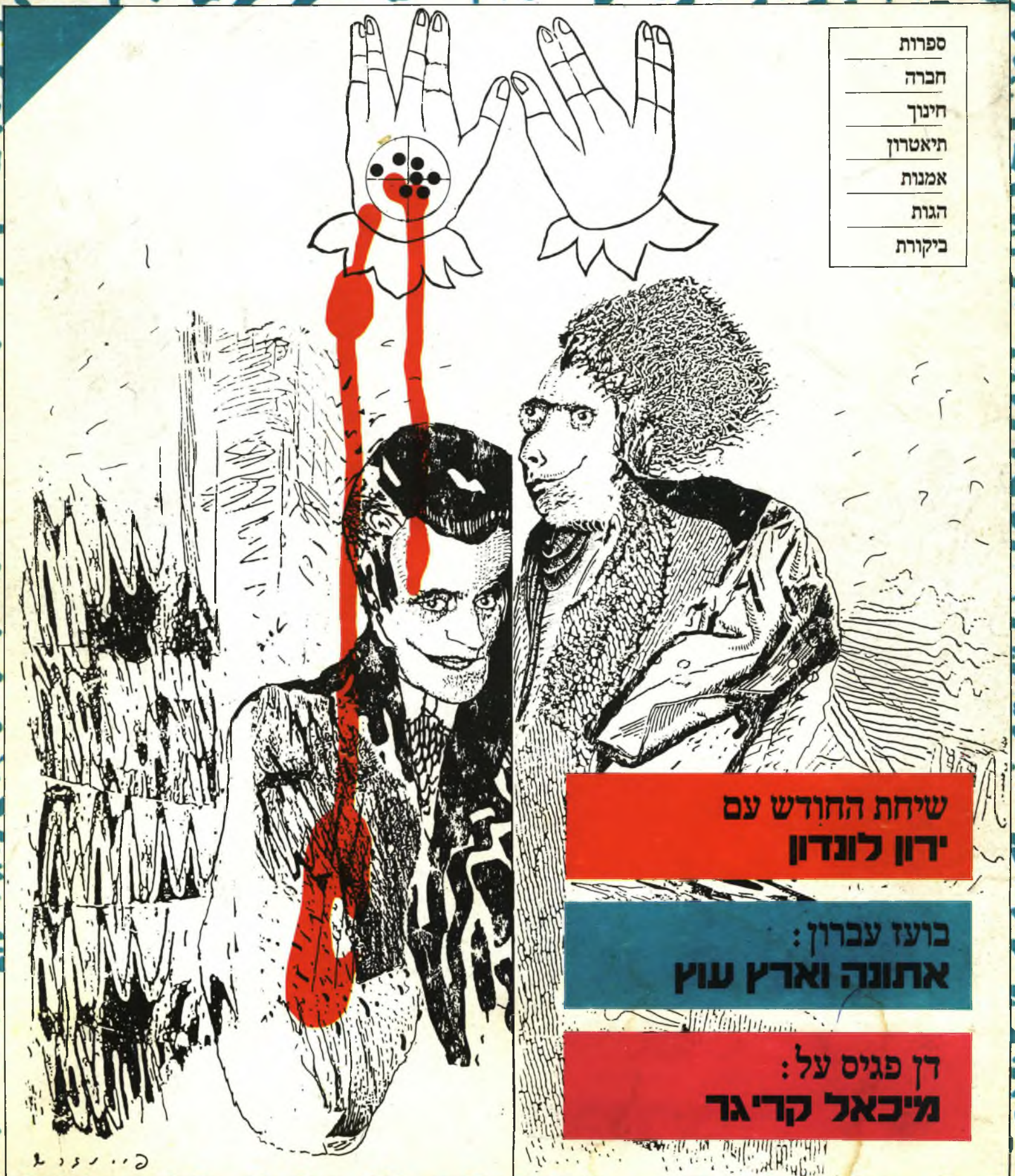


שפה וזקל



ספרות
חברה
חינוך
תיאטרון
אמנות
הגות
ביקורת

**שיחת החודש עם
ירון לונדון**

**בועז עברון:
אתונה וארץ עוז**

**דן פגיס על:
מיכאל קריגר**

2000



בכל ליטר בנזין הזורם למיכל מכוניתך מן המשאבות האלקטרוניות של "דלק" יש כמה סנטימטרים מעוקבים של איכות חיים. לחברת "דלק" חלק חשוב במאמץ המשותף לכולנו – למען קידומה הכלכלי, הטכנולוגי, התעשייתי והמדעי של החברה בישראל.

- ★ "דלק חיפושי נפט" משקיעה מאמץ ומשאבים בחיפושי נפט ובפיתוח מקורות אנרגיה עצמאיים;
- ★ "דלקול", חברה בת של "דלק", מייצרת שמני סיכה מעולים לכל סוגי המנועים, בתחבורה ובתעשייה.
- ★ "דלק" משקיעה בפיתוח ובהקמה של מפעלי תעשייה פטרו-כימיים, באמצעות חברת "חיפה כימיקלים" המייצרת כימיקלים ליצוא.
- ★ ל"דלק" מעורבות ישירה בקידום תעשיית הפלסטיקה בישראל, באמצעות חברת "גל תעשיות פלסטיק".
- ★ ל"דלק" יש חלק בתעשיית הדטרגנטים, באמצעות חברת "ויטקו כימיקלים" המייצרת חומרי ניקוי למפעל ולבית.
- ★ "דלק" שותפה ליוזמות כלכליות נועזות, כגון פיתוח גידולי צמח החוברה, המשמש בסיס בתעשיית הקוסמטיקה והבריאות.
- ★ ל"דלק" חברה בת - "שגריר" - המעניקה שרותי חילוץ בדרכים.
- ★ "דלק" נמצאת גם בים ובאוויר, באמצעות חברת "שרותי טנקרים" וחברת "שרותי תעופה" המעניקות שרותי תובלה ימית ושרותי תדלוק למטוסים.
- ★ "קרן דלק לחינוך ולתרבות" – הקרן הפרטית למלגות הגדולה בישראל - מסייעת לתלמידים צעירים המתקשים בלימודיהם, ע"י מתן מלגות לימודים לסטודנטים חונכים באוניברסיטאות ובבתי ספר מקצועיים.

זאת ועוד... כי "דלק" זה יותר מאנרגיה.

זה יותר מאנרגיה.



שירה וסיפורת

10	מירה מאיר; השתקפיות; שירים;
10	עפרה סמבורסקי-חמדת; והר לא עונה לי...; שיר;
10	משה דוד; שירים;
11	איתמר יעוז-קסט; תחיית המתים של חיות-הקודש; שיר;
11	צרויה להב; שירים;
12	לילי אלישבע; שירים;
13	יור סלע; שירים;
15	יפה חניקוביץ; שירים;
21	מיכאל קריגר; חוקר טבע; שיר; מגרמנית: דן פגיס;
36	חנך ברטוב; מה שווים העתונים; סיפור;
37	דליה מגנט; מות הנמר; סיפור;
40	עלי שכטמן; סונטת-חורף; סיפור; מיידיש: יהודה גור-איה;

מסות ומאמרים

21	דן פגיס על שירו של מיכאל קריגר — "חוקר טבע";
24	בועז עברון: אתונה וארץ ערץ;
28	אילן גור-זאב: אמנות, פוליטיקה והפוליטיקה האסטטית;
34	אורי מילשטיין: יחידה 101 וסירת "שקד";

שיחת החודש

22	משה בן-שאול משוחח עם ירון לונדון;
----	-----------------------------------

ביקורת ספרים:

6	שלמה טנאי על "זיכרון דמי הבאתי" לרודי הופשטיין; צבי רפאלי על "אנו יהודי פולין" ליוליאן טובים; שמואל רגולנט על "פרקי גן-עדן" לאוה דברה;
7	ישראל בר-כוכב על "אורות חניה" לשולמית ספיר נבו; ש. אלונים על "הטור השביעי" תוספות, 1913-1948 לנתן אלתרמן; חנה יעוז על "נפשו בכפו" לצבי לוז; שלום רצבי על "קנאי האיסלם" לעמנואל סיוון;
8	מרדכי שטיינברג על "הדור היהודי האחרון בפולין" לאפרים שמואלי;
9	ספרי ילדים ונוער; עמלה עינת על "כוכב בלי שמיים" לליאנו אוסובסקי; "עובדי הים" לויקטור הוגו; "הדב כרו" לברנרד רטלי;
12	תמר משמר על "יחסים ודאגה" ליאיר הורביץ;
13	צבי רענן על "אין שאננים בציון" לאהוד בן-עזר;
14	יעקב שביט על "השאלה הערבית והבעיה היהודית / זרמים מדיניים-אידיאולוגיים בארץ-ישראל בשנים 1882-1948"; ליוסף גורני;
16	שמעון בלס על "ערכסקות" לאנטון שמאס;

מדורים קבועים

5	לפי שעה; המלצת "עתון 77";
19	יאירה גנוסר: מפגשים בסדנא (5) — חיים לנסקי;
42	Telaviensis: עמוד קבוע;

תיאטרון

30	שמעון לוי: "לילה במאי" כאן, שם ובכל מקום;
----	---

מסה



בועז עברון: אתונה וארץ ערץ. עמ' 24.

שיחת החודש



משה בן שאול משוחח עם ירון לונדון. עמ' 22.

מפגשים בסדנא

יאירה גינוסר על שיר של לנסקי. עמ' 19.

מסה

דן פגיס על מיכאל קריגר. עמ' 21.

מסה



שמעון בלס על ערכסקות של אנטון שמאס. עמ' 16.



עמוד השער איור: עודד פיינגרש

חתום על "עתון 77"

לכבי' ת"ד 16452, ת"א חניי מבקש להיות חתום על "עתון 77" לשנת 1986/1987

שם ומשפחה

כתובת

טל'

מצורף בזה ציק על סך 25 ש"ח עבור 10 גליונות, כולל משלוח המשוך על בנק

חתימה תאריך

ITON 77

Literary Monthly

In collaboration with Beit-Berl

Editor: Jacob Besser

Assistant Editor: Amela Einat

Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Shlomo Ben-Ami, Josef Gorni, Aharon Harel, Amnon Jakont, Shlomo Tanny, Sasson Somekh.

Theater: Nurit Yaari, Shimon Levy, Galia Shifmann.

الإدارة وهيئة التحرير:

شمعون بلاس، شلومو בן עמי, يوسف جورني, أمنون جاكونت, ساسون سومייخ, شلومو طانتي, أهارون هارثيل, المحرر: يعقوب بيسر, المحرر المساعد: عليلا عيانت

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

מזכיר המערכת: מיכה בסר
ניקוד: שמואל רגולנט

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 כתבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבויללת.

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

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

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות בשיתוף עם "בית ברל"

שנה י', מס' 77, סיון תשמ"ז, יוני 1986

העורך: יעקב בסר

עוזרת עורך: עמלה עינת

מערכת והנהלה: שמעון בלס, שלמה בר-עמי, יוסף גורני, אהרן הראל, אמנון זיקונט, שלמה טנאי, ששון סומך.

עריכת מדור לתיאטרון: נורית יערי, שמעון לוי, גליה שיפמן.

עריכה גרפית: גבי צ'ריקובר-קוהן.

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



קבוצת סופרים בפנינת פרישמן כיכר מלכי ישראל, שנקראה בפתיחת שבוע הספר העברי על שמו של היינריך היינה; עומדים מימין לשמאל: זוסי סתרי, שמעון בלט, חיים פסח, שלמה טנאי, איתמר יעזר-קסט, יעקב בסר, חיים באר, מנושה צור, הלל ברזל, גיורא רחן.

היינה בכיכר מלכי ישראל

קביעת רחוב על-שמו של היינה הוכרזה ככיכר מלכי ישראל עם פתיחת שבוע הספר העברי. קביעה זו נעשה כמחאה על סירובם של חוגים דתיים בעיריית ת"א להיענות ליזומת ראש העיר בנושא. חברות סופרים מכל המשמרות התכנסה לצורך זה בפנינת פרישמן והכיכר. יעקב בסר, עורך "עתון 77", העתון שיזם יחד עם הוצאת "עם-עובד" את האירוע, קרא לפונסי העיר לשנות את גישתם, לא להירחע מכפיה דתית ולקרוא רחוב על-שם המשורר היהודי-גרמני הגדול. המשורר איתמר יעזר-קסט הניף את השלטת וקבעו על אחד מעמודי הרחוב. יהודית הנדל העלתה קווים לדמותו של היינה, תוך הדגשת זיקתו העמוקה ליהדות ולירושלים. חיים פסח, עורך מדור השירה ב"עם עובד", שהוציאה את "הים הצפוני" להיינה. שלמה טנאי – המתרגם – קראו משירי המשורר. כפי שנודע לנו תוחזר ותועלה ההצעה לקביעת רחוב-היינה, במועצת עיריית תל-אביב על-ידי חבר הנהלת העירייה, חה"כ יצחק ארצי.

40 שנה לביה"ס לפעילי ההסתדרות

כאשר הוקם בצפון ת"א ביוזמת זלמן ארן ז"ל – מנהל ההסברה בהסתדרות, ביה"ס לפעילי ההסתדרות, היו בארץ כ-400 אלף יהודים. אז, לא העלו בוודאי היוזמים ברעתם כי במשך 40 שנה ילמדו בו למעלה מ-350 אלף תלמידים. כוונתו של זלמן ארן שביה"ס קרוי על שמו, היתה ליצור מוסד חינוכי-פוליטי שבו יקבלו הפעילים בארגון – הנוטה מטבעו להדגשת ענייני האיגוד המקצועי גרידא – חינוך פוליטי רעיוני. ככוונה זו שלו היה ארן נאמן לרוחה המקורית של ההסתדרות שמגמתה היתה להוות הנועה חברתית בעלת מסר אידאולוגי ולא איגוד מקצועי בלבד. מגמת ייסוד זו מתקיימת במידה רבה גם כיום, כאשר ביה"ס מדגיש הן את הצד ההשכלתי – במסגרתו מתקיימת "האוניברסיטה הפתוחה" המעניקה תואר אקדמי; והן את הצד החינוכי-רעיוני – בלימודי תנועת העבודה. אין לנו ספק שבמאבק הרחב על דמותה הרוחנית והתרבותית של ישראל ממלא ביה"ס הזה שהוא גדול המוסדות לחינוך מכוננים בישראל, תפקיד חיוני: חינוך האדם הישראלי העובד למחשבה, לשיקול-דעת רצינואלי ולהזדהות עם ישראל שפניה לרמוקרטיה הומניסטית נאורה.

סופרים מצרפת במערכת "עתון 77"

שני הסררים הצרפתיים הוברט ניסן וריימון ז'אן ביקרו בתאריך 5.6.86 במערכת "עתון 77", במהלך ביקורם הקצר בארץ. ניתלוו אליהם ד"ר מישל אליעל ובני ציפר. בשיחה דיידותית שהתנהלה עם העורכים הוחלפו דעות על אפשרות שיתוף פעולה בין "עתון 77" ובין כתב-העת "לבאן", העומד להופיע בהוצאת "אקט סוד" שמנהלה ועורכה הוא הוברט ניסן.

דאר נכנס

חריש בעד גרוסמן

בכתבה שהופיעה ב"עמוד קבוע" בגליון 74 עמ' 54 של "עתון 77" – "פרשת גרוסמן" כתוב בין היתר: "גם אם היה ספרו של גרוסמן חשוב ויפה מבחינת כלשהן, עדיין היתה צריכה הקהילה האינטלקטואלית, הספרותית והביקורתית שלנו להתקומם בכל התוקף הראוי נגד "מסע השיזוק" שנערך חרשיים לפני הופעתו בחנויות".

1. וכך, אינני רואה פגם בפרסומת לפני הופעת הספר. על המו"ל מוטלת חובת הפרסום והיא אינה צריכה להיות מוגבלת בזמן, לא לפני ולא אחרי הופעת הספר. בשנים האחרונות עדים אנו להתקדמות עצומה של ענף הפרסומת ככל שטחי חיינו. אישית אינני מושפע משפע הפרסומים ומשיטפת המוח בכלי התקשורת. לא קניתי מצרך על סמך פרסומת ולא אקנה ספר לפי ביקורת ספרותית. אני יודע בדיוק מה טוב לי, וטעמי ואבחנותי אינם מטעים אותי.
2. הפרסומים על ספרו של דויד גרוסמן לא השפיעו ולא ישפיעו עלי. טרם קראתי את הספר וכנראה גם לא אקרא אותו.
3. הסופר האנונימי ממשיך באותה כתבה:

"הרי שום מבקר רציני אינו יכול לשבח ברצינות ספר קלוש, שטוח ומלאכותי מסוג ספרו של גרוסמן... וכו'..."
יסלח לי הסופר המכובד, מדבריו הנ"ל, המחסלים את הספר במחי יד ובלשון של זלזול מחקבל הרושם, שהוא פשוט לא מפרגן לדויד גרוסמן. אגב, ב"מעריב" מיום 6.6.86 משבח מאד השופט לשעבר מר חריש את הספר של דויד גרוסמן, אולם יש לקחת בחשבון שמר חריש הגו רק יועץ משפטי חדש ולא מבקר ספרותי.

משה גלרנטר

ירושלים

פרס לשירה ע"ש ישראל אפרת

ביום א' כ"ב בסיון תשמ"ו (29.6.86) הוענק ליעקב בסר פרס לשירה ע"ש ישראל אפרת, על ספר שיריו – "מישהו כבר מכסה בחצר".
הטקס התקיים בבית הספר ע"ש שאול טשרניחובסקי בהנחייתו של איתמר יעזר-קסט. על ישראל אפרת ז"ל נשא דברים פרופ' בן-עמי שרפשטיין. פרופ' הלל ברזל הביא את נימוקי השופטים בשמו ובשם חבריו לשיפוט – יצחק אוורבוך-אורפז ופרופ' צבי לוז. יעקב בסר, חתן הפרס, אמר דברים על השירה בכלל ועל שירתו בפרט, וכן קרא משיריו. בחלק האמנותי הופיע הזמר אליאור ייני אשר שר משירי יסנין שהולחנו על ידו על-פי תרגומיו של יעקב בסר.

פרסים ספרותיים

פרסים מטעם "עתון 77" ו"בית-ברל" לסיפורת, שירה ומחזאות, יחלקו במלאות 10 שנים ל"עתון 77". פרטים – בקרוב.

סוכנות "אטלס" להפצה
מברכת את "עתון 77"
ואת בית-ברל
בשיתוף דרך פורה



לעתון 77
ולבית-ברל
איחולי הצלחה
להתקשרותכם החדשה

תיאטרון החאן הירושלמי

שלא לדבר על ה"ליכוד" ועל הדתיים; גורמים שלא התפכחו עדיין מן הפנטסיה הזכרת. לכל אלה יש לומר השכם והערב; זה ללא כל התנייה כמה שאומר פלסטיני קיצוני או מתן כזה או אחר ומשום שאנו חפצים באמת ובחיים ולא בשקר וכמוות — שאם לא יהיו דיבורים עם הפלסטינים, יהיו יריות, ואם יהיו יריות יתרחב שדה האש אל ארצות-ערב השכנות ובשלב מסוים — גם לעבר מצרים. היא פשוט לא תוכל אחרת. ואז, אף אחד מגוש אמונים, שיהיה הפטרוט הגדול ביותר, לא יתקע לכפי שזה יסחיים תמיד לטובתו. אבל, גם במקרה שכזה, יהיו אלפי קורבנות, והסוף של עוד מלחמה יהיה רק בבחינו פסק-זמן לקראת המלחמה שתבוא אחריה.

לכן, כך או אחרת, עם ערפאת או עם מישהו אחר, עם פלסטיני כזה או שונה, יש לדבר. בנימה שכבר נשמעה בדברי שמעון פרס בוועידת-העבודה, ורק בבהירות יתר ובנחרצות יתר, ומתוך ביטחון מלא בצדקת הדברים. יש לומר: אנו מכירים בזכות ההגדרה העצמית שלכם, הפלסטינים, בחלק מארץ-ישראל, בלשונכם — פלסטין, ועל-כן אנו מוכנים ורוצים לדבר עם כל אחד שישלח על-ידכם לשולחן הדיבורים. משום-כך יש לשבח את זה"כ מיארי ולא לגנותו, כי כל מגע עם פלסטינים שיש בו מן ההידיברות, מקדם ולו כמעט את השלום ומרחיק את המלחמה. אחרת יהיו, כאמור, יריות.



יאסר ערפאת

או שמדברים או שוורים

שוב קמה הסערה העונתית. הסערה שפוקדת אותנו בכל פעם שמנהיג, או איש ציבור ישראלי, יהודי או ערבי, חוזר מפגישה עם ערפאת או עם אישיות פלסטינית אחרת. מובן, שישנו בארץ ציבור גדול שפגישות מעין אלה הן לצנינים בעיניו. ציבור זה, שצמח על מקסם-שואו של ארץ-ישראל השלמה והגדולה, ושרואה בפלסטינים מכשול יחיד להגשמת החלום. ואיני מדבר רק על ה"תחיה" ועל כהנא, אלא גם על גורמים שאינם כטילים כשישים בתוך מפלגת-העבודה.

יצחק 58

המלצת "עתון 77"

- היינריך היינה: הים הצפוני; תרגם מגרמנית והוסיף מבוא: שלמה טנאי; עם-עובד; 1986
- הלל ברזל: ח.ג. ביאליק; ש.י. עגנון; מחקר ופרוש; יחדו; 1986
- שמעון זנרבנק (תרגם וערך): אהבות מקבילות; מבחר שירה אנגלית "מטפזיית"; מהדורה דר לשונית; שוקן; 1986
- יוסל בירשטיין: כתם של שקט; (סיפורים קצרים, בחלקם ראו אור ב"עתון 77"); הקברן המאוחד; ספרי סימן-קריאה; כתר; הספריה; 1986
- דוד אלבזרי: תיאור של מוות; סיפורים; תרגמה מסרבית-קראואטית; דינה קטן כן-ציון; ספרית פועלים; 1986
- אברהם סניצקבר: אקורדיון ירוק; סיפורים; ספרית תרמיל; 1986
- מרדכי עומר: יצחק דניצ'ג; המעצה הציבורית לתרבות ולאמנות; הקברן המאוחד; כתר; 1986
- יוסף בריוסף: אנשים קשים; מחזות; עם-עובד; 1986
- אברהם ביק (שאוילי): מסה ומריכה (תמונות היסטוריות מחי' ר' יעקב עמרין); 1986
- אלי נצר: במקום שהייתי חייב; שירים; עקד; 1986
- הנס מגנס אנצנסברגס: השקעה של הטייטניק; מעין קומדיה; מגרמנית; שמעון לוי; ספרית פועלים; 1986
- דוד שחר: יום הרהנת; מתוך היכל הכלים השבורים; עם עובד; 1986
- גיימס ליהי: הקולנוע של ג'וזף לואיס; עברית; דפנה לוי; כתר; 1986
- קולט: הולדת יום; מצרפתית; אביבה ברק; הקברן המאוחד; ספרי סימן-קריאה; כתר; 1986
- אוינה קשתן: מי שמכיר אותי עכשיו; שירים; (ספר ביכורים); אלף; 1986
- הדס שמעון: בדרך אל הר אולי; שירים (זכה בפרס ניומן לביכור יצירה); צ'ריקובר; 1986
- דוד שולמן: פרקים בשירה ההודית; ספרית האוניברסיטה המשודרת; קצין חינוך ראשי; 1986
- הלה מזל (עורכת): המלך ליר ושקספיר; יצירה ויצוה; מבחר מאמרים; סדרת ספרים בעריכת מנחם ברין; כתר; 1986.
- סטנאל: אורמאנס או תמונות מטרקלין פריסאי ב-1827; מצרפתית; אירית עקרב; כתר; 1986.
- פליקס דחיי (סופר רוסי שהיגר לישראל): אחד פינקלמייר; מרוסית; מנחם בן-איר (ריבלין) ושלמה אבן-שושן; כתר; 1986.

מחשיב את הרילוג הפרובלמטי הזה. השאלה היא רק באיזו מדה הוא מוכן לקשב אחי, ובאיזו מדה נכונים הסופרים המשתתפים בדרישה לשתת בפניו את ביקורתם — חריפה כפי שתהיה, ללא כחל ושרק.



שמעון פרס

סופר - שלטון שלטון - סופר

רבות נכתב על יחסי סופרים-שלטון, אך אי אפשר שלא לחזור ולהידרש לנושא זה בעקבות הביקורת, אולי המוצרית, שנמתחה על פגישת החינגא בין שמעון פרס לבין כמה סופרים הקשורים ל"סימן קריאה".

אין פסול בקיום פגישות אישיות-חברתיות בין סופר(ים) לבין ראה"מ, שר, ח"כ, פקיד בכיר וכו'. אין גם כל פסול בקיום מפגשים רשמיים ופומביים בין סופרים לבין נציגי השלטון. אבל אם המפגשים האישיים אינם מעניינו של הציבור, הרי שאלה הרשמיים-פומביים ה"מכוסים" על-ידי אמצעי התקשורת, הם בהחלט מעניינו.

נכון, פעמים רבות נאמר כבר, שאין פרס דומה ביחסו לספרות, לתרבות, לסופרים ולאמנים, לשניים שקדמו לו בתפקיד. הוא גם שוחח ספר וגם טורח לתדע את הציבור לעובדה זו. הוא אף מעריך מלאכת יצירה ומבין, אולי בניגוד לשני קודמיו, שללא ספרות ויצירה אמנותית, לא תיתכן התפתחות נורמטיבית של אומה כלשהי.

ודווקא לכן, הוא חייב לדעת שתפקיד הסופר להיות קרוב ורוחק, בעת-ובעונה אחת, לשלטון.

קרוב, כלומר מעודכן, על-מנת להטיח בו את חיצו תמיד, כי אין ולא יכול להיות מימסד שהסופר יכול להתפשר עמו. ורוחק, כדי שהשלטון הזה שאינו אורה את ביקורתו של הסופר, לא יחבקו חיובק דב ולא יחונקו את יכולת הביקורת הזו. הדוגמאות רבות.

לכן, זכותו של עורך "סימן-קריאה" לבוא אל מר פרס ולהקיש עמו כוסיית. אך טעם לפגם הוא לנצל ארוע זה לפרוסום עצמי ולגרי (של האורח כמובן).

יחסים בין סופר לשלטון היו מורכבים מאז ומתמיד, כמתואר, ובדרך-כלל שלמו הסופרים והאמנים מחיר יקר עבורם.

במשטרים דמוקרטיים מנסה השלטון להמעיט מערכו של הסופר — "מה הוא יודע — היושב במגדל השן שלו?...". במשטרים טוטליטאריים משלם הסופר הישר עם עצמו, לרוב בגלות ולעתים אף בחייו. החל ממוליי, לורקה, טובולסקי, וסיים בסופרי בריה"מ, ביוצרים בתקופת מק ארתי בארה"כ בצ'כוסלובקיה אחרי 1968 ועוד ועוד.

גם אצלנו הופלה והושקת הסופר המורד — פן מתד-גיסא וא.צ.ג. מאידך-גיסא. לזכותו של פרס יש לומר, כנזכר, שהוא

ועדת חקירה קום תקום

שום מניפולציות של שליפת סעיפים לצורך גניין לא טהור, גם אם הן נעשות באמצעות נשיא המדינה, שהפך לכלי לעיוות הצדק, לא יעזרו. חקירה תהיה. אם לא עכשיו, בעתיד הקרוב. כי הציבור לא יחשה.

אין כל וריכוז ציבורי על-כך שהשכ"כ הוא מן ה"מכשירים" החשובים לבטחון המדינה. שום מדינה אינה יכולה להתקיים ללא שכ"כ משלה. ואנו, בשל מצבנו המיוחד, על-אחת-כמה-זכמה. אין גם וריכוז על-כך שהשכ"כ פועל כבונאי סודיות מיוחדים הנובעים מאופי פעולתו. על סודיות זו חייבים להגן כי פריצתה עלולה לעלות בחיי אדם.

על שני נושאים אלה, אין חולקין. אבל דווקא משום מצב זה, ומשום הקושי הנובע ממנו ביחס לקיום ביקורת ציבורית על פעולותיו של השכ"כ, חייבות מידותיו להיות למעלה מכל ספק. אמות הציבור בנקיין כפיו של מוסד זה חייבת להיות טוטאלית, ולא יידבק בו מה שדבק בשרותי בטחון אחרים במדינת אחרות, והדוגמאות רבות. אם אכן התגלה חולי בארגון זה, יש לעקור אותו מיד למען הארגון עצמו. הפרשה המונחת על סדר היום של הדין הציבורי החריף המתנהל עתה, יש בה שלושה היבטים שונים, האחד חמור מזולתו:

א. יחסים מעורערים חמורות שבין מפקד לפיקודי; ב. התנהגות מנוגדת לכללים הנהוגים בצה"ל, הסותרת מכל וכל את מה שקרוב בארגון — "טהור הנשק"; ג. "תפירת" סיפור עלילה המתחייחת לאלוף יצחק מרדכי שלי פסיקתו של שופט אינו נושא בכל אחריות למה שקרה באוטובוס קו 300 הידוע.

כל אחד מההיבטים לעצמו ראוי לחקירה מעמיקה, מחמירה ומדקדקת, ושלשתם יחד מחייבים את כולנו לא להרפות. לחקור עד תום את הפרשה כולה באמצעות ועדת חקירה משפטית ממלכתית בדומה לוועדת כהן.

אני מבין שמר יצחק שמיר אינו אודה רעיון זה. ועדת חקירה כזאת עשויה אולי לגלות משהו שלא יחמיא לו. הוא לא אהב גם את ועדת כהן שחקרה את פרשת סברה ושתילה ושקבעה ביחס אליו — השר דאז — שלא שמע, לא ידע, ולא זכר... מורד.

תא אין מה לעשות, חקירה תהיה והאמת תצא לאור. כי אמינות כוחות הביטחון חשובה יותר מגנחיותו של מר שמיר. חזה, כמובן, לטובת בטחונה של מדינת-ישראל.

תמוה בעיני שנושא המדינה אינו מבין דברים פשוטים וחד משמעיים אלה, ושהסכים להיות מעין "מכשיר עיוור" בידי אלה שהחליטו גם הפעם לשמש מחסה ל"מי שנתן את ההוראה".

שידה

הופשטיין: הכרעה גורלית

דוד הופשטיין: "זיכרון דמי הבאתי", מבחר שירים ופואמות; עברית בידי מתרגמים שונים; ערך והוסיף אחרית דבר ק.א. ברתני. כן יש בקובץ: שירי העבריים של ד.ה. ופרטים ביוגרפיים. הוצאת "רשפים", 1984, 144 עמודים. פייגע האפשטיין: "מיט ליבע און ווייטיק" (באהבה ומכאוב) זכרונות על דוד הופשטיין, הוצאת "רשפים", 1985, 80 עמודים.

דוד הופשטיין היה אחת הדמויות הבולטות בשירת יידיש כברית המועצות. הוא נרצח יחד עם צמרת הסופרים והאמנים היהודים, ביניהם דוד כרגלסון, פרץ מרקיש, לייב קוויטקו, השחקן מיכואלס ואחרים, כאשר החליטו שליטי הקרמלין לעקור מן השורש את תרבות יידיש כברית המועצות. החל משנת 1948 נעצרו הסופרים והאמנים, הושמו בכלא ולאחר שנים נתברר, כי ב-1952 חוסלו על פי "פסקדין" מרשיעים.



דוד הופשטיין

כשנים אלה הופיעו בארץ שני ספרים המוקדשים להופשטיין. האחד — מבחר משיריו בתרגום עברי והשני — פרקי זכרונות על הופשטיין כתובים בידי רעייתו פייגע, שעלתה לארץ ב-1974, עם גל העליה מרוסיה, יחד עם הבת לוויה, ילידת ארץ. מן השירים, מקטעי הזכרונות ומדברי הלוואי מתבהר לגנד עינינו גורל-חיים של יוצר בעל אישיות מאירה. בעקלע חטירה על רקע הסתירה הפנימית בין אמת פנימית, חלקה אנושית, חלקה יהודית-לאומית, לבין ציוריו של משטר טוטליטרי, שאינו סובל את הייחוד הלאומי היהודי. אפשר לראות בכך תמימות, אך יש בה הרבה יותר: פעמים העו הופשטיין להביע משאלות-לב כפומבי שבלי ספק היו גורם עיקרי לקיצו המר. בראשונה — ב-1924 חתם יחד עם חבורת משכילים על תזכיר נגד רדיפת עברית, שהוגש לממשלה הסובייטית. חטא זה, מדגישה פייגע, אי אפשר היה לסלוח לו. מיד לאחר מכן גורש במגודת הספרים, וכפעם השנייה בשנת 1948, עם הקמת מדינת ישראל, אירוע שגרם להתרגשות גדולה, שלח מברק לנשיא האקדמיה למדעים באוקראינה, בהצעה לפתוח סמינר לעברית. הופשטיין היה סבור, כנראה, שהכרת ברית המועצות בישראל פותחת איזה אפשרות לדרך חדש, לתקווה חדשה.

על הצעד השני באה תגובה חריפה מן הראשונה: נערך חיפוש ברוטאלי בדירת משפחת הופשטיין ולאחר החיפוש נסגרה

הדלת — מאחוריו. כך נעלם המשורר מביתו והוא קרוב לכן שישים. והשאר ידוע וכתוב: לאחר שנים נתברר גורלו המר, כגורל חבריו הסופרים והאמנים.

פייגע הופשטיין מתרכזת בקטעי הזכרונות בשלושה: פרשת פעילותו ויחסיו של הופשטיין עם כבינתו ברוסיה; תיאורים אישיים מאד של איש טוב לב, אופטימי ואוהב-חיים; ותיאור העליה לארץ-ישראל בשנת 1925 וחיייו כאן במשך שנה אחת בלבד.

אכן, לנו יש עניין מיוחד בפרק קצר זה בחייו של הופשטיין. לאחר שחתם על התזכיר בעניין העברית ב-1924 וחש את התגובה הקשה, יצאו בני הזוג לברלין ולאחר זמן קצר — לארץ-ישראל. הימים ימי יסוד

האוניברסיטה העברית בירושלים. בתוך ההתרגשות, עם הצעדים הראשונים בירושלים, מחבק את הופשטיין צעיר בעל כלורית אדומה: אורי צבי גרינברג, שלא ראהו מימיו אל הכיר את הופשטיין לפי תצלום שראה. אכן, קבלת הפנים להופשטיין היתה לכבית. הסופר מנחם פוננסקי קדיש הרבה לארח ולסייע למשורר, המשורר י.ד. קמזון טיפל וקירב אף הוא. הופשטיין היה מיועד עם ביאליק, שלונסקי, אשר ברש ועם יצחק יציב. נעשה מאמץ ניכר לקלוט אותו: הוא השתתף, ב"דבר", "הארץ", "הדים", "קונטרס" ועבר זמן מה כפקיד בעיריית תל-אביב. מחזה-פורים שלו הוצג בתא"י, אמנם כבר לאחר עזיבתו. ופייגע מספרת כי ברל כצנלסון וביילינסון באו לביתו לשכנעו שלא ירד מן הארץ והבטיחו לדאוג לעבודה.

אבל הופשטיין לא נשאר. שתי גירסאות מזוכרות בשני הספרים, כסיבות לידידתו. בפרטים הביוגרפיים על חיי הופשטיין שבספר העברי נכתב "עם זאת לא מצא לו פרנסה וב-1926 חזר לברית-המועצות". ואילו

פייגע אשתו, בזכרונות ביידיש, מביאה, בגילוי-לב, נימוקים אחרים ואינה מציינת את בעיית הפרנסה: "גדולים היו געגועיו לשני ילדים שמאי והלל, שנתייתמו לפני שנים אחדות כמות אמם הינדה, אשתו הראשונה של הופשטיין. והאשורה הסובייטית, שיהינה לו לשנה אחת, כבר התקרב התאריך שיפוג תוקפה. ובאותם ימים הגיע מכתב מקיוב, מאביו של דוד, שתיאר את געגועי הילדים וכי בבית-הספר מזכירים להם כל פעם שאביהם נטש את ברית-המועצות... כל זה קבע". פייגע מסבירה שלא היתה זו ירידה סתם, וכי מעטים ידעו כמה קשה היתה וכואבת בשביל הופשטיין. אכן, שנה זו נשארה חתומה עמוק בהווייתו.

מבחר השירים של הופשטיין מכיא לנו היכרות עם משורר בעל הסתכלות, רגישות לירית ומחייבות-חברתית חזקה. הפטים הביוגרפיים הידועים לנו מוצאים ביטוי עז בשירים: מאבקי הפנימיים על זהותו כיהודי לאומי, תקוות לשינוי בסדרי עולם ותיקונו, אכזבות מטשטוש ישראליים וגעגועים על קיום אחר. יש בקובץ שירים ליריים לשמם, ובהם הרבה יופי ועדינות והרבה ביטוי חברתי-פוליטי. נקל לשער שאותה שנה בארץ-ישראל אכן תססה ברמו, כאשר קיווה ב-1948 בתמימותו, שנסגר איזה מעגל, שנעשה איזה צעד של השלמה בין משטר המהפכה לבין עמו המוכה, השותת-דם, לאחר השואה. הוא, ורבים אחרים, שילמו בחייהם על אשלייה זו.

פרשת חייו ויצירתו של דוד הופשטיין יש בה הרכה מן האקטואלי, מן הרלוונטי לימים אלה. כמו אז, בשנות העשרים, חיים מליונים יהודים בארצות רבות, ובתוכם הסופרים והאמנים, בסתירה פנימית טרגית: ישראל חשובה להם, לבם עמה — אך אין הם מוכנים לחיות בה ממש. ככל שסכוב מצב-יהודי זה, הוא גם פשוט מאד. ב-1926 הכריע משורר אחד הכרעה אישית גורלית, שתוצאתה היתה טרגדיה. מה צופן העתיד ליהודים-של-היום, שלבס במזרח, אך הם בגופם יושבים בקצה מערב?

שלמה טנאי

רקוויאם לעם נרצח

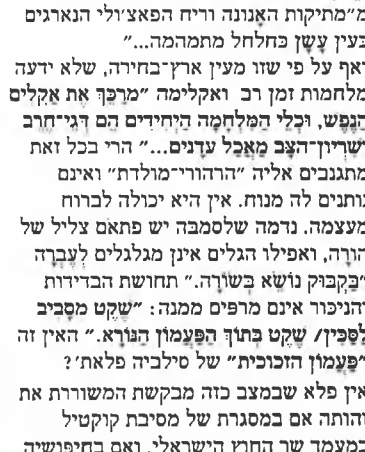
יוליאן טובים: אנו, יהודי פולין; הוצאה ביבליופילית בפולנית, עברית, יידיש, אנגלית; תרגום לעברית: נ. רבן; תרגום ליידיש: חנה שמרוק; תרגום לאנגלית: ר. לנגר; עריכה: ח. שמרוק; האוניברסיטה העברית ירושלים. 1984.

הקינה הטראגית, שאולי אין כדוגמתה בספרות העולם, על טבח יהודי פולין, היא מיסמך היסטורי ואמנותי יקר מציאות, מצבת עד למיליונים שנטבחו בידי הצורר. "אנו, יהודי פולין" נכתב בידי יוליאן טובים (1894-1953) בגלותו בניו-יורק, בשנת 1944, ביום השנה הראשון למרד גיטו וארשה. (כנראה, נוצרה המסה במקביל לאפטיפוס פיוט המוקדש לעם פולני "פרחי פולין"). המשורר יוצר כאן קורליצה מרגשת בין יהדותו ופולניותו, כאשר שתייהן יקרות לו, כי כדבריו, חפצו בכך. במנשרו, הוא רואה בלשון פולנית את שורשיו וזהותו היהודית כרוכה בה יחדיו. "אנו האויבים, אנו הניזוכים, אנו המכבים, אנו מאות אלפי הארשולקות" (ארשולקה, בתו של המשורר הפולני יאן קונובסקי (1530-1584) שנפטרה כנעוריה ואביה הקדיש לזיכרה קינה מלאת צער וכאב).

ברקוויאם לעם נרצח, מבכה טובים את חורבות עמו, כשם שבכו על נהרות כבל פליטי יהודה "ובכל כדור העולם מבכה רחל את בניה". את זעקתו מסיים המשורר בפסוקי ספר איכה כאשר "מעל אירופה עומד שלד רפאים עצום והוא הולך וגדל. בחורי עיניו הריקים דולקת אש של חימה מסוכנת, והאצבעות נקמזו לאגרוף גרום". הקוריו המענין במינשר, הוא כזה, שהמשורר לכל אורך דרכו הפיוטית לפני מלחמת העולם השנייה, כמעט ולא עסק בכבוד ראש בפרובלמטיקה יהודית. פה ושם אף לגלג וביקר בהומור יהודים רבים על שפתם הפולנית העילגת, המיוהדת שכפיהם, אותה חיקה ב"שמונצעס" קלילים כקאברטים סאטיריים בורשה. רק בשירו "יהודון", המצורף לספר, מתיחס טובים לגורל המשותף בין מקבץ נדבות יהודי, השר בחצרות בתים, לבין המשורר.

"ארון מקומה א, אחיך כפוי השד, כראש יוקד ביקום יוצא ומרקד. ארון מקומה א למשורר הפך: ואת לבו, כמו את הגרוש, הוא בעתון כרך" (מפולנית דוד וינפלד)

(נראה לי, שתרגום נכון ל"זייד" הפולני, אינו "יהודון", אלא "יהודי קטן". מהשם "יהודון" נודף ריח אנטישמי ואילו הכינוי "יהודיקטן" הוא לגלגני בלבד.) אם כך ואם כן, "אנו, יהודי פולין" מהווה אקט של חזרה מאוחרת בתשובה (שלא במובנו הבנאלי והמסלדי של ימינו) והוא מוקדש לאמו בפולין "או לצילה האהוב מכל".



יוליאן טובים

צבי רפאלי

מסע הרפתקני

אָוה דֶפּרֶה: פרקי גן-עדן; שירים; ספרית פועלים; 1986; 57 עמ'.

ספר שירים זה נכתב בסימן של מסע הרפתקאות אל איי-הים הקריבי. עוד בראשית הספר נרמז על יצר נודדים עז ועל נסיון להשתחרר מאיזו חוויה קשה "לעצב את רזע הג'ורג'". היא נקלעת לעולם זה, לזהט בגווניו ובחשקיו, עולם אדיש ושלון, תמים ואכזרי, שבו אין סיכוי ל"התפנחות ממאירה"; ארץ של "חיילי שוקולדה במדי-שרד מרהיבים... שמעולם לא ידעו מלחמות ששת-הימים ואף לא יום-כפור בזכרונם". היא משוטטת באיים אפוזטיים כדי לפרוק הכל בהפקר מרנין ולהלינת מן המנגלויה הלהטת וממרחבי התכלת הועפות הססגוניים, מן "האָדָם הַעֲמָל פְּרָאשִׁיתוּ... מעולם נחבא שוקק חלום נְעֻלָם...".

ישנה תשוקה עזה להפליג אל עולם החלום, במקום בו נספגים החלומות כדם המשכר, בארץ הסייסה המנוממת והסמכה הטרופה והפלמנקו הבוערת. היא מהלכת באיים האלה כמכושפת, מולדת המצויס, האוהבים הבוגרניים והרומנטיין, מתבשמת מעצי הקורקל, הקוקוס, המגנו והאננס, משיחי קואלה ססגוניים ותפרחות אורכי-איות, מ"מתיקות האַנונה וריח הפאצ'ולי הנארגים כעין עֶשֶׂן כחלחל מתמהמה..."

ואף על פי שזו מעין ארץ-בחירה, שלא ידעה מלחמות זמן רב ואקלימה "מרפף את אַקְלִים הַנֶּפֶשׁ, וְכָלִי הַמְלַחְמָה הַיְחִידִים הֵם דְּגֵי-חַרֵב וְשִׁרְיוֹן-הַצֵּב מְאֻל עֲדָנִים..." הרי בכל זאת מתגנבים אליה "הרהורי-מולדת" ואינם נותנים לה מנוח. אין היא יכולה לברוח מעצמה. נדמה שלמבנה יש פתאם צליל של הורה, ואפילו הגלים אינן מגלגלים לעֲבָרָה "בְּקַבְקַב נוֹשָׂא בְּשׁוֹרָה". תחושת הברידות והניכור אינם מרפם ממנה: "שֶׁקֶט מְסִיב לַפְּסִיךְ שֶׁקֶט בְּתוֹךְ הַפְּעֻזִים הַנֶּרְוָא." האין זה "פְּעֻזִים הַזִּכְרוּתִית" של סילביה פלאת?

אין פלא שבמצב כזה מבקשת המשוררת את זהותה אם במסגרת של מסיבת קוקטיל במעמד שר החוץ הישראלי, ואם בחיפושיה

המוות כמחוז חפץ, כפתח לכשורה, ואולי אף — "הוא אהב את מותו". הסיפורים מושמים כפי קיבוצניקים בני הדור השני, אשר לכולם קשר משמעותי עם מייסדי הקיבוץ או צאצאיהם הישירים. וכך מוסר יאיר סגל, בנם של המייסדים, סיפור רומנטי על בחור בן תשע־עשרה, המגיע מממל אדיסה לא"י באניה של צליינים רוסיים, עושה דרכו מיפו למושבות יהודה, לגליל ולעמק. מצטרף לקומץ חלוצים, המתגורר בצריף בודד בן קומותיים, ומנהל יחד אתם חיי שיתוף ועבודה קשה. החלוצי הבודד מצטרף אל היחד, אולם נותר בכדידותו, הוא נקלע לקשר רגשי שאינו ניתן למימוש (עם רעייה סגל, האמורה להיות אמו של המספר), שוקע בדיכאון ומתאבד. זהו סיפור בנוסח "אגדות המקום", מפי דמות המוכרת היטב מן הטריטוריה, ועיקרו ידע אישי הכרה כללית של התקופה ואופי הנפשות הפועלות — ללא הודקקות לתיאור ארכיוני. גישה דומה מפרנסת אף את גירסתו של אבנר עמית, מזכיר הקיבוץ כהווה, המוסיף למוטיב של "אהבה נכזבת" — תחושת אשם של חלוץ, המחפש התחדשות פנימית בצד התחדשות רעיונית, ונשבר בהיכוחו, כי אישיותו נותרה בחלושותיה: קטנוניות, תחרותיות, קנאות ודכאונות. גירסה אחרת מציעה כפיתרון את



צבי לוח

הכסף הפיזי, ואילו הנוסח החרירי יותר מושם בפיו של קצין צה"ל, ניצול השואה, כשם יריב אבן, (המוכר לנו מ"אגדות המקום", כגיסו של יאיר סגל), והוא שם את הדגש על חיים בצל המוות, על מעין כמיהה למוות, הבאה על סיפוקה כמעשה של התאבדות. הסיפורים דנים בעבר הרחוק, אולם הם דנים בעקיפין בכיעות ההווה: משבר הערכים כתכרה הקיבוצית, משברים אישיים המובילים להתאבדות כגוף צעיר (ראה פרק י"ד המוקדש לסיפורה של נערה מקיבוץ שכן שהתאבדה לפתע, ללא סיבה נראית לעין). אף תפיסת המוות הנה משמעותית לגבי הדור שעבר את השואה והתמודד עם השכול במלחמות ישראל השונות. על חלק מן המשתתפים מוטל צילו של בן דור ההמשך — יפתח, שנפל במסגרת מילוי תפקידו הצבאי במרדף בבקעת הירדן. הסיפור עצמו מופיע בטריטוריה, אולם בספר שלפנינו נותר רק צילו של יפתח, אשר פרשת מותו מוסיפה משמעות מיוחדת לגישה של יאיר סגל, המגלם את דמות האב, ושל בחורה צעירה במגם שרית — ארוסתו של יפתח, המתקשה לבנות חייה מחדש. מכאן עולה שאלה נוספת — האם הנסיון לפתור את חידות העבר יכול לשמש מעין פתרון לבעיות ההווה? שכן, לכאורה חלק מהבעיות חוזר ומופיע — כגון מצבי משבר ודיכאון ואפילו התאבדות, וכולן נותרו לכאורה בלא מוצא. אולם, יחד עם זאת נרמז לנו, כי לפרשנות העבר משמעות של "התרה" — וזאת הן לגבי ארוסתו הצעירה של יפתח שנפל במילוי תפקידו, והן לגבי האב השכול. דומה כי פרשת העתקת הקבר עשויה להקל עליהם בהתמודדות עם תחושת השכול הפרטית. הספר מסתיים בהחלטה להעתיק את קבר החלוצי ממקומו, וכך לפנות מקום לפעילות חיה ודינמית של הדור הצעיר. אולם יחד עם זאת סוד העבר אינו נפתר, והעתקת הקבר אין בה משום "היהה העקב למישרו".

חנה יעוז

1943, עם התגברות המאבק על המדינה, קיבל עטו כוח אדיר ונעשה לשליח־צבור כמובן הנעלה של המושג. לא היה ולא קם מאז כוח שירי שהתמיד במשך עשרות שנים לכבוש את לבנו כשירי אקטואלי-פוליטי, הקשור ממש לחיזות, ועם זאת ברמה אמנותית, מלא חידוד, הומור וערנות פוליטית. סייעו לאלתרמן הארודיזיה הגדולה שלו ומדור הערות החשוב שבכרך זה מעיד על עושר זה. עתה מופיעים בכרך הראשון של התוספות אותם טורים, שלא נכללו בכרכים הקיימים של הטור השביעי, ובצדק מציין העורך, שלא מפאת רמתם לא נכללו באותם כרכים. הכרך החדש מביא לנו את הטור במלואו אנו ובמיטב איכותו ושוב אנו משתאים על חינו וקיסמו. גם היום, נשמרת וחוזרת האקטואליות של רבים מן הטורים ואנו ניזונים ממה שיש וישאר בהם תמיד: היושר למופת של משורר עצמאי לחלוטין, שהתיריע נגד יריב אך גם ירד כאשר היה צורך. לומר להם את האמת, נעימה או מרה, מכאיבה או מרפאה.

ש. אלונים

סיפור

קבר החלוצי

נפשו בכפו; צבי לוח; הוצ' הקיבוץ המאוחד; 1985; 168 עמ'.

הטריטוריה "אגדות המקום" של צבי לוח הציגה בפני הקורא מערך סיפורי, שבמרכזו עולמו הייחודי של קיבוץ ישראלי וותיק. ספרו החדש של לוח — "נפשו בכפו" — חוזר ומוסיף נדבך לטריטוריה, וזאת מנקודת מבט שונה לחלוטין. הציור המרכזי של הספר יסודו במצב ריאליסטי, שיש בו אף מן המשמעות הסמלית: מעשה קבר של חלוץ, ההרחבה של איזור מגורים חדש בהווה הישראלי של שנות ה-70. הדין בנושא העתקת הקבר ממקומו — מזמן אפשריות של חשבון נפש לגבי חברי הקיבוץ, המתמודדים עם כיעותיהם בהווה, תוך נסיגות לפענח את מהותו ומיהותו של העבר. מיהו שאלו נתנון, ששמו מופיע על מצבת הקבר הבודד? מדוע נקבר בנפרד? האם התאבד? מה היו נסיבות מותו? מה התרחש ביום ב' ניסן תרע"ג, תאריך המופיע על המצבה? הנסיגות לפענח את הסוד נמסרים במבנה עלילתי דמוי "ראשומון" וזאת כאשר המספרים נעזרים בדמיונם, באינטואיציה שלהם ובירע כללי על העבר החלוצי, יותר מאשר בעובדות בדוקות. חקירת סוד העבר מלווה במעין "דינמיקה קבוצתית", שבה קומץ חברי קיבוץ מנסה לשחזר את העבר, תוך שסיפוריהם הופכים למעין וידויים. ההווה הישראלי של שנות ה-70 והעבר החלוצי של ערב מל' העולם הראשונה משתלבים זה בזה. ההווה של הסיפור הופך לסיפור מסגרת תוכו משובצות עלילות אפשריות של פרשנות העבר.

הרומן מרשתת על ריאליזם ושומר על מידה של זהות, מלאות והסתברות בעיצוב הדמויות והסיטואציות, אולם יחד עם זאת מאבד העבר חלק מנחרצותו, והעלילות בהן נשזרת דמותו של החלוצי הבודד, תוך נסיגות להציב את פשר המשבר, שקדם למוות — הופכים לעיתים לסיפור, שהשנטיזה והמציאות האפשרית משמשות בו כערכוביה. הקו המשותף ל"סיפורי שאול נתנון", כפי שהם מופיעים כפי הדמויות המספרות, מתבסס על סידרה של מוטיבים רומנטיים כגון — התאבדות בשל אהבה נכזבת, שאיננה ניתנת למימוש, או משבר בשל העדר היכולת לגשר בין הגוף והרוח, וכן המתח שבין הציפיה להתחדשות רוחנית בארץ החדשה לבין מבנה האישיות, מתח שבין אידיאל לבין מימושו במציאות התכריתית, ואחרון אחרון — תפיסת

חושך בחושך... (3) כשיר הזה נפתח צוהר המגלה את המפגש עם האחר שהוא גם המפגש עם העצמי "חושך בחושך" הוא המגע העמוק עם העולם שמעבר לכאן היא



שולמית ספיר נבו

תולשת אותו ובשיר "איילה" (4) "היא תקחנה פתאים", כלומר המפגש הוא מפגש חושני ריגשי אימפולסיבי חזק, לא רציונלי, ויש בו חומר המלמד על עצמו, חושניות מתארת חושניות ולכן מוכנת גם השורה היפה "מה חשוב הוא צבע עיניה" וכן "רוך זורם מיכייה הקלות" (13) שיר אחר נוגע בחרדה עצומה, ש"היא שולחת בכי בקורים ארוכים" (20) בשיר קודם החרדה היא "צעקות לידים הבורחים מן המחטים" אל לב הסוכריות/ אנוחות ישישים/ הבורחים משפיותם אל הגלגלות..." (18). שיר אחר נוגע כרוכה ההתמודדות עם "כאב הקיום" בחשש ש"עוצר את הדמיון" ועוטף אותו במשהו מריעי, ועל כן מאבד עוצמה, שורה יפה כמו; "ידי נקודי רעב" נמשכת אל שורה "מוגנת" או מוטב מתגוננת "בכסיות לבנות אנטוף", לא תמיד קל להחשף אל "אנקת הגעגועים" (29), לפעמים "פנס הזוכיות קר" ועל כן היא "לומדת בלי מים ואור/ להיות/ סינתטית" (33), שהוא ההפך מלהיות "נשמה צוענית" (44) — שיר "אני לא שייכת לכאן". ההתגוננות היא הלמידה בלי מים ואור הנשמה הצוענית היא המקור לאהבה ולשירה, אך לא תמיד קל להענות לה.

ישראל כריכוכב



אלתרמן

נגד יריב וידיד נתן אלתרמן: הטור השביעי, תוספות, 1948-1943; (כרך ראשון) והערות (בהשתתפות סוניה רוזנברג) — "במחברת אלתרמן" כרך ד'; בעריכת מ. דורמן, 248 עמודים, הוצאת מוסד אלתרמן והקבוץ המאוחד תשמ"ו

בעשור השנים שברוך להקמת המדינה דרך כוכבו של נתן אלתרמן כמשורר הטור השביעי, ואלה בלי ספק שנות העדנה של שירי "העת והעתון", כהגדרתו. אמנם התחיל עוד קודם לכן ב"רגעים" ב"הארץ" בתחרות תגובה והומור, כיוד הטובה, אך ב"דבר", מ-

היודעים, בערב ראש השנה, בפוארטו פּלֶטָה, אחר בית הפנסת במקום, אלא שלרוע־מזלה היא מגיעה למקום לאחר שהמתפללים סיימו את תפילתם.



אווה דברה

לשיריה יש גוון אירוטי מבוהק. תאוות ותענוגות־בשרים באים לביטוי עז ולוהט. אך לעתים הוא מאופק ומרוסן, ודומה שאיזו צינה נושבת אליו. אפשר שזוהי אותה "התפכחות ממאירה" ונלוות אליה תמיד. בשיר "אואוסי" ודעת היא היטב, שאותה עֶדְנָה של המצוי "היא נשק רב־עֶצְמָה כמערכה שאין בה מנצחים ומנוצחים." הים ודגיו הם סמלים אירוטיים כרוּרִים. שיר ארוטי דק ומעורר הוא השיר "קלח" — רישום מינאטורי, שבו נתפסת הדוברת כשיר לתשוקה מחמת ההילולה כרחוב, אך אותו חזר צנע ונזירי, על ניווח הקדושה והאיקונין שבו, מקפחים אותה, כביכול. ספר שירים זה מהווה חטיבה אחת בנושאה ובהתרשמותה. בני האיים מתגלים כאן כחושניותם, ביצריהם הסוערים ובאכזריותם. ראיית המשוררת חדה, אם כי מוקד התעניינותה אינו רב־היקף. מסעה הרפתקני — מן ההכרח שיסתיים בהתפכחות מן השכרון המתענע. יש בספר סמלים ויסודות בלדיים. לעומת הקובץ הראשון שלה, "לא לחינם", ניתן לומר, כי הקובץ שלפנינו עשיר ומעניין יותר בצירוי וברימויו.

שמואל רגולנט

שירה חושנית

שולמית ספיר נבו: אורות חניה; שירים; הוצ' ספרית מעריב; 1986; 55 עמ'

ספרה של שולמית ספיר־נבו הוא ספר של אשה אהבת, שהתייחסותה אל המציאות שופה, כראבת "לא ידע שאהבה אותו אשה כל הלילה" (3), להיות חשוף אל הרגש פרושו להיות חשוף גם אל הכאב ואל החרדה שמזמנים החיים, אך זו גם הדרך להיות קשוב ליופי ולפסיכי היחיד לאושר, כלומר לאהבה. ואמנם שזור הספר הזה בהמיית רגש לגווני השונים וחרדה עוברת בין השורות: הפגישה עם הוולת, תכלית החיים, גידול הבת, הרהורים על הזהות העצמית ועל מהות הנשיות, הרצון לצאת, הכמיהה לאיזה עולם אחר לא מוגדר, אך מעל לכל ולפני הכל לאהבה, למתיקות העולה מן האינטימיות המתקוות הכואבת. זו שנמצאת במרחק "בהידורגות השחפים" (54), המגע שבביל החלב (47), לעומת האהבה האקטואלית הממשית, זו שיש בה "יריחות המבוכה שלי" (47) — צירוף של אמת ויופי וכמוהו "בפרוע בה כל חשוקותיך" (39) ושתי השורות היפות הללו מאותו עולם של גאות ושפל, חזרה, ונטיגה, אבל גם נושאים את הפיר "אני שומעת בחדר/ ילדתנו הקטנה הופכת..." (9) הקובץ היפה והרגיש הזה נפתח בשיר ממנו צטטתי בפתח רשימה זו "לא ידע שאהבה אותו אשה כל הלילה/ למחרת עברה ברפרוף/ יד הזירה על לחיו/ עיניה רוויות/ קולה גשום/ לא ידע שאשה אהבה אותו כך/ מדי לילה/ תולשת אותו משנתו/ אוספת

הג'יהאד החדש

עמנואל סיוון: קנאי האיסלם; עם עובד; ספרית אפקים; 1986

נקודת הכובד בספרו של עמנואל סיוון — "קנאי האיסלם", היא, לדעתי, בכדיקה, ובתיאור דרכו הפתלתלה של הרדיקאליזם הסוני ומקורות ניקתו מצד אחד. בתיאור בנטיבות ההיסטוריות שאיפשרו את שילוב הפסימיות הסונית עם האקטיביזם והפצת תורה זו במזרח התיכון מצד שני. שכן, הערכת המצב של הרדיקאליזם הסוני אינה אופטימית כלל וכלל. נהפוך הוא. הרדיקאליזם הסוני, כפי שמראה ע. סיוון, מודעים, לכוחה ולהשיגיה של המודרניות המערבית. כך שלמרות נטייתם לגנומאות, בהיותם עוסקים בפולמוס ושיכנוע, הרי שניתוח המציאות החברתית והפוליטית, שמעלים הניגוד, תואם למה שמעלה המחקר החברתי על היבטיו השונים בארצות ערב.

