"נקי מערבים!"  
אמר בן-גוריון**

**יוסי ביילין: "מחירו של איחוד"; מפלגת העבודה עד מלחמת יום הכיפורים; הוצ' רביבים בע"מ; 1985; 255 עמודים.**  
**שלמה גזית: "המקל והגזר"; המימשל הישראלי ביהודה ושומרון; הוצ' זמורה, ביתן; 1985; 365 עמודים.**  
**יורם נמרוד: "מפגש בצומת"; וכן הרצאתו באוניברסיטת חיפה העומדת להופיע בספר ותמציתה נתפרסמה ב"על המשמר" בארבעה המשכים באפריל-יוני 1985.**

בסימפוזיון בינלאומי של ארגוני לוחמי ההתנגדות וקרבנות הנאצים, ב-1980, דחיתי בתוקף את גירסת האו"ם שהציגה גזענית. חמש שנים חלפו ועתה אין ספק כי דעות גזעניות נפוצות בישראל. מן הספרים הנסקרים כאן\* עולה, כי לימין הקיצוני בארצנו, הרוחף להצדקת החלטת האו"ם בדיעבד, יש קרקע צמיחה, נשכח למדי, מימי עבר כאשר במפא"י חלמו על "טרנספר" הערבים — חלומות שהדריכו את "הגירוש הביישני" ב-1984 וב-1967 והקלו על ההתנחלות המתחכמת בניצוחו של דיין.

יוסי ביילין, המבסס את ספרו על התיוה שהאיחודים בתנועת העבודה (למפא"י ולמפלגת העבודה) גרמו לשלילת כושר ההחלטה וניטולו את הגורם המרכזי בה, מצייין כי "עם הקמת מפא"י ב-1930 גברה ההשפעה המיליטנטית של אחדות-העבודה על הפנתה בתורת אחא"ע "ההיסט טורית" לא"י השלמה ללא ערבים חזרה למפלגה המאוחדת, ונוסח "המדינה העברית בעלת רוב יהודי בא"י" נעשה מעורפל יותר" (עמ' 44).

עם הקמת מפלגת העבודה חזר הדבר על עצמו. אלא שביילין, לדעתי, אינו מחשיב כראוי את העובדה שמפא"י, על כל מרכיביה, נעה בינתיים יותר ימינה, ביחוד בהשפעתו של בן-גוריון. "השניאה עצמה על העם" כפי שאמרה גולדה מאיר, ברנע נדיר של ביקורת עצמית אחר כישלון בחירות. כך שאפילו משהתאחדו מפלגה ב-1968, לא היתה ה"עבודה" יחד עם הקושי שלה, מסוגלת לאורך ימים להוות אלטרנטיבה מעשית ומחסום לרביזיוניזם אנטי-ערבי, למיסטיקה לאומנית משחית ולגזענות.

הגענו לנקודת מיפנה. לא תועיל נוסטלגיה לימי ארץ-ישראל העובדת, ל"ציונות סוציאליסטית". יש צורך בבדיקת כל הדרך ביזר אינטלקטואלי ובהסקת מסקנות אמיות, אם אין רוצים לשקוע בגזענות הרסנית. זה עולה, לדעתי, מקריאת הספרים הנ"ל המומלצת מאד על אף הקושי שבברירת העיקר מתוך פרטים מישניים רבים.

**"טרנספר" לגירוש**

בעוד ש"בתחום המדיני לא העלתה מפא"י שום תכנית משלה" (21), חלמו ראשיה על צורות שונות של "העברת" פלסטינים למדינות ערב. "טרנספר מרצון" היה "חלום" הנושן של ציונים מאסכולת וייצמן. אך הסכם יהודי-ערבי על פינוי פלסטינים נשאר חלום באספמיה, וכבר בעיקבות תכנית החלוקה של ועדת פיל ב-1938, הגה בן-גוריון תכנית: לתמרן את הערבים להכרות מלחמה נגד תכנית החלוקה, ואז לנהל מלחמת תנופה להרחבת

\* ראה גם רשימתי הראשונה בגליון הקודם.

ביהודיה ב-10.7.48, כותב יורם נמרוד והוא מצטט את עזרא דנין, מי שהיה יד ימינו של יוסף וייץ. דנין כתב ביולי 1948: "בתקופה האחרונה השתרר הלך-רוח בציובריות שלנו, שהערבים הם לא כלום. אומרים: 'כל ערבי הוא רוצח'; 'את כולם צריך לשחוט'; 'את כל הכפרים שלהם צריך לשרוף' וכו' וכו' — אתה שומע זאת מפי פלמ"חניק כמפי חי"שניק, ואין ספק מפי אצ"לניק... אינני מקבל על עצמי להגן על העם הערבי, אבל נדמה לי שצריך להגן על העם היהודי מהירדררות לקיצוניות מר-חיקת-לכת". מצלצל מוכר !!

כן, גם "טוהר הנשק" של הפלמ"ח לא החזיק מעמד זמן רב: "כך יום פיקוד הפלמ"ח את עקירת הערבים מאצבע הגליל (כ-60,000 נפש)", מסר יגאל אלון ב"ספר הפלמ"ח". משה כרמל, מפקד ה"הגנה" בצפון, החל לגרש ערבים מאזורי החוף.



איור מעטיפת ספרו של יוסי ביילין (יעיצוב: דוד טרטקובר)

"היום הקובע" במדינה החדשה היה 1 במאי 1948. בן-גוריון ביקר בחיפה, נוף אפילו באבא חושי שניסה למנוע בריחת ערביי עירו (בה נעזר בין השאר גם על-ידי מק"י) — ומשה דיין התחיל לפעול לבריחת ערביי חיפה. ניתנו הוראות להרוס בתי-חומר וחושות-פחים — אך לא להרוס בתי-אבן, כי באלה יש לשכן אחר-כך יהודים.

חיפה היתה לדוגמה. ב-6.6.48 קבע בן-גוריון: "יפו תהיה עיר יהודית — החזרת הערבים ליפו אינה צדק אלא איולת. אני גורס שיש למנוע חו"קתם". אך הרי ערביי יפו ברחו, כידוע, מחמת התקפת אצ"ל ומעשי הוועדה הביוהי שלו!

"ההחלטה להקטין ככל האפשר את מספר הערבים שיוותרו במדינה היהודית לא נודעה כרבים ולא נתקבלה בהליך תקין של קבלת החלטות", מעיד יורם נמרוד, וזה לא מפתיע כשמדובר בבן-גוריון. למרות זאת בוצעה בקפידה. יורם נמרוד מונה שורה ארוכה של מקרים ומוספי כי וייץ ציין בזימונו קיבוצים רבים מכל התנועות שמילאו הוראותיו, למחות כפרים נטושים מעל פני האדמה ולחלק שלל "במסירות נפש". כך היה אף בדליה ובעין-השופט. אך אפילו וייץ שכך הורה "נוכח לדעת כי 26.10.48, שבן-גוריון רצה רק "שימלטו" וזו ניצוח "גואלי הקרקע" על מבע "שיפור" — היינו סילוק עקבות קיומו של כל כפר נטוש.

גם אז לא הסכימו הכול לקו שהוכתב על-ידי בן-גוריון. ניכרו גוונים שונים: חזן, למשל, הסכים לאי-החזרת הערבים העירוי ניים באשר הוא חסרי קרקע, אך תבע תשלום פיצויים לאריסים... יערי תימרן בין גישות שונות מבפ"ם. אלון ורבין נבוכו, כידוע, לנוכח הפקודה להניס את ערביי רמלה ולוד שלא לחמו.

"מונסת הערבים והנסתם נמשכה גם ללא קרבות" — כותב יורם נמרוד, "ובהתאם לזיומות מקומיות של מפקדי צה"ל". בישיבת המשלה ב-26.9.48 "הבטיח" בן-גוריון שהגליל יהיה "נקי מערבים" (!), דבר שלא נתקיים כמלואו, בוודאי לצער.

**דיכוי-עם והתנחלות מתחכמת - מלאכתו של דיין**

סיפור הקמת השלטון על ערביי הגדה ורצועת עזה טרי הרבה יותר בזכרונו. אלוף (מיל.) שלמה גזית, האיש שדיין בחר לתפקיד הקמתו וניהולו במשך שבע שנים, תיאר ותיעד את המעשה בכל פרטיו.

אף בתנאי היעדרו של בן-גוריון — זוהי ממלכה שכולה בנויה על פי רוחו וסגנונו. עוד ב-1963 נתמנה איש רפ"י, האלוף חיים הרצוג (המכהן היום כנשיא המדינה) כ"מושל הגדה" (!), ושנה לפני מלחמת ששת הימים יצא דיין לוויטנאם למסע לימודים אצל צבא ארצות-הברית, כיצד מקיימים מימשל צבאי על עם נכבש. על פי "מיטב" המסורת הבן-גוריונית החליט דיין על דעת עצמו על כל דבר חשוב שהנהיג בממלכתו, כפי שמעיד איש-אמונו, בלי להביא את תכניתו לפני ראש-הממשלה לוי אשכול או לדיין בישיבת הממשלה.

דוגמה בולטת: על מדיניות "הגשרים הפתוחים" לא שאל מעולם את דעת הממשלה. דוגמאות אחרות: הריסת שלושת הכפרים באזור לטרון (שהפכו ל"פארק קנדה"); חוסר דאגה למקומות עבודה לאוכלוסיה הנכבשת (חוסר תכנית חיובית) ושליחתה לעבוד בשביל קבלנים בישראל ("אינטגרציה חד-צדדית"); אי-הקמת מימשל-עצמי; מניעת התבטאות פוליטית וייצוג מדיני מן האוכלוסיה; ומצד שני: ייזום וטיפול התנחלות יהודית מתחכמת בשטחים, החל מ"הקמת שיכונים לאנשי צבא-קבע ואזרחים עובדי צבא שיגורו במחנה" — בתמיכת השר יגאל אלון (הקיבוצ המאוחד ולא גוש-אמונים).

הוא יכול היה להמשיך במישורן את המסורת הבן-גוריונית: חיפוי "צרכי שבתון" שיתק את ערכאות המשפט, התירוץ בדבר "אדמות המדינה" פעל בהצלחה כבר בעת ש"מקרקעי ישראל" שללו קרקעות מערביי הגליל — ומכשול החוק הבינלאומי הגורס כי "תפיסה בעת שלטון הכיבוש אינו מקנה בעלות" אינו אקטואלי כל עוד נמשך הכיבוש. שלושה חודשים אחרי התחכמות דיין-אלון (הברית אחא"ע-רפ"י) הרגישה הממשלה (מפא"י): "נפרץ הסכר, שוב אין לה שליטה בממלכת המימשל הצבאי!"

ביילין וגם גזית מוסרים, כמובן, על החלטתה העקרונית של הממשלה ב-19.6.48: "ישראל תציע חתימת חווי שלום עם מצרים ועם סוריה על יסוד הגבולות הבינלאומיים" — תוך ציון שדיין מנע קבלת המשך החלטה ש"הגבול עם ממלכת ירדן יהיה נהר הירדן". יתר-על-כן, בלא כל דיין בממשלה הצליח דיין במשך השנים, גם לפי עדותו של גזית, "לבצע יצירת עובדות בשטח עד כדי סיפוח דה-פקטו" (עמ' 336).

אך מה השיג? "תפסת מרובה לא תפסת": "העם השליט" בשטחים מונה היום, לדברי גזית, בסך הכול 2 אחוזים בלבד של כלל האוכלוסין. ב-1967 מנו ערביי הגדה 590 אלף וערביי רצועת עזה 350 אלף, ביחד 940 אלף איש. המספרים היום: 770 אלף ר-490 אלף, ביחד מיליון מאתיים ושישים אלף.

והוא מסכם: "אם התכוונו לפי 17 שנה ב'החלטה שלא להחליט' להחזיק בשטחים כבכלף מיקוח שכל האופציות נשארות פתוחות, הרי היום נדמה שכל האופציות נסגרו ולא יהיה אפשר להמשיך בו לאורך זמן. במקורם או במאוחד — והדבר כמעט בלתי-נמנע — יתחולל מהלך רדיקלי שיהיה מלווה בהתפוצצות רבת" (עמ' 338).

על החמצות וסכנת מלחמה נראה — ברשימה מסיימת.

**יעקב זילבר**

מאמר שלישי יבוא



# פולמוס שלא נס ליחו

נורית גוברין: מאורע ברנר — המאבק על חופש הביטוי; הוצ' יד יצחק בן-צבי; 1985; 216 עמ'.

ספרה המרתק של נורית גוברין, "מאורע ברנר — המאבק על חופש הביטוי", לבד מהיותו קריא כמותחן, מעורר אנאלוגיות מדהימות בחיזיונות למציאות העכשווית בחברה הישראלית. המחקר ההיסטורי וניתוחו המדעי מוגשים בקפידה ובדקדקנות, ובכל זאת אי אפשר שלא להתפעל משפע הנושאים שהועלו ב"מאורע ברנר", ואשר חיוניותם קיימת ומשתמרת — אמנם בשינוי תבניות וניואנסים — עד עצם היום הזה, ועד ככלל.

ומעשה שהיה, כפי שהספר מציגו, כך היה: י.ח. ברנר פירסם מאמר ב"הפועל הצעיר", בשלהי נובמבר 1910, ובעקבותיו נתעוררה סערה פומבית שפירנסה אגפים שונים ומגוונים של הציבור היהודי בארץ-ישראל ובחור"ל, מלונדון ועד אודסה. מאמרו של ברנר כפר בהבדלים שבין היהדות לבין הנצרות, קרא לאתיאיזם וליתר דיוק: להפרדת הדת מן הלאום. או כפי שהדברים נקראים בדורנו, הוא שלב שתי שאלות מרכזיות, ועשה זאת בלשון פרובוקטיבית למדי. השאלה האחת היא: "מיהו יהודי" והשנייה, התקפה על כריכת הלאומיות היהודית בדת. או בשפת ימינו: הפרדת הדת מן המדינה. המשכו של הפולמוס נעשה בשני מישורים: התקפות חריפות של כתביעת ארץ-ישראלים, ובראשם "החרות", שהביאו לידי אלימות מופגנת של חברי "הפועל הצעיר" כנגד המתקפים, ובכלל זה פיזור הסדר של "החרות" ומניעת הופעתו באחד מימי הפולמוס, ותגובתו של אחד-העם אשר ישב בלונדון, אם האקט הראשון ייכנס אל התבנית העכשווית הקרויה ליבוי יצרים וחופש הביטוי, הרי שצעדו של אחד-העם יקביל לשאלה שהי מתחבטת התנועה הציונית והסוכנות היהודית עד עצם הימים האלה: האם נתונה הרשות בידי המצנזטאים שבחור"ל, להכתוב באמצעות כספם הנשלח ארצה (המגבית היהודית המאוחדת, ה"בונדס" וכד') את הקו הפוליטי, הרעיוני והמעשי של המתרחש כאן? כלום בעלי המאה ואויים ורשאים להיות גם בעלי הדעה?

למקרא הספר המרתק מסתבר כי אותה שאלה עלתה שוב, עם אריוואנטים שונים ומיוחדים, בשנות שלטונו של ה"ליכוד", מאז ימי קיץ '77, ובפרט עם פרוץ המלחמה הקרויה בשם האירוני, "שלום הגליל" ועד כינונה של ממשלת האחדות העכשווית, ועד עצם היום הזה. למן אותו "לילה במא" של '77, קיבלה פנייתו של אחד-העם אל הוועד אשר באודסה בשנת 1911, טעם מיוחד של כאן ושל עכשיו, וראוי לשוב, לשעה קלה אל "המאורע", כפי שמתארת אותו נורית גוברין, הנקשרים באורח אנאלוגי, עד כדי התפעל של י.ח. ברנר כי של מי שהיה שר הביטחון בעת של"ג, בראותו את חלוקת העיתונים הישראליים שחלקו על מהלכיו למשתתפי התופת הלבנונית שהוא יצר, לחיילי צה"ל, באמירתו המפורסמת: "הנהגה מגיע הרעל". בהמשך לקביעתו של אחד-העם: "נניח איפוא את חוכמת התיאולוגיה לגלחים משלהם ומשלנו... ונטפל בעיקר והוא 'שאלת חיינו היהודית ולא שאלת הדת היהודית'" והמשכה בגליון אחר כי "אין הלאומיות תלויה בדת", התעורר פולמוס ער וסוער ככתביעתו בארץ, אך צעדו של אחד-העם הוא שהעניק "מומנטום" בעל משמעות חריפה לתגובה

על המאמר. אחד-העם פנה אל הוועד האודיסאי ודרש להפסיק את תמיכתו הכספית ב"הפועל הצעיר". הוועד הוסיף חטא על שטות וקבע כי ישקול את חידוש התמיכה בשינוי המערכת של "הפועל הצעיר" ויכולת לפקח על המתפרסם בו, באמצעות "שלט-רחוק" על העורך ועל המערכת, באמצעות הממון.

החלטת הוועד והתגובות הסוערות בארץ נגד חירות הביטוי שניתנה לי.ח. ברנר ליכדה את ציבור הפועלים הצעירים אשר בא"י סביב הביטאון, גם מתנגדי דעותיו של ברנר, כפי שהובעו במאמרו, התגייסו לסייע למכתביהע, בתרומות של ימי-עבודה וימי שמירה, בויתו על חלק משכר מעלם הזעום בלאו הכי, ובלבד שלא יודקו לתמיכת המצנזטאים שבחור"ל, ויותר משנפגע ציבור הפועלים מהפסקת התמיכה הכספית, הוא נעלב מעצם האקט של התערבות בענייניו ובנסיון לעצור בעד חירות המחשבה, הכתיבה ומלאכת הביטוי שבכתבו. והיו שקבעו: אפילו ירצו לחדש תמיכתם הכספית, לא נאבה לקבלה. "הפועל הצעיר" כ"אורגאן" של ביטוי הפך לחוד החנית של המאבק. העלבון שספג בעצם הנסיון להתערב בתוכנו ובעריכתו נתן תוקף מיוחד גם למפלגת "הפועל הצעיר", הן מקרב חבריה, והן מקרב מפלגת-האחות, ברמות מאמרו של דוד בן-גוריון ב"האחדות".



נורית גוברין

כל ה"מיומי" של הציבור היהודי בארץ ובחור"ל נטל חלק בפולמוס. אחד-העם כתב לאודסה: "אחרית הדבר תחול עליכם שאתם נותנים היכולת לעזו פנים אלה להדפיס דבריהם על חשבון הציבור...". ב-5 בינואר 1911 התכנס ועד חובבי ציון באודסה בראשות מ. אוסישקין, ובין חבריו ביאליק, ד"ר קלוזנר וד"ר גליקסון. המסר מלונדון ניתרגם בלשונו של ביאליק להצעה להפסיק את התמיכה עד שמנהלי העיתון יזמינו עורך חדש ואחראי שפעל בהתאם להנחיות הוועד. נשמע מוכר? כאילו נאמרו הדברים בידי חוגי הימין הישראלי דעכשיו, במלחמת החורמה שהוא מנהל נגד אמצעי התקשורת הישראליים, כנגד "המאפיה השמאלנית" שהותקפה בכיכר מלכא-ישראל ובכיכר השוק של עפולה תחתית. וראוי לציין ולהדגיש כי מארגני מתקפת הנגד, לצד "הפועל הצעיר", לא נמנו בהכרח על שותפיו להשקפה של י.ח. ברנר. נושא חופש הביטוי לכשעצמו היה לזו המאבק ועמוד השדרה של התמיכה שבסופה הפך "הפועל הצעיר" מכתביעת לשבועון שהאריך ימים ושנים רבות. דבריו של "איש עברי", הלא הוא יוסף קלוזנר במאמרו "חרות ואפיקורסות" כי "אורגאן" כזה צריך לעסוק בשאלות העבודה בארץ-ישראל... ואולם "הפועל הצעיר" אינו מסתפק בזה. הוא עוסק גם בענייני ספרות...

מעניין במיוחד כסיפרה של נורית גוברין, לקרוא את מאמרו של דוד בן-גוריון, "במדרון", בגליון "האחדות", י"ט בשבט תרע"א. ראייתו הפוליטית המובהקת של בן-גוריון את האירוע מקנה לו נופך מיוחד, שיצר — שנים לאחר מכן — את "מפא"י ההיסטורית", הזכורה לעתים לטוב. "ברנר חטא", כותב ב.ג.: "הלך ופירסם כרבים דברי מינות ואפיקורסות נוראים, מעין זו ששאלת חיינו אינה שאלת הדת היהודית אלא שאלת מקום עבודה פרודוקטיבית בשביל היהודים מחוסרי-ארץ, שפה, תרבות... אבל מהצד הוועד האודיסאי אין המעשה הזה — אלא צביעות מחפיה והרכנת ראש כלפי 'השחורים'... ועל אחד-העם כתב בן-גוריון: 'ועכשיו בא אותו אחד-העם והולך את חיבת ציון לקאנוסה...'". ופולמוס ב"אחד-העם פשוט מקדים בשנות דור את הויכוח המפורסם בין בן-גוריון המבוגר לבין נחום גולדמן. בפולמוס ובגלגוליו נטלו חלק א.ד. גורדון ואז"ר כמצדדי "הפועל הצעיר", עימם ר' בנימין, ש. בן-ציון, ז.י. אנכי, ש"י עגנון, א.א. קבק, דבורה בארון, מאיר וילנסקי ועוד רבים וטובים שנתגייסו ללחום מול האפטרופסות היהודי נוסח אחד-העם וח.ג. ביאליק, ואפילו אליעזר בן-יהודה קרא לצעד כנגד חופש הביטוי, להתקור ממות נגד התורמים המעליבים בפרהסיה את מתיישבי הארץ כמאבק נגד "שליחות יד רצחנית חברות המחשבה והדיבור, שאין אנו רשאים לעבור על זה בשתיקה".

מחקרה של נורית גוברין, לבד מהיותו שיטתי ומרחיב אופקים, הוא קריא כאגדת מתח בת-זמננו. בלויית המקורות, לוח מסכת הוויכוח והביבליוגרפיה המפורטת הוא עשוי לשרת כל מגמה מחקרית ולימודית בשאלות היווצרות הספרות, הפוליטיקה, העיתונות וההתיישבות העברית בארץ-ישראל. לא רק "מי הוא יהודי" משתקף מן הפולמוס המרתק, אלא אפילו העובדה שקביעותיו של ברנר בדבר העבריות נוכח היהדות הקנאית, הן הקדמה מובהקת למה שכונה שנים מאוחר יותר בשם הגנאי: "כנעניות". ואי-אפשר שלא לסיים בדבר שבח לעיצוב העטיפה של הספר, בידי רותי בית-אור, המשלב את כותרת "הפועל-הצעיר", ציורו של נחום גוטמן את ברנר ("זכות הצעקה") עם צבע וגוון מודרניים. ספר מובחר שכזה לא יכול היה לזכות בשער מוצלח יותר, כאשר הוא מוצג בשכר בתרבים, ולהקרא — ינעם.

## נתן רענן

### ספרות ילדים

## כמה הרהורי כפירה

מירה מינצ'ר-יערי: אולי רק אני מבין אותי ויש לי זמן אלי; ציורים: כרמית גלעד; הקבוצה המאוחדת; תשמ"ה; 44 עמ'.

תוך קריאה בספרה של מינצ'ר-יערי עלה בי שוב משהו מתחושת אי-הנוחות המתעוררת אצלי לא פעם במפגשי עם ספרי שירה לילדים.

ראשיתה של אי-נוחות זו כדיוסונסים של מלים, מבני-לשון והרהורים מנוסחים כמעט-פילוסופיים שבפי הדובר-הילד; ואחריתה — בהרגשת אילוץ "מאורגנת" של החומרים השיריים ומגמותיהם: "ברדיו משדרים לנהגים/ שבשעה שש ושלושים תהיה שקיעה//... אז איך לא מודיעים לנהגים/ שהקציר הושלם בשדות השעורה והחטים/ ורק ספיתו דגן אחרונים/ צבועים מעט, בשעת שקיעה ודמדומים//... ואיך לא מודיעים... על

להקות עיפוינים דקי זנב שעולים על גב רוחות//... ואיך לא מספרים לנהגים/ שמשמרות ספיתו דגן//... ולהקות עיפוינים// חשובים לידיעתם כמו שעת שקיעה ודמדומים// (הודעות לנהגים; 9).

אז: "אבא העיר אותי לפני סוף החלום//... ולא נתן שאמצא/ מי מושך מתוך שקיעה/ אור לדמדומים//... שתי הפתח חות — כלשון ילדים טבעית, אלא שזו מוצפת או לפחות משובצת במהירות בשפה גבוהה ובחכללות של השקפת עולם.

לפרקים אף נעים המבנים הלשוניים באופן קיצוני עוד יותר בין התיילדות מוגזמת לבין מסקנות פסיכולוגיות מלומדות:

"כמה נעים/ לפגוש אח באמצע היום/ ולחבק אותו ולספר דברים// שילדים רעים תמיד תמיד/ מחזירים את העולם/ באיזה אלף שנה אחרינו/ ולספר עד שיוצא הכעס ועובר/ ואני חוזר ומגלה/ שאני אוהב גם מה שאני שונא." (לפגוש אח באמצע היום; 26)

אז: "אמא לא מבינה כשאני מספר, שבכל משחק ישנם רעים שמציקים הכי יותר... ובצמוד, באתו שיר: 'וכשאני חושב כמה טוב לילד אמצעי כי לא עוקפים אותו והוא גם לא משיג' (נשיות; 14).

ממה נפשך? — או "תמיד תמיד" ו"הכי יותר" של פעוטים או — הבנת האמביוולנטיות הנפשית ויסודות השיטה האדלריאנית.

והרי אין ספק שמינצ'ר-יערי משוררת, שכן באותו ספר עצמו מופיעים סיפורי-שיר נקיים, בהירים בתמונות-הלשון שבהם ואמיתיים במגעם בהתרחשויות הנפשיות המתוארות, כמו: "זהרה"; "אולי" ועוד. מה הסיבה אם-כן ל"תקלות"?

נראה לי שמקורה העיקרי נעוץ בגישה הרווחת והתובענית למה שקרוי — "ספרות ילדים". גישה שכבלה את עצמה בין שלוש "אמיתות יסוד" כביכול:

התכוונות מראש למטרה חינוכית מסוימת; נסיון להתמקדות — גם מבחינת המטרה וגם מבחינת רמת הלשון — בגילאים מוגדרים; ומתואמות עם המגמה החינוכית-פסיכולוגית המודרנית, על-פי רעיונות חדשים הופכים למוקנים ולמופ-נמים, רק אם הם עוברים דרך קיבתו (או דמי-קיבתו) של מושאן, הווי אומר, אם הם מבטאים מפי דובר דמוי-ילד.

"נוסחה" זו, בעיקר בשני מרכיביה הראשונים, בולטת גם בספרי פרוזה לילדים — כפי שנרמזו ברשימות קודמות — אלא שבהם דורשת, לעתים קרובות, התפתחות העלילה, רישום מזווית חיצונית, ואילו בשירה — התמצות הרגשי והלשוני הנדרשים ממנה, מחריפים את התמונה.

במצב של לחיצות זה, בו "מחוייב" הכותב להקיף נושאים מוגדרים הלוקחים מ"עולם הילדים" (בספר הנדון מדובר למשל בעונות השנה, הרטבת לילה, "בריחות" ועוד); לעבור בתוכם ממצב התודעה בו אמור להימצא ילד בגיל מסוים, למצב התודעה המצופה ממנו עם תום ה"תהליך החינוכי"; וכל זה בגוף-כמו-ראשון, מפי שף שבשנתו החמישית בערך, דרך עטו, ואם-גם המשתדל מאד, של משורר בוגר, פערי השפה והחשיבה הם רק פועל-יוצא טבעי מכל אלה.

והבעייה המרכזית, נראית לפיכך, בעצם ההבחנה המקובלת בין ספרות בכלל לבין "ספרות-ילדים". כלומר, לו נהגה מינצ'ר-יערי (ואחרים) בקוראיה הצעירים, כפי שהיא נוהגת במבוגרים — בדרך של פנייה ישירה מזווית ראייתה החיצונית שלה ובשפתה הטבעית שלה, כפי שעשתה אכן בחלק מהשירים; היו גם שירים אחרים, ובוודאי שכל קוראיה, ויצאים נשכרים. הרי "בסופו של דבר" — גם ילדים הם בני-אדם.

## עמלה עינת



# חיי הנאציזם המת

אילנה המרמן: הנאציזם כראי הספרות הגרמנית החדשה; מסות ותרגומים; הקיבוץ המאוחד; תשמ"ד; 221 עמ'.  
שאל פרידלנדר: קיטש ומוות, על השתקפות הנאציזם; עברית: ג'ני נבות; בית הוצאה כתר; ירושלים; 1985; 130 עמ'.

שני הספרים הנידונים עוסקים בכבואתו של הנאציזם בספרות ובאמנות בת ימינו. בהשלכותיה ובמשמעותה האקטואלית של כבואה זו. הן מבחינת יחסו של צרכן האמנות אל הנאציזם עצמו, וברוחו אל האקטואליה של ימיו, והן מבחינת מחוייבותו של האמן. משותף לשני הספרים הוא ההקשר ההיסטורי שבו נידונה לשון האמנות העוסקת בתופעת הנאציזם וכשואה אשר הביא על העם היהודי; משותפת להם גם המודעות האנלטיט והביקורתית הן לגבי התכנים והן לגבי סגנון ההתמקדות בעבר הנאצי בדרכים שיש בהן כדי להתנות, לקבוע ולרקום את מסכת הסילוף, גם אם לא במודע.

שונה וספציפית היא זויות הראיה שנבחרה בכל אחד משני הספרים, כדי לבחון מחוייבותו של האמן לאמת ההיסטורית, גבולותיה של אמת זאת, האפשרויות והסכנות הטמונות בנסיון האסתטיציזם של הנאציזם, העלולה להפוך שלא במודע לחלק ממנגנון ההדחקה הלאומי, או במקרה אחר, מאין סמוי לצמיחת הוויה נאצית מחודשת.

ספרה של אילנה המרמן בנוי מחמש מסות ומקטעי יצירות המובאות בתרגום והמשמשות דוגמא לזווית ראייה, להארה או לאופציה אמנותית נוספת לזו הנדונה במסות, אשר עוסקות ביצירות אחרות: הראשונה ב"ד"ר פאוסטוס" לתומאס מאן, השנייה — בשני מחזות תעודיים ("ממלא מקום" לרולף הוכהוה ו"החקירה" לפטר גייס); השלישית — בחמישה רומאנים של שנות ה-60 (משל גינטר גראס, זיגפריד לאנץ והיינריך בל); הרביעית — קטעים מנסינו המעניין של מנפרד פרנק ב"פרשות רצח 9/10 בנובמבר 1938", והמסה החמישית עוסקת בעדייות שונות של בנים על אבותיהם, בפרקי יומנים ובקטעי ספרות.

אילנה המרמן מקיפה איפוא בספרה תחומים שונים של היצירה הספרותית והיא באה חשבונו מעמיק עם אפשרויותיה, תרומתה, מגבלתה וגבולותיה של כל אחת מהאופציות שנבחרו לייצג ולבטא את השתקפות הנאציזם בספרות הגרמנית החדשה, המשותף ליצירות שנבחרו על ידה, לפי עדותה, הוא הפרסום הרב שזכו לו בגרמניה, והשאלה המנחה והטרדת מנותה — הן אצל הכותבת והן אצל הקורא — היא אכן טישטוש "הגבולות בין תחום הדיון הספרותי ובין תחום הדיון ההיסטורי במסות אלה. היצירות — כפי עדותה של המחברת — "נבחרו במידה רבה על פי מידת הדיוק שהן מציגות בו את הנאציזם או צדדים מסויימים שלו שאותם ביקשו להציג, ואם דיוק זה לוקה בחסר, לפי השקפתי או לפי השקפתם של חוקרים והוגים שדעתם מקובלת עלי, נשאלת השאלה מה מקורו של הליקוי — האם בקושי העצום להתמודד עם אמת שאת מלוא אימתה אי אפשר לשאת? או שמא בתורפתה של הדרך האמנותית שהסופר בחר להתמודד בה עם הנושא?" (ע' 15). על רקע הפרובלמטיקה הגלומה, אם כן, הן בנושא והן במדיה, מטרחה המוצהרת של המחברת היא "לבחון את ההתמודדות הספרותית עם הנושא בתוך ההקשר הרחב יותר של הדיון הציבורי בנושא זה."

הקריאה במסות מרתקת ומאתגרת, ועם זאת, מותירה את הקורא באי נוחות, וקשה לומר אם זה עקב הקושי הנגזר מעצם טבעה של זירת ההתמודדות, או מכיוון שלא אחת נוצרת ההרגשה, כי המחברת מצפה מן היצירות המטופלות אולי יותר מכפי ש"מותר" לצפות מיצירה ספרותית, גם אם אין לשכוח כי הדיון הוגבל במודע למסגרת התייחסות מוגדרת. היצירות אכן נידונות בעקבות הדיון הציבורי בנושא, ועל יסוד ציפיות מן הספרות. כמייצגת ומתארת מציאות היסטורית מסויימת לייצגה, באופן שיעמוד גם במבחן השיפוט המדעי ההיסטורי, וישקף, למשל, נאמנה את פניה ה"היסטוריים" של האסימות והאדישות של הרוב המכריע ששתיקתו איפשרה את האסון. יש לי ספק אם ציפיה זאת, הבאה לידי ביטוי מנומק, הולמת את האפשרויות הטמונות בספרות, דווקא משום איכויות אלה של מידע, אנליטיות ועומק עולה הספק, שמא הועמסה על הספרות אינטרפרטציה חד משמעית השאלה מרשות אחרת ומספקטרום אחר העלולה לצמצם את עולמה של היצירה לתיות שהן עניין לדיון במישור ההיסטורי ובמסגרתו הן רלבנטיות ואילו יצירה ספרותית, מותר לראותה כרשות לעצמה שיאנה חייבת לשקף אמיתות היסטוריות באופן החופף ל"מציאות" ויש לה מערכת יחסים פנימיים, סדרי עדיפויות וצופנים משלה. ברזח זאת ניתן להבין עיבור אלמנטים המשמשים כאמצעים אמנותיים להיגד מורכב, כמו דמות הננס ברומן של גינטר גראס, או שאלת הגליטימיות של המפלצתי שבנורמלי כחלק משיקוף מציאות פסיכולוגית עמוקה.

קשה, למשל, לבוא אל הספרות בטענה על שאינה מעלה לכלל מודעות ציבורית אלמנט זה או אחר ובאופן זה גם נמצאת מסלפת את ההיסטוריה וגם לא ממלאה את שליחותה המוסרית — וזאת למרות ההזדהות המלאה, כמובן, במישור התביעה המוסרית עצמה, וחשיבותה כשלעצמה. למרות משקלה של התביעה האתית, אין היא עולה תמיד בקנה אחד עם הפן האסתטי של האמנות כביטוי למורכבותו וחמקמקותו של המצב האנושי שבתוך משקף הכוחות הפוליטיים והחברתיים.

בריון של ספרו של זיגפריד לאנץ "שיעור בגרמנית" נטען, למשל, כי העימות בין השוטר לאמן, כפי שהוא מוצג, הינו בעצם בשולי הזירה שהיתה חייבת להיות מוצגת כעיקרית, בהקשר לוועות שהיא מתיימרת לרמוז עליהן — אך האין זויות הראיה לגיטימית, בעיקרון, גם אם היא מסיטה את המבט אל המוקד השולי ואפילו הבלתי רלבנטי לכאורה מנקודת ראות היסטורית; תקפותו של אותו "בלתי רלבנטי" מוצגת במובן מסויים ככתב אשמה בעצם העלאתו כעומד במרכז ההתעניינות, בהקשר הנתון, זאת מתוך הנחה, כי לספרים הגרמנים כוונה ברורה ומוזנה "לחשוף את מהותו של הנאציזם ואת סכנותיו שלא עברו מן העולם לאחר שניטל ממנו השלטון". בדומה לכך דנה אילנה המרמן לכך חובה את המבקרים שראו בספרו של לאנץ ספר "אנושי" והיא מבקרת אותו בגין סמליותו הפשטנית ופייסנותו, שלפי הערכתה "הן שחיבכו ספר זה על קוראים רבים. הן הניחו לקוראית לסווג את הנאציזם כקטגוריה הנוחה של רוע אישי ומוסרי — לא כקטגוריה של רוע חברתי, פוליטי או פסיכולוגי, שהן קטגוריות מסובכות הרבה יותר — ומשעשו כן יוכלו להתענג על כל הטוב הרב שנשאר מתוך לקטגוריה זאת." (ע' 157). למרות ההבנתה החשובה והמתחכמת הזאת, האין החלוקה הזאת נוחה מדי?

זאת אם כן ההסתיוגות שעשויה להיות בקורא נוכח העמדה כה חד משמעית ונחרצת, בספר, המיטיב בפרקים שונים להביא לידי ביטוי את עומק הקשר שבין תהליכים היסטוריים בעברה של האומה הגרמנית, כמו למשל בניתוח "ד"ר פאוסטוס" לתומאס מאן לאור התפיסה, כי דרכה הרוחנית הארוכה של גרמניה אל הפאשיזם התחילה כפרפורמצייה

הלותראנית; או, להבדיל, הבחנות חשובות המתנסחות תוך העלאת שאלות מתמדת, כמו בניתוח מחזהו של הוכהוה "ממלא מקום" כמחטיא את המטרה בגלל השימוש בסמלי טוב ורע, בעוד ש"נרדפי הנאצים לא סימלו שום דבר ולא ביקשו לסמל שום דבר ואין למצוא שום פשר מוסרי בצוואת זו של ייסורים ומוות" ולפיכך "מי שמעמיד את הנאציזם על הניגוד הפשטני הזה עוצם את עיניו מראות שהאמת ההיסטורית היתה ועודנה הרסנית מזה לאין שיעור."

גישה הביקורתית של אילנה המרמן מעלה אמנם עד כמה הדברים סבוכים, עד שמי שבא לקלל נמצא כמובן מסוים גם מברך, בעת ובעונה אחת, בהציגו — אם במישרין ואם בהשתמעות — את דרכי ההתמודדות של הספרות עם הנאציזם בשני העשורים האחרונים ואת ריבוי המבואות הסתומים האורבים לפתחיהן. דרכי התמודדות אלה נקלטים בקורא גם כשלבי ההתודעות המוקשים של חברה לעברה הטראומטי כחליינה של אירופה ולאיום שעבר זה צופן בחובו. החוקרת מרחיקה אולי עד קצה גבול היכולת לנתח טקסט ספרותי בהקשרו ההיסטורי; ומבחינה זאת קשה שלא ללכת שבי אחר הדברים, הכתובים תוך מודעות ל"אמת ההיסטורית" מצד אחד, ול"סילופה" באופן כזה או אחר, מצד שני. אך תמיד תוך ההתמודדות עם השאלות שהיא מדובבת בהקשרה של כל יצירה — כמו משמעותה של "ההתרפקות הרומנטית" של היינריך בל על "חוסר התודעה הפוליטית של גיבורתו" (ע' 167) או משמעותם הקונבנציונלית של הרומאנים שבהם היא דנה, אשר "פוטרים את הקורא מן התעיה" כמה שמוגדר "מבוכו של עבר שעודם מבוכי ההווה ועל כן ההליכה בהם כה קשה ולא נעימה." (ע' 176).

## פסגת הטעם הטוב שבחוסר הטעם

החרדה מן האופן שבו מציגה האמנות את העבר ביחסו להווה בן ימינו ובהשפעתו עליו משותפת כאמור לשני הספרים. ספרו של שאל פרידלנדר מתמקד באמצעים האמנותיים המשמשים תסריטאים, בימאים, סופרים וכותבי זכרונות בשיחזור אותו מיקסם עצמו שבו נלכדו בזמנו המוני אנשים, ובמניעיו של הנוסח החדש. מה מקורו של הצורך ההולך וגובר לעסוק בעבר זה — הוא שואל — והאם נסיונות ההתמודדות מניבים הבנה נכונה יותר, או שמא להיפך?



קיטש ומוות הוא בעיקרו עיון בסכנותיו של אותו נוסח באמנות, שמסוף שנות השישים חותר לשקף את דמות פניו ואת מהותו הרוחנית-תרבותית של הנאציזם כאמצעות מאפייניו העיקריים, שבהם ובתוקף סממניהם נתייחד ככה בעל השפעה אדירה וסוחפת המונים. כוח זה מזוהה על ידי פרידלנדר בצורך שני ניגודים לכאורה — מצד אחד הקיטש, אשר מוגדר כ"פסגת הטעם הטוב שבחוסר הטעם", הקיטש "המותאם לטעמו של הרוב והינו ביטוי נאמן לרגישות המקובלת, להרמוניה החביבה כלי-כך על זעיר בורגנים, הרואים בה כבוד ליופי ולסדר הדברים — לשם הסדר שנקבע מכבר והדברים כמות שהם", (ע' 21) ומצד שני המוות, ואולם "לא מוות אמיתי, באימתו היומיומית ובבנאליות הטראגית שלו, אלא המוות הטקסי, המסוגנן ורווי האסתטיקה" (ע' 38). המיגש בין האלמנטים האסתטיים של הקיטש לבין התמטיקה של מוות וחורבן יוצר תחושת הפתעה ואותו "רטט מיוחד המאפיין כל כך לא רק את הנוסח החדש, אלא גם, כמתברר, את הנאציזם עצמו". שני אלמנטים אלה, אם כן, כשני קטבים של עולם ביסודו מנוכר לאדם בשרי-רום, עולם בומבסטי ומאובזר — אך חלול, מעניינים את פרידלנדר גם כרובד נוסף של הסבר לנאציזם כתופעה חברתית נפשית בעלת מאפיינים פסיכולוגיים ופילוסופיים, וגם כסימן זיהוי במערכת עניפה של סממנים וסמלים ששימשו את האסתטיקה הנאצית, שניזונה מן המפגש בין הקיטש לכיסופים אפוקליפטיים. במסגרתו של נוסח זה באמנות, נזקקת הספרות, המחזאות והקולנוע לסממנים ולסמלים המבצאים צירוף זה ברמות שונות, כדי לגלם ולהמחיש באמצעותם את מהות התופעה הנאצית. ואולם, ככל שהם מצליחים בכך יותר, כך מעבירה היצירה אל הקורא או הצופה אותו רטט עצמו. אותו קסם רעיל ורב סכנה שהיה בישותו זו עצמה, כאשר היא משוחזרת בספר או על הבימה במטרה "לגרש את השד" באקט תרפויטי או להוקיע את המפלצת בכל אימתה הודחה.

במסגרת הדיון על אותו נוסח חדש דן פרידלנדר בשפתם האמנותית של הסרטים "היטלר, סרט מגרמניה" של יורגן זיברברג, "לילי מרלן" של ריינר פסבינדר, בספרו של ג'ורג' שטיינר "העברתו של א.ה. לטן קריסטובל", בזכרונותיו של שפאר "בתוככי הרייך השלישי", ב"שיר היער" למישל טרנייה, ובשורה ארוכה של סרטים וספרים הנזכרים בהקשרים שונים של מציאת הקיטש והמוות, סממניהם והשפעתם במישורי ההבעה השונים, כאשר "הריגוש הקיטשי" מזוהה כ"מייצג סוג רומנטיות פשטנית, ירודה ותפלה, אך מעל לכל — רומנטיות מרומזת, כולנו חיים בתוך קיטש: שקעינים אנו בו עד צוואר. מכאן ההשפעה של סוג זה של דימויים וריגוש עלינו, השפעה ההופכת לרטט עקב הניגוד שבין הקיטש לבין המוות וההרס." (ע' 35).

זאת ועוד. ככל שעובר הזמן והוועות עצמן מתרחקות כשנים והיוצרים פונים אל קטעי זכרונות, מחקרים היסטוריים וסרטים תעודיים, דמות העבר הנאצי על גיליויו וסממניו נשאבת יותר ויותר מקופת הזיכרון הקולקטיבי ופחות נשענת על עיגון בחויה שיריה של היוצר, הרי שגם האמן — ובאמצעותו הצופה — מתודע לעבר הנאצי על ידי המחשת סממניו אלה החיצוניים, עזי הביטוי והמרשימים ככוחם על כושר ההיפעלות האסתטית, כן גדלה הסכנה להתייאותו של אותו רטט עצמו שמוליד המפגש האסתטי עם ה"רוח" שבעומק, וגדלה הסכנה להענקת לגיטימציה נפשית, לאו דווקא מודעת, להוויה זו הלוכדת בקסמיה, תוך שיכחה והתעלמות מן התוצאות שבשטח.

דינה קטן בן-ציון



# המנוס אל החופש

ז'אן ז'אנה: המדונה של הפרחים; מצרפתית: אביבה ברק; ספרית פועלים; 178 עמ'.

במציאות הפסיכולוגית חי הפושע הקלאסי בניתוק רגשי חסר-משמעות. במציאות הוונאיסטית, יוצר ניתוק משמעות חדשה לחייו. במציאות הפסיכולוגית, הוא מגיע עקב ניתוקו לשקיעה. למבוי סתום ללא תקווה. במציאות הוונאיסטית הוא מרחף לגבהים פנימיים, עטוי בפריחה מבושמת. ועסזאת לא נוצרת כל המתקה או הוורדה בממשות המהווה את הרקע לחייו. זו נשאת בוטה ודוחה ללא שמץ של אנינות מרחמת. והתמונות הניגודיות הקוטביות, של נסיקה משוחררת, מלאכית כמעט, מצד אחד, ושל התנוולות כלואה מצד שני, הנראות לכאורה כחסרות כל סיכוי של מגע; מתערבבות בורמה סיפורית אחת לאורך כל הספר.

ז'אנה מקיט מעין בועת תיאטרון בתוך הריאליה, והוא מטלטל את הקורא ממנה ואליה בוורטואוזיות לשונית ותמונתית כה משכנעת, עד שלאחר זמן קצר לא ברור עוד מה אמת ומה חלום, מה מקומה של הבימה הזמנית ב"מחזה" ומהו הממש הקבוע.

מה שברור הוא, שככל שניווולו של ממש זה גדול יותר כך היופי המשתקף כבועה, הטוהר האינסונטי וחווית השחרור שבה, מגיעים לגבהים חסרי גבולות:

"אולם בית-הדין הפלילי נעזב, בודד לנפשו במרחבי האין-סוף. לא עוד ציית לחוקי של כדור-הארץ. בין כוכבים ופלנטות נס על נפשו, משל צמחו לו כנפיים. ובאוויר, היה לבית-האבן של הבתולה הקדושה... נגדעו הכבלים והעוגן. ברגע אשר כזה היה על חלקו המבוהל של יושבו... לכרוע ברך ולפצוח במזמורי תהלים, בעוד חלקו האחר... משוחרר מכבלי הגוף והתאוה... היה לצמד ושורר: החיים הם חלום, מקסם שווא. אבל ההמון אינו יודע גדולה מהי... מדונה חש כי גאותו מתפוגגת. הביט... בעיני גבר באב בית-הדין... אולי הוא לא כל-כך נבלה — חשב בלבו, ומיד קרסה אי-רגישותו הענוגה והוא חש הקלה כזוג משתיין ומתרוקן אחרי לילה של התאפקות..." (158)

נקודת ההשקפה שבין הכיעור שבפשיעה ובין החלום של צידו, נמצאת ללא ספק בגבולו של הפיוט, והכוח המפעיל את שניהם — הדחף שבכריאת עולמות ובהריסתם.

ז'אנה, כנס הלא-חוקי של הורים לא מזוהים, "תושב" מושב העונשין לילדים, גנב, אסיר שפוט למאסר-עולם, הומוסקסואל, תוצר פלילי של התדמית שצופתה ממנו על-ידי החברה בה גדל, אשר רוב פרטי העלילות שבספריו לקוחים מהביאוגרפיה האישית שלו (ושפסיק לכתוב עם מעברו לחיים "מהוגנים"); משתף אותנו במקורות, בטכניקות העיבוד ובפילוסופיה על-פיהם נבנים עולמותיו הסיפוריים:

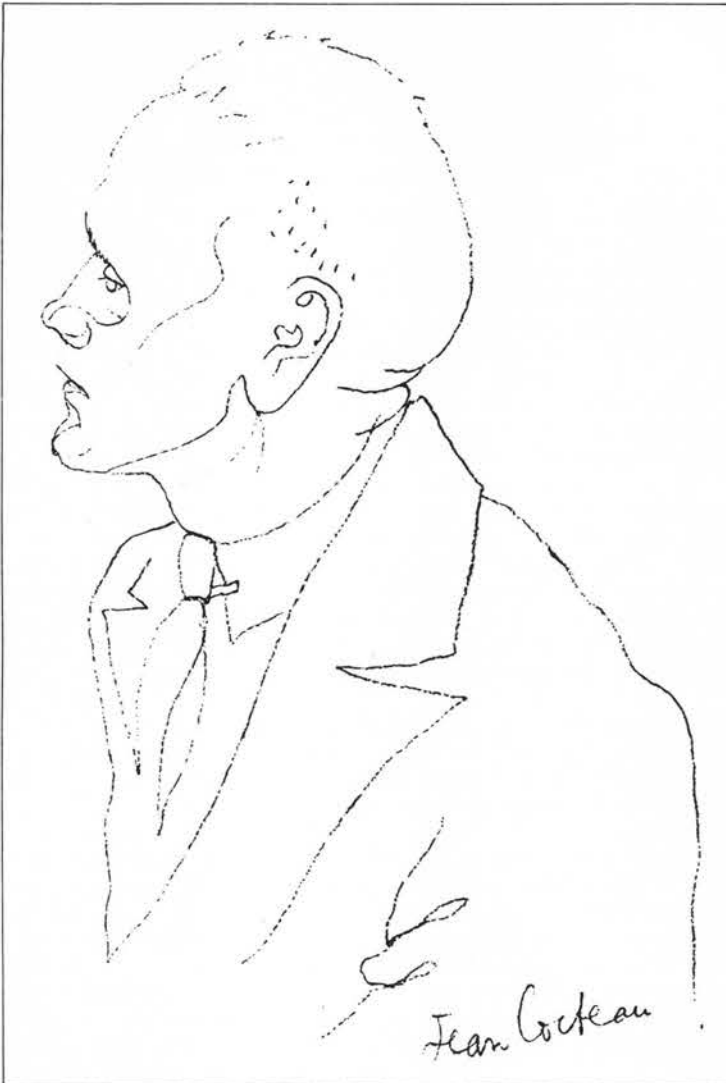
"הצלחתי לשים ידי על כעשרים תצלומים והדבקתי אותם בעיסה של לחם לעוס אל גב לוח התקנות המקורטן הקבוע בקיר... במהלך קריאתכם ינצחו הבחורים... מן הקור אל תוך דפי ספרי כעלים בשלכת וידשנו את סיפורי... אולי לא תמיד ייראה הסיפור בדיוני ועל כורחי תשמעו בו את זעקת הדם... ואתם אנא מחלו לו. הספר הזה אינו מתיימר להיות אלא פרק מחיי הנפש שלי." (10)

או — "המעשה הזה של ארנסטין יכול היה להתגשם בלי כל היסוס, אבל... הריהי משרתת טקסט שאיננה יודעת על קיומו, טקסט שאני מחברו וסופו לא יבוא לפני השעה היעודה לו. ארנסטין מבינה היטב כי המעשה שלה טעון ספרותיות עלובה, אך הידיעה כי נגזר עליה להישמע לכלליה של ספרות נלווה, רק מגבירה את התרגשותה ואת התרגשותו-אנו. בדראמה, כבחיים עצמם, היא ניצלת מיופי מתייהר." (16)

או — "בביא לפניכם עתה אסופה מעוללות אלוהית שליקטתי, למענכם. יש בדעתי להציגה בכמה מצבים מאולתרים, לפיכך יהיה על הקורא למצוא את דרכו בהם בכוחות עצמו..." (38)

או — בהדגש של הפן התיאטרוני המאפיין את הסיפור — כמעט הוראות במה: "לו אני צריך לכתוב מחזה שכל הנפשות הפועלות בו נשים, הייתי תובע שתפקידן יימסר לנערים ומתריע על-כך בפני קהל הצופים בעזרת שלט נעוץ מימין או משמאל לבמה כל משך ההצגה... אני משוגע על תחפשות. המאהבים המדומים שלי, החולקים עמי את יצועי בלילות המעצר הם פעם נסיך שאני מאלצו ללבוש בלואי סתבות של קבצן, ופעם פרח שאני משאיל לו בגדי מלכות..." (117)

במודעות צינית ברורה של אמצעיו: בראייה מדוקדקת של נתוני האובייקטיביים, עד לפרטיהם הגשמיים-דוחים ביותר; בחופש אינטרפטציה סוריאליסטי בלתי-מוגבל של עולם הנפש; כערבוב דמויות, זמנים, התרחשויות ומקומות; בהתערבות ישירה בלתי-פוסקת בעלילות גיבוריו ובמעברים לשוניים שמעגתי רחוב ועד לשפת פיוט (שהיא לעצמה בחינת פליאה, בהתייחס לקורות חייו של הכותב שהיו חסרי כל אפשרות של השכלה פורמאלית); מעביר לנו ז'אנה — צורנית ותכנית את הלא-נתפס, האחר, בדינמיקה הפנימית של הפרש. בעיקר את תחושת הכל-יכולות המוענקת לו ככוח נבדלותו היסודית ובאמצעות שליטתו בחיים הריאליים ובעולם הפנטסיה בעת-ובעונה אחת, מבלי שהאחד מהם יביא



ז'אן ז'אנה רישום מעשה ידיו של ז'אן קוקטו (1932)

להכחשתו או להחלשתו של ניגודו:

"בכל רצח בכונה תחילה — הוא מסביר — שורת איזו טקסיות מכוננת, ואחרי, דרך קבע, יש טקסיות מכפרת... ארנסטין יכולה להספיק להתייצב לפני כס המשפט למיצוי הדין. היא לחצה על ההדק, הכדור יצא לדרכו וניפץ את הזכוכית בתעודת הכבוד של בעלה עליו-השלוש. רעש מחריש אוזניים. הילד... לא שמע מאומה. גם ארנסטין לא שמעה: היא ירתה בדירת הקטיפה הארגמנית, והכדור אשר ניפץ את הזכוכית המהוקצעת, את הנטיפים, הבדולח, הטיח והכוכבים וקרע את החיפויים... פיזור רמץ אפרפר על ראשה של ארנסטין; היא התעלפה ברוב עונג. הכרתה שבה אליה בלב הריסת הדראמה שלה... ידיה קלילות יותר ממחשבות רפרפו סביבה. ולמן אותו היום היא ממתנה." (16)

ובדרך התבטאות ראציונאלית יותר: "הרוצח מעורר בי יראת-כבוד כלפיו, לא רק מפני שחוויה נדירה עברתה. אלא מפני שהוא מתעלה. ניצב כאלוהים על המזבח, ולא חשוב אם מזבח של קורות עץ רעועות הוא או של אוויר תכול..." (52)

הפשע הוא אפשרות התגלמותם היחידה של הטוהר והתמימות בתוך הוויית חיים מרושעת מיסודה. אפשרות המימוש האחת של החלום והתקווה בתוך היאוש הבסיסי, העליבות, הסירחון והסיאוב שאינם ניתנים לשינוי.

הפשעה היא היופי והעוצמה. הפיסקופאט הקליני ב"א-הרגישות הענוגה" שבו, הוא הביטוי לקדושה המנותקת, והזונה ההומוסקסואלית, בחוסר מוסריותה המוחלט, היא ה"מדונה", ה"אלוהית", "גילוי האדם כאלוהים".

