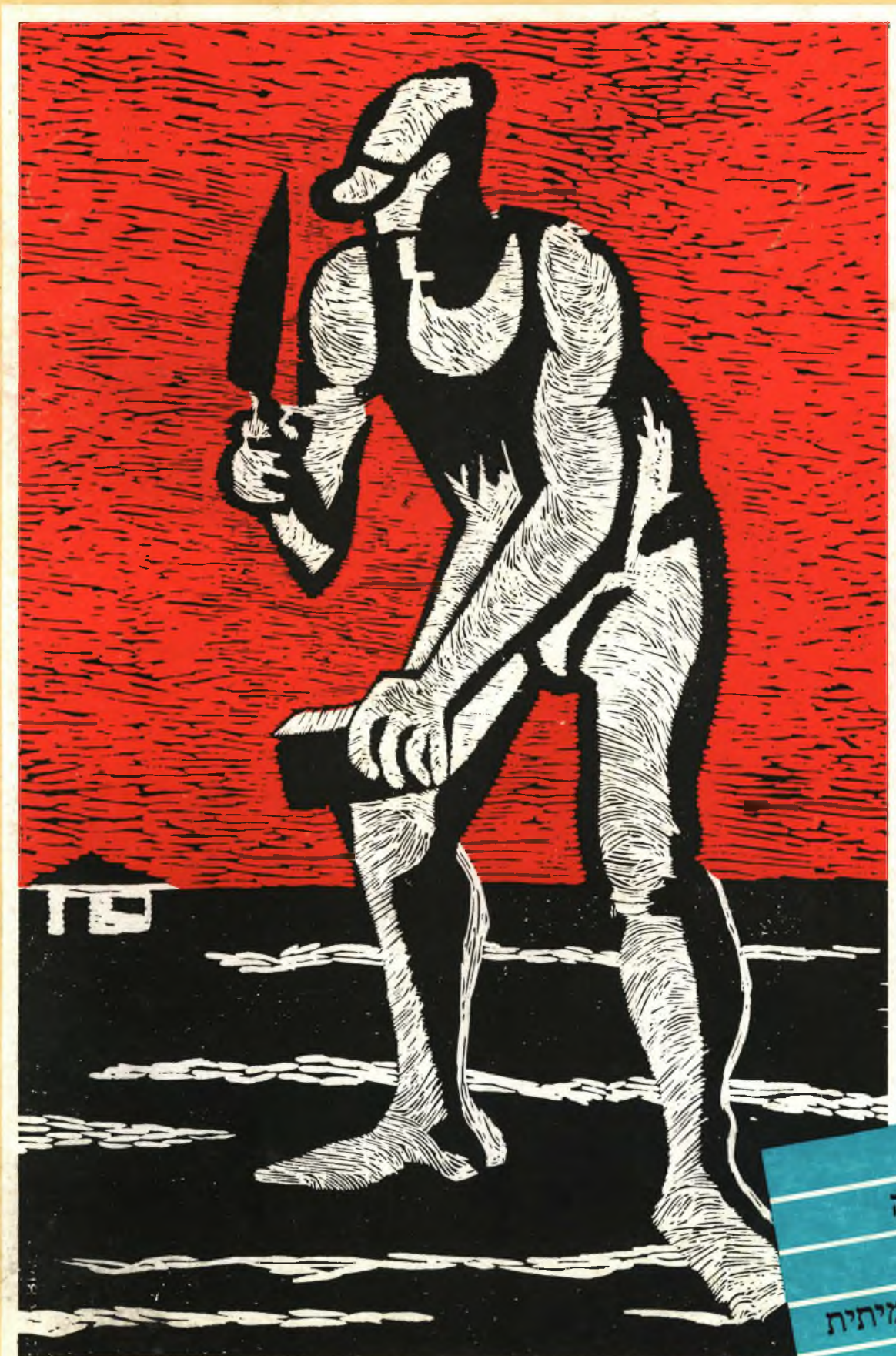


# שבתון



1 באי"ת 87

דיון בהשתתפות:  
שלמה אבינרי,  
מיכאל הרסגור,  
יגאל עילם,  
זאב שטרנהל,  
אלי בר-נביא.

מאמרים על:  
עמוס עוז: קופסה שחורה  
א.ב. יהושע: מולכו  
דליה רביקוביץ': אהבה אמיתית  
ועוד.

# פלסאון משווקת אביזרים לצינורות פוליאתילן יותר מאשר כל מפעל אחר בעולם. אתה יודע למה!!

בעשור האחרון מכרה פלסאון  
עשרות מיליוני אביזרים  
לצינורות פוליאתילן ביותר  
מ-30 מדינות ברחבי העולם.  
חייבת להיות סיבה טובה מדוע  
כובשת פלסאון את השוק  
הבינלאומי.  
בעצם, יש כמה סיבות:  
חומרים באיכות גבוהה. דיוק  
בייצור. מבנה חזק ויציב. אמינות  
גבוהה. התקנה קלה. חיים  
ארוכים.  
אביזרי פלסאון נמצאים בשימוש  
בחקלאות, בגינון, בצנרת מים  
עירונית, בתעשייה ובענפים רבים  
אחרים.  
**פלסאון, אחת ולתמיד.**

**פלסאון** 



תמונה: אילן גל

# חזון שהוחמץ



דיון בהשתתפות: שלמה אבינרי, מיכאל הרסגור, יגאל עילם, זאב שטרנהל, אלי בר־נביא. עמ' 31-35

7	אלכסנדר ז'מני: שיר; מפולנית: יעקב בסר
9	ש. שפרה: שירים
9	מרדכי אבי־שואל: שיר
11	יזכבד בן־דור: שיר
14	מרים דרור: שיר
16	משה דור: זכרונות
17	סימור מיין: שיר; מאנגלית: משה דור
24	אפרת עוז: שירים
24	שרשנה בן־עדי: שירים
25	משה סרטל: קטע מפואמה;
25	זאב דרור: שירים
29	אלכסנדר פן: פואמה
38	ג'ון אוארבך: שלג בריקה; סיפור
39	יוסי חרעאלי: שירים
40	אריה וודריגו: בקיעים מזורים; סיפור

**מסה**

הגית הלפרין: בין "אנחנו" ל"אני" בפואמה "אחד במאי" לאלכסנדר פן

**רב־שיח**

חזון שהוחמץ; בהשתתפות: שלמה אבינרי; אלי בר־נביא; מיכאל הרסגור; יגאל עילם; זאב שטרנהל

**ביקורת ספרים - סקירות ומאמרים**

6	עמלה עינת: על "לשוט בקליפת אבטיח" לאהוד בן עזר
6	מירי ברוך: על "שירים ופזמונות לילדים" לזויה שמיר
7	תמר וולף: על "בלאנש" ליצחק גורמזאנו
8	ידידיה יצחקי: על "אני שונא אותה דוקטור, היא מזכירה לי את המוות" לעמלה עינת; "אביגדור המאירי בספרות המלחמה" לאבנר הולצמן
8	ש. אלונים: על "שירה מקומית" לחיים נגיד
10	על "קפקא" לרונלד היימן
11	ע.ל.: על "ילקוט אבהם אבן־עזרא"; ליקט, ההריר, הקדים ופירש ישראל לרין
12	דינה קטן בן־ציון: על "חיי נישואים" לדוד פוגל ו"המדונה של הפרחים" לז'אן ז'אנה
13	יערה בן־דוד: על "אנה ואני" לדן שביט
14	על "סדר שירים" לאשר רייך
15	רות קרטיין־בלום: על "אהבה אמיתית" לדליה רביקוביץ'
17	ידידיה יצחקי: על "בראש השונות" למשה דור
18	יאירה גוססר: על "מולכו" לא.ב. יהושע
20	שרית פוקס: על "מולכו" לא.ב. יהושע
22	ניצה בן דב: על "קופסה שחורה" לעמוס עוז
23	רחל דנה: על "קופסה שחורה" לעמוס עוז
5	מדורים קבועים: לפי שעה; המלצת עתון 77

**ביקורת ספרים**



על "קופסה שחורה". עמ' 22

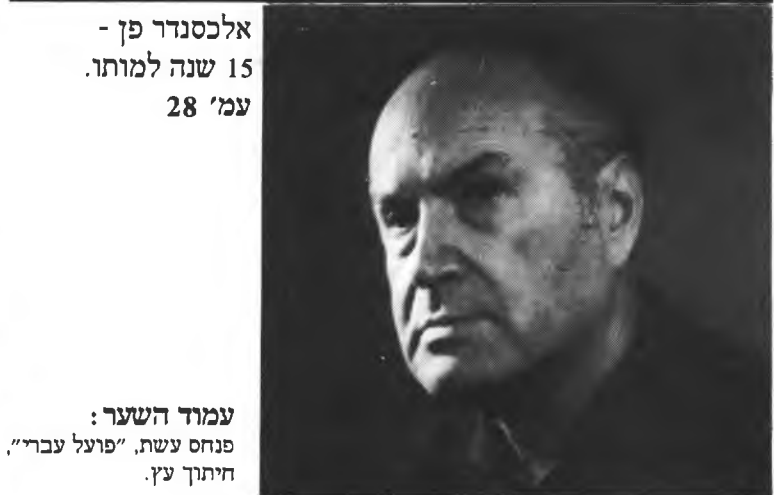
**ביקורת ספרים**



על "מולכו". עמ' 18

**מסה**

אלכסנדר פן - 15 שנה למותו. עמ' 28



עמוד השער: פנחס עשת, "פועל עברי", דיתוך עץ.

**חתום על "עתון 77"**

לכב' ת"ד 16452, ת"א  
הנני מבקש לחיות מני על "עתון 77"  
לשנת 1987/1986

שם ומשפחה

כתובת

טל

מצורף בזה ציק על סך 35 ש"ח עבור 10 גליונות, כולל משלוח המשוך על בנק.

תאריך

חתימה

**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, Sasson Somekh, Shlomo Tanny.

Theater: Nurit Yaari, Shimon Levy, Galia Shifmann.

**الإدارة وهيئة التحرير:**

شمعون بلاص , شلومو بن عامי  
יוסף גורני, אמנון ג'אקונט, סאסון  
סומיך, שלמו טאני, אהרון גארטיל  
المحرر المساعد: عميلة عينات

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 כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוטלת.

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

מודעות: לימור שבתאי; פרסום שיטות-שחר; טל' 03-245146

**עֵתוֹן 77**

ירחון לספרות ולתרבות בשיתוף עם "בית ברל"

שנה י"א, מס' 87, אייר תשמ"ז, אפריל 1987

העורך: יעקב בסר

עוזרת עורך: עמלה עינת

מערכת והנהלה: שמעון בלס, שלמה בן־עמי, יוסף גורני, אהרן הראל, שלמה טנאי, ששון סומך.

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

עריכת גרמית: גבי ציריקובר־קוהו.

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

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

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

(מהחלטות הוועידה ה-14 של ההסתדרות)



המרכז לתרבות ולחינוך

ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ-ישראל הוועד הפועל

ביום ה-1 במאי, חג העבודה  
שלוחה ברכת מועצת-פועלי חולון,  
על נבחריה ועובדיה  
לחברי ההסתדרות ובני משפחותיהם  
ולהנהגת ההסתדרות הכללית.

משה רינת

מזכיר מועצת פועלי חולון

# טרור לטרור יביע...

א. נטיית הלב היא להורות ליד להוליד שורות שתפארגנה את הישגי הספרות העברית. את הפרוזה שלה המתחזקת והולכת, את שירתה - הגרעין הקשה של ספרותנו. אך מה לעשות כאשר בעיצומו של חג חרותנו התלהטה התבערה כשטחים שהבליטה ביתר שאת את העובדה שאנו, עם אשר יצא "מעבדות לחרות" ושקבע יסודות לאמונה בחרות האדם, הפך לעם משעבד וכבוש. נעריו סוהרים על ערים וכפוש. הנתונים ב"עוצר" מתמשך (אותה מלה הטעונה באסוציאציות כה רבות ומרגשות - גם בא"י וגם באירופה...).

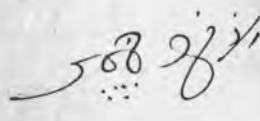
ב. אסונה של משפחת מוזס מזועזע וכואב. אין לו שום הסבר ושום הצדקה. הפושעים חייבים לבוא על עונשם. שום מטרה אינה מצדיקה רצח אנשים חפים מפשע. משפחת מוזס היא קרבן של המציאות בשטחים, אותה עיצבה וממשיכה לעצב ממשלת-ישראל הנכנעת ל"גוש-אמונים". הכוחות המיליטנטיים, הקיצוניים בגוש, מנצלים אירועים כאלה, הנגרמים על-ידי הכוחות המיליטנטיים והקיצוניים שבצד שכנגד (וכך נוצרת אחדות-מטרה מוזרה), ומחזקים את השפעתם הן על חבריהם והן על מדיניות הביטחון בשטחים. הפוגרומים האחרונים שכוחות אלה ערכו נגד אוכלוסיה שלוהה, סיוריהם החמושים שנועדו להשליט פחד וטרור, כל אלה מלכים את השנאה ומוליכים לאסון שוב ושוב. והממשלה נכנעת פעם אחר פעם לתכתיביהם. ואנו, אזרחי המדינה, קשה לנו להשלים עם העובדה שבגזרה כה רגישה של מדיניות לאומית, מי שקובע, למעשה, את הקו, הן חברות קנאים חמושים הלופתים מדי פעם את המדינה בגרונה.

ג. בל-ישלה עצמו איש - אין כיבוש הומני ואין דיכוי ביד רכה. דיכוי הוא דיכוי וכיבוש הוא כיבוש. ולא פחות מן הנכבש נפגע גם הכובש. מוטב שנדע זאת. והפגיעה בו כפולה - פיזית, וחמור יותר - מוסרית. בקשר לכך אני נזכר בדבריו של משה סנה המנוח שצוטטו לא

מכבר באירוע פומבי שהוקדש ליום השנה ה-15 למוחת: "מדינה עצמאית המנהלת פעולת התגרות תוקפנית ומפעילה טרור נגד מדינה שכנה, יש להגיב לגביה ביד חזקה וישירה. אך עם כבוש המפעיל טרור נגד שלטון כיבוש, נמצא בעמדה של מרד, וזה בהחלט מצב אחר". (הציטוט עפ"י הזיכרון).

ד. לו הייתי פלסטיני, הייתי פונה בלשון בוטה לא פחות לאלה המתיימרים ליצג את העם הפלסטיני, ואומר להם: כל עוד לא תניחו לטרור נגד אזרחים שלווים, לא תהיה הידברות. אם יש ברצונכם להיות צד במשא ומתן, עליכם להכיר, בלשון ברורה, בעובדות כמו - קיומה של מדינת ישראל והיותה מולדתו של העם היהודי היושב לצידו של העם הפלסטיני באזור זה. כל זמן שאינכם נוהגים כך, הרי שאתם מסכנים לא רק את מדינת ישראל, אלא גם את עתידו הלאומי של העם הפלסטיני, ומשום שאינני פלסטיני, אלא יהודי הרוצה בשיתוף חיים ושכנות טובה עם העם האחר, הריני פונה אל רעי הסופרים הפלסטינים - היו אתם לי לפה באוזני הנהגתכם. בקשו אתם קיומו של דיאלוג למען חי כולנו כאן.

יש לומר כי ניכרים סימנים ראשונים של פתרון כלשהו. אני רומז בכך לסיכוי התכנסותה של ועידה בינלאומית, אשר בעקבותיה עשויה לבוא איזו שהיא נורמליזציה של חיינו, אולי קץ הסכסוך שתבע וממשיך לתבוע קרבנות כה רבים משני הצדדים. רעיון הוועידה הבינלאומית, ראוי לכל תמיכה. מפתיע לכן שלא מתעוררת פעילות ציבורית חריג-פרלמנטרית שהיה בכוחה לסייע להשרשתו ולפיזור דעות-נגד קדומות ופחד עתיק יומין - שהם נחלתם של כל הצדדים. הוועידה הנ"ל, היא המסגרת היחידה בה יוכלו לשבת ולדבר - פנים-אל-פנים - כל המעורבים בסכסוך, וכשמדברים - בהכרח מפסיקים לירות.



"עתון 77" וול-אביב  
חברים יקרים,  
ירושליטי, ג' בשבט ה'תשמ"ז  
2 בפברואר 1987

מעמד אני משגר אליכם ברכות טובות -- בהגיעכם לשנוכם העשיריון.

"עתון 77" איננו עוד כתב-עון לענייני ספרות והגות -- אלא ירחון לוחם שקיבל על עצמו, במודע, אחרי זמיהפד הפוליטי בשנת 1977, להוביל טור אידיאי, טור חברתי -- אלי מפנה בחשיבו, אלי בדיקה עצמיו.

דומה כי אנו חיים היום על חפר המפריד בין שני טוגי ספרות: זו האינטלקטואלי-ספקנית -- פרי המנטליות האליטיסטיות משווא, שלפני כניסת "עון 77" לזירה; וזו החדשה -- המעשית, המעורבת, הסוציאלית. יתכן שאנו מקוט השנינו, הטכניקה והטובללל והקוטקטיות -- תופסים השכל הישר, והוולנטות והרגש הבלוני-אנוצעי. מכל מקום, אני מסוגל ליהם ל"עתון 77" אח והושפעה על ראשית השינוי. עלו והצליחו!

בידידות,  
שמעון פרס

## החלטות הוועידה ה-33 של אגודת-הסופרים העברים במדינת-ישראל

- \* הוועידה מחזקת את ידי כל הגורמים הפועלים למען גישור הפערים החברתיים.
- \* הוועידה מחזקת את ידי העושים למען השלום באזורנו.
- \* הוועידה קוראת לכנסת לבטל את הצנזורה על מחזות.
- \* הוועידה פונה לכל גורמי הקליטה במדינת-ישראל, לעשות הכל למען קליטתם הלשונית, התרבותית
- והרוחנית, של כל הבאים בשערי הארץ, ומביעה את נכונותה להטות שכם.
- \* הוועידה מטילה על הוועד החדש לעיין בזכויותיהם של סופרים שהלכו לעולמם ולדון מחדש בכל סעיפי ההסכם עם הספריות הציבוריות.
- \* הוועידה קוראת למשרד-החינוך והתרבות להרחיב את הוראת הספרות בבתי-הספר, ובשום-אופן ובשום מקרה לא לצמצמה.

### המלצות "עתון 77"

גבריאל פרייל: חמשים שיר במדבר; שירים; סימן קריאה/ הקיבוץ המאוחד.  
אנדד אלדן: זורם זהיר כזר; שירים; הקיבוץ המאוחד.  
סחר ח'ליפה: החמנית; מערבית; רחל חלבה; מפרש.  
אהרן אברמוביץ': המלחמה המכרעת; יהודי ברית-המועצות במערכה נגד הנאצים. מרוסית; אריה ברונר; מורשת. ספרית פועלים.  
טום קלנסי: המדרף אחר אוקטובר האדום; מאנגלית; יוסף אשכול; מועדון קוראי מעריב.  
פרץ-דרור בנאי: כדים; שירים; ספרית פועלים.  
אורציון ברתנא: מקום נפלא; שירים; ספרית פועלים.  
מרדכי אבישי: בין עכשיו ואתמול; ספרית מעריב.  
דוד אבידן: שירי מחאה; שירי אהבה ומין; מהדורה שניה; הקבוץ המאוחד.

מערכת "עתון 77"  
מברכת את אזרחי מדינת ישראל  
ואת ציבור העובדים  
לרגל ה-1 במאי ויום העצמאות.

## נהנתנות מחוייכת

אהוד בן עזר: לשוט בקליפת אבטיח; רכגולד ושות' חברה בע"מ — עירית שגיב מוציאים לאור; 1987; 222 עמ'.



אהוד בן עזר

ככל משאל, חידון או מבחן שהיה נערך לפני 13-15 לגבי השם "פתח-תקוה", אין ספק שתגובות ההיזכרות חמצמצות הפנים של הנשאלים, נאחזות היו בפרורי ציונות כלשהם — פיק"א, ביל"ו, שומרים, אברהם שפירא... ואצל בוגרים "משכילים" ורציניים יותר — עבודה עברית, מלחמת השפות, הסדרות וכד'. בחוגים של שוחרי הספרות, לעומת זאת, עולה היה בוודאי הקשר, הכמותי לפחות, שבין סופרי ישראל לבין המקום.

הניחוח הנלווה, על-כל-פנים, במודעות הישראלית ל"אם המושבות", הנו בהחלט בעל גוון הסטורי-אידאולוגי. ההפתעה החייכנית העולה משום-כך מספרו של אהוד בן עזר שהתייחסותו ל"אצולת" יותר פת היא מן המפורסמות, גורמת לתחושת הקלה מיידית. טלאים של זכרונות ילדות ונעורים בונים את סיפורו, הארוגים בלי הפסקה לתוך הווה חייו, והמתמקדים, בעיקרון, בהרפתקאות-גיל שאינן נטועות בגיאוגרפיה המקומית דווקא, אלא דוברות בשפה ילדית רחבת-גבולות: יחסי חברות בין בנים; ערכוב בדיונות ספרותיים ודמיון חופשי — כמציאות; דרכי משחק והזייה; "מלחמות קיום" ו"מאבקי צדק" בבית הספר; אהבות; מיניות ראשונית — כל אלה במסגרת עלילתית של "יום-שדה" אחד כביכול, העובר על המספר ועל שני חבריו הקרובים כמרוצתה של חופשת-קץ חמה.

העובדה שמיקומה התקופתי של חופשה זו מצוי בלב ליבה של מלחמת הע"ה, על רקע של חרדות-קיום עולמיות ויישוביות, אינה משפיעה אף כהוא-זה על מוקדי חלומותיהם, השתוקקויותיהם ו"ביצועיהם" של שלושת הנערים או של חבריהם האחרים שברקע. חוץ, אולי, מ"סדק" אחד המאיים על האידיליה, כפרך המוקדש לברכה ולהתפוצצויות שפקודה לפתע. אלא שבמכוון וביודעין נוטש המספר קטע זה, ומודיע, בדרך כתיבתו הישירה, ה"מטיילת" הלך ושוב בין ה"אז" וה"עכשיו", שלא יחזור שוב לנושא. למצער לא בספר זה.

תפיסת עולם משתעשעת מעין זו, יש בה אמינות רבה לגבי הפסיכולוגיה הילדית. שכן הדחף המשחקי וחלום הכלי-יכולות הנערי, ההופך כל אירוע להרפתקאה, הציל את שפיותם של צעירים אפילו במציאויות טראומטיות כמו זו של השואה. ועם-זאת ברור שהמחבר ערך עבורנו סלקציה מכוונת של צבעים בהיים וחמים, והוא כמו קורא לנו במפורש להניח לכובד הרציני המלווה הן את משכרי הגיל האינדבידואליים — סילוק מביה"ס, תחושת נחיתות גופנית, אהבה נכזבת וכדומה, והן את לבטי החברה והעם. וכמקום ישירותם המעיקה והפתטיית

## מפתחות לתיבת הסוד של ביאליק

זיוה שמיר: שירים ופזמונות גם לילדים. — לחקר שירת ביאליק לילדים ולנוער, הוצאת פפירוס, בית ההוצאה באוניברסיטת ת"א, 1986, 190 עמ'.

הקובץ שירים ופזמונות לילדים של ביאליק לא זכה בעבר למחקר מעמיק. חברו לכך סיבות רבות, והחשובה שבהן היא דעתו המזוללת של ביאליק עצמו כלפיהם. במכתבו לפרישמן כינה אותם "פרורים" ו"מפל-עט". ייתכן גם שהעובדה שהשירים נועדו לילדים, רמזה לחוקרים שהם חסרים את העומק הנדרש ביצירה קנונית. מה גם שהיצירות נועדו לשכבות-גיל שונות, מהם לגיל הרך ומהם לנוער. דיון מעמיק באבחנות אלה דורש ידע אינטרדיסציפלינארי, בספרות חינוך, פסיכולוגיה ולשון, ואיש מן החוקרים לא רצה להתעמק בנושא ולהפעיל משאבים על "מפל-עט".

זיוה שמיר לא נתפתחה להאמין להערכתו של ביאליק את עצמו, ובמחקרה הכוללים היא עוסקת גם בשירי הילדים שלו. עיסוק זה הביא לשורת מאמרים מרתקים המתייחסים לאספקטים השונים של שירה זו. ב"מפתחות לתיבת הסוד של ביאליק" מצוי כינוס של מאמרים שהתייחסו המארגנת שלהם היא זו שדווקא בשירי הילדים הרשה המשורר לעצמו לחשוף סודות צפונים מתוך חייו ועולמו הרגשי והרעיוני. כאלה, שלא התיר לעצמו לגלותם בשירתו הקנונית. בזה אחר זה, תוך ניתוח טכסטים מדגימים חושפת שמיר את ביאליק ה"אמיתי", המשורר מכילים ומנורמות מחייבות: כך למשל, הכמיהה לילד עליה לא כתב בגלוי בשום יצירה קנונית מופיעה ביצירתו לילדים פעמים אחדות כששיאה "אצבעוני".

או בענין יחסו של ביאליק לבן-יהודה ול"מחדשי השפה העברית הירושלמים" ידוע שבראשית דרכו שלל ביאליק, כמו רבניצקי ולילינבלום את כל ה"חידושים הירושלמים" והעדיף את הלשון הדשנה ואת השיבושים נוסח מנדלי, בטענו ש"אין להיחפו ולחדש מילים כל אימת שחסרה ליצור מילה מן המוכן, אלא



זיוה שמיר

של אלה, הריהו מציע לקרוא את תמציתם המחוייכת-נהנתנית של אותם ימים, שדווקא היא, עשויה, אולי, לעורר געגועים חוזרים ל"קרון פרי שטט על מסילת האריזה בפרדס, לטעמם המתוק-דביק של אבטיחים והחמצמץ של עגבניות בקיץ. לתחושת החופש של גרגרי החול בכפות הרגליים היחפות. לקרירות החדרים השקטה בימי חמסין. לחוויות הבציר ועוד כהנה וכהנה. וכל אלה, מלווים לא פעם בקריצה של שותפות-הבנה מתחננת לקורא הצעיר ול"ערכי" עולמו העכשוויים: "אני שתקתי ולא ככיתי. נשבעתי כי לעולם לא אתן את לחיי למכים אם יהיה בכוחו של שקר קטן להצילני... היתה זו הפעם היחידה בחייו שאבא היכה אותי, והיא המשיכה להכאיב לי כל אימת שנמאס לי להיות אדם ישר" (עמ' 99).

או — ההתייחסות המאוחרת להטפות-המסר המרובות ביחס לערך העבודה בחיינו: "עובדה, אני יושב כל הימים בבית, וכותב, ועושה הפסקה — ומבשל, ומחבטל וקורא ושוגה בדמיונות, ואילו אשתי עובדת מחוץ לבית, נוהגת במכונית... לי אין אפילו רשיון נהיגה אבל גם אין לי כבר רגש נחיתות" (עמ' 104).

אלא שבתוך התלטפות בין ועל-זמנית זו של המספר את עצמו, הנותנת לגיטימציה בוגרת לסולם הערכים המטושטש וגם אמתות-יסוד כיום, מועברות מן אמתות-יסוד ערכיות ראשוניות כמעלה, אשר ייתכן שתיראינה אמינות לקוראיהן, דווקא על רקע ה"כפירות" הנוכרות: "מי שאינו מעמיק לראות חושב שהזמנים השתנו והיחס לישאלה המינית נעשה חופשי ונערים ונערות מתנסים בהרבה דברים מוקדם יותר משהעזו הוריהם בצעירותם, כן, אבל — בשעה שאתה מתאהב, אזי דבר לא השתנה מימי אברהם אבינו. פתאום כל העולם מצד אחד ורק היא, הנפש האהובה עליך — מצד שני... והסיבה שאני כותב את הדברים האלה, היא התקווה שאנשים צעירים יבינו... שאת גורל האדם, גם בתקופת התבגרותו, קובע הלב ולא 'השאלה המינית'. אפשר להשיבע בכמה דרכים, אפילו לבד... את אבריה-המין, אבל אי-אפשר להרגיע בסיפוק עצמי את הלב האהוב..." (עמ' 185).

הספר השופע דינמיות צבעונית נקרא כרהיטות ובתחושת נהנתנות רבה, כאמור, אלא שבצד אלה, ולמרות אלה, הוא מותיר גם תחושת תהייה מסויימת לגבי מה שנראה ככסות של פינוק מנותק שעטפה את תהליך צמיחתם של בני דור-המייסדים — על רקע התקופה המדוברת.

## עמלה עינת



ח.ג. ביאליק

יש לחפש אותה תחילה במטמוניות ומחפרות עד שתימצא. שירי הילדים של ביאליק שימשו על-פי שמיר, דיאלוג סמוי עם מחדשי השפה העברית. בתחושת חוסר ברירה אם-גם בשמץ רצון "אימץ" לו המשורר מילים כמו: פרפר, בובה, אופניים, כרובית ומפה ואף את המילה מכונית (חידושו של בן אבי"ו) שנשארה-חן בעיניו. אך במקביל, המשיך ללחום במחדשים. הוא לא קיבל, למשל, את חידושו של בן-יהודה "תומורת", והמשיך לכוונה בשם "מקהלת נוגנים". לא קיבל את ה"סביבון" של איתמר בן-אבי, אותו כינה בשם כפךר, לא קיבל את ה"חיל" של בן-יהודה והשתמש בצירופים "איש צבא", "גיבור חיל" וכו', אך עיקר מלחמתו נתמקדה בסיומת ח'קה של בן-יהודה. כל מילה בעלת סיומת כזו לא נתקבלה על-ידו או שנתן לה את סיום ה-ח'ית, וכך: העגבניה בשיר "איש צבא", והסופגניה היא אספוג (על משקל אחרוג).

אספקט אחר עליו מצביעה שמיר הוא ה"אני מאמין" הפוליטי של ביאליק שאף אותו לא חשף ביצירתו הקנונית ואילו באגדה "שלשלת הדמים" המצוייה בקובץ "ויהי היום" מוסגר "אני מאמין" זה לקורא — צידודו במדיניות ההבלגה של וויצמן, הכרעתו האישית בזכות העליה לארץ ובזכות הבחירה לגור בישוב קטן ודל ולא בעיר אירופית מעטירה.

שמיר עומדת גם על החידושים הפואטיים המהפכניים של ביאליק בשירים אלה, כמו המעבר אל ההטעמה הספרדית הארץ-ישראלית ועוד ועוד, אך המרתק ביותר הוא דווקא הדיון שלה בביאליק המתנך: מסתבר כי קימת חטיבה רחבה מאד בין שירי הילדים שלו, בה הוא יוצא נגד "מחזיקי הנושנות", המלמדים הוותיקים הנוהגים בילדים ככפיה, ודורשים מהם שינון ללא תכלית וללא תועלת. ביאליק המורה מצביע על גישה חינוכית נוסח רוסו: הקניית מידע בדרכי נועם. מתן חופש לחלוט, להינות מהטבע ובעקר — היתר להתכשל. תביעה זו מופיעה אמנם גם ביצירתו הקנונית "ספיה", אך עיקר דבריו מושמעים דווקא בשירים: "הגדי בבית המלמד", "מורנו רב חסילא", "אלף בית", "מעשה ילדות" ועוד ועוד אחרים.

לסיכום נותן הספר לקוראיו מפתח לקליטת סודותיו העלומים של ביאליק — בתחום האישי, הפוליטי, הלשוני והחינוכי. באמצעותו ניתן להעמיק יותר גם בהבנת השירים הקנוניים. הספר מרתק לאנשי ספרות, חינוך ולכל אוהבי שירת ביאליק.

## מירי כרוך

# קיטש אלכסנדרוני

יצחק גורמאזנו גורן: בלאנש, הוצ' עם עובד, "ספריה לעם", 1986. 212 עמ'.

בלאנש היא צעירה יהודיה יפהפיה המתגוררת עם סבתה, מאז היגרו הן מהאי קורפורו לאלכסנדריה. אביה ואמה עזבוה איש לדרכו עוד בקורפורו ולא נודעו עקבותיהם. היא נותרה איפוא עם סבתה השנואה עליה, וחיי הצמצום שהן חיו (יחסית ליהודי אלכסנדריה האמידים) דחקו בה לשאוף להשיג כסף וחפצי מותרות בכל מחיר.

העלילה הנרקמת ביצירה נטויות סביב שתי מערכות יחסים אותן קושרת בלאנש: האחת — עם גסטון בן רשיד, צעיר עשיר שהיה בנו של מעבידה. תחילתו של קשר זה באהבה סוערת, ואולם גסטון כיבד לשאת לאשה עלמה אחרת, שזכתה בנדונה עשירה. בלאנש שחשקה בגסטון ובכספו נאותה להיות פילגשו. מתוך תקווה שינשאו בעתיד, ואולם גם תקווה זו נופצה לאחר שגסטון מת כתאונת-דרכים. השניה — עם רפאל ויטל, בנה של שכנתה טובולה. קשר זה נרקם בין סבתה של בלאנש ואמו של רפאל, אשר החליטו לשדך בין השניים עוד בטרם פגשו זה בזה. הקשר בין רפאל ובלאנש התפתח בהתאם למצב קשריה עם גסטון ולמצבי רוחה, עד כי לבסוף הם התחתנו ועלו לישראל. ואולם, מחלת הנימפומניו של בלאנש לקתה בה עוד באלכסנדריה החריפה בישראל, ורפאל נאלץ להתגרש ממנה.

אלה שתי מערכות הקשרים המרכזיות ביצירה, ואולם מתוך בניית שתי מערכות קשרים אלה, אנו פוגשים בדמויות נוספות הנוטלות חלק ביצירה — בעיקר ממשפחתו המורחבת של רפאל. נראה שתפקידן של דמויות אלה הוא לצייר את תמונת ההווי המיוחדת ואורח החיים המאפיין את יהודי אלכסנדריה, — יותר משנועד לקדם את ציר התפתחות העלילה. יצויין כאן, כי "בלאנש" הוא ספרו השני של המחבר לאחר "קין אלכסנדרוני" (עם עובד, 1978). למרות בפי "בלאנש" כתובה כיצירה העומדת בפני עצמה, יש לבחון את מרקם הקשרים הגלויים והסמויים המתקיימים בין שתי היצירות:

ההתייחסות ל"קין אלכסנדרוני" (להלן "קין א") באה לידי ביטוי ב"בלאנש" הן בדרך של איזכור מפורש, והן ע"י שילובן של חלק מהדמויות המופיעות ב"קין א" ב"בלאנש". נדגים להלן כמה דברים אמורים:

1. משפחתו של רובי (בני דודיו של רפאל ויטל) נתאפיינה בקשרי משפחה חמים והדוקים. "הפגישות השפחתיות-יומיומיות לאחר הסייטטה שהיו נהוגות במשפחתו של רובי, זכורות לנו מן הספר "קין אלכסנדרוני" בשם "קודגוקים". ("בלאנש", עמ' 63) — וראה ב"קין א" מוקדש פרק שלם לנושא "הקודגוקים" (עמ' 26-33).
2. תאור נרחב מוקדש לקשרים המיוחדים שנוצרו בין בלאנש למעבידו

הזקן של רפאל, שמעון ויטה. באחת הפעמים פונה המחבר אל קהל הקוראים ואומר — "אולי יש בנו שזוכרים את מקומה של בלאנש בהרהורי המיוסרים האחרונים של יוסוף חמדיר-עאלי הזקן בספר "קין אלכסנדרוני" ("בלאנש", עמ' 112) — כוונת הדברים היא להזוית שרואה יוסוף חמדיר-עאלי לפני מותו בהן בלאנש מופיעה כאשר עירומה רכובה על צדף, אשר דמותה נמוגת בדמות הסוסה לילא. ("קין א", עמ' 196-195).

המחבר משתמש בטכניקה של הטרימה, שעה שהוא מקדים את דבר חתונתם העתידית של בלאנש ורפאל להשתלשלות המאורעות (עמ' 196). ברם, מאחר שהדברים מתייחסים לנאמר ב"קין א", הרי שהטרימה הופכת למעשה להיות מבט לאחור: "כבר סיפרנו ב"קין אלכסנדרוני" אין עמדה בלאנש באותו ה"מועדון הכחול" ורצה אל רפאל ונשקה לו לעיני כולם והכריזה: "רפאל ואני עומדים להתחתן..." ("בלאנש", עמ' 196) — ראה — "בלאנש רצה אלי, נשקה לו לעיני כולם והכריזה — רפאלו ואני עומדים להתחתן" ("קין א" עמ' 170).

האזכור המפורש של הספר "קין אלכסנדרוני" ב"בלאנש" מלמד איפוא, כי מנקודת מבטו של המחבר יש לראות שני ספרים אלה כמתייחסים זה לזה, שכן אחרת לא היה המחבר טורח שוב ושוב להקביל ביניהם. ציינו לעיל, כי טכניקה נוספת בה משתמש המחבר ליצירת קשר בין "בלאנש" ל"קין א" היא שיבוץ של דמויות המופיעות ב"קין א" ב"בלאנש". מאחר שבמסגרת זו צר המקום מלבחון את כלל הדמויות המופיעות בשני הספרים, נעסוק כאן בדמות מפתח אשר ביטויה ב"בלאנש" הוא מעניין, אם כי מאד בעייתי. הקורא ב"בלאנש" יוכח במהרה בתופעה מעניינת המייחדת את תיאור משפחת אחיה של טובולה, אמו של רפאל. בכל היצירה כולה לא מוזכרת אף דמות ממשפחה מסועפת זו בשמה הפרטי, אלא בדרך בה היא מתייחסת אל רובי. נביא להלן מספר דגמאות: הסכתא מכונה — "סבתו של רובי" (עמ' 36 ובמקומות נוספים). אב המשפחה מכונה — "אביו של רובי" (עמ' 53, 62 ובמקומות נוספים). המשפחה ככלל וכן הבית נקראים "משפחתו של רובי" (עמ' 203) "ביתו של רובי" (עמ' 62) במקביל לכך ניתן למצוא בספר "קין אלכסנדרוני" שאחת הדמויות הראשיות שם נקראת כל הזמן בשם "אחותו של רובי" ואף לא פעם בשמה הפרטי. נשאלה איפוא השאלה מיהו רובי ומדוע המחבר מצא לנכון להעניק לנוכחותו מקום כה מרכזי ביצירה.

אם ננסה לחשב את גילו של רובי נוכל להגיע למסקנה, כי עפ"י הנתונים שמספקת לנו היצירה, אין אנו יכולים לגבש תמונה חד-משמעית. יש ורובי מתואר כילד בן 5 ("רפאל נזכר כילד רובי, חברו הטוב בן ה-5" - עמ' 145), ויש כילד בן 10 (עמ' 205). ואם לא די בלבול זה הרי שבפרק אחד (פרק 13) הוא מוצג כילד קטן — "רובי הלך עם דודתו על המדרכה וידו הקטנה בידה המגויירת..." — עמ' 44) ואילו מיד לאחר מכן ניתנת

האינפורמציה שאחותו של רובי מכוגרת ממנו באחת-עשרה שנה. מאחר שאחותו של רובי (כפי שבעיקר הדבר בא לידי ביטוי ב"קין א") היא למעלה מגיל עשרים נובע מכאן, כי רובי חייב להיות גדול מגיל 5, בסביבות גיל 9. הבלבול סביב דמותו של רובי גדל, כאשר אנו בוחנים את עמדתו של ה"אני המספר" כלפיו. באחת הפעמים בהן נישא המספר על גלי הפאתוס אומר הוא: "עתיד רובי לזכור יפה-יפה את המאבק העקשני הזה ברוח הפרועה העולה מן היס והודפת אותך בכוח אדיר" (עמ' 46). מיהו הנושא של המשפט — רובי או המספר? נוכל גם להבחין, כי האני-המספר מייחס לרובי דרך הסתכלות של מבוגר, אשר נראית ככלתי סבירה ובלתי תואמת לילד כה קטן: "רובי הסתכל באשה. למראה הניגוד המוזר שבין פי פניה וקטיפתיות עורה לא היה לו נוח, ובליבו היתה כמין ערגה עמומה" (עמ' 49) וכן — "רק כעבור חמש שנים, כשיעלה רובי ארצה, ישוב ויראה עיניים שכאלה, רוויות סבל של דורות, אשנבים לצער העולם" (עמ' 47).