רק בפרק האחרון של ספרו מתייחס ע. סיוון להשפעת הגומלין שבין המהפכה האיסלאמית של חומייני באירן לבין הרדיקאליזם הסוני, תוך בדיקת אפשרויות ההתקרבות העתידית ביניהם לאור תפיסות יסוד, המונחות בתשתיתן, ומחמת שיתוף הפעולה הזמני והמקומי שביניהן. כמו המלחמה במודרניות בכלל, ב"אימפריאליזם האמריקאי" וב"אויבי הציוני" וכדומה. (כאשר בפועל צמח הרדיקאליזם הסוני ללא השפעה או תלות איוה שהן ברדיקאליזם השיעי נוסח חומייני).

בדיקת מקורות הנייקה של הרדיקאליזם הסוני, כמו הבנת הנטיבות ההיסטוריות שאיפשרו את השפעתו והתפשטותו, מתאפשרת על רקע הדיאגנוזה, התרופה ודרכי הריפוי העומדים בלב הרדיקאליזם. הדיאגנוזה של הרדיקאליזם הסוני קובעת ש"האיסלם במאה העשרים נמצא בסכנת כלייה העולה בהיקפה ובחריפותה על כל שידע בעבר" (עמ' 888).

בניגוד לצפוי, אין הרדיקאליזם נובע מתוך ראייה אופטימית של המציאות החברתית, התרבותית והפוליטית. נהפוך הוא, הוא מודע לעובדה שדווקא המודרניות, במובן של הקשר למערב — החל בטכנולוגיה וכמדע וכלה בתפיסות חברתיות ופוליטיות, זכתה להצלחה ולהישגים ניכרים.

האיסלם יצא לדעתם מושפל וחבול מן הפגישה עם המודרניזם, למרות שפגין כוח עמידה רב יותר משל תרבויות מסורתיות אחרות, המודרניות במרחב התיכון אינה מתקדמת בקצב אותו ידעו יפן, רוסיה וסין, אבל היא מתקדמת והולכת. לפיכך מצוי האיסלם במצור (עמ' 26) — מצור תרבותי, חברתי ופוליטי, שביטוי מדינת-הלאום, האינדיבידואליזם, ואף הפאן-ערביות, כניגוד של הפאן-מוסלמיות.

אך חמור מכך שבניגוד לעשורים קודמים (השלושים והארבעים, במאה) האויב הפעם הוא אויב פנימי, הלוכש חזות-פנים מוסלמית. ואינו אחר מאשר המשטר הנוכחי, על גווניו השונים, אשר נשבה מרצון לקסמם של רעיונות מערביים כמו: סוציאליזם, לאומיות, ליברליות, דמוקרטיה, פיתוח כלכלי וכדומה.

מאחר ואמצעי התקשורת נמצאים בלעדית בידי של המשטר ועושי דבריו (מסומי המערב), הרי שהם מחזירים את הרעיונות המערביים לתת-התרופה של המוסלמים. זאת כמובן, בנוסף לכוח ולעוצמה שמפעיל המשטר, ללא מעצורים מוסריים כלשהם, במדינת-הלאום הצבאית, או הצבאית למחצה, על מנת למגר או במקרה הטוב לכדא את מתנגדיו ולהפיץ את רעיונותיהם. כך שיפועל יוצא מכל אלה הוא כי עולם האיסלם מצוי במצב של כפייה, שהוא מסוכן במיוחד משום אופיו הבלתי מודע.

במושגים סוניים חזר אפוא "דאר אל-אסלאם" למצב של ג'יהאד, גרוע אף מזה שקדם להופעתו של הנביא מוחמד בחצי האי ערב". (עמ' 189)

לשני מושגים אלו "ג'יהאד" ו"דאר אל-אסלאם" (בית האיסלם לעומת דאר-אל-חרב, — איזור המלחמה והחרב). חשיבות רבה. למעשה רק באמצעותם נוכל להבין כיצד מאמינים סוניים פונים בכוח ובמוצהר נגד השלטון המוסלמי. הג'יהאד הוא מצב הברורות שקדם להופעת מוחמד המציין בהיסטוריוגרפיה הערבית את התקופה הטרור-מוסלמית. באמצעות פרשנות הנשענת



על הוגה הדעות אבן-תימיה, מימי הביניים, קיבלה הג'יהאד הסכר והדגש חדש. כך מסביר קוטוב בפירושו לקוראן את הג'יהאד כ"שליטה של אדם על חברו, כפיפות אדם לאדם ולא לאלה". שלומר דחיית אלהותו של אלה ויצירת פולחן לבני-תמותה. במובן זה אין מושג הג'יהאד מתייחס רק לתקופה היסטורית מסוימת, אלא יש להרחיב את משמעותו לכלל תיאור של מצב אנושי בסיסי. מצב שהיה קיים בעבר, שמתקיים כיום ושעשוי לחזור בעתיד. שכן, בכל עת עומדים בני-האדם בפני ברירה חדה וחלקה: לקיים את חוקת אלוהים בשלמותה או לקיים חוקים מעשי ידי אדם. אם בחרו באפשרות השנייה הרי שהם מצויים במצב של ג'יהאד. (עמ' 35).

כלומר, מדינה מודרנית, השואבת את ריבונותה וסמכותה מהעם, הינה מדינה ג'יהאדית. ומכאן פתח לדה-לגיטימציה ולקריאה, חרף המסורת הסונית של כניעה לשלטון לג'יהאד כלפי המדינה והמשטר הג'יהאדליים. לתפיסה זו מצרפים הרדיקאליזם הסוני ביקורת חברתית השואבת ממבקרי תרבות המערב, כמו טוינבי, ובכך מכשירים למעשה את קליטתה אף בקרב הנוער הצועד בראש המודרניזם בעולם המערבי. נוער המהווה בעצם את כוחה של הרדיקאליזם הסונית.

דרך הריפוי והתרופה נגזרות, כפי שכבר עולה, מתוך הדיאגנוזה עצמה, בצורה טבעית ביותר. "על נאמני האיסלם לשוב לזירה הפוליטית שממנה נעדרו זמן רב". אך מאחר וביקורת בלבד "אין לה סיכוי להביא לתמורה מבפנים בטיבם של המשטרים השליטים משום אופיים הסמכותי וחסר-הרחמים ומשום מחויבותם העמוקה לג'יהאד המודרנית. אל לרדיקאליזם להירתע אפוא מן המסקנה הבלתי נמנעת: דה-לגיטימציה של המשטרים הקיימים". (עמ' 188).

ברור שאם זו וזתרופה דרך הריפוי האחת היא "דה-לגיטימציה של משטרים כה אדירים חייבת בהכרח להביא, לאחר שלב הכנה, להתקוממות מזוינת ולתפיסת רסן השלטון בידי האוונגארד של האיסלם הפוליטי, שתאפשר כיוון מדינה שבה מיושמת השריעה (ההלכה מוסלמית ש.ר.). (שם; ש.ש.) כאמור, כדיאגנוזה ובדרכי הריפוי והתרופה שווים הן הרדיקאליזם הסוני והן הרדיקאליזם השיעי. חשוב לציין שצמיחת הרדיקאליזם דחלה וקיימת בעיקר בארצות שעשו צעדים מרצים ככיוון המודרניזציה כמו אירן השיעית, סוריה, מצרים ולבנון הסוניות. ברם, בעוד שהתפתחות התהליך די

ברורה בקרב השיעים, הרי שהיא מעוררת תמיהות רבות בהתפתחותה ובהתגבשותה אצל הסונים, האמונים כאמור על כניעה לשלטון ובלבד שיהיה מוסלמי במוצהר.

את הפתרון לחידה זו מעלה עמנואל סיוון תוך בדיקת ההיסטוריה האינטקטואלית-פוליטית וחברתית של העשורים הקודמים בעולם המערבי. לאור המציאות שיצרו המשטרים עצמם.

בעקבות הדיכוי והעריצות הכוחניים מחד גיסא והפיקוח על אמצעי התקשורת תוך המאניפולציה שמבצע בהם המשטר מאידך גיסא, איבדו הרדיקאליזם הסוני את האמון בכוחם לפעול באמצעי חינוך ושיכנוע. תפיסת הג'יהאד מצדה אף, החזירה למציאות הפוליטית את מושג הג'יהאד כשהפעם הוא מופנה אל המשטר. וכך החל מעבר הדרגתי מדרך פעולה אחת לדרך אחרת — "החל בג'יהאד שכלב (הסתייגות מנטאלית מהעריצים ומתנאי כפייה קיצוניים) דרך ג'יהאד שכלשון (הסברה, תעמולה, חינוך) וכלה בג'יהאד (לחץ חברתי וכלכלי, התקוממות מזוינת)" (עמ' 122).

כמלים אחרות, המשטר המוסלמי, על כליו ונושאי כליו שהגיעו כביכול לשליטה טוטאלית, כפי שמאפשרת רק המודרניות המערבית, הם שהביאו, או נכון יותר דחפו את הרדיקאליזם הסוני — מתוך תחושת כלייה הממשמשת ובאה על דרכו של הג'יהאד, לתפיסת השלטון מידי המדינה הג'יהאדית, וזאת כשלב ראשון וכהכנה לכינון העולם והאחדות הכלל-מוסלמיים. בדיקת דרך זו שעושים הרדיקאליזם הסונים — משיתוף פעולה מסויג עם זמנים לאומניים ופאן-ערבים במלחמתם עם הקולוניאליזם בעולם המוסלמי והערבי בשנות השלושים הארבעים, ועד ההכרות הדה-לגיטימיות של השלטון וקריאה לתפיסת השלטון בכוח על כל השלכותיה, עושים את ספרו של ע. סיוון לספר חובה לכל הרוצה להבין את אחד הכוחות הפעילים ביותר במרחב התיכון.

שלום רצבי

נוסטלגיה קודרת

אפרים שמואלי; הדור היהודי האחרון בפולין; הוצ' "אלף"; 1986.

שטח הכתיבה של פרופ' שמואלי רחב וכולל ספרי היסטוריה והגות, ביקורת ספרותית ופילוסופיה. כמו כן תרגם פרופסור אפרים שמואלי ספרים מספרות-העולם — מאיטלקית ספרדית ולטינית הידועים כחוגי המדע ובמיוחד כחוגי הסטודנטים. זה עתה הופיע ספרו החדש "בדור היהודי האחרון בפולין" אשר זורק טיפת אור, דרך אגב, גם על מצואו של המחבר עצמו. כבר בהקדמה מבטיח שמואלי כי "הספר בא לתאר את יהדות פולין בין שתי מלחמות העולם, בעיקר בשנות העשרים. המחבר מבקש להבליט לא את קורות חייו אלא מעשים ומאורעות... מסכת חיים רבייפנים ומגמות סמוך לחורבן". המחבר גם מציין כי לא שואף לסימפטיה והוקרה אישית מהקוראים אבל הוא רוצה שהוקרה זו תהיה מכוונת לציבור היהודי שהיה מיוחד במינו ונעלם ממפת היסטוריה בטראגיות גדולה ביותר.

פרופסור אפרים שמואלי נולד בלודג' במשפחת חסידים ובצעירותו היה שותף פעיל בחיים האלה. ביחד עם אביו, חסיד-אלכסנדר, היה נוסע לרבי אף על פי שהיה כבר תלמיד הגימנסיה העברית ותכנן את המשך הלימודים באוניברסיטה בברסלאו. העיר לודג', המנציסטר היהודי, היתה כבר במאה ה-19 מאוכלסת במאה אלף יהודים, כך שכמעט כל יהודי עשירי בפולין מצא פה את מחייתו מעמל כפיים.

הקהל החסידי שנהר לשלושת מרכזי החסידות גור, כלזו ואלכסנדר — מתואר כאן בכל פארו. המחבר מקדיש הרבה דפים לתאור ההליכה לחצר הרבי. היתה זאת "הליכה לשם מצווה" שארכה שלושה ימים

(כדוגמת עליה לרגל לירושלים) והיה בה "התעוררות הנפש לחזות נועם פני הצדיק" וכן "ליהנות מזיו פניו, ולהתענג על תורתו". עובדה היסטורית היא שהחסידות שנולדה בעקבות המשכר בזמן נביאי השקר שכתאי צבי יעקב פראנק — הצילה את היהדות ממלכיה, למרות ההתנגדות הגדולה של הרבנים. צורת חיים זאת הכניסה קצת אור ושמחה והשפעתה על ההמונים היהודים היתה עצומה. אולם תנועת ההשכלה שעמדה כבר בשער הצליחה להפנות את הרוח הגדול של הצעירים להשקפת עולם אחרת אשר טעמה את רוח הזמן. בנייה היה גם אפרים שמואלי שמתאר את כל הלכטים של צעיר יהודי שחי בין שני עולמות — בין החסידות לבין גימנסיה עברית חילונית. ואלה הם ארבעת הלכטים שלמד המחבר בעולם החסידות — התנועה אשר אליכא ד'שמואלי, היוותה מתנה נפלאה של יהדות פולין לעם היהודי כולו:

- א. "האמונה היא טרנסצדנטית מיסודה... כל המושגים, הדעות והמעשים שבאמונה חורגים מן הגבול הטבעי-האמפירי".
- ב. "כשם שהעולם אינו כפשוטו — גם האדם, ולא כל שכן היהודים".
- ג. "באמונה הדתית יש הודקקות האני לכוהן עליון".
- ד. "בלי אמונה בכוונה כוללת במשמעות קוסמית וכלל אנושית המקיפה את הכל — אין אמונת אמת".

חלק ניכר מן הספר עוסק בתיאור הגימנסיה העברית, מוריה ומחנכיה. היו אלה אנשים צעירים בעלי השכלה יהודית וכוללת ובעלי מעוף ואידיאה אשר במרץ רב ובאינטואיציה עסקו במלאכת החינוך. פרופסור שמואלי בא למסקנה כי "החינוך העברי בפולין בקש לשנות ולסגל יסודותיה של החברה בחומר וברוח, לצרכי העם בביטחון ובכבוד כפרנסה ובאמונה".

מובן מאליו שלא כל האוכלוסיה היהודית היתה ציונית. התנועה החסידית למשל הולידה את אנשי "אגודת ישראל". המפלגות: "בונד", "פולקיסטים", "קומוניסטים" דגלו בישיבה במקום. המצב הכלכלי הרוע מיום ליום, האנטישמיות המכוונת של השלטונות הרימה ראש ואף על פי כן עמדו חיי התרבות על הגובה. בלודג' הופיעו חמישה עתונים יומיים בידיש וד'ר עמנואל לאסקר, החשמטאי המפורסם הוציא אפילו עתון מיוחד לשח.



אפרים שמואלי

על פי הנתונים הסטטיסטיים שישנם בידי פרופסור שמואלי היו אלה היהודים שהקימו ודברנו את תעשיית הטכסטיל בלודג'. הציבור היהודי בלודג' "היה הפעיל והיצרני ביותר מכל יישוב יהודי אחר בפולין", רובם עמוקים היו במפעלי הטכסטיל והיחזק עסקו במלאכות כגון: חייטות, סנדלרות, פחחות, כובעות, זגנות ובכלל בכל מלאכה שהיתה נחוצה לקיום האוכלוסיה. רפים רבים מקדיש המחבר לדמותו של המשורר יצחק קצנלסון. הוא מתואר כאיש אשר חיפש את טעם החיים, כאינדיבידואליסט אשר בכוונה התרחק מבעיות הציבור "שניראו לו כחידות ללא פיתרון" ויתכן שדווקא הודות לזה שירתו של יצחק קצנלסון היתה אהובה על הציבור. זו

צעיר ביותר, בצנינות סקפטית המתייחסת לכל עולם האידאות, ובפינוק של טכנולוגיה משוכללת, בה מקסימום מאמץ מתמקד בלחיצה על הכפתור הנכון. תרגומו הפיזיטאי מאוד של מנשה לרין, עם שהוא מדגיש את מימד המסתורין באיפיונו של הנער, ואת עצמתם של תיאורי הטבע; נראה שאף הוא, בארכאיות הלשונית המוטבעת בו, לא יקל על הקוראים הצעירים. ועם, ולמרות כל אלה יש לצפות שקצב העלילה ועוצמתה הרגשית עשויים יהיו עדיין לסחוף לקריאה רהוטה גם את "עוכרי" השכלתנות התכליתית של עצם ימינו אלה. לגילאים 12 ועד בכלל.

אנושיות דובית

ברנרד רטלי: הדב ברו; על-פי תרגומו של יצחק אבנן; הביאה לדפוס: יונה טפר; עריכה גרפית: מיכל אפרת; הקיבוץ המאוחד; ספרית פועלים; תשמ"ו; 48 עמ'.

ספרן אחד מתוך סדרת סיפורי החיות של המספר והכוללת בשלמותה את "הבונה פקיר"; "הפינגוין גוגו"; (עיי' מדור ספרי ילדים "עתון 77 גל" 72-73) "הקוף קרא" ו"לוקי הזאב". העלילה מלווה את הדב ברו מרגע היוולדו ועד להיתו לבוגר בעל משפחה משל עצמו — דרך היגמלותו, הכרותו את גופי עולמו — הדוביים, הצמחיים והאנושיים... הרגלי חייו הקיצים והחורפיים, מאבקו על חום, מזון, ביטחון וכדו'. כל זה מזוית הסתכלות אנושית, במכוון, המאירה, באופן בלתי-ישיר אולם מודגש, מקבילות התפתחותיות ורגשיות ברורות בין היונק האנושי והדובי. בעיקר כאשר מדובר בתקופת החיים הראשונה, בה מסתופף גור הדובים במערה, בצמידות מקסימלית לחום גופה של אמו. המוטיבים הפרוידיאניים העולים מהתיאור, בלתי ניתנים להכחשה או להתעלמות. ועם זאת חיבתו המאנישה והמעוררת אמפתיה של המחבר ניתנת ללא ספק למשפחת הדובים, בניגוד לייחסו לאדם-הצייד חסר החן, הרחמים ואף — למרבית הפלא — התבונה. לגילאים 5-7.

עמלה עינת

ל"עתון 77"
ול"בית-ברל"
ברכת
דרך צלחה

דפוס
בארי



עיקרה של העלילה — סיפור אהבתו העזה של ז'יליאט לדיירושאט, והיחלוצותו להצלת מנוע ספינתו של דודה מטביעה (עקב מעשי מרמה של שותפיו) תמורת הסכמתה להינשא לו. מאבקו ההירואי על מימוש הבטחתו, וזיתורו על "זכיותו" בדון, כשל אהבתה של הנערה הנתונה לאחר.

אלא שרומאן מסגרת זה, אינו אלא בחינת עילה להוגו בעל המסרים הסוציאליים הפאטיטיים, לתיאור הארון, המפורט, המרתק, של מאבק היחיד באיתני הטבע וה"טכנולוגיה" והתגברות עליהם. הנער הבודד על הצוק הקרח שמעל לגוף האניה המתה, ללא מזון ומים, מול סערה משתוללת, כולו פצע וחכורה, הפועל בעקשנות שיסודה ומטרתה — אהבה; ומנצח, הוא עניינו העיקרי של הסופר. ותוך קריאת פרקי ההרואיקה שלו הגדושים בפרטים תיאוריים, כדרכו של הוגו, מתגוררת לא פעם קנאה, ואולי געגועים, לעולם האמונות והאידאות שרעך בנו ביחס למרכזיותו, עוצמתו וערכו של האדם הבודד, ובאשר לעוצמתה ולא-מגובלותה של יכולת עבודתו — ומדובר בעבודת-כפיים של ממש — עיקשת. מאומצת. ולהבת.

100 שנה לערך אחרי מותו של הוגו, נראים הדברים תמימים בלהטם, בוודאי לגבי הקורא המבוגר אליו כגון הסיפור מלכתחילה (כמו שאר יצירותיו בשירה, מתאזות ופרוזה של הוגו), ואף ביחס לבני-הנעורים שהפכו עם חלוף השנים, לקהל קוראי הפרוזה המוגדר מראש של סופר זה, תמהתנו כיצד יקבלו הם ספר "חדש" זה כיום, בהיותם משופעים מגיל



במובהק, המתורדרת והולכת הן מבחינת התפתחותו של הסיפור, הן מצד עומקן הפסיכולוגי של הדמויות המתארות והן מטעם המסר המובע באמצעות אלה: ערק גרמני מסתחרר מפחד פחד נורא מנפילה בשבי הרוסים, אצלם יגוע כוודאי ברעב, או יוכה עד מוות, או יישלח לסיביר לעבודת-פרך. אלא שדווקא שני חיילים רוסיים הפוגשים ביולדת גרמניה הנמחצת כחוף המון פליטים גרמניים חסרי-לב, הם המצילים אותה ומנתבים נכונה את דרכה... וה"מחשבה שרוסי יכול היה לרחם על אם ועל תינוקה שנולד זה עתה, היתה בלתי נתפסת." (עמ' 69)

והמלחין קימין שהיה כלאו כשל חוסר נאמנות למשטר ושחכרו הטוב ביותר נחשד בקומוניזם, הוא היחיד המסתכן ומטיף הזמנים לנערים: "אולי תוכל לספר לי למען מה אתה מוכן להילחם? אתה רוצה להגן על היטלר שעל-פי פקודתו מליונים של בני-אדם גועו ברעב, הומחו בגוים, גורשו ועונו עד מוות? האם תרצה ליפול בקרב למען 'ימשך בגרמניה שגוען הגוע העליון?' (עמ' 56) דבר אחר — הנערים, וגם מוריהם אינם יודעים, כמובן, מהם תאגידים. מעולם לא שמעו על מחנות ריכוז, ו"רק" ברור להם — על-פי שמועה, שיהודים הם בני גזע נחות. וכאשר הם נפגשים לראשונה בנער יהודי, בשר דם, ושומעים מפיו על הזוועות שעבר, מתחלקת קבוצתם מיידית ל"טובים" ול"רעים". וזוהי, וזוהי, הנאמן לחינוכו, מכיר אך ורק במה שלמדוהו מחנוכו הנאצים, ומלשין משום-כך על הנמלט. ואילו האחרים מחליטים לחפות על הבורת, מבלי שהתמורה הפנימית שאמורה היתה לחול בשל-כך בעמדותיהם, מקבלת "גיבור" פסיכולוגי מתקבל על הדעת. גם בין דמויות המבוגרים כדורה החלוקה ל"שחור-לבן" ללא ניואנסים. והסיום החד-משמעי: "הרוסים באים". "הגיע השלום".

לסיכום — מסגרת רקע מרתקת להבהרת הקונפליקט של בני-הנער הגרמני לאחר מלחמת העולם, שהחמצה, כנראה, בגלל המסר הפוליטי הגס. ועם-זאת כדאי בקריאה. לגילאי 12-13.

להט האמונה

ויקטור הוגו: עוכדי הים; מצרפתית; מנשה לרין; ספרית פועלים; 1986; 165 עמ'.

הספר, המופיע עתה לראשונה בעברית, עוסק במסכת חייהם של תושבי אי בריטי קטן בו חי המספר בתקופות גלותו מצרפת, לאחר ההפיכה המדינית של לואי בונאפארטה. הדמויות המרכזיות בסיפור: ז'יליאט — בנה הלא-אהוב והמכוער של זרה שהגיעה למקום ומתה בו. בעל סירת-דייג וחשוד בכוחות מאגיים. מר לטיארי — "האיש החשוב והנכבד של סן-סאמפטון", הספן ובעליה של ספינת הקיטור היחידה במקום, ומאמצה של דיירושאט, בת אחיו היפה והמעודנת.

היתה שירה של חדרות חיים שגילתה "את השמיים, את האילן ואת הנהר". בסיום קריאת הספר אי אפשר בלי טיפת מדיטציה: הן פרופסור אפרים שמואלי שרטט לפנינו תמונה ריאליסטית מאד של היישוב היהודי בלודג' כדוגמא ליישוב היהודי בפולין. קראתי בעיון רב את הסטטיסטיקה ומצאתי שהיו אפילו כמה זונות יהודיות אולם לא יכולתי למצוא אף אנס יהודי, אף שורד יהודי ואף רוצח יהודי. ואת היהדות הזאת אנחנו לפעמים בריתחה מכנים במילים "יהודים גלותיים"! עכשיו, אבל, כאשר אנחנו מזכירים ונזכרים ביהודים האלה עלינו לעמוד שעה קלה בראש מורד בתחושת החרדה ועצב. — — —

שפתו של אפרים שמואלי היא שפת מלומדים, מתובלת בכבדי תורה והגות.

מרדכי שטיינברג

ספרי ילדים ונוער

המבט מזרחה

ליאוני אוסובסקי: כוכב בלי שמיים; מגרמנית: זאב ורד; עם עובד; 1986; 130 עמ'.

"הרגיו אותי אותם תיאורים שטחיים כשחור-לבן על-פיהם היו אז כביכול רק נאצים או אנטי-נאצים" — מצוטטת הסופרת המזרח-גרמנית, ליאוני אוסובסקי, על גב עטיפתו של ספרה, ובדפדוף שמשמאל לימין — ל"אחרית דבר" (עמ' 129), מציינת פתיחתו של הקטע המצוטט את העובדה שהספר ראה אור בגרמניה המזרחית ועובר למחזה ולהצגה בצ'כוסלובקיה, בלוויית הערה ש"בגרמניה המערבית לא נחשב הנושא כדאי מבחינה מסחרית".

"צינוי-דרך" אלה מעוררים במפורש סקרנות קריאה בת מספר רבדים: יהודי — ביחס ל"גילוייה" של אמת גרמנית אחרת מתקופת השואה; פסיכולוגי — בהתייחס לגווני האפור האמורים לכבץ אליו מבין "השחור" וה"לבן" הטריטוריאליים, וספרותי — לגבי אפשרות ההכרות עם ספר שנכתב והופק במדינה שספרותה בכלל וספרי הילדים שבה בפרט, מגיעים אלינו, במקרה הטוב, בנדידות.

ואכן, דפיו הראשונים של הסיפור פורשים בפני הקורא הישראלי זווית הסתכלות אחרת לחלוטין מזו שהורגל אליה באשר לאירועי מלחמת העולם.

מדובר בימים שעל-סף התמוטטותה הסופית של גרמניה הנאצית. כאשר הפחד מהצבא הרוסי הקרב, הרס ההפצצות של בעלות-הברית, שירות הפליטים הגרמניים, הרעב וכיוצא-ב, פוגעים קשות כבני "הגזע העליון" עצמם, מתכנני האימה העולמית ומבצעה. כלומר פתיחתו של הספר מעבירה אותנו לפאזת הקורבן של הרוצח. הגרמני, גם זה שהיה חייל לוחם בצבאו המפואר של הפיהרר, הופך לאדם חלש, מפחד, אנושי, ראוי כמעט להזדהות ולאמפתיה.

על רקע כללי זה מתוארת פנימית בניים למוסיקה, בה מנסה המנהל הכללי, הנאמן נאמנות חסרת פגימה לפיהרר, ומנהל המקלה הגנבה והרגיש מעט יותר, לשמור על אווירת לימודים סדירה על-פי המתכונת הפרוסית הנוקשה, למרות מהומת ההרס והפחדים המתחוללת סביבם. והרגשת הקורא שהנה, בהמשכו הקרוב של הסיפור, יביא המפגש הבלתי-נמנע שבין בני הפנימיה, חניכי התנועה ההיטלראית המאכלסים את הפנימיה, לבין מציאות החורבן הפיזי והאידיא האופפת אותם, לרגע של משבר ולהבנת עומק חדשה, למטמורפזה פנימית של עולמם הרגשי. אלא שהעלילה המתמקדת בשלושה נערים ונערה — שותפי סוד למחסן מזון נסתר, ובמפגש עם נער יהודי בורח, הופכת עד מהרה למסגרת חינוכית, מגמתית

השתקפויות

לאן יבואו הגלים עטורי רעמה
להתנפץ בחלומי לזעזע אשיות
הבית אני אדם שהצין מעבר לפרגוד
הטורכזי לראות נטיעות של ים
נפגע בשמש קשה זורקת תכול
אוספת זהב עושה עינים לתירים

זה לא ילך, בתוך הלחץ הזה
לטבול את הראש בטורכזי ההוא
כבר מחפים לי ואני עודני תרה אחר נוחות ים
צל הדגה במים מעל המרפסת
בשעה שמונה ושלושים ישיבה דחופה
וכל הפנאי שבעולם פרוש לרגלי מכה גלים
אוכל באפק מאין יבוא עזרי באיי הים
נפתחת כספוג סופחת אור בולעת תכול
אוגרת צמרות דקלי קוקוס ועצי מהגוני קשה
ולא מטמיעה דבר. צריך לרצן. זמני הם.

בשקיעה מתך הים זהב
נגר אגן ענק אוגר נחל כבד
מופז מוצפת פז אלמת
עיני אוגרות זהב זהב כל העשר
הזה הכבד הלוטף מושך מושך
לאלמוגים מעבר מזה בא כבד
זולף עוטף מטביע נוחות
פריחת התפוזים בפרדסי השפלה הפנימית

פסק זמן איי הים
גן עדן כאן תהא מנוחתי
אמרתי כאן יבואו הרחמים
לגונן בסחר כנפים על עולמי
מנוחתי היא נחלתי אמרתי
ולא כאו הגלים

עפרה סמבורסקי-חמדת

והד לא עונה לי...

בכל יום ראיתי אותם, שנים כאחד;
בני שנים. כמעט כל שנתי
במקום הזה וכל אימת החיים בם
וכבר אימת מותם בגום עוד צמודים
לחיות הנקרות בדרך לחיות שמכל אבן

וביום אחד, באותה הדרך הלך.
וצעד בזה, אחר, ראיתי.

ומאז שוב אכד לי התם.
ובאתי אל תחתיות הימים בהם דלק לי רק
הנר ולאורו נגעתי
בכאב התמיד הזה שקרע בי
ללא חמלה ולאורו אני באה למערות ריקות
וגם הד לא עונה לי.

נטפיי-אור לא נותרים גם מנר התמיד...
ריק-בבואתן ממלא קריאתי.



רישום: מארק שאגאל

משה דור

נזכור את השמות

נזכר את השמות: ניל
ארמסטרונג ואדרין א. אולדריין. הם
הראשונים בבני-האדם שהציגו את כף-רגלם
על הירח. בתצלום מן ה-21 ביולי 1969 רואים
היטב את עקבות סליותיהם בקרקע. אחר-כך, כתם
בדיקות קפדניות, הוכחה לכלי ערעור הדעה
שהירח הוא כוכב מת לחלוטין.

מה טעם אפוא להתפייט
סהר יקר הולך, סלני אחות
אל-השמש, ארטמיס הצידת הבתולה
טהורת-הנשיקות?
הפחד, צמק בנקרות מחנו, הוא לבדו
מכלכל את האמונות בלבנה גורמת
חלי-הנופלים והטרופי. אכן, לעת מלוא
הירח, באמצעו מאד את מבטנו, יש ונבחין
כמעין פרצוף אנוש טבוע כאות קין במסכת
פניו הקרים, המנקרים.

קוצר ראייה

קצר ראייה מסיע לדמיון
היוצר. חלון הוא מסגרת
אמנותית נאותה. כביש.
דשא. אשה חוצה
את הדשא.

פסיעותיה עקרוניות.
העודנה צעירה?
פניה משערים.
מה גון שצורה?
עצמות לחייה?
צבע עיניה?
שמלתה שחורה.
בהכות ריח דשא
את נחיריה
מה היא חושבת?
היא שונאת?
היא אוהבת?

פצצת זמן

פצצת הזמן שהיא גופי מאיצה את
עצמת תקתוקיה, אולי
לקראת הרעש האחרון.

בית אדם-רעפים משה תדמית
בפריה לעיר שמלכתחלה
נתכונה להיות רק עיר.
הרעפים שלווים כבר עכשו
והיוו שלווים עוד יותר
בנגוע גלי הקול.

צוחים מימנים, מצידים
במיטב המכשור הרגיש, מחפשים
פצצות בכלי-רכב, במטוסים.
החולפים על פני אינם
קולטים מאומה ואינם
נעצרים, לא לחפש ואף
לא להקשיב.

ועל הרעפים סמוקי-השמש
צונחות צפרים ממעופן
למנוחת-מה. צפרים
יומיומיות, כאלו
דבר לא קורה
ולא יקרה.

עיר

העיר שבה נולדתי היא
העיר שבה אני יושב, ערבה
בפני חרדות מהגרים שבין אצבעותיהם
הזמן נגר כחול המתעופף בכל ריח מצויה.
ולמה אפוא בפתח
עציי-התות את עלעליהם הדביקים,
הבחורים, ערנה כזאת תמלאני אל
ערים שבהן לא נולדתי ובהן לא אשב לעולם?

תחיית המתים של חיות-הקודש

תחלה באו חריקות רצפת הפרוזדור הנעצבת עם שרטוטי־שישיות נטולות אור, והן בודדות יותר מעצמות שלד נשכח, המצפות להאסף אף לשוא, אחר־כך הפציע גם נצנוץ פנס ערירי בהשמע פסיעות כעל קרקעית מערה, מקום־שם רכצו כל חיות-הקדש על צדן, משללות שם וזכר של עתות שהייתן בצל בורא־העולמות, בעוד מהות השתיקה בלבד מבדילה בין היותן עצמים לבין היותן יצורים בעלי עוררות הנפש; אף כעת הן מפלבלות בעינים טרוטות-חשכה לעבר הדלת, זו דלת בית-הכנסת הנפתחת לקראתי חרישית מתוך העזובה והוא אורצו בין כחליו אף ישות דוממות בסלם־דרגות משתנה של החדלון; ואגמם, בעת כניסתי עמדו כל העצמים במדרגת קיומם הנחות, זה על־גבי זה ובערבוביה ללא הפר, ורק כנפול עליהם קרני אור הפנס שבירי היו לחפצים בעלי סימני־זהוי; תבוֹת־בשמים, פמוטות, סדורי־תפלה וכן תיקים לטליחות ולתפלין — חיות־קדש משכבר, אשר בעליהן נמוגו בעשן, או פנו־הלכו להם לכל כנפות תבל, חיות־קדש הרועדות מחמת צנת הגשם והשלג היורד, והן מיחלות למלת קסם ותפניקים שתצית בהן שנית את הלהבה ולו עוד פעם א' ירדי רגע בלבד תהיינה שוב לכלי־רוב של השמחה אשר לחג ומועד, ועל־כן נאחזות הן בשולי בגדיהם של אורחי־ארצי כמבקשות על נפשן הדמומה ואמרות: "שאו תפלה למעננו עד אשר נחדל להיות עצמים־של־דממה, ונהיה שוב לכלי־קדש, ונהיה שוב לצנורות מוליכי אש!"

והנה, בעת עמדי בבית־הכנסת התרכ של עירי ובלא שאדע מה תפלה עלי לשאת בשעה זו, ובאין גם מנין אנשים עמדי להגיד תפלה, רציתי להניע ראשי לאות לאו של הסרוב, אלא שדחקו עלי הלב והפליות והמעעים ומראות־זכרון המחלחלים כי בסתר מלפני היותי וגם דברו אלי: "לא, כי

אנו נהיה לך למנן פנימי,

ואנו נהיה לך

לקהל מתפללים נעלם־מן־העין,

ואנו נומר על תחיית המתים של חיות־הקדש,

רק אל־נא חמנע את עצמך מאתנו בכת ההגיון וההרגל!..."

"יהי כן," עניתי,

ולשכתי על אחד הספסלים,

נוטל לידי עצם חסר־שם המקוע בלב החשכה

ככמסה של חמר מכעבוע וסמיו,

עד אשר חשתי חם הפושט בו,

עד אשר חשתי את חם גופי הנעתק מפלי אל כלי, מן הבשר אל המתכת,

בעודי נושק לכלי המזדהר־והולך בין ידי,

ואולם אני ככר מכחיל מרכ מאמץ להנפיש ולהטעין באור חי

עצמים המפזרים על רצפת בית־כנסת שלם

כעל רצפת מערה מדברית,

והוא חרב וחשוף ללא תקנה כמעט,

ועד שהחלו לזרח בעוז עשרות עינים של חיות־הקדש מסביב

והן צובאות עלי מפל עבר כבמדבר־ציה, ועד אימה ננעצות בי;

לבסוף קלטו אזני את קולן מבעד לשקט הרב

והן שרות על התוף המלבין של שמחת החג

הממשמש ויבא מעבר לכל העצמים הדוממים,

והן מתחננות לכל אלף לי בעוד רגע.

מתוך: "צינורות מוליכי אש" שופיע בקרוב.

צרויה להב

פעמונים

הלילה העירה אותי מנגינת פעמונים מן הכנסיה הסמוכה הממה בחזי גלי תודה ונחמה. עדין אני שומעת קולות מן החוץ מלבד צלילי־הפעמונים־הפנימיים, השלם מתקנים ואינו תלוי בי ובחסר יכלתי לכוון מצעים. בחצר בית־היתומים מתוח צליל בחלל האבן שם ילדים משחקים נגועי־צל ראיתי את מקום קיומי קבוע בין העולמות.

י"ם 85

תפילת שבת ראשונה

אני מרכינה ראשי מפניך קשובה חוזרת המון קולותיך בי. לכן חבצלת היה לי אות ומלת אמת שנתן האיש צפן־והב־טהור אל הסגור על בלי־מה להכנס בשער.

י"ם 83

שמה

לטל. מותך קורע מצלי את בשר קלפות־העצמי שלי חותך עורקי נפשי. אוילי ברגע האחרון אֶזכה לראות בהפתח פקע חבצלת־האין הנחפאת בין קפלי שקיפות הסוד. ובנגוע חוט חיי בלבן תפרחמה המשיב אל זהר כל הימים — אוכל לנח שמה.

י"ם 81

אהבת אלקטרה

יכשידעה אלקטרה שלא יהיה עוד כֶּאהבת אביה שהיא אהבה מסימת ושלמה כגרעין ומן הדברים הראשונים על־כן אמרה אני תיה פגועה ומתפעלת מהשוני בינה ובין אהבות אחרות החסרות. קמה והיתה מהלכת עם הנשים כמאז בדרך אבותיהן עמן המיחדת אכ לביתו לאביה כמי שאבד לו דבר־מה ומחפשו בעולם והדבר נמוג כחמר מוצק ופראי מן האור.

י"ם 85

אל העץ המארח

יאיר הורביץ: יחסים ודאגה; ספרי סימן קריאה/ הוצ' הקיבוץ המאוחד; 1986.

שירתו של יאיר הורביץ היא שירה של "היפה". שירה, שמעבר לכל רבדי-המשמעות שלה, עסוקה בעצמה, תכלית לעצמה. "היפה" הוא עילתה, יעדה, תוכן אמירתה והמרקם הלשוני שלה. ההרגשה היא, כי כל טון רגשי, כל חצי-טון, אינם עוברים תהליכי עידון אלא מעודנים מלכתחילה.

מלאכת השיר היא מלאכתה של הציפור. יותר נכון, של סיעת ציפורים. האדם, במקרה הרע, אך מתחקה אחר דרכה הנעלמה: "אני עומד על הקרקע/ אבל בראשי סיעת ציפורים נעלמת בשמים, שוקעת/ כמעבה העינים העצומות, וכמטוס סילון/ מותרה אך שובל סמוי..." ("הערה בדבר הלשון החגיגית", עמ' 7). במקרה הטוב, אחת מהן מתרצית לו: "לפתע, מתוך עיי המפולת, / ציץ רך עיץ, ציפור יפת תואר, חסרי תנועה/ ובכל-זאת פורחים" (שם, עמ' 7). שכן, הציפור הבודדת היא ציפור על-תנאי, תלויה בחסדיו של המארח: "באחרית הימים לציפורים נדמה, נדבר שירה/ בינתיים, בערבי עצלמים מתאחרים, / עץ קיץ מארח ציפור, / מתמיד בתנועות משב כמצניע/ חיוך סלחן. / ממורה זה למדתי הירחור." ("באחרית", עמ' 72).

הורביץ מיטיב לתאר גם את בגידת הציפורים, את שיוויון נפשו הגשמי, לאחר שמלאכתן הושלמה, מול מרפי הספרים. הציפורים כמו שבות לממדיהן הטבעיים להעדפותיהן הפתאומיות, המשוונות, השרירותיות: "...ולפניהם, / מקורי ציפורים פותות הגורסות/ אותיות כגרגרים, / מעדיפות את דף העיתון המצהיב, / הכשל, עולם מעט..." ("קברני פנינים", עמ' 58).

אך, לעיתים, דומה, שהורביץ אינו יודע מה לעשות בציפור שלו. אז היא שרה שיר מוכר, שדומה כי שמענו אותו מפיו כבר עשרות פעמים: "הציפור התמה, הנודדת, המערבת צלילים ערבים בחלון/ קולה היום כקול שהשמיעה/ לפני חמש, עשר, עשרים שנה..." ("למען השיר", עמ' 32). שיר עייף זה מותיר את הקורא אדיש: אין בו גילוי והוא אינו מפקיע אל ראייה חדשה. הוא בבחינת הרקעה של הנתון בסד, הרקעה בלתי אפשרית. כבואה חיוורת של שירים אחרים, קודמים. חבל שנשתרע בין דפי קובץ זה. אך, הוא אולי משקף, יותר מכל, את הבכירות של שירת הורביץ: במהותה, היא שירה שאינה מתפתחת. היא נעה תמיד על ציר אחד, הציר שמסמנת הציפור במסלול-מעופה אל העץ. הקושי הוא, להתבונן, כל פעם מחדש, במסלול זה, כאילו נראה לראשונה.

עניין אחר, שנכשל בו הורביץ בקובץ זה, הוא הנסיון לחרוג מתחומי הפואטיקה שלו. בשיר הארוך, המונה שישה חלקים, ואשר אופיו "תיעודי", בבחינת התייחסות פשוטה יותר אל חומרי הריאליה, אנו מוצאים, לעיתים קרובות, פתרונות שיריים קלים מדי. הדבר בולט במקומות בהם החומרים "תיעודיים" באים לידי "סיכום", לידי הפשטה: "תחת/שיני זמן ודחפור החומה קרסה. / והרוח היה שליח לדבר הריסה." (עמ' 25). "ובימים ההם יש מלך ויש מלוכה. / והיתה הממלכה מעלות שחר ועד חשכה." (עמ' 28). "והפרדס? הוא, כילדות שחלפה, / זרוע כוכבי חלום, עמוס לעיפה." (עמ' 30).

ככל הדוגמאות ניכרת הנטייה להיגרר אחר החרוז הקל; נוצר הרושם שהאמרה מלאכותית, שה"סיכום" של החוויה הוא רק מחוזה צורנית, חיצונית. הפער בין ההפרטות להכללה אינו נסגר, הקורא נותר פעור-פה. נסיון כושל זה מחזירנו אל ההנחה הראשונית: הורביץ הוא כמיטבו כאשר הוא בתחמו; כאשר הוא עוקב, במבט פתאומי, אחר מסלול-מעופה של הציפור אל העץ המארח. אותו מסלול, שבשירים רבים אכן נתפס כחד-פעמי ומוכיח את כוח חיותו.

"היפה", בשירתו של הורביץ, הוא, לעיתים קרובות, שם נרדף לעצב. ישנו העצב הרך, השורה על מרבית השירים והוא אח ליופי, וישנה ה"קינה", שיש לה מושא מוגדר ולעיתים היא קינה על עצמו.

אחד השירים היפים בקובץ הוא "כשבאה עלי" (עמ' 35), בו האהבה — פן אחד של יופי, של פתיחות לעצמו — נתקלת ב"מחסום רעלי", המונע את מימושה:

וכשבאה עלי האהבה כבר היה בי הרעל
וגולת הפנים עטופה מעטפת ירוק-מחשיך,
אשר פושט אל העור,
עד שבקושי ניתן להבחין בו עינות.
העגמה העמוקה, תוצאתה של אטימות מחלחלת זו,
מובילה להירהורים על עצם קיומו של "היפה", על הסיכוי להיפתח אליו אי-פעם:

כבר איני בטוח שהעינים מסגירות את הלב,
שבחגוי סתר שמור ניצן.
הספק המתעורר, באשר לקיומו של הניצן, המסמן את "הרצון לפרוח" (המוטו של השיר: "לא הרצון לכוח אלא הרצון לפרוח" — יו מקדרמיד), ובאשר ליחס הזהות בין העיניים והלב, מותיר רק אפשרות אחת: ובחוף, מעבר לחדרים אלה,
השפה יותר ויותר הופכת אבר גוף, כגון רגלים וידיים,
וההרים אשר שיפוליהם קורסים פנימה,
קוברים תלי תלים של צבורי שנים,
עדות רגש השמורה בחריצים הקטנים.



האפשרות האחת שנותרה היא קיומה של השפה כיישות חיצונית, מנותקת מ"גולת הפנים" של הדובר. השפה המתרחשת כאבר גוף היא אלימה, כפייתית, שתלטנית. היא מסמנת את "הרצון לכוח", רצון שאינו רצוי. לא עוד האלימות השקטה של הרעל המחובר לעולם הפנים, למרקם הטבעי שיש בו מקום לניצן ולעינות (הרעל הוא כוח מהרס אך שייך באופן אורגני לעולם הזה). לא עוד האלימות המחלחלת של הלב שבגד, אלא האלימות הקשה, המכה, הקוברת, האנאורגנית, זו של שיפולי ההרים הקורסים. הנחמה זעירה מאוד, זו הנחמה הקשורה בדיעה מה הם קוברים: "עדות רגש השמורה בחריצים הקטנים".

עבור הדובר בשירו של הורביץ לומר על השפה שהיא "יותר ויותר הופכת אבר גוף" פירושו לוותר על ההבטחה הרומנטית של השירה. פירושו לוותר על חדוות הגילוי. שכן, אבר גוף מסמן אי-הרואיות, אוטומטיות, פעילות אי-רצונית לעיתים, הקלות של המובן מאליו.

זה, אולי, ייחודו של הורביץ בשירה הקרוייה, עדיין, "צעירה". שכן, משוררים רבים, שהגדרה אמורפית זו חלה עליהם, רואים ב"שפה כאבר גוף" את תמצית ההוויה השירית. למשל, עמיחי, שעבורו כתיבת שיר היא תמיד אקט של "אני-לא-מאמין", מאוד "פיזי", מאוד "קל", ואשר בראיונות שונים איתו דיבר עליה כעל "מעשה לא-מקצועי". למשל, יונה וולך, שהאוטומטיות של חלק משירה הופכת את השפה לאבר גוף, שהשימוש בו אינו תמיד רצוני. וכן אחרים, בגוונים אישיים שונים.

התפיסה האידיאלית של השירה — מימושה כ"יפה", כ"נשגב" — מעמידה את הורביץ במקום מיוחד. אך, כפי שהראיתי, היא גם כובלת, קשה ומגבילה את אפשרויות ההתבוננות בעולם. כשהורביץ מנסה לפרוץ אותה הוא חשוף למכשלה של הפתרון הקל. נוצר כאן מילכוד, שעל המשורר המגובש לתת עליו את דעתו. ■

לילי אלישבע

צער הגדילה
צער הגדילה
העצב של בדידות פתאום
הבץ הטובעני ללא שום
שביל
בדרך מאטובוס "שרות העמק"
יורדים בתפצוץ-בה
ועד לבית-אלפא
צעד-צעד,
רק צבי נולך קצת עוזר
עם המזודה ביד,
עם אמא ד' ביד בפץ
הזי,
החום-שחור-עמק,
פעם אחרונה עם אמא
ד' ביד
לפני שהיא נסגרת
באהל עם אבא
ואני
לכד.

כשכולם הולכים

כשכלם הולכים ואת נשארת לכד
הכל מצטלל ומתבהר —
החשף כל האמתות והתרחצים
ומה שמפחד ומה שמתגבר
ומה שצריך פשוט
לעשות
או
לשיר
ולא
לשקר.

בימים שנפרדת

בימים שנפרדת מן העולם
היית יושבת בפסא שעל הרשא
מול פואנציאנה מלכותית בארגמן
פוזרת עם כתמי
האור שמעליה
בגוף גלפץ
ופסת-שמים.
צוית שנצלם כמו מבקשת
לשמר את הפראה
שאוקבות עיניך
למען ישאר אתך
היפי שאהבת.

מתוך "תמונת נשואין
ככפר חיטין ושירים אחרים"

חתונה

ציר מְכַרְצָת בְּחַפְת חֶשְׁבָּתָה
צְמַרְמַרְת טָרַם שְׁחַר
מִי הֵיִם כְּכֹכְבֵיֹת פּוֹגְשִׁים אֶת שְׁפָתָה.
יְדִידִים זֹרְמִים בְּבִקְבֹקִים
מִמְכֹנִית לְמִכֹנִית, חִיּוּכִים מִתְחַתְּנִים
זְרָמִים יוֹמִים לְחִלְפִין
סְלָעִים וְצַדְפוֹת: מִחֲשׁוֹף הֵיִם וְתִכְשִׁיטוֹ.
אֲנִי יוֹשֵׁב בְּלִילָה עַל גּוֹפִי
הַחֹל שְׁלֻצְדֵי פִנְנִים וְדוֹרֹף כְּמוֹ אֲגַרְת בְּדַרְכָּה
הֵיִם פּוֹעֵם לְחוֹף הַעֵיר: אִם יֵשׁ עֲתִיד הוּא בּוֹ
מְעִידָה בְּשׁוֹרֵת הַסַּחֲף.
עַל יְלִדֵי סִפְרָה לִי מְגֻרַת עֲתִידוֹת צְעִירָה: הַקְטָן,
הָאֲמֻצְעִית וְהָאֲחֵרֹן
כְּמוֹ יְלִדִים אֶת יְלִדֵי אֲלֶמֶד וְאֲלֶמֶד
כִּי גַם בְּהֵם פְּתוֹרֵן הַמְעַשִׂים שְׂכָבָר עֲשִׂינוּ
בְּלִי לְחֻשׁוֹב
לְשֹׁכֵב. לְשִׁכְת לְעֶמֶד וְלִלְכַת — יְפִי
אֶת יְלִדֵי אֲלֶמֶד:
הֵם יְגִדְלוּ וְאֲנַחְנוּ נִהְיֶה לַעֵיר: בֵּית וּבֵית
וּבִינֵיהֶם חֶצֶר
מִהַחֲלוֹנוֹת נְבִיט זֶה בּוֹז וּמִפְעֻדֵם נִזְכָּר:
כְּבָר לֹא נִרְד בְּלִילָה אֶל הֵיִם
שְׁפָתֵינוּ לֹא יִגְעוּ בְּמִסְגְּרוֹת שֶׁל חוֹל הַלִּילָה.
לֹא נִשְׁתַּמֵּשׁ בְּלִשׁוֹנֵנוּ לְחַתוּם אֲגֻרוֹת בְּבִקְר הַצּוֹנָן.
בְּעֻזְמָם שֶׁל אֲרוֹסֵי הַשְּׁחֹר עִם הַיּוֹם שְׂבָא
צִנַּת הַבִּקְר מִתְדַעֶצֶת אֶל שְׁנוֹתֵי הָאֲחֵרוֹת
וּמְכַרְרַת דְּעוֹתֵי כְּפוֹלִים
מֵאֲחֵרוֹת, מְחוֹרְרָה וְקַפּוּאָה
וּבְשִׂיאָה יוֹדַעַת:
יֹתֵר מִכֹּל אֲנִי פּוֹחֵד לְקַנָּא בִּילְדֵי,
הַקְטָן, הָאֲמֻצְעִית, הָאֲחֵרֹן.

הולדת אדיפוס

כְּשֶׁגִּרְשָׁתִי מִתּוֹךְ רַחֲמֶיךָ
לֹא נִחְשַׁמְתִּי דְבָר
לְפִי לְחֹשׁ לִי,
לֹא לְבָרֶךְ.
נִחְלִיתִי בְּרִפְקוֹתַי, לֹא לִי
וְשׁוֹתֵק שְׁתִּיתִי
וְרֻטֵב חִפְתִּי לְחֹזֵר
וְלֶךְ.

ידידי ירד

אֶת אֶסְף יְדִידֵי אֶהְבּוֹתֶיךָ הַקְטָנוֹת
אֶסְף יָרֵחַ מְלַמֵּם אֶל תּוֹךְ קַרְנֵי
וְאֶת מִי שֶׁלֹּא רָאָה אֶת מִי שֶׁלֹּא רָאָה.
גּוֹרִים שְׁקֻטִים שֶׁל צֶל שְׂדִיךְ
לְטַפּוֹ אֶת כַּף יְדֵי
וּמִי שֶׁלֹּא יָדִי הוּא לֹא יָדַע.
עַת צְלִיל נְקִישְׁתָם שֶׁל חִיּוּכֶיךָ
שָׁמַע אֶת כְּפוֹר אֲזִנֵי שִׁגְם חִפּוֹ לְשׂוֹא
כִּי מִי שְׁחָבָה גַם חֶבְרָה וְלֹא שָׁכַב
כַּף יְדֵי זְכָרָה וְהִיא דוֹכְרַת:
בְּלִילָה קָר לְאוֹר יָרֵחַ
אֶסְף גּוֹפִי הַגְּמֻגְמָם אֶל תּוֹךְ חוֹשֵׁיוֹ
וְאֶת שֶׁלֹּא רָאִיתָ גַם לֹא הֵיית
גַם לֹא שְׁלַלְתָּ
גַם לֹא הֵייתִי
וְגַם אֲנִי, עֶכְשָׁיו.

להעלות את ראינותיו לדרגת אקטואליות מספקת. כי דומה ששנות אור עברו במשך 20 השנים האחרונות אלה, עד שהוויכוח עם סטיינר, למשל, על ההומאניזם היהודי הקוסמופוליטי או הלאומי, נראה נלעג כמעט נוכח תעלולי המדיניות הישראלית בתקופת זמן זו, תעלולים ששינו את מעמדה המוסרי של ישראל בקרב העמים, הנובעים מהעלאת האנוכיות הלאומיות למדרגה קדושה והמלווים בהיאטמות מוסרית של רוב העם. ומה טעם בהתפלספות על הכנעניות של רטוש ובניסיון להדביקה לגל הרתי-לאומני, כדי ליצור מעין חידוש רעיוני-עיוני חריף; מול חוסר השפיות המפוכח, לא רק של סוגרי "מיתוס שומרון" אלא גם של מזיפי רעיון המשחיות היהודי המקורי המהווה בגרעונו האנושי הנצחי ובתחלופתו החילונית את התגלמות "עקרון התקווה"?

טועה א.ב.ע., לדעתי, בדבר המועד בו "חלה ראשיתו של מהפך החזרה מן הציונות ל"יהדות", אותו הוא קובע "עם הכנסת לימודי התודעה היהודית" לביה"ס הממלכתי (עמ' 16). אין ספק שהנסיון לתקן על-ידי פעולה פורמאלית-טכנית של הקצאת שיעורים ב"ידישקייט" הניתנים על-ידי מורים מבולבלים, את תולדות הרוח של העם היהודי היה מישגה חמור. הניסיון להתעלם מן העובדה שה"נתק" המפורסם מן המסורת של ימי-הביניים היה תוצאה היסטורית מוכרחת של החילוק ולא בגדר חטא של ישראל סבא, עלה ביוקר רב. אולם לא לימודי "התודעה היהודית" גרמו ל"תשלום" זה, אלא התפיסה הרדודה להחריד בכל



אהוד בן עזר

הנוגע למהות החילוניות שהיתה ביסודם. מישגה זה אמנם הקל על התהליך של השיבה המלאכותית של חילוניים רבים אל דפוסי מסורת נוספי סנטימנטאליות וריקים מכל תוכן אמיתי, והגדיל את מבוכת הזהות והתרבות של היהדות החילונית, אבל לא גרם לה. אינני יודע אם א.ב.ע. חולק על הדעה שהמהלך הרוחני המתבקש בתקופתנו היה צריך להיפתח במאבק על הלגיטימיות ההיסטורית של החילוניות היהודית ומקומה ברצף התרבותי של העם היהודי. אבל עובדה היא, ואולי לא-מקריה, שהזרם הדוגל בעמדה זו נפקד בפאנורמה שהוא עצמו גולל לפני הקורא. מאידך, אפשר אולי לפיכך בכיוון זה את השאלה היפה, המוצגת לפני מורו הנערץ של הכותב, גרשום שלום, בזה הלשון: "קשה לי להבין מנין לך הבטחון בעתיד, שאותו אספקט אוטופי של התפתחות רוחנית אפשרית בתוך היהדות יהא מנוע מלהיות משרש החילוניות?" (עמ' 27). לא במקרה עסקתי ברשימה זו יותר בהקדמתו של א.ב.ע. מאשר בגופו של הספר עצמו ויש להבין זאת דווקא לשכחו. כי ספר חשוב זה טעון חומר-נפץ רוחני אדיר וכדי שימלא את ייעודו האידיאולוגי הלוחם ולא יישאר בגדר קובץ המתעד את קשת הגוונים הרעיוניים בתקופה נתונה מסוימת, היה העורך חייב לכתוב את הקדמתו. אם-גם דומה במיטב היה אולי לעשות, אילו ביצע שינויים מסוימים גם במיבחר הראיונות, בעיקר על-ידי הוספת הבעות דעה המתמודדות ישירות עם התהליכים המסוכנים שמצטיירים כיום במפה הרוחנית שלנו.

צבי רענן

דאגה עמוקה — ולא רק אי-שאננות בציון

אהוד בן עזר: "אין שאננים בציון";
עם עובד; 1986.

ספרו החשוב של אהוד בן-עזר, המכיל 15 "ראיונות-עומק", שנערכו בשנים 1965 עד 1970 עם אנשי-רוח ישראליים, נציגי קשת רחבה (אף-אם לא שלמה) של זרמי המחשבה היהודית בדורנו, יצא לאור לראשונה בשפה האנגלית (לכונתנו, המו"לים העבריים בישראל!) בשנת 1974 בשם Unease in Zion. כשרונו של א.ב.ע. למקד ולחדד בשאלותיו אחדות מן הבעיות המרכזיות של ההווייה היהודית-הציונית-הישראלית בתקופה של "המתחרת הציונית", הפך בזמנו את הקובץ הזה בלבושו האנגלי לריכוז חשוב של הבעייתיות הרוחנית היהודית מזווית-ראותה של האינטלגנציה הישראלית החילונית. הבעיות שהועלו בו, כגון "מחיר הציונות" (בעקבות הוויכוח עם סטיינר), עתיד המחקר המדעי של "חכמת ישראל" בזמננו, מהות ההומאניזם היהודי, ההתחדשות הדתית, מהות המשחיות, עתידו של הגניוס היהודי ותרומתו לעולם לאחר היווצרותו של המרכז האנגלי, מרכזיות ה"הזחית", הרוחנית והמוסרית של מדינת-ישראל בעם היהודי על תפוצותיו, הסיטואציה הטראגית שנוצרה בין ישראל ועמי ערב והשלכותיה המוסריות-לאומיות וכו' וכו' — כל אלה עוררו התעניינות מרובה עם הופעתה של המהדורה האנגלית בשעתו, בעיקר באותם החוגים המצומצמים ביחס, שחושיהם היו מחודדים די הצורך, כדי לצפות לעתיד בחרדה עמוקה.

