

שפה וכל



זה השיק היחיד...



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

חשבון שיקים
דיסקונט EXTRA
לקנות הכל. בכל מקום. בשיק אחד. והחשבון מחוייב ב־10 תשלומים ... ויותר

צרפת 1900



צרפת: ראשית המאה. עמ' 24-31.

אמנות פלסטית



שיחה עם הפסל צבי גולדשטיין. עמ' 33.

עמוד השער: על פי ליטוגרפיה של אוברי בירדסלי (1872-98), צייר אנגלי. סגנון הארט-נובו. עסק בנושאים דומים לאלה של הסימבוליזם הצרפתי של אותה תקופה.

מסה



נשים ביצירת אהרון ראובני-רות קרטון-בלום. עמ' 22.

חתום על "עתון 77"

לכבי ת"ד 16452, ת"א
הנני מבקש להיות מנוי 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.

חתימה תאריך

שירה וסיפורת

16	אשר רייך: ארון: שיר
19	ספי שפר: מתוך מחזור "פגימה": שירים
21	זאב אלכסנדר: אור כתום 2; שיר רבקה אלמן: שירים
34	סם רקובר: הארנבכלב מחוות ה...; סיפור
37	נחום צבי: "הקוף הקטן" והשאלה היהודית; סיפור
38	דוד מלמד: הריאי אל חאייאת; סיפור
41	גדי יסעור: בעייה של עצמי; סיפור יהודית מוסל'אליעזרוב: שירים

צרפת — 1900:

מדור מיוחד - מבחר שירה ופרוזה צרפתיים 1884-1914
Choix et de Prose de poesie Francaies, 1884-1914

24	בני ציפר: דברי מבוא
25	ז'וריס קארל הויסמאנס: מתוך "אחורנית" (פרוזה)
25	סטפן מלארמה: צמרמורת חוף; שיר
26	מוריס מטרילינק: יאוש; זמר יאוש; שירים
26	מרסל שווב: "הספר של מונל" (פרוזה)
27	אדואר דז'ארדן: מתוך הרומאן - "שיחי הדפנה החתוכים"
27	מוריס רולינא: זמר גליוטינה; שיר
28	ואלרי לארבו: מתוך יומנו של א.א. ברנבות'
28	אנדרה ספיר: הכרית הישנה; הצדק אתך; שירים
29	בלו סנדראר: עיתון; שיר ללא שם; כומבי אקספרס; שירים
30	אנדרה זיד: קטעי פרוזה
31	גיום אפולינר: קרן ציידים; אני; שירים

מסה

20	א.ב. יפה: אחד מקור - שניים תרגום
22	רות קרטון-בלום: על נשים ביצירת אהרון ראובני

אמנות פלסטית

33	צפורה לוריא: על הפסל צבי גולדשטיין
42	Telaviviensis: עמוד קבוע: דינמיקה של סיפורת

ביקורת ספרים - סקירות ומאמרים

7	אהוד בן עזר: קיצור דרך על "מעשה רינה ליהואש ביכר: "סחף ימים" לבנימין שלמון; "אנשים חדשים כהרים הגבוהים" לשלמה שבא
8	חנה יעוז: על "מעשה מגונה" לאהרון מגד "אירה גנוסר: על "נשים" לרות אלמוג
9	שמאל רגולנט: על "אין מתים בפרדייס" לרויה בן-גוריון
11	ע.ל.: על "מה אני שח; עיונים בלשון בני-אדם" למשה אטר
11	צבי רפאלי: על "אזורי חנויות הקימון" ליזי פיצובסקי
12	שלמה טנאי: על "מאלגביש ומעלה" לש. שלום תמר משמר: על "מחוגה" לך לוי
13	תמר משמר: על "עורף" לצבי עצמון מרים מיכאליס: על "עונות" לאורה לוטן
14	יוסף טנאי: על "מקרני רנטגן ועד קווארקים: פסיקאים מודרניים ותגליותיהם" לאמיליו סגרה אהוד פאפוריש: על "התפתחות הקפיטליזם בפלסטנה" לתמר גוזנסקי
15	אירה גנוסר: על "המילה הכתובה" בעריכת חנן חבר ורון כוור
16	ענת לויט: על "אנשים קשים" ליוסף ברי-יוסף
17	שלום רצבי: על "הנהגה במילכוד" לדינה פורת
18	דב ברי-נר: על "המיתולוגיות של הימין" ליעקב שביט
19	רחל דנה: על "החולה הנצחי והאהובה" לחנוך לוינ

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 גאקונט, סאסון

סומיך, שלומו טאני, אהרון גארטל.

المحرر المساعد: عايلا عنيت

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.

הכוננים למערכת מתבקשים לטלן אך ורק למס' 03-456671.

חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש

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

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

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות בשיתוף עם "בית ברל"

שנה י"א, מסי' 86, אדר-ניסן תשמ"ז, מרץ 1987

העורך: יעקב בסר

עוזרת עורך: עמלה עינת

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

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

עריכת גרמית: גבי ציריקובר-קוהן.

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

מפעלי תכן בע"מ

מברכים את כל לקוחותיהם בברכת חג שמח.

זה עתה הופיע

בין פריס לירושלים

פרקים בהגות יהודית בת-זמננו בצרפת

בעריכת ד"ר יאיר אורון

הספר מציג בפני הקורא הישראלי, לראשונה בעברית, מבחר מיצירותיהם של בני דור חדש של אינטלקטואלים יהודים צרפתים שיצירתם זכתה לתהודה רבה בצרפת, בקהילה היהודית ובחברה הצרפתית כאחד. בין המשתתפים: אנדרה גלוקסמן, מרק האלטר, שמואל טריגנו, בני לוי, ברנארד-הנרי לוי, דניאל סיבוני, אלן פינקלקראוט וברנאר שוראקי. מלחמת ששת הימים ומאורעות מאי 1968 – על רקע נוכחותה המתמדת של השואה בהווייתם – היו גורמים מרכזיים בגיבוש זהותם היהודית. ספריהם, שיצאו לאור בצרפת, זכו בהצלחה רבה ועוררו עניין רב בארצות אירופה אחרות.

ש

הוצאת שוקן/ירושלים ותל-אביב



ספרית פועלים | הוצאת הקבוץ הארצי השומר הצעיר בע"מ
רח' חומה ומגדל 2, תל אביב 67771, טל: 376845

החודש יראו אור

סידרת "טעמים"

פול קליי - על האמנות המודרנית
פרידריך שילר - על החינוך האסתטי של האדם בסדרת
מכתבים

פרוזה

אלכסיי קיוי - שבעה אחים
פול גאליקו - אהבת שבע הבוכות

פואטיקה וביקורת

מיכלי - שירת סוצקבר
זאב לוי - הרמנויטיקה

דעת זמננו

קובץ - כזה ראה וחדש

חינוך

פרופ' פרנקנשטיין - אמת וחופש

לימוד

זכריה גורן: בעקבות שבעת הקבצים - עיבוד מתורגם לספר
הקבצים לר' נחמן מברסלב

שירה

יהודה טלר - שירים מתורגמים מידיש
ענת לויט - בית של געגועים

ילדים

חיה בר יצחק ועדנה קרמר - משלוח מנות
ש. בן-שלום - גבה עד השמיים
מאשה ויזל - לחדר שלי 4 פינות



שחקני "שיחות": אלי גורנשטיין, ויקי מורן, מיקי כפיר, דליה שימקו, עמי טראוב.



יוסל בירשטיין מספר סיפור. משמאל: המנחה.