ראיה פאתטית זו, אשר המחבר כה נוטה לגלוש אליה מעוררת בנו בהכרח את התהייה האם אין רובי למעשה גילומו של האני המספר, וקיים כאן נסיון לשחזר לאחור נקודת-מבט של ילד עם דרך ראייתו של המבוגר. האפילוג החותם את הספר משאיר שאלה זו פתוחה, מאחר שהוא מתאר בנפרד את דמותו של רובי כעבור עשרים שנה, ואילו לאחר מכן הוא מציין בנפרד "המראה הזה של שניהם (בלאנש ורפאל — ת.ת.) הוא שהוליד באותה השעה בלבי, שהייתי גם אני בין הקרואים, את הרעיון לכתוב על ספר את סיפורם של בלאנש ורפאל ויטל" (עמ' 212).

לסיים, ברצוני להתייחס לשתי בעיות חמורות ביצירה שלפנינו: 1. מעברים מלאכותיים מלשון גבוהה

ללשון נמוכה ולהיפך. בדברים שהבאנו לעיל ציינו דוגמאות אחדות למעברים חדים שעושה המחבר במעבר בין רמות שונות של לשון. נביא להלן עוד דוגמה אחת בולטת, המתארת את אהבתם של בלאנש וגסטון: "שנה וחצי אהבו זה את זה כמו בספרים, אהבה רומנטית וחושנית כאחת... אהבה שהיא טרקלין לעצמו, וגם פרוודור לדבר אחר, נפלא מזה — לנישואין, להקמת משפחה. בספרות, ולפעמים גם במציאות, אהבה שכזאת יש שהיא פורצת את תחומי ההווה הריאליסטית הרדודה, אם כלפי הטרגדיה ואם כלפי הסוף הטוב של הקומדיה הרומנטית. והנה התחפס לו כל הבלון הצבעוני הזה למין אנטי-קלימקס מביך בבית-קפה הומה, והדרמה מתפוגגת בתוך ההמון וההבל" (עמ' 16). הבאתי קטע זה בשלמותו מאחר שלדעתי הוא ממחיש כמה ממגרעותיה הבלוטות של היצירה — מלאכותיות ושימוש בלשון גבוהה ופילוסופית (כביכול), מתוך מגמה להרשים, עד כי הדבר גובל בקיטש. 2. בעיה חמורה נוספת היא בעיית הזמן ביצירה. קיים ערבוב בין זמן הסיפור הזמן בו נמסרת היצירה על-ידי המחבר (וקיים ציון מפורש לכך — 10.8.85 — ראה עמ' 212) לבין הזמן המסופר שמתאר את התרחשויות האירועים בשנות הארבעים. שימוש היתר שעושה המחבר ב"פלאש-באק" טומן לו בסופו של דבר פת, עד כי נוצר ערבוב בין שתי מערכות הזמנים. דוגמה מובהקת לערבוב זה ניתן למצוא בכך שנאמר על רובי שהוא אהב רק סדרות של "סופרמן" ו"פלאש גורדון", שהוצגו לפני הסרט העיקרי, ואת מנגינת ההימנון המלכותי המלווה בהקרנת תצלום של המלך פארוק לפני כל סרט (עמ' 45). נראה שהמחבר שכח, כי הסדרות אותן ציין הן נחלת הדור שגדל בשנות ה-80 ואילו המלך פארוק ירד מגדולתו בתחילת שנות ה-50...

תמר וולף

**אלכסנדר זיימני**  
ALEKSANDER ZIEMNY

**מפולנית: יעקב פטר**

**שיטה**

**השלם אתי**

**מה שצריך זה רק השלמה:**

**נצביר את הזמן אל אופנים**

**אטיים וגדולים יותר.**

**הזמן, בו מוטב היה להתעמק**

**והוא איננו היס.**

**אני אומר לך, יצטמחו מעט המלים**

**וימראות העולם**

**גם אם כמעט משהו, כמו עצמות שבורות**

**ללא לוחיות-תמיכה עד לצליעה.**

**די להם להתגלגל על המזבלות**

**לאחר הפוצים וההתנסויות.**

**שוב לא נשפר אותם מתדש.**

**נשלבן פפי שהן.**

אלכסנדר זיימני — משורר, סופר ופזמונאי פולני. ממוצא ימני. לא מכר פרסם בפולין תחילה. נוסף על השירה העברית (בפולין ועל ימניו), שהופיעה בהוצאת הספרותית הגולה והחשובה ביותר שם. בימים אלה מניע זיימני לביקורת השני מאף, ואנו מקדימים את פואו בכריכה.

# דמויות במשברים נפשיים

**עמלה עינת: "אני שונא אותה דוקטור; היא מזכירה לי את המוות", סיפורים; ספרית פועלים; תל-אביב תשמ"ז; 96 עמ'.**

שמונה הסיפורים הקצרים המכונסים בספרה החדש של עמלה עינת, הם ללא ספק סיפורים בעלי מצע פסיכולוגי, אבל, שלא כבחלק מסיפוריה הקודמים, אין העולם נתפס כאן בעיניו של פסיכולוג, אלא בעיני סופר בעל מודעות. גיבוריהם של כל הסיפורים נתונים במשברים נפשיים. כולם מספרים על בדידות, שונות, היות דחוי, על אימת המחלה והמוות.

המשברים מסתברים, בחלק מהסיפורים, כטראומה קשה, כ"תסביך אמ", "תסביך אב" וכיוצא באלה, אבל אלה אינם עולים מ"ניתוח" פסיכולוגי, כי אם מתיאור ספרותי.

האמצעים הספרותיים המשמשים בסיפורים הם מגוונים ביותר. באחדים, "דין תנועה", למשל, או "התריס נשבר", וכן גם "כגידיה", צמוד המספר הנעלם לתודעת הגיבורים, ובכך מובלט היטב המצע הפסיכולוגי שלהם. "המזרון", לעומת זאת, מסופר בגוף ראשון, מה שמחייב את הקורא לחשוף את המסכות שמתכסה בהם המספרת כפולת הפנים, או המפוצלת, הלא מהימנה. הסיפור "מה שקרה לטרון עוזי" מסופר בריחוק כלשהו, תוך התבוננות חיצונית במתרחש, והקורא אמור להסיק את מסקנותיו מההתרחשויות כפי שהן נראות למתבונן מהצד. ועוד שני סיפורים, "פרקים במסעו של לייזר סבירסקי" ו"כל האמת" קרובים מאוד לנוסח של דין וחשבון "אובייקטיבי".

סיפור הכותרת של הקובץ, "אני שונא אותה דוקטור, היא מזכירה לי את המוות" בנוי בטכניקה מעורבת, עשירה, המדלגת מעמדה של מספר כל-יודע לעמדות שונות של הצמדות לתודעותיהם של הגיבורים, תיאור של הווה עם הבזקים אל העבר, החושפים בהדרגה את שורשי מצוקתו של הגיבור, ואת גורמי המשבר ביחסיו עם סביבתו. הסיפור "דין תנועה", העושה שימוש מיוחד במונח שנטבע למטרות פוליטיות, מתרחש גם הוא בשני מישורי חיים. ההווה המסופר הוא קצר, אלא שהוא מוכתב על-ידי העבר, הפורץ לתוכו בתאומיות עקב פגישה לא צפויה, המקימה לתחייה חוויה טראומטית מימי הילדות. גם "כגידיה" אנו מוצאים טכניקה דומה. ההווה הסיפורי הוא קצר, ומהווה מעין מסגרת לסיפור העבר הבעייתי. עבר זה קובע את מהותו המשברית של ההווה, את היעדר המוצא שבו.

סיפורים אלה בנויים אם כן על ראייה סינאופטית של מערך חיים בכללותו, כשהעבר ממוזג היטב בהווה, בכחינת נוכחות בהווה, וההווה הוא ביטוי של אותו עבר. עומק השפעתו של העבר על ההווה המשברי שונה בסיפורים השונים. ב"דין תנועה" מתבטאים

הדברים בהתמוטטות פיזית, בויתור על המאבק וההתמודדות עם קשיי החיים. ב"כגידיה" מדובר בהתקף לב, וב"אני שונא אותה דוקטור" מתמוטט הגיבור התמוטטות נפשית.

הראיה הסינאופטית מאפיינת גם את מרבית הסיפורים האחרים שבקובץ, אם כי אין זו בהכרח סינאופטיות שבזמן. ב"התריס נשבר" מצוייה הגיבורה, בגופה, בסדנה של דינמיקה קבוצתית, ובעוד משתתפי הקבוצה "חוזרים" אל עברם, נמצאת תודעתה בבית, אצל — בעלה? מאהבה? —

הסיפור "לייזר סבירסקי" נע בין האב הזקן, על סף מותו, לבין הבן המטפל בו, הנמצא על סף זקנתו. ב"המזרון" מתפצלת הגיבורה עצמה ומראה בכך את הווייתה שלאחר הגירושים בראה כפולת פנים. "טרון עוזי" מבדיל בלא יודעים בין השקפותיו הפוליטיות לבין המעשה היום יומי ב"שטחים", בין השקפותיו ההומאניות ומיומנותו המקצוענית, ומגלה בהוויה פוליטית זו פנים שונות. "כל האמת", המנוסח, כאמור, כדו"ח "אובייקטיבי", מציג בעיה חריגה, סוטה, של "משבר גיל ההתבגרות", המראה אותה מנקודות ראות שונות — אב, אם, מורים, משטרה.

כל הדמויות שבסיפורים מצויות בסיטואציות קיצוניות, משבריות, אולם המציאות הבדייונית שבסיפורים איננה נראית, כאמור, מבעד לעיניו של הפסיכולוג, אלא של הסופר, וזה דרכו להראות את הקיצוניות ואת החריג, המצוי בפרשת דרכים, כביטוי ספרותי לנורמאלי או אף לבנאלי. עם זאת, ה"כסות" הפסיכולוגית מעניקה לסיפורים מבנה ספרותי רב עניין, בו עולה הבעייתיות מבעד לכיסוייה ה"מכחישים", ומחייבת את הקורא לפענח ולחשוף אותה.

יש עניין רב בסיפורים קטנים אלה של עמלה עינת, בנושאים, כבעיות שהם מעלים, בדרך כתיבתם. יש בהם הבטחה רבה, שלמימושם אנו מצפים ■

## ידידיה יצחקי

### רומן זעיר בגדול

**אבנר הולצמן, אביגדור המאירי וספרות המלחמה, סדרת "מרכז כובד", הוצאת מערכות, תל-אביב, 1986, 180 עמ'.**

מזמן לא שמעתי את השם אביגדור המאירי. פעם הוא היה גדול. כתב רבי מכר, ערך שערויות גדולות על דברים שכבר נשתכחו. ערך גם כתב עת שהיה ככל הנראה חשוב באותם ימים. היה לו גם תיאטרון — "הקומקום", מספרים שהיה טוב. אני עצמי חב לו חוב גדול בגין "הרומן הזעיר", סדרת הסיפורים והנובלות שתרגם מהונגרית והוציא לאור בשנות הארבעים בחוברות קטנות, על נייר עתון צהבהב. הן עזרו לי להתגבר על שיעורי הספרות הכלתי אפשריים בגמנסיה. איך כתיתי על "האדם השחור" שנקבר חיים במכרה הפחם, כמה חרדתי לחייל שגויס על כורחו ללגיון הזרים ב"לא קל למות". נטלתי



אבנר הולצמן

איפוא את הרומנים הראשונים שלו, "השגעון הגדול" ו"כגידיה" של "מטה", ואת קובץ סיפוריו הראשונים "תחת שמים אדומים", הזכורים לי לטובה מימי נעורי, ושכתי לקרוא בהם. זה לא היה משעמם. כפי שחששתי, אדרבא, רצף האירועים הוא ממש רומן זעיר בגדול. לגיון הזרים כאן הוא צבא הקיסר ירום הודו, מכרה הפחם השחור והנורא הוא השבי הרוסי. כמו בכל רומן זעיר ראוי לשמו הגיבורים הם טובים מאד או רעים מאד. הרעים הם טפשים, פחדנים ורשעים והטובים חכמים, טובי לב ואמיצים. צירוף מקרים לא רגיל גורם לכך שכל הטובים הם גם יהודים, הרעים כולם גויים. איזה יופי.

מסתבר שיש עדיין מי שמעוניין בספרות זו. יש לה אכן חשיבות היסטורית. המאירי היה הראשון שכתב בעברית סיפורי מלחמה אוטנטיים מהחזית, אבל למרבה הצער עשה זאת במידה מועטה מאד של הצלחה אמנותית.

אבנר הולצמן כתב מחקר על כתיבי המלחמה של המאירי, רומנים, סיפורים ושירים. עבודה חרוצה מאד, המגלה את ייחודו של המאירי ואת החידוש שביצירתו, מהבחינה התימאטית, באותם ימים, מייחסת לו מסר יהודי וציוני, ומציבה אותו במסגרתה של הספרות העולמית העוסקת בסיפורי מלחמה מהחזית. כמה אפשר להעמיק בצלחת מרק? הולצמן סוקר אם כן את יצירותיו של המאירי ומתאר אותן בהרחבה. מעבר לזה כמעט אין מה לעשות בהן. הוא מצרף לפיכך סקירה נרחבת למדי על המחקר העולמי בספרות המלחמה, ביוגרפיה של המאירי, תיאור תהליך הפרסום של כתביו והתקבלותם. כמעט מונוגרפיה מלאה. כשהוא מגיע לשיריו של המאירי (שהם, אגב, טובים בהרבה מיתר כתביו) הוא אף מוסיף פרק המסביר מהו אקספרסיוניזם באמנות ובשירה.

יש לומר לשבחיו של הולצמן שהוא איננו מתאהב בנושא המחקר שלו, ויודע להעריך אותו במידה הנכונה, אם כי אין הוא נמנע מלהזכיר כל גילוי של חיוב יצירתו של המאירי בביקורת. בימים ההם ובזמן הזה.

חבל על כשרון המחקר הודאי של הולצמן, על המיומנות שלו, שקדנותו וחריצותו. עבודתו היתה ללא ספק טובה בהרבה לו היה מעסיק את עצמו בספרות טובה יותר. אשר לאביגדור המאירי, סבורני שמסה קצרה היתה עונה על כל מה שכדאי לדעת עליו ושלא רציתי לשאול. ■

## ידידיה יצחקי

# אנשים בטלים

**שירה מקומית; שירים, חיים נגיד; הוצאת עם עובד; 1986; 80 עמ'.**

"שירה מקומית" של חיים נגיד היא מעין פתיחת ערוץ נוסף בערוצי השירה שלנו. היא מקומית, אך שרשיה ונושאה — אוניברסליים. אין זה מקרה שלמקרא ספרו חריף-הביטוי, אנו נזכרים דווקא באמנות-החפצים שהיתה חידוש נועז, ביחוד בארה"ב, שבה ראושברג ואחרים העלו גרסהאות וחפצים שבת-אסטטיקה אל אולמי התערוכות.

חיים נגיד נטל את החמרים הגסים, הבטלים, אשפת-חיים, והעלה אותם למעלת שירה. וגם בניכר, וחלק משירי הספר השראתם מאירופה, הוא נתפס לאותם חמרים. בפרו: "גשם מלוכסן ניתן על החלון המלוכלך" ו"פריז והמונה-ליזה היא זונה-ליזה. גם שם חש את "מינו האובדים עם העשן והשפכים".



חיים נגיד

מוכן, שלנו חשוכה הפריצה אל האשפתות הקרובות לבנו, כאן באזורי-השוליים, ואפילו המרכז, של ארץ-הניגודים, של רוס-הרוח, ראווה ורווחה ושל סחי והסתאבות.

השירה ברובה מתגדרת בתמטיקה אחרת, בספירה אחרת, או בחמרים אחרים, ועל כן יש ב"שירה מקומית" על "אנשים טלאים" וערימות אשפה, דווקא בהיותה קשורה במקומות מסוימים בגוש דן, משום הרחבה אל עולמות שגם הם ראויים שיחשבו לזכאי-שירה.

בפרק האחרון שבספר, "כתמי זכרון", יש ליריקה שכנומה, אך גם בשירי האהבה מתנער נגיד, אולי בהתסה, מן הרוח, כדי להיות לגמרי אוטנטי לגבי עולם חוויות ואמת שלו.

עם קריאת שירים אלה, שהעלו על שולחן-השירה את שירי אשפתות גוש דן, אינך חש שהכיעור והצנחנה יש בהם להפיג את טעם היופי והאוסר. ואל לנו להתעלם גם מאות-אזהרה חברתי קשה שיש ב"שירה מקומית", החושפת לא עולם-תחתון אלא עולם-תחתית, הנושם בכבדות לידו ובתוכו של עולם רווחה. זה אולי לא נוגע לשירה, אך נוגע בחיים המפרפרים עצמם.

אבל נטעה אם נראה בשירים אלה רק את היסוד הגיאוגרפי והחומרי. יש כאן, אולי כמטפורה, שירה על ניוון והסתאבות, תוך דגש על המקומי, אך בהרגשה שהם נצחיים כחיים עצמם. ■

## ש. אלונים





אנה טיכו:  
מתווה נוף, 1979

מרדכי אבי-שואל

אגרטלית ונפש

ולמה  
קררו פניה?  
השגתה  
בחלום?

היגה עוד  
שכיב אשף?  
אגרטלית,  
אמרי נא:  
מתי אביכי  
יקדישך

ציוץ החפש  
ימשק כנף  
לא תם:  
בחדות נפש  
נמס החשף

צפריר  
רוח הנאנה  
עלה עלה  
עטף נדיב!  
לחש... לחש...  
אהבה

עמה  
סונטה!  
סופה בנפש:  
פרסטו — — —

לכה  
נסקה

נפשה אור  
תמים  
נצר קים  
קזמרת

גחלי  
רתמים

אש  
זהב  
נחול

מזקקים  
לבי  
פלכל

מולתה  
אופיר

פניקה  
מצרים

שבו  
שהם  
ספיר

עריסתה  
החמה

בעפרות  
המפרץ

עגנה  
התנומה

לערך לה  
דמות —

התנחרו  
זהב נאש

התעלסו  
שכורי  
האמות

צלילך  
בשם מעינות

נפך זכוכית  
אושת כלי-פז

כפתור  
נפרח

ירק-עד  
יתבלת

ארגון  
תולע-שני

יש עוד  
בחלד?

ססגון  
שיר ערגה

אכל היכן  
הציץ הלכך

בקצה הערוגה

צל

היהלום.

מצאי

אין  
לא היו  
כמעט היו  
כבר לא יהיו —  
ילדים  
היה בית על  
האדמה שם האב  
מיכאל — היה —  
ושני ברושים יש רק  
בחלומות דלת שתי כנפים זכוכית  
צבעונית כראשי לבבות — מדינה  
לדינה עוברת פעל אחד  
יש אהוב לא שיק  
לענון אבל אין וחרף  
כמעט כלה בפעם  
החמשים

שעה

ממשלת  
השמש מתמוססת בנרד  
אפר והחשף גוהר  
לפתח חפשיה לרחף  
מלאת הוד כמעט מטיל  
מורא — במקומך הייתי  
נזעקת למראה חרוזי הזכוכית  
הכחלים שהורדתי מן המשקוף — פלכה  
נובחת לפעמים נושכת —  
אל המרצפת

להולכת

קיץ של אשכבה החיה הלכה בדרך כל  
אשה נותרה רק הזכרת ואיש  
פניו מרוחות שביעות פטור  
מאזכרת עיון גברות  
כזכרת מניח אבנים  
קטנות על גבה מלים  
רחמניות של  
אשכבה

מתוך ספר השירים "חצבים, נרות נשמה"  
שיראה אור בהוצאת "עם עובד"

אפעל, מאי 1986, בית-אבות

# קפקא - אדם וסופר

**"קפקא", ביוגרפיה, מאת רונלד היימן, תרגמה מאנגלית: נעמי כרמל; הוצאת שוקן, 1986; 341 עמ' כולל הערות, לוח כרונולוגי, ביבליוגרפיה נבחרת ומפתח-שמות**



איור: יוסף באו

סופרי מופת סגולתם היא שהם מושכים אליהם ללא הפסק את החוקרים והמבקרים. המסוים לחדש, או להוסיף משהו על הקיים, בפתרון חידת גאונותם של היוצרים. קפקא הוא אחד הסופרים המפורשים והמבוקרים ביותר במאה זו, יחד עם ג'יימס ג'ויס, כשם שגיתיה והיינה היו מן היותר מדוכרים במאה הקודמת והדיון בהם נמשך והולך. ראוי לעיין בביבליוגרפיה הנבחרת של קפקא. הנספחת לביוגרפיה של היימן, כדי לעמוד על היקפה ואיכותה של הפרשנות. תומס מאן, תיאודור אדורנו, חנה ארנדט, וולטר בנימין, אלבר קאמי, הוגו ברגמן, בורחאס וכמובן מכס ברוד, שושבינו של קפקא, גוסטאב יאנוך, לוקאץ', כוכב, — ומינתי רק מעטים מן הרבים והטובים שהקדישו לקפקא ספרים, ביוגרפיות, מחקרים ומאמרים. לשון קצרה: יש של מלים נכתב על קפקא בנסיון לפענח חידתו. כאן המקום לתמוה שההוצאה לא מצאה צורך להוסיף למהדורה העברית רשימת דברים נבחרים על קפקא מפרי עטם של סופרים ומבקרים עבריים ודי אם נציין את דברי ברנך קורצווייל, פליכס וולטש, הלל ברזל, ישעיה רבינוביץ, גבריאל מוקד, שמעון זנדבנק, עדי צמח, אוריזיון ברתנא, מנחם פרי, יורם ברנובסקי. כאמור, נוסף לכל מה שנכתב עד כה, מובאת לפנינו עוד ביוגרפיה שאת הצדקתה יש להבין בשנים: האחד, תוספת החומר החדש המתגלה ומצטבר עם הזמן ומאיר נקודות נוספות בחייו וביצירתו של קפקא, והשני — השינויים שחלים עם הזמן בראייתו ובהבנתו של העובדות הקיימות והמכבד בעצמן, ובוהו כלולה ראייתו האישית של כל מחבר ומחבר. הביוגרפיה של היימן מעלתה, וחסרונה, הם בפירוט הבלתי-נלאה בחיבור כל מהלך ובן-מהלך בחיי קפקא. ביוגרפיה זו העלתה בדעתי את שיטת הפואנטליזם בציור, שבה מורכב הציור מנקודות לאין-ספור וניתן להבחין בצבע ובדמות בשלמותם רק ממרחק, ומה שניתן לעשות בציור בצעדים אחדים לאחור, חייב הקורא לעשות בביוגרפיה הזאת, מלאת נקודות-הפרטים, על ידי בריחה בין העיקר לבין פרטים משניים בעלי ערך כלשהו. לבין נקודות שאינן מעלות ואינן מורידות, המצטרפות כולן לעיצוב דמות הסופר והאדם קפקא.

תולדות חייו של קפקא הם במובן החיצוני חסרי מפנים דרמטיים ומבחינה פנימית עקלקלים ומורכבים ביותר. ב-1883 נולד לסוחר זעיר-בורגני בפראג בן ושמו פרנץ, הסובל מעקת-רוחו של אב נוקשה. בכרוך המשמעת לומר פרנץ משפטים ומשיג תואר דוקטור למשפטים ומתחיל לשרטט. כלשונו הוא עצמו, רשימות, סקיצות, סיפורים, רומנים, חלק מהם בלתי גמורים וזאת בגלל המבנה הנפשי של מחברם. ב-1917 מתגלה מחלתו — שחפת, המענה אותו עד סוף חייו ב-1924. הוא עובד שנים ארוכות כפקיד במסד ממלכתי לביטוח עובדים מפני תאונות, אך מבלה תקופות ממושכות בחופשות-ריפוי. אינו מסוגל לקיים חיי נישואין אם כי מקיים חיי אהבה, בעלי ימים מעטים של אושר, המגיעים עד לשלב האירוסים בלבד ומתבטלים כשמדובר בנישואים.

קפקא מודע ליהדותו, מזועזע מהאנטישמיות, מהרהר בציונות ובעלייה לארץ-ישראל, לומד קצת עברית — אך גם אלה נשארים יצירי-דמיון כרבות משאיותיו. הוא נפטר בעינויים קשים משחפת-הגרון. קפקא זכה בחייו רק להכרה מעטה בערך יצירתו, ועיקר פרסומו ומקומו, כאחד ממעצביה הראשיים של ספרות המאה ה-20, באו בהדרגה לאחר מותו, עם פרסום יצירותיו הגדולות, במאמציו של מכס ברוד, והבנת משמעותן המלאה. מראייה חיצונית זוהי ביוגרפיה, שסופרים אחרים יש להם מסוככות "יוצירות" ממנה. אלא שלפרשת-חיים אומללה וקשה זו נכנס אותו מושג, — שהפך למושג-המאה לשם תיאור מצבי חברה ואנוש, — הלא הוא המצב הקפקאי ומכוחו נעשים פרטים ביוגרפיים שיגרתיים לקפקאיים בנשמתו של קפקא. ראשית, מתולדות חייו ויצירתו מתגלה הסופר כאדם חולה מאד ועם זאת נורמלי מאד, וזהו אולי המצב הקפקאי של קפקא עצמו, — מחלה פיזית קשה מחד והפרעות נוירוטיות מצד שני אינם מאפשרים לסופר לקיים אותם ערכי יום-יום, הנקנים בנקל על ידי רבים אחרים. הוא מודע לדברים, הוא כותב לאביו על אי-שירותו המנטאלית לנישואין: "הדבר מתבטא בכך שלמן הרגע בו אני מחליט להתחתן, אינני מסוגל עוד לעצום עין, ראשי לוחט כיום ובלילה, חיי אינם עוד חיים, אני מסתובב ברגליים כושלות, מיואש" (ע' 231). וכך בתחומי חיים אחרים ובעיקר — בחיים בתוך המשפחה. אין לנו תיאור מפורט ומעמיק על השפעת האב הקשוח על



מתוך התערוכה "המאה של קאפקא" במרכז פומפידו, בפאריס.

שאר בני-הבית, אך העובדה שבפרנץ נחרטים באופן גורלי ביותר גערות והערות, תגובות ויחס-של-אב, אינם רק ענין אובייקטיבי, אלא חלק מאותו מנגנון-נפשי רגיש-עד-אימה של פרנץ בלבד, ההופך בכוח המטמורפוזה היוצרת, — כסופר, והמהרסת, — כאדם, — את כל אלה לחומרים פעילים, המשפיעים על כל צעד בחייו. ועם זאת, הוא אדם נורמלי מאד, כאשר כל אלה החמרים הפעילים אינם מנתקים אותו מן העולם לחלוטין, אינם מתישים את שאיפתו, את כושר שיפוטו, ובעיקר — את כוחו הכביר להפוך משפט-ניזפה או תגובת-נפש בדרך של חילוף-חמרים-נפשי עתיר-דמיון, לערכים אובייקטיביים, בעלי משמעות שמעבר למקרה ולפרט.

היימן מביא את כל העובדות על קפקא, דומני, במלואן, ואין ספק שעבודתו באיסוף הפרטים הרבים ראויה להערכה, אם נדע, כאמור, לבור את העיקר מן התפל — אך נשארת כמובן החידה העיקרית: מה הוא שעשה את קפקא למה שהיה: האם גורמים חיצוניים — האב, אנטישמיות, הסביבה הפראגית, הביורוקרטיה — או אותו הרכב פיזיוכימי חד-פעמי של נפש חולה-בריאה? השאלה כיצד משתקפים ביצירתו אירועי חייו הממשיים, הלא אינה מטרידה אותנו כמעט. אצל כל סופר ניתן להוכיח, בין בקלות, או במאמץ-מה, כיצד התוך את חוויותיו האישיות לפרקי-יצירה. קפקא אינו שונה בתחום זה. ועם מקוריותו הגדולה לא חידש תמיד בנושאו. "הגלגול", המטמורפוזה, כבר מתגלגל בספרות מימי קדם, אף כי תחילה בצורות נאיביות יותר, בסיפורי אגדה, אך גם אלה מעידים שאנשים בעבר, — באופן בלתי מודע אולי — ביטאו כבר רגשות-תסכין אלה.

המיוחד, הקפקאי באמת, בדמות מיוחדת זו של איש-פראג היתה התחושה, כך נדמה לי, שלאכזריות, לשלטון-הריק, לסיט, לסבל ולכאב אין כל משמעות. בניגוד לגישת חטא-ועונש, טוב-ורע, צדיק-ורשע — אצל קפקא קיימים ערכי-זוועה כעובדות נטולות כל מימד של מוסר. אך גם בנושא זה יש ענין למצוא בספרו של היימן כי בחיי יום-יום הרהר קפקא פה ושם בכך שהוא נענש בשל דברים מסוימים, כלומר — יש סיבה. ואם "הבית היה המקור לכל אסונותיו" (עמ' 281), כפי שמצטט היימן, הרי גם בזה יש סיבה ומסוכב. אך יש להניח כי הצגת הקרבן כזוועה חסרת-משמעות — היא היא המרמזת על האסון הכבד של נפילת-האדם במאה הזאת-והיא שהפכה, כנראה, את קפקא למקור השראה ושאובה לרבים בהגות ובספרות. תרגומה של נעמי כרמל נעזר בטרימינולוגיה הדרושה לביוגרפיה מעין זו ואם יש פה ושם כובד מסויים יש לייחס אותו, לדעתי, למאמציה להישאר נאמנה למקור ובמקרה של ביוגרפיה על קפקא יש בזה הצדקה מסויימת.

איכותו הפיזית של הספר אינה נשמרת כמסורת הטובה של הוצאת שוקן בעבר, לא באיכות הנייר ולא בגרפיקה. לטעמי מובאות ראוי לתת באות שונה, וחוסר הרווח בראשית כל פיסקה, למרות שזו מצוות האופנה, מקשה על הקריאה. אינני יכול לסיים דברים אלה על הביוגרפיה של קפקא, בלי להזכיר, כי הוא היה אחד מאנשי חוג הסופרים ואנשי-הרוח של פראג בשנות 1900-1920, חוג שברוד כה היטיב לתארו בספרו "החוג הפראגאי", רוב רובם יהודים, שהיוו מיעוט קטן, מבחינה מספרית בטל בששים, באוכלוסיה הציכית-גרמנית, אך היו הכוח המניע בחיי הרוח והיצירה שבה. קפקא היה, אם כן, גם פריה של עונת-חסד, הפוקדת לעתים נדירות ארץ או עיר, לזמן קצר, ובה נוצרת התהוות רוחנית גדולה. אם להביא דוגמה משלנו, דומני שעונת-חסד כזאת היתה ליצירה העברית בארץ בשנות ה-30 וה-40. תקופות מעין אלו משמשות מקור-השראה לטווח-ארוך. הביוגרפיה של היימן לא תחדש אולי הרבה למומחה ולידען, אך היא תהיה ספר-בסיסי ראוי מאד לקריאה לאלה המבקשים לעשות צעדים ראשונים בלבריינט ששמו קפקא.

ש. אלונים

# "המשורר הנודד" הראשון

ילקוט אברהם אבן עזרא; ליקט, ההדיר, הקדים ופירש: ישראל לוי. הוצ' קרן מץ.

ליקוט, מטבע הדברים, פנים רבות, ולפיכך יכול הקורא לבחור לו לפי טעמו ועניינו את הראוי להדגשה בעיניו. מה שנראה לי בקובץ זה כעל עניין הוא הפן הרציונליסטי-יריאליסטי שבאישיותו וביצירתו של הראב"ע. מן השערים הרבים שבספר (שער השירה, הפירוש, ההגות, העיון, והמחקר) עולה דמותו של יוצר שהחשיבה ההגיונית, החקירה המדעית והדיוק הלשוני, עוברים כחוט מקשר בין כל תחומי יצירתו. גישתו זו של הראב"ע עושה אותו במידה רבה ל"מודרני" ומעניינת לקורא בן זמננו, וזאת כדוגמה לכך כיצד יוצר, הפועל במסגרת המסורתית, הן של השירה והן של הפרשנות, יכול לשמור על מקוריות ועצמאות מחשבתית במידה הנעדרת כיום אצל יוצרים דתיים לא מעטים. ייתכן שכבר חייו של הראב"ע, כשלהי "תור הזהב" של יהדות ספרד, שהיו רכי תהפוכות ותמורות (מלחמות הרקונקיסטה, שלטון המוראבידים ומלחמת המצודה של המואחידים, שהביאו להרס ולחורבן הקהילות והתרבות היהודית בספרד) עושות את דמותו למרתקת יותר. הכיגורפיה שלו מצטיינת בעקירה ממקום למקום ובנדודים אין קץ. דרך ספרד, איטליה, פרובנס, צרפת ולבסוף אנגליה, שבה גם מת בשנת 1165. שלוש נקודות, מדגיש לוי, מאפיינות את חיי הראב"ע: הוא היה נודד וזר בכל מקום; הוא היה עני וחסר כל; הוא היה יוצר פורה שלא חדל מלעשות ספרים עד לשנתו האחרונה. כך נצטיירה גם דמותו בעיני הדורות המאוחרים. כתב עליו ר' יוסף דלמדיגו מקאנדיה: "וזאת הבריה/ כל הימים אשר חיה/ היה הולך ומסבב עולם ---/ לא היה עמו לא כסף ולא אדומים/ כי ילזלם כל הימים/ כי אם בגדו אשר יחם/ ותרמילו אשר בו, אצטרובלו שם".

כאמור יצירתו רבת הפנים של הראב"ע זוכה לייצוג מגוון בליקוט. נציין כמה נקודות עיקריות: בפירושו לתורה מבקר הראב"ע את האסכולות שקדמו לו בפרשנות המקרא. הוא שולל אריכות שמרתיקה את הפירוש ומנהל פולמוס הן כנגד הגאונים והן כנגד הקראים. הוא מותח ביקורת על "דרך חושך ואפלה של הבודים מליבם סודות וחידות" המצויים כביכול בתורה. הוא מזהיר גת את חז"ל מפני טעויות אפשריות במדרש, כאשר העיקר בעיניו הוא כפשט ובגלוי. הראב"ע מכריז כי "שיקול הדעת הוא היסוד ולא ניתנה תורה לאשר אין לו דעה. המלאך (המתווך) בין אדם לאלוהיו הוא שכלו, וכל דבר אשר הדעת לא תכחישנו, כפשוטו נפרשנו". חמש דרכים מונה הראב"ע בפירוש המקרא ומציין את "הדרך החמישית" כדרכו שלו, שהיא הדרך הכשרה בעיניו. עיקרה של דרך זו: "ואחפש היטב כדקדק כל מילה בכל מאוהדי ואחר כך אפרשנה כאשר תשיג ידי... בניגוד לחז"ל, למשל, שדרשו כל יתר וחסר שבתורה בשיטת הרמז הררש והסוד אומר הראב"ע: "ולא אזכיר טעמי אנשי המסורת/ למה זאת מלאה ולמה זאת נחסרת/... כי הכתוב פעם יכתוב המלה מבוארה/ ופעם יחסר אות, לאחוז דרך קצרה" (עמ' 143).

מתוך פרשנות זו ניכר שאין הראב"ע מקבל את התפיסה המסורתית, הרואה בכתבי הקודש מקשה אחת, שאין בהם מוקדם ומאוחר, אלא נוקט גישה הקרובה לרוח ביקורת המקרא. נדגים דבר זה בדוגמה שהוא מביא (בעניין הכתיב היתר והחסר) וכך הוא אומר: "ומשה כתב בלא רוי 'ה' ימלך", ומעתיק משלי כתב ברוי "תחת עבד כי ימלוך" — כי שנים רבות בין שניהם". כלומר לפנינו גישה

היסטורית ביקורתית המכחינה במקורות שונים לכתבי הקודש, שחוברו בפרקי זמן שונים. פועלו הפרשני של הראב"ע קשור, כאמור בפועלו הלשוני. על הראב"ע כמדקדק אומר לוי: הבנת חוקי הלשון היתה אצלו לא רק תכלית לעצמה, אלא תנאי להבנת טקסטים שונים. ב"ספר מאוניים", שנכתב ברומא בשנת 1140, היה הראב"ע לחוקר הראשון שכתב סקירה היסטורית של חכמי הלשון שקדמו לו. "ספר צחות", שנכתב על ידו במאנטובה בשנת 1145, הוא המקיף והחשוב בכל ספרי הרקדוק שחיבר. בספר זה דיון מאיר עיניים במשקלי השירה הספרדיים הכמותיים, המיוסדים על התנועות והשוואים.

לוי מציין כי ספר זה נכתב לאחר שהראב"ע ישב כבר חמש שנים באיטליה, ארץ שבה השירה העברית הלכה בעקבות הפיוט הארצישראלי, מן האסכולה של הקליר, שלא נחשבה ביותר בעיני הראב"ע. לפיכך הוא טורח להסביר ב"ספר צחות" את המשקל הכמותי הספרדי, אשר בסדירות הקטרת המדויקת שלו ראה הראב"ע את העקרון האסתטי הראשוני של כל יצירה שירית (עמ' 30).

סגולותיו כמשורר וכלשן הכשירו את הראב"ע לעסוק גם בביקורת השירה והפיוט הקדום. דברים אלה כלולים בפירושו ל"ספר קהלת", בו ניהל פולמוס נגד דגם החיקוי של הפיוט הארצישראלי, וכדברי לוי "זהו המאמר הראשון הארוך בתולדות ביקורת הספרות העברית ואחד מפרקיה השנונים ביותר".

מעניינת ביותר היא, כאמור, ביקורתו של הראב"ע על פיוטי הקליר ("אץ קוצץ קוצץ קצוצי קלצץ") אותם הוא תוקף מבחינת נושאייהם, לשונם, וסגולותיהם האמנותיות. "ארבעה דברים קשים" מוצא הראב"ע אצל הקליר: האחד — רוב פיוטי חידות ושלים שאין להבינם, ולשונם הם מעורפלת. הוא הופך דימויים מקראיים למטאפורות משוננות אשר אונסות את הטקסט. הדבר השני — שפיוטי מעורבים בלשון התלמוד, בעוד שלדעת הראב"ע, כמו לדעת משוררי ספרד כולם, הלשון היחידה הראויה ללשון השירה היא לשון המקרא. הדבר השלישי — המלים שמשתמש בהן הקליר הן טעויות גדולות בניגוד לחוקי הדקדוק. הדבר הרביעי — שכל פיוטי מדרשות ואגדות כאשר אין ראוי להתפלל (לשורר) אלא על דרך הפשט.

פן נוסף בעולמו של הראב"ע היא יצירתו

הפילוסופית. נציין רק בקצרה כי יוליוס גוטמן, בספרו "הפילוסופיה של היהדות" קובע כי הראב"ע, יותר מכל הוגה אחר בן זמנו (להוציא את הרשב"ג) הושפע מן התורה "הניאופלטונית" ומצוייה אצלו נטייה חזקה לפנתאיזם. "כי השם אחד והוא הכל. והנמצא אינו הווה אלא רק מתוך שהוא דבק בו". רעיון ההאצלה (האמנאציה) מורגש גם בפירושו למעשה הבריאה, אותה הוא רואה כבריאת העולם השפל בלבד, שהוא התחתון מבין שלושת העולמות. למעשה אין הראב"ע מסכים שמדובר על "בריאה יש מאין", ולדעתו הפועל ברא משמעו גזר, עיצב, כלומר נתן צורה בחומר, "הממש ביש (חדש) את קיומו של החומר כפוטנציה" (עמ' 30).