יש להניח, שעתה תקיף התעניינות זו חוגים רחבים יותר בהרבה, ולא רק בגלל תירגומו של הספר לעברית, אלא בעיקר משום העמקתם של התהליכים שמרואייניו של א.ב.ע. רמזו עליהם והעלום לאור-היום עור לפני שהתחוללו התמורות כדמותה הרוחנית והמוסרית של החברה הישראלית. אולם לדאבונו הלב דומה עכשיו, שהתמורות במציאותה של החברה הישראלית והלכדי-רוח שהשתלטו עליה בעשרים השנים האחרונות בין חיבור הקובץ לבין הופעתו בעברית, היו מפליגות כל-כך שהרבה מן הנאמר בשיחות אלה כמעט והפך לחיעוד היסטורי לתקופה שחלפה ואיננה עוד. אפילו אותם ראיונות, שתחום עיסוקם בטווחים היסטוריים ארוכים יותר, כגון הבעייתיות היסודית, הדתית-חילונית, של התרבות היהודית מאז ימי ההשכלה, או היחסים בין "ישראל ובבל" ובעיקר אלה שבין ישראל לערב, קיבלו תפנית חדה מאד אחרי התגברותם של הלכי הרוח הלאומניים-גזעניים, הפסודי-משיחיים, הפונדמנטליסטיים והחומרניים. סבורני שרוב המרואיינים היו משנים, ולא רק בהדגשים קל-ערך, את הבעת דעתם, אילו עמדו היום מול האימפאקט הכבד של התמורות הנ"ל. כי המשותף לתמורות אלה היא מגמתן לבטל את הציונות כתנועת השיחרור הלאומי של העם היהודי מנוגשיו ומכבלי הפנימיים: הלאומנות הדתית והחילונית עלולה לגרום לחורבנה של העצמאות היהודית החדשה כדרך ההרפתקנות, הפונדמנטאליזם — על-ידי הפיכת היישוב בישראל לאחד ממרכזי הגלות היהודית המצפה לגאולתה המטה-היסטורית מחוץ למעגל של משפחת העמים; החמרנות — על-ידי ירידה מן הארץ, ופיזורו מחדש וטמיעתו של העם היהודי.

על פער הזמנים שנוצר מאז עריכת הראיונות מנסה א.ב.ע. לגשר באמצעות הקדמתו לקובץ הראויה לכשעצמה לשבחים רבים. אולם ספק, אם בכוחה

"השאלה הערבית" בעיה יהודית

יוסף גורני: השאלה הערבית והבעיה היהודית/ זרמים מדיניים-אידיאולוגיים בציונות ביחסם אל הישות הערבית בארץ-ישראל בשנים 1882-1948; ספרית אפקים/ עם עובד; 1985.

א. אין כמדומה צורך להכביר מלים על מקומו המרכזי של הנושא הנדון בספר זה הן בציונות ההיסטורית והן בתודעה ההיסטורית של החברה הישראלית. זה אינו רק נושא פוליטי אלא נושא תרבותי, ובעצם גם קיומי. היחס אל מה שמכונה "השאלה הערבית" הפך לנקודת-מוצא ולאבן-בוחן להשקפותיו ולעמדותיו של אדם מישראל כשורה ארוכה ביותר של עניינים ונושאים, וברור שאין מדובר כאן רק באידיאולוגיה אלא לפניה השקפת-עולם. אף ספור חיבורים ומאמרים נכתבו על יחסה של התנועה הלאומית היהודית ללאומיות הערבית בכלל ולנוכחות הערבית בארץ-ישראל בפרט. רק באחרונה הופיע, למשל, ספרו של שבתאי סבת המתמקד במדיניותה של הדמות המרכזית כפוליטיקה הציונית, דוד בן-גוריון, כלפי "השאלה הערבית" ובחיבורים נוספים.

ההיסטוריוגרפיה הישראלית החדשה (שלא לדבר על זאת הלא-ישראלית) חלוקה לא מעט בעמדותיה ובפרשנותה כאשר מעבר לוויכוח ההיסטוריוגרפי מסתור בסופו של דבר עניין אחד, שלעיתים הוא גלוי ומפורש ולעיתים הוא מובלע ומצפן היטב: הרי זוהי השאלה על מי מוטלת האשמה להפיכת העימות היהודי-ערבי בארץ-ישראל לסכסוך דמים מתמשך? האם מוטלת האחריות על המנהיגות הערבית, על המדיניות והדיפלומטיה הבריטית או על שכמה של המדינות הציוניות, שלא הבינה את ערכי ארץ-ישראל, התעלמה מהם ונתנה יד לשורה ארוכה של מחזלים שהפכו הסכם בלתי-ניתן להשגה ומלחמה לתופעה חוזרת? מאחורי שאלה כזאת מסתתרת הנחה, נאיבית, ראוי לומר, כי הבנה "נכונה" יותר של המציאות עשויה היתה להניב פתרונות "טובים" יותר וכי הסכסוך הישראלי-ערבי נובע ומתמצה בעניינים כמו "הבנה" או "אי-הבנה", "התעלמות" או "אי-התעלמות", וכד'. בדרך-כלל, כידוע, מעורב הדיון ההיסטורי בשאלה רגילה זאת באינטרסים אידיאולוגיים ופוליטיים. ידע ובורות, ניתוח אוניברסלי ורעות קדומות, מציאות ומשאלות-לב, סניגוריה וקטגוריה — כל אלה משמשים בערכוביה לא רק כפובליציסטיקה ובפולמוס הציבורי אלא גם בנייתו ההיסטורי האקדמי. שאלות "נייטרליות" כמו התפתחות דמוגרפית, דרך משל, והפוכת מיד לשאלות פוליטיות רגילות ומעוררות מחלוקת עזה. כי שום אמירה היסטורית אינה יכולה לחמוק מידה התובענית של המשמעות הפוליטית מבלי שתשמש או תיראה כמשמשת טיעון פוליטי כזה או אחר. כאמור נכתבו לא מעט חיבורים חלקיים על יחסה של הציונות לשאלה הערבית. נחוץ היה עליכן זה מכבר חיבור, שתכליתו המוצהרת היא להביא סיכום מסודר ושיטתי של מיון התגובות וההתשובות הציוניות לשאלה זאת. ספרו של יוסף גורני אינו הנסיון הראשון, אבל הוא בלי ספק הנסיון המקיף והשיטתי הראשון, ומכאן ואילך ישמש כספר-יסוד (text book) של הנושא ונקודת-מוצא ורקע לדיונים אחרים. הנסיון הזה לא היה משימה קלה כלל ועיקר, שהרי מדובר בכשישים שנה לא רק של "היסטוריה" אלא בכשישים שנה של התדיינות בלתי-פוסקת בשאלה ושל הבטאות רבות ומגוונות, מהן יציבות ומה משתנות כמרוצת-הזמן. הספר, ראוי לזכור אינו עוסק לא כפוליטיקה וכדיפלומטיה הציונית ולא במפגש הראלי עם "המציאות" הערבית (לכן מוקדשים רק פרקי רקע קצרים וחיוניים)

ממילא דיון כרונולוגי לבדו היה בלתי-אפשרי והצורך החיוני בכסמטיזציה הביא את המחבר להאגן את השקפותיו או הגישות השונות בארבע מכלולים: 1. הגישה ההשתלבותית-אלטרוריסטית; 2. הגישה האדנותית-הבדלנית; 3. הגישה הליברלית-המעשית; 4. הגישה הסוציאליסטית-קונסטרקטיבית. ארבע מכלוליה-השקפה אלא נוסחו וגובשו בתקופה הפורמטיבית של האידיאולוגיה הציונית בארץ-ישראל (שהי בגולה היתה "השאלה הערבית" נושא שולי

והתפתחות האידיאולוגיה היהודית הלאומית המדורגת) וזאת בשנים 1882-1917. ארבע גישות אלה מצאו עצמן בפני "לילות אימננטיות ואתגרים היסטוריים בלתי-פוסקים במהלכה של תקופת המנדט. טיבם של אתגרים היסטוריים אלה והשינוי במענה כלפי "השאלה הערבית", לא נבעו דווקא מהתמורות שחלו בצד הערבי של המתרחש אלא בעיקר מתמורות מרחיקות-לכת שחלו במצבו של הצד היהודי בכלל ובמצבו של הישוב בארץ-ישראל בפרט. הציונות קבעה את עמדתה כלפי "השאלה הערבית" לאו דווקא על סמך שינויים שחלו ב"שאלה" זאת, אלא בהתאם לתמורות שחלו במעמדה האובייקטיבי בתודעת הזמן ובתודעת הכוח שלה. קביעת האב-טיפוס של הגישות הציוניות השונות בפרק הראשון, מקלה הרבה על הדיון בחלקים הבאים של החיבור.

ב. כל דיון בהבדלי ההשקפות שנתגלעו במחנה הציוני, שאינו רוצה לגלוש הישר אל הטפס-מוסר או אל החל האיתן של הפוליטיקה, חייב לפתוח בהגדרת המכנה-המשותף של הציונות (להוציא את החריגים בשוליה). הציונות היו כמה הנחות-אב שקבעו את המינימום הציוני ואת המכסימום הציוני. גורני מסכם את הנחות-האב שהשפיעו לדעתו במישורין או בעקיפין על עמדת הציונות כלפי הערבים ככאלה: א. שאיפה לריכוז טריטוריאלי; ב. שאיפה לכינון רוב יהודי בא"י; ג. שאיפה לפרודוקטיביות; ד. שאיפה לרנסנס של התרבות הערבית (לשאיפה זאת, לדעתו, היתה השפעה פחותה ביותר, אם בכלל, על היחס למעשה). הנחות-אב אלו היו מעוגנות כולן בטענה הא-פריוורית כי א"י היא



מולדתו ההיסטורית של עם ישראל, וכי הוא זכאי על-כן לכונן בה מחדש וללא-תנאי כל מה לאומית-פוליטית (ולעתיד אף מדינה עצמאית). נמכסה כי מלא הסכים לטענה א-פריוורית זאת, בין כשהיא מתבססת על טיעון דתי-מטא-היסטורי ובין כשהיא מתבססת על טיעון לאומי "חילוני", דחה על-הסף את הליגיטימציה של הציונות בכללה. ההתיישבות היהודית החדשה בא"י לא היתה התיישבות של מהגרים אלא התיישבות המונחית על ידי אידיאולוגיה לאומית ותפישת-עולם היסטורית. לגבי דידו של מי שאינו מקבל את עיקרי טיעוניה של הציונות בתור שדואת, אין שום חשיבות ואין שום ערך להבדלי הניואנסים והגישות בתוך התנועה הציונית; נקודת-ראותו של זה, התביעה לריכוזות לאומית יהודית על ארץ-ישראל או על חלק ממנה היא אוניברסלית וקולוניאליזם חדר-חלק.

זו היתה עמדתם העקרונית של ערביי ארץ-ישראל, שחולשתם כחברה לאומית-פוליטית הביאה אותם לדבוק ביתר-תוקף בעקרונות הנוקשים הללו. אשר לצד הציוני, לזה היו כמה הנחות-מינימום שדי היה בן כדי לחולל עימות בינה לבין ערביי ארץ-ישראל. הציונות, כאמור זה עתה, לא יכלה להסכים לשום מערכת טענות אידיאולוגיות השוללת את זכותו הלאומית של העם היהודי על ארץ-ישראל. עניינה היה לא בזכות לשבת בה כעדת מיעוט או כעדת חסות אלא בזכות לכונן בה חברה לאומית. לפיכך לא יכלה להסכים לכל עיקרון או לכל מדיניות מבשלים למנוע עליה יהודית לארץ-ישראל או להגביל אותה בשום מקום פוליטיים. הציונות גם לא יכלה להסכים בשום מקרה ובשום תנאי לריכוזות ערבית על ארץ-ישראל כולה, וכתוצאה מכך לקיומה של החברה היהודית כעדת-מיעוט בריכוזות ערבית. כשלב-ביניים, כצעד טקטי או כעיקרון פוליטי ומוסרי, נמצאו לפעמים במחנה הציוני חוגים קובעים, שהיו נכונים לוותר לשעה או לתמיד על הריכוזות היהודית או על השלמות הטריטוריאלית הנשאפת, אבל אף לא חוג קובע ונחשב אחר היה מוכן להסכים להפסקת העלייה היהודית או להפיכת החברה היהודית לעדת מיעוט וחסות בתוך מדינה ערבית. התהום רבצה לא רק בין שאיפות המכסימום של הציונות לבין האינטרס הערבי (לא כולו, כמובן), אלא רבצה גם בין תביעות המינימום של הציונות לבין האינטרס הערבי. לגבי דידו של זה לא היה

הבדל משמעותי, אלא טקטי וזמני בלבד, בין תביעות המינימום לתביעות המכסימום.

ג. נקודת-ראות אידיאולוגית לא נוצרה כאן סימטריה. בצד הערבי לא התפתחה כל אותה מערכת של לבטים והתחכטות אידיאולוגיות ומוסרית שהעסיקה כה הרבה את המחנה הציוני. לא שהצד הערבי היה מאוחד בעמדותיו ובהשקפותיו או בכוננותו שלו להשגת הישגים יהודיים בארץ-ישראל. אולם ודאי שלא התפתח אצלו דיון כלשהו המטיל ספק בזכותו הלאומית ה"טבעית" וההיסטורית שלו על ארץ-ישראל. הציונות הפכה בלי ספק ל"בעיה ערבית" אבל באופן שונה ממה שהנוכחות הערבית הפכה ל"בעיה יהודית". בצד הציוני, כאמור, נוכחותה של השאלה הערבית והתעצמותה הטילו על כבד על יסודות הציונות ועל תולדות המפעל הציוני. הצורך להציע פיתרון עקרוני ל"שאלה הערבית" לא נבע על-כן רק מצורך פוליטי. אולי יותר מכך היה אצל רבים צורך אימננטי של השקפת-עולם. השקפת-העולם הציונית לא נראתה תקפה ושלמה בלי שתימצא בחוכה תשובה מספקת ל"שאלה הערבית". מכאן גם שחלק לא קטן מן ההתבטאויות כשאלה זו נבע לאו דווקא מתוך הרצון לגבש מדיניות אופרטיבית, ומתוך אמונה שמדיניות זאת תהיה ישימה וקבילה; שניתן יהיה לממש אותה במציאות. הרבה יותר מכך נבעו התבטאויות אלה מצורך למקם את "השאלה הערבית" בתוך המסגרת הכוללת של ההשקפה הציונית, והשקפת-העולם בכלל. שום תיאוריה לאומית וחברתית לא יכולה היתה לעמוד במבחן ולהיחשב "שלמה" אם לא נמצא לה פיתרון ראוי וקוהרנטי ל"שאלה הערבית".

ד. לפיכך יותר ממה שהרבה מן ההתבטאויות היו מבוססות על הכרת המציאות או על אמונה שניתן להציע אותם לצד השני בהיותן קבילות עליו, הן נבעו מנקודת-מוצא סובייקטיבית מובהקת והתבססו על מכלול של דימויים ששיקפו לעיתים באופן פשוט, מציאות בלתי-מוכרת או מורכבת, הציונות, אפשר לנסח זאת במילים אחרות, ברחה לעיתים תכופות מתוך המציאות המורכבת וחסרת התשובה החד-משמעית אל האוטופיה והציפייה ולא פחות מכך גם אל התיאוריה. כך לכן הופיעו פתרונות רדיקליים שונים, שיותר ממה שיכלו להציע תשובה אופרטיבית נועדו ליישב סתירות פנימיות אימננטיות בין קטעים שונים של השקפת-העולם. התיאוריה ההשתלבותית, דרך משל, שמבטאה באו ממחנות ציוניים שונים זה מזה, יותר ממה שהתבססה על ניתוח אובייקטיבי של משאלות-לב של הערבים, או של פעולת מכניזמים סוציו-תרבותיים, באה לצייר תהליך "אוטופי" שנועד לפתור דילמות אימננטיות בתוך התיאוריה גופא.

יפה זוניקוביץ

לאחי עכשיו לא פה

והמקום אצלו נוגע

כְּשִׁיצָא אֶת גּוֹפּוֹ
אֶסְפְּתִי רִחוֹ וְיָפִיו
עֲשִׂיתִי מְקוֹם לְהִיּוֹת יָחַד
וְהַמְקוֹם שֶׁלוֹ נוֹגַע בְּמְקוֹם שְׁלִי
וְהַפְּנִים בְּמְקוֹם שֶׁלוֹ נִגַע
מְקוֹם שֶׁהָיוּ בֵּי פְּאָבִים בְּקֶשׁ
הוֹשָׁטְתִי לוֹ פְּנִים
הוֹלְכָתִי יָדָיו עַל הַפְּנִים
וּמְקוֹם אַחֵר רֹאֵה נוֹגַע
רִאֲיוֹ לוֹ
בְּקֶשׁ אֶל יָדִי מְאֹד

עֲכָשְׁיוֹ אֲנֻחְנוּ בְּתַהֲלִיךְ שֶׁל אוֹהָבִים
וְהַמְקוֹם אֶצְלוֹ נוֹגַע
בְּפְּנִים שְׁלִי
וְהַמְקוֹם שֶׁלוֹ נוֹגַע
הֵיכָן שְׁאִין בִּי יוֹתֵר מְקוֹם
הֵיכָן שְׁאִין בִּי יוֹתֵר פְּנִים
וְיֵשׁ שָׁם מְלֶאכִים.

שעת סוסים

תְּבֹא.
שְׁעַת הַסּוּסִים בְּחֻלּוֹן מְלֶא
בְּסוּסִים אֲצִילִים בְּכָל־יּוֹם עֵינַיִם
שֶׁמְכַלָּה אֶת הָרְאִיָּה בְּחֻלּוֹן
הָיוּ גַם סוּסִים אֱלוֹהִים
בְּמֵה סוּסִים, מְמֹדוֹר הַגּוֹנִים
הָאֲחֵרִים שֶׁלֹּא יוֹדְעִים
תּוֹלְדוֹת וְדַבְרִים מְקַפְּלִים
וְגִלְיָהִם וּמְרַכְּבֵיהֶם רֹאשׁ
שֶׁל סוּג הַסּוּסִים.

אָחִי,
מְגַלֵּב כְּלִיל בְּקִדְיוֹ
מְדַבֵּר כְּאֶחָד אֶל פִּלְס דְּבָרִים
בְּלִשׁוֹן הַנְּקִבָּה שֶׁל הַסּוּסִים
וּבְזוֹר בֵּין סוּסִים שֵׁיטִים
לְבִין סוּסֵי גְנָאֵי שְׁאִינִם
מְרַקְּמִים
יּוֹדֵעַ שְׁנַגְמֵר
וּמַעֲכָשְׁיוֹ אֶדְמָה לְלֹא זְמַן
סוּסִים!

שלא יגמר

פְּרָחִים שֶׁלֹּא אַחֵר הַגֶּשֶׁם יָבֹא
אֲחוּז אֶחָד מְכַל כְּמִית הַנְּבֵל
בְּעוֹלָם, גְּבוּהָ שְׂדֵה חֲרוּשׁ
מְתַנַּעֲנַע, מְתִי
גִלְיָה דוֹדִי לְקִרְאָת
מֵה שֶׁלֹּא
כְּלוֹ גְבוּר עֲשָׂה
קֶשְׁקֶשִׁים מְחַבֵּה לְכֻלָּה מְהַעְרוֹגוֹת,
עוֹלָה בְּדֶרֶךְ כָּל הַגִּנִּים
אֲחָה מְסִים שֶׁל שְׂדֵה
פְּקַעוֹת וּבְצִלִים
מְתַפְּלֵל לְפָנָי.

את מעורבותו ואת השפעתו. אומנם נכון הדבר כי תודעה לאומית-טריטוריאלית פלסטינית קיימת עוד לפני המנדט הבריטי, אולם רק המנדט הבריטי הוא זה שהפך את ערביי ארץ-ישראל לחטיבה פוליטית-מינהלית-טריטוריאלית נפרדת ושונה מהרבה בחינות מחטיבות הערביות האחרות כאיזור. הציונות, שלא הטילה ספק בזכותן של מדינות ערביות לזכות בעצמאות מדינית (בלי קשר לשאלה האם אלו הן מדינות-הלאום או לא!) ראתה בערביי ארץ-ישראל את הגורם, שנימוקים פוליטיים ונימוקים אידאולוגיים עמוקים קובעים את יחסו השלילי לציונות. ממלא הגינה המדיניות הציונית למסקנה כי בן-השיח האפשרי הריאלי שלה הן מדינות ערב השכנות, שלהן יש אינטרסים פוליטיים של מדינות ומכאן שאפשר לצפות מהן למדיניות פרגמטית. בדעיכה התברר כי הכנסת מדינות ערב השכנות למגלם "השאלה הארצישראלית" לא הביא לפרגמטיזם (להוציא מצד עבדאללה) אלא רק הוסיף גורם מכשיל נוסף. כך או כך, מדיניות "הגמל והאהל" האמפירית-פוליטיבית של וייצמן (ובן-גוריון) הוכתבה לא על ידי נקיפות-לב מצפוניות, אלא, על ידי השאלה מה תהיה תגובת בריטניה, ומה ניתן יהיה להשיג ממנה. המשבר העמוק במדיניות הציונית התגלע, כאשר התברר שמדיניות המנדט עומדת בפני משבר! שהתהליך האבולוציוני-הקונסטרוקטיבי עומד בפני מחסום שלא ניתן לעבור ושבריתניה החליטה לסגת להלכה ולמעשה מן המנדט בקיץ 1939.

1. בתקופה הנידונה בספר הנדון, גובשו למעשה כל האופציות התיאורטיות לפיתרון הסכסוך-הציוני-ערבי על הבעלות הלאומית על ארץ-ישראל. חלק מן האופציות נועדו לשמש פתרונות לתקופת-ביניים ואחרות כפיתרון גמור. אירוניה היסטורית היא כי הצעות שנדחו על ידי הציונות (כמו למשל התוכנית לאוטונומיה פרסונאלית שתוארה על ידי ב"ג כתכנית שנולדה במחוז החולני של יהודיה-הגיתו) עברו גילגול והפכו כעבור שנים להיות הצעות הנוערות לפתור את בעיית ערביי ארץ-ישראל. תוכנית החלוקה של קיץ 1937 התקבלה על ידי המדינות הציוניות לא משום שמצאה פשרה בין התביעות הציוניות לתביעות הערביות אלא משום שנראתה כתכנית היחידה שהיא ברת-ביצוע גם בניגוד לרצון הערבים (וכן גם ב-1947-1948). תוכנית אחרות נחפשו ככלתי ניתנות לביצוע לא-ירדוקא כשל לבטים אידאולוגיים, אלא מתוך הנחה שלציונות אין די כוח כדי להוציאן אל הפועל. הצעות אחרות, כמו מדינה דו-לאומית (מסגרת פוליטית-תחוקתית של שלטון משותף), השתלבותה של מדינה יהודית בפדרציה ערבית וכד', דרשו את הסכמתו של הצד השני ואילו תוכנית החלוקה, שלא קיבלה את הסכמתו של הצד הערבי כולו, נראתה על כן כתוכנית שיהיה בכוחה של הציונות להגשים ואף לקבל לה תמיכה או הסכמה מכחף.

2. לבסוף, ספרו של יוסף גורני מדגיש כי "השאלה הערבית" הפכה בתמונת-העולם הציונית, הן למציאות והן לסמל. ה"עולם הערבי" הפך בתמונת העולם הציונית והארצישראלית לשורה של דימויים וסמלים בעלי אופי שונה ומנוגד. לכל ציוני היה "העולם הערבי" שלו. הערבי תואר כפרא פרמיטיבי, קנאי ואלים, וכן "חלוש" חסר שורשים, או, היפוכו, כמי שיש לו שורשים עמוקים ו"טבעיים" בארץ-ישראל. הערבי הארץ-ישראלי תואר לעיתים כקורבן של הציונות ולעיתים כאויבה ההיסטורי והמטא-היסטורי, שהציונות, כקולקטיב, והציוני כפרט, הם קורבנות האלימות הרצחנית שלו. הן במישור היומיומי, הממשי, והן במישור הסימבולי, הפך הערבי, והפכה "השאלה הערבית", להיות לגורם נוכח, אינטנסיבי (ואובססיבי) בחייו ובתמונת-עולמו של הציוני. פיתרון "בעיה הערבית" ככביה פוליטית איננו מסתכם איפוא, רק במציאת הסדר הפוליטי, אלא, פירושה גם שינוי רדיקלי בתמונת-עולמו של הישראלי.

3. ההיסטוריה הפוליטית של הציונות לימדה, כי לא ויכוח אידאולוגי הוא זה המביא להכרעה, אלא, מאורע מדיני קיצוני, הכופה על המחנות השונים לגבש עמדות חד-משמעיות, ולהכריע בין אלטרנטיבות כרוות. מאורע כזה מהווה, הן קטליזטור, והן פרשת-דרכים. שלוש פעמים עמדה הציונות בפני צומת-הכרעה כזה. בשנת 1937, וללא תכלית; בשנת 1947-1948, שהייתה שנת הכרעה גורלית; ובשנת 1977, שההכרעה בה הייתה חלקית. השאלה, מתי תעמוד החברה הישראלית בפני צומת-הכרעה נוספת, צפונית בחיוב העתיד; וכלל לא ברור אם אכן תבוא ולאיה מסלול תטה את ההיסטוריה הלאומית היהודית.

בפני הקורא העברי מונח עתה איפוא המחקר המקיף והיסודי ביותר על יחסה של התנועה הציונית לשאלה הערבית. ההכרעה הפוליטית כוודאי לא תושפע ממנו, אבל צריך לקוות, שלפחות הדיון הציבורי, יפיק ממנו את מה שהספר בא להציע לו: סקירה שיטתית וניתוח מאורגן ומעמיק של הגישות הציוניות, מקורותיהן והתפתחותן בחילופי העיתים. ■

יעקב שביט

את מקומה של "השאלה הערבית" הן בריאליה של ההווה והן בתמונת העתיד. אם היחס אל "השאלה הערבית" נתפש נקודת-המוצא ששואלת כיצד מאיר היחס הזה את האידאולוגיה הציונית הכוללת של הזרמים השונים בציונות, הרי אין ספק באשר למרכזיות ולחיוניות של הדיון באידאולוגיה. היחס אל השאלה הערבית, כאמור לעיל, עורר שאלות-יסוד מהותיות באשר ליחסה של הציונות לשימוש בכוח, לזיקה לטריטוריה, לשאיפה לריבונות פוליטית וכד'. אולם אם מדובר בעיצוב המאורעות ההיסטוריים "כפי שהם", הרי הדיון באידאולוגיה איננו מספק. גורני כותב, והרבה מדפי הספר הם ראיה לטענתו זאת, כי "הפעמים רבות נמצא, כלשוננו, "דמיון פרדוקסלי בדפוסי המחשבה של ארגונים פוליטיים יריבים בעלי השקפות עולם מנוגדות" (דמיון זה, ראוי להבחין, היה קיים לעיתים בהנחות ולעיתים במסקנות). לפיכך, הוא ממשיך, להבחנה המשמעותית מבחינה היסטורית איננה דווקא ההבחנה בין דפוסי מחשבה שונים אלא ההבחנה בין דפוסי התנהגות ופעולה שונים. בעוד שהמפגש של תנועות אחרות ביישוב עם השאלה הערבית היה מפגש חלקי ומוגבל בלבד, לעיתים כמישור האידאולוגי והתיאורטי לבדו, המיפגש של תנועת העבודה היה מש רב-ממדי, בו לירי ביטוי וגילוי ברוב תחומי-החיים ומתוך נקודת-מוצא של אחריות פוליטית ומדינית ישירה. אלא-אפשר כמעט לבחון את האידאולוגיה הרבייוניסטית כפי שהיא מתירגמת במישור הפוליטי המדיני המעשי; לעומת זאת האידאולוגיה של השמאל נבחנה כמעט שעה שעה, והיא הייתה זו שהייתה צריכה להיתרגם למונחים אופרטיביים. מכאן כמובן ייחודה של תנועת העבודה והסבך שבו הייתה שררית לכל אורך התקופה. לכן אפשר למצוא בה גישות קיצוניות לא פחות מאשר בימין, שכן המתח בין "עולם פנימי" לבין "המציאות ההיסטורית" היה בה כולט ואינטנסיבי.

בכל מקרה, ככל שנעניק למימד האידאולוגי חשיבות מרכזית, הנסיבות ההיסטוריות היו קובעות הרבה יותר. אילו, למשל, נענתה הממשלה הבריטית לתביעות הציוניות והסכימה לכפות פיתרון רצוי לציונות, מבלי להתחשב בהתנגדות הערבית, היו כלי ספק הרבה מן ההנחות האידאולוגיות בטלות ונגזרות; וכך גם היה הדבר בנסיבות היסטוריות אחרות. האידאולוגיה הציונית בשאלה הנייגונה לא הייתה רק תיאור רצוני והנכסף אלא פעמים רבות עוד יותר אולי היענות ותגובה למצבים ולנסיבות שהיו רחוקים מרחק רב מן הרצוי והנכסף הזה.

ה. בעיית היסוד של התנועה הציונית בתקופת המנדט לא הייתה אפוא להגיע להסדר "סופי" עם ערביי ארץ-ישראל (ולאחר 1936, החזרה למצב החולף של שלהי מלחמת העולם הראשונה, עם מדינות ערב השכנות); הסדר כזה כאמור נראה בלתי אפשרי. בעיית-היסוד הייתה כיצד למנוע מן "השאלה הערבית" להיות כמכשול בלתי-יערי בעני הגשמת הציונות. לא עצם הנוכחות הערבית בארץ-ישראל היא שנתפשה כמכשול, אלא המשמעות הפוליטית והאפקט הפוליטי של נוכחות זאת. הבעיה הציונית הייתה בעיקרו של-דבר "השאלה האנגלית". לאחר ימי ההתלהבות של הצהרה באלפור נהיר היה כי אנגליה איננה רואה בהקמת מדינה יהודית בארץ-ישראל יעד מדיני שלה, ובוודאי שלא תהיה שותפה אקטיבית לכפייתה של מדינה כזאת על ערביי ארץ-ישראל (ועל "העולם הערבי"). העובדה שמדיניות האזון הבריטית הגבילה את הציונות ושלא הפכה בעלת-ברית פעילה לכל שאיפותיה (ובמרוצת הזמן הפכה גם לימגבלה ולמכשלה אקטיבית) הוכנה בצדק כנובעת מתפישה בריטית הרואה בצד הערבי בעל-ברית או גורם בעל תביעות מצדקות או חזקות, שיש להתחשב בהן. אולי נקודת-המחלוקת העיקרית במחנה הציוני הייתה נעוצה בשאלה, האם ניתן בדרך כלשהי לשכנע את בריטניה כי לטובתה-היא ראוי שתקוט מדיניות פרו-ציונית אקטיבית ותסייע לכפות פתרון ציוני בארץ-ישראל, או האם לא ניתן בשום אופן להשיג שותפות פעילה כזאת? ז'בוטינסקי האמין מראשית פעילותו המדינית-הציונית שהדבר ניתן, והנחת-יסוד בלתי-ריאליסטית זאת עיצבה את כל מדיניותו. וייצמן ותנועת הפועלים, לעומת זאת, הבינו כי הציונות יכלה להשיג רק הישגים חלקיים, וכי תביעות מכסימליסטיות לא רק שתייחדנה על הסף אלא הן עלולות לגרום נזק. לא ערביי ארץ-ישראל כשעצמם העסיקו איפוא את המדיניות הציונית אלא השאלה מה ניתן להשיג מבריטניה אל מרות ההתנגדות הערבית. ערביי ארץ-ישראל לא נתפשו אל על ידי התנועה הציונית (וגם לא על ידי מעצבי המדיניות הבריטית) כחברה לאומית-פוליטית בעלת מרכז סמכות דומיננטי ואחראי, שניתן להגיע איתו —

ועם הציונות — להסכם הדדי בתיווך בריטי. הרבה מן ההתבטאויות והתוכניות שהועלו בתקופת המנדט נועדו איפוא בעיקר לשתי מטרות אופרטיביות: 1. למצוא פתרונות-ביניים שיאפשרו את המשך התפתחותו הבלתי מופרעת של הבית הלאומי. 2. להוכיח לבריטניה כי הבית הלאומי אין משמעותו נישולם של ערביי ארץ-ישראל או כפיית שלטון יהודי עליהם. מכאן, בעיקרו של דבר, החיפוש הבלתי-פוסק אחר נקודות הסכמה ותחומי מגע עם ערביי ארץ-ישראל יוותר מהם על שתי מדינות ערב שכנות. ערביי ארץ-ישראל נתפשו מצד אחד כגורם חלש ושלילי, אבל מצד אחר כגורם הקנאי והראיקלי שהבעיה היא כיצד ניתן לנטרל

הזהות כחוויה ארוטית

אנטון שמאס: ערבסקות; עם עובד; הספריה לעם; 1986; 238 עמ'.



אנטון שמאס. רישום של רועי רוזן

שאלה שהעסיקה את הסופרים הערביים בשלהי המאה ה-19, ושנבעה ממצבה המיוחד של האשה, היתה: האם אפשר לכתוב רומן בלי סיפור אהבה? שאלה כזו עמדה, מן הסתם, בפני אנטון שמאס שככתב את הרומן הראשון שלו, והוא בחר להתמודד אתה תוך טשטוש המימד הריאלי של סיפור האהבה והבלטת המימד הסמלי. שכן, "מקרה-אהבה" מצוי ברומן, אלא שהוא מולכע בתוך המערכת האסוציאטיבית וזוכה להתייחסות מקוטעת הן בורם הנראציה אפופת הגעגועים המרוחקים, והן בדיבור ישיר שאפשר לקבלו כלשונו או לפקפק באמינותו. המדובר הוא בשלומית אדומת השער, אם לילד, הנמצאת בהליכי גירושין מבעלה. הבעל, שהוא קצין בצבא, תפס לאחרונה שבעה מכתבים שאנטון שיגר אליה, ועורך-הדין שלה הציע לה לנתק כל קשר אתו עד סיום הליכי המשפט. אם לקבל את הדברים כלשונם, הרי מתקבל הרושם, מתוך ההקשר שבהם נאמרו, שהמספר מתייחס ל"מקרה-אהבה" זה ברגשות מעורבים, במין אמביוולנטיות שיש בה חשש וחוסר ביטחון. ביטוי מוחשי לכך אנו מוצאים בהקפדה לסלק אחרי לכתה ממנו, את השערות האדומות שהיתה משירה על יצועו, כמו למחוק כל אות וזכר לאהבה האסורה. תיאור זה הניע אותי לחזור אל שירי האהבה העדינים שלו, ולעייץ דווקא בקובץ השירים הראשון בערבית. והנה מצאתי את הקטע הבא (אני מתרגם אותו תרגום מילולי):

"על שולחן המטבח בערב/ תמונת ואך גוך עטופה, כאונו, ולידה/ כובע בעל הבית./ הוא עתיד להרגיש בו לעת מנוחה/ על ראשו, בלי שיהיה שם, / כפי שאנו מרגישים באהבה./ כטרם צאתו אמר לי: הסבור אתה/ שאלוהים משך אלי את הסולם/ לאחר שעלה למעלה?" (ר' "אסיר יקדתי ונומי", עמ' 42).

שלא כמו אלוהים, לא יכול היה הבעל לסלק את הסולם, והדובר נוהג היה, מן הסתם, להתגנב אל ביתו בהיעדרו. עם זאת, האהבה מדומה, כפי שהכובע על ראשו של בעל הבית הוא סמל מדומה של אדנות. לא אתיחס אל האלמנט הסמלי בתמונת ואן גוך קטוע האוזן המונחת בין הבעל הנבגד לבין המאהב, ואשוב אל המערכת הסמלית שבה ממקם המספר את אהבתו לשלומית. בשיחה גלויית-לב, לכאורה, בינו לבין הסופר בר-און שבפרק האחרון של הספר, אנו קוראים את הדברים הבאים:

" — אתה זוכר את הסיפור שסיפרתי לך במטוס? (שואל אנטון)

— על הפרידה מן האשה הנשואה?

— אז היה הסיפור בדיה. שלושים קיבלתי מכתב שאכן קרה.

— אני מצטער לשמוע. אבל איך קרה?

— שבעה מכתבים שכתבתי לה נפלו לידי בעלה.

— והוא מבקש את ראשך על טס של זהב!

— שמו שלו יוחנן דווקא. (עמ' 228)

הנה בתשובה קצרה זאת מבקש המספר להעביר את "מקרה-אהבה" מן המישור הריאלי אל המישור הסמלי, כאשר משליך לקורא את קצה החוט בצרפו את השמות שלומית אל יוחנן. סיפור מפורסם הוא מתקופת ראשית הנצרות על שלומית היפה, בתו החורגת של הורדוס אנטיפאס, אשר נעתרה לרקוד לפניו אם יוגש לה על טס ראשו של יוחנן המטביל. סיפור זה זכה להנצחה בצירוף הנוצרי מתקופת הרנסאנס וחזר והופיע ביצירות אמנות רבות לאורך השנים, כאשר שלומית מתוארת בעת ריקודה או בשעת הגשת ראשו של יוחנן אליה. בספרות אפשר להזכיר את המחזה בן המערכה האחת בשם "שלומית" של אוסקר ויילד, אשר שימש לריכוד שטראוס כליברטו לאופרה הנושאת אותו שם. אנטון שמאס נדרש לסמל הזה כדי לעטוף בו את "מקרה-אהבה" שלו על האלמנטים המורכבים שבו. שלומית

לביירות וכעבור שנה חזרו ותינוק על זרועם. את האמת על מוצאו הוא לא ידע אלא עשרים שנה לאחר מכן, כאשר אשה לבושה שחורים הופיעה בביתם בביירות, לשם עקרו אחרי 1948, וטענה שהיא אמו. מקרה זה גרם לו התמוטטות עצבים, והוריו המאמצים הזדרזו לשלוח אותו לארצות-הברית, שם הוא עתיד להישאר ולהסב את שמו ממישל למייקל. אבל איש זה הכיר היטב את אלמאזה, אמו של אנטון האבוד, ולא עוד אלא היתה לו כאם שנייה, כי היא עבדה בבית הוריו בחיפה כעוזרת, והוא גדל במחיצתה ושמע רבות על בנה אנטון שמת בהיותו בן תשעה חודשים. בימי מלחמת לבנון הוא מחליט לנסוע לביירות ולחפש את אמו, אותה אשה לבושה שחורים, אלא שמצב המלחמה לא סייע בידו, מה-גם שלא היה בטוח שהיא עדיין בחיים. "סיפורו של אנטון הקטן צף ועולה בי שוב," אומר הוא למספר. "הוא היה מעורה וחשוב כל-כך בילדותי שלעתים הייתי מרמייך ביני לביני שאני הוא. בביירות הלך הרצון הזה והשתלט עלי, עד שהסגרתי עצמי כליל לידי. למה זה לא אהיה בנה של אלמאזה שגידלה אותי ואהבה אותי כאילו הייתי בנה? (...) החלטתי לכתוב את האוטוביוגרפיה שלי בשמך, ולהיות נוכח בה בדמותו של הילד המת. משהו שיכלכל את המלך שלמה של הגורל הפלסטיני..." (עמ' 233).

אם אכן אלה הדברים ששמע אנטון שמאס מפיו של מייקל אביד, הרי חזקה עליו, על אנטון שמאס הסופר, לבלבל את קוראיו בריבוי הזוויות. מייקל אביד המזדהה עם אנטון המת, בוחר להיות כפילו של אנטון החי ולכתוב בשמו את האוטוביוגרפיה שלו, בעוד שכפילו האחר, האמיתי או המדומה, של אנטון שמאס, לא בחיפה גדל אלא בביירות, ולא בחיקה של אלמאזה אלא בחברתה של לילה חזירי, היא סוריה סעידי. זה גם זה נושא את השם מייקל אביד, ושניהם משמשים במרכז המחקרים הפלסטיני ושהו בביירות בזמן המלחמה. אבל מי מהם הוא בנה של אלמאזה? מסופר שאלמאזה עברה לביירות אחרי נסיעת בעלה לארגנטינה ונאלצה לאשפו את התינוק בבית-חולים מפאת מחלה, וכיוון שלא היה לה כסף לשלם בעד האישפוז, נאלצה להיעדר מבית-החולים למשך שבוע ימים כדי לעבוד כמשרתת ולאסוף את הכסף הדרוש. אבל בשובה בישרו לה הרופאים שבנה מת ונקבר, ולא נותר לה אלא לקבל בחזרה את הכר עליו נהגה להשכיב אותו, שלימים עתיד מישל אביד מחיפה לשכב עליו.

בנה של אלמאזה, לפי סיפור זה, לא מת אלא נמכר למשפחת אביד מביירות אשר הסבה את שמו למישל, ורק עשרים שנה לאחר מכן, כלומר ב-1948, הוא נשלח בחפזן לארצות-הברית, לאחר שאחד מעובדי בית-החולים איים על הוריו המאמצים גילוח את הסוד אם לא ישולם לו סכום כסף ניכר. את הסיפור הזה שומע המספר מפיה של סוריה סעידי מכפר סלואד שלידי רמאללה, אליה הוא סר לאחר ששמה הופיע בכתבה על מעצרו של בעלה באשמת פעילות כארגון חבלני. כאן משתלב גילוי זהותו של מייקל אביד בסיפור חייה של סוריה סעידי, היא לילה חזירי, אחת מכנות פסטוטה, כפר הולדתם של אנטון שמאס וכל בני משפחת שמאס הענפה. לילה זאת, שהיתה יפה ובעלת שער בלונדי, נתיימה מהרריה והועברה על-ידי אביו של אנטון שמאס, בהיותה בת עשר, למשפחה אומנת בביירות. זה קרה בשנת 1936. והילדה ידעה ימים קשים כשהיא משמשת בבית עשירים כמשרתת עד שנתקבלה, בהיותה בת שש-עשרה, בבית משפחת אביד והתוודעה אל בנם מישל, שהיה בגילה. אל מישל זה היא הגתה אהבה עזה, אך מעולם לא גילתה לו את רגשותיה, וכאשר נשלח בחיפזן לארצות-הברית, לא ראתה עוד טעם להישאר בביירות והחליטה לחזור אל פסטוטה, שם מתגוררת אחותה. מבוקשה לא נתן לה, כי "צבא היהודים" תפס אותה והחזירה עם מסתגנים אחרים אל מעבר לגבול. כך ידעה חיי פליטות, הכירה את בעלה לעתיד והתאסלמה כבשפת. מנישואיה נולדו לה שני תאומים חרשים-אלמים, שאותם גשמה המספר בביקורו בביתה. הביקור בביתה מובא בספר בשתי גירסאות זהות ומשלימות זו את זו, אלא שבגירסה הראשונה הוא מסתיים בהכרזה הזאת בפתח הפרק החמישי: "אלא שמעולם לא דרכה כף רגלי בכפר סלואד, וכל המסע אל סוריה סעידי אינו אלא בדיה." (עמ' 54). הגירסה השנייה (עמ' 215-223) מפורטת יותר ובה ידובר גם בקמיע של מישל אביד. "בלילה נכנס לחזירי, כמו שחלמתי עשרות פעמים, והניח את הקמיע על השידה במקום ברכת

היא מושא האהבה הנסתרת, האסורה כביכול, והיא אמורה להגיש לו, באורח אליגורי, על טס את ראשו של בעלה יוחנן, אותו ראש, אם נרצה, החובש לעת מנוחה כובע אדנות מופרך. אבל אנטון שמאס אינו בטוח שכך יהיה, גם אינו בטוח בעצמו שכך הוא רוצה שיהיה, וכל אשר נותר לו היה אותה טלטלה מתמשכת בנתיבי זכרונות רוויי געגועים נואשים.

ואכן, האהבה לשלומית, כאשר מקבלת את מימדיה הסמליים, משתלבת במרקם הסמליים המתוכננים מראש, או משתמעים מתוך העלילה המורכבת והמפותלת של הרומן. היא משתלבת במערך היחסים בין המספר לבין בר-און, אותו סופר ישראלי המתלווה אליו במסעו לארצות הברית והשוהה עמו באיווה סיטי עם קבוצת סופרים מארצות שונות. בר-און זה שהתכוון לכתוב רומן שגיבורו המספר עצמו, משנה את כוונתו, לא בלי השפעת המספר, ומחליט לרכוז את התעניינותו בסופר פלסטיני בן שכם, המתארח אף הוא באיווה. וכאשר מודיע לו המספר על הפרידה משלומית, הוא אומר: "יש לי רושם שוויתרתי על סיפור יוצא מן הכלל."

אמירה זאת נותנת תשובה, על דרך ההנגדה, לשאלה שזמן הסתם עמדה בפני הסופר, אם עדיף לו לכתוב רומן בלי סיפור אהבה. בר-און אינו אלא משל, וכל קיומו בעלילה מתמצה למעשה במשפט הזה המבטא את אכזבתו על שזנח סיפור יוצא מן הכלל, סיפור אהבה בין משכיל ערבי ואשה יהודיה. ואכן, שלא כמו בר-און, המלקט ברלי מידע כדי ללוש אותם בדמות גיבור ערבי (רמז לסופרים העבריים שנדרשו לגיבור כזה!), מצניע המספר את סיפור האהבה שלו, האמיתי או הברוי, ועושה בו שימוש כאלמנט סמלי בלבד.

אנטון שמאס נבדל, איפוא, מן הסופרים העבריים בהדחת סיפור האהבה, כפי שהוא נבדל מהם באישיותו המורכבת, המפוזלת והקרועה בין שתי אהבות. לאורך הרומן אנו מלווים את הסופר-המספר בדרכו הפתלתלה ובמאמציו הבלתי-פוסקים לאחות את הקרעים ולתהות על קיומו הרואלי כפלסטיני וכישראלי. פיצול זה מקבל משנה תוקף בסיפור הנמתח לאורך הרומן על דמותו של אנטון שמאס האחר, זה שעל שמו נקרא הסופר. סיפור זה מקורו בשמועה שאנטון זה, בן הדור ג'רייס שעקר לארגנטינה, והודדה אלמאזה שעברה לביירות, לא מת בילדותו כפי שנאמר לאם האומללה, אלא נלקח לאימרוץ אצל משפחה לבנונית חשוכת בנים. אותו אנטון, שלימים יישלח לארצות-הברית, עתיד להתגלות כמהלך מלחמת לבנון בדמות ד"ר מייקל אביד, אשר תכנונו תופיע בשבועון "טיים" בין ההרסות מחנה הפליטים סאברה. עם אנטון זה בעל הזהות הכפולה אף הוא, הפלסטיני-אמריקאי, והמשמש במרכז למחקרים פלסטיני בביירות, ייפגש אנטון שמאס, כמעט במקרה, דווקא באיווה. אלא שמפיו ישמע סיפור אחר מדהים לא פחות בצילוב הזהויות. לפי סיפורו, המוכא בסוף הפרק האחרון של הרומן, הוא בנם המאומץ של הורים חשוכי בנים ממשפחת אביד האמידה בחיפה, אשר נסעו בשנת 1928

החבוי בין שדיה, והיא מעניקה לו את גופה: "וגופה של לילה חזירי, גופה של אשה שלא מלאו לה עשרים שנה, נכמר סביבי, ובגופי ננעצת חכת הקמיע, בהתפייסות גדולה ובעדנה אין קץ." (עמ' 222). ואכן, אם לילה חזירי היא סמל המולדת השטועה, הרי אנטון האבוד או המת הוא סמל הנדודים והקריעה של העם; לזה גם לזה חותר אנטון שמאס חתירה ממושכת ובלתי-נלאית, חתירה של היטהרות, של טבילה בעפר האדמה.

אך בד בבד עם חתירה זאת, אין הוא יכול להשיל מעליו את זהותו האחרת, זו הנקנית ביסורים. שלומית, בין ממשית בין מדומה, היא הסמל לזהות האחרת, היא הקוטב הנגדי המושך אותו ומסעיר את נפשו. החוויה הארוטית עמה, כמו החוויה ארוטית עם לילה, מתחלפת בחוויה אחרת, זו המעניקה לו את זהותו כסופר עברי. במלים אחרות, אנטון שמאס עורך לעצמו טבילה כפולה: באדמת המולדת ובלשון העברית. נכתב כבר רבות על לשונו העשירה והפיזית של אנטון שמאס, וביצוני כאן להוסיף, שזוהי לשון של מאהב החרד לשלומה של אהובתו והמבקש לרצותה ולזכות באהבתה. אין הוא כובש אותה בסערה, אלא בא אליה בליטופים ונקלט בחיקה בעדנה. לא כך נהג הסופר בלשון האם שלו, שידע להסתער עליה להכפיף אותה ולשלוט בה שליטה של מורד, כדרכם של סופרים צעירים המבקשים להפגין מקוריות. העברית של שמאס נקיה, אפילו שמרנית, אבל לא ארכאית או מליצית; מכל מקום, אין זו עברית השואפת לחדשנות, לשבירת נורמות. זוהי עברית מעודנת המשרה קסם על הקורא ונוטעת בו את ההרגשה, שהכותב נהנה לשהות במחיצתה, להעריך אותה ולחשוף בידיים כמהות את מחמדיה. זאת, איפוא, החוויה הארוטית האחרת של אנטון שמאס הסופר, החוויה שלה מתמסר בכל נימי נפשו.

רומן ראשון הוא מבחן קשה לסופר, לא כל שכן שהרומן אוטוביוגרפי. אנטון שמאס עמד במבחן זה בהצלחה מרשימה, אך רק בשני שלישי הרומן, ואילו בשליש האחר מעד. מצער מאד הדבר שלא השכיל לשלוט ב"חומר" המצוי בידו, ונתפתה להעמיס על מסעו לתוך עולמו המסוכסך פרקי הווי מיותרים בחברת סופרים באיווה סיטי ופרקים משופעי סמליות כפויה על ימי שהותו בפריס בדרכו לאיווה. גם אם נתייחס לפרקים אלה כחטיבה עצמאית בתוך הספר, שערכם הספרותי, אגב, כלל וכלל אינו מבוטל, הריהם בתוקף עצמאותם מנקרים את העין בזרותם. מתקבל הרושם שהמחבר העמיד כנגד המסע אל הזהות מסע אחר של הווה טריבאיאלי, שגם אם יש בו גיחות אסוציאטיביות אל המסע הראשון, עדיין לא מצדיק את הימצאותו עמו בכפיפה אחת. זאת ועוד, מסע טפיל זה נתן לרומן מבנה דיכוטומי מזיק ובלתי רלוונטי. מוטב, איפוא, להתעלם מפרקים אלה ולהעריך את הישגו של הסופר בשאר הפרקים המחזיקים, כאמור, כשני שלישים של הספר, שכן הישג זה הוא בעל איכות גבוהה הן בלשונו העברית והן בתוכנו הפלסטיני. ■

שמעון בלס

בעת צליבתו, היא חוויית ההתמזגות עם האדמה, חוויית החדירה אל מעמקי הבור, אל לב האדמה השואבת את רגליו בתנועות קצובות. חדירה לגופה של לילה היא החדירה למקור החיים, למקור צמיחתה של זהותו האוטנטית של אנטון שמאס, היא הזהות הפלסטינית. קטע זה ברומן, שהוא אחד הקטעים הפייס ביותר, מזכיר אחד מסיפוריו של הסופר המצרי אדואר ח'ראט, הוא "פצעפתוח", שבו מעלה חוויית ילדות מכפר הולדתו באזור אל-צעיד, כאשר הוא חושף את גופה של אשה צעירה אשר שירתה בבית המשפחה זה דורות רבים ונשארה תמיד במלוא יפעתה, אשה בת הזיה יותר מאשר בת ממשות, אשר תארי גופה מתמזגים כתארי פני האדמה הסלעית והמוריקה. אם הושפע שמאס מהסיפור הזה או לא, אין בכך כדי להפחית מכורשר התיאור שלו ומשליטתו המופלאה בורמי האסוציאציות המקיפים אותו והסכים סביבו סחור-סחור. תיאור זה, כמו תיאור הירידה לבור וכל פרקי הזכרונות מכפר הולדתו, הם ההישג המרשימים ביותר, מבחינת הצורה והתוכן, בכל הרומן כולו.

המסע לגילוי הזהות, אליבא דאנטון שמאס, הוא מסע דר-מסלולי שתכליתו להתמזג עם האדמה מזה ועם פזורת העם מזה. אומרת לו לילה כמסכמת את מסכת תלאותיה: "אמרת בלבי אתם איבדתם בן ואני איבדתי בית" (עמ' 221), ובכך נותנת ביטוי למהות הקיום הפלסטיני מאז 1948, כאשר אלה שעקרו מן האדמה איבדו בית ואלה שנשארו עליה איבדו בנים. נוסחה זאת מהווה, למעשה, התשתית לספרות הפלסטינית על שני פלגיה, זו הנכתבת בישראל וזו הנכתבת בידי פליטים ובני פליטים מחוצה לה; ובנקודה זאת נפגש ספרו העברי של אנטון שמאס עם הספרות הפלסטינית, מתחבר אתה והופך נרצח במהותו עברי בצורתו; ויש איפוא, הוא רומן פלסיני במהותו עברי בצורתו; ויש להוסיף כי בזכות הוא כובש לו מקום בספרות העברית ובספרות הפלסטינית כאחת, כפי שמחברו נושא בזכות את זהותו הכפולה הישראלית-פלסטינית. כפילות זאת מתבטאת גם בטלטה בין שלומית היהודיה לבין לילה-סוריה הנוצרית-מוסלמית, בין ההתערות בחוויה הישראלית ובין ההימשכות אל האדמה, היא המולדת, השואבת אותו אל מעמקה.

אדם בעל זהות כפולה הוא אדם חסר מנוחה, הוא אדם שלעולם יתקשה לנקוט עמדה נחרצת ויעדיף להישאר ספון בעולמו המופרש, כשהוא ממיר חוויה בחוויה. הפגישה עם מייקל אביד, כפילו האמיתי או המדומה, אשר שב אל זהותו המקורית והחליט להיות פעיל בתנועה הפלסטינית, פגישה זאת מרתיעה את המספר מחשש פן יזוהה עם אלה הנחשבים כאויבי המדינה; ואילו ההתקשרות האפשרית עם שלומית מרתיעה אותו מטעמים אחרים, ממשיים או מדומים. ועל כן, הוא מבטא את התחברותו אל שני קצוות אלה בחוייה ארוטית כפולה, בהמרת דבר בדבר. לילה-סוריה היא סמל המולדת השטועה: בכיירות ערגה אל אנטון-מישל אך לא באה על סיפוקה, וכאשר הורחקה ממנו התחלפה ערגה זו בערגה אל כפר מולדתה, אלא שגם ערגה זאת נזכרה. ב-1948 היא הפכה לפליטה, והנה מקץ כל השנים הללו, מופיע לפניו אנטון החי והיא מגישה לו את הקמיע של אנטון ההוא, קמיע הזהות והנדודים

פרידה. כשראיתי את הקמיע ידעתי שהוא הלך, קודם שאמרו לי. רמאו הוא אתי, כלומר שניהם." (עמ' 221). אבל גירסה זאת מסתיימת בחוויה אירוטית המקשרת אותה עם חוויה אירוטית אחרת מימי הילדות בכפר פסוטה ומעניקה לה, כפי שמעניקה לכל הסיפור המפותל הזה, משמעות סמלית על הזהות הפלסטינית.

כן תשע היה המספר כאשר נתבקש לרדת אל בור המים של הכפר כדי לנקות את תחתיתו משכבה עבה של טיט. אבל לאחר ששולשל אל מעמקי הבור האפלים והחל בגריפת הטיט אל תוך הדלי, הוחלט להוריד אל הבור את אחת מבנות הכפר, היא נואל הגדולה ממנו בשנה, כדי לעזור לו במלאכה הקשה. החלטה זאת פגעה בו קשות לא רק משום שנואל, שאליה הגה אהבה, התעלמה ממנו כל הזמן, אלא גם "מפני ההרגשה שהעולם הקסום הזה שאני שרוי בו יחיד (... עומד להישמט מתחת רגלי, ועל כרחי אני עומד לחלוק בו עם אחר." (עמ' 47). אבל עד מהרה יפוג העלבון, כשנואל נצמדת אליו והוא אוחז בה מאוחז כדי לייצב את עמידתה על השיפוע החלקלק של הבור. "עם כל תנועת גירוד שהיא עושה יורדת אחיזתי כדי לחזק את ההתנגדות, ולכסוף אני מוצא את שתי כפות ידי חופנות את שני פלחי עכוזה, והיא מפנה את ראשה אלי ומתחייכת." (עמ' 49). חוויה אירוטית זו מסתיימת בשליפתה של נואל אחרי תום המלאכה: "באותה שעה מושטות פניה אלי בהטיה נמהרת ושפתיה מרפרפת, נוגעות לא נוגעות בזווית פי, ובטרם אביך את פשר הדבר היא נשלפת בתנועה חבל חדה ורגלה מניחה לאורך ירכי קו בוצי אפרפר." (עמ' 50).

עם נואל זאת לא שב המספר לדבר, וכעבור שלוש שנים עקרה משפחתו לחיפה, אבל החוויה שחווה במעמקי הבור עוד תלווה אותו שנים רבות, והיא תשוב ותתחדש ביתר שאת כשהוא שרוי ביחידות עם לילה חזירי בכפר סלואד. אומרת לו לילה, שהיא נצרה בליבה את סיפור האהבה שלה שלוששים ושלוש שנים, עד שהופיע ידיו העתונאי של המספר אחרי מעצר בעלה, ומייד מוסיפה: "משונה, רק עכשיו אני חושבת על זה שישו נצלך בן שלוששים ושלוש." על כך משיב לה המספר: "ואני עכשיו בן שלוששים ושלוש." (עמ' 218, 219). הצליבה הסמלית של לילה מצטלבת על הצליבה הדמיונית של אנטון שמאס ומוצאת את פורקנה בהתמזגות העזה והנואשת בין שני גורלות שאינם אלא אחד. לילה זאת, ההזויה או הממשית, מתקרבת אל אנטון שמאס ואומרת לו לקחת את הקמיע התלוי על צווארה, והוא מושיט ידו אל חזה, מתיר את כפתורי השמלה, "והשמלה השחורה מושלת ונושרת, ובחדר אור יקר ונהרה גדולה. זה הגוף שהיה צריך לפקוד את חלומותיו של אנטון האחר בכיירות, זה הגוף שהיה צריך להרעיף עליו את בתלוי. ואני כורע על ברכי וחופן בשתי ידי את שני פלחי העכוז וטומן את פני בתוך הערוה ונושם מלוא ריאותי את צינת הטחב ואת ריחן העתיק של האבנים ואת אטימות הטיט הנודפת מקרקעית הבור, הממלאת את החלל כמין תחושה של קרקע-לא-קרקע הממתינה למגע כפות רגלי ההולכות ונשאבות אל התחתית בתנועות קצובות..." (עמ' 222).