המלצת עתון 77

- א.ב. יהושע:** מולכו; רומן; הקבוץ המאוחד; כתר; הספרית. **דליה רביקוביץ:** אהבה אמיתית; שירים. **משה זור:** בראש השונית; מבחר שירים 1954-1986; ספרית מעריב. **יגאל בן אריה:** כמו בשירים; ספרי סימן קריאה הוצ' הקבוץ המאוחד; 1986. **לילי רותק:** עמליה כהנא-כרמון; מונוגרפיה; ספרית פועלים; 1986. **יעקב לסרי:** השירה היהודית עממית במרוקו; הקבוץ המאוחד; 1986. **אברהם חלפי:** שירים (עם מבוא מאת דן מירון); הקבוץ המאוחד; 1986. **יהואש ביבר:** נוסע מעירו; הקבוץ המאוחד; 1986. **רובי שונברג:** שומר גדר; שירים; הוצ' עכשיו; 1986. **ויליאם שייקספיר:** הלילה השנים-עשר; מאנגלית; רפאל אליעז; הקבוץ המאוחד. **אהרן מגד:** מעשה מגונה; ספריה לעם; עם עובד; 1986. **יורם קניוק:** בתו; מעריב; 259 עמ'; 1987. **עודד סברדליק:** חלונות בסחף; ספרית מעריב; 1986. **ארנסט קצנטו:** אבדון; תרגום מספרדית; יוסף שריג; הקיבוץ המאוחד / סימן קריאה / כתר; 338 עמ'; 1986. **אהרון אלמוג:** רחוב הרצל; שירים; עם עובד; 94 עמ'; 1987. **אלישע מורת:** שיר, זכרון; שירים וקטעי פרוזה; רישומים; איתמר כפרי; ספרית פועלים; 60 עמ'; 1986. **מול גאליקו:** אהבת שבע הבובות (לילי); תרגמה מאנגלית; שולמית אריאלי, איורים; דני קרמן; ספרית פועלים; 94 עמ'; 1987. **עמוס נבון:** באמצע הלילה בבוקר; שירים; עקד; 31 עמ'; 1986. **יוסף דן ויוסף הקר - עורכים:** מחקרים בקבלה, בפילוסופיה יהודית ובספרות המוסר וההגות מוגשים לישעיה תשבי במלאת לו שבעים וחמש שנים; מאגנס; 740 עמ'; תשמ"ו. **בוריס אוספנסקי:** הפואטיקה של הקומפוזיציה; תרגום: גדעון טורי; ספרית פועלים; 187 עמ'; 1986. **יאיר אורון - עורך:** בין פריס לירושלים - פרקים בהגות יהודית בת ימינו בצרפת; תרגום: אלי בר-נביא; שוקן; 258 עמ'; 1986. **בעז ערפלי:** הפרחים והאגרטל - שירת עמיחי 1948-1968; מבנה, משמעות, פואטיקה; סימן קריאה הקבוץ המאוחד; 325 עמ'; תשמ"ז. **איציק מאנגער:** מבחר שירים; תרגום מיידש; נתן יונתן; כתר; 176 עמ'; 1986. **אליעזר וינריב:** חשיבה הסטורית - פרקים בפילוסופיה של הסטוריה; שני כרכים; האוניברסיטה הפתוחה; 496 עמ'; 372 עמ'; 1986. **נתן מילר:** מחשבות על מחשבות - שיחות עם חוקרי פסיכולוגיה; תרגום מאנגלית; מ. ויזלטיר; אפקים/עם עובד; 352 עמ'; 1986. **אלישבע כהן:** אנה טיכו; המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות; הקבוץ המאוחד; כתר; 77 עמ'; 1986. **פאול קליי:** על האמנות המודרנית; תרגום מגרמנית; שלמה טנאי; ספרית פועלים; הקבוץ המאוחד; 50 עמ'; 1987. **דורית לויטה:** אביבה אורי; תרגום מגרמנית; שלמה טנאי; 123 עמ'; 1986. **ראובן בר-יוסף:** אל ארץ התודעה; שירים; עקד; 78 עמ'; 1987. **נעים עריידי:** חזרתי אל הכפר; שירים; עם עובד; 52 עמ'; 1986. **אסתר פוקס:** שחוק סמוי; הבטים קומיים ביצירה העגונית; רשפים; 158 עמ'; 1987. **יעקב אורלנד:** סמטת החבשים - מקאמה ירושלמית; ציורים; נחום גוטמן; כתר; 116 עמ'; 1987. **נחום אריאלי:** מן הלוגוס אל המיתוס ב"מדינה" לאפלטון"; יחדיו; 261 עמ'; 1987. **שלמה קאלו:** בשורת הרצון החופשי המוחלט; דעת; 401 עמ'; 1987. **דילן תומס:** תחת חורש חלב - משחק לקולות; תרגמה; שולמית הראבן; שוקן; 120 עמ'; 1986. **ראובן מירון:** לילה על העיר; תרמיל; 134 עמ'; 1987. **רבקה קרן:** קץ עצוב, קץ מאושר; איורים; אורה איתן; שוקן; 66 עמ'; 1986. **אלקסיס קיי:** שבעה אחים; תרגום: איתמר אבן-זהר; ספרית פועלים; 256 עמ'; 1987. **שלום רצבי:** הברה וחול; שירים; עקד; 47 עמ'; 1987. **זיל רון:** מיכאל סטרוגוף, 2 כרכים; מצרפתית; אביטל ענבר; הוצ' מעריב; 1987. **ג'וזף קונרד:** לגד עיניים מערביות; מאנגלית; נעמי כרמל; 292 עמ'; 1987. **שולמית אפפל:** חשוקים; שירים; ספרית פועלים; 93 עמ'; 1987. **ענת לויט:** בית של געגועים; שירים; ספרית פועלים.

חג העשור של "עיתון 77" צויין במספר אירועים כרחבי הארץ. האירוע המרכזי נערך ב-2.8.77 באולם רגנטי במוזיאון ת"א בהשתתפות קהל רב ומגוון - סופרים ואמנים ממשותפיו הקבועים של העתון; קוראים; אנשי ציבור וכמעט כל הקהילה הספרותית של ת"א. מנחה הערב - אלי גורנשטיין הגיש קטעים מתוכניתו החדשה. נקראו והושמעו ברכותיהם של: שמעון פרס ושלמה בן-עמי (בשם מכללת בית-ברל). בקריאה ובדברים הופיעו: יוסל בירשטיין, עוזר רבין ואנטון שמאס. ראיון נרחב נערך עם יעקב כסר - עורך העתון, והועלו קטעים מהצגת "שיחות" של תיאטרון חיפה. עם תום התכנית הוזמן הקהל להרמת כוסית ולשיחת רעים - אל תוך הלילה בקפיטריה של המוזיאון.