מכל האמור עד כאן תוכן לנו טוב יותר גם דמותו של הראב"ע כמשורר עליו אומר לוי כי היא אחרון המשוררים העבריים הגדולים בספרד (וכדברי אלתריו במאה ה'': "ואחרי הדור ההוא נסתמו מקורי השירים, בלשון העברים").

לוי מציין שבשירי החול שלו חידש הראב"ע גם חידושים רבים, וכפי שכבר קבע פרופ' שירמן, מופיעה אצלו לראשונה "דמות המשורר העני הנודד". כן מתבלטים שיריו בסגנון אישי מובהק ובנטייתו, יותר מקודמיו, להומור ולסאטירה. מעניין מה שאומר לוי על סגנונו השירי של הראב"ע: "על אף שליטתו בכל התחבולות הקישוט, מגלה הראב"ע נטייה לסגנון פשוט וחסר קישוטים. הוא מתרחק במכוון מכל אסתטיציזם מתוחכם, שהיה נהוג בשירת החול שקדמה לו, ונמנע מאמצעים רטוריים פיגורטיביים. סגולתה האינפורמטיבית של לשונו, היא שעושה את שירת החול שלו לחדשנית ולריאליסטית. הוא מספר על פרטים שונים בחייו, אינו נמנע מלהזכיר שמות מקומות ואנשים ואינו כותל בנושאים טריוויאליים. וכל זאת מתובל בהומור, שנינה ואירוניה מרה". נחתום, איפוא, סקירה זו באחד משירי החול הסאטיריים של הראב"ע, המתארים את גורלו של העני הנודד המתדפק על דלתי נדיבים:

אשכים לבית-השר - אומרים: פֶּכֶר רָכֵב  
אָבֹא לַעַת עָרֵב - אומרים: פֶּכֶר שָׁבֵב  
או יַעֲלֶה מֶרְכָּב או יַעֲלֶה מִשְׁכָּב  
אוֹיֵה לְאִישׁ עֵנִי נוֹלֵד כְּלִי פּוֹכֵב.

ע.ל.

## יוכבד בנדוד

### תני לך למצוא אותך

על הר יחיד עומדות רגליך והבריות עושות דבש למטה,  
והפרחים כבנינים שהוסרו גותיהם וחברו גבעוליהם,  
אין טעם לרדת, כשהפל חושבים במקלה,  
וגופם כחומה בצורה בעולם יצוק מתכנית עצמם.  
היי טבעית אמר כמו קול נסתר יוצא מעצמותי,  
והנשימה שואפת ונושפת ברציפות הגוף ומשמרת זהות של קבע,  
בתוכך לצליל משק כנפים, משק של זמן בשטף התהוות.  
היי טבעית אמר כמו קול נסתר רודף אותך  
בדבורים חדשים נעים סביבך בנתיב אין בו הרף.  
לאן אלך בהתפרעות הנואשת לא להעצר?  
מן האדמה עולה נשימה של אש בסערת שטפה  
עשי רצונך כרצונך  
את נקוקה לנחמות  
נגופך באור פנר מתמעט לשנא מתגבר.  
קול בקירות החדר מיסטי וילון נפתח לרנחה  
קבלי עצמך כמו שאת, תני לך למצא אותך.  
עיניך מרחכות כשלתים מוארים  
לחוף הנשמה קולפות עד תכנית שיר נמסך בו שקוי  
משלים כל שגחסר בך.  
את קוראת בו חוכרת בלב הזה  
ימים בעולם ריק מאדם,  
הולכת ומקיצה אל חוף העכשו מתוכו מתנשא הר,  
עומדות בו רגליך, והבריות עושות דבש למטה,  
וגופם כחומה בצורה בעולם יצוק מתכנית עצמם.

# המאהב האבסורדי או נכסי העני-בפתח

**דוד פוגל: חיי נישואים;  
הקיבוץ המאוחד, ספרי סימון  
קריאה ובית הוצאה כתר;  
ירושלים; 1986.**  
**ז'אן ז'אנה: המדונה של  
הפרחים; בתרגומה של  
אביבה ברק; ספרים פועלים;  
1986.**

## הרוח הרעה

שתי היצירות עוסקות במונתות האדם בכוחות שברבו ומחוצו לו וחוקרות את אפשרויותיו של מצב-המותנות. בשתיהן מופיע הגיבור כמאהב אבסורדי, העומד כעני בפתחה של מציאות שמעבר להשגתו או לשליטתו. והסיטואציות שבסיפורי-המעשה הן בבחינת חקר אפשרויותיו במצבו זה. שתיהן מתמקדות באהבה, בגילוייה האבסורדיים, כגבול האדם כגבול כוח האהבה שבו. בסיכוויי-כאוהב. בשתיהן מתנסחים חוקי המכוי הסתום של הקיום האנושי במקום ובזמן נתון. שתיהן עושות זאת בדרך שונה ומגיעות למסקנה שונה בתכנה, ברוחה ובהתנסחותה, כ"פיתרון" במישור הפילוסופי והאמנותי גם יחד. בשתי היצירות נדונה שאלת החרות האישית וגבולותיה כמונחי חיי-הנפש וערות התודעה. שתיהן נכתבו באירופה, במרחק של 14 שנים (חיי נישואים נכתב בחינה-1928, והמדונה של הפרחים בפאריס-1942).

## השפן האנושי וההומו האלוהי

הרומן של דוד פוגל חיי נישואים ראה אור לראשונה ב-1929 בהוצאת 'מצפה'. מעשה בסופר רודולף גורדוויל מן העיר וינה, הנושא לאחר הכרות קצרה לאשה את הברונית תיאה, שמן היום הראשון מתעללת בו בשרירות-לב חסרת מעצור, ואין הוא מסוגל לעזבה למרות היותו איש-רעים אהוב על חבריו ועל אף אהבתה של לוטי האבתה של לאחר שהיא נוכחת בהרס שהוא מביא על עצמו באי-יכולתו לנתק את קשר נישואיו הסאדו-מאזוכיסטי. תיאה יולדת לו בן שאת אבהותו עליו היא מכחישה, ועם-זאת היא מותירה לו את כל הטיפול ונוהגת כעצמה ככל העולה על רוחה — שוכבת בגלוי ובמופגן עם כל דיכפין, ואת הכינוי שבו היא מכנה אותו — "שפן" — הופכת למטאפורה תקפה ועתירת משמעות לאורך כל היצירה כולה, עד שהוא מאבד את שארית שפיותו ושלוות רוחו ובהיותו שרוי במצוק הבדידות, ער למחיר התלות המאזוכיסטית הקושרת אותו אל אשתו בעבותות אבסורדיים, הוא רוצח אותה, כביטוי של התפכחות אל המפח אשר במצב שאין בידו לשנות וכאקט המרי היחידי שהוא מסוגל לו, דהיינו, לשים למצב קץ פיזי.

בדמויותיהן של תיאה ולוטי משורטט הניגוד שבין האשה העריצה, המשתעשעת להנאתה בחיים ובכני-אדם, נעדרת מינימום של כושר אמפתיה רגשית ואפילו התחשבות בסיסית, אשה חזקה הודות להיעדר מעורבות רגשית באופיה ובגישה לחיים ולבני-אדם, ולפיכך פטורה מסבל וחיבוטי נפש, (המאפיינים את הגיבור, כניגודה הפסיכולוגי) והמשחקת באופן בוטה וקיצוני את משחקה הציני הקר; לעומת לוטי — נערה רגישה, בעלת נשמה יתרה וכושר מפותח של הזדהות רגשית ו"תאומות נפשית". צדדיה ופרטיה של המערכת בתלות האבסורדית של הגיבור באשתו, על רקע וכנגד מערכות יחסים נורמליות וסבירות עם נשים אחרות

(לוטי, הנערה חולת-הנפש פרנצי שהוא עוזר לה, גוסטל, שמפתה אותו באופן מביך) — מהווים תאור משכנע של מצב הנקלט כאמין למרות מרכיבי האבסורדיים. למרות העובדה כי לפנינו גיבור חלש, המפרפר בכחדיו, כרשת שטווה לו דמונו העתיר ורוחו השוהרת מטבעה שלום ואהבת הבריות, ובעבותות שאינו מסוגל לנתק עם אשתו המתעללת בו. יש קו טראגי בשיעבודו לה, כל שהוא נשלט בלט בטובתו כל העת ב"צרו הטוב", הדוחק בו להעלים עין, למחול על כבודו, להחריש ולהדחיק. זהו צד הטראגי של יחסי-התלות וההצטרפות ההדדית שבין הניגודים המולדים, הצריכים זה לזה כדי להיות מה שהינם, ובעלילת ספרו של פוגל — שרירות וזדון לעומת התחשבות ויחזור, כנורמות ערכיות, כדרך-חיים וכאורח של התנהגות. בחיי נישואים נחשפת בכל מורכבותה התלות שבין ההוויות הנפשיות המנוגדות, במלוא כוחה ההרסני, לכודה בתוך מציאות שכוחות עוועים ורחשים בה בגלוי ובסמוי. בכל הדמויות חבו זיק השיגעון הרוחש בעומק ומצבץ מעת לעת אל פני השטח באופן "דיקנסי", השומר על הנאמנות הסגנונית

המנייריסטית, ומעלה בכשרון ובשאר רוח את סממני הגילויים הכפיייתיים וההשלכות הנפשיות. כל דמות מן הדמויות משחקת את משחקה בעושר שקספירי, בחריפות עגנונית, בליטוש דיקנסי, בעומק מחשך דויסטויבסקאי. המודעות נוסכת אור על צד העיוורון, ולהיפך. כנגד חריגותו של הרגיש והמחיר הכבד שהוא משלם, מוצגת — בכל נלעגותה הגולמית וכוחה המייסר — הבנאליות המצויה של דמויות כד"ר קרינדל, היידלברג או גב' פישר. על אף מורכבותה של הסיטואציה המרכזית, באופן בסיסי לפנינו סיפור על "טובים" ו"רעים". הוא מסופר ברצף, נשלט בראיה ריאליסטית וברוח אינטרוספקטיבית, כשהתאורים נאמנים לפרטי הפרטים שבעולם החוץ כשם שהם מדייקים ברחשי הנפש, והחוק נקלט בראי חיי-הנפש כשם שהמתחולל בנפש הגיבור זוכה לגיבורי במערכת עשירה של פרויקציות הנטועות בפרטים שמקדימים את ההתרחשויות בפועל או בחלומותיו של הגיבור. הספר נשלט בכאב עמוק ואמיתי של אדם המועד להיכשל כישלון טראגי, על אף העובדה, שלכאורה קיימים ומתקיימים כל התנאים להינצלותו מגורלו, זולת ההתניה הנפשית שלו, שעליה אין לו שליטה. ה"עולם", כפי שהוא נתפש ביצירה זאת, הוא זה שמפר ברית, מקפח ציפיות, מרושש מנכסים. הגיבור נתפש כמותנה על ידי שרירות לב הבריות ומנהיגיהן הבלתי נסבלים. זהו גם עולם השער הנעול, החלום הנרמס (האהבה למרטין התינוק וחלומות הבית, "הכול יפנה לטובה" וכו'), מפח התקווה.

המשך בעמוד 45

דינה קטן בן-ציון



דוד פוגל ורעייתו

# בין הזיה למציאות

דן שביט: אנה ואני; רומאן; הוצאת עם עובד, 1986; 199 עמ'.



דן שביט, איור: עודד פיינגרש

"אנה ואני", הרומאן בחדש של דן שביט, הוא המשך ופיתוח מעניין של יסודות, שהיו בספריו הקודמים ובעיקר ב"מסע לשבעה קולות" וברומאן הביכורים "אזה ואברהם". אך דומה שהגיבוש ניכר כאן יותר. חזרת בין השאר, הנטיה להלך על הגבול הדק שבין הריאליסטי לחלומי. הדבר מתבטא בעיצוב הדמויות, שהווייתן המורכבת משפיעה על מערכת היחסים ביניהן, ובוזה כוחו של שביט, המשכיל לאחות את הקורים הרקים של ההכנה ושל הניכור גם יחד בין בני-זוג.

דניאל אלטר הוא מורה לתנ"ך ומשורר מתוסכל, שאינו מצליח לפרסם את שיריו, אבל כל חייו אומרים שירה בעל-פה ובכתובים. על רקע פיטוריו מבית-הספר הוא מתוודע לאריאל, המורה לספורט, הנעשה שותף בעל-כרחו לרגע חריצת דינו על-ידי המנהל. חיי נישואיו של דניאל עלו על שרטון, כשנתפסה אנה אשתו להזיות משיחיות וחזרה בתשובה. במקביל למערכת יחסיו המתפוררת עם אנה מתפתח קשר קרוב, אינטימי, בינו לבין אריאל, שדומה לאנה בחזותה האסתטית ובנשמתה התמה והחפה. את חייו של דניאל בנוים והורסים אנה, אריאל וגם איילת — נערת תיכון החודרת בנחישות לחייו ומשתלטת עליהם. דניאל במצב של הידרדרות נפשית ופזיזת לאחר פיטוריו והמשבר בחיי נישואיו. אינו מסוגל לקבץ רגשות. נתון במטוטלת ריגשית. קשה לא לחוש באנלוגיה בין מצבו חסר-האונים וחסר-המוצא לבין מצב הארץ שבה הוא חי. כל ישתו משדרת מחאה על מצב-לא-נשוא אחר, שמדינאים לא משכילים לתמרן בו ולצאת ממנו למרחב.

אנה ודניאל מייצגים כעצם הווייתם השונה ניגוד בין שתי תפיסות פוליטיות. מתפיסות-חיים שונות ניוונים שני קצוות הקשת הפוליטית, אלא שמודעות הגיבורים לכך נבנית נדבך על גבי נדבך רק במהלך הדברים, ככל שחומת הניכור ביניהם מתגבה. ככל שהם מכירים ולומדים זה את חולשותיו של זה, כן הם מגלים בתוכם נטיות, תגובות וטעמים מנוגדים. כך, למשל, תגובותיהם השונות לנבואת הפסימית של התמהוני נחמן אליהו ש"נצחון במלחמה הוא האויב הכי גדול של האדם... ועכשיו יבוא ההפסד הגדול" (עמ' 36). האשה היא שתלטנית ותהליך השתנותה האיטי מזכיר את דמותה בספרו "באוטובוס האחרון" — החל מהרמזים למזרחיות בהתנהגותה ועד להתפרצותה שוברת המסגרת. בחירת התקופה בה עוסק הרומאן — בין מלחמת "ששת הימים" למלחמת "יום כפור" — תואמת ליסוד חשוב שבו: התהוותם והצטברותם של הגורמים השליליים בחברה ובדרג הפוליטי, שקדמו לטראומת המלחמה. מבחינה זו אנה היא ארכיטיפ לגוף פוליטי שהחל לצמוח ולקבל תאוצה לאחר מלחמת "ששת הימים". היא מעריצה את דודתה טאניה חרף היותה שהדודה "אומרת דברים לא מובנים ולא הגיוניים. למשל: ארצי, מעל הריך עולה האור והשדות נושקים את הרקיע; למלחמה יצא האויב גיבור ועל זרי דפנה לכאן יגיע. הדודה אומרת שההרגשה הנפלאה ביותר של עם ושל כל אחד מבניו, היא הגאווה במולדת שלו — וכאן לא מבינים את זה, לא מעריכים את זה" (39). כנגדה מייצג דניאל את הצד האחר של המתנס הפוליטי. השוני ביניהם מתבלט אפילו בנוכחות האצילית של אנה בליל ה"סדר", המזכירה "תמונה שכאילו הוסרה מקיר של כנסייה באירופה. איזו סעודה אחרונה" (41) על רקע ציפיותיו השונות של אבי דניאל, שהסדר יהיה "חגיגה יהודית פשוטה ופעלתנית" (41). גם

בזהותך. סיטואציות הרצח, המתוארת כמו מנקודת ראות של אדם שאיבד את שפיות דעתו, מדגישה את המימד הבידיוני שבספר, שכפסע בינו לבין המציאות. התיאור האסתטי המדוקדק של הגוויות ותנוחותיהן זו בצד זו, יחסו האמביוולנטי לאריאל — משיכה מחוד-גיסא וקנאה המולידה שגאה מאירך-גיסא — אופיינית ליחס היוצר ליצירתו ולדמויותיו. על אריאל משליך המספר את הגיגיו וחיבתו. כשהוא מרעיל אותו ואת אהובתו שבגדה בו, הוא מבקש במועד להיפטר מחלק מ"עיק ב"אני" שלו.

הרצון להינתק מהמציאות המוכרת והלוחצת תורגם בסיפוריו הראשונים של שביט למעבר למציאות דמיונית. נטיה זו מתחזקת מקובץ לקובץ. כאן הגיבור מטלטל עצמו ממקום למקום והמוצא היחיד שהוא בוחר לעצמו לבסוף הוא ההתאיינות, כי המסקנה היא שאין מציאות אחרת בנמצא שתעלה ארוכה ליטוריו. אף-על-פי-כן נשאר הסיום של הרומאן פתוח כמו ב"מסע לשבעה קולות": "אני מתיישב בכורסה. תחילה חשבתי לשים את אריאל על המיטה ולהצמידו אל איילת כדי שאראם בחוקים, כי זאת לא עשו בחייהם. אבל אני כבר עייף וחלוש. ואם יעמוד לי כוחי והחוקרים לא יקדימו אותי אטפטף גם לי כמה טיפות ארגמן ואצטרף אליהם, אתמוג עמהם, גוף ונפש, ואמצא מנוחת עולם זו, שכה נכספתי אליה" (199).

ההליכה על הגבול הדק שבין מציאות להזייה מעניקה נופך פיוטי לכתיבה הריאליסטית, אך דומה שהמימד החלומי-וידיוני משתלט על סיטואציות לא מעטות ולא תמיד הוא הכרחי ומוסיף להן. נטיה זו פחתה כאן לעומת "מסע לשבעה קולות", למשל, אך עדיין קיימת. כאמור, מעצב שביט ברומאן זה מצב קיומי של פרט שלבטיו וחיפושיו הופכים כעין סמל לבעיות הכלל, למדינה ולחברה בה הוא חי אלא שלעיתים נעשית האנלוגיה שוקפה למדי (למשל, כשמסגיר המספר את הגיגי דניאל המבקש להתנכל לשר הבטחון, חביבה של אנה). לעומת-זאת יפה ורגיש הוא הקטע המתאר את המפגש עם הערכי הישיש על ספסל של תחנת אוטובוס בירושלים. הכתיבה קולחת בדרך כלל בטבעיות. תנועה קלה או אמירה בנות אורה. בסיכומו של דבר — רומאן מעניין וייחודי בנוף ספרותנו.

ב"אזה ואברהם" הרקע למשבר המשפחתי הוא השוני בתפיסת המציאות והחיים של בני הזוג. אך דומה שהדברים מורכבים יותר. דניאל מבקר את אנה ושופט אותה, אבל גם מוקסם ממנה וככול ברשת דקה של קורים שארגה סביבו. אלמנט מרכזי ברומאן הוא חשיפת מעמקי-הנפש, שעל-פני השטח וכלפי חוץ אין להבחין בפתלתולותם. הנשמה הסבוכה של כל אחד מהגיבורים היא הגורם ליחסים הדו-ערכיים שביניהם. לכך כל מערכת יחסים ברומאן הזה (אריאל-דניאל, דניאל-אנה, דניאל-איילת) מתחילה בהרמוניה למראית-עין, באושר הדדי, אלא שהבקיעים כבר קיימים בה והם מעמיקים עם הזמן גם-אם בתחילה היה דוק של אגדה נסוך על האנשים: "בלית-כרירה הרכינו שנינו לחיך אל הקרואים, שעה שבינינו כבר ירד מסך שקוף. ציננת בדולח נשקפה מעיניה בכל פעם שנתקלו בעיני. עד שאספתי אותן עמוק יותר אל חוריהן ואל מאחורי זוגיות המשקפיים" (13).

החיפוש הבלתי נלאה אחר הנעלם והמסתורי מצוי בשורשי עולמן הנפשי של הדמויות. כך למשל מצהיר דניאל בתחילת הרומאן שהוא ידע שאנה חיה בתוך ענן וורוד של אשליה. "אני הודעת לה אז, מכוח החושים שניחנתי בהם, שכזה כל עולמה... שהרי היו לי חושי אבחנה דקים ומדויקים, אלא שהתאמצתי להצפינם" (7). אלא שהחיפוש של אנה אינו כלפי פנים (בעיני דניאל). מדעת או שלא מדעת היא הולכת שבי אחר הרב המביא אותה לבית-אל.

דניאל אינו מתמודד עם המציאות הלוחצת אלא בוחר להתנתק ממנה. הקשר שלו אתה נשמר באמצעות אריאל, שממנו הוא מבקש לספר לו על המתרחש בארץ. דמותו של אריאל דומה למדי לדמות שעיצב שביט ב"מסע לשבעה קולות". למעשה, אריאל הוא בריאת הבל פיו של דניאל (והמספר) יותר מאשר דמות חיה ונושמת בעלת קיום עצמאי. כל קיומו של אריאל הנוכחי יונק ממה שעובר על דניאל. הדמיון בינו לבין המספר מקורו במורכבות דמותו של האמן של "אני" שלו יש עומק, ובו משתקף "אני" אחר המשלים אותו. נושא זה העסיק את שביט עוד ברומאן הראשון. אריאל ודניאל (הסיומות דומות, ולא במקרה) בודדים ובעלי יחוד. כשהמספר מציץ באריאל בהחבא הוא כאילו מציץ בזהותו הכפולה. רצון ההתאבדות והרצת הם שתי פנים לכוונה אחת והיא להטמיע את הזולת

יערה בן-דוד

# עשרים שנות שיר

**אשר רייך: סדר השירים; מבחר 1965-1984 ושירים חדשים; ספרית פועלים, 1986; 161 עמ'.**

"סדר השירים" לאשר רייך מביא תחת קורת גג אחת חרש עם ישן. בחלקו הוא מבחר מתוך קבצי שיריו הקודמים ובחלקו הוא כולל שירים חדשים. אלה וגם אלה מציגים את רייך כמשורר מעורב בהוויה העכשווית, וער לתמונות מצב, לדופק החיים. המראות והמצבים הפרטיים, הכלל-לאומיים או הכלל אנושיים זוכים לתגובתו המיידית, שיש בה פרויקציה על מצב אישי-נפשי. "איש אפיל הייתי ורב תהוה / שאת העולם רדף לפגוש" (21). מכאן רבגוניותם התימטית של השירים.

סדר השירים בסדר ב' ובסדר ג' בספר יוצר רצף תימטי. ההתפתחות בהם היא מ"השקט המתוק ביותר הוא השקט היורד לפני הסערה" אל "האיש בחושך הוא הפצע העצוב של תקופה אילמת" (83). אל "שיר מבקעת העצמות" (95). בעיקר בשירי "תמונת מצב" מצליח רייך ליצור אינטגרציה בין החוויה הלאומית והטראומטית לבין החוויה האישית, אך בעת ובעונה אחת הוא משכיל לראות אותה בעין מבוקרת. למעשה, המאפיין המרכזי בשיריו הוא התייחסויות שונות של ה"אני" המתכוונן במצבים מ"כאן ומ"שם" (למשל "נייר-ורק" — שחייה ראשונה, "נייר-ורק" — שחייה שניה). הוא מגיב כאילו היה חלק אינטגרלי מהמקום: "אני ואת כווג דובים מן הפרסומת / התנהלנו עם המשפך האנושי של המרתון. / בלילה טיילנו עם חתולי אליוט" (47). אך יש והעונה מעומתת אצל רייך עם התחושה שהיא יוצרת: הקיץ השחון אינו מיטיב עמו: "אקיץ ואראה; הקיץ הזה כילד אלים שגם בלילות לא ירגיעו אותי" (9). נופי כתיבתו הם במכוון נופים ישראלים וזרים כאחד, כי הדומיננטי בשיריו הוא התגובה למצב נתון: לוקלי או כלל אנושי, שבו הוא מעורב אם הרבה ואם מעט מהרבה. ה"אני" הוא חלק מהכלל גם בבדידותו, שהיא בדידות הארץ בה הוא חי.

"הדם שלנו הוא תמצית העולם", שהוא חלק ממחזור שירים, משקף את החדירה לנקודת הצופן של עולם מיליטנטי מסוייט: "דור דומה שמחכה לנס מחכה לריק עד קצווי כוחו / חכו. אולי אי-שם בקרקעית הרקיע השביעי / הטובים שבטייסנו יגלו נפט קוסמי / הדם שלנו הוא בנוין העולם" — אירוניה מרה חשופה של פרט, שהוא חלק מכלל מוכה ונרדף, קורבנו של עולם, הניזון מהקרבנות התמידית. והקביעה הנחרצת הזו בסיום השיר חורגת מעכשוויות צרה אל גורל עתיק יומין, ומכאן כוחו של האקורד המסיים. הדם שהתגלגל לבנוין מדגיש את הלבוש הקודרני של חווית ההיות נרדף ומוכה, אך גם את ההשקפה הידועה על היותנו תמציתו של העולם והכוח המניע אותו לטוב ולרע. ואין חשיבות לשאלה איזו משתי המטאפורות נעדיף.

למצוא ביומימי את החד פעמי פירושו להעמיד במכוון מלה ותהודותיה עלייד מלה שונה ממנה במהותה ובקונוטציות שלה. וזהו מאפיין נוסף לשירי רייך: התייחסות. כקוסם העושה בלהטיו הוא מסכסך את המלים זו בזו, אם כי לא תמיד באותה מידה של הצלחה. אחת הדרכים הנקוטות בידו ביצירת ההפתעה השירית והתנועה הדינמית היא ריבוי האנשות ודימויים, כגון: "בקָרִים באים אלי ברכיבה... משליכים לַעֲבָרִי אור כמו פלצור" (50). ובאותו שיר: "שיבת בוקר", "שלולית שינה", "נדנדת היום", "יום בתנור תופח". לעתים מושג אפקט סינטי עליידי האנשה הדומם: "קירות שפלטו צווחה נוראה, כסא רועד מעד עלי ונבעת", וכו'. חווית הפחד כבר אינה מופנמת. היא פורצת החוצה,

מקיפה את החדר על כל תכולתו. דרך אחרת להדגשת המימד האסתטי בשיר ומורכבות הלשון היא הסמכת שם עצם מוחשי לשם עצם מופשט: "החדר לבדו היה מחשבה נוגה", או: "פחדים הם צעצועים של אנשים בודדים". כמרכן מנצל רייך את הרובד הצלילי של המלה כדי ליצור שעשועי מלים: "השנים התותכות של חיי" (51). הנטיה לומר דבר והיפוכו בולטת אצלו גם בצירופים אוקסימונוניים, כגון: "היופי המשאיר סימנים הוא הפצע החי ביי", וכו' (102). מאפיין אחר — הוא משתמש בקונוטציות מן המקורות ומשלבן בלשון פרוזאית-יומימית: "אשה טובה / הלא אני התרפים / ואת



אשר רייך

כולך החיק הפנימי" (116). גם זהו סוג של מעורבות אישית בחומר העומד לרשותו.

השירים הלקוחים מתוך "תמונת מצב" עוסקים במלחמת 1973, ממנה הוא עובר לצורך תמונת מצב אישיות קטנות בדרך אסוציאטיבית. כתיבתו נעשית יותר לירית ובעלת דוק מריר של עצבות כשהיא שואבת את חומריה מן הזמן האבוד, ויותר בוטה ומתפרצת כשהיא עוסקת במראות מן ההווה. במחזור השירים "אלגיות בשפת הזכרון" ניכרת הטלטה שעושה בו הזיכרון הן מבחינה מבנית-תחבירית והן מבחינה מילולית-תימטית: "וקול מן האיים המאושרים של הילדות / חולף את האופל כמו עדנה בלתי חוזרת" (127). כאן חיה ונושמת חווייה יפה וכואבת, שמאחר ועבר עליה זמן, היא שייכת לקטגוריית המוות ומעוררת מחדש שאלות בריאה וקיום: "פתחתי את האדמה הזאת / לראות מנין בא המוות / וראיתי מאין באתי" (128). או: "בלי כנפיים חלפתי עליפני עצמי / מן המת אל הילוד וחוזר / את כל הדרך שעשיתי לבדי" (130). עולם העבר הוא הבסיס היציב, האיתן במציאות עכשווית של ערכים מתפוררים: "שהחל בזכרונות כראשי נותן לי חסות. / אגוז המלך, עץ המכשפות הקסום שבעצים / ישנתי לרגליו עם נערת ארטמיס / עטפו את גופי לילות מיוחמות / ואבקנים נצצו זוהר סביב עיני" (129). חוויית העכשיו מועשרת על-ידי הפרספקטיבה של העבר; הזכרונות מן הבית ומן הילדות.

מעורבותו של המשורר במציאות מוצאת את ביטוייה גם בגישתו לנושא האהבה האירוטית. רייך מתאר את מצבה של האשה, גורלה, הלכידות קשים יותר וחמורים פחות הפוקדים אותה. לא אשה אחת מופיעה בשיריו אלא נשים שונות בהוויתן, במפגשים אתן ומכאן גם הנימות משתנות על-פי הצביון המתחלף של הדמות והמצב. הוא רואה את האשה, שהזמן עושה בה שמות ורואה גם את עצמו כפוקוס שלה: "והיום פונה. עוד קמט בזמן / שלי. בפנים שלה, / הוגווייס, / שהשמש לא פיענחה // עד דק" (13). ב"פרגמנטים" מפתח רייך שבעה שירים מגרעין משותף שבו שלושה אלמנטים: אני, את, נחל. על-ידי שינוי הזיקות בין כל אחד מהגורמים הוא בונה מערכת יחסים דינמית בינו לבין דמות האשה. במקומות אחרים הוא דרוך וקשוב לגילוי הפתאומי של הקסם הנשי: בחלון הוצק חן: גוף אשה במלואה / עובר עכשיו לפני כאונית הדגל" (106), או: "דלתות מריחות מרחוק את רגליה

ונפתחות / בשבעה שקרים כובשת לב הופכת רגע דק / לאויר פורה" (108). אחד השירים היפים שבו מצליח רייך לשרטט רגע תחושתי חולף כדמות האשה ולהזדהות עם חווית האובדן והתעיה שלה הוא "רישום דיר", כאן הוא צופה באשה ה"יוצאת מבית כמו מתוך עצמה / היא רצה מאיזו אהבה / נכזבה היא (ואכזבה כגשם יורד עליה) היא רצה בלי תודעה והיא ענן כבד".

הטיפול בדמות האשה על קשת גווניה משקף את זיקתו הדומיננטית של רייך לעולם העכשיו, שבו כל רגע עובר הוא החמצת היפה והמרתק. לכן שונה הוא השיר על דמות הדודה — "זה היה כך" — שממנו עולה אשה אחרת שחייה מרודים ו"את ילדותי אימצה אל תיק חשוך / במין התנשפיות של רגש אימהי". השיר בונה יחידה סיפורית סגורה כפני עצמה עם התחלה וסוף טרגי. הדודה, כדומה לדמות האב ("במקום יום זכרון") ממסלת מציאות שאליה מתגעגעים נואשות בגלל הכרח ההשתנות והזרימה של הזמן. לכן קשה למצוא ניחומים בעובדה ש"הזמן האמיתי אינו בשמש או בשעונים. / זמן הוא פעימות מטאפיסיות של לב אנוש" (14).

המחזור "שירי מעבר" עניינו מעברים דקים בין הפכים, שגם הם מסימניו של הזמן: "מיטתי ישנה, אני ער". "את שותקת לספר ושתיקתך בגיאות", או: "מן הפחד הסתום שצילו ארוך כסכין / נגזרת בי הצורה הצלולה" (37). וכן: "שמש שפויה והלילה שלה הפורח" (37). המעבר מציין תמורות בזמן שאינו קופא על עמדו, והמודעות לכך מדגישה את היות ה"אני חי עכשיו בגיל המרה". זוהי הסיכה מדוע "עכשיו אל כל רגע ורגע / אני גוחן כאל פרח נדיר" (39). הדהרה אחר הזמן האבוד מסיטה את המבט אל סופו.

השירים היותר טובים של אשר רייך הם אלה השומרים על קשר הדוק עם ה"אני" וחיבוטיו, מטמיעים בו את החומרים הנטולים מעולם החוץ וממקמים את מראה העיניים כפוקוס השירי-חוויתי הנכון.

## יערה בן-דוד

### מרים דרור

### מה עושה המחזוריות לזמן

לזכר אבי, אברהם כהן ז"ל

שמת לב מה עושה המחזוריות לזמן?  
מזמן לזמן היא חוזרת על עצמה,  
וסוגרת אותו בתוכה.  
מה פלא שחל שם השקר?  
מי שדרכו בן-דוד, שב ופועץ במבקשים לסגור מעגלו

ומה גם אהבה שקלה זרימה במעגל סגור —

**דליה רביקוביץ: אהבה אמיתית; שירים; הקיבוץ המאוחד; 1987; 80 עמ'.**

את ספרה הראשון, "אהבת תפוח הזהב", חותמת דליה רביקוביץ במלים: "ומעבר לגשם יש אָל מסתתר". ואמנם, שירתה הקודמת של דליה רביקוביץ נטעה בנו את התחושה — ולא רק לגבי הגשם כמובנו המצומצם כי אם לגבי הגשמיות כולה — כי שירה זו שואבת את טעמה ותכליתה מאיזו מהות שמעבר לנגלה, שאינה דווקא האָל עצמו, שהרי דליה רביקוביץ אינה נמנית על מקהלת הלוויים ואף לא על מקהלתה של זלדה; מהות שיש בה מן הרוממות והתפארת בין אם זו ארץ-מבוא השמש או משיח השקר או האב — שאיננו; מהות שהיא "עמוד התיכון לנשמת כל חי", השרויה בתוך "חופת השמים מְלָאָה סימנים: / כתב חרטומים וחקמת הדורות", כאמור בשיר "מִן הַיּוֹם אֵל הַלִּילָה" שב"אהבת תפוח הזהב". ואל מהות זו יש להתייחס בלשון של צירופים ארכאיים חזרי כתובים, מקהלות מדברות ונוסחים פולחניים, או לפחות בנוסח של בלדות עתיקות. כמסגרת זו אף הנקלים שביטורים מבוטאים ברוממות בארוקית, וירושלים-של-מטה שרויה במאפליה מיתולוגית: "כור של מאפליה / וגוש מנהם הללויה". אבל עם השנים ועם השינויים שחלו בשירה העברית דומה כי הלכה ונעלמה מהות זו משירתה של דליה רביקוביץ, ואפשר לעמוד על כך אפילו מהשוואת השמות של הספר הראשון וזה שלפניו "אהבת תפוח הזהב" כנגד "אהבה אמיתית". ומעניין לבדוק כמה פעמים ובאלו הקשרים חוזרות המלים "דיוק" ו"אמת", על כל נגזרותיהן, בשירי "אהבה אמיתית", שבאחד מהם כתוב במפורש: "ניח למופלא כהיכלו". וכן כתוב באחד משירי הקובץ ש"עץ הָרַר אֹהֵב את התפוח", ולא ש"תפוח זהב / אָהֵב את אֹכְלָהּ" — כאמור בקובץ הראשון — דימוי שהוא חלק מעולם אשר בו הסיטוים נהפכים למיתולוגיה. כאמור, שינויים אלה נעשו כמודע, וכמו ב"אנטי-מחיקון" של נתן זך גם כאן משתמעת הפואטיקה החדשה גם מן העימותים האינטר-טכסטואליים ששירי "אהבה אמיתית" מקיימים עם שירתה המוקדמת, עימותים המסתכמים בהצהרה: "ועל כל התפארת וריקוע האור אני מוֹתֵרֶת בקלות". ואמנם, בספר החדש "נפתחים ומתגלגלים / עולמות בתוך החדר", ואפילו הנוצה שפורחת בשמיים "היא מְדַקֶּקֶת עַד בַּלִּי דָ". עימות אינטר-טכסטואלי מעין זה מתגלה, למשל, בשיר "שני איים לניו-זילנד", שבאחד מאייו שרוייה לה הדוברת בנועם: "ואני על נאות דְשָא יִרְפִּיעֵנִי / בניו זֵילַנְד". המליצה המקראית מתעתעת בנו להאמין כי שוב נכנסנו לעולם הרוממות המוכר, אך מייד באות הנוסרות: "שֶׁם קִבְּשִׁים עִם צֶמֶר רֶךְ / רֶךְ מִקֵּל צֶמֶר / רועות בְּדֶשָׁא". דהיינו לפנינו רביצה פשוטה בעשב עם יתר בני-צאן, המלווה בתאור פרוזאי למדי של רועי הצאן. "ביום ראשון הם מְקַבְּרִים כַּנְסִיָה / לְבוּשִׁים בְּטַעַם שְׂקֵט". והנה את השקט הפסטוראלי הנו: מקיימים דברים בוטים של הדוברת על אי-רצונה המוחלט לנסוע לאפריקה או לאסיה, דברים החוזרים גם אחר-כך כאינטרמצו של נערה סרבנית: "לאפריקה לא אֶסַע / ולא לְאֶסְיָה / ולא אֶסַע בְּקָלָל". וכל זה על שום מה? על שום שיש בהן מגיפות ורצחנות ועוד "דברים מסמרי שער", שמביאות את הדוברת למסקנה: "אנחנו נסיון שלא עלה יפה" — מסקנה שלא מפריעה לה לסיים: "בניו זילנד / על נאות דְשָא נָמִים / אנשים טובי לב / יִפְקְסוּ לִי מִלְחָמָם".



דליה רביקוביץ

עם זאת נטעה אם נסכם כי המימד של הרוממות נסתלק כליל מן העולם השירי של "אהבה אמיתית". זהו אמנם עולם שהשתרר עליו החולין אבל זהו חולין שיש בו גובה. וכיצד מושג הגובה הזה? הוא מושג בעזרת הריתמוס האמין. וזהו בעיני השגו של הספר שלפנינו: הריתמוס הדיבורי הנכון, האיזון ושווי המשקל. עמדו לדליה מאוני היהלומים של החוש לכרית המלים והחוש למכנה המשפטי; עמדה לה האיזן השירית הנהדרת שלה; החוש לניצול תבניות חזרה שונות ומגוונות, לסטרוקטורות רתמיות. כמו מספריה הקודמים, גם מספר זה עולה הרגישות הבלתי נשחקת שלה לאיכות המדוייקת של המלים, וכך כל שורה בודדת עומדת במערכת דרישות גבוהה, וכל מילה נראית גם טוב לעצמה, ונכונה גם במערכת הכללית של השירה. גם מבחינה ויזואלית השדה מתחבנת כך שהוא תורם להרגשת היופי הכללית. גם הלכסיקה הגבוהה לא נעלמה כליל. היא פחתה אולי לעומת "אהבת תפוח הזהב" אבל לא לעומת "חרף קשה". ולכן, למרות העלמות של התוכים והשנהבים שהקסימו דורות של מחנה עבודה — נשמרה הריטואליזציה בשפה השירית בזכות הריתמוס האמין הזה. שירתה של דליה רביקוביץ תמיד חִזְקָה בִּי אֵת ההרגשה שיש דברים שאפשר לומר אותם רק בשירה. גם הספר הזה עשה זאת.

\* על יסוד דברים שנאמרו בערב לכבוד הספר "אהבה אמיתית" שנערך מטעם החוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים.