הנה כי כן, החוויה האירוטית שליוותה את אנטון שמאס מגיל תשע עד גיל שלוששים ושלוש, הוא גילו של ישו

המחלקה הטכנית של קיבוצי השומר-הצעיר בע"מ מברכת את "עתון 77" כותביו וקוראיו לרגל שבוע הספר העברי תשמ"ו





מכללת בית ברל מציעה לימודים באווירה אחרת למי שמחפש שילוב של המעשי והמהנה. המקום מציע תנאים מיוחדים ללימודים:

אוויר של חיק הטבע, שקט כפרי. אפשר ללמוד בו בתנאי פנימיה. תתקיים תחבורה ציבורית ישירה מת"א. כמוסד להשכלה גבוהה מעניקה מכללת בית ברל תארים מוכרים במסלולים שונים. לימודים הלימודים ניתן להעמך בהלוואות מותנות, חונכות פר"ח ומלגות מיוחדות המוענקות ללומדים מקצועות מועדפים כגון: ביולוגיה, כימיה, פיסיקה, מתמטיקה, מחשבים — תחומים בהם חסרים כיום מורים. ללומדים במכללה מוצעות שפע פעילויות חברתיות, תרבותיות וספורטיביות.

נמשכת ההרשמה לקבלת תואר אקדמי ראשון בוגר בהוראה (B.Ed.)

השתלמויות מורים

- ★ לתואר "מורה מוסמך בכיר" - "גנת בכירה"
- ★ הסבה להוראה בחינוך מיוחד
- ★ הסבת גננות ומורים מקצועיים להוראה כוללת
- ★ התמחויות במקצועות שונים

לימודי בוקר ואחה"צ, הלומדים עשויים לזכות במענק השתלמות ובגמול השתלמות. בין החוגים: שילוב אמנויות בהוראה; דרמה ותיאטרון בביה"ס; דמוקרטיה וחינוך חברתי; חקלאות ולימודי סביבה (הדרכת טיולים), ספרות ילדים, מחשבים, למידה מעילה ועוד. וכמובן - מגמות התמחות במקצועות הלימוד המקובלים. השתלמויות מיוחדות למורים בחטיבת הביניים ובחטיבת העליונה: ביולוגיה, גאוגרפיה, ספרות, דרכים אלטרנטיביות בהוראת "יהדות בימינו" ועוד. הלימודים מזכים בנקודות לתואר B Ed כל הקורסים מוכרים ע"י הפיקוח. לפרטים טל' 052-454104, 052-448727, שלוחה 33

מסלולים ייחודיים למכללת בית ברל

- ★ הוראת חקלאות, טבע ולימודי הסביבה.
- ★ לימודי א"י - המסלול היחיד המעניק תואר B Ed, תעודת הוראה ורשיון ל"מורה דרך" מטעם משרד התיירות ושל"ח.
- ★ ביולוגיה - הלימודים כוללים מעבדות וסיוורים תוך מתן דגש מיוחד על החי והצומח בא"י.

מסלולי הלימודים במכללה

- א. חינוך בלתי פורמלי**
1. המסלול לחינוך משלים - מכשיר לתפקדי ניהול, ריכוז והנחיה במסגרות כגון: בתי נוער, מתנ"סים, פנימיות, חינוך חברתי בביה"ס ועוד
 2. המסלול לקידום נוער - מכשיר עובדים חינוכיים-טיפוליים ברמה אקדמית לקידום נוער במצוקה (כולל חבורות רחוב), ונוער שנפלט ממסגרות הכשרה וחינוך
- ב. הכשרה להוראה**
1. הוראה בכתות ז"י - תעודת הוראה ב-2 מקצועות מבין המקצועות הבאים: לימודי א"י, ביולוגיה, כימיה, מתמטיקה, פיסיקה, מחשבים, ספרות, לשון, חברה ואזרחות, מקרא, היסטוריה, גאוגרפיה ואנגלית.
 2. מסלול משולב - תעודת הוראה לז"י ב-2 מקצועות שלעיל ובשילוב לימודי חינוך בלתי פורמלי.
 3. לבעלי B.A. - תעודת הוראה בכתות ז"י.
 4. הוראה לגיל הרך (גן ילדים או כתות א-ב).
 5. הוראה לביטחון חיסודי (מורה כולל).
 6. הוראה בחינוך מיוחד (יסודי וחטיבת ביניים).
 7. הוראת חקלאות, טבע ולימודי הסביבה - ליטורה מוסמך בכיר
 8. תכנית אישית למורים "מוסמכים", "בכירים" - לימודי השלמה לתואר B Ed - בוגר הוראה

לימודי תואר במדעי החברה

במסגרת לימודי B Ed יתקיימו לימודים סדירים במדעי החברה בשיתוף אוניברסיטת ת"א
לפרטים: טל' 052-454104, 052-448727, שלוחה 34, 35

המכינה הקדם אקדמית

במסלול חד-שלבי (ספטמבר '86) או דו-שלבי (ינואר '87) ליוצאי צבא עד גיל 25 החסרים 4 בחינות בגרות ויותר אפשרות למגורים בפנימיה ולקבלת מילגות לפרטים טל' 052-454104, 052-448727, שלוחה 73

עוברים מגבעתיים לבית ברל

המרכז להכשרת יוצאי אוניברסיטאות ואקדמאים להוראה

יוצאי אוניברסיטאות ואקדמאים המעוניינים בהסבה, בהכשרה לתעודת הוראה ו/או בהשתלמות לכל שלבי החינוך (גן עד י"ב) והחינוך המסייע - מתבקשים לפנות לצורך קבלת פרטים והרשמה למרכז להכשרת יוצאי אוניברסיטאות ואקדמאים להוראה, רח' בורוכוב 3 גבעתיים טלפון - 03-722207, 03-732943

סמינר למלאכה

המכון להכשרת מורים לאומנויות וטכנולוגיה כללית לתלמידי סדירים ולמורים משתלמים. בין החוגים: עץ, שרטוט, מתכת, אריגה, קרמיקה, רישום, מלאכת מחשבת, צורה וצבע, עיצוב תלת מימד, תכשיטנות, פיסול רך, רקימה, הדפסות, חשמלטרוניקה ועוד. הלימודים יתקיימו בחלקם בגבעתיים ובחלקם בבית ברל. פרטים בביהמ"ד למורים למלאכה בגבעתיים, רח' פטאי 14, טל' 03-321308, 03-322408

מרכזי פעילויות במכללה

במסגרת מכללת בית ברל מופעלים מרכזים מיוחדים בתחומים הבאים: מחשבים, הוראת חשבון, נוער שוחר מדע, ספרות ילדים, חינוך לדמוקרטיה, מתעדי ישראל, הבנת הנקרא, מעבדה לשונית לאנגלית ומיומנויות לשון, אבחון הילד החריג

ג. תכניות אחרות

1. הסבה להוראה בחטיבת הביניים (רשיון הוראה) - תכנית אישית
2. תרגום - מסלול תלת-שנתי (יומיים בשבוע) להכשרת מתרגמים בכתב מאנגלית לעברית ולהפך

המעוניינים במעטפת רישום "מדריך לנרשמים" יפנו בכתב ליחידת הרישום, מכללת בית ברל, דואר בית ברל 44905 ויצרפו המחאת דואר ע"ש 5 ש"ח.

לימודי תואר מתיחסים לסעיפים המסומנים בסיומן זה

מספר המקומות מוגבל.

זין" יוצרת מעין אנומטופיה של פעמי רגלי הסוסים הדוהרים בטפיפה אל הרחיים ומהם הלאה. כפרטיה עומדת שורה ראשונה זו בסמן הפרט, לא צורת הרכים. לא פעמי טלפי סוסים, לא ניצנצים של כלי הנשק, למרות שתוכן הבית הראשון עוסק בכנופיה מאורגנת על סוסיה וכלי נשקה (גם תאור המגפים, בהמשך, ינוסח כ"שחורי מגף" — לא שחורי מגפים).

למרות ה"חורה" כפיגורה ספרותית, זהו ניגוד. צבאות מנוגדים הלוחמים זה בזה, וכווני תנועה דרמטיים, מנוגדים. פעם השורה היא כנופיה רוצחת, פעם היא חייל בודד מתוך הצבא האדום, הבא לחופשה, ופעם שלישית זו תנועה מבית אבא, חזרה אל המלחמה.

ב. שורה שניה — "גבורי" כל בית

בבית הראשון זהו האטמן עם כתי-ההידמקים, המוכרים לנו עוד מהבלדה "בת-הרב" של שאול טשרניחובסקי, על הפורעים הקזחים, בהם ה"בטקו" הוא ראש פלוגת ההידמקים. למרות התקופות ההסטוריות השונות, נוצר הקשר בין הבלדות. בשורה עולים המושגים הצבאיים. ההירארכיה מעצבת עולם מלא, בו אין פקודות. ציווי-נאום מפקד לחייליו. זהו עולם אנטישמי מגובש, כמצטייר בהמשך.

בבית שני, אותו מקום משמש לצעיר הבא מן הצבא, כמקום ביקור בבית אבא. לא צבא, אלא יחיד, צעיר ורך. בחירתו להיות איש-צבא נמסרת בעקיפין, מאין הוא בא, לא לאן הוא שייך. "בא חייל צעיר מן החייל האדום". בבית שלישי בשורה שניה חוזר אותו "סייר צעיר" כבוחר מחדש את דרכו, "את מחנהו", "את דגלו". השיבה אל הרגל היא בחירה רגשית-אידיאלית, גם בעקבות הרס ביתו. מול הצבא האנטישמי הלבן, הוא חוזר לצבאו האדום.

ג. שורה שלישית — הדיבורים

הפקודה וההנמקה גם יחד מקופלים בשלוש מילות הנאום: "הטוחן הוא זיד". לעומת הוראת הרצח הקצרה בבית הראשון, ישנה בבית שני שורת ההרהור הישיר הארוכה יחסית, הרכה, המנוגדת בנימתה ובאוצר מליה לקודמת לה: "אל אבי אסור, אפקדנו לשלום". לעומת העדר ה"אני" בצווי הרצח, הרבה "אני" חבוי בהרהור הבן. זה אבי שלי, אני אסור אליו, אני אפקוד אותו, לשלום, כמובן, לשלום. באותה שורה בבית השלישי מופיע קול שונה. קול הטבע, קול חבטת הרוח. רוח הסתיו המחדרת את שתיקת הבן.

שורה רביעית וחמישית — דרמה של צבעים

הדרמה בשחור ואדום מדווחת רק על חלקו התחתון של מגף אחד. "שחורי מגף פרצו אל הרחיים/ יצאו סמוקי מגף" (לנסקי מנצל היטב את תכונת העברית המאפשרת למסור בלשון יחיד מספרים מ-11 ומעלה: "עשרה ימים", "אחד עשר יום"). זו דרך הבלדה הזו. ניתן לשער שלזיד היהודי היתה גם משפחה, לכן המגף החליף צבעו. השחור היה לאדום. משפחה שלמה נרצחה שם, בבית הטוחן. ה"אליפסיס", משמיט העיקר, מותיר פרט שולי אחד, עקיף. גם הצבע הלבן הוא צבע חבוי: "הצבא הלבן".

בבית השני, השורות המקבילות מתארות, בניגודי צבע וסגנון אליפטי את השוני שחל בבן, שוני פנימי "בלבד": מעלם "בהיר" "פזיז וקל" המקפץ קלות מסוסו אל בית אביו, יוצא אדם שעולמו קדר עליו. חילופי הצבע הם מן הבהיר אל הכהה, הקודר. אותו משולש של לבן, אדום, שחור, החליף את מושאיו. האליפסה השמיטה את המראות, והותירה את התוצאות תוך המרה של תפקודי הצבע.

בבית השלישי שוב חילופי הצבע. הצדעיים השחורים של הצעיר מן הצבא האדום קבלו את הצבע הרמוז של הקמח, שדבק בהם באורח "על טבעי". אותו משולש של לבן, אדום, שחור — החליף את מושאיו. בכל חילופי צבע ישנו "אליפסיס" ההדרגה ע"י השמטת העיקר.

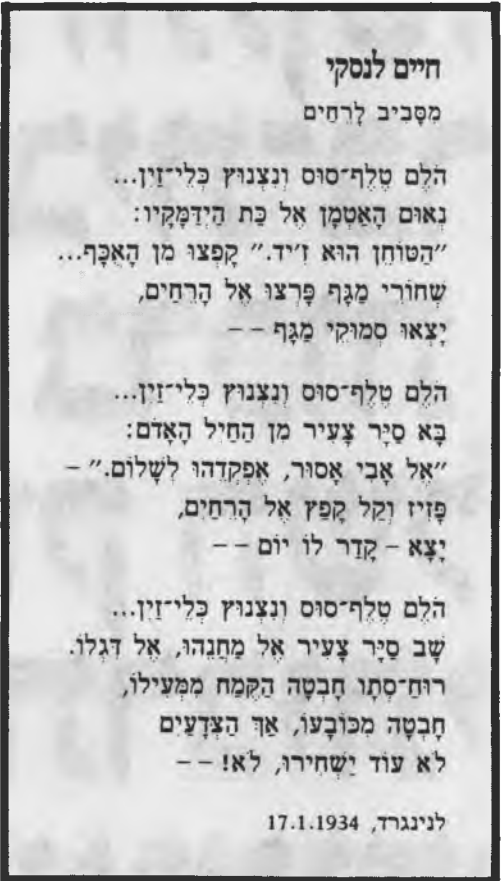
בשורה החמישית

המסיימת כל הבית, ישנה אנאלוגיה ניגודית של "ציאה": תחילה — יוצאים הרוצחים. בהמשך — יוצא הבן. ואילו בבית השלישי — "לא יוצא" הצבע של הקמח לא יוצא משער החייל! זהו האקט ה"על טבעי", שכאן הוא מטאפורי ורמוז בקמח, המסמל את העוול, שיותי סימן! בלי הזכרה מפורשת — הגוון הלבן מנחה הבלדה: לראשונה — הצבא-הלבן. בהמשך — מצב-רוח, שהיפוכו "קודר". בסיום — קמח האב עובר בירושה לגוף בנו.

הגבעה הסקוטית לנצח, לספר את ספור האוהבים שמתו. כאן, מסביב לרחיים, השער השחור בצדעיים, ליד הרקות, ישר לבן לנצח. מעשה ניסים "דבק הקמח" בשערו השחור של החייל, כעד ניצחי לעוול שנגרם, סימן החושף את העוול. אך הארוע הוא מטאפורי בלבד. השער שהלבין רמוז קמח, שהרוח אינה מצליחה לסלקו מהשער, מעשה ניסים!

3. "מסביב לרחיים"

אומרים שבלדה זו מזכירה, מרחוק, בלדה שפושקין תרגם מפולנית. לנסקי היה יותר יותר מ"בן-בית" בשירה הרוסית, הקלאסית והמודרנית; פושקין, ייסנין, והאחרים. שירתו העברית היא פרי מפגש בין שתי התרבויות, התרבות העברית קיימת בלשון השיר



ובנושאו ההיסטורי הייחודי, דרך העיצוב הבלדיית מעבירה את הטרגדיה באיפוק רב. באמצעות חילופי הצבע מתועדת האלימות הגדולה ותוצאותיה. "שחורי מגף פרצו אל הרחיים — יצאו סמוקי מגף". ה"אליפסה", היא פיגורה טרורית, שתרגומה: "השמיטה". בדרך כלל מוכרת השמטת מלה או השמטת מיקצב מן התיקובלת השירית. כאן ה"אליפסה" משמיטה קטע מספור המעשה, הדגשת ארוע על ידי המנעות מספור הפרטים. פער הנותר לדמיון הקורא, על מנת לשלפו לא כפרטים, אלא באימה. האיפוק הוא קו מרכזי בבלדה, העוקפת דברים על מנת לתארם. כשם שהריכוז בשלושה צבעים הוא קו מרכזי של התנועות הדרמטיות הגדולות. הארועים, האיפוק והריכוז מצליחים ליצור בלדה מודרנית, שיותר משהיא מתארת "היסטוריה", כדרכה של בלדה, היא כמעט נושקת להווה של כתיבתה.

4. שורה אחרי שורה

לשיר מבנה אנאלוגי. א. שורה ראשונה — זהה שורת הצלילים המלעליים "הולם טלף סוס ונצנץ כלי

1. טורף-הקלפים

חיים לנסקי, משרור. רננה עולה משיריו, בהם שילוב בלעדי של הומור עם סף-תהום. צלילים המתנגנים, גם כמלעיל גם כמלרע, בשפה עברית קולחת. בצרופיו מתגלים נושאים ותימות של "מולדת", בעברית, כשהכוונה והתאור המלא געגועים מיועדים מפורשות לארץ ליטא, לא לארצנו. בשירי חיים לנסקי האימאגים משלבים אבזריז נוף רוסי קונקרטי עם מטאפורות מתוך מסורת הדת היהודית — לא כניגודים, אלא כהרמוניה: "פנה יום סתיו, ערום החורש/ פתוח לתפילה/ כשערי ארון הקודש/ בשעת נעילה...". לנסקי טורף את קלפי הנורמות של השירה העברית. כשירי לנסקי שילובים של גווני טון לא מצויים כאירונה-עצמית עם פאתוס מפורש, צירופי המור עם מצוקה. אפשר אף לראות כיצד שירתו מחברת כהרמוניה נימות והשפעות ביאליקאיות (אליו שלח שיריו, וביאליק העריכו). עם שירת ה"מודרנה" העברית — שעה שהשמות "ביאליק" ו"שלונסקי" סימנו, באותה תקופה, בעיקר כראשית שנות השלושים — ניגוד דרמטי וסוער בנורמות הכתיבה של השירה העברית. בשירה הארץ-ישראלית מתחוללת "מלחמת עולם" בין אסכולות, ולנסקי — בעומק נישמת שירתו — קרוב לשניהם! תנוגד לקרוא את ספר שיריו ואת שילוביו — שולא הוא לא היה להם קיום (כה מרנין ובלעדי) בשירתנו.

לשון של רוע טען שיש "נעורים" קלילים ולא עומק-בגרות בדרך ראייתו. אך הישגי קלות הצליל הם השגי טורף-קלפים מקצועי, השולט במלאכתו בארשת-תמימות נעריה על פניו: "כה זכה תפילה/ ציפורים כציבור/ ותקועים ליבנים כחורש/ פגרות יום כיפור...".

2. בתוך ז'אנר הבלדה

בז'אנר הבלדה, כסוג ספרות מוגדר, ישנו שילוב של שלושה הז'אנרים המוכרים: "פרוזה", "דראמה", "ליריקה". בפרוזה קיימת העלילה, סיפור המעשה זה אחרי זה, על אודות הכנופיה הרוצחת המגיעה לטחנת הקמח ורוצחת את אנשי הבית, על אודות הבן-החייל-האדום, הבא לבקר את אביו, ומגלה כי משפחתו נשחטה, והריהו חוזר למלחמה הגדולה, כשאישיותו שונתה, עולמו שינה פניו... יסוד ה"דראמה" מצוי לא רק בניגודים, הבונים בלדה זו, אלא אף באלמנט ה"דיאלוג" המצוי בתרכיז של "דיבור ישיר" מפי מפקד הכנופיה המצווה על חייליו, ו"הרהור ישיר" של כוונות הבן המתקרב. ה"ליריקה" איננה רק טון כללי, אלא היא מצויה בנושא המעצב את תנועת עולמו הפנימי של הבן, עיצוב מעורן, בין השיטין.

שנות מלחמת האזרחים כבירות-המועצות, מייד אחרי המהפכה. נלחמים זה בזה, בתקופה ההסטורית הנתונה, ה"לבנים" וה"אדומים". הנאמנות ההיסטורית מצוייה בדיוק הפרטים: השייכות של הצעירים היהודים לצבא האדום, מושגי הכנופיות, על ההיררכיה הצבאית של הגדודים הם, המקצוע "היהודי" של "הטוחן" — הסטוריה זו מתועדת בבלדה כמפגש אדם עם גורלו. כדרכו של הז'אנר, עולה מן המפגש המקרי, לכאורה, הוודעות טראגית של אדם למהותו, לגורלו הייחודי. גורל יהודי מיוחד, נוסף על הבחירה במחנה הצבא האדום. בז'אנר הבלדה מצוי מעין פזמון-חוזר (ריפרייז), המופיע כאן, בבלדה מודרנית זו, לא כסיום הבתים, כנהוג, אלא בשורת הפתיחה, החוזרת על עצמה.

נהוג לגלות "מיסתורין ומוות" בבלדה. השמטת המוות כדרך להדרגתו היא הפיגורה האמנותית המרכזית בבלדה זו. ועל כך בהמשך. כדאי לשים לב לאופן עיצוב ה"מיסתורין", העל-טבעי, בבלדה המודרנית, שאינה יכולה להמלות באמנות-עם עתיקות כדי לעצב את ה"מיסתורין". יסוד המיסתורין, כך נראה לי, הוא תיאור שופט של עוול, שנגרם. אי-צדק, שהתחולל, והותיר סימן ניצחי החושף את העוול. איזה שהוא פרח יצמח על

לעתון 77
עם התקשרותו
לבית-ברל
ברכות
לחיזוק השליחות
התרבותית
והאמנותית
מחברת העובדים

מלים אחדות על שירו של מיכאל קריגר ועוד הרהור מאת המתרגם

דן פגיס

ממצאיו בבוטניקה, כזואולוגיה ובאנתרופולוגיה פרסם במחקרים שונים, ומחקר מיוחד ייחד ללשונות התושבים של איי-הוואי. ממחקרי הטבע שלו לא הסיק מסקנות מהפכניות לגבי האבולוציה, שלא כצ'ארלס דארווין (שערך מסע תגליות דומה כעשרים שנה אחריו, על סיפונה של 'ביגל'); אף על פי כן היו מחקריו של שאמיסו חשובים, וגם דארווין עצמו הוקיר אותם. שאמיסו נתפרסם איפוא כחוקר טבע עוד בחייו ונתמנה למנהל הגנים הבוטניים המלכותיים בברלין. בערוב ימיו שוב גדל פרסומו כמשורר לירי (מחזור שירים שלו גם הולחן בידי שומאן) וכמחבר בלאדות. אחת מן הבלאדות שלו, 'איין נסתר מעין השמש' (או, בתרגום מילולי: 'עתידה השמש לחשוף כל דבר) מספרת על נוצרי שרצח יהודי ביער והצליח להעלים את פשעו במשך שנים רבות; אבל לבסוף נתגלה הדבר מכוח אור השמש שחשף את מכמני נפשו של הרוצח. אדלברט פון שאמיסו מת בשנת 1838 ממחלת ריאות, אשר קריגר מזכיר אותה בשירו.

חזרונו לשיר זה המיצג כמעט רק צד אחד באישיותו של

ומדיינים. הספינה הפליגה מקופנהגן דרך פלימות אל הים הצפוני, עברה לאוקיינוס השקט וסיירה לאורכה של קליפורניה (או עדיין בשלטון ספרדי), ואחר כך עגנה בברזיל, בצ'ילה, באיי הוואי, בפיליפינים. את רשמי המסע האישיים מן המסע העלה שאמיסו ביומנים שעל פיהם כתב אחרי כן את סיפרו 'מסע מסביב לעולם'; את

מיכאל קריגר (Michael Krüger), אחד המשוררים הגרמנים הבולטים בימינו, פרסם כמה קובצי שירה. הוא גם עורכו של כתב-העת הספרותי Akzente. זה מקרוב יצא לאור ספר שיריו Die Dronte*, הנקרא על שם עוף מגושם (דודו) שנכחד מן העולם. קריגר רומז בו למצב השירה בימינו.

בספר זה כלול גם השיר 'Ein Naturforcher', 'חוקר טבע', המובא כאן בתרגום עברי. השיר נוסד על תחבולה מיוחדת שאפשר לכנותה 'חצי התמונה'. הוא מצטייר לפנינו דמות של פוטנאלי כעוס וקפדן, מלומד 'כולל' העוקב אחר בעל חיים שנכחד ואחר מנהגי עמים רחוקים. הוא גם כלשן ומגלה לשונות — בשעת גסיסתו הוא ממלמל דברים בלשון ההוואית — אבל דומה שכל עניין נפשי ממנו והלאה.

ולא היא, פרטים אחדים השזורים בשיר רומזים לכך, שאותו חוקר טבע אינו אלא משורר רומנטי גרמני-צרפתי נודע, — אדלברט פון שאמיסו (Adelbert von Chamisso), שנתפרסם בזכות שיריו ובעיקר בזכות יצירתו 'סיפורו המופלא של פטר שלמיל' (או: 'שולמיאל, השם נלקח מעברית). הסיפור ראה אור לראשונה בשנת 1813 וזכה להצלחה רבה בגרמניה, בצרפת (ארץ הולדת מחברו), ובמיוחד באנגליה, ששם הוסיף לו האמן קרויקשנק תחריטי נחושת נפלאים. בימינו תורגם 'פטר שלמיל' פעמיים גם לעברית, ובלשונות שונות זכה לחיקויים.

מעשה באדם שמכר את צילו לשטן, והוא מתייחס בנודדים רבים ומנסה להסתיר מעיני הבריות שהוא חסר צל. הדבר אינו עולה בידיו בדרך כלל, והם רודפים אותו בכל מקום. לבסוף הוא מוצא נחמת-מה במחקרי טבע שהוא עורך בכל פינות תבל, לאחר שזכה במקה בזוג מגפיי-פלא: הוא יכול לפסוע בהם פסיעות-ענק מיבשת ליבשת ומאקלים אחד למשנהו. את פרי מחקריו מקדיש שלמיל-שולמיאל לבסוף לידידו, הריהו אדלברט פון שאמיסו עצמו — שימוש אירוני ורב חן בתחבולות הדמות הבריונית הקושרת קשרים עם המחבר שהמציא אותה. הסיפור איננו כתוב בסגנון של אגדה. על אף ההתרחשות העל-טבעית והסמליות שבמכירת הצל, סגנונו הוא ריאליסטי ולפעמים ענייני ויכש במתכוון. חלק מקסמו טמון בניגוד זה. על 'פטר שלמיל' נכתבו פירושים רבים. אחדים ראו בו אספקלריה אלגורית לגורל מחברו, אחרים ראו בו אלגוריה לגורל האדם באשר הוא; אבל סמליותו סבוכה ועמוקה יותר והיא חורגת מהכללות.

על כל פנים, אדלברט פון שאמיסו היה בחייו כאמת דמות חצויה מכמה בחינות. הוא נולד בשנת 1781 למשפחת אצולה צרפתית, בארמון שבמחוז שמפנייה. בהיותו בן עשר, בשיאה של המהפכה הצרפתית, נמלטה משפחתו, כבני אצולה אחרים, אל מחוץ לגבולות צרפת ונשתקעה בגרמניה. אדלברט גדל שם, שירת בצבא הפרוסי. לימים הפנים את לשונו החדשה במידה כזאת, שנעשה סופר ומשורר גרמני, אף על פי ששמר תמיד על זיקתו לצרפת מולדתו. עול הנאמנות הכפולה העיק עליו במיוחד בזמן המלחמות בין פרוסיה לצרפת בתקופת נאפוליאון ('כבר לא היתה לי מולדת, או עדיין לא היתה לי'). באותן שנים כתב את הסיפור על האדם שמכר את צילו, וכן שירים ובלאדות.

בינתיים חל פיצול גם בעיסוקיו. הוא למד מדעי הטבע בברלין והצטרף כחוקר טבע רשמי למסע תגליות ארוך (1815-1818) על סיפונה של ספינת מפרשים רוסית, שיצאה בשליחות הציאר לתור את חופיה המערביים של אמריקה הצפונית והדרומית ואת איי האוקיינוס השקט, לשם מיפוי גיאוגרפי וכמובן לשם עניינים צבאיים

מיכאל קריגר

חוקר טבע

מגרמנית: דן פגיס

1. נָדַרְשׁ מִמֶּנּוּ לְהוֹכִיל אוֹתוֹ לְאוֹר הַיּוֹם בְּלִבְדּוֹ: הָאֲדוֹן מִבְּקֶשׁ לְרֵאוֹת הַפֶּלֶל, כֹּל אֲכֵן בְּשׁוּלֵי הַשְּׂבִיל, כֹּל תוֹלַעַת קִטְנָה, בְּקִצּוֹר: כֹּל טַנְפָּחַ.
2. הָאֲדוֹן לִקֵּט כְּשִׁלְשֵׁת אֲלֵפִים צְמַחִים בְּאֶסְףִי הַבוֹטָנִי שְׁלוֹ, זֶה הַזְּכָרוֹן חֲחִי שְׁלִי, הִיָּה נוֹהֵג לִזְמַר, שְׁאֵינִי נוֹבֵל לְעוֹלָם.
3. בְּשָׂמִים הַתְּבוּנָה לְעֵתִים רְחוֹקוֹת, לְעֵתִים רְחוֹקוֹת בְּחִלּוֹן הַמִּסְתַּמֵּן בְּשָׂמִים. הוּא הַחֲשִׁיב אֶךְ מְעַט אֵת הַמִּיתוֹלוֹגִיָּה.
4. אֲבָל אֵת קִיּוּמוֹ שֶׁל הַנְּשָׁבֵב מִבִּינְתָנוּ אֲסוּר לָנוּ לְהַכְחִישׁ רַק מִפְּנֵי שֶׁהוּא נֶשְׁבֵּב מִבִּינְתָנוּ.
5. הוּא אֶהֱב לְסַפֵּר עַל קוֹלְגָה שְׁלוֹ שִׁידַע, לְמַרְאֵה גְלַגֶּלֶת שֶׁל סוּס, מֵהוּ הַסֵּפֶר שֶׁצָּרִיף לְקַבֵּעַ הָעוֹלָם נִתְבַּהֵר יוֹתֵר מִבְּעַד לְעֵרְשָׁה, אֲבָל הָאֲדוֹן כָּתַב סֵפֶר יוֹבֵל בְּשִׁבְחָה הַצֵּל. הוּא לֹא נָתַן אֲמוּנָה רַב בְּמֵאָה שְׁחִי בָּהּ.
7. סוּס, פּוֹנִי, רִמָּה, בְּהֵמָה, שְׁמוֹת רַבִּים מְדִי
- מְכַבְּדִים עַל הַסֵּדֶר. וְאֶפְלוּ בֵּין חֲכָרָיו שֶׁקָּרְאוּ זֶה לְזֶה לְסֵדֶר לֹא נָתַן אֵת הַסֵּדֶר לְקַבֵּעַ.
8. "...הוּא הַשְּׂמַדֵּל מְאֹד לְהַבְהִיר לָנוּ בְּנֶאֱמָנוֹת מֵהוּ עֵץ." כִּף רֶשֶׁם בְּיוֹמֵנוּ. הִיָּתָה זֹו תְּקוּפָה שְׂבָה קְדָמָה הַהִסְתַּכְּלוֹת לְמִסְקָנוֹת. עַל לְדוֹתוֹ שֶׁל כְּדוֹר הָאָרֶץ נִדְרָשׁוּ עֲצָמוֹת לְהַעֲדִי.
9. כִּכְּר לֹא הִיָּתָה אֲז אֶפְשָׁרוֹת לְהַשִּׁיג נְתוּנִים עַל כֹּל הַנְּמַצָּאוֹת. כֹּל מֵה שֶׁהִלָּף וְהִתְהַוָּה עָשָׂה אוֹתוֹ מֵר נֶפֶשׁ.
10. שְׁעוֹלוֹ הִלָּף וְנָבַר וְקָבַר אוֹתוֹ לְכִסּוֹף. מֵתוֹךְ גְּסִיסָתוֹ דָּבַר בְּלִשׁוֹנוֹת זְרוֹת, בְּעֶקֶר הַוּוֹאִית.
11. כְּאֲזֵהְרָה וְשָׁמַע סִפּוּרִים שֶׁל תוֹשְׁבֵי לוֹס אֲלוֹס, שֶׁנֶּשְׁכַּחוּ מֵהֶם בְּזֶה אַחַר זֶה מְלֹאכֶת הַיָּד, הָאֲמָנוּתִים וְאֶפְלוּ הִלְשׁוֹן שֶׁל אֲבוֹתֵיהֶם.
12. בְּמִקּוֹם שֶׁבֶן הַתְּרַבּוֹת מִתְּלַשֵּׁב בּוֹ, מִשְׁתַּנָּה לְפָנָיו הַטֵּבַע. עַל כֵּף אֵין מֵה לְהוֹסִיף.
13. בֵּינָן שֶׁהַקְּדִים אֵת זְמָנוֹ לֹא הִבִּין אוֹתוֹ אִישׁ. רַק עָלוּ עוֹד נוֹתֵר דְּבִקֵּי אֶל עוֹלָם מִתְּפוֹרֵד.

← **האריך בערך 23**

י ר ו נ ל ו נ ד ו נ :

במידת הענווה הראוייה

משה בן-שואל

דייקן. חמש דקות לפני הזמן. פניו המופרות מאוד ממירקע הטלוויזיה מושכות מבטים, ולחישות של יושבי בית-הקפה. עד כמה שאני שם לבי לכך, הוא מורגל. אינו מפנה מבט. בבוקר, מוקדם, כך אמר לי, כבר היה בים, שחה. הוא באמת נראה רענן מאוד. לכוש בפשטות. סנדלים בנוסח ישן, בטלוויזיה אין רואים זאת, אך איננו דק-גזרה כלל. עיניו, הצרות, הסינניות-משהו הן סימן ההיכר המובהק ביותר שלו.

ירון לונדון, אתה בעל הבית של התוכנית הטלוויזיונית "סוף ציטוט", שאמורה להיות טריטוריה, פחות או יותר, ספרותית. האם אתה מודע לכוח שלה? (עברית מצויינת. אף לא שגיאה אחת בו' שרוקה לפני אותיות בומ"ף. נוסח קפדני. מציין מתי תבוא נקודה, לפעמים פסיק).

יש כמה הנחות שגויות: א. אינני בעל הבית או למצער, בעל הבית היחיד. אנחנו עובדים בצוות, ראש הצוות היא המפיקה זיה שפרן. ב. "אמורה להיות", מי אמר מהי אמורה להיות? בראש ובראשונה אמורה היא להיות תוכנית טלוויזיה, תחומה במגבלותיו של המדיום ונהנית מיתרונותיו. זו תוכנית טלוויזיה העוסקת בענייני ספר. בפרושה לא בענייני ספרות. אני לא מודע להשפעה שיש לה ואין לי שום הוכחות להשפעתה. אם במונח השפעה אתה מכון לעידוד של רכישת ספרים, אין לי, לצערי, שום הוכחות שיש זיקה הדוקה בין הופעתו של ספר בתוכניתנו לבין שיעורי המכירה שלו. אין לי גם הוכחה הפוכה.

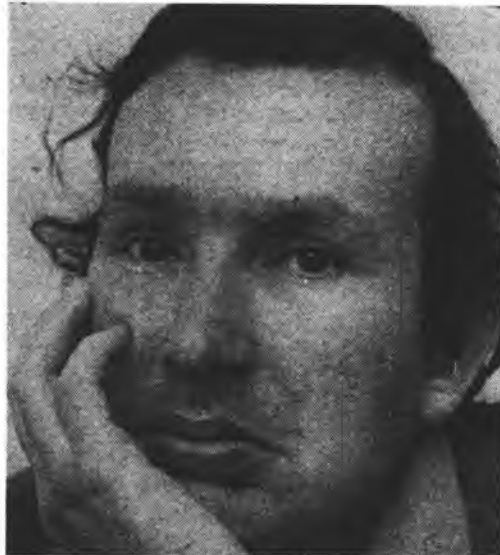
...כך או כך, השפעתך האישית היא בוודאי רבה מאוד. אומרים: ראינו את הסופר הזה והזה בטלוויזיה, סימן ש... בוודאי הוא טוב ו/או חשוב יותר, כי אחרת לא היו מזמינים אותו. האם, בסופו של דבר, זה גם טעמך האישי?

קשה לי מאוד לאמור את השפעתו האישית בתוך עבודת הצוות. אני מניח שהיא לא מעטה. לנחות השואל, אני מתיר לך לצורך חידוד השאלה לראות בצוות שלנו הרחבה של אישיותי. הבחירה היא טעמנו האישי. הבחירה איננה נגזרת ממידת הערכתנו את הספרים או הסופרים שבהם מדובר. במלים אחרות, הופעתו של סופר או ספר ב"סוף ציטוט" איננה עומדת על שיפוט ערכי ואילו העדרו, של ספר או של סופר, איננו מלמד על זילזול בחשיבותם. השיקולים לעיסוק בסופר, או בספר הם מורכבים.

מהי נטיית לכך? לפחות לאור העובדה שיש הרבה יותר נון-פיקשן מאשר פיקשן, הרבה יותר פרוזה מאשר שירה...

אני לא בטוח שאתה צודק. נדמה לי שאם אמדוד את נטיות לב הקוראים כפי שהן מתבטאות בשיעורי מכירה

— המשוררים נהנים מהגנתה ומטיפוחה של "סוף ציטוט", כך גם הסופרים ואילו דברי-ספר נפוצים מאוד מקופחים. לא קבענו לעצמנו כמטרה לעסוק בספרות, בספרות יפה להגדרותיה. אנו עוסקים בדבר-ספר וזה כולל ספרות מדעית, תורנית, שימושית. כל מה שמודפס באותיות עבריות על גבי נייר. אני לא בטוח שאני יכול להצביע על טעם אישי מובהק, או לאתרו. אני מסוג הקוראים נעדרי ההבחנה וסולם העדיפויות.



ירון לונדון

האם ניתן לומר שאתה, כפי שהנך, כוכב תיקשורת נקרא לזה, שניכר בו שיש לו השכלה, טעם, יכול לשחק כיום תפקיד חשוב בהקשרים של סופר (ולא חשוב איזה ז'אנר) /ביקורת / קורא / מו"ל? במסגרת בוודאי שלא. אנחנו לא משמשים כסוכני-תיווך. יכולות האישיות — לא מטעמי צניעות אני אומר לך, שאינני רואה עצמי כפוסק הלכה בענייני אופנות. אין בכוחי ואין ברצוני.

אני משתמש בפירסום, כמוניטין שלי, לצרכים פוליטיים ציבוריים. מדי פעם, במידת הענווה הראויה, אני מטה שכם למאבק ציבורי זה או אחר. אני מניח שמשקלי היה פחות בהרבה אלמלא הייתי מה שאתה קורא "כוכב".

מותר לי להניח שאתה אוהב ספרים. זה עובר: דרך המישוש בהם, בתוכנית. ההתבשמות שלך מקריאה, במיוחד בשירה, ואתה קורא לא רע, אם כי זה מאוד "ירון לונדוני". מה אתה מספיק לקרוא? האם אתה קורא טוב? מעמיק?

גדלתי בבית של שוחרי ספר. אני לא זוכר את אבי ואמי נחים בלי ספר ביד. מצב של ישיבה מוכר לי מבית הוריי — או כמצב של שיחה עם חברים, מרתקים, או כמצב שבו מחזיקים ספר. אני לא מכיר שום תנוחה גופנית אחרת. הקינדר-שטופה הזה דבק בי, עיצב אותי. היום אני בן 46 ומאחוריי הרבה מאוד שנים, 42 שנה (התחלתי בגיל 4) של בליעת ספרים בלתי-פוסקת. זה ציוד שאדם מביא אותו לתוכנית כזאת והוא מוצא ביטוי בדרך שבה אני מנהל את השיחות.

לעיצומה של דרך ניהול התוכנית — עוקבים אחר מה שמתפרסם. וכל אחד מאנשי הצוות גורר את רעיונותיו, את האסוציאציות לשיבות המערכת המזומנות בתדירות של אחת לשבוע או לשבועיים, ובהחלטה משותפת, תוך ביקורת הדדית, הרהורים ובעיקר-של-דבר, וזו אולי תרומתי המיוחדת, נבחנת השאלה, האם אני מסוגל לנהל שיחה מרתקת סביב הנושא המוצע. כלומר: המבחן הוא, בסופו-של-דבר, יכולתי לדון בענין ספרותי באופן שיהיו מספר צופים ניכר שימצאו בו ענין.

ברנרד פיבו הצרפתי, עורך ומנחה "אפוסטרופ" בערוץ השני של הטלוויזיה הצרפתית, שהיא תוכנית ספרותית, הפך אותה לאחת התוכניות הטלוויזיוניות הפופולאריות

והיוקרתיות ביותר. אגב, כוח הקריאה שלו עצום והוא מגלה בקיאות יוצאת מן הכלל. התוכנית הפכה אותו לכוכב תקשורת וביקורתי. איך זה קורה שכאן זה לא כך — אתה, "כוכב תקשורת" הופקדת על תוכנית פחות או יותר יוקרתית מבחינת הצופים. האם יש לה סיכוי?

ראשית כל צריך לומר, ש"אפוסטרופ" הוא פנומן יחיד במינו בכל תחנות השידור המוכרות לי. שאלה כגון זו אפשר להציג, אני מניח, לגרמנים, לבריטים, לאמריקאים. אני מניח שהצלחתה של "אפוסטרופ" קשורה באישיותו של פיבו, אבל לא פחות מזה בנטיות הלב של קהל הצופים בצרפת. החברה הצרפתית היא חברה מילולית מאוד ולא-אינטלקטואל שמור בה מקום מכובד מאוד. לא כך הדבר בארצות אחרות המוכרות לי. אי לכך אני מסופק אם תוכנית מסוג זה עשויה להגיע למדרגת פופולאריות גדולה כל-כך בישראל. אבל "סוף ציטוט" איננה לוקה במידת צפייה נמוכה. מתחילים לצפות בה כ-21% מקהל צופי הטלוויזיה ורואים את כולה כ-11%. אם תביא בחשבון ש"סוף ציטוט" משודרת בשעת לילה מאוחרת ואין היא זוכה לקהל צופים לכוך אלא מי שצופה בה רצונו לצפות בה, אין זה שיעור צופים קטן כלל ועיקר. אני מנחש שאם היתה התוכנית משודרת בשעה מוקדמת יותר, נוחה יותר, מספר צופיה היה עולה בשיעורים ניכרים מאוד. ובאשר לי, שנתיים הצעתי לעשות תוכנית בענייני ספרות והממונים עליי פסלו את התוכנית, כי לא האמינו בסיכוייה. בסיכומי של דבר הסכימה הטלוויזיה (כי באה עד משבר) לתוכניות מקוריות...

היום אני בן 46 ומאחוריי הרבה מאוד שנים, 42 שנה (התחלתי בגיל 4) של בליעת ספרים בלתי-פוסקת. זה ציוד שאדם מביא אותו לתוכנית כזאת, והוא מוצא ביטוי בדרך שבה אני מנהל את השיחות.

מדי פעם, במידת הענווה הראויה, אני מטה שכם למאבק ציבורי זה או אחר. אני מניח שמשקלי היה פחות בהרבה אלמלא הייתי מה שאתה קורא "כוכב".

אני לא בטוח שאני יכול להצביע על טעם אישי מובהק, או לאתרו. אני מסוג הקוראים נעדרי ההבחנה וסולם העדיפויות.

לא אכחד שהסופר והמשורר בפירמידת היוקרה שלי ניצבים בפיסגה, כלומר: זה מיבחר האדם.

אחת מהן: השיחה עם עמליה. לא משום שהשיחה עצמה היתה בלתי מעניינת, אלא ההישג לעומת היומרה היה קטן. לא הצלחתי למצות את פוטנציאל המרואיינת, הגנוז בה.

הייתי שואל מהי תוחלת החיים של "סוף ציטוט" תראה, פיבו מנהל את התכנית 15 שנה. התשובה תהיה: אין מחסור במרואיינים, אין מחסור בספרים ונדמה לי שגם אין מחסור בצופים, אבל לטלוויזיה הישראלית יש נטיה לרענן את המסך בנוסחאות שידור חדשות. הדבר נובע מכך שיש לנו רק רשת שידור אחת. יתכן, שילטשו עין למשבצת השידור הזאת וכמובן יתכן, שעושי התוכנית ירצו להתנער משיגרת עשייתה ולעסוק בתחומים אחרים.

אגב, יש לכם תגובות? ...

מקבלים מספר די ניכר של מכתבים, ואני רוצה לציין צופה אחת ששמה גבי פריאל. היא כותבת לבייתי פעמיים בשבוע מכתבים טעוני רגש, תבונה, ידע אנציקלופדי בספרות והצעות יוצאות מגדר הרגיל לתוכניות. מבין השורות למדתי שהיא נשואה, אם לשני ילדים וגרה ברמת-גן. לבד מזאת אינני יודע עליה דבר. אני שב ושואל עצמי איך האשה הזאת מצליחה לקרוא כל-כך הרבה ומוצאת זמן לכתוב אליי כל-כך הרבה. מה שנוגע לתכני קרית-ספר. לתמהוני, נוקיית. לא באו אליי בתלונות. על העדפות אישיות, על תמיכה בקליקה ספרותית זו על פני אחרת. תלונות כאלה לא נשמעו. אני לא יודע מה הסיבה. או מפני שהיוצרים מעריכים שהשפעת מטילת-אימה, או מפני שהם סבורים שאני נקי מפניות.

נדמה לי שאתה הולך קצת בעקבות ה"בום" והצבע, וה"רחשים". הכוונה היא, אולי בצדק, להביא לאולפן סופר/משורר או נושא, שהוא בבחינת "שואו" מראש. מרתק למשל, ספרות ריגול ובילוש, או משהו שיכול להיות קוריוזי, או "מקסים ומוריצים" של ספרות שהולכים ביחד בתודעה. האם ההבחנה שלי נכונה?

החדש של דורית זילברמן. סיימתי את ספרה של טל יערי, היא שולמית הראבן, ובו שלושה סיפורי מתח וכן את הביוגרפיה של היטלר.

אני קורא רע, כמובן. מפני שמשעה שהקריאה הופכת מהנאה צרופה לחובה ומשעה שאתה תפוש במלחציים של זמן — איכות הקריאה או יכולת ההעמקה פוחתים.

ולבסוף, משהו חצוף. אולי. אילו שאלות היית שואל את עצמך במקומי ולא שאלתי?

הייתי שואל באילו תוכניות נכללתם. התשובה: אינני יודע. היו לא מעט תוכניות שלא השביעו את רצוננו.

ובעניין "אפוסטרופ" יש עוד לומר על ההשוואה. ראיתי כמה מתוכניות אלה, שתיים מהן אך לאחרונה כשביקרתי בצרפת. הופתעתי ממידת הדמיון בפילוסופיה של המדיום. ממש כמוני גם פיבו מבין שאי-אפשר לעסוק בספרות פרסה. אפשר לנהל שיחה א-פרופו דבר-ספר. ואכן, אחת התוכניות בהן צפיתי עסקה בספרים שרנו באירועי מאי-יוני 1968 ובמשקעים שהותירו. היה זה דיון על השמאל הצרפתי ולא על האיכויות הספרותיות או המדעיות של הספרים המאוזכרים. כך גם אנחנו.

גם אנחנו משתדלים להימנע ממעשקי הדיון בסוגיות ספרותיות מעודנות. הטלוויזיה איננה מסוגלת לספק בימה הולמת לדיון מסוג זה. כל מה שאנחנו יכולים לעשות הוא לנהל דיון מעניין א-פרופו או בהקשר ספרותי, מתוך תקווה שבכך אנו מעוררים את סקרנותו של הצופה, שילך אצל הספר ויקרא.

נדמה לי שאתה הולך קצת בעקבות ה"בום" והצבע, וה"רחשים". הכוונה היא, אולי בצדק, להביא לאולפן סופר/משורר או נושא, שהוא בבחינת "שואו" מראש. מרתק מראש ואין בו "סיכונים" או "הפתעות". למשל, ספרות ריגול ובילוש, או משהו שיכול להיות קוריוזי, או הנהג ליצור מעין "מקסים ומוריצים" של ספרות שהולכים ביחד בתודעה. האם ההבחנה נכונה?

היודי הוא כפול. גם אנחנו כקוראים איננו חסונים מפני ההיפנוט של הגימיק. גם אנחנו לא מצויידיים בעמדה עצמאית נחושה. כלולו חובבי-ספר, איש מאתנו אינו מקצוען של ספרות שיעיב לעצמו עמדה או השקפה לגבי איכויות, מהויות וחומים בעמדות הישראלית.

כלומר, גם בבלי מודע אנו מתפתים לגימיקים שיוצר האקלים בקרית-ספר. שנית: אנו חייבים להביא בחשבון את אופיו של המדיום שזכינו לעבוד בו. לנסות לפתות קהלים שנטיות-ליבם רחוקות מספר ולכנוס אותם ולשכנע אותם שספר לא נועד לאיננים בלבד. זה שרות שאנו חייבים לציבור. כלומר: הרברים מיתרגמים למהילה של נושאים קשים ונושאים קלים ומפתים. אל תאמר לי, שיחודה של תוכנית שלמה לדרו שחר או לעמליה כהנא-כרמון זה לא סיכון. זה בהחלט סיכון. כהנא-כרמון זה לא סיכון? זה בהחלט סיכון. כהנא-כרמון סופרת קשה לקריאה ואשה לא קלה לפיענוח, ולכן ההתעקשות שלנו לעסוק בה ובספריה לא יכולה להיחשב לנו כבחירה בדרך של ביטול, בדרך קלה או פשרנית.

עכשיו לעניינים אישיים יותר. ה"קיים" שלך בראיון — היותך מביא ומוציא, היותך מתווך בין קורא ובין ספרים. בידך כוח רב. אתה מנהל את העסק בצורה אינטליגנטית, והרבה פעמים "חוטף כדורים" מהמרואיינים שלך. רוצה להיות בפנים.

האם הלכת עד הסוף? כלומר: לבד ממאמרים על עתונים, על ספרים, ביקורת, פזמונים וכדומה — כתבת? רצית לכתוב? ושמה אתה סופר/ משורר לא ידוע, ואולי, חלילה, מתוסכל?

לא אכחד שהסופר והמשורר בפרימיות היוקרה שלי ניצבים בפניסגה. כלומר: זה מיבחר האדם. שאני חושב על תומאס מאן ורוסטוויבסקי ספונים בחדריהם ומניחים מלים של נצח על נייר, זה בעיניי שיא הפלאות. אבל, לצערי, אין לי לא כישרון ולא תעצומות-נפש ולא סאת יסורים כדי להיות סופר. כתבתי בסך-הכל שתי פיסות שעשויות להיחשב כספרות — שתיהן התפרסמו ב"מוניטין" לפני 4 שנים, ולהפתעתי זכו לשבחיה של עמליה (כהנא-כרמון) ולהצעה מטעמו של עורך מכובד מאוד לפרסם סידרה של סיפורים בהוצאתו. זה לא יקרה.

אין לי צורך שמקורו בכאב, ולהיות עוד סופר מקצועי זו לא אפשרות קוסמת.

מהם הספרים שקראת באחרונה? מדוע בחרת בהם? נטיית-לב, או "רעש" אמיתי, או מדומה, הצורך להביאם לתוכנית?

אני קורא במידה רבה ככפוף לצרכי התוכנית. בחודש האחרון הייתי בארה"ב ובצרפת ואני קורא כעת ארבעה ספרים בעת ובעונה אחת: ספר באנגלית על ההיסטוריה של משפחת סונג, שעם בנותיה נמנו גברת צ'אן קיי צ'ק וגברת סון יאט סן. זו משפחה ששלטה בסין משלהי המאה ה-19 ועד לניצחון המהפכה הקומוניסטית. עוד: ספרו של אמנון הדרי "רווח ללא הצלה" העוסק בספרות האמריקאית היהודית. אני קורא את ספרה



איור: גילרוך

← **המשך מעגל 21**

רק' מזה, שהיה פסל וצייר. באופן דומה, אם נעלה דוגמאות משלנו, אפשר היה לחבר ביוגרפיות אבסורדיות על הרופא רבי יהודה הלוי מטנדלה, או, אם נעבור לתקופות אחרות, על הדוקטור שאול טשרניחובסקי, או על פקיד הביטוח אדון פראנץ קפקא, או על היבואן של סחורות אוריינטליות מר ארתור רמבו. לפעמים קיימים באמת שני תחומים מרכזיים, והשאלה איזה מהם עדיף תלויה לא מעט בטיב השואל ובתקופתו. האם היה פלוני חשוב יותר כמשורר או כמתרגם, כצייר או כסופר? במידה מסוימת אפילו לגבי שאמיסו כך. אמנם מחקריו כבר התיישנו, כמובן, אבל שמורה לו פינה בתולדות המדע; ויש הרואים בספרו 'המסע סביב לעולם' יצירה שאינה נופלת בכוחה מ'פטר שלמיל'.

תחבולת 'חצי התמונה' שעליה השתית מיכאל קריגר את 'חוקר הטבע', שירו על שאמיסו, כמובן איננה רק משחק מתחכם וקפריזי. כיון שהקורא חייב להשלים בעצמו את החצי העיקרי, ועיקר זה מתגלה לו דווקא מתוך היעדרו, הוא חש ביתר חריפות את האירוניה הקיומית העולה משיר זה.

שאמיסו: את חוקר הטבע הקפדן בערוב ימיו, שמשרת מוביל אותו. פועלו הספרות נרמז אולי רק בשני מקומות בשיר: 'אבל האדון חיבר ספר יובל/ לצל' (בית 6), וכן: 'כיון שהקדים את זמנו, / לא הבינו אותו כלל. / רק צילו נותר דבוק / אל עולם מתפורר' (גם במובן: אל כדור הארץ המתפורר והולך). הרמז לצילו של פטר שלמיל המתפרש כאן כתאמו של שאמיסו — מתפרש כך, כמובן, רק בעיני מי שזיהה את נושא השיר כולו. מי שעמד על זהותו של חוקר הטבע זוכה לאפקט מיוחד; הוא משלים בעצמו את החצי החסר לאורך כל השיר, והרי דווקא חצי זה החסר חשוב לו לקורא יותר מזה הגלוי.

תחבולת הפסיחה על העיקר מזכירה לי מסה של לואי חורחה בורחס. הוא כותב שם, שחיינו של כל אדם מצטיינים בריבוי פנים עד כדי כך, שאפשר היה לחבר עליו ביוגרפיות לאין ספור, כל ביוגרפיה על פי מערכת פרטים מיוחדת משלה. הרי ממילא אי אפשר לרכז את כל פרטי חייו של אדם. כך תיתכן, למשל, ביוגרפיה של מיכאל אנג'לו שתהיה גרושת פרטים מחייו, אך תתעלם

אתונה וארץ ענף

בועז עברון

הרשעים וסבלות הצדיקים הם זמניים, ובסופו של דבר מתאזן החשבון של שרר ועונש, ועל כך מגיב איוב שאין בכך כדי להצדיק את האסונות שפקדוהו על לא עוול בכפו). אין גם כל נסיון לבחון מהם, בעצם, "טוב" ו"רע" — או האם חיתכנה מערכות מוסר חילופיות, כמו שהיינו מצפים ביצירה פילוסופית המתמודדת עם בעייה כזו. מערכת מושגי המוסר של איוב ושל רעיו ברורה, איתנה, פשוטה מאוד וחסרה בעיות ודקויות. כוחו של הויכוח אינו בחריפות טיעוני ועמקותם, אלא בחדירתו הפסיכולוגית, כעוצמה המדהימה של זרימתו הפיוטית-דרמאטית, של דימויו ושל המוסיקאליות שבו. טענות הרעים וטענות איוב חוזרות שוב ושוב, במיגון עשיר של דימויים וקצבים והלכי-רוח, כמין וריאציות מוסיקאליות על נושא, מרעידות את הרגש תוך פנייה מיעזרת אל השכל. הינן ריטוריקה פיוטית נשגבה אך דלת-תוכן מבחינה הגותית; ואחר שהתיקו מגיע לקפאנו המוחלט בגאמת הנמלצת של אליהו (שיתכן ואינו אלא תוספת מאוחרת, שהרי אינו תורם הרבה לדברי הרעים ואיוב אף אינו משיב על דבריו) — מגיע תור התשובה הסופית, קול אלוהים מתוך הסערה: "מי זה מחשיך עצה/ במליך בלי דעת".

ומהו בעצם תוכנה של התשובה? אלוהים מדגים את כל עוצמתו האינסופית, את היות האדם לא יותר מאשר גרגיר אבק עלוב ועיוור הנסחף במערכולת הקוסמית — והכיבוד מעז הוא לדרוש דין-וחשבון מידי התבונה והעוצמה שיצרו אותו יחד עם היקום כולו "ברן יחד כוכבי בוקר ויריעו כל בני האלוהים"? היציר לעולם לא ישיג את היוצר. ההבדל בין אלוהים לאדם הוא כה ענקי, כה אינסופי, שאין כלל מקום להצגת שאלות וטענות. התבונה האלוהית לעולם נישאת ונשגבת מאתנו. אין לנו אלא להשלים בשתיקה ובהכנעה עם גזירתה, שלעולם לא נוכל לדרת לסופן, לקבל על עצמנו כאהבה את היסורים שהיא משלחת בנו, והודות לה על עצם הנשמה שפנחה באפנו. אין לנו לשאול לטעמי מצותיה, שכן הטעמים מלכתחילה הם למעלה מהכנתנו.

אם עמדנו על העדר המורכבות הגותית של הטיעונים בויכוח, עלינו להדגיש, עם זאת, שיש בהצגת הדברים חריפות פסיכולוגית רבה. תחת עקת המצב שבו נתון איוב, אין דעתו של אדם נתונה לעיון טהור, לשיקול-הדעת; הוא מסוגל רק לצעוק בכאב. והרעים הבאים לנחמו, בהיתקלם בדברי פצירה המזועזעים את כל עולמם, לא יוכלו אף הם להגיב בשלווה פילוסופית. הויכוח הוא התנגשות בין כאב אינסופי לבין חרדה לאושיית בטחונו ביקום, ובויכוחים כאלה אנשים חרשים זה לזה. אין הם מסוגלים להינתק מהמשתית של אישיותם ונסיגתם ולהעמידה במיבחן המחשבה, והספק והדיון התיאורטי.

החולשה היסודית שבתשובת אלוהים מתוך הסערה היא שאם טיבו של אלוהים נסתר מהכנתנו ולעולם לא נוכל לדרת לחקר מעשיו — הרי אז ההנחה היסודית ש"האל חמים פעלו וכל דרכיו משפט" מתרוננת מכל תוכן. המושגים "צדק" ו"משפט" הם מושגים אנושיים. המוסר הוא ערך אנושי, וייחוסו לאלהות הוא איפוא בלתי אפשרי. אם דרכי האל נסתרות ונעלות מהכנתנו, מניין לנו שהוא "צדק"? להיפך: במידה שאנו יכולים לעמוד על טיבה של האלהות, הרי זה רק לפי מה שמתרחש בעולם, שהרי לא יתכן שסודי העולם הם נגד רצונו של האל. ומה אנו מוצאים אז? — "צדק ורע לו, רשע וטוב לו". הנסיגות לתוך סתירה זו, כגון הטענה שכל זה הוא כגדר נסיון שהשם-יתברך מעמידנו בו, כדי לגמול לנו באחרית הימים על צדקתנו — תלויים על בלימה; שכן אחרים הימים טרם הגיעה ואיננו יודעים מה יקרה אז, ואם מה שיקרה יהיה כמובטח, ואם ככלל תהיה "אחרית הימים" ואינה אלא אשליה שאנו נאחזים בה. כל מה שאנו יכולים לדעת במידה מסויימת של וודאות הם העבר וההווה, ואלה, מזה אלפי שנים, מזימים את טענות הרעים.