לאחת מן הרומאנטיקה הגרמנית. והן הרי השפיעו על רבים וטובים. לא רק בידיש ובעברית.

לצער, טרם קראתי את ספרו של שלמה יניב. אך מתוך מה שנכתב עליו אני מניח שלכתחילה גדר אח עצמו לתקופה מסוימת, אולי על-פי תכנית שנשמנה לו כאוניברסיטה או מטעם אחר. צבי קרניאל מזכיר ברשימתו כמה כותבי בלדות. אני נהר מלקרוא שמות, מחשש שאקפח את אלה שלא אזכיר. כי הרשימה ארוכה. מוטב שאעיד על עצמי. אני מניח שספרי שירי לא זרים לש. אלונים - ובכן, כולם ללא יוצא מהכלל כוללים בלדות, ורובם נושאים חת-כותרת לשמם: "שירים ובלדות קצרות", ואולי זכורה לו גם סדרה שלמה די ארוכה, ששמה "בלדות עגנוניות". יתכן שכל הדברים הנ"ל ידועים במידה זו או אחרת לש. אלונים, אלא שהרומאנטיקה הגרמנית, בכלל זה הבלדה, קרובה יותר לרוח, ועל-כן התבצר בה.

ק.א. ברתיני

הערת ש. אלונים:

אכן, אם נרצה להגדיר את הבלדה מחדש, לפי קריטריונים מודרניים - יש בוודאי כיום שירים, שהיה ניתן לכלול אותם בסוג בלדה, בהגדרתה החדשה. הבני היו מבוססים על הקריטריונים לפיהם הוגדרה הבלדה בתקופה הקלאסית-רומנטית. וקריטריונים אלה כמעט אינם תקפים לגבי השיר הקרוי היום בלדה, שאינו משועבר עוד לכללי העבר.

דואר נוסף

על הבלדה לאחר דורו של ביאליק - תגובה

בגל' 82-83 של "עתון 77" הופיעה סקירה של ש. אלונים על ספרו של שלמה יניב הבלדה העברית. חלקה הגדול הוקדש למהות הבלדה ולקביעה, שבימינו אין בלדות בשירה העברית, זאת בהסתמך על הגדרות ותיאור מהותה של הבלדה כסוגה. והנה הופיעה היום (22.2) ב"משא" של "דבר" רצוניה על הספר הנ"ל, כתובה בידי צבי קרניאל, המתייחסת, בין היתר, בתמיחה לאותה קביעה של אלונים. הייתי מייצן לפתוח את ספרו של עזריאל אוכמני "צורות ותכנים" א' ולקרוא על השתלשלות הסוגה "בלדה" למן ימי-הביניים ועד ימינו, ולא להתעכב רק על חקופת הרומאנטיקה הגרמנית. ועוד: על שולחני מונחות שתי אנתולוגיות עבות-כרס, צפופות-שורות - האחת: אנתולוגיה של הבלדה הגרמנית; השניה: אנתולוגיה של הבלדה העולמית. שתיהן בגרמנית כהוצאת ריקלאם - ומה רב הבלדה, הן בשירה הגרמנית והן בשירה העולמית, בשפות רבות, בין הבלדות וסימניהן כסוגה לאורך הדורות ועד ימינו. וכאן ראוי להדגיש, שלא נכלל בהן איציק מאנגר (משום-מה, אף-על-פי שאנתולוגיה של שירי מאנגר יצאה לאור בגרמנית), שחיבר בלדות רבות ספציפיות ונבלדות (פרט

לרגל החגים
המתנה היפה ביותר לקרובין ולידידיך
חתימה שנתיית על

עֵתוֹן 77

ועידת אגודת הסופרים

ושוכ, כמדי שנתיים, תכנס בחוה"מ פסח הקרוב ועידת אגודת הסופרים, ובערב הפתיחה תינשא בחדאי הרצאה מרכזית על מצב הסופר ו/או על הסופר והחברה ו/או על מצבה של הספרות העברית ו/או כיצ"ב.

ולפני ההרצאה תוקראנה או תיאמנה באופן ישיר ברכותיהם של רוח"מ, שר החינוך, מזכ"ל ההסתדרות ואולי אף של הנשיא (אם לא יהא האחרון טרוד יתר על המידה בשיקולי חנינה לחברי המתחרת היהודית או בהטפות-מוטר לעובדים שובתים).

ולמחרת ייערכו שוב דיונים על מצב הספרות ועל מצב האומה, ואח"כ יילכו לבחירות, ויש להניח שייבחר שוב אותם אנשים, אס-גם כשינויים קלים.