ופשעיהם ועונשם של כל אלה, גואלים לא רק את עצמיותם מעליבותה, אלא מביאים לידי קאתארוזיס את כל קהל ה"נקיים" הצופה בהם, אם בפועל באולם בית-הדין עצמו, ואם בעזרת אמצעי התקשורת:

"העתונות אמנם הקדישה רק עשר שורות למשפט... אך עשר השורות האלה מהפנטות יותר מפתח מכנסיי של התלוי... עשר השורות הללו הקימו סערה בלב ישישות וילדים אכולי-קנאה. פאריס לא עצמה עין. פאריס הללה ויחלה כי מחר ידונו את מאדונה למוות..." (116)

המעמד המשפטי הוא מעין פולחן דתי בו מוקרב הקורבן החוטא כנקמה וככפרה שלו עצמו ושל קהלו גם יחד. גאולת האנושות ה"חפה" — במטבע הלשונית שטבע פרופ' ש. גיורא שוהם — היא גאולה שדרך הביבים, ובאמצעותה בלבד מתהדק הקשר בין עולם ה"אנחנו" וה"אתם" שנפרדותם התהומית מובלטת על-ידי ז'אנה באופן קיצוני ומכוון לאורך כל כתיבתו.

אריך פרום דיבר על חרדתו העצומה של האדם מהחופש המהווה את שיא מאווייו.

ז'אנה בכתרונו האבסורדי, מדלג על כל משטחי המתחים וההתנשקות המתייחסים למושג זה, ובונה תחושת שחרור אבסולוטית בתוך תא הנידונים האטום.

עמלה עינת

## רוני סומק

### מיטה

המהירות הפתרת היא 68 ב-69 מתהפכים.

ההתנגשות היחידה יכולה להיות בין העדינות של המלה 'קומבינזון' לאקזוטיקה של המלה 'פיג'מה'. הפדין, כמו תמיד, יסבל הכל.



# איזה חשבון

אוריזון ברתנא: לבוא בחשבון; מסה וביקורת; הוצאת אל"ף; תל-אביב 1985; 165 עמ'.

אפלאטון שיש לגרש את המשוררים מהרפובליקה הסמכותית, האוטופית שלו. מתוך הרבה יותר, אך עדיין מאותה נקודת מוצא, תובע סארטר את מחויבותו של הסופר לערכים חברתיים, ורואה בכל כתיבתה שאינה "מגויסת" שותפות לרצח. בין זה לזה הועלו על המוקד אלפים רבים של ספרים בשמן של תורות דומות, גם לא מעט סופרים. אמנם, אין להרחיק לכת עד כדי כך, אין כלל וכלל בדעתי להאשים את ברתנא בכוונות כאלה, או אפילו כיוצא בהן, עם זאת אין לי שמץ של ספק בכך שתפיסתו הפואטית היא צעד ראשון לקראת צנוורה ספרותית ושירית ספירית.

על בסיסה של תפיסה זו פוסל ברתנא את עיקרן של הסיפורת והשירה הישראליות של שנות הששים והשבעים. ספרות זו, ברובה, אינה נענית לציפיותיו של ברתנא, לפיכך הוא רואה בה ספרות "דקאדנטית". יש להעיר על כך, שבמצאות הישראלית אכן יש פה ושם גילויים של דקאדנס, ואלה מוציאים גם ביטוי כלשהו בספרות, אך כיוונה העיקרי של הספרות הישראלית, לדעתי, איננו דקאדנטי כלל וכלל, שכן אין בו התרפקות על הרקבון שבשקיעה ובמנות, אורבא, יש בו אזוהרה חמורה לפני שהוא אפשיית, בקנה מידה לאומי או אינדיבידואלי. מבחינה זו, חושבני, אפשר אולי להצביע על תפיסת מציאות אפוקליפטית כסיפורת הישראלית, אך בשום פנים ואופן לא "דקאדנס".

ברתנא מתאר ספרות זו כ"חיטוט עצבני ומלא כישרון בקלת האמות האבודות של הכותב", הוא טוען להיעדר אידאה בספרות זו, אך כבר ראינו שכונתו היא רק לאידאה החברתית התואמת את אופן ראייתו הוא את פני המציאות, כל אידאה אחרת איננה נחשבת בעיניו. הוא טוען שהיוצר הישראלי מציג את "נטייתו הדקאדנטית" או את "נטייתו להאשמה עצמית, את תכונות הסתבה של התפוררות פנימית — כתכלית הוהות האישית והלאומית בישראל", לאמור, לדעת ברתנא מציג הסופר הישראלי התלוש והמתוסכל את עצמו ואת מצבו כנציג אוטנטי של המציאות הישראלית. במקום אחר, במסחו על "סוף דבר" של יעקב שבתאי, הוא אפילו תובע שהביקורת "תוכיח" את התאמתה של המציאות הבדייונית שברומן למציאות הישראלית שבממש. דומה שכבר ידוע ומוסכם שאין מציאות חד משמעית, ולפיכך אין לתאר ספרות טובה המעמידה דמות "מומצעת" או אופיינית, כי דמות כזו איננה בנמצא. דווקא הקיצוני במצבי הקיום שלו, יוצא הדופן, הוא המייצג בצורה האוטנטית, האמינה והנאמנה ביותר את המציאות הממוצעת והאופיינית. ברתנא טוען גם שהספרות הישראלית עושה שימוש אנאכרוניסטי בנושא "התלוש" שהיה במרכזה של הסיפורת העברית בתקופת התחייה, נושא שכבר "מיצה את עצמו". ברתנא אינו מבחין בשוני המהותי שבין דמות התלוש שבסיפורת העברית הקלאסית, המנתק את עצמו ממקורותיו, אך איננו מצליח למצוא להם תחליף, לבין דמותו של "הזור" המודרני, המוצא את עצמו פתע חסר חסות בעימות עם עולם מתנכר ואדיש.



אוריזון ברתנא

**אם הוא חושב שהוא מיטיב לדעת מה הספרות צריכה להיות, או מה היא אמורה לעשות, או אם הוא סבור שהיא איננה "ממלאת את תפקידה", אין לו אלא להכבד, לשבת ולכתוב בעצמו כפי שהוא חושב שצריך לכתוב.**

בחלקים אחרים בספרו עוסק ברתנא בביקורת על כמה וכמה יצירות בסיפורת הישראלית, ועל יצירות אחדות מספרות העולם, האמורות לאשש את הנחותיו ולהדגים את תפיסתו. הוא מננה את הסיפורת הריאליסטית "ספרות בתימאטיקה מקרית", ואת הסיפורת הפנטאסטית, הרצויה לו, הוא קורא "ספרות בתימאטיקה מפוזרת", ואסכולה מסויימת בסיפורת פנטאסטית נקראת אצלו "ניאורומאטיקה". מסגרת זו אינה מספקת לביוררים של מושגים אלה, אך נזכיר נא שהסיפורת הפנטאסטית המובהקת ביותר בתקופתנו היא סיפורת של ניכור ובדידות, של האדם המתייסר במבוכי הנפש או על גבולות הקיום שלו, לאמור, אותה סיפורת שברתנא רואה בה "סוס שנגמר", או סיפורת "דקאדנטית".

ביקורתו של ברתנא את הסיפורת הישראלית נשענת על נקודת המוצא הפואטית שלו. הוא מבקר כמה סופרים צעירים על ש"נסוגו לאנאכרוניזם ריאליסטי". הוא משבח את ספריו של יורם קניוק, ופוסל את ספריו של יצחק אורפז ויעקב שבתאי. איננו רואה טעם לדון בכל זה במסגרת זו, שכן איננו מקבל את נקודת המוצא של ברתנא, ואיננו מסכים לשמאלם המידה שלו. עם זאת ראוי אולי להעיר על דרך טיפולו בתופעה היסטורית-ספרותית, בנייתו דרכה של קבוצת המשוררים "לקראת".

כגורם ראשון במעלה בהתפתחותה של קבוצה זו, ושל השירה הישראלית שלאחריה, מצביע ברתנא על "נצחוננו" של נתן זך על עמיתיו בקבוצה. זך מוצג כנוכח חלקלק וממולח, שהצליח "למכור" את סחורתו — את הפואטיקה ואת השירה שלו — הדלה והשמחית, לדעת ברתנא, על ידי כך שהציג אותה לפני חבריו כ"שירה אירופית". בגלל "נצחוננו" זה של זך נדחתה מהשירה העברית הפואטיקה העדיפה, לטעמו של ברתנא, של יתר משוררי "לקראת", והשירה הישראלית "נתדרדרה" לפיכך לנוסח "הרה והדרוד" של זך. תמיהני לכמה רוס"עניים זקוק אדם על מנת לכתוב משפט כמו: "את זה העמיד זך כבסיס למודרניזם מערבי, ואת זה 'קנו' חבריו התמימים". כן, מצד אחד נוכל פורבינציאלי, מצד שני "תמימים" פורבנציאליים, אשר לא ידעו בין ימינם לשמאלם, כגילוי האירופית" בכיסו, כאילו שנמנעה ממשוררים אחרים האפשרות לכתוב ולפרסם על פי דרכם — כפי שאכן עשו רבים וטובים.

ברתנא מבין היטב מדוע התקבלה — "נצחה", בלשונו — שירתו של נתן זך, יותר משירתם האפיונית בראשיתה, כפי שמיטיב להראות זאת ברתנא עצמו, של יתר משוררי "לקראת": "מכיוון שהיא תאמה למבוכה התרבותית ששררה במדינת ישראל הצעירה. מה הטעם אם כן לנסות ולברר מה היה אילו "ניצחה הדרך השנייה", שלא תאמה, דברי ברתנא, את המציאות הישראלית? כלום תפקידו של מבקר הוא לבדוק אפשרויות של נתממשו, ואפילו הן מוצאות חן בעיניו? אשר לקביעתו של ברתנא ששירתו של זך, רדודה כשלעצמה בעיניו, "הביאה לכל כך הרבה רדידות, חוסר עומק ופשטנות", חושבני

אסופת מאמריו של אוריזון ברתנא היא המשך ישיר לאסופת מאמריו הקודמת, "עדות קריאה". בשני ספריו אלה, ובמאמרם רבים שפרסם בעיתונות, מבקש ברתנא לערער על כמה וכמה מוסכמות שנשתרשו בספרות העברית, בביקורתה ובמחקרה. אין ספק, כל נסיון לבדוק מחדש אמיתות ישנות הוא נסיון רצוי ומבורך, ובמיוחד שהדברים אמורים כלשון נקייה ושקולה, בלא הטלת רפש והתזת ברץ.

ערעורו של ברתנא, ככל שהדברים ניכרים מספריו, נשען על תפיסה פואטית מוגדרת ומנוסחת בבחירות, במסתו "אני מאמין של מבקר", אך ניכרת היטב בכל מאמריו. בהסתמך על תפיסה זו מנסה ברתנא להעריך מחדש את מקומם של סופרים ומשוררים שונים ואת דרגת חשיבותם, וכן גם לבדוק את אמינותם ואת תקפות תפיסתם של מבקרים שהשיעו כל התקבלותם או אי התקבלותם של יוצרים אלה או אחרים.

הנחה יסודית בתפיסתו הביקורתית של ברתנא היה שהמבקר אמור, מוסמך ויכול לקבוע את דרכה של הספרות ולהנחותה בה. הוא עצמו אכן עושה זאת, לדעתו: "בביקורת אני רוצה להראות לאחרים, קוראים ויוצרים, איזו פעולת תיקון יכולה הספרות לעשות". משתמע מכאן שיש לו לברתנא מודל אופטימלי, אותו הוא מתאר לעצמו שהספרות חייבת לאמץ לעצמה על מנת שתהיה ראויה למלא את יעדיה, שהוא עצמו הועיד לה. הוא אכן אומר זאת בפירוט: "... רק במסגרות אלה יכולה הספרות של דור זה למלא את יעדיה ולהצביע על פתרון מה. להלן אתאר יסודותיה של ספרות כזו כפי שאני מבינה".

מקרה של סמכות זו המצויה ביד המבקר נתונה לו, לדעת ברתנא, מכוחה של השקפת עולם כוללת: אינני מאמין שיכולה להיות ביקורת משמעותית ואפילו מחקר משמעותי ללא תמונת עולם שלמה מאחוריהם... במלים אחרות: ביקורת מהותית בעיני היא רק ביקורת נורמטיבית. ביקורת נורמטיבית היא ביקורת המעריכה יצירות אמנות לפי נורמות נתונות מראש, לאמור, לא היצירה הספרותית קובעת את דרכה ואת הנורמות שלה, לדעת ברתנא, כי אם המבקר הוא הקובע נורמות, לפיהן הוא מצפה שתנהג הספרות. הנורמות של ברתנא אינן ספרותיות: "את נקודת המוצא שלי אני מכנה 'מוסרית', היא מעבר לספרות, כמובן".

ברתנא מאמין בכוחה של הספרות, ולפיכך היא חייבת, לשנות את פני החברה ואת תנאי קיומו של האדם, במידה זו או אחרת, ולהשפיע על עתידה של האנושות. ספרות המסתפקת בהתכוננות במצבו של האדם, בין אם מבחינה פסיכולוגית, בין אם מנקודת ראות קיומית או מטאפיזית היא "מטאפורה" בעיניו, חסרת כל אידאה, ואין חשיבות למידת הישורון בה נוצרה.

ספרות מעין זו מכנה ברתנא "דקאדנטית-פסיכולוגיסטית", ולדעתו היא "סוס שנגמר", לאמור, מעין אופנה שהיתה וחלפה לה. הוא מתאר ספרות זו, מצד אחד, כ"מהלך חשוב", מצד שני הוא מציג אותה כ"סתמית מבחינה תרבותית" — תיאור השולל ממנה חשיבות. ה"פסיכולוגיזציה של הספרות" מתוארת כ"אחת הרעות החולות של הספרות המודרנית", שכן ספרות זו העמידה במרכזה את "האדם סתם": "היא כולה תיאור חד-צדדי של הנפש הצמורכת, בודדת, סובלת", ואילו ברתנא סבור שהספרות צריכה לחשוב יותר על "עולם" ופחות על "אדם" — כאילו שהעולם האנושי איננו מורכב מבני אדם "סתם".

את דרכה הרצויה של הספרות רואה ברתנא ב"ספרות האידאית", כשכוונתו, כאמור, לאותן אידאות שהוא עצמו מחזיק בהן, וב"ספרות ספקולטיבית", לאמור ספרות שתתאר "מודלים חברתיים חילופיים". הספרות נתבעת, אם כן, לבניין של אוטופיות — קונסטרוקציות עתידניות של מערכים חברתיים אידאליים, שיהיו גם מודל חינוכי.

על יסוד הנחות אלה סותם ברתנא את הגולל על צורת הביטוי הריאליסטית של הספרות, שלדעתו "מיצתה את עצמה מבחינה נושאת", ולפיכך היא בגדר של "אנאכרוניזם". ספרות העוסקת בהווה, איננה מציעה, בדרך הטבע, פתרונות. לבניין של אוטופיות מרהיבות זקוק ברתנא לספרות פנטאסטית, היונקת את סמליה מהמיתוסים. הוא מדגים סוג זה באי-אלה יצירות מהסיפורת הדרום אמריקנית, ומוכיח, לדעתו, שמידת הכרתו את הספרות הזו היא מוגבלת ומקוטעת, ולפיכך הבנתו אותה היא מוטעית, גם בכללותה, גם בפרטיה.

עיקר טענתו של ברתנא נעוצה, לדעתו, בעובדה שהספרות איננה עשויה לפתור שום בעיות, די לה בכך שהיא מעלה אותן. הספרות אכן מעולם לא הייתה אדישה למתרחש בסביבה האנושית, אך בדיעבד מעולם לא היה לאל ידה לשנות סביבה זו. כל שהיא יכולה הוא להבונן במצבו של האדם ולתאר כיצד הוא רואה את דיוקן עצמו ואת אופן קיומו בכל תקופה ובכל מקום, בכל מערכת תרבותית וחברתית. כאמור אומרים "אדם", או מתכוונים לכל האספקטים של קיומו — קיום חברתי-היסטורי, קיום פסיכולוגי ואינדיבידואלי, ואף קיום בהווה רוחנית מטאפיזית. כל האספקטים האלה הם לגיטימיים להבנת האדם, ככולם יש אמת גדולה. עם זאת, שום יצירה ספרותית לא שנתה דבר וחצי דבר במהלך ההיסטורי, החברתי או הלאומי של האנושות. ספרונים נעדרו כל ערך ספרותי למעשה גם חסרי כל יומרה ספרותית, כמו "המאניפסט הקומוניסטי", "מדנית היהודים", "מוצא המינים" וכיוצא באלה, אכן שינו לדעת רבים את פני העולם — "המלט", לעומת זאת, "דון קישוט", "האחים קאראמאזוב", "סיפור פשוט" ודומיהם — לא הזיזו מאומה, ולא פעלו שום "פעולת תיקון" בקיום האנושי, ואף על פי כן, ביצירת אלה ובדומות להן כולנו רואים את פסגת יכולת הביטוי הספרותי של האנושות.

צריך להבין שהצורות השונות של תפיסת הקיום האנושי, על פניו הרבות מאד, אינן "סוס שמתחיל ונגמר", אין בהן מקורות ושיריות. הן נעוצות עמוק בתולדותיהם של הרעיונות ובהתפתחותם. במארג החברתי-תרבותי שאנו חיים בו, הספרות עצמה, רק היא עשויה לקבוע מהי הדרך החקפה והרצויה להבנת קיומו של האדם, ומהי דרך הביטוי המתאימה לזה ביותר. רק הספרות עצמה עשויה לקבוע בדיעבד אם צורת ביטוי מסויימת "מיצתה את עצמה" או שיש לה עוד שימוש. אשר לדרך הביטוי הריאליסטי, דומה שהיא זוכה בימינו לפריחה מרשימה מאד בכל חלקי תבל, ובכללם דרום-אמריקה, ואף בישראל.

מאכן גם טענות החמורה מאד, לדעתי, של ברתנא אלה תפקיד המבקר. איננו אמור להנחות את הספרות ולומר לה מה היא יכולה להיות, אלא רק ללכת בעונונה ובצניעות בעקבותיה, ולנסות להבין ולהסביר אותה. אם הוא חושב שהוא מיטב לדעת מה הספרות צריכה להיות, או מה היא אמורה לעשות, או אם הוא סבור שהיא איננה "ממלאת את תפקידה", אין לו אלא להכבד, לשבת ולכתוב בעצמו כפי שהוא חושב שצריך לכתוב. תפיסת הביקורת של ברתנא איננה חדשה, קל להכיר בה את ההשקפה העתיקה הכופפת את היצירה הספרותית לערכים חרץ-ספרותיים — מוסריים, חברתיים, דתיים. השקפה זו קבלה ביטויים שונים בתורות אסתטיות ובפראקטיקה היסטורית. בשמה החליט, דרך משל,



# קינה אחרונה — בדעת ובתבונה

אמיר גלבע: הכל הולך — רישומים יומניים בעונה מאוחרת; תשמ"ה; הביאו לדפוס: ט. כרמי וגבריאלה גלבע.

1.

שיריו האחרונים של אמיר גלבע נחתמו בחותם הקינה, המשורר כידוע את הסוף הכלתי-ימני, והוא מתמודד עמו דרך השיר. הצורה הזורמת, בהיקף של מחרוזות שירים שלמות אותה חידש גלבע ב"רצייתו לכתוב שפתי ישנים", והמשיך לדבוק בה ב"איילה אשלה אותך", נמצאה הולמת לביטוייה של חווית האחרית. "הכל הולך", להזכירנו את הכתובים ב"קוהלת": "הכל הולך אל מקום אחד"; "הלא אל מקום אחד הכל הולך" (ג, כ.ו. ו). וכמו הצירוף: "הכול עובר", כתוכנה של ראיית הסוף. "הולך" חילופי אותיות של "הכל", ובהצטרפות קונסוננטית: עיצורים זהים ותנועות מתגוננות. ובעיקר — תוך איזכור התנועה, הזרימה, כמהלך מתמיד. מה שקיים בשם כמוטיב: הכול עובר, זורם, ניתן בשירים כתוכן וכצורה גם יחד: השיר שאינו נחתם, שסימני הפיסוק שלו מועטים, או אינם קיימים. כך נתון השיר מלכתחילה בשתי ספירות המתנצחות ומשלימות אחת את רעותה. ספירת הסיום הנחרץ, המוות, או נקודת הקץ: הזמן האנושי בתחנתו האחרונה, ובסימניו החיצוניים התולע והעדר. מצד אחר קיימת התנועה האינסופית של השיר כתבנית, כשלמות זורמת ולא-נקבעת.

הצורה התואמת להפליא צירופים של סוף ואינסוף פועלת בשיר בכליותו, וגם ברמה של המלים הבודדות, הצרופים, הדימויים והמיטאפורות. המלה המופיעה בהתחלקותה ובריבוי גווניה זוכה במובנים מסתעפים, המושכים כל אחד לכיוונו. "אפ" שיר" כמלה מחולקת (35) לציון הסוף, אפילו לא שיר אחד. "אפשיר", כמלה אחת להתהפכות ממוצק לנוזל, כאחד משלבי המעבר מקיום לאיננה. "אפשיר", כדרך של אמצע ופשרה וכהד עמו של אפשו. "עי מ" (60) "עין" — ראשית-תיבות של "על ידי", אבל שמירת ראשי התיבות בניקודן המלא פתח ושוא, מזכירה קריאת זעקה וגם מעודדת אסוציאציה לעי חרבות, באמצעות החיריק השתלטני במלה מי, וכן בשיר כולו (ריק, קוצים). כך גם בצירופים של מלה למלה והופעתן כאחת: "אורקור" (25), כאן נפרצים תחומיהם המוגדרים החושיים של "אור" ו"קור", ונוצרת ההוויה משתפת-חשים, המעצימה אותם ומבטלת אותם בעת ובעונה אחת. סטיות קטנות מן הנורמה הדקדוקית "אלעלה" (18), בתוספת ה"הכחון, שהיא מיתרת מבחינה דקדוקית טהורה, מאריכות את צירי המסע במרחב, ומחזקים הצטרפות של שיעור לאינשיעור, שנוסח הקינה של אמיר גלבע חותר אליו (שם):

הרוח שבלב הקר המטהר  
סוחף אל אין גבול רחוק  
של קל מרצפת בדרך  
שוב לא קול הרה, הרה קורא  
שוב לא אַלְעֵלָה אֶדֶם לְנֶסֶק  
פי אָני  
קבר אָני אחר.

המלה "הושענא" מתפרקת לשלושת מרכיביה "הו", כקריאת עצב, ו"הושע" ו"נא" לתחנונים, משום שעת הסוף האחרונה. "השעה היא אחרונה" ו"למענה" (44).

קיצור מלים ממלא תפקיד של הזרה וצרימה, כדי להעצים תחושות של אי-נוחות. "רגבים קרים, דוחים, דוחים גם גוף קר, מלגו ומלכו, בחפיר הצר, יחבקו, יחנקו" (19). "חפיר", במקום חפירה, בתאור הקבר. וכך "עירי" במקום עירי בשיר אחר, או להיפך בהתארכות המלה להגברת תודעה של נעימות "עדנדנות" (34). צירופים שנועדו לכאורה לדיוק, לציון, פונים אף הם לצד העצמה שבאיי-ההיקבעות. "הודיה ירוקה" (29). מתן צבע לפעילות מופשטת, באילו לתחום אותה בתחומיה. אולם, מאחר ואין לגרור פעילות מופשטת בצבע כלשהו, הרי שנוצרה סתירה מרחיבה, מעשירה, במקרה שלפנינו, כפרץ רגשות של שמחה, כנאמר בהמשך: "מלב מלא ושמח" (שם).

2.

היציאה מתחום לתחום: במלים, בצירופים, בתבניות השיר, מתלוות לה פריצות רבות רושם, בשני מסלולים עיקריים של פעילות הנפש: החלום והאינטלקט. החלום, באורית הקינה מזמן את החייה המת, עם מתים אחרים (11):

שבו אהובי שב נא גם  
אתה אָבי אָני  
המבַּר הַזֶּה  
פה מֶמֶס

ראוי לשים לב להתקשרות: אבי-אני, כהסתכלות מבטלת מחיצות של דיוקן. האני מופיע גם בתבונת ימיו. משום שהאריך ימים יותר מן האחרים וקנה תבונת זמנים ("זקן" — "זיה קנה חכמה"). הישיבה היא ישיבת אָבֶל. "אָדֶם", בשני מובנים בסיסיים: דומיה וזכרת. זימון מתים, תוך ציון שמם, מפגיש ידיים קרובי-עם עם המשורר הנאבק על כתיבתו (75). נזכרים בשיר בשמותיהם חלפי, שפיר ויחיאל (הכוונה ליחיאל מר).

החלום כמצרף הוויית מפיג הלכי רוח קינתיים. החלום יכול להיקבע בתחומי הסיוט והמצוקה, או כהגשמה של מאוויים. אבל הוא עשוי גם לשרת את הלך הרוח הממתיק את האימה, בעשותו אותה נטולת מוחשיות, תוך כדי הכרה

באכזריותה וההתמסרות לוודוי הפנימי המלא, הבא בעקבותיו (שם):

הי זָכַרְתָּ  
וְאֶפְלוּ מִשְׁהוּ אֶשְׁרָבֵט  
קָבַר לֹא אוֹסִיף  
וְלֹא אֶחְסִיר  
עוֹד מֵעֵט קָר  
גַּם אָני  
מֵת

ומה לי שיר

במרחק קוטבי מן החלום מתייצבת ההגות. כאן קרוב נוסח הקינה של אמיר גלבע לזה של ימי הביניים. הרוריים מופשטים קובעים את האסון הפרטי כחלק מתופעה, ועל כן נסבל יותר, פחות מכאיב. אלא שהוריימות אצל בעל "הכל הולך" יכולה למשוך את ההגות למסקנות משנות רגש, אפילו בעוצמה גדולה יותר מן הנוסחים המסורתיים.

3.

צירופים של חלום והגות בתבניות זורמות, בלתי נקבעות, יכולים להביא לתולדה מהפכת, שגם אליה חותר נוסח הקינה המהפכני-המודרניסטי שלפנינו: להגיע לסיום הטוב, המשנה לחלוטין את הלך הרוח של היגון, להוסיף "נהרה" ל"מנהרה" (28):

כָּן וְהַמְנַהֵרָה, מְנַהֵרָה שֶׁל נְהַרָה זֹרְמַת תִּנְצֵר  
דְּמוּת הַגּוֹף לְעֵין אֵין-עוֹלָם לְעוֹלָם וְלְעוֹלָם  
לְמֵן אֵין-קֶצֶה לְאֵין-קֶצֶה הָרוּחַ כְּהַ

יפוח. טעם זה של פריצה משנה-כיוון, קיים גם בשירים בהם מתנסחת תורת שיר חדשה בעוצמת חידוש, רוחית-אמונה בכוח השיר. וזאת, בלבם של שירי הקינה. השיר נתפס כבריאה מלבלב, צומחת: "כשיחים מן האדמה לביקע" (62). הראייה היא רומאנטית, בפנתה לעולם הצומח, עם זאת פונה לבריאת יש מאין. מצד אחר ה"שורה", שורת השיר, נתפסת ככבואה לכל ההתרחשויות הדקות מן הדקות שביקום, כמכילה אותם וממזה אותן, "יש" המכיל את כל ה"ישים" העדינים (63). ועוד בתורת השיר: העברת הבריאה, מ"דבר" ל"הברה" (65). בריאת העולם, וכתיבת השיר נסמכו זה לזו, בכמיהה לתהליך מתחדש: הברה שהיא פחותה מ"דבר", ועם זאת בונה אותו, מקיימת אותו.

4.

תחומי הקינה נפרצים כהליכה מן האין אל היש האינסופי, בתוספת מספר שירים תחת הכותרת "שכחה", שצירף אמיר גלבע למסכת שירי האחרית. "שכחה" מלשון נשכח, שכן מדובר בשירים שראו אור בכתיבתם ולא כוננו, כאילו הודחו ונשכחו. "שכחה" גם להזכירנו "לקט פאה ושכחה", שבלים בודדות שהוזנחו, אבל עדיין יש בהן לפרנס את העני. השירים נדרשים כולם למלאכת השיר. השיר "אבל החכמים" (91) נכתב, כפי שספר לי אמיר גלבע, כשיר היתולי, להוכיח כי שיר ניתן לכתוב גם בתעלולי לשון ומלים. "איגרת ידידות לבעל משא אהרן" (87-90) נכתבה ברוח קלילה, לכבוד עורך "משא", אהרן מגד, לסיכום דרכי כתיבה, החל בשיר הראשון ועד לעת התחברות ה"איגרת". השירים: "על דבר החיים ודבר השיר" (92-94), נכתבו מלכתחילה בצרף נאם קצר בפרוזה, לטקס קבלת פרס ברנר; אף הם מהווים נוסחת סיכום על מלאכת השיר, כפי ששמם ותוכנם מעיד עליהם.

השירים מן העבר הם כקוטב משלים, שעניינו יצירה ולא חידלון, הם באו לסיים בטוב וליצור אתנחתא של נינוחות, לאחר המחזור הקהלת. אכן, יש בכל השירים, הישנים והחדשים, לא רק מאצילות הנפש של המקונן על עצמו מתוך אמות מידה מתונות של דעת ותבונה, אלא גם מן המשחק הבא להקל. לא המצבים הם מטועני צחק, אלא המלים בעצמאותם המשחקת, התבנית בריבוי גווניה, ריבוי שיש בו מן המשעשע. המלים מצטיינות בהופעתן הנינוחה, כאשר המשורר נעזר במלה המדוברת, ולא רק במלה הגבוהה, המושכת אחריה זכרי קודש ותפילה.

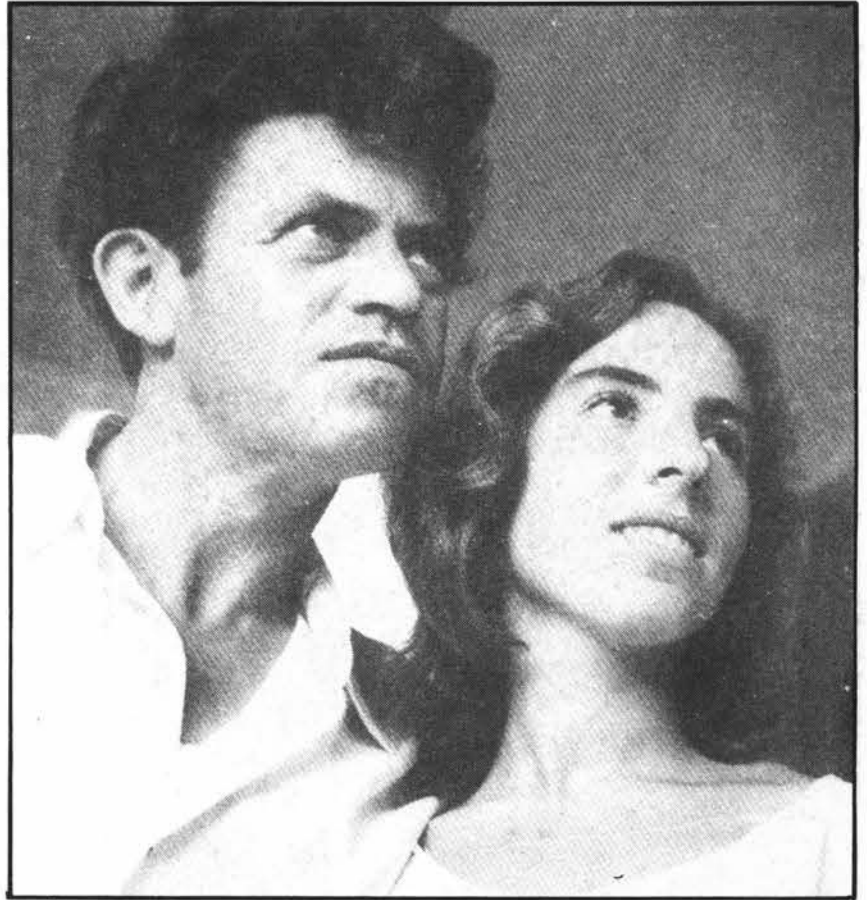
הספר נחתם בשלושת השירים "מתוך כמנת הַנֵּר", חזיון רבי-פורענות במישור הלאומי. שירים אלה, כמעט האחרונים שראו אור בחייו של המשורר, נוספו לפי הצעת העורך מטעם ההוצאה ורכבל גלעד ובהסכמת המביאים לבית הדפוס: ט. כרמי וגבריאלה גלבע. הם משנים את המהלך שביקש לחתום בטוב, אך הם מוסיפים ביטוי רב עוצמה, מכיוון אחר, למסכת השירים המופלאה ה"מאוחרת" של המשורר. זוהי גם תוספת הזורקת אור על הצד הלאומי-שליחותי בשירת גלבע. צד זה, הצטמצם בשירי הקינה האישית, להוציא שני שירים סאטיריים-חברתיים (78-79) והשירים שירושלים נזכרת בהם. בקינה האישית העדיף המשורר לפנות לגורל האני השיר, לאוניברסאלי ולהסתכלות הסינאופטית, המלכדת גבולות של זמן, מקום וגם לאום.

5.

"הכל הולך", שירת הברבור של אמיר גלבע, מגלה את המשורר ביכלתו הפיוטית הגדולה. המעוררת השתאות והערצה. חוויה וצורה מצטרפות להישג מושלם. שנים ארוכות של שתיקה נפרצו בבת קול של גדולה, עוצמה ועדינות נפש. בנוסחו המיוחד הפקיע המשורר את הקינה מגבולותיה התחומים, הרגשיים; ועל אף היותה קינת המקונן על עצמו, הוא עשה אותה עדות לכל גורל, לכל הסובב והולך.

הלל ברזל





גבריאלה ואמיר  
יוני 1952

אך, כמו בכמה משירי גלבע, הוא מודד גם את בריאת השירה, גם את יחסיה עם הקוראים. כמו עינינו ניתן לתאר את "סיפור המעשה", אך אי אפשר לומר שהשיר דומה לתמונה. זה איננו ציור, זה איננו צילום. שני אלה קבועים (והתנועה היא רק תנועת העיניים המתבוננות מזווית אל זווית). השיר הזה עשוי בסרט-אנימציה. מהיר, צבעוני, נקי מפרטים שוליים, כל פרט מפורטט ונע קדימה. אין אבק מיותר. אין מקרה בסביבה. לסרט אנימציה קהל-יעד אופייני — ילדים. אך סרט אנימציה, שהוא מלאכת מחשבת, יכול להעמיד-פנים של סרט. על כדור, לילדים. ברור לי, שאני רואה לנגד עיני סרטי-אנימציה ממזרח-אירופה, כאלה הנעשים בצ'כיה או בפולין. מי שהודמן לו לראותם, גם בטלוויזיה הישראלית, מכיר את טיבם. הוא מעמיד פנים של סיפור-מעשה בעל נימה קלילה, ואומר הרבה יותר מזה. הוא איננו מצלם פרטי-מציאות, אלא כל פרט בו מסוגנן לצרכיו. שמש יש בו — מסוגנת בקווי אורה. מצוייר בו הענן. נעה דמות אדם, ופועלת פעולתה. אין מקרה מיותר. אין אבק בסביבה. הוא לא יכול להיות "עוד רגע של הווה".

הנה העלילה: הנה אני אעשה כדור. בכוח אחרון אצליח להשליכו קדימה, הרחק, מעומק נופים רחוקים — מאופל יער, מבריכה רודמת ישרח הכדור. אני, הזורק, והנוף — אנחנו ה"בראשית" של כדור הצער הנשלח בכוח הקרוב לקיצו אל נופים אחרים, רחוקים, ואל אנשים אחרים, רחוקים. האדם והנוף בעלי יכולת, בקטע זה, לשלב ניגודים מדומים. היער והברכה, הער והסוער, החולם והשאנן, באחדות. זו יותר מאפשרות של דו קיום. למקום ולאיש תכונות מקבילות. אנאלוגיות.

והכדור, שהוא היכולת לרכז בצימצום את עוצמות סוגי הצער המגוון, אכן יהפך לתנועה גדולה, אשר תצליח לפתוח שער נעול, וזה שאחריו. שיערים יפתחו, ובלי שיכתב הגובה, אף לא ברמו, מעבר לרמז המהדהד במלה העברית "שער", אנו צופים בתהילה גדולה של המעשה, מעין תהלים (כ"ד, 7): "שאו שיערים ראשיכם והינשאו פתחי עולם, תחושת כוח פוּיטִיבִי. פּוֹרֵץ. כוח יוצר.

**ובנקודת הקבלה —**

לסביבה חדשה הגיע הכדור הצבעוני. לא "הברכה הנרדמת", לא "השלווה הנאדרת לעבי היער", לא "בימי נעוריי, האם מותר גם לנו לסטות, ולהזכר בשלושה אלה אצל חיים נחמן ביאליק (הברכה)? האם רצוי להשוות שני שירים על שירה? האם יש קשר עקיף, או ישיר ביניהם? סטינו לנוף שירי אחר, אבל לא נתעכב. נחזור אל הכדור הצבעוני בסביבתו החדשה. ובנקודת הקבלה — לסביבה החדשה הגיע הכדור הצבעוני. כל רואי הפלא, שמקורו לא ברור להם, יראו את הכדור המתגלגל עד אליהם, את השערים הנפתחים זה אחר זה, ולא יוכלו להבין. ברמה של יום-יום חיייהם הקטנים יפספסו זה עם זה, ישאלו זה את זה "מי עשה?" "מי זרק כדור?" "מי נעלם?". את הרעננות יחוש, ויסבירה מנקודת מבטם הקטנה, ינחשו-לא ינחשו שזו "מעשה ידיו של נער" משתעשע, לתומו, מבלי משים. לא יחושו בעוצמת הכוח האחרון, לא יחושו בעוצמת הצער, שרוכזו. התוצאה (השירה?) תתקבל בתוך החיים כארוע לוקאלי, מינורי, טריויאלי.

**האמנם סיפור מעשה?**

הבדייה שבדה השיר (השונה בנימתו משירים מוכרים ונלמדים בתיכון כ"יצחק", "בעלטת", "ואחי שותק", שיצרו מעין תווית המאפילה על שירים של גלבע), הבדייה שבדה השיר האישי, המספר על האני-הזקן, שונה — כמוכן — מכל סרט אנימציה. בהבדל מ"סיפור מעשה", זהו תיאור של הבלתי עשוי. בעצם, זו משאלה, ומבעה ספקני ולא וודאי. הנה אעשה, או-טו-טו. עוד מעט. תיכף יהיה לי כוח. הכדור שלי יפתח שער, ועוד. אבל, המארע לא ארע, כמוכן. הוא חזיון לעתיד. השיר מעצב ציפייה, משאלה, רצונות, מחשבות. לא ממשות.

גם התנועה בין בריאת הכדור לבין אי-בריאתו, בין קבלתו על-ידי הקהל לבין אי הבנת הקהל, גם תנועה אופטימית-סימית זו שורה בשיר, שרק בחלקו ניתן הוא להסרטה — כמטאפורה.

**כדור צבעוני  
יאירה גנוסר**

**ב**ראשית ספטמבר 1985 עמדנו, חבורה של אוהבי אמיר גלבע, ליד מצבתו בחולון, במלאת שנה למותו.

כדאי לתאר את המצבה: כולה לבנה, גם חתימתו, (דוגמת כתבי-ידו), על הלוח הלבן, הניצב: תבליט לבן על גב לבן, ללא פרטים נוספים. החלק המונח, האופקי, כולל, במפתיע, אותיות שחורות קטנות של אמירה אינטימית, לא מקובלת, כאילו אמיר גלבע אומר בקולו:

עימי אבי ואמי  
חיים ופרידה  
ואחי ואחיותי  
בלה ויהושע וברוניה  
ומשה ושרה ואסתר

הקדשה אישית זו קבע גלבע כבר בפתח ספרו הנודע "כחולים ואדומים". הלל ברזל מציין במונוגרפיה, שכתב על גלבע עוד בחיי המשורר (ספרית פועלים, 1984), כי "העימוד של ההקדשה יש בו מצורת המצבה".

יש בהקדשה זו מפתח לעולמו של המשורר, נכתב. עולם של משורר מיוחד, שגם בימינו, בתוך איפיוני הכתיבה המודרניסטית, ובהיותו מגדולי המובילים של הכתיבה המודרניסטית העברית, יש בו הסגולה הנדירה "לצאת מן הניכור אל השייכות". הסגולה הזו, לצאת מן הניכור אל השייכות, היא אחד הקווים השזורים גם בשיר זה על "כדור שזור כל צער וצער". השיר פותח בשורות של בדידות: "הנה אעשה כדור מן הצער" ומוביל אל קהילה מתבוננת ומשוחחת: "כל רואיו זה אל זה יאמרו".

גבריאלה, אשתו של אמיר גלבע, ספרה בראיון (ידיעות אחרונות, 16.9.85) כי אחרי עשר שנות שתיקה, בשנתו האחרונה — אחרי ניתוח לב פתוח — חזר גלבע לכתוב, וכנראה לא רצה לפרסם שירים אחרונים אלה בחייו. הוא הרגיש, מספרת גבי, כי הוא חי על זמן מושאל: "הוא הכין את הספר בידיעה, שמישהו אחר יוציא אותו, עם הראות ברורות ומדוייקות: השם, כותרת המשנה (רישומים יומניים בעונה מאוחרת) וצירף פתק ובו כתוב, שהיה שקט אם היה יודע שכרמי (המשורר ט. כרמי) מוכן לעבוד על הספר". ואכן, ט. כרמי טיפל בכתב היד, הרואה עתה אור.

הנה אעשה כדור מן הצער  
קמה צבעים בו ישחקו מול שמש  
קמה צבעים בו יכפו עם ענן  
בכת אחרון עוד אטיילנו  
מאפל של יער  
מברכה רודמת  
בכת אחרון עוד אטיילנו  
ער וחולם  
סוער  
ישאנן  
והכדור שזור  
כל צער וצער  
בכת יפתח  
שער  
אחר  
שער  
וקל רואיו  
זה אל זה  
יאמרו  
נדאי מעשה ידיו  
של יער

מתוך "הכל הולך", הוצ' הקיבוץ המאוחד, 1985.  
הופיע לראשונה ב"עתון 77" מס' 66-67

השיר סיפור המעשה כסרט-אנימציה  
זהו שיר אינטימי, בסגנון בהיר, בעל קווים של קלילות.





יונה וולך

**אדם מת מוות רוחי**

אדם מת מנות רוחי  
 ואף אחד לא שם לב  
 עוד פחות ממה שבשיר של אליוט  
 נער נופל מן השמים  
 ואף אחד לא מרגיש,  
 אדם מת מיתה רוחנית  
 גוסס מר מאכזב  
 והוא עושה מזה הון  
 ואף אחד לא אומר לו  
 הי חביבי אתה הולך למות  
 או הי חביבי  
 תפסיק  
 אתה עוד יכול למות מזה.

**האיש הופך לנחל**

האיש הופך לנחל  
 ראשו ראש עגל  
 וגופו ארץ ומתמשך  
 ובין רגליו פשוקות  
 שני יובלים מתפצלים  
 גדותיו מגננים וצבעו גם  
 כצבע רגשותי באותו זמן  
 נרד מגנן ירק חנרן  
 תכל מגנן אדמדם רב  
 כמו במיתוס עתיק יום  
 האיש הופך לנחל ברגשי  
 כאשר ראיתי תחלש  
 ומודעתי תחלש  
 האיש הופך לנחל  
 ואני לא ידעתי  
 רק אחרי זמן —  
 התברר לי

**דברים לבנים**

בלי מלות קשור  
 הגל הופך חומה  
 והקצת הפנים לחיה כלשהיא  
 לבנה  
 תמיד  
 כמו דב לבן  
 וכל דבר משיחי  
 לבן  
 גם החומה בטון אפר  
 לשון לבנה  
 שפה לבנה  
 בלי מלות קשור  
 שרק כשר הפעלה  
 עושה אותן  
 לקצמות  
 יותר מלקנות  
 שקיפות לגמרי.  
 קללה  
 חומה לבנה  
 לשים סכר לים  
 לרגש  
 שמוש ראשון —  
 — ואם לא  
 — צב לבן — קללה —  
 כי החיות הלבנות חולות מאד  
 וזה הוא המפסימום  
 שהוא יכול לעולל  
 למי שהוא אוהב.  
 משיח לבקן  
 מה יכול להיות  
 יותר מצחיק מזה.  
 לבן זה צבע רע  
 בהחלט.

**בית אמר הבית**

בית אמר הבית  
 עץ אמר העץ  
 נופים אמרו הנופים  
 אדם אמר האדם  
 אלהים אמר אלהים  
 מה אמר המה  
 מתפוננים אמר המתפוננים  
 וראים אמר הוואים  
 דבורים אמר הדבורים  
 אני אמר האני  
 אתה אמר האתה  
 אהבה אמר האהבה  
 מה אמר הבית לעץ  
 מה אמר העץ לצפור  
 מה אמרו הנופים  
 לאדם מה אמר האדם  
 לאלהים מה אמר אלהים  
 לאהבה מה אמרה האהבה  
 לכוונים מה אמרו הכוונים  
 לדבורים מה אמרו הדבורים לאני  
 מה אמר האני לאתה  
 מה אמר האתה  
 לנופים מה אמרו הנופים

**כשתבוא לשכב אתי  
 תבוא כמו אבי**

כשתבוא לשכב אתי  
 תבוא כמו אבי  
 בוא בחשך  
 דבר בקולו  
 שלא אכיר  
 אני אוחל על ארבע  
 נאדבר על מה שאין לי  
 ואתה תנזף בי:  
 "חמרי"  
 הפרד ממני  
 בשער  
 אמר שלום  
 אלף פעמים  
 עם כל הגעגועים  
 שיש  
 עד שאלהים יגיד:  
 "די"  
 ואני אניח ללכת  
 ולא אשכב  
 לא עם אלהים  
 ולא עם אבי  
 אני ארצה לשכב אתך  
 אכל אתה לא תתן  
 יחד עם אבי  
 תתגלה לפתע  
 כמי שאחראי על  
 המעצורים  
 אבי יהיה מלאך  
 שר צבאות  
 ושניכם תנסו לעשות ממני

**תבוא אלי  
 כמו קפיטליסט**

תבוא אלי כמו קפיטליסט  
 אני אהיה הפועל שלך  
 כמה אני יעבד  
 תוציא לי הנשמה  
 אתה אל תשלם לי  
 תקח ממני הכל  
 תסבף אותי בחובות  
 שלא אצא מהם  
 אני צמית  
 אתה פאודל  
 שלם לי בסחורות  
 ותקח אותם ממני  
 עם שטחי אדמה  
 שתתן לי להחזיר  
 איזו אדמה  
 נפשית  
 מרחבי שממה  
 שאותם לא אפריח  
 הכל יהיה שלך  
 לא תותר בי רוח  
 נפש  
 מרחב מחיה  
 אישיות  
 השאר לי מעט אישיות  
 מעט  
 שארגיש רע שאדע  
 אל תהיה שיווני  
 לא חבר שלי  
 לא קומוניסט  
 כמו שלא כתוב באף מקום  
 כמו שלא היה



## על מקרה אהבה

האהבה שאתה עוצר ביד  
מלפפת יותר לוקחת ממה שנוחנת  
את התגובה וההסבר  
תחושות ורגשות מתפזרים בחלל ואובדים  
ברכות עדינים ורזי אבקה כוכבים  
אובדים נמוגים בלא הסבר בלי תגובה המשכית  
עוצרים אנטי רע שכמעט יצאתי  
האהבה שאתה עוצר ביד  
היא איך שתוציא רגש נפש  
והופך הכל כמודל דמיון עכשווי מידי  
לשנאה לוהטת שאני לא אסבל  
את הרגש שהשירה שמרה בשם  
והתרבות פארה ועשתה כל דבר בשבילו  
שאתה בשרלטנות משחק בו כך וכך  
אומר בדיליטנטיות הונגרית יפהפיה  
"את" כמובן הכל תשליך עלי ולהפך  
ולא כפולני מריר הדין עצמו למות שלאט  
אתה צוחק צחוק מדיארי מפאר  
מחזיק ביד משהו קטן באפן מבהיל  
ומחליט לשמר הכל לעצמך  
במשך השנים קו קמפני ירד מונית הפה  
עוד חטא נוצרי שהיהדות דחתה  
האהבה תשאר בספרים חתומה לילדים אוהבים  
היפי שלך לא היה חשוב בגיל ההוא  
אם קצת היית חכם יותר אמין כנה  
אבל אתה בורח לתא סהר קטן  
שם תכלא עצמך לעולם  
על שלא הענת לאהב  
דין רגשי על פשע רגש  
שם תזכר בי לא כמה שצריך  
לא נכשלו שהרי הפשע היה מתכנן  
ואני הקרבן הנצחי של לא אהבה

שם תוקף את הצלחת הפשע  
תקנה מעותיד ותפזרם בשירים גרועים  
וכל רגע של אהבה שעלול לקרות  
תפזר מיד בנסיון קודם בשיר עוד יותר רע  
אני אשאר לי חפשיה  
והאהבה תחמם לפי ושכלי  
אבל מצב רוח טוב כזה שיש לי אתך  
בנגוד לזה של אקזיסטנציאליזם של שנות המלחמה  
דוחף אותך לפנה לוחץ אותך לקיר  
ויקמיקו ישראלי מתאבד לתוכי בחן צברי  
אלפי שנה בהיסטוריה לא שנו ליהודי קשה לאהב  
ממושה של אהבה קשה עלי כסוף חיי  
בגלגול הקודם הגעתי בזחילה למרגלות כס קדוש  
לבקש מחילה ואפשרות אחרת אולי שאין  
אבל לשונך נדבקה לחפך וראשך נכרת  
אתה בא לאהבה בבגדים צואים במצב רוח רע  
מגדף ומנאץ ומי יעמד לך  
בהתחלה בכיתי אחר כך התרגזתי וחוותי  
לשלנתי

הלא תלך עכשו למעף דדים בתאנה עשויה  
ותעמיד דברים על הפשטיות הגדולות של  
הנמיכות  
שם ייטב לך מים קטנים ותאמר ים ים  
ואל הפשטיות הגדולה לא תבוא  
הרגע האנושי יחלף כתמונת קול  
יעצר לרגע והעלם מיד  
ואתה לא תדע מכל אלה הטובים  
תאמץ רעים אל נפשך כקלאופטרה נחשי נפש  
כל הדמויים העתיקים יעמדו נגדך להעיד  
קורי הדם יטוו תמונות בלבה עדינות  
הרים יתפך לקול והטעם לתמונה  
אני אעמד לך פניך למולך ואיפה אני

הלא מצב רוח הטוב כל אשר תחסר  
בחן בחיוף תאמר דבר רע כמקרב ארס  
בשקיקה  
הלא להוכיח כל זאת היה כלהוכיח מציאות  
אלהים  
מדע לא בעזרך ולא אפנה נחוש הלב לבד  
תעזר במתרחש הווה נצחי  
ישר קמטי בערות וימתיק גלולת מות בהזנת  
חוישים  
כפנת הגן הנהרסת מאמביציוזיות הנגנב  
הרואה בגנובתו  
תחכום אז יחשב רע כסבות המשך הקטן  
כנרתע מלפפט טוב מלפפט עורו של גדי  
קדוש

מלפפט מטעה בודד הביא אסון קולקטיב עלי  
אני מתקנת כך מה שלא בסדר אצלי  
אתה הורס בי מה ששלם אצריך  
אני שמים ואתה אחד שאשה היא שנים  
אראה בליה חלשת נפשך נופל כשמונה  
ואקום שעתים אחרך באי רצון בולט  
אין בשביל מי לחיות נפש נופלת ככוכב  
על אף שתדלתי להסתיר כך וכך דברים  
נראה שלא נצחתי מספיק סרביני חיים בחיי  
אתה עורק מהקיום ואומר משהו בקול עצוב  
האמת שלך ושלי נעות כשני חלקי מוביל  
ואולי בפתחה שונה ונקבית  
לא ידעתי לקבל תגובה והסבר  
תחושה התפזרה לאלף רסיסים כגשם מתנפץ  
על חלקת עור ואחד גם לא חדר אצלי  
בת צחוק בת קול וכרוז מודיע בזהב  
על אנטי רגש אנטי הסבר-תגובה באנטי קול  
מפזרים ריח יקרים ודוחים נוחח בנחיריים  
מפצים בנדבת חוישים ואהבת יתר של הבריאה  
מפצים בנדבת אימים נדחים בגאונת עקש  
לכלכל ימים רבים של תעניות וצומים בהן  
קולות בכי רחוקים כאב מרורים שבמעים  
שוכח קיללת חיות בר מרתקות ומענות  
אל תכאיב לפין שלי הוא סתם דעות קדומות  
זאת לחי ורוחנית שנה פרופיל בריאות  
מכין סימן הלווינטורי אדם כאבר רוחני  
שם לאל מאמצים טרנסצנדנטליים לכשף אהבה  
בדקות שבה עצמי הפך אחר ולא הבין כבר  
אותו רגע שבו הפעל כשוף קזה להיות אחר  
אוהב רפים ומבטחים חם טוב וקל  
אני עצמי לא הבינתי שכן יגעת להסתיר  
בשחוק בכי נצער בעטיפת מתק ננעם  
הייתי מגלה כמין אתות רפלקסיבי אהבה  
מחזיר לי אור שבתוכי מתוך מראות שלך  
בתהליך עדין של חפש חולני תמיד נרפא  
תודה תודה שלא יכלתי פינן שלא רציתי

## נשימה

תשאר קול שקול קר מזג  
אל תתן לנשימה להשתלט על העניינים  
ואל תגיד את זה לעצמך כרגע האחרון  
תן לה לנשימה להביא גזים מוזרים  
חוצ מהחמץ הידוע  
כל-מיני גזים שגעוניים  
גזי סמים ומראות  
תן לה להביא את הבלתי ידוע  
ככל מיני גזים שאיש לא מכיר  
תן לה להביא אתה מעט מכל גז  
בכמות קטנה המספיקה לסריה של מראות  
תן לה להביא הליום קצת

ותעמד מיד על כל הדקיות  
הוא יעשה קול לדך  
והוא יביא תחושות דקות  
תן לנשימה לעבד בשבילך  
אל תתן לה להשתלט על העניינים  
חמצן איננו הגז היחיד אתה יודע  
האזיר מלא חמרים מוזרים  
הצמחים יודעים  
תן להם לעשות בליה  
את כל ההפוכים המפלאים  
את כל הדברים הנפשיים  
הם הופכים פחמן לחמצן אתה יודע  
אבל אלו לא הגזים היחידים  
האזיר מלא חמרים מסתוריים  
תן להם לעבד בשקט —  
תפסיק ליצר גז מרעיל  
להרעיל את נפשך ומחך  
גז רע ממך ואליך  
או גז מרדים שינדים אותך  
וכל מי שקרוב אליך ירדם  
או גז מרדים שיחניק אותך  
או גז מחניק שינעיל אותך  
תפסיק את לחמת הגזים הנפשית  
הפרטית  
שנפשה פולטת אליך  
וקולטת או מכנסה מהסביבה  
ופולטת

## יונה בין המלאכים והשדים



יונה עוברת באניה שלה החד-פעמית ומביטה איך מנסים  
ללכוד קווים לדמותה...  
בין חיות גן העדן והגיהנום שנתגלגלו מחיות השדה  
בקרית-אונו;  
במפה הישמיית "שיונה התוותה לה אפקים ותקרה  
אותה עפ"י דרכה, ללא רחם, בקהל מלאכים, שדים,  
כרובים ושרפים מכל המינים ומכל המין, אני רואה את  
יונה בחליפת-העור השחורה התוקפנית שלה, אבל חיוכה  
נדיב.  
היא דווקא רוצה להמנות על האופנועים האלה,  
"מלאכי הגיהנום", שהרי היא שייכת למשפחת הטורפים  
הגדולים ולא מכחישה שהיתה ציידת אדם." מספרת  
לילדים על דרקון עצבני "ששרף את עצמו וחרך אחרים  
ב"אש הלא מבוקרת" שלו עד שנהיה אמן.  
את המשלים העתיקים על החגב והנמלה היא פורעת  
ומסכסכת להפליא, בחכמה עתיקה כמותם.  
אבל פתאום היא גם מוכרחה להוציא לשון, ולא סתם  
לשון... הטירוף הזה שמר על תמימותה, אומרת היא.  
יונה היא "ילדה יתומה המגלה את החיים לדאבון-לבם  
של הסובבים אותה המנסים להניאה מן המעשה  
המסוכן הזה, הפוגע בכלם מבלי משים, החושף אותם  
לקרינה של התובנה המפחידה אותם כמו עצם החיים  
עצמם — התודעה שמתנגדים לה ונולמים אותה בפתח  
המודרני מפני השיגעון, העונש החדש של מסיגי-הגבול"  
הדעת. "מתוך דף ימן של יונה וולך, שנדפס ב"הארץ"  
בנחמת חיים גדולה קמה על רגליה וסיכלה את גזר-הדין  
של נידונה למות.  
"אחרים נהרגו בתוך עצמם בגיל מוקדם יותר  
הוא לא, הוא זוכר את רגע המיתה  
הוא זוכר את רגע התחיה ורגעים מדויקים."  
(מתוך ספרה האחרון "צורות").