אם נרצה לבדוק בציציות, היינו לעיין במה שקורה באמת בספר איוב, תוך הנחה שכולו מיקשה אחת (שלא כרעת החוקרים), אין מנוס מהמסקנה שאלוהים נוהג בספר זה ממש בתוסר ישר. הרי היסורים שנפלו בחלקו של איוב אינם כלל חלק מ"תוכנית אלוהית" אלא תוצאת משחק, תוצאת התערבות ברוח מכודחת למדי בין האלוהים לבין השטן. ומול התרסתו ההגינית והכואבת של איוב הוא מסתתר מאחורי כוחו ועוצמתו ומנסה לסתום את פיו, במקום להודות באמת: שהוא הניח לרשע להרוג את ילדיו החפים מפשע של איוב ולהחריב את רכושו ולגנוב את שתיקות רע כשעשוע גרידא, כניסיו מעבדה שנועד לבחון תיזה. שחיך עליו עצמו, וכל מי שאינו סאדיסט חולני, לא היה נוהג כך אפילו בחיפושית; רחמיו היו מונעים ממנו לעשות זאת. אבל אלוהים, ש"רחמיו על כל יצוריו", עושה זאת — ואף אין לו אומץ להודות באמת, היינו שמבחינה מוסרית הוא נופל מאיוב מאות מונים — או שכלל אינו קשור על-ידי החתייביות מוסריות, ואז פוקע בסיס טענות הרעים. האפוא בעצם ככל שלט ערץ: הוא מנסה להסתיר מניעים נלווים, קטנוניים או אפלים מאחורי מראית עין של תבונה על-אנושית, מאחורי ארשת-חשיבות של סודיות, של "רזי השלטון", הנשגבים מבינת אדם סתם. אבל נניח לצד הסיפורי, שבאמת אינו חיינו לטיעון התיאולוגי (עם שהוא מפץ אור מעניין על מידת הסלחנות שבה מוכנים

"אל", האל הראשי של הפנתיאון השמי, הוא גם מלך וגם נורא עולם. ורולאן דכ"ור, בספרו "The Early History of Israel", עומד על אפיו הנוח של אל, בהשוואה לאפיו הקנא והנוקם של יהוה. אכן, דמות האל שבסיפור המסגרת קרובה הרבה יותר לזו של אל השמי הקדום מאשר לזו של אלוהי ישראל). ואולי לא מיותר לציין כי גם באמונה היהודית המאוחרת, עד דורות אחרונים, יש יסודות פוליתיאיסטיים, או לפחות דואליסטיים, כגון הדואליות של הקדוש-ברוך-הוא והשכינה, שהיא מעין "עלרון נקבי" המרכך את חומרת הדין של האל הזכרי, כפי שפולחן מריה בנצרות החל מימי הביניים מרכך את חומרת האלוהים האב והבן. (אכן, במדרשים המספרים על רחל אמנו המלמדת זכות ומבקשת רחמים על בניה לפני הקדוש-ברוך-הוא ממלאת רחל בדיוק את הפונקציה של מריה המפצירה בכנה להמתיק את דינו).

עם וחרף כל השיקולים הללו, הרי "קול אלוהים מתוך הסערה", הסותם כל ויכוח ומכריח את איוב להיכנע ללא תנאי לעוצמה האינסופית המתגלית לפניו, היא התשובה שהיהדות המסורתית משיבה על הבעייה שמעורר איוב, והוא הבסיס למערכת האידאית-הלכתית שהקימה. בהמשך הדברים אנסה להראות שמשמעות התשובה שונה מזו שמקובל לייחס לה, ושבעצם ספר איוב היא יצירה הרבה יותר סתומה ומורכבת משנראה בתחילה. אולם לתפיסה זו נגיע תוך כדי פיתוח טיעונו, וקודם נפנה לבעייה שבה עוסקות שתי היצירות, הן איוב והן ה"פוליטיאה".

מושגי הטוב והרע המקובלים הן בתחום היווני והן בתחום היהודי דומים, כפי שמשתקף ברור מהמזוטט, והם המקובלים עלינו עד היום הזה. דברים אלה אמורים לגבי אלה הטוענים שהמושגים המוסריים הם "המצאה יהודית".

שתי היצירות הככרות (לנו, הגדורים היטב במסורת התרבות היהודית, יש אך מושג קלוש איזו השפעה עוצמה היתה ל"פוליטיאה" על התרבות המערבית, והיו שהישווה להשפעת המיקרא עצמו, במובנים מסויימים) עוסקות בבעייה המוסרית, שבמסורתנו הוגדרה כבעיית "צדק ורע לו, רשע וטוב לו".

דווקא משום שהן עוסקות באותה בעייה עצמה, אין כמדומני דוגמאות טובות מהן להבלטת השוני שבין שתי התרבויות. כראייה ראשונה, אי אפשר להגדיר את איוב כספר פילוסופי. הפילוסופיה מנסה לעמוד על טיבו של עולם ("להשיג את האמת"), ועושה זאת באמצעות החקירה-ודרישה המושכלת, הדיאלקטית. אולם בויכוח בין איוב לבין רעיו אין כל חריפות דיאלקטית. מבחינת תוכנו העיוני, ניתן הויכוח לתימצות במשפטים ספורים. איוב, על ערמת האפר שלו, מכריח על תומתו ומתריס כנגד אלוהים על סבלו, שבא עליו שלא בצדק. הרעים משיבים שאין עונש בלי חטא, שהרי מושכל ראשון הוא שאלוהים צדיק. אך איוב מכחיש בזעם שחטא, ואף את האפשרות שהם מעלים, שמה חטא בכלי דעת, והוא קרא את אלוהים עצמו למשפט, מי משיגים הצדק. אחי הכחשתו של איוב את אשמתו נוצר למעשה תיקו. אין בעצם טיעונים עקרוניים נוספים (הגם שהרעים מנסים לטעון שהצלחת

תוך הסתכנות בפשוט-יתר של סוגיות קשות ומורכבות לאין שיעור — וביחוד כשהדברים נאמרים במסה קצרה אחת, בעוד שיכלו למלא, ואף ממלאים, ספריות שלמות — אני בוחר, אולי במידה מסויימת של שרירותיות, לראות בספר איוב וב"פוליטיאה" של אפלטון את התמציות המזוקקות של אתוס היהדות מצד אחד ואתוס היוונות מצד שני. שכן שתי היצירות עוסקות באותה בעייה עצמה, והתייחסויותיהן השונות והמנוגדות במידה דיקאלית לבעייה זו מתמצות את ההבדלים המהותיים בין תרבות ההלכה היהודית לבין האתוס האינטלקטואלי היווני.

באמרנו "ספר איוב" אנו מעוררים שאלה מורכבת מאוד. האם יש להתייחס לספר כאל מיקשה אחת, או להשמיט את "סיפור המסגרת" ובעיקר את "הסוף טוב, הכל טוב" שבסיום, בו משיב אלוהים את שבות איוב כבראשונה וגומל לו על יראת שמיים שלו? והרי איוב לא אמר כלל דברים של יראת שמיים. להיפך: הרעים הם שלימדו סניגוריה על דרכיו של אלוהים ואיוב הוא שקיטרג עליהן. מכאן סברת החוקרים שכאן מסגרת של סיפור עתיק יותר, שבו הרעים מדברים סרה באלוהים בשל האסונות הנוראים שהמיט על איוב, ואילו איוב, המתגדר כחרס בתוך גל האפר, מגן על מידותיו של האל ומקבל בסופו של דבר את גמולו על כך.

יתר-על-כן: העמדה היהודית המסורתית מתמצית בטענותיהם של הרעים, והן מתנגשות עם טענותיו של איוב שאינו מקבל, עד שלרעים לא נותר עוד מומה לומר לאיוב, הנשאר איתן בדעתו כי יסוריו באו עליו שלא בצדק, עד להישמע "קול האלוהים מתוך הסערה". אלוהים מכריע את הויכוח בהציגו עמדה שהיא מעבר לכל ויכוח, היינו את קטנות האדם וקוצר השגתו לעומת אינסופיותו של האל, כך שטענותיו כלפי מידות הצדק האלוהי אף הן אינן יכולות לדרת לסופו של צדק זה. וכאן, ככל שאנו מנסים לדרת לעומקם של הדברים, נפתחות והולכות משמעויות מפתיעות, המפיצות אור לא צפוי על עמדתו של איוב ועל המענה מתוך הסערה.

היו שתהו שמה אין כלל איוב ספר ישראלי, לפי שאיש מנפשותיו, לרבות איוב עצמו (המתגורר ב"ארץ ערץ") אינו מוזהה כבן לאחד משבטי ישראל, ואין בספר אף מילה אחת המזכירה את ישראל ואת ברייתו של אלוהים אתו. השם "יהוה" נזכר רק בסיום, בסיפור המסגרת, וגם במענה מתוך הסערה ואילו במהלך הויכוחים והנאומים נזכרים רק השמות "אל", "שדי", שהם שמות האל הגדול של השמיים המערביים או שמות המורים של האלהות בכלל, ולעתים רחוקות "אלוהים". לא זו בלבד, אלא שבניגוד לעריכה המאוחרת של המיקרא, שהשמיטה את רוב ההתייחסויות לאלהויות אחרות, בהשאירה רק איזכור של ישויות על-אנושיות מעורפלות כמו הכרובים, המלאכים והשרפים — יושב כאן האל כמלך בחצרו, מוקף ב"בני אלוהים" (המופיעים שוב במענה האל מתוך הסערה "ויריעו כל בני האלוהים"), והשטן, שבמקומות אחרים במיקרא הוא נזכר יותר כביטוי לשוני ("להיות לשטן" וכד', או "יגער ה' כך השטן" שבזכריה) מקבל כאן ממשות מיתולוגית מלאה כישות אלוהית בעלת רצון עצמאי שאינה רק מבעזת את הוראות האלהות כמו המלאכים, אלא מסוגלת להתווכח עם האל ולהעמיד את השקפותיו במיבחן. עצם העובדה שישות זו תופסת מקום כה נכבד בסיפור המסגרת (אך לא בדיון עצמו, שבו היא אינה קיימת) מעוררת את האפשרות שסיפור זה שיך לתקפה פאגאנית יותר בתולדות ישראל ומעידה על התפתחות אבולוציונית של התפיסה המונותאיסטית. ולעומת זאת, העובדה שלשון הספר שונה למדי משרי סוגי העברית המקראית עוררה את הסברה שיתכן כי הספר תורגם מארמית או נכתב על-ידי בן לענף אחר של העמים הדוברים ניבים כמורח הקדום; ואם יש ממש בסברה זו, הרי מכאן אפשרות שהמונותאיזם לא היתה התפתחות המוגבלת לנבואה הישראלית המאוחרת אלא כבר היה רעיון נפרץ באווריה האינטלקטואלית של המורח הקדום באותה תקופה (והרי

מאמינים להתייחס למידותיה הפסולות של האלהות, סלחנות שלא היו מוכנים בשום פנים לנהוג לפיה כלפי השווים להם — אך הרימה מאוד לסלחנות שבה מוכנים נתינים להתייחס לשגיאותיהם של שליטים בשר-ודם). הבה נעסוק בטיעון התיאולוגי לכשעצמו: שאין אדם יכול להבין את האלהות ולמדוד אותה כמידת תפיסתו המוגבלת; שעליו להיכנע כניעה גמורה, להתמסר ללא הרהור וזרעור לרצון אלוהים הנשגב ממנו, ויהיה רצון זה אשר יהיה, אפילו יצווה עליך מחור להקריב לו את בנך, את חייך, אשר אהבת, את יצחק. לפחות, כך נראים דברי אלוהים מן הסערה, במכתב ראשון.

והו גם גרעינה של התפיסה המסורתית היהודית, והוא מקבל חיזוקים ותוספות במשך הדורות — "ויותר מהמה בני היהור עשות ספרים הרבה אין קץ ולהג הרבה יגיעת בשר. סוף דבר הכל נשמע, את האלהים ירא ואת מצוותיו שמור, כי זה דבר האדם"; "במפלא המין אל תחקור, ואין לך עסק כנסתרות". עצם כלילת ספר איוב בקודם המקראי מעידה בלי ספק על ראייתו ככסיס עיוני לתורת עורכי המקרא. אמנם, גמישות רבה ביחס בפולפול תיאומה של ההלכה לצרכים הדוחקים של היומיום, אך תמיד תוך ציאת מוחלט ועיוור ליסודותיה. לעולם אסורה הטלת ספק בעיקרי תורה, ומכאן טענתו של גרשון ויילר, בספרו "תיאוקראטיה יהודית", שההלכה היא במהותה אנטי-אינטלקטואלית, שכן אינטלקטואליות אין משמעה חריפות בפילפול כי אם נכונות להעמיד במיבחן התבונה וההגיון כל עיקר, כל יסוד אמונה, והוא הוא הדבר האסור מדאורייתא. הכניעה וציית והשלמה ככל תנאי אלוהים, אם תרצו, "על תקן" של קצין פרוסי, שעצם ההרהור אחרי מעשיו הוא בחוקת חטא: "האל יעוץ משפט?". השאלה היא ריטורית, ומכילה את התשובה עליה.

בעוד שטיעוני ספר איוב פשוטים מאוד, ואינם מצריכים דקות מחשבתית כדי להבינם ולפרשם (ואכן, מעטים פירושי הספר וניתוחי טיעוניו — להבדיל מהחקירות הרבות בלשונו ובמינהו ובמקורותיו, שהרי המסר עצמו פשוט וברור לכאורה מבחינה עיונית ואינו מפרש להרבה פנים, אם כי בהמשך הדברים נעמוד על משמעותיותו הפסיכולוגית והמטאפיזית, שאינן כה פשוטות וברורות), הרי על ה"פוליטיאה" של אפלטון נכתבה ספרות פרשנית וביקורתית שלמה, והיא מתחילה כמעט מיד אחרי פירסום היצירה (כבר ב"פוליטיקה" של אריסטו או מוצאים דברי ביקורת ופולמוס כלפי תפיסתו של אפלטון על-אודות המדינה). ה"פוליטיאה" היא האוטופיה הראשונה ולאין ערוך החשובה והעמוקה מכלן. עם מצויים רעיונות ורעיונות-תורות שגלגוליהם משפיעים עד היום הזה, כגון סדרות תפיסת "האמנות המגויסות", שכן אפלטון קובע שעל האמנות לשרת את המדיניות החברתית, היינו את ה"טוב", ובצורות שונות עומדת תורה זו עד היום (זו, ככלות הכול, תפיסתו של טולסטוי את תפקיד האמנות), ובצורתה המנוגנת היא תורת ה"ריאליזם הסוציאליסטי". זו גם תורה על מהות האדם ומסו על דרכי חיובו לפי סדר חברתי מידוי, המשפיעה על תורת החינוך עד היום וכמידה רבה שימשה דגם-אב לחינוך האצולה האירופית. זו גם פילוסופיה של המדע, שעקבותיה ניכרים בריספילינה זו עד עצם היום הזה. למיטב ידיעתי, זו גם הפעם הראשונה בספרות בה מופיעה תכנית שלמה ומפורטת של השכר והעונש בעולם הבא (אף שקדמו לה אמנות מצרית ואחרות, אך לא במידה כזו של משמעות ופירוט). כדורות אחרונים טענו ריצ'ארד קרוסמאן וקרל פופר שניתן למצוא גם את ניצני המדינה הטוטליטארית. ליצירה יש איפוא פנים רבות לאין שיעור. וכל זה מלוכד ושזור יחד אורגאנית, בעוצמה אינטלקטואלית ופיוזיות שאין דומה לה, ולא כספר איוב, שניתן לדמותו גם כיצור רוחם של שכטי ורועים (שהיי הפרטים הניתנים לנו על חיי איוב מציגים אותו כמין שייך כדורי, שהונו מקנה וגמלים), עם שעושרו הלשוני, מיבנהו גול-המימרים ודימויו מורים דווקא על חברה מתוחכמת, השלטת כאמנות הכתב — ה"פוליטיאה" היא מוצר מובהק של תרבות עיונית בבהוה. בעלת חיים אינטלקטואלים רחוסים וסוערים. כל קריאה חדשה בחיבור זה פותחת כפנינו אופריות פירוש הבנה חדשה.

הדיון בבעית השכר והעונש מתיקיים גם כאן, כמו בספר איוב, בין ירדים. אלא שבספר איוב הוא מתחולל תחת עקתו של מצב קיצוני ונורא, כמיבחן עליון של האישיות. ועקתו של איוב הופכת לדגם מיתי של מרד, והיא אינה זוכה בחשובה, כפי שנראה ונוכח להלן, ולכן היא תותרת בודדה ועקרה. היא אינה מגיעה לכלל מהפכה, אלא תותרת, אלא ותותרת לפורא כאגרוף מונף כלפי השמים, כועקת-כאב חסר-פשר. לעומת האפר שבו מתפלש איוב מתנהלת השיחה האתונאית בטרקלינו הרגוע של פולימארכוס בן קפאלוס, בו מתכנסים סוקראטס ורעיו לשיחת חכמים כפוג חום היום. קפאלוס, אביו הקשיש של המארח, מביע את דעתו בענייני מוסר, בקבעו כמובן-מאליו שהנסיון מלמד שהצדקה נשכרת והעוול בא על ענשו. אחר-כך הוא קם, מברך את המוסכים השלום ופורש כדי לזכוח לאלים, בהשאירו אותם להמשיך בשיחה.

בצורה עדינה ומרומזת זו מתאר אפלטון עולם שלם ויציב, בעל עקרונות התנהגות ברורים, עולם המסורת, שבו המירות הטובות מקבלות את גומלן, והאלים יושבים על מכונם



ודואגים למאמינים הזוכחים להם. זהו בעצם גם העולם שבו מאמינים רעי איוב. ואפייני שוהו עולמם של הזקנים, הפורשים מעל החבורה כשהם מלווים על-ידי חיך-הפרידה הנוגה כלשהו של אפלטון. הצעירים, וסוקראטס במרכזם, אינם יכולים עוד להאמין אמונה פשוטה ותימיה כזאת. הם אנוסים להתמודד עם עולם שבו התמוטטה המסורת, שכלליה מפוכחת במציאות מאלצת את האדם לניח את האמונה התמימה ולחפש בסיס חדש לתודעה המוסרית. החברה

מבחינה זו חורג בעצם איוב מהמחשבה היהודית המסורתית, שמעולם לא "עיכלה" מרד זה והשכילה לעקוף אותו ולהתעלם ממנו. הוא מכריח את אלוהים להשיב, במישרין, באורח בלתי-אמצעי, בלי שיוכל להסתתר מאחורי דינים והלכות ופולפולי תלמיד-חכמים.

האתונאית הדינמית, הבורגנית, האימפריאליסטית, הורסת את כל קני-המידה של המסורת, ובעצם אין קני-מידה אלו יכולים לשמש לנו מורי-דרך בבעיות המתעוררות לפנינו. לקפאלוס אין איפוא מה לתרום לדיון, ולכן משלח אותו אפלטון לזכוח לאלים, שאין בהם מועיל בבעיות הנידונות כאן. למעשה, אילו העלה איוב את טענותיו בפני קפאלוס, ודאי היה הלה מגיב בדיוק כמו רעי איוב. אפלטון אינו מתכוון להשאיר את הדיון על רמת-תיקו נמוכה זו, שהפיתרון היחיד לה הוא ה"דיאוס אקס מכינה", היינו קול אלוהים מתוך הסערה, שכאמור איננה תשובה כי אם סתימת-פה. אנו עוסקים בהווה הדינאמי של הציביליזציה, הווה שבו כללי המוסר העתיקים, שהתגבשו בחברה מסורתית ויציבה, שוב אינם הולמים את הנדרש בעולם המודרני, המשתנה תדיר, של אתונה האימפריאלי. האלים פרשו מעלינו. אנו חייבים למצוא את דרכנו לבדנו.

כאשר אנו מחפשים דרך זו, אין שום דבר המוכן-מאליו, שאינו טעון הוכחה. לכן מתמודד אפלטון סוקראטס, ראשית

כל, עם עצם הגדרת המונחים "טוב" ו"רע". כל המתווכחים, הן איוב והן רעי, וגם אותו צעיר עדיפנים המצטרף במאוחר לריכוח, אליהו בן ברכאל הבחי, אינם חלוקים ביניהם לגבי הגדרת הטוב והרע, הצדק והרשע. אבל תרסימאכוס מערער על עצם ההגדרה של טוב ורע. 2400 שנה לפני ניצשה הוא קובע שה"טוב" הוא מה שמועיל לחזק, למנצח. הכוח הוא טוב, והחולשה היא רע. וכאשר סוקראטס סותר טענה זו על-ידי ניתוח לוגי שיטתי, מטיח הלו בפניו: "...שהנה בכל מקום מקופח הצדיק ונשכר הרשע, וזאת עליך לברר לך, סוקראטס התמים שבתמימים, כדלהלן: קודם כל, בעסקי המסחר: מקום שאחד כזה ואחד כזה ישתפו ידיהם, לא תמצא לעולם שעם סיום השתפות יהיו לו לצדיק יותר מלרשע, ולא פחות. שנית, בעסקי המדינה: כשיש לשלם מיסים, משלם הצדיק יותר מרכוש השווה לזה של הרשע, וההוא — פחות; וכשיש לקבל דבר מה, לא יריח האחד ולא כלום, ואילו השני — הרבה. ואם זהו יכהנו במשרה מדינית, מובטח לו לצדיק, אפילו לא יסכול נזק אחר, שענייניו הפרטיים ימצאו בכל רע, בשל ההזנחה שהוניחם, ואילו מנכסי המדינה לא ייהנה במאומה, שהרי צדיק הוא, ונוסף על כך ישניא את עצמו על קרוביו ומכריו, כשיסרב לשרתם שלא כרין. ואילו הרשע מובטח לו כל היתר מזה... אולם הקלה בדרכים בה תכיר לדעת זאת (שכדאי להיות רשע יותר מלהיות צדיק) היא שתלך אל העוול המוחלט ביותר, שעושה את בעליו למאושר בכני-האדם, ואותו שלהם נעשה, ושיריבו לעשות עולל בעצמם — לאומללים שבכני-האדם. כמה דברים אמורים? בשלטון הרוזן הגחול הן בגניבה והן בחחיקייד את רכוש הזולת... ולא בשיעורים קטנים, אלא הכל בבת-אחת... מי שנטל נוסף על רכוש בני מדינתו גם אותם עצמם ועושה לעבדים — נקרא "מאושר" ו"ברוך אלים", לא כפי מדינתו בלבד, אלא גם כפי כל שאר בני-האדם שנודע להם כי הלה עשה את העוול בשלמתו". ("פוליטיאה", ספר ח', עמ' 4-183, תרגם יוסף ליבס, הוצ' שוקן, תשכ"ב).

יצוין, כבדרך אגב, כי מושגי הטוב והרע המקובלים הן בתחום היווני והן בתחום היהודי דומים, כפי שמשתקף ברור מהמצוטט, והם המקובלים עלינו עד היום הזה. דברים אלה אמורים לגבי אלה הטוענים שהמושגים המוסריים הם "המצאה יהודית". הטיעון המועלה לעיל קולע בעצם אל מרכז הבעיה. עצם הדיון המושכל בבעייה מהווה פסילה של כל התגלות. אפילו היה אלוהים מדבר מן הסערה אל סוקראטס ורעי, כפי שייכר אל איוב, היו משיבים לו שבעצם לא נתן כל מענה לטענותיו של איוב, והפגנה כזו של עוצמה וממדי ענקים אין בה כל תשובה לשאלה — האם אלוהים עצמו הוא מוסרי. הטענה שהשכל האנושי אינו יכול לתפוס את האלוהי אינה כלל בגדר טענה קבילה, שהרי לעולם לא נוכל לחרוג מהאנושי, ועל כן עלינו לשאול הכל ולקבל תשובות על הכל מנקודת-הראייה של האנושי. ואם אין ההתגלות טענה קבילה, או אז הדרך היחידה שבמצעוהת אנו יכולים לעמוד על טיב הסדר האלוהי היא דרך ההסתכלות האמפירית, הניסיונית. והנסיין מלמדנו כי הרע מושל בעולם, ומכאן שהאלוהות מעדיפה את הרע (במובן האנושי של המושג) על הטוב, ומכאן שעלינו להפוך את כל ערכינו, כפי שטוען תרסימאכוס, לחזק ולמנצח ייקרא "טוב" (כפי שאכן קורה במציאות), ולחלש ולמובס ייקרא "רע". בעצם, אם נתעמק בכך — וכאן אנו מגיעים להיבט מפתיע של ספר איוב — גם אין תשובה אלוהים מן הסערה אמרת אחרת. אם נחלם מה"הפיי-אנד" של סיפור המסגרת (וכל בעל-נפש, אם יחשוב על רגשותיו של איוב ה"מפויס", הצופה בכל ילדיו החדשים והגונו החדש, ויכל לדמות לעצמו את הצער והגעגועים המנקרים בלב הזקן אל בניו ובנותיו הראשונים והאהובים, ששום דבר לא יוכל לנחמו על אובדנם, כך שהצלחתו ושגשוגו המאחרים ודאי הם לו כרעל וכלעג לרש. לעולם לא יסלח לאלוהים), אין אלוהים אומר לאיוב אלא: אתה דורש ממני "סדר מוסרי"? אין סדר מוסרי. רינת כוכבי הבוקר, הליתן המרתית כסיר מצולה, סוס המלחמה והבהמות, מסתרי הביולוגיה והפיסיקה והאסטרונומיה — מה לכל אלה ולמוסר? המוסר הוא עיסוק שלן. אני יצרת את הטבע. הטבע הוא אלוהי, והטבע חסר מוסר. בקובלנותך אתה פונה אל הכתובת הלא-נכונה. אם רוצה בסדר-עולם מוסרי — עליך ליצור ולהשליט אותו, ולא להמתין לי שאעשה את המלאכה במקומך ועבורך. אין זה מענייני.

אפשר לומר ש"המענה מן הסערה" הוא אולי המיזמור הפאנתאיסטי הנהדר ביותר בספרות העולמית, וממור המדגיש את הא-מוראליזם של האלוהות. בשום מקום לא נטען במזמור זה שסדר העולם הוא מוסרי. כל מה שנטען בו הוא שסדר עולם זה נגשג מבית האדם, ועל כך לא היה חילוק בזמן כתיבתו, וגם היום עדיין אנו רחוקים מפיענוחו השלם של סדר זה.

בדרך כלל אין מבחינים בהיבט זה של המענה מן הסערה, וסיבת הדבר היא ודאי במסגרת שבה מוצב הנוס, כתשובה לקובלנות איוב, בעוד שאין כאן שום תשובה, וגם לא כוונה לתת תשובה. הסתכלות במזמור לכשעצמו, ללא דיעה קדומה, חושפת עובדה פשוטה זו. בעצם, כאן נגמר הטיעון. ועקת איוב מקבלות אותו מעמד כמו טענות הרעים: אלו ואלו

מושמעות על רקע השמיים הסוערים, הענקיים והריקים, תוך אמונת שוא של איוב ורעי, שיש שם מישהו השומע אותם ומשיב להם. התשובה שהם מקבלים אינה אלא רעם.

אכן, לולא הסיוס "הטוב" המדובק לשירה הזאת, סיוס המרכז אותה ומתיר אותנו מפריסים קמעה חרף ידיעתנו שאינו שייך לגוף השירה, לוא נשתיים הספר כאן — היינו נותרים תחת ההלם האדיר והמוחץ של תשובה אכזרית זו, ותמיהה היא אם היו עורכי המיקרא כוללים אותו בקורס. הספר, במקרה זה, היה מזועזע מדי. ניתן אולי אף לומר: **אתאיסטי**. שהסיוס הוא "מדובק" נראה ברור מדברי האלוהים אל הרעים — "לא ירבתם בי נכונה כעבדי איוב", ומכאן מסתבר שבגריסה המקורית דיברו הרעים בגנותו של האל בשל המיטו על ראש איוב את כל האסונות הללו, ואילו הוא הגן על מידותיו של הקדוש-ברוך-הוא.

אפלטון, לעומת זאת, יוצא להתמודד עם טענותיהם של איוב ותרסימאכוס. מאחר שהטבע, והאלוהות שמאחוריו, הם אל-מוסריים, אין הוא פונה כלל אל הטבע ואל האלוהות כדי למצוא בהם את התשובה לבעיה. מצב הדברים הטבעי, זו האימפליקציה הבלתי-אמורה של סוקראטס, הוא אכן אל-מוסרי. החברה, הטבע, כנתינתם, הם אל-מוסריים. ואם אין הצדיק מפיץ הנאה כלשהי, סיפוק כלשהו, מצדקתו, אם הרשע הוא מאושר וברוך בעיני אנשים, וככל שרשעתו מוחלטת יותר כך גדולים יותר תהילתו ואושרו — מתערער הבסיס לכל מוסר. גם הטיעון שהמוסר הוא קונבנציה הדרושה לקיום האיוון החברתי, כלומר שהמוסר הכרחי מבחינה פונקציונאלית ולא לשם עצמו, אינו מספיק; שכן אז, מי שיוכל להעמיד פנים שהוא מוסרי ולהטעות את הבריות, ימלא את הנדרש לפי הקונבנציה אך לא יהיה צדיק לאמיתו. על סוקראטס לנסות ולהוכיח איפוא שהמוסריות מספיקה לעצמה, ששכרה בעצמה, ללא כל תגמול חיצוני. תשעת הספרים האחרונים של ה"פוליטיאה" הם התמודדות ענקים עם בעייה מרכזית זו של המוסר. כדי לחקור את הבעיה

מעבר לארטיקה קיימת ההתייחדות המוחלטת של הנפש עם עצמה. גם הארטיקה היא כעור שמשיל מעליו הנחש, סמל החיים וההתחדשות המתמדת.

לכל דקדוקיה, מציע סוקראטס להסתכל בה כמבעד לזכוכית מגדלת, כביכול, והדבר יתכן אם, במקום שנחקר את מקור הטוב והרע ביחיד, בפרט, נחקר אותו במסגרת המדינה, שהרי אין המדינה — לטענתו של סוקראטס, טענה שאריסטו רוחה אותה בתוקף — אלא הגדלתו של היחיד, קריאתו ב"אותיות גדולות". כלומר, צפונה בגישה זו של ההנחה שהמדינה היא אורגניזם אחדותי. האימפליקציה היא שאת הבעיה המוסרית יש לחקור בהקשר החברתי-מדיני, וכי רק בהקשר כזה יש לה משמעות, שהרי "טוב" ו"רע" הם קניי מידה שרק החיים החברתיים נוהגים בהם משמעות. (אך אין אפלטון מגביל את התודעה המוסרית להקשר החברתי, כפי שניווכח להלן, וכאן, כפי שיתחוויר לנו, נוצר קשר רב-משמעות בין איוב לבין התפיסה הסוקראטית). אבל הרי רצינו לתפוס את התכונה המוסרית המופשטת, לכשעצמה, כפי שהיא פועלת כנשמת היחיד. מכאן מתחייב ההיקש שהאדם, לפי עצם טיבו הפנימי, הוא חי חברתי. אי אפשר להבדיל הבדלה חדה בין האני לבין החברה. ואם זאת, עצם העובדה שהיחיד פועל כיחידה מוסרית משמעה שהפנים את חיבורו והיא הופכת לעניין שבינו לבין עצמו.

במסגרת זו, נבצר ממני לספק את הדיון אפילו בראשי פרקים, שלא לדבר על האימפליקציות המתרחבות ומכפילות את עצמן לאין שיעור של יצירה זו כמעט ככל תחומי המחשבה והעשייה האנושיות. במובן מסוים נפתרת הבעיה המוסרית עם הניחוח הפסיכו-חברתי של שבט טיפופי האדם — החל מהדמות השגויה של המלך-פילוסוף, השולט בעצמו-במדינה בכוח הריצון הנובע מהתכונה והינו לפיכך בטוי מושלם של החירות והאושר, כי נוהג על-פי התכונה אינו נשלט על-ידי יצירו אלא שולט בהם, חופשי מכל אילון ופחד; וכלה בדמות הנתעבת והמפלצתית של הטיראן, העריץ, שיכולים אנו לזהות בה קווי דיוקן של הרודוס, היטלר, מקבת וריצ'ארד השלישי, שרשעתו נובעת מהיות נשלט על-ידי יצירו ותאוותו, שלפי הדין צדיקים לשרת את האדם ולהיות "עבדיו"; אבל במקרה של הטיראן, שתרסימאכוס קרא לו כזכור "מאושר כאדם וברוך האלים", הינו "עבד לעבדיו", אחוז פחד מתמיד מקושרים ורצחים ונוקמים. אין לו מנוחה לא ביום ולא

בלילה. כלומר — רשעתו היא ענשו. במובן מסויים, תימצתו "זז"ל בתקופה מאוחרת יותר תוכנה פסיכולוגית זו בקיצור נמרץ, במימרה: "שכר מצווה מצווה, ושכר עבירה — עבירה".

אולם המשמעות הנוספת של ניסוח מונומנטאלי זה היא שחירות ואושר אלה של התכונה, אושרו של הצדיק וגמולו, ניתנים להגשמה מלאה רק במסגרת חברתית הבנויה על-פי והתכונה. כלומר: הגמול המלא לצדיק והעונש המלא לרשע — מותנים בהקמת חברה תבונית. שכן קיימת בכל זאת סתירה פנימית במצב שבו הצדיק שולט בעצמו על-ידי תכונתו אך נמצא תחת השפעתם של רשעים. (מבולע כאן פתח — שאפלטון אינו דן בו — להפנמה מיסטית, ולא רק לפעולה חברתית-מדינית. זו אפשרות שהדרווח הבאים עתידים היו לפתחה, כיהודי בתקופת האימפריה הרומית, ועל כך במשך הדברים), כלומר: הגמול והעונש אינם מותנים כאופי הפרט ובמעשיו בלבד. ועיקר היצירה מוקדש לניתוחה ותיאורה של חברה כזאת, הבנויה על-פי התכונה. זו ה"אוטופיה" הראשונה והמפוארת שבכולן. היו גם המצע המהפכני הראשון, שהרי אין שום חברה היסטורית, שנוצרה בדרך ההתפתחות הטבעית, המשיכה על דרישות התכונה, זאת משום שהתכונה אינה נתונה על-ידי הטבע וניתן להגיע אליה רק בדרך המחקר הדיאלקטי. אמנם, קרל פופר מאשים את אפלטון, כפי שצינו לעיל, בכך שמטרתו היתה לשמר את מיבנה החברה מכל זעזועים, והדגם האידאלי של המדינה שהוא מתאר מוכטח מפני כל תמורה. זו דרך אחת שבה אפשר להסתכל ב"פוליטיאה". מצד שני, ניתן לטעון שהפער ההכרחי בין המצוי על-פי הטבע והרצוי על-פי התכונה יוצר פוטנציאל מהפכני מתמיד העתיד לקעקע כל סדר נתון שאינו תבוני. התכונה, זו האימפליקציה העמוקה ביותר של המתוד הסוקראטי, חותרת תחת כל יסוד שאינו תואם אותה והורס אותו. היא מנגדת לתהליכים הטבעיים. היא מהפכנית וחתרנית תמיד. עצם העובדה שמצב תבוני אידאלי זה נתון תמיד לתהליכי השחיקה של המציאות ומתנוון לאריסטוקרטיה, וזו לפלוטוקרטיה, וזו לדמוקרטיה, וזו לאנרכיה, וזו לטיראניה — משמעה שהפעולה התבונית היא מאמץ מהפכני מתמיד להיפוך תהליכי האנטרופיה ה"טבעיים" של המציאות. ואכן סוקראטס, כפי שהבחין היטב ניצשה, הוא איוב הטבע, הנוף, הכפר, הטבע, אינם מעניינים אותו. הוא מעוניין רק בבני-אדם. הוא העירוני בה"א-הידיעה, והיחסים בין אנשים, היחסים החברתיים-מדיניים, הם הנושא המרכזי של הגותו. כך הן ב"פוליטיאה" והן ביצירתו הגדולה האחרונה, "החוקים".

האמור לעיל ייראה מנוגד לתפיסה המקובלת, לפיה היוונים "האיללו את הטבע" (והמסקנה מכאן היא שכלל שהמדובר בהגות הפילוסופית היוונית, אין לתפיסה זו על מה שתסתמך), ואילו האל היהודי יצר את הטבע בעוד הוא עצמו אינו מזהה אותו. "השמיים מספרים כבוד אל", אך אינם התגלות שלו. הוא ברא את העולם, שהזמניות, ההתהוות, הריבוי והכלייה שולטים בו, בעוד הוא עצמו יחיד, נצחי ובלתי-משתנה: "קדמון לכל דבר אשר נברא... ראשון ואין ראשית לראשיתו". "אדון עולם אשר מלך, בטרם כל יציר נברא... ואחרי ככלות הכל, לבדו ימלך נורא". אולם ראוי לציין כי הגדרות אלו של מהות האלוהות המתבטאות בפיט הנ"ל הן מאוחרות (פרט לפסוק מתהילים), בנות ימי-הביניים, והן עצמן מושפעות על-ידי הגות היוונית, והאריסטוטלית בעיקר (שעיצבה את מחשבת הרמב"ם ויותר גדולי הוגי ספרד); ואילו את המענה מן הסערה אפשר לפרש גם פירוש שאינו פנתאיסטי, ואין הדבר שולל את אופיו האל-מוסרי. אופי זה ברור וחד-משמעי בכל פירוש.

כלומר: שני האתוסים, ביסודם, מעמידים בפנינו בחירה חדה וחד-משמעית בין שתי חליפות. האחת היא הכנעה וויתור על הריבונות האנושית, ציית גמור לסמכות מתוך הנחה לא-מוכחת שסמכות זו יודעת-כל, כלי-כולה, צדקת ושואפת אך טוב. נקודת המוצא של השניה הן התכונה הריבונות האנושית, האמונה בכוחו של האדם הן להבין את מצבו והן לשנות את עצמו ואת חברתו בהתאם להבנה זו. העובדה שהחלופה הראשונה, בפיחוח ההלכיסטולאסטי, יוצרת מערכת לוגית עצומה, אינה יכולה בסופו של דבר להסוות את ההשלמה-שמלכתחילה שבה עם סמכות אירציונאלית. ומכיונה זו דומה שרובנו "מתיוונים", וראוי שנדחה את הקלון שהדובק למושג זה דורות על דורות במסורת היהודית. לדעת הכותב, שבירתה של מסורת יהודית זו היא חיונית והכרחית לקיומו האישי והלאומי. שכן עצם נטילת הגורל לידינו, שהיתה ביסוד הצינונות המאבק המדיני-כלכלי-צבאי להקמת המדינה וקיומה, הינה "התייוונות", שלילת סמכות, שלילת הפאסיביות המיטאפיסית שביסוד התפיסה היהודית. פירושה חזרה להיותנו סובייקט פועל בהסטוריה, אחראי לעצמו ולמעשיו.

ב אולם קיים רובד נוסף, ועמוק יותר, של ההכרה המוסרית, והוא כלי ספק מקרה האמיתי, המעניק לה מעמד של קטגוריה מוחלטת, שאינה מושפעת ביסודה על-ידי הריאליטיים של מקריות היסטורית-חברתית. הכוונה היא למערכת היחסים שבין אדם לבין עצמו, היינו: נאמנותו של אדם למורתו הפנימית, מאבקו על האוטונומיה הפנימית שלו. שכן בסופו של דבר סופם של כל הנסיונות להעמיד את ההכרה המוסרית על התועלת והקונבנציה החברתיות להיכשל. אילו היתה ההכרה המוסרית השתקפות של נורמות ונחיות חברתיות, היתה מוזהה עם הנורמה. לא היתה נוצרת אז כלל בעיית ההתנגשות בין מצפון הפרט לבין העולם. לאמיתו של דבר, התאמה זו לנומה היא הקרויה בדרך כלל "מוסר" ו"צדק" במסגרת החברתית המקובלת. זהו המוסר של רעי איוב. מקורה של התודעה המוסרית הוא, איפוא, ובכרחה, לא חברתי יחסי אלא מוחלט, והוא כאמור התואם בין מה שמוגדר בדרך כלל כ"מצפון" לבין ההתנהגות.

רובד זה הוא אולי העמוק ביותר בספר איוב, והוא המאפשר לנו לראות בו עומק פסיכולוגי-פילוסופי לאמיתו. כשם הכרה אוטונומית זו מעז איוב להתקומם נגד סדר-העולם האלוהי. וממד זה הוא החורג מתחום המחשבה והאתוס היהודיים המסורתיים ומהווה מרידה בהם, המרוככת על-ידי הסיוס המפויים של הספר. היהדות הלכה לא בעקבות מחאתו של איוב, לא בעקבות עמידתו על צדקתו, אלא השלימה עם סתימת-הפה שבפרשנות המקובלת הניתנת למענה מן הסערה. כאמור לעיל, אין בוויכוח בין איוב לבין הרעים דקיות אינטלקטואליות, אולם יש בעמדתו של איוב עוצמה כבירה של וודאות פנימית מוחלטת, והיא הסותמת את פיות הרעים וטענותיהם, "כי הוא צדיק בעיניו". המשמעות הרוחנית העמוקה ביותר של ספר איוב היא העובדה שבו מתנגשים חזיתית, ללא כל אפשרות פשרה, הוודאות הפנימית המוחלטת, שבשמה מוכן אדם לעמוד לבדו מול העולם כולו, מול אלוהים והטבע והחברה — עם הסדר הטבעי. מבחינה זו חורג בעצם איוב מהמחשבה היהודית המסורתית, שמעולם לא "עיקלה" מרד זה והשכילה לעקוף אותו ולהתעלם ממנו. הוא מכריח את אלוהים להשיב, במישורו, באורח בלתי-אמצעי, כלי שיוכל להסתתר מאחורי דינים והלכות ופלפולי תלמידי-חכמים. ותשובה זו, כפי שראינו, אינה כלל בגדר תשובה. אין גמע ופשרה בין השניים. דברי כניעתו של איוב



סמל ומיתוס כעלי משמעות נוראה ועמוקה יותר? האם קיימת תהום אפילה יותר שנפש האדם יכולה לשקוע בה? ולאחר ההתנסות ביסורים, ביאוש המוחלט והתהומי ביותר, כ"לילה האפל של הנשמה", ובמרהמוות עצמו — הוא קם לתחייה ועולה לשבת לימין אביו ומתמוגז אתו לסוכסטאנציה אחת בדקיעי הרקיעים. האם אין זה תיאור סמלי של חוריה אנושית שאולי היא העמוקה והמוזעזעת בכלן, חוריית הכאב והיאוש ומות הנפש המוליכה למירוק ולתמורה של אישיותו, ללידתו מחדש?

כך נעקפת בעיית אחריותו של אלוהים לסדר העולם. אלוהים אכן ממלא את העולם, הוא יצר את הכוכבים במסילותם, את הבהמות והלוחות, — אבל הוא גם סבל אתנו ככל שמוסגל אדם לסבול, ואף את הנורא ביותר, את היאוש מקיומו של עצמו, מקיום אלוהים, היינו — הוא חוזה את אובדן האני שלו, דווקא בשעה שהיה זקוק לכך יותר מכל. הוא נכנס לתוכנו, שוב אין הוא עומד מנגד, מרחף בענני הסערה. כך מקבלים יסורי האדם משמעות, משום שאף בשעה האפלה ביותר של קיומו הוא חחר על התבנית שנקבעה על-ידי הסבל האלוהי. אלוהים סבל אתנו ולמענו. יש פשר ומשמעות מיטאפיסית לכאבנו. ותחייתו של ישו מבטיחה לנו כי יש התרה ומשמעות המתגלמות בלידה רוחנית חדשה, כטראנספורמציה של האישיות. ואם מצליח האדם להגיע ללידה-מחדש זו, אם אינו נשבר בדרך ואינו כורע תחת נטל יסוריו, וגם בדרך אפלה זו יכול הוא להתחזק בהיאחזו בדמות הצלוב ההולכת לפניו — ימרוקו גם הזעם והשנאה והכאב מליבו והוא מגיע להבנה ולסליחה, לשלוות-הנפש.

יש כאן, איפוא, הפנמה גמורה של המודעות המוסרית. אמנם, המערכת המוסרית הפורמאלית קבועה ועומדת ואדם נדרש לפעול לפיה. אולם הוא מגיע לאנושיותו המלאה רק כאשר הפעולה המוסרית באה באורח ספונטאני, מתוך רצון פנימי, כתוצאה של הזדככות הנפש ולא רק כציות למערכת כללית חיצונית. את העולם אי אפשר לתקן, ואין גם כוונה לתקנו. שכן במהות הנצרות קיימת פסימיות מיטאפיסית, למעשה יאוש, לגבי אפשרות הגשמה הארצית של ה"פוליטיאה", הקריה המוסרית. "תנו לאלוהים את אשר לאלוהים ולקיסר את אשר לקיסר"; "מלכותי איננה מן העולם הזה", וכו'. הבעיה המוסרית, במסגרת העולם הזה, ניתנת לפיתרון רק במישור הפנימי, על-ידי טראנספורמציה פנימית, ולא על-ידי סדרים וכללים חברתיים חיצוניים. מאלה אנו יכולים להתייחס מראש. אין להם תרופה, ככל שאנו מצוירים לעשות ככל יכולתנו כדי לתקנם. ושאלת האחריות לסדר העולם נשארת חידתית כשהיתה. לכל היותר, ניתן לראות את העולם כמור-מצרף לקראת התחייה הפנימית, כמו שמתאר ראנטה את התהליך ב"קומדיה האלוהית". ושם יש, אגב, גם משמעות עמוקה ביותר לעיקרון הגנשי המוליך אותו, הארוטיקה כהזדככות, ככוח המוליך את הנפש עד לסף התמוגגות עם המוחלט, עד להבחנה ב"אהבה הנמיעה את השמש בשמיים ואת כל הכוכבים". אבל ביאטרציה אינה מגיעה עם ראנטה עד לחוג העליון. מעבר לארוטיקה הפנימית, כמו שמתאר ראנטה המוחלטת של הנפש עם עצמה, גם האירוטיקה היא כעור שמשיל מעליו הנחש, סמל החיים וההתחדשות המחמדת.

המערכת נשארת, איפוא, פתוחה. חסד האלוהי אינו מתיישב עם סדר העולם. כל נסיונותיהם של התיאולוגים לאחות את הקרע, ליצור מערכת עיונית שלמה המאחדת את ההכרה הפנימית עם הסדר הנגלה, מסכת ש"צצדיק את דרכי אלוהים לאדם" כפי שביקש מילטון לעשות באפוס הדתי הגדול שלו, "גן העדן האבוד", נידונו כשלושן. כל נסיונות הגנדיה ליצור אחדות של החומר והרוח, הסיף ומצנפת האפיפיריס, נקרעו והתפרצו בכוח המרד המתמיד של הרוח נגד החומר, של הפנימי נגד החיצוני, המוטכע בצורות מראשיתו. יתכן שזהו גם סוד כוח המשיכה העצום של הצורות לגבי מאות מיליוני בני-אדם, זה גם סוד הפוריות הרוחנית שלה, הנמשכת כמעט עד ימינו, והצומחת מתוך סתירה מהותית זו, כפי שאנו מוצאים ביצירות כגון "האחים קרמוב" של דוסטויבסקי, כסרטי בונאל וויידה, וכו' וכו'.

אולם מעבר לשלב הנצרות קיים שלב ההפנמה הגמורה של האלוהי, של המימד הטראנסצנדנטי שבאדם, האדם כריבונות מוחלטת, כסדר מוסרי פנימי המקרין מעצמו החוצה, והמסוגל להתקיים לפי חוקי הפנימי. תבנית-האב של שלב זה נרמזת בהגותו של ניצשה, במושג "אמירת ההן" המודעת והבלתי-נחתה, ללא כל נסיון להסתתר מאחורי אמנות ודוקטרינות, לכל מה שמומנים לנו החיים. פאראדכסאלית, עשירה גישה זו, ההירואית מעיקרה, להביא אף לקוויטיום, להשלמה פאסיבית עם המציאות במקום המאבק המתמיד להתגבר עליה ולשנותה, אותו מאבק שניצשה קורא לו. וקוויטיום זה יהיה כרוך בהכרח בניחוח האני מההיפוליות והמאבקים של החיים, להסתכלות בהם כמין צעיר חיצוני שאינו מגיע למהותם של דברים, היינו לגישה שיש בה הרבה מן המשותף עם הברודיסם. הצד המושלם היא "אמירת ההן" היא "אמרת הלאו" המוחלט, "קריעת צעף מאיה", נירוואנה, השלווה של התודעה הריקה.

ה"דאימון", ככל שהוא מתואר כיישות-ביניים בין הספירה האלוהית לבין האדם, אינו חלק ממערכת תיאולוגית. תורת הצורות האפלטוניות יכולה להתקיים הן בלעדיו והן ללא אלוהים. הוא ביטוי עליון של בדידותו של האדם במערכת היקום.

מלאה עם התהליך שהביא למצב זה וחיובו (נוסח ה"אמור-פאטי", "אהבת הגורל" של ניצשה), ותוך אי-צפייה לתגמול כלשהו על המעשה. כלומר: עצם הציות לדאימון והשלמות והשלווה הפנימיות הנובעות מכך הם הם השכר על המעשה, כמו שנתחוויר כבר בניתוח אופיים של המלך-הפילוסוף מצד אחד והטיראן מצד שני.

מתוך תיקו זה מגיע הכותב לכלל תפיסה והבנה חדשות של המשמעות הרוחנית של הנצרות, היא המשכה ובמדידה מסוימת שלילתה של היהדות. מיתוס האדם-האל, או, ליתר דיוק, האל שהפך את עצמו לאדם, הנצלב וקם לתחייה, מגשר על המרחק האינסופי שכין איוב לבין האלוהות, בעוד שהצדיק האפלטוני נותר בבדידות-גאוותו המוחלטת. ה"דאימון", ככל שהוא מתואר כיישות-ביניים בין הספירה האלוהית לבין האדם, אינו חלק ממערכת תיאולוגית. תורת הצורות האפלטוניות יכולה להתקיים הן בלעדיו והן ללא אלוהים. הוא ביטוי עליון של בדידותו של האדם במערכת היקום. סוקראטס אינו מתייחס נגד אלוהים, כאיוב. איוב תובע מענה. סוקראטס מציב מופת. הוא מלמד אותנו לנהוג כמוהו, שכן מעל לכל הוא מורה, בעוד שאיוב הוא מורה. חרף וודאותו הפנימית בצדקתו, הוא מצפה לתשובה מן החרף, אין הוא מסוגל לוותר על ההנחה שהיא סדר אלוהי, שיש מענה על שאלתו. ובצעם מרד זה, בהמתגמו למענה, הוא נשאר בעצם בעמדה פאסיבית. אך סוקראטס, בשתותו מרצונו את כוס הרעל ובהציגו בכך מופת לתלמידיו, הוא אקטיבי.

הגישור הנוצרי נוצר בהקשר שונה לחלוטין הן מזה של איוב, השייך הפסטוראלי, והן מזה של סוקראטס, אזרח המדינה החופשית. המיתוס הנוצרי צמח מתוך היהדות בתקופה בה נמצאה תחת השפעה יוונית-רומית מכרעת, נתונה לשלטונה של אימפריה אוניברסאלית עריצה, המקיפה עולם ומלואו, ואשר איש לא היה מסוגל לרמות לעצמו או לקיבא את את הפיכתה ל"פוליטיאה" אפלטונית (כהגדרת וריגיליוס את ההבטחה האלוהית לרומא: *Te, Romane, imperium sine fine dedi* — "לך, הרומאי, שלטון, ללא קץ הנצחית"). אולם זה גם מצב קיומי. כל שלטון, כל סדר חברתי-מציאותי, להבדיל מהתבנית האידאלית של המדינה האפלטונית, הוא כסופו של דבר, כמדיה זו או אחרת, שלטון רומא. התודעה המוסרית הפנימית שלנו, הציות ל"דאימון" שלנו, יובילו אותנו תמיד, במידה ובצורה זו או אחרת, אל ערימת האפר עם חרס להתגדר בו או אל כוס התרעלה.

האל הופך את עצמו, או חלק ממהותו, לאדם, ובחור אדם הוא סובל כל מה שכן-אדם מסוגל ועלול לסבול, עד מר המוות עצמו. בחשכת הלילה, בנגן, הוא חש באימה בגורלו המתקרב, מבקש מתלמידיו להישאר ולהתפלל אתו, והם נרדמים, והוא נותר לבדו, בודד עד אין קץ, מתפלל לאביו שבשמיים לחשוך ממנו את שתיית כוס התמורים, עד שבמעמקי ליבו הוא מבין כי אין מנוס, ועליו לשאת ברראמה האיומה עד תומה. הוא מוצא את עצמו לבדו מול כל עוצמתה העיונית של החברה, מול הדת המאורגנת והחוק והאלימות החברתית המאורגנת, מול כל עצמתם של נציב הקיסר והכהן הגדול, נידון ועניינים ולמוות, גורר בכוחותיו הדלים את הצלב בדרך הרחובות ההומים במשך היקרת, כולו תושש ומתעלף למחצה מיסורי המלקות והפחד, מוקף אספסוף מתלקס ומקלל, כדרכו של אספסוף ככל הזמנים, ככל המקומות, מוסגר ונבדד על-ידי תלמידיו הפחדים המסתחשים לו ומוקע למות מות קלון ועיוניים על הצלב. ועל הצלב הוא מאבד ביאושו התהומי גם את אמונתו באלוהיו, את הדבר האיתן האחד שנשען עליו ושנתן בו את הכוח לשאת הכל עד כה, את המצפן הפנימי שלו, והוא זועק "אלי, אלי, למה עזבתני" — ובכך הוא מתנסה ביאוש שמעבר ליאוש, בוועת ההכרה האחרונה, במוחו המאפיל ומיששש והולך, שלכל הסבל הזה אין שום פשר וטעם ומשמעות, שהשמיים ריקים ושאלוהים רחק ממנו עד אין סוף. הייתכנו

אלוהים בתום המענה מן הסערה הם כבידור מאלוהים ובלתי-משכנעים, שכן למעשה, מבחינה תוכנית, כבר הושמעה טענות אלו עצמן, בדבר קוצר-דעת המשיג, מפי הרעים עצמם, ואיוב רחה אותן כתומן.

אבל, כפי שראינו לעיל, נוצר לעומקו של דבר מצב של תיקו גם ב"פוליטיאה". גם שם נשאלת במובלע השאלה: מה, ככל זאת, יעשה הצדיק בעולם של רשעים, כשהמדינה המופתית היא בריחוק שאין להשיגו, יותר מטרה נורמטיבית מאשר אפשרות של מימוש מעשי? (למעשה, מבשרת בעייה זו את החשיבה הקאנטיאנית ואת הציווי הקאנטיגורי). ובכורו גם כאן שהצדיק מופעל על-ידי הכרתו המוסרית הפנימית ולא על-ידי עקרונות מוסריים מקובלים. שהרי עקרונות אלה מעורדים דווקא את הישע לצלם ולהעמיד פנים כצדיק. ואם תאמר שאין הצדיק אלא שוטה תמים המתייחס לעקרונות ברצינות, הרי יש בכך כדי להוריד את כל הדין לרמה וולגארית וטריביאלית, שכן זו טענה מעגלית: הדין העובדה שמישהו נהוג על-יפי יסורי המוסר, תהווה אז הוכחה שהוא שוטה, בלא שתועלינה ראיות אחרות להוכיח זאת. עלינו, איפוא, להניח כמובן מאליו שהצדיק מכיר ומבין את המציאות לא פחות מהרשע, אולם אינו מוכן להתפשר איתה.

אפלטון היה מודע לכעיה היטב, ולפיכך פיתח את הפיצוי, את מיתוס יום-הדין (השאלו ודאי ממקורות אורפיים), בו נשפוטות נשמות הצדיקים והרשעים ונגזרים עליהם שכר ועונש כמדידת מעשיהם בחייהם. גם היהדות נאלצה כסופו של דבר לאמץ מיתוס זה, ממקורות יוונים או אחרים, שהרי במיקרא עצמו אין כמעט זכר לאמונה בחיים אחרי המוות, פרט לשלושה או ארבעה מקומות, כגון: המכשפה מעין-דור המעלה את רוחו של הנביא שמואל באוב לבקשת המלך שאול; הפסוק באיוב על כך שמוותו של האדם הוא סופי, ובקבר "רק בשרו עליו יכאב ונפשו עליו תאבל", כלומר שיש "נפש" כבלת קיום מטושטש אחרי המוות, קיום של אבל על גוף הבשר שממנו נעקרה; ויש גם "רוח", שאחרי מות האדם שבה אל אלוהים אשר נתנה, "כי תשיב אל אל רוחך" (איוב ט"ו, י"ג), אולם לא נאמר בכל המיקרא דבר בנוגע למשפט ותגמול שכר ועונש בעולם הבא. היהדות נאלצה, כאמור, לאמץ את מושג העולם הבא משום שבסופו של דבר אין מענה האלוהים מן הסערה בנגד תשובה על זעקתו של איוב.

אפלטון דן בשאלת האוטונומיה המוסרית בצורה מפורשת לא ב"פוליטיאה" אלא ב"אפולוגיה של סוקראטס". ה"אפולוגיה" משמעה, למעשה, העמדת הצדיק, סוקראטס, כמצב ההיסטורי הקונקרטי, לא כתנאי המדינה האידאלית, בה יכול ההוגה להסדיר את העולם כרצונו. כמו שאיוב מוכן להתמודד עם אלוהים ועם ההכרה מוקרף הודאות הפנימית שבו, כך אין סוקראטס מוכן לעשות שקך בנפשו כמשפטו, וגם אינו מוכן להציל את עצמו מגור-דין המוות שהוטל עליו. הוא מגדיר את הודאות המוסרית הפנימית של ה"דאימון" פנימי, המזהיר אותו כל אימית שהוא עומד לעשות מעשה פסול, אף שאינו מדרוך אותו מה יש לעשות. כלומר, הוא פועל מתוך חופש בחירה, בלא מצוות "עשה", מתוך אפשרויות פתוחות ומתפתחות. הוא יודע היטב כי בלכתו לבית-המשפט ובטענו את הטענות שהתחוקן לטעון הוא גוזר על עצמו מיתה, ובכל זאת לא הוהיר אותו האירעו מפני צעדים אלה, סימן שבכונותו להשלים עם קץ קיומו הפיסי הוא עושה את הדבר הנכון מבחינתו כישות ריבונית. ה"אני" המהותי ביותר אינו היחידה הביולוגית-פיסית, הקיום הביולוגי, אלא הכרת החירות הריבונית, התבונית. כלומר: היחס המוסרי הבסיסי אינו בין אדם לחברו, אלא בין אדם לעצמו, שכן ה"דאימון" מייצג את ה"אני" הפנימי ביותר, את מרכז תמצית האישיות. רק התואם איתו מאפשר לנו להיות חופשיים. ה"אני" המונע על-ידי פחדים ותאוות, יצרים, קנאה חזעם הוא חיצוני ל"אני" האמיתי, שעליו ממונה ה"דאימון". וכפי שאפלטון מגדיר זאת ב"המשהה", ה"דאימון" הוא ישות-ביניים, הממצעת בין האלוהות לבין האדם. יש כאן, איפוא, שלב הפנמה מסוימת של מושג האלוהות, שבאיוב היא מוחצנת כליל ואין איתה כל מגע.