ואחרי כל אלה יישב פנתיאון הספרות העברית, מדי שבעתיים, ויעסוק ב... מצב הספרות ועל מצב האומה, וכעבור שנתיים בדיקת תכנס אגודת הסופרים לוועידתה הדרושנית, בדיוק בחוה"מ פסח, ובערב הפתיחה תינשא הרצאה מרכזית על...
 לא. אין כאן זלול באגודת הסופרים, אלא ביקורת על מי שאיש את מוסדות האגודה במשך השנתיים האחרונות וקדם לכן, ושבלם כל פעילות אמיתית מתבקשת.

וראשית - מדובר בדאגה לרווחתו של הסופר. לא סוד הוא שחשעית הספר בארץ משגשגת. רמתה של הספרות העברית, היא מן הגבוהות בעולם. יש מבקרים הטוענים שהיום, במדינת ישראל, נכתבת השירה החשובה בעולם. אנו עדים לפריחה של פרוזה עברית שלא אחר עוד כדוגמתה.

ספרי מחקר, ספרי מדע פופולרי, ספרי ילדים, ספרי מדע בדיוני: כל אלה מעשירים, פשוטו כמשמעו, את המו"לים.

ה"ספריות", הפועלות על בסיס מנויים, מוכרות עשרות אלפי עותקים מכל ספר המתקבל בהן. שלא לדבר על תעשיית ספרי הבישול, על הספר המתורגם ועוד.

תהליך הייצור המושקע בהפקת הספר מפורנס מרות אלפי בני-אדם - החל מאנשי חרית הנייר, הנהגים

הסבלים, דרך עובדי הדפוס והגרפיקה ועד העורכים, הכורכים, הפקידים, המגינים, חברת החשמל וזכו, וכמוכן מוכרי הספרים ועוד ועוד.

היחיד אותו אין תעשייה זו מפרנסת הוא הסופר, ומדוע? - משום שאין לידו איגוד מקצועי יעיל. נציגיו בתחום זה, הנם אנשים נפלאים, בעצמם סופרים ואוהבי ספר. אלא שכאשר הם מנסים להתמקח עם המו"לים על שכר שולחיהם, וההם מגירים דמעות על מצבם הכלכלי הקשה; נכמר ליכם ומיד הם מסכימים להוסיף אחוז רוחני של כל מו"ל המוכן להדפיס ספר עברי... כאשר הסופר עצמו ממשיך לשלם 50% מהשכר הדל המוקצב לו לשלטונות מסי-הכנסה (לאחר גבוה יותר מזה של כדורגלן הרך-משל).

דוגמה נוספת זאולתי-ידו של האיגוד המקצועי שלנו: סופרים רבים רואים ביצירתם (ואם-גם לא תמיד בצדק), את עיקר עיסוקם. את לוו ותכלית חייהם וטעמם המרכזי. משום-כך הם מניחים לא פעם נושאי יום-יום חשובים כמו - דאגה לפנסיה ובכלל למשרה קבועה וכדומה. וכשמגיע הגיל, מסתבר להם שמצבם בכ"רע. לו היתה אגודת-הסופרים שלנו איגוד מקצועי של ממש ולא רק "מועדון" ומקום מפגש חברתי, היתה מצליחה להביא גם להגדלת הפנסיה לאלה מן הסופרים שהכנסתם אינה מגיעה לרמת מינימום כלשהי. קיימות כמוכן בעיות מהותיות נוספות כמו בעייה של יעור-משפטי בהקשרים הנזכרים, ועוד.

גם כנודם ציבורי-מוסרי שיש להתחשב בו, אבדה האגודה מערכה, ובאשר לפעילות ספרותית-תרבותית, מוטב לחסוך מן הקורא את הביזיון. אומר רק שלאחר שנים רבות של שיחוק מו"לי, "הופשרו" להוצאה שתי סדרות ספרים, שחלקם, לפחות, ראוי היה לסלקציה חמורה נוספת. לאור כל האמור עד כאן נשאלת בהחלט שאלה עקרונות לגבי טעם קיומה של האגודה כפי שהיא, וכמוכן לגבי הצדקת מאבקה על תקציבים הלוקחים מקופת הציבור.