עזה צבי



# עזרה הדדית - האמינים ועושים



החזון והגשמתו היו שלובים זה בזה כבר בראשית הדרך.

ממחנות החוצבים וסוללי הכבישים של העליה השניה, מאהלי מייבשי הביצות בימי העליה השלישית, ממטבחי-הפעלים של בוני הערים והשכונות החדשות בתקופת העליה הרביעית, ממפעלי התעשייה והמלאכה של העליה החמישית, מהמעברות ומחנות-העולים והישובים החקלאיים הצעירים של שנות ראשית המדינה - מעד 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".
- ★ כשקיבוץ 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.**





# פרשת מאורי ציוס ו"המסע למאורי ציוס"

40 שנה לשיבת גולי מאורי ציוס

יעקב אברהמסון

ומסיפור החצר, בהם כבר התנסה. הכרחי היה לו לשבתאי להתמודד באופן שונה עם הגורל היהודי, מכפי שעשה זאת בסיפוריו התל-אביביים. דומה, ששבתאי ביקש להעמיד במרכז סיפורו גיבור שצריך להתמודד עם איזו שרירות בלתי מובנת המשתלטת על הכל, והופכת את כל החיים לחידה מבלבלת ומדכאת. הדמות של חיים ברוך ותבנית "המסע למאורי ציוס" אפשרו לשבתאי את התמודדות עם שאלת משמעותם של החיים בתוך עולם, שכל האמיתות הידועות התפוררו בו, ושהאבסורד נעשה בו לנקודת מוצא.

## דרכו של שבתאי בעיצוב הגיבור והמסע

ומה שהעיקרון הראשי שעמד בפני שבתאי בעיצוב דמותו של גיבור סיפורו, חיים ברוך. היה לעצב דמות ייחודית, שהרי אף בין גולי מאורי ציוס היה האיש בלתי רגיל באסונו, אבל בדעיכה תהיה דמותו גם דמות טיפוסית, אשר תייצג את הכלל שאליו הוא שייך. הדבר מוצא את ביטויו כבר באקספוזיציה (פרקים א'-ה), שבה מוצג הגיבור מחד גיסא כשהוא יתום מאימו מלידה ובגידולו ע"י אחותו, ומאידך גיסא, במרידתו בנעוריו בסמכות האבהית וכמה שהיא מייצגת — האמונה הדתית, בבחירתו בולטת נטייתו לעצמות חומרית ורוחנית. מצד אחד הוא לומד דווקא נגרות, אצל מייסטר גרמני, ומצד שני הוא מצטרף ל"בונד" ומתעמק בכתבי גדולי הסוציאליסטים. עקירתו לעירית אשתו סוגרת מעגל זה, שיש בו גם מן הייחודי לדמות וגם מן ה"תמונה הקבוצתית" של הדור.

דווקא כאשר נדמה לגיבור שהוא מבין את העולם אשר עד אז הצטייר בדעתו כ"ימין מכונה פשוטה למדי, הפועלת לפי חוקים קבועים ואשר אם ירכיבו את חלקיה בהתאם לתוכנית הנכונה — תפעל במישרין ולטובת כולם" (עמ' 86-87), מתבררת לגיבור טעותו כשהמסבר הכלכלי ומלחמת העולם השנייה הורסים לא רק את בסיסו הרעיוני — האמונה בקידמה האנושית, דבר שמתבטא באופן סימלי בהריגת כלבו "אוקטובר", אלא גם את בסיסו הקיומי. בדאנציג ממנה הוא מגורש ע"י השלטונות הגרמניים, בתקופה שבה חשבו הנאצים להגיע לאירופה "נקייה מיהודים" ע"י גירושם ולפני שהחלו ב-1941 ב"פתרון הסופי".

תשעת פרקי המסע, המהווים את החטיבה המרכזית של הסיפור, כמיהם כתשעת ירחי לידה, שבהם הגיבור צריך ללמוד מחדש את העולם. בפרקים אלו הופך חיים ברוך מגיבור פעיל לדמות פאסיבית בעל-כוחה, וממילא עוברת האודיסאה של קולקטיב הפליטים לחזית הקדמית של הסיפור, כשהגיבור הוא דמות "מתבוננת" מן הצד מחד, ועוברת את כל התלאות ככל המגורשים, מאידך גיסא. בפרקים אלו מתחיל להתפתח בסיפור מוטיב העיוורון, שהוא כה מרכזי בסיפור. "שבעים יום התנהלה האניה השחורה כנמלה עוררת, ניטלתלה על גלי הים, קרבה אל החופים ונסוגה מהם בכהלה" (עמ' 91). מוטיב זה משקף למעשה את הדיסאוריינטציה הכללית של כל הפליטים, פיזית — משום שהם מצויים באפילה בכטן האניה, ונפשית — משום שאינם יכולים להבין את משמעות התמורה הקיצונית שחלה במציאות.

דיסאוריינטציה זו באה לידי ביטוי בשימוש התכופ שעושה המספר באירוניה, ובעיקר באירוניה הטראגית. יש שהוא מרכך את חריפות התיאור הקודר בתיאורים הלובשים אופי קומי-טראגי כמו למשל בתיאור של אותו סטודנט "המתכוון על האניה לבחינה בעיקר המשפט הרומי, כדי שיוכל לגשת לבחינה, "מיד אחרי שהמאורעות האלה יחלפו", או אף בתיאור גסיסתו של אחד הנוסעים באניה שמתענה משום ש"שכח לנעול את הדלת כשיצאו לדרך". אבל בעיקר רוח השימוש באירוניה הטראגית, כדי לבטא את חוסר הידיעה של המהגרים שאינם יכולים להבין שדבריהם משקפים את מצבם או "חורצים" את גורלם כמו אותו נוסע שהחמסינים, העברית והפרנסה בארץ מרתיעים אתו עד כי "היה מעדיף להוסיף ולשוט עד סוף הימים" או בקריאת ההתפעלות של בנו של חיים ברוך למראה מאורי ציוס — "אי המטמון".

במסע זה על פני ימים, הנמשך למעלה ממאה ימים, מנסה חיים ברוך, לשווא, כמו כל המהגרים, למצוא איזו נקודת אחיזה. דמותה של האחות-האם שהייתה תמיד משענתו, הולכת ומתפוררת לנגד עיניו. בחנייה באי לסבוס הוא מרמה לראות אותה, אבל אשלייה זו מקבילה לאשליית כל נוסעי האניה למראה הכרמל

בלבד ול-124 בכל תקופת השהות באי. תנאי המגורים הקשים, בעיקר במחנה הנשים, סופת ציקלון נוראה ומגיפת שיתוק ידים בעקבותיה — היו רק חלק מן התלאה. מצד שני, נתגלה בגולים כח רצון אדיר להישרד, להתגבר על התלאות ולהאמין למרות הכל בשיבתם לארץ. תוך זמן קצר נתארגנו מוסדות המחנה, האנשים החלו לעבוד, תחילה בתוך מחנה המעצר ואחר כך גם מחוצה לו, וכאשר ה"ליברליזציה" מצד השלטונות איפשרה זאת החלו להתפתח גם תעשיות שונות כמו מברשות, חפצי-ניו, צעצועים, סוכריות וכו'. בחלקת-אדמה סוקלה גודלו צמחי אגבה לתעשיית נייר-קרטון. מבחינה תרבותית — הוקם בית ספר במקום, בעזרת ה"ליידיס" של האי צורפו בני נוער לפעילות הצופים באי, הוקמו תזמורת, חוג דרמטי, הופיע עיתון המחנה, מבוגרים ובני נוער השלימו השכלתם שנקטעה במעין "אוניברסיטה עממית", והיתה פעילות ציונית ערה.

עם גמר מלחמת העולם הגיעה הפרשה לסיומה. הלחץ של המעפילים, מאמצי הסוכנות, מינוי הלורד גורט כנציב עליון בארץ — כל אלה הביאו להחזרת גולי מאורי ציוס, באניית התובלה הצרפתית "פראנקוניה", ב-26.8.45.

כל מה שתואר לעיל זומין למעשה התמודדות עם האתגר של פרשת מאורי ציוס מבחינה אומנותית ואמנם שמה התקופה אתגר לאמנים שבין הגולים. שני ציירים, פ. הנדל ז"ל ופ. מאירי יבד"לא, כיסו את התקופה בציוריהם. נוהלו גם יומנים והיו נסיונות בתחום השירה והסיפורת, אבל את הסיפור שיסאיר את פרשת מאורי ציוס על מפת הספרות העברית, כתב דווקא סופר ישראלי, שהיה באותה תקופה ילד בגיל 7-12, ואשר, כמובן, לא היה מעולם במאורי ציוס — יעקב שבתאי, שסיפורו "המסע למאורי ציוס" (1970) הופיע עתה מחדש בסיפורי "הדוד פרץ ממריא".

## מקורותיו של "המסע למאורי ציוס"

ני מקורות עיקריים היו לו לשבתאי לכתובת הסיפור. הראשון, הקשר אל הדמות להיות מודל לדמות הראשית בסיפור — חיים ברוך, שהיא דמות של קרוב משפחה. קשר זה נרמז במשפט המסיים את הסיפור. דמות טראגית זו שעליה נכתב הסיפור מוכרת לשבויי מאורי ציוס. זהו מרדכי (מורדקה) ריפינסקי, שאיבד בחודשיים הראשונים לשהותו באי את בנו יעקב ואת אשתו, ומאוחר יותר נתעורר כליל! הפרטים הביוגרפיים המשובצים בסיפור תואמים בדרך כלל, את הביוגרפיה של ריפינסקי, וגם כאשר שבתאי משנה באופן בולט, כפי שעוד אראה בסיום הסיפור, הוא עושה זאת מתוך שקילוי הספרותיים. המקור השני אלו קטעי עיתונות ושידורי רדיו, המופיעים בד"כ אחת לחמש-עשר שנים, לציון תאריך השיבה של גולי מאורי ציוס. מאמר העיתונות החשוב ביותר ששירת את שבתאי הוא מאמרו המקיף של מרדכי ברקאי "פרשת מאורי ציוס", שהופיע ב"דבר השבוע", 8.10.1965. מלווה בראיונות, צילומים וציורים. כדרכו למד שבתאי את החומרים שעמדו לרשותו ביסודיות רבה, וכך יכול היה לתאר באוטנטיות רבה את תיאורי המסע באניה (פרקים ז' — י"א), את מראות האי מאורי ציוס או את ליל הציקלון הנורא. אבל ברור שמקורות אלו רק שמשו חומרים לשבתאי. מטרתו היתה לכתוב סיפור גורל, אשר יהיה שונה מסיפור המשפחה: הסבתא והסבא, הדודים, הקרובים,

רשת מאורי ציוס" היתה אחת הפרשות המסעירות ביותר את הישוב בארץ בשנת 1940, שכן היתה זו הפעם הראשונה שהבריטים הפעילו את מדיניות ה"ספר הלבן", מנעו מ-1585 פליטי ה"אטלנטיק" שנמלטו מאימי הנאצים להשאר בארץ והגלו אותם למאורי ציוס שבאפריקה, כ-800 ק"מ מזרחה למדגסקר.

הגירוש היה רק שיא בדרך התלאות שעברו נוסעי האטלנטיק. לאחר שגורשו מפראג, מדאנציג ומווינה על ידי שלטונות הכיבוש הגרמניים, ו"הורשו" כמיטב סכפם לעזוב שטחים אלו בשלוש ספינות נהר עלובות שהובילו אותם דרך הדנובה לשפך הנהר ליס-השחור. שם הועלו על שלוש אניות מסע יווניות, שאחת מהן היתה ה"אטלנטיק", ובתוכה נדחסו למעלה מ-1600 נוסעים. דרך היסטוריים שעברו נוסעי אניה זו היתה קשה במיוחד, כיוון שרב החובל היווני שסחט את הנוסעים, לא התכוון כלל להביאם ארצה, הוא אילץ את הנוסעים להשאר בכטן האניה והשיט את האניה סחור-סחור בין איי יוון. בינתיים פרצו מגיפות דיזינטריה וטיפוס על האניה, שבהן מצאו 12 נוסעים את מותם. כשהגיעה האניה להיראקליון, כרתים, התברר שהפחם אול. במאמץ כספי עליון ובסיוע יהודי כרתים הצליחו הנוסעים לקנות פחם אבל רבי-החובל היווני דבק בתכניתו. הפחם הועלה מצד אחד ונשפך ליס מצד שני. כאן פרץ מרד הנוסעים, והקבוצה הצ'כית שהיתה מצוידת בנשק (4 אקדחים), עצרה את הצוות היווני והשתלטה על האניה. אבל הפחם שבוזבז גרם לכך שהאניה נתקעה בלב ים. עתה פרקו האנשים את קורות הסיפון העליון והשליכו אל תוך התנורים, ואח"כ השליכו דלתות, מחיצות, מעקים ואפילו הפסנתר בסלון הפך למזון למנועי האניה, ו"האניה שטה כשהיא אוכלת את בשרה עד שנעצרה שוב" (עמ' 95). כאן נתגלתה ע"י משחתת בריטית שגררה אותה לקפריסין ומשם לארץ. לאחר שבעים ימי תלאות הגיעו נוסעי ה"אטלנטיק" ב-24.11.1940 לנמל חיפה בשירת "התקווה", אבל אז נתברר להם שהאודיסאה שלהם לא תמה. הבריטים החלו בהעברתם ל"פאטריה" שאמורה היתה להיות ספינת-הגירוש הבריטית, ועליה כבר נמצאו נוסעי שתי האוניות האחרות. התפוצצות אדירה שהחרידה את ה"פאטריה" הפסיקה את המעבר, וה"פאטריה" החלה לשקוע במהירות. הפיצוץ, שבוצע ע"י ה"הגנה" כדי למנוע את הגירוש גרם למותם של למעלה מ-200 איש, אך לא הביא לשינוי המדיניות הבריטית. ניצולי ה"פאטריה" אמנם הורשו להשאר בארץ, אך לגבי ה"אטלנטיק" דבקו הבריטים במדיניות הגירוש. כ-9 בדצמבר בוצע הגירוש ממחנה המעצר עתלית באכזריות רבה ולמרות ההתנגדות הפאסיבית של המעפילים, הוגלו בשתי אניות הולנדיות למאורי ציוס, לשם היגיעו ב-26.12.1940.

כאן מתחילה תקופת הגלות שנמשכה כמעט חמש שנים. כעצירי הכתר הבריטי הובלו למחנה המעצר בבר-באסן, שם שוכנו בנפרד, הגברים בתאי בית-הסוהר הצרפתי העתיק ואילו הנשים והטף שוכנו בצריפי-פח, כ-25 נשים בצרף, כשחומת אבן גבוהה מפרידה בין שני המחנות. הפרדה זו נמשכה לאורך כל השהות באי, אם כי זכתה להקלות מן השנה השניה. תקצר היריעה מלתאר את כל הסבל שעבר על גולי מאורי ציוס, סבל בגלל היחס הקשה של שלטונות המחנה, בגלל מגיפת הטיפוס שהביאו עמם מן הדרך והקדחת ממנה נפגעו באי, ואשר גרמו למותם של 54 אנשים בשנה הראשונה



המתקרב אליהם, שמסע התלאות שלהם עומד להגמר. שוב הם מוצאים את עצמם מגורשים, מיטלטלים בלב ים, הפעם כ"עצירי מלחמה של הכתר". בלי לדעת מה מגמת פניהם, וכאנלוגיה לכך אפשר לראות את מצבו של חיים ברוך שבהיעדר כל אחיזה במוחשי נדמה לו שכל המסע אינו אלא הזייה ואפילו "הילד, הילדה והאישה הניצבים על ידו הן דמויות של חלום" (עמ' 96).

סיומו של המסע מגלה את השינוי שהביאה ההתבוננות בראיית העולם של הגיבור. לשאלת אשתו "מה נעשה פה?" הוא עונה במילה אחת – "נחיה" (עמ' 97). תשובה זו ניתנת להתפרש לפחות בשתי משמעויות. האחת – הכטחת החיים, פועל יוצא של "ניצלנו". השנייה – רדוקציה, צימצום מטרת החיים בחיים עצמם. שתי המשמעויות מתלכדות בעלילת חייו של חיים ברוך. מחד, מתגלה האירוניה הטראגית במלוא חריפותה במפנה הפתאומי שחל בסיפור: "תוך חודשים מתו בנו ואישתו. הם מתו מהטיפוס שהנוסעים הביאו איתם מן הדרך" (עמ' 97). מאידך גיסא, גם אסונות אלו אין כוונתם לדחוף להתאבדות או טירוף של חיים ברוך (איזו אירוניה בשם!). שוב עליו להתחיל בחיפושיו מההתחלה.

### רובד התשתית – "אודיפוס המלך" וה"מיתוס של סזיפוס"

חיים באי מאוריציוס מהווים את החטיבה השלישית של הסיפור. בפרקים אלו חוזר הגיבור לחזית הקדמית של הטקסט, בעוד שהחיים של גולי מאוריציוס קיימים בעיקר ברקע. העברת מרכז הכובד אל חיים-ברוך משמעה גם חזרה לתיאור גיבור ייחודי פעיל, שכן תהליך החיפושים הוא עתה במרכז הסיפור. עקרות החיפושים של הגיבור לגלות בחייו את "המשגה, או מכל מקום את המעשה, אשר אילו נמנע מעשותו היה הכל לובש פנים אחרות" (עמ' 98), גורמת בהמשך הסיפור להעברת החיפושים אל התחום הטרום-תרבותי, הבראשיתי, בניסיון להגיע לאיזה "ידיעה עמוקה" באמצעות קולות הציפור כדרך הילידים, ומאוחר יותר מתוך ספיגת הנוף הסלעי של האי לתוכו – לחיפוש "הצורה הראשונית", שהייתה קיימת פעם לפי תחושתו של הגיבור, שחש כי "אי פעם כבר היה במקום הזה" ולחיפוש ה"אבן הראשונה". בפרקים אלו אין המספר זקוק באותה מידה לחומרים

(מיתוס, עמ' 129), יכול לסכם את חייו מתוך השלמה "כי במידה שחייו היו תלויים בו ובמעשיו, הרי בדרך כלל היו נכונים, פשוטים והגיוניים, ובצד הסבל אף ידע מפעם לפעם גם הנאות. הוא מצא בכך מרגוע ואפילו מעט קורת רוח, אך לשעה קלה בלבד..." (עמ' 104). משום כך צריך לראות שמגודת הראות של המחבר המשתמע מסתיים תהליך החיפושים בסיפור בניצחונו של הגיבור על האבסורד. בדומה לסיזיפוס הזוכה לרגע של הארה "כשהפנים המתייגעות בסמוך כל כך לאבן הן כבר בעצמן אבן... בכל רגע כזה... הוא מתעלה על גורלו. הוא חזק מגושי הסלע שלו" (מיתוס, עמ' 129), כך גם גיבורו של שבתאי זוכה בסיום הסיפור למעמד של התגלות. סופת הציקלון מנוצלת ע"י המחבר המשתמע כדי לסיים את הסיפור בניצחונו של הגיבור. "והוא רואה אותה (את הסופה – א.י.) קרבה אליו כדמות הוויה ריקה וממלאת הכל, לבנה כחלחלה, עמומה וזוהרת, כאור של טרם זריחה והוא רצה לקרוא, אבל קולו לא נשמע לו ושפתיו לא זעו. אחר כך נפל אפיים על האדמה הוולקאנית והסופה עברה עליו ברעש גדול" (עמ' 105).

כאן גם המקום להבדיל בין סזיפוס לחיים ברוך. אצל הראשון רגע הניצחון הוא רגע התודעה, אותה תודעה ש"אין לך גורל שאי אפשר להתגבר עליו על ידי הבור" (מיתוס, עמ' 129), ואילו אצל חיים ברוך ההתגלות היא במראה שהוא חזיון של אחדות הניגודים, ואולי גם של מציאת הצורה הראשונית שאותה חיפש לשווא בחלקת השדה, בתוך עולם של קולות בלבד, קולות שבטרים שפת-מילים.

### הסיפור – אבן דרך בכתיבת שבתאי

אחרית דבר, "עם צאת הסיפורים", מתארת עדנה שבתאי את השיקולים שעמדו בפני יעקב שבתאי, כשניגש לערוך את קובץ הסיפורים שלו. למרות ש"המסע למאוריציוס" אינו שייך לסיפורי המשפחה או החצר וגם לא לנוף התל-אביבי, לא רצה הסופר בשום אופן להשאירו בחוץ. משום שראה בו אבן דרך בכתיבתו (עמ' 234). בדיקת החומרים שעמדו לרשותו של שבתאי ועיבודם הסיפורי אמנם מחזקים הערכה זאת. הקורא המצוי בעולמו הסיפורי של שבתאי יוכל לגלות את נקודות הקישור הרבות, תמטיות, מבניות ולשוניות הקושרות סיפור ארוך זה עם הרומאנים המאוחרים יותר "זכרון דברים" ו"סוף דבר". די אם נרמוז לזיקה שבין חיים ברוך לדוד לואר ב"זכרון דברים", ולסיום האופטימי בסיום התגלות או לידה מחדש ב"סוף דבר". לא יהיה זה מוגזם לקבוע שבסיפור זה, "יותר מאשר בסיפוריו האחרים, הכשיר שבתאי עצמו למעבר מן הסיפור אל הרומאן". לבסוף, אי אפשר שלא להתחסס ליסוד הפוליטי של הסיפור. לכאורה, סיפור לא ציוני. הגיבור היה חניך ה"בונד", המסע שלו ושל רבים אחרים אינו ממניעים אידאולוגיים ציוניים. בתיאור המסע נמנע שבתאי בעיקריות מן הטרמינולוגיה הציונית "עולים" ו"מעפילים", בתיאור החיים באי מוזכרת הפעילות הציונית רק ברקע, בנשימה אחת עם הקמת בית הספר, תעשיות שונות, נישואים וקבורה. ואף-על-פי-כן – זהו סיפור שהמסר הציוני משתמע ממנו באופן חד-משמעי. ההישג של שבתאי בעיצוב דמות מורכבת של גיבור ייחודי, המייצג בכל זאת גם את גורלו של הכלל אליו הוא שייך, מחייב אותו לסיים את הסיפור לא בהתגלות באי, שם, אלא בשיבה לארץ ישראל, לכאן. הגיבור, "לבוש חליפה כחולה ופניו הרחבות וחורשות הקמטים שזופות כפני מי ששב ממסע נופש על פני הים" (עמ' 105), נראה כמי שניצח את גורלו והצבע הכחול המתקשר לעיניו החולמניות בילדות, מוסיף גוון של אופטימיות לסיפור, שלכאורה הוא פסימי.

אקט השיבה הוא נצחונם של הגיבור ושל הקולקטיב גם יחד, מבחינה ספרותית ומבחינה היסטורית עובדתית.

התיעודיים כמו במסע, ומשום כך ראוי לבחון את שכבות התשתית של הטקסט. מוטיב העיוורון שהוא מרכזי הן לגבי גורלו של הגיבור והן לאפיון חיפושיו הנגמרים בעיוורון, מזמין את בדיקת הזיקה שבין הסיפור ל"אודיפוס המלך". הלל ברזל, בדיונו בסיפור<sup>3</sup>, רואה את התשתית האדיפאלית כבונה את מבנה העומק של הסיפור. "ענין לנו באדיפוס מודרני, שתחילת דרכו ביטחון, מרד בנוסחת אבות, וכוח לפתור חידות. כוא המלחמה, המגיפה... מערער מה שהושג והגיבור מחפש דרכי ידיעה חדשות. סופו שהוא מאבד את מאור עיניו והוא מובל ע"י ביתו לארץ מקלט" (מגמות בסיפורת ההווה, עמ' 280). ראוי לחזק דברים אלו בעובדה שכאן חרג שבתאי מן הביורגאפיה של ריפנסקי שחזר ארצה לכדו, לאחר שבתו עזבה אותו במומבאסהוקניה.

אבל הפנייה ליצירות הבנויות על המיתוס מזמין גם בדיקת זיקה אל דמות ואל יצירה נוספת ברובד התשתית, דמותו של סזיפוס והשתקפותה מתוך מסתו של א. קאמי "המיתוס של סזיפוס". קשר זה מזומן לקורא באמצעות מוטיב נוסף מרכזי בפרקים אלו – מוטיב האבן. תמונת הגיבור המסקל את חלקת האדמה, "נושא את האבנים, שהיו שורטות את חזהו וידיו בזיהן הקשים אל פאתי החלקה... את גושי האבן הגדולים היה נאלץ לדחוף ולגלגל, ולפעמים לא הספיק להעביר אלא גוש אבן אחד במשך היום כולו... האיטיות לא הדאיגה אותו כלל, הוא לא ידע אותה..." (עמ' 100). תמונה זו קשורה באופן ברור לתיאורו של קאמי את סזיפוס: "אנו רואים רק את המאמץ של הגוף הדרוך להעלות את האבן העצומה, לגלגלה ולסייע לה לטפס במעלה המדרון, מאה פעם וחוזר חלילה; אנו רואים את הפנים הקפוצות, את הלחי הצמודה לאבן, את עזרת הכתף... בסופו של מאמץ ממושך זה, הנמדד במרחב ללא שמיים ובזמן ללא עומק, מושגת המטרה" ("המיתוס של סזיפוס", עמ' 128).

הקשר בין היצירות אינו רק במישור הפיגורטיבי הברור, אלא גם ובעיקר ברוב הרעיוני הפילוסופי. חיים ברוך, כמו סזיפוס מתמודד עם האבסורדיות שבקיום האנושי, עם זרותו של העולם ואי מוכנותו, עם הריק והאיננות המקיפים אותו, ולמרות שחיפושיו נגמרים בעיוורון ונראה לו שנכשל ולא הצליח "לרדת עד סוף חיקרם של חייו", הרי גם הוא בדומה לסיזיפוס בשעת האתנחתא של ירידתו אל המישור, "ירידה... מלווה בכאב, אבל היא יכולה גם להיות מלווה בשיכחה"



אוקלוסיית "אטלנטיק" בקצה האניה; חיתוך עץ של פרץ מאיר.

### הערות

1. יעקב שבתאי – הדוד פרץ ממריא. סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, ת"א, 1985.
2. סימוני העמודים במאמר לפי ספר זה. ברזל: הנהגות למר יוסף דויטש, יו"ר ועד עלי מאוריציוס, על המידע וקטעי העיתונות שהעמיד לרשותו.
3. הלל ברזל – מגמות בסיפורת ההווה, הסיפור החוץ, יחדיו, ת"א, 1979.
4. אלבר קאמי – המיתוס של סזיפוס, תר. צבי ארד, אופקים, עם עובד, ת"א, 1978.



# משה סרטל לילת הצפורים

קטע

מטותינו סתורות, עליהן חלומנו משלף, עירם ורוטט.  
ראי את גופנו, אשה, שנותרו על פניו, סימני חמר שלא נתקשה.  
כי עקבות צפרניו, על פנינו עדין סורטות וגופנו נסדק ונגר,  
כמו חול ים על גופך.  
גופנו כבד וכואב כמו צפור מן שיש וצפור מן שיש מיללת ונשאת עם הרוח,  
כמו הולכת אל נפשה ולא תחזר.

בעיני האשה — איש בעיני הצפור — חלום. עיניה ירקות כמו יער.  
עיניו אדמות, לא ראו שנה מן גדל החלומות. כנפיו משקשקות לעוף מן החלון  
ורגליו מסתבכות בשערה.  
ראי את גופנו, אשה, אלף נשים יוצאניות באות עליו מדי לילה.  
ללמד ממנו את סודות האהבה.  
נאני פושט מגופ הנערות, שמלה אשר לא ירדה מגופן, מיום שנמלטו  
מבית אביהן ורוחן את בשרן במי ים ובמלח ומיבש את גופן בחול וברוח,  
וכל טפה וטפה שיבשה על גופן, קדם הרתיחה.  
בגיהנם חלמו של אדם.  
שגופן גוף בהמה, עיניהן עיני חיות יער ולכן  
מלא אהבה.  
ולאחר כל אלה ולאחר כל דברים כאלה נאחרים, רוח שעולה מן ים,  
כריח מטותינו, לאחר לילות אהבים.  
הו נצחון על איברי, נצחון על איברי ואין מנת!  
עומד על כמת משתי, ידי על ראשי, אוהזות זו בזו, נצחון על איברי ואין מנת!  
ושלש נשים זקנות שראו אותי בלדתי, יצאו הלילה דחופות אל הרי אררט,  
לקסות את הבור שהכינו לי, בצאתי לאויר העולם.  
נצחון על איברי ואין מנת!

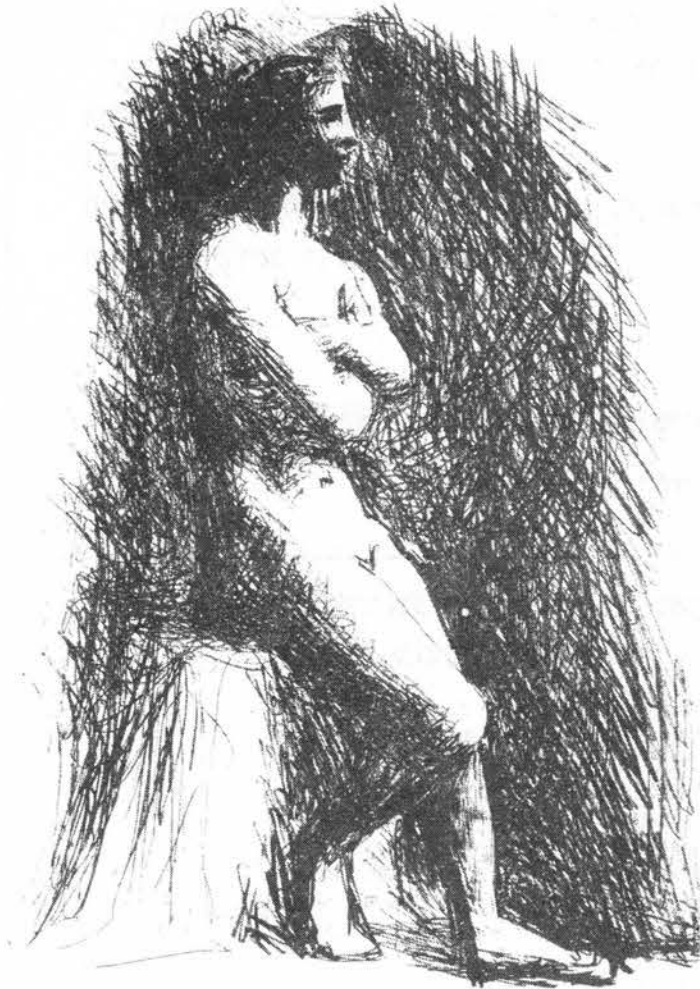
עלינו ירד ליל אהבים ובקיע עולים, אחד אחר אחד,  
שבעה ירחים לפים והדורים.

שמעי, קול פסיעותיו בחדרים, הגה איש משורר, מהלך מן חדר אל חדר,  
כי גאה עליו ים חלומו, עד צנאר, וחרפת שתיקתו, מכסה את גופו כצרעת,  
ואסף את גופות חלומו אל תוך בור, וכסה את הבור,  
וישב על הבור.  
או צללים מתקבצים אל ביתו לעת ערב, כמו חיות אל המים, מתקבצות לעת ערב,  
ורוכנים על גופו ושותים מזרעו, ביללה חרישית, עד הבקר.  
עם בקר איש צף, על מטות כל העיר, פורח כמו צפור על המים,  
לשונו פוריה כמו יער ושפתיו פוריות כאגם.

הו, תני לי את כח מתניך, לגנב את הגבול כל הלילה.  
הו, תני לי את כח רגלך, להלך את הדרך הלך וחזור, הלך וחזור מדי לילה.  
ואיש משורר, אבי רננות, שוב הרחיק אבני גבול, ת"ק פרסה  
אל תוך ממלכתו של הגבול האחרון.

הו, תני לי את כח ידך להניף אבני גבול על ראשי.  
הו, תני לי אחת מכתפך, להניח עליה כתפי, וכמו אבן על אם הדרך,  
סמכת את גופי בגופך ונטלת את גופי בידך ופתחת את כפות ידך  
והנה — צפור...  
ואיש משורר, אבי שירת הים הזאת, גם הלילה הרחיק אבני גבול, ת"ק פרסה  
אל תוך ממלכתו של הגבול האחרון.

הו, אשה, הו סומית, הו תני לי את כח עיניך הרכות, לחלם את עפר הארץ  
שינענע ככוכבים, הו, תני לי את כח גופך, לגנב אבני גבול מן שיש כבד,  
לשאתם על גבי כמו חלום, אל תוך הרים כל כך גבוהים,  
אל תוך הרים כל כך רחוקים.  
הו, תני לי תני, כי קצר כח נשימתי בתוך ראותי וקנכי גואים ועולים  
כנחשים אל תוך פי, הו, תני לי, גם אם שתי כפות ידי קמוצות כאגרופים  
ואינן נוטות דבר.  
הו, תני לי את כח בטנך להרות...



רישום: פאבלו פיקאסו

ואשה אשה, הו, אשה אשה, את שכבי לצדו כל הלילה כאשר יפשוטו כל צלליו,  
על גבולות אחרונים ומן ים.  
ואשה, הו אשה, קחי עוד פעם אחת בשתי ידך את לבו, כאשר אלף סוסים ויותר  
ידהו על פניו, להחזיר אבני גבול למקומן.  
ואיש משורר, כמין איש מלחמות העלה את בנו, ינון שמש, על סוסו  
להראות לו את ממלכתו וכל ממלכתו,  
שוב עוברת, אט אט, על פניו.

עוד נשוב, עם ערב נשוב, על קרניה האחרונות של שמש שוקעת, נשוב,  
גם אם קשה עלי חרב שלופה וקשים עלי יסורין כלשבעה משוררים, עוד נשוב,  
עם ערב נשוב, יסורי נגריים אחרי, קשורים בחבל אל סוס, על ראשינו  
עלים מן הנחל, בדינו שלל, סימנה של מלכות מזהב,  
ואשה הו אשה, על גבולות כחו של איש לחשב, מעבר כל כחו ודמיונו,  
במקום חם ואפל, כמו בתוך רחמך, החלה מלה אחת יחידה כמין עבר,  
להעלות עור ועצמות ובשר.

ואיש בן תמותה, על חוף כל החופים, הים האחרון,  
נוטל את בשרה בדיו כמו חול חם, להניח עליו את פניו, שהגיע לחוף אחרון,  
ופניו כפני איש, שהלם אותו יין, ועיניו כעיני כלב, ירק עינים,  
ופיו נוטף ריר וקורא, אהבה, אהבה!  
וכנפי חלומו, מכות על ראשה, מכות מות,  
אך אינן יכולות.

ולבו בנדה מתבקע, כביצה בנדה מתבקע ועולים מלבו צפרים,  
לעשרות, למאות, לאלפים, לרבעות,  
לרבוא רכבות!  
ונוטל את בשרה בדיו כמו חול חם, על כנפיו להריקע,  
וקושר את גופה לגופו, בדיו, ברגליו, בעיניו, בלבו, במינו  
ודואה על העיר בעגול אחרון ונוסק,  
אל חוף ים  
אחרון.

הוועידה קוראת ליוצרים בישראל  
בכל התחומים  
להיות שותפים בזכויות ובחובות, תוך הטלת  
מלוא משקלם, למפעלה של ההסתדרות למען  
יצירת עם עובד, למען עיצוב דמותה של ישראל  
כמדינה מתקדמת ולעיצוב אדם בונה חברה  
ומולדת ונאמן לקיומן  
(מהחלטות הוועידה ה-14 של ההסתדרות)

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



ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ-ישראל  
הוועד הפועל

המרכז לתרבות ולחינוך

## הסתדרות הכללית של העובדים בארץ ישראל נתונים לשנת 1985

ההסתדרות העובדים הכללית, שנוסדה ב-1920, מנתה באמצע 1985 כ-1.54 מיליון חברים ונשות חברים. אוכלוסיית ההסתדרות (חברים ובני משפחותיהם) מנתה כ-1.6 מיליון נפש, כ-63% מכלל אוכלוסיית המדינה. **העזרה ההדדית:** כל חבר ההסתדרות מבטוח בביטוח רפואי בקופת חולים הכללית. האוכלוסייה המבטוחת בקופת חולים הגיעה במחצית 1984 לכ-3.15 מיליון נפש, כ-77% מכלל אוכלוסיית המדינה. לרשות קופת-חולים עמדו 14 בתי-חולים, 1,274 מרפאות ו-15 בתי-הבראה. מסגרות נוספות של בטחון סוציאלי של ההסתדרות הן קרנות הביטוח והפנסיה, המבטיחות פנסיה זיקנה, שארים ונכות; וכן קרנות לצרכים סוציאליים כמו "משען".

**ארגון ומועצות הפועלים:** ב-72 מועצות פועלים ברחבי הארץ מרוכזת פעולת ההסתדרות במישור המקומי, לרבות העבודה השכונתית והקהילתית, והן המקשרות ישירות בין ההסתדרות ומוסדותיה לבין החבר במקום מגוריו. המתאם את עבודת מועצות הפועלים הוא אגף הארגון בוועד הפועל של ההסתדרות. פעולת ההסתדרות בקרב חברה הערבית נעשית באמצעות מועצות הפועלים ועל-ידי המחלקה הערבית, המשולבת, כמחלקה, באגף הארגון. — מספר החברים הערבים והדרוזים בהסתדרות 164,639 איש.

**האיגוד המקצועי:** כולל בתוכו את ההסתדרות והאיגודים המקצועיים הארציים, את ועדי העובדים הארציים וכן אלפי ועדי עובדים ברחבי הארץ, שהם התאים הבסיסיים של ההסתדרות במקומות העבודה. האיגוד המקצועי, למסגרותיו, מתווה את המדיניות המקצועית ומנהל את המשא-ומתן עם המעסיקים בנושאי השכר, התנאים הסוציאליים ותנאי העבודה — במישור הארצי, המקצועי והמפעלי.

**הפעולות הכלכליות** של ההסתדרות מבוצעות במסגרת חברת העובדים השיתופית, המאגדת בתוכה את כל חברי ההסתדרות. מספר המועסקים במשק העובדים במחצית 1984 הגיע לכ-280,000, כ-22% מכלל המועסקים במדינה. כ-180,000 עובדים נמנו על הסקטור הקואופרטיבי, הנמצא בבעלותם העצמית של העובדים בו, כלומר — ההתיישבות העובדת וכן קואופרטיבים יצרניים ושרותיים. כ-110,000 עובדים הועסקו במשק המוסדי, הנמצא בבעלות הישירה של חברת העובדים, וכן במוסדות הארגוניים של ההסתדרות.

**תרבות וחינוך:** פעילות מקפת, המיועדת לטיפוח שרותי תרבות, חינוך, השכלה, אמנות והסברה לחברי ההסתדרות נעשית בידי המרכז לתרבות ולחינוך. במסגרת זו מאורגנות השתלמויות, הרצאות, מופעים חוגים, נערכים סימפוזיונים וכיו"ב.

**"נעמת",** מועצת הפועלות לשעבר, היא חלק בלתי נפרד מההסתדרות, היא מטפלת בבעיות האשה והאם העובדת, עקרת-הבית והנערה, בנושאי היעוץ המשפטי, הקידום, וההכשרה המקצועית והחכלאית, מוסדות הילדים, מסגרות התנדבות, קליטת העלייה וכיו"ב.

**חינוך מקצועי** מטעם ההסתדרות ניתן על-ידי 18 בתי ספר תיכוניים מקצועיים, ו-28 בתי-ספר לחניכים של רשת "עמל". "נעמת" עוסקת בהכשרה מקצועית לנשים ונערות, וההסתדרות הפקידים — בנושאי פקידות ומינהל.

**נוער, צעירים, סטודנטים וספורט:** ההסתדרות מקיימת מועדוני צעירים ברחבי הארץ. ארגון הסטודנטים חברי ההסתדרות והתאחדות הסטודנטים ההנדסאים והטכנאים מסייעים לסטודנטים בענייני עבודה ושכר ומקיימים פעולות תרבות וחברה.

**בהסתדרות הנוער העובד והלומד** מאוגדים כ-100,000 נערים ונערות. היא עוסקת בהגנה מקצועית, בפעולות חינוך וחברה ומכשירה גרעינים להתיישבות.

**התאגדות "הפועל"** היא ארגון הספורט של ההסתדרות, עוסקת ב-19 ענפי ספורט במסגרת 937 סניפים. **הרשות להגנת הצרכן** של ההסתדרות שוקדת על הגנת הצרכן וטיפוח תודעת הצרכנות, ומנהלת מאבק בהפקעות מחירים, בזיופי טיב ומשקל ובליקויים בשרותים.

**דימוקרטיה תעשייתית.** על מנת לקדם את הזדהות העובדים עם המשק שבעלות חברת העובדים מפעילה ההסתדרות, באמצעות האגף לדימוקרטיה תעשייתית שלה, תכנית מקפת לעידוד שיתוף נציגי העובדים באחריות, בניהול וברוחים במפעלי משק העובדים, ולעידוד השיתוף בכלל המשק הממשלתי והציבורי.

**קשרי החוץ** של ההסתדרות מבטיחים קיום יחסי ידידות מסורתיים עם הסתדרויות עובדים ברחבי עולם, במדינות תעשייתיות ותיקות ובארצות מתפתחות כאחת.

ההסתדרות מקיימת את המכון האפרו-אסיאתי והמכון ללימודי עבודה וקואופרציה לאמריקה הלטינית בתל-אביב, ונציגויות מדיניות בארצות-הברית, באירופה ובאמריקה הלטינית.

**לשכת המס המרכזית** מרכזת את המס האחיד המשתלם על-ידי חברי ההסתדרות והארגונים המסונפים לה, מנהלת את כרטיסיות חברי ההסתדרות ומופקדת על הוצאת פנקסי הבחירות לוועידת ההסתדרות וליתר מוסדותיה הנבחרים.

ועידת ההסתדרות ה-15 כ"א-כ"ג בחשוון תשמ"ה, 5-7 בנובמבר 1985  
ועידת ההסתדרות — לחברה עובדת, יוצרת וצודקת



# **תנובה בע"מ**

מברכת את ההסתדרות  
הכללית של העובדים  
העבריים  
לפתיחת הוועידה ה-15

ברכותינו הלבביות  
לוועידה ה-15 של  
ההסתדרות הכללית של  
העובדים העבריים

**קיבוצי השוה"צ בע"מ**



**המדיניות הכלכלית והכלכלה האנושית**  
**רב שיח שנערך במשרד מערכת "עתון 77", בהשתתפות: סבר פלוצקר,**  
**אסף רזין, ישראל קיסר. הנחה: יעקב בסר.**

# לא על הכסף לבדו

צילום: מיכה בסר

בינתיים, הבעיה המרכזית שלנו נעוצה בחלוקה הצודקת של הנטל. לצערי, הגבילה הממשלה את עצמה מפגיעה בנכסי ההון. יוצא, לכן, שכמעט כל הנטל כולו נופל על ציבור השכירים. זו חולשתה של התכנית מן הבחינה החברתית. מצאנו שרווחי ההון מהווים כיום 40% מהצריכה הפרטית, בעד שהשכירים מהווים 80% מהאוכלוסייה. הימנעות מנגיסה בנכסי ההון, תפגע לפיכך ללא ספק בתקוותיה הוורודות של הממשלה להורדת האינפלציה לאפס. 4% של אינפלציה, זו בוודאי הצלחה. אבל בהתייחס לתכנית בה מדובר על 0% עד 2%, שוב אין זו הצלחה מרשימה כל-כך. בשוק יש כוח קנייה חרף הירידה הגדולה בשכר. מה שקורה היום אצלנו, הוא שלאט לאט מתגבשת בתוכנו קבוצה של בעלי נכסים המגדילה את השפעתה על יצירת דעת קהל. במצב כזה יכולה אמנם דמוקרטיה להמשיך ולהתקיים, אבל רק כדמוקרטיה אוליגרכית. באותה קבוצה שעבורה היא מהווה אמצעי להמשך החיים הטובים והמסודרים. לשמירה על הונה, להגדלתו ולהורשתו. אלה הם, כמובן, תהליכים מסוכנים מאד לחברה.

## קיצוץ בתקציב הביטחון

**סבר פלוצקר:** עניין מרכזי בתכנית הכלכלית החדשה הוא תקציב המדינה שהיה מועמד לקיצוץ ולא קוצץ בסעיף המרכזי שלו — סעיף הביטחון. לדעתי עד שלא יקוצץ בצורה קיצונית סעיף זה, לא תבאנה צרותינו הכלכליות לידי פתרון. כל זמן שאנחנו נדרשים לשאת ב-7.5 מיליארד הדולרים המתקצבים בסעיף זה (כולל הוצאות השוליים), אני לא מאמין שנוכל להסתדר. ומבחינה זו, לא נעשה עדיין דבר. כשייתפרסמו הנתונים הסופיים והאמיתיים של ההוצאה הביטחונית של שנה זו, לא יהיה בהם שוני מהותי, להערכתנו, לגבי זו של השנה שעברה.

**אסף רזין:** מה שקורה מבחינת תקציב הביטחון, קשור ראשית למערכת המדינית. לדוגמה: עיסוק מרכזי של הצבא כעת הוא בתפקידי שיטור ופיקוח בשטחים וזה כמובן פונקציה של החלטה מדינית. בנוסף, יש גם נושאים לא-מדיניים כמו תכנון כוח אדם, דרך משל. דוגמה: משך ההיעדרות של חלק מיוצאי הצבא מהשוק האזרחי, שנע, בגלל איחור בתאריך גיוסם על רצף של 4 שנים, במקום 3. ובנושאי רכוש וציוד — קומפלקס הקריה בת"א, עשוי היה לאכלס מרכז מסחרי ותעסוקתי אדיר.

רבות להגדלתו עוד לפני שהסכם החדש האמור להתבצע באפריל 86. ג. נעשה נסיון לטפל באופן ישיר בנושא המחירים, על-ידי הקפאת שער הדולר לתקופה מסוימת. השאלה המכרעת היא באיזו מידה תוכל הממשלה לשמור על שער יציב לתקופה ממושכת לנוכח צמצום חלקי בלבד של הגרעון בתקציב הממשלה. כתוצאה מהנסיגות המתוארים, להתמודד באיום המשבר הכלכלי, צצו שתי בעיות מרכזיות שהראשונה בהן התפתחה באופן נמרץ יותר מהמתוכנן:

- האבטלה החריפה. מספר הבלתי מועסקים כיום הוא בסביבות 8% — האחוז הגבוה ביותר שהיה במשק הישראלי אי-פעם חוץ מבתקופת המיתון הקצרה שלפני מלחמת ששת הימים. והשאלה, כמובן, האם המגמה היא בכיוון של החמרה או שמדובר רק בתגובה ראשונית, חד-פעמית.
- הקפאת שער החליפין והקפאת השכר במגזרים שונים של הסקטור העסקי, מונעים אפשרות של צמיחה והתפתחות בקליטת עובדים נוספים. בנוסף לשתי בעיות חריפות אלה, קיימת עדיין בעית בריחת ההון מהמשק, בספטמבר היתה משיכת הדולרים מקופת המדינה בסדר גודל דומה לזה ששרר בחודשים שלפני הפעלת המדיניות. אם יימשך מצב זה, עלול להסתבר, שלמרות הגידול בסיוע האמריקני ולמרות המדיניות הכלכלית החדשה, לא ישתנה המבנה המעורער של הכלכלה הישראלית. ובאשר לאינפלציה — לדעתי אנחנו נמצאים עדיין במצב של אינפלציה כבושה שתפתח ברגע שהמעצורים המלאכותיים שהוטלו על המשק יפסיקו לפעול.

## הורדת האינפלציה במחיר אבטלה גדולה

**ישראל קיסר:** הכוונות הטובות של המדיניות הכלכלית החדשה, הן, אכן, בראש וראשונה, להוריד את האינפלציה. מחיר ההורדה הוא האבטלה הגדולה. הממשלה קיבלה את עמדת שר האוצר לגבי שני שלבים בריפוי המשק: א. מיתון; ב. צמיחה. את השלב הראשון אנו רואים בפועל את השלב השני, גם מבחינת תוכנית, טרם רואים. לא ברור איזה סוג צמיחה מתכננת עבורנו הממשלה. נדמה לי שבנקודה זו לא נערכה מחשבה יסודית, מעמיקה, כוללת.

## לאדם מן היישוב — מהו הסברכם למדיניות הכלכלית החדשה?

**אסף רזין:** בשנים האחרונות היתה גאות במשק, גאות, שהיתה מודרכת על-ידי גודש יחסי של הוצאות ממשלתיות. כך שהמסים שהטילה הממשלה, היו קטנים, בהשוואה להוצאות.

נוצר גרעון מתמשך שגרר אתו חובות גדלים והולכים מידי שנה, עד שלפני כמה חדשים הגענו למצב של הליכה לקראת משבר כפול — של אינפלציה גבוהה כלפי פנים, ושל חוסר יכולת לעמוד בהתחייבויות לגורמי חוץ.

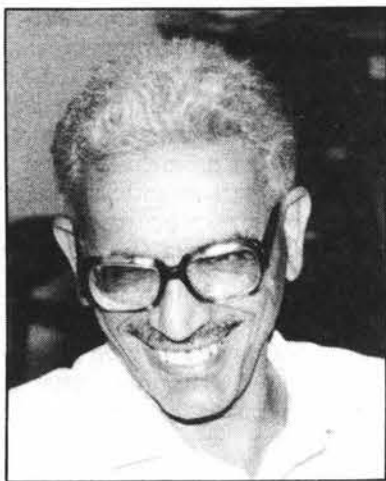
אם היינו נקלעים למשבר כזה, היו עלולות להיות לכך השפעות כלכליות קריטיות. דבר דומה קרה בארצות הרוס-אמריקה, שנוקקו להתערבות בינלאומית על-מנת לשקם את כלכלתן.

המצב הבעייתי, אותו תיארתי, לא נוצר על-ידי הממשלה הנוכחית. אבל זו, כשהגיעה לשלטון, היססה בנקיטת צעדים כלכליים. היא כינתה אמנם היסוסים אלה בשמות יפים, כמו: עיסקת חבילה א' רב'; אבל מאחורי הכותרות היו גמגומים של חוסר התמודדות. המדיניות הכלכלית החדשה החלה רק בראשית יוני, כאשר הממשלה האמריקנית הגדילה מצד אחד את עזרתה לישראל, ומצד שני ניסתה להפעיל את השפעתה כדי לשנות את כיוונה של המדיניות הכלכלית שלנו. במערכת לחצים זו, החליטו ראה"מ והממשלה להתמודד עם נושא הכלכלה. ועל רקע זה היה העיתוי של הפעלת צעדים כלכליים מסוימים שהתחילו במאי יוני, ושהתפתחו ביולי ל"חבילת" צעדים יותר שלמה.

## מהות המדיניות החדשה

למעשה, היא כוללת את המרכיבים הבאים:  
 א. התמודדות עם הגרעון בתקציב הממשלה, בשלב זה לא על-ידי צמצום התקציבים בסעיפים האזרחיים ובסעיפי הביטחון (בהם היו הוצאות השנה דומות למדי לשנים הקודמות); אלא, על-ידי גביית יותר מסים מהסקטור העסקי בעזרת רפורמה מסוימת בתחום המיסוי על הכנסות מעסקים וחברות וע"י ביטול סובסידיות.  
 ב. צמצום השכר, תוך דחיית התיבעות לתוספות שכר לשנה הבאה.  
 בנקודה זו, אפשר לומר, בשלב זה, שהשכר נמצא במידת של פחותה מזו אליה התכוונו מעצבי המדיניות, ועם-זאת הוא במצב של שפל והמתנה. אם יתפרקו קישורי המדיניות, יצונו במהירות שוב תביעות





**ישראל קיסר:** במצב כזה יכולה אמנם דמוקרטיה להמשיך ולהתקיים, אבל רק כדמוקרטיה אוליגרכית, באותה קבוצה שעבורה היא מהווה אמצעי להמשך החיים הטובים והמסודרים. **לשמירה על הונה, להגדלתו ולהורשתו.** אלה הם, כמובן, תהליכים מסוכנים מאד לחברה.



**אסף רזין:** הצעירים הם הציבור הפגיע גם בגלל אורך השרות הצבאי והקשיים בהיקלטות שאחר-כך במעגל הלימודים והעסקים; וכיום, הם הראשונים הסובלים מהאבטלה. אני חושב שבנושא זה דרושה רפורמה מאד יסודית שתעזור לציבור זה להתאקלם בחיים האזרחיים, מבלי שתטפח בתוכו את קבוצות העלית בלבד.



**סבר פלוצקר:** משנת 1973 הפסיק המשק הישראלי לצמוח. **אנחנו חברה שסכומה אפס** וחברה כזאת נקרעת בדרך כלל במאבקי פנים על עוגה קפואה ההולכת ומצטמקת. שום מדיניות כלכלית לא תצליח אם לא נוכל להגדיל את "עוגה הלאומית". גם אם בהגדלה זו בלבד אין ערבות להקטנת הפערים, הרי שבלעדיה אין כל סיכוי לכך.

**עד כאן עסקתם, למרות הדגשת הפערים החברתיים, בציבור שכירים המוגן על-ידי האיגודים המקצועיים. מה עם ציבורים בלתי מוגנים? פנסיונרים, משפחות חד-הוריות?**

**ישראל קיסר:** אם מדובר בציבור הפנסיונרים, אלה מוגנים מאד בגלל היותם כוח אלקטורלי ממדרגה ראשונה. ושום שלטון, גם כזה שאיננו בעל תפיסה חברתית, אינו יכול לוותר עליהם. בין עידכון השכר לעידכון הפנסיות, למשל, יש פער אדיר לטובת הפנסיונרים מטעם פשוט שהשכר מעודכן ב-80% ואילו הפנסיות צמודות ב-100%. חוץ מזה, קיימת כל מערכת ההגנה הסוציאלית המעוגנת בחקיקה. לגבי פנסיונרים קיימים התקנונים של הקרנות שהם כמו הסכמי עבודה. בכלל התפיסה של ההסתדרות היא שחבר לא מפסיק להיות חבר עם הפסקת עבודתו. הוא לא מנתק את עצמו אז מהאיגוד המקצועי שלו.

באשר למקבלי הביטוח הלאומי — כאן מדובר באמת בקבוצות שאינן מוגנות על-ידי ארגון מסוים, אלא על-ידי המחוקק או על-ידי קבוצות פוליטיות. באופן כללי אפשר לומר שכל כנסת דואגת ודאגה לקצוות. כאילו, בדרך זאת, היא משלמת מס מצפוני לחלשים. כך נהגה אפילו ממשלת ה"ליכוד". השאלה שמעסיקה אותי בנושא זה היא כללית יותר —

**איך מאזנים בין הון לעבודה? איך מחזירים את כבוד העבודה על כל המשתמע מכך — ערכית, חומרית וחברתית?**

לדעתי, זה מה שנפגע במדינת-ישראל. בחלקו, מאז מלחמת ששת-הימים שפתחה מקור לא-אכזב של כוח עבודה מהשטחים.