אין צורך לבקר את הדוברת על אי-רצונה להתייטר שהרי כך נוהגים אנשים בעולמנו הגשמי. אבל קשה לנו לשכוח כי את "נאות המיים" האלה כבר פגשנו במקום אחר, אך כאותה אפריקה עצמה, וזאת בשיר "בצ'אד ובקארון": "על נאות המים בְּצ'אֵד וּבְקָאֵרֹן יוֹשְׁבִים / אֲנָשִׁים אִירֹפִיִּים שְׂנוֹאָשׁוּ מֵהַחַיִּים". גם אלה נואשו איפוא מנסינום שלא עלה יפה, אבל ייאושם אינו מונע בעדם לחיות בין המצורעים באפריקה, כאשר הם שרויים בתוך תפאורה. שבה "רַק זֶהֱרַ נְרַד עוֹלָה מְנָאוֹת הַמַּיִם / בְּצ'אֵד וּבְקָאֵרֹן / וְנוֹשֵׁר עַל הָאֲנָשִׁים הָאִירֹפִיִּים". שכן יחד עם השירים "מלחמה בנזיכר" ו"איך הונג קונג נהרסה" ועוד אחרים נמנה גם שיר זה על שיריה האכסוטיים הקודמים של דליה רביקוביץ, שבהם היא מרחיקה עדותה למקומות אשר שמותיהם בלבד עשויים לצבוט את לבנו, וכל הייסורים הנוראיים שבהם רק מצליחים לחזק בנו את תחושת הגדלות והתפארת של קיומנו, כאילו היינו חלק אינטגרלי של איזה סקראמנט מְטָהֵר. העמדה המאפשרת את המעבר הפואטי הזה היא הטכניקה המיוחדת שאותה אולי שאלה דליה מאנשי המדיטאציה: לא נסיקה לגבהים ולא השתכשכות במי-אפסיים, כי אם רחיפה נמוכה: "מחשבותי רְפֹדוּנִי כְּרִפִּידָה שֶׁל מוֹךְ / מִצֵּאֵתִי לִי שִׁיטָה פְּשוּטָה מֵאֵד, / לֹא מְדַרְךְ כֶּף רֶגֶל וְלֹא קְעוּף. / רַחֲפִיָה בַּגִּבָּה נִמְוֶךְ". בשיטה כזאת אמנם אין נוסקים למרומים, אך גם אין נופלים באמצע הלילה, כאנטואן דה סנט-אקזופרי, שדליה רביקוביץ כה נמשכה אליו בשירתה הקודמת.

## משה דור

בראשית היתה הטעות.

נער הייתי בעלותי ירושלימה, אל האוניברסיטה. טרם מלאו לי שבע-עשרה. לעובדה כרונולוגית זאת אין ולא כלום עם "תבנית נוף מולדתי", הביוגרפיה הארצישראלית שלי, שבלעדיה לא הייתי מה שהנני. בימים ההם, ימי ראשית החורף הסוגר את שנת 1949, כבר נאצרו בי כל היסודות הדרושים לכלכלת "הנשמה היתרה" שבי. במרוכז מאוד — בגלל איכותו המיוחדת של מימד הזמן במקומותינו כמו בגלל ייחודו של הפרט המסויים — עברתי את תהליכי הקליטה והשימור של חומרי התשתית, ההכרחיים להתפתחות האמן הממשי. אינני מאמין באמנים מופשטים. הצבעים, הריחות, הצלילים: הם כבר נמצאו בי בעיקריהם. חסר היה בנין-העל, שאותו, ביסורי אי-ידין, בונה היתה במרוצת השנים שהוקצבו לו, והחוויות והנסיבות, הציפיות והאכזבות, הצער והשמחה, מהווים את פיגמיו.

ובכן, טעו כי כמעט מיד כשנגרפתי במערכות המסחרת של חיי הסטודנטים, פרח-שירה, נער חיישני, שנתלש ממחוז-הולדתו בשפלה והוטל להווייה של הרים, בחורף העתיד להיחקק בזיכרון באכזריות קרתו. צימאון-החיים העצום שתסס בי נאבק עם ביישנותי. בכך לא היה, כעצם, חידוש. מאז ומעולם נצרכתי לכבוש את מקומי בין קשישים ממני. ואף-על-פי-כן היתה ההתמודדות עתה מורכבת יותר. רוב הסטודנטים היו משוחררי צבא — זו היתה שנת-הלימודים הראשונה לאחר מלחמת השחרור — והבגרות מצולקת-המלחמה היתה יסוד מוסד במציאות שלתוכה נקלעתי. בכל אופן, הטעות נעשתה כמעט מיד כשטיפסתי על מדרגות "טרה סאנטה", המינזר שהופקע לצורכי הפקולטה למדעי הרוח של האוניברסיטה העברית.

מתוך חבורה קולנית שסגרה על שער-החזית של הבניין, נורה אלי קולו של אחד עגול-פנים — מזור, העגלולית היא התכונה היחידה שנקבעה בזכרוני —

קצר וקולע:  
"אתה! אתה!"  
הסתכלתי בו. הוא היה בלתי-מוכר לחלוטין. ביקשתי להמשיך ברכי.  
לא הירפה: "רגע! רגע!"  
ופרץ ויצא מקרב החבורה, קרב אלי ותפס בזרועי בתדוות גילוי לא-מסופקת.

"אז גם אתה כאן?"  
וכלי שהניח לי לשקול את שאלתו, בהנמיכו אינסטינקטיווי את קולו, אמר:  
"אני לא יודע את שמך, אבל את הפנים אני מכיר... היית בנוער של לח"י, נכון?"  
פי נפער כתמהון.

מה פתאום? !  
הוא צחק.  
"יש לי טבעת-עין מצויינת. פעם רואה, תמיד זוכר. כמו מצלמה. ראיתי אותך באיזו הדקקה. אני הייתי בשמירה."

ועדיין בקול נמוך מהרגיל הוסיף:  
"אל תפחד. עכשיו כבר אפשר לדבר".  
ניסיתי להעמידו על טעותו. בלח"י לא הייתי, גם לא בנוער של לח"י. אם כבר — אז ב"הגנה".  
הוא מיאן לשמוע:

"בחיך... ממה אתה חושש? זו לא בושה. ואני אינני טועה. טביעת-עין, אתה מבין?"  
לך תתווכח עם טביעת-עין.  
גם לאחר שקראתי בשמי ובחניכתי, לא ניאות לחזור בו. הוא אף התעקש לפרט את "מקורותי הגנוזים" כשהציגני לפני ידידי, שברוך הטבע היו, ברובם, מן "הפורשים".

ואגב, שמת לא היו מועילים. בתנאי-המחותר נודעו האנשים כבינוניים, לא בשמותיהם.

מה אירע לעגול-הפנים לאחר-מכן? איני יודע. דבר אחד אני יודע: כל אימת שנתקלתי בו בשבילי האוניברסיטה, היה מזכירני את "מוצאי", ובלשון נזיפה רכה מוכיחי שאני מתכחש לפרק יפה של עברי הראוי להתגאות בו.

על צד האמת, בנקודה נסתרת כלשהי התנאיית בטעות הזאת. אפילו נביא בחשבון את שבתות-האמונים שנשבעתי ל"הגנה", תהיה זו גזומה להניח, כי אי-פעם הייתי יותר מאשר "אינטליגנט" בעל שתי ידיים שמאליות ודמיון מפותח מדי. לגבורתי, אם היתה בי כזאת, נמצא ביטוי לא-גופני. אבל הלומות היו בי; וגם קנאה היתה בי באמצעים הללו ואחזי-הנשק, ילדי החשיכה העמוקה. אכן, בשלהי לימודי התכוננים, כשהייתי נתקף, פעם בפעם, תשוקה "לעשות משהו", הייתי מהרהר במחחרת הקטנה מבין השלוש, אפופת הקסם, שבנתיביה הנידחים זרועים, כמו שושנים לבנות, מוחות הוגיה ומגשימיה.

לא חציתי את הקווים. עד כדי כך לא מלאני לבי.



משה דור

כנגד מה אני מספר כל אלה? כנגד זה, שהטעות שטעו כי העלתה את קרני בעיני כרנש ארוך, שעמד אף הוא בין "הפורשים" בדימוס על מדרגות "טרה סאנטה". מיקטורן היה מוטל ברישול מודע על כתפיו. היו לו עיני תכלת, שבשעת ריגשה או כעס לכשו דוק של פלדה. הרישול הנושאלאנטי של המיקטורן וגון-הפלדה של העיניים נתקבלו לאלתר על דעתי.

הכרנש הארוך למד משפטים, אך היקף ידיעותיו הכלליות היכה אותי בתדהמה. מרבה היה לקרוא ספרות ופילוסופיה ולצטט מהן. וחיבה יתרה היתה חביכה עליו שירתו של אורי צבי גרינברג, שהיה מחשיבו יותר מכל משורר אחר בישראל.

התיידדנו. הוא נהג כי מנהג של את בוגר והתבונן באהדה ובאורך-רוח אל משוגותי, פועל-יוצא של נעוריי וחוסר-בטחוני, שלא-פעם נתגלגל כשהצנות מתריסה. משער אני, כי לימד עלי זכות גם בגלל שייכותי לנוער של לח"י, — נר דולק בליל איולתי.

קראתי לו "יופיטר". קרוב לוודאי שעשיתי כן עקב הסמכותיות שאפפה אותו לא-פחות מאשר בשל האורדיציה המופלאה שלו. צלולו של "יופיטר" הרומי היה, באוזניי, קולע יותר מאשר "זווס" היווני והנה, ל"יופיטר" אני חב את התוודעותי האמיתית אל שירי אצ"ג.

על אורי צבי גרינברג שמעתי, כמוכן, גם לפני שנפגשתי עם "יופיטר". אבל לא בבית ולא בבית-הספר היתה לו דריסת-רגל. המעט שנפל ברשותי לא הירבה את חינו. השנאה קלקלה את השורה. "יופיטר" — הכינוי דבק בו להפליא, כיחוד בין חברי הקבוצה שממנה צמחה "לקראת" — הוא שפתח לי לראשונה צוקה אל מרחבי יצירתו של אצ"ג.

כיוון שהיה בעל טעם, לא הסתפק בצד הפובליציסטי או הפוליטי של אותה יצירה. ואומנם, האסופה הראשונה של שירי אצ"ג שהזקתי בידי היתה דווקא "אנקריאון על קוטב העיצבון". את מחברת

השירים הזאת, במהדורתה המקורית, על עטיפתה השחורה והממורטטת, קיבלתי מדי "יופיטר". ובהיווכחו לדעת באיזו מידה נתאהבה עלי הליריקה של גרינברג. לא תבע ממני להחזירה לו. עדיין היא מצוייה אצלי. רק העטיפה נשרה ואיננה.

היינו יושבים בקפה "חרמון" ברחביה, ככל שעת פנאי שנודמנה לי בתקופה הלא-קלה ההיא, כאשר מצוקת-החומר ומצוקת-הרוח נתלכדו והיו לאחדים. שם, תחת הקוזארינות, על כוס תה צוננת, היה "יופיטר" דורש בשבח שירי אצ"ג, שמני אז כרוכים בתודעתי כבהבוני אורצל של עצי-מחט. נדמה לי, כי בכחנו את חזיון "לקראת" על-פי אמות-המידה הרעיוניות והאסתטיות המחמירות שלו, הצטער "יופיטר" על לידתו. לא לילד הזה התפלל. מכל מקום, הוא המשיך להשאל לי ספרי שירה, ואף-על-פי שלא ייתכן, כי בחלוף הימים לא נודעו בו ספיקות לגבי הפרשה "העלומה" כחיי, לא פסק מלגלות לי ידידות. זכור לי, כי אף את "משא דומה" של פנחס שדה נתן לי, בציניו בשום-שכל את מקורות יניקתו. למדתי ממנו לא-מעט על תלמידים ורבותיהם, על השפעות שביודעין ושלא ביודעין. משפטו הנובק, לעתים חסר-הרחמים, לא תמיד היה צודק — כך אני חושב עכשיו — אך בפסיקתו היה ישר עם עצמו ועם אמונתו.

עצבותו האנקריאנית של אצ"ג שבתה את לבי. ובנגה הקרית בא הרגע הלז:  
ומעיק לקיטר גם נור הפז,  
מעיק כפך.  
והקיטר הוא גוף: נוגה פם ופיף.  
ועל קרקע הקטב הוא נצב יחף.  
והמלכות נגלה כאבן מלב — —

פסוקי "אנקריאון" היו לי תגלית משפחת. היגון הצלול והפנמי הזה שטף בחדרי נשמתי ובעבע בהם כאופוריה אלכוהולית. כיצד התחבר אותו אינדיבידואליזם עיקש — "ובוחר אני היות גוויה כואבת/ לשם הציפורן של אצבעי הוורודה/ שהיא לי חמודה" — עם המיסטיקה הלאומית, כיבדת-הגורל-האומית? את זה נבצר להסביר אפילו מ"יופיטר". לא, על קוטב כה אישי לא יעקדו בני-אדם את גוים כמו על מזבח היסטורי.

זו עקידה שונה לגמרי. אך היא עלתה בקנה אחד עם המכאובים והתוגות שבהם התלבטתי בימים ההם, מכאובים ולבטים פרטיים בתכלית. ירושלים היתה קרועה, מבתורת בנידרות-תיל ובמחסומים אנטי-טנקיים ובתעלות-מגן. מגוריי, בשכונת הסטודנטים שהיה לפני כיתה של אגודה נוצרית להפצת כתבי הקודש, השקיפו על עמדות הלגיון הירדני. כדורים היו שורקים, לא פעם, מעל הגג. אך הקרע שחצה את בשרי ואת נפשי היה מוחשי באותה מידה עצמה, אם לא למעלה ממנה. הסמליות נקנית בשלב מאוחר יותר, כאשר הנעורים שוב אינם חשופים כל-כך למגעם הבלתי-אמצעי של החיים.

"יופיטר", מן הסתם, לא כך גרס. "יופיטרים" מגוונים על עצמם בחומות, שאבניהן נחצבות, כמו אבני ירושלים, מצלעותיהם של הרים, שעל ראשיהם מדברים נביאים פנים אל פנים עם אלוהיהם.

חדשתי בו שאיננו רק קורא שקוד, אלא שבינו לבינו הוא מעלה על הכתב — שירים? סיפורים? הגיגים? הוא לא הודה ולא הכחיש. פשוט נתעטף בשתיקה ועיניו לכשו את גון-הפלדה המוכר. עברו שנים רבות, שנים של עבודת משפטן בלי שמץ של ספרותיות, עד שהוציא לפתע לאור גם פרוזה וגם שירה. דעותיו — כך נראה לי ממרחק הזמן — לא נשתנו. הן רק נעשו יותר קיצוניות, ואולי יותר נואשות.

בכל אותן שנים לא נתקלנו איש ברעהו. רשאי אני לנחש, כי כבר אינו סבור שנמנית עם נערי לח"י. אפילו לא כמדביק.

ואילו את שירי "אנקריאון" עודני קורא, באותה מחברת עצמה, ששולי דפיה כבר הצהיבו. קיסרים, שרים, עם הארץ — נוגידים ועייפים הם ניצבים כולם יחפים על קרקע הקוטב.

(מתוך "קטעים אוטוביוגרפיים")



# מבחר סינאופטי

## ידידיה יצחקי

**משה דור: בראש השונית, מבחר שירים 1954-1986; ספרית מעריב; תל-אביב 1986; 128 עמ'.**

כשנים האחרונות מופיעים והולכים ספרי כינוס או מבחר מיצירתם של משוררים שונים, עד כי אפשר לראות בכך תופעה ראויה לציון. בין הספרים מסוג זה שראו אור בשנים האחרונות אפשר למנות את "הולך סובב הולך", ספר שיריו של עוזר רבין, בן דור מלחמת העצמאות, "עד כה", מבחר מקיף משיריו של ע' הלל, ממשוררי דור הפלמ"ח, ספר שיריו של ב' גלאי, גם הוא בן אותו דור. גם אהדים ממשוררי "דור המדינה", ואף משוררים צעירים יותר הוציאו ספרי כינוס או מבחר משיריהם. מבחר משירי י. בסר הופיע בספר "מאחורי ההיסוס", יאיר הורוביץ כינס את שיריו בספר "ארץ בחירה", מאיר ויזלטיר הוציא מחדש את כל ספרי שירתו הראשונים בכרך "קיצור שנות הששים", אורי ברנשטיין הוציא מבחר מקיף משיריו, א' יעוזקסט ערך אנתולוגיה נבחרת של שירתו בספר "לשון ים, לשון נהר", ועוד.

### סימור מיין

#### במעלה

לא, בימינו נבצר ממנו  
להחזיק ספין,  
רק המקל שבן  
ותמך בעלותו —  
ומלים ספורות פל-קף, שאלתי  
ושאלתי: פבר הגענו?  
זה עוד רחוק?  
האם לא יחשף  
בטרם שם נבוא?  
והוא בראשו הנהן, מכריש  
כציאות את צחר שערך המחקלש  
ביד שמאלו שרסן החמור מלפפה.  
פי לא רצה  
למלא את שהוטל עליו,  
פזאת אני רשאי לבטח.  
אבד לבו,  
אף אקא,  
מדוע  
נאלמם דם?  
מדוע לעברי לא התבוננתי  
ולא חלקת עמרי אפלו בך חינה  
עם שהצללים  
אשר הלכו בעקבותינו  
נתארכו ופלחו  
את האור הנופל  
על זקורי סלע  
ותחדים של אבן.

מאנגלית: משה דור  
סימור מיין, יהודי יליד מנטריאל, נמנה עם הכולטים  
משוררי קאנאדה הצעירים. מיבחר משיריו, "מבשר  
החלומות", ראה אור בתרגום לעברית (ספריית פועלים,  
1984).



משה דור

האם אין הופעתם של ספרי כינוס אלה מצביעים, בין היתר, בבירור רב על עצירה כלשהי במהלכה של השירה והתבוננות לאחור, על מגמה של סיכום דברים, על סיומה הממשמש ובא של תקופה בשירה העברית, ובואו של דור חדש?

לאחרונה הצטרף לרשימה נכבדה זו גם ספר שיריו של משה דור, "בראש השונית", מבחר שירים משנות החמישים ועד שנות השמונים.

יותר מכל משורר אחר רואים במשה דור את נציגה המובהק ביותר של חבורת "לקראת" שבישרה את ראשית המפנה בשירה העברית בשנות החמישים הראשונות. אינני זוכר ראיון עם משה דור, מסה, ביקורת או רצוניה על שירתו שאיננה מאזכרת עובדה זו. גם הדברים הנדפסים על עטיפות ספריו מתייחסים לכך. אבל מי שסבור שבמבחר זה, המונח לפנינו, ימצא את הדיה של אותה תקופה, את השירים שאמורים היו לשנות את מהלכה של השירה העברית, אינו אלא טועה. הספר מתיימר להיות "מבחר ייצוגי" של שיריו, ככתוב על גב הספר, אבל עיון שטחי מאד יוכל להראות ששירתו המוקדמת, מתקופת "לקראת", אינה מיוצגת אלא ייצוג מזער, וככל שמדובר בקבצים מאוחרים יותר אנו מוצאים ייצוג נרחב יותר. העיקרון המנחה בבחירת השירים אם כן איננו ייצוגי, כי אם איכותי. הייתי קורא לזה "מבחר סינאופטי", המלקט שירים לפי האיכות המיוחסת להם כיום, כמבט ארוך לאחור, ולא לפי החשיבות היחסית שהיתה להם עם פרסומם.

משירי "ברושים לבנים", ספרו הראשון של משה דור מ-1954, ראשון ספרי "לקראת", לא נותר לצורכי המבחר אלא שיר קצרצר אחד, "שיר קדמון", בעל היגד רומאנטי, שעניינו במהותה של השירה. גם שני הקבצים הבאים, "אם נגיע ואם לא נגיע", מ-1957, ו"צו עיקול" מ-1960, אינם מיוצגים אלא בארבעה שירים כל אחד. הקבצים המאוחרים יותר, אלה שהופיעו אחרי "לקראת", להוציא "זהב ואפר" והמבחר "משירי משה דור", מיוצגים בעשרה עדו חמישה עשר שירים כל אחד. אפשר אולי לראות בכך נסיון להשתחרר מהסטיגמה המקובלת של "משורר לקראת", במאמץ להציג את שירתו של משה דור כשהיא לעצמה, ללא התייחסות ל"זכרות היסטוריות".

המבחר אכן מיטיב מאד עם שירתו של משה דור. ה"זכויות ההיסטוריות" הנזכרות הן די מפוקפקות. שירתו המוקדמת של דור לא היתה חדשנית מכל וכל. מבחינה צורנית אפשר שהיה בה ניגוד לשירתם האקספרסיבית של משוררי "דור בארץ", אמיר גלבע, חיים גורי, ע' הלל, אבל היתה בה נסיגה כרוורה אל צורות השירה של דור אלתרמן-שלונסקי, עד למידה כלשהי של אפיגוניות. באשר לתכנים, שהיו אמורים לבטא "שירה ילידית", כהגדרתו היפה של משה דור,

כבר קדמו לו ע' הלל וחיים גורי. היתה זו שירה כבדה, פאתיטית, במטאפוריקה ובמצלול גדושים מאד. מכאן גם התקבלותה המוגבלת של שירתו, ודחיקתה לשוליה של ה"שירה הישראלית", כשבמרכזה התמקמו משוררים שסמנו מפנה אל עבר "השירה הרזה", המושפעת מהשירה המערבית, האנגלו-סקסית במיוחד.

שנים רבות נאבק משה דור בשירתו. המטאפוריקה נעשית ממוקדת ומאופקת יותר, הדיבור ישיר יותר, הפאתוס מתמתן והולך. בעשור האחרון, אפשר לומר, נצטללה, נתגבשה והגיעה שירתו של דור לבשלות ראויה לציון, אף למידה לא מבוטלת של מקוריות. המבחר שלפנינו מראה פוטנציאל חשובות גם בשירתו המוקדמת של דור, שאפשרו תהליך זה של הבשלה. בכל אחד מהקבצים הראשונים היו, כפי שאנו רואים, אי אלה שירים ראויים, שלא בלטי, ככל הנראה, בין יתר השירים שאינם ראויים דיים. הברירה הקפדנית, האיכותית, שחררה אם כן את שירתו של משה דור ממשא העבר, ומציגה אותה כאור חדש.

מגמה נוספת המתבלטת במבחר זה, מתבטאת ברצון להבליט את שירתו של משה דור כשירת נופיה של ארץ-ישראל. תדמית זו אימץ לעצמו משה דור כבר עם ראשית דרכו, הוא קרא לזה, כאמור, "שירה ילידית". הנופים המופיעים בשירים השונים מגוונים ביותר. הם נופי הרים ומישור, עיר וכפר, עצים, פרחים ובעלי-חיים. הנופים מופיעים בשיר כשהם לעצמם, לעיתים תוך האנשה של הנוף, אך גם כאמתלה להיגד נרחב יותר, ולעיתים כמטאפורה המייצגת גורמים אנושיים שונים, אהבת אשה, לרוב.

גורם אחר הכולט היטב במבחר, למעשה בשירתו של משה דור בכללותה, הם שירי מסע. הזיקה המובהקת לארץ-ישראל בחינת נוף ילדות ומחוז הגעגועים מקבלת מימד חדש בתיאוריהם של נופים רחוקים, מהם בנאליים, מהם גם אקסוטיים. יש כאן גם עמדה של "איש העולם הגדול", שעל אף זיקתו למולדת הקטנה והפרובינציאלית, יש לו רוחב דעת של מי שמכיר מקרוב ומבפנים את פאריס ואת ברבאדוס.

גורם נוסף, כולט מאד, שאפשר לראות במבחר שיריו של דור, הוא הזיקה לחומרי תרבות רבים ושונים מאד, מהם מיתולוגיים, היסטוריים, או ספרותיים, עליהם מושתתים שירים לא מעטים, גם במכלול יצירתו של דור. גורם זה תופס מקום מרכזי מאד בשירים החדשים שבספר. שירים אלה, כרוכם הגדול, קצרים ומרוכזים מאד, אמירתם צלולה ובהירה. המבנה שלהם מעניין במיוחד. נקודת המוצא של מרביתם היא באותו גורם תרבותי, מיתולוגי או היסטורי, המוליך להקשר אסוציאטיבי, הצופן את היגדו של השיר, הקשור, על-פירוב, במהותה של השירה. נראה לי ששירים אלה הם ממיטב יצירתו של משה דור.

### ספרי

## עֵתָאֵן 77

ו.ו. גוגול / שידוכים

מחזה בשתי מערכות

מרוסית: יעקב בסר

להשיג בהנחה

במערכת "עתון 77"

הזמנה טלפונית

בטלפון 03-456671

# מולכו, שומר-הנשים

אברהם ב. יהושע: מולכו;  
רומאן; הספרייה; הקיבוץ;  
המאוחד; ספרי סימן קריאה;  
כתר; 1987; 346 עמ'.



אברהם ב. יהושע

כשתעלמנה האמיתות הפיקרסקיות על פרצופה של החברה הישראלית היום, והספר — ימשיך להיקרא, תשאר בו דמות: אב טיפוס חדש בספרות הישראלית. גבר בעל סימנים של סטריאוטיפ נשי, מתנאה ביפי עיניים ושער, אובססיבי למחלות, צובר תרופות, "יצור אפילו מעט-קומי", חי כעד למוות "הנספג ללא רחש וללא סימן". מולכו, שהספר "מולכו" רשע וחכם ממנו, ובדרכו שלו הוא תם, שאף אינו יודע לשאול: — היכן נעוריו? מה זאת אהבה? — מאז היותו נער ועת תום שנת האכל על אשתו — מולכו טרם התאהב. אבל גם בלי אהבה עזה כמוות במודע, כל כולו "נאמנות ישנה".

מולכו ואברו. מי חושב "לא ידעתי אשה לפני?" — מי עושה צרכיו ב"נאמנות ישנה"? — מי מהם נראה "יצור אפילו מעט קומי"? — אם נחזור ונקרא, נראה אותו באורח אינטימי: "פורש הצידה להשתין, וכאן... נראה אברו האפל כיצור זה, אפילו מעט קומי, מתזז את הסילון שלו בנאמנות ישנה לתוך מרבד סמיך של מחטי אורן מתים שספגו אותו ללא רחש וללא סימן. לא ידעתי אשה לפני, חשב, היא היתה הראשונה והיחידה... יותר מדי נאמן הייתי, והטיפות האחרונות נעלמו כבר בחלל האוויר... "הפיפי" ו"מעשה הפיפי" מיטונימיים למולכו, לדמותו כולה, "דמות עגולה" — וסטאטית. מורכבת, ולא מתפתחת. זו דמות "אני" הנתפס "על חם". — הרהוריו מנוסחים עבורנו כמבע משולב של ראייה-אינטימית ומרחק-אירוני.

אפשר להפקיד נשים בידי מולכו. הוא לא יפתה אותן. הקורא יכול לחייך על מולכו, שומר-הנשים. כנבדל מ"מצב אמיתי" (מחוץ לספרות) הרומן נוקט עמדה סגנונית. העדר האופי הדרמטי מפנה מקום לכוון הקומי (הומור, סטירה, גרוטסקה). כוון זה מוקדש גם לדמות, לא רק לסיטואציות של מרוץ ההווה בספור: קווי אופי בהווה הסיפורי נטענים פקטים מן העבר במקומות המחדדים את קווי האופי ("אקספוזיציה מפורזת"). בתיכון היה מולכו תלמיד סביר, לא מורד, לא כריזמטי. בצבא היה חובש, לא "פייטר". בתנועת הנוער היה "פרח קיר", לא משתלב. מולכו איש יציב, נאמן. מולכו, שומר הנשים

## א. מולכו בהצגה שנייה

מולכו מאזין למוסיקה קלאסית. הוא אדם של בית-משפחה, של קונצ'טים ושל אופרות. מה למולכו ולהצגה-שנייה? הוא לא "צעיר", לא "בוהמי" ולא "פלביאני", לא בן-העם המבלה בבתי קולנוע. כאשר נקלע מולכו אגב-אורח לאולם-קולנוע, הרי זהו לול תרנגולות גדול שזננו ונהפך למין אולם קולנוע בעיירה גלילית בעלת השם האירוני "זרועה". מולכו צופה אז בהצגה-ראשונה, יחידה, אבל את העיירה "זרועה" מבקר אז מולכו בפעם שנייה ("מבקר" — תרתי משמע). גם ביקור ראשון העלה במולכו תחושה (מנומקת למחצה), של "הצגה שנייה": — הוא כבר היה במקום הזה, הלא נודע והמוכר, בו מפל מים בארץ לא זרועה. "זה כמעט פלילי ויעבור בסוף למשטרה" אומר מולכו המבקר ב"זרועה" לראשונה. הפעם השנייה מביאה לתפיסה שנייה, מפוייסת: — בפעם החוזרת אותו "לא בסדר" פרוע ואנרכי, הוא האנושי, המרהיב, הזוכה לחיפוי ולתמיכה של מולכו מול החוק היבש. "סדר" מול "אנרכיה" הם ניגודים חוזרים ברומאן.

היקפים קטנים. דמות מוגבלת, "אני" מזדקן, אך עולמו האינטימי כולל היקפים של "מולדת מזדקנת" כעיוותיה. הקומי והאינטימי חייבני הופך במכלול לגרוטסקה ביקורתית בעלת קווים חדים, אך זו ב"הצגה שנייה" בקריאה נוספת.

— סילוקו של האפקט הדרמטי ב"מולכו" מוקפד מאד. הספר מציג את תוצאות הטראומות, ומסלק את נוכחותם. המוות מסרטן (אחר סבל אינטנסיבי הנמשך בנוכחות בלתי פוסקת במשך שבע שנים) — מסולק מן הרומאן. הוא מכתיב את הרומאן והוא מחוצה לו. גם ההשמדה של היהודים בגרמניה מסולקת מן הסיפור וקיימת בו כטראומת-רקע: — אשת מולכו עלתה מגרמניה כילדה, שאביה התאבד. ה'לם בעקבות ה'לם. אבל "רק" תוצאות ה'לם מעוצבות כדמויות. ברומאן הוצאה הדרמה אל מחוץ לתחום. אין אהבה לוהטת, אין מלחמת לבנון, אין שואה, אין סרטן. אין מלחמת השחרור — הכל קיים. מחוץ לתחום. הרומאן עשוי כך שלכל דרמה גדולה לא יהיה יצוג, אבל תהיה לה השפעה, הנעה על מי-מנוחות. מי שמוכן, יקלוט את המתח בתזכורות המתמידות.

הפואטיקה של הספר הזה היא לכתוב רומאן שאין בו מתח, אבל זהו רומאן שהקריאה בו מרתקת בקריאה ראשונה, ומרתקת יותר בקריאה נוספת. (הוא מזכיר לי את הנאת הקריאה ב"אמה", ספר מופת של ג'יי אסטין בתרגום רינה קלינוב. גם שם, המתח

לו היה זה רומאן, שגיבורו ניצב בחזית-ארועים פוליטיים וחברתיים, אפשר היה לקרוא לנקודת תצפית זו "מבט שני", כשם תוכנית הטלוויזיה הבוחנת ארועים פוליטיים וחברתיים. אבל הפוליטי עבר ב"מולכו" לשוליה-שוליים והתיאור החברתי, הקיים ברומאן זה, מצוי ברקע. זהו רומאן בהצגה שנייה של מצבי היסוד: — אדם מבוגר החוזר, בעצם, אל אותם דברים. הוא חוזר וחווה את חייו המאוחרים עם אשתו. הוא זו ומעתיק מקומות ונשאר סטאטי באישיות הלא מתפתחת: — "ילד טוב ירושלים" שזו לעיר חיפה ועבר להיות בה "ילד טוב הר הכרמל". את אמר-הוררתו הפדנטית המיר, עם נשואיו, באשתו הפדנטית, המכתיבה לו את חייו. אחר מות האשה מנסה מולכו לחזור אל החיים ומשתתף בהם כרמות כסיטואציה גרוטסקית מתמשכת, שהיצירה מוסרת אותה בקריצת-עין: הקורא המכיר במולכו את דקויות עצמו האינטימיות מביכות, את דקויות ארצו-מולדתו האינטימיות מביכות ואת דקויות הנורמות של "פני החברה" — נהנה ב"מולכו" מאותה הזדהות קומית-אינטימית עם המתואר, צמוד למעקב השנון אחר חולשות "אני". הפילטרים המסננים את הרהורי מולכו ומעשיו במהלך השנה אחר מות אשתו, מרים, הם מערכות מדויקות של מלאכת מחשבת מסוננת, מסגנת. האמירה הידועה שהעולם בן ימינו הפך ל"כפר גדול" מוסבת כאן לתחושה הישראלית של אישי-פקטי וקולקטיבי, בהעלם-אחד. הדמות היא בעלת







# היסורים הם על-פי נוסח והאושר הוא כלי דק ונדיר

**עמוס עוז: קופסה שחורה;  
הספריה לעם; עם-עובד;  
1987; 254 עמ'**

איפה הייחוד, איפה החד-פעמיות? באושר המשפחתי או באומללות? אין ספק שאומללותן של המשפחות באנא קרנינה לטולסטוי ובקופסה שחורה לעמוס עוז הפכו את סיפורם לסיפור, שהרי מה מושך באושרם של לויין וקיטי ברומאן העצום של טולסטוי, או מה מרתק בחייה המסודרים של רחל, אחותה הגדולה של אילנה, ברומאן של עוז? רק באותה פעם יחידה שבה מגלה רחל הנורמלית שגם לפיתחה היצר רובץ, "מי לא חולם לפעמים לקום ולעוף להיחרך באיזה נר רחוק?... גם לי מעגל

המעטים שהגיעו אליו חצבו או גילפו אותו תו לתו במשך שנים, איש-איש בצלמו ובדמותו, איש-איש על פי מידותיו, אין אושר דומה לאושר. וביציקת אשרם הטמיעו גם את יסוריהם ועלבונם. כמזקימים זהב מעופרת. יש אושר בעולם, אלק, ולו כחלום יעוף" (עמודים 108-109). אילנה שקיבלה את דבריו של טולסטוי כפשוטם, לא הבחינה שטולסטוי לבסוף מוכיח שהן האושר והן האומללות יכולים להיות ברוזמנית יהודיים ומייצגים והנזילות שלהם היא אחד היסודות עליהם בנה עוז את קופסה שחורה, שם ייסורים, אושר, אהבה ושנאה משמשים בעירוביכה. אומללותה של אנה קרנינה ובעלה כמו גם אושרם של לויין וקיטי הם ברוזמנית מיוחדים להם ומובנים לכולם. "אומללותה" של אילנה כרנדשטטר ובעלה אלק כמו גם "אושרם" של רחל



עמוס עוז

סגור" (עמ' 155), רק אז אנחנו יכולים לגעת בה, שכן גם היא, כאחותה הייצרית, ככולנו, עומדת יום יום, שעה שעה, בבחירה הקשה "בין אש לאפר". סיפורה של רחל נגמר ב"אין סיפור" (עמ' 156). היא מחניקה את המאויים ובוחרת במקומם בקדחת היום יום של טיפול בבית, בילדים וכבעלה השב ממילואים. עמוס עוז בחר בכתוב סיפור ודרכו להילחם בפיתויים? ("אני כותב כדי להשביע רוחות רעות", כך חחם הוא רשימה על עצמו) -- ולכן הקרים למאוייה של אילנה עלילות ומעשים, והתוצאה? הן מחד-הפעמות, הפרטיות והאינטנסיביות של התרחשותם, והן מבחירתה השפויה של רחל המסתמית באיין-התרחשות, מתנצצת לעברנו אמת משותפת. כשמזכירה אילנה לבעלה לשעבר, אלק, את הפתיחה של טולסטוי לאנה קרנינה על המשפחות המאושרות שכולן דומות זו לזו ואילו המשפחות האומללות אומללות כל אחת בדרכה, היא "מעזיזה" לחלוק על הסופר הגדול. "עם כל הכבוד לטולסטוי", כותבת אילנה לבעלה, "אני אומרת לך שההיפך הוא הנכון: האומללים על-פירוב הם שקועים ביסורים על-פיי-נוסח, מגשימים בשגרה שוממת אחת מבין ארבע-חמש קלישאות עינויים שחוקות מרוב שימוש. ואילו האושר הוא כלי דק ונדיר, מעין אגרטל סיני,

ויואש מקיבוץ בית-אברהם גם הם בעת ובעונה אחת ייחודיים וטיפוסיים, ועדיין לא נאמרה המלה האחרונה למי האושר ולמי האומללות. עמוס עוז בקופסה שחורה מימש את האושר והאומללות של כל אחד מגיבוריו ונתן להם עיצוב, איש-איש בצלמו ובדמותו. אל אושר אבטוררי מגיע אלק (גדעון) דווקא מתוך ייסורי הגסיסה, כששב למות אצל אמא-אדמה בתוך נופי ילדותו. האיש שלא האמין שיש בעולם חסד ורוך ורחמים מקבל אותם במנה גדושה מידי האשה שממלאת עבורו ערב מותו את תפקיד אמו שמתה עליו בדמי ימיה. בני-יחידו, בועז, על אף מראה הטרוץ שלו, אינו מסתובב כאביו בשעתו, מר ויהיר, בלי אם בלי אח בלי חבר, אלא הוא וחבורתו עושים בביתו העזוב של הגוסס בזכרון, לביתם. את זני הורדים האכזזיים שזוכר אלכס מילדותו, ואלה נכלו בשנות העזובה, החליפו בגן ירק, את דגיי-הזהב ששטו פעם בבריכת-השיש החליפו בקרפיונים, במקום אריחי שיש איטלקי דק-נימים שנגנבו יוצק בועז רצפות-בטון אפורות. ככלל, במקום זבחי הריב של העבר ההרואי והאכזר אוכל אלק היום ארוחת-ירק, ואת הנדיר, הבלתי-נתפס והיומרי הולכת ותופסת לנגד עיניו האפרוריות השפויה. בנו החסון, הפשוט, הבלונדיני והמשוחרר מן האמונות המשיחיות

ומהאינטלקטואליות המופרות התישב בזכרון ומנסה לפתוח דף חדש. לא בהכרח אלא מתוך אינטואיציה בריאה. זכרון היא לא ירושלים ולא קרית ארבע אלא עוד "עיר יס-תיכונית", אולי יפה ומשכנת מאשדוד. החום וטובי-הלב של בועז ואנשיו משכו ממרחקים כלבים בני-בלי-גזע שמצאו במקומם מזון וחיבה. כאן תיתכן השיבה לאותנטיות ולחיק-האדמה וערוגות הבצל והפלפל, הלחם מאפה-בית, התרנגולות המשוטטות ומנקרות כמו בכפר ערבי הם עדות לכך. לכל זה זוכה אלכס כשלו אישית כבר אבדה כל תקוה, אבל נזמה שיוצא חלציו אינו נושא את זרעי ההרס העצמי של אביו. הוא עשוי להשתקם ולשקם.

בשורת אומללות ואושר, חד-פעמיים בהתגלמותם ואופייניים במשמעותם, נושא עמו אפוא בועז בעל היופי הייחודי וחוכמת החיים הפשוטה. מצד אחד הוא גילום "הכביסה המלוכלכת" של הוריו. ספק אבהותו של אביו היה לנושא חם במשפט הגירושים האומלל שניהלו ביניהם הוריו. לכאורה הוא מודל לכשלושן של גידול ילדים. "אם לא תיעצרי עכשיו", מזהירה רחל הנורמלית את אמו, "גם יפעת, תגדל ותהיה בדיוק כמוהו" (עמ' 106). אבל במקום אחר מבחינה רחל "בצד האחר, היציב" של בועז, "יסוד נפשי של הגינות והגיון בריא" (עמ' 52). ואכן יש לו לבועז דרכים משלו להתמודד עם הסבל והעוגמה של העולם הזה. הוא בונה לו טלסקופ, כי "אם שמים לב קצת לכוכבים וזה, אז פחות שמים לב להרגזות שכולם מכניסים לך כל הזמן". גם יאכטה יכולה לשמש בתפקיד דומה, "שנוכל לשוט בים, שזה מנקה את הראש מכל הזיכרונות" (עמ' 130). בועז הוא זה שהכין את מצע האושר להוריו באחרית ימיו של אביו, והוא נגד שנאה, נגד ירידה, נגד להיות נגד ערבים, בעד עצמו ובעד המדינה. כמה פשוט, הרי כולנו בעד ונגד אותם דברים ממש, ובכל זאת כמה מיוחד.