זכות קדימה להשכלה

האוניברסיטאות קודרות תחת לחצי חסרון הכיס. לא הבנינים. הם עומדים איתנים, גם לא הפקידות. אולי גם לא הפרופסורה הבכירה והבכירה מאוד. לעומת-זאת סגל ההוראה הבינוני והזוטר, עובד בשכר רעב - פשוטו כמשמעו, ללא קביעות וללא תנאים סוציאליים בסיסיים. והרי מוכן שכוח ההוראה הזה הוא בעצם עמוד השדרה של המחקר המדעי, העתודה של הפרופסורה הבאה, העתיד האקדמי של המדינה. אם לא תרע הממשלה לטפל בנושא זה, בחרו שהנטייה סוציאליים בסיסיים. והרי מוכן שכוח ההוראה הזה הוא בעצם עמוד השדרה של המחקר המדעי, העתודה של הפרופסורה הבאה, העתיד האקדמי של המדינה. אם לא תרע הממשלה לטפל בנושא זה, בחרו שהנטייה סוציאליים בסיסיים. והרי מוכן שכוח ההוראה הזה הוא בעצם עמוד השדרה של המחקר המדעי, העתודה של הפרופסורה הבאה, העתיד האקדמי של המדינה. אם לא תרע הממשלה לטפל בנושא זה, בחרו שהנטייה סוציאליים בסיסיים. והרי מוכן שכוח ההוראה הזה הוא בעצם עמוד השדרה של המחקר המדעי, העתודה של הפרופסורה הבאה, העתיד האקדמי של המדינה.

חולשת הכוח

לא ניכנס בטור זה לניתוח מפורט של הפרשיות האחרונות, שהכניסו את הזירה הפוליטית-חברתית לדתיחה חדשה. אך נשאל שאלה שלגבינו היא בהחלט רטורית - איך קרה שמדינה קטנה המאופיינת בבעיית קיום מורכבת כל-כך, הרשתה לעצמה "משחקי" לוקסוס כאלה? ולא מדובר רק בפרשת פולארד, או רק בפרשת השב"כ, או רק בפרשת הנשק לאיראן, או רק בפרשת הקונטראס, או רק ביחסים עם דרום-אפריקה; או להכביל - רק בפרשת נקש. אלא בהכל ביחד, בחבילה מבישה אחת, בכרוך אשר מזכיר בהחלט את זה הלכנוני.

ממנו עדיין לא יצאנו לחלוטין, שעלה לנו בשן ועין, מהלכים אלה, התאפשרו, לעניוח דעתנו, בשל תחושת הכוח הבלתי-מרוסנת של המיסטר, החסר את שסתום הביקורת האידאולוגי וממילא את שסתום הריסון המוסרי, בעיקר בשל חוסר המצפן האידאולוגי של מנהיגות תנועת העבודה (דבר שאין כלל לצפות מן השותפה האחרת בממשלה).

כל איסטראטג, גם מתחיל, מכין, שלכוח, ויהיה זה כוח בעל עצמה כל שהיא, יש גבול. למדנו זאת על בשרנו במלחמת יום-הכיפורים. פלבנון, ועכשיו - בחזית הפוליטית החיצונית והמוסרית הפנימית, שהיא לא פחות חמורה. פשרנות, פראגמטיות, נסיון "להיות בסדר" גם עם אלה וגם עם אלה, לא יכולים לבוא במקום בדיקה מחו"ש של ערכי תנועת-העבודה, לקראת אינטראקציה חרשה בין שכבות החברה הישראלית - מבפנים; והתקדמות לשלום על בסיס הכרה גם בזכות ההגדרה העצמית של הפלסטינים - מבחוץ. ובצד כל אלה שמירה מכל משמר על שלטון החוק כמחוסס בפני הרס הדמוקרטיה שבעקבותיו - "האיש החזק".

למען האמת קשה להאמין שבמצב של היום מסוגלת תנועת-העבודה להתייצב בפני הציבור כפרופיל אידאולוגי מחודש. אבל כיום מן הימים היא תתעורר ותעמוד שוב בפני שוקת שבורה הזוכרה היטב משנת 1977. זה יקרה אם לא תקום תנועה (לאו דווקא במובן האירגוני) חוץ פרלמנטרית, אשר תאלץ מנהיגות זאת לערוך ברק בית אמיתי ולהסיק את המסקנות המתבקשות. אנשי-רוח, בעיקר אלה שחומר יצירתם הוא המילה הכתובה, עשויים למלא תפקיד חשוב במהלך כזה, אם לא יסתפקו בהרמת כוסיות ובשתיית קפה עם המנהיגות, אלא יאמרו בפניה את האמת כולה, גם את חלקיה המריירים.

אבל עד אז, יש להחליט, ומיד, על הקמת ועדת חקירה ממלכתית-משפטית לחקר הפרשיות האחרונות, ועל המנהיגות הפוליטית מוטל יהיה להסיק את המסקנות לכשיבואו.

יחי עמנו

תיאטרון-שירה "עתון 77" - בית ליסין, המרתף העליון

תרגילים בעברית שימושית

שירים על מלחמה ושלוש
 בימוי: אירית סלע
 משתתפים: עמי טראוב; רוזיה ישראלי; דליה שימקו
 עריכה: יעקב בסר
 הצגה ראשונה ב-11.5.87 בשעה 9⁰⁰ בערב.