כיום הגענו למצב בו מעמדו של ההון גבוה בהרבה ממעמד העבודה. אולי גם משום שלאנשים המשפיעים על המדיניות יש מגע אישי בהון. שהרי ההוויה קובעת את ההכרה. ואני רואה איך קופץ מי שקופץ בכנסת כשמדובר במיסוי על הון. רגישות גבוהה מאד קיימת אצל רבים מהם ביחס לנושא זה.

סכנה חמורה אחרת הנראית לי כיום במציאות הישראלית היא הנָקָה החברתי המוחלט בין האוכלוסיה העובדת ו"המסודרת". פעם חיו השניים זו בתוך זו. כיום הולכת וגוברת ההפרדה ביניהן. במרחק של דקות חיים אנשים בעולמות אחרים — תרבותיים, כלכליים. כאשר בשביל האוכלוסיה ה"מסודרת" מושגים של עוני, אבטלה, עבודה, הם מושגים תיאורטיים לחלוטין. סטטיסטיים, מופשטים. שעוסקים בהם במגע של הכרות ממשית רק במערכת הבחירות. אז מגלים פתאום את "ארץ-ישראל האחרת".

**אין לסמוך על המצפון**

**סבר פלוצקר:** באשר לדאגת הכנסת ל"קצוות", אני לא יודע אם אפשר לאורך זמן לסמוך על מצפונם של אלה שמתייחסים כביכול באהדה ל"דפוקים". בארה"ב זה לקח לג'ונסון כמה שנים טובות להקטין במקצת את תחולת העוני שקפצה אחר-כך שוב, ורק ב-5'1983 ירדה פעם נוספת. גם אצלנו יש תהליך מתמיד של גידול בתחולת העוני, ובמקביל, יש הרגשה, שההסתדרות דואגת קצת יותר מדי לשכבות השכירים החזקות, ולא מספיק, ישראל, שתגיב לדברים אלה ב"לא נכון".

**ישראל קיסר:** אנחנו חתמנו כל השנים על מה שקוראים "הסכמי מסגרת". זו תופעה ישראלית ייחודית שאין לה אח ורע בעולם כשמדובר בהסכמים כחלק ממדיניות מחייבת.

למדיניות כזו יש, מעיקרה, תכונה של הצבת תקרה לחזקים ושל משיכה כלפי מעלה של החלשים. והראייה — אנחנו נמצאים לאורך כל הזמן במצב של קונפליקט עם החזקים — המהנדסים, הרופאים, המורים. בכלל, מי שלא נצמד חזק להסתדרות, אלה דווקא החזקים שבה. הם שרוצים להתנתק.

**הצעירים — ציבור מופָה**

**אסף רזין:** שתי הערות: ראשית לגבי "ישראל האחרת". צריך לדעתי להסתכל על זה גם בצורה דינמית. שכן בשני "חלקי" ישראל חלה במשך השנים התפתחות דרמטית. רוב השכבות עלו מאד ברמת חייהן.

כלומר, הצבא עולה כסף רב מדי, אפילו במסגרת המדיניות הקיימת.

**סבר פלוצקר:** נקודה אחרת המתייחסת לתכנית הכלכלית, נוגעת יותר בעניין האופן מאשר בעניין המהות. אני מתכוון לצווי החרום ולצווי המנהליים של קביעת המחירים במשק.

תיאורטית הייתי כסוציאליסט צריך לראות גישה זאת כחיובית. אלא שאינני מאמין בה לטווח ארוך. אינני מאמין שאפשר אכן לפקח על מחירים למשך תקופה ארוכה. ובאשר לצווי החרום, כלומר, לווייתור מראש על הבנה עם האיגודים המקצועיים: עניין זה היה לדעתי טעות טראגית של תנועת-העבודה.

**ישראל קיסר:** כאן דוגמה מובהקת להתארגנות הממשלה להבחנה בין אזרח לאזרח על רקע מעמדו הכלכלי.

אותה ממשלה שחתמה על הסכם עם האיגוד המקצועי, מחוקקת חוק המבטל אותו לגבי קבוצה מסוימת. תקדים זה יירשם בהיסטוריה לרעת הממשלה הנוכחית, ועלול להיות בעתיד סימן-דרך ל"ליכוד" שישתמש בו לא רק לצרכי איום בלבד.

**סבר פלוצקר:** לנושא השכר — האמת היא שהייתי מופתע לא מעט מהתכנית לגבי. תמיד למדתי שהשכר בישראל אינו מהווה גורם אינפלציוני משמעותי, לכן נראה היה לי שהטיפול בו נעשה בעיקר כדי לרסן את הביקושים. אבל הורדה בסדר גודל כזה של גורם ייצור מסוים?! אני לא מכיר תופעה דומה באף מדינה דמוקרטית מאז מלחמת-העולם. מה-עוד שאני חושב שלא יהיה מנוס מחזרה לרמת השכר הריאלית. איך זה מתיישב עם הורדת מחירים? — אינני יודע.

ולבסוף, נקודה אחרונה: אם האינפלציה תתייצב ברמה של 4% לחודש, תיכשל התכנית. משום שזה אומר ש-15% אינפלציה מצטברת במשך 3 חודשים במצב של אפס פיחות. בתקופת "הכלכלה הנכונה" קיבלנו אחוז כזה במשך שנה!

**אסף רזין:** על-פי הסימנים שבידינו עד עכשיו, אני לא מאמין שנרד לרמה יציבה של 4%. אפשר לקיים זאת רק באמצעים מלאכותיים ולתקופה קצרה. נראה לי, כפי שכבר אמרתי, שיש במערכת אינפלציה כבושה שתתפרץ.

ביחס להתחלקות ההכנסות — המימצאים של הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה, מראים לנו שלא חלו שינויים מהותיים בהתחלקות ההכנסות בין שכירים, בין השנים 1967-1983. ב-1967 היתה ההכנסה ברוטו של שני העשירונים התחתונים, מתוך שה"כ ההכנסה לשכירים, 5.7%, ואילו שני העשירונים העליונים קיבלו נתח של 43.7%. ב-1983 קיבלו שני העשירונים התחתונים 6.7% מסה"כ הכנסות השכירים, ושני העשירונים העליונים — 49.5%. כלומר, מצב דומה למדי.

גם לפי מדדים אחרים לא השתנתה התחלקות ההכנסות ברוטו במידה מובהקת. לעומת-זאת רואים בבירור את השפעת המס הפרוגרסיבי וקצבאות הילדים על התחלקות ההכנסות נטו: ב-1983 קיבלו שני העשירונים התחתונים 10.2%, ושני העשירונים העליונים 31.8%.

איך-שלא-ייהי, התנודות הגדולות לא חלו בתוך מעמד השכירים עצמו, אלא בין ציבור השכירים לציבורים האחרים. המס שנקבע לחלקים אחרים באוכלוסיה, לגבי ההכנסה שאיננה מיגיעה אישית, הלך וקטן בגלל בעיות של אכיפת מס וחוקי מס במצב של אינפלציה משתוללת: ואילו ציבור השכירים שילם את חלקו במסים, רק משום שקל ונוח לגבות זאת ממנו.

המדיניות הכלכלית החדשה ניסתה להתמודד עם נושא זה על-ידי הכבדת עול המיסוי על עצמאיים ועל חברות, ונראה כעת, באמת, שהגבייה מציבורים אלה גדלה במקצת. השאלה רק האם המערכת הנה בעלת תשתית מספיק חזקה כדי שתמשיך בדרך זו גם בחודשים ובשנים הבאות.

**סבר פלוצקר:** קיים נושא אחד שאינו נכנס לשום תמונה סטטיסטית ולכן הוא מעוות את התמונה הכללית. מדובר בהכנסות מרכוש ומהון, מוצהר ולא מוצהר. במדינות אחרות, מצליחים לחשב גם הכנסות אלה. סביר להניח שלו יכולנו להוסיף נסיון זה לחישובי הפערים, היתה התמונה המתקבלת עוד הרבה פחות שיוויונית!

# זאב שטרנהאל הברית בין האינטליגנציה לבין העובדים

מטרת היסוד של הסוציאליזם היא — להגיע לחברה אחרת. כלומר ניתן בו ביטוי למחאה נגד הסדר הקיים ונסיון להציב לו אלטרנטיבה. עמוד התווך של תפיסה זו הוא השוויון. או לפחות יתר שוויוניות על זו הקיימת.



**זאב שטרנהאל:** האינטליגנציה כיום היא מעמד שבע. מעט מאד אינטלקטואלים מנוכרים מהחברה מטעמים כלכליים. וזו הסיבה המרכזית להיותם מנותקים מהשכבות החברתיות החלשות. ומשום-כך אינם יכולים לגייס שכבות אלה אף למאבקים אחרים בהם הם מעורבים, כמו המאבק לשלום.

מצב של שוויוניות איננו מצב נתון. לא בטבע בכלל ולא בחברה האנושית כפרט. לא מבחינת התכונות הפיזיות ולא מבחינת הנפשיות. ישנו כמובן שוויון הנובע מעצם היותם של בני-האדם בני-אדם. מעצם העובדה שהם יצורים תבוניים ומוסריים. שיש בידם היכולת לבחור בין אלטרנטיבות. אבל מחוץ להתייחסות מטאפיזית זו, כאשר אומרים שבני-האדם שווים, מתכוונים לכך שהם צריכים להיות שווים. כלומר קובעים נורמה ולא עובדה. והנורמה מצביעה על התכוונות לניתוק האדם מן התלות במסגרת החברתית לתוכה נולד ובה גדל. משום שהמסגרות החברתיות הן שיצרו ויוצרות את מצב אי-השוויוניות. המטרה היא, לפיכך, לבטל את "עיוותי הסטוריה" (על-פי המטבע הלשונית של המאה ה-19). לבטל את כל ההבדלים הקיימים. מהנחה זו נובע כל השאר — התביעה לחקיקה חברתית, התביעה לשימוש בכוח פוליטי כדי לשנות מערכות חברתיות וכדו'.

המאבק על מימושה הקונקרטי של מטרה זו, התחיל בסוף המאה ה-19, אם-כי גם קודם נעשו נסיונות ממשיים לצמצם את אי-השוויון החברתי. אלא שנקודת-המוצא היתה אחרת — הרצון לשמור על עוצמתו של הגוף הלאומי. כזו למשל היתה הגישה הביסמארקיאנית וכן של תנועות אחרות של הימין החדש שהתפתח לאחר-מכן לפאשיזם. התפיסה אצל אלה היתה שאסור להניח לחברה להיות זירה למלחמת הכל בכל, ושיש להשתלט על הפערים החברתיים הגדולים מדי, לא משום שרואים באדם את המטרה, ואת החברה כאמצעי המשרת אותו; אלא משום שעל-מנת שהפרט יוכל לשרת היטב את חברתו, אסור שיגיע למצב של ניכור כלפיה. פערים חברתיים עשויים להביא משום-כך לחולשה לאומית. לא מוסרית. והשוויוניות היא מכשיר להבטחת עוצמתה וחוסנה של האומה. חתירתה של התפיסה הסוציאליסטית לשוויון, נשענת כמובן על טעמים אחרים — של מחאה מוסרית, של ראיית האדם כאלפא וכאומגה של כל פעילות חברתית. של ההנחה שהחברה איננה קיימת אלא כדי לשרת את תכליותיו של היחיד.

למדיניות חרץ ולמדיניות פנים. אצלנו מעורבים בשיקולים אלה מרכיבים נלווים נוספים שאי-אפשר להתעלם מהם: ראשית, מזה שמונה-עשרה שנים אנחנו נמצאים במצב של שליטים על ה"שטחים". עובדה המעוררת איך-סוף של שאלות חברתיות וכלכליות. בעיקר בהתייחסות לעובדה שכמחצית אוכלוסייתה של ישראל כיום היא מתחת לגיל 24. כלומר, במושגים גסים, גדלה וחיה מחצית אוכלוסיית ישראל — נפשית ופיסית — במציאות של ישראל ה"גדולה" על כל מה שעולה ממנה. עובדה המשפיעה ללא ספק על דפוסי ההצבעה של הדור הצעיר.

דבר נוסף — חלקים רבים בתוך השמאל של תנועת-העבודה סובלים מהתיישנות אידאולוגיות, כאשר הגוף המוליך שבתוכם אינו מהווה שוב גוף מושך לגבי חלקי אוכלוסייה רבים.

## מה קרה לחברה השוויונית שלנו, אם היתה כזאת? אני מבקש תגובה על הדו"ח המצביע על פערים פתוחים בין עשירים לעניים בארץ הזאת.

**אסף רזין:** אני לא מאמין בכסות אידאולוגית בנושא זה. הדבר מתמקד במדיניות המסים, בהרכב התעסוקה במשק. בנושאי השכר. ולכל אלה יש אמצעים מדיניים וכלכליים הקשורים אליהם.

על-מנת לסגור את המעגל — אני לא בטוח שהמדיניות הכלכלית החדשה מובילה אותנו לכיוון של יציאה מהאינפלציה ומהמצב הכלכלי הרעוע שלנו בכלל. מצד שני, די ברור שבתקופה הראשונה של מדיניות מיתון מסוג זה, מוכרחים הפערים החברתיים להתרחב.

## הבעיה — התחלקות העושר הלאומי

**ישראל קיסר:** הבעיה הבסיסית העומדת לפנינו היא התחלקות העושר הלאומי. ובוה לא מטפלים.

הגישה, כביכול, סוציאליסטית, אבל הטיפול מזכיר את ארה"ב. הדבר החיובי שנעשה באמצעות התכנית הכלכלית החדשה, הוא הנסיון להתגברות על האינפלציה. אלא שבצד זה קיימת — עד עכשיו — התפיסה הכלכלית המגנה על ההון. שלא רק נשמר אז בידי בעליו אלא גם מגדיל את עצמו בלי סוף.

כלומר, גם אם נתגבר הממשלה על האינפלציה, לא יוכלו הפערים החברתיים להיסגר, רק בתנאי שתהיה מדיניות כוללת נכונה.

## חברה ששכומה אָפֶס

**סבר פלוצקר:** הפתרון היחיד, לדעתי, הוא החזרה לצמיחה כלכלית. משנת 1973 הפסיק המשק הישראלי לצמוח. אנחנו חברה ששכומה אפס. וחברה כזאת נקרעת בדרך כלל במאבקי פנים על עוגה קפואה ההולכת ומצטמקת.

שום מדיניות כלכלית לא תצליח אם לא נוכל להגדיל את ה"עוגה הלאומית". גם אם בהגדלה זו בלבד אין ערבות להקטנת הפערים. הרי שבלעדיה אין כל סיכוי לכך.



שנית כאשר לשכבות הפחות מוגנות — הבעיה הקשה הנראית לי היא דווקא בעייתם של הצעירים, יוצאי הצבא, ולא של הפנסיונרים והקשישים המוגנים במידה רבה.

הצעירים הם הציבור הפגיע גם בגלל אורך השרות הצבאי והקשיים בהיקלטות שאחר-כך במעגל הלימודים והעסקים; וכיום, הם הראשונים הסובלים מהאבטלה. אני חושב שבנושא זה דרושה רפורמה מאד יסודית שתעזור לציבור זה להתאקלם בחיים האזרחיים, מבלי שתטפח בתוכו את קבוצות העליית בלבד.

**ישראל קיסר:** הנוער נתקל, אכן, בשתי בעיות בסיסיות, שלצערנו לא נראות וורודות, לא בהווה ולא בעתיד — בעיית השיכון שהופכת לקשה יותר ויותר, ובעיית התעסוקה. אנחנו יודעים, למשל, שמתוך המובטלים בערי הפיתוח, כ-40% הם בני 24 לערך. זו הבעיה האמיתית, לדעתי, של מדינת-ישראל כיום.

## יש סברה שהשמאל הישראלי התמסר כל השנים לטיפול בנושא שלום ומלחמה, הנושא הפלסטיני וכיוצ"ב, וזנח את הנושאים החברתיים, על-כן גם איבד את אמונו של השכבות החלשות, ובלעדיהן למעשה לא ניתן להשיג דבר, לא בתחום הפוליטי ולא בתחום האידאי.

**ישראל קיסר:** אנחנו ראינו תמיד את ההתיישבות העובדת כגולת הכותרת של ההגשמה החברתית. כמובן, עבור קבוצת התיישבות מסוימת שהיא תנועת-העבודה. כרבות השנים התרחקה אוכלוסייה זו מכלל מעמד העובדים, וסגרה את עצמה במסגרת חברתית נפרדת שבתוכה הגיעה להצלחות כלכליות מרשימות. ניסיתי, לאחרונה, ליצור אמנה מחודשת עם התנועה הקיבוצית. שהרי דווקא הצלחתה הכלכלית של זו יכולה להוות הוכחה לאמינותה של הגישה החברתית המקובלת על תנועת-העבודה. לדעתי יש חשיבות רבה בנושא הנוכח לקשרים מוסדיים אינטגרליים מחודשים בין חברת העובדים וההתיישבות העובדת.

## חוסר זיהוי מעמדי בין השאלה הכלכלית והלאומית

**סבר פלוצקר:** אני חושב שהבעיה של ה"שמאל" בישראל, היא שלא הצליח "למכור" לציבור העובדים את מה שיש לו "למכור" בנושאי חרץ וביטחון. ציבור העובדים ההסתדרותי שייך ברובו ל"מערך", והוא "קונה" בקלות כל אידאה השייכת לנושא מאבקי עובדים — העלאת שכר וכדו'. מה שאין הוא "קונה". אלה דווקא הגישות הפוליטיות ה"שמאלניות", למשל — הגישה לבעיית הפלשתינאית. והצרה היא שהצלנו אין זיהוי מעמדי בין השאלה הכלכלית והשאלה הלאומית, זיהוי שקיים בכל מדינה אחרת הנמצאת במצב של דר-לאומיות.

## התעייפות האידאולוגיות

**אסף רזין:** בבחירת השלטון מתייחסים שיקולי הבחור

## משתתפים במדור:

- יפה ברלוביץ** — חוקרת תולדות ספרות תנועת העבודה, אוניברסיטת בר-אילן.
- אהרן הראל** — ח"כ; מנהל "בית ברל".
- מחמוד יונס** — מנהל המחלקה לפיתוח ולתיעוש הכפר הערבי.
- גד יעקובי** — שר לתכנון כלכלי.
- נאוויף מצ'לחה** — ראש המחלקה לוועדי פועלים ערבים וחבר הוועדה המרכזת של ההסתדרות.
- שלמה מלכה** — אמן מובטל מבית-שאן.
- נחום פסה** — יו"ר המרכז לתרבות ולחינוך של ההסתדרות.
- יאיר צבן** — ח"כ.
- ישראל קיסר** — מזכ"ל ההסתדרות.
- אסף רזין** — פרופ' לכלכלה, אוניברסיטת ת"א.
- זאב שטרנהאל** — פרופ' לתולדות המחשבה המדינית, האוניברסיטה העברית, ירושלים.

את המדור "לא על הכסף לבדו" הביאה לדפוס עמלה עינת.



# יאיר צבן השכר והחרפה



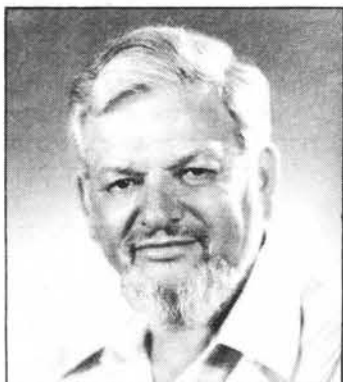
## מאבקי העובדים בין המערך לליכוד

א. הליכוד שלט במדינה במשך שבע שנים בלבד, וכיום הוא מחזיק ב־50% ממניות הניהול של החברה לישראל, כלומר — של המדינה. דא־עקא שהוא מחזיק דווקא במניות הניהול החולשות על התחומים הכלכליים-חברתיים: שר האוצר; שר התעשייה והמסחר; שר העבודה והרווחה. שלושת התיקים הכלכליים העיקריים נמצאים בידי ה"ליכוד". כלומר, היום המבחן לדרכו של ה"ליכוד" ברור לגמרי.

ב. התפרסמו לאחרונה ממצאיהם של שני מחקרים רציניים ומאלפים על מצבה של החברה הישראלית, והם חושפים את מלוא האמת על דרכו החברתית של ה"ליכוד": המחקר על אר־השיוון בהתחלקות בהכנסות בחברה הישראלית, בעריכת יורם גבאי, אורית אבן־שושן ויעקב קופ בחסותו של המרכז בניהולו של ישראל כץ (חשוב לציין ששנים מהחוקרים הם עובדי מחלקת המחקר של מנהל הכנסות המדינה במשרד האוצר); ונתוני המוסד לביטוח לאומי על גידול הפערים והתרחבות מעגל העוני במדינה.

המחקר של כץ מתייחס ל־1980 והוא מציג את ישראל כאחת המדינות הבלתי־שוויוניות ביותר בעולם המערבי מנקודת הראות בה עוסק המחקר — התחלקות הכנסות מיגיעה אישית. בתחום זה עברנו אפילו את ארה"ב. ואוי לאותה בושה. כאשר יצאנו לדרך לפני 35 שנה, לא היינו ארץ שוויונית או סוציאליסטית, אבל היינו חברה בעלת פערים מצומצמים ביותר בהשוואה לארצות אחרות בעולם המערבי. השינוי במצב זה לא התחיל כמובן עכשיו. הוא לא התחיל גם ב־1977, אבל אז, עם עליית הליברליזם השמרני לשלטון, קיבל תאוצה אדירה.

עכשיו הגענו למצב בו ההכנסה למבוגר סטנדרטי במאיון העליון היא \$36,000 לשנה ובעשירון התחתון — \$60 לשנה. ואילו בעשירון הרביעי בו ההכנסה למבוגר בשנה היא \$1,300 (כולל קצבאות ילדים), כבר יש מס מלא על הסכום.



**יאיר צבן:** המחקר של כץ מתייחס ל־1980 והוא מציג את ישראל כאחת המדינות הבלתי־שוויוניות ביותר בעולם המערבי מנקודת הראות בה עוסק המחקר — התחלקות הכנסות מיגיעה אישית. בתחום זה עברנו אפילו את ארה"ב. ואוי לאותה בושה.

גם נתונים על התרחבות העוני במדינה, מוכיחים מהי המדיניות האמיתית של ה"ליכוד". ה"ליכוד" במדינת־ישראל מהווה בעצם מיוזג של שתי מערכות: מערכת ליברלית-שמרנית שהיא הדומיננטית מבחינה כלכלית ומשקפת אינטרסים מעמדיים ברורים; ומערכת פופוליסטית שהתגבשה בבית־מדרשה של "חרות" ושנועדה להבטיח ל"ליכוד" את האחזקה הפוליטית ואת התמיכה האלקטורלית ברב שכבות רחבות. לפופוליוזם זה יש מחיר, כמובן — הצורך להילחם על הטבות לאלה

האוניברסאלי. משרותים אוניברסאליים לכל אורח, אנחנו עוברים לאט לגישה סלקטיבית במתן שרותים לפי עיקרון הנזקקות. בדרך זו, הופך חלק ניכר מהחברה לשכבת סעד, גם כמובן הפסיכולוגי וגם כמובן המעשי. כלומר נוצרת אוכלוסייה של נתמכים על כל התוצאות ההרסניות שיש לדבר זה לגבי עצמה ולגבי שאר החברה.

לדעתי, חייבים לעשות הכל כדי לדבוק גם הלאה בעיקרון השרותים האוניברסאליים. אסור לנו להתפתות ולעבור לגישה סלקטיבית. איך עושים זאת במציאות הישראלית? השאלה בעצם — מי יהיה טריבון העם? מי יקח על עצמו להילחם מלחמה זאת?

בנקודה זו, אין מפלט מהצבעה על עובדה הרסנית חמורה בחברה הישראלית — עובדת בגידת האינטליגנציה שראתה בעבר את תפקידה הבסיסי בהיותה פה לחלשים.

האינטליגנציה כיום היא מעמד שבע. מעט מאד אינטלקטואלים מנוכרים מהחברה מטעמים כלכליים, וזו הסיבה המרכזית להיוותם מנותקים מהשכבות החברתיות החלשות. ומשום־כך אינם יכולים לגייס שכבות אלה אף למאבקים אחרים בהם הם מעורבים. כמו המאבק לשלום.

הברית בין האינטליגנציה לבין העובדים השכירים, שהיא נוסחה ללא תחליף בכל העולם, התפרקה אצלנו.

בנוסף לכך, מפלגות השמאל, או מה שקרוי בשם זה, חסרות כבר שנים רבות מדיניות חברתית. חסרות קונספציה כוללת שבמסגרתה אפשר להיאבק על מדיניות חברתית. על־מנת לשנות את המצב הקיים, יש, ראשית, להחזיר במהירות את תנועת־העבודה לנקודת־המוצא שלה, לתפקידה בשינוי פני החברה מתוך הכרה שהחברה הקיימת אינה צידקת. חייבת לקום מפלגה סוציאליסטית אמיתית שתילחם למען המטרות החברתיות שלא השתנו מתחילת דרכה של תנועת־הפועלים ועד היום.

האיגוד המקצועי, מנהל את מאבקי למען האינטרסים של חבריו, שבחלקם הם אינטרסים סקטוריאליים לגמרי. הוא אינו נלחם את מלחמת הקשישים, המשפחות החד־הוריות, המיעוטים וכדו'. חברי האיגודים המקצועיים שייכים בחלקם לצד החזק שבחברה הישראלית. לדוגמה: עובדי החשמל, עובדי הנמלים וכו'. הנלחמים במפורש את מלחמתם ה"פרטית".

את המלחמה הכוללת של החלשים, חייב לנהל כוח שאיננו רק איגוד מקצועי. לשם־כך יש צורך במפלגה פוליטית.

אסור שמאבק כזה יעבור לפסים של מאבק כלכלי בלבד בסגנון האיגוד המקצועי האמריקני, הפועל מתוך הכרה מוחלטת במטרה הקאפיטליסטית־בורגנית.

תפקידו של גוף סוציאליסטי, להטיל ספק בשיטה הקיימת. להיות בעל ראייה כוללת שבעזרתה יוכל לגבש כלים למאבק כולל.

הסכנה הנשקפת לחברה הישראלית כיום, היא של פיצול סקטוריאלי בו יילחמו האיגודים המקצועיים כל אחד את מלחמתו שלו. ואגב, הדרך הזולה ביותר תהיה אז לספק את תביעותיהם של החזקים ולנהל את המדיניות הכלכלית על גבן של השכבות החברתיות שאין מי שייאבק עבורן.

לסיכום — ללא מפלגה בעלת חזון אוטופי של שינוי חברתי, לא תוכל להמשיך לפעול ולהתקיים שום מדיניות חברתית. וודאי שלא במצב מצוקה כמו זה הקיים בארץ כיום.

בנקודה זו, הסוציאליזם זהה לליברליזם. על־פי הגישה הסוציאליסטית יש לקיים מאבק בכל מצב בו אלה הנמצאים מראש בעמדות־כוח, השיגו כבר את מטרותיהם בצורה טובה יותר, כלומר, חייבים להתערב במצב החברתי הקיים ולהשפיע על מערך הכוחות, משום שאי־התערבות היא התערבות ברורה לטובת הקיים בפועל.

וכשמדברים על השגת שוויון, מדברים במונחים של התערבות החברה לטובת מי שזקוק להתערבות, של נסיון לבטל מצב של אפליה, על־ידי ניצול העוצמה המרוכזת המצויה בידי המדינה. תהליך כזה מתקיים כבר בעולם המערבי משך כ־100 שנים, והוא נבע משני גורמים:

ראשית מהדמוקרטיזציה של המדינה. מכניסת ההמונים לפוליטיקה ומהרחבת זכות ההצבעה הכללית — לגברים ולנשים. ושנית — מהצמיחה הכלכלית שבמחציתה השנייה של המאה ה־19, שהייתה מבחינה הסטורית חסרת תקדים, ושיצרה מצב בו הכלכלה היתה מסוגלת, בפעם הראשונה בהסטוריה האנושית, לממש תביעות מוסריות וחברתיות.

עובדה זו, הזינה את מערכת התיקונים החברתיים, עד לפרוץ מדינה הרווחה שלאחר מלחמת־העולם ה־II, והפסיקה לפעול בשנות ה־70, עם כניסת העולם המערבי, המתועש, למשבר מתמשך, אס־גם מתוך יחסית.

בנקודה זו ואילך סירב המעמד הבינוני־גבוה להשתף ולשאת בעול של ביטול האפליה החברתית. "העוגה" הכלכלית הפסיקה לתפוח ופורריה הנופלים הלכים ומתמעטים.

והשאלה היא — האם לאפות עוגה חדשה? בינתיים, ביטול האפליה החברתית בדרך של העברת אמצעים לנזקקים על־ידי מערכת הבריאות, החינוך וכדו'; הולך ומצטמצם בכל העולם המערבי, וגם בחברה הישראלית. שניהם נמצאים בתהליך של ויתור על המטרה שהוכרזה כמטרת היסוד של העולם הדמוקרטי לאחר מלחמת־העולם ה־II.

הפערים החברתיים אינם מצטמצמים כיום באף מקום, ובחברה הישראלית שחיה עדיין על מיתוס של שוויוניות, הם מעמיקים וגדלים.

שאלה אחרת היא, כמובן, אם היתה לנו באמת ארץ פעם חברה בעלת שוויון גדול מזו שבחברות אחרות. לדעתי היו פה גם בשנות ה־30 וה־40 פערים חברתיים גדולים מאד. היישוב שלפני קום המדינה, לא התמודד למשל, אף־פעם, עם הבעייה של חינוך חינוך לכל, בפועל נראה לי שהיה פה תמיד פחות שוויון מאשר מה שהוצג על־פי המיתוס הציוני־סוציאליסטי. אלא שהיום אנחנו נמצאים במצב של ויתור מודע על המכשיר הבסיסי הפועל נגד אפליה חברתית — מכשיר הסיוע



הנמנים על השכבות הנמוכות, ובנוסף לכך יש דינמיקה אוטונומית לתהליך ההישענות על שכבות אלה, שלאורכו צומחים פעילים ומנהיגים אוטונומיים שרוצים בתום לב לייצג את המצוקה החברתית ואינם מודעים לתפקיד השולי שהם ממלאים במערכת הכוללת.

בין שתי המערכות הנזכרות קיים מתח רב המגיע לפרקים גם לידי התפרצות, כמו זו שהיתה בין משה קצב ומודעי. המלכד ביניהם הן המטרות הפוליטיות — הגדולה של ארץ-ישראל השלמה והכוחנית — של הבטחת השלטון ל"ליכוד".

ההבחנה העיקרית בין הפופוליזם והסוציאליזם הישראלי מתמקדת בשאלות ההדגש. למשל — האם מניעת עוני חייבת להיעשות על-ידי הבטחת תמורה הוגנת לעבודה ועל-ידי שיקומה הכולל של החברה; או בעזרת מנגנוני סעד, רווחה ותשלומי העברה.

מי שרואה את עצמו כסוציאליסט, מגן על מדינת הרווחה ופועל לשיפוריה, אבל לעולם אינו רואה בכך את העיקר. בסדר הקדימויות שלו, קודמת שאלת התמורה לעבודה והחתימה לשינוי מבנה חברתי לשאלת התמורה להון. כלומר לא תיקונים בחלוקת ה"עוגה הלאומית" אלא חתימה לתהליך של שינוי מבני יסודי.

## ההסתדרות — מגן לחזקים

קיים יותר מגרעין של אמת בטענה זו. ראשית, חשוב לדעת את העובדות ביסודיות — השכר במדינת-ישראל, בסה"כ, שכר ירוד בהשוואה לארצות תעשייתיות אחרות. עקרונית, צריך להצמיד את השוואת השכר להשוואת התוצר. התוצר למועסק בבלגיה, למשל, הוא בערך פי 1.5 מהתוצר למועסק בישראל. הציפייה אז ששכרו של הפועל הבלגי, יהיה גם הוא פי 1.5 מזה של הישראלי. אבל הבלגי מקבל פי 2.7 מהישראלי.

בדרגות השכר הנמוכות המצב משקטטרופלי. זה אחד ממתני החרפה על פרצופה של החברה הישראלית שנתזים ממנו מכערים גם את פרצופה של הסתדרות. שכן השכר ההתחלתי במשק הישראלי היום, נע בין \$140-\$170. סכום הנחשב עפ"י מושגים מודרניים כשכר רעב. ומזה עוד גובים מס הכנסה. שורשיה של תופעה זו, מוליכים אותנו לשנות ה-50, כאשר האידיאולוגיה היתה שהעיקר למשוך ארצה משקיעי הון זרים ולשם-כך יש להבטיח שכר עבודה זול המבטיח רווח טוב וסיכסוד מקרנות השפעה הממשלתיות.

הממשלות של אז הלכו בתלם זה. ואולם, המטרה לא הושגה למרות זאת. ההון המצופה זרם ארצה בכמויות וזירות ביחס. רק כ-4% מכלל יסוד ההון לארץ בעשרים וחמש השנים הראשונות לקום המדינה היה הון פרטי. אבל ההטבות לבעלי-ההון הלכו וגיבשו את חוקי הג'ונגל הקאפיטליסטי בחברה הישראלית.

כך נוצרו אותם 200 מליונרים עליהם דובר בתקופתו של ספיר, וכך קרה שלא נחקק בישראל חוק שכר מינימום עד עצם היום הזה.

## ביקורת התכנית

בתחום הכלכלי-חברתי אנחנו מתקוממים נגד העבודה שכמעט כל מחירה של ההכרה הכלכלית משולם על-ידי העובדים ועל-ידי השכבות החלשות, שלא הן בוודאי אחראיות לחולי. בנוסף לצד המוסרי, יש כאן גם היבט כלכלי: אם 70% מהעם מתחלקים ב-20% מההכנסות, בשעה ש-30% מהעם שולטים על 70% מההכנסות; ואילו עיקר ה"טיפול" נעשה ב-70% מהעם, כלומר ב-30% מההכנסות; הרי שה"טיפול" איננו אפקטיבי.

אמחיש זאת בשני תחומים: א. בתחום המיסוי: מבחינת הגרעון התקציבי, התמקד הוויכוח הגדול על סכום של 2 מיליארד דולר לערך. והנה, לפי דו"ח בנק ישראל, נגבו במשך השנה שעברה מסים ב-1.9 מיליארד דולר פחות מהחזוי, כאשר ההפסד העיקרי נעוץ היה במחדלי גבייה מחברות ועצמאיים (מדובר כמובן בעצמאים בעלי הכנסות נמוכות). אילו מערכת המס היתה גובהה מה שצריך ממגורים אלה, היה כל המאזן התקציבי נראה אחרת. וכאן

לא טעות או מקרה, אלא מהלך שיטתי בו עולה חלקם של העובדים בתקבולי המס, וחלקם של העצמאיים והחברות יורד מחוק לחוק.

ב. בתחום הנכסים הפיננסיים בזמנו, תקף אותי פרס מעל דוכן הכנסת ואמר: אתה לא יודע שהיום יש נכסים פיננסיים לכל עם ישראל? והנה, הנתונים המדויקים לגבי התחלקות הנכסים הפיננסיים במדינת-ישראל מדהימים: בסוף 1984 היו בחשבונות פת"ם רגיל (לא כולל פיצויים מגרמניה), 2.3 מיליון חשבונות פת"ם כולל של 257 מיליארד שקל. מתוכם החזיקו כ-50% מכלל בעלי חשבונות פת"ם 0.4% משווי הסכומים ואילו 2% מבעלי החשבונות החזיקו 55% מכלל הסכומים.



ברור שבלי טיפול בשוק ההון לא רק שלא תהיה חלוקה צודקת של הנטל, אלא שלא תהיה תועלת מלאה מהצעדים הכלכליים. נקודה ביקורתית נוספת היא שקיצוץ התקציב נעשה בשיטת ירי ללא אבחנה. כאשר החליטו, למשל, בגלל נוחות אדמיניסטרטיבית וקואליציונית לקצץ מכל התחומים 3%, ואז דובר כמובן בקיצוץ שווה במקומות שניתן היה לקצץ יותר ובמקומות בהם כל קיצוץ הוא בבחינת חטא בל-יכופר.

הממשלה מעוניינת כיום באבטלה בשיעורים מסויימים, לא רק כדי להקטין את הוצאותיה, אלא כדי ללחוץ בחריפות על ציבור העובדים, על-פי התבטאותו של היועץ הכלכלי של ראש-הממשלה: כשיש אבטלה — אמר — לא לוחמים על השכר.

## מאבק מעמדי כיום

המושג "מאבק מעמדי" שינה פניו מאז ימי מארכס הזקן. אם הכוונה למאבקם של העובדים על הגנת האינטרסים שלהם כעובדים, הרי מאבק כזה הוא בבחינת "פרפטום מובילה". לית-אחר-פנוי-מיניה, הוא מתנהל בצורות שונות ומשונות בכל מקום שם חיים עובדים. וכמובן, גם בארצנו.

מי שטבע את המושג "מאבק מעמדי" ראה לנגד עיניו כיצד מכלול של מאבקים מקצועיים נבדלים מצטרפים יחד למאבקם של ציבורי עובדים גדולים, המקעקעים את עמדות-הכוח של ההון ומפלסים את הדרך לקראת "קרבת-ההכרעה" המהפכנית לשלטון. חזות זו נראית בעינינו כיום — בעולם המערבי, לאחר מלחמת-העולם השנייה ולאחר התפתחות מדינת-הסעד-הרווחה — כחזות מורכבת יותר לאין-ערור.

אם לומר את העיקר, לדעתי, בהקשר לשאלתך, יש להדגיש את הצורך למוג בין המאבק המעמדי לבין הצגת היעד של חברה אלטרנטיבית, סוציאליסטית. השמאל המארכסיסטי הדוגמטי גרס שהמאבק המעמדי יביא "ממילא" להעמקת התודעה המעמדית ולקירוב החברה הסוציאליסטית. אך מתברר שאין שום "ממילא" כזה. ההפרדה בין המאבק המקצועי והחזון הסוציאליסטי איפיונה לא פחות, אם כי בדרך אחרת, גם את הזרם המרכזי בתנועת הפועלים. והתוצאות ניכרות.

ובמישור האסטרטגי, עלינו להביא בחשבון כי המאבק האיגוד-מקצועי כשלעצמו בתנאי החברה העכשווית הוא מאבק דיפרנציאלי, מפצל, בעיקרו. הדיפרנציאציה הרבה בתחום התעסוקה יוצרת גיוון בלתי-רגיל של הצרכים המקצועיים וממילא של התביעות המקצועיות. דבר זה אינו מסייע, כמובן, חיזוק הסולידריות המעמדית. לכן, יש חשיבות עליונה להדגיש דווקא אותם נושאים שניתן ללכד סביבם את רוב ציבור העובדים ולמזגם גם עם שאלות מהותיות, עקרוניות. למשל: מאבק על חוק שכר-מינימום הוגן, שיגרום לקידום התמורה לעבודה במשק הישראלי; למשל: המאבק על העלאת סף מס הכנסה ושינוי בחלוקת נטל המיסים בין העובדים לבעלי-ההון לסוגיהם, למשל: המאבק על דמוקרטיזציה של חיי העבודה; למשל: המאבק על טיבם והיקפם של השירותים החברתיים (חינוך, בריאות). עלינו לחדש ולהעמיק את מסורת המאבקים המלכדים את כלל ציבור העובדים.

## בידת השמאל

אם תשמיט משאלתך את המונח "בגד" — אסכים לחלוטין להנחה המובלעת בשאלתך. זו תופעה מדיאגה שאני מתריע מפניה כבר 15 שנה לערך. אני נוטה לכנות אותה — "האינוולידיות של השמאל הישראלי". כמה גורמים הביאו עלינו את הצרה הזאת. ראשית — השמאל בישראל התפתח בצורה שונה והפוכה מהמודל ההיסטורי האירופאי, ה"קלאסי". שם, בשלב הראשון היה המאבק המקצועי-מעמדי, ממנו עברו לשלב הפוליטי (ארגון מפלגות פועלים כדי להבטיח את עצם זכות ההתארגנות והזעות למאבק) ובשלב השלישי הופיע המימד הרעיוני של שלילת המשטר הקיים והצבת חזון של חברה אלטרנטיבית. אילו אצלנו — בדיוק להיפך: בארץ קבוצות צעירים, הנושאים בליכס חזון סוציאליסטי; הם מקימים כאן מפלגות פוליטיות והללו מקימות את ההסתדרות. באירופה ההתפתחות היתה מהמעמד אל הפוליטיקה והמפוליטיקה אל האידיאולוגיה. בארץ — מהאידיאולוגיה אל הפוליטיקה ומהפוליטיקה אל המעמד. לחריגות הזאת נודעה אחר-כך השפעה עמוקה על התפתחות השמאל, הנוגעת גם לעניינינו: התשתית העמוקה של תודעה מעמדית מלכת חזרה כאן.

שנית — העלייה ההמונית לארץ לאחר קום המדינה חוללה תמורות יסודיות במבנהו ובאופיו של מעמד הפועלים. מי שעיצב את דמותו בשנות ה-30 וה-40 זו ברובם לשכבות הביניים ומעלה, והתרחקו מהייצור ואלה שמילאו את מקומם היו חסרי מסורת איגוד-מקצועית ותודעה מעמדית.

שלישית — השמאל בארץ התפתח במשך עשרות שנים בתנאי "סיר לחץ" של בעיות לאומיות מדיניות: המתח היהודי-ערבי בשנות המנדט, המאבק לעצמאות לאומית, החרפת הסכסוך לאחר הקמת המדינה, והשיא — 18 השנים האחרונות, שנים של שלטון על עם אחר ומשטר כיבוש, מכאן, וטרור אכזרי, מכאן. אין להעלות על הדעת שמי שמגדיר את עצמו כשמאל לא יהיה מעורב במאבק המתמיד לשלום ולהבנה יהודית-ערבית.

אלה הם גורמים כבדי משקל. יחד עם זאת אין להשלים עם התופעה. אמרתי קודם — "שמאל אינווליד". למה הכוונה? לשמאל בדרך כלל יש יומרה לעזור אל עבר הגשמת חזונו על שתי רגליים: הרגל הפוליטית — של מאבק לשלום, להעמקת הדמוקרטיה, לתרבות נראוה וכיו"ב, והרגל המעמדית — של מאבק להגנת זכויות העובדים ולחברה סוציאליסטית. הרגל הפוליטית של השמאל הישראלי פעלה והתפתחה, בתוקף הנסיבות שתארת. הרגל המעמדית התנוונה והתקצרה. ואי אפשר לעזור למרחקים ארוכים כשסובלים מנכות כזאת. אם השמאל לא יתגבר כל הנכות הזאת רב החשש שהוא גם לא יקדם את השגת היעדים הפוליטיים, וראש לכל — את קרוב השלום בינינו ובין הפלשתינאים. אינני מאמין שמאבק פוליטי חזיתי, בלבד, בנושא השלום יכול לחולל שינוי יסודי ביחסי הכוחות הפוליטיים. אם השמאל לפלגותיו, אם המפלגות המתיימרות לייצג את הציונות-הסוציאליסטית לא תהיינה מסוגלות לפרוץ





לא על הכסף לבדו

לשכבות חדשות ולשנות את מאזן ההשפעה בקרב ציבור העובדים, בשכונות ובעיירות הפיתוח, ובעיקר בקרב הדור הצעיר, קשה יהיה לקדם את עניין השלום.

אסטרטגיה חדשה, שיהיה לה סיכוי לפרק את החפיפה המשולשת ההולכת ומתגבשת לעינינו בין שסע מעמדי לשסע העדתי ולשסע הפוליטי: מכאן עובדים בני עדות המזרח פונים ימינה ומכאן אנשי שכבות הביניים והשכבות העליונותף אשכנזים התומכים ב"מפלגות הפועלים". התגבשות החפיפה המשולשת הזאת היא סכנה חמורה מאין כמותה לעתידנו.

להסתדרות ולשלוחותיה נועד תפקיד-מפתח בפירוק החפיפה המשולשת הזאת. כדי שהיא תוכל למלאו היא עצה חייבת בחשבון-נפש מעמיק וקנה ובבדק בית רציני: דרוש מפנה רדיקלי במדיניות המעמדית — קידום עובדי הייצור, העלאת שכר המינימום, תנופה מחודשת באקולוגיה ובבטיחות במקומות העבודה, מימוש רציני של הדמוקרטיה התעשייתית; דרושה רפורמה רדיקלית במבנה ההסתדרות וחברת העובדים, שתבטיח דמוקרטיזציה מעמיקה של כל המערכת, ורק בה הסיכוי להתגבר על מגמות של זרות, ניכור ואפילו שנאה כלפי ההסתדרות מצד חלק מתבריה; דרוש רנסאנס של החזון החברתי, הסוציאליסטי, האמור להנחות את ההסתדרות בתוקף כלליותה.

אני עוקב אחרי ההכנות לוועידת ההסתדרות הקרבה ואיני מתעלם מכמה חידושים חיוביים הצפויים בה, אך צר לי לומר שאיני רואה עדיין את התמורה הדרושה. דרושה העזה לחשבון-נפש ולבדק-בית וכל דחייה עלולה לעלות לנו במחיר כבד.

## גד יעקבי האינפלציה נגד החלשים

התכנית הכלכלית היתה הכרח בלתי-נמנע. היא נבעה ממהצורך בהכרעה בין התדרדרות וודאית של המשק, החברה והמדינה, לבין סיכוי מסוים לשיקום והיחלצות. הצורך בהכרעה, נבע משנים של מחדל קשה בתחום המדיניות הכלכלית, החברתית והפוליטית, שהביאו אותה לעבריי-פיתח. בשנים אלה חיינו מעל ליכולתנו, ועשינו הרבה פחות מיכולתנו בתחומים התורמים להתעצמות איכותית וכמותית. לעומת-זאת חוללנו מספר דברים שהיה בהם משום פופוליוז פרוץ מצד אחד והרפתקנות הרסנית מצד שני. לדוגמה: "הכלכלה הנכונה" שיצרה אשלייה של יש מאין כאפשרות חיים, על-פיה עולה רמת החיים ללא כל קשר לעבודה ולפריון, ואילו עם, משק ומדינה, יכולים לחיות לאורך ימים רק מעבודתם, זוהי גירסת תפיסת תנועת-העבודה בנושא זה.



גד יעקבי: משק שמטיל נטל מסים גבוה מדי, מרתיע צמיחה. מרתיע השקעות. בולם תפוקה. וכדברי הרולד ווילסון: "מוטב אולי אי-שוויון מסוים, משוויון מוחלט בחלוקת העוני והמצוקה."

השכירים ולשכבות החלשות אינטרס עליון בהדברתה. באשר לחלוקת הנטל ב"ריפוי" הכלכלי — משך שבע שנות ה"ליכוד" גדל מספר הנפשות שמתחת לקו העוני פי שלושה, למרות שרמת החיים עלתה באופן ריאלי ב-25%, כלומר אי-השוויון החמיר באופן דרמטי.

בתוך תהליך בלימת האינפלציה, יש לדאוג, לפיכך, שהחלשים ביותר לא יוסיפו לסבול. ואכן, שני העשרונים התחתונים קבלו פיצוי מלא על השחיקה בשכרם. נמחקו שלוש הדרגות התחתונות בדירוג האחד.

איך-שלא-יהיה, ללא בלימת האינפלציה, אין סיכוי לא לחלוקה נכונה של הנטל ולא לצמיחה כלכלית. ואם לא תהיה צמיחה, תגבר באופן טבעי האבטלה, וזו תפגע בביטחון החברתי והאיש של הציבור החלש.

ובאשר למיסוי — פה קיים קונפליקט, כאשר מעוניינים בתמריץ לחלוקה השוויונית של ההכנסות מצד אחד, ובכזה שלא יקטול את התרנגולת המטילה את הביצים, מצד שני. משק שמטיל נטל מסים גבוה מדי, מרתיע צמיחה. מרתיע השקעות. כולם תפוקה, וכדברי הרולד ווילסון: "מוטב אולי אי-שוויון מסוים, משוויון מוחלט בחלוקת העוני והמצוקה."

ממשלת ישראל כיום היא ממשלה דיכטומית, שמתנקשות בה תמידית כמעט שתי תפיסות מנוגדות. אבל למרות הוויכוח התמידי, הגדילה השנה ממשלה זו את גביית המיסים מההון במידה שלא היתה משך כל שבע השנים הקודמות.

ברור שהתכנית כולה מותנית במספר רב של גורמים שמוכרחים להתגשם בעת ובעונה אחת: אי-פריצת חזית השכר ושמירה על מערכת מחירים יציבה.

הקטנת הוצאות הממשלה, כולל כמובן הוצאות הביטחון.

הקטנת מספר העובדים בסקטור הציבורי בהדרגה, אך במקביל לכל אלה — יש הכרח לחדש את הצמיחה במשק כדי לאפשר מיצוי היכולת הגדילה, מצד אחד, ולמנוע אבטלה, שמשמעותה החברתית והלאומית קשה ומסוכנת.

## אהרון הראל שמוש בצווים וחקיקה ביחסי עבודה — טעות ומשגה!

התכנית הכלכלית החדשה של הממשלה, שבאה להציל את המדינה משואה כלכלית, שעמדה בפתחנו, כתוצאה ממדיניותה הכושלת של ממשלת ה"ליכוד", היתה מלווה במספר טעויות שאפשר וצריך היה למנוע אותן. הקשה והחמורה שביניהן היא הנסיון להשתמש בצווים-חירום ובחקיקה בתחום יחסי-העבודה. כיום, כשצווים אלה אינם עוד בתוקף ותחום יחסי-העבודה הוצא מתוך החוק, כתוצאה מהסכמה שהושגה בין הממשלה לבין ההסתדרות, אין כל ספק שקטע זה שליווה את התכנית הכלכלית היה מיותר ומזיק. גם ההסבר הפורמלי שניתן לשימוש בחוקים ובצווים, כאילו צריך היה לפעול במהירות רבה ולא היה זמן להידברות, לא עמד במבחן המציאות, וחבל שהממשלה ובעיקר שר-ה"מערך" נלכדו בהחלטה תקדימית קשה ומסוכנת. יש להבין, כי "משפט העבודה", זה המסדיר את מערכת היחסים שבין עובד למעסיקו וקובע את זכויותיהם וחובותיהם של אלה כלפי אלה, איננו רק מערכת החוקים שמחוקקת המדינה, הוא כולל בתוכו גם את מערכת היחסים המוסדרת בין העובדים והמעסיקים, כפי שהם נקבעים במסגרת החוקים הקולקטיביים הנחתמים בין הצדדים. התופעה המקובלת בימינו היא שהמשפט

בנוסף ל"כלכלה הנכונה" הלכנו ללבנון. ושם, חוץ מההיבט האנושי, הצערו והכאבו והכוב המדיני היתה הליכה זו כרוכה גם במחיר כבד בתחום הכלכלי: כ-3.5 מיליארד דולרים.

מחדלים נוספים? — ניהלנו את המו"מ עם מצרים כך שהשגנו שלום מדיני, אבל הפכנו לפרשטיידי בתחום הכלכלי מבלי שקיבלנו פיצוי על שדות הנפט בסני תוך-כדי קבלת הלוואות מארה"ב, במקום מענקים. להקמת שדות תעופה בנגב, בכך הגדלנו את חובותינו וצמיצמו את יכולתנו הכלכלית, וזאת, משום האבירות הנכונה של מנהלי המשא ומתן.

שני מילארדי דולרים הושקעו ביהודה ובשומרון. יותר משהושקע בתקופה המקבילה בכל אזורי הפיתוח בישראל.

אף-אחת מסיבות אלה אינה קשורה ביכולת האמיתית של המשק והחברה ו/או במדיניות כלכלית (חוץ מ"הכלכלה הנכונה"). אף-אחת מסיבות אלה אינה קשורה לכושר העובדים, המנהלים, העם היהודי, הפיתוח הטכנולוגי, המחקר.

כולן קשורות למעשי ידי הממשלה או למחדליה. ולא רק זאת — המצוקה והמשבר, שאתם אנו מנסים להתמודד עתה, באו לנו למרות ההצטיינות והיתרון שיש למשק ולחברה הישראלית בתחומים רבים. כמו למשל העובדה שכמחצית מתפוקתו של המשק מופנית ליצוא. אנו אחד המשקים המשולבים ביותר במשק הבינלאומי. יש לנו הסכמי סחר עם השוק האירופאי ועם ארה"ב (אזור הסחר החופשי). כלומר הפכנו למעין גשר בין שני השווקים, ובכך טמונים יתרונות רבים, שיבואו לכלל ביטוי במהלך הזמן.

יש לנו מרכזי מדע וטכנולוגיה מהמשובחים שבכולם, בין השאר בגלל גודלו ואיכותו של המחקר הבטחוני המשפיע גם על התחום האזרחי. יתרון חשוב אחר נובע מהיותנו חלק מהעם היהודי המעורב בארצות המערב בתחומי הכלכלה, העסקים, השיווק, המחקר המדעי והפיננסים. כתוצאה מכך נוצר פוטנציאל של הרחבת יצוא ישראלי ומשיכת השקעות לישראל בהיקפים אדירים, שיתממשו אם נפעיל את המנופים הנכונים.

גורם יתרוני נוסף נובע מרמת ההשכלה של העם היהודי. לפי סטטיסטיקות נראה שמדובר בעם המשכיל ביותר בעולם כיום. 75% מהדור היהודי הצעיר בראה ב"מסעים בתחום גבוהים כ-45% (לפי אומדן) בברית-המועצות: 65% בדרום-אמריקה; למעלה מ-50% באירופה. ואפילו בישראל עצמה, שקלטה כה הרבה עולים מארצות האיסלם, מגיעה ההשכלה הגבוהה בדור הצעיר לכ-30%.

אחת מהמסקנות החשובות העולות ממצב זה, היא שאנחנו חייבים לבנות כאן משק וחברה מותאמים לאוכלוסיה ולחברה שהשכלתן עולה והולכת. כיוון פיתוחו של המשק צריך שיהיה כזה שיוכל לקלוט ולאפשר ביטוי לעם שהופך והולך יותר ויותר לבעל השכלה אקדמאית.

לשמחתנו, היתה ההסתדרות מודעת למגמות חדשות אלו, ולכן הצליחה, תוך קשיים ומתיחויות, לייצג את כלל ציבור העובדים. מצב שיש בו חשיבות ראשונה במעלה ככוח של אנטי-ניכור בחברה הישראלית, הרגישה מאד לגווני התייחסות עדיים או אזוריים.

אם נחזור לתכנית הכלכלית החדשה, הנגע העיקרי בו עליה לטפל, הוא נגע האינפלציה, המהווה סכנה חמורה לכל משטר דמוקרטי, והמוטל תמיד על החלשים שבחברה. לכן חייב להיות דווקא לציבור



## שלמה מלכה\* מי שיושב על מי-מנוחות לא רואה את הצד האחר

נולדתי במרוקו ב-1945 למשפחה בעלת 10 ילדים. בן עשר עליתי עם משפחתי ארצה. בהתחלה הגענו לצוריקל, אחר-כך לרחובות, אחר-כך לבית-שאן, ובסופו של דבר עברנו לבני-ברק.