ואת אגרטל האושר והאומללות מגלף בדמותו ובצלמו גם מיכאל סומו, בעלה השני, של אילנה. במסירות, בעיקביות ובאמונה שלאורם הוא הולך הוא מטמיע את כל הייסורים והעלבון שידע בחייו. דמות סטראטיפית ברא לו עמוס עוז שפוסעת החוצה מן התבנית הסטראטיפית רק כשזו מתנגשת עם המטרה האידאולוגית שלקראתה מכוונת דרכו. "המגיע לנו" של יהודי צפון-אפריקה גובר על הכבוד העצמי הטיפוסי של מיכאל סומו, והוא מוכן לקחת כסף מה"עושים" האשכנזים - במקרה זה אלכסנדר גדעון - עד הסוף. ציפייתו של אלכס (ושל הקורא) להבעת תודה דרמטית "נוסח הלבנט" מתבדה, שכן האידאולוגיה שכבשה את סומו, כבשה את גינוני האותנטיים ודמות של ספרדי חדש. מודרני, מתייצבת לנגד עינינו. שש שנים ניסו אילנה ומישל סומו תו לתו לבנות את ביתם. לתת בו אור וחום. אומללות. עוני, בינוניות, געגועים ואושר דרו אז בכפיפה אחת. עתה שוב קמה אילנה ועפה, בחרה באש כדי לא להיות ככזו, אבל היא עדיין לא סיימה את תפקידה. בידיה הזקנות ובפניה הצעירים לה הכוח והיתרון להביא בכנפיה יסורים על-פי נוסח וגם אושר דק ונדיר.

בדומה לא.ב. יהושע במאהב ובגירושים מאוחרים ובדומה לעצמו בפה ושם בארץ ישראל מנסה עמוס עוז שוב בקופסה שחורה להתמודד עם הפלורליזם הישראלי על שלל רעיונותיו, זרמיו ודמויותיו ולהקיף טוטליות של הוויה מיוחדת במינה. א.ב. יהושע איפשר לכל אחד מגיבורי ספריו להציג את זווית הראיה שלו לגבי אותה התרחשות עצמה, ועמוס עוז נתן לכל אחת מדמויותיו רשות דיבור דרך ראיון או מכתב. בכך ניסו שני המחברים לנטרל עצמם מלפסוק לכאן או לכאן. כך, בהחלט שומעים את קולו של עוז מאחורי מסך הבידיון, אבל זאת משום שגם הוא מייצג רעיון, זרם ודמות בסיפור הישאל, החד-פעמי וגם האופייני, המעוקם, האומלל אבל לא נטול תקווה לאושר, שאנחנו בדמותנו ובצלמנו מחוללים. האנלוגיה הלאומית השקופה לא גורעת מייחודה של הקופסה השחורה. הרבה תציבה וגילוף עוד יידרשו כדי להגיע ולראות את כל התווים והדקויות שהיא מכילה.

# בזכות עמוס עוז והקופסה השחורה

עמוס עוז: קופסה שחורה;  
עם עובד, הספרייה לעם;  
1987; 254 עמ'.

אחר כל הטענות שהועלו במוספי הספרות נגד "קופסה שחורה" של עמוס עוז, אני רוצה לצאת לזכותו. מכל הטענות שהועלו נגדו נראה, שהכל פיתחו ציפיות מהריקנות לכת, שיבוא עמוס עוז, נביא הזעם הפוליטי-הישראלי, שומר המוסר, זה שחיבר את "מיכאל שלי" בראשית דרכו ואת "פה ושם בארץ ישראל" ויקיים את מה שהבטיח. מה שהבטיח עוז ב"מיכאל שלי", התקיים בו. שאם לא כן — לא היו מצפים ממנו להבטחות נוספות. ציפו שעמוס עוז יכתוב רומאן "גדול", "שונה", "ישראלי", והוא כתב רומאן שעוסק בישראליות כרקע לגיבוריו וברמה הסמלית, רומאן-מכתבים שנועד לחשוף את "עד שיכחון, עד כלות, עד אין בינה" (המוטו לספר מתוך "שמחת עניים" לאלתרמן), שנועד לחשוף איזה כבי נסתר, שנועד להעמיד את שאלת הבחירה האישית במבחן, את שאלת האמת הפנימית במבחן.

התקיפו את עמוס עוז שהוא כתב רומאן בסגנון ישן, שנכחד כבר מתחום הספרות: רומאן מכתבים. וכי מי כתב היום מכתב, כשאפשר להרים טלפון? כתב אחד המבקרים. נכון, בעידן המחשב — טלפון במכונת — וידיאו וכו', מעטים האנשים שיכתבו מכתבים, אבל אלה שכותבים, הם אלה שאינם יכולים לא לכתוב את המכתב. אינם יכולים לומר את הדברים בטלפון. לכן יש לבדוק את המניעים, אם גיבורי "קופסה שחורה" היו זקוקים למכתבים, או שיכולים היו לומר את הדברים בקצרה, בעל-פה. ללא הגיגים. יש לבדוק אם לא התחמק עמוס עוז ובחר את הדרך הקלה, כמו למשל של גיבור-כותב-יומן, כדי לפרוק את נסתריו הקופסה השחורה?

אלה שטענו נגד הסגנון עצמו — רומאן מכתבים — נתפסו למודרני, לטיעון חיצוני ולא מצאו את הקופסה.

אמת. נראה ששרשרת המבקרים-מכתבים עם עוז זקהים מאולצת. שני אנשים עשירים כמו אלכס ועורך-דינו, שיכולים להרשות לעצמם לפזר כספים על-פי מצב הרוח ולארגן לעצמם בורביום טיסות מיבשת ליבשת, יכלו ודאי להרשות לעצמם גם לנהל שיחות טלפון ארוכות בין שתי היבשות. אבל ברומאן שעיקרו הוא הקצנה, השתלטות הרגשות על ההיגיון (כאשר לכל תחום יש ייצוג בדמויות השונות), היסחפות זו אפילו מתבקשת. מה גם, שאותו אלכס, אדם מכונס ומסוגר, שרושם פתקאות ומחשבות לעצמו ומוסק בכתיבה עצמה, עשוי לחשוף עצמו דווקא ככתיבה, ולא כמי שגש. והרי הנחה זו מתאמת: במפגש החיים הראשון בין אלכס לאילנה לא היה קשר שבדיבור. היה קשר של דחפים, של יצרים, של ציפיות, של רצונות, של קנאה רוחשת, שאינה נאמרת. במפגש הפיזי המאוחר בין אלכס לאילנה, לאחר שהרשו לעצמם לכתוב זה לזו דברים אמיתיים על מניעיהם, שוב אין קשר של דיבור: יש קשר של אחיזת יד, של שריכת שרוכי נעליים, של מגע.

ועתה, לסקר. אילנה — היא זו שמפרה את השתיקה, דווקא כאשר לכאורה יכולה היתה להמשיך בחייה ה"בריאים", המוגנים, החדשים. הסיבה המתורצת היא מצבו של הכן, כועז. אך כועז מהווה את התירוץ בלבד. אילנה היא זו הפותחת את הקופסה, עוטפת בתחילה את היחשפותה במילותיה ומגלה בהיסחפויותיה המילוליות דמות רגישה, רגשנית מאוד, חסרת פשרות, חריפה ובעלת כושר ביטוי בכתב, רוחשת אנרגיות. גם אילנה אינה ישרה במעשיה — פתיחת הקופסה מגלה את מניעיה. מעולם לא הפסיקה לאהוב. לפי דבריה, את אלכס,

בחוסר כגרותה הנפשית, במניפולטיביות — אך לצד ידיעת האמת הפנימית — היא אינה מצליחה להשיג את מה שליבה רוצה. את מה שהיא משיגה, אין היא יכולה לקבל. הגיבורות בסיפוריו של עמוס עוז אינן מבוגרות. אינן יודעות לברור את מניעיהן ואת מעשיהן ולאחרם. אינן יודעות עקביות. אינן יודעות לשלוט בטוב שלהן. יש איוו סתירה, איזה פער בין צרכיהן לבין דרך חייהן. הנישואין הראשונים של אילנה לאלכס, היו נישואין של תשוקה, של אשליה, של התאהבות, של בעלות. הנישואין השניים היו "נישואי חברה", נישואי שקט, אבל נעדרה מהן התשוקה. אלה היו יחסי משפחה, כשכל צד מגלם בהם את כל התפקידים — אב, בת, אם, אח ואחות. אחותה של אילנה, הקיבוניקית, המעוגנת במציאות, היודעת את הפרשה, מוחצנת בחלק "הבריאה" שלה. היא גם משמשת איזה צד פנימי של אילנה, איתו לא יכלה ללכת עד הסוף, אלא רק עד אמצע הדרך. אילנה לא יכולה היתה להיות כאחותה — אם טובה, רעה, מסתפקת בתא המשפחתי שלה. אחותה "מעצבנת" אותה בעליונות שהיא נטלה על עצמה כלפיה, בנסיון להחזיר אותה לנורמה, לדרך הישר. השוני שביניהן והתפקיד שנתן עוז לכל אחת מהן, יצרו שני סטיריאויטיפים נשיים, ואולי שני חלקי הנפש הנשית, שכל אחת מהן מגלמת פן אחד בלבד שלה.



אלכס. אלכס היה "ארץ-ישראל היפה", שהסרטן מכלה אותה. ארץ-ישראל של "זכרון-יעקב". של מוסריות, של מופנמות. גם דמותו היא דמות של ניגודים: האירוניה החיצונית שלו מול מעשי הקרבה-מסירות אמיתיים, להם הוא מסוגל (בעצם הרצון לתרום כליה לבנו, ללא ידיעת אשתו ובנו, ברקע הצבאי שלו), לאקויות מילולית מול עיסוק במחשבה הטהורה, בפילוסופיה, במשמעות. גם אלכס הוא אימפולסיבי, שהרי הוא שותף באובדן הקופסה ובפיענוחה. הוא גם שב לחיות את ימיו האחרונים בזכרון יעקב, לצד אשתו לשעבר ובנו, מביט גם אז בחיים בנסיון להבין את החידושים, בנסיון לקבל את הגורל. המפגש המחודש בין בני הזוג הוא נתינת תוקף לתחושת הבעלות, השייכות, לגיטימציה לגורליות ונסיון ראשון של שני הגיבורים להשלים או לקבל את המציאות הפנימית שלהם ואולי אף את עצמם, את הכפייה שכפתה עליהם מלאכת פיענוח הקופסה — האמת. אלכס ברח רחוק. חייו המקצועיים באנגליה זוכים לתהודה בחו"ל ובארץ. כלפי חוץ הוא הצלחה. חייו האישיים, כשנות הניתוק לכאורה מעברו, מבודדים. אלה חיים של אדם שלא המשיך לנסות. ככך הוא שונה מאילנה, מאופיה האנרגטי. המחלה החיצונית היא סיבטוס בלבד, והרי יש הטוענים, שהסרטן הוא בין היתר גם מחלה פסיכוסומטית. אצל אלכס כדאי היה לבדוק זאת.

מישל. בעלה השני של אילנה, עוז מבליט את מצאצאו, את עברו, את דבקו במטרה. מישל, שהשיג את מטרתו, הוא ארץ-ישראל המוחצנת, הקיצונית.

הוא התוצאה. למרות המשפטים והמוכאות הרבות מהתנ"ך ומפרקי אבות בהם הוא משתמש ונטייתו להיות מחנך, הוא הולך שולל אחר החיצוניות — כאשר הוא יכול להפסיק את מלאכת הקיום הכלכלית, הוא משנה את לבושו לחליפות מסוגנות, הוא מרחיב את ביתו, הוא הופך לעסקן מפלגתי קיצוני. הרחמים שהוא מרחם על אחרים, הצדק והחסד המוטוטים במכתביו אינם עומדים לו בשעת מבחן עצמי. הצלע השלישית במשולש שפלה קורבן, ברשת שהיא תותה לעצמה, ונשאר מחוצה לו. הוא לא הבין מבעוד מועד שעזר בפתיחת הקופסה השחורה ולא ידע את המחיר שהיא תגבה, גם ממנו. חוסר הביטחון שהיה נחלתו בעת שהכיר את אילנה, בשנים הראשונות של יחסיהם היה כלא היה כאשר הקופסה נפתחה. הוא השתמש בחומרים החיצוניים-החומריים שהפרישה פתיחת הקופסה, ואולי לא עשה את השימוש שלו באמת שלה. מכתביו של גדעון, הטון של המחנך שהוא נוקט בו, כמי שיודע לומר לכל אחד את הדבר הצודק והמוסרי ביותר ברגע הנכון, מעמידים אותו באור קריקטורי. קשה לראותו לקראת סופו של הספר כאיש אמת בלבד. עסקנותו הפוליטית, העליונות לכאורה שהוא נוטל לעצמו, יכולה להיות נכונה ביחסיו עם כועז, אך היא מגדישה את הסאה כאשר היא מופנית כלפי כל המקורבים לו. דווקא בבדיקת יחסיו עם כועז, אם כועז הוא אכן ניר-לקמוס לבדיקת האמת, הוא מוצג כאדם חיובי. כמי שהבין את נפשו של "הפרא" הצעיר, ואולי הבנה שמתוך הדמיון, שהרי הוא מוצא קווים דומים בימי נעוריו לימי נעוריו של כועז ומנסה לחנכו על-פי ערכיו. אך גם כועז חש בקיצוניות שלו. גם כועז אינו מקבל את דרכו ללא סייג ועד הסוף. מישל של עוז אינו הקדוש המעונה, כפי שיכול היה להיות בעקבות יחסי המשולש המורכבים, מפני שהוא "קדוש מקצועי".

כועז. כועז הוא הפרא, שאפילו אינו יודע לכתוב ללא שגיאות, ששוגה ביחסיו גם עם העולם, המפלצת שיצרה מערכת היחסים של הוריו. הוא אינו חסר ערכים, הוא מחפש ערכים, נוהג על-פי חוקי הצדק העצמי שיצר לו, מעין הגנה. הוא בוחן את הדברים כאיש האבן, כאדם הקדמון. הדמיון הפיזי הרב שרואה בו אמו לאביו, גורלו, הכוח הלא מוגמר שהוא מקריין, יכולתו להיות מנהיג בקבוצה הביטניקית הקטנה שהוא מקים לו בזכרון יעקב, ולמעשה מנהיג של משפחתו, מאחד שלא מרצונו של הוריו, מגבשים את אישיותו. מעדנים אותה. לא טבעי שאדם ככועז יכתוב מכתבים, אך במסגרת הרגישויות-מחוות הקטנות שלו, שאינו יודע לתת להם ביטוי לא מחוספס, האילוץ שהוא נאלץ לכתוב מכתב-תשובה, דרכם ללמוד כתיב נכון, מקרבים אותו ליצירת קשר עם העולם. ללמוד להתקשר. לבטא. כועז, שהפנים בתוכו את המריבות של הוריו, שנטל אחריות מוגברת ליחסיהם, שנטל אשמה, שהתאכזב — נעקר משורש. הוא יכול להתחקות אחר שורשיו בבית-משפחתו בזכרון, בשיבה של המקורות. כועז הוא המפלצת שיצרה המדינה, ואולי הדרך היחידה — האפשרות לחזור להתחלה, להתחיל מבראשית.

סגנון מכתביהם של המשתתפים לוקה לעתים ביתר עמוס עחינות. אילנה היא כמעט משוררת, שפתה חלקה, קלת כתיבה, מילותיה מעט נשגבות. משפטים מסויימים שהיא כותבת הם שפתו של עוז במיטבה. היא אפילו מגזימה, דבר המתאים לאופיה, ביפיות המלים שהיא כותרת. לזכותו של עוז יאמר, בין היתר, שהמלים של אילנה, המכבידות, הארוכות והיפות אינן מכסות. הן מגלות. פרדוקס שהצליח.

הדמויות המרכזיות הללו, הכותבות את המכתבים, מונעות כל אחת מתוך מניעה, אך נסחפות לחוט הזה, הבא לידי סיום עם מכתבו האחרון של מישל, בעלה של אילנה, לזכרון יעקב. מה שיצמח שם מהתחלה, לאחר שנפתחה הקופסה, אינו יכול לעורר תקוה גדולה: אלכס חולה סרטן, ימיו ספורים. יחסיה של אילנה ובעלה מעוררים. בתה עשויה לגרול גם היא ללא אב. אילנה תישאר או לא תישאר, אך ודאי לא תחיל מחדש. ימי החסד נראים קצרים. אולי כועז.

### הצד האפל של גן מאיר

**א.**  
 הצד האפל של גן מאיר, זה שאלתרמן לא כתב עליו מעולם, זאת אומרת:  
 יום הזכרון – ילדים משחקים בכדור  
 הפלך שלי נובח  
 הפלך שלי פורח מרב צהלה למרומים  
 ואיש אחד בן זונה מסכן  
 מאונן בין השיחים

בכלל שכחתי שיום הזכרון  
 ולאיש היו תחתונים לבנים ענקיים כמו שהיו:  
 לסבתות שלי  
 ולסבתות שלך  
 ולסבתות שלך  
 ועד היום יש אולי לכמה מהסבתות של הילדים שמשחקים בגן מאיר  
 זורקים לפלך שלי אצטרבלים כדי שירוצן לתפס  
 והפלך שלי נובח  
 הפלך שלי טורח לחיות

ביום הזכרון איש גדול עם תחתונים לבנים ענקיים כמו שהיו לסבתות שלנו  
 מאונן בין השיחים

אני מחפשת מישהו גדול שיקרא למשטרה

**ב.**  
 משטרה משטרה תצילי אותי מאנשים מאוננים בגן מאיר, מפריצות של נרים אל ביתי  
 מפקח אינספקטור שוטר תהיה מספיק קשוח כדי שארגיש שאתה יכול להציל אותי  
 מכל מיני מכות שאני חוטפת בחשך כשאני מגששת ערמה אל בתי שמוש של גברים נרים

למחרת בבקר אני חושבת אולי על משהו  
 אם הם אמרו לי

ואולי גם לקרא למשטרה בכל פעם  
 שזכרון לא-רצוי נכנס אל ראשי?

(יום הזכרון 1986)

### הנסיכה מאיה

I

וביום ששי בצעהרים  
 בפנים נפוחות משנה  
 ירדה הנסיכה מאיה את שלש המדרגות אל החצר  
 ומבחי השכנים עלו אז ריחות בשולים  
 והנסיכה חשקה לעצמה: כמה שהם מכבידים על קבתם  
 ושמחה על קבתה הקטנה המלכותית ועל רגליה המתחבבות  
 בשמלת הקטיפה השחורה שהורשה לה סבתה מפולניה.  
 אבל כל זה לא היה לפני שהנסיכה מאיה הרגישה "צביטה קטנה בלב"  
 כשנזכרה בריחות שהיו עולים מן המטבח של אמה המנוחה, והנסיכה מאיה  
 היא בכלל אשה עצמאית והיא מתגוררת כבר הרבה שנים לבדה בעיר הגדולה  
 ומפרנסת את עצמה

II

בואי אלי בואי אלי ממלמלת הנסיכה מאיה כשהיא קונה לעצמה אצבע קטנה  
 ומעשנת אותה במטבח שלה לאורך שלושה לילות רצופים:  
 בואי אלי שמחה  
 בואי אלי שלנה  
 בואי אלי תקנה  
 בואי אלי גדלה  
 בואי אלי אשר

III

כשהנסיכה מאיה מסטולית  
 המל נראה לה מאד משעשע  
 והיא מרבה לצחק.

בגבור עליה בדידותה  
 היא הולכת לבאר החשוד:  
 מוסיקה מתרישה, תמיד סיגריה ביד.  
 עכשיו היא שותה בירה  
 ומחכה

### שושנה בן-עדי

#### היית אדריכל

היית אדריכל הנצחון על  
 החלשה, העני, נאחזת  
 כשפחט בידך האחת ישבת  
 רגל על רגל כפופה.  
 70 מחטים, כל שנה  
 הוספת מחט, כריות נידף  
 לטפו הבד "אני מרגישה אותו"  
 אמרת, "הוא חי".  
 כך תפרת חניף, אבא  
 אמר שתמותי עם מחט  
 ביד, ואת תפרת הצלקות  
 ישרת, גהצת – תקון אמנותי  
 מי שלא התקרב לא ראה  
 בקשת שאקח אותך, ספור מהחיים  
 להפך לרומאן.  
 ואת קראת ספרים לחסך בדורי שנה.

#### אוספת נעלים

הייתי אוספת נעלים מכל הבא ליד  
 הם ידעו שאבא, היו משאירים אותך  
 זוגות זוגות על גדרות החצרות

שנים נהגתי לשים אותם קשורים למתני  
 שנים נהגתי לשים אותם על כתפי  
 שנים נהגתי לשים אותם צעיף לצנארי  
 אהבתי לדרך עליהם, אהבתי שדרכו בי,  
 סימנים קבועים נטבעו בכנףי  
 ענן-ריחות לנה את צעדי  
 הם והצל לוו אותי משחר נעורי

#### אבי

עכשיו אני צוחקת אמרת  
 שקוראים לך אבי רציית  
 כך אמרת, לברר אף  
 יוצאים מאן לכוון  
 תל-אביב, לברר על  
 כוס-קפה, אני ממהרת,  
 השכתי, על כוס קפה רק  
 עשור דקות, ממהרת.  
 אפלו כאן בגן בין  
 העצים, ספסלים לא היו  
 שם אכנים פן, והאבן קבר  
 ישן, אשה בשמלה אדמה  
 וגבר מקריח סמוך לאדמה.  
 הו אבי חשכתי אבי מת  
 לשכב אתך מחכה שהוא  
 יקום, בשביל מה באת  
 אמר לי, הייתי סקרנית  
 לדעת מה תאמר ומה  
 אשיב לך.



### מתעורר מדי בוקר ומוצא את עצמו

מתוך הפואמה: "השמש שוקעת - העיר החוקה"

מתעורר מדי בוקר ומוצא את עצמי מצויד על הקיר. מתעורר מדי בוקר מתעורר מדי בוקר ומוצא את דמות דיוקני על פסיפס הרצפה. על עגול המטבע. על טכיעת החותם. על שטרות המדינה. מתעורר מדי בוקר ומוצא את עצמי - על האבן.

המגרש והבית. השדה של חיי. איך נעלם הכל. לאן הלך. ודמות דיוקני ודמות דיוקנה של אשתי. שני ענפי תמר. אשכול עמוס פרי. מצוירים בחרט עדין. על חזים ושטרות. בין עמים ומדינות.

איך נעלם הכל לאן הלך. בור המים ושכבת אפר עכה. ערמת חרסים ושכבת אפר עכה. שני פסלים של איש ושל אשה. דבוקים זה בזה ושכבת אפר עכה. איך נעלם הכל. לאן הלך.

מתעורר מדי בוקר ומוצא את עצמי על סלעים. ידי האחת תחת ראשי. ידי השניה על בטני. עצמות רגלי פזורות וכל תכשיטי הנזקב. העגילים. התליונים. המסרקים והצמידים. פזורים על פני. מתעורר מדי בוקר ומוצא קרני שור על ראשי. מכתב הסופר על לוח השני וטכיעת חותמו ליד מטחי.

הו בדידות נקיה של מטה לכנה. לאן נעלם הכל. לאן הלך. מתי הכתה העיר הזאת ומי תקף אותה ביסורין.

מתעורר מדי בוקר ומוצא את עצמי בין שרידי קירות. שרידי חרסים. שרידי חלומות. מפור את שרידי הכאב בגופי ונושם.

ואיש סוחב את חיו במדרגות העולות אל הגג. להביט בשמים. ושם מלאכים. יורדים כמו יונים על קווי. על כתפיו. על ראשו ומשק כנפיהם על פניו.

כמו רעם.

הו. קולות הסופה המתגלגלים ממאוב ושמתח לשוני בתוך פני. מתעורר מדי בוקר אל תוך מטחי והמטבעות והחרסים ומזוהות האבן

ושדרות העמודים. מבצבצים מתוך מטחי. כאן נרשמו בין תדרים. יחסים בין עמים ומדינות. מעשי הבוגד בתוך ארצו. בדידות הסופר בתוך חדריו

ותרימות כתיבתו לדברי הימים של הארץ הזאת.

ברחובות העיר זורמים. נחלים של יין. על דלתותיה שריגי הגפן ומן כל החלונות מעופפות מגלות.

ולפי מן הכאב הזה. מלא ככרסה של אשה מעברת מן זנות. גלגלה של חמה וחרמש הירח בצבע על קיר ודמות דיוקני הכואב ביניהם.

דמות אשה ערמה וכל הכוכבים על ראשה ודמות דיוקני הכואב ביניהם. ואני חנר ופני לא פני איש.

קורא את מכתב הסופר ליד מטחי.

לא תחדש נעוריי ואל גאל משחת חייכי...

והכאב שרדף את שתי עיני אלה. זה דם שנים ויותר. קם ומשיגם ונופל עליהן באחת להחשיף.

ויורד הבוגד על ברכיו ותולש אבן מן הקרקע. להניח אותה על לוח לבי. ומבליט האשה. ורוככת על שור. יורד מן שער העיר והולך לקראת מטחי.

ידי האחת על לבה וידי השניה על לבי.

ושבע פרות חלומי. שוב מושכות ונותנות חלב כמו נהר הנשפך על פני. על גופי על ראשי.

מתעורר מדי בוקר ומוצא את עצמי. מאמץ אל לבי את כל חלומותי הרעים.

### שלשה שירים רומיים

1

השדר הגיע בהול לקונסטנטינופול מעמקי המדבר בדרום. מפקד המצודה בשור: הכרברים, אבקי האדם. עולים מתוך החול! הם דומים לארבה צהב המתפנס בפאת השמים; ענן חובר לענן עד שהכל יקדיר והרוח תדחף אותם צפונה אל שדות המזרע והערים הכצורות.

פעמים רבות כל-כף קרבה הרעה לקרת קונסטנטינופול. פעמים כה רבות הציפוה מי המבול והיא תמיד צפה ועלתה.

— יאסף לו הארבה כחול אשר על שפת הים לרכ --  
היתה התשובה הקצרה  
— אנו נצא במועד במקלות וכפחים  
ודי יהיה ברעש שנקים  
כדי לגרשם הרחק.

2

הרוזן בליתאריוס, המצביא המהלל, מי שהדף את הפרסים, מגבול המזרח, מי שקבש את קרתגו מידי הנגדלים ואת רומא מדי הגותים — סיים את חייו כקבצן עור ברחובות עירו. וטונים היו מלנים אותו בעצב. גדול היה בימיו כאלכסנדר, כסקיפיו, קיוליוס.

אימפרטור קנאי וגחמן נטל ממנו לא רק את נצחונותיו ואת תארייו — גם את מאור עיניו נטל.

אף האין סוף יאה מזה למפקד של לגיונות שהוביל את אנשיו מנצחון אל נצחון סומא מקדי לראות שכל אלה נצחונות-שוא?

3

אחרי שהחנית חלצה מגופו, אחרי שסיים את הדיון עם הפילוסופים בני-לוחיתו ואת נאום-הפרדה שלו אמר הקיסר יוליאנוס הגוסס: "שמש, שמש,

אני הקיסר שבקש להושיעך מחדש על כסאך הרם

למלך על פני כל הארץ.

אם לא יוכל חמך המיטיב להביא לי ארוכה

אם לא תחוסי על בנך האוהב ועל לגיונותיו העיפים

תגיד נשמתי בת-האלמות ולא תדע מנוחה

ועל כסאך

אל קנא ונקם יושב לעולם ועד."



רישום: נפתלי חם

# עברית קִנְיָה שְׁפָה

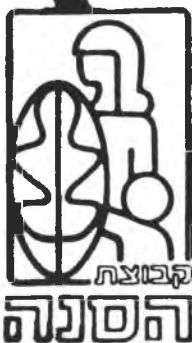


למה מתכוונים כשאומרים שפלוגי טמן ידו בצלחת? תחילה נעמוד על מקורו של הביטוי — פסוק בספר משלי: "טמן עצל ידו בצלחת, גם אל פיהו: לא ישיבנה" (משלי, יט 24). מהי הצלחת הזאת, שהעצלן טומן בה את ידו? אליעזר בן יהודה מסביר בהערה במילונו, שמדובר בצלחת שאוכלים ממנה, והעצל מכניס לתוכה את ידו, אך מתעצל להוציא אותה משם ולהביאה עד פיו. ואולם אבן-שושן מביא בְּמִילוֹנוֹ עוד צלחת אחרת, שמשמעה פיס, ומסביר את הפסוק: העצל טומן את ידו בכיסו, ומתעצל להוציאה משם. הפירוש הזה מבוסס על תרגומים קדומים ועל מסורת של מפרשים, וכך נוהגים היום לפרש. צלחת — פיס. מכל מקום ברור, שמי שאיננו טומן את ידו בצלחת הוא אדם זריז, לא עצלן, היודע ליהנות ממה שמזדמן לו. המהומה הייתה רבה — כל הנוכחים השתתפו בתגרה, איש לא טמן ידו בצלחת.

**"רגע של עברית" — פינה יומית המשודרת ב"קול ישראל"**  
**בחסות קבוצת הסנה**

בידרמן — חברה לביטוח בע"מ  
 שמשון — חברה לביטוח בע"מ  
 דקלה — חברה לביטוח בע"מ  
 חברה מסונפת.  
 החברה הישראלית לביטוח אשראי בע"מ.

הסנה — חברה ישראלית לביטוח בע"מ  
 צור — חברה לביטוח בע"מ  
 החברה הישראלית לביטוח משנה בע"מ  
 רותם — חברה לביטוח בע"מ  
 שמיר — חברה לביטוח בע"מ



"הפנסיה הישראלית"  
מבטחים

# מבטחים מדור לדור



קרן הפנסיה המקיפה והגדולה ביותר של העובדים השכירים המעניקה את תנאי הביטוח הטובים למבוטח בישראל

- \* פנסית זיקנה בעת פרישה מהעבודה
- \* פנסיה בעת נכות חלקית ומלאה בכל גיל
- \* פנסיה לבני המשפחה בעת פטירת המבוטח
- \* ביטוח חיים
- \* אפשרות להמרה כספית של 25% מהפנסיה לתקופה של 5 שנים
- \* רציפות בזכויות פנסיה בעת החלפת מקום עבודה

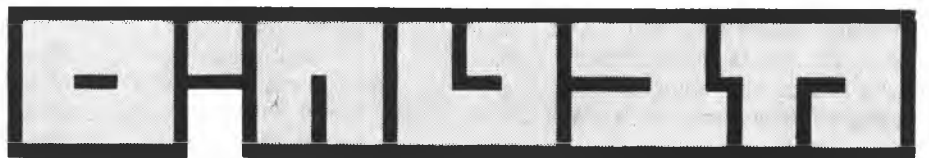


חברת העובדים  
ההסתדרות הכללית

שירותים נוספים לחברי מבטחים:  
קרן דמי-מחלה,  
קרן חופשה ופיצויי פיטורין,  
הלוואות לדיוור,  
שירותי נופש והבראה.

מקום עזר - מריאל

מוסד  
לביטוח סוציאלי  
של העובדים בע"מ



ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ ישראל

# בין "אנחנו" ל"אני"

כפואמה "אחד במאי" לאלכסנדר פן - 15 שנה למותו

## חגיגת הלפרין

הפואמה "אחד במאי" נדפסה לראשונה באחד במאי 1936. "אחד במאי" היא אחת מארבע הפואמות הפוליטיות שפירסם אלכסנדר פן בשנים 1935-1937 בעיתון "במפנה" — עיתונה של מפלגת החוגים המרכסיסטיים-פועלי ציון. פואמות אלה נכללו בשינויי נוסח בספרו של פן "לאורך הדרך" (1956) במדור הנקרא "נגד".

עד 1935 כתב פן שירה לירית בעלת יסודות אוטוביוגרפיים בולטים שהיתו את דרכו של גיבור השירים מניקתו וכתה-מכאוב בערות בארץ-ישראל. הרוסיות ועד לתיאור נסיונות התערות בארץ-ישראל. מאמצע שנות ה-30 חלה תפנית בדעותיו הפוליטיות, ולאחר שהצטרף ל"חוגים המרכסיסטיים" החל לכתוב שירה חברתית-פוליטית מובהקת.

כפואמה הפוליטית קיים מתח בין שני קטבים: בין זה הציבורי לבין זה האישי. מצד אחד מתאר המשורר מאורע שמחוצה לו, שלא תמיד חווה אותו באופן אישי ומתייחס לבעיה חברתית או פוליטית שמעסיקה ציבור רחב, ומצד שני קיים הצורך של המשורר לבטא את עצמו. אם יגבר הצד הציבורי ישנה סכנה שהשיר יהפך לפרוגרמה מחורזת ואם ישתלט הצד האישי — לא יוכל השיר להעביר את המסר הציבורי שבו ולא יגיע לקהל היעד. על כן יש הסוכרים ששיר פוליטי טוב הוא זה שיש בו איוון בין שני הקטבים, והוא מבטא את המאורע הציבורי, אולם בראייה אישית חדשה, מנקודת השקפה מקורית.

ב"אחד במאי", כמו גם בשאר הפואמות הפוליטיות גבר הצד הציבורי. בגלוי ניתק פן את שירתו הפוליטית מחוויותיו האישיות ומשירתו הלירית, אולם נראה שניתוק זה הוא למראית עין בלבד. העולם הפיזי הפרטי שלו לא נעלם כליל, אלא "התגנב" גם לשירה הפוליטית. רק מתוך חקר חייו של פן ובחינת הקשרים הסמויים בין שירתו הלירית לבין זו הפוליטית, ניתן לגלות את החומרים האישיים החבויים בפואמות הנ"ל. חשיפתם מגלה את החוויה האישית המפנסת את הצד הציבורי ומעשירה בכך את השיר.

**חומרים פוליטיים וחברתיים ב"אחד במאי"**  
הפואמות שנדפסו ב"במפנה" מבטאות את השקפותיו הפוליטיות והחברתיות של מחברן בגלוי, ומבקשות לשכנע את הקורא בצידוקה של האידאה המרכסיסטית.

באמצע שנות השלושים ביקש פן לנתק את "ההסתגרות המתמדת של המשוררים בד' אמותיהם ולחירוג מהמסגרת המתניקה", וכפי שהתבטא באירוניה, "יתכן שמתוך פחד שמה בכל זאת ישנן חוויות שהן שקולות כנגד חוויותיהם הפערטות והעזמות"<sup>2</sup>. את שירתו שלו ביקש לרתום "למאבק אקטיבי בשורות הסוציאליזם והשלום"<sup>3</sup>.

הארוע הציבורי הבולט שב"אחד במאי" הוא, כמובן, תיאור חג הפועלים, שבו מופגנת הסולידאריות הבינלאומית של הפועלים בכל רחבי העולם. כפואמה מופיעים שלושה גיבורים: פועל זקן, פועל צעיר ואחד במאי, המואנש ומתואר כתינוק דל שגדל והתחזק. היסודות הפוליטיים והחברתיים שב"אחד במאי" מתארגנים כתבנית של ניגודים האופיינית לפואמות הפוליטיות: בראשית הפואמות ניצב גיבור השיר, שהוא אדם פשוט, אפור, חסר אונים מול כוח העומד מולו. ב"אחד במאי" עומד הפועל הזקן והמדוכא מול כוחות הרשע המנצלים את עבודתו. תחילת נדמה, כי כוחות הרשע האכזריים יגברו על הפועל החלש, כשלב זה מובל האחד במאי העלוב כל שנה לגרדום, משום-שימו חולף ללא כל ציון מיוחד והתאריך בלוח מתחלף בשני במאי. אולם

הגיע האחד במאי, אך האנשים קיבלו אותו באדישות ולא התרגשו כלל. עולם כמנהגו נהג. אפילו הפועלים שהיו צריכים להיות נושאי דגלו של האחד במאי — נשארו אפאתיים:

"אולם הכל כלא היה: לא זיע וניע — שקט!.. אף דגל לא הונף באישוני הזולת — והעינים, כמתמיד מביעות את ה'לא כלום' הריקני, את ה'לא איכפת' הסתמי, החלול, ו... שקט! — שלוה לעיניך, עירי המסכנה; מנוחת נפש למבטך, אורח פרוגרסיבי; נמנום סוציאלי-דימוקרטי לריסיך, חבר פועל!.."

אחד במאי נהפך לענין שבשגרה, מעין מצוות אנשים מלומדה, ועל כן איבד את תוכנו הדינאמי:

כפואמות מתואר מעין רגע של "הארה", שבו נגלית לגיבור התורה החברתית-המרכסיסטית. ברגע "ההארה" חל בגיבור שינוי פתאומי, ללא כל הסבר מתוך השיר. אחד במאי, ללא כל נימוק, ניתק מהלוח, והופך מתאריך סתמי לתאריך משמעותי בחייו של הפועל: "ופעם ביום סתו / יום מערפל לדוח, / עת היגון מוצץ לשד ימים ריקים — / הפלתי את עצמי / מתוך מסגרת לוח / ואחרונם לנוד בחיק המרחקים — — —"

עתה שר האחד במאי את "שירתו האיבית", בוער, יוקד ומצית לבכות.

ההסבר למעבר משלב הסטאטיות לשלב "ההארה" נמצא מחוץ לשיר. הפועל בשיר מתנהג בדיוק כפי שמצפים ממנו מורי דרכו המרכסיסטיים ומילות הפתיחה של ה"אינטרנציונל" כאילו מתגשמות כפואמה "אחד במאי": הפועל "מזה הרעב" מוכן לפרוק את העול מהגב הכפוף וללחום את מלחמתו. התיאור הסטריאוטיפי של הפועל ושל כוחות הרשע המנצלים אותו גרמו לכך ש"הבעד" ו"הנגד" ברורים ומפורשים והקייטוב ביניהם חריף.

כפואמה הפוליטית אין היסוסים, אין דר-משמעות ואין שאלות. יש רק תשובות פסקניות של מותר ואסור, "עשה" ו"אל תעשה".

חג ה"אחד במאי", המתואר כפואמה, הוא בעל אופי בינלאומי וגם בדמויות אין סימני היכר ארצישראליים.

הפועל, איש העם, ישר-הדרך, מעוצב כרוחו של זרם "הראליזם הסוציאליסטי" ששלט באמנות הסובייטית משנות ה-30 ואילך. לפי תכתיבו של זרם זה נדרש היוצר לתאר את המציאות בהתפתחותה המהפכנית ולהעמיד דמויות מופת עממיות שהפועלים יוכלו להזדהות איתן, כדי לחנך את העם כרוח קומוניסטית. הפועל הזקן והפועל הצעיר אינם גיבורים אינדיבידואליים, אלא נציגי מעמד ותמצית החיוב, כפי שמתייחסת התורה המרכסיסטית למעמד זה.

הפועלים, גיבוריה החיוביים של הפואמה מתוארים בהרחבה ולעומתם הגיבור השלילי כמעט ואינו מופיע. הפועלים מתאחדים כדי לצאת לקרב, אך לא מפורש כנגד מי הם יוצאים. הפועל מתואר כ"אלוף רעב" ש"קנו אותו בזול הזול", אך מי הם הקונים, מי הם אלה שגרמו לפועל סבל ופצעו אותו, מיהו מפעיל כנגדו "כידוני צבא" ו"חרב משכלת", מיהו שכנגדו מפגינים הפועלים — כל זה לא נאמר. כדי להשלים את בניית הגיבור השלילי נזקק הקורא "להביא" לשיר את האידיאולוגיה המנחה את הפואמה.

העדר גיבור שלילי יוצר חוסר איוון במאבק שבינו לבין הגיבור החיובי. הכל מתרכז בפועל הסטאטי, החלש וזה מביא ליצירת שיר פאתטי ומלודרמטי. האופי ההומוגני של שני הכוחות ופשטות תיאורם מדריכים את הקורא לנקוט עמדה חד-משמעית כנגד הקאפיטליסט ובעד מלחמתו של מעמד הפועלים.