פרטים בגליון הבא.

מנוי וגמור
 דברים משנים מקום
 אך לא משנים צורה
 משנים צורה
 והמקום נשאר ונשנה
 והמקום - כבודו במקומו מנח
 והאדם - כבודו במקומו מנח
 והאדם צורה ונעלים
 והאדם - שריד הגבאים
 האדם - פליט לאדם.

בגליון הבא מדור מיוחד על הרומנים: "מולכו" לא.ב. יהושע. "קופסא שחורה" לעמוס עוז.

מראש-פינה

יהואש כיבר: מעשה דינה; ספריית תרמיל בעריכת ישראל הר. צה"ל - מפקדת קצין חינוך ראשי. משרד הבטחון - ההוצאה לאור; תשרי תשמ"ז, אוקטובר 1986; 198 עמ'.

הרומאן "מעשה דינה" של יהואש כיבר מתרחש כאילו במושבה בגליל העליון, בשלהי המאה הקודמת או בראשית המאה הנוכחית, לפני כמאה שנה. ברקע מצטיירת דמותה של המושבה ראש-פינה, אם כי אין הרבר נאמר במפורש כסיפור. כיבר מנסה לבנות עלילה פנימית, בעלת חוקיות משלה, בין שתי משפחות. האחת, זו של פקיד הבארון, מיסייה פנחס, והשנייה, משפחת חזן, ממוצא יהודי-מזרחי, אולי, כי אין הרבר מובלט ביותר. מיסייה פנחס נשוי לאשה, ללא ילדים, חי עם ערביה בחצרו-אחוזתו, ומקים נשפים דימיוניים בנוסח סרטי טלוויזיה על החיים בצרפת במאה התשע-עשרה. משפחת חזן, אב, חמישה אחים ואחות, דינה, חיים חיים ארציים יותר, ומצויים באנטאגוניזם לפקידות הבארון וכל מה שהיא מייצגת. לכאורה היה על הרומאן להתפתח לעבר "מעשה דינה" של מיסייה פנחס בבת משפחת חזן, דינה; אך העלילה פונה לכיוון צדדי, אחד הפועלים מכניסה להריון, וחמשת האחים מוציאים אותו להורג בטכס כה אכזרי, שאפילו הטורקים, דומני, לא נהגו לעשותו, והוא מופרך מכל בחינה היסטורית, אך עומד בקנה אחד עם נקמת חילול כבוד המשפחה אצל הערבים, אם כי בולט באכזריותו, במידה שאינה יאה, דומני, אפילו לנוקם ערבי המסתפק בחיטה בלבד. הסיפור נראה לי מופרך, הן מבחינה היסטורית, עולמו בדוי כמעט לגמרי ואין ללמוד ממנו על החיים במושבות הגליל באותה תקופה; הן מבחינה עלילתית, שאינה משכנעת; הן מבחינת עיצוב הרמויות, שכולן נשארות ללא תוך; והן מבחינת הסגנון, שמגוים לעתים בנסיון להיות נאמן ומדויק בפרטים, ומחמיץ את העיקר מחמת היעדר קונספציה ברורה של הכותב לגבי יחסו לתקופה המתוארת.



יהואש כיבר



שלמה שבא

סקרנות רבה, מה עוד שבכתיבתו ניכר מבנה ברור מלכתחילה: גיבורו, דוד כוזרין, כלכלן ואיש-עסקים ישראלי, נוסע לדרום-אפריקה ואחר-כך לאוסטרליה, מעורב בפרוייקט נועז וחדשני להפקת נפט מן הסתף הימי, פלנקטון; תוך כדי מסעו הוא נפגש עם בחורה צעירה, שהיתה יכולה להיות בתו, "מגלה" שהיא כנראה בתה של אהובתו-הלא-מושגת, אסתר; וכך, במקביל לעלילה הראשית, נכנסת לסיפור עלילת חייו משלהי מלחמת '48, לימודיו באוניברסיטה בירושלים ואחר-כך בלונדון, כשהם שלובים בקורות יחסיו עם סטודנטיות ישראליות ויהודיות בשתי הערים החשובות הללו, כיצעיו המיניים וקסמי אישיותו, כמו גם השתקעותו בתיסכול, שנהפך למעין דיבוק, כמעט-טירוף, בלונדון, בפרשת חיזוריו הנואשת אחרי אסתר, הדוחה אותו ומאשימה אותו בניסיון לאונס.