כיום, כל משפחתי בבני-ברק. יש לי אחים ראשי-ישיבות וראשי "כוללים" שם. גם אני חונכתי כמובן חינוך דתי. למדתי בישיבת "פורת יוסף" בירושלים. אבל מאוחר יותר, בצבא, נותקתי לאט לאט מהדת. אחרי שהשתחררתי חזרתי לבני-ברק, נישאתי ועסקתי בחשמלאות. אבל העולם הדתי התפרק לי יותר ויותר. עברתי משבר חברתי. קצת נקשרתי לבהמה. בעיקר לאנשי קולנוע. אבל גם זה לא היה בדיוק. אחר-כך היתה מלחמת יום-הכיפורים והכל התפורר. אז החלטתי לעזוב את העיר הגדולה בה הלכתי לאיבוד ולעבור ליישוב קטן. לא יודע בעצמי אם זאת ציונות או לא. אין לי מושג. אולי זה מה שהיה בתת-ההכרה שלי. החלטתי לפנות למרכז ההכוונה לעצירת הפיתוח, ושם שאלו אותי — אם כבר, למה שלא תחזור לבית-שאן? אני חשבתי דווקא על כרמיאל. אבל אחרי ששאלו, החלטתי שבאמת אולי טוב יותר לחזור למקום מוכר. מה-עוד שהבטחתי לי הרבה בחטאות. ב-1979 חזרתי הנה. חזרתי כל כולי. לא השארתי מאחורי שום גב כדי לשוב אליו. ואז התברר לי שנושא התעסוקה, כמו שאר הנושאים, בעייתי מאד. בעיות של השתייכות פוליטית, של זרמים בכל מסגרת השתייכות. הכל מוזר וקשה.

**שלמה מלכה:** אני עוד רוצה להאמין שלא הכל מוכרח להיות ככה. שבאמת המצב בארץ קשה. שבאמת המוסדות והמפלגה רוצים לעזור. אבל לפעמים האכזבה קשה. אני מאד מאוכזב. ולא מדובר רק עלי כחייד. אני חושב שלא רואים נכון את הדברים שם למעלה. לא בונים נכון. מי שיושב על מי-מנוחות אף-פעם לא רואה את הצד האחר. הם לא מבינים שם שמחר הכל יכול להתהפך וגם הם יכולים להגיע לאותו מצב. ואני, כמו כל אחד, מחכה לשעתי וליומי.

אני לא מורגל בישיבה ללא עבודה, ולהירשם כמובטל, לא הסכמתי. אשתי עבדה קצת. לאט לאט הבנתי שצריך להיכנס לפוליטיקה. אין ברירה. הפרשה שעשיתי היתה שהתחלתי בנושא קרוב לי — שיקום השכונות. נכנסתי לפעילות די מאסיבית. תחילה כמשקיף ואחר-כך כיו"ר ועוד השכונה שכוללת בעצם חצי מהיישוב. בדרך היו כמובן קצת מאבקים תוך-כדי. הייתי מזוהה עם עניינים של מאבק סוציאלי, והתפקיד שהיה לי, היה מכריע למדי מבחינת עמדת הכוח שבו. אנשים "משלנו" התחילו ללחוץ אותי. כי לא תמיד הזיהוי החברתי או אפילו הפוליטי קובע, אלא ההליכה עם אנשים מסויימים בתוך המסגרת. נכראה שעשיתי יותר מדי דברים לטובת השכונה. פחות מדי לטובת המערכת המפלגתית, ואז החליטו לנטרל אותי, והציעו לי לעבוד במתנס, כאחראי על מרכז אמנויות.

מחבר הנהלת המתנס, הפכתי למועסק שלהם. לא היתה לי ברירה. לא רציתי להתחנך יותר מדי. למרות שאני בטוח שהשכונה הפסידה רבה. אבל "הם" פחדו שלא ייכנס להם גורם נוסף, למרות שיכולתי לעשות הרבה דברים חיוביים לגבי האינטרס הכללי. אבל בזה סיכנתי ל"דעתם" עמדות כוח עכשוויות ועתידיות שלהם. לכן העבירו אותי, כמו שכבר אמרתי למתנס, כאן אמור היה לקום

\* אמן מובטל מבית-שאן

מרכז לאמנויות. כך היה מתוכנן. כתוב. חתום. עם תקציב. תוך-כדי שהייתי אמור להריץ את זה. למדתי ציור בעין-הוד. תכננו לבנות פה דגם מוסדי שישרת את כל האזור. קשרתי קשר עם המכון בתל-חי שהסכים לתת את חסותו לנושא. זה היה מרענן כמובן את האווירה בבית-שאן, אם היה מצליח. התחלנו בקטנות — חוגים לציור, לקרמיקה, לעיצוב. אבל היתה תכנית גדולה. אחר-כך העבירו את הכסף שנועד למרו האמנויות לסעיף תקציבי אחר, ואת ההבטחה עצמה — לעתיד. אולי בשנה הבאה.

אחר-כך היו הבחירות והתחלף ראש המועצה, ומערך הכוחות השתנה, וכל התכניות, והאנשים כמובן משתנים לפי מי שמנהיג אותם. כמה בעלי דעה יש כבר בכל יישוב? — קומץ קטן. והרוב — מה שמחליטים בשבילים — מוחלט. חשוב להם להתפרנס והם מתאימים את עצמם לקיים. איך-שלא-יהיה הקטינו או את המרכז לאמנויות, דחקו אותו הצידה. קיצצו לי את המישרה. כל זה הוכתב עליידי הפוליטיקה. "אנשינו" לא יודעים לשמור על עמדות במקומות המתאימים. ואתה, אישית, מרגיש כמצב כזה כמו בורג קטן שלא מעניין אף אחד. אבל עוד בורג קטן ועוד בורג — וככה הפסדנו את הממשלה אחרי כל הסקרים הנפלאים. ועוד לא למדו במפלגה כלום. בכל השכבות לא למדו.

מהמסד ועד הטפחות. באפריל הפסיקו את עבודתי. עוד מעט חצי שנה מאז. הדבר הראשון שבו פוגעים הוא האמנות. כאן מקצצים מיד.

למזלי אני מטבעי מתעסק קצת בכל מיני עניינים. התנדבתי לעבוד בבחירות להסתדרות. היה לי מה לעשות. אני גם מצייר. קורא. אבל זה מצב כואב. אין מה להגיד. אתה מגיע למצב בו אתה מרגיש שכמה שתרמת יותר לחברה, הלכת לאיבוד יותר מהר. אם לא הייתי מתעסק בחינוך, אלא בכוחניות איזו שהיא, היתה לי בטח יותר טוב.

אני עוד רוצה להאמין שלא הכל מוכרח להיות ככה. שבאמת המצב בארץ קשה. שבאמת המוסדות והמפלגה רוצים לעזור. אבל לפעמים האכזבה קשה. אני מאד מאוכזב. ולא מדובר רק עלי כחייד. אני חושב שלא רואים נכון את הדברים שם למעלה. לא בונים נכון. מי שיושב על מי-מנוחות אף-פעם לא רואה את הצד האחר. הם לא מבינים שם שמחר הכל יכול להתהפך וגם הם יכולים להגיע לאותו מצב. ואני, כמו כל אחד, מחכה לשעתי וליומי. יש לי שלושה ילדים בבית. הגדולה עומדת להתגייס בחודש הבא. הם לא מרגישים בינתיים. אני קם בבוקר כרגיל ויוצא. בערב מצייר וקורא. כמו תמיד. גם עם הבת הגדולה לא מדברים על זה במפורש. הנושא לא עולה בגלוי בינתיים. אני מקווה שזה מצב זמני. שלא יימשך. אם יימשך חס וחלילה, יהיה רע מאד. יש בזה תסכול קשה כשאתה מרגיש שלא צריכים אותך יותר.

האשה מתייחסת אלי בסלחנות רבה. מזלי שמתמיד היה לי שם של בוגר. זה מקל. אמנם — מי קטן, מי גדול — זה אותו דבר מבחינה זו שמותר להם להיות קצת אחרים. מה יהיה הלאה? — תראי, שינוי במצב יכול לבוא רק מתוך שינוי בתפיסה החברתית. מתוך שינוי כללי בעמדות. כל המדיניות הכלכלית החדשה היא תכנית קפיטליסטית לגמרי. והנושא הוא לא רק כספי לדעתי. זה נושא חברתי. מוכרחים להיות מסכנים מצד אחד ואדונים מצד שני. כי בלי זה הפוליטיקה מתחילה להתפורר. השוויון מספן את הפוליטיקה.

הנסיון היחיד, הקטן, שנעשה בארץ לכיוון שוויוניות, לא נעשה עליידי "מפלגת-העבודה". ואם "מפלגת-העבודה" לא תתחיל לדאוג לתעסוקה, ולא תבין שהיא צריכה לשרת את האדם ולא הוא אותה, אנחנו נפספס הכל. הכל. לא רק את התנועה אלא את המדינה. זה ממש בפתח. משחקים במשחקים — לפרק או לא לפרק את הממשלה; ענין טאבה; פלשתינאים. כל זה — שום-כלום. זה רק משות את הפוליטיקה. לא את המדינה. וגם אם את המדינה, אז מה? הרי עוד מעט לא יהיה לנו עם. אנחנו מאבדים את העם.

**אהרן רזאלי:** "יחסי עבודה הם אמנות, האמנות לחיות יחדיו..." והדרך המקובלת "לחיות יחדיו" ביחסי עבודה היא בהסדר העניינים באמצעות המשא-ומתן וההסכם הקיבוצי. אם ראשי הצדדים מגיעים למסקנה שיש צורך גם בחקיקה, היא מצטרפת כשלב נוסף. זהו הלקח בעולם, והוא חייב להיות בסיס גם בארצנו.

האוטונומי. דהיינו מערכת ההסכמים הקיבוציים. משמש למעשה כחלוץ לפני החקיקה הממלכתית. מרבית הזכויות נקבעות בהסכמים הקיבוציים ורק חלקם נכללים לאחר-מכן במסגרת החוקים הממלכתיים.

בישראל התפתחה מערכת היחסים בין העובדים והמעסיקים על בסיס של הסדרים והסכמים קיבוציים עוד בטרם קמה המדינה. השלטון הבריטי שראה כאן שתי תרבויות היהודית והערבית, לא היה מעוניין להרבות בחקיקה ולא ראה חשיבות מיוחדת להרחיב את פעילותו בתחום זה, ומעט החוקים שנתקבלו, גם הם נתקבלו בשנים האחרונות של המנדט בארץ. נוטים לראות את מערכת היחסים התקינה שהיתה בין ציבור הפועלים לבין החוגים האזרחיים במסגרת התנועה הציונית ובעיקר במסגרת מפקדת "ההגנה", כאחד הגורמים העיקריים להסדרים גם בתחום יחסי העבודה בתקופה של טרום-המדינה. מאבקים יצרניים משותפים, הסתדרות מאורגנת וחזקה ואי-התערבות של השלטון הבריטי, הביאו להרחבת ההסכמים הקיבוציים בין העובדים לבין המעסיקים.

לאחר הקמת במדינה החל תהליך של חקיקה מואצת בתחום יחסי-העבודה. כינונה של ממשלת הפועלים מצד אחד, ושיתוף פעולה של ההסתדרות מצד שני, אפשרו הגברת תהליך זה. אולם מאז קבלת החוקים הראשונים, לא פסק הוויכוח, שהתנהל לא רק בארץ אלא בעולם כולו, בתנועות הפועלים ובאיגודים המקצועיים, והוא נסב על הציר — האם אמנם רצוי להגביר את החקיקה להבטחת זכויות העובדים. גישה אחת דוגלת בהשקפה, כי יש להרבות ככל האפשר את מספר החוקים המבטיחים את זכויות העובדים, כדי להבטיח את הביצוע המלא של הזכויות, וגישה שניה גורסת, כי יש להשאיר מרחב מאבק לאיגודים המקצועיים ועליידי כך להגדיל את כוחם ויוקרתם.

הדרך שנתגבשה בישראל היתה, שילוב והסתמכות על שתי הגישות גם יחד. התמיכה בשילוב בין מערכת של הסכמים קיבוציים וחקיקה, נתקבלה למרות העובדה שבישראל מערכת ההסכמים הקיבוציים היא בין המפותחות ביותר בעולם. כי הרי גם במערכת מפותחת כזו, נשארים בשוליים עובדים רבים, בעיקר בלתי-מאורגנים, שאינם נהנים מהזכויות המושגות על-ידי האיגוד המקצועי במסגרת מאבקו להטבת תנאי העובדים. בחקיקה באה לכן להחיל השגים אלה על כלל ציבור העובדים. מאידך החוקים קובעים אך ורק את תנאי המינימום ואין הם באים במקום המאבק הצמוד והמתמשך של האיגוד המקצועי. לכן בכל חלקי העבודה בארץ נאמר: "חוק זה אינו בא למעט מכל זכות הנתונה לעובד לפי חוק, הסכם קיבוצי, חוזה עבודה, או נוהג."

מכאן, שאותה שיטה המבטיחה את הזכויות המינימליות של העובד באמצעות חק ונותנת חופש תמרון לאיגוד-המקצועי להגיע להישגים נוספים



# המסד ההסתדרותי והיוצרים

במצב המשקי והחברתי בו אנו נמצאים כיום, חשוב שההסתדרות תרכז את מאמציה בשנים הקרובות סביב ארבעה מוקדים מרכזיים:  
א. תעסוקה וצמיחה כלכלית. מאבק באבטלה ובעבודה הוולה.  
ב. צמיחה חברתית.  
ג. חינוך הדמוקרטיה הישראלית.  
ד. טיפוח עם עובד ולומד.

אתמקד בדברי עכשיו במטרה האחרונה. אם להסתדרות יש יומרה להיות תנועה חברתית מובילה, אסור לה להסתפק בפעילות בתחום הכלכלי ובתחום האיגוד המקצועי. עליה להיות גם בבחינת מוביל תרבותי. עליה לטפח את תרבות הפועלים, ולא במובן של "תרבות-עניים".  
ברצוני לצטט בהקשר זה קטע מתוך הצעות ההחלטה לוועידה ה-15 של ועדת המשנה בנושא החבר, הקהילה וההסתדרות:

"מכלול פעילותה של ההסתדרות בתחום התרבות, אינה מצמצמת במתן שירותי תרבות לחברים. היא מבטאת את שאיפתה ומאמציה לתרום ולהשפיע על עיצוב התרבות המתהווה בישראל.  
ההסתדרות ערה לסכנה כי נחשול התרבות המיובאת, המציף את ישראל, מאיים לערער את מערכת הערכים והנורמות שהם חיוניים לקיום החברה הישראלית ובכלל זה לפגוע בהתפתחותה של היצירה הישראלית המקורית. עם זאת אין ההסתדרות דוגלת בהסתגרות תרבותית ובקטנות.  
על יסוד ההשקפה כי תרבות אינה נוצרת בעקבות תכתיב מגבוה, אלא היא פרי יצירה של יחידים וגיבוש קולקטיבי מתמשך, רואה ההסתדרות בפעולתה המתמשכת בשדה החינוך, תרבות הפנאי והיצירה האמנותית, חשיבות סיגולית."



**נחום פסה:** ברור, שבמצב של היום, קשה עוד יותר מתמיד להיערך לעזרה כספית, ועם זאת, אני סובר שדווקא עכשיו נכון היה לתבוע מהתבונה הלאומית שלא לפגוע בשום דרך בתחומים הרגישים של התרבות.

הבעיה הגדולה של התרבות בת זמננו היא הפאסיביות והסגירות שהיא מעודדת בציבור צרכניה, היוצרים תחושת ניכור חברתית. תרבות הפועלים עליה אני מדבר חייבת לתת חינוך לאלמנט החברתי. לתת אפשרות למפגשים של ציבורי עובדים ממגזרים שונים, גילים שונים וצורות התיישבות שונות. לשסֶכֶך חשוב שיקום תיאטרון של עובדים (שלא ימנע, כמובן, את צפייתם בתיאטראות אחרים), שיכיל בתוכו גם כלים המעודדים יצירה עצמית.

חשוב שתוקדש מחשבה ממוקדת לנושא השכלת המבוגרים, שהרי כאשר נצא מהמצב המשכרי, ואני מאמין שנצא ממנו, ניכנס לתקופה טכנולוגית במובהק ומן הראוי שהשכלתם של העובדים תהיה בהתאם.

נושא אחר שיש לטפח במיוחד, הוא הדיאלוג בין המיסד ההסתדרותי לבין יוצרים בתחומי הרוח השונים. והעניין לא פשוט, משום שאמנים מעצם טבעם נוטים לאינדיבידואליזם (למרות שבארץ אי אפשר לטעון נגדם שאינם מעורבים מספיק בחיי החברה).

מצד ההסתדרות, יש להודות, לא ניתנה עד היום לציבור זה ולמקצועותי תשומת-לב מספיקה, ומדובר



על הגנה מקצועית, תמיכה בסופרים, בכתבי-עת וכדו'.

ברור, שבמצב של היום, קשה עוד יותר מתמיד להיערך לעזרה כספית, ועם זאת, אני סובר שדווקא עכשיו נכון היה לתבוע מהתבונה הלאומית שלא לפגוע בשום דרך בתחומים הרגישים של התרבות. דווקא עכשיו אסור שהתקציב המוקדש לאלה יוקטן אצלנו, בעיקר אם מטרותנו לטפח את חברת ההסתדרות בעל תודעה, שהוא תנאי בלי-עבור לצמיחה חברתית המבוססת על ניהול עצמי ודמוקרטי של תאים חברתיים, שיוכלו להשפיע במשך הזמן על עיצוב החברה בישראל.

## מחמוד יונס דמוקרטיה בע"מ

מאז שנות ה-60 הצטרף העובד הערבי להסתדרות, והפך לשווה-זכויות המקבל שכר שווה על עבודה שווה. מצב זה נכון לגבי כל מקומות העבודה המאורגנים (יש לציין שבנושא זה לא הצלחנו עדיין להשתלט על הספסרות בנשים הערביות).

הבעיה המהותית של הפועל הערבי בישראל, מתחילה היום בשלב התכנון שלמעלה, שקיבץ מצב בו כמעט כל העבודה השחורה מתבצעת אך ורק על-ידי פועלים ערבים, לא נעשה במגזר הערבי מספיק בתחום הכוונת הנוער ללימודים מקצועיים. בכתב-הספר המקצועיים שבמגזר הערבי לומדים 17% מהתלמידים, לעומת 55% במגזר היהודי. כתוצאה מכך צצות בעיות חברתיות רבות וחמורות, כמו, למשל, בבית-החרושת לנייר בחדרה, בו החליטה ההנהלה להעביר פיקוח על מחלקה מסוימת לידי פועל ערבי, ותגובת הפועלים היהודים לכך היתה מחאה ושביתה.

תופעות אחרות של אי-יציג של פועלים ערבים בוועדי העובדים (שלא לדבר על-כך שבמקום כמו מועצת המנהלים של כל קונצרן "כור", למשל, אין אף נציג ערבי אחד...), למרות שהם מהווים אחוז ניכר מכוח העבודה במפעל, היה לדוגמה במפעל השטיחים בקיסריה. שם דרשו הפועלים הערבים, המהווים 60% מהעובדים, ייצוג, היהודים התנגדו. בסופו של דבר נערכה פשרה על-פיה נכנס נציג ערבי אחד עם עוד שלושה נציגים יהודים נוספים על אלה שנבחרו לפי חוק.

עניין חמור עוד יותר, קרה בדימונה. בעקבות תקלה



**מחמוד יונס:** אפילו נבון, שכשהיה נשיא, התייחס למגזר הערבי בחיבה ובכבוד, שכן לגמרי את גישתו זו כאשר החליף את תפקידו הייצוגי בביצוע.

שהיתה שם עם פועל ערבי אחד, החליט וועד העובדים לגרש את כל הפועלים הערבים. ומועצת פועלי דימונה נתנה יד לעניין.  
תופעות כאלה מחריפות, כמובן, בתקופה של מיתון כלכלי, ולרעתי הן נובעות מחוסר תודעה מעמדית. לכן פוגעת ההקצנה הלאומית גם בתחום יחסי העבודה. ובעניין זה, אנו מקווים שההסתדרות עושה ותעשה. התופעה של עם עובד ועם מעביד, לא יכולה להימשך יותר. הכפר הערבי שהיה כפר חקלאי, הפך בשנים האחרונות לבית-מלון לפועלי שרותים שחורים.

גם מבחינה חיצונית הוא מהווה מובלעת עלובה בסכיבה ישראלית פורחת. אפילו בנצרת, ואפילו בזמן שלטון המערך, כשבנו בית-הבראה גדול בכניסה לעיר, צרפו אותו מוניציפלי לנצרת עלית, כל הטיפוח פוסח על הכפר הערבי. וזה, כאשר הבטחת הציונות היתה להביא פיתוח לתושבי האזור. בעשייה אין רואים זאת. אפילו נבון, שכשהיה נשיא, התייחס למגזר הערבי בחיבה ובכבוד, שכן לגמרי את גישתו זו כאשר החליף את תפקידו הייצוגי בביצוע.

לפני זמן קצר סיפרו לי תושבי כפר ערבי קטן בכרמל בהתלהבות רבה שבונים מעליהם מצפה, ושבוכותו יגיעו אליהם סוף-סוף כביש, חשמל ומים. אלא שכאשר גמרו את הבנייה, דרשו מתושבי הכפר להתפנות לשטח מגורים אחר, וכשהתעוררה התמרמרות, נתבעו 10 מהתושבים לדין בו חיבו אותם להרוס את בתיהם בטיעון שהוסיפו להם חלקי מבנים. כשסרכו להרוס — נידונו לשהה חודשי בית-סוהר. והרי בניהם גדלו ונישאו והכרחי היה למצוא להם סידור.

התחום הערבי נמצא מחוץ לשטח הפיתוח של מדינת-ישראל, וזה ממש מקומם. מהי תקוותי? — להסתדרות יש עוצמה גדולה, אבל עליה לזכור שעוצמה זו תלויה בפועלים, שלוי היו מתגברים בהם קצת את התודעה המעמדית, היו יכולים לעשות גדולות לטובת כל החברה. אלא שהשחיקה בתחום האידאולוגי גדלה מאד בשנים האחרונות. עד-כדי-כך טושטשו הגבולות, עד שהיום כמעט אין הבדל בין שני הפלגים הגדולים היושבים יחד בממשלה אחת. צריך להחזיר במהירות למעמד הפועלים — יהודים וערבים — את גאווה הראשונה.

## נויארף מצ'לחה חזרה

### לסוציאל-דמוקרטיה

כיום, לא רק זכותו, אלא גם חובתו של הפועל להיאבק על רווחתו, משום שהוכח, שלאחרונה, כל מה שבנתה ההסתדרות והשיגה בעמל רב — רמת שכר, תנאי עבודה — כל זה עומד במצב של סכנה ממשית.

הנתונים האחרונים של הביטוח-הלאומי מזעזעים: 10% של תושבי ישראל נמצאים מתחת לקו העוני, ואפשר לומר בוודאות שרוב רובו של אחוז זה מורכב מאזרחים ערבים ומיהודים בני עדות המזרח. ומדובר פה על צרכים מינימליים, ומה בקשר ללימודים? איך יעלו במגזר הערבי את רמת ההשכלה, אם כל שכרו של פועל נטו, אינו מספיק למימון של לימודי בן אחד באוניברסיטה? כלומר, בני השכירים בכלל, ובני השכירים הערבים בפרט, לא ילמדו באוניברסיטאות בארץ. הערבים בפרט, משום שמצבו של הפועל הערבי חמור יותר מאשר של היהודי בגלל מספר סיבות: ראשית הוא איננו משרת בצה"ל, ולכן חסומים בפניו כל מפעלי התעשייה הצבאית. שנית, במצב של מיתון, יש הרבה מפעלים שמפטרם פועלים שאינם בני המקום. והערבים, תמיד אינם בני המקום. אין לנו מפעל תעשייה בכפר הערבי. בנוסף, הרי הפועלים הערבים מהווים את כוח העבודה השחור. בענף הבנייה, למשל, מספרם כפול מאשר מספרם באוכלוסייה. כלומר, במצב של אבטלה בענף, הם הראשונים הסובלים והם המהווים את רוב הסובלים.

# "אוכלי עמי אכלו לחם"\*

עיון ביצירתו של נח שפירא  
מ"ברנ"ש ועד ל-"אבו-שולמית"

יפה ברלוביץ



נח שפירא

למעשה, עמדו שני אלטרנטיבות בפניו של הפועל בתקופת העליה הראשונה. או — "שיכלול" מצבו, דהיינו: יישובו על קרקע משלו והפיכתו לאיכר; או — עזיבתו את הארץ, האפשרות של עבודה שכירה התקבלה רק במובן זמני, שהרי כל פועל ראה את עצמו, בסופו של דבר, כמתחלל (אם על-ידי סיוע של הבארון רוטשילד, חברת חובבי-ציון או חברת יק"א), ולא פועל של קבע. כאן צריך להבהיר כי מושג "העבודה" נתפס בתקופת העליה הראשונה כחלק בלתי נפרד ממושג "הרכוש". תפיסה זו הוטבעה מלכתחילה על-ידי חובבי-ציון, שהעמידו את מודל-החברה-הרצויה בארץ-ישראל כחברה הבנויה על יסוד יציב ומהימן, כלומר: על בעלי קניין.<sup>10</sup> קיומו של פרולטריון, אובחן על-ידים כאלמנט מיותר של עודף אוכלוסין חסר-אמצעים, שבהיותו ארעי, לא-אחראי ותוסס, יש בו כדי להוות סכנה של ערעור האיוון הכלכלי. מכאן שכל עולה שהגיע לארץ גם ללא ממון (אם כמהגר שברח מהפרעות ואם כאדיאלטיס שרצה להיבנות פה), לא העלה בדעתו להשאר פועל לעד; כלומר: להמשיך להיות נווד ללא פיסת-אדמה, להחשב נחות מבחינה חברתית, ולחיות יום-יום את האיום של חוסר-עבודה אפשרי. הכל ראו עצמם כבעלי-קניין בכוח. לפיכך, כל העובק אחר פעילותה של הסתדרות הפועלים (והכוונה לזו שלאחר 1891),<sup>11</sup> ולמד לדעת כי עיקר השתלבותו, תביעותיה ומאבקה היו ליישב משפחות עולים על קרקע משלהן, ואם עזובים פועלים את הארץ, הסיבה לכך היא לא רק אי-היכולת להסתגל לתנאים הקשים או משברי חוסר-העבודה המשווע (בתקופות כמו: 1892 או 1900), אלא בשל אי-הסיכוי הקרוב להשתכלל.

עד כאן שתי האלטרנטיבות המקובלות ואילו האלטרנטיבה הנוספת שמייצג נח שפירא, משתמעת בדעיכה כאלטרנטיבה דחוייה; דהיינו: פועל שלא הצליח להשתכלל, לא עזב את הארץ, והמשיך להישאר במעמד חסרי-התחלית של שכיר, אלא שכאן באה גם ההתפתחות ההיסטורית של 1904-1905 (העליה השנייה), ומחמירה את המצב. שהרי נח שפירא (וכן שאר שירידי הפועלים של העליה הראשונה), לא רק שלא נשארו בבחינת פועלים שכירים, אלא שעתה הם גם בבחינת עובדים חסרי הגנה וללא כל השתייכות: זאת כיוון שבמעבר מן העליה הראשונה אל העליה השנייה, אותה הסתדרות פועלים שבבעבר היו חברים בה — התפרקה, ואילו אל ההסתדרות החדשה — לא יכלו להצטרף בשל הסתייגותה מהם כאנשי העליה הראשונה. נמצא אפוא, שכל אותם שירידי פועלים מוצאים עצמם עתה נעים ונדים בשטח ההפקר שבין שני הדורות, כשם נעזבים ומנוכרים מכאן ומכאן.

מצב זה מתקבל אכסורדי בעיקר לגבי נח שפירא כמנהיג פועלים. משנת 1908, שנת עלייתו לארץ, היה שפירא מעורב בצורה אינטנסיבית בארגוני הפועלים הלוחמים לקיומם. כאמור, בהסתדרות "העשרות" היה שר-עשרה ומזכיר. מ-1893 הוא בזכרון-יעקב, מנסה לחדש בה בהצלחה את רוח הסתדרות "העשרות" — הן בארגון העבודה, הן בחיי חברה שיתופיים, והן בפעילות תרבותית (דיבור עברי, בית-ספר ערב לפועלים), בראשית שנה עבר נח שפירא גם בראש משלחת לבארון רוטשילד עומד במפקד כמושבה, כדי לשדלו "להנחיל" פועלים (השתדלות זו מתממשת: בייסודה של המושבה מטולה והנחלתה על-ידי פועלים ב-1896), ב-1898 מתבקש שפירא (מטעם הסתדרות פועלי יהודה) לארגן את פועלי זכרון-יעקב לכדי אגודה, והוא נבחר למנהל הסניף (ראה, פנקס-הסניף אותו הוא מנהל "במושב זכרון-יעקב ובנותיה", בו הוא חותם על הפרוטוקולים בשם "החבר והמזכיר נח שפירא"). ב-1900, עם התחדשותה של הסתדרות הפועלים הארצית "הסתדרות הפועלים עובדי-אדמה בארץ-ישראל", הוא מסייע בידי אפרים קומרוב לערוך באיוור הגליל את המפקד הכללי של הפועלים (בהסתדרות זו נבחר נח שפירא כאחד משמונת חברי הוועד, כשהוא מייצג את פועלי זכרון-יעקב והסביבה). ומ-1901 ועד ראשיתה של העליה השנייה, חי נח שפירא את הפרובלמטיקה של הפועל העברי — הן באופן אישי והן באופן ציבורי.<sup>12</sup> כידוע, בתקופה זו של ארבע שנים (1900-1904), היא הקריטיט ביותר והמיוסרת ביותר בתולדות העליה הראשונה, ולא כל שכן — בתולדותיה של פועליה. בשנים אלה מבקשת חברת יק"א (שקיבלה תחת חסותה את מושבותיו ואחוזותיו של הבארון רוטשילד) להבריא את מצב המשק, לבטל את התמיכה באיכרים ולהעמידם ברשות עצמם. עניין זה היה כרוך, בראש ובראשונה, בנישול רוב הפועלים החקלאיים שמצאו את פרנסתם במושבות אלה, חברי הוועד, ונח שפירא ביניהם, מנסים להעביר את רוע הגזירה. הם יוצאים בכרויים — כעיתונות בארץ ובחוץ-לארץ, הם מזעיקים את דעת-הקהל היהודית בעולם,<sup>13</sup> ובלתי ביררה, הם יוצאים אפילו לפאריז — לנסות ולדבר על ליבם של הבארון רוטשילד ומנהלי חברת יק"א,<sup>14</sup> מוכן שגם המנהיגות של חובבי-ציון מתערבת, ובראשה אחד-העם,<sup>15</sup> אבל מאומה לא עזור. הבארון רוטשילד מקיף עמדתו, וחברת יק"א מואילה רק לסייע במימון דמי-נסיעה עבור פועלים ובני-משפחותיהם המוכנים לעזוב את הארץ.

כאן יש להסב את תשומת-הלב לעובדה, כי רוב חברי הוועד של הסתדרות הפועלים, הלוחמים ונאבקים למען הצלת

נח שפירא, בשירו זה, מעמיד את הבן במרכז ההגשמה ("יום ולילה כבני חיל/ כעד ארץ אבותם/ בנים רבים — בני המכבים/ מוסרים את נפשם"): אלא שבעד התפקיד העיקרי המיועד לבן, מפנה הוא תפקידים גם לבת, כשהוא מייעד אותם לשולמית ולכל בנות-התחיה, אשר תיקחנה חלק ב"מחרשת ובחרושת", בעבודת-אדמה ובמדע. עד כאן משמעות הכינוי "אבו-שולמית" מבחינה אישית;<sup>16</sup> ובאשר להשלכותיו מבחינה חברתית נוסף ונאמר: הכינוי "אבו שולמית" מופיע באותה תקופה בה מתייחס נח שפירא מכל ניסיונותיו לשוב אל חיי עבודה חקלאית, וממילא לנסות ולהשתלב במחנה-הפועלים החדש הולך ומתארגן — מחנה פועלי העליה השנייה. נראה כי בתקופה זו משלים נח שפירא עם העובדה הכואבת כי הוא פועל מזדקן, ואין הוא יכול להימנות עוד על ציבור הפועלים הצעיר, הן מהסיבה החברתית והן מהסיבה האידאולוגית. בתקופה זו הוא עוזב את עבודתו ביקב בראשון-לציון ועובר לירושלים, ומשם — לתל-אביב הנבנית, ושוב לירושלים, וחזר חלילה, על כל פנים, אל המושבות בהן פעל כאיש-עבודה וכמנהיג-פועלים אין הוא שב עוד, ומתחיל לשקוע אט אט, נדחק אל השוליים מבחינה ציבורית, ולא כל שכן מבחינה כלכלית.

במאמר "חובה לדאוג לוותיקים החיים בתוכנו", שנכתב על-ידי העיתונאי והמזרחן מיכאל אסף לפני חמש שנים ("דבר", 30.10.80), מעלה המחבר זכרון משיחה עם ברל כנולסון בסוף שנות העשרים. מיכאל אסף (המבקש במאמר זה לשמש פה לפועלים זקנים בני העליה השנייה והשלישית, שאחרי עשרות שנות עבודה אין בידיהם כדי הכנסה לתחזיק עצמם לתת זקנה), מספר כי עניין זה הטריד בזמנו גם את ברל, כעתמורה האוהרה להישנות המצב בעתיד, היה — נח שפירא. ברל אומר אז למיכאל אסף כי חושש הוא לגורלו של בן-גוריון (מזכיר ההסתדרות באותן שנים), "כי סופו של בן-גוריון יהיה כסופו של נח שפירא" (אמירה זו, אם כי מתקבלת בימינו כנאיבית, שופכת אור על תמותתו של בן-גוריון דאז), ככל אופן נראה, שמקרהו של נח שפירא כפועל מזדקן ללא מחיה ובללא תמיכה כלכלית, לאחר שתרם את מיטב כוחותיו הן בעבודה והן בפעילות ציבורית, לא מניח לברל.

אלא שלא רק העניין הכלכלי מעיק כאן, כי אם גם העניין החברתי-לאומי. כידוע, התקשו בני-דורו של ברל — פועלי העליה השנייה, להשתחרר מתפיסתם השלילית את העליה הראשונה, את המערכת הרעיונית והחברתית שלה, ובתוך כך גם את פועליה (שווהו על-ידים כחלק בלתי-נפרד ממנה). לא כן ברל, הלה תובע יחס חיובי הן אל פועלי העליה הראשונה, והן אל כל מצדי העבודה העברית בתקופתם, בבקשו להחזיר להם את אותה זכות ראשונים שפועלי העליה השנייה ביקשו לעצמם.<sup>17</sup> ברל גם מנסה למצוא קשר אל נח שפירא לפי עדותו של זאב ארליך,<sup>18</sup> שולח אותו ברל אל נח שפירא (עוד לפני מלחמת העולם הראשונה), לרכוש ממנו את התעודות שהיו ברשותו מתקופת היותו מזכיר הסתדרות "העשרות",<sup>19</sup> ובכך לסייע בעדו מבחינה כספית. לפי עדותו של מיכאל אסף, מבקש ממנו ברל להזמין את נח שפירא אל צריף הנוער-העובד בתל-אביב (1929), כדי שסיפס לתניקים את תולדות הפועלים בתקופת העליה הראשונה (ברשימה זו אכן מתאר אסף, כיצד נענה שפירא להזמנה ומרצה שם פעמיים); ובנקודות שכותב ברל ב"דבר" (ללא חתימה) ביום בו הובא שפירא למנוחות (8.1.31), הוא פונה אל ציבור הפועלים ומבקש מהם לבוא ולהשתתף בהלוויה, ובכך "לגמול לאחד מסוללי דרכיו את הכבוד האחרון".

ברל כואב את הנתק הזה שבין העליה השנייה לגבי העליה הראשונה, שכבמאמרו "קודמי קודמינו" הוא מתריע על כך לאמר: "כי דור מדור — זהו מדרך הטבע, כי אבות יועפו על בנים ובנים יעליבו באבות... מדרך הטבע האנושי הוא, אולם כי דור ינתק מדור, כי דור לדור יהיה כלא היה, וזהו קללה מיוחדת מפרשת "התוכחה" שלנו" (שם, עמ' 163). על נח שפירא אפשר לומר כי היה קרוב לקללה הזאת, ובכך מייצג הוא את האלטרנטיבה העגומה ביותר שנפלה בחלקו של פועל העליה הראשונה — במעבר זה מדור אל דור.

במאמר "חיי הקצרים של חיינו" ("עיתון 77" גיליון 63, אפריל 1983; גיליון 64-65 מאי-יוני 1985), עוסקת נורית גוברין בפירוטם עיתונאי שיצא לאור בירושלים, בעריכתו של ק. ק. סילמן בתחילת שנת תרע"א (1910). עיתון זה, שמשך חייו היה שבוע ימים בלבד, היווה ניסיון להחליף את עיתון "החרות", שנשא אופי ערתי-לוקאלי (נערך ומומן על-ידי העדה הספרדית בירושלים), לכדי עיתון כחף ומרכזי שיפנה לשכבות-קהל נרחבות יותר בארץ-ישראל ובחוץ-לארץ, בהצגת המשתתפים, שחלקם חותמים בשמם המלא וחלקם בפסבדונים, תוהה נורית גוברין אחר הכינוי "אבו-שולמית" (המופיע כמתרגם מידידיש את סיפורו של אליעזר דוד רוזנטל, בשם "יום הכיפורים"), נורית גוברין מניחה כי תרגום זה נעשה על-ידי ק. ק. סילמן — העורך עצמו, אשר הירבה לזימן לחתום בפסבדונים על פירוטמיו המגוונים ככתבי-עת זקנים, וכיוון שגם בעיתון זה, משערת המחברת, משתתף סילמן מאחורי חלק מהכתובות או הידיעות שאינן חתומות (או חתומות בכינויים), וכיוון שגם שם אחת מבנותיו היתה — "שולמית", היא מייחסת לו תרגום זה. אמנם השערה זו מעוררת פה ושם אי-נוחות אצל המחברת (היא תוהה, למשל, "מה טיב הקשרים בין סילמן לרוזנטל, ואיך הגיע סיפורו לחיינו?"), אבל יחד עם זאת היא מגיעה למסקנה שלמרות הפירוד הקשה בין עורכי "החרות" לבין ק. ק. סילמן לאחר סגירת "חיינו": פירוד המוצא את ביטויו בהטחת האשמות הרדית (וראה במאמר, פירוט הסאטירות, הפיליטונים והמכתבים שנחברו זה על-זה), הן על רקע עיתונאי והן על רקע אישי, ממשך ק. ק. סילמן, בעת ובעונה אחת, לספק חומר מתורגם ל"החרות" תחת אותו כינוי של "אבו-שולמית".

במאמרנו כאן נבקש לתקן ולומר כי אותו איש-עט המסתתר תחת הכינוי "אבו-שולמית" אינו ק. ק. סילמן — המורה והסופר הפורה, אשר מיום עלותו ארצה (1907) היה מעורב, בצורה פעילה ותוססת, בחיי הציבור והתרבות בארץ; אלא איש ציבור אחר, ומשורר לעת-מצוא, שהיה מנהיג ולוחם פועלים בתקופת העליה הראשונה, ואילו בתקופה זו של העליה השנייה, נמצא בעלי-כורחו מוזהה עם הצד השני של המתס. איש-עט זה הוא נח שפירא, שבתקופת העליה הראשונה היה מוכר מאוד גם בכינוי "ברנ"ש" ("נ"ש" — ראשי תבות: נח שפירא), או בחתימתו המפורטת יותר: "ברנ"ש, אחד הפועלים במושבות".

בכינוי "אבו-שולמית" מופיע נח שפירא הראשונה בעיתון "חיינו", והסיבה לכך היא אישית (אם כי בדעיכה מתייצגת תקופת "אבו שולמית" שלו כבעלת השלכה חברתית מקיפה יותר, כפי שנראה להלן). ימים ספורים לפני צאת "חיינו" לאור, נולדה לנח שפירא ביתו הבכורה והיחידה שולמית,<sup>1</sup> נח שפירא היה אז כבן ארבעים וארבע, ובנישואיו הראשונים לא זכה להביא ילדים לעולם.<sup>2</sup> הולדת הבת הוא בבחינת אושר בלתי יושער עבורו, ואין תימה שהוא מבקש להצהיר עליו גם באמצעות כינוי זה. אלא שגם לאחר מכן אין נח שפירא מניח ממנו, וכאשר "החרות" שב למתכונת הישנה ממשך הוא לחתום כך על רוב פירוטמיו שם (הן על התרגומים מהספרות האידית ומהעיתונות האידית, והן על המאמרים פרי עטו).<sup>3</sup>

רק עם השירים שב ומופיע הכינוי הישן — "ברנ"ש, כמו עם השיר המתפרסם כחודש לאחר התחדשות העיתון (25.11.1910), והמטפל, לענייננו, בנושא הבת שולמית, השיר נקרא "שיר ערש לבת", והוא פותח בבית האומר: "נעמי סגניתו שולמית/ בתי העבירה/ ובחלומך תראי לאומך/ כי ישוב לתחיה" "שיר-ערש היה זינר רווח בשירת-העם הארצישראלית עוד מראשיתה, אם כי חלקה הגדול תורגם ועובד מן השירה הרוסית והיודית.<sup>4</sup> שיר-הערש הארצישראלי היה, כנצפה, רווי במסרים אידאולוגיים, שתאר בפני הילד את העתיד הלאומי המפואר הנכון לו, כאילו ביקש לכוון ולהקנות לרך הנולד את תפקידו היישובי כבר בערישה. אבל נראה ששיר-ערש לבת — לא נכתב עד כה.<sup>5</sup> אמנם גם





עבודה והפרובלמטיקה החברתית הכרוכה בהם). מתקבלת עכשיו יצירתו (גם השירית וגם הפובליציסטית), כצורה תוהה. אמנם גם עכשיו הוא נוקט לשון־פנייה רבים, אבל קל־מהרה היא הופכת יותר ויותר למעין שיגושח של אדם עם עצמו, כשהוא מזהה את בעיות הכלל במטאפורה מתולדותיו הוא (ראה שירים כמו: "על קבר המשורר" (1909), "מה נשתנה" (1910), "ברכת השנה הכללית" (1913)). יוצא דופן הוא המאמר (או הקריאה): "אוכלי עמי אכלו לחם". כאן שוב מתעורר הלחם הזקן המשחזר חרבות והפעם נגד בעלי־היכולת, הגחלים מחסרי־האמצעים את הסיכוי לפת־לחם זולה בעצם ימי הרעב של מלחמת העולם הראשונה. בניין זה יש להעיר, כי לעולם משווע זה מתוודע נח שפירא מעיסוקו היומיומי. המשך הביורגראפיה העגומה שלו מוליכה אותו, מערב מלחמת העולם ואילך — אל שוק־העליה בתל־אביב. שם בהתערבות ראש־העיר — מאיר דיזנגוף (שגם עימו עשה כברת־דרך: מהקמתם יחדיו את סניף חובבי־ציון בקישינב, ועד היותו מזכירו בבית־החרושת לזכוכית בטנטורה), הוא רוכש זכות למכירת לחם. מעמידים לו בחוץ דוכן, ובמשך שבע־עשרה שנה (עד יום מותו) פולחן ולשמש, הוא מוצא שם את פרנסתו הדחוקה.<sup>32</sup>

המאמר המתפרסם ב־1916 ("החרות", 22 באוגוסט), מוצג כמכתב הוקעה נגד בעלי־היכולת, ובהמשכו הצעותיו של נח שפירא לתיקון המצב. מסתבר שבעלי־היכולת שידם משגת לקנות לחם יקר יותר, מנצלים את מכתם לקנות את הלחם הזול דווקא. וכיוון שהלחם הזול מובא בכמויות מוגבלות, נמצא שחסרי־האמצעים שאחרו את המכירה, או שלא הצליחו להיחזק בראש התור — הפסידו גם אפשרות יחידה זו. למותר לציין שבלחם הזול התנהל מסחר של שוק שחור, כאשר אותם קופצים־בראש לא קונים אותו תמיד להזנתם הם, אלא למטרות ספקולטיביות. בנוסף לכך מתריע נח שפירא גם על איכות הגרועה של הלחם. כיוון שמראש נועד לעניים, עירבבו בו כדבריו, "כל מיני צרות שבעולם עד שהוא מקבל מראה של־לצבעים וטעמו כצפיחת בלענה, מה שמזיק לקיבה תמיד אפילו בשנים כתיקונן, ובפרט בשנה זו עת מחלות מתדבקות מתהלכות פה בארץ". נח שפירא מציע את תיקונו בידון, כשהוא מסיים בהתראה מצפונת־מוסרית, המבחינה בתמימותו כי התראה זו תועיל: "אולי בעלי־היכולת הנדחקים ומקבלים את הלחם הזה אף על פי שאינם נצרכים לו... אל תעזו יותר לקבל ולאכול את הלחם הזה, כי את נפשות הנצרכים האמיתיים אתם קובעים. גולת העני בכתיבם, ועליכם הכתוב אומר: 'אוכלי עמי אכלו לחם'." על החתום מופיע גם כן הכינוי האופייני לתקופה זו — "אבר־שולמית".

אלא שמבחינה ספרותית, המעבר מ"ברנש" ל"אבר־שולמית", הוא לא רק מעבר מנוכחות של קהלי־עד אל גישוש ותהייה אחרי: המעבר הוא בעיקר תפנית מהלך־רוח של מעורבות אל הלך־רוח של שקיעה ודכרון. נראה שהלכך־רוח זה המאפיין את יצירתו של נח שפירא, והם גם המאבנים אותה לתקופתה. "שירת העבודה" שלו בארץ־ישראל פותחת בהלך־רוח של שמחת היצירה. נח שפירא כפועל וכמנהיג פועלים, הוא למעשה גם משורר הפועלים הראשון. במסגרת הסדרות "העשרות" ברחובות הוא כותב את שירי־העבודה הראשונים שלו. המלווים את העובדים בכל פעילותם בחדה ובכרם; וכך בכל מקום אליו הוא נודד כמחפש עבודה (פזרה, טנטורה, זכרון־יעקב וראשון־לציון), הוא מחבר ומפזר את השירים שאיתו, כדרך "טרובדור עממי".<sup>33</sup> (בזכרון־יעקב הוא זוכה גם למנגינות מקוריות לשיריו, אותן מחבר הפועל־המוסיקאי — חיים מילמן.) שירי־העבודה של נח שפירא תוססים, כנצפה. בפעילות של עבודה חקלאית, הוא שר על בציר וקציר, חרישה ונטיעה. אבל, כאמור, לא רק את מעשה־העבודה מספר נח שפירא בשיריו. הוא בעיקר את הלך־הרוח: הלך־רוח השופע התרוממות־נפש עד לכדי אקסטזה, כשאת פרץ הרגשות האלה הוא מביע בשירי הלל ושבחנות (כמו השיר: "קרבו גפנינו עד אלפי רבבה/ מעבודתנו כמעשה מרכבה"), או בשירי עידוד והאצה (כמו השיר: "עזרו אחים אל תנומו/ לעבודתכם אנא קומו"). שירים אלה שהצטינו בקצב עריני ולשון פשוטה וטבעית (כדבריו של דניאל פרסקי), היו פופולאריים ביותר בקרב הפועלים דאז, והושרו מפה לאוזן זמן רב לפני שראו אור דפוס ("כפי שכותב ישראל חניני").<sup>34</sup>

אך כמו כל שירה מגויסת המותנית באקטואליה המתפתחת, כך גם שירת־העבודה של נח שפירא. עם שנת 1899, 1900, בה מתעדת יק"א לייצל את ההתיישבות בארץ־ישראל על־ידי פיטורי הפועל העברי, הולכת ומתקדרת שירתו של נח שפירא. שירי הלהט והשיכרון, הולכים ומפנים את מקומם לשירי קינה ומרי. שירי הקינה מכבים את גורלם של פועלי ארץ־ישראל הנאלצים לעזוב את הארץ אחרי שהשקיעו בה את מיטב שנותיהם ומרצם, ואילו שירי הקינה באים למחות — אם כנגד הגורל היהודי, ואם כנגד המנדט הכושלת — שאין בהם כדי לסייע ולו גם בשערי מולדת: כך השיר "עת לבכות" (1903), כך הסיפור "לוויה" (1903) וכך השיר "גולי ציון" (1904). אבל גם שאר שיריו ועיבודיו באותן שנים, והיו נושאו אשר יהיו (כמו: "געגעונו בת שירת" (1901), "תור אסתר" (1904), "קושיה אחת" (1907), וכדומה).

זו המיכה, פרו־נאטורפיה או צדקה. אמנם גם פועלי העליה הראשונה הסתייגו מלכתחילה מעניין זה, אולם עם קשיי הזמן ומצוקות התנאים, לא רק פנו לבקש תמיכה, אלא דרשו ונאבקו עליה. כאמור, הפער האידאולוגי המהותי כל־כך, לא הובן על־ידי נח שפירא, וכן לא על־ידי שאר מנהיגי הפועלים הותיקים. בסוף שנת תרס"ה, כחודש לפני התפרקות ההסתדרות, עוד מחליט ועד הפועלים הותיקים במושבות יהודה להפיק חוזרים ולהזמין את הפועלים החדשים להצטרף להסתדרות שלהם. הם גם מציעים לערוך רישום מדויק של הפועלים החדשים, מספרם וזמן בוואם לארץ, ולברר מדוע אין הם מסתמים לשורותיהם. הם מכריזים על אסיפה כללית בתשרי תרס"ו (בעוד הפועלים־הצעירים מארגנים את אסיפת־היסוד שלהם), ומתפללים מדוע אחד מהם לא מתייצב. התקרבותם של המנהיגים הותיקים מובעת באי־אלו נסיונות נוספים. גם לאחר שההסתדרות שלהם מתפרקת. לפי ברסלבסקי (בספרו "הפועלים וארגוניהם בעליה הראשונה") מוזמן אליו אפרים חרל"פ (מראשי הועד) שלוש פועלים צעירים ומציע להם את הקרן המיוחדת לטובת פועלים, שמומנה על־ידי חובבי־ציון ברוסיה לצרכי התנחלות. אבל הצעירים דחו אותה בלגלוג כבענם: "יכי אנו נהיה בורגים?" (שם, עמ' 213). ואילו בתשרי תרס"ח (1907), במסגרת של אסיפת חובבי־ציון או אולי הקונגרס הציוני (הארוע לא מצויין במסמך), מופץ בין הנאספים תסקיר בן ארבעה עמודים, אודות הסדרות הפועלים של העליה הראשונה; תסקיר הפורש את תולדותיה המרים של ההסתדרות, בבקשו להעמיד מעין כתבי־הגנה לצירוף מעשה ולהדגשת השגיה. על החתום באו שלושה פועלים־לשעבר: מ. סלומון, ק. ויסקר ומ. פלורנס.<sup>28</sup> השאלה המתבקשת היא: מדוע מעסיקה עריין סוגיה זו את שלושה? האם גם כאן יש גישוש לקשר בין ההסתדרות, או שמא לפחות רצון להראות כי שתייהן — הותיקה והצעירה — הם בבחינת המשך, ולא יש מאין.

בשנים 1905-1907, אנו מוצאים את נח שפירא כפועל ביקב ראשון־לציון, גם כאן, כמו תמיד, הוא פעיל ונבחר.<sup>29</sup> ואין ספק כי פה, מתוודע הוא סוף סוף אל הפועלים־הצעירים ואל הלכיררום. אלא שזהו נסיונו האחרון. מ־1908 הוא יושב כבר בירושלים, ונראה כי במעבר זה מן המושבות לירושלים, יש לראות את ויתורו הסופי של הפועל הזקן והעייף — הן על חיי פועל והן על מעורבות ציבורית־פועלית. מ־1908 ועד ערב מלחמת העולם הראשונה מתגורר שפירא בירושלים, כשהוא מוסיקס עם ספקיד בית־החולים "הדסה"<sup>30</sup> ושולח ידו לעתים מזומנות בכתיבה ותרגום לעיתונות הירושלמית (ובעיקר "החרות").<sup>31</sup> לעיתין "חניני" הוא בוחר לתרגם, כאמור, את סיפורו של א.ד. רונטל. תרגום זה נבחר הן בשל התאמת נושא־הסיפור למודע הופעת העיתון — "יום הכיפורים", והן בשל הכרות עם המחבר. רונטל מוכר לשפירא כסופר וכמורה בן־ארצו ועירו (רונטל היה מורה גם בקישינב), שפירסם על הרוב בעיתונות העברית ("המליץ", "הצופה"), וכתב גם ביידיש.

המעבר מן המושבות לירושלים, ומימלא גם המעבר מ"ברנש" ל"אבר־שולמית", מצוין לא רק התפוכה חברתית בחייו של נח שפירא, כי אם גם התפוכה בכיטויי הספרותיים. שהרי אם את הביטויים הספרותיים שהתפרסמו תחת השם "ברנש" אפשר למיין כ"ספרות עבודה", את אלה המתפרסמים תחת השם "אבר־שולמית" ואילך אפשר להציג כביטויים כלליים. אמנם גם אלה הם בעלי מסרים חברתיים־לאומיים, אבל אין להם קהלי־עד מוגדר. נח שפירא, שהיה משורר לעת־מצוא, ידע תמיד קהל ספציפי משלו — קהל פועלים. אם כתב, הוא כתב עבור פועלים; ואם ביטא, הוא ביטא את הנושאים שהעסיקו פועלים; כשהוא מקבל את תהודתו ואת הדחף ליצירתו מקהל זה. עכשיו כשהוא איבד את הקהל הטבעי שלו ואת התיאטיקה האופיינית לו (חיי

הפועל־השכיר, הם עצמם פועלים ש"התאכרו" זה מכבר, ועתידם היה מובטח על־ידי יק"א (עניין זה מורה שוב עד כמה ישות הפועל לא נתפסה אז כאכזבה מעמדית). לא כן נח שפירא. הוא האחד שלא נקאָר (מסיבות בריאותיות ומשפחה).<sup>16</sup> המשיך לעבוד כפועל שכיר; ולפיכך כאשר חזר הוא מפאריז (כנציג ההסתדרות 1900), הוא מוצא עצמו, כמו כל הפועלים, מפורט מעבודתו.<sup>17</sup> ללא תעסוקה, אין לנח שפירא כל אפשרות להתגורר בזכרון־יעקב, ולאחר שנים בה היווה אישיות מרכזית ותורמת במקום, הוא עוזב ליפו ומצטרף למאות מחוסרי־העבודה.<sup>18</sup>

מ־1900 ועד 1904 חי שפירא מן היד אל הפה מעבודות מזדמנות.<sup>19</sup> אבל יחד עם זאת הוא ממשיך לפעול במסגרת ההסתדרות, ולתמוך, ולו גם בצורה מוראלית, בציבור הפועלים. הוא הולך אל בין הפועלים לראות בסבלותיהם; הוא מטה אוזן לשמוע את מצוקותיהם; ומידי יום שלישי הוא יורד אל הנמל, ללוות את הנואשים העוזבים את הארץ ("המתים לציון" כדבריו).<sup>20</sup> מובן שבכל השנים הללו אין הוא פוסק מלשוב ולזעוק את קיפוחם, אם במאמרים ואם בשירים (כפי שנראה בהמשך), ומאידך — מתמודד בבעיות הועד, מתנפח ומתדיין על הנחלתם של פועלים,<sup>21</sup> ולוקח חלק בהחלטות מכריעות של חלוקת תקציבים וכדומה.<sup>22</sup> והנה לאחר כל זאת באות 1904-1905, עם העליה החדשה של פועלים צעירים "אשר לא ידעו את יוסף", והם לא רק שאינם ענים לשתף פעולה עם הפועלים הותיקים, אלא מפנים אליהם גם ומתכחשים.