### "אני עמדתי על גרון שירתי"

אולם, כאמור, ניתן לגלות כפואמה הפוליטית גם משקע של חוויה אישית. פן עצמו ידע, כי שיריו הפוליטיים נכתבו מתוך ראייה מפוכחת ש"כך יש לעשות" ולא מתוך חוויה אישית עזה שביקשה לה פורקן:

"מאז 1934 — תקופה בה פתחתי בהנחת יסודות השירה הסוציאליט והפוליטית בארץ-ישראל, וימים חורצי גורל-שלומו של העולם — שנה לאחר עלייתו של היטלר לשלטון בגרמניה וחירויות ההרפתקניים של מוסוליני בגבולות חבש — קיצתי

לאחר שמתעוררת תודעתו הפוליטית של הפועל מתנער ה"אחד במאי" מתרדמתו, מתחזק ומשיב מלחמה שעה. בסופן של הפואמות עומדים לוחמים מול לוחמים: מלחמה צודקת על עניינו של הפועל מול מלחמת עוול ורשע.

### ה"מורם מעם" ככסותו של העממי והפשוט

בדומה לאיבאן "העממי", גיבורו של מאיאקובסקי,<sup>6</sup> שבמקום להיות אדם פשוט "שמנופף בידי ואוכל מרק כרוב" — הוא בעל סימני היכר של דמות מאיאקובסקי עצמו — כך גם "גיבוריו הפשוטים" של פן אינם אלא בני דמותו של המחבר. ב"אחד במאי" מופיע האחד במאי בראשית הפואמה כדמות עלובה ויחד עם זה מובלעים בה סימני גדולתה באמצעות הרמיזה לכתונת הפסים של יוסף — סמל הנבחר: "הוא בא מאין גבולות / ולבשרו כנתן / בלוייה שחורה מנפט ופיכה-כבשן".



אלכסנדר פן

אחד במאי הוא משיח נסתר, המופיע כמי שסובל ומעונה, בחינת "נבזה וחדל אישים, איש מכאובת וידוע חולי", "יושב בין עניים סובלי חולאים": "הנה; שחור, בלוי / עמוס פצעים וסבל / הגעתי ממקומות — בהם עברה רגלי — — —" לאחר התגלותו לפועל נחשפים ערכו וחשיבותו והוא מתואר כ"פלא מאי". "אחד במאי", ההופך מדמות עלובה למשיח ה"מורם מעם", דומה לגיבור היחיד המיוחד שהופיע בשירה הלירית של פן עד 1935. הן גיבור הפואמה הפוליטית והן גיבור השירה הלירית מסתירים את גדולתם מאחורי מסווה של פשטות.

### שלב "ההארה" כמבטא שינוי בחייו פן

שלב "ההארה" של גילוי התורה החברתית לפועל הפשוט מקביל גם לשינוי שחל בחייו של פן בשנים שבהן נכתבו פואמות "במפנה". אלכסנדר פן ראה את חייו עד 1935 כשלב של חיפוש דרך נואש, שלב שהובילו לאזלת יד ולחידלון, ואילו כיוון הפעולה שניגלה לו לאחר שהזדהה כמשורר פרולטארי, היה בעיניו שלב שהובילו לשירה דינאמית ולוחמת כלככו.

דרכו של הפועל מ"אחד במאי", שמודעותו הפוליטית משנה אותו מהקצה לקצה, והוא כאילו נולד מחדש — משקפת שלב מכריע בביאוגרפיה של פן עצמו.

פן ראה כל חייו את ברית-המועצות דרך משקפיה של המהפכה הרוסית, כפי שחווה אותה בנעוריו, ושימר אותה ללא ההתפתחויות הנלוות שעברה, אולם הוא חשב, שכני דורו, ואפילו חבריו למפלגה אינם חשים עוד את ההתלהבות של המהפכה. הוא חש, שרק קשר בלתי-אמצעי למהפכה ולסמליה יוכל לשמור על הרעננות והחיוניות שלה, ואם לא יישמר קשר כזה, צפויה המהפכה להתאבנות. חשש זה ביטא במאמרו "בקול מלא (כלפי פנים)" שנדפס ב"במפנה" באחד במאי, 1940. הוא מתאר כיצד

בפרסום שירתי הלירית מתוך הנחה ואמונה מוחלטת, כי לעת זו מותר לה, לליריקה האישית, לשקוט ולנוח בארכיונו של המשורר עדי-בואיוס.<sup>4</sup> הוותור על השירה הלירית והכאב שנגרם לו בעקבות זאת נתמצו אצלו בסמל, ששאל מהשיר האחרון שכתב המשורר הרוסי ולאדימיר מאיאקובסקי לפני התאבדותו — "בקול מלא"<sup>5</sup>. בעיקר הזדהה עם השורה "אני עמדתי על גרון שירתי". פן אימץ לעצמו ציור חריף וטראגי זה ונהג לצטטו לעיתים קרובות, אולם הוא עצמו לא הצליח להחניק לחלוטין את החוויה האישית ו"לעמוד על גרון שירתי".

"ידענו, שינו ידענו, כי מזמן הפכת להיות רק אורח נכבד, רק רמו רחוק לסמל דהה, שיקבלוהו בחיוך כלשהו, בהחווית קידה מנומסת, בהנפת מגבעת ל"ברכת שלום" — ותו לא. השאר: תכנן האמיתי, מרצן היוזם, יעודך הגדול להתססת לבכות לפעולה — כל אלה התנדפו ואינם." הרשימה על אחד במאי עוזרת להבין, מדוע בחר פן כגיבורו הראשי של "אחד במאי" דווקא בפועל זקן. כ"אחד במאי" הוא ביקש לתאר את האחד במאי המיתי, הראשון. הפואמה בנויה בשתי רמות ובה שתי סיטואציות אפיות: בפנימית מופיע האחד במאי, המספר לפועל הצעיר על נודויו שלו, ומגייסו לפועל בשורותיו: "הוא גמר לספר ועל סף עלומי, / באורו החדש לי נגלה פלא-מאי... / הוא הלך ואני אחריו, אחריו — — " כסיטואציה החיצונית מספר הפועל, שעתה הוא כבר זקן, לחברו הצעיר על פגישתו הראשונה עם האחד במאי, ומבקשו לקבל ממנו את דגל האחד במאי ולהמשיך במסורת המהפכנית: "חמשים אביבים על הדגל הזה / לא ותרתני הגנתי עליו בחזה. / והבאתי לך — תשמרהו עתה." סיטואציה אפית כפולה זו יוצרת מחזוריות ומימד של עומק, הזקן מספר לצעיר על שורשיו של מרד הפועלים, על הגרעין, ומוסך את אש המרד בצעיר, שלא הכיר את האחד במאי פנים אל פנים כמוהו, ממש כשם שפן ביקש להליכ את חבריו למפלגה.

**שילובם של המיתוס הרומאנטי והמיתוס המהפכני**

חלק גדול מהשירים הליריים עד 1935 כתובים ברוח הרומאנטיקה ופן תיאר בהם את האושר והשלימות שהיו קיימים אי-פעם ושאי אפשר לחזור שוב ולחיותם, ואילו בשירה הפוליטית מראה פן דרך להחזיר את העולם הרומאנטי שאבד — כאן ועכשיו.

בפואמה "אחד במאי" מקושרים העולם הרומאנטי ומרכיביו השונים למהפכה ולגיבוריה. הפועל הצעיר, למשל, מתואר כ"קשת אור כפרח מלבלב" ושמתח החיים שבו "את צלצולה הרקידה בקצב אביבי זורח ושל". אותו פועל מתואר כנער רומאנטי "המשלח ציפורים" והוא "מוכה תלום". אולם הציפורים אינם אלא "ציפורי כרוזים" — כרוזיו של האחד במאי והחלום מוגדר וקונקרטי: תלום המרד בעולם האתמול, יום האחד במאי מתואר בצבעים רכים ורומאנטיים: "היום עוטה זהב, היום טובל בתכלת, — — / היום — הוא יום כסוף לאפק מטרה!"

אך אין אלה כיסופים למשהו בלתי מושג אלא כיסופים ליום האחד במאי ולמה שהוא מייצג. חומרי הרומאנטיקה מקושרים לארוע ציבורי. מצד אחד מופיעים סמלי הרומאנטיקה: אביב, פרח, אהבה, קשת בשמיים, צבעי תכלת וזהב ומצד שני מתוארת הפגנת האחד במאי עם ההמונים בכיכר, הדגלים, הסרט האדום והעניבה. המיתוס הרומאנטי האישי הופך למיתוס קולקטיבי בעל איכות רומאנטית ופרוזאית כאחד. מיתוס זה בוחן מחדש, בעקבות השינוי האידאולוגי של פן, מהו הרומאנטי האמיתי. האנשים זולו בערכו של אחד במאי, כי ייחסו משמעות רומאנטית למושגים כמו פרח, אהבה בין שנים וכו': "הם תמיד חשבו: / אביב — זה פרח טהר, / אביב — זה אהבת ענין בעיני... / חשבו: אביב-אשה, / טיול שדה, שמים... / חשבו: / אביב — פטופט הדם וריח זר..."

אפשר לומר, כי עם אותם שחשבו כך נמנה גם אלכסנדר פן הצעיר (עד שנת 1935), אולם עתה נראה אביב זה לגיבור ה"אחד במאי" כסטאטי

ושלילי: "אביב — חיים שקטים, כפלס מים, / אביב — זה תענוג, מנוחה / ולא יותר!" החולמים הרומאנטיקנים היו שקועים בתענוגותיהם המעודנים והתעלמו מבעיות הכלל. אולם האחד במאי משנה את כיוון החיפוש אחר אושר מהמישור האישי למישור הקולקטיבי. אחד במאי מביא את האידאולוגיה הדוגלת בחירות האדם ובגרימת אושר "לכל פועל וקוליו", ולכן הוא מכריז על אביב חדש: אביב האביבים שיביא גאולה לפועל הזקן ולחבריו.

**אלכסנדר פן**

**אֶחָד בְּמַאי\***

(ספור של פועל-נְטָרָאן)

מְאַחֲרֵי נְבִי  
מִשָּׂא יָמִים רֹבֵץ עוֹד  
עִם קָל זְכְרוֹנֵיךְ עַל פְּכֵי וְעַל צְחוֹק...  
מְאַחֲרֵי נְבִי,  
כִּיּוֹם עוֹד מִתְכַּוֵּן  
רִנְת־הֶקֶד, דְּרוֹסָה בְּעַקְבֵי-הַחֶק!  
בְּמַרְחָק־יָמִים  
דְּרָכֵי כְּסוּ בְּאֶפֶס,  
מִשָּׂם עַד קָאן וְרַעֲתִי וְרַעֲשָׁעֵמִי...  
בְּשִׂכּוּד, בְּדַמְעָדָם  
קָאט נִקְטָב הַסָּפֵר —  
הַסָּפֵר הָאֵלֶם עַל הָאֶחָד בְּמַאי!  
מַעֲבָר לְיָמִים,  
אִי-אֶן, נוֹלֵד בְּדִרְנֵעַ  
לְעַם עוֹבֵד, תִּינּוֹק בְּחַתּוּלֵי אָבִיב.  
נִמְלֹז אוֹתוֹ  
דְּוִרוֹת שִׁנְאָה, תִּקְנֶה וְנִנְעַ,  
דְּלוֹת הַזֶּהָה אִמּוֹ וְהַעֲמָל — אָבִיו.  
עוֹלָל שְׁקוּת, דְּרָסָה,  
בְּקִרְדָּאוֹר הַנֶּרֶת,  
שִׁשְׁרוֹתָיו — דְּנָן וְשִׁמּוֹ: אֶחָד בְּמַאי...  
אֶךְ עוֹד הַיּוֹם אֶנְפֵר:  
רוּחוֹ הַזֶּהָה נִסְעָרָת  
בְּשִׁהֲתָנֵצַב שְׂתָאָם בְּשִׂתַּח עֲלוּמִי!  
הוּא כָּא מְאַיֵן-גְּבוּלוֹת  
וְקִשְׁרוֹ בְּתַנְת  
בְּלוּיָהּ, שְׁחוֹרָה מִנְפֵס וְסִיח־הַכְּבִשָּׁן.  
הוּא כָּא  
מִמְתּוֹבֵאוּ-שְׁנַת 48  
תוֹךְ וְשִׁקְתָּ צִפִּירָה, תוֹךְ אֶרְבּוֹת עֲשָׂן.  
וְהוּא אָנָּה: לְקוֹם!  
וְהוּא פְּקֵד: בְּלִי סִחֵד!  
וְהוּא סָפֵר: — אִי-שָׁם בְּכָר וְעַ הַמַּעֲרָב,  
אִי-שָׁם גְּדוּרֵי-אֶתִים  
בְּכָר! אֶעֱרֹ בִּיחֵד —  
אֵי מוֹדִיק אוֹתָם לְקִרְאָת אֶחָדוֹת בְּקִרְבּוֹ!  
יְהִם מְחַבֵּים לָהּ, לְכָם,  
לְמִלּוֹנִים...

...אוֹן נַעַשׂ עֲלוּמִים  
בְּאִישׁוּנֵי-עֵינֶיהָ,  
וּבְעֵינֵי סְרָהָה שִׁיבַת תֵּי-עֲמָל.  
אֶךְ טוֹב לִי, טוֹב אֶתָּה,  
הֶבֶר קָשָׁן וְנִבְדָּה,  
בְּטוֹב לְאָנָּה עוֹנֵנָת בְּנִמָּל.  
אֶתָּה בְּקֶף קְזָה...  
נֹ, אֵיךְ אַתָּה זֹאת אֵינְךָ? —  
אֶתָּה בְּקִשְׁת־אוֹר, בְּקִרְח מְדַבְּבָה,  
בְּךָ שִׁמְחַת־חַיִּים  
אַתָּה צִלְצוּלָה הַרְקִידָה  
בְּקִצָּב אָבִיבִי, וּזְרַח וְשָׁנוּ.  
הִנֵּה תְזֶה דְּרָסָה  
שׁוֹפֵעַ אֵדָם סְרָט,  
הִנֵּה קִרְאָת דְּרוֹד לְצַפִּירֵי-כְרוּזִים...  
הַיּוֹם — אֶקְפִּי-אֶתָּה-  
בְּכִי-עֲלוּם הַמְּרָד,  
קָל מְבַצֵּר־אֶתְמוֹל בְּמַצְעָרָם הוֹרְסִים!  
הַיּוֹם עוֹטָה וְהֵב,  
הַיּוֹם טוֹבֵל בְּתַכְלֵת,  
הַיּוֹם קָל זִיקְמָבָט — שְׁלֵהֶבֶת מְרוּרָה.  
הַיּוֹם קָל יָד — רַעוּת,  
הַיּוֹם קָל לֵב — תוֹחֵלָת,  
הַיּוֹם — הוּא יוֹם כְּסוּף לְאֶפֶק מַסְרָה!  
הַקֶּשֶׁב: אֶי-חֵדֵד בְּמֵ-אִי —  
(זֶה מִתְנַנֵּן בְּשִׁמְ-אֵשׁ)  
עַד מִצַּח הַשָּׁנִים זְכָרוֹ בְּאֵשׁ חֲרוּת...  
מֵה טוֹב כִּיּוֹם קְזָה  
אַתָּה זִיו קְרִנֵי הַשֶּׁמֶשׁ  
עֲנוֹד עַל הַצְּנָאָר, בְּעִגְבַת תְּרוּת!  
כְּכָר הַעִיר שְׂמוּסָה  
בְּרֵן רְאִשִׁים, בְּבִקְוִים...  
בְּמוֹךְ, בְּאוֹר, שִׁירַת דְּנָלִים-הוֹמָה...  
בְּ!  
עַל בְּתִפִּי נִבְטִי  
שְׂבָעִים אֶחָד-בְּמַאִים,  
מֵהֶם, בְּחִמְשִׁים, בְּקִרְבּ וּמִלְחָמָה!

\* הפואמה נדפסת ברשותה האדיבה של הגב' סינילגה איזנשטייבר-פן.

שם-שמש, בן-אדם!  
 שם הנריקה עולה!  
 בקב פנות עבודות,  
 בקב סדקיהעני  
 הר קריאתי רועם, ברעם גאלה!  
 יהרה... רבוא-שנים,  
 בין מספרי-הלות,  
 שתחתי את הימאי-באלם והרי...  
 הייתי דף צהב  
 ששלקטלו רוח  
 על מרבר-אביב, כפגרת-אריק!  
 יכל יד נושפת דם,  
 מדי שנה, בערב,  
 הוביקה את חני למות על הנרדם...  
 וכך הייתי מת,  
 נזרד ומת בקי הרף -  
 ולא נדעה הניד את מי רצקה היום!  
 הייתי רק מספר  
 נסור חיים ונכע:  
**1** שיבלעהו **2** - ואול...  
 ללא תרות-ציון  
 ורקוני אל הקבר,  
 מבלי אשר נדעו: מי המנוח ויל?  
 ואו לא חשד בי איש,  
 כי לא נדע נדע,  
 כי ערלי מקמט היו כל קברני -  
 והם תמיד חשבו:  
 אביב - זה פרח-טהרה,  
 אביב - זה אהבת עיניך בעיני...  
 חשבו: אביב - אשה,  
 טיול, שדה, שקיב...  
 חשבו:  
 אביב - ספטומטר-הרם וריח זר...  
 חשבו:  
 אביב - חיים שקמים, כסלם מים,  
 אביב - זה תענו, מנוחה,  
 ולא יומרו!  
 חשבו, כי שכחו:  
 אי-שם דמעה נשפכת,  
 אי-שם גלי-דמעות - כאשר-רביבים...  
 חשבו, כי לא נקרו  
 אותך ואת אחיך -  
 שחורים וגבלים בצבר-אביב!  
 יופעם, ביום סתיו,  
 יום מקרפל, דלות,  
 עת הגזן מוצץ לשד נמים ויקום, -  
 הפלתי את עצמי  
 מתוך מסגרת לוח  
 ואתרומם לנוד בתיק הפרסקים...

ואו ראיתיך שם -  
 על גדות הרין וסינה,  
 ער וולקה ועל פו...  
 בכל עברי-עולם  
 אתה כפפת נב, מבלי שתחזינה  
 עיניך בשמחת האור, כמו כלם!  
 פגשתיך במכרות -  
 בורה פחם גדלק,  
 פגשתיך בנמלים - נוטה כתף לעל...  
 בלחמי-שךב,  
 בכפור, צנה ושלג  
 אותך - אלוף רעב - קנו בול הוול!  
 יוסמע בנתי:  
 פה בסבלנות חכו די,  
 פה, - אי עמל רצון את ועתו זוכג...  
 פה, בחשכת עבודות,  
 לכל בועל-יהודי,  
 אכיבי-האביבים צריך להדלק!  
 ואני - מספר אפר,  
**1** - בלי שם ושחר -  
 הדלקתי בלבי את כל המאורות,  
 ספגתי זיו דמד  
 וקבר נשאתי בקה  
 לבעור **1** אדם בלוח הדורות!  
 הימראתי להועיק  
 את פועלי הקרת  
 ויום השבתון לשאת למרחוק...  
 בעקרב-שומים,  
 בכדור-עופרת,  
 בכל אשר אפנה, קדמתני יד החק!  
 יקדימה, מתעלה וסלתי -  
 וניחזר  
 דמי המתחדש, על האביב הקרי...  
 שרפת הלקבות  
 נצתה בכסל-כח  
 בסממאות ברקין, כפרונ-רסיו!  
 ינהה: שחור, כלוי,  
 עמום פצעים וסכל  
 הנעתי ממקומות - בהם עברה רגלי...  
 אך באתי לא לכבות,  
 לא לקונן באבל, -  
 כי אם למסור לך את דגל גורתי!  
 יתשמר עליו היטב:  
 באש, בבר-הכלא,  
 תשמור, בשטרטש בכידוני-צבא...  
 ואם תפיל אותך  
 התרוב הקשבלת -  
 תמסור לחברה את להב נצבו!

יחבר, מן יד!  
 אני הוא סמל של חיה,  
 בי מתדפק לבך,  
 אני - אמה!  
 ועוד:  
 ביום הלחתי מצא עם כל אחיך,  
 בכרדליון נאה, בהסגנת חוצות...  
 הוא נמר לספר ועל טף עלומי  
 באורו הקדש לי נגלה פלא-מאי...  
 הוא הלך ונאני אחריו, אחריו -  
 תוף ומי-בלהות, תוף צמא ורעב;  
 הוא צעד, בחלון, והלהיב בשיריו -  
 ונאני, ונאנתי תמיד אחריו!  
 כתב החפשי נחמם בצפרון-נעות -  
 ונאנו בסף הבנים, האבות...  
 שוחחו מרחבים -  
 כפר עם כפר, קרף לקרף -  
 רק בלשון הציפירות, באנרח לאנרה,  
 ונדענו: היום לא נכנוד אף באף,  
 ונצא להסגין בכפרים, ובכרף!  
 הוא - המאי, הראשון הוליכנו לשם  
 אי שכן ושוכן עוד ההון המגשם...  
 הוא למדנו קדעת לדרוש ולשבות,  
 לרבר, להדביר, לחנב וקשפוט,  
 לכבות זיק חיים בלעיר-אבות -  
 אם החלטנו לדרוש ונדענו לשבות!  
 הוא נפץ לרסיסים את צינוק הכרירות  
 בו נרשב העמל... הוא קרא לאחדות  
 ושנים על שנים קריאתו הגדולה  
 מארנגת גרורים שאסי-גאולה.  
 שירתו - אביבית! - התשמע את קולך!  
 בדמדק תצטלצל קריאתו הגדולה!  
 לא אחר - עשרות, לא מאות - אלפים  
 נקצרו, כחציר, וקרעו ענפים!  
 אך הניד לא קשלה והנס. לא הורד,  
 כי הגין גוף על גוף, כי תמכה יד ביד...  
 הרגלים דרכו - אל הגבול המיעד -  
 על תליר-חללים, אך הנם לא הורד!  
 חמשים אביבים על הדגל הזה  
 לא ותרתי, הננתי עליו בנחה,  
 והבאתי לך - תשמרהו עמה,  
 הודקף והגביה  
 בולש נדף  
 את הדגל הזה: הוא שלי ושלה,  
 אך ונקתי!  
 לך, הוא!  
 שאהו אמה!!!

ירושלים - חראניב תרצ"ז.

# חזון

# שרהחמיץ

רבי־שיח על מהות הסוציאליזם  
בהשתתפות: שלמה אבינרי,  
מיכאל הרסגור, יגאל עילם,  
זאב שטרנהל.

מנחה: אלי בר־נביא



## הגדרה

**אלי בר־נביא:** המושג "סוציאליזם" סובל מעודף משמעותות. זו אולי חולשתו הגדולה ביותר. הייתי רוצה, על־כן, בשלב ראשון, שננסה להגדיר את הסוציאליזם בו אנו מדברים. לתחום את הטריטוריה שלנו.

המרחב שלנו הוא כתחום הסוציאליזם הדמוקרטי וההומניסטי. נראה לי שזה ה"נן" הרלוונטי לגבינו. מסגרת זו יש למלא בתוכן. וכן, מהו הסוציאליזם?

**שלמה אבינרי:** הדבר המשותף לכל התנועות והאידיאולוגיות אותן ניתן לכנות בשם "סוציאליזם", הוא התפיסה בדבר אחריות הכלל לרווחתו של הפרט. ביסוד תפיסה זו עומדת ההנחה כי היחיד איננו בגדר אטום מנותק מסביבתו, החי וקיים לכשעצמו, כפי שמניחה התפיסה האינדיבידואליסטית־ליברלית; אלא שכל יחיד שזור בקשריו ובמשמעות הוויתו הקיומית עם אנשים אחרים. לכן הזיקה אל הזולת היא חיונית לקיומו של האדם בתור אדם. מזה נובע שאין לראות את החיים כתחרות בין יחידים, אלא כמארג מורכב של זיקות בין־סובייקטיביות. טיב החיים נקבע לפי טיבן של זיקות אלה. ולכן, כאשר הכלל דואג לרווחתו של הפרט, הוא איננו מבטא אלא את עצם אנושיותו של הפרט.

צד אחר של אותה השקפה, הוא זה הטוען שיש

לדאוג תמיד לחלש ביחס לחזק. פרדוכסלית, הייתי אומר, שדווקא הסוציאליזם יוצא מתוך ההנחה של אי־שוויון בין בני האדם, ומודע להבדלים הקיימים ביניהם, הן בכושרם הפיזי, הן ביכולתם הרוחנית והן בכושרם האינטלקטואלי. ומשום שבני־האדם אינם שווים, אחריות החברה, בכל סיטואציה, לעזור לחלשים. ברמה המעמדית, זהו ההגיון הפנימי של התמיכה בפרולטריון מול הבורגנות, ברמה הבינ־מינית — תמיכה בנשים מול השתלטנות הגברית וברמה הבינלאומית — תמיכה בתנועות שחרור לאומיות מול אימפריאליזם קולוניאלי.

זהו עיקרון העובר כחוט השני בכל ההכרעות האיסטרטגיות והמוסריות של התנועות הסוציאליסטיות.

ואני רוצה להוסיף כאן נקודה — יש גם תנועות אחרות, למשל הפאשיזם, הנוטות לקבל תפיסה זו של אחריות הכלל כלפי הפרט — בניגוד לתפיסות הליברליות. אלא שההבדל פשוט: בפאשיזם החטיבה הקולקטיבית (המדינה) היא התכלית, והפרט רק אמצעי; ואילו בסוציאליזם, עצם מהותו של הפרט שזורה בכלל, כך שהוא אינו מהווה רק מכשיר ואמצעי בידו ולקראתו.

## השאיפה לחברה אחרת

**זאב שטרנהל:** משמעותו של הסוציאליזם היא —

אחריות החברה לרווחת כל חברה וקיום איזון בין חלשים לחזקים.

באופן בסיסי, זוהי תביעה לשינוי דפוסי אחזקת הקניין, חיסול הקאפיטליזם, והחברה הקאפיטליסטית שמהותה מבוססת על דפוסי אחזקת הקניין הקיימים. כל מערכת היחסים בין בני־האדם, היחס בין אדם לחברו, בין אדם למדינה, כל אלה מותנים בזה ובנויים על דפוסי אחזקת הקניין הקיימים בחברה הקאפיטליסטית. סוציאליזם זה גובש בעיקרו סביב מארקס במחצית השנייה של המאה ה־19, ועד לפני שנים לא רבות היה קונצנזוס לגביו.

בקרב התנועה הסוציאליסטית, גם כאשר חלקים גדולים ממנה ראו בדברים רק "מס שפתיים", לא הרשו לעצמם החברים להינתק מתפיסה זו:

מהשאיפה לחברה אחרת, מהנסיון לבצע הפיכה חברתית ולבסס את החברה שאחרי ההפיכה על יסודות אחרים מאלה הקיימים בחברה הקאפיטליסטית. כלומר: הסוציאליזם אמור היה להציג אלטרנטיבה כוללת לקאפיטליזם. הן בתחום הכלכלי והחברתי והן בתחום מערכת היחסים בין בני־האדם. לכאורה, פרובלמטיקה זו של יחס החברה לפרט, ושל הפערים החברתיים הגדולים אינה ייחודית לסוציאליזם. גם הפאשיזם המקורי היה מבוסס על ההכרה בצורך להתגבר על הפערים החברתיים המסכנים את אחדות האומה, ושעל־מנת להתגבר על חוליי הקאפיטליזם והחברה הבורגנית, יש לחולל מהפכה מוסרית־פוליטית. אבל כל זה מתוך ראיית השיטה כשיטה הטבעית, ואילו



**יגאל עילם:**

חולשתו העיקרית של הסוציאליזם וניונו, הנושא שבו הוא כשל מלכתחילה, ברמה התיאורטית, הכמעט מוסרית-אידאולוגית הוא בפירושו המכניסטי את עקרונות השוויון שבגללו הלכנו שולל אחרי התפיסה שהשתמעה קצת גם מדברי אבינרי — שבני-אדם לא נולדים שווים. הסוציאליזם מגיע לנקודת הסיום שלו ברגע שמוותרים על עקרון השוויון הדינאמי, מין הסוג שמחזק ומדגיש את נקודת המוצא האינדבידואלית. שוויון בפני אמצעי-הייצור, בפני דפוסי-האירגון של העבודה, הבעלות היא לא הענין המכריע בנושא אמצעי-הייצור. הענין המכריע הוא חופש הפעולה של הפועל בהפעלת שיטות ארגון-העבודה והשכר. העובד החופשי באמת, עליו חלם מארקס, הוא זה שיש לו שליטה על שיטת העבודה וארגונה.



**אלי בר-נביא:**

מדובר בשועל ליברלי, בתוך לול ליברלי, עם תרנגולות חופשיות.



**מיכאל הרסגור:**

האדם ה"קטן" רצה להיות מודע. מי שהיה תמיד "OUT", רצה בהרגשה שהוא "IN" ואת זה המפלגה הסוציאליסטית לא נתנה לו. כלומר החברה לא הופעלה על-ידיה.

מלכתחילה, ברמה התיאורטית, הכמעט מוסרית-אידאולוגית, הוא בפירושו המכניסטי את עקרונות השוויון שבגללו הלכנו שולל אחרי התפיסה שהשתמעה קצת גם מדברי אבינרי — שבני-אדם לא נולדים שווים. הסוציאליזם מגיע לנקודת הסיום שלו ברגע שמוותרים על עקרון השוויון הדינאמי, מין הסוג שמחזק ומדגיש את נקודת המוצא האינדבידואלית. שוויון בפני אמצעי-הייצור, בפני דפוסי-האירגון של העבודה, הבעלות היא לא הענין המכריע בנושא אמצעי-הייצור. הענין המכריע הוא חופש הפעולה של הפועל בהפעלת שיטות ארגון-העבודה והשכר. העובד החופשי באמת, עליו חלם מארקס, הוא זה שיש לו שליטה על שיטת העבודה וארגונה.

מתרחשים בסיטואציה דינאמית. כלומר הקאפיטליזם של המאה ה-19 אינו הקאפיטליזם של המאה ה-20. וזה לא רק משום שחל שינוי במטרותיו, אלא גם במציאות איתה הוא מתמודד. אחת הבעיות של הסוציאליזם בן-זמננו היא שעליו להתמודד עם ההשתנות שחלה בקאפיטליזם. אי-אפשר להילחם בקאפיטליזם של המאה ה-20 באותם כלים בהם נלחמו נגד הקאפיטליזם של המאה ה-19. וזאת דווקא בגלל העובדה שהקפיטליזם של היום ריכך את עצמו במידה מסוימת בחלקו — מסיבות אינטלקטואליות ומוסריות ובחלקו פשוט כאסטרטגיה הגנתית. וזה כמובן מקשה על דבקות בגישה של סוציאליזם מהפכני.

**סוציאליזם במצוקה**

**אלי בר-נביא:** השוויון בפני הוא מקורה של התפיסה הליברלית ומבחינה זאת אין בהתייחסות זו שום דבר סוציאליסטי וכבר נאמר בהקשר זה שמדובר בשועל ליברלי, בתוך לול ליברלי, עם תרנגולות חופשיות. וברמה יותר מעמיקה, אנו עוסקים במתח שבין שני הפרמטרים המהפכניים — שוויון וחירות. האם השאיפה היא למכסימום של שוויון ולמינימום של חירות או להיפך? אם מדובר, על-כיל-פנים, רק בשוויון בפני, יש לדבר על ליברליזם.

**יגאל עילם:** מי שמעמיד את הסוציאליזם כנגד הליברליזם כפי שאני מבין אותו, עושה שגיאה נוראה. לגבי אין ניגוד בין השניים. בליברליזם ישנו יסוד מוצק, שאם נכון מה שמשמע מדברך, שהסוציאליזם לא אימץ אותו ולא יכול לאמץ אותו, הרי שהוא פסול מלכתחילה. אני עדיין לא סבור כך, ואני מנסה להסביר את המכשלות ואת הכשלונות של הסוציאליזם, ברמה האידיאית ובפרקסיס, על-סמך ההפרדה שבין סוציאליזם ובין ליברליזם, ונראה לי שבנסיון של היום לערוך כדק-בית בסוציאליזם, חשוב לאמץ מחדש את היסוד האינדבידואליסטי, להכניס בכוח את מה שנדמה לי שיכול היה להיות, או היה בו בפוטנציה. אין שום אפשרות ומקום להעמיד את התקדמות החברה אלא על הפרט, אין לחברה קיום אלא דרך מה שפרטים מכינים. יש למצוא נוסחה מניחה את הדעת במונחים של

**יגאל עילם:** נראה לי שמוסכם על כלנו שהסוציאליזם נמצא במצוקה, ומצוקה זאת כופה ומאלצת אותנו לברור מחדש של הנושא. אני הייתי מדבר כאן על שתי רמות אידאולוגיות — הרמה המיידית שאיתה התמודד הסוציאליזם והצעת הפתרונות לרמה זו, לגביהן יש לומר שגם אלו שנראו טובות, היה בהן איזושהו פגם; ורמת האתוס — הרמה המוסרית, הכוונות השאיפה. וגם פה, מוצאים כבר את רמזי מוקשים. הגדרתו ה"מילונית" של הסוציאליזם מדברת על אמצעי-הייצור לכלל, לחברה. כלומר, היא מעמידה את עליונות האינטרס החברתי מעל לעליונות הפרט. גישה מכניסטית זו הייתה חלק מהמערך הסוציאליסטי אם לדבר עליו בכלליות. אבל, לומר שבאמצעים מכניים של שליטה על אמצעי הייצור פותרים בעיות חברתיות, זה היה מוטעה מלכתחילה. מה לשליטה על אמצעי הייצור ולהשלטת סדר חברתי? מה שהניע את השיטה הסוציאליסטית לאורך הדורות, ובעיקר כעת החדשה, זה הרצון להשליט סדר חברתי מוחלט או מירבי. הערך והיתרון הברור של הסוציאליזם, יותר מכל תורה אחרת, הוא ערך השוויון. ולערך השוויון יש גם פירוש מכניסטי. אני דואג שכולם יהיו שווים כ... בעוד שהפירוש הלא מכניסטי מדבר בשוויון בפני — בפני החוק, בפני האל. חולשתו העיקרית של הסוציאליזם וניונו, הנושא שבו כשל

הסוציאליזם — ייחודו היה בכך שלא ראה בקאפיטליזם שיטה טבעית, אלא וויתור בשלב מסוים בהיסטוריה, ואת עצמו ראה כמי שאמור לפתוח שלב אחר בהיסטוריה. אחר-כך חלה נסיגה בראיה זו. אבל באופן בסיסי המטרות היו הרבה מעבר לרעיון של רווחת הכלל, או של סולידריות ואחריות חברתית ושמירה על איזון שבין החלשים לחזקים. גם-אם בעיקרו של דבר צריך הסוציאליזם לדבוק גם במטרות-יסוד אלה. לפחות לשמור על כיווניהן. מובן ש"נכנס" לכאן גם אלמנט האיזון שבין חופש ושוויון, כלומר השאלה — מהו המחיר של חירות הפרט, אשר משלמים על-מנת להגיע לרמה גבוהה יותר של שוויון. זאת בעיה שבה המחשבה הסוציאליסטית מתחבטת מזה מאה שנה, ופשיטת הרגל של הביורוקרטים הסובייטי בוודאי לא עזרה לענין זה.

כיום אנו נמצאים בשלב בו התופעה של שמאל אינטלקטואלי שבידיו היתה ההגמוניה האינטלקטואלית כשנות ה-30 וה-40 לא קיימת כמעט. בשלב של השלמה הדרגתית עם העובדה שהסדר הקאפיטליסטי הוא סדר קבוע, לפחות בטווח הנראה לעין, וכל מה שנותר הוא לנסות לשפץ ולתקן אותו.

מדינת-הרווחה שמהווה ביטוי לתפיסת הסולידריות החברתית, ושהיא תוצר של פשרה בין הסוציאליזם לליברליזם ובין עקרונות הסוציאליזם והליברליזם, גם היא אינה יכולה להחשב כהגשמת הסוציאליזם. היא אינה הסוציאליזם. משום שגם היא מקבלת את הדין של הסדר הקאפיטליסטי. אין בה דבר המשנה את הדפוסים היסודיים של הקאפיטליזם.

**אלי בר-נביא:** מה ששלמה הציג הוא הסוציאליזם כפי שבא לידי ביטוי היום ומה שאתה מציג זה הסוציאליזם על-פי הפרמסינות האידאולוגיות הבסיסיות ביותר שלו. ואני מבין שבינתיים מה שקרה הוא שהתנועה הסוציאליסטית הבינלאומית זנחה מימד אסכולוגי זה. כלומר — את הרצון להינתק מהקאפיטליזם.

**סיטואציה דינמית**

שלמה אבינרי: חשוב להדגיש שהדברים



שוב אידאולוגיה — דומיננטית ליברלית בצרפת. והליברלים מתנהגים בדיוק כמו הסוציאליסטים בשלב הראשון לעלייתם לשלטון. ובכן, כשלוך, אכזבה, מדוע?

**מיכאל הרסגור:** אני לא הייתי כמהפכה ממש אבל הייתי במאי 68 בפאריס, ובין ההמונים הייתה אורית מלל לא ברורה. אנשים נאמו בלי סוף. בפורטוגל בזמן המהפכה היה אותו דבר, אבל בנוסף היתה הרגשה של צימאון גדול לפעילות עצמאית, אוטונומית, האדם ה"קטן" רצה להיות מודע. מי שהיה תמיד "Out", רצה בהרגשה שהוא "in" ואת זה המפלגה הסוציאליסטית לא נתנה לו. כלומר החברה לא הופעלה על-ידיה.

**יגאל עילם:** אני סבור שהכישלונות המצטברים, כולל האחרונים, לא היו מקריים בשני מובנים — האחד, שהאנשים שהיו ממונים על הנושא עשו שגיאות, והשני — שכלי הניתוח המחשבתיים לא היו נכונים, — תפיסת האדם כשם כולל, "בנוייה" על בני-אדם יחידים ועל התייחסותם למושג המופשט הנקרא "חברה". הסוציאליזם לא נתן על-כך את דעתו עד הסוף, אם "תרחוף" סוציאליסט מערכי — אנגלי או צרפתי — אל הפינה בנושא הזה של מתח בין פרט לחברה, יתברר, לדעתי, שבסך-הכל פונה נטייתו לכיוון ההוליסטי-טוטליטרי.

**שלמה אבינרי:** כאשר מנסים להסביר את הכישלון הסוציאליסטי, מדברים על הכלכלה, על זה שהסוציאליסטים לא גילו עדיין את הכלכלה ומנגנוניה, וחשבו שאפשר לדלג על הקשיים הכלכליים. אומרים גם שהם היו אידאליסטים מדי, שהם חשבו שהעם הצרפתי רוצה בתהפוכות חברתיות, בעוד שמה שהם רצו זה לא לראות יותר את הפרצופים של מייצגי השלטון. הם לא הצביעו כל-כך בעד מיטראן כמו שהצביעו נגד ז'יסקר ד'סטאן. מה שהסוציאליסטים לא תפסו, כך אומרים, זה שבצעם הצרפתים רצו כקצת יותר חופשי; יותר צדק חברתי; יותר תחושה של אוטונומיה. בקצת פחות יהירות מהאנשים שבשלטון. בסך-הכל דרושות יותר גישות קונקרטיים, לא אידאולוגיות ופילוסופיות. ואילו הסוציאליסטים באו עם אידאולוגיה של קרב והינתקות מהקאפיטליזם. ובימים-יום היו בעיות כמו חוק 39 השעות וכדומה. זאת הדיאגנוזה שמסבירה גם את המפנה הגדול שנאלצו הסוציאליסטים לערוך אחרי שנה או שנתיים להיותם בשלטון. כאשר הפכו בעצם לסוציאלי-דמוקרטים.

**זאב שטרנהל:** האם הכוונה להלאמה? — שואלים אותנו, למה התכוונתם בסוציאליזם חרץ מאשר למילים יפות של צדק ושוויון חברתי, למה הכוונה במעשה? — ההלאמה היא סכימה שהלייבור גם באנגליה וגם בצרפת לא השתחרר ממנה. וגם כארץ מדברים על כך. לטעמי, ההלאמה היא רק כלי, סימן חיצוני למחשבה סוציאליסטית קפואה לחלוטין. שכן היא לא משנה דבר בחיי הפרט.