כך מגיעים שני אתוסים אלה, היווני והיהודי, לכלל סתירה ופארדוקס, כל אחד לפי דרכו. הפארדוקס של סתירת-הפה כמענה, לזעקת איוב — מענה שפיתוחו ההגיוני היא מערכת ההלכה הסגורה, המסתובבת, המקיפה את כל בני הקהילה במצב של הנהגה וציות מיטאפיסיים, סגורים בדיקוריקי אסור ומותר (בעוד שהדאימון, כאמור, מורה רק מה לא לעשות) עד כדי חוסר אפשרות אפילו להרהר ולערער על מהותם של דברים; הלכה המצדיקה מראש ובדיעבד כל אסון, אף הנורא ביותר, הקורה לאמין ומתרת אתו בחטא שחטא, ולו אף כבלי רע; הלכה המושחתת על רגש אשמה אינסופי של המאמין, שכן כלל שאסונותיו וצרותיו קשים יותר, עדות הדבר והוכחה נצחת יותר לאשמתו וחטאיו. לעומת זאת — הפארדוקס של מצב הצדיק בקריה הרשעה, שה"דאימון" מנחה אותו על דרך השלילה לא רק אל האמת (אם זו קיימת), אלא גם אל המוות (הקיים בוודאות). ה"דאימון" שייך איפוא מהותית לתחום הטראגי. הציות ל"דאימון" אשר בקיובנו מביאנו להקרבת עצמנו כעניינים פקוחות בתוך עולם אדיש, תוך מודעות מלאה את הספיות של מעשה זה, תוך השלמה

אמנות, פוליטיקה והפוליטיקה האסתטית

אילן גור-זאב



קרל מרקס

1. אמנות – ניגודה של הפוליטיקה

את לב ליבה של המחשבה הפוליטית שלו ראה צ'ה גווארה במרד נגד המצוינות, בה ניצב האדם בעולם המודרני, כיצור המנוכר לעולמו, לחברתו ולעצמו.¹ בעולם כזה מהווה האמנות את ניגודה של הפוליטיקה. הביקורת והמרד בעולם הדכאני מהווים גם את גרעין הגותו של הרברט מרכוזה המתקומם נגד מציאות בה אין מקום להגשמת הרצון הפנימי של האדם, אלא בדמיון. אצל מרכוזה יש לסתירה שבין האמנות לבין המציאות חשיבות ביקורתית עצומה: ביקורת בשם האמת, אשר כרגיל הינה מוכחשת ומדוכאת. בעזרת האסתטיקה עוברת המציאות הנתונה סובלימציה, ה"נתון" מקבל עיצוב מחודש בהתאם לתביעות הצורה האמנותית, המכריחה אף את ייצוגו של המוות וההרס לשווע לתקווה. האמנות לפיכך, מהווה שלילה בקורתית של המציאות, ומקטרגת בשם הפוטנציאל המדוכא של אדם ושל הטבע.² היא חושפת את האחדות שבין הצורה האסתטית לבין האוטונומיה והאמת. אחדות זו מתגלה כממשות על-הסטורית, המנצצת את המונופולין של המציאות ההסטורית.³ האמנות כמנוכרת למציאות מעמידה עיקרון של ריאליה אחרת, ריאליה כפי שהיא מתאפשרת בקתארסיס, היא נותנת את רשות הדיבור לקורבנות, היא מאפשרת חירות והגשמה לבני-אדם, החיים בתוך איך-חירות. זהו ביטויים של כוחות החיים, ארוס במאבקו נגד הדיכוי החברתי ודיכוי האינסטינקטים.⁴ זוהי מהותה של האמנות: מרד נגד התרבותי והפוליטי, אולם לאמנות אין מימד שלילי בלבד. יש לה גם מימד חיובי. לא רק כאלטרנטיבה אסתטית לעולם בלתי הרמוני, אלא כממשות חברתית קונורטית. אורח חיים, אשר עתיד לרשת את הפוליטיקה כמסגרת חייהם של בני-האדם.

במאמר זה אנסה להראות, כי חרף הניגודים בתפיסותיהם, משמשת האמנות גם עבור צ'ה גווארה וגם עבור הרברט מרכוזה, תכנית חברתית קונורטית, ומתוך הרברים הסמויים העמוקים של מבנה הגותם אשתדל להציג את מרחביהם, שהיו עריכה נידחים ביותר.

נראה לי, כי דווקא שם אפשר ללמוד דברים מרתקים לא רק על רעיונותיהם של צ'ה גווארה ומרכוזה, אלא גם על טבעם האמנותי והפוליטי של חיינו שלנו. אחד החיבורים המעניינים של צ'ה גווארה הינו "סוציאליזם ואדם בקובה". בחיבור זה הוא מכחיש, כי רעיונותיו טוטאליטריים, ומנסה להראות, כי תורת המהפכה שלו היא הדרך להגשמת האינדיבידואליות האבודה של האדם ושל אושרו. מקום מרכזי בחיבור זה תופסת ביקורת האמנות. את האמנות רואה צ'ה גווארה כניגודה של המציאות הדכאנית: "אדם מגן על האישיות המדוכאת שלו מפני סביבתו המדכאת, ומגיע לאידיאות אסתטיות כדי לנסות ולהשאר אישיות בעלת ייחוד, הכמה להישאר בלתי מחוללת". אולם פניו של ניגוד זה אצל צ'ה גווארה שונים מהסתירה שבין האמנות למציאות בהגותו של מרכוזה. בביקורת האמנות שלו אפשר לזהות שני מפלסים: 1. עמדתו המוצהרת המודעת, 2. מעמדה הבלתי-מודע של האמנות במחשבתו.

במפלס העליון מציג צ'ה גווארה את האמנות כטרימינולוגיה מארקסיסטית, כחוליה שבטופר-

העולם של מעמד חברתי מסויים בחפיפה מתאימה פחות או יותר. האורתודוקסיה המארקסיסטית מתייחסת אל האמנות מבחינת הפונקציה הפוליטית והפוטנציאל הפוליטי שלה.⁷ למרכוזה גישה מנוגדת: "אני רואה את הפוטנציאל הפוליטי של האמנות באמנות עצמה, כ"צורה" האסתטית שלה. יותר מזה, אני טוען, כי על-ידי מעללה האסתטי הופכת האמנות לעצמאית מעל ומעבר ליחסים החברתיים הנתונים. בעצמאותה זו מוחה האמנות נגד יחסי חברה אלה."⁸

בהשוואה לפרופגנדה חר-מימדית, אומר מרכוזה, יש באמנות מן הפסימיזם, אותו אפשר לראות לעיתים קרובות בקומדיה. "הצחוק המשתחרר" מזכיר את הסכנה והרוע, שחלפו הפעם... אולם הפסימיזם של האמנות אינו קונטר-רבולוציוני. הפסימיזם של האמנות מזהיר נגד ה"תודעה הצוהלת", כלומר נגד האשליה כאילו יכולות כל הבעיות לבוא לידי פתרון על-ידי המאבק המעמדי. האסתטיקה המארקסיסטית, אומר מרכוזה, מניחה, כי האמנות מונחית "איכשהו" על-ידי יחסי הייצור. אולם לעולם אין המארקסיזם יכול להצביע על "איכשהו" זה. ועוד — הרי קצרה ידו של ההסבר המארקסיסטי מלהסביר את האוניברסליות של האסתטיקה. כיצד יוכל לתרץ את העובדה, שהטרגדיה היוונית והאפיקה המדיאבאלית עורך נחשבות לאותנטיות, ליצירות "גדולות"? בשום פנים לא ניתן להכניס את האמת האוניברסלית שבאמנות לתכנת הסכימטי של "יחסי ייצור". "ארוס ותנאטוס", כותב מרכוזה, "אינם יכולים להיפתר על-ידי ההסבר של מלחמת-המעמדות, שכן... ביסוד, יונקת ההסטוריה גם מן הטבע."⁹ לא ברור גם כיצד יתמודד הסוציאליזם עם בעיית הניכור הבסיסי שבין האוניברסלי לבין הפרטיקולרי. בין אנשים לטבע. בין אדם לאדם. סוציאליזם אינו יכול לשחרר בהינף אחד את ארוס מעם תנאטוס...¹⁰

נראה, כי לעולם לא יגושר הפער בין הרעיון שבמוחו של היצור לבין הצורה בה האבן או העץ "נותנים" את עצמם.

3. האסתטיקה והטוטליטריות מימין ומשמאל

אחת מחולשותיה של האמנות, לדעת מרכוזה, טמונה באפשרויות הניצול של הפאשיזם את שורשיה העמוקים ביותר בנפש האדם. הפאשיזם משתמש בכמיהות ובתאוות המקבלים אופי סובלימטיבי ביצירה האמנותית. אריאז, במקום שהאמנות תקרא חייגר על עקרון הקיים בייצגה את סדר החושנות, תעלה את עקרון הספוק כנגד עקרון הדיכוי והאמת הבלתי-מושגת של החושים, ותשחרר את האדם ל"משחק חופשי" של דמיונו היצור — במקום זאת, מנצל הפאשיזם את האינסטינקטים והצרכים הפנימיים הללו לצרכיו הוא. אופן הביטוי של התעלול הפאשיסטי מוכר לנו: "... הפסטיבלים והחגיגות המאפיינים את המדינה הטוטאליטרית, המצעדיים והתהלכות, הנאומים של המנהיגים וכו' — כולם מכוונים אל הנפש, אל הלב, גם כאשר כל מטרתם היא הכוח והשררה..."¹¹ וכך הגורמים, שעשויים לבנות את ממלכת החירות, בונים את יסודות המדינה הטוטליטרית. מאפיינים אלה נראים למרכוזה יכין ובעוז של השלטון הסובייטי. אין, לדעתו, בטענתם של הסובייטים, שהקמוניזם משיג אמנסיפציה אוניברסלית, משום שטטוש פרצופו של משטר זה. "זהו משטר דכאני, בו אין מפלט, אלא בפילוסופיה ובאמנות, וזאת דווקא בשל אופיים המופשט"¹² אולם בשל טעם זה ממש הם מאיימים על השלטון, ומהווים חומר נפץ ביקורתי, הנראה כנמלט מהפיקוח האידאולוגי. מצב זה מסביר את האנרגיה העצומה, המופנית לפיקוח ולשליטה על יצירותיהם של פילוסופים ואמנים בכריה"מ. וזאת, בשעה של המטאפיסיקה לצעד צעד בשלכות זרוע עם המאטריאליזם הדיאלקטי, הנמצא כשלעצמו בחיקון ובפיקוח מתמידים. "הפילוסופיה האתית הפכה לשליטה פרגמטית של חוקים וסטאנדרטים להתנהגות ולחלק בלתי נפרד של מדיניות הממשל."¹³ באמצעות הריאליזם מנסים להשתלט גם על האמנות. אך באופן עקרוני יש לריאליזם פוטנציאל ביקורתי רב, שכן אם האמנות מציגה את המציאות באמת, היא תציג במערומיה גם את המציאות המעוותת בידי האידאולוגים. אולם בכריה"מ מגוייס הריאליזם להצגה

טטרוקטורה. האמנות, אומר צ'ה גווארה, אינה אוטונומית מול כוחו הדורס של "חוק הערך": "מכנה-על הוא המכתיב את אופיה — על ברכיה מתחנן היוצר."⁵ אמנם: "זה זמן רב, שהאדם ניסה לשחרר את עצמו מהניכור באמצעות התרבות והאמנות" אולם "עדיין הוא מת יום יום במשך שמונה או יותר שעות, נהן הוא חי כמצרך על-מנת לחדש את קיומו הרוחני. אך רפואה זו (האמנות) נושאת את הנבטים של אותה מחלה עצמה: הוא נשאר יצור בודד, הכמה, לשווא לקשר עם הטבע."⁶

גווארה מציג את האמנות כניגודה של המציאות, ובכל-זאת אין היא מהווה מרד אפקטיבי באחרונה אלא משתלבת כאחת החוליות בכבלים הכובלים את האדם בחברה הקפיטליסטית. במחשבתו של צ'ה גווארה מופיעה האמנות כשלושה הקשרים: שניים גלויים ואחד סמוי. ההקשר האחד הוא מקומה במסגרת ביקורת החברה הקפיטליסטית והסובייטית, השני מקומה בחברה שלאחר נצחון המהפכה. בשני הקשרים אלה מופיעה האמנות כניסיון לביטוי הכמיהה האנושית למגע חברתי. מעמדה משתנה, ככל שמשתנה מעמד האדם לאחר נצחון המהפכה. אולם באף-אחד משני יבדים אלה אין האמנות ממצה את מהותה, אלא, לדעתו של צ'ה גווארה, ברובד העמוק, הסמוי, שם היא פועלת להתרת הניכור ולשחרור עצמי כלומר — הגרילה והמהפכה, כמעשה של אמנות. בשל תפיסה זו מבקר גווארה את הריאליזם בכריה"מ. ואינו מתלהב אף ממצב האמנות בקובה המטוהרת.

2. ביקורת האמנות המארקסיסטית

מרכוזה, הנביא של השמאל החדש ומרידות הסטודנטים של שנות ה-60, ראה בהומניזם של מארקס הצעיר את לוח המחשבה המארקסיסטית. תפיסת האמנות שלו, נגזרה מהשפעות הפנומילוזם של היידגר, הפסיכולוגיה של פרויד והבקורת של מארקס. את עבודת הדוקטורט שלו כתב במסגרת החוג לספרות על הרומן הגרמני, והניתוח הספרותי שערך במחקרו הינו ניתוח חברתי ופילוסופי, כשם שניתוח הפוליטיקה בספרו האחרון "המימד האסתטי" הינו אסתטי ופילוסופי. ברוח זו הוא מפרש את היגל ומארקס.

לדעת מרכוזה, האפיוננים של מארכס ואנגלס פירושו באופן דוגמטי את רבותיהם, ובכך מגמדת האסתטיקה המארקסיסטית את האמת הבאה לידי ביטוי בעולם. החלק הארי של ביקורתו נגד האסתטיקה המארקסיסטית, כוחו יפה גם נגד תפיסתו המוצהרת של צ'ה גווארה. מהם העקרונות של האסתטיקה המארקסיסטית?

האסתטיקה המארקסיסטית המתייחסת אל האמנות כאל אידאולוגיה, ומדגישה את אופיה המעמדי. על-פי תפיסה זו מייצגת האמנות את האינטרסים ואת תמנות-

מזוייפת של מציאות השיעבוד. ככל שגדל הדיכוי הפוליטי, הולכת צורת האמנות ונעשית יותר ויותר מופשטת וסוריאליסטית, אולם, כותב מרכזוה, "בתחומי בריה"מ אפילו האלמנטים המופשטים עדיין יכולים להשתלב בתלכס העינוג הקונפורמיסטי, וכך לוקחת גם האמנות חלק במהלך האימפוטנטיות של אוטונומית היחיד והכרתו."¹⁴

4. האמנות הבורגנית והאנטי-ארט במערב

במערב נמצאת האמנות במסגרת חברה סובלנית. היא חופשית לבטא את אמיתותיה בדרכיה, אולם דווקא בשל כך זרות הנורמות שלה חסרות פשר ומוזרות. בשל המגרת הסובלנית של החברה הולכת האמנות החד-מימדית במערב, מעוקרת כל אפוזיציה והופכת למצרך מצרכי המדף, והחברה הופכת לבלתי-חירה לגבי אמיתותיה של האמנות. המדוונות של החיים והעובדים תורמת לאין-אונות של האמנות על-ידי יצירת קהל אפאטי ובור ביחס למשמעותה ומטרותיה. שלא כמו צ'ה גוארה מחלק מרכזה את ביקורתו לאמנות הקלאסית ולמודרנית.

צ'ה גוארה רואה קו ישר המוביל מאמנות המאה ה-19 לאמנות הדקדנטית של המאה ה-20, ואינו מזהה שום הבדל משמעותי ביניהם.¹⁵ מרכזוה, לעומת-זאת, אינו שולל את האמנות הבורגנית המסורתית. כוחה, בכך שהיא מעירה את המאויים המדוכאים, ומצביעה, כי ייתכנו תגמולים גבוהים יותר לאדם. דון-דואן ופאוסט על-אף שהחברה אינה מרשה להם לחיות כבני-אדם ממש, מעלים בכל-זאת בבהירות את סירובם לקחת חלק במוסר ובתודעה המקובלים, ולפיכך דמויות אלה הן בעלות משמעות מתקדמת ביותר. הן חיות למען הגשמתם של מאויים וצרכים אמיתיים. אולם באמנות המודרנית אין הדמויות ממלאות פונקציה זו, והן נראות כ"פריקים", שאינם מאיימים על החברה ועל הסדר הקיימים, ואף מעניקים לגיטימציה למשטר, הנותן להם חופש זה. זוהי "מתקפה על האמנות בתור שכזאת."



הרבט מרקוזה

המרד נגד עצם הצורה של האמנות הינו בעל מסורת ארוכה. היה זה חלק מן הרפרטואר הרומנטי, אולם עכשיו מגיע מרד זה לדרגה חדשה: אמנות מינימלית ללא אובייקט. אנטי-אמנות המכוונת לשחרר את הסובייקט, להכינוו העולם אובייקטים חדש במקום לקבל את הסובלימציה. המולת — לשחרר את הגוף ואת הנפש, ולפנות מקום לרגישות מסוג חדש, כונו שאיננה משלימה עם הקיים.

אולם "האמנות החיה" נתנה חיים במילים, תנועה וצליל, לכל זיוף ושקר. "האמנות החיה" וה"אנטי-ארט" הינו בחינת תבוסה עצמית. זאת כיוון שאמנות זו, למרות כל נסיונותיה, מכילה בכל זאת את השוני, ממה שאינו אמנות. אין האמנות המודרנית תופסת, כי היא אינה מסוגלת לממש את עצמה מבלי לבטל את עצמה. התיאטרון החי, בו אין מחיצה בין השחקנים לקהל, בין המחזה לבין מה שמחנן לו, הופך את המרד לעינוג שאין בינו לבין החיים הריאליים שום הבדל. בו מתחזקת האילויה, ואין היא נהרסת ומשנה את המציאות. אמנות-הנגד תישאר אמנות בעל-כורחה, ומעללה מסתכם ביצירת אשליה מסוכנת, כאילו הגישור

על הניכור אפשרי בחברה העכשווית. האוונגרד האמיתי, לדעת מרכזוה, אינו זה, המצפין את הניכור, אלא להיפך, זה המגלה אותו ומרחיב אותו. דוגמאות לאלה מביא מרכזוה באמנות הבורגנית: שינברג, קאפקא, פיקאסו וכרכט. מרכזוה מבקש את המרד, כיוון שבחברה שלנו אין מקום לעידון, לטשטוש הדיכוי ולהנעמתו.

בסוף ימיו, נוכח החד-מימדיות של חברת השפע הפוסט-תעשייתית, הגיע מרכזוה לידי יאוש עמוק. ב"ספרות ואמנות בחברה החד-מימדית" הוא כותב, כי כיום "אפילו השפה, ובמיוחד זו המסורתית, מתה. היא נראית לי חסרת יכולת להביע ולהעביר את המתרחש כיום... המושגים והמילים המסורתיות, ששימשו לתיאור ולהגדרת החברה החופשית... אבדו את משמעותם, ואינם יכולים עוד להביע את מצבם של בני-אדם בחברה רצויה. מושגים אלה הופכים לשפה פרה-טכנולוגית ופרה-טולטרית..."

הנה כ-כך איבדו צ'ה גוארה והרבט מרכזוה את אמנם באמנות הקיימת כמכשיר לביקורת רדיקלית ולפריצת השער אל ממלכת החירות. אולם כפי הנראה, יוצא צ'ה גוארה אל חזון ההבקעה בעזרת אמנות מסוג חדש. אמנות פעילה, חברתית, פוליטית. זוהי פוליטיקה, שזוקקה מכל סיגיה, ועומדת על יסודות ההרמוניה, האהבה והאנושיות, הדורשים ביטוי משוחרר מעול. זוהי הפוליטיקה האסתטית, אליה אפשר להגיע בדרך ההפוכה לפעילות האמנותית הטהורה.

5. מן האמנות אל הפוליטיקה האסתטית

בתחילת המאה ועזעו העולם המעורער את הדאדאיסטים: "האמנות, כי לא תיתכן טעות בתבונה, ובסיכחיות נראתה לנו חסרת היגיון — חסרת-היגיון ממש כהרט העולם... אימצנו את המקרה, את קולו של הבלתי-מודע... כמחאה נגד נוקשות החשיבה בקר-ישר..."¹⁶



צ'ה גוארה

מה היה יסוד ההשפעה האדירה של התנועה האמנותית שקמה מאורגיות של שירה, זימרה וריקודים ב-1916 בקברט "זולטיר" ברח' שפיגל מס' 1? יסוד השפעה זו היה רוח-הדור. "דאדא יום ניהליזם, פעולה, גרמפון, כל אלה הצטרפו לבליל סמך של ציוויליזציה מתפרקת..."¹⁷ כעבור שנים אחדות נתמזג דאדא בסוריאליזם, שהפילוסופיה שלו התכוונה "לנתק את כבלי התבונה של הרציונליזם הצר ולהחדיר לעולם המציאות חלומות שיוולדו "מציאות-על". "הצורות הקלסיות של הביטוי מוצו עד תום, השירה מתה, הרומן מת. הסוריאליסט כרטון כתב: "... המעשה הפשוט ביותר יהיה לצאת לרחוב עם נשר ביד ולירות באקראי אל תוך הקהל, עד כמה שרק אפשר."¹⁸ הפוטוריסטים, בניגוד לגישה זו, התגאו ב"שגעון הנעורים" התקשטו כ"נמרים" וכ"פנתרים" ומטרתם הייתה — להחזיר לחיים את הלוח העתיק — חיי עוז פואטיים, להחזיר את עטרת המיתוסים, ולהיאבק עד תורמה בטירניות של המוסר האינטלקטואלי. בשם הפאנאטיה, הקפריזה והאינסטינקט הצעיר הכריזו על מטרתם — "להתנגד לכל מה שהוא מקצועני, בלה, איטי." ב-1915 כתב

מריניו בכתב העט "תיאוריה": "תכנית השיחרור הזאת תחסל את כל מה שהינו בחזקת קליפה מלאכותית המפרידה בין בני-האדם. תחסל את המרחק ואת החומות שבנהו ביניהם וגידרו את הידידות והאהבה. על האדם להקדיש את חייו למען הידידות והאהבה." דרישת הפוטוריסטים הייתה פוליטית: חיי קהילה אמיתית "מסוג ההפוך לזה של האמות הבורגניות." חברת המונים אסתטית שבה ייענו האנשים לפרופגנדה של עוז והירואיזם יומיומי, גן-עדן אנרכסטי של חירות ללא רכב. סופו של הפוטוריזם האיטלקי שהשתלכ בכיקורטיה של מוסוליני אף שייצג את הזרם "הצעיר" של הפאשיזם הממוסד.

על רקע חברתי-כלכלי מסויים, חוזר שוב ושוב דפוס זה של פוליטיקה אסתטית. כמו הגלישה מן הפוליטיקה כך גם הגלישה מן האמנות אל הפוליטיקה-האסתטית חזרה שוב ושוב במהלך ההסטוריה למרות שמפלט העליון, הגלוי, של הסטרוקטורה זו משתנה ומחליף את פניו. דוגמאות דומות לתנועה הפוטוריסטית שבתחילת המאה אפשר להביא מתנועת ההיפים של שנות השישים. גם ממנה ניגרו פלגים אל הפוליטיקה האסתטית של בדר-מיינהוף ושל קבוצות טרוור דומות. באוטמן כתב בספר זכרונותיו על המעבר הנפשי שלו מאורגניות הסמים והאהבה החופשית אל עולם ההרמוניה האינטלקטואלית, עולם הוודאות של החושים, וטעם החיים של הטרור. רגיס דברה ופראנץ פאנון מתארים באופן משכנע ביותר את האנושיות, השבה ונרכשת על-ידי ההשתתפות בקהילת-הקרב הקדושה של הגרילה. סטרוקטורה זו הינה, לדעתו, הבסיס לפוליטיקה האסתטית של צ'ה גוארה לתורת המהפכה שלו. טעו, לדעתו, אלה שהתייחסו בזלזול אל הגותו, וגילו עניין במתודות שפיתח למלחמת הגרילה בלבד.

6. צ'ה גוארה והפוליטיקה האסתטית

"המהפכן" על-פי מחשבתו של צ'ה גוארה, אינו אלא האמן, הבורא עולם אסתטי, הרמוני, עולם של האהבה: "המהפכן האמיתי מודרך ע"י רגשות חזקים של אהבה. אי-אפשר כלל להעלות על הדעת מהפכן אונטני ללא איכות זאת... מהפכני האוונגרד שלנו חייבים ליצור אידאליזציה של אהבתם לבני-האדם, למען האינטרסים הקדושים ביותר,"¹⁹ במקביל לדברים אלה הוא קורא לחבורה זו לשנוא את היריב האימפריאליסטי ו"ליהפך למכונות הרג יעילות", כי "שאיפתה החשובה ביותר של המהפכה היא לראות את בן-האדם חופשי מן הניכור."²⁰ הפעולה האלימה, מתברר, יש לה שני מפלסים: האחד, שהוא מושא ההתייחסות העיקרי, ולעיתים אף הבלעדי, הוא האלימות הפואטית, והשני — האלימות הממשית המתייחסת לבני-אדם ממשיים. המפלס הראשון סוכך על האלימות הממשית, שהיא כמעט נסתרת מצ'ה, המפרש את התוצאות בטרימינולוגיה מתאימה. מהלך עניינים זה נכון לגבי כלל הפעילות המהפכנית כולה, המחלחלת לכל תחומי החיים, כי "אין חיים מחוץ למהפכה". דפוס זה מעצב גם את עצם בחירת המאקסיזם כאידאל, אותו יש להגשים בדם ואש: "ישנן אמיתות גלויות כל-כך, שהינן חלק אינטגרלי כל-כך של הידע האנושי, שלחלוטין מיותר לדון בהן. על האדם להיות "מאקסיסט" באותה טבעיות, שבה אדם הינו "ניוטוני" בפטיקה..."²¹

טועה גיימס גרגור, כשהוא משווה מאקסיזם זה למאקסיזם של לנין...²² זהו מאקסיזם אחר לחלוטין — אסתטי. המבטיח את הצלחת המהפכה לא מתוך תיאוריה של תיאורטיקנים הצוללים לשורשי המציאות האובייקטיבית, אלא מאקסיזם, המבטיח את הצלחת המהפכה מתוך הנחישות עצמה, האהבה והאלימות של אליטה המשוחררת מתיאוריה דוגמטית, היוצרת מתוך תודעתה את "התנאים האובייקטיביים להצלחת המהפכה." מכאן הסתירה המפלגת מחשבה פוליטית זו לכל אורכה. מצד אחד המהפכה הינה מעשהו של יחיד, השב וקונה לעצמו את אנושיותו האינדיבידואלית בשם עולם הרמוני, שיחליף עולם מנוכר ומדוכא, אך מאידך אותו יחיד עצמו נדרש לקרובן אישיותו כדי לאפשר את ההרמוניה הכללית ולמשמעת מוחלטת ל"לידך מאקסימוס". האסתטי הופך נושא ההתייחסות, המחליף את התוכן הקונקרטי: הקורבנות מוצגים כ"חקופה מהוללה", העבודה הינה גמול עליון על... עבודה.²³

לילה במלאי

כאן, שם ובכל מקום

שמעון לוי

מערכה ראשונה : ערב

[תיאור הבמה : חתך של וילה ירושלמית ישנה הנמצאת בשכונת רחביה, בנין אבן. אנו רואים חתך פנימי של הבית כולו, כולל המבוא, אליו יורדים בשש-שמונה מדרגות מהכביש. מבוא המדרגות, חלקו מחופה בג סבוב בצמחים מטפסים וחלקו חשוף, מואר על ידי אור מדרגות הנדלק לפרק זמן קצוב וכבה לבדו. הדלת החיצונית של הבית נפתחת ישר אל "חדר החיים" שהוא מרווח מאד ומרוהט בסגנון מעורב. חלק הרהיטים — ישן, במיוחד חספה שבמרכז החדר וכמה כורסות לידה ; חלק אחר, במיוחד זה הקשור לארון הספרים — מודרני. בתוך ארון הספרים קבועה מערכת סטריאופונית ממנה משתלחכי שני רמקולים גדולים הנותנים תהודה טובה. במרכזו של החדר קרוע חלון גדול למדי המשקיף אל גינה קטנה המרומזת בעומק הבמה בכמה צלליות של עצים ובעלי מטפסים המשתרגים על החלון. בפניה השמאלית של הבמה נפתחות שתי דלתות, האחת אל המטבח, השנייה אל חדרי השינה.

השעה : שעת ערב ראשונה. השמש גוועת בחלונות. החדר אפל למדי. נורה אדומה של הרדיו זוהרת בחזקה במרכז ארון הספרים. על הספה, עתון שמוט בידה, שוכבת יושבת תרצה. קול קריינית החדשות נשמע לפתע : "והרי התחזית". במבוא המדרגות נדלק אור. "ערפילים בגובה רב יכסו מחר את פני השמים ויתפארו בהדרגה". איש מתקדם אל המדרגות ומתחיל לרדת בהן בהיסוס מה. "הלחות תשאר נמוכה מהרגיל לעונה זו. ליחידות צה"ל : בכל חלקי הארץ ישררו מחר תנאי מזג אוויר קשים" נשמע צלצול בדלת. "טמפרטורות המכסימום החזויות למחר בירושלים עד עשרים ושמונה מעלות". נשמע צלצול נוסף. "בתל-אביב עד שלושים ושתיים מעלות. בחיפה עד שלושים מעלות". צלצול נוסף. תרצה קמה ממקומה, סהרורית מעט. "זוה סוף החדשות". צלצול נוסף היא ניגשת אל הרדיו ומכבה אותו. צלצול נוסף בדלת. היא ניגשת ופותחת את הדלת. האיש בחוץ נראה קצר-רוח. רק נפתחת הדלת והוא נכנס מיד, על הסף הוא לופת אותה. אין עליהם, אלא אור המדרגות].

תרצה : אתה ?

אבי : [רוכן עליה, נושק את עיניה] אני.

תרצה : מה קרה ?

אבי : מה השעה ?

תרצה : שבע ועשרה. מה קרה ? מה פתאום הגעת לירושלים ?

[אור המדרגות כבה. הם עדיין נשארים על הסף במין חביקה].

אבי : שבע וכבר חושך כזה.

תרצה : מגייסים אותך ?

אבי : למה ?

תרצה : מגייסים פה ללא הרף. כולם אומרים — מלחמה בקרוב.

אבי : שטויות. לא תהיה מלחמה. אין לנו רצון, גם לא כוח. אשוי לי, אני שייך לדור שכבר לא ילחם.

תרצה : אבל אתה רועד.

אבי : אני רועד ? כנראה בגלל ירושלים. בכל פעם שאני מגיע לכאן אני מוכה מחדש. איזו יכולת של עצבות. ומה עשיתם למזג האוויר. סוף מאי, ופה כאילו שב הסתיו.

תרצה : נכון... כבר כמה ימים. מין סתיו.

אבי : בתל-אביב — קייץ מלא. שמש אדירה. כל הבר-קר רבצתי על חוף היס. ואת, ממי את מתחבאת באפילה ?

תרצה : לא מתחבאת, גמרתי להשכיב את התינוק, ישבתי לשמוע חדשות. כנראה נרדמתי. בוא, תראה את החמוד הקטן. אולי עדיין לא נרדם. מתי בעצם ראית אותו לאחרונה ?

אבי : לא עכשיו. אחר-כך. אני עייף מאד.

תרצה : [מאוכזבת] טוב. אז שחרר אותי.

כגון : עיצוב חלל (הכולל תפאורה, אביזרים ותלבושות) ; תנועה ותאורה ; מוסיקה ופעלוליי-קול וכן הלאה. כל אלה בחינת כלי-הבעה שהם מטפוריים למשמעותו של המחזה, למסר שלו.

מחזה העובר מתרבות לתרבות איננו בעייתי יותר משיר או מסיפור. בהצגה ולהצגה, קורים דברים אחרים לגמרי. בהצגה המגע שבין הטקסט ובין הקהל מתמצע (Mediated) על-ידי הבימאי, התפאורן, המוסיקאי והשחקנים. פערים חשובים בטקסט המחזאי (על-פי אינגארדן ואיור, למשל) נסתמים בידי מתכנני ההצגה ומבצעייה ; ופערים חדשים שחלקם הגדול איננו מילולי, נפערים במקומם ומיועדים למילוי לא על-ידי קורא (המובלע, מבחינת המחזאי) אלא על-ידי קהל שעצם נוכחותו, בלתי-אמצעיתו, מיידיותו ופעילותו הממשית היא המאפשרת לאירוע של ההצגה לקרות. הדיאלוג המיידית, החי, הכאנכשווי הוא הקובע בהצגת תיאטרון. הצגה היא אירוע ממומש, קונקרטי שחייבת להיות לו צורות, אמצעי-הבעה ומסרים שהם ייחודיים למקום ולזמן האירוע ואולי פחות מכן לאידיאות הבלתי-ממומשות עדין המצויות בטקסט המקורי, כפוטנציות גריידא.

למחזות צ'כוב כאנגליה? למולייר ביאפן? למדיאה בקבוקי היאפני? ל"גטו" מאת סוכול בצרפת, בגרמניה ובארה"ב? "לילה במאי" שראיתי במרכז קהילתי יהודי במונטריאל היתה הצגה בינונית למדי מבחינת המשחק, התפאורה והבימוי, אך גרועות ממנה זכו להצלחות גדולות יותר. ישבתי באולם והרגשתי כאותו רוסי שיכור המשליך מאחורי ומנפץ כוסיות הוודקה בזו אחר זו מאחורי גבו וחברו, שכבר שהה קצת בפאיו אומר לו : "שמע, הם לא יבינו את זה..."

מאחר שרוב ההצגות שרואים רוב הקהלים בעולם הן הצגות מייבאות — הן בזמן, הן במקום ובעיקר בהווי שלהן, יש ערך מיוחד לדין במעטק התרבותי הקורה למחזות. בשונה מספרות כתובה ה"מבוצעת" בדמינו של הקורא, בזמני ובמקומותיו הפרטיים ; הצגה היא אירוע מפורש, חברתי ודיאלוגי על-פי עצם טיבו של המקצע האומנותי. לפיכך המעטק התרבותי המצוי במקד הדין איננו הדראמה כסוגה ספרותית אלא התיאטרון, ההצגה, כמדיום. בו יש, כמובן, לבדוק לא רק את הטקסט אלא גם את היסודות הלא-מילוליים

תמונת פתיחה של מחזה ישראלי : מה "לנו", מה "להם" ?

כאשר הועלה רעיון הכינוס — העברת מחזות מתרבות לתרבות, עלה בי גם זיכרון לא ישן במיוחד מימי שהותי במונטריאל. שם הוצג מחזהו של א.ב. יהושע "לילה במאי". בדרך-כלל אנו רואים מחזות קלאסיים או מודרניים המוצגים מחוץ להקשר המקורי. אפילו "הבט אחרונה בזעם" הוא יותר "אנגלי" מאשר "גרמני" — הן במקורו והן ביעדיו. לאיזה סוג של הבנה או חוויה ראשי לצפות קהל הרואה את "רוזנקנץ וגילדנשטרן מתים" מאת סטופרד, ואינו מכיר את "המלט" לשקספיר ? מה יקלוט קהל "אירופאי" אקדמי בירושלים הרואה שחזור של הצגת "מגנץ לילה" מאת המחזאי והמשורר המצרי אחמד שוקי המוצגת בידי קבוצת אמנים יהודים שמצאם מעיראק ? האמנם "מחכים לגודו" הוא מחזה אוניברסלי מאחר שאינו ממוקם דוקא מתחת לגשרי הסיינה בפאריז, או בסימטאות האפורות של נחל הליפי בדאבלין, או, להבדיל, אישם בין גשר הירוק לגשר בר-יהודה ? מה קורה — ולעתים קרובות קורה היטב



א.ב. יהושע

סחמי או רומני, חלק מהמשמעות כולה או לא, ולקבל זר "לילה" מעלה קונטראציות, ו"מאי" הוא ראשית הקצן בחצי הכדור הצפוני. מי שממשיך וקורא לומד שמדובר בלילה שבין ה-22 וה-23 במאי, 1967 ומיד נפקחות קצת יותר עיניהם של ישראלים הנזכרים בתקופת סגירת מצרי טיראן וכניסת הצבא המצרי לסיני, ותקופת המתח וההמתנה שלפני פרוץ מלחמת 67. יש שמות סוגסטיביים פחות ויש סוגסטיביים יותר. אין ספק שלפחות בדיעבד "לילה במאי" הוא שם רווי-משמעות, בעיקר לישראלי. זרים יאלצו "להסתפק" באסוציאציות תרבותיות כלליות כגון תחילת החום והשמש שבקצן, אפלטון-הלילה הרומזת ומזמינה אי-בהירות, חלום, שינה וכדומה. גם שמות המשתתפים — במאי, תפאורן ושחקנים מעלים, כמובן, ציפיות והילת-פרסומים הולכת לצידם ומשפיעה על דרכי-הקליטה של ההצגה. לסגנונו של יוסי יזרעאלי יצאו מוניטין וכן לציוריו של דני קרוון. מי שהפך בינתיים מבקר — אמיר אוריין, היה אז שחקן, כשהועלתה ההצגה לראשונה בתאטרון חיפה; וגם גילה אלמגור, עודד תאומי ואחרים — אינם — ולא היו ב-1969 — אלמונים. רשימת הדמויות במחזה או בתכניה גם היא אינה ענין סחמי. אפשר לערוך רשימת דמויות על-פי מעמד חברתי, כמו במחזות אליזבטיים — שם המלכה והנסיכה מופיעים בתחתית הרשימה, בהיותן נשים, ועל-אף מרכזיותן בעלילה. אפשר לערוך לפי סדר החשיבות במחזה, או על-פי חשיבותם ועלותם של השחקנים, כמו בהוליווד; או לנקוט עמדה שיוויונית לכאורה ולציין דמויות ושחקנים בסדר א"ב או על-פי סדר הופעתם במחזה. לאחזן עבריה רגישה שמות הדמויות ב"לילה במאי" מעלים רגשות: תרצה לוי, אבינועם שריד, עמיקם גלעד, דר' אסף לוי, נועה, רחל שריד ונעמי — כל אלה שמות סוגסטיביים ביותר ולחלוטין לא מקריים — הם מעידים, (הן מראש וכמובן בדיעבד, אחרי הכרות עם ההצגה) על נעם אמיתי ומדומה, שאלת ההישרדות, רמז ללויים בבית-המקדש ולאסף הרופא, רמז לרחל המבכה על בניה ועוד כהנה וכהנה דברים שלמי שאינם דוברי עברית אין כל נגיעה אליהם. עצם ענין מדרש השם הוא ייחודי יהודי-עברי.

למעין הקפרן — ישראלי או זר, מזומנת ציפיה לאינטנסיביות שהיא תוצאה ישירה מהאינטנסיביות שבין

הרוח הכללית. הלוקאלי אינו תמיד מעכב, אלא עשוי להיות דוקא זר של מסר אנושי-כללי. רק לעתים נדירות מתקבלת ספוגיותם הבלתי-מסוימת של דידי וגוגו בצורה מוצלחת כל-כך. בדרך כלל דוקא האידיאליסטיקה האישית והתרבותית של דמות בימתית מקנה לה אמינות, אפילו בתרבות רחוקה וזרה. ב"לילה במאי" נשמר איזון מרתק בין המקומי-הישראלי ובין הנפשי-האנושי הכללי. א.ב. יהושע בודק במחזה זה את האמינות האומנותית הפנימית שלו לעומת האוטנטיות החברתית, האקטואלית והפוליטית. שני סוגי האוטנטיות האלה נשקלים זה כנגד זה בעוד המחבר מקשה על עצמו. הוא מניח לשניים אלה לשחק לפניו בתנאים של במה: והרי דווקא התיאטרון נוטה חסד לספציפי, ללוקאלי. יהושע, ב"לילה במאי" בודק את משל הבצל לעומת משל השום. משל הבצל מוכר לכולנו ממחזהו של איבסן "פרגינט". האם יש לאדם גרעין (סובסטראט, בלשון הפילוסופיה של ימי-הביניים) והוא רוח העוטה קליפות-קליפות של "מקרים"; או שמא האדם אינו אלא סך-כל קליפותיו ותולד? ואין לו גרעין, מהות, פנים? במשל השום, לאדם יש גרעין ואילו קליפותיו הן דקות, קשות פריכות וניחוחות מבחינת המהות, החירות האמיתית והעצמאות.

ב"לילה במאי", ומבחינת הבדיקה הנערכת כאן בכל מחזה המוצג מחוץ להקשרו התרבותי, נשאלת השאלה בדבר בצליות או שומיות של דמות הישראלי המתוארת. האם, כאשר נקלף נסיבות של זמן, מקום, הווי, מלחמה מסוימת, רחוב מסויים ברחביה, בירושלים בתאריך מסוים ובעל משמעות רבה לקבוצה קטנה של אנשים, האם יישאר עוד משהו? יהושע אומר: "...המלחמה היא מצוקה ממשית, רצינית... קטליזטור טוב למצוקות אחרות, פנימיות יותר, רוחניות יותר..." האם באמת קיים "אני" עירום, חופשי ועצמאי? נראה שיהושע (כמו מחזאים רבים אחרים, אבל הוא "שלנו"!) מחצין מעצמו שבע דמויות כרמות-תודעה שונות והן המחפשות עתה את עצמן/עצמו כקליפות השואפות אל הגרעין — להגיע דרך התרבות היהודית, מדינת-ישראל, ירושלים שבמצור, המשפחה, השכונה, הבית האימה והבדידות וההליכה הפיתוהומית שבין השפיות והטירוף — להגיע אל מה ומי שהן. זהו מין מוקד קונצטרי למעגלי התייחסות המתרחבים (או

במחזה "לילה במאי" יש, כמובן, שני סוגי טקסט — [על-פי הרטה שמיטן] דבריי-הדמויות מצד אחד והוראות-הבימוי שהן הצעות יותר או פחות מחייבות, כיצד לבצע — כלומר הנחיות הנוגעות לתת-טקסט ולקונטקסט. במהלך הדברים נבדוק את שני סוגי הטקסט האלה מתוך הנחה שיש במחזה, מנקודת-המבט של ביצוע/בימוי על בימה, דברים שהם לוקאליים, אידיאליסטיים, אקטואליים, מסויימים, ישראלים וייחודיים אולי אפילו לירושלמים שהכירו את רחביה בימי ההמתנה שלפני פרוץ מלחמת ששת-הימים. מאידך-גיסא יש במחזה גם יסודות אוניברסליים, אנושיים-כלליים, כאלה היכולים להיות מובנים גם ביפאן, באנגליה, במדגסקר ובקמצ'טקה.

גם מחזות מסותרין, מוסר ונסים מימי-הביניים או "סקריפטים" שנועדו לביצוע, כמו ראשי-הפרקים של הקומדיה דל'ארטה שמיקומם איננו ספציפי, ממוקמים ומכוונים מתוך קהילה מסוימת, כיכר מסוימת של עיירה, גילדה או כנסיה זו או אחרת. אפילו מיקומים חלליים כמו "גן-עדן", "שערי-השמיים", "גיהנום" מתגשמים, כך או אחרת, עלי בימות. (ואולי זוהי אחת הסיבות מדוע לא קיים תיאטרון יהודי מסורתי!) מחזות אבסורד, כהכללתו המבריקה לזמנה של מרטיין אסלין, מצטיינים בל-מסוימת של הגדרת המקום והזמן ואפיוניהם. מחזות רבים מאת אראבל, אדאמוב, יונסקו ואחרים הם אוניברסאליסטים מראש, כביכול. אולי לכן דידי וגיגי בעיצובם של מכרם חורי, ויוסף אברורדה בהפקתו של אילן רונן כפלשתינאים הוא פירוש לגיטימי, אך גם מצר מאוד, של מחזהו של בקט. לא עוד "דרך-שדה, עץ, ערב" אלא פיגום בנין ומצב חברתי-פוליטי ממוקד; זהו עיצוב לא פחות מסוים מההפקה של אותו מחזה בכלל סן-קוונטין — אלא ששם קהל האסירים הוא שמיך את הענין ולא הבימאי והתפאורן והשחקנים שלו. (וכדאי גם לשוב ולעיין במנוולוג על אודות כלליותה של "רוח האדם" של לאקו). סכנה גדולה הנשקפת לאיזון שבין הלוקאלי ובין האוניברסאלי (או, אם נרצה בין הכללי והמסוים, המופשט והקונקרטי וכן הלאה...) היא סכנת מציאותו של מכנה משותף מן הסוג הנמוך ביותר. בעידן הטלוויזיה ידוע לצופים — מאוד בערך — מהי קונבנציה המשחק היפני, למשל, ומהי — בערך מאוד — טרגדיה יוונית. ביצוע "טלוויזיוני" יקרא איפוא ביצוע של הצגה מחוץ להקשרו התרבותי מתוך קריצה מראש אל השכלתם הטלוויזיונית של קהל-הצופים. בכך יש היענות ליכולת הפיענוח כרמה הבסיסית ביותר של צפנים סוציו-אמנותיים; אלא שהצגות כאלה מחזקות סטריאוטיפים פסיכו-חברתיים ולא מחייבות קהלים להתמודד איתם מחדש. (על כך העיר גרשון שקד במאמרו!) בפסטיבלים בינלאומיים לתיאטרון קיימת סכנה מיוחדת של טריוויאליזציה של המייחדים התרבותיים, למען מסחריותה של ההצגה. הצגות כאלה הן אופרות-סבון טלוויזיוניות במסכה תיאטרונית. ביצירתו, ועל פי עדותו שלו, א.ב. יהושע מבקש להגיע אל "המצב האנושי העירום". הוא מנסה לעשות זאת לעתים בגלל ולעתים למרות הנסיבות, ההתניות והתנאים הישראליים הייחודיים שבהם ומהם ובעיקר למענם הוא כותב. סיפוריו הראשונים של יהושע בקובץ "מות הזקן" היו כלליים ואלגוריים. הקובץ השני שלו מעוגן עמוק יותר בהווי ישראלי ויתכן שזוהי הסיבה שגם הלקחים האנושיים-כלליים "עוברים" טוב יותר. ייתכן שדוקא ה"בשר" הספציפי מאפשר לזר לזהות את

חזון אפוקליפטי / על הסטור / מיתולוגי / פסיכולוגי (?)



תרשים זה מדגים את "האני" המחזאי במרכז וסביבו, במעגלים אליפטיים וקונצטריים, המשמעותיות המתרחבות והולכות של "משמעות" או "מסר" המחזה, ולוח-מטרה זה גפולש בדרכי-ההבעה התאטרוניות הנושאות את ה"משמעות" הן חלק ממנה.

הדמויות: רובן קשורות זו בזו בקשרי רם וחיתון. היוונים הקדמונים כמו גם הנאוקלסיציסטים הצרפתים וגיבורי תיאטרון הנו הבינו היטב שבעיקר כמשפחה יימצאו האהבות, השנאות, הקנאות הגזרות יפה לפי מידת הדראמה — כאן, שם ובכל מקום. רוב הדמויות הן בגיל הביניים: רחל "הזקנה" היא רק בת 60 ואילו נועה היא בגבול התחתון של הבגרות. התינוק, החורג מממצע הגיל — לא זוכה להיראות ולהישמע בהצגה אפילו פעם אחת. (ובענין זה עוד אפרט). שבע הדמויות מוכנסות לוויולה בינונית ישנה למדי ברחביה, בירושלים, למשך אחת-עשרה שעות, משבע בערב עד שש בבוקר. שלוש האחרות האריסטוטליות הידועות לא הומצאו, כידוע, בישראל, אך כאן א"ב יהושע מתווה כיוון לשימוש הייחודי שהוא יעשה בהן: העלילה נרמזת במובהק מארגון הדמויות; המקום והזמן נתונים וקשיחים: אחת-עשרה שעות הן זמן קצר המזמין

מוצרים?) והולכים. בתוך אלה דרכי-ההבעה הממצעיות-תאטרוניות הן הקליפות שאותן מבקשות הדמויות להשיר. אמנם יהושע ידוע בנטייתו אל הפרשנות הפסיכו-אנליטית, אך נראה לי שהתשובה שהוא באמת עורג אליה היא רוחנית ולא נפשית. יש איפוא הקצנה מעניינת ב"לילה במאי" — סחיפה חזקה לכיוון הפירוש הכללי-אוניברסאלי כרוח כמיהות תנאיות ואירוטיות ומן הצד השני — יש בסיס גם לפרשנות פוליטי-חברתית ישראלית.

נבדוק עתה כיצד כבר העמוד הראשון של המחזה (או התכניה, בתיאטרון, עוד קודם שעולה המסך) מתנה כאופנים שונים קהל-"בית" לעומת קהל-"זר". שמו של המחזאי יאמר ודאי משהו להרבה ישראלים המכירים את יצירותיו הוקדמות של א.ב. יהושע. מחזה חדש שלו מעורר (ואכן עורר!) ציפיות רבות שאינן עולות מצידם של זרים. שמו של מחזה יכול להיות

מצידו, פעילות קצרה יחסית ונמרצת כדי שבכלל "יקרה משהו", ואילו סגירותו של המקום מזמינה דחיסות, צפיפות — מילולית ומטפורית גם יחד. משלוש האחריות האלה ניתן לנסח מעין חוק ביולוגי דראמטי הנכון גם "כאן" וגם "שם" — אם נכניס בני-משפחה אחת לזמן קצר במקום סגור ונעלה את הטמפרטורה, ייווצרו תנאים לחץ, שעל גבול — או כבר מעבר לגבול — הפיצוץ הפסיכולוגי והדראמטי.

מי שמכיר את שכונת רחביה ובקיא גם באוירה המיוחדת שהיתה בירושלים בחודש מאי, כשבועיים לפני פרוץ המלחמה ב-1967, ואולי אף יכול לזהות את הבית עצמו, אדם כזה יבין מה הוא מפסיד במחזה או בהצגת "ירמה" מאת לורקה, למשל, ומבין גם טוב יותר מה בכל זאת הוא מבין גם כאשר חסרים לו פרטים לוקאליים מזוהים. שונה המדבר על "לילה במאי" במוסד ואן-לייר, מרחק שבע דקות הליכה מאזור ההתרחשות של המחזה מהמראה על "מחכים לגורו" שקורה — היכן?

סגירתו של הבית בשכונת רחביה מרמזת על רחם, קבר, מקלט, תחושת-מצור, בעיני ישראל, אך דוקא קנדי, למשל, האמון על פחד-מרחבים, עשוי להתייחס אחרת לסוג כזה של עיצוב-חלל ולמטפורת חלל-התיאטרון כנושאת משמעות זו — ולא אחרת. (חיים שוהם, "אמזניים" 1974) חוץ מציון הדמויות וכן המקום והזמן יהושע מביא, עוד "קולות" משתתפים להצגה — קולות של אנשי רדיו וקרייני תנ"ך וקוראן. קולות הרדיו האלה שואבים, כמובן, מהכרת דגם (pattern recognition) של ישראלים במדיום הזה, כפי שיודע כל מי שמע נוסעי אוטובוס משתתקים עם הפיפס הארוך האחרון שלפני מהדורת חדשות בתקופות מתח, והן רבות, והנוסעים יודעים לפי נימת קולו של הקריין, עוד לפני החדשה הראשונה, מה היא תהיה. הכרת-הדגם של בריון שחור בברונקס, עם מקלט ענק ליד האוזן היא ווראי שונה, כפי ששונה ווראי גם הודהותו של רוס, נניח, המאזין בסתר לתחנה איזושהי במערב, עם ממצע הרדיו. יתר-על-כן, קולות הרדיו, בקונבציה הדראמטית, מרמזים על חזירתו של החוץ אל הפנים, וכך הוא המקרה בכל מקום ובמיוחד באופן שיהושע משתמש בתזמורם ובדברים שהוא משמיע באמצעותם ב"לילה במאי".

כאשר קוראים בעמוד הראשון של המחזה עצמו או חווים בעליית המסך ורואים את האופן שבו הבימאי והתפאורן פירשו את הוראות-הבימיו של יהושע נתקלים בסידרה מורכבת של סימנים תיאטרוניים הנשלחים מהבימה. סביר גם שניתקל באופני פירוש שונים על-ידי אנשים וקבוצות-אנשים שונים, ובעיקר שונה תהיה דרך הקליטה של ישראלים לעומת לא-ישראלים. אל מקום האירוע או אמורים לרדת. מבוא המדרגות "מחופה בג סבוך צמחים מטפסים". לענין זה יתייחסו אחרת ישראלים, תושבי ג'ונגל ברזילאי ולחילופין — בני מדבר הסהרה. גם בהמשך יזכרו-יצעו צמחים המטפסים על החלון וצלליות של עצים. דימויים צמחיים כאלה הם סוגסטיביים, אך כל עוד לא יוברר מהו ההקשר הטקסטואלי שלהם תישאר גם הסוגסטיביות עלומה. הריהוט בחדר, הפער בין המודרניות של ציוד ההאזנה והספרים ויושן הכורסה והספה — אלה מרמזים על נינוחות בלתי-השגית, לפחות בעיני ישראלים. יהושע קובע שאזור ההתרחשות הוא חדר-החיים — ביטוי שאנגלית תרגומו שולחת את הקורא (במקרה זה) לכך שאכן חיים בחדר הזה, ולא שזהו ה"סאלון" הישראלי הידוע. בהמשך, טקסט הוראות-הבימיו יוצא מכלל

"הטקסטיות" הטכנית והופך בעצמו פוטי-סוגסטיבי: "השמש גורעת בחלונות" איננה הנחיה לקבוע פנס בעל עוצמה של 500 וואט, בוורת השן 90° ובצבע ודרדר-אפרסק, אלא בקשה לעיצוב אוירה. (נילי וכן הסכה תשומת-לב ביקורתית ליחס בין הדראמה ובין הפרוזה של יהושע — המחליפות, לעתים, תפקידים). גם לתאורה יש סימולוגיה משלה, כבר מתחילת המחזה: יש נורה אדומה של הרדיו במרכז (!) ומבחרן — האור שבחדר-המדרגות הירושלמי נדלק וכבה לפרקי-זמן קצובים. שלושת סוגי התאורה — השמש הגוועת בחלונות, נורת-הרדיו ואור-חדר המדרגות מעומתים, מבחינת התאורה, עם האפולונית שבחדר.

סצינת הפתיחה של המחזה, כלומר הרגע שממנו ואילך "קורה" משהו שהוא יותר מאשר תמונה סטאטית של במה שהמסך עלה עליה — רגע זה בא כאשר מתחיל

דיאלוג לא בין בני-אדם אלא בין שני אמצעי-הבעה התיאטרוניים, החזותי והקולי. ואגב-כך, תדמיתו הוריאליסטית של המחזה מתנפצת כבר עם פתיחתו, ויות שאין לראדיו שום "מוטיבציה ריאליסטית" להתחיל פתאום לפלוט קולות. המלים הראשונות במחזה הן מלים של הראדיו — "זהרי התחזית" — מלים שברעבד תקבלנה את הפרופורציה ההולמת שלהן, שהיא מטפורית וקשורה לא במזג-האוויר אלא



מימין לשמאל: אבי (עודד תאומי), נועה (יעל אביב), נעמי (אלישבע מיכאלי), תרצה (גילה אלמגור)

במצב האוויר. במלים "מזג-אוויריות" שספגו משמעות לאורך המחזה כולו ובידיעותיו של הקהל, ההצגה גם מסתיימת ועתה, בסיום אין לאיש אשליה שמדובר, אכן, במזג-אוויר: "לילה ארוך. מרחב עצום. אש להבה." מילות הראדיו, הקולות בלבד, מקבלות מענה ויזואלי: במבוא המדרגות נדלק אור. בדיאלוג עדין ואלגנטי מתזמר היושע את התחזית עם כניסתו המהוססת של אדם. ההסגנות, למקצב מואט ככוונה של קריאת המעלות, מתחלפת בצלצולים תוכפים והולכים של הבא מן החוץ, מן האור, אל האפולונית שבפנים. זהו דיאלוג המשרד לא-מעט גם למי שאינם מעורים בהווי הייחודי, ויש בו סממנים של מתח. המבינים את תוכן השרד — זוכים, כמובן, בנתחים נוספים של משמעות. תרגום לשפה אחרת (במקום העברית, לא שפת-תיאטרון אחרת) לא ימעיט הרבה מקטע פתיחה זה שרובו בלתי-ורבאלי.

תגובתה של היושבת-שוכבת (זוהי תרצה, למי שקרא בתכניה) היא מכוללת: היא מגיבה קודם לראדיו, כמטרד, ואחר-כך רק ניגשת לפתוח את הדלת שבה מצלצלים כבר חמש פעמים. ההיסוס של הגבר הבא מתחלף בקוצר-רוח בולט ומאייץ את קצבה של הסצנה הזאת. קצב הוא יסוד אוניברסאלי: על גבול האור והחושך נפגשים גבר ואשה, על סף הפנים והחוץ, קוצר-רוח ונמנמות "סהרורית מעט". הפגישה היא אינטימית, בחיבוק, "הוא לופת אותה".

אחרי דקות מועטות של הצגה שכבר התחילה מסתבר לצופה הרייש שהאירוע שלנגד עיניו ואוזניו רווי-קונפליקט וניגודים שבין הקולי והחזותי, בין סוגי מקצבים שונים של פעילות, ומיד יתגלעו גם ניגודים שבין הטקסט הדיאלוגי והטקסט המחזאי (שמייט). כל אלה יסודות דראמטיים שאינם ישראליים ספציפיים אם-כי ה"ישראליות" תורמת אינטימיות למפגש הראשוני. המלים הראשונות המושמעות מפיה של דמות חיה על הבימה, גם הן מאופיינות בפארדוקס הנבנה בין תוכן האמירה ובין עצם האמירה: "אתה?" היא שאלה שכרגיל שואלים רק כאשר התשובה ידועה. כך בכל שפה ותרבות. תשובתו של אבי (כך יסתבר בהמשך) היא קודם-כל בלתי-ורבאלית: "נ'רוכך עליה, נושק את עיניה" ורק אחר-כך תשובתו שהיא מובנת-מאליה בה-במידה שהשאלה היא הבעה רגשית ולא שאלה אמיתית — "אני". יש להניח שפירושה הסמיוולוגי של נשיקת-עיניים שונה מתרבות לתרבות ואף בישראל רבת-העדות יש פשר שונה לפעולה זו. מכל מקום סביר להניח שזוהי פעולה אינטימית ובהקשרים של תרבות אירופית מרמזת על מידת אינטימיות בלתי-מבוטלת. בהמשך המחזה ניווכח ששמץ קנאת-אח וגילוי עריות מצוי כיוצא אבי ותרצה אחתו.