בשנים אלה לא תופס עדיין נח שפירא את המהפכה הרעיונית שמביאים צעירים אלא לתנועת הפועלים בארץ. כמנהיג־פועלים ותיק, שחוסר נסיונם של החדשים, הן לגבי הארץ והן לגבי האיכרים — נותני העבודה, נוגע אל ליבו, הוא רואה לנכון להושיט להם יד. "ההסתדרות הפועלים עוברי־אדמה" עמדה כבר בשלבי התפוררות לקראת סופה, ואז, כמו תמיד, פונה הוא אל חבריו הפועלים שמכבר הימים (גם אם הפכו בינתיים לבעלי־קניין), לנסות ולהתארגן יחד עם הצעירים להסתדרות מחודשת. בין היתר הוא פונה גם אל יצחק חיותמן (ממתיישביה הראשונים של מטולה ומייסדי תל־אביב), שהיה רע וקרוב לו עוד מקישינב, ויחד עשו את דרכם בהסתדרות הפועלים.<sup>23</sup> זכריה חיות כספרו "עם יצחק חיותמן" (חיפה, תשכ"ח), מספר על פנייה זו, כשבאותו מעמד נוכחים עוד שני חברים פועלים־לשעבר — י. סטריקוב וי.ח. מרגובסקי.<sup>24</sup> לפי חיות, אין שפירא נענה על־ידם. הצעתיו מתקבלות כלא־ראלוואנטיות בעיניהם, וכאשר יוצא הוא מהבית הם רק נדים לו ולגורלו. "מה היה בסופו?" שאל סטריקוב בדיאגה, ומרגובסקי הוסיף: "הוא רובם פנו לו עורף, עזבו אותו והוא נשאר בודד כזכר עגום מהימים שעברו יחדיו בניטע כרמי גפן ושקד למתנחלים. לעצמו לא דאג ותמיד נשא בנטל הרבים." (שם, עמ' 141). לא כן יצחק חיותמן. הלה אינו מסכים להערכתם זו, והוא מאמין בנח שפירא עכשיו כאז. "עדיין מעריך אני את רענו על גודל נפשו ואמונתו העמוקה בתחיית העם", הוא משיב. "רבים מחברינו בעלי־גוף ושוריים מוצקים כרעונפלו, אך הוא נשאר כבראשונה מלא תקווה. על כן לא מסכן האיש אלא מאושר, שכן מצא את יעודו. ואם הוא רואה את חזות הכל באיגוד פועלים, הרי הצדק איתו כי תפקיד גדול נועד לאנשי העבודה בישוב הארץ ובכניניה. ומן החובה לעזור לו כבאמציו" (שם, עמ' 141). יחד עם זאת אין חיותמן נחלץ לשתף פעולה עם נח שפירא. נמוקיו הוא כי האינטרסים שלו עתה לדיאג לכלל הישוב, וכלל הישוב — לדבריו — הם לא דווקא הפועלים החדשים, אלא "האיכרים ובניהם, והפועלים ששרדו במושבות" (שם, עמ' 140).

לקראת שנת תרס"ו, החלה קבוצת פועלים חדשים להתארגן באופן עצמאי, ובסוכות אותה שנה (ספטמבר 1905), נוסדה כתת־חיקה "ההסתדרות הפועלים הצעירים העבריים בארץ־ישראל" כשהגהש הוא על צעירים. "אזי החלטנו לקרוא לעצמנו בשם 'ההסתדרות הפועלים הצעירים בארץ־ישראל', כתוב אליעזר שוחט בזכרון־תוב, "כדי להבדיל מהפועלים הזקנים".<sup>25</sup> "האחר מכן, קיצרו את השם ל'הפועל הצעיר'". כאן יש לזכור כי השם "הפועל הצעיר",<sup>26</sup> אמנם בא להצביע על פער גילאי ועל פער חברתי, אבל בראש ובראשונה נובע הוא מן הפער האידאולוגי, כששני תנונים אלה הם רק פועל־יצא ממנו. פער אידאולוגי זה מורה, כידוע, על שלושה קווי יסוד, כשכל מהותם היא בבחינת ניגוד גמור לתפיסת העבודה של העליה הראשונה (על כל פנים לזו שמתקבלת בשלהי העליה הראשונה, תחת האילוץים הקשים של התנאים וההתפתחויות ההסטוריות). הקו הראשון: אידאולוגיה של העבודה הגופנית. כלומר: אם פועלי העליה הראשונה דיברו על פרודוקטיביות, פועלי העליה השניה דיברו על עבודה גופנית לשמה. לדעתם, יש לקנות את הארץ לא בכסף ולא ב"קושאן" אלא בעמל, שרק בו יש כדי להעניק זכות מוסרית לנוכחותנו כאן. הקו השני — הקנאות לחיי פועל שכיר. כלומר: רצון הפועל "להשתכל" ו"להתאכר" הוא בבחינת בגידה במעמד הפועלים והצטרפות למעמד אחר. פועלי העליה השניה, בניגוד לפועלי העליה הראשונה מחייבים פרולטריון של קבע (הן מתוך תודעה רעיונית־פועלית, והן מתוך שאיפה לבלום השתלטות של עבודה ערבית מתחרה). והקו השלישי: שיליה מוחלטת של כל פאראזיטיות, ותהיה





שיר מותו חייו של גבריאל שטרן

על הקיר תלוי  
 איקונין בזהב  
 עמום. החדר מקפיר פנים  
 אל פני גבריאל  
 מלאך  
 שמוט.  
 הארץ מלאה עתונים  
 של זמנים מזהיבים כפרי.  
 לפעם היו מרהיבים  
 בניבים.  
 חדים.  
 אף אנחנו נמות.  
 אף אנחנו נהיה לאחדים  
 עם מעגלי פרחים ונצחים נחים  
 על גלי זמן אחר, גואל.  
 אף אנחנו נמות.  
 אך לא הכרח להעז פנים  
 כנגד הזמנים  
 הסרבנים  
 כחמר.

מה הן המלים  
 עכשו. אך שוא ידברו  
 נמלים של מחוזות נחפצים על ים קדמוני. קמלים  
 ככדל אשר בחשך  
 נחלם.  
 נמלים יספרו עם הקים כעפר הנסדק  
 פרורים ברורים  
 מכסים על עיני  
 ישני  
 עפר.

את המלים, את הסמלים בשפה של  
 זמן מאחר  
 לבוא, יודע בלבבו  
 רק אמן  
 שמאלי.

גבריאל, גבריאל, מה מעט  
 חפצים  
 נוטל עמו אדם להטהר, נצח להשער, לעת  
 יבוא המנות גואל בדמות  
 מלאך, הרף שוהה, חיים שואל, מחתל  
 ומאציל בשר נדם  
 במעטה  
 דקמן הדק:

עתונים, קטעי עתונים, ספרים  
 (בהם ספר דעת עולמות  
 עליונים  
 במקור, כתבי קרל מרקס, שירי  
 אלזה לסקר שילר בגרמנית,  
 פשר החלומות, כתבים סופיים, החויה  
 הדתית לסוגיה), איקונין של גבריאל  
 מלאך מעל שואל זהב ממות  
 כוכב, שם ההויה דומם יפרח על  
 מזוזות הבית.  
 שלחן אחד.  
 כסא אחד.  
 תקליט אחד מפליא בתולות  
 ינניות קולות פעמונים של גתסמנסקווא  
 בגת שמנים.

משת-ברנל ישנה במיתריה אול ועזב נהי קצב הדם  
 של רגשת הכולל בעצב  
 אשה.

גבריאל, גבריאל רק  
 מלאך שורה עם אל.  
 גם כוכב שובה-לב כאור אובד.  
 דין החפצים להתפורר.  
 דין המלים לפורר כעצים את כאב  
 החמר הכובל, אם אף הרחק, בהחבא, במקום לא  
 מנת, לא  
 עת, לא על, בקצה רצים של  
 אור נופל, אבל, אבל שיר.  
 ישיב  
 ויחל



רישום: פאבלו פיקאסו

נילי מילוא

מתוך 'דרך הגמא והקיקיונות'

נותר מרחק הגון של צעדים  
 מן הפניה לרחוב הנרס; וקול הסתערות  
 התרקה מפאת העיר מגיע ועובר  
 ללחיצה עזה על הכלמים; זו שלפני ההגה  
 מאמצת מהירות מן העתיד, עוצרת  
 לשניה תוהה למקום רחוב —

הפלך, זה חייב להיות קרוב

המקומית, יום-יום עוברת באותה הדרך, מתלאטט  
 — מתניחת בעינים עצומות —  
 לה באמת אין כל משג, אבל, עונה היא זה לכטח  
 ימצא קרוב מאד  
 אל הכישור

באין יודעין נותנת היא סימן נאות לצחק

— האסטרונומיית;

זו שאמצה לה אפיוני-חלל שוב מסתערת לדרךה  
 סוכבת לבקש; וזאת בלאט  
 צעד צעד  
 עם הזרם, פתע מצטעקת —  
 אוי, הרי הפלך! ...!

(אבל זו אותה שניה נבלעת בסביבות של בלומפילד)

... נהרי לך במרחק של רחבי-בית, הכישור...

זה לא להאמין —  
 הנמחרת הזאת

אילנה אביאל

כל ימי האגמים חכרו לרגע נפלא  
 של צפית הגשם  
 מערים זהב על זהב פושט זרועות  
 לאמצך בפריחה

חם גופך לחבק תכלת צעדיך קוץ

ופתאם את סמכות כשהנך  
 עדין שאלה  
 המחשבות חורטות כך  
 אינם תמיד חכמה צרופה

אכל יש וקהר הרובץ עליך בעופרת  
 מצמיח פלא רך  
 מבקיע ערוצים למישור  
 דמיונותיך רועים שם בעדרים שלווים

כלבים

גם ריח הוא שיכות  
 לעולם לא תדע סוגי שיכות המונעים  
 קריעה לגזרים

ישות נעלמת של שמחה, שלות היש  
 כאן שיכות כמו מלה גואלת  
 בדלת אמות  
 בין גשם לגשם טורד מציב גבולות

יעקב פרידמן

שן תחת שן

היה לה חזה שנמלא  
 מעצמו היה לו  
 זנב שנסתים בגב  
 הגב בעצם היה להם סוף במחשבה  
 תחלה מי שהיתה לו שן חלב  
 עצם פרטי השם  
 היה לו תחת

נקודה בצפון

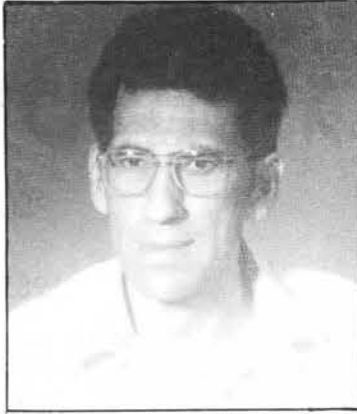
מי שנוסע בקו 5 אל  
 נקדה בצפון חייב להניח  
 את כל מטענו בצד ליד  
 הנקדה שלט 2 מקומות שמורים לנכים  
 מפעיל את דמיונו הפרוע  
 מרחוק.  
 אשה אחת נמוכת קומה  
 כרסה בין שדיה  
 יקום להציע את מושבו תחתיו  
 מבלי לדעת בפני מי הוא עומד  
 עד לתחנה הסופית בדרך  
 תל ברוך אשה מוכרת  
 גופה עובר רק מאסף אחד  
 כל X קטנות.

**שתון 77**

# **המתנה היפה ביותר לקדוביך וידידיך**

**חתימה שנתית על שתון 77  
עדיין במחיר הישן -  
17,550 שקל לשנה  
12 גליונות**





ניוֹאף מְצִלְחָה

קונפליקט הולך וגדל בין הממשלה לבין נציגות העובדים. האיום בשימוש בחקיקה נגד ההסתדרות, גם בתחום תוספת היוקר, היה פרי מדיניות של ארידור. מדיניות פופוליסטית זו שהאשימה מצד אחד את ההסתדרות שאינה דואגת מספיק לציבור השכירים, ומאידך טענה שאין להיענות לתביעותיה כי הדבר יפגע במשק המדינה, או המגמה לתקוע תריו בין הנהגת ההסתדרות לבין 13 הוועדים הגדולים על-ידי ניסיון לנהל משא ומתן ישיר עמם ולהיענות לתביעותיהם. כל אלה נהדפו רק בגלל העמידה היציבה כנגד של תנועת-העבודה. על רקע זה קשה להבין מה דחף דווקא את הממשלה הזו לפתור את הסכסוך בין הממשלה לבין ההסתדרות באמצעות חקיקה, שהרי לא רק התקדים מסוכן אלא גם המטרה לא הושגה. אין דרך אחרת אלא לפעול על-פי הגדרתו של פרופ' מ.ה. ריצ'רדסון שקבע כי "יחסי עבודה הם אמנות, האמנות לחיות יחדיו... והדרך המקובלת "לחיות יחדיו" ביחסי עבודה היא בהסדר העניינים באמצעות המשא-ומתן וההסכם הקיבוצי. אם ראשי הצדדים מגיעים למסקנה שיש צורך גם בחקיקה, היא מצטרפת כשלב נוסף. זהו הלקח בעולם, והוא חייב להיות בסיס גם בארצנו.

33 ▶ ניוֹאף מְצִלְחָה (המשך)

ברור שהניכור, ההקצנה הלאומנית והגזענות, הקיימים בשני הצדדים — הערבי והיהודי, מוחרפים על רקע אבטלה. אנשים שאין להם מה להפסיד, מתגייסים בקלות לפעולות טרור. אני מקווה, בכל זאת, לטוב. משום שכמיעוט כבר עמדנו בלחצים והמשכנו להתקיים. נאבקנו קשה על כניסתנו להסתדרות. עמדנו במשטר הצבאי. במלחמת השונות היה מצבנו עדין. נעמדו גם בתקופה קשה זאת. ראשית, משום שלדעתי, לכולנו — יהודים כערבים — אין ברירה אלא למצוא דרך להמשך קיום משותף. ונראה לי שהדרך היחידה שתוביל אותנו לכך, תהיה דרך הפתרון המדיני.

בדרך של מאבק מקצועי, היא השיטה הנכונה ביותר. היא איננה פוגעת ביוקרתו של האיגוד המקצועי ובמעמדו, ומאפשרת גמישות והתאמה לתנאים המיוחדים של ציבור עובדים שונים. כל חוקי העבודה שנתקבלו בארץ, היו פרי של הסדר מוקדם בין הממשלה וההסתדרות, כאיגוד יציג של העובדים בישראל, שהרי הם באו להיטיב ולהגן על ציבור העובדים ולא לפגוע בו. שימוש זה במכשיר החקיקה, בנוסף להסכמים הקיבוציים, פעל בצורה יעילה כל אותן שנים בהן נהלה ממשלת ישראל על-ידי תנועת-העבודה. היו חוקים שיזמה הממשלה, אולם בסופו של דבר לא הוגשו לחקיקה מאחר ולא הושגה הסכמה מוקדמת עם ההסתדרות (הדוגמה הבולטת ביותר היא "הצעת חוק ארגוני עובדים ומעבידים" שהוכנה על-ידי שר העבודה יוסף אלמוגי על בסיס הצעה של יצחק זמיר, שעוררה מחלוקת והתנגדות בהסתדרות ולא הוגשה לכן לחקיקה).

המהפך הפוליטי של 1977 הביא לכרסום בגישה זו. אמנם שר האוצר — ש. ארליך, שהכיר את ההסתדרות והיה משולב במסגרת יחסים עמה עוד מתקופה קודמת, לא היה מעוניין לפגוע בהסתדרות ולמרות חילוקי-הדעות שהיו בינו לבין ראשיה, לא השתמש במכשיר החקיקה כנגד העובדים. בדרך זו המשיך גם שר האוצר יגאל הורביץ — וויכוח, תוך הכרת חשיבות פעולותיה של ההסתדרות, הנהגת ההסתדרות דאגה להרגיש באותה תקופה, שלמרות חילוקי הדעות וההבדלים הפוליטיים המהותיים בין הנהגתה לבין ממשלת ישראל, שיתוף-פעולה בין הממשלה, העובדים והמעסיקים הוא תנאי בלי-עבור לכל יציבות כלכלית ולהסדר יחסי העבודה במשק. השינוי הקיצוני החל בעת עלייתו ל"גדולה" של שר האוצר יורם ארידור. מדיניותו היתה לא רק הרסנית וכושלת מבחינה כלכלית, אלא הצטיינה גם בנסיון לפגוע בהסתדרות, לערער את סמכותה וליצור

בנקודה זו אני מאמין בגישתו של עיזור וייצמן. רק פתרון כזה יוכל לפתור לטווח ארוך כמובן גם את הבעייה הכלכלית. בינתיים, חייב הפועל הערבי להיות חריף מאד במאבקו המעמדי, משום שחרדתו לעתידו רבה יותר. לכן הוא קושר לעתים קשר עם רק"ח, מתוך התחושה שאיש לא יעזור לו במדינה. כאן דואגים לעולי אתיופיה. לא לערבים. ואולי אנחנו בהסתדרות, המערך, מאופקים מדי. אולי גם אנחנו צריכים להחריף את המאבק, כדי לשמור על החברים הערבים שכתוכנו. הרי בסופו של דבר, ההסתדרות היא המוסד היחיד במדינה ששילב בתוכו ערבים, והערבים, ברובם, מרגישים שייכות ארגונית ואידאולוגית למסגרת זו. שאיפותי לעתיד מתמקדות ראשית בשלום שיוריד מאתנו את נטל המרירות, המתח והחרדה. ואני לא משלה את עצמי. אני מכיר בייחודה היהודי של מדינת-ישראל. עם-זאת, אני תולה תקוות בשלום, אפילו מוגבל, כמו עם מצרים. זה, וחזרה לסוציאלי-דמוקרטיה יכולים לבנות תקווה חדשה לנו ולילדינו בארץ הזאת.

פסקנות רבה מצויייה בתכנית שמציע ברתנא במקום התכנית שהוא פוסל. אשר שיש משהו בתכנית המוצעת על ידו, אך ברור שאפשרויות גם תכניות אחרות, ואפשרויות גם השקפות אחרות. טובות גם הן, תכנית לימודים, כידוע לכל מי שנתנסתה בניסוחה ובהפעלתה, דורשת עבודת צוות רבה וממושכת מאד. מכל מקום, הנוסח הפסקני של "מה צריך לעשות?" — צריך לעשות כך וכך, ויש לעשות זאת וזאת" הוא נוסח מתנשא. חמורה מזה היא תביעתו של ברתנא ל"פיקוח ציבורי על הפקולטאות למדעי הרוח". כל פיקוח מעבר לזה של המועצה להשכלה גבוהה, ושל השלטונות האוטונומיים של האוניברסיטאות הוא פגיעה מפורשת ומסוכנת ביותר בחופש המחשבה. נודמן לי לראות מקרוב כיצד מתבצע "פיקוח ציבורי" על מוסדות ההשכלה הגבוהה בארגנטינה, גם שם נעשו "סיהורים" ו"הכוונות" למען "תועלת הציבור". איני רוצה להוסיף דוגמאות.

שמורה לו לברתנא הזכות המלאה לדעת מיעוט. חבל רק שאין הוא משעין את דעותיו על דוגמאות כלשהן, כפי שעשה, למשל, נתן זך כשתקף את שירתם של שלונסקי ושל אלתרמן במחצית שנות השישים, וכפי שעשה שלונסקי כשיצא נגד שירתו של ביאליק בראשית שנות השלושים. ולסיום, הערה לפרק הפותח את ספרו של ברתנא, בו הוא יוצא כנגד דרכי לימוד הספרות ומחקרה, ונגד תכניות הלימודים באוניברסיטאות ובמכללות השונות בארץ. למיטב ידיעתי, נשענת התקפתו של ברתנא על עובדות לא מבוססות, וחוששני שאם יידרש ברתנא להדגים את טיעונו בתכניות לימודים המופעלות במחלקות ובחוגים לספרות עברית באוניברסיטאות השונות, ייתקל בקשיים רציניים. הוא אכן איננו מביא שום דוגמא ממשית לחיזוקן של טענותיו הפסקניות. איני בא לומר מכך שאין בעיות בלימוד הספרות בארץ, מהן גם בתחומים עליהן מדבר ברתנא, אבל התמונה שמצייר ברתנא, גם כפרטייה, גם בכללותה רחוקה מלהיות נכונה, ובמסגרת הרחבה יותר לא יקשה להוכיח זאת.

ידידה יצחקי



**שקמה**

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



**לֶקְבוֹט**

קופת גמל  
לעצמאי, לשכיר,  
ולקבוצות מאורגנות.



**תמר**

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

בחר לך ולבני משפחתך קופת גמל - אחת לכל אחד



**קופות הגמל שליד בנק דיסקונט**

# פסטיבורג

יוסי אלפי

אדינבורג 1985

ז עיר שאיננה באף מפה. היא קיימת רק באדינבורג בחודש הפסטיבל בו הופכת בירת סקוטלנד למעבדה ענקית ותוססת של תיאטרון, מוסיקה ואמנות.

הפסטיבל המרכזי מביא כארבעים אירועים גדולים, שהולכים ומתגמדים מדי שנה מול הפרינג' (תיאטרון השוליים) הסוחף את הפסטיבל באירועיו. הפסטיבל המרכזי באדינבורג החל לפעול לפני שלושים ותשע שנים. בשנת 1947 הצטרף אליו הפרינג' שונה כחמש להקות תיאטרון קטנות. היום הוא מונה כאלף להקות רשומות ועוד מספר עשרות לא מבוטל שאינן רשומות ברשימה המרכזית. מדובר בששת אלפים שחקנים, במאים, מחזאים, המוכרים כרבע מליון כרטיסים בחודש אחד וזה רק השוליים של התיאטרון. בנוסף לאלה נמצאות כאן גם להקות הג'ז מכל קצוות העולם החל מעניקה של מוסיקה זו וכלה בלהקות קטנות ומתחילות.

התחרות כאן עצומה. אמנים רבים מתלוננים על הכמות. כמאה כרטיסים ניתנים לכל מבקר וברור שאי אפשר

מההצגות המופיעות כמה שנקרא כאן "פרינג' סנדיי". כמות הלהקות מהממת. במקרים רבים אפשר לחזות בהתנגשות של תרבויות. להקה דרום אפריקאית של רקדנים וזמרים מציגה על משאית ריקודים שיבטיים. על ידה, על משאית אחרת, משמיעה את עצמה מקהלה כנסייתית.

עם כל-אלה אין אווירת האבטלה עוזבת אותך לרגע. הסקוטים רוצים שתזכור שהפסטיבל הוא על-אף ולמרות המצב הכלכלי. עיריית אדינבורג היא עיריה סוציאליסטית העושה הכל כדי להראות את האיקפתיות שלה לעומת חוסר האיקפתיות של המימשל המרכזי הימני. מעל כל תיאטרון תמצא כרוזה מאירת עיניים האומרת: "העירייה עושה הכל ליצירת מקומות עבודה וחיסול האבטלה" בפארק ביום א' עומד אוטובוס שעליו שלט: "אם אתה יודע על מקום עבודה פנוי פנה לכאן" "עזור לנו למצוא מקומות עבודה". דור האבטלה נכנס כבר לשנתו השביעית ועדיין לא נראה פתרון באופן. ארבעה וחצי מיליון מובטלים רשומים ועוד רבים אחרים מועמדים לאבטלה.

ראש העיר הסוציאליסטי של אדינבורג מרבה בפעולות ראווה המפגינות את הרוח החדשה המשבת בתלתלי הזהב הסקוטיים. אין יותר מסיבות קוקטייל אין יותר ויסקי להמונים, על חשבון העירייה. כל הכספים, שהיו אמורים להיות מוסבים לאלכוהול להמונים, מוסבים עכשו לצרכים קהילתיים. מכונות הרולס-רויס שלו תימכר במכירה פומבית מיד לאחר הפסטיבל. תזכיר מיוחד לאחד מראשי ערינו שיוכל במחיר הוולכו שלו לרכוש את הרולס-רויס של ראש-עיריית אדינבורג ואולי עוד לקבל עודף.

התיאטרון לא מתייחס באופן רציני למציאות זאת. להקות שוליים מעטות עוסקות בנושאים המדוברים. מרכז ההתעניינות הוא הבידור. "אם לא נצחיק אותם הם לא יבואו" אומר לי שחקן בלהקת שוליים. ואומנם הקהל מחפש קודם כל את ההצגות הבידוריות ורק אחר-כך את הרציניות. וזאת כמובן בעזרת הביקורת. אירועי-החוף של הפסטיבל מגיעים לשיאם בקונצרט חגיגי של זיקוקי-דינור. לאירוע זה מגיעים מעל למליון צופים. החלק ה"מסודר" יושב בכסאות מול התזמורת. האחרים ממלאים את גן הטיירה ואת הרחובות מסביב. הוויסקי הממלא את העורקים הסקוטיים ממלא גם את האווירה של העיר. בגלל הרקטות בהן מפוצצים כמות לא מבוטלת ממנו.

השנה מופגנת מעורבותה של סקוטלנד במדיניות-החוף. להקות בינלאומיות מגיעות לכאן תוך שימת דגש מיוחד על העולם הקומוניסטי והעולם השלישי. אפשר לראות את קרקס מוסקווה, את התיאטרון הפולני "נובי" ולהקות פולניות אחרות. להקה פולנית מציגה את "סופה של אירופה" — סיוט מקברי המשאיר אותך המום בכסאך. להקה זו נודדת עם ההצגה מפסטיבל לפסטיבל. השנה ערק אחד משחקניה בנסיעה מלונדון לאדינבורג, והעיתונות דיברה על נסיונותיו להשיג מקלט מדיני באנגליה.

חידוש מיוחד לשנה זו — המעורבות הקהילתית של העירייה. כל מופע המוצג בפסטיבל חייב בהצגה אחת לפחות (לפעמים ביותר) באיזור המצוקה, במחיר סימלי. מי שיודע על כך "רץ" לראות חצי מהפסטיבל לפחות במחירים מצחיקים. כך שקורה שלאנשי הקהילה המקומית אין כרטיסים. במקומות מסוימים "עלו" על בעיה זאת ואיפשרו לתושבי השכונה לקנות כרטיסים קודם ורק אחר-כך פתחו את הקופה לקהל הרחב.

גולת הכותרת של הצגות התיאטרון בפסטיבל השנה היא "מקבת" של התיאטרון היפאני. זו תופעה תיאטרונית מהממת. הבמאי יוקיו נינגוהו מעביר את עלילת המחזה מסקוטלנד ליפאן הסמוראית של המאה ה-16. קנאה יפאנית נוטפת דם. אתה לא צריך לדעת יפאנית כדי להבין את העלילה גם אם אתה לא יודע מי היה מקבת. המצבים הדרמטיים, התמונות הבלתי-אפשריות, כבר יספרו לך הכל. קרבות סמוראיים מרהיבים לעומת איפוק הרוע בלידי מקבת. המשחק מזכיר מאד את סגנון הקאבוקי, אלא שכאן משחקות נשים לצד גברים. כדאי לעבור את תלואות הפסטיבל ולחצות אוקיינוסים כדי לראות את האגדה היפאנית הזאת. לחשו לי שאבטל מוסינון מחזר אחרי הלהקה

לראות מאה הצגות, כך שהרבה מהן נופלות משום שאינן מוצאות קהל. שחקני כל ההצגות עושים את עבודת הפרסום שלהם ברחוב. הם יוצאים אל החובות עם תלבושות ההצגה ומסכות, ומציגים קטע מתוך ההצגה — פזמון, מונולוג, דיאלוג. מחלקים כרוזים, פונים ישירות אל הקהל ועושים הכל כדי להכניסו אל אולם התיאטרון המציג את הצגתם. בחביבות שאין לה סוף יגרמו לך השחקנים להרגיש שאם לא תגיע לראות אותם הערב הם יפגעו אישית.

ביום ראשון של השבוע יוצאות כל להקות הפרינג' אל הפארק המרכזי (הולירוד) ומציגות בפני קהל של מאות אלפים קטעים מהצגותיהם. להקות מופיעות בזו אחר זו בכל פינה של הדשא הרחב. חברות מסחריות לוקחות את האירוע תחת חסותן. וממנות חלק ניכר מהאירועים. בירה "באדוויר" תומכת למשל בכעשר להקות תיאטרון (מה קורה להם אצלנו בארץ ???).

להטוטנים, קוסמים, ציירים, רקדנים, תיאטרוני בובות, זמרים על פלטפורמות, ליצנים. כל אחד חש את קהלו ומוצא אותו. מעגלים מעגלים של קהל סובב כל אחת



"סופה של אירופה" תיאטרון ניו מפולין. אסמבלי אדינבורג.



"שלושת האחוזות": מסטריה מהמאה ה-16 בתיאטרון המלכים בבירת אדינבורג.



# גם שקספיר גנב כל הזמן

עם קסניה קלורפולוס — מחזאית ושחקנית יווניה;  
מחברת המחזה "אודיסינבד" שיפתח את העונה בתיאטרון לילדים ולנוער.  
(נוסח עברי ושירים: עדה בן-נחום; מוסיקה: דובי זלצר  
עיצוב תפאורה ותלבושות: טלי יצחקי)



קסניה קלורפולוס

גמור: הנה לפנינו אדם בעל אידאל שתקוע במוחו והוא אינו יכול לנהוג אלא לפיו. יש לאדם זה אפשרות להינשא, להיות מלך, להיות חיים יפים. אבל הוא רוצה רק בדבר אחד — לחזור הביתה. זה כמובן הזכיר לי את חבני "בילו" חצי מחייהם בבית-הסוהר רק משום שלא רצו-יכלו לחתום על מסמך נגד הקומוניזם, ובגלל זה אבדו את כל מה שהיה להם.

**האם היה לכם "שפן-נסיין" ילד עליו ניסיתם את ההצגה?**

לא. אני הייתי שפן הנסיון. קבעתי לעצמי מתי רציתי שהילדים יצחקו. מתי שיהיו שקטים, וכך בדיוק היה. כשאחת מהשחקניות חלתה, מלאתי את מקומה, ודרך המסכה (כל הדמויות המיתולוגיות בהצגה לובשות מסכה) יכולתי לעקוב אחרי תגובות הילדים. למשל אחרי משפט תמונתי "גנבתי" מ"אלף לילה ולילה": "ביום אחד, רחוק מאד חיים דגים בעלי ראש של ינשוף." האימאז' היה מוזר ומצחיק וחשבתי שרק אני אוכל להינות ממנו. והנה הופתעתי לראות את תגובת הפליאה שעלפני הילדים. הם אהבו את המוזרות.

**האם הילדים היוונים יודעים את "אודיסיאה"?**  
**האם הם מרגישים שזה שלהם?**

הם לומדים את הסיפורים בגיל שמונה-תשע בבית-הספר. יש שמכירים חלקים מהספור מתוך ספרי ציורים, והיו כאלה שלא הכירו את הסיפור כלל.

**כמה זמן "רצה" ההצגה?**  
חמישה חודשים. זה הנוהג אצלנו. נחדש אותה שוב לאחר זמן. אנחנו מחכים לקהל חדש.

**מי השחקנים?**  
אין לנו להקה קבועה. השחקנים נבחרים מחדש לכל הצגה.

**ממה מורכב, אם כך, התיאטרון שלך?**  
בעצם רק ממני. התיאטרון שלי הוא אני.

**האם יש לך תמיכה ממשלתית?**  
אנחנו מקבלים תמיכה קטנה עבור תיאטרון הילדים. לתיאטרון המבוגרים אין תמיכה.

**האם אתם יוצאים להופעות מחוץ לאתונה?**  
אנחנו נוסעים רק עם תיאטרון הילדים. תיאטרון המבוגרים מופיע רק באתונה.

**א**ת המחזה "אודיסינבד" כתבתי לפני שלוש שנים לקראת חג העשור של התיאטרון לילדים שלי. נהגנו עד אז לבצע מחזות זרים בעיקר אמריקאים או אנגלים, ורציתי, ראשית לעשות משהו יווני, ושנית — משהו אחר, מחזה שיהיה גם מצחיק וגם פיוט.

מנסיוני בתיאטרון הילדים ידעתי שהצגה אידאלית לילדים (כמו למבוגרים) היא הצגה שיש בה שלושה מישורים: האחד שמובן מיד, השני, שאותו מבינים תוך מהלך ההצגה, והשלישי — הסוד, אותו לא מבינים, אותו רק מרגישים.

אינני מחזאית, אני שחקנית. אמנם תירגמתי הרבה מחזות אבל לא כתבתי אף מחזה. לכן חשבתי שאמצא רעיון ו"אמכור" אותו למחזאי שיכתוב. בשלב מסוים חשבתי ש"האודיסיאה" תתאים לי מאד, אבל בגלל הכבוד שחשתי ביחס ליצירה לא יכולתי ל"הזיד" בה מלה, חשבתי אז שאנסה את "אלף לילה ולילה", כשקראתי על סינבד שפגש את הקיקלופ, אמרתי לעצמי שאם אקח את שתי היצירות ביחד — את ה"אודיסיאה" ואת אגדת סינבד, אוכל ליצור משהו חדש, אחר.

במשך חודשים מאד קראתי מאות אגדות: איטלקיות, סיניות, יווניות והתחלתי לחלום ולהמציא אגדות בעצמי, עד שכבר לא ידעתי מה שלי ומה של אחרים. אבל הרי גם שקספיר עשה כך. גם הוא גנב כל הזמן. בסוף תקופת הקריאה והחלומות, כשהרעיון כבר התגבש בי, החלטתי לתת למישהו לכתוב זאת. ואז טען בעלי שזו החלטה טפשית, משום שמישהו אחר לא יכתוב את המחזה שאני מדמיית. נכנעתי לו והתחלתי בניסיון הכתיבה בעצמי, לפחות לגבי הסצינה הראשונה בה מספר שחקן אחד לשני את הסיפורים ותוך-כדי-כך הוא מבלבל בין שניהם. מישהו פונה אליו ואומר לו אז שאי-אפשר ככה, שמוכרחים לבחור באחד מן השניים. השחקן מתרגז ואומר שהוא רוצה לספר סיפור שיהיה בו גם מזה וגם מזה וגם מזה.

בסיומה של הסצינה הראשונה הרגשתי שאני באמת יכולה לכתוב את כל המחזה. אחר-כך בא תור העיבוד המוסיקלי. המוסיקאי הסכים לעבוד יחד אתי על החומר. כך שכמה מן השירים כתב בעצמו וכמה נכתבו על-ידי שנינו ביחד.

להצגה היתה הצלחה כבירה, הילדים באו בהמוניהם. רבים מהם ראו את ההצגה יותר מפעם אחת. ילדה אחת ראתה אותה עשרים פעם. גם מבוגרים באו. זה היה ממש נפלא. הם בכרו. צחקו. הייתי גאה מאד.

אחר-כך הוצג המחזה בקפריסין, וכשהייתי בארה"ב פגשתי באורנה פורת ונתתי לה לקרוא את התרגום לאנגלית, והנה הוזמנתי לישראל.

מאד התרגשתי מהזמנה זו.

**האם בימת את המחזה בעצמך?**  
חבר שלי ביים אותה. אם-כי בעצם בימנו יחד. המחזה הופק ובוים בזמן הכתיבה עצמה תוך דו-שיח מתמיד. אפילו לגבי התפאורה ערכתי אני עצמי את השרטוטים, והתאורן והבמאי השתמשו ברעיונות שדמייתני.

הצד הוויזואלי היה חשוב לי מאד. רציתי שההצגה תהיה פיוטית מבלי שתהיה ספרותית. שהפיוט יתגלה מתוך הסיטואציות ומתוך הדמויות, מתוך התפאורה הטקסט והשעשוע.

**היו לפניך שני סיפורים — של אודיסיאוס, ושל סינבד מה הדרך אותך בבחירת הקטעים והסצינות?**

בסיכומי של דבר היו הרבה יותר משני סיפורים, זהו בעצם ערוב של מרכיבים סיפוריים ואגדתיים שונים. את הרעיון העיקרי של המחזה גילתי רק לאחר שהיה



מקבת היפאני בפסטיבל אדינבורג

שתבוא אלינו לפסטיבל, הלוואי ויצא מזה משהו. ראיתי את השחקנים במסיבת קבלת-פנים שערכו להם מטעם ה"בריטיש קאונסיל" גברים קטנטנים עדינים ומנומרים. וכשקטנים אלה עולים על הבמה הם ממלאים את חלל התיאטרון ואתה מתמלא לחלילה למראם. מקבת של היפאנים הוא לא רק תיאטרון הוא פיסת תרבות שנשארת במערכת העצבים שלך גם לאחר שעזבת את אולם התיאטרון.

בטירה האדינבורגית, באולמות האירוח של מלכי סקוטלנד מן המאה ה-16 אפשר לראות מחזה שנכתב בתחילת אותה מאה ולא הוצג בסקוטלנד עד 1948: "מסטריה של שלושת האחוות". הצגה התוקפת את הכנסיה הסקוטית של המאה ה-16 ללא רחם. המחזאי — לינוי, שהיה מקורב לחצר המלכות מטף במחזה לחופש, לשחרור, לדמוקרטיה ולחגיגת החיים המתבטאת כאן החל מזימרה גסה וכלה באורגיות פרועות. מה הפלא אם-כן שבשנת מותו של לינוי דאגה הכנסיה לשרוף את המחזה? הסקוטים הפוריטיניים חיכו ארבע מאות שנה ויותר כדי להראות את ה"בושה" ברבים. כיום נחשבת פרודוקציה זאת לגאווה של הסקוטים למרות שבמחניה אמנותית אין בה ולא כלום. החוויה כאן היא לראות את האולם, את האווירה שנשמרה בו וההצגה עצמה לא מוזיקה.

"... כל העולם במה..." הסקוטים ממשיכים אימרה זו של שקספיר ומארגנים הפגנה מדי ערב מחוץ לכותלי אולם התיאטרון. נגד מדיניות הקיצוצים של הגברת תאצ'ר המוצגת כמקבילה לשילטון בתקופת המחזה. לחווית תיאטרון מיוחדת זכיתי בעליית-גג אחת מעל לאחד ממרכזי התרבות של איגוד כורי הפחם. מרכז זה הוא פאב שמעליו אולם המכיל כחמישים כסאות. תיאטרון בו מוצג מחזה העוסק בשביתת כורים. זה המחזה היחיד על נושא עכשווי שראיתי. כתב אותו מנהיג הלהקה — מייקל ליס. וכשאתה יושב באולם כזה מול ברק עיניהם של השחקנים אינך מתפלא לראות לצידך אשה ממררת בככי במשך כל ההצגה. פניתי אליה אחר-כך והיא ספרה לי על מעורבותה בשביתת. ועל הרגשת התבוסה המוחלטת שהביאה לדמעוניה בהצגה. "אנחנו תיאטרון המשרת את הקהילה העובדת" יגידו לך השחקנים, "לכן קראנו לעצמנו תיאטרון השירותים" שירותים המוצעים והמוצגים לחברה.

תערוכות, מיצגים, תיאטרון רחוב, בובות, מחזות מוסיקליים, ג'ז, קולנוע, ספרים, זיקוקי דינור יכולים להעביר כל עיר למרכז הפעילות הבינלאומית. אדינבורג עושה זאת כבר שלושים ותשע שנים ולשנה הבאה הם מבטיחים פסטיבל מיוחד לחגיגות הארבעים. כמו שאמר לי סקוטי נחמד ברחוב: "הפסטיבל הזה טוב משום שהוא נערך ראשית כל בשבילנו ורק אחר-כך בשביל כל האחרים."

**מה הרפרטואר בתיאטרון המבוגרים?**  
צ'יכוב, ברכט, פירנדלו, אוסקר ווילר.

**ומחזאות מקוריים?**

המחזות המקוריים שהביאו אלינו לא היו מספיק טובים.

**האם יש בכלל מחזאות יוונית מקורית טובה?**

ישנה מחזאות טובה מאד — לולה אַנגְלוֹסְטְקִי. הייתי רוצה מאד להעלות מחזה שלה, אבל היא כותבת מעט מאד ובדרך-כלל עובדת עם להקה אחרת. עם התיאטרון האמנותי של קרלוס קון שהוא השני בחשיבותו אחרי התיאטרון הלאומי שלנו.

יש עוד כמה מחזאים טובים, אבל הם "צמחו" אחרי שהקמנו את הלהקה.

**האם ניתנת תמיכה לתיאטרות אחרים שמציגים חומר מקורי?**

כן, התמיכה בהם גדולה ביותר.

**מה מצב תיאטרון הילדים ביוון?**

יש שתיים-שלוש להקות רציניות.

**האם אתם מוזמנים לבתי-ספר?**

בשנים הראשונות אסרו עלינו להיכנס לבתי-הספר, ובתי-הספר לא הורשו להזמין אותנו. זה היה החוק בתקופת הקולונלים. ואני חושבת שהוא בא כדי להגן על הילדים מרמתן הנמוכה של ההצגות. כששונה הממשל עסקו קודם בדברים הדחופים ביותר, ורק לאחר זמן שינו את החוק. אס-כי גם אז עוד לא עודדו את הילדים לראות הצגות. בכך מתחילים רק עכשו. באופן כללי אנחנו תלויים בעניין זה בשלושה שרים — שר החינוך, שרת התרבות (מלינה מרקורי) והשר לענייני נוער. וכיום, אם מנהל בית-ספר או אחד מהמורים רוצים להזמין הצגה, הם יכולים לעשות זאת, אבל אפשרות זו לא מופיעה בשום תוכנית כתובה או חוזר רשמי.

ישנה וועדה שקובעת מהן ההצגות שהתיאטרות מורשים להציג בפני בית-הספר.

**צריך להציג בפני הוועדה את המחזה?**

צריך להראות את המחזה הכתוב וגם את ההצגה ואז מאשרים. מאשרים אבל לא מעודדים. ישנם גם מקרים שבהם מחזה מאושר איננו מוזמן על-ידי אף בית-ספר. באופן כללי עדיין אין לנו מספיק הזמנות. יש להקות זולות מאד שמוזמנות הרבה יותר. העניין קשה. אם רוצים בלהקה טובה, זקוקים להרבה כסף כדי לרכוש שחקנים טובים, במאי, מוסיקאי וכדו'. הקושי בעקר לגבי שחקנים, משום שהם אינם זוכים לתהלה עקב הפופולריות בהצגות לילדים. המבקרים לא מגיעים אלינו. הם עייפוס. ל"אודיסניבד" באו בחלקם בגלל סקרנות. אבל כשהיציגנו, למשל, בשנה שעברה את "מתי ומולי", הצגה שמציגים עכשו אצלכם, אף מבקר לא הגיע.

**האם המוסיקה להצגת "אודיסניבד" המועלית בארץ, היא אותה זו שליוותה את ההצגה ביוון?**

לא. כאן חוברת מוסיקה חדשה על-ידי דובי זלצר. היה קשה להתאים את המלים בעברית למוסיקה שלנו.

**מה בקשר לתיאטרון המבוגרים?**

לגבינו אנחנו משתדלים לשית-כל להביא במאים טובים. בהצגה האחרונה למשל עבר איתנו וולונקיס שנחשב כיום לטוב שביוון חוץ מקון. העלינו אתה את "תורש בראש" לפיידו. פיידו נחשב ביוון לזבל. למשהו בהחלט לא אמנותי, ואילו אני חושבת שהוא נהדר. כששאלתי את וולונקיס מה הוא חושב על פיידו, ענה שלדעתו הוא האדם היחיד ביוון שבביתו מצויים כל מחזותיו. הפתעתי אותו מאד כשעניתי שגם בביתי הם מצויים.

אחרי שבחרנו במחזה, חיפשנו במשך חמישה חודשים שחקנים. בסופו של דבר היתה ההצגה מוצלחת מאד. העלינו אותה במשך כל העונה שעברה ונחדש אותה לאחר פגרת הקיץ. ההצלחה היתה גם מבחינת הביקורת שהבינה שפיידו יכול באמת להיות מעניין.

השנה פתחנו תיאטרון חדש. כשאבי נפטר הוא השאיר לי רכוש שתמורתו החלטתי לקנות תיאטרון. מצאתי בניין קולנוע זול מאד ומתאים. אלא שהכסף שבידי לא הספיק כמובן. היו לי שנים-עשר מליון דרכמות והבנייה והשיפוץ צריכים היו לעלות ארבעים מליון. מלינה מרקורי כתבה אז לבנק הלאומי של יוון, והבנק נתן את כל החסר לבנייה והוסיף גם חלק מהכסף לשיפוץ. זה

היה נפלא. כמו בסיפורי אגדות.

באולם חדש זה נעשתה כפעם הראשונה בתיאטרון היווני המודרני עבודה מיוחדת בנושא אקוסטיקה, כך שאפשר לשמוע כל לחישה. הכנסנו גם כמה מסתובבת, ועכשו, מייד לאחר פגרת הקיץ, נסיים את בניית כל הפריטים האחרים שעוד לא הספקנו לגמור.

**נחזור לחומר. מה יחסך למחזות יוונים עתיקים?**

אני לא חושבת שמתאים לי לשחק בטראגדיות. האמת היא שאף-פעם לא ניסיתי זאת.

**מה עם לזיסטרטה?**

הייתי רוצה לעשות משהו כזה. אבל לא היתה לי הזדמנות עד עכשו.

**האם את מתכוונת לקחת איתך ליוון מחזות ישראליים?**

מחזה אחד לילדים — "מעלה הקרחות". מחזות אחרים עליהם ספרה לי פנינה, הם יותר מדי ישראליים.

מתייחסים לדת ולאָרץ. דברים שעליהם אנחנו לא יודעים מאומה.

**באשר ליחסי-ציבור — האם הטלוויזיה "מכסה" הצגות שלכם?**

לפעמים וגם אז רק קטעים קטנים מאד.

**האם יש לכם שבועון או ירחון לילדים?**

לא ממש. היה אחד ונסגר. מה שבאמת הייתי רוצה זה להדפיס עתון בכל פעם בה אנחנו מעלים הצגה. אבל זה דורש הרבה זמן ועולה הרבה כסף.

**מה עם כתיבה של עוד מחזה?**

הייתי רוצה, אבל אין לי שום רעיון כרגע. גם ביחס ל"אודיסניבד", נדמה לי לפעמים שמישהו אחר כתב אותו.

והאמת היא שאני חייבת אותו לבעלי שהוא מתרגם וראש מרכז תרבות באתונה. הוא שאמר לי — את יכולה לכתוב. והנה התוצאה.



ילדים: ציפי מנשה

התיאטרון לילדים ולנוער: מתוך החזרות להצגה אודיסניבד. מימין לשמאל: אלברט עמר, מיכל גולדברג, רוני בלין, משה דץ, ליאור נחמן, ויקטור עטר, גיא אל.

## נסיוני או "אחר"

### הפסטיבל לתיאטרון אחר בעכו 1985

להם את הכלים. שנה שעברה שמתי את הדגש על המקצועיות במובן של השליטה בכלים. כאשר האנשים המשתתפים נבחרו בלי שום קשר להגד שלהם וכי. הקריטריון היה קודם כל יכולת ההגד האמנותי. כשה קרה יכולתי השנה ללכת עם הקו האמנותי, שבשילוב קיים הפסטיבל וזהו "תיאטרון אחר". "תיאטרון אחר" במובן של של לתת לכל אמן לבצע את החלום הפרוע שלו, כאשר כל האנשים הם בעלי הכלים לחלימה, שישתוללו עד הסוף. כך שהפסטיבל של שנה שעברה שילם מחיר מסוים שאיפשר שילוב ז'אנרים, צורות, שפות אמנותיות וסגנונות. מוצגים כאן דברים ששום תיאטרון לא היה מעלה. חשוב גם שרב הדברים המעניינים שהגיעו השנה, לא הגיעו כמחזה, להקה ובמאי. אלא הגיעו אנשים עם כל מיני רעיונות ואני עזרתי להם "לילד" אותם. אני באמת חושב שהפסטיבל השנה הוכיח, שלהיות "אחר" זה לא להיות חובבן במובן השלילי. מי שיש לו את הכלים המקצועיים יכול להגיע רחוק יותר אם יש לו מה להגיד.

הפסטיבל השישי לתיאטרון אחר הוא אכן פסטיבל טוב של תיאטרון נסיוני. רב ההצגות בו מעניינות ואת רובן ניתן לשייך לקטיגוריה של נסיוני או "אחר". כל אלה הופכים את הפסטיבל לארוע התיאטרוני החשוב בארץ. אם צריך לחלק פרסים, אז ההצגה הטובה ביותר היא "לשונות" בהשתתפות רפי גולדווסר. דניאלה מיכאלי ב"סיסליה, קורנליה קריסטינה וכל השאר" הייתה בשבילי גילוי מלהיב ומרתק. בין המעצבים היו כאלו שהעמידו עבודות מצוינות, במיוחד העבודה של טלי יצחקי ואריה ברוקוביץ, כמו כן, ראוייה לציון מיוחד המוסיקה של דן הנדלסמן ל"אסתר" ול"שמפּרחת".

חלק מן ההצגות יהיו גם חיים אחרי הפסטיבל כדאי לראות במיוחד את "סיסליה, קריסטינה, קורנליה וכל השאר" ואת "לשונות".

### דן אוריון

הנכס החשוב של הפסטיבל לתיאטרון אחר בעכו הוא — הקהל. הרבה מאד צעירים. פירמידת הגיל של צופי התיאטרון בישראל מתהפכת כאן. רוב הצעירים הם מתחת לגיל 30. יש כאן אולי רמז למיררשם לתיאטרות ה"גדולים" כיצד צריך לגשת לקהל שכזה ומה צריך להציע לו.

בהצגות עצמן בולטת העדרותם של מחזאים. שחקנים בעלי מוניטין מוכנים להתנסות בתיאטרון חדש, המחזאים הישראליים אינם כותבים לעכו. התוצאה — עיבודים של טקסטים אדרמטיים מהתנ"ך עד עמוס קינן. יותר מכל פסטיבל אחר בלט כאן הסינון: השימוש באפקטים של תפאורה, אביזרים, תאורה ומוסיקה. לפעמים עודף אלה הוא העיקר והיתר מתטשטש.

**תום לוי** המנהל האמנותי של הפסטיבל מושהו אותו לקודמו: "אני חושב שהפסטיבל בכל שנות הקיום שלו עבר סדרה של תהליכים שבהם הוא עיצב את תעודת הזהות שלו. הוא התחיל כפרינג', במובן של תיאטרון שוליים עם אנשים שעוד 'כאילו לפני', כלומר תיאטרון של צעירים שרק בקעו מהביצה של בית הספר. אני לא מתכוון לשיפוט ערכי. לדעתי, זה היה נהדר וטרי. העבודות הראשונות של ודו מעיין, הדס עפרת, שמחה ספקטור ורבים אחרים... דברים מאד מרתקים. אחר-כך התהליך התפתח בצורה כזו שנכנסו לפסטיבל עבודות מעניינות אבל מקטיגוריה אחרת. עבודות של תיאטרוני חובבים או תיאטרות קהילתיים. כאשר לאט לאט הדגש עבר מההגד האמנותי להגד חברתי, פוליטי. שוב: חשוב מאד, מעניין, מאד, אבל התיאטרון כאמנות בפני עצמה הפך להיות כמעט דבר שולי. הדבר הגיע לידי קיצוניות, כאשר בפסטיבל לפני שנתיים חבר השופטים הגיע למסקנה, שבגלל הרמה האומנותית הבלתי מספקת הם מסרבים להעניק פרסים.

כשקיבלתי בשנה שעברה את המנדט להיות היועץ האמנותי הייתי צריך לקבל החלטה בשאלה: לאן פני הפסטיבל? הגעתי למסקנה שאם המוני שלי הוא יועץ אמנותי, אז כנראה שאני צריך להתעסק באמנות. הדרך היחידה להתעסק באמנות היא קודם כל, שיעשו זאת אנשים שיש



# מבטחים

מוסד לביטוח סוציאלי  
של העובדים

מברך את  
ההסתדרות  
הכללית  
של העובדים  
העבריים  
לוועידתה  
ה-15

# בעוה!

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

להיות  
בטוח  
כי ביתך,  
נכסיך ורכושך  
מבטחים.

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  
רוחם - חברה לביטוח בע"מ  
שמיר - חברה לביטוח בע"מ  
דקלה - חברה לביטוח בע"מ  
החברה הישראלית לביטוח משנה בע"מ  
עומר - קרן לביטוח הדדי  
בירמן - חברה לביטוח בע"מ  
חברה מסונפת - החברה הישראלית לביטוח אשראי בע"מ



# החזרה הביתה

בנו פרוכטמן

מגרמנית: שלמה טנאי

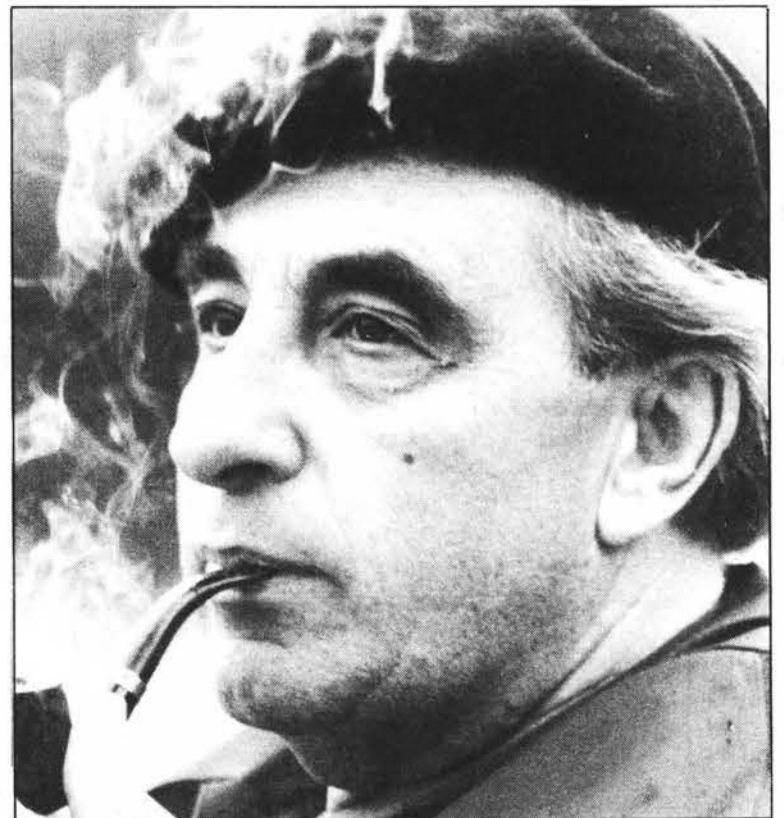
**”ע**ד כדי כך השתנית? ... זה בשום פנים לא אני!” אומר אני לעצמי כשנפגשים מבטינו — וכמעט שאני נוטה לקדם בשלום את האדון הזר שבמראה.

אך כשאני בוחן אותו ביתר דיוק, גובר בי החשק להתעלם ממנו וכמעט שאין לי נטיה לומר לו שלום. תנועת-יד של דחייה נרגזת, שפירושה במלים “אנא, התרחק ממני!” היה בה כדי לבטא את רגשותי בדרך הקולעת ביותר.

אך כשאני מוותר על שמירת המרחק ובודק את עצמי באופן עוד יותר נוקב, כל-כך מקרוב עד שקצות החוטם שלנו נפחסים זה בזה, עלי להודות לצערי, שהדמיון מטעה. כי ככל שאני שם על הכוונת את הכפיל המזוה, מתוך הערכה וזלזול: הוא אינו אלא מה שאני משקף.

ובכן, מבחינה חיצונית, כמה שנוגע לנאמנות התמונה, אין מה להתכחש; עלי להסתכל, רוצה או לא רוצה, בפניה של האמת. ההשתקפות הפנימית, היא שעוררה את ספקותי והתנגדותי — והדברים הנראים שם בפנים אינם לפי רוחי.

וכמה שאנסה ואתפתל, וכמה שאפזול לתוך תוכי ביסודיות, בשום פנים ואופן אינני מסכים עם עצמי.