**שלמה אבינרי:** הבעיה איננה אבסולוטיזציה של הנושא, כי כשהסוציאליזם הקלאסי ב-1870 דיבר על הלאמה, הכוונה הייתה למכשיר פוליטי של העברת אמצעי-הייצור, מקבוצה אחת לאחרת. וכאשר מדברים ב-1987 על הלאמה בחברה התעשייתית-המערבית, יש לזה משמעות אחרת, ולכן אני לא רוצה להגן על הענין באופן אבסולוטי, אבל אני גם לא רוצה לצאת נגדו באופן אבסולוטי. השאלה היא — מהי הפונקציה של תהליך כזה. אני יכול לתאר לעצמי גם בימינו חברות שבהן תביא ההלאמה להרחבת הרווחה והחירות, וחברות אחרות בהן תהרוס את אלה.

**יגאל עילם:** איך-שלא-יהיה, הייתי אומר שלא בהלאמה תלויה האפשרות שלנו לטפל בשלטון המנהלים האנוניים, בין אם מדובר בכיורוקרטיה נוסח ברית-המועצות ובין אם מדובר בכיורוקרטיה נוסח הסתדרות-העובדים במדינת-ישראל. ההלאמה לכן איננה הנושא, והוויתור עליה אינו בהכרח וויתור על הסוציאליזם כמוכך המקורי שלו.



**שלמה אבינרי:**  
מה שאיחד את הסוציאליזם הציוני, היה שהוא לא צריך היה לעסוק בטרנספורמציה של חברה קיימת, אלא הייתה לו ההזדמנות המיוחדת במינה לעצב את דמותה של חברה מתגבשת.

שלא במקרה הנסיון הסובייטי הנדיר, נעלם בסתיו 1917, אביב 1918, ומאו ברית-המועצות היא מדינה ביורוקרטית.

**ברנביא:** מה שקרה לדעתך אם-כן הוא מונוכרוניזציה של הכוח בידי קבוצות. אבל איך-שלא-יהיה, בריה"מ פסקה מזמן להיות מודל לסוציאליזם.

**מיכאל הרסגור:** ומה קרה בצרפת של 1950? ומדוע? מפני שהתגלתה המציאות. והרויכות התיאורטי שהיה שם מוכיח שניתוח הנושא לא היה נכון. היה ניתוק מהותי, יסודי, בין התורה ובין הפרקטיס. ואני חושב שאנחנו לא חייבים לחזור היום לאותו סוציאליזם שהוחנק עם הופעת המרכסיום ולוויכוחים הגדולים ב"אביב הימים" של ארגון חדש של החברה, שלא יהיה ארגון ביורוקרטי.

**אלי ברנביא:** חשוב ביותר להתעכב על יישום הרעיון הסוציאליסטי באירופה, נראה לי שיש לנו מה ללמוד מהנסיונות שנעשו שם. ושם היו שני כיוונים: האחד — הסוציאלי-דמוקרטי, מעין זרם שמאלי מתון של מדינות הרווחה, והשני — הכיוון הסוציאליסטי, שהמודל הבולט ביותר שלו הוא הנסיון הצרפתי שבין השנים 86-81.

**שלמה אבינרי:** מה שאפיין דגם זה הוא דחיית המודל הסוציאלי-דמוקרטי. בשלב הראשון גם במעשים, כשהיה נסיון לעשות משהו אחר. חיו אז עדיין על אידאולוגיה אנטי-קאפיטליסטית, ושר התרכות המיועד, אמר במאי 81, שהצרפתים חצו את התהום המפחידה בין הרווחה והאור. היה רצון להינתק מהקאפיטליזם, וגם לא לקדם את הדגל הסוציאלי-דמוקרטי. אני חושב ששלב זה נשאר ככישלון חרוץ בחברה הצרפתית. הם סירבו לאמץ את המודל.

**אלי ברנביא:** הייתי רוצה לשאול אתכם. כיצד יש להבין את האכזבה הגדולה הזאת, ומה ניתן ללמוד ממנה לגבי הישרדותו של הרעיון הסוציאליסטי בעולם הפוסט-תעשייתי? הרי ככלות-הכל יש היום



**זאב שטרנהל:**  
תנועת-הפועלים הישראלית ניצלה את עוצמתה הכלכלית, את כוח השפעתה התרבותי, ואת העובדה שהיא יצרה תאים של דפוסי-חיים בעלי אופי ייחודי, לצורך שליטה בחברה הקיימת, ולא לשינוייה.

אחריות, סולידריות, שותפות לזיקה הטבעית ההדדית, הכמעט סימטרית בין יחיד לחברה.

**שלמה אבינרי:** ואתה יוצא מנקודת-הנחה, שהסוציאליזם כולו, לא עסק בזה?

**יגאל עילם:** אתה תופס את הליברליזם קודם-כל כדבר פוליטי ואילו הסוציאליזם תפס את הליברליזם קודם-כל כאידאליזם כלכלי, כפי שהיה בראשיתו. המושג ליברליזם הוא לא פחות מסובך מהמושג סוציאליזם. וכל השאלה היא מהו הנוסח שיש להוסיף לליברליזם הזה על-מנת שיהפוך לסוציאליסטי.

**הסוציאליזם — המלט בלי נסיך**

**מיכאל הרסגור:** אני מציע שיש לקבוע שהסוציאליזם נמצא בצרה צרורה. קרו דברים מדהימים בנושא זה בשנים האחרונות, למשל, נסיגת הסוציאליזם מארצות סקנדינביה כאשר חשבו שהרוב המחליט יקבל אותו כפתרון מעממו. יש כאן בעיה יסודית, שגיאה יסודית ביותר: הניתוח של הסוציאליזם לא היה נכון. והסיבה לכך היא סיבה היסטורית — יסודו של הסוציאליזם הסובייטי והמערכי, כלומר ה"פאשלה" היסודית נבעה מהעובדה שמארקס ואנגלס לא שמו לב שהמדינה היא ישות כבירה ומכרעת. כאן הוחמץ העיקר. הסוציאליזם שיחק כל הזמן את המלט בלי הנסיך. והנסיך היא האוליגרכיה השולטת גם בחברה הקאפיטליסטית, וגם במפלגות השמאל, והיא המונעת מהפועל הסוציאליסטי להרגיש אוטונומי. הסוציאליזם, אם-כן, לא נתן תשובה לבעיה היסודית של חירות האדם. אפילו אצל הסובייטים שיצרו דמוקרטיה עממית, מן היסוד. שכן אף-פעם לא התעסקו כל-כך הרבה אנשים בכל-כך הרבה התלהבות וחופשיות בקביעת פני המדינה הסוציאליסטית שברוך. והנה נעלמו כולם בסתיו 1917. מה קרה? המועצות, התמלאו בפקידי הממשל. כלומר במקום לתת להמונים את היוזמה המחשבתית המוסרית, באה היוזמה מלמעלה. כך

## מודרניזציה וסוציאליזם

**זאב שטרנהל:** אני רואה חובה לעצמי לרכז כמה דברים ש"התגלגלו" כאן עד עכשיו: את ההיסטוריה של הסוציאליזם מסוף המאה ה-19 ועד לעצם הרגע הזה אפשר לחא להיסטוריה של מצוקה גדולה. אין בזה קושי. לא קשה לכתוב היסטוריה של אידאולוגיה ושל תנועה פוליטית שהציבה בפני עצמה מטרת ללא תקדים. מאה שנה על-מנת לשפוט נסיון של שינוי סדר חברתי, זה לא הרבה. השאלה היסודית הגדולה כיום היא – האם המודרניזציה פועלת לטובת הסוציאליזם או לא? והתשובה כמובן שלילית. כל המאבק הסוציאליסטי שנראה לעיתים קרובות כמאבק נואש, הוא כנגד מגמות היסוד של המודרניזם. המהפכה הטכנולוגית של סוף המאה ה-19, שאנחנו בעצם מהווים את הגלגל השני שלה, לימדה אותנו שלקפיטליזם יש כוח צמיחה אנוני המחשבה הסוציאליסטית יכולה להתמודד, גם מהבחינה המצריאותית, וגם מהבחינה העיונית. כושר ההישרדות של הקפיטליזם נובע מכושר הצמיחה שלו. כאלף או באלף וחמש-מאות השנים האחרונות השתנו לחלוטין דפוסי-החיים, קצב-החיים, תפישתם של בני-האדם את עצמם, ועם זאת הקפיטליזם לא רק שלא נכנס למשברים, אלא הצליח להתגבר על כל המכשולים, ומסוף המאה הקודמת התחילה תקופה של צמיחה כלכלית שלא הייתה כדוגמתה בהיסטוריה האירופית. זאת עובדה. כלומר, המחשבה והתנועה הסוציאליסטית צריכות להתמודד עם העובדה שהמודרניזציה אינה פועלת לטובתן. המדינה, שלא העריכו את כוחה ואת גמישות התאמתה למציאות החדשה, היא דמוקרטית-ליברלית ומבטיחה שוויון בפני החוק.

ולסוציאליסטים אין תשובה לדמוקרטיזציה, לצמיחה הכלכלית וללאומיות. הוא נשאר דבק במטרות-היסוד שלו העוסקות בשינוי בסיסי של מערכת היחסים בין בני-האדם, עליידי שינוי בדפוסי הקניין. כלומר, מדובר באותה דילמה הקיימת כבר מאה שנה. יש, אם-כן בסוציאליזם מה שאין בליברליזם אבל מה שיש בליברליזם או כל מה שטוב בליברליזם נמצא גם בסוציאליזם. זאת הסיבה שהפאשיזם נלחם בליברליזם ובמרכיזם בדיוק באותה מידה. הסוציאליסטים והליברלים הלכו תמיד ביחד – נגד העריצות והקלייקליזם, למען חירות הפרט והשוויון בפני החוק, אבל בניגוד שבתחום החברתי והכלכלי, דרכיהם נפרדות. מדינת-הרווחה היתה מאז תחילת המאה ועד לשנות הארבעים ההחמישים, נסיון להעמיד תחנת-ביניים בין הלא-כלום לבין מטרת הסוציאליזם הסופית. אלא שנסיון סוציאליסטי זה, כמו אחרים, נשאר "תקוע" באמצע הדרך. הנסיון, גם האחרון שנעשה לנגד עינינו, במדינה תעשייתית מתקדמת באירופה המערבית, נכשל גם הוא. כגלל סיבה דיאלקטית: התנועה הסוציאליסטית הגיעה לשלטון בחברה הדמוקרטית המערבית בתקופת משבר. ובתקופת משבר קשה לעסוק ברפורמות. בתקופת משבר אין מה לחלק והסוציאליזם בנוי על חלוקה. האינטרנאצינאליזם הוא הדבר הראשון שנשבר בסוציאליזם. את זה הראתה לנו כבר הסוציאלי-דמוקרטיה הגרמנית – איך נחבל האינטרנאצינאליזם לאו דווקא בתנאים של מלחמה, אלא בתנאים של שלום. היה נסיון נואש של הסינדקליזם המהפכני לבנות מלחמת מעמדות בצורה מלאכותית, אבל זה נגמר בפאשיזם.

**שלמה אבינרי:** כשמדברים על תופעה היסטורית-תרבותית, אי-אפשר לבחון אותה דרך פריסמה של מספר שנים. אם-כי הנסיון הבודד הצרפתי התרחש לנגד עינינו. וחשוב ומעניין להתייחס אליו. אבל אם נסתכל ברצף של מאה שנה, נראה שהמצוקה של הסוציאליזם נובעת מהעובדה שהוא צריך היה להתמודד עם בעיות אותן לא הכיר ובהן לא הבחין במאה ה-19. מי שכן הבחין בהם היו דווקא הרביזיוניסטים – מהרביזיוניזם הדמוקרטי והסוציאלי-דמוקרטי ועד הרביזיוניזם השמאלי, שכל אחד מהם פנה לזרם שהגיע לפאשיזם. ואילו הסוציאליזם נשאר דבק בתכנים ההומניסטיים שלו, בחירות כערך. ובדרך זו נאבק בבעיות. אין דבר קל יותר מאשר לכוא עכשיו ולבעוט בו, ולהראות במה

נכשל. אבל אסור לשכוח שהוא העמיד בפני עצמו מטרות עצומות, שאיתן הוא ממשיך להתמודד עד עכשיו. הנסיון הצרפתי מהווה פרק נוסף בדרך התמודדות זו. ישנה כמובן תפיסה הטוענת שכל בעית אי-השוויון היא בעיה פסיכולוגית, שניצול הוא בעיה פסיכולוגית, וברגע שנפתרות בעיות פסיכולוגיות אלה, נוצר מצב שוויוני. אלא שבעית השוויון, לאמיתו של דבר, היא בעיה כלכלית-חברתית, ואני לא מזלזל בכוחה של המדינה להתמודד אתה, שכן המדינה היא בדיין המכשיר היעיל ביותר לשינוי בחלוקת-הרכוש אבל לא בדפוסי אחזקת-הקניין. וכרגע אנחנו לא נמצאים במצב בו ניתן לשנות את דפוסי אחזקת-הקניין, בלא לשלם על-כך מחיר בלתי-נסבל מנקודת המבט של חירות הפרט. אינני יודע אם זה יהיה המצב גם בעוד מאה או חמש מאות שנה.

## הפתרונות המרכסיסטיים – בידי הימין

**זאב שטרנהל:** "קורה-הנסיגה" שלי נמצא בראיית הכוח הפוליטי כמכשיר לצמצום גדול ככל האפשר של אי-השוויון החברתי. גם אני לא רואה כרגע מכשיר טוב יותר מזה. אלא שהוויכוח בינינו הוא על קווי-העצירה. אני חושב שגם בתנאים של צמיחה וגם בתנאים של אי-צמיחה יש לדבוק בשאיפה לחלוקה שוויונית יותר מזו הקיימת, של העושר הציבורי, ולשם-כך אנו זקוקים לשליטה ציבורית רחבה ככל האפשר על אמצעי-הייצור. וזה ההגיון היחיד מבחינתי, הטמון בהלאמה. למרות שגם אני איני חושב שהלאמה היא תהליך טוב ורצוי בכל מקרה. בוודאי שלכרטיסן אין זה משנה אם הבעלות על הרכבת נמצאת בידי המדינה או בידי חברה פרטית. אבל בחברה בכללותה זה יכול לפעול לקראת חלוקה שונה של העושר הציבורי. כשמגיעים בחברה דמוקרטית לשלטון, יודעים שמדובר בארבע שנים בלבד, ואפשר אז לבחור בין שתי דרכי פעולה – האחת לעשות מעט, ולא לסכן את העתיד הפוליטי, והשניה – לעשות קפיצת-דרך שאולי לא תהיה ממנה חזרה. לזרוע שדה-מוקשים כה רחב שמי שירצה לפרק אותו צריך יהיה לשלם מחיר גבוה מאוד. ובאופן מעשי, להשתלט על מוקדי הכוח הכלכלי וליצור שינויים רדיקליים בחלוקת ההכנסה ובשירותים החברתיים. כלומר ליצור מצב עובדתי וכן ממנו חזרה. ובכך נכשלו הצרפתים, את זה הם לא הצליחו לעשות. אחרי השנה, שנה וחצי הראשונות להיותם בשלטון, התחילה הנסיגה. את הפתרונות המרכסיסטיים ה"נכונים" נתן תמיד הימין וההוכחה היא מה שהוא עשה אצלנו, כאן, מעבר ל"קו הירוק", כאשר יצר תשתית פיסית לקיום היישובים שם. השקיע כספים, ובנה מצב שאין ממנו חזרה, ואולי לא תהיה ממנו חזרה עוד. ואת זה הסוציאלי-דמוקרטים לא מנסים לעשות.

## מצוקה כלכלית וחזון גאולה

**שלמה אבינרי:** אני מסכים עם מרבית הדברים שזאב אמר. בכלל כשאנחנו מגיעים לשאלה מהו סוציאליזם אופרטיבי, נדמה לי שההבדל בינינו לא כל-כך גדול. אני רוצה רק להוסיף לניתוח שלו שלוש נקודות: עוצמתו של הסוציאליזם ההיסטורי במאה ה-19, הן במציאות הפוליטית והן במוסרית, נבעה מהיותו שילוב מיוחד במינו בהיסטוריה, בין קיומה של מצוקה כלכלית וחברתית עמוקה מאוד, לבין חזון גאולה כלל-עולמי של אליטה אינטלקטואלית, אשר ניסתה לראות בו את מימושם של הרעיונות הנשגבים ביותר של המסורת הפילוסופית המערבית. עוצמה זו של המצוקה החברתית בנוסף לעוצמת חזון הגאולה, נתנו לסוציאליזם המערבי את הכוח והדחף המוסריים, שדחו את כל הגורמים האחרים לעצמת נסיגה. אי-אפשר היה להתעלם מהמצוקה הכלכלית. שום ליברל ושום ריאקציונר לא יכול היה להתעלם ממנה, ואף אדם שחי אחרי המהפכה הצרפתית לא יכול היה להתעלם מחזון הגאולה שהיה משותף למסורת

הפילוסופית הכלל-מערבית. ואילו כיום, אחד משני "עמודי הנבואה" של ערך הסוציאליזם – התערער. אין-ספק שבחברות המערביות אין יותר מצוקה כלל-חברתית. תוחלת החיים, וסגנון החיים, הפתוחים היום בפני המון העם הממוצע בחברות המערביות שונים לחלוטין מאלה שהיו פתוחים או סגורים בפניהם במאה ה-19. ה"קטר" העצום הזה שדחף את הסוציאליזם הקלאסי, אינו קיים יותר. והרי אבסורד לומר שהסוציאליזם נכשל, בין השאר, משום שטוב לפועל המערבי.

דבר אחר – הסוציאליזם הקלאסי שיער שמרגע שהתהלך הסוציאליסטי ישיג את מטרתו, כלומר כאשר המפלגות הסוציאליסטיות תהוונה רוב בפרלמנטים, ותכנסנה את הרפורמות שלהם, יהיו התהליכים בלתי-הפיכים. מרגע שתנועת-הפועלים הסוציאליסטית או הסוציאלי-דמוקרטית תנצח בבחירות, היא תמשיך לנצח. משום שהדברים שיעשו עלי-ידה יפרו את החברה. והנה, מתברר, שכאשר התנועה הסוציאליסטית מגיעה לשלטון בדרכים דמוקרטיות, יש לה קרדיט של שנתיים שלוש ותוך ארבע-חמש שנים היא צריכה לשוב ולהתמודד ואז היא במילכוד. אם היא נכשלת אפילו בהשגת חלק ממטרותיה הכלכליות, היא עשויה למצוא את עצמה באופוזיציה אחרי הבחירות הבאות. אם היא מצליחה, לעומת-זאת, היא מורידה למעשה מסדר-היום הציבורי את הענינים שהעלו אותה לשלטון, כי מטבע הדברים עולים אז לדיון ענינים אחרים. נושאים שלא יכלו להעסיק חברה במצוקה – כמו בעיית זכויות ההומוסקסואלים (ואני לא מזלזל בנושא הזה אבל הוא וודאי לא נושא שטרקוטורלי לחברה שנמצאת במצוקה כלכלית כמו החברה במאה ה-19) נושאים טריטוריאליים. כל אלה הופכים אז להיות הנושאים המרכזיים. ה"נשמה היתרה" כביכול של החברה. וגם למצב זה אין לסוציאליזם תשובה סוציאליסטית...

## אתגר האוטונומיה שהכזיב

דבר נוסף – הסוציאליזם יצא מתוך ההנחה שהאתגר שיש להעמיד גם בפני הפועל חסר-ההשכלה, הוא אתגר האוטונומיה. ומתברר שגם במציאות חברתית אכזרית, וגם במציאות של רווחה, האוטונומיה איננה הדבר המטריד את מרבית בני-האדם, אלא מכסימום בני שכבות מצומצמות. רוב שכבות האוכלוסיה מוטרות מבעיות של רווחה כלכלית-חברתית ואולי בכלל אינן רוצות באוטונומיה, אלא מעדיפות שאת ההכרעות יקבלו אחרים. הרעיון של שיתוף פועלים במפעלי חרושת שהוא התרגום הטוב ביותר של המושג "אוטונומיה" במציאות תעשייתית, לא התקבל בהתלהבות על-ידי מספר גדול של פועלים, שמעונינים לעבוד מה שפחות עשות, ולקבל תמורה מה שיותר הולמת, וללכת הביתה ולעסוק בדברים אחרים, במקום להמשיך ולנהל את בית-החרושת שלהם בצורה טובה יותר. כך שהמודרניזציה לא רק הקלה על הקפיטליזם להשתמר, אלא גם הקלה על הסוציאליזם לממש הרבה מאוד מהתביעות הקונקרטיים שלו. ואני אינני מציג בזאת את מדינת-הרווחה כאידאל, אבל כשאני שואל את עצמי איך אנחנו יכולים כיום לשמר משהו מהמסורת הסוציאליסטית שלנו, נדמה לי שכלנו נמצאים באותה מצוקה. איננו יכולים לחזור עוד לתפיסה הקלאסית של שליטה באמצעי-הייצור, ומה נשאר לנו אז יותר מאשר תיקונים "הלוקחים בחשבון" את העובדה שהסוציאליזם חייב לפעול במציאות דמוקרטית? כשיש להניח כמובן שכל תיקון סוציאליסטי יביא אחריו את האנטי-תיזה שלו. כשם שעליית הלייבור לשלטון בחברה האנגלית שינתה דברים באופן יסודי, אם-גם לא פתרה את כל בעיות החברה הבריטית; אבל כד-בכך גם יצרה לטווח ארוך את התשתית לעלייתה של תאצ'ר. והנסיגות של מיטראן בצרפת שינו דברים בחברה הצרפתית. ועל-זאת הביאו גם לתגובה הליברלית. ושוב יש להניח שסוג תשובה זה, גם באנגליה וגם בצרפת ייצור תוך חמש-עשר שנים בעיות חדשות שכרגע אי-אפשר לצפות. ושהתנועות הסוציאליסטיות ינסו אז לתת להן פתרונות שיהיו מבוססים שוב על אחריות הכלל. על סולידריות ועל

שנה. במשך שנים אלה עברו כל נקודות הכושר לצד הלאומי. עלית הליכוד לשלטון גם היא אחת התוצאות הבולטות של מלחמת ששת-הימים. כאשר לדרך ההתמודדות בעתיד – לדעת, צריכה להיות המטרה העקרת של הסוציאליזם הישראלי, לא המטרה הסוציאליסטית כי אם המטרה הפוליטית. אנחנו חייבים לחזור לתנאים שיאפשרו צמיחה סוציאליסטית חדשה. ורק תנועה שתאפשר השתחררות ישראלית מהשטחים – מהגדה ומהרצועה תוכל להחזיר אותנו למחשבה חברתית מחודשת. כל דרך אחרת של החזרת הסוציאליזם בתנאים של המשך הכיבוש, אוטופית לחלוטין.

## התפטרות מרצון של תנועת-העבודה

**מיכאל הרסגור:** היתה בארץ התפטרות מרצון של תנועת-העבודה כשהכריז ב.ג. את הכרתו – "ממעמד לעם" התכוון בדיוק לדבר הזה. מה יש לעשות עכשיו? – ראשית לעודד את הכוחות המבקרים שבתוכנו. לעודד את צמיחתה של תנועה אנטי-אוליגרכית בתוך תנועת-העבודה, וצריך לחנך שוב את הנוער. הציונות צמחה מתנועת-הנוער. ולא במקרה הן ירדו. מישהו כיוון זאת. יש לעודד שוב את חשיבותן כי הן שעשויות להילחם גם נגד הכיבוש.

## שעטנו סוציאלי-קפיטליסטי

**יגאל עילם:** השאלה המרכזית לדעתי היא, האם מדובר, כיום, אצלנו בסוציאליזם לשירות החלום הציוני, לשירות הלאומיות היהודית, או שהוא פונקציה העומדת בפני עצמה בסקטור הישראלי. כל הסיבות שנמנו עד כה כסיבות הטרנסיות לגבי הסוציאליזם בארץ, נכונות לטעמי, אבל אני לא רואה בהן את העיקר. שכן העליה ההמונית על כל חולשותיה האידאולוגיות וסכנותיה האלקטורליות, היא שעזרה למפא"י להישאר בשלטון למשך עשרים שנה נוספות. וכאשר לנושא הבטחוני, אפשר להתייחס כאן, לדוגמא של ברית-המועצות. ובכלל, דווקא ברגע כזה, עמוס בבניית קיומיות בתנאים של צמצום כלכלי, דווקא אז יש מקום לכניסת הסוציאליזם לתמונה. מצב כזה, על-כף-פנים, אינו יכול להיות תירוץ לדחיית הסוציאליזם. מה יש לעשות לטעמי בעתיד? לחדש מהר את האקספרימנט החברתי שמתקופת התחלת היישוב, שכן כיום, מייצגת החברה הישראלית בעיני את אחד השעטנים הגרועים ביותר הקיימים בכלל ואני לא יודע אם לכנות את מה ששורר בה קפיטל-סוציאליזם או סוציאלי-קפיטליזם.

## חברת-מנהלים – שאלת ה"הוא..."

למה, לסיכום, תנועת-העבודה, שיכולה הייתה באמת להגשים את עצמה בארץ-ישראל, לא עשתה זאת? ראשית, משום שפיתחנו פה חברת מנהלים. השאלה החברתית הראשונה היא תמיד – מי הוא זה שבידו כוח ההכרעה, מי הוא שקובע את השכר, את הארגון? ומי שחושב שאפשר להחיות את הסוציאליזם מבלי להתמודד עם שאלת ה"הוא" הזאת – יחטיא שוב, יחמיץ שוב. הפאתוס של אבותינו הסוציאליסטים היה אמיתי, והם עשו טעויות, ואילו לנו היום אין כלל אומץ ואולי רצון. שום-דבר לא בוער כבר בעצמותינו. אנחנו נהנים מההתברגנות הכללית. ולכן נוח לנו לחזור ולדקלם סיסמאות.

**אלי בר-נביא:** השאלה היא אם הסוציאליזם יכול לעלות בכלל על "סדר-היום" במדינה שבה האידאולוגיות הדומיננטיות הן הפונדמנטליזם הדתי, הלאומניות הפופוליסטיות ולא הליברליזם? האם חברה יכולה בכלל לדלג על שלב הליברליזם-הפוליטי ולהגיע למרות דילוג זה לסוציאליזם?

של החברה הישראלית. בתנועת-העבודה של היום בארץ, נשאר מעט מאוד מהסוציאליזם. נשארה בה מעט מאוד נחרצות כאשר לשינוי סדר חברתי, וטיפוח השוויון. הפערים החברתיים אצלנו הולכים וגדלים, ההזדמנות השווה, שווה הרבה פחות ממה שהייתה בעבר. המצוקה של תנועת-העבודה שלנו היא גם מצוקה אידאולוגית. מהסוג הקיים כיום בתנועות אחרות בעולם, אבל היא בעיקר מצוקה לקראת העתיד, משום שאין לה תשובות – לא חברתית ולא לאומית. מבחינה לאומית אנו עומדים בפני בעייה של היווצרות חברה קולוניאלית, ותנועת-העבודה איננה מסוגלת להתמודד עם מצב זה, משום שהיא איבדה את התוכן ההומניסטי שלה כמובן הפשוט והבסיסי שלו – אמונה בשוויונם של בני-האדם, של כל בני-האדם, וביכולתם לשפר את עצמם.

תנועת-העבודה "הרימה ידיים" כיום. כאשר לעתיד, לא רק שאסור לזנוח את הסוציאליזם, לדעתי, אלא שצריך לדבוק בעקשנות במטרות הייסוד שלו, ולעשות הכל כדי להתקרב לדמותה של חברה שוויונית.

מה לעשות לשם-כך? – הרי עדיין נמצאת בידי תנועת-העבודה, המערכת העסקית הנקראת חברת-העובדים, המהווה כעשרים אחוז מהמשק הלאומי. עדיין יש לה את התנועות ההתיישבותיות. הדבר המיידי, על-כן, שיש לעשות, הוא לנסות ולהפוך את חברת-העובדים לדגם של חברת-העתיד, ולבנות בה אותה מערכת יחסים חדשה בין בני-האדם, בה היינו רוצים עבור החברה כולה.

שנית, בזמן היותה של תנועת-העבודה בשלטון, יש לנצל את הכוח הפוליטי לחלוקת משאבים אגרסיבית, ואני מתכוון באופן מעשי לחקיקה חברתית, ליצירת מבנה תקציבי כזה שיהיה בעל אמצעים תקינים לצמצום אי-השוויון ולהעמקת השירותים החברתיים – בריאות, חינוך וכו'. זה מה שניתן לעשות באופן מיידי, מבלי לוותר על המטרות הסופיות.

## מלחמת ששת-הימים נמשכת 20 שנה

**שלמה אבינרי:** אני רוצה לחלוק על זאב ביחס לניתוחים של העקרונות הדומיננטים ששלטו בחברה הישראלית לפני 1948. מה שאיחד את הסוציאליזם הציוני, היה זה שהוא לא צריך היה לעסוק בטרנספורמציה של חברה קיימת, אלא היתה לו ההזדמנות הייחודית במינה לעצב את דמותה של חברה מתגבשת. עד 1948 נשענה באמת ההגמוניה החברתית בארץ על בסיס של עולם-מושגים השייך לחברה סוציאליסטית. היתה זאת בסופר-של-דבר חברה סולידרית ובעלת פיקוח על אמצעי-הייצור, יותר מכל חברה אחרת במערב. לכן, לדעתי, נקודת המשבר לא היתה בהתפשרות, אלא בזה שאחרי 1948 השתנו שני תנאים באופן רדיקלי: ראשית, היה לחץ של עלית-המונים חסרת כל חישובים אידאולוגיים, לגביה, היה צורך במציאות הפוליטית-אלקטורלית שלנו, לספק את מינימום הצרכים. שכן, אם לא היו מספקים לעולים תעסוקה מיידית, שירותי רווחה וכו', היתה מפא"י מגיעה למפלה אלקטורלית ברורה. בנקודת זמן זו נערכו ההתפשרויות הגדולות ביותר עם היהדות האמריקאית ועם הממשל האמריקאי. כלומר, הקפיטליזם הוכנס לחברה הישראלית, לא מתוך מקורות ישראלים. אלא מבחוץ. שנית – משום שלעליה זו חסרו שורשים אידאולוגיים, לא היו בה תאי-צמיחה של סוציאליזם קונסטרוקטיביסטי. אנשיה ציפו לפתרונות כירורגיים בכיוון של רווחה חברתית אינדיבידואלית.

נושא אחר שאנחנו ממעיטים לדבר עליו הוא נושא הנטל הבטחוני. כאשר חברה צריכה להקדיש חלק כל-כך גדול מהתוצר הלאומי שלה לביטחון, משתנה בה כל סדרה-עדיפויות הלאומי. ושילוב זה של עלית-המונים חסרי אידאולוגיה מצד אחד, וענין הביטחון מצד שני, שיכש את הקו שפותח עד 1948. והנקודה האחרונה היא שנת 1967 ששינתה לגמרי את האיוונים הפנימיים של החברה הישראלית. מלחמת ששת-הימים נמשכת אצלנו כבר עשרים

תמיכה בחלשים. כלומר, הסוציאליזם הוא סוג של אופק שמתקרבים אליו ומתרחקים ממנו. יש בו מעין יסוד של מטוטלת דיאלקטית. האם פירוש הדבר שהסוציאליזם הוא דרך ולא פתרון?!

## סוציאליזם – מלה גסה

**אלי בר-נביא:** נחזור למדינת-ישראל כיום. אצלנו, כידוע, אין מעיזים בכלל לבטא את המלה "סוציאליזם". במדינה שבמידה רבה נולדה וצמחה כצל הדגל האדום, הפך המושג "סוציאליזם" למילה גסה ממש. הייתי מציע שניגש לתופעה משני כיוונים: כיוון אחד – של החברה הישראלית בכללותה, והיינו: מה אירע בתוך החברה שהפך אותה לבלתי-חדירה או אפילו לאלרגית לסוציאליזם. כאן, דרך-אגב, יש לשאול גם את השאלה: האם הסוציאליזם הוא זה המוקצה ממחמת-מיאוס, או שמא הסיסמאות הסוציאליסטיות, או שמא התנועה שנחשבת כמייצגת את הרעיון הסוציאליסטי? והזווית השניה – זו של התנועה עצמה, של תנועת-העבודה הישראלית, כלומר – באיזו מידה תנועת-העבודה, היא עדיין תנועה סוציאליסטית? ואם לומר זאת בצורה כוטה יותר – האם תנועת-העבודה לא הינה בעצמה את הקרקע למצב שנוצר, ובאיו מידה היא טמנה בחובה את זרע חורבנו של הרעיון הסוציאליסטי בארץ?

**זאב שטרנהל:** אתה מעמיד פה אתגר גדול מכדי להתמודד איתו בכמה דקות. אתרכז בחלק השני של השאלה – בתנועת-העבודה הישראלית. אני חושב שהאמת היא שתנועת-העבודה הישראלית, כפי שאנו מכירים אותה מאז שנות ה-20, למרות העובדה ששלטה בחברתנו מאז שנות ה-30, לא ניסתה אף-פעם להפוך חברה זו לחברה סוציאליסטית. לא נעשה כאן אף-פעם ניסיון לשנות באופן בסיסי את עקרונות החברה הבורגנית, עקרונות הסדר הקפיטליסטי, למרות שנבנו פה איים של אוטונומיה סוציאליסטית כמו הקיבוץ, או המושב – בתקופת הגדולה שלו, או חברת-העובדים. כל אלה היוו כלים אוטונומיים של תנועת-הפועלים שהיתה בתקופה ההיא תנועת-הפועלים המתקדמת ביותר בעולם. והאמת, שלא היתה אף תנועת-פועלים אחרת שהיו בידיה הכלים והכוח שהיו בידי תנועת-העבודה הארצישראלית – בתנאים של חוסר ריבונות פוליטית. אלא שהיה בתנועת-העבודה ציונית זו מתח תמידי בין הסוציאליזם לבין הלאומיות, ונסיון האיוון בין השניים נטה יותר ויותר לכיוון המשימות הלאומיות.

## הלכה ומעשה

תאי השיתוף הקטנים כמו הקיבוץ והמושב נשארו כסקטור מצומצם מבחינה כמותית. אם-גם בעל פרסטיגיה גדולה. אבל איך-שלא-יהיה, כוח זה לא נוצל לצורך ייצוב החברה ככללותה. תנועת-הפועלים הישראלית ניצלה את עוצמתה הכלכלית, את כוח השפעתה התרבותי, ואת העובדה שהיא יצרה תאים של דפוסי-חיים בעלי אופי ייחודי, לצורך שליטה בחברה הקיימת, ולא לשינויה. וזאת בעיני נקודת-המפתח להבנת ה"חטא הקדמון", וזאת הסיבה לכך שכאשר הוקמה המדינה, הוחרף המצב. לא היתה כאן משפחה, לא היה מאבק. כלומר, קליטת העליות החדשות עם ההימנען והדגל והתפילין ובית-הכנסת וכל מערכת-הסמלים הלאומיים, לא היתה בחינת היענות למסה של מהגרים מארצות בלתי מפותחות ששטפה את היישוב הסוציאליסטי. יישוב זה לא בנה את עצמו מראש כחברה סוציאליסטית. לכן, דרך קליטת העליה בצורה של אינטגרציה לאומית הייתה עדיפה על-פני הדרך הקשה של שינוי סדר-יב-ראשית קיימים.

תנועת-העבודה הישראלית צברה כאמור כוח ללא-תקדים ולא ניצלה אותו, או משום שחששה שניצול כזה יעמיד בספק את מילוי המשימות הלאומיות, או שפשוט כוח הקיום והביורוקרטיה והרוטינה לא עודדו ניסויים חברתיים. המעניין הוא שככל שהיה המעשה מרוחק מסוציאליזם, נותרה הפרזיולוגיה בעינה, ונוצר פער גדול בין ההלכה למעשה, פער שהשיא את המונח "סוציאליזם" על רכדים רבים

# כור בע"מ

שולחת ברכתה  
לאזרחי ישראל  
ולציבור  
הפועלים בארץ  
לרגל ה-1 במאי  
וחג העצמאות



**UNITED TOURS**  **1987 עם**  
"ודן תיור"

**טיולים עממיים בחודש מאי  
למשפחות וליחידים  
ליום אחד ויותר**

**באוטובוסים מפוארים וממוזגים  
כולל מדריך צמוד**

(1) ביום העצמאות ה-39 למדינת ישראל  
בעקבות לוחמי תש"ח. בשבת 2/5 – ביום שני 4/5

(2) למדבר יהודה וים המלח  
ביום שבת 9/5 יריחו – עין גדי, רחצה ובילוי,  
במרחצאות הבריאות.

(3) לג' בעומר למערות בר-כוכבא, באמציה  
ביום שבת 16/5

(4) סוף שבוע באילת 3 ימים  
מלון \*\*\* כוכבים 1/2 פנסיון.  
חמישי, שישי-שבת 21-22-23/5

(5) ליום ירושלים – סובו ציון והקיפוח...  
(כולל ביקור במודל בית-שני בהולילנד). בשבת 30/5

(6) שלל צבעי פריחה בהר הנגב  
באר-שבע, שבטה, הר-חרוף, מרכז מבקרים מצפה רמון,  
שדה בוקר, ועוד. בשבת 23.5

**לפרטים – הרשמה והזמנות**

משרדי יונייטד-טורס הירקון 113 מרכז הזמנות  
03-7543412, 03-291028 ואצל סוכני הנסיעות

# קרן השוה"צ

מברכת את "עתון 77",  
משתתפיו וקוראיו  
לקראת ה-1 במאי  
וחג העצמאות

## ביטוח נכון מעניק בטחון.



איגוד חברות  
הביטוח בישראל



# שלג ברייקה

## ג'וזף אוארבך

סיפור זה מוקדש לזכרו של ידידי אדם צ'וזיק ז"ל.

ריכז מהו; זמן מה שהיתי באחד מהם כפולני, וברור לי שהמחנה בו הייתי היה גן-עדן לעומת אושביץ. מקום שם עברו על אדם שתיים משנות חייו. וכאמור, הייתי באותו "שטראפלגרא" כפולני, ואילו אדם היה עצור כיהודי — הבדל בין שמיים וארץ באותם ימים. ומלבד זאת הייתי אני בשטוטהוף, מרצה את ענשי על פשע קל ערך — גניבת סירה; ואדם היה כאושביץ באשמת היותו יהודי. פשע חמור בהרבה.

אדם, שלקח חלק פעיל בשביתת הימאים הגדולה מלפני מספר שנים, שולח לגלות על "נחשון", אניית הקיטור היותר ישנה של החברה. את כל המתמרדים ועושי הצרות צירפו לצוותה, מתוך ההנחה הנכונה שהם יהיו כה טרודים בהחזקת הגיגית הישנה על פני המים עד שלא יותרו בידם לא פנאי ולא מרץ למחשבות ומעשים של התמרדות. ובכן, אותו לילה שותים היינו, אדם ואני, וכרגיל רבים בינינו בלהט, שכך אני שנאתי את הבולשביקים, ואילו הוא היה מעין אנרכיסט, או סוג אחר של שמאל קיצוני.