על השאלה הכאה של תרצה — "מה קרה?" עונה אבי בשאלה — "מה השעה?" והיא, דווקא, מי שעונה קודם וכך — בינתיים, לפחות, מסתבר שידו על העליונה והוא הדומיננטי בדר-שיח. תרצה עונה ואחר-כך מתעקשת לקבל תשובה — "מה קרה? מה פתאום הגעת לירושלים? ואז ככה האור שבחדר-המדרגות

ומסתיים ה"Beat" — מפעם-הבימיו, של הקטע המסוים הזה שבסצנת-הפתיחה. מאכן מסתבר גם שההמשך של הדיאלוג נמשך אמנם על הסף, ועדין מתוך החיבוק המזור, אבל בחושך כמעט גמור. בדיאלוג זה מתבהרים (אחר-כך נראה שזוהי התבהרות בדיעבד) היחסים בין שתיים מהדמויות, חלק מהמוטיבאציה שלהן, איזור ההתרחשות והתימה העיקרית — מלחמה העומדת — או לא עומדת — לפרוץ. הדיאלוג מתקיים על שתי רמות, לפחות. ראשית, השנים מחליפים ביניהם דברים בעברית, וברמה לשונית גבוהה מזו המצופה בין אח ובין אחות שלא התראו זמן מה. שנית, השניים מגיבים לא למה שנאמר אלא למשמעות התת-טקסטואלית של הדברים:

אבי... אני שייך לדור שכבר לא יילחם. תרצה אבל אתה רועד.

תרצה עונה לאבי על התנהגותו הגופנית שהיא חשה בה בחיבוק, ולא אל דבריו היא מתייחסת, ובצדק. מאכן מסתברת גם רגישותה וגם עצבנותו שלו. אבי יחזיר לתרצה מנה אחת אפיים ברמה התת-טקסטואלית, ההתכוונותית:

אבי... ואת, ממי את מתחבאת באפליה? תרצה לא מתחבאת...

האובססיוביות של אבי מתגלית, אחרי שנרמזה בחמישה צלצולים בדלת, בחזרה על "מה השעה?", בצורך שלו "להתנקס" על-כך שרגישותו נחשפה על-ידי אחרת, באי-יכולתו להינתק. הוא עדין מחבק אותה, עדין על הסף. החרך מואר (תל-אביב, קיץ, ים, שמש) והפנים הירושלמי שחון, סתווי וכן הלאה. בשלב זה נפרשו לנגד עיני הצופים מרכיבי ההצגה העיקריים, כלי-ההבעה התיאטרוניים: תפאורה, אביזרים, עיצוב חלל, תלבושות. התאורה אקטיבית מאוד, התנועה של הדמויות סומנה (אבי עצבני, חפוז, וכו'; תרצה איטית, מנומנמת) וגם ברמה הדראמטית של טקסט-מרוגז והועל נקודות מרכזיות. הראדיו הופעל ולמעשה נרמזו מירב ראשי-הפרקים בסצנה אקספוזיציונית ראשונה זו.

בהמשך יסתבר שהפעילות הדראמטית החיצונית היא מינימלית ומטפורית לפעילות הנפשית-הפנימית של הגיבורים. ניווכח שחפצים (מאוחר יותר יהושע יכתוב מחזה בשם זה) יתנהגו כמו מלים ואילו מלים "ירדו" לדרגת חפצים. ב"לילה במאי", אם נמשיך ונבדוק הן את הטקסט והן את היסודות הלא-ורבאליים, ובעיקר את הפעילות ההדרית של שפות-התיאטרון הרבות המופעלות כאן (ובכל מחזה), נראה שיהושע שמח מאוד ביסודות הלוקאליים. הם המאפשרים לו לרתום אותם לדברים שהם גם אישיים יותר וגם כלליים יותר — ואין סתירה בין השניים, ולהביע כך מסר שהוא גם אישי וגם אנושי יותר. ואינו "רק ישראלי". הלוקאלי, יחודי הוא לעתים בבחינת קרש הצלה. תמיד הוא לבוש, בשר, גוף ומידי פעם בוקעת איזו רוח מהמסכה, מהבגד או מהגוף. יהושע מוקיר את ברנר: "התיך נפלא את ההתעסקות האקטואלית בבעיות נפשיות, הוא עשה מזיגה נכונה". על השאלה "מה לנו, ומה להם ב"לילה במאי" אפשר לענות שההצגה היא בעצמה גם דיאלוג, ומסוגים שונים, וגם הזמנה לדיאלוג. קל יותר לדבר עברית עם

ישראליים, אבל דווקא בתאטרון יש עוד שפות שאפשר, ובעצם מוכרחים, להשתמש בהן, כדי לדבר גם עם מי שאינם דוברים עברית ואינם מושרשים בתרבות שלנו. הרי רוב ההצגות שאנו רואים הן מיופאות! תרשים זה מדגים את ה"אני-המחזאי" במרכז וסביבו, כמעגלים אליפטיים וקונצטריים, המשמעותיות המתרחבות והולכות של "משמעות" או מסר-המחזה, ולוח-המטרה זה מפולש בדרכי-ההבעה התיאטרונית הנושאות את ה"משמעות" הן חלק ממנה.

יותר מאשר כמעצמים אחרים התלויים במלים, התאטרון מסוגל ליצור קשר בין אנשים, הואיל וההתקשרות הדיאלוגית היא חלק בלתי-נפרד ממה שאמור לקרות על הבימה גם אם התוצאה, בסופו של דבר, היא שלילית או מאכזבת. "לילה במאי" מדגים — בבהירות רבה, כיצד מחזה ישראלי הוא אמנם מאוד ישראלי, אך יש בו בגלל הישראליות שבו, גם מה להציע לאחרים.

דברים שנשאו כנס ירושלים לתאטרון, תשמ"ז — המחזה מחרץ להקשר — העברת מחזות מתרבות לתרבות (4-1 ביוני, 1986).

הופיע

פולייטיקה

גליון מס' 8, יוני-יולי 86

איך לזכור
ואיך לא לשכוח
הישראלים והשואה

עורכים: עדית זרטל, יוסי שריד עורכת אחראית: רני טלמור
משתתפים: עדי אופיר, יוסף אלגזי, דן דינר, אילנה המרמן, יחיעם ויץ, הנרי וסרמן, אמיל חביבי,
גדעון חסיד, אלאונורה לב, חיים לפיד, נאווה סמל, חיים סעדון, בועז עברון, דני קרוון, דני
רובינשטיין, אבי רבניצקי

ל"עתון 77"
ולבית-ברל
יישר כוח
לתוספת כוח
מחבריכם
בקשר-בראל

לי"עתון 77"
ולבית-ברל
ברכות
מבטחים
להצלחת
הדרך המשותפת

יחידה 101 וסיירת "שקד"

שני קטבים בתורת הביטחון של ישראל

אורי מילשטיין

תרבות התקפית

מתחילת הציונות עד שנת 1936 הנחתה תפיסת המיגנה את רוב מנהיגי הישוב. עד המחצית השנייה של שנות השלושים היה תפקידה של ההגנה להגן על הרכוש ועל הנפש. ב-1936 היא הקימה את "הנודדות" ובסוף 1937 את פלוגות-השדה (הפ"ש). אלה ואלה היו יחידות התקפיות שהגיעו למקומות המגורים של ערבים, תוקפי יהודים, ופגעו בהם, הגנו על הישובים היהודיים מחוץ לגדרותיהם וביצעו פעולות-מנע יזומות. ב-1941 הקימה ההגנה את הפלמ"ח ("פלוגות-מחץ"), שהיה מורכב מיחידות לוחמה זעירה (בתחילה נגד הצבא הגרמני, אם יגיע לארץ-ישראל, ואחר-כך נגד השלטונות הבריטיים ונגד הפורעים הערבים). הפ"ש והפלמ"ח, שני הגופים היוזמים וההתקפיים בהגנה ואחר-כך בצה"ל, השליטו בהם רוח התקפית, מנוגדת לתפיסה המתונה וההגנתית של רוב המנהיגים הפוליטיים. במלחמת העצמאות אימצו ההגנה וצה"ל את שיטת הפלמ"ח והפ"ש והניחו את הגנת הישובים לאנשי הישובים וליחידות שגויסו לא היה מלא (חיל המשמר).

בתחילת מלחמת העצמאות היה ליוזמה ההתקפית היהודית אופי של לוחמה זעירה (בפשיטה סאסא, בפיצוץ גשר שייח' חוסיין ובפיצוץ בית-החרושת לקרח כאזור באמצע פברואר 1948), כמה נסיונות-תקיפה של יחידות גדולות נכשלו (התקפת הגרוד השלישי של הפלמ"ח משטרת נב"י, התקפת הגרוד הרביעי של הפלמ"ח על נבי-סמואל באפריל 1948 והתקפות חטיבה 7 על מערכי הירדנים בלטרון במאי 1948). אחרי קרבות עשרת הימים השתפרה היכולת של צה"ל ומסעי-המלחמה שלו (מיבצע "דני", מיבצע "יואב", מיבצע "חירם", מיבצע "חורב" ועוד) השיגו את רוב משימותיהם. כשהשתלבו בצה"ל שני הארגונים הקטנים אצ"ל ולח"י (אחרי הכרזת העצמאות) התחזקה בו עוד יותר הנטייה ההתקפית, ועם סיום המלחמה ראו מפקדיו את חזות הכול ביחמה, בפשיטה וכהתקפה. "האידיאולוגיה המתונה של ראשי הישוב והמרניה התבטאה על-פני-רוח בהצהרות, בתעמולה כלפי חרץ ובהסברה כלפי פנים, אך לא במדיניות מחייבת ובמעשים. כבר בתחילת מלחמת העצמאות החליטו מנהיגי הישוב על אסטרטגיה מתונה ("אסטרטגיה פאביאנית", דחיית הכרעה) אבל המפקדים בשטח הפרו אותה (הפשיטה על חסאם בגליל בגליל העליון בדצמבר 1947).

מייד אחרי המלחמה, בימי התקווה למשא-ומתן ולהסדר שלום, סברו רבים שלא צפויה מלחמה נוספת, ושאם היא תפרוץ (האפשרות הזאת הובאה בחשבון) לא תשחנה האסטרטגיה של מלחמת העצמאות: בלימה והכשלה בשלב הראשון, התקפת-נגד, ניצחון גרוש האויב בשלב השני. כהתאם לתפיסה זאת הוקמה מערכת ההגנה המרכזית. חטיבות מילואים הוצמדו לאזורים היחידות ההתקפיות של הצבא – השריון, חיל-האוויר והצנחנים – היו חלשות יחסית. גישה זו שררה בצה"ל כל זמן שמפקדים בכירים של ההגנה מילאו את המטכ"ל, אבל עקרונות דפנסטיים של ותיקי ההגנה (יעקב דורי, יוסף אבירד, צבי איילון) לחוד, והתרבות ההתקפית של אנשי הפ"ש, הפלמ"ח האצ"ל והלח"י לחוד; המחצית הראשונה של שנות החמישים מאופיינת בחיכונים התקפיים. רוב עקרונות תורת הביטחון הישראלית גובשו בשנים ההן.

צה"ל המבוסס על חיל מילואים גדול, זקוק להתראה אפקטיבית, על כן דרוש לו חיל-מודיעין יעיל כמו הגנה ראשון.

כדי להיות לצבא התקפי זקוק צה"ל לחיל-שריון גדול וחזק, לחיל אוויר מעולה וליחידות צנחנים. אלה שני עקרונות-היסוד של ביטחון ישראל:

א. צה"ל יפתח ראשון כל מלחמה, גם מלחמה שהאויב יזום אותה.

ב. צה"ל ישתדל לנהל את המלחמה מחוץ לגבולות ישראל.

על הקרקע של עקרונות אלה צמחה תרבות צבאית ופוליטית, ואחרי מלחמת ששת הימים, כשהיה לישראל עומק אסטרטגי והיו לה גבולות ביטחון, לא השתנה השקפת-עולמה. צה"ל המשיך להתבסס על יחידות התקפיות, והתאמן בהבקעות מערכי-אויב וכמיתקפות. במלחמת יום-הכיפורים, כשהיה עליו להתגונן ולבלום, הוא לא היה מאומן לכך.

התפתחות "השרוניזם"

כשהתברר שעקרונות הביטחון של ישראל אינם מתאימים למלחמת ההתשה שגברה אחרי מלחמת העצמאות ובעיקר לחוד-החנית שלה, פיגועי הטרור, ניסו ראשי מערכת הביטחון לתת תשובות לבעיה בסגנון סתימת פרצות והטלת טלאים. הם לא הבינו את משמעותה האסטרטגית של מלחמת ההתשה ואת היחס בינה לבין המלחמות הסדירות, ולא העריכו כמה היא מסכנת את הצלחת המפעל הציוני. מלחמת ההתשה היא הפריכה את האמונה שהערבים ישלימו בקלות יחסית עם עובדת קיומה של מדינת ישראל.

ב-25 באוקטובר 1949 הקים צה"ל את "חיל הספר" בפיקודו של האלוף דוד שאלתיאל. נראה שחיל הספר יותר פתר את הבעיה, איזה תפקיד לתת לשאלתיאל, ופחות נלחם בפגיעים מהחרץ. באוגוסט 1951 הקים משה דיין את יחידה 30, שנועדה לבצע פעולות גמול וגם למנוע חדירת מחבלים. מפקדי יחידה זו לא התאימו למשימתם, והיא התפוררה אחרי כשנה. באוגוסט 1953 הוקמה יחידה 101 ל"ביצוע פעולות תגובה מיוחדות מעבר לגבולות המדינה". בניסוח זה נקבע, לא ככוונה, גורלה של מדינת ישראל לשנים רבות: בהקמת היחידה 101 התחיל תהליך השתלטותה הגלויה של התפיסה ההתקפית על צה"ל. לא התקפה כאחת האפשרויות אלא התקפה כחזות הכול. גם בשוב שקד למדינה היו, כאמור, אנשים שהחזיקו ברעה זו, אך הם היו מיעוט, חשוב אמנם, והשפעתם הייתה מוגבלת. עם ה-101 התחיל עידן אריק שרון כעם ישראל. ה"שרוניזם", שהתחיל כתפיסה צבאית, היה אחר-כך להשקפת-עולם.

אין ספק שב-1953 מילאו אריאל שרון ופיקודו תפקיד חיוני בתולדות צה"ל. לעומת זאת לא היו צה"ל והחברה הישראלית די חסונים להגביל את השפעת שרון ליחידות המיוחדות ולהתמודד עם ה"שרוניזם". אסכולת ה-101 והצנחנים השתלטה על צה"ל ואסכולות אחרות לא היו בו. אנשים רבים בצה"ל ומחוצה לו מתחו ביקורת על כמה היבטים של השרוניזם, אבל הם לא הציעו תפיסה אסטרטגית אלטרנטיבית, מתאימה למציאות הביטחונית של מדינת ישראל.

אפשר לומר שסיירת "שקד" שהוקמה בחודש מאי 1955 בפיקוד המרכז כדי לטפל במשימות ביטחון שוטף ולמנוע חדירת חוליות מחבלים, היתה האתגר הראשון נגד השרוניזם ואולי לכן לא היה לה סיכוי בישראל של שנות החמישים הראשונות. תפיסה ההמנעה של "שקד" לא קסמה לרוח אנשי הצבא, למקבלי ההחלטות ולציבור. ניצולי האנטישמיות, הפוגרומים והשוואה רצו לראות גיבורים יהודים וה-101 נראתה להם כעונה על ציפיותיהם. המיבצעים מעבר לגבול הלהיבו אותם יותר משיגרת הביטחון השוטף בתחומי ישראל. אולי זאת אחת מסיבות כישלונם של חיל-הספר ויחידה 30, שקדמו ל-101.

תורת ההמנעה

האיש המרכזי ב"שקד" היה בדווי: עבד אל-מג'יד חאדר אל-מזרייב, הידוע יותר בכינויו העברי עמוס ירקוני. הוא האיש שפיתח את תורת ההמנעה של צה"ל, ודרושים ובדווים היו עוזריו העיקריים. בהתמודדות עם שרון לא היה סיכוי לעמוס ירקוני. אם נרשה לעצמנו לשחק ב"אילו" נוכל לומר, שאילו קדמה הקמת "שקד"



עקרונות יסוד ביטחוניים

אלה העקרונות: בגלל גבולותיה הצרים והיעדר העומק שלה (עד מלחמת ששת הימים), אסור להניח לאויב לחקוף אותה ראשון. מפני שגם אם תיכלם ההתקפה הזאת עלול התוקף לזכות בניצחונות חלקיים ולסכן את ירושלים, נתניה, עפולה והגליל, ואפילו לבתר את ישראל לשני חלקים. המהלכים המדיניים של המעצמות ואו"ם בימי מלחמת העצמאות הוכיחו שחופש התמרון של ישראל מוגבל, ושחסר לה לא רק עומק אסטרטגי, אלא גם עומק בזמן: אם יהיו לאויב הצלחות חלקיות עלולות המעצמות להתערב, יחד או בנפרד, ולהקפיא את המצב, וכך יישארו הישגים בידיו. כלומר, נשקפת לישראל סכנת חיסול בשלבים. לכן יש לנהל את המלחמות מעבר לגבולות שנקבעו ב-1949. (כבר בשנות החמישים הראשונות ניסח דוד בן-גוריון את העיקרון הזה).

אם לא יושג הסדר שלום, על ישראל לנהל מדיניות אקטיבית של מניעת מלחמה ולשם כך דרוש לה צבא גדול ויעיל, מבוסס על יחידות התקפיות מסוגל לפתוח במלחמה ולנצח בה, ומסוגל למנוע התמוטטות אם יפתיע אותו האויב. אין טעם להסתיר מעיני הערבים את בניית צה"ל; אררבא, מוטב שיידעו שהוא מתכוון להשיב בהתקפה מוחצת על כל איום. אם בכל זאת תתקופנה מדינות ערב את ישראל, עליה להקדים להתקפה זו מלחמת-מנע או מיתקפה מקדימה ומשבשת. על צה"ל להיות מסוגל לא רק להתעב אלא גם להכרעה (בשנות החמישים דובר רק על המלחמה נגד חילות מדינות ערב, על סיוע או מעורבות מבחרץ לא דובר. אמנם היו חששות שבריטניה תעזור למדינות שהיו לה הסכמים צבאיים איתן, בעיקר לירדן, אבל זה לא היה שיקול משני בבניית הכוחות).

בטוח!

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

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

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

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

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

כי מה שבטוח-ביטוח ומה שביטוח-הסנה.

הסנה - חברה ישראלית לביטוח בע"מ
צור - חברה לביטוח בע"מ
שמשון - חברה לביטוח בע"מ
רותם - חברה לביטוח בע"מ
שמיר - חברה לביטוח בע"מ
דקלה - חברה לביטוח בע"מ
החברה הישראלית לביטוח משנה בע"מ
עומר - קרן לביטוח הדדי
בירמן - חברה לביטוח בע"מ
חברה מסופת - החברה הישראלית לביטוח אשראי בע"מ



ברכת כור תעשיות

ל"עתון 77"
ול"בית-ברל"
על
שיתוף דרככם
התרבותית



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



ספון
קופת גמל
לעצמאי, לשכיר,
ולקבוצות מאורגנות.



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

בחר לך ולבני משפחתך קופת גמל - אחת לכל אחד

קופות הגמל של בנק דיסקונט

בנק דיסקונט
1925-1985

העיתון
שקורה
ספרות

שתון לק

מיה שוויים העתונים

חנוך ברטוב

אל תוך המולת היום הראשון ב"חמישית", אל בין הגישושים הזהירים שגיששו ותיקי הכיתה והחדשים אלה את אלה, נכנס בבתי אחת פושקין. כלי זולפה, כלי עניבה, בחולצה קיצרית-שרוול, חאקיריפס עם שני כיסים, גבוה מכולם, גם מהשמנייסיטים גם מכל המורים, עמד מלוא כל הדלת הפתוחה, שמש הבוקר מאירה מן הצד את כהותם הזינתית של פניו, את קדוליה הצפופים של בלוריתו המברשתית, שבגללה דבק באדון בן-שלום הכינוי פושקין. אלינו לגמנסיה הגיע כשהייתי אני בשלישית, ומפולניה עלה, כך פסקו השמועות, לא יותר משנתיים-שלוש קודם, שבהן היה מורה בבית-הספר הקיבוצי המחוזי. אלא שכל התעלולים שעוללנו לעולים החדשים, לא צלחו על פושקין. בתוך שנתיים נהפך לאילן של הבנות, לגיבורם של הבנים, הנערץ במורי הגימנסיה, המלך.

גם עכשיו עמד בלי נוע בדלת הפתוחה, עיניו השחורות, הבולטות, כוחנות באדנות סובלנית, רצינית ובוטחת את כל העדר כולו, משגרות רמז-חיוך אל פרצוף מוכר, מקדירות מבט חוקרני בתלמידי חרש, שלא הודרו לקום בהראות המורה, נחיריו מתרחבים ונהפכים לשתי טבעות נטולות-דם, רוטטות, ובטרם נפתח השיעור הראשון, בטרם עבר את הסף, ברורה לכל שליטתו המוחלטת. עכשיו מגיח חיוך-הנאה קונדסי לזווית שפתיו הבשרניות. הוא אומר, "שלום ושנת-לימודים טובה, תלמידות ותלמידים, ונא לשבת," פותח את היזמן החדש, מניחו, ניגש אל הלוח, כותב עליו באותיות גדולות, יתדות: היסטוריה — מהי? סובב ופונה אל הכיתה, מרכין ראשו כמו בתפילת יחיד ובקולו העמוק, בשקט-בשקט, אומר:

"שנת לימודים טובה, זו תפילתנו. גם האנשים שגורל העולם בידם אינם יודעים בוודאות אם המלחמה קרובה או רחוקה. אולי נגיע לסוף השנה בשלום, ואולי בעוד חודש, אולי מחר, יהיה העולם במלחמה. ולכן, חברות וחברים, ואת העלאת מעמדנו ציין בהרמת קולו, "הנני הודיעכם: קיבלתי עלי להיות המתנן של הכיתה הזאת, והריני מתכוון להתמסר לו כנדרש בימי-מבחן אלה, ועוד נברו יחד את דרכי הפעולה המשותפת. שנית, ארבעה ימים בשבוע נפגש בחדר הזה מתוקף היותי המורה להיסטוריה, גם דברי ימי יוון העתיקה וגם דברי ימי ישראל." את הגיר לא הוציא מידי וכל שם שהזכיר וכל תאריך שנקב הקפיד לרשום על הלוח הנוחזר. בלשון חדר-משמעותי זוהיר אותנו, שלא נוכל להתספק בספרי-הלימוד והמליץ לרשום את הרצאותיו. בתוך דקות נעשתה האווירה בכיתה רצינית, מבורגת, חגיגית. "ובכן, לפני שנפתח בכיורו השאלה מדוע בכלל לומדים אנתנו היסטוריה, נקודה שלישית: לקראת שעת-המתחן ביום שישי, תמיד ביום שישי, חישבו גם אתם על נושאים מעניינים לפגישות מחוץ לשעות-הלימודים, כל מה שמעניין אתכם. ויכוחים על ספרים. חוג דרמאטי. אני עצמי מוכן לנהל אתכם, כמו שביקשה השישית, חוג לפסיכולוגיה."

בעיניו האפלות, הרציניות-כל-כך, ניצת לרגע שביב-חיוך, "זהו מקצועי האמיתי. אחרי שתבחרו לכם ועד-כחה, נחליט ונעשה. והחוגים לא יהיו על זושבן הלימודים. עליכם לדעת: למרות שבזמן כזה, כשאננו יודעים מה יקרה מחר, קשה מאד ללמוד את הזמן העתיק, אנתנו נלמד. מחכה לכם שנה קשה. ובכן, אנתנו מתחילים, ואת השמות ארשום בלוח בסוף השיעור. חבל על כל רגע. היום, יום שלישי, אחרי שבמוסקבה חתמו הבולשביקים על הסכם עם הנאצים, אחרי הודעתה של בריטניה הגדולה, כי בעיני ממשלת הוד מלכותו תחשב פגיעה בגבולותיה של פולין לקאזוס בלי-"

באמצע המשפט הפך פניו אל הלוח רשם שתי מלים אלה באתרי רומיות ולידן את תרגומו העברי, שב פונה אלינו וסיום את המשפט: "קשה לראות איך עוד יוכל להינצל השלום. כבר הצילוהו, במינכן. ראו איפה עומד השלום היום? היום עומד העולם מול אטילה. אחרי אטילה פשטו על הקיסרות הרומית השבטים הגרמניים ואת אוֹרְסֵטְס, בנו של רומולוס, הקיסר האחרון, פשוט השליכו לאשפת-ההיסטוריה. על כיסאו הושיבו הברברים את אודוקאר. אבל על כך נלמד, אני מקווה ומאמין, בשישית. הן ככל שתקדים לפרוץ המלחמה בברברים החדשים, כך יגדל הסיכוי להציל את עולמנו מגורלה של התרבות העתיקה. אני מכיט בכס, חברתי וחברי הצעירים," מבטן של עיניו הבולטות, הבורקות, שנדמה היה לי שרק בעיני שלי הוא ממוקד, כישף את הכיתה כולה, שהקשיבה לו כמאובנת. "זו תהיה הנוראה בכל המלחמות שבהיסטוריה, ומי לידנו יתקע שבני הארבע-עשרה של היום לא ייקראו מחר לעמוד בקר-המגן האחרון. לקראת אותה שעה, שהלואי ולא תבוא, עלינו להתנתק."

ואת המלים האחרונות אמר תוך כדי פסיעה חזרה אל הלוח. מתחת למלים "היסטוריה — מהי?" מתח קור-גיר וכתב:

א) היסטוריה — פירושה של המלה, איך נולדה ומה קרה לה מאז ועד היום. ואז פתח בהרצאה כובשת-לב, רוטטה ובהירה, שלסיומה הגיע חמש דקות לפני הצלצול. הלוח היה מכוסה כולו בראשי-פרקים, שמות ותאריכים ואמרות-כנף. את השעור הראשון ההוא לא שכחתי עוד. גם לא איך התיישב סוף-סוף, פתח את היומן ואמר: "ועכשיו, נעשה הכרה."

הנה כך הכניס אותנו אדון בן-שלום, שלושה ימים לפני פרוץ המלחמה, לחמישית. הרצאת-הפתיחה היתה מין חוט חזק שעליו השחלתי את כל הסיפורים שקראתי בלתיטות בחודשים האחרונים — סיפורי המלחמה הגדולה — "הצבא מאחרי קרצי הברזל", "במערב אין כל חדש", "בגיהינום של מטה", "קתרין היתה לאיש צבא", כמו גם את כל המראות מכל הסרטים הרבים וכיחוד מראות אלפי הנרילים הקמים מקבריהם ב"מרד המתים", למרבה הפלא, ויתר משמילאו אוויר כל אלה פחד, חידדו כי איוו המשכות אל קיסמם האפל של התנסויות-זוועה אלה ובלבי קיוויתי, שאם-אימנם תפרוץ מלחמה, לא תסתיים לפני שאספקי גם אני להשתתף בה. תצלומי של אבי במדים הפולניים המגוהצים, מילא אותי כל השנים גאוה וקיואה. זקוף ומעורר כבוד

והדור כל-כך לא שב להיות. את עצמי ראיתי במדיהם הטרופיים של חיילי הרגימנט הסקוטי, שהשתכנו לאחרונה סביב תחנת-הרכבת, או מבגבעות הרחבות של משטרת היישובים העבריים.

אלא שברגע שנכנסתי הכיתה מחה את רישמי היום הראשון ב"חמישית" אותו אתגר מייד, שבינו לבני מפרידים רק עוד יום רביעי ויום חמישי — חלוקת "שחרית" למינויים שיצליח אבא להחתים עד אז. מיום שהשיג, בזכות אדון שרוני, את סוכנות העתון היומי החדש, מתרוצץ הוא כל הימים בחוצות המושבה, משדל את ידידיו ומכרוי הרבים לחתום — ולפחות לקבל לנסיין את גליונותיו הראשונים של העתון, החל מיום שישי זה. בערבים הוא חזר ומעדכן את הרשימה, ואני מרגיל את אופני למסלול-החלוקה של העתונים, שאחלק אני בוקר-בוקר לפני בית-הספר.

אבל ביום חמישי בערב, גם כשכלל את אלה שנאותו לקבל את "שחרית" לשבוע-נסיין, היה עדיין המספר קטן בהרבה מזה שרצתה תל-אביב. אבי לא היה מודאג. זו רק ההתחלה, עודד את אמי לפני ששכבנו כולנו לישון כדי להשכים בחושך ולרוץ לתחנת אחר-דגב, לחכות לאוטובוס הראשון מתל-אביב. "לא יכולנו לקבל את הסוכנות בזמן טוב יותר, אוי ואבוי לטוב הזה. ראיתי היום בתל-אביב — לא רק בשדרות רוטשילד, בכל פינה התאספו אנשים כמו זכוכים סביב כל מי שהחזיק עתון. הוציאו הוצאה מיוחדת, והיא ממש נחטפה כמו לחמניות. חדשות היום זה אפילו יותר מלחם."

"הלוא הראש יגול להתפוצץ ממחשבות על מה שחש-ושלום יכול לקרות שם למשפחה," הפרה פתאום אמי את שתיקתה החנוקה.

"דווקא היום יש פה ידיעה טובה," נאחו אבי שוב במשהו התומך ברעתו, שברגע האחרון ייבהלו הכל ומלחמה לא תהיה. בצפורן של זרת-ימינו חרץ קוו מתחת לגליון "שחרית" שנדפס היום לנסיין והוא הביאו מנסיעתו לתל-אביב. "גם מלך בלגיה וגם מלכת הולאנד הוציעו לתווך בין הגרמני לפולני, ושתי הארצות — זה כתוב כאן בפירוש — מעונינות." איך זה הצליח ימח שמו במעשיו בצ'כוסלובקיה ובאוסטריה? בגלל שלא קמו שם ואמרו לו — סטופ! עד כאן אומרים בשבת הגדול! לא אצל הפולק! נכון שהפולנים הם אנטיסמיטים, שיכורים, אבל מה שנוגע לכבוד — עד לכדור האחרון יילחם הפולני! זה הלוא במרעני ראיתי כשהכינו בצבאו האדום של טרוצקי ועד מינסק הגענו. על חרבו ייפול הפולני, ושעל אחד של אדמת פולין הקדושה לא יסיגר. ברגע ששמעת, שיש גיוס כללי בפולין, ירדה לי אבן מהלב. והנה, עכשיו פתאום מסכים ימח שמו לתיווכה של מלכת הולאנד. מחר נשמע ידיעות עוד יותר טובות."

"מה שיהיה מחר, עוד נראה. עכשיו תשכבו יותר טוב לישון," קמה אמי מהשולחן, פתחה לרווחה את דלת ארון-הבגדים והתפשטה מאחריה. במוצאי יום-חמישי מגיעה היא לאפיסת-כוחות. בין קונה לקונה מכינה את השבת, מבשלת על שתי הפתילות המוצנעות מאחרי ילון בפנית החנות, אופה חלה בסיר-הפלא, מורידה לפני רדת הערב את הכביסה מהחבל, שלא תספג בטל הכבד של אלול, ועד עכשיו ישבה וקיפלה. מפניה אין לדעת אם עייפות זו היא שהכריעה אותה, או שלא מצאה בתחזיתו של אבי אפילו חוט אחד של נחמה.

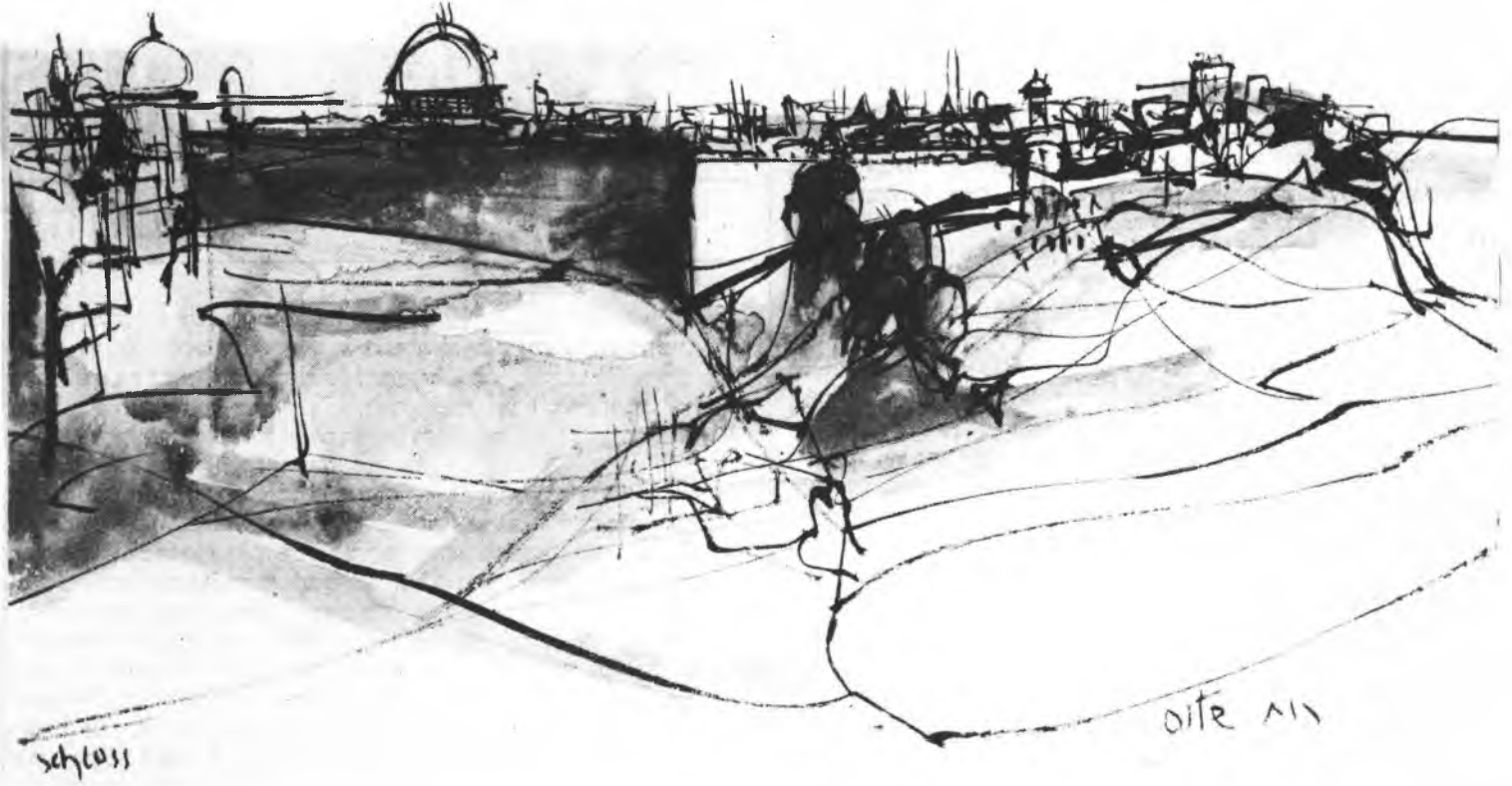
אבי ואמי נרדמו ברגע שהניחו ראשיהם על הכרס, והצריף התמלא נחרות ואנחות. בכלל הקולות והחום התקשיתי להירדם, ואמי התעקשה לסגור את החלונות והתריסים. אם יצליח תיווכם של מלך בלגיה ומלכת הולאנד — הוסיפו דברי אבי להתגלגל במוחו — יתמצעו עוד יותר סיכויינו להתפרנס מסוכנות "שחרית". אני יודע שצריך להתפלל על שלום, אבל ממלא אותי איזה צער משונה, ולא רק משום שיפסיקו לקרוא עתונים. בסדקי-התריס חדר אורו של הירח המלא וגם בעצמית-עיניים ממש ראיתי את הגלויה המצוירת ששלח אבי לאמי מהצבא הפולני: בשדה מנוקד פרגים מוטל פרש על פניו, ולידו מזדקף על רגליו האחוריות סוסו. ירח מלא מאיר את הפרש המת, את סוסו ואילן כרות. את החרוז תירגמה לי אמי פעמים רבות, אבל אני זוכר רק שעניינו היה מות הגיבור למען אהובת-לבו והמולדת הקדושה. היתה זו התמונה האהובה עלי ביותר באלבום כולו.

ורק אחרי שניער אותי אבי בחזקה, תפסתי פתאום שהשחר מתחיל לעלות ועלינו להזדזר וללכת לתחנת אחר-דגב. בתוך שניות הייתי מוכן לדרך, ואפילו את הוויכוח עם אמי שהההלכה בחדר כנותנת-הפשטן הארוכה, קיצרתי. די, אני לובש סוודר.

ברגע שאשאר לבדי, אפשט אותו.

אבי צעד ברגל, ואני דהרתי על אופני בחוצות המושבה, שהיתה שרוייה עדיין בשינה. רכיבת-טרם-שחר זו מילאה אותי גאוה רבה, ורק הצטערתי שאין רואה אותי בכך זולת הירח השוקע. בכיכר המרכזית, לפני בית-הכנסת הגדול, ראיתי פה ושם עוד מישהו, אבל גם פועלים משכימים אלה לא הריעו לגיבור הקטן, שקם באישון-לילה ויצא לחלק עתונים.

תחנת-האוטובוסים שכנה כאחד מכתי-החימר הראשונים, וכל-כולה חדר נמוך-תקרה, שחציו האחורי ספק משרד וקופת-כרטיסים ספק מחסן-חבילות ובחזיתו שני ספסלי-עץ. רעש מנורו של אוטובוס הגיע לאוזני הרבה לפני שהגעתי לתחנה. אוי ואבוי, אמרתי בלבי, ואבא עוד לא הגיע. בין האוטובוס החונה לבין בית-החימר התקבצו קצת אנשים, וראיתי גם בתוכי יושבים אנשים ולא זזים. את גרינשטיין, ותיק הנהגים, שכרסו הענקית היתה קלה לזיהוי אפילו בליל-עלטה, לא העזתי לשאול איפה חבילת "שחרית". מבטי פנה לקומץ האקליפטוסים הענקיים, ששוב לא נראו כמו הר שחרור והאור העולה במהירות בשמיים חדר גם אל בני גזעיהם העבים. משם, מכיוון המיקווה וה"כרית" של בעלי-העגלות, צריך אבא להגיע. אם אראה אותו מרוחק, לא אאלץ אני לפנות אל גרינשטיין, שבכלל אינו מבחין בי.



רישום: רות שלום

המחנך השבועית, אבל מן המשפטים שקלטתי, נדמה היה לי, ששוב הוא מדבר על משהו מההיסטוריה. בלפור ועמיחי רמזו לי להיכנס ולשבת, אבל אני לא זזתי ממקומי. פתאום הבחין כנראה גם הוא באיתותים אלי, הפך ראשו ומשראה אותי רמז לי בניע-ראש שאשב מייד במקומי. נדמה היה לי, שכתנועה חטופה זו הוא אומר לי, שאיני ראוי שיבזבז בכיוריים אתי אפילו שנייה אחת מן השיעור.

אך עוד לפני שהתיישבתי ליד בלפור ידעתי, שעניינים נכבדים לאין שיעור נידונים בדבריו. אפילו בלפור חזר להאזין כמכושף לפושקין, שהמשיך עכשיו מן המלה שבה הפסיק וחיכה עד שהגעתי לכיסא שלי:

“ — גם לונדון וגם פאריס לא ראו שגורלן קשור לחיים ולמוות בגורל וינה ופראג. כשמבקשים האלים להעניש את בני-האדם, היו אומרים ביוון, נוטלים הם תחילה ממנהיגיהם את בינתם. ואם צימברליין ודאלאדייה לא הבחינו בסערה המתקרבת, מה פלא שקשה כל-כך לנו כאן, מתחת לשמי-התכלת של המושבה, להשיג בדמיוננו, ששם, אלפי קילומטרים מאתנו, כבר מתחוללת המלחמה?”

על מה הוא מדבר, אדון בן-שלום, ניסיתי שוב את בלפור. מן הרכיבה המאומצת כאבו שרירי רגלי וחשתי איזו לאות בכל גופי. עכשיו זחלה על גופי החרדה. תוך כדי חלוקת גליונות “שחרית” בינו לבניו הציץ אבי בכותרות והראה לי, כי אכן כל צבא פולין גויס והוא נכון לקרב, ממש כפי שאמר הוא אמש. זאת עושה גם פושקין ברגע זה, מגנף ב”דבר” ואומר, “הנה העדות לאן אפשר להגיע כשמתאהבים באשליות. זה מה שהבטחתי לכם אני אתמול וכך ממשיכות הכותרות לקבוע בשעה שהטנקים הגרמניים כבר פרצו את מחסומי-הגבול והאווירונים זרקו פצצות על וארשה ועל שאר ערי פולין —”

על דף במחברת הכללית כתבתי שתי מלים באותיות גדולות והזזתי אותה לעבר בלפור. באותיות עגולות ויפות, בכתב-הילדה שלו, כתב מתחת לשאלה שלי: “הוא נכנס כמה רגעים לפניך. הוא שמע בדרייו. גם את ברלין. גם את וארשה. הגרמנים נלחמים בפולניה.”

לרגע ניסתה חרדתי להתנחם במחשבה ילדותית: על רדיו בלרין אמרו לנו תמיד לא לסמוך. רק מהעתונים שלו נדע אם זה לא רק עוד אינצידנט, כמו שכבר היה. אך כאילו שמע את המחשבה הזאת, פסע פושקין חזרה לעבר הלוח הנקי ובאותיות רומיות כתב:

lacta Alea Est

ורק עכשיו הבחנתי, כי כמו בסוף שנת-הלימודים שעברה, בהפגנה הגדולה נגד הספר הלבן, כשנאם מעל למדרגות בית-הכנסת הגדול, היה פושקין בחאקי, לא רק חולצת-הריפס, גם המכנסיים עד לברכיים, גם גרבי-חאקי גבוהות.

“מה היה בשעה הראשונה?” כתבתי שאלה.

“לא היתה שעה ראשונה,” השיב לי בלפור. “הוא נתן לנו לקרוא פרק בצי-ריקובר והלך לשמוע ברדיו.”

גם כשהחלפתי שאלות-תשובות עם בלפור, לא איבדתי אפילו מלה אחת:

“כך אמר יוליוס קיסר אחרי שצלח את הרוביקון. הקובייה הוטלה. לא רק להיטלר,

לעולם אין שום דרך חזרה מהמלחמה. מלחמת העולם השנייה. איך תראה המלחמה

הזאת? אני מלמד מה שכבר קרה, לא מה שיקרה. דבר אחד ודאי בעיני, ילדים, מהיום

תצטרפו להתבגר מהר, והלוואי ולא תאלצו להתבגר מהר מדי —”

ולשמע דבריו, שנמשכו כך עוד ועוד, חשתי בפועל ממש כאילו אכן כבר מתחילת

צמיחתי המהירה. נעלמה המתיחות המכאיבה בשרירי-הרגליים, פגה הלאות בכל

אברי. רק שאלה אחת החלה נקר במוחי בבוקר ההוא, ושבה ועלתה בי בכל אחת

מהתהפוכות שעתיד הייתי להתנסות בהן גם כמהלך השנה ההיא גם בשנים הבאות:

עתונים אלה, שדהרתי הבוקר לחלקם כפעם הראשונה בדחיפות כזאת, מה הבאתי בהם

לחותמים, שברצונם הטוב תלויים אנחנו מהיום? מה הם צריכים עתון, שעוד לפני

שפתחו אותו וקראו שהתרחקה סכנת המלחמה, כבר הם בתוך מלחמת העולם

השנייה?

מה שווים העתונים? — שמעתי את החותמים אומרים לאבי, וכל עתידי התמלא

סימני-שאלה — מה הם שווים?

“יאללה, גרינשטיין, א שאקל א ריהר, אן עבירה שהמכונה תעבוד על ריק, גרינשטיין! צעק קול מתוך האוטובוס. ומייד הצטרף אליו קול שני: “עוד אנחנו צריכים להגיע בחזרה לפני הדלקת הנרות, גרינשטיין, זיי א מענטש, חארג!”

כגבו המשיך גרינשטיין להישען אל הקיר קלוף-הטיח, שריר לא זע בפניו. כאילו היה חרש. צעק לתוך האוטובוס רק אחד העומדים בחך:

“ס'איז דאך פול יום דער זעלבן ויכוח, ער שבעניינים שלו גרינשטיין לא יראה את האוטובוס מתל-אביב, עם קורבנייש לא תזוז אותו. זו פקודה שלו. ואז פנה אל

הקיר והמשיך: “תראה איזה אדווקאט יש לך, כמו ברגנארד ג'וזף אני בשבילך!”

כולם צחקו, רק לא גרינשטיין. ופתאום נשמע מרחוק קולו של צופר ומייד גם נהם-מנועו של האוטובוס מתל-אביב. עכשיו הבינותי. וכאילו נודעו, הגיעו על אופניהם גם

שלושת מחלקי העתונים הוותיקים. העומדים בחך נחפזו לעלות לאוטובוס היוצא, ואחריהם גרינשטיין עצמו, מניף עצמו בזריזות פנימה. רגע לפני שנעצר בתחנה

האוטובוס הנכנס, יצא גרינשטיין לדרך.

ובתוך רגע ראיתי סוף-סוף גם את אבי מגיח מבין האקאליפטוסים. ראיתי כמה הוא מתאמץ לזוז את רגליו, אבל כבר עכשיו, עוד לפני שהתחלנו כעבודה, מטה הוא את

כל גופו קדימה ואת נעליו הוא מגביה חזק לפניו כאילו היו עופרת. במשך הזמן, ההתעשעתי במחשבה, אשחרר אותו מן ההליכה הזאת ובעצמי אאסוף את העתונים.

רק שיתחילו להכיר אותי ושהעבודה תכנס למסלול.

מאותו רגע התגלגל הכל במהירות. שלושת הוותיקים שלפו איש-איש את צרורו ונסעו

להם. אנחנו מצאנו לנו פינה בצד הבית, אבא הפריש לי את העתונים שצריך הייתי אני לחלק בהתאם לרשימה שהכין בכתיב-ידו היפהפה, ואני תחבתי לתוך כיסי התרמיל

שתפרה אמי מבר-שקים לקשירה אל הסבל של אופני ופתחתי במרוץ, כמו בטור-דה-פראנס שביומנים. עוד לפני שעברתי כפתחי עשרת חותמינו הראשונים, עלתה השמש

מהרי-אפריים. גם אחרי שפשטתי את הסוודר המשכתי להזיע כמו סוס. הייתי במרוץ נגד הזמן. המושבה החלה קמה משנתה, וכל מי שראה אותי נכנס לחצרו עם העתון,

ראה לנכון לעכב אותי בכרכות ובחקירות. בשעה שבע השלמתי את הסבוב, וגם אם אטוס כמו משוגע, לא אספיק אפילו לשיעור השני.

קצת לאחר, אולי רבע שעה, כשכבר יהיה פושקין בעצם-השיעור, לא איכפת היה לי. אני נכנס ועל שאלתו העוקצנית אם קשה היה לי להיפרד מחלומותי, אני משיב:

“דווקא קמתי מוקדם מאד. התחלתי לחלק עתונים, והיום זה לקח לי עדיין יותר מדי זמן. ביום ראשון לא אאחר.” כבר ראיתי את פניו מתמלאים התפעלות, שמעתיי מעלה

על נס את נחמן שפיגלר כמופת לכיתה כולה. כוח מחודש נוצק בשרירי ובמעלה

הרחוב דהרתי עד לשכונת הצריפים של בעלי המלאכה, שלשלתי עתון לתוך המרפסת

של ההולצברגים, שבתי וחצייתי את גשרון-העץ שמעל ל”שאלה” ולאורך רחוב

סאלאנט הנחתי עתונים אצל טובים האופה, אצל שכננו קראבין, עליתי עד לשוק הקטן

והקפתי אותו, חמישה גליונות — יותר לא הסכים לקבל — השארתי בקיוסק של רוזנוואלד,

חמישה בחנות למכשירי-כתיבה של וייסגולד, אחד במספרה של סינטו.

לכיתו של אדון שרונז, שאך תודות להשתדלותו וכינו בסוכנות, הגעתי כבר אחרי שיצא

לבית-הספר לבנות, וידעתי שעל משגה זה אסור לי לחזור בשום פנים. וזהו, גמרתי

להיום.

כשראתה אותי אמי שועט בלי סוודר לתוך החצר, מיהרה להיפטר מהקונים ובאה אלי

לצריף. כבר הספקתי לפשוט את בגדי ולייבש את זיעתי במגבת, והייתי תוך כדי

לבישת התלבושת האחידה, מכנסי הריפס וחולצת התכלת. אמי מיששה את החולצה

שפשטתי וכבר ראתה אותי מקבל דלקת-ראות. “אל תצא בלי סוודר,” צעקה אחרי.

אבל אני קפצתי שוב על אופני וכלי להסב ראשי דהרתי הלאה, לקראת משימתי הבאה,

השיעור של פושקין.

כמנהגו, השאיר גם באותו בוקר את הדלת פתוחה לרווחה. עמדתו בפתח, מחכה לרגע

שיבחיני בי, יציג לי את השאלה הצפויה ואני אשיב מה שאשיב. הוא עמד לפני שולחנו

המוגבה, בין הטור השמאלי והאמצעי, ולכן היתה הדלת בגבו. זו נועדה להיות שעת-

מות הנמר

דליה מגנט

כבר חמש שעות הוא יושב כך, על המצוק, שערן אל הסלע הקר, מכורבל במעיל הרוח הישן שבדרך כלל משמש אותו רק כשהוא יוצא למילואים. עיניו פקוחות לרווחה, מנסות לפענח את החושך שמסביב, ואזניו כרויות לכל רוח. ממרחק, מאחורי ההרים, נושבת רוח קרה. דוקרת. לפעמים יוצא הירח מבין העננים ואז נראה הנוף כולו זורע אור מכושף. ואחר כך נעלם הירח ונעלם הכישוף והנוף חוזר להיות מוכר ומנוכר כאחד. מזור מאד, כלילה המדברי הצונן.

לכדו הוא יושב שם, בתצפית. ממתיך לנמר בתחושה שהיא תערוכת של להיטות ופחד. הפחד מתגנב לאט. אטום כמו החושך, דוקר כמו הרוח, עד שהוא לופת אותו לפיתה עזה שאין בה כל ספק ואין ממנה מנוס. ואחר כך הוא מרפה מעט, מתפוגג ושוב חוזר. חמש שעות הוא יושב כאן, מתוח וקשוב לקולות ולמראות שמסביב, ודווקא הקולות והמראות העולים מתוכו, מכים בו, צולפים בלי רחם.

גילו הימנית נרדמה מן הישיבה הממושכת והוא שינה את נוחותו. לאט לאט חזרה התחושה אל הרגל, מלווה בדקירה קלה שנותרה כמו תזכורת עמומה. וכל אותה העת היו פניה של עמליה אוחזות ולא נותנים לו מנוח. הדברים שהטיחה בו בשיחתם האחרונה, לפני שארז את התרמיל ואמר לה שהוא יוצא למדבר כדי להיות קצת לבד, ולחשוב. החימה שבערה בה כשעמדה מולו והאשימה אותו בפשיטת רגל מוסרית. בבגידה בכל מה שהאמינו בו, פעם. והוא עמד מולה, נוזף כילד אך מלא עקשנות ורוגז, ואמר לה שהוא מצפצף על כל מלה שהיא אומרת מפני שהעקרונות באמת פשטו את הרגל ואידאליים זו מלה שמשתמשים בה רק באסיפות בחירות.

ועכשיו הוא כאן, על גבול המדבר, בחושך שיש בו, למרות הכל, משהו מנחם וסולח. הרובה הדרוך, אקדח הרקטות המונח לידו, כל אלה מפחים בו תחושה של ביטחון. הכרתו את השטח מן הימים והלילות בהם עשה כאן במשימות אחרות, גם היא מסייעת לו בתצפית הארוכה. פעם כבר ארב כאן לנמר במשך לילות ארוכים ללא תוצאות.

הפעם, הוא בטוח, תילכד החיה.

כמו תעתוע דמיון שהוא מוחשי יותר מכל מציאות, הוא רואה את עמליה פוסעת על הסלעים החשופים, דרוכה כמיתר, באור הירח שניגלה פתאום מבעד לעננים. הוא פוקח את עיניו, כדי להיטיב לראות ועמליה מתקרבת מאד, עד שהיא כמעט נתפסת, אבל כשהוא מושיט את ידו בכלי דעת, כדי לאחוז, לגעת, חומקת דמותה ומתפוצצת לאלפי רסיסי אור קטנטנים הנמסים בתוך החשיכה, ואז משהו ככה גם בתוכו והוא מרגיש רק את האדמה הכהה ואת הסלעים שמגעם צונן וקשה, ויש משהו ערין ככל אלה, והרוח חוזרת מבעד לצווארון המעיל כמו נגיעה של יד קרה על עור מלוהט. אולי לא צריך היה לבוא. אולי עדיף היה להישאר בעיר, בבית, לנסות שם להבהיר לעצמו את העניינים ולהקל, ולו במעט, על המצוקה הגדולה שהוא נתון בה. אבל הוא החליט מבלי לחשוב הרבה, ועכשיו הוא כאן.

רחש פתאומי ינער אותו מן המחשבות הרחוקות. נדמה היה לו שהוא שומע קול פסיעות רכות, אך לא. היתה זו רק הרוח שבאה ממרחק ונשאה אתה קולות של לילה ושל סכנה. ושוב עלה בו הפחד, כמו אגרוף בגרון. הוא ישען היטב על המצוק, ממש את הרובה. מאזין אל תוך הלילה. מה יקרה אם יתנפל פתאום הנמר? האם ינסה לכוון אותו אל תוך המלכודת מבלי להרגו, כפי שתכנן, בהקפדה ובהירות, כאשר יצא לתצפית והתמקם סמוך למלכודת המוסווית היטב, או אולי ייזהר מיד, מתוך דחף פתאום בלתי ניתן לשליטה, כדי למלט עצמו מצפורני החיה? אינו יכול לנחש מה יעשה, והשאלה טורדת אותו. לפעמים הוא עצמו מופתע מתגובותיו שלו. כמו באותה הפעם בה זינק חתול אל בין גלגלי מכונתו, והוא יכול היה לבלום אילו רצה, אבל הוא פשוט המשיך ללחוץ על דוושת הגז ופגע בחתול הקטן והרג אותו, ועמליה שישבה לידו שאלה — תגיד לי רק למה? ואחר כך, כשעצר בתמרור הראשון, פתחה את דלת המכונתית ויצאה והלכה ממנו ולא חזרה אלא אחרי ימים רבים כשעיניה כבירות והיא שותקת ועיונת. הוא חזר אל המקום החתול והחנה את המכונתית בצד הדרך וישוב והסתכל במכונתיות העוברות ליד החתול המת והבחין שיש כאלה אשר טריות הצידה ועוקפות אותו ברחמים או בשאט נפש, ויש כאלה שדורסות אותו שוב, והוא הביט בו כמהופנט עד אשר גופת החתול המת נעשתה דקה מאד, שחוקה יותר ויותר, כמעט כאילו הוטבעה באספלט האפור של הכביש. ועם כל גלגל נוסף שעבר עליה ניטשטשו חוי הגוף המת ונמחו עקבות הדם, ובתוך השעה שהוא ישב שם, ממש לנגד עיניו הנעוצות בכביש, נעלם החתול המת והפך לכתם כהה ובלתי מזוהה, עד אשר הנהגים כבר לא הבחינו בו כלל והמשיכו לנסוע לדרכם כאילו כלום, ורק עמליה שעובדה אותו כך במפתיע, המשיכה ללכת ברחובות ברנל, כשהיא נושאת את התמיהה והפגיעה והכאב.

ימים רבים עמדה ביניהם שתיקה רעה, חרות. עד שלילה אחד, אחרי שכל המלים שאמר לא היה בהן כדי להפשיר את הכפור שעטה אותה, נגע בה, בצווארה, נגיעה רכה מאד, נכנעת ומפייסת, והרגיש איך עורה נענה לו. תחילה רק העור, ואחר כך הגוף, ואחר כך היא. ובתוך הרעב הנורא של גופותיהם היא שאלה אותו שוב ושוב את אותה השאלה — תגיד לי למה? אני לא מבינה את זה, הוא אמר לה — גם אני לא, ואז נדמה היה לו שהיא נעתרה ומתפייסת.

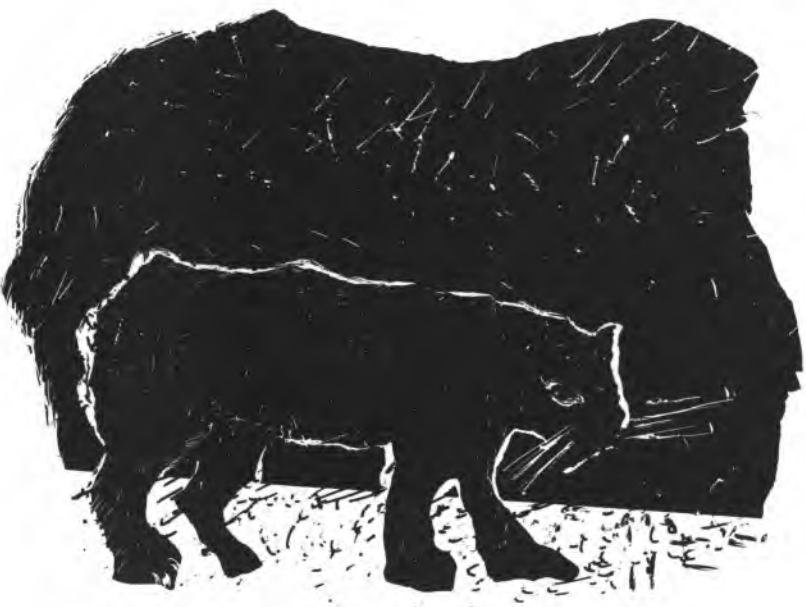
אבל אחר כך באו שוב ימים קשים והוא הרגיש איך התהום ביניהם נפערת עוד יותר, ואולי לא תהום כי אם גדר המתגבהת מעט בכל יום, וכבר קשה לטפס מעליה וכבר קשה לדבר בעדה, ואף שהיא שקופה היא חייך שאין לעבור אותו. ואז החליט ללכת ולהיות לבד, ולחשוב, ולנסות בעצמו להבין את הדברים כדי שיוכל אחר כך, אולי, להסביר גם לעמליה. ולשוב מן המדבר.