על בנו פרוכטמן

בנו פרוכטמן, סופר ומשורר, שייך לסופרים הכותבים גרמנית, היושבים בארץ מזה שנים. פרוכטמן נולד ב־1913 בגרמניה ולמד גרפיקה שימושית. עלה לארץ ב־1938. פירסם סיפורים ושירים בכתבי-עת בגרמניה ובארץ. כן שודרו מתסכיתיו וסיפוריו בתחנות רדיו שונות בגרמניה. מיצירותיו פורסמו באנתולוגיות של סיפורים, מפרי עטם של הסופרים הכותבים גרמנית בארץ.

זה לא כבר הופיע בהוצאת אולמס בגרמניה ספרו “המסכה” ובו סיפורים, שירים ושירים בפרוזה. הסיפור “החזרה הביתה”, המובא בזה, נלקח מספר זה. כן תורגמו לעברית הסיפור “המסכה” (פורסם ב”על המשמר”) ושירים, אף הם בידי המתרגם של סיפור זה. הספר “המסכה” הוא הכרך ה־16 בסדרת “ספרות גרמנית, הנכתבת מחוץ לגרמניה, בהווה”, והוא אחד היחידים בסדרה זו המוקדש כולו לסופר אחד.

כותבת ד”ר מרגריטה פזי, המומחית לגרמניסטיקה, בדברי הקדמה לספר, בין השאר: “השקפת החיים והציפיות של דור, המחשיבה, למרות הכל, ערכים רעיוניים, באה לידי ביטוי בדבריו” ו”הקרה בין אז והיום, בין משאלה ומציאות, ארוג כתהליך מודע ביצירות המחבר”.

אכן סיפוריו של פרוכטמן מרכזים האדם רב-השכבות, או רב-הקליפות, שהן גם מעין הסוואה, גם התחבאות וגם חוסר-היכולת להתקיים בזהות בהירה וצלולה. ספוריו יש בהם תנועות-רגש עזות אף תת-מודעות ועם זאת הם אופיים הסתכלות-עצמית רציונלית מאד.

המתרגם

לא! מה שמשתקף לי כאן ממול, זה בשום פנים לא אני. יש כאן איזו אי-הבנה; חלוקת-תפקידים לא נכונה. מה שנראה שם אינו אלא דמות-במה, ששורבטה בחפזון בידי המחזאי, והולבשה באופן אומלל — סטטיסט, שאינו אומר דבר. חשים כי ההשראה היתה דלה מאד ולמעשה לא היה איכפת לו דבר. אולי מתוך כעס, שהודח בחיפזון, על חוסר הכישרון, שאין רוצים להודות בו. והתוצאה העגומה: גולם מגושם, שלא הבשיל כראוי, שנולד ללא צירים-ותשוקות בטרם עת.

אבל אינני רוצה להפך את כללי המשחק ואשתתף בהצגה כילד טוב. ומחזן לזה, הנה אני, כפי שהנני, היינו כפי שנגזר עלי להיות, הגון למדי, כדי שלא לחפש את האשמה לסקיצת-האופי המטונפת דווקא אצל אחרים.

אולי נמצאת האשמה באמת בתוכי. אפשר שנתערבכו גם הנתונים הרגילים בגלל איזה זעזוע ונתגבשו כך, שהם מציגים תמונה לא נכונה?

כך או אחרת — איני רוצה לשפוט את עצמי וברצוני למלא את התפקיד שנועד לי עד הסוף בהגינות, אף אם אינו מתאים לי. ונוסף לכל, תרמוז לי לבסוף, כפָּרְס־ניחומים, הגיבורה החיננית, בחזיון-טעויות זה של חדר-נשים, האמורה ליפול לזרועותי — המסכנה!...

והיא באמת רומזת; היא שולחת אלי חיוך מקסים, בשעה שאני, כוס יין בידי, חולף ליד המראה.

אני קורץ אל דמות-צלמי, והדמות-שמנגד קורצת בהיענות חזרה. בהיענות מוגזמת, אם לדייק; מתוך איזה רמז להתרגשות-יתר חושנית, שיכולתי למנוע מעצמי בכל אופן — התפייסנו.

אמנם אין הסכמה שלימה לגמרי: הוא עוצם את העין האחרת; אך כך נדרש לפי חוקי האופטיקה.

חוקי המוסר תובעים יותר — אך מי יכול למלא אחרי כל הקפריזות וההטרדות של עצמו. כי בשעה שאני עוצם את שתי עיני אני מגשש לגמרי באפלה.

דווקא עיוורון מפיס זה, שהוא מתנת התודעה, עלי למנוע מעצמי ולחטוא בעיניים פקוחות. זכות והצדקה לכך צרובות בעברי לעולם; אילו כבו ונמחו אי פעם, הרי לא הייתי יודע כלל על ההתפצלות שבתוכי.

והנה, אני חוזר לפתע מן הכפור של מיידוע-איפה; שנים רבות, רבות עברו ולא ראיתי את אחי הגדול ממני.

הנני משוטט ביהירות בתוך דירתו, כאילו הייתי בביתי שלי, אני מחמם לי באווירתו-שלו את רגשותי הקפואים. אני שותה את יינו, מעשן את הסיגריות שלו, ואני מוכן לזלול את אהובתו בשקיקה וללא נקיפת-מצפון.

ייתכן שהיא פילגשו — ואולי אף אשתו (מה טוב!) : זה לא נוגע לי, אינני יודע דבר.

חוסר הידע אינו גורם לי כל מועקה — איי פונְטֶט קִיר לֶס, כפי שאומרים אצלנו.

הרי לא יכולתי לנחש שהוא נמצא באחד ממסעי-ההרצאות הממושכים שלו (אדם מלומד, האדון האח שלי!). אולם אני מוכן ברצון להביע את רגשות האחוזה שלי ולהשיק לחייו, אף בהיעדרו, כוסית עם היפהפיה בעלת המעמד הבלתי ידוע. — המנוול! מגיע לו שאשלם לו עכשיו באותו מטבע. האם לא גזל ממני את אושרה של האהבה הראשונה? —

במעללי-הסטודנט הנמרצים, במעשי האהבהבים נוסח העולם הגדול, בלשון החיזור המחוספסת, שאותם הביא אל חופשות הלימודים!

האם יכולתי אני התמים לצאת כנגד כלי נשק מעין אלו שלו ואני כבול בכבליה הכבדים של אהבתי?!

טוב, אתיר לו נסיבות מקילות: הוא לא ידע מה הוא מחולל, הוא לא ידע כמה אני סובל.

האם ניחשה את הדברים אילזה הקטנה, בעלת השיער הבלונדי הלוהט, ועיני זיכרני הכחולות?

אכן, אז עוד היה בי הכוח להרגיש! אז עוד היתה בי מנגינה... ומה שאני היום — זהו מעשה ידיו. בפני הוא אשם! — כאשר אני חולף ליד המראה, כוס היין בידי, מחייכים אלי פנים תפלים, נדושים, לא מתוך זעם — כי אם מיוסורים מסלידה ומגועל.

מה אינו גס ופשוט בי, שלא לדבר על הפנים-בפרוטה? העניבה הגסה, עם ציור-היד, באחריות, המשובצת פנינה-לראווה, החליפה הרברבנית, תפורה בידי החייט היקר ביותר בטעם הזול ביותר, גרבים ונעלים באופנת הרחוב. או בוי, וואט אָ קֶס — מכף רגל ועד קודקוד!

וכאשר נעלמתי אז, לונג לונג אָגו, התחמקתי בסתר ובלי להיפרד, כדי לחפש את המרחקים — השארתי מאחורי אחת מתאבלת: את נשמתי.

אתה חייב לי את הנשמה, בורְדֶר!

עלה לך בנקל לטפח ולגדל את נשמתיך, שתעלה ותפרח, לשמחתך שלך ושל האנשים. אתה היית שמור, עטורי-טיפוחים כראוי וסרחונם של החיים אסור היה לו להגיע אל אפך העדין, שלמדת לשאתו מעלה מעלה.

מה פלא שכאן הכל שרוי בהבל הניחוח של ההשכלה והנימוסים היפים; כה עמום ומסוגר, כה מותש מעומס תרבות.

וגם האשה: אוצר נדיר, פריט של אספן. כמה היא עדינה ויגעה; כמה מעודנת ורב-טעם, בשמלת התחרים הכהה מהאופנה הישנה, שכמו הושאלה ממאה אחרת.



## שלמה שפירא

### כמו לפטמורגנה

האיש מגיע חרק משבש עם פסי יניקה  
להכניס הכל תחת שליטתו בגנבת דעת.  
לאחר מכן עוזבו לנפשו כמו לפטמורגנה  
והאדם נודד ונודד.

### והבדידות הזאת מאתנו היא

לנערים טובים בני מזל התפללנו  
בעיר שקטה פורצת בדי אב  
צמרת תפארת.  
ולא ידענו למצות כל מה שנתן לנו  
החמצנו ככד העל שהיה צריך לדבק בנו  
בלכתנו צל קצר לאשר מפכרן  
לאחר מכן לא התעלינו מעלטות כער השעה  
קצר שבשתיקה  
מלכתחלה נתעו נפשותינו בשעלי בסר  
החותמים בנו שרטוני מדבריות של כשר נדם.

והבדידות הזאת מאתנו היא.

### יוכד בן שלום

#### על החוף

על החוף באי פנה. לו הייתי  
עפרה קלה. כאן ששת רעב  
לתפוח הדעת. רובינזון תאב  
בדידות. אני שואלת לי רגלי אלה.  
פראים חושפים ניבים מעקמים  
מנבחים סביב אש יפה. זפה  
האש. גם הדקלים פים. הדקלים!  
(איזו אכזבה) מן הגלויות  
המקניאות. מן המאניים  
הקמוסים ביותר. ארוצה.  
אני קלה בתוכי. נגרע מפחי  
כשמן טוב הדולף מן הפך.  
והדקלים — זאת לא אשפת.  
עודם מקמים בי ערגונים. מהם  
רק סירוניות פונבות יותר.  
אחוש. אמלט על נפשי. אל היס?  
בשעה זו כהל עתיק. פולט  
שברי אנה טרופה. מנגח  
את החוף בתנינים.  
פראים סוגדים לאש והאש  
קוסמת — מזיקה ונאדמת חליפות.  
עצמות אומות מתחפרות בחול.  
העצמות הערמות וזכרון חזון מאים —  
רצתי — שישת זכה בכינה. כשבאה ספינה  
הפליג עמה הרחק הרחק עד שנעלם.  
רצתי. כחי חדל ממני נאני רצה אני רצה  
פראים נוהמים מרדפים עקבי  
דקלים בוגדניים סוגרים סביבי  
החוף מרחשת תנינים תחתי  
כרגיל. באין לי מוצא ומפלט.  
נשאתי עצמי והמראתי.

שעת ערב מאוחרת, כמעט שאין מגיע אלינו למעלה רעש מן הרחוב. הגרמופון משמיע להיט ישן שנשכח, טנגו, שאהבתיו עוד כשהייתי צעיר ובעל רגש. אך זה היה לפני זמן רב ואם מתלחחות עיני לשמע ערגונות הסכסופון, הדבר מעיד רק על כוחם של זכרונות.

מתוך כובד ראש וציפיה השקנו כוס לחיי מה שעתיד לבוא; אני מעמיד את הכוסית בזהירות ומאפיל את אהיל המנורה במטפחת משי צבעונית, שקישטה את הספה.

אינני רואה עכשיו יותר מאשר ניצוצות בעיניה האפלות.

"מה שמך?" אני שואל אותה, כי שתקנו עד כה.

"אילזה," והיא משתחווה קלות בגנדרנות מעושה.

"שם יפה," אני אומר מהורהר וחולמני. היין עשאי מעודן וקל יותר בגוף ונפש.

אני מתכופף כפי שנהוג ומניח ידי על מתניה; לרגע חשבתי שחסרות כאן הכפפות הלבנות, שהיו חובה בשעת הריקודים בימים הרחוקים ההם. אנחנו רוקדים.

לאט, מאד לאט ובתוגה; אנו מקשיבים לתוך-תוכנו, המוזיקה היא רק הד למנגינות שלנו עצמנו.

מקפידים על מרווח, רק אצבעותינו אחוזות ושלובות בכוח זו בזו.

בדומיה ובשכחון אנו סובכים במעגלים, מובלים בקצב הטנגו.

אני מניח לעיני לנדוד סביב סביב, בעוד אנו נעים ומתערסלים בשקט: על הצירים היפים, שהפכו כתמי-צבע עם הדמדומים; על הספרים הרבים, המתנשאים בשורות צבעוניות עד התקרה. כל כך הרבה ספרים! — האם קרא אחי את כולם?

מבטי מגשש בזהירות על פניה, שהן כה חיוורות ומרוחקות; על פיה, המחייך חיוך כה מוזר...

אנו רוקדים רופפים ומרפרפים, וגופותינו אינם נוגעים זה בזה. לשם מה? הלא אנו תמימי-דעים...

שיעול קל מחריד אותנו; נדלק האור.

אנו מפסיקים לרקוד; פג השיכרון.

בצעדים שקטים הופיע אחי הגדול ממני, — (הוא בקושי אחי הגדול, כפי שאני בקושי "אני") — כמי שבא מהניכר. דמות מכופתרת, יבשה.

הוא מברך באדיבות לא מחייבת ולאחר שהיה קלה מושיט לי את ידו.

"אתה היינרין?" הוא שואל בחיוך אדיש.

"הנרי, איף יו דונט מיינדך — אני אחר, מאז שעזבתי את המולדת," אומר אני במלים קטועות.

הוא ממלמל משהו, הנשמע כ"ברוך הבא", בעודו מתכופף כדי להניח את תיק העבודה.

הוא בוחן אותנו בקפדנות דרך משקפיה הקרן הגדולים — בקור-רוח, כמעט בכזו; רק לרגע קל נח מבטו על פניה, שהחווירו עוד יותר.

למרות ההתנהגות המתונה, לפי הכללים, הוא אפוף עצב קל, שאפילו אני, קהה-הרגש חש בו.

הוא מסיר מגבעת ומעיל, מותח אבריו, ומעיר מתוך כוונה דמוית-אדיבות: "כבר מאוחר..." ואחר כך באירוניה סלחנית, כמו דיבר אל ילדים, באילתור מקצב שיר: "הלילה מוריד את המסך..."

"... ומכבה את אורות היום" — השלימה האשה והסמיקה. האח — מבטי נע כמטוטלת בין השניים — נעשה נינוח פתאום.

השניים צועדים זה לקראת זה כסהרורים, מבלי לשים לב אלי, ואני חומק לי מבוויש מתוך החדר.

### מיכל הירש

#### הזיה

מדי ערב חלום  
מערב על האש  
כאשה של גיהנם.  
ועורי המעורר מעשים  
בלהט התרוב, מתהפכת  
במטתי, משפדת  
על נשוא חלומי...

רוצה להיות לולבך  
לשפרך מהדסי  
ולהצליףך בערבות הנחל.  
נאמר,  
אחו באתרוגי  
ונגס מהפטם.

אני לך  
ערכה חביטה,  
אתרוג ללא פטם.  
אתה לי  
לולב זקוף  
הדם מזליך נחות.

# שוא ידברו

## סביון ליברט

הכבד הנידף מקצותיו החרוכים של חלבון הביצה הקרוש, מעלה בה קבס, אך ימימה — נאמנה להבטחה שנתנה לאמה שלא להתלונן — תשב שעה ארוכה ותעמיס לתוכה פרוסה אחת, חביתה וכוס חלב. בימים הראשונים עמדה עליה סבתה וליוותה בעיניים רושפות את היד המוליכה לאט את המזון מן הצלחת אל הפה. ואחר, עייפות מן המתחיות, הגיעו למעין הסכס שבשתיקה: ניחו לימימה לאכול לבדה, והיא תבלע את המונח בצלחתה.

לשעות הבוקר שומרת הזקנה תעסוקות עבור נכדתה: להסיר עבורה, עומדת בראש סולם מלוכסן, את הווילאות מעל החלונות הגבוהים, אלו שאבק התישב על פאת הבד וכסה אותו שכבה כהה שצבעה כעין הערפל. או לטייל לאורך קירות הבית, אוחת גבו מטאטא דליל-זיפים המסיר את קורי-העכביש הנוגעים בפניות התקרה, מהלכת עמו כאיש הנושא אבוקה בראש תהלוכה. או לנכש את העשבים הרעים שעלו בחצר האחרונית, לתחוח את אדמת עצי השיזפים המניבים פירות בשפע המנצח את זקיפות הענפים.

בצהריים שוב השולחן עמוס: קציצות בשר, טבעות גזר, אפונה, אורז לבן ותפל ומלפפונים במי-שמיר.

"אני לא יכולה לאכול את כל זה. אני אקיא," אמרה ימימה כאשר ראתה את השולחן לראשונה.

"לאכול צריכים," פסקה הזקנה בקול יציב, מעווה פניה אל הצליל הנוכרי המתנגן עם המילים היוצאות מפי נכדתה, כבר נהיר עכשיו לשתיהן כי זירת הקרב הולכת ומצמצמת עצמה למימדי שולחן האוכל.

"אני לא רגילה לאכול ככה בבית."

"בבית — זה עניין של אמא שלך איך שהיא עושה איתך." ושתייהן יודעות — חרזה ההערה מן המטבח. לא אל סדר הארוחות מכוונים הדברים אלא אל המפתח התלוי על צווארה מאז היותה בת שש; אל הגברים העובדים את הדירה עם שחר, משאירים את ריחם על גוף אמה, והילדה נושמת אותו בבוקר לפני שניטשטש במי-טרסיס.

"בבית אני אוכלת המבורגר וטוסט בשעה כזאת."

"שלושה דברים את תאכלי," מתעלמת הזקנה, נחושה בדעתה לקבוע חוקים בגבולותיה. וימימה בחרה: גזר, ירקות, אורז.

"בשר ועוד שני דברים," ניסחה הזקנה את החוקים כרצונה.

"את אמרת שלושה בכלל. לא אמרת איזה. את לא יכולה להגיד ואחר-כך להחליף," הטיחה בה ימימה, מגינה על כיבושייה.

"אז היום — היום," נסוגה הזקנה ולא הובסה, "ממחר — בשר ועוד שני דברים."

אחר-צהריים ביום השני לבואה ראתה אותה הזקנה מכינה עצמה לצאת וכל גופה נדרך. ימימה סרקה שיערה הקצר והעמידה אותו סביב ראשה כמניפת חשמל, ואחר משכה עפרון כהה על עפעפייה, ועיגלה ריסייה בתכשיר צבע לוליין, צופפה עצמה לתוך מכנסיים הדוקים שחרזי מתכת קטנים לאורך תפרייהם, ואחר קשרה מתנייה בחגורה האוחזת את המותן, מושכת גם את החולצה ומותחת את החזה, ותלתה על כתפה ארנק זעיר.

"לאן את הולכת פה?" שאלה בקול ניחר, ראשה מוטה כשור בזירה, הפמוט שהיתה מצחצחת עומד בידה כחרב.

"להסתובב קצת."

"פה אצלי בבית את לא תסתובבי," הניפה הזקנה את הפמוט שבידה.

"אז מה, אני בבית-סוהר? רק לעבוד ולאכול מותר פה? אולי תקשרי אותי כמו כלב? אולי תשימי לי שרשרת ברגליים? בסך הכל אני הולכת לקיוסק בכביש הראשי לקנות קולה. יותר אין כאן מה לעשות. כל היום נחנקתי כאן מספיק."

הזקנה, זכרונות נעורו בה, שימימה תמימה מדיעתם, כאותו חומר שקוף המגלה את העומד מאחוריו.

"כן," צרחה הזקנה, "צריך לקשור אותך ולא רק ברגליים. גם בידיים ובראש. פה לא מסתובבים לי עם השערות האלה והעיניים השחורות שאנשים עוד ידברו."

לפתע, כמו על-פי צו נסתר, התעורר הדבר בשתייהן: הזעם הכמוס, הדחוק, המבקש לפרוץ ממקומו הצר. וכעיוורות שלחו אצבעותיהן אל צוואר האחרת, לופתות זו את זו באיבה, ברצון אמת לפגוע, להכות עד אובדן החושים, לטהר את הגוף מן המשטמה הנמלטת ממנו דרך כפות הידים המכות בטירוף.

ועד שהבינה הזקנה כי את גב נכדתה היא קורעת בפמוט שבידה, ועד שהשיגה ימימה כי את סבתה היא הולמת בזרועותיה, כבר היו שתייהן סתורות-שיער, עיניהן פרועות, ידיהן עוד משוטטות משהו, מחפשות מאחז. ימימה התעשתה ראשונה, פנתה לחדרה במרוצה, והטיחה את הדלת. בפנים ניצרה בפראות, חובטת ידיה זו בזו, את שיער השיבה שהסתלסל סביב אצבעותיה כנחשי כסף דקים.

עד הערב ישבה ביניהן שתיקה אחרת, עמומה, מלווה בתהיה לאן יפנו הדברים מכאן, שכן ידעו שתייהן: הרחיקו לכת, כבר אינן מזהות את השביל, חייבות לחזור על עקבותיהן אל שורש הדרך האבודה. ימימה, הדריכות ששלחה אותה לכוש בגדיה ולבקש לפרוץ מן הבית — הוציאה עצמה בכוח שהשקיעה בהדיפת הראש האפור מעל פניה, באחיות הזרוע המתרוממת להכות ראשה בפמוט, עכשיו הכאב הנאחז בצלעות שבתחתית גבה. הזקנה, חרטה כבר כבשה אותה, התבונה כי לא את הנערה הזאת, שאינה מכירה כמעט, נשלחו ידייה להכות.

כערב באה אליה הזקנה והביאה הצעת-פיוס שאינה לפי כבודה, יודעת כי היא ממעיטה עצמה: תלכנה לקיוסק יחד. וימימה הביטה בה במלוכסן ואמרה ללא רחמים: "אתך? אני אמות ולא אלך אתך צעד אחד." ואחר, אל גב הזקנה הפונה לצאת: "אבל יש לי הודעה משמחת בשבילך: פתרחי לך את הבעיה. עוד שמונה ימים אשב כאן ולא אצא לשום מקום. זה הבית שלך — אז בבקשה."

הזקנה, חושדת כי תכסיס נרקם מאחורי גבה, היתה מחדדת חושייה, יוצאת כלילה לבדוק אם נפתח השער, מצמידה אזנה לקיר החדר לשמוע רחשים. פעם הניפה ימימה את הדלת כאשר סבתה סבבה מאחוריה בחושך ואמרה: "את יכולה להפסיק לרחרח סביבי וללכת לישון. אני לא אברח מכאן כי אין לי לאן."

ומאז, כבר שלושה ימים הן מעבירות ימיהן זו לצד זו בשתיקה ובהבנה שבנו ביניהן: ימימה אוכלת כרצונה, בבוקר ממלאת ללא מחאה אחר הוראות סבתה. משעות הצהריים מניחים אותה לנפשה, סגורה בחדרה, ישנה, קוראת בספרוני האהבה

ב רגע מרתק אחד ביום השישי מתוך עשרת ימי הקיץ שהיתה אמורה לעשות בבית סבתה בכפר, למדה ימימה דבר על הלומותיה — דבר "מסעיר מכל דמיון" כלשון סיפורי האהבה הכתובים אנגלית שהביאה עמה במזוודתה. אותו יום הגיעה לאה, אחות סבתה, לביקור, והביאה עמה סל רשת קלוע שעוד מרחוק היו הצנצנות הנתונות בו מקשקשות. האחיות נשקו זו לזו ללא חמדה, מרחיקות את השפתיים מן הלחיים הכמושות, מפריחות מיצמוץ אל הרווח המפריד בין הלסת והאוזן. האורחת העמידה על פני השיש שבמטבח את צנצנות הזכוכית הגרושות מרקחת פרי ופיותיהן תרומות בשעורה. והמארחת אספה אותו אל קצה פיסת השיש המחוספסת, קרוב אל פח האשפה, לשם תשליך את הכבודה בעוד שעתיים, כאשר תצפור מכוניתו של אפרים השכן לפני השער, והאורחת תצא לדרכה.

ואחר ישבו שתי הזקנות בפתח הבית, מתחת לחופת שריגי הגפן העתיקה, וקילפו הסכינים הקרות שבכפותיהן האשונות, הזורעות בהרות זיקנה, את תפוחי העץ התמצמצים ופרסו והגישו לפיהן בתמיכת סכין ובוהן פלחים פלחים, ודיברו ביניהן עברית שונה, כמתורגמת מלשון אחרת, ובה צירופי מלים מיוחדים במינם. כך דיברו על בריאותן, במיוחד על השיגרון ועל הספחת האוכלת בבשרן — שני חוליים שבאו להן בירושה מאביהן; על אחיהן הצעיר שהלך לגור עם בנו וכלתו המאכילה אותו מרורים ומתקלסת בו ללא סוף; ועל מצב נפשן של הקוזינות מראשון-לציון הגרות בבית אחד בתוך פרדס, ושלושה כלבי-ידם שחורים קורעים בבשרו של מי שמעז לחצות את שער חצרן.

בחדרה, מאחורי חלון הרשת שזבובונים לכודים בה, שכלה ימימה כפותיה מאחורי עורפה, מקשיבה לקולות הצרודים, היוצאים ממיתרים שחוקים מרוב שימוש, שצלילים עמום, בהדי תיפוף רחוקים.

"והמיידלה אצלך לאיזה זמן?" שאלה לאה.

"עשרה ימים."

"ככה."

"כן."

"ומה?"

"אמא שלה באיזה השתלמות שהיא."

ההפסקה שבאה בעקבות המשפט היתה כה ממושכת עד שימימה דימתה כי השיחה נסתיימה, אך לפתע נשמע קולה של לאה בשאלה שכבר כמעט נשכח הקשרה:

"משהו מן המקצוע?"

"לא שאני אדע. אמא שלה כבר לא אתי בסיפורים." קול סבתה כקול גבר חולה. במפגיע לא תכנה את בתה בשמה מיום שהחליפה "אינה" ב"אילנית". והמלה "השתלמות" יוצאת מפיה כמעוותת, במעין התקלסות, כמי שאומר: "בי אין משטים."

היטב אני יודעת למה לא הניחו לי כתובת וטלפון של מקום ההשתלמות הזאת. מגיל ארבע עשרה יש לה רק גברים בראש."

"ועוד כל כל דומה לך?"

דממה מעטה נפלה ואחר אמרה סבתה במהירות, בתשומת לב המבקשת להיראות כלאחר יד: "דומה."

ושוב נפלה שתיקה ובה קול התרסקות התפוחים בין שיניהן מתערבב עם קול זמזום הדבורים החגות יום ולילה סביב עץ התאנים הנגוע.

"רשתי טיפות מים לאמא שלה, מה?"

"ככה."

"וכבר הרבה שנים שלא היתה כאן, כל הזמן באמריקה זה שבע שנים, מה?"

"שמונה שנים כבר היו."

"ככה?"

"כן."

"וההסתדרויות איך, בסדר?"

"ככה. יש לה שיגועים בגיל. והכי חשוב — הלאכול — לא מחשיבים בכלל. כאילו שמהאויר יבוא להם הכוח."

כן, אם כן, חשבה ימימה, היא מעמידה את ההסבר על האוויר הקשה הקיים ביניהן כבר שישה ימים. יומיים ראשונים עשו בשתיקה דרוכה, ממתנות זו למעידתה של זו, בוחנות מקצה העין את אומץ היד, תקיפות הצעד, חדות המבט של זו. כמתחרים האומדים זה את הפגנת כוחו של זה, עורכים עצמם לקרב. בשקט הזה היתה הזקנה מודדת את נכדתה בחשאי: הראש הזקוף, היעורר הקצר שצבעו זהב עמום, עומד סביב ראשה כרעמת לביאה, הרגליים המתארכות, הפלומה הזוהבהבה על ירכייה בעמדה בשמש, השדיים הרעננים הרמוזים עצמם מבעד לחולצות הבד הלחוצות, העיניים המביטות בה בקרירות, וזכרות איך הרעה עמה בלדותה, בהיתה רכה מכדי להשיב מלחמה. היום כבר כוחן מתייצב על קו הגבול בין עלייתה של זו וצניחתה של זו. ימימה מצידה בוחנת בשתיקה קפואה את סבתה: הרגלים כבר מגלות סימני גרירה, נמשכות במדרגות כאברי בעל-מום, היד כבר רפויה משוכרה, העפעפים צבים. אך הסבר כולו — סיכמה שלא מרצונה — אמיץ מן הצפוי משנותיה.

בבוקר משכימה הזקנה לקום, טורחת במטבח ברעש רב מן הצורך. ימימה משהה עצמה במטחה במכוון, מדעיכה רוגזה בכוח לקול טריקת הדלתות שמקימה סבתה להכעיס. וכך, עוד בטרם מצאו עצמן פנים אל פנים, כבר מאחוריהן המערכה הראשונה של קרב היום. כשתקום תמצא את שולחן ערוך: חביתות ונחתי נקניק וירקות שסועים במי-שמיר, ופרוסות לחם עבות בצועות בגסות. ריח שמן החביתות



ימימה קמה ממיטתה ועמדה תחתיה בחדר. דבר אירע כאן, ידעה. מהו — לא יכלה לשער. בלבול הבא עם ידיעה ראשונה המגיעה בגיל שכבר איננו ילדות ועם זאת — הוודאות הצומחת עמה של דבר המצוי בהישג תפיסתה. החלום הזה על אודותיו היתה סבתה מספרת לאחותה — חלומה הוא: האיש במדים הבא במעלה המדרגות, הפרחים שהניף מולה, עומדת בפתח הבית שאכן, כנסיה היא, המילים שאמר. יד המקרה היא שהביאה חלומות תאומים תחת עפעפיהן באותו לילה? ואם אין זה מקרה — מה פשר הדבר? ועל שום מה נפרדו חלומותיהן אצל פרשת דרכים, זו אוברת בין עצי היער, וזו נסחפת בעין השיבולת?

בערב, יושבות זו מול זו אצל השולחן מתחת לאפריון עלי הגפן, היו ימימה וסבתה אוכלות בשקט את ארוחתן. עיני הזקנה נמשכו אל פרי התפוח המרקיב על העץ באין קוטף. עיני ימימה פניו סבתה, מחפשות כטורדנות תשובה לחידת מראות הלילה. "משהו קרה?" זעה הזקנה באינחת תחת המבטים הנוקבים בה.

"כלום."

"אז מה את מסתכלת ככה, שכאילו לא בסדר אצלי?"

"סתם."

"בצלחת הסתכלי."

ימימה נתנה מבטייה בצלחת, מגלה כי לא שמה בפיה דבר. לפתע, ככהארת רגע נדמה כי השיגה אותה תבונה נעלמה והיא שבה והרימה עיניה באומץ אל סבתה.

"למה שיקרת לה?" שאלה כחוקרת.

סבתה הסיעה אליה מבטה מעץ התפוח, כשואלת.

"ללאה, הסבירה ימימה, רואה את הדבר בבהירות.

הזקנה הביטה בה בפנים חתומים, רק אישוניה כמו תפוח: "מה את מדברת פה?"

"אמרת לה שרצת בתוך היער."

"מאיפה היער?" מאחורי המסכה ההולכת ומחווירה, היה קולה אמיץ.

"היער שחלמת עליו בלילה."

"מה את מדברת, חלמתי?"

"בריוק כך. את לא חלמת. שתינו יודעות שזה לא היה בתוך היער." רוח מתעללת

כנסה בנערה, נהנית מן האישונים המתרוצצים בתוך מלכודת הקמטים הצפופים.

"את — כלומר אני, הוסיפה והדגישה, "טבעת בתוך מים. נפלת לשם עם השמלה

והכל. אולי זרקת את עצמך, אני יודעת."

הזקנה, כמו נטש אותה כוחה באחת, צנחה לאחור בתוך כסאה, מוותרת על העמדת

הפנים, כשחקן המשחק את מות הגיבור. משם הביטה בנכדתה, מסכמת לעצמה

סיכום אחרון.

"חלמתי?" לחשה בקולה הצרוד, השחוק.

"כן."

"ומלפני המים?"

"הכנסיה, המדרגות, הפרחים הסגולים, את תהיי אשתי," כמוסרת סיסמה.

הזקנה בחנה אותה ממקומה רגעים ארוכים. ההתגוששות הוותיקה שנרגעה ביניהן

ביום האחרון, חשה ימימה, שבה להתקיים קיום שונה, אפל, חמקמק, אוצר-זדון,

שאת אחריתו אין לדעת. אז קמה הזקנה, מתאוששת במפתיע, אספה את כליה

ואמרה: "הצלחת והדברים שלך תביאי בעצמך." במטבח שמעה אותה ימימה שוטפת

את כליה ואחר קוראת לה: "ותסגרי את השער וללכת לישון." שלא כהרגלה מניחה

את נכדתה לבדה.

"וחלומות זוועה נעימים," גיחכה ימימה בלבה מכדיח-עצמה וחשה כבר בפחד

הבא.

במיטתה, עיניה בחלון הרשת המסנן אור רחוק, עוד היתה מנסה לפענח את החידה,

יודעת כי עד שלא תכריע אותה השינה, לא תמסור עצמה מרצונה, שוב ושוב מהפכת

כמוחה את הדברים שנפלו ושואלת ואין מענה: מה פירוש הסוד? ואיך מצאו

חלומותיה של סבתה את דרכם אל מתחת לעפעפיה שלה? ועל שום מה היתה זו היא

העומדת בחלומה בפתח הדלת, סבתה העומדת בחלום התאום מול האיש העולה

לקראתה ופרחים בידו? ומי האיש שהזקנתה הכירוהו, והיא עצמה לא שמעה שמו

מעולם?

כאשר כבר הבהירו פסי האוויר השחורים שבין חווקי התריס נפלה עליה תרדמה.

הולכת היתה בשדה רגבים שדוף, האדמה מתפוררת תחת כפות רגליה בעובריה. כל

מלוא העין היו התלמים חרושים שורות שורות, ולא נראו לא עץ ולא פרח ולא עלה.

בתוך בטנה היה החלל הריק כואב, מוחת את דפנות גופה בכיסופים גדולים לגימת

משקה, למגע דבר מאכל. הרעב והצמא עלו מתוך בטנה אל גרונה ואל פיה היבש ואל

שפתייה המבוקעות המעלות ריר כפי כלב חולה. וגופה כולו התמסר בגעגועים

מייסרים אל דבר שטעמו כבר כמעט נשכח ממנו. ורק הרגליים נשאו את הגוף הדואב

הלאה, הופכות באדמה היבשה שאין בה תקווה עד קצה גבול האופק, מובילות את

הרעב לאורך קווי המחרשה, אל מקום אחר, צחיח כמדבר גם הוא. מסביבה היו

אנשים אחרים נושאים את רעבונם על פני השדה, עיניהם בקפלי הקרקע השוקעים

תחת רגליהם. מעת לעת היה מי מהם מתנפל בידיו על פני מה שדימה לראות: קצה

גבעול, עלה, שורש, מגלה כי החול נושר מתוך כפות ידיו, ומוסיף לחפור מסביב

באדמה היבשה, פיו הניחר כבר אוסף את כל ריריו, בטנו כבר נכונה לפלא. ואחר

נואש ממקסם-השוא וקם ומוסיף לצעוד, שוב מדמה לראות בעיניים כלות במרחק

הגדול מעין עלה, טרף טוב לאנשים הצועדים לפניו, אולי אם ירוץ יקדימם. כאשר

קמה ימימה בבוקר היה גרונה חרב ובטנה כואבת, וזכרון חידת החלומות, שכבר היה

למצוקה, מתהפך בה. מן המטבח שמעה קול צילצולי כלי זכוכית, וריח חביתה

מיטגנת נישא אל אפה. בתוך דקות היתה יושבה אל השולחן, מביטה בעיניים כלות אל

פרוסות הלחם הדרשנות, ריבת התפוחים, הזיתים המבריקים הרוחצים בשמן, החביתה

המבעבעת על הצלחת וניחוחה טורף את המחשבות.

רק לאחר שהביאה אל קרבה חביתה ושתי פרוסות לחם וכוס חלב והרגיעה את

רעבונה, הבחינה באיור שיקקה גודשת סבתה ריבה על לחמה — והדבר הלם בה:

הרעב, הרעב שכירסם בחלומן בלילה, דוחף את ידיה בבוקר הזה להישלח בלהיטות

אל המזון. מעל לפרוסת הלחם היו עיני הזקנה בוחנות אותה ביערנות. כבר הקדימה

להבין את המתרחש: מעבר לקיר חדרן היה החלום חוצה את גבול שנתן, מראה עצמו

האמריקאיים. בערב תצפה בטלוויזיה שבחדרה עד שישמע את הסיים. עכשיו שכבה ימימה בחדרה הסמוך למרפסת, שהיה לפניו חדר-השינה של הורי אמה, שומעת את שיחת הזקנות. מיום שנפטר כן-זוגה הוציאה סבתה את המיטה העתיקה שגליל עץ למראשותיה וקצהו מגולף בדמות קלף — ולא שבה לעשות לילותיה בחדר. תחת זאת ישנה בחדר שהיה חדר-הנעורים של בתה. מתוך מיטה גסת-כיסוי ההופכת בהזות כפיס-עץ נסתר לכורסה גדולה, חיכה ימימה בלעג כלפי החלון: מנהלות שיחת-חולין, מעמידות פני בנות-אנוש. כאילו אין הדבר גלוי לפניו כי שתי מכשפות הן שפיהן מהביל ריח רע משניים מוכות-רקב וקיבות צפודות. "ובת כמה היא כבר?" שאלה לאה.

"ארבע-עשרה."

"נראית יותר," אמרה לאה לאחר שתיקה ארוכה, מבטאת את המלים כגנאי.

**ב** רגע הזה, כבר מנומנת משהו, שיחת הזקנות מטילה עליה שממון והיא מנסה להעלות בזכרונה מה שהובטח לשדר בטלוויזיה באותו ערב, נזכרה בקרעי חלום שהטרידו אותה עוד בבוקר ואחר צללו ונשכחו: איש משופם בעל קלסטר פנים נאה עולה לקראתה כמרחף, בגדי הצבא שעליו מגוהצים להפליא, והוא פורש לקראתה וזרועותיו, מגביה פרחים בידיו, אומר לה דבר מה, ולפתע היא נסה מפניו, מנסה לשוא לצלוח מים גועשים, נסחפת הלאה, טעם דם בפיה.

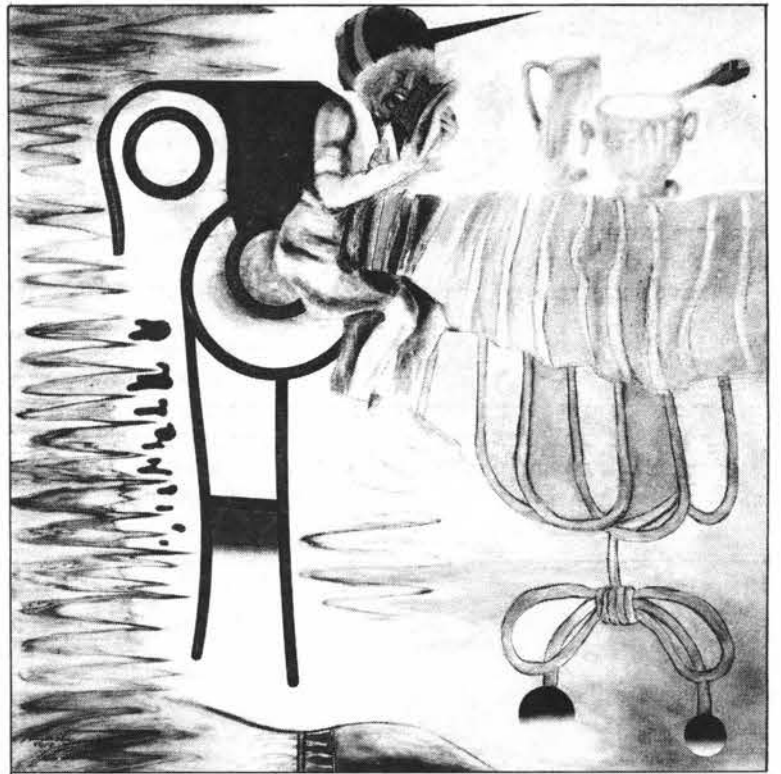
בחוף אמרה לפתע סבתה לאחותה: "פתאום איזה חלום על סטפן בא לי פתאום." "ככה?"

"כן. בא בכגדים של חיל הפרשים."

"כמו שהיה נכון."

"כן. לכנסיה של פטר בדרך אחורית."

ימימה נדרכה במקומה. כנסיה היתה זו במעלה מדרגות האבן הפגומות, הרחבות, בין השלישית לרביעית מרווח גדול יותר, כופה על המטפס מפסע רחב, חורג מן הצעד המדוד שעשה בו כבר עשר מדרגות. וכתלי הכנסיה אפורים, פניהם קלסטר מחוטט, כאילו להמעיט את הנוי, וקול הפעמון המכה בנועם חזק, משאיר הד הולך ודועך בין קירות הברזל הסוגרים על הענבל.



איור: עודד פיינגרש

"מה בא?"

"בא. החזיק פרחים ביד." בחוף השמיעה סבתה מעין גיחוך, וימימה ראתה בעיניה: שלושה סחלבים צעירים, אגלי מים על פניהם הסגולים, והעלים מסתלסלים בקו עדין, אטופים בתוך מעטפת רקמה חרורה ששוליה מקופלים כעלי כותרת של שושן.

"ומה?"

"בא קרוב ואמר לי..."

"עכשיו את כלתי," השלימה ימימה את המשפט ושמעה את סבתה אומרת כהד:

כשחקן על הבמה שמע את הלחשן: "עכשיו את כלתי."

לאה קראה לפתע בבהלה: "ומה אז?"

"אז רצתי ביער בין השיחים. נפלת ורצתי. עצים מימין ועצים משמאל. הוא לא מצא

אותי." אמרה סבתה, נרעשת.

לא כך — אמרה ימימה ממקומה בלחש, מבועתת ואינה יודעת על מה — לא ביער.

מעידתה בתוך המים היתה, בתוך זרם מערבלת הקצף העכור המניף את חצאיותיה

מעבר לראשה, משקיע את גופה במצולות, מטלטל אותה בין לוחות המים הקרים

החותכים, דקירות מי הקרח משתקות בה את החיים.

"וגמרת ביער?"

"ביער."

בחוף נשמע צופר מכונית וקול הזות כסאות בא אחריו, ושארן רגלים מתרחקות,

וצליל משפטים קצרים.

הזויפים אכולי-הרקב היתה מרחיקה את הלב הנגוע נגיסות בצפרניה הקצרות.

"ישנת טוב?" שאלה הזקנה, גבה אל נכדתה העומדת מאחוריה בפתח. רעד היה בקולה, גלוי לשתייה, מסגיר את סוד הלילה הריק בפני הנערה. תאוות-פתאום עלתה בימימה להתעלל בוקנה: שמחה רעה בכוח הכמוס בידיה. תוכל לומר: "זה היה יוצא מן הכלל הפעם, לא?"; תוכל להשתעשע במשחק טורף ושללו: "כמו אצלך"; תוכל לאכזר את המעשה: "אז מה היה הסוף, היא רצה ביער או נפלה למים?". ואז תביט ותראה איך מתפרר הגוף העתיק מול עיניה, כבובה ישנה. אך ימימה, עיניה בכתפיים הגדולות, המחפות על האצבעות המקומטות הנוברות בשויפים הרעים, זוכרת את רגעי החסד של הערב האחרון, אמרה ברחמי פתע: "הלילה גם אני לא חלמתי כלום." אותו יום הניחה לה סבתה לנפשה, משאירה אותה להכין את ארוחת-הבוקר בעצמה, שוכחת להטיל עליה את מלאכת היום. בצהריים הלכה ושבה לפנות ערב, סלה תפוח ועיניה מאדימות ואמרה: "מחר תבוא אמא שלך לקחת אותך. היה מברק בדואר." בערב ישבה ימימה מול סבתה השותקת בתוך האור האחרון, נפרדת מן המראות והריחות הנאספים ממרחקים, חשה את העצב שטעם סוף דבר לו. ובלילה ההוא נגע האביב בשנתן, זוהר רך זרם מסביב מן הגבעות שראשיתן בענן, ונאסף אל העמק. על פני המדרונות עמדו רצועות שתילים בפריחה ויופי רב היה בכל, בגוונים שכמוהם לא ראתה עין מעולם, בתמציות צבע חריפות המתעמעמות בשוליהן, כהילת כוכבים. אלומות האור נגהו סביב-סביב כמפלי משי צונחים, ונערות בשמלות ארוכות וקרסוליים יפים התעטפו ברדידים כהירים וגלשו מן השבילים המשופעים אל העמק, באות מכל העברים, שוקעות באור המציף. ריח פריחה נישא באוויר והתחזק עם הרוח המתעסלת, וצלילים פלאיים כאלו אשר יעלה מן החליל אמן-קוסם כיסו את הכל. בבוקר היתה דלת חדרה של סבתה פתוחה, וימימה, הקסם המפעים עוד בעיניה, נכנסה, עוברת את הסף לראשונה. סבתה, זקופה במיטתה וכותונת רקומה עליה, חיכה כחולמת.

"יפה היה, אה?" שאלה ועיניה הערמומיות מכווצות בחיוך.

"נהדר", אמרה ימימה, הזרימה הענוגה בגופה.

"באביב משהו היה שם — יוצא מן הכלל."

ימימה באה וישבה בקצה המיטה, מחליקה בכפה את הכיסוי השעיר, "וכל הבגדים החדשים."

"הכל. הכל חדש. כובעים וגרביים, והשאל שכל החורף ישבנו וסרגנו."

"כן. עוד היה קר."

"ולמטה את הברבורים את ראתי?"

"משהו כזה. חשבתי שהם ברווזים."

"ברבורים", אמרה הזקנה, התרוממה והניחה רגליה על הרצפה, "זה היה משהו יוצא מן הכלל, התפעלה שוב."

"כן."

עדיין יושבת, הפכה הזקנה פנייה אל החלון ומשכה בוילון. נחיל דבורים דליל נראה פורח, עושה דרכו מעץ התאנה שבחצר השכנה אל עץ התאנה שבקצה הגן.

פניה אל הדבורים, גבה אל הנערה, אמרה הזקנה: "אמא שלך באה היום."

"כן."

"ראית במברק באיזה שעה?"

"באוטובוס של שתיים."

הזקנה נחלצה ממיטתה בכרכים פשוטות, טומנת רגל בכל כף יד לייצבה ואמרה: "אני יכין כזאת עוגת שויפים היום — שתזכרו את הטעם הרבה זמן. כי באוטובוס של שש

— צחקה, כמי שעלה בידו להערים, והניפה ידה כמגרשת, "אתה הולכים מפה. כאן כבר לא יושנים יותר. זה הסוף עם זה."

במוכפל. צל שהיה בעיני הזקנה ניסתה ימימה להשיג ולא יכלה: מעין פחד, מעין חוסר-אונים.

כמתח הזה שבו היו לעיסותיהן נשמעות רמות מתמיד, כבר הכירו בשותפותן: זו בוודאות המפיחה בה כוח; זו ביראה, כאדם שנסוג גבול עצמו ונעלם. במשך הארוחה הממושכת עוד ניסתה סבתה להתעמר בה: נזופת על פה פתוח בעת הלעיסה, גוערת על המלח שפיזרה על השולחן. מעבר למשפטים הקצרים, הפורצים ממנה בריגשה רבה מדי כבר ידעו שתייהן: נואשת היא, מנסה להעלים מפני עצמה את דבר כוחה האוול ממנה. וימימה, כבר לא מגייסת כוחה לשמור על גבולות המלח, להצמיד שפתיים בעת האכילה, לסלק מרפקים מקצה השולחן, נמלאת להיטות מול הזקנה הנסוגה מפניה וידעה: עוד מעט, עוד לילות מספר, עוד בקיעי חריצים בחומת עברה של סבתה — כבר נצחונה על הסף. במלחמה הרמומה הזאת שהיו מנהלות, בא לפתע נשק פלאי לידיה, מותיר את האשה הקשה חסרת-אונים כתינוקת.

אותו יום לא החליפו אלא משפטים בודדים. כל שעות הבוקר אספה ימימה שזיפים משלושה עצים עתירים, עומדים בחלקת המטע ושולחים ענפים סביב גזעם, כנשים וולדניות. בצהריים כבר היה ארגז הפרי הגדול מלא כדי שני שלישים, זרועותיה שרוטות משברי הענפים, ודם שזיפים יבש על כפות ידיה ותחת צפרניה, את ארוחת הצהריים ערכה עבורה הזקנה על שולחן המטבח ולא ישבה עמה לאכול. ימימה כילתה את מזונה במהירות, כבר לא בשכרון הבוקר, אך עוד כאיש שזוכר את הרעב. כאשר התעוררה ימימה משנת הצהריים, נמשכה אחר ריח שזיפים חם, מפיץ מתיקות חמצמצת שאין לטעות בזהותה. בחוץ הייתה עוגת שויפים מוצבת על השולחן. סבתה הזמינה אותה במנוד ראש לשבת ופרסה לה בנדיבות. קולה, חמים להפליא, כאם טובה, אמר: "תאכלי, תאכלי. זה גם בריא וגם טוב."

ימימה בלעה והביטה בסבתה, סקרנית לנוכח רוח הפיוס שנפלה על הזקנה במפתיע. סבתה נגסה בפרוסת עוגה, עצמה עיניה בכוונה, כמתפללת, ואמרה: "כשהייתי בגילך, חמש שנים לא טעמתי פרי. וכשבאנו לכאן — דבר ראשון עשינו מזרון, ודבר שני הלכתי לקנות שתילים. ושתלתי הכל: תפוחים, אגסים, שויפים, אפרסקים, מישמש, תפוזים, לימון. מה שהיה למצוא. הכי הצליחו לי השויפים. וגם כשבאנו לבית הזה דבר ראשון שתלתי שזיפים. מכל הכפר היו באים לראות. אמרו שזה משהו באדמה, ואמרו שזה מהידיים שלי. אמרו כל מיני דברים כי שזיפים כאלו אין בכל הכפר. ולאמא שלך מאז שהיתה ילדה הייתי מכינה עוגות שזיפים בלי סוף. ואפילו שלא רצתה כלום לאכול — אז עוגת שזיפים היתה כן אוכלת."

"מתי זה היה?" החזירה ימימה שאלה אל הלילה. והזקנה, כבר נכונה לכך, אמרה, וקולה הצרוד מתרסק: "במלחמה הראשונה. אז כל הזמן היינו רעבים."

"כן?"

"שנה וחצי הלכנו ברגל בנעליים קרועות. מכפר לכפר, ממקום למקום. בקור, בשלג, בלילות. שתי אחיות ואח קטן מתו בדרך ממחלות ומרעב וזוהי שאין תרופות. אבא שלנו היה חלש מאד. כל הדרך סחבנו אותו ובסוף השארנו אותו אצל משפחה אחת בכפר והוא מת שם אחרי שבוע. נשארנו אחי הגדול מאיר, הדוד של אמא שלך שנפטר לפני שלוש שנים, ומנשה שגר ברמת-גן בבית של הבן שלו, ולאה שביקרה אותי אתמול — ואני, הכי קטנה."

"ולאן הלכתם?"

"מהגבול — לתוך רוסיה בפנים. רחוק כמה שאפשר."

"למה?"

"פחדנו. אמרו שהכי טוב ככה, לכיוון מוסקבה. פחדנו שיבואו לקחת את אבא ואת מאיר לצבא."

"וכל הזמן הלכתם ככה?"

"לפעמים הפסקנו קצת. עבדנו איזה זמן בכפרים. פעם פה, פעם שם. אכלנו יותר טוב, קיבלנו קצת כסף, בגדים, התרחצנו — והמשכנו הלאה."

"ומתי הגעתם למוסקבה?"

"לא הגענו אף פעם." חיכה לפתע, מבחילה את נכדתה בחשפה חניכיים נסוגים המגלים שורשי שיניים חדים, נעוצים בבשר כאנקולים. "בדרך היתה עיר קטנה עם שבעים יהודים. נשארנו קצת, מצאנו עבודה. אז כבר היינו ארבעה לבדנו. שם היתה תנועה ציונית והיתה קבוצה שעלתה לארץ-ישראל וביניהם הבעל של לאה, כי היא התחתנה בינתיים. ובשנת עשרים ושתיים באנו בחורף עם עוד שלושים ושניים בחורים ובחורות."

"ומתי היה הרעב הזה?" כיוונה ימימה אל החלום.

"בדרך. הרבה פעמים. לפעמים ימים שלמים לא אכלנו כלום. לא מצאנו שום דבר בשלג, בשדות — אז היינו רעבים. מי שהיה לו כוח, המשיך. ומי שהתעייף — עמד."

"בת כמה היית אז?"

"ארבע עשרה. בגילך. בדיוק ביום הולדת שלי בערב התעלפתי מרעב. מאיר קיבל איזה חתיכת סלק והאכיל אותי. אז אני ממש זוכרת שהתעלפתי וחשבתי: היום, ביום ההולדת שלי אני אמות. אולי יעשו לי חגיגה כבר בשמיים."

הדימומים היוורדים על הכפר הביאו עמם ריח בוסתנים הבאים עם הרוחות המתעוררות לפנות ערב, נושאות עמן ממרחקים המיות כקול בכי חלוש של תינוקות. "ומי היה טפן?"

באפלולית ראתה את העיניים המתעמעמות מולה, מעלות זיקים כמדורה כבויה שנברו בגחלייה. ולתוך רעש הרוחות המתגבר אמרה סבתה בעייפות: "מספיק להיום. קחי תאכלי עוד חתיכה. את צריכה להיות חזקה."

מן הלילה הבא כבר התייראה הנערה. נסיון חייהם של אחרים הכביד יותר מששיערה. וששון הניצחון הוכרע בעצב העמום הנולד עם כל היכרות החוצה את הגבול הנדיר המצוי מעבר לחומות הזרות. אלא שאותו לילה היה ריק מחלומות ושתיהן נמצאו מבוהלות לעת בוקר: זו חדרה כי כבר חומקים ממנה מראות הלילה לתמיד; זו חוששת שנסוג בפניה הצוהר שנפתח בטעות, כמכונה שחזרה לתיקונה ולקחה מידיה את הכוח שנזדמן לה דרך מקרה.

בבוקר מצאה ימימה את שולחן המטבח עירום מכלים: הקומקום עדיין לא נשפת. בחוץ היתה סבתה כורעת לרגלי המדרגות, ממיינת שזיפים שאספה מתוך גומות העצים הרחבות לתוך קדרה כחולה: המשובחים למאכל, הרכים לבישול. מן

## מרים דרור

### כשהעכשוב מפלס לו דרך

כְּשֶׁהֶעֱכֹשׁוּב מִפְּלֵס לֹו דֶרֶךְ  
וַחֲקָמוּ בֹו,  
הֶעֱכֹשׁוּ קוֹרֵעַ פְּסוֹת נֶפֶשׁ  
דְּיָקִיּוֹת לְמִסְכּוֹת מְגֵן.  
אֵךְ שׁוֹב הָאָרֶץ עוֹלָה  
עַל גְּדוֹת רְחוֹקִים  
וְנִשְׁפָּךְ עַד אֵלֶיךָ  
כְּמָה דַק בִּיתְךָ בְּקוֹרְיֹו  
וְאֵיךְ יַעֲמֹד בְּחֶמְהָ  
הַנִּשְׁפָּכֶת שׁוֹרְפֶת  
רְגְלָיו

אֵת שׁוֹתָה אֵת הַפֹּס  
וּמְכָה אֵת הָאָרֶץ:  
חֶמֶת עֶכְשׁוֹב מִנְּשֵׁף תִּרְחַק  
אֵיךְ תּוֹקְלִי לְאַחֹת עֶכְשׁוֹ  
פְּסוֹת נֶפֶשׁ דְּיָקוֹת וְשׁוֹרְפוֹת  
לְמַעַן שׁוֹב בִּיתְךָ אֵל  
בְּטַחֲיוֹ

וּמִי יַעֲמֹד לָךְ  
בְּיוֹם פְּקַדְתֶּךָ —  
קוֹרְיֹו



# העבודה כאידיאל

... עם, אשר נקרע כולו מעל הטבע, אשר במשך אלפיים שנה היה כלוא בתוך החומות, עם, אשר הורגל לכל מיני חיים, רק לא לחיי עבודה מדעת עצמו ובשביל עצמו – עם כזה לא יוכל מבלי התאמצות כל כוח רצונו לשוב להיות עם חי, טבעי, עובד. העיקר חסר לנו.