מססיימו את המריבות והשתיה הלכנו לאופרה. כמות ליום סגרירי ברייקה. בית האופרה היה מיבנה ישן ועמוס קישוטים. מהסוג בו עניקים עשויים אבן אפורה נושאים על גבם את שערי הכניסה. הוא הוקם בשלהי מלכותו של הקיסר פרנציסקו ג'וזפה. בפנים היו המסכים והכיסאות עשויים קטיפה אדומה זהובת שוליים. קנינו כרטיסים בחמישה דינרים (כעשרים אגורות בערך). אותו ערב הציגו את "שמשון ודלילה", וממקומו בשורה הראשונה יכולנו לשמוע את פרקיה של הפרימונה מתפצחים בעלותה במעלות המיטה על מנת לגלח מחלפות ראשו של שמשון. גברת מזדקנת ומסכנה זו וודאי שרה במקומות טובים יותר בשנים עברו. כסך הכל נכחו שבעה צופים באולם הענק — קהל של ממש! יצאנו משם בהפסקה שלאחר המערכה הראשונה, ואדם הציע שנסיים את הערב ב"פרטיזן".

בדרכנו לשם סיפרתי לאדם כיצד הציל קומוניסט גרמני את חיי כאשר שוחררתי

החורף בניו-אינגלנד אינו עניין של מה-בכך. השלג החל יורד בשבת בבוקר, והתמיד וירד כל אותו יום — להוציא שעות הערב המאוחרות, עת הפך השלג לגשם קופא. כל הלילה חזר השלג וירד, והטמפרטורה שבה ונפלה לעשרים וכמה מעלות. בהביטי בעד החלון ביום ראשון בבוקר, ראיתי נוף של גגות מכוסים שלג ורחובות מצופים ברד וברץ חום. מה עושה אדם בהיותו מוקף שלג וכלוא בתוך הבית?

הוא מעלה זכרונות. הוא נזכר בשדה שלג לפני ארבעים וחמש שנה בארץ אחרת, כאביב השחרור בשלהי מלחמת העולם השנייה.

אך רבדי הזיכרון כמוהם כשכבות של חפירה ארכיאולוגית. לכשהגעתי לשיכבה העמוקה ביותר, הרי כל הנמצא קרוב יותר לפני הקרקע נראה חדש ביחס. וכך, בסיפורנו זה, אנו כעת בעיצומו של יום שלג ברייקה, יוגוסלביה, — חזיון נדיר כשלעצמו, המתרחש רק אחת לעשר שנים. שלג לח, הנמס מיד עם נחיתתו, ומותיר אחריו רחובות מכוסים כוץ. מבוססים אנו באותם רחובות טובעניים, ידידי אדם ואני, בחזרנו מה"פרטיזן" אל הרציפים שלידם עוגנות אניותינו. השנה — 1957.

יד המקרה הפגישה אותנו כאן, והתחלנו מפליגים בשתיה, קודם על אנייתו "נחשון", ואחר כך על אנייתי שלי, "פלמ"ח". לאדם מספר מקועקע בזרועו. בהישאלו אודותיו, הוא טוען שלעיתים הינו נתקף באמנויה ושוכח את מספר הטלפון שלו. אצלי אין מספר, רק עוגן מקועקע בזרועי, אך יודע אני מחנה



נכון? ובכן, כך נולדתי, ולכן חוששני שאין מה לעשות בנידון. " אדם הכניס את ידו לכיסו, שלף משם את כרטיס המפלגה שלו והטילו על השולחן. "ריח בית הקברות חריף כאן מדי. אני חושב שמוטב לי למצוא את ביתי במקום אחר. " "כרטיס המפלגה הזה הוא חדש לגמרי", המשיך אדם. "הוא הוצא לפני חצי שנה." "הדבר ידוע לנו. ואנחנו יודעים גם מי אתה, צ'יזיק, ואני מקווה שאתה יודע מה אתה עושה." אדם קם על רגליו. "ישנה אניה המפליגה מדי שבועיים מקונסטנצה שברומניה לחיפה. הואילו בטובכם להכין את תעודות המסע שלי בהקדם האפשרי." "לא יהיה בכך קושי, לאור הישיגך במפלגה, אבל אנחנו כאן נרגיש בחסרונך, אדם." "מסופקני", אמר אדם, ויצא.

מהלכים היינו על אבני המרצפת העגולות ככניסה לנמל, ואדם אמר: "ובכן, זה היה סיפורו של כרטיס המפלגה שלי." חייל בדק את תעודות חופשת החוף שלנו, הסתכל בנו ונוכח לדעת שאנחנו זרים. "סיגריות אמריקאיות?" שאל, ואנחנו נתנו לו כמה והיצתנו לו אחת במצית. הוא הצדיע לנו. נכנסנו, ואדם עצר ומשך בשרוולו. "אומר לך משהו אם תבטיח שלא תצחק לי." "מבטיח", אמרתי.

"ראה", אמר, "נדמה לי שלך ולי אבדה תכונה אנושית חשובה — הקמלה. לא חשוב כיצד אבדה לנו, — לך בחדרי הדרווידים של האניות ההן וב"שטרפלגר" שלך, ולי באושביץ, אך היא אבדה ואיננה. ואולי בכל זאת נשאר משהו, כי רחמי נכמרו על דלילה הזקנה, בעודנו צוחקים לפרקיה המתפוקקים כשהיא מטפסת באותם שלבים, ולקולה השטוח, החלש והעייף."

היבטתי באדם, והוא המשיך: "הנה היא עומדת לה ושרה את האריה שלה מתוך 'שמשון ודלילה', ורק אלוהים יודע היכן היתה לפני כן — אולי באופרה המלכותית בבלגראד, בטרם חרריב גדינג את העיר ולא השאיר בה אבן על אבן; ואולי באיטליה, בילה סקאלה; אפילו. ובכן, איננו יודעים דבר על אותה אישה אך מוציאים גזר דין על הופעתה, ולועגים לה בהגיעה לשפל המדרגה בקריירה שלה, מזמרת באופרה של רייקה האורורה והמתנופת בכוח. איוו עיר עצובה, לעזאזל."

אמרתי: "אכן, כזאת היא. מדכאה. אך גורלנו הביא אותנו שנינו הנה, ועצוב או לא: זהו נמל היעד שלנו. איזה מזל שמעבר לים נמצא משהו אחר."

ארה"ב; פברואר 1987

- 1 מחנה עונשין
- 2 בן אדם;
- 3 היינריך הארוך

מאנגלית: ישראל מאיר

יוסי יזרעאלי

טיול משפחתי

שעה אַרְבֵּה טֵילוּ לְאַרְבֵּה הַצֹּק מִמֶּנּוּ הוּא עוֹמֵד לְקַפֵּץ בְּכָל רֵנֵעַ. יִפְיֵהוּ שָׁבָה אֶת לֶבֶם. לֶבֶם לֶבֶם לֵה לְנִימָה הַעֲצוּבָה שְׁדָכְרִיו הוֹתִירוּ אַחֲרֵיהֶם. אֶת הַמְּכוֹנִיָּה הַמְּשֻׁמֶשֶׁת צְרִיף הִיָּה לְדַחֵף בַּחֲנֵרָה או הִלָּאָה אֶל מַחוּץ לְגַרְם הַתְּנִיעָה שֶׁגָּאָה וְהִלָּף. עֲצִים צְמַחוּ לְעֲצָמָם. הַחֲשֵׁף הִיָּה מִכָּר וְלֹא מִכָּר. גַּם לוֹ נוֹתֵר הִיָּה בָּהֶם עוֹד פֶּחַ לֹא הָיוּ טוֹרְחִים לְפַעֲנָה אֶת הַפְּתַכַּת עַל מַחְסוֹם הַדְּרָכִים.

טיול בית ספר לעיוורים

בְּחוּף הַפְּנִים שְׁלִי עֵרִים הַפְּנִים שֶׁל אָבָא בְּחוּף הַפְּנִים שֶׁל אָבָא יֵשׁ חֲשֵׁף טֵילוּ בֵּית־סֵפֶר לְעוֹרְרִים הוֹלָף לְאָבּוֹד עֲקֵבוֹת הַרְגֵל הַקְּטָנָה שֶׁל בְּנֵי בִּסְבָף.

משטוטהוף והושלכתי לחדר הדרווידים של "מריאנה". מובן שלא היה לי שמץ של מושג על דוודי אוניות והסקתם; אלא שהם שיחררו אותי מן המחנה אך ורק מכיוון שכתוב היה בניירותי שהנני ימאי, מסיק.

ובכן יורד הייתי בטולם אל אותו חדר הסקה, מבוהל עד מוות לנוכח החום ושאתג הלהבות כדוודים, ואותו גרמני, ארנסט שמו, הסתכל בי פעם אחת ואמר: "זיום! מאין באת? שטוטהוף?" עניתי בחיוב, וארנסט אמר: "מנש?, שב על ערימת הפחם הזו ואל תזוז." והוא הפעיל לבדו את שני הדרווידים מספר ימים ולילות, עד שהתאוששתי קצת והייתי מסוגל לעבוד. עקבתי אחריו בעודו עובד כשד, ולמדתי את תורת ההסקה בפחם של דוד קיטור ימי.

כעבור זמן מה, לאחר שכבר הפלגנו יחד מספר שבועות והתיידדנו, הוא הראה לי בתאו מספר ספרים בכריכה קשה. היו אלה ארבעה כרכים של ספרי מערב פרוע מאת קארל מאי. ארנסט החזיר את אולרו אל כריכת הקרטון של אחד הספרים, ושלף משם כרטיס אדום. "כרטיס החבר שלי במפלגה הקומוניסטית, עוד מ-1924", אמר בלחשיה. הוא הניח אצבע על שפתיו והסתכל סביבו; ואז החזיר את הכרטיס למחבואו שבכריכה. "כשאראה טנק סובייטי כאן, בנויפארנסך — זה יהיה הרגע המאושר בחיי. לזה אני מצפה. ונדמה לי שהרגע הזה קרוב קרוב מאוד."

ב-1943 הורידו אותי מהאניה. הוראה מגבוה קבעה שזרים לא יעברו עוד על אניות גרמניות. הועברתי לחדר הדרווידים של העגורן הצף "לאנגר היינריך" במספנה שבדנציג. זה היה כמעט כמו באניה; ככלות הכול, דוד קיטור הוא דוד קיטור, בכל מקום בו יעמוד. ארנסט המשיך להפליג על סיפונה של "מריאנה".

כאפריל 1945 כבשו הרוסים את דנציג. חלומי של ארנסט נתגשם. טנק סובייטי ניצב בשער הנמל. ארנסט תלש מתוך הכריכה הקשה של כל כתבי קארל מאי, כרך 4, את כרטיס המפלגה שלו מ-1924, ומלא גאוה הניחו של השולחן שבתאו. הוא גמר ואמר לנשק את החייל הסובייטי הראשון בו יתקל. אך שעתו לא שיחקה לו באותו יום. החייל הסובייטי הראשון לא היה אלא מונגולי מאולץ באטור שלא ידע קרוא וכתוב; ולו אף ידע לקרוא, לא היה מבין את הכתוב באותו כרטיס. וקאלו לא די בכך, היה גם שיכור (לפני שנכנסו לנמל נתקלו החיילים בקרון-מיכל של "מפעלי הספירת הבלטיים" שעמד על פס רכבת צדדי. הם ניקבו את דפנותיו בקליעי רובה ונצמדו אל החורים כעלוקות). וכך קרה שענינו של אותו חייל נתקלו קודם לכל בשעון היד של ארנסט; הוא שאל: "גרמני?" וכאשר ארנסט הניד ראשו לחיוב, הוא רוקן לתוכו את כל המחסנית של תת-המקלע שלו, ה"פּאָפֶּשֶׁה". אז שיחרר את ארנסט משעונו, והלך משם בשוויון נפש. כל אותה תקרית ארכה פחות מחצי דקה.

אני הגעתי ל"מריאנה" זמן קצר לאחר מכן, עונד כבר על זרועי את הסרט האדום-לבן המזהה אותי כפולני ומחסן אותי פחות או יותר בפני החיילים הסובייטים, — אם כי גם את שעוני ניסו לשדוד. ידעתי שהם מבושמים ושיכורים נצחון, ובכל זאת קשה היה להסביר את דיבוק האונס ושעוני היד שנכנס בהם.

"ביסודו של דבר אלה הם תולדותיו של כרטיס מפלגה אחד", אמר אדם, בעורנו נכנסים אל ה"פרטיזן" והוא מזמין פעמים בירה. "וכעת אצמיד לך אני סיפור על כרטיס מפלגה אחר."

ה"פרטיזן" היה מאורה אפולונית, בה יכולת לקנות כוס בירה וגם, אם היכרת את האנשים הנכונים, כוסית סליבוויץ. צלילי מוסיקה מוקלטת ריחפו בחלל, ובאמצע האולם היתה רחבת ריקודים. באפלולית שלאורך הקירות עמדו ספסלים, עליהם המתונו נערו וציפו לבחורים שיומינון לרקוד, יציעו להן משקה. המשכו של המיפגש היה בריביצוע אך כרוך בקשיים; כבכל הארצות הקומוניסטיות היתה הזנות בלתי קיימת רשמית ביוגוסלביה, אך שיגשגה כבכל נמל אחר בעולם.

סיפור, שמיד לאחר המלחמה אכן היה ה"פרטיזן" מקום בילוי תוסס. בו תוללו וקיפצו הפרטיזנים האמיתיים כשהם עונדים אקדחים, מדליות ורימוני-יד — כרוח האופנה דאז. עד שהתפוצץ אחד הרימונים באמצע רחבת הריקודים, והשקט גבר ב"פרטיזן".

"בוא נעזוב את המקום המדכא הזה", אמר אדם, "או אולי מתחשק לך איוו נערה, או לרקוד?" הנעתי ראשי לשלילה.

יצאנו, ובדרךנו לנמל אמר אדם: "כשנסתיימה המלחמה חזרתי ללוודז, ואחר כך ללובלין, שם הוענק לי כרטיס חבר במפלגה וניתנה לי סמכות כלשהי. מיד נשלחתי לקלֶזָה, להחזיר שם את הסדר על כנו. אחדים מניצולי המחנות, יהודים פולנים שהתחמקו איך שהוא מהתנורים ותאי הגז של הנאצים, חזרו לעיר הולדתם ונטבחו שם בידי אספוסוף פולני משתולל. הגירסה הרשמית אמרה שפרובוקטורים פשיסטים הסיתו לפוגרום."

אדם החזיר את הסדר בקלֶזָה, וחזר כעבור חודש לוארשה, אשר שבה בינתיים למעמדה כבירת הארץ, לדווח על השבת הסדר על כנו. "חמישה עשר איש ניתלו או נורו", אמר איש בשם פאוולק, ראש שירות הביטחון הציבורי. "האינך סבור שהיית פזיז במקצת, האזרח צ'יזיק?"

"לא", ענה אדם, "כלל וכלל לא. אנשים אלה הועמדו בפני בית דין עממי מיוחד, נמצאו אשמים ברצח בדם קר, והוצאו להורג למחרת בבוקר. הם טבחו את היהודים, גברים, נשים וטף, בקלשונים, מוטות ברזל וכולי עץ." אדם ופאוולק ישבו זה מול זה, משני צידי השולחן. הקישוט היחיד של החדר המסוייד היה דיוקנו של לנין, תלוי מעל ראשו של פאוולק. נדמה היה לו לפאוולק שהוא רואה מיצמוץ בעיניו של אדם האפורות כעין הפלדה. "אתה בטוח שמצפונך בסדר, האזרח?"

"בסדר גמור. אלא שאני חושב שהמושגים שלך ושלי ברבר צדק סוציאליסטי שונים בתכלית. ועוד דבר, חבר פאוולק, סבורני שצורת אפי אינה נראית לך.

# בקיעים מוזרים

## אריה רודריגז

"משה", קראה האם, "המים רותחים ואחה יושב ולא נוקף אצבע." משה לא קם והקשישה ניגשה אל הכיריים והפסיקה את שריקתו של הקומקום. בלי ריטון נוסף שבה לכבד את רצפת הטרקלין. היא יכלה להוסיף דרך משל: 'משה משה, אחרי מותי תכה על חטא'; או: 'אתה סוחט את כוחותי בלי יסורי מצפון' וכיוצא בהן תרעומות שחוקות. אבל היא ידעה שבנה אף לא ילכסן אליה את פניו. כמנהגו הוא ישאר מאובן על הספה, ראשו מכורבל בצעיפו הקמוט, רגליו הצמודות נתונות בנעלי הבית המחוררות. כך נגלה לעיניה בהקיצה הבוקר וכך ימשיך לרבוץ לאורך מרבית היום.

מפעם לפעם היא מנסה לטלטלו מקפאונו באמצעות גירויים מאולתרים: הקומקום השורק, נקישות חוזרות ונשנות על הרלת שהיא מתמהמהת לפתחה במתכוון, נורת חשמל המושארת דלוקה ללא צורך כדי להניעו לכבותה בעצמו — הכל לשווא. משה לא יגיב. מבחינתו הרשות נתונה לקומקום להתפקע, לאדם הנוקש להסתלק כלעומת שבא ולנורה להוסיף לדלוק עד שתישרף. מה לו ולהם. לכאורה שרויים הוא וכל אשר סביבו בסמיכות מקום. אך לאמיתו של דבר מוקפת נפשו חלל ריק שאת היקפו מי יידע. סבלים אלמונים אם יבואו ליטול עמם את מלוא תכולתו של הבית, הוא יבהה בהם בעיניים כבויות. את ידו הוא לא ירים להתגונן מפניהם, אלא אם כן יגעו לרעה באותו אריג מכותם העטוף את קרקפתו או בנעלי הבית הבלויות שלו. משום כך נמנעת אמו במידת האפשר מלהשאירו בכית לבדו.

פעם ארע שיצאה לקניות ובשובה מצאה חתול בשרני מלקק בשוקנות את טיפותיו האחרונות של קנקן החלב אשר הפיל מעל השיש. אסתר לא נצרכה לחקירה מדוקדקת כדי להבין שהחתול חדר בעד חלוננו הפתוח של המטבח ועשה כבתוך שלו בלא שמשה יפצה פה ויצפצף. היא גרשה אז את החתול בזעקות זעם אשר לא מצאו שום הד בבנה. ובכל זאת היה נדמה לה שהוא מלווה את הנסת החיה המבוהלת במעין צל של חיוך גלגני.

חיוך נסתר זה וכן גילויים חריגים אחרים עוררו באסתר סימני שאלה טורדניים. הם נראו בעיניה ככקיעים מוזרים בחומת האטימות הנוקשה שלו. הם רמזו לה שאולי ככלות הכל אטימותו אינה נכפית עליו מכוחה של איוו מחלת נפש חשוכת מרפא, אלא היא מושגת מרצונו החופשי ובדי עמל. לא אחת ניצנץ במוחה החשד שמאחורי מסווה של ליקוי נפשי משוחק למופת, משטה הוא בעולם ומלואו ובעיקר בה המסורה לו כל כך. היתכן? תהתה תכופות בהניחה עליו מבטים בוחנים. היתכן שגבר צעיר זה הנו מעמיד פנים מוכשר ותו לא, מתחזה ערמומי שאינו בוחל בהטלת המעמסה כולה על כתפיה הנפולות של אמו, ובלבד שינתן לו להסתגר כרצונו...

מחשש שירחק ממנה, מיאנה האם להעטר להפצרותיהם של קרובים ומכרים לשלוח את בנה להסתכלות רפואית מקצועית, כלשונם, למען ייקבע מצבו הנפשי לאשורו. היא תיעבה את הרפואה המקצועית. וביחוד את זו שהוסמכה לחרוץ גורלות אנושיים בדרך בלתי אנושית. היא ידעה שאם תבוא כליה על משה כתוצאה מעקירתו מהבית, כי אז לא הרופאים המלומדים יירדו ביגון שאולה. הם רק יחתמו על כתב־הפטירה שלו וכמקום המיועד לרישום סיבת המוות ישרכטו מלים לועזיות חכמניות. אסתר מכירה זאת היטב ואין היא נכספת לתעודת פטירה שניה בתוך שנה, אחרי זו של בעלה.

"הרם את רגליך", אמרה כהגיעה עם המטאטא לקרבת מקום ישיבתו של בנה. בתנועה מכנית ציינת משה והשאיר את רגליו מורמות גם לאחר שרחק ממנו המטאטא — עד אשר שמע את אמו אומרת: "אתה יכול להוריד אותן עכשיו." מהטרקלין עברה אסתר אל חדר השינה שלו. אילו מצאה את מיטתו מוצעת לשם שינוי... אך מה יום מיומיים. וקליפות המנדרינות שאכל אמש מקצתן פוזרות על המרובד ומקצתן שוכנות כבוד בכיס חלוק השינה שלו המוטל על המיטה. כמדי בוקר רכנה אסתר ומשכה מתחת לכוננית את סיר הלילה שהיה מלא למחצה כשתנו של משה. את דבר קיומו של סיר זה הקפידה לא לגלות לאיש. הלא מותחי ביקורת על יחסה הסובלני מדי כלפי בנה כבר יש לה די והותר. על נקלה יכולה היא לשער את תגובתו החריפה של אחיה יוסף אם יודע לו הענין, חלילה. אפשר שאף יקטע כליל את קשריו עמה. מה תעשה בלעדיו, בלי העזרה הנפשית והכלכלית שאח יקר זה מושיט לה.

אמת. כד לחסוך מעצמה התנצחויות עקרות עם בנה, נטתה בדרך כלל לוותר לו על שגינותיו. אלא שדווקא בעניין סיר הלילה ניסתה לנהוג בתקיפות. "גבר בן שלושים!" היתה מתריסה כנגדו ומניחה את הסיר במקום־סתר. משה לא היה משיב לה. אבל בבוקרו של יום המחרת היתה מוצאת תחת כונניתו תחליף לסיר בזמות פחית חלודה שגילה באקראי או קופסת שימורים ריקה, גרסאות מצחינות שמגען הסליד אותה. לא ייפלא איפוא שבסופו של דבר העדיפה את הרע במיעוטו.

משסיימה לעשות סדר בחדרו פנתה אסתר אל המטבח. גם כאן לא ציפו לה הפתעות: כלי־האוכל אשר שימשו את שניהם בארוחת הבוקר המתינו לה ככיוור. כסבנה את הסכ"ס ואת הצלחות הרגישה שמתפתה היא שוב להצדיק את אלה המגנים אותה. כלום לא היתה מצטרפת אליהם בלא סייג, אלמלא היה משה בשר מבשרה? כמה פעמים כבר אמר לה יוסף: אם תחדלי לטפל בו, תעוררי בו את היוזמה לדאוג לצרכיו. אל תטגני לו את הביציה ברוטב עגבניות, אל תבשלי



עבורו את מנת האיטריות היומית ותראי איך יקום לאכול בעצמו. לא, הוא לא יקום. גם בכך התנסתה אסתר ולבה אינו נתן אותה לראותו צם.

מוכן שאחיה אינו מזלזל בלב האם הפועם בה. אלא שרבות־לבה המופלגת היתה מקובלת עליו הרבה יותר, אילו הונחה לפניו תעודה רפואית המאשרת בעליל את חוליו הנפשי של משה. כל עוד תעודה כזו אינה בנמצא, הוא ימשיך להתיחס אל אחיינו כאל טפיל בזוי. לשון אחר: הוא ימשיך להתנכר לו כליל. הריהו נכנס ויוצא בבית אחרתו בלי לפלוט מילה וחצי מילה לעבר הדמות המצונפת על הספה. ובמטותא, אל־נא ידברו עמו על מידת־הרחמים. איש אינו ראוי כאן לרחמים. לא הבן הנצלן וגם לא האם המנוצלת. כל אחד מהם חוטא כלפי השני לפי דרכו. אמנם לפרקים זוקפת אסתר את ראשה וזועקת חמס, אך בחלוף הזעם היא מוסיפה לשאת את העובר המגודל הזה בתוך רחמה. והעובר מוצץ את לשד הורתו — הוא תופח והיא קמלה. הוא תופח, כן, כי תאבון יש לו תודה לאל. ומלבד זאת, כיצד לא יתפח אם היממה רובה ככולה עוברת עליו בישיבה או בשכיבה.

לפני שנים, לקראת תום שנת־לימודיו האוניברסיטאית הראשונה בפילוסופיה, התקיימה בינו לבין הדוד יוסף שיחה מבהירה. יום השיחה היה הדוד, שהרגיש חובה לברר את פשר החלטתו התמוהה של משה לפרוש מן הלימודים. תלמיד מצטיין בועט בלימודיו ללא הנמקה ובלי להודיע מהי הדרך החדשה אשר בחר לעצמו.

משה אמר אז ליוסף כי הנימוק הוא שלימודיו ממלאים אותו תחושת תפלות וכי דרך חדשה אין לו. יפה, השיב הדוד בתכליתיות אופיינית, ומה כדעתו לעשות עתה, לבהות כעננים? משה לא ענה, אבל חיוך קל שעלה על שפתותיו כמו בא







בואה של זו היה רחוק מלהיות מקרי לדעת אסתר. אשה זו נדמתה לה כבא-כוחו של הכיעור המושל בכיפה והחותר לקטול כל זקיפת ראש של היופי באשר הוא. משום כך לא היה טעם לנטור לה טינה: אם לא היא, בוודאי היה מופיע מישהו אחר כעבור זמן ומבצע במקומה את מלאכת הקטילה.

זהותם המוגדרת של קוטלי היופי למיניהם עניינה את אסתר כקליפת השום. נטולי עצמיות היו הם בעיניה והתיחסותה אליהם היתה כאל חיות רעות אשר שומר נפשו ירחק מהן. מוכן שבאוזניה כבר הידהרו דברי ההיתממות של המוני המתחסדים: אותה אשה באה להשיב הביתה את בתה שנתמהמהה כדרכים. מה טבעי יותר מכך. והנה מעובדה פשוטה זו מזדרזת הקשישה הטובה שלנו להסיק את מסקנותיה הרגשניות בדבר קטילתו הזדוני של היופי.

יבושם להם, אמרה בלִפֶּה אסתר, לא אני אטרח להעמיק את הראיה השטחית שלהם: טירחה חסרת תקווה. יפת-נפש, זהו שם הגנאי אשר יטווח כלפיה בצחוק מתמוגג. היא זכרה את הימים שבהם הכינוי יפה-נפש היה רווח במשמעותו המקורית התמימה. אנשים ביטאו אותו אז במאור-פנים ובאמונה ושפתיהם לא נעקמו מתוך לעג מטופש.

הלעג... כמעט שלא נתקלה בו בצעירותה. בעיירת מגוריה היה האוויר נקי ממנו כתלית ומי שהרבה לחטוא בו נודה כמצורע. ואילו כיום הלעג הוא מִלֶּחַ-החיים. בני אדם מטבלים בו את הווייתם כאילו התקשטו בתמצית החוכמה וכל המרבה ללעוג הרי זה משובח.

אלא שאסתר הבינה שהלעג הוא רק אפס קצהו של הקרחון. במילים אחרות: זהו רק גילוי חיצוני לריקבון אנושי עמוק ורחב-מימדים. ומאחר שכיום מורגלים האנשים לריקבון זה כשם שאבותיהם היו מורגלים לעובדת קיומה של השמש, הרי שסכנת ההידבקות אינה נמוגה אפילו לרגע. מחשבה זו לא סרה ממוחה של אסתר וברבות הימים נהפכה לה לדיבוק ממש. בקר וערב דמתה למי שמפשפש בראשו מתוך חרדת ההינענות בכינתו. כך חיטטה היא בנפשה לברר שמא רבך בה חלילה שמץ מאותו ריקבון. היה ברור לה שבזיקנתה אין היא מחוסנת מפניו יותר מאשר כימי בחרותה. אדרבא, דווקא עתה, כשכוחותיה הולכים ומידלדלים, עליה לחזק את עמידתה על המשמר.

היא קמה מהספסל ופסעה פסיעות יחידות לכאן ולכאן. ככלות הכל אין לה ברירה אלא לשקע עצמה מחדש בתוך הכיזה הטובענית. פינות נסתרות מעניקות מחסה לזמן מוגבל, אך מעבר להן ממתניים החיים בסלחנות: הם נכונים בכל עת לחבוק מחדש בזרועות הפלדה המחוספסות שלהם.

אסתר החלה לזמר לה אחד מאותם לחנים עתיקים שניגן אביה בחלילו. אט אט עזבה את הגן החבוי ויצאה מתחת לעלוות העצים הסוככת אל שמי הצהריים הבוהקים. הרגשתה היתה כאילו שבה לפצוע את עצמה פציעה אכזרית ומיותרת. הנהי נוטלת שוב את התער ומחדירה אותו עמוק בכשרה. מדוע? מדוע אין בה העוז, או אולי מגות הלב, להפנות עורף ולנוס.

הזימרה הכבושה שהוסיפה להסתנן מבין שפתיה סייעה לה לשאת את רעיון שיבתה הביתה. היא התרפקה על הלחן שהתנגן בקרבה, כביכול הצטרף אליה אביה בורכה כדי לעודדה. עידודו המדומיין של האיש המת היה לדידה כעל משמעות רבה לאין ערוך מעידודם האפשרי של כלל מכריה וקרוביה גם יחד. תמיכתו הסמויה של האב לא תכזיב לעולם, היא שמה לצחוק את אלה המדקלמים באוזני אסתר מלות נחמה ועוברים לדבר על קישואים ממולאים.

ככל שהתקרבה לסביבת מקום מגוריו של יוסף, כן גברה הימשכותה לשם. אלא שכעת לא היתה זו הימשכות שנבעה מכמיהה אל אחיה או מדאגה מטריפה לשלמו. נשתלטה עליה מחשבה קרה שאם חתלוף עתה על-פני ביתו, יתגלה לעיניה מסע ההלוויה שלו יוצא לדרכו אל בית העלמין. ברמיזת ראתה עצמה מזדנבת בשאננות מאחורי הגופה וממהרת לפרוש מן האבלים עם סתימת הגולל — לפי שיפתחו הללו ברכילותיהם לזכרו של הבר-מינן.

אך בהגיעה לרחובו של יוסף לא מצאה שום מסע הלוויה, כי אם משאית אשפה חונה בקרבת מקום וקומץ זבלים טרוחים בהעמסת תכולתם המבאישה של פחים גדושים. בחוסר רצון ניכר אנסה את עצמה לעלות אל דירת אחיה וכיון שנקישה חלושה על דלתו נותרה ללא מענה, נחפזה לרדת בחזרה. ואולם אחרי צעדים ספורים נעמדה ונפנתה אל הזבלים. בתנועותיהם הזריות היתה איוו פשטות חייתית שצודדה את נפשה. קסמה לה גם הצעקנות שלוחת הרסן שנתלוותה לעבודתם. אפשר שדברים רבים מוכשרת היא לעשות טוב מהם, אבל לצעוק כמותם כלי מעצורים אינה יכולה בשום אופן. אסתר הביטה אל הזבלים הללו בעיניו של התפעלות ורחיפה. אמנם התפעלה מיכולתם להתנהג בטבעיות משוחזרות כל כך, ברם טבעיות זו גבלה בבהמיות. בעיני רוחה ראתה ברנשים אלה לזכדים ומשליכים אותה לתוך ארגו המשאית החונה, כשם שמשליכים הכ בלא ניד עפעף את תוכנם של הפחים המחליאים. כדי להתבונן בהם בשימח לב יתרה התישבה על מעקה גינתו של אחד הבתים הסמוכים. את משמעות דיבוריהם הקולניים לא יכלה לתפוס, אך על-פי נעימתם הגסה שיערה שאינם אלא גידופים וניבוליה-פה. בהביטה אליהם התקשתה להחליט מי מהם מחלחל אותה יותר, אבל למוש משם לא אבתה. היא לא עשתה שום מאמץ לנסות להבין את אשר נפלט מגרונותיהם, העיקר לדידה היה החזיון הכללי שסיפקו לה. ובחזיון הזה היה גלום כעין כוח מהפנט ששלל ממנה את יכולת ההתנגדות פשטה בה איוו שקיקות מתוקה להיחשף בלי מורא לכל סכנה אפשרית, למוסס

כמעט תמיד אותו השדה עצמו — היו ממשכים את דרכם בהליכה איטית עד אשר חסו בצילו של עץ. אז היה שולף האב את החליל מנרתיקו ומתמסר להשמעת לחנים עתיקים, בעוד אסתר גוחנת על פרה או רמש וסופגת בלי משים את צלילי החליל. אחר כך היו שוטחים מפה על העשב ומשליכים אכילה קלה בדבור ענוג.

את הטיוולים התכופים הללו גדעה מחלתו המחמירה של האב. לא הועילו שידוליו החוזרים ונשנים למען תיטול את אופניו ותרקב אל השדות בחברת ידידים. היה ברור לה שאין בכוחה של שום ידידות למלא את חסרונו של אותו חום אבהי. תחושה זו הוסיפה ללוותה בתמידות לאורך חייה. הקשר היחודי עם אביה, שזכתה להתנסות בו עד גיל שתיים-עשרה, האפיל במרוצת הימים גם על קשר הנישואין שלה ועל חוויית האימהות אחרי הולדתו של משה. ירוחם בעלה לא היה אטום לרגשות מעודנים ואף הוא ידע להעריך לחן ערב ואשלייה של הטהרות שעשויים מרחכי השדות להעניק. ובכל זאת החיים במחיצתו רק המחישו לאסתר את כל מה שחסר באהבתה אליו לעומת זו שרחשה לאביה. החיבה, הרוך והנועם אשר ינקה מן האב בתריסר שנותיה הראשונות ניחמו לא אחת את נפשה בהתהלכה בחוצות או במציאות המרה שכתוך ביתה שלה. השנים המוקדמות האלו היו המפלט המאושר אשר עליו השליכה את ירבה כל אימת שנתייגעה מן הקיום המדוכך. תכופות חשבה שבלי אותו מישען נפשי משנות ילדותה, בוודאי היתה מסתחבת עתה כשבר כלי. היא לא שיתפה שום אדם ברגשות המופנמים הללו, מן הסיבה הפשוטה שלאיש לא היה ענין כמה שהרגישה במעמיקה. כבר מזמן השלימה עם ההתעניינות המפוזרת והכוחבת הנפוצה בין בני האדם, בראותה בכך אחד מסמני חוליו של הדור. בקושי עוד התעניין בה יוסף כאמת, אם חיה היא או מתה. ואילו מן הסובבים אותה יכלה לכל היותר לצפות לאי-אילו גילויים נדירים של אנושיות משוחקת.

לא כן ביחס לנערה הלבקנית. יושר והקדר גינונים מצועצעים איפיינו את התנהגותה הנאצלת ואסתר שמה מבטחה בה באופן שלא עשתה כן זה עידן ועידינים. עד שבאה האשה העגלגלת והעבירה עליהן את חרבה החדה.







# ביסוס והרחבה של ערכי תנועת העבודה

שיחה עם פיני שומר — סגן יו"ר המרכז לתרבות ולחינוך של ההסתדרות וחבר בוועדה המרכזת.



המרכז עוסק בתרבות ובחינוך. אתמקד בחינוך הנמצא בתחום אחריותי הישירה. וראשית, ברשתות החינוך של ההסתדרות. ראשונה להן רשת "עמל" לחינוך מקצועי, העונה הן על הצורך של קרוב הנוער לתודעת העבודה, והן על הדרישות העולות מההתפתחות הטכנולוגית המואצת בתקופתנו.

למסגרות חינוך נוספות שמפעילה ההסתדרות, שייכים בתי-ספר תימו"ן של נעמ"ת; רשת מישל"ב הפועלת הן כמערכת תיכונית אקסטרינית והן כמערכת חינוך למבוגרים, ובתי-ספר של תל"ם להכשרה מקצועית. כל הרשתות הנזכרות עוסקות בהקניית תוכנית הלימודים הנדרשת עפ"י תקנון משרד החינוך ומשרד העבודה, ובנוסף לכך הן מקנות בהרחבה גם את נושא תנועת העבודה וההסתדרות.

ובאשר לחידוש, הרחבה והעמקה של ערכי התנועה מיסודם, מפעיל המרכז שלוש מסגרות עיקריות:

א. המחלקה לחינוך, העוסקת בהכשרת-מורים בנושא זה, באמצעות השתלמויות של שנת שבתון ואחרות.

ב. תנועת המחנכים המהווה את גרעין הפעילים המעוניינים בקידום הנושא בבתי-הספר - בקרב תלמידים והורים.

ג. הפעלת מועצות-תלמידים בבתי הספר התיכוניים - עיוניים ומקצועיים.

בהמשך לכל אלה, אנו נמצאים עכשיו בעיצומו של תהליך ניסויי חדש לקידום הנושא בעזרת וועדות מקומיות שליד מועצות הפועלים, הפועלות, בנוסף להורים ולמורים, עם כל הגורמים הקהילתיים האחרים המעורבים בחינוך. והתוכנית הקרובה המתייחסת לענין זה, היא ארגונה של ועידה ארצית שתכלול 350 צירים ושתיקרא "הועידה לקידום החינוך בערכי תנועת העבודה". הועידה תתכנס במאי שנה זו ותמודד עם שלושה יעדים מרכזיים:

א. גיבוש מחנה פעילים גדול.

להתמודדות בשטח. העבודה כאן נעשית על-ידי המכון לחינוך רעיוני, המפעיל קבוצות דיון, משחקי-סימולציה וכדומה, וממעיט עד למינימום בהרצאות; מתוך רצון לעורר שאלות, ולא להסתפק - כפי שהיה נהוג בזמנו - בתשובות "מדוקלמות" בלבד. ובאשר להרחבת הידע האינפורמטיבי של המשתלמים, המגמה כיום היא להעסיק בכך מסבירים במקום מרצים. שתי פונקציות נוספות העוסקות בהרחבת החינוך הרעיוני הן - בתי-הספר לוועדי-עובדים, בהם עוברים חברי הוועדים - באופן וולנטרי - קורסים בתחומים שונים, כמו הכרה ויכולת "קריאה" של מאַנְיִים, הכרות עם נושאים משפטיים רלוונטיים ובדומה; והפונקציה השנייה - הרשות המרכזית לחינוך רעיוני, האמורה לתאם את כל מערכות החינוך הקיימות בתאים ההסתדרותיים השונים, וליצור מעקב שיטתי וכלים לקליטת ההיזון החוזר של המשתלמים בכל המסגרות הנזכרות.

ב. קרוב מועצות הפועלים המקומיות למערכות החינוך. ג. ביסוס והרחבה של תנועת המחנכים.

גם בחינוך הבלתי-פורמלי פועל המרכז. ראשית בתחום העבודה עם מבוגרים, במגמה של השלמת השכלה. פרויקט ייחודי לנושא זה הוא "כלני"ת", הפועל בשיתוף עם האוניברסיטה הפתוחה, בו יכול כל אחד מהעובדים להשלים את השכלתו עד תואר ראשון ללא תעודת בגרות, בנוסף להעשרה מיוחדת, בה הוא חייב, בתחום תנועת העבודה. הפרוייקט מסובסד על-ידי ההסתדרות (באזורי פיתוח נעזר גם על-ידי הסוכנות), ומקיף כיום למעלה מ-1000 תלמידים, כאשר הכוונה היא להגיע ל-3000 בשנה הבאה.

תחום אחר בחינוך הלא-פורמלי עוסק ב"תגבורם" של הפעילים - חברי וועדי העובדים, פעילות נעמ"ת, פעילי השכונות, ועוד - בנושאים אידאולוגיים כמו - הכרת מבנה ההסתדרות, יעדיה ובעיותיה האקטואליות, והקניית "כלים"

# זה השיק היחיד...



המאפשר לך לקנות הכל, בכל מקום, ולקבל הנחת מזומנים. אבל, חשבונך יחוייב ב־10 תשלומים... ויותר.

# דיסקונט <sup>חשבון שיקים</sup> EXTRA

לקנות הכל, בכל מקום. בשיק אחד. והחשבון מחוייב ב־10 תשלומים... ויותר

# פתיית ורזיית.



לשומרי משקל

טבלת השוואה ל-100 גר'

"המתחרה"	פתיית שוודי	רכיבים
375	366	קלוריות
80 גר'	74 גר'	פחמימות
3 גר'	1.5 גר'	שומן
0.85 גר'	0.35 גר'	נתרן
10 גר'	16 גר'	חלבון
—	15 גר'	סיבים תזונתיים

פתיית זה לחם בשבילי



# תלמה