פעם כבר ראה את הנמר. מוקסם ומרותק הביט כחיה שחלפה מול עיניו, על קו האופק

ועוררה בו ריגוש מצמרר. אבל עד שהתעשת נעלם הנמר בתנועות חתוליות וקפיציות, אל תוך השקט והחושך והמדבר. הפעם לא יחמוק ממנו, הפעם ילכוד אותו ויהי מה. אפילו אם יצטרך להשאר כאן ימים רבים. ואז יחזור הביתה וינסה להמשיך את חייו מאותה נקודה שנשמטה ממנו ועכשיו חשוב לו מאד לאתר אותה ולהאחז בה מחדש. כשיחזור הביתה גם יסיים את כל המכתבים שהחל לכתוב ולא גמר, והם מונחים במגירת שולחן העבודה שלו כתזכורת לאיזה כישלון או תבוסה. מכתב לאחותו בניו יורק. מכתב לאלכס היושב כבר תריסר שנים בפאריס, שותה עצמו למוות וחושש לחזור לארץ, להיפגש עם חבריו ולהתעמת עם חייו. מכתב לקאיה שכרחה ממנו חזרה לצפון הקר כשהיא נושאת בגופה את כויות השמש של ישראל ובנפשה את מכות הפגישה אתו, והפרידה ממנו. ועכשיו נולד לה ילד והיא מגדלת אותו בחווה ירוקה בנורווגיה, והוא אינו יודע אם היא מאושרת וצוחקת כמו אז, ורק ברכת השנה החדשה שהגיעה ממנה עוררה בו גל של כאב ותחושת החמצה. ועוד מכתב אחד יסיים לכתוב. אל עמירם. ויאמר לו דברים שרצה לומר כבר מזמן אך לא מצא את הכוח וההזדמנות. יאמר לו שהוא מבין וסולח, מפני שהזכרונות יותר חזקים מן הזכרון הנקווה בגוף, והתשוקה רודה עם הזמן, והחיבה נשארת, ואניטה כבר מתה, ועכשיו — בזיכרון ובנגעו — היא יכולה להיות של שניהם. וכשהוא חושב על כל המכתבים האלה עולה בו פתאום פחד נורא, כאילו הוא נפרד ומתרחק, ובודדות פתאומית ומוחלטת הוא יודע שאינו רוצה בכך מפני שיש לו עוד בעצם הרבה תוכניות ומפני שעמליה בבית והוא רוצה לחזור אליה ולהמשיך כמו בהתחלה.

הוא הניח את ידו על האדמה וחתפן כמה גרגירי חול. מתחתם הרגיש את הסלע, קר וקשה. בתנועה מהירה, בלתי ברורה לו עצמו, הכניס את החול לפיו וטעם אותו בקצה לשונו, כמו שעשה אחרי ההלווייה של אניטה, שנהרגה בתאונת-דרכים לפני שנים — אולי חמש-עשרה, אולי שבע-עשרה — ועוד הוא זוכר את הכאב שפלח אותו כשקברו אותה, כיום חורף קר ובהיר, בירושלים, ועוד עומד בפיו טעם האדמה שחפן מעל הקבר בצער שאין לו מרפא, כך חשב אז. ינעמו לך ויטעמו לי רגבי עפרך, אמר לה כשפיו מלא חול ועיניו מלאות דמעות. והיום היא רק זכרון וכבר מזמן חדל לחפש אותה בגופה של עמליה.

הוא הציץ בשעונו וראה שחלפה עוד שעה. בעוד שעתיים יבוא מישוהו להחליף אותו בתצפית, והוא מקווה שמשוהו יקרה עד אז. משוהו הלוא מוכרח לקרות לפני שיעלה הבוקר. לפני שהסלעים מסביב יספגו את האור המזרח של השחר העולה, ויהיה יום חדש. ויהיה מחו.



איור: גבי צ'יריקובר-קוזה

פעם, לפני עשרים שנה, אולי יותר, שכב כך במארב עם עמירם, בביקעה. ואחר כך, בבוקר, הלכו שניהם יחד לשוטט לאורך הוואדי, ושוחחו שעות על עצמם ועל מה שיקרה אתם, ועל האהבות הגדולות שעוד נכונות להם, ועל האידאליים של תנועת הנוער שהיו אז כל כך ברורים ומוצקים. אבל זה היה זמן, עוד לפני שפגש את אניטה והתאהב בה נואשות עד אשר גילה את בגידתה עם עמירם, והוא חשב אז שעל הבגידה שלה יוכל אולי, איכשהו, להתגבר, אבל על הבגידה של עמירם לא יוכל לעולם לסלוח, והיא צלקת לכל החיים. ובניתיים אניטה מתה, והוא הלך להלווייה מתוך מחשבה שהוא עושה בכך מחווה של אצילות רוח, וגילה שהוא עשה זאת בעצם מתוך כאב אמיתי וגדול. ועמירם יושב עכשיו בעמק הסיליקון, נשוי לאשה אמריקנית ומגיע ארצה לביקור פעמיים בשנה, ולמרות שהם אינם נפגשים, בכל זאת נדמה לו, שרק הוא בכל העולם, היה מסוגל להבין אותו, אילו סיפר לו על הבגידה הנוראה הזאת שפתאום מפעפת בגופו ובנפשו, כמו רעל שהשפעתו איטית אבל מוחלטת.

”בגידת הגוף”, קרא לזה אלכס בטלפון, כאשר לילה אחד, כשלא היה יכול לשאת עוד את המצוקה, טלפן אליו לפאריס ואמר לו שהוא מרגיש כאילו איזה תפר נפרס בו וחייו שותתים מתוכו כמו גרעינים הניגרים מתוך שק קרוע, ומותירים אותו בלה מרוקן. ועוד אמר אלכס, שכאשר גופך שלך כבוגר כך זה אפילו גרוע יותר, מעליב יותר, מבגידתו של גוף אחר, ובמקרה שלו — רק סחף החושים של האלכוהול משכיח ממנו את בגידת הגוף ובליתו.

והוא התחיל לרוץ לרופאים כדי להיבדק ולנסות להשיקט את פחד הבגידה הגדול שעלה בו כמו כספית במרחם. ביקור אצל רופא השיניים שאמר לו — ידידי, אתה מתחיל להתפורר, והזמן לו שלושה כתרים חדשים. ההרגשה הנוראה כשרופא העיניים הודיע לו שאם לא ירכיב משקפיים פשוט לא יוכל לקרוא. קוצר הנשימה הפתאומי התוקף אותו כשהוא מתחרה עם בתו הקטנה בריצה במדרגות. ובתוך כל אלה — התרחקותה של עמליה הנעשית סגורה יותר, וזה יותר מיום ליום, ומותה של אמו

שהיתה אי של שלוה וביטחון בתוך א־השקט הנורא שסבב אותו, ופתאום, תוך שלושה חודשים, חלתה גם היא ומתה. אחרי מותה, עוד באותו לילה, טילפן אל עמירם. אשתו האמריקנית הרימה את השפופרת וענתה בנימוס מרוחק והוא אמר לה, בגסות כמעט, תני לי את עמירם, מהר, וכששמע את קולו בטלפון אמר לו — היא מתה, לעזאזל, היא מתה, והתחיל לבכות את תוך השפופרת כמו ילד. ועמליה ניגשה אל הטלפון והמשיכה את השיחה והוא שמע אותה מספרת לעמירם, שלא פגש אותה מעולם, את פרטי מחלתה ומותה של אמו, ובאותו רגע נעשה מותה סופי ומוחלט ובלתי ניתן לשינוי. זה היה באותו הלילה, אחרי שעמליה אמרה לו שעמירם אמר בטלפון — תגיד לו שאני אוהב אותו ושאת העבר אי אפשר למחוק — שהוא התחיל לכתוב אליו את המכתב ההוא, המכתב שהוא מוכרח עכשיו לסיים ולשלוח.

שוב כיסה ענן את הירח והחושך נעשה שוב אטום וסמיך. הדריכות שהיתה בו קודם חידדה את כל חושי, התגברה והפכה לחוסר שקט, אחר-כך לפחד. האפלה נעשתה עוינת וקשה. חורשת מזימות. הוא הגביר את אחיזתו ברובה, כאילו למצוא בו חוס או ניחומים. מבצר למעיל הרוח נדמה היה לו שהוא מרגיש את הקור והטחב של הסלע שמאחוריו. ניסה לפענח את החושך אבל כל שהצלח לראות היו תענועעי דמיון מפתידים. פנים ומראות שהוא רוצה לשכוח. קולות מחרים שהגיעו לאוזניו והגבירו את תחושת הסכנה והאסון המתקרב. נדמה היה לו שהוא שומע תופי טס'טס, כמו ששמע פעם באפריקה, בטכס פולחני מוזר שצפה בו בסקרנות, כתייר. אבל עכשיו היתה לו הרגשה שהוא עצמו מהווה חלק מן הפולחן המדברי שמתרחש כאן. מה יהיה אם יתפל עליו הנמר עכשיו? בדיוק עכשיו, כשמתוך הסכנה המחודדת את החושים והתחושות, צומחת בו הידיעה הברורה והמוחלטת שהוא רוצה לחזור הביתה ולהמשיך את חייו בכוחה של איזו בנרות עצובה, שיש עמה השלמה וסיכוי. ודווקא עכשיו, כשצומחת בתוכו ההרגשה המזככת הזו, הוא מרגיש שהנמר אורב לו, מחכה לשניה של רפיון בקשק ובדריכות שלו, ואז יזנק עליו. רחש פתאומי בתוך החושך הקפין אותו. כבכך חלפה בו הידיעה שעל חייו הוא נלחם. ועכשיו כבר לא היה חשוב

לו ללכוד את הנמר. עכשיו רצה רק לחיות.

מולו בחושך הרע והסמיך נצנץ זוג עיניים ונדמה היה לו שהוא מרגיש את נשימת אחיה על ידו, ובעוד רגע יחוש את צפורניה בכשרו. ומתוך הבהלה הגדולה שתקפה אותו והלמות תופי הטס'טס באוזניו שעוד הגבירה את חדרתו, ומתוך עוד תחושה בלתי מוסכרת שרק אחר כך ידע שהיתה זו תאורת חיים עזה מאין כמוה — ירה אל תוך החושך ושמע צעדי מנוסה ודידורו אבנים במורד ואחר כך, במרחק, קול חכטה של גוף הנופל על הארץ.

הוא לא העז לזוז. נשאר יושב, כשהרובה עדיין בידו, והוא מרגיש איך גופו מתכסה כולו זיעה קרה ומשתקת. אך ככל שנקפו הדקות שקטו התופים באוזניו ואט-אט התחיל להתפוגג הפחד.

מרחוק, מעבר לחושך שעטף אותו כמו שמיכה רכה, החל צבע השמים להשתנות והוא ידע שהלילה מת ובא יום, והוא המשיך לשבת שם ופניו רטובים ותהה אם הם רטובים מזיעה או מטל או מדמעות שמילאו פתאום את עיניו וצרכו אותן.

זה שהיה צריך להחליף אותו בתצפית הגיע עם תרמוס מלא קפה חם ומעורר. מצטער, הרגתי אותו, אמר כשהוא מצביע אל עבר המלכודת הריקה.

שעה מאוחר יותר, לאחר שהתקלה והחליף את בגדיו המיועם, כבר עמד בשער הקיבוץ, ממתין לאוטובוס הנוסע לתל-אביב. שתי נערות עמדו לידו בתחנה, בדרך לבית הספר האיזורי הנמצא בישוב סמוך. שמעת את היריה בלילה? מה זה היה? שאלה אחת את חברתה. הנערה השניה, דקיקה כנבעול, הזכירה לו קצת את עמליה. בעמידתה, באופן בו התנועעה, היה משהו מתוח. אפילו בקולה היתה איזו דריכות מתכחית, כמו אצל עמליה.

היה משהו במאב, ליד המלכודת של הנמר, היא אמרה, ובחדר האוכל סיפרו הבוקר שהוא כנראה נבהל פתאום, וירה. והוא פגע בנמר? שאלה הראשונה.

לא, ענתה לה הנערה השניה. הוא הרג איילה

7. צ'ה גווארה והרברט מרכוזה

גם מרכוזה חווה עתיד בו "חלוקת העבודה תכונן לסיפוקם של הצרכים האינדיבידואליים, המתפתחים באופן חופשי, בעוד שביחסים הליברליים יחולש הטאבו על החפציות הגופנית. הגוף לא יישמש עוד כמכשיר עבודה בלבד, ותחזור לו מיניותו. שינוי היסודי... ממיניות מרוסנת בשליטת אברי המין אל ארוטיצייה של האישיות כולה. זוהי התפשטות הליברליזם ולא התפוצצותו — התפשטות על-פי יחסים פרטיים וחברתיים, המגשרת על הפער הקיים ביניהם... גלגול זה של הליברליזם יהיה תוצאה של מהפך חברתי, שמשחרר את משחק החופשי של צרכי הפרט וכישוריו.²⁷

"ביקורת הסובלנות הטהורה" מוצגת הסובלנות כחלק מאופיום, בו מסמלת החברה הבורגנית את המהפכנים הפוטנציאליים, והוא קורא לחוסר סובלנות כלפיה, שכן — "התנאים בהן סובלנות יכולה להיות כוח הומניסטי ומשחרר לא נוצרו עדיין."²⁸ במהפכנים האינטלקטואלים, כמו רג'יס דברה, פראנץ פאנון ואחרים, ראה השמאל החדש את כוחות השחרור של האדם. גם מרכוזה ביקש לראות בהם, כמו בצ'ה גווארה, בתנועה הפמיניסטית או בלומפן-פרולטריון את כוחות השחרור, אך מנת חלקו היתה מפח-נפש, כמו חוסר הנחת של צ'ה גם לאחר נצחון המהפכה בקובה, שנשארה עדיין פוליטית, ולא אפשרה את החיים כמעשה של "משחק חופשי".

ממציאות זו חייב היה צ'ה גווארה לברוח. אירע לו, לצ'ה גווארה, שהמהפכה בקובה עלתה יפה בסוף 1959. אז עמד בפני הסתירה: במדינה המהפכנית לא בוטל הניכור בין אדם לעולמו, ואף לא בין השלטון לבין החברה. ומשלא נעלמה הסתירה "חייב" היה הוא להיעלם מקובה. כ"מארקסיסט" ידע צ'ה גווארה, כי בניית חברת העתיד הינה תהליך ממושך, אולם כרומנטיקן ארגנטינאי היוצא להילחם בניכור שבין עולם ואדם, לא יכול היה לשאת את הסתירה שבניצחון המהפכה. וכך ניסה לממש את ההרמוניה בקרב הירואי כצורת חיים, כמעשה של אמנות. לגביו איש הגרילה הוא האמן, שהחיים עצמם נפרשים לפניו כמעשה חופשי של אמנות. השחרור אינו הגשמתה של דוקטוריה, אלא אמנות אלימות קדושה. מרכוזה ביקש לחסל את הניכור שבין עקרון ההנאה ועקרון המציאות. לא ביטול עיוני ומפושט, אלא פוליטי. החברה החופשית צריכה להיות "מעשה של אמנות". שני ההוגים כוננו סטרוקטורה, בה האמנות היא משטר של חיים המגשים את האהבה כהרמוניה חברתית, המהווה אלטרנטיבה לפוליטיקה, במיוחד לזו הבורגנית. באחרית ימיו התייחס מרכוזה מלמצוא מבצע המהפכה. הגותו הגיעה למבוי סתום. בעיניו, בו השתלטה

הדרישה האסתטית היא היסוד לדרשות של צ'ה על חיסול המפריד בין ממשל לבין חברה: "אנו חותרים למשהו חדש, שיאפשר זהות מושלמת בין הממשל לבין החברה כתורת כלל"²⁴ כך תתאפשר פוליטיקה ללא פוליטיקה, והיסוד המפריד בין הספונטניות של היצירה לבין החיים בחברה, ייעלם. בשל תפיסה זו לא יכול היה צ'ה גווארה להשלים עם העובדה, שחוף כך שהמהפכה הקובנית לא התמסדה, המשיך להתקיים נתק בין ה"המונים" לבין ה"מהפכנים", וכן לא היה ליבו של עם מצבה של הפיקוחם של האמנים בקובה המשוחררת, שעה שנבלה לשיקוחם של פקידים וועדות: "אז מתבטל הנסיון האמיתי."²⁵ כאן יש לחפש את פיתרון חידת היעלמותו המסתורית של צ'ה, נשיא הבנק של קובה, והאיש מס' 2 במדינה, במעבה הג'ונגלים של אפריקה ובמרחבי כוליביה, בהם שוטט עם חבורה קטנה ומזויינת מכף רגל ועד ראש, בהאמינו, כי הנחישות הזו דיה להפיל את המשטר, ולהכות בעזרת התקוממות מדוכאי העולם את האימפריאליזם. אין זה מוזר כלל, לגבי איש, שנהג לישון במיטתו במדי-קרב גם כשנים בהן כיהן כנשיא הבנק הממלכתי...

לעיתים ניתן לזהות את השתקפותו של הרוכד העמוק, הסמיו, של סטרוקטורת המחשבה הפוליטית הזאת ברוכד העליון המוצהר. למשל, שעה שצ'ה רואה בלשון משוררים את "עתידי הלא-רחוק הנהדר, שיהיה לנו, כאשר נראה שתי-שלוש וייטנאם פורחות לאורך העולם ולרוחבו, עם חלקן בטרנדיות ובמוות, בהרואיזם היומיומי ובמכות החוזרות ונשנות שינחיתו בראש האימפריאליזם... מכות אשר יכפו עליו לפזר את כוחותיו נוכח השנאה, ההולכת וגואה כלפיו מכל בני האדם, אשר על פני האדמה."²⁶ זוהי מה שאני מכנה "הפוליטיקה האסתטית" מחשבה ומעשה, הבאים לגרש מעלמא-הדין את הפוליטיקה מעיקרה.

כשלב הראשון של הפעילות היצירתית של ה"מהפכה" התביעה היא לדינאמיות, לתנופה חופשית. אך כשלב השני, משהושלמה היצירה, והמהפכה גרשה את האויב, עולה התביעה להקפיה את ההרמוניה. המהפכה תוכנת התמסרות ומשמעת, כניעה הירואית ללא תנאי של היחיד אלה מצטיירים עכשיו כביטוי עליון של האינדיבידואלי, כחירות עליונה. בראש היצירה המפוארת הזו מכונן מנהיג-אמן המשוחרר מכל אינטרס פרטי כמו אלה, המאפיינים את העולם הבלתי הרמוני. זהו אב-גדול, השולט תוך אהבה, שאינו כפוף לדין וחשבון, אלא לפני מצפונו שלו ועל-פי חוקי ההרמוניה. בידו של זה כשרים כל האמצעים על-מנת לשמור על היצירה, ולהגביהה עוד ועוד. זהו גאון, שאומנותו — החיים בכללם. בשלב זה מוכרזים החיים היומיומיים עצמם על הפעולות האלמנטריות ביותר כחלק מן התכנית המהפכנית. הפוליטיקה גורשה.

הצרכנות גם על הדמיון, והמלים גם הן "כבר תש כוחן", אולי תהיה זו האלימות הטהורה, אלימות ללא אובייקט?

לפוליטיקה האסתטית משיכה עצומה לא רק בקריאה לכינון חברה הרמונית בשם האהבה ולביטול הניכור, גם הלאומנות הגסה ביותר יכולה להתרווח בה בנחת. נראה, כי ההומניזם והרגישות האנושית כשלעצמם, אפילו הם אינם מחוסנים בפני ההתמסרות לאלימות ולדיכוי פאנאטיים לא כל שכן חומרות ולאומנות שיכולים להירחם לשלטון הגס והאליים ביותר במלוא תעצומות הנפש של אמן החש את אשר היצירה הגדולה "האמיתית" מחייבת.

למסקנה זו יש משמעות אקטואלית, היום, במקומותינו. הערות:

1. Che Guevara: "Socialism and Man in Cuba". R.E. Bonachea (ed) Che: Selected works of Ernesto Guevara. The MIT Press, 1970. p. 164
2. Herbert Marcuse: The Aesthetic dimension, Boston, eacon Press, 1978, p. 7-8
3. שם, עמ' 9.
4. "Socialism and Man in Cuba", p. 164
5. The Aesthetic dimension, p. 14
6. שם, שם.
7. שם, שם.
8. שם, שם.
9. שם, עמ' 16.
10. שם, עמ' 73.
11. Herbert Marcuse: "The affirmative Character of Culture". negations: essays in Critical Theory, Boston, Beacon, 1968, p. 127
12. Herbert Marcuse: Soviet Marxism: A Critical analysis, New York Vintage Books, 1961, p. 110
13. שם, עמ' 113.
14. שם, עמ' 120.
15. Che Guevara: "Socialism and Man in Cuba", p. 166
16. Hans Richter: Dada-art and anti-art. New York, 1965, p. 58
17. Richard Hausenbeck: "en Avant Dada: A History of Dadaism" (1920) in Ronert Matherwell (ed.) The Dada painters and poets: anthology, N.Y., 1951, p. 44-5
18. Mathew Josephson: Life among The Surrealists: A memoir. N.Y., 1962, p. 226
19. "Socialism and Man in Cuba", p. 168
20. שם, עמ' 162.
21. Gerassi John: Venceremos - speeches and writings of Che Guevara, N.Y., 1968, p. 184
22. Gregor J.: The Fascist Persuasion in Radical Politics. Prinston University Press, 1974, p. 306
23. "Socialism and Man in Cuba", p. 166
24. Gerassi John: Venceremos, p. 544
25. "Socialism and Man in Cuba", p. 166
26. Mallin Jay (ed.): "Che" Guevara on Revolution, University of Miami Press, 1969, p. 34
27. הרברט מרכוזה: ארוס וציוויליזציה. ספרית פועלים, 1978, עמ' 135-134
28. שם, עמ' 110

סונמת חורף

עלי שכתמ

מיידיש: יהודה גור-אריה

לכתי לאריסה — מוקדש באהבה

בתוך הפמוטות הירוקים, דועכים בחצות הלילה; אולם הם מוסיפים ללהוב בתוך שתי המראות השחורות, בעצב שבעיניו... והגשם נופל סתווי-סמך, מקיש בגג הפח הישן ומוסיף לקרוא לה שמה, אל אותו חלום שבור, שרסיסי הברדלח מתנוצצים כהבזק אור



צילם: כראון דגן

פתאומי של הירח, בין ענני הסופה. שום תרעומת, שום גינוי אין בהן, בעיניו. רק עצב טהור, הרובץ לה כבד על לבה. היתה רוצה לראות בעיניו, נזיפה מרה, מבט שאינו סולח, קללה אפילו... אך אין. עצב טהור במראות שחורות!

וכאשר שני הנרות דועכים וכבים, זה ליד זה, נותר מהן רק ריחם של פתילים שרופים; החתולה הלבנה מתרוצצת בחדר, משחקת בעכבר הניצוד, שלפני היטרפו, עוד חייב הוא לסבול עינוי-פחד קשים... בשמשות נוצצים כוכבים רטובים, ואולי אלה רסיסי ברדלח של חלומה המנופץ?

— וכמה — שואלת היא בעינים עצומות מכאב, בעת התהפכותה לצד השני — וכי כמה צריך חלום, ויהיה הוא היפה ביותר, כמה צריך הוא להימשך? חלום ארוך נעשה מחולק, אפור שחוק... כאשר חלום הופך למציאות, עליו לעלות בלהבות ולהישרף עד שורשו! לו היו לי כוחות, לו יכולתי לקום מן המיטה ולעמוד על רגלי, להתיישר, הייתי נוסעת לים, עולה על סירה ומשם, את גופי וחי הייתי מטילה אל תוך הים המסוער, בין הגלים הגועשים... אינני רוצה שקט, אינני רוצה לבעור כמו נר. טוב שהכאבים בעצמותי מתעצמים. בפאבים אני עוד ממשיכה לחיות! והצער שלו, גם הוא כאב. להביט מבעד למראות שחורות כאלה בעולם, אולי זה סבל רב יותר, מהמכאובים הגדולים ביותר. בעצב ישנו עומק, תהומות... ובתהומות מבשילות רעידות אדמה... הן, מה דולקות עיניה הירוקות של החתולה... דומה שהעכבר נעלם לה!

וכאשר שני הנרות כבים, שתי מראות הצער שוקעות אט אט אל תוך החשכה, אז מופיעות עיניה של אמה, עיני-אש ירוקות; לפני מותה של אמה, בערו עיניה גם הן באש ירוקה — העולם נעלם לה... היא לא רצתה למות, אמה, הביטה על כולם כבעס, בארס ורעל, עינה צרה באלה שנשארים לחיות. ובה, בכתה, היא הביטה אפילו לפני מותה, באותו מכט של גינוי ישן, מבט שהוא גרוע מדיבורים גלויים, מקללה... אותו מבט-אש ירוק ברגע גסיסתה, אמר לה, כתמיד, לאחר מותו של אבא: לולא התעקשת אז, שאת רוצה להתרחץ, להשתכשך במים, לו עברנו אז את הנחל, לא היה קורה האסון, לא הייתי מתייבשת ומצטמקת כגיל שלושים ושמונה, לא הייתי יורקת את ריאותי...

כן, את האשמה כטביעתו של אבא, באותו נחל שקט, בעת שקיעת השמש, הטילה אמה עליה, על הבת, שבאה במאוחר לעולם, כדי להרוס ולהחריב חיים אחרים. לא, היא איננה אשמה במותו של אבא, הוא נקלע אל תוך מערבולת, אל שיבולת-מים, שלא יכולים להיחלץ ממנה. אולם מותו אז, טבע פצע מדמם בחייה. והיא גם אינה אשמה בזניחת הבעל והילדים. ואין היא אשמה בצער. צערו הוא כמורסה אטומה בחייה.

— וכי אשמה אני בכך, שהוא עדיין אוהב אותי כל-כך, שהוא בא כל ערב ללטף את ידי? ערב אחד, הוא עוד יחנוק אותי באצבעותיו הקשות... אהבה דחוייה חייבת ליהפך לשנאה! אני מצפה לאותו ערב, שישחרר אותי ממכאובי. אותו ערב יגאל אותי גם מיסורי הנפש, שהם מרים יותר מיסורי הגוף. אותו ערב יהיה גואלי, המושיע מן הגיהנום הארצי... באותו ערב תנשור הפריחה הסתווייה האחרונה וירד השלג הראשון, שיתנוצץ באור הירח, כרסיסי הברדלח של חלומי המנופץ... אני אבוא אל אותם

חיה עוממים בחופץ הרמץ האחרון של ימי-קורי-העכביש של שלהי קץ ודועכים אל תוך הערבים הצוננים כבר, של טרם-סתיו. מן העולם הזה יוצאת היא, לא כפופה, לא מיובשת-מתפוררת, ללא וידוי, ללא תרעומת, מבלי לתבוע מישוהו לדין; את המכאובים המיטרים אותה ללא רחם, היא נושאת בשקט, מבלי להתאונן ולהתלונן, ולא משום שאין שם, בחדרה שבעליית הגג, לפני מי ואל מי, מלבד טיפת הגשם שנותרה, הנרצצת כאור השמש הפתאומית, בין העננין הנמוכים, עננים שחורים עם חורים של אש... מחשבתה צלולה ובהירה; אינה מתערפלת לה אף לרגע. המודו דולק בבהירות, מאיר את כל הפינות החכיות של חיה, מבהיר את דרכה, כאן על פני האדמה... ואל מי עליה לכוא בתביעות וכדרישה למשהו, כאשר גם אל עצמה אין לה טענות, אינה מתחרטת, איננה מתכוננת לחזור בתשובה, להצטר, להכות על חטא, ליטול על עצמה עונש, להביא קורבן... לא, גם עכשיו, שוב, היתה זונחת את הבעל, את שני הילדים, והיתה קופצת אל אש המוקד, בעיניים פקוחות. חיה, שדלקו כמו נר, נהפכו פתאום ללהבת-אש כזאת!

— כן, אני נשרפתי... אך במדורה כזאת, הרי חייבים להישרף. אם לא נשרפים באש כזאת, אזי יש לחזור תשובה, להכות על חטא... והגשם כלילות יורד סמך, מקיש בגג הפח הישן ומוסיף לקרוא לי לשם, אל מה ואל מי?

והיחיד שבא אליה בערבים, הוא בעלה הראשון, זה שזנחה אותו פעם, עם שני הילדים... הם, הילדים כבר חיים עכשיו אי-שם, בערים גדולות ורחוקות. אינם באים אליה. גם היא, האם, לא באה אליהם, אף לא פעם אחת.

— לא היה זה לפי כוחותי — היא מודה. — מתוך אותה להבת-אש כבר לא יכולתי לקפץ החוצה. הרי בערתי כמו אורן יבש. וכי יכול עץ בוער, לכבות את עצמו? הרי חייבת הייתי להישרף...

והוא, בעלה הראשון, עם העצב הנצחי בעיניו, גם כאשר הוא צוחק, גם כאשר הוא שמת, נושבת מהן רוח של עצבות; וככל שגדולה השמחה, כך גדול וסמך העצב בעיניו... גם הוא חי ערירי. לאחר בריחתה ממנו, באותו ליל-סיפה, הוא לא התחתן שוב, אף שהיא שלחה לו גט.

וכאשר הוא נכנס — לעולם איננה שומעת את צעדיו על המדרגות — היא עוצמת את עיניה, כדי לא לפגוש את שלו, ובהן אותו עצב שכבר איננו מחפש ניחומים, להפך, לו מצא ניחומים כאלה, לו נותר בלא עצב, לא היה לו פמה לחיות... הוא נכנס אליה בערבים, כבר בסופו של האור ותחילתו של החושך, עם הצללים הסמיכים-אפורים, אף בסופות-שלג או גשמי זעפפות ומביא לה, עטוף במגבת, סיר עם תבשיל חם או קנקן עם חלב ורוח, מכוסה בקרום חום; מלטף, כלא-בכוונה את זיה באצבעותיו הקשות, ויוצא. אולם עיניו כבר נשארות עמה כל הלילה — שתי מראות שחורות.

וביום שישי, לפני שקיעת החמה, מביא הוא גם את שני פמוטי הכסף הישנים שלה, מכוס ירוקת; הוא מציב בהם ומדליק שני נרות גדולים, הדולקים בתוך המראות השחורות, עד חצות. היא אינה מכבה אותם... עיניו, שתי המראות השחורות ובהן נרות השבת הדולקים, היא זקוקה להן גם בלילותיה האחרונים, בלעדיתן נותרת כנשמתה פינה ריקה נורא... אין היא יודעת, ואף קודם-לכן לא ידעה, האם אהבה אותו אי-פעם, את בעלה הראשון. כאשר השיאו אותה לו, לאלמן עשיר ובעל היחוס, היא עוד לא היתה אפילו בת שש-עשרה. אמנם, גם לו מלאו רק עשרים ושתיים שנה.

חיה עמו התנהלו במשך שנים בשלווה ובמתנות, כמו עגלה עמוסה בדרך חולית עמוקה. אי-שם היא נשאה חלום לא ברור, בתוך רפף לוחט, שתדיר, במיוחד לאחר החתונה, הצית והסעיר את דמיה; וזה היה בא לה לפתע, באופן לא-צפוי, בהפתעה, וללא כל סיבה. כנראה שעם אותו חלום ערפילי לוחט, היא נולדה.

אולם בחייה, הכל קרה והתרחש באופן בלתי-צפוי, הכל — מקרים ומאורעות; גם לידתה היתה בלתי-צפויה. אביה, סוחר היערות כבר עמד לגרש את אשתו; עשר שנים לאחר החתונה, וחשוכי בנים... אז הם נוסעים שניהם להתגרש, אך בעת שהתקרבו לנחל שביער, היא אומרת לו:

— אני הרח.

— אז מדוע שתקת?

— פחדתי...

— ממה פחדת?

— בעצמי אינני יודעת... אינני יודעת... אל תשאל אותי!

— אקח אצל הרבי קמע כשבילך...

והוא אמנם הביא לה קמע מהרבי הצ'רנובילי, מטבע זהב, ומלאו במזל ימי הריונה ולידה קלה היתה לה; היה ילדה בת בריאה, יפה, וככל שגדלה, כך יפתה, כה יפה, שאין להביט בפניה. תענוג ושמחה לאבא-אמא, באר של נחת... ופעם אחת נוסעים מן העיר, מחתונה, לאחר יום תמו לוחט, ומגיעים אל אותו נחל שביער ולקטנה מתחשק להתרחץ. אבא מסכים, למה לא? אין הוא מבין למה אשתו אינה מניחה לעצור כאן את הסוסים, מדוע כה נבהלה מרצונה של הילדה להתרחץ כאן והחווירה עדי-כדי לוכן ממש... גם אז, הוא נזכר, כאשר בישרה לו כאן, ליד הנחל, את הבשורה הגדולה: אני הרה; גם אז, כאן ליד הנחל, היא נבהלה והחווירה... המצאות של נשים! הוא לוקח את הילדה ונכנס עמה לנחל. הקטנה בת החמש משתכשכת לה באושר פראי ליד החוף, ואילו הוא, האב מתחיל לשחות... ובמים השקטים, הקרפיים, לעת שקיעת החמה, הוא טובע.

ואותם שני נרות שבעלה-לשעבר מדליק לה ביום שישי לפנות ערב, בויעים וקלים

המתחיל רק להכסיף, סרקה יפה יפה, ואת השמלה הלבנה לבשה... היא תברך היום על הנרות שהוא ידליק לה. היא תברך את השמש, את הירח, את האדמה; את השבת האחרונה שלה היא תפגוש בשמחה, כמו אביה... הגבוה והיפה, עם הזקן הבלונדי... והיא גם זוכרת היטב את הבית, בתוך הבוסתן הגדול, וגם את הדרך עם שני מסלולי הגלגלים, המובילה מן היער, אל החצר. באותה דרך רואה היא את אביה נוסע, ויחד עמו — יהודים בקפוטות וכובעי שטריימל — כובעי-פרווה באמצע הקץ — חקנים ופיאות. יהודים עלצים, שנשארים כבר אצלם לשבת, על-יד השולחן הערוך, הם שרים יחד עם אבא, שרים ומוחאים כפיים; והיא יושבת על ברכיו של אבא ומוחאת כפיים גם-כן... אחר-כך טבע אבא באותו נחל שקט, שבו התחשק לה להתרחץ. הוא רצה באותה אבא שלה, אותו יום לפנות ערב, עם שקיעת השמש... ומאוחר יותר, היא רצה באותה דרך, הרחק אל תוך היער וקראה לו, לאבא. רק פעם אחת ענה לה, היא כבר הייתה אז בת שמונה, הוא יצא מבינות ללכנים, הצעירים — חי, לא עטוף בטלית, וכלי אותם יהודים, וגם בלי הרבי, שבא ללווייתו של אבא... הוא יצא לבדו, מבין הלכנים הלכנים, לפנות ערב, לעת שקיעת השמש, והוא גבוה, יפה, זקנו בלונדי, הוא אמר לה: — את אינך אשמה, ילדתי... — ומייד הוא נעלם מן העין. לתמיד. לכל חייה. אך אמירתו שם, בין הלכנים הלכנים — "את אינך אשמה, ילדתי", הפכה לה למשען בהמשך חייה, היא חדלה להלך מואשמת-מורשעת, החלה לשמוע את זמרת היער והשדה... וכאן הופכת הדרך עם שני מסלולי הגלגלים, הלכנים הלכנים וביתו של אבא — לחלום, לניגון בתוך נשמתה. חלומות הם ניגונים של הנשמה. לעתים, נוראים כאלה... אבא לבושה בבגדי-צבעונין, בשלל צבעים, מחרחות פנינים, עגילים ארוכים, מהלכת עמה בין הכפרים ופוחתת קלפים לפני בנות הכפר — מנחשת, מגידה עתידות ומלחשת לחשים למען פת לחם. הן גרות בחדרון זה, שבו היא שוכבת עכשיו תחת הגג ומחכה לו, לבעלה הראשון, שיבוא להדליק את שני הנרות בפמוטות חלודי הירוקת ו... היום עובר, תוך זעקות של גברים, ככי של נשים וילדים, אף נשמעות יריות חכופות... האם שוב משתוללים ההידמאקים, אנשי פטליוורה? האם שוב פוגרום בעיירה? מבעד לארבע השמשות המוצהבות שבגן אין היא יכולה לראות דבר. לקום שוב ממיטתה, איננה יכולה — הכאבים, עם כל תנועה, מעלים דמעות בעיניים. ודמעות שנואות עליה, אף אלה הבאות מתוך כאב. דמעות, גם הן רסיסים של חלום מנופץ... יומה האחרון קלה בדלקות. לכבוד שבת, לא נרות בוערים, אלא כתים של יהודים... מעבר לצוהר לוחט עולם של שנהא. חוזר לכאן עשן מר של נוצות שרופות. יומה האחרון פונה אל תוך קרה. כלילה ירד שלג. ניגונה הלכן הראשון... הוא לא בא. טוב שלא בא. היא עצמה, בכוחותיה היא תצא מן החיים. מישוה רץ במדרגות. אין זה הוא. הוא הולך חרש... כן, זה הוא, לא להכירו, רק שתי עיני העצב, המראות השחורות, אלה בלבד נותרו לה.

הוא מתחיל להדליק את הנרות. ידיו רועדות מאד. הוא כבר מלטף באצבעותיו הקשות את ידה, וגם את השניה, הימנית, וגבוה יותר, מעל למרפק... עיניו משחירות עוד יותר, גדולות יותר.

— אלוהים שבשמים — מתחננת היא בנשמה נכאבת, — האזן פעם אחת לתחינתי, טול ממנו את כוח ידיו! שלא ישמשו אותו אצבעותיו הקשות... הוא חונק אותי... אלוהים, שמע קולי! — וכאן היא רואה על סף חדרה שבעליית הגג, פנים אדומות ועיניים קמות, מעיל-איכרים לבן וכובע-פרווה שחור, מכנסיים רחכים בצבע אדמדם וחרכ נוצצת... והיא שומעת את צעקתו שלו, של בעלה הראשון... ומיד היא חשה כאב אטום בראשה... ושני הנרות הדלוקים, מכובים.

ובלילה בא החורף בסופת-שלג מיללת.

* איש-כנופיות אוקראיני

תרגום מכתב-היד — התרגום רואה אור לפני המקור.

עולמות, שחלומות אין בהם. וגם אינני רוצה בהם יותר, בחלומות, במדורות-האש... תל-העפר שלי יתכסה בשלג ויישמע הניגון הנצחי של סונטת-החורף שלי. האדם מתגלגל אל ניגונו... טוב! ורוחות נושאות את ניגונו על פני תבל... ובכל זאת, רוצה הייתי להיוולד מחדש ושוב לקפוץ אל אותה הלהבה, אל אותו להט, אל אותו מוקד-האבה... קישטה! צועקת היא לחתולה, היושבת ליד החור ומחכה בעיניים בוערות בירוק, שהעכבר ייצא שוב משם. — חתולה פתיה, העכבר כבר לא ייצא ממאורתו! העכבר חלם חלום במאורתו, אז הוא ברח ממאורתו ורק בנס נותר בעור שיניו... ואת, חתולתי, גם את חלמת חלום, על העכבר חלמת... חלום אחד גדול, נצחי! נעשה שקט. איזה שקט השתרר פתאום. הגשם פסק מלהקיש בגגי הישן, החלוד, פסק מלעורר ולפתות ולקרוא לי אל מחוזות אי-שם רחוקים... אני כבר הייתי שם ואני מכירה אותם היטב, אותם מחוזות אי-שם רחוקים, אותם עולמות רחוקים, נכספים. מאותם עולמות נכספים, נותרו בנשמתי צלל-ידים... ירח מלא, בהיר, עולם רחוק גם הוא, מאיר אלי פנימה ואני רואה בבירור כיצד הרוחות נושאות מעבר לחלונן, על-ישלכת אדמדמים — חלומות-קץ אחרונים של עצי אדר. עוד מעט יפציע השחר, חלף עוד לילה, עם עיניים שחורות-עצב ועיניים הבערות בירוק... אלי, תן לי מעט שינה, הרי לא טטאתי כלפיך במאומה. אני גם אומר לך, כמו שאמרה לך אותה משוררת גדולה: אלוהים, אל תזן אותי, אתה לא היית אשה בעולם הזה.

והחי לעולמים שמע את קולה מעל פני האדמה, מאותה פינה נידחת מתחת לגג, מבינות ורוחות הצפיריים, ושעה קלה של שינה העניק לה. היא שקעה בה לאיטה ובהנאה מתוקה. וכבר שם, בתחתית השינה, לשמחתה הרבה, מצאה עצמה שוכבת ליד מדורת הלהבה, וזה שעמו ברחו מבעלה וילדיה, הלה מלטפה ואומר לה:

— גם נצחיתיה של תבל, אינה אלא שעה קלה!

והיא מתעוררת מן הדלקה הלהבת בחלונה על הגג. למראה הזריחה החמה, הקיצית, נצבט לבה, עד דמעות. לאור השמש הלוהטת, של טום-חורף, מתחילה היא ליפול אל תוך גוב הגעגועים והבדידות, אל בור שאין לו תחתית, שדפנותיו העגולים, החלקים, עשויים ממראות שחורות... מי ישחרר אותה מאותו בור, מן הגעגועים הבעורים והבדידות הקרות, במיוחד כלילות? בעלה הראשון! ואולי בכל-זאת, כפרעות-פְּטְלִיָּקָה, בידו של הייִמָּאק* היא תיגאל... עד עתה, לא נגעו בה הרוצחים; היו עולים במדרגות, מעיפים מבט ושועטים כמורד. הדלת נשארה פתוחה והחזר הולך ומתמלא לרגע בזעקות ובכיות. הדמים קופאים והזעם משותק.

— כן, היחיד שישחרר אותי מן הבור ההוא, הוא זה, בעלי הראשון. מרוכ אבהה... יום ישישי היום... אחר הצהריים, לפנות ערב, יעלה הוא חרש, שלא ישמעו צעדי, יביא לי את התבשיל, את החלב, יציב בתוך הפמוטות שני נרות, שידלקו עד אחרי חצות, ילטף באצבעותיו הקשות את ידי ו... הו, כמה אני מתגעגעת לאצבעות האוהבות-השונאות שלו! ידיים יכולות לאהוב מאד, הן יכולות להיות ענוגות כניגונה של אם, המרדימות את בנה-יחידה; אך הן יכולות גם לשנוא... ידיו כבר מתחילות לשנוא אותי. הוא עדיין איננו יודע זאת, עיניו מלאות עדיין עצבות. שתי מראות שחורות! חתולתי, את יושבת עדיין ליד חורו של העכבר? חתולתי הפתיה, עכבר-החלום שלך לא ייצא לאור השמש... איזה יום נפלא ביופיו, איזה יום נהדר עלה! יום עם שמש של אש. אינני אוהבת שמש לבנה... הרוח הביאה לי אי-משם, עלה של דליה. תודה לך, הרוח! גם בעלה אחד של פרח, יש הרבה שמחה של יופי, יש בו מריח האדמה, הצובט בנשמה... לפני כואו אחרון במים קרים. אתגבר על הכאבים... ואלבש את שמלתי הלבנה... את מותי אפגוש, עם עלה הדליה הלוהט! לשפוע שנים לאורו של נר דל, זוהי קללה. לרעוך ברמץ של מדורה שרופה? לא, זאת לא! יום שלי, יום יפה, יומי האחרון, הלוהט באש, אל נא תתמהמה!

וכתמיד, היא התגברה על כאביה, במים קרים רחצה את גווה, את שער ראשה הסמיך,

הממשלה המיועד דוד בן-גוריון (היו אז בחירות כלליות ושרת עמד לסיים את תפקידו) והרמטכ"ל משה דיין בקסמו של שרון, ואימצו את תפיסת-עולמו.

בין מיבצע "קדש" והחזרת חצי האי סיני למצרים ב-1957 ובין חידוש פעולות הגמול ב-1965 היתה "שקד" הגוף היחיד בצה"ל, שעסק בפעילות מיבצעית לא מודיעינית, והישגיה היו מדהימים. גבול מצרים נחסם כמעט הרמטית. וכך נמנעה הסלמת התקריות, והעוצבות הגדולות של צה"ל יכולו להתפנות להיערכות למלחמה הבאה. אבל כל ראשי מערכת הביטחון ומפקדי צה"ל לא הבינו את משמעות הצלחתה של "שקד" והתחרו זה בזה בנאמנותם לאסכולת שרון. כל מעיניהם היו נתונים לשאלה מהי הדרך הטובה לתקוף את האויב ולהשמירו כשתגיע השעה, כשיזמו הערכים לישראל את הנסיבות המתאימות. זו הייתה אחת מסיבות משבר האמון שפרץ בין לוי אשכול וממשלתו לבין אלופי צה"ל בתקופת ההמתנה שלפני מלחמת ששת-הימים. האלופים רצו לתקוף. אשכול ואחדים משריו ניסו למנוע מלחמה. על-

להקמת ה-101, ואילו עמד בראשה של "שקד" אדם מסוגו של שרון, והיה מקדם את תורת ההמנעה כמו שקידם שרון את תורת הפשיטה, היה גורלה של מדינת ישראל אחר. "שקד" צימצמה מאוד את החדירות מעבר לגבול. אולי לו הוקמה שנים אחדות לפני כן היה נבלם תהליך ההסלמה של הטרור והגמול שאיפייין את המחצית הראשונה של שנות החמישים ושהסתיים במיבצע "קדש" ב-1956, ואולי לולא מיבצע "קדש" לא היו גם מלחמת ששת הימים, מלחמת ההתשה שאחריה, מלחמת יום-הכיפורים ומלחמת לבנון; אילו נתקבלה ההמנעה כתורה המנחה את צה"ל ואת מדינת ישראל אולי היה יותר סיכוי לגישושי השלום בין ראש ממשלת ישראל משה שרת ובין נשיא מצרים גמאל עבד אל נאצר, והשלום עם מצרים היה נחתם עשרים וחמש שנים לפני ביקור סאדאת בירושלים.

כשהוקמה "שקד" במאי 1955, היא נחשבה לטרם עורך של גרוד הצנחנים 890, שעבר "מאה ואחר-יציאה" בתחילת 1954, וששרון ואנשי האסכולה שלו נתנו בו את הטון. בשנת 1955 ניסו שר הביטחון וראש

המס על הספרות העברית

גביית המס במקור, המתבצעת בארץ בעת חשלוש שכר סופרים ומרצים, היא לכאורה רק סוגיה טכנית, או לכל היותר סוגיה כלכלית המעיקה על כמה מאות סופרים. אולם למעשה לא כך הם פני הדברים. זוהי סוגיה חברתית, תרבותית ורוחנית ממעלה ראשונה, המטילה על קודר על חיי התרבות בארץ ועל אופן התקיימותה של המלה העברית הכתובה, המשודרת והמדוברת, כבסיס או כמדיום של התרבות הלאומית. יתר על כן, מצב הדברים הנוכחי בתחום זה הוא גם עדות רבת-משמעות ליחסו הממשי של המייסד השליט בישראל כלפי תרבות וספרות: יחס ממשי — בניגוד לשפע דברים כלליים המושמעים תדיר בכנסים רשמיים, כגון אלו המאורגנים על-ידי פקידות בפמליית ראש-הממשלה ומטעמים של עסקנים אופורטוניסטים המכתירים בהבל פיהם את ראש-הממשלה בתואר "קורא אידיאלי", וכיוצא באלו.

ראשית, נבחן את עצם טיבו של המס הזה, המוטל על כל פירסום. הרי זה מס קטלני שאין ציבורי-הסופרים יכול לעמוד בו, מס של 55 (חמישים וחמישה!) אחוז של גול במקור, הניגבה מפירסום כל שיר, מאמר, מסה, וכו'. מכיוון ששכר הסופרים בארצנו הקטנה הוא בכלל כעשירית או כשביעית משכר דומה בארצות-התרבות הגדולות, יוצא שנגזלת ממעלה ממחצית מהעשירית וכו' של הערך הריאלי של עבודת-הכתיבה המתבצעת. אין פלא, איפוא, שהמס הנ"ל מנוון לגמרי, למשל, את הביקורת והמסאות העברית ככל שמדובר בהופעתה ברוב הכמות. מי פתי ויסיים לקרוא שעות מרובות בעיון ספר רחב-היקף (או הדחוס מצד המשמעות והדימויים), להיכנס למתח חווייתי, אינטלקטואלי ופולמוסי הכרוך בכך, לכתוב מאמר, להביאו למערכת, להגיה הגהות, להיכנס אל פעם למערכה ציבורית סביב הכתוב — על-מנת לקבל עשרים, או ארבעים, או שישים שקל נטו כשכר לעמלו? הוא הדין בתחום הסיפורת, ואף בתחום השירה. אכן, מבחינה זו דחק במשך עשור-שנים המייסד המפא"י (והליכודי שאחריו) את הסופר העברי לדרגת פרולטאר, הקרוב יותר ברמת הכנסתו לזו של פועלות טקסטיל מאשר לרמת השכר של טפילי-בנקאות מגונים ומכשילי-ציבור מסוג יפתים וריינים, ששכרם עומד על עשרות אלפי דולר לחודש, מטופחי ספיר, הורוביץ, ארידור ומודעי. הרי ברור, כי אותה היד הפקידותית והבורגנית, שטיפחה את המתעשרים הנובורישים בישראל והטיבה תמיד לקצץ את שכר הפועלים והפקידים הזוטרים היא גם שיצרה מיבנה שכר-סופרים ומרצים שמדכא בעצם את מעמד האינטליגנציה הבלתי-תלויה. שהרי מה שקרוי Freelancing בתחום העיתונות העוסקת בענייני תרבות וספרות הוא בעצם בלתי-אפשרי בארץ מן הבחינה הכלכלית. בטרם נברוק יותר את ההשלכות החברתיות והתרבותיות של מצב-הדברים

הזה, המתבטא באופן מוחשי וסמלי גם יחד בגזל המאסיבי של שכר הסופרים והמרצים על-ידי האוצר, נבחן כמה מנימוקי-הסינגור שמשמשים בדרך-כלל את דוברי המימסד השלטוני בעת הוויכוח הנ"ל. כך, למשל, טוענים הם כי כל סופר יכול לקבל פטור חלקי מהמס אם יוכיח שאין לו מקורות-הכנסה אחרים. שנית, שואלים הם: האם גם איש-ציבור אמיד המפרסם מאמרים בענייני כלכלה, פוליטיקה, וכו', מסוג אבא אבן, צריך לקבל פטור מתשלום המס? שלישית, אומרים הם, כיצד נדע בכל מקרה מיהו סופר ומי אינו סופר? על טענות אלו אפשר להשיב בקיצור נמרץ ולסתור אותן אחת לאחת.

ראשית, איש איננו יכול לחיות בארץ משכר סופרים ומרצים, גם לא מתשלום ברוטו בלי ניכוי מס. לכן כל סופר חייב לעבוד עבורות נוספות... ואז עטים עליו כרישי-האוצר וגוזלים ממנו את 55 אחוז "שלהם".

שנית, אנרנאבקים רק על פטור ממס לגבי טכסטים ספרותיים — ולמרות עמימות הגבול בין טכסטים כאלה למה שמעבר להם — עדיין ברור ההבדל בין מאמר על תולדות מפלגה מסוימת או מעמד האו"ם לבין שיר לירי או מאמר על שירת אורי צבי גרינברג.

שלישית, למרות מידת הסכימאטיות שבדבר, אין כל קושי מושגי או מעשי בהחלת הפטור מהמס על חברי אגודת הסופרים העברים, כדון אגודה מקצועית. מוטב להתעלם לזמן-מה מסכנת עוול לסופרים שטרם נתקבלו לאגודה מאשר לפגוע פגיעה מתמדת ברמת חייו וביכולת הכתיבה של ציבור-הסופרים כולו. הטיעון המוזכר מצדיד הוא בעצם גם קו טיעונה של אגודת הסופרים עצמה מזה שנים, וביחוד לאחר התמורות החיוביות שחלו בה בשנים האחרונות. הוא גם קו המאבק המקצועי מטעמה שמרוכז בידי חברנו אהוד בן עזר. אולם נראה לי כי האגודה זקוקה להתייגות ציבורית של כל חבריה ולהפגנת כל כוח רצונה כדי לשים קץ לחרפה זו של מס גזולני על הספרות העברית. הרי הישגיה המקצועיים של עכשוויו היו מיועריים למדי. גם אותן ההנחות החלקיות מהמס בגין הוצאות הכתיבה, המחושבות כעבור זמן, אינן יכולות לאזן את גביית המס הנ"ל במקור שמחבלת ככל מוטיבציה כלכלית של עיסוק בכתיבה.

נשוב עתה להיבטים התרבותיים הכלליים של המצב הנוכחי בתחום המיסוי על ספרות: הארץ היא קטנה מאוד, האומה היא קטנה מאוד (מצד היקפה המיספרי לפחות). אנו מוצפים בגלי תרבות לועזית, ובעיקר אמריקנית; נוסף לכך, אנו נתונים בעיצומו של גל חומייניסטי מקומי ואזורי, והצדדים הפחות טובים של אוריינטאליזם פרוכיניציאלי (בניגוד לעצמיות יס-תיכונית ומזרח-תיכונית) אורבים אף הם מכל צד. אם לא נקבל את המתכון הקלויקאלי של מאה שנים או של הרב פרץ, או את מתכון גוש-אמונים, ואם מאמינים אנו בקיום תרבות ישראלית-יהודית חלוגית, השומרת על זיקה תרבותית כלפי המערב והמזרח מתוך ביטוי לייחודה העצמאי, הרי הלשון העברית היא המדיום הבסיסי להבטחתה של אפשרות התרבותית הזאת, והנה,

שני

המס על הספרות העברית



האופנה השוטפת. מחשבה זו נתעוררה כי למקרא קובץ המחזות 'אנשים קשים' מאת יוסף בריינסוף. הרי אלה מחזות מצפוניים וחשובים הנחצבים ממעמקי אישיותו וחוויתו הישראלית של הסופר. בריינסוף הצעיר מזכיר לי מבחינה זו את המשורר אריה סיון. שניהם יוצרים חשובים מדרגה ראשונה המוותרים עצמית על כל כיוון אופנתי. אלה הם איי מידלדלת מאוד בלעדיהם.

Telaviviensis

במקום עידוד המדיום של הכתיבה העברית, ההרצאה העברית, וכו', בשלל אמצעים מטעם המדינה, מוטל עלינו המס האווילי והפוגע הזה, פרי רוחם של פקידים מדרגה זו באוצר, המשרתים בכל-זאת מגמה קנטרנית מצד צמרת המימסד הכלכלי, החברתי והפוליטי שלנו. מובן, אמנם, כי הסופרים העברים מעוניינים לפרסם יצירות, לקיים שיחות והרצאות על הספרות, וכיוצא בכך. אפשר, איפוא, כי פקידי המימסד שלנו סוברים שסופרים ואנשי-רוח המעוניינים בפירסום דבריהם נהנים ממילא מרימום האגו שלהם, עוסקים בתחום המעניין אותם ואינם צריכים לקבל שכר. אם כן, מן-הראוי היה להפעיל קנה-מידה דומה גם לגבי הפוליטיקאים שלנו, הנהנים בוודאי מתפקידיהם הציבוריים. מכל מקום, אם נוסף לשערוריית המס הנדון את קוטן ההקצבה למוסדות הספרות לעומת מוסדות-תרבות אחרים (ואיננו רוצה להתייחס כאן לשערורייה של הקצבת סכומי-עתק לשיבות אנטי-לאומיות, שערוריה בכל-זאת אינה בלתי-רלוואנטית לעניינינו כאן) — מתקבל מכלול אנטיפאטי של התנכרות השלטון לענייני התרבות העברית. מה עוד שלאחרונה נכשלו שיחות ארוכות שהתקיימו בין נציגי אגודת הסופרים לנציגי הממשל. לא רק אטימותם של פקידי מר מודעי היתה מרגיזה בשיחות אלו. הרי קשה היה לצפות ליחס אוהד כלשהו מצד אישיות מנופחת ומעורערת, הזדה לכל ענייני תרבות והקורבה לבחישה בתכני מפלגה בלתי-קיימת, מסוג מודעי דנן. מרגיז ביותר היה דווקא היחס מצד ראש הממשלה ושרים אחרים מטעם המערך שבמשך שנים מכבירים דברים על-אודות אהבתם לספרות העברית ומסרבים להניע אצבע בנדון מתוך השמעת אמתלות-סרק שהם שבוים בידי פקידי האוצר (נימוק שכנראה איננו תקף כשמקציבים עשרות ומאות מליונים לטפילי הישיבות, המסרבים לשרת בצה"ל; נימוק שהוא מכל מקום מגוחך בשים לב לקוטן האבסולוטי של הסכומים שמדובר בהם ולנזק הניכר הנגרם על-יד כך לתרבות העברית).

צדק, איפוא, נתן זך שהוקיע את השתקקותם של עסקנים מסוג פרי ודומיו להמשך במסע חנופה כלפי ראש-הממשלה. הצעתי היא פשוטה: על אגודת הסופרים ועל ציבור הסופרים כולו להטיל חרם ולהימנע מכל מגע עם שרי הממשל, לא להופיע בטקסים ממלכתיים, וכן הלאה, עד אשר יתוקן המעוות ויבוטל כליל המס האווילי והאנטי-תרבותי הזה. ■

מיבזק תיזכורת

בהולכי בעיקבות איש תל-אביבי מובהק אחר (דוד אבידן בטורו בדיידעות אחרונות) הכנתי לעצמי תיזכורת לתגובה בעמודים קבועים הבאים: א'. לדון בהיבטים שונים של עריכה בדרך הנוכחי של מוספי-הספרות בעיתונות היומית; ב'. להתייחס לספרים מרכזיים וחשובים של יוצרים שאינם מצויים במרכזיהם של גלי-

ישראל כרטיס ויורוקרד ביחד ולחולל



ת.י. טל

נצל את הישראל כרטיס שלך בסוכנויות הנסיעות בארץ

אם אתה מתכנן נסיעה לחו"ל והנך מחזיק ישראל כרטיס תוכל להנות משימוש בכרטיסך אצל סוכן הנסיעות שלך. ההסדר מאפשר לך לרכוש את כל שירותי התיירות בארץ או בחו"ל לרבות: כרטיסי טיסה, חבילות נופש, שכירת רכב וכו' בשיטות תשלומים שונות ומגוונות.

נצל את היורוקרד שלך בשהותך בחו"ל

בשהייתך בחו"ל תוכל לשלם ביורוקרד/מסטרקארד שלך בבתי מלון, חברות להשכרת רכב, בחנויות ובתי כלבו, בחברות תעופה, מרכזי בידור ועוד. למעלה מ-4 מיליון בתי עסק מכבדים את היורוקרד/מסטרקארד שלך.

לנוחותך מונפק הכרטיס ב-3 מסלולים: האחד לחודש בלבד, השני לארבעה חודשים והשלישי לששה חודשים. במסלול השלישי - כרטיס היורוקרד/מסטרקארד מתחדש אוטומטית.



ישראל כרטיס  **יורוקרד אלאמה.** 

חדש בישראל

דניאלה



מעדן גבינה מוקצפת בטעם וניל-נחם בפה



כמו באירופה, שטרואוס מייצרת עכשיו בארץ מעדן גבינה מוקצפת בטעם וניל - דניאלה. אוכלים אותה בכפית, כמנה אחרונה, בין הארוחות, או כאקוזה קלה. דניאלה מיוצרת על טהרת החומרים הטבעיים ויש בה 5% שומן בלבד! אם מתחשק לך לפנק את עצמך באמת עשי זאת עם משהו מקורי. לדניאלה טעם משגע, עדין וקל. ממש ללקק את השפתיים.

רק 170 קלוריות לגביע.



שיהיה לך לבריאות עם דניאלה שטרואוס