חסרה לנו העבודה – לא עבודה מהכרח, כי אם עבודה, שהאדם קשור אליה קשר אורגאני, טבעי, ושהעם קשור עלידה אל אדמתו ואל תרבותו, הצומחת מאדמתו ומעבודתו.

אנחנו כולנו מואסים בעבודה, ואפילו שואפים להיחלץ ממנה בזמן מן הזמנים ולחיות "חיים טובים". צריכים אנחנו לבלי לרמות את עצמנו. צריכים אנחנו לראות בעיניים פקוחות, עד כמה אנחנו לקויים במובן זה, עד כמה העבודה נעשתה זרה לרוחנו לא רק במובן הפרטי, כי אם גם במובן הלאומי.

נניח, כי כבר יש לנו באיזה מקום קיבוץ של יהודים, האם ישתנה הדבר הזה מעצמו? האם לא יבכרו תמיד היהודים שלנו את התגרנות, הפדלרות, הסרסרות, וביחוד עסקים שאחרים יעבדו והם ינהלו את העסק? ואפילו אם חלקם יזדקקו לעבוד, הלוא בכל אופן יבחרו המוכרחים לעבוד את העבודות שבערים, שיש שם יותר מקום לעשות עושר ובכלל להיפטר מן העבודה אם לא יבחרו לעבוד בארצות אחרות, יותר עשירות.

כמדומה כי הדבר פשוט וברור. כל זה בא ללמדנו, כי מעתה צריך להיות האידיאל הראשי שלנו – העבודה. אנחנו לקינו בעבודה (אינני אומר: "חטאנו" – כי לא באשמתנו באנו לידי כך), ובעבודה נרפא. את העבודה צריכים אנחנו להעמיד במרכז של שאיפותינו, לייסד עליה את כל בנייננו.

יודע אני, כי זרים ומוזרים יהיו הדברים בעיני רבים, אולם יש אשר דווקא דברים מוזרים מעוררים את המחשבה בכל תוקף, מי יודע? אולי יביאו הדברים לידי מחשבה...

העבודה היא אידיאל אנושי גדול, אידיאל של העתיד.

אהרון דוד גורדון  
(1911)

דבר כור תעשיות בשנת ה-40 לפעילותה.

**עובדי כור למען המדינה והחברה**



# על נהרות

מירי ורון



צילום: איתי גורל

אני יושבת על ספסל העץ הישן והלח, שעליו מניחים את הגיגית לכביסה. גבי אל קיר הבית הקר והנעים למגע. במרחק כמה פסיעות זורמים נחלים קטנים של מים מסובנים, מוצאים להן תוואי בתוך העשב ומתאחדים לנהר קצף אחד, הזורם למטה, אל החצר.

— מתי כבר תסיידו את הבית מבחוץ? — אמא אינה עונה. היא סוחטת ומועכת בכוח את הכביסה.

— מאז שהגיעה הביתה היא אינה מסוגלת לעשות דבר — התלוננה אתמול בערב באוזני אבא. מעבר לקיר העץ של המטבח — לא עוזרת, לא מתארגנת מחדש, נכנס לה המוזיקנט הזה בראש, אני אומרת לך. אני מדברת והיא לא שומעת אותי. אני לא יודעת איך משפיעים עליה, דבר אתה, דבר אתה.

אני שומעת את אבא טובל קרביית-סוכר בתה ומוציץ אותה, מחזיק בשתי אצבעות כמו ילד. הוא גומע מן התה ונאנח: "נכנס לה לראש".

כך, כך, אשורב. מראשי האצבעות ועד קצות השערות הכואבות והמהודקות בקשר חזק מאוחרי ראשי. נע בוורידים ונשלח אל קצווי העור ומעיר נרדמים. שערך השחור בבוקר, חלק ומפוסק לצד ראשך, כאילו מעולם לא נגע בו כר, כאילו לא חלפה בו רוח.

— איפה היא מצאה אותו — לוחש אבא — זה עניין של שנים ולי לא מספרים. רק כשיש שריפה שולחים אותי לכבות. מה אני יכול להגיד עכשיו? שנים כנראה, היא, חולמת עליו ועכשיו הם נכנסו ברומן. זה מאוחר עכשיו להגיד.

— תגיד למה דווקא צרה כזאת על הראש, תגיד, סגרה אמא ואספה את תחתיות הזכוכית ופתחה את הברז.

**ט** רם סיפרתי לך, אשורב. בעבודתי, זו שעלי להגיש בסוף השנה, אני כותבת על המחבר. המחבר מחבר סיפורים זה לזה, אלא שעד כדי כך לא היה לי מזל. על-יד השולחן יושב המחבר, מוחק, קורע, אך עד שהוא מוצא כמה נקודות היתוך והשקה — ואז הוא מהדק את שני המעשים ומביא אותך לביתי עוד באותו ערב: תקיף נמרץ ושקט — כדרכך. מנצח על הקולות, נוטל אותי כמו ציפור על אמות ידיך החזקות, רחוק משם. וזה בסיפור, שבו הופכים שני נחלים לנהר — והנהרות של דממה.

**א** שרוב, מורי היקר. ראיתי אותך אתמול בפתח מוזיאון "הלנה רובינשטיין" מבעד לזכוכית, בריא ושלם. התמונות המרות שטוויתי בדמיוני על שקיעת לחיך ושערך הלבן והדליל, נשרו זו אחר זו סדוקות-פנים. שתיים-עשרה שנה חלפו ואתה — כאשר עזבתיך — לא מתחלפות בך העיתים. זו ורך כמו אורכידיאה במדבר. מאחור השתאה מישוהו להיעצר בפתח, ואני הבטתי בך, מתאמצת לקרוא לך. "כינורות של דממה". האם אתה זוכר?

חזרתי אל הספרייה, כדי להכין את העבודה על "זווית הראיה של המחבר, כפי שהיא באה לביטוי בשניים מסיפוריו". ערימות דפים מהודקות מונחות לפני על השולחן, ושורות מסומנות באדום מדגישות דברי חוכמה ומקילות על זכרוני. מזווית לזווית של החדר מדלג המחבר ומגחך מול פני: "מה היא זווית הראיה של המחבר, הא? קרה, ישרה או חדה? דוקרת או מעוגלת? ואיפה הזווית במעגל?"

אני מכסה את פני וחוזרת, כדרכי, אצלך. שתיים-עשרה שנים אני כותבת את הסיפור שלנו מחדש, אשורב. אני חוששת שמשום זווית כבר לא יהיה בו חידוש. ובכל-זאת, מסיבה אני את גבי לחלומות, שלא יקרמו עור, ושוברת את הדממה, שאתה לא שאלת לעולם לפשרה. אולי הפעם יהיה בי כוח לכתוב את הסיפור שלי, ואתה תאחה את הקצווה הפרומים, תחתום בשעווה ותשלח בתוך בקבוק. על נהרות.

**א** מא כיבסה בחצר ולשונות אש השחירו את הדוד, מלפפות את קצותיו ומציירות מגדלי פח סמיך על דפנותיו המלוהטות. מדי פעם עובה את הגיגית, מנערת את כפותיה מן המים ומקנחת בצידו גופה. היא בוררת גזרי-עץ, מבקעת אותם על ברכה במהירות ותוקעת מתחת לדוד. אחרי-כך היא נעמדת בפיוק, תופסת את המכסה בשתי אצבעות ומסלקת אותו, ועל מוט של מטאטא מעלה סדינים מהבילים ומבהיקים ושומטת אותם אל תוך הגיגית. כך, כבעלת-אוב, היא נועצת את המוט, בוחשת בכוח ומעלה עשן אל תוך פניה, ואחר שומטת מפה אל תוך בועות הסבון הרותחות.

— מה את יושבת שם בידים מקופלות על הבטן ומחממת את הסודות? תמצאי משהו לעשות. כשעובדים לא חושבים יותר מדי. זו התרופה הכי טובה, האמיני לי. — אחרי-כך אעזור לך לתלות גרבים.



**ה**כביסה כבר היתה מתוחה על החבלים ומהודקת בקצותיה, ורוח ערב טפחה בסדינים. על המיטה שבחדר-האורחים ניסיתי להירדם ודימיתי שאתה עומד מאחורי דלת הרשת. אחר, בלי שנשמע קול פתיחתה, אתה פוסע פנימה, עומד למראשותי ומחזיק ענף של עץ רימון בשתי אצבעות; מרים אותה מעט ומתחיל לנצח: חוטים קעורים מתעגלים בחלל החדר — מעלה ומטה, מעלה ומטה, ומעגל שלם חותם אותם. במקום להקשיב למקהלה כולה, אתה מביט אל תוך פני, ועיניך השחורות לחות ומיטיבות עמי. "אין עוד כוח הזמר בפנינו — כי אנחנו יושבים במדרג." יובש מר וצורב מתפשט בחיכי ובלשוני. אתה לא התקרבת, אשורוב. לו אך עשיתי משהו שאני אבקה אותך סוף-סוף, בתוך השינה המשוונה הזאת. אולי אז היו באים הנהרות. והנה זלגו הדמעות לצדי ראשי, כמו בנתיב של שריטה מתקפלת. — פתחי, בבקשה, ותשמעי אותי רגע. — מחנן אבא את קולו מאחורי הדלת, ודמותך נמוגה ממראשותי המיטה. אבא מדבר ומחזיק את הידיה ואינו פותח. הוא מפחד להציק — הפסיקי קודם לבכות, — הוא אומר — ותשמעי אותי. אין זו הפעם הראשונה שהוא בא לשוחח איתי, מאז הגעתי מבית-הספר הביתה. כבר סיפרתי הכל ומסרתי את האמת. אני נוסעת ביום שישי להיפגש איתך בבית אחותך בתל-אביב. כך וכך הקשרים נוצרו. משך שנים. זה אולי לא לעולם — אבל רציני. הבינו. כך, אני יודעת מה שמספרים, על כך שהיה חולה בחוץ-לארץ. לא, לא שמעתי מאחרים, הוא סיפר לי — סיפר לך? לא הסתיר? — לא. לפני שהחלטנו להתקשר — אמרתי להם — כרי ידעתי שהוא חולה. אבל לא רואים ומה זה חשוב. — מה זה חשוב? כבר הוא עלול להדביק אותך! ובמשפחה שלנו, זה הרי סוד ידוע, שמהצד של אבא היו כמה מקרים קשים. אז איזה מין זיווג זה? מחלה שעוברת באוויר ומולידה חידקים, שהורסים את הגוף, אנחנו הרי יודעים. היא מקנת כבר שנים בגופו מאז שהיה במלחמה. וכולם יודעים. מאיפה? יודעים. מקנת שנים בגופו, אבל מתחבאת. אומרים "ישנה". אם ייכנס בחיי משפחה או אולי הכל יתעורר מחדש. (לא אולי, זה ברור). ובכל בוקר יסתיר ממחטות ספוגות מתחת לכרית כמו בספורים על חולים חיזוריים בסנאטוריום ברעננה. לא ידעת שיש? אוהו! הוא יקום בבוקר עם עור שקוף ולבן, בעיניים שקועות, הוא יטובב את פניו, כי אין לו חיים. ואין סיכוי. (שלא לדבר על ילדים, שלא לדבר על ילדים) ויורץ אל החלון לשאוף אוויר, כי הוא יחנק באקלים זה. וילדים? ותורשה? ומשני הצדדים? ואם זה לא עובר בתורשה, אז תינוק שהוא חלש נדבק מיד. ומה עם האחריות שלך? אין אפשר להיות כל כך אגואיסטית. לחשוב רק על הרומן? מה יש. הוא האחרון בעולם? אדם מבוגר וחולה, ומי יודע מה שהוא עבר שם בגיהנום ההוא. מישהו יודע את האמת? מישהו שמע את כל הסיפור? ושנאנחנו נסכים מראש בכלל לכל הצרה הזאת? לא תהיה גנישה. לא אצל אחותו ולא בשום מקום. לא יהיה המשך, כי צריך להפסיק לפני שלא תהיה דרך חזרה. ההורים שלך ישכבו על סף הדלת. על הגופות שלנו תעברי. יותר טוב. כן. יותר טוב שתבכי עכשיו, מאשר תבכי כל החיים.

והנה עתה הוא מנסה שנית. עם אוכל ליד הדלת. בפנינת התקרה מתפתל סדק כלפי מטה ופוער פצעים בטיח הקלוף, מתוכו יוצאים חילות צפופים של פיונים אכזריים, שסועי פה, והם מכסים את הקירות, גוררים סדין לבן ומהביל מחוס וסוגרים על פי ועל אפי. אין לי די אוויר ואני שוקעת בין זרועותיך, כמו בפעם הראשונה, כששרת לנו הקול בשני במקלה:

"אברותיך הרם שרעפנו, טוסה נא לגבולה של ארצנו." טוסה נא, אשורוב. הנה שנינו עטופים בסדין החם, סוגרים על עצמנו את כנפותי, והפיונים נורשים ממנו ארצה חדלי אונים.

— אפילו עתה ענין מקולקל מראה פעמיים ביום את השעה הנכונה. — אבא עומד שוב בפתח הדלת עם צלחת תפוחי-אדמה מרוסקים. — אני יודע, שאת לא מקבלת את דעתי בשום עניין, אבל אולי בפעם הזאת, פעם אחת בחיים, במקרה זה — אני צודק? ואם אני צודק, את מסכימה שזהו רעיון מזעזע להתחבר, כלומר לקשור את החיים עם העניין, כלומר עם הבחור הזה. ומה תועילי שאת לא אוכלת ולא עונה? הרי אחרי מיטתי לא תשפכי כל כך הרבה דמעות. נסי, רק חצי — הוא מחנן קולו ומתקרב כדי צעד: — את צעירה והחיים לפניך.

אחר-כך הוא יוצא ומשאיר את הצלחת וסוגר בשקט ובקושי את הדלת. ואנחתו סביב. — בבוקר זה היה נראה כאילו היא מתגברת — אמרה אבא — היא עזרה לי בכביסה ולא התלוננה. ועכשיו הבכי הזה. ומה עושים? תלך, תלך לישון ואני אשמור פה ליד הדלת.

— מה יש לשמור. היא לא תינוקת. תני לה לבכות עד שיעבור.

— עד מה? שאני אתן לה ככה להיגמר נגד העיניים? היא עוד תודה לנו פעם על זה. תראה. תלך לישון. מה אתה עומד שם עם התה ביד.

**א**

ולי לא היתה זו הפעם הראשונה שראיתי אותך, אשורוב, אבל זוהי הפעם הראשונה שאני יכולה לזכור בבירור. כולך נגד עיני.

במרפאת בית-הספר החקלאי חיכינו למידת-חום לפני בוא הרופא. היינו נוהגים לשבת על ספסל במרפסת הירוקה, הסגורה בחלונות עבים, מתפללים שיעלה החום במדחום ויגאל אותנו מיום לימודים. האחות שיקשקה מדחום באלכוהול ונעצה אותם, קרירים ודקים, כפיות המסודרים בשורה. מול הכניסה ישבתי, ואת ירדת בשביל המוליך אלינו. היה זה, כנראה, יומך הראשון בבית-הספר. מרחוק הגעת, ודמותך הלכה והוסיפה פרטים, עד שנעמדת מעבר לחלון בתוך המסגרת הירוקה. היית במכנסיים כהים וכבדים, מהודקים בחגורת-עור. חולצת הפסים הזרה וה'חוצלארצית' צמחה מתוכם מסתירה ומרמזת. בידך החזקת מזוודה תפוחה וקשורה בחבל. עולה חרש. עיוני, מסורק ומבוגר. כמעט בן עשרים ושתיים (כך התברר לאחר מכן). מעבר לחלון הכבד, כזה שמסירים רק בערב פשוט, שאלת משהו — אבל איש לא יכול היה לענות. היה לי מדחום בפה, ושפתי מהודקות אל קרירותו הנעימה. אני מהלכת על פניך פרט אחר פרט, לומדת אותם בקפידה, וממם אל פלומת השיער הכהה על אמת ירך הרחבה הפרושה בשאלה: "המשרד, איפה הוא אצלכם?" ואז החיוך למראה שורת הצעירים השותקת, חסומת-פה ועליחת עיניים. אותו חיוך שמשך קמטים מאפך והשאיר את עיניך פקוחות ומאומצות. בלי שמחה.

עוד באותו שבוע החלו ההכנות לחגיגת האביב, ראשית כל עבר שיפריס המנהל בכיתות הגבוהות, אוסף בנות למקהלה, "שטרם היתה כמותה במוסדנו." ככל כיתה

חזר על נאמו הנרגש:

— זכינו — אמר — זכינו, שיגיע אלינו מנצח מקצועי נפלא מארצות-הגולה. הוא יתחיל את חייו עימנו בניצוח על מקהלת חג האביב. על כך הוסיף שיפריס עוד כמה "אנו" כמו "ארצנו", "עמנו", ו"בית-ספרנו", וירה מבטי ניצחון סביבו. "מחר תיערך הבחינה לחלוקת הקולות" אמר.

למחרת נכנסו הבנות בזו אחר זו אל חדר המוזיקה. השטיח הישן והכבד נדחף אל גב הפסנתר, ומישהו טרח להסיר ממנו את האבק. שיפריס נכנס במהירות, התיישב מאחורי מכתבה, מעיין ברשימות ומחזיק בידו חלילית דהוייה. גבך, אשורוב, היה מופנה אל הכניסה, ראשך רכון על המנענים, אצבעותיך מרפרפות ופוסקות. מאזין, מנסה משהו וחדל. בכל פעם שנדמה לשיפריס ששמע זיוף כלשהו, הוא נוקש בחלילית על זכוכית שולחנו וקורא: "נו איך השמיעה שלי, מוזיקנט?"

ואתה — עיף ומכווץ — בחולצת הפסים הזרה, מבקש לשיר "ניצנים נראו בארץ עת זמר הגיע וקול התור" ולחזור על הטון, אם אפשר. ובסוף אתה מנתיב "קול א" או "קול ב" או "לא הייתי ממליץ".

לעליית-הגג, שבה שיכך אותך שיפריס, היו מדרגות-עץ חיזוניות, חורקות וישנות. לכבוד החג צבעו אותך בצבע תכלת-עז, והעצים העבותים, שניטעו על-ידי דור המייסדים, זרעו פרחים סגולים רכים עליהן ועל המרפסת העליונה. בחלון חדרי אני עומדת, הספרים עדיין מפוזרים על המיטה, רואה אותך יורד בבקרים, ישר לבית-הספר. מדגל על חדר אוכל, כאילו מעולם אינך אוכל. כביסה אינה תלויה על מרפסתך, ואיש אינו יוצא ואינו בא. בבוקר אתה מקבל את הכיתות בחדר המוזיקה, ובצהריים — המקלה. אפילו בימים שרוח חמה נושבת בדשאים והממטרות אינן מקררות, אלא את כפות הרגליים החולפות בשביל, אתה עובר כאילו לא נגעו בך הרוח: חולצת הברד בשרוולים מכופתרים מבהיקה כשהיתה, ואתה מגולח, קריר ונקי, שערוותיך השחורות מפוסקות בצד ועורמות גל מעל אוזןך. ראשך מוטה קצת הצידה. "מתהלך ומקשיב בראש לאינו מוזיקה" מחייכת שושנה גוטליב, אם-הבית שלי, ומעבירה מטלית לחה על מעקה המרפסת. "ואת — מה את חולמת! שוב תאחרי לארוחה!"

בסוף החודש החלו החזרות האחרונות לחג האביב. אז הפשלת את שרוולייך החתומים וכתבת על הלוח בחדר המוזיקה:

על נהרות בכל

שם ישכבו גם בכינו בזכרוננו את ציון.

אברותיך הרם שרעפנו.

טוסה נא לגבולה של ארצנו.

כנורות של דממה שם תלינו.

אין עוד כוח הזמר בפנינו

אולי נשמטה מזכרוני שורה או שתיים, אבל אתה ודאי תזכור ותמלא את החסר. קראת לנו את השיר, והל' הקשה והזרה התגלגלה בפוך כאילו התקשית לבטא את המלים. איש לא צחק ולא השתומם. קולך העמוק ועיניך השחורות מילאו את החדר, ואני — מתכווצת כולי בפאתי קול ב', דחופה לאחור ומתאמצת לראותך — את כולך — מבעד לעורפי הבנות עמוסי-השיער. ולאחר שמצאתיך אני מהלכת על פניך ושוכחת "להיכנס" בזמן. מדוע באת, אשורוב. רחוק ומבוגר, האסור בנגיעה, האסור בחלומות. לקראת המסיבה התכנסו כולם לחזרה על בימת-העץ שהותקנה בחדר-האוכל. החלונות קושטו בכתובות אביביות, ועל הזכוכיות גזירות נייר של פרחים כסגול וצהוב החדירו אור רך וקריר פנימה. בהליכה חפופה, מזיז כסאות בברכו הימנית ומפלט לו דרך, מגיע שיפריס לבדוק את הכול מתנהל כשורה. אמהות הבית מקרקרות סביבו בלחשישה כמו חיל שומרות-ראש חרד. הוא עומד בקצה שורת הספסלים ועוצם עין אחת, מתאמץ לראות אם הטור ישר ואם רואים כראוי את הבמה מכל מקום באולם.

— זה צריך להיות זר, שושנה, ולא חבילת פרחים — פתח בקול, פונה אל א-הבית במאור-פנים מעושה, והמשיך בלי לחכות לחשובה — אני מבקש לסמן את המקומות הראשונים. אני מזכיר לכן, כמדי שנה יבואו אלינו אורחים יקרים, אני רוצה שהם יקבלו מושג על האווירה והרוח השוררים בבית-ספרנו. כל פרט קטן — חשוב. וזהו מעבר צר מדי לרקדניות. אני מחכה לחגיגה מושלמת. חגיגת אביב מושלמת. בכך התיישב שיפריס על מקומו במרכז השורה הראשונה, ידיו בחיקו, והוא מטיל מבטי אימה ומשליט שקט בניער-ראש.

ואז הגחת מאחורי הקלעים והתייצבת מולנו. זקוף ושקט, דוחף אחורה בנחת את ארגו המנצחים המקושט ונשאר על הבמה, על ידנו, נושם מעל לשורה הראשונה, מרים את ידיך, פרושות לצדדים. גבותיך הכהות צמחו משרש האף כמו שתי כנפיים מצוירות, ועיניך השחורות והחמות נודדות מקול א' לקול ב'. אתה רואה אותי, אשורוב. במיוחד אותי, עכשיו אני יודעת. ואז נפרשת שתי ידיך מעל, צומחות מתוך מפתחי שרוולייך המגוהצים, מכוסות שיער שחור וחלק על גבן ובהירות ורכות כמו יונים צחות מצד כפותיך הגדולות. גבוה מעלינו היית, צר מותניים, ובחולצתך שני כיסים תפורים ורכוסים על החזה. "אברותיך הרם שרעפנו". אברותיך, אשורוב, הן ידיך הגדולות. אברותיך, שהן כנפייך ושרעפנו שהם חלומותינו ופירושים עף, פירושים זורם והולך עם הנהרות. והנה אצבעותיך מלהטות להטוטים ונוקשות ומדברות: מהר ולאט ולמשוך את הצליל, למטה, בשקט. פה סגור, פה חתום.

מן העבר השני, בקול א', עומדת רותי טראוב, מתוחת-גרון כציפור בתערוכת הטבע. היא לובשת לכל חזרה את החצאית הנפוחה, וגלגלי תחתוניות, שהיא מעמלנת בסתר, מעמידות את גלי הברד הנחול כמו כותרת סביב למותניה הצרות. יש לה חגורת-גומי אדומה עם שלושה מנעולי זהב מושחזים, וזוהו עולה ופורח מתוך חולצתה הלבנה והשקופה. ועזרי מאין יבוא. הנה אתה חובט כמו קוסם בשרביט המנצח הדק על כפותיה המחוצפות ולוקח אותי על כנפיך אל תוכה של ארצנו, אל הריה ואל עמקיה וקולך העמוק מתערב בהמיית הכינורות התלויים.

כמו עננה יורד שערך השחור על עיני. "בשקט, בשקט לסיים", אתה לוחש, אומר איתנו את המלים. "לקטוע, בנות. נמוך, שקט. פה סגור. אין עוד כוח הזמר בפנינו." יפה. החזרה נסתיימה. שיפריס נראה מרוצה. המקלה הגדולה נכונה למשימתה, וכולן נשלחות להיכין תלבושת אביב חגיגית.

לפנות ערב אני סובבת את ביתך הגבוה, דורכת על הפרחים הסגולים, סיבוב ועוד סיבוב. סובו ציון והקיפוה. אולי אם אעשה שבעה סיבובים בלי לדרוך על פרחים ואקרא בלב — תיפול העיר. אין לי תלבושת, ואיך אופיע הערב במקלה עם שערת הדוקות אלה ועם חצאית הקלוש הישנה.

שושנה גוטליב, בחלוק "אתא" כחול ונצחי, שאינו נרכס עד הסוף ומפזז על ברכיה העבות, נמצאת, כמו תמיד, לצדי בזמן הנכון. היא סוחבת אותי אחריה, מרחיקה מן המקום, שואלת ועונה בעצמה, יעילה וזריזה. "על מה את חולמת, על מה? מחכה לנס? בוואי אתי ושתפסיקי לרחם על עצמך כל הזמן. קרה משהו מיוחד? לא. והנה אני מוצאים משהו שיתאים לך." ידי בכף ידה החמה והנמרצת ואני מובלת אל חדרה. מארגז כלי מיטה ישן היא מוציאה וילון תחרה רכוס בקצותיו בטבעות כרוזל חלודות, מוקשה ומדיף ריח נפתלין. "תסדרי לך כמה פרחים על זה," היא אומרת, "ותהיה לך חצאית אביב יפה להופעה."

כשהוילון המרשרש בזרועותי אני חולפת שוב על פני ביתך, אשרוב. אור זעום במעלה המדרגות הצבועות אוסף יתושים נואשים סביבו, שקים מלאים פיסות דשא, מורטבים ומדיפים ריח אדמה טחובה, וחוסמים את הכניסה. בדמיוני אני עולה במדרגות התכולות, שמש חזקה ואדומה שוקעת ממול, בין הצמרות, כמו באיגרת ברכה מוזהבת לראש-השנה, אל מתני קשורה בסרט אלומת הווילון הלבן, מעוטרת שורת פרחי סיגלון, וראשי טבול במפתח חולצתך הפכה והחם. "האביב הולך ובא, עימו רוב אושר ושמחה," שרות הרקניוית.

**ב** ערב עבר שיפריס והנמיך את הרמקולים ובדל איז פנסי התאורה, גם יישר את הדגלים המסמנים את השורות השמורות לאורחים החשובים. הוא זרק הוראות לכל עבר, ושלחיו יצאו דחופים לפינוט האולם לבדוק האם קיימו הגזרות במלואן. הבנות התכנסו מאחורי הקלעים, מהדקות סיכה ומרטיבות שפתיים כדי להסמיקן. אני מגיעה באיחור, עם חבילה גדולה עטופה בעיתון. מתוך קפלי אני מוציאה לאט לאט את חצאית האביב בפרחי הסיגלון, אותם תפרתי בשורות לרחבה כל שעות אחר הצהריים. והנה — התכווצו כל הפרחים ונבלו, מותירים כתמי נוזל מכוער וירקרק על בד הווילון. אף פרח לא נותר שלם. הכל מוכתם, מקומט וחמוץ. החוט, האמור לקשור את החצאית למתני, נעלם בין קפלי הבר העלובים, כשפיסות ירק ועלים נושרות ממנו. אנה אני באה. מן המקלה עולות לחישות צורכות ומרוגזות:

— איפה היא, תמיד היא צריכה לאחר, תמיד קורה לה משהו.  
המסך זוחל לצדדים ומתאסף בגל לפני רגלי, והמקלה הלבנה במלוא תפארתה על הבמה. האורות מפנסי הברזל מעגלים סהרונים חול בהיר בשני הצדדים, ואתה עומד במרכז, מרים את ידיך. מקומי במקלה ריק. אני נטועה בצד, הווילון המוכתם מהודק בכפותי בזעם, ואין עימי איש.

ואז אשרוב, אם תשכחך נפשי. הורדת את ידיך וזמוזם פליאה רוחש עלה מן הקהל. כלחש שאלת ובמהירות מדוע לא הגעתי והאזנת לטרנוניות, מרכין ראשך אל השורה הראשונה. פתאום עזבת את מקומך ובאת אל פינת הבמה מאחורי המסך. הוצאת מידי את השמלה, ובנחת, כאילו אינך ממחר לשום מקום בעולם, כאילו לא יושבים בשורה הראשונה נשיאי בתי הספר וראשי התנועה בחליפות אפורות וצווארון פתוח — אמרת לי:

— מי יחזיק לי את האלט, עלמתי. הנה נסדר לך את השמלה. אל תצטערי כל כך. עטפת אותי בפיסת הווילון וכל כתמי הצבע וקמטי הבר המאובק פרחו בין אצבעותיך. רכסת את השמלה מאחור, נאבק בקצוות, נושם עלי ריח דק ונעים של מיי שיער. וכך — בשמלה על שמלה הולכת אותי, כמו כלה, אל מקומי.

"כנורות של דממה שם תלינו  
אין עוד כוח הזמר בפנינו."

גופי כמו מיתר מתוח עונה לשרביט המנצח, המתעגל בסיום. סוף השיר. האם שרתי אז או כאילו.

המסך נסגר ושיפריס, רותח מזעם, דהר מאחור, פיו יורק תלונות ועיניו לוכדות הבנה מסביב: "אינני מבין, אינני מבין, אתה איחרת, אשרוב. איך אתה מרשה לעצמך! הופעה שאיננה מתחילה בזמן! ובגלל מה! בגלל מיי? אני הרי מכיר אותה משנים! מפונקת אחת שאינה יודעת מה נעשה איתה! עד שהואילה הנסיכה להיכנס וישב ומחכה כל חֵבֶר המנהלים! זו הרי בושא וכלימה. אני אינני מאמין בשיטות שלך, אשרוב. ולא שאין לי מה להגיד לך — אבל לא כאן, לעיני הבנות."

כולן הצטופפו בערב על המרפסת, מגרדות בסכין את הב? מסנדלי השבת. אני שכבתי על המיטה בחדרי ופרשתי לפני עיני פרט לפרט איך קשרו ידיך מאחורי גווי ואיך הולכת אותי לפניך לעיני הקהל.

— היא שם בחדר, מתחרטת שבגללה צעקו על אשרוב.

— מה פתאום, איכפת לה ממישהו?

— ממנו כן.  
— חושבת את עצמה.

— שתתביישי לך, פרימדונה! — צעקה רותי טראוב כפתח הדלת ודילגה יחפה מעל למעקה, מובילה את עדת הבנות המזומזמת.

**מ** אז דיברנו לעיתים רחוקות, שעות אושר גנובות, דווקא בבקרים. מטפסת במהירות במדרגות לחדר, יש לך שעה חופשית ואתה שופת מים בקומקום חשמלי על פיסת השיש במטבחך האפור והקטן. אסור לאנשי צוות לקשור קשרים אישיים עם חניכות. אל להם לנצל את מעמדם. ומה עושה תלמידת י"א בחדרו של המורה למוזיקה. רגלי בסנדלים תנכיים, מקופלות בישיבה מזרחית על כורסת עץ ישנה, ואתה מסביר בתנועות ידיים רחבות, ממלא את חלל החדר.

"אופרה היא שילוב מסובך לתפיסה. צריך להתרגל, זו לא רק המלה המגיעה אליך, אלא נגינה חדשה, בהדגשה שונה מוז שאת מפירה. המלה נולדת מחדש עם הקול, עם הרטט שלו. הנה אני יושב מולך ומספר בלמים את הסיפור של אותלו. נתחיל מן הקטע הראשון! אותלו ויסדמונה ברחו כדי להינשא. הוא חזק, שר-צבא זר ושחור, המסובב לה את הראש בעלילות גבורה. היא נערה בת שש-עשרה, הגומעת סיפורים. לא יותר. אבל אמיצה. ברחו מן הבית. ועכשיו האריה שלו בפגישה עם אביה. את

וראה מה שמוזיקה עושה מן המלים? לא, זו לא אנגלית. גרמנית עתיקה. לא ידעת? אין דבר. אני אסביר כל מלה."

על השולחן מונחת קערת בוטנים, אבל צריך להיזהר מקול הפיצוץ. אתה נשען אל הכיור בחולצה ארוכה, מעשן כנחת ומביט לאן שהוא מעל ראשי. מקשיב גם כשאתה מדבר, בגבות מכורצות. בחלון הצר נדחפים ענפי פיקוס ירוקים וכהים, ווילון מצויץ, עוד מימי הדור הקודם, משמש להם כותרת. אפשר לפתוח את החלון, להריח את העלים. אני מוכרחה לצאת באמצע, בדרכי לשיעור. סוגרת את הדלת בשקט, מחליקה במדרגות. מעולם לא באת אחרי, מעולם לא קראת לי. מחכה כנחת, שולח בשתיקה. אבל הידיעה נחה בתוכי כמו בעריסה בטוחה, נעה וזורמת במעגל, מוגנת מרוח רעה. אתה שחול בתוכי, מכה שורש, אינך משתדל ואינך נוגע.

וכך, יום אחד, בראשי פרקים, על קצות האצבעות, אחרי שמצאת אותי מקופלת על השטיח ליד הכניסה לחדר, מנמנמת על הברכיים המהודקות אל חזי, סיפרת משהו עליך. אותו יום לא ניקית תקליטים בפיסת הקטיפה השחורה. לא היו הסברים על אריות, תוכנן ופירוש המלים.

כך ישבת: שעון על המעקה הבנוי, מן הצד השני של המרפסת השטוחה. השמש הציקה לך, ובקושי הרמת את עיניך. כמעט בקול רם סיפרת על המחלה שתקפה אותך בחוץ-לארץ. על כך שהחליטו שאתה צריך ללמוד "מקצוע רוחני". כך אמרת. אין סכנה. כבר שנים שאין התקפות ואינך נזקק אפילו לתרופה, אבל צריך שאני אדע, לפני שאין דרך חזרה. על המרפסת המחוממת טלאי זפת מהודקים להגנה מפני הגשמים. ריח כבד עולה מהם. במרחק פסיעות ספורות, בקצה השני את יושב וכתפך רכונות פנימה, מידה קליפות קמוטות של פרי הסיגלון אל המעקה. ליד הדלת אני יושבת, השטיח דוקר את רגלי החשופות, ובראשי נודדות המלים, מחפשות הסבר. זה הרי לא ייתכן. ומה אם כן. ומה תאמר אם אדלג על מרחק אדיר זה ואבקש מנוחה בין ידיך. קמת ובאת מולי, מטיל עלי צל מלוא אורכו. "אולי כדאי שלא תבואי יותר", אתה מציע, מסובב מפתח בדלת, "ובינתיים, נשמע עוד פעם את 'אאידה'?"

כמה שנים עבדת בי, מורי? שנתיים או שנתיים וחצי. הרבה פחות ממה שעבד יעקב ברחל. אלא שאז היה סוף הסיפור ידוע מראש.

**ב** יום האחרון. אחרי שדעכו הריקודים במסיבת הסיום, חיכית לי בחוץ, עומד לבדך בחושך, לבוש חגיגתי, שעון על קיר הספרייה. "מזל טוב", אמרת, כשפניך אינן מופנות אלי והנחת כפתך על כתפי. הסתובבתי אל מולך וכשכולך היית נגדי הנחתי את מצחי על החזה הגבוה שלך. סוף סוף. שמעתי את קולך מעל ראשי: "ועכשיו אני יכול לקחת אותך, פרוילען." ונאנחת. ירדנו לאורך השביל את בריכת ההשקיה, אני חושבת. או אולי לכיוון המגורים. מחלון כיתו של לויטן נשמעו מחולות הונגריים, ועלים יבשים נרמסו תחת סנדלי ברעש. אתה מהלך לידי וכתפך נוגעת-לא-נוגעת בקצה ראשי. מסביר לאט, בורר מלים, מבקש לדעת. קולי אינו נשמע. אולי כשנגיע לפנס ונעבור את הפיקוס אצליח לומר משהו שלם. בראשי מתפשטת תמונה רכה של מסעדה רחוקה על חוף ים בסרט יפאני על הירושימה. מלצרים חיוורים ומתוחי תסרוקת משרתים לפנינו, ומעבר לכתפך מתנדנדים תרנים של סירות-מפרש ברוח הקלה. עיניך חמות ונודדות על פני ואתה אומר משהו בשפה זרה. קרוב, במרחק נשימה, סמוך לצווארי. כשהגענו לפנס אמרת: "משהו כמו 'בוא נלך סביב הברכה.'" אתה אמרת שגבתתי מאד בשנים אלה. אמרת שתחכה לי, שאבוא.

למחרת נסעתי באוטובוס הביתה. נופים חלפו בחלון, ומכל עיקול ומכל חורשה שבת וטסת מולי, ושתי ידיך פשוטות כפות לפניך מנסות להנמיך את הטון. לאט לאט, עלמתי. לא לדלג על תיבות. לא לרוץ.

**א** ז סגר עלי כולם מסביב, מעלים באוב נבואות מרות, ואזהרות ואשמה קשה. "זהו עונש לכל החיים," שילחו בי. "יהיה רע אם תלכי אליו ומוטב לא להתחיל, לא לנסות, לא להתקשר. לפני שיהיה מאוחר מנדי." לפי "שיהיה?"

מאז יצאה אותה שבת, "השבת השחורה", כפי שכונתה משך שנים רבות בבית, פסקתי לבכות ואף אכלתי את תפוחי האדמה המרוסקים. כמו ילדה טובה. גם לא באתי אליך. כמו ילדה נכונה. עמסתי את העונש תנוק בגרוני, מקקה את המראות. והנה מה שלא שאלתיך כל השנים הללו, אשרוב. איך קרה שנעלמת, שפשוט דילגת על תיבות, על תווים ועלי.

מזווית החדר מנתר אלי שוב אותו ליצן מעוות-פנים ומכה באצבע מעוקלת על פי: זכרי היטב, זווית הראייה של המחבר עוברת כחוש השני בסיפור ועליה לקשור ולהדק את קצותיו הפורמים בכל הכוח, וכמו במעשה אריגה להעלות רמזים אל גוף היריעה. ומה על זווית המישוש והשמיעה והריח. לא עוד כינורות של דממה. מורי הרחוק. תופים פקועים ומיתרים שסועים. הי ונוה. והיה שלום. ■

## אילן בושם

■

אמי יְכַלֶּה לְהִיּוֹת עֵתָה רַק בַּת שְׁמוֹנִים  
בַּת שֵׁשׁ עֶשְׂרֵה שָׁנוֹת אוֹר רַבּוֹת הִיּוֹת חַיִּיהָ לְפָנֶיהָ  
(שְׁמוֹנִים לֹא עֲלָה בְּזֵית בְּמַחְשָׁבוֹתֶיהָ)  
עֵתָה, מִשְׁרַחֲקָה מְאֻתָּנוּ שָׁנוֹת אוֹר,  
נִקְדָּה זְעִירָה עַל שָׁשִׁים וְשְׁמוֹנֵה שְׁנוֹתֶיהָ בֵּין  
שָׁנוֹת אוֹר רַבּוֹת, כְּמוֹ נִקְטָפוּ  
חַיִּיהָ בְּאֶבֶס.



# הוצאת הקבוץ המאוחד סתו תשמ"ו

## שירה

אמיר גלבע; הכל הולך  
חיים גורי; מחברות אלול  
יהושע רבינוב; בין רגבים ומזלות  
אלכסנדר פן; לילות בלי גג  
חמוטל ברייטוסף; מתנות קופצות  
אבנר טריינין; אוקלידים

## במסגרת סימן קריאה

יונת ואלכסנדר סנד; נקרא לו ליאון  
יעקב שבתאי; הדוד פרץ ממריא; כתבים כרך א'  
יעקב שבתאי; זכרון דברים; כתבים כרך ב'  
חנוך לויזן; כולם רוצים לחיות  
אורי ברנשטיין; שירים נבחרים 1962-1982  
יונה וולך; צורות  
יוסף שרון; תקופה בעיר  
אלון אלטרס; בתים באי  
נסים קלדרון; פרק קודם  
דוד מלץ; חתחתים בדרך

## עם ספרית פועלים

י.ח. ברנר; כתבים ג'ד'

## עם בית לוחמי הגיטאות

יצחק צוקרמן; בגיטו ובמרד; סדרת קו אדום.  
מרדכי בראון; שלום עכשו

## עם החבל הימי לישראל

ג'וזף קונרד; טייפון; תרגם: משה אראל  
קפטיין ג'ושוע סלוקום; מסע יחיד מסביב לעולם;  
תרגם: שמואל רגולנט

## עם האגודה לחקר תפוצות ישראל

קולה של יהדות הדממה — אסופה  
מחברות הסאמאיזדאט היהודי בס.ס.ס.ר.

בעייתו של נוסח זה היא, שבמטרה "לשכפל" מה שאינו נתפש בשום פנים ואופן ברמת כאבו ואסונו של היחיד, ולהציג את הוויית הנאציזם כ"מצב לאומי" או כחלק ממנו, כאשר אין הדברים יכולים להינתן ברמת החוויה האישית, שבה — כפי שמצביע פרידלנדר — אין הקיטש והמוות יכולים לדור בכפיפה אחת (ע' 23). גם "שכפול" זה של התופעה נעשה באמצעות מפגש הקיטש והמוות תוך שימוש בשורה ארוכה, מגוונת ומרשימה של אמצעים המשמשים את האמנות לכיטוי מפגש זה, תמיד תוך צרוף ניגודים של "האנושי הרגיל עם כוח אדיר וגלוי, היכול להיות גם סמוי, והמוביל בהכרח לקראת הרגע הקסום של הגילוי."

הספר כתוב בעומק בוננות (Insight) וברגישות רבה לסממנים קטנים כגדולים שבאמצעותם עשויה לשון הספרות והאמנות החזותית לסוגיה "לקלוע למטרה", במובן זה, הרבה מעבר למה שנתכוונו, כמו למשל הליכה שבי אחר הצגת היטלר המלטף לחיי ילדים וחובב עוגות הקצפת שעל רקע שמים עזי צבעים הנוסכים אור "אדום בלתי טבעי" על פניהם וגופם של כל הנוכחים הוא אומר לפתע "זה ניראה כמו הרבה דם שפוך. אכן, הפעם זה לא ילך בלי הפעלת כח." (ע' 23).

במלים אחרות, אותה רוח ניכור שבין המעשה — למשמעותו, אותו נתק בין הבחירה והאחריות האישית ל"התפתחויות שברצון הגורל", (או, לחילופין, רצון הממונים!), אותו כישוף זול בעל כח היפנוטי, אותו שיתוק של חשיבה ביקורתית, אותה דה-הומניזציה — שענה שאתה כיוצר גורם לה לקרום עור וגידים בלשון האמנות ובסמליה, הנך עלול להקימה לתחיה רגעית, שלא בטובתו של הצופה. פרידלנדר מצביע בספרו על שורה של "סכנות אסתטיות" האורבות לפתחה של אסתטיזציה כדרך לגילום רוחו של הנאציזם, אסתטיזציה שאינה מביאה בחשבון כי הצופה התמים עשוי להיות בלתי מצויד דיו נגדה, והלוקחת כמובן מאליו את מטען הליברליזם שלו כהגנה מספקת ונאותה נגד המיקסם האסתטי — או, להבדיל, האינטלקטואלי (נאומו המסכם של היטלר ב"העברתו של א.ה. מסן קריסטובל").

הנאציזם כתעשיית רצח ממוכן הוא ביטורו "קטגוריה" המתנגדת בעצם מהותה כמכונת רצח המייצרת מוות אנונימי, המוני, בידי כוח מנוכר, שאין לו ולא כלום עם טרגדיית היחיד — לכל נסיון אסתטיזציה באשר הוא, בעוד הדרך היחידה שבה מנסה האמנות "לגעת" בתופעה הגדולה והאימתנית הזאת על ידי המחשת מרכיביה ורוחה מסתבכת באותה אורית מיסטיקה מהפנטת, הניזונה "מגילוי כוחות על טבעיים, שהמפתח אליהם אינו נמצא בדינו" (ע' 116). היא מאופיינת, כאמור, במזיגה של סממני הקיטש בורע המוות והחורבן, המפפעעים כסתר עולם-הקיטש, מזיגה המבטאת כח משיכה גורלי של ה"יש" הססגוני הנורמטיבי אל הראמה של חורבנו האפוקליפטי הבלתי נמנע.

המפגש בין הקיטש והמוות, במובן זה, כחלק מהוויית הרוחנית של הנאציזם, מבטא את תמצית הכח הנאצי הטמון בדיכטומיה פשטנית רבת עצמה של טוב/רע, עליון/תחתון, ניצחון/חורבן וכי'; תפיסת עולם מכאנית העומדת על ניגודים קטביים שאין פשרה ביניהם והמגע ביניהם מניב "התפוצצות" אפוקליפטית, ואשר מעצם ניגודיותם הטוטאלית עולה הרגשת גורליות בלתי נמנעת. הקיטש והמוות הם כמובן זה צמד ניגודים המגלם בקרבו צמדי ניגודים אחרים שעליהם עומדת ומהם ניזונה השקפת עולם זאת, והברית ביניהם היא ברית בין אופן תפיסת החיים לאופן תפיסת המוות באותה רמה אינפנטילית שבה הרבה, הראווה ואחיות העיניים, בכח אפקטים טקסיים, חוכרים לניהלים הבסיסי, שבה הטרגדיה הופכת לפארסה מכאנית של "רצון הגורל" ורעיון העליונות המפורסם — לבשר נרקב ושחק עצמות.

בלשון מגששת וברגישות רבה מצביע פרידלנדר על התופעה ועל סממניה, מזהיר מסכנותיה ומעמיק את המודעות לכוחה ולמשמעויותיה האפשריות של שפת הצופנים האסתטיים תוך שהוא מעלה את הספקות ביחס לאפשרויותיה של אסתטיזציה "חזיתית" של נושא כה חמור וקשה. דומני שבעיקר להארת התופעה וסכנותיה נכתובה המסה הזאת, תוך דיון במוות הנאציזם בהשתקפותו מהיבט זה של המפגש בין הקיטש והמוות. ניתן, כמובן, להרחיב את הדיון מעבר למסגרת המסה הקצרה (ראה גם מאמר מאת אילנה המרמן על הספר, "הארץ" 23.8.85). מעניין היה להוסיף ולהרחיב ולהעמיק את העיון בטיב ואולי גם בכורח הקשר שבין שני קצוות אלה, — עיון שהמסה מהווה לו פתח, שהרי סממני הקיטש לא פסו מן העולם וסכנת הניהלים לפתח רובצת במציאות כדוגמת זו שבה "העליונות... נבעה מהשקפת האין שכל יחיד אימצה לעצמו בחגיגת הניהלים הצרוף... אולם רק בתוך מערכת הכרחית של חזיוקים: רצפות ממורקות היטב, כורסאות מרופדות היטב, פסנתר בחדר-האורחים עם פרטיטורה של מוצארט מוצבת על הכן בין שני הפמוטים, במקום שהכל יוכלו לראותה" (ע' 121). הצירוף הזה בין מראית-העין הזעיר כורגנית התקנית, הגבול הדק שבין ה"יש" המטוס לבין ה"אין" האורב — הוא שמעביר לחלחלה.

## דינה קטן בן-ציון

**עֵתָאן קָדָה**

העתון שלך.

## צמח ניקוז

רשות ניקוז אזורית לישובי עמק הירדן  
067-51421

## צמח חשב

מרכז שירות אזורי  
לעיבוד נתונים ממוחשב  
מזכירות - 55426, 067-55425  
הדרכה - 067-55431  
לשכת שירות - 067-55442

## צמח מסעדה

מסעדה לשירות עובדי המפעלים  
והמוסדות בצמח  
067-55450

## צמח בטון מובא

מפעל שותפות "אבן וסיד"  
067-51650

## צמח נכסים בע"מ

חברה להשקעות ולפיתוח  
067-55420

## מפעלים משותפים

"צמח" מפעלים אזוריים  
עמק הירדן בע"מ -  
"שאן" מפעלים אזוריים  
עמק בית-שאן בע"מ  
במרכז האזורי בית-שאן  
מרכזיית "שאן" - 065-80711

## סיב שאן בע"מ

מפעל לעיבוד כותנה  
005-80751

## גליל שאן בע"מ

מנפסת כותנה גלילית  
065-80770

## "עוף טוב" שאן בע"מ

משחטת פטימים  
065-80759

## "הודו טוב" שאן בע"מ

משחטת הודים  
065-80759

## "זיתי שאן" - "הזית"

מפעל לכבישת זיתים  
065-80763

## צמח קירור

מחסני קירור והקפאה  
067-55478  
מחסן שימורים - 067-55482

## צמח נסיונות

חוות נסיונות בגידול בננות,  
תמרים וסובטרופיים  
067-55479

## צמח הובלה

ארגון ההובלה  
מישובי עמק הירדן ואליהם  
צמח - 067-55547  
תל-אביב - 03-332684  
חיפה - 04-662864

## צמח מוסך

מוסך אזורי לשירותי רכב וציוד חקלאי  
מזכירות - 55506, 067-55505  
תיקון תקרים - 067-55590

## צמח חלפים

מחסן חלפים לרכב ולציוד טכני  
067-55486

## צמח סיכה ודלק

תחנה סיכה, רחיצה ודלק "פז"  
067-55476

## צמח ציוד מכני

ועבודות עפר  
ביצוע עבודות עפר וחקלאות  
בציוד הנדסי כבד  
067-55525, 55526

במרכז האזורי עמק הירדן 15132

## המשרד הראשי:

מודיעין - 067-55511  
מזכירות - 55402, 067-55400  
הנהלת חשבונות - 067-55413  
ביטוח וביטחון - 067-55521  
משרד טכני/חשמל - 067-55555

## צמח אבוקדו בע"מ

בית אריזה לאבוקדו  
067-55510

## צמח בננות בע"מ

מכון להבחלה ולאריזת בננות  
067-55470

## צמח הדרים

בית אריזה להדרים  
"תנובה אקספורט"  
067-55483

## צמח ענבים

מכון אריזה לענבי-יצוא  
067-55467

## צמח תמרים בע"מ

מכון להבחלה, לאריזה ולעיבוד תמרים  
067-55453

## צמח תערובות

מכון מרכזי לתערובות מזון לבעלי-חיים  
מזכירות - 55557, 067-55556  
משלוחים - 067-55580

## משקי עמק הירדן בע"מ

ארגון קניית אזורי  
צמח - 067-55420  
תל-אביב - 03-262240  
חיפה - 04-660298



# לחיות שמרת הזורע



## רהיט מושלם מכל זווית

ואיך בודקים רהיט מושלם?

### בודקים את סוג העץ.

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

### בודקים את החיבורים.

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

### בודקים את הכימוף.

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

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

### בודקים את הגימור.

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

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

רשת בתי האפנה שמרת הזורע

תל-אביב — בית שמרת הזורע, דיזנגוף סטר (רח' המלך ג'ורגי 67).

ירושלים — בית שמרת הזורע, שלומציון המלכה 18.

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

באר-שבע — רהיטי הדר, פסגי רסקו. נהריה — רהיטי ג. ונ. בדריאן, ככר דקל.

צפת — בית מימון, עליה 13.

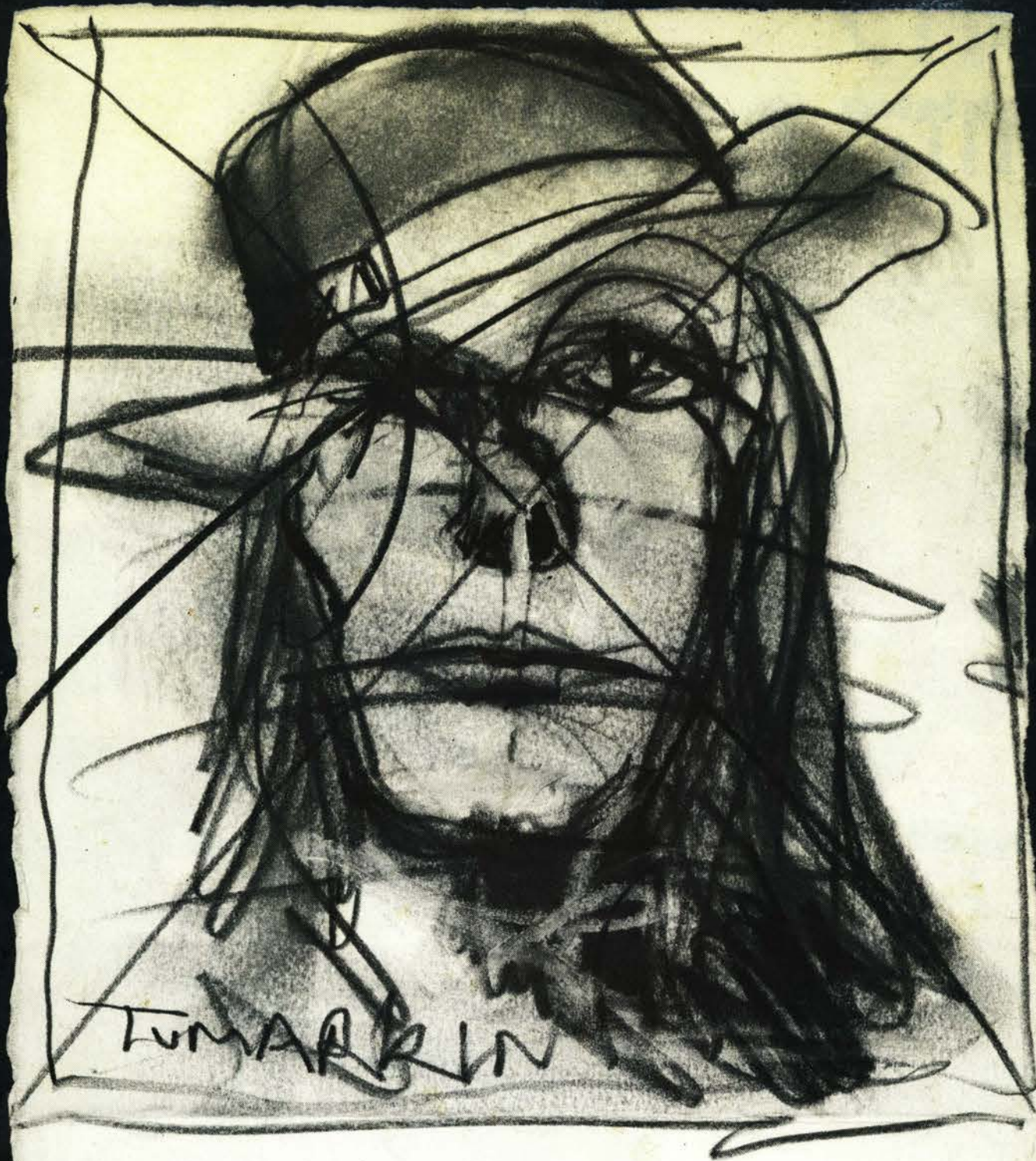
טבריה — רהיטי הצפון, רח' הגליל.

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



שמרת הזורע  
עיצוב ואיכות לאורך זמן





TUMARIN

למנו כח על גורו  
בסוף על גורו