במקביל, מוקדשים פרקים ארוכים, וזה המסלול השלישי של הרומאן - לעבר הקרוב, פגישותיו של דוד עם מדענים ואנשי עסקים בקשר לפיתוח פרוייקט ניצול הפלנקטון, ניצול מדעי שיש בו גם יסוד של סיפור מתח. קראתי את הספר עב-הכרס הזה בלילה אחד. כיצד? על רוב קטעי המדע והביזנס דילגתי בקריאה מהירה, הם משעממים. התרכזתי בקטעים הירושלמיים, שיש בהם לעתים תן אותנטי, וכן בפרקי דרום-אפריקה ופחות בפרקי אוסטרליה, שמעניינים

רק מצד הסקס שבהם אך משעממים מכל שאר הכתיבות. היתה לי איזו הרגשה שכאב אמיתי מאור, טראומה, מלווה את פרקי ירושלים ולונדון, אשר חבל שהם מסתיימים בכתיבת שירים דיליטאנטיים שמחשידים את הסופר, לא רק את גיבורו, באובססיה של חיסול חשבונות עם העבר. מרתק בחלקו. מוגש ברהיטות ומשעמם לעתים בפרקיו המקצועיים והתיוריים ■

ספר ביכורים חוזר

שלמה שבא: אנשים חדשים בהרים הגבוהים; ספריית תרמיל בעריכת ישראל הר. צה"ל - מפקדת קצין חינוך ראשי. משרד הבטחון - ההוצאה לאור; תל-אביב; תמוז תשמ"ו, אוגוסט 1986; 188 עמ'.

ספרו הראשון של שלמה שבא, עליו חתם עדיין בשם שלמה י. שנירץ, "אנשים חדשים בהרים הגבוהים", הופיע לראשונה בהוצאת הקיבוץ המאוחד בשנת תשי"ג, 1953. בצירוף רישומיו של אריה חצור, המופיעים גם במהדורה החדשה של הספר שהופיעה עתה בספריית תרמיל. אין זה רומאן אלא סיפור דוקומנטארי הלקוח, כנראה, מתקופת עבודתו של שלמה שבא כיערן של הקרן הקיימת בכפר של עולים תימנים בהרי יהודה ב-1950, לאחר שסיים את שירותו הצבאי. בספר הזה כבר ניכרים עקבות כתיבתו של שלמה שבא לעתיד - לא לעבר הספר הבידיוני, אלא שימוש בחומרים מן המציאות ומסירתם תוך כדי הנחה מובלעת כי עצם המאורעות המסופרים והאנשים המתוארים חשובים ומעניינים דיים כדי לפרנס את הסיפור. לימים התגבר הצד ההיסטורי בכתיבתו של שבא, ורוב ספריו הבאים אינם שואבים ישירות מן המציאות, מניסונו האנושי של המחבר ומגלגולי חייו, אלא ניבנים מחומרים דוקומנטאריים-היסטוריים - ארגון "השומר", מיכל הפרין, יחזקאל חנקין, בני מרשק, תולדות יפירת-אביב - כל אלה מן הדמויות והנושאים שפיינסו את ספריו הבאים.

חינו של "אנשים חדשים בהרים הגבוהים" הוא בפשטותו, אם כי הסגנון עדיין גבוה מדי, עגנוני-מאוד, ורק לימים, אולי בהשפעת כתיבה עתונאית ממושכת, יסגל לעצמו שלמה שבא סגנון קולח ופחות ספרותי. עשר שנים לאחריו, ומבלי שידעתי על ספרו, פירסמתי את "המחצבה" (1963), שגיבוריה, אף כי אינם תימנים אלא נוטים יותר לעבר יוצאי כורדיסטאן, או מרוקו - מתגוררים בסביבה דומה של כפר עולים בהרי ירושלים (אם כי עובדה זו טושטשה במכוון בספרי). אני את רוב העלילה בדיתי. שבא לא בדה כמעט מאומה. שנינו חיינו פרק זמן, באותן שנים, בהווייה הזו. ההיסטוריון, וגם חוקרי הספרות, שירצו להסתמך על ספרו להכרת המציאות, יוכלו למצוא אישור כמעט לכל תיאוריה שתעלה בדעתם. ■

כתבה עם ציורים

Uri Shulevitz: Writing With Pictures. How to write and illustrate children's books; Watson-Guptill Publications; New York; 1985; 272 Pg. The Strange and Exciting Adventures of Jeremiah Hash, as told for the benefit of all persons of good sense and recorded to the best of his limited ability by Uri Shulevitz, and vouched for as to their certainty by Jeremiah Hash himself; Farrar; Straus; Giroux; New York; 1986; 90 Pg.

אורי שולביץ, היושב בניו-יורק, הוא ידיד-נעורי אשר לא ראיתי זה כ-25 שנה. מאז ביקר לאחרונה בארץ, בשנה בה הופיע ספרו הראשון, בארה"ב, "The Moon in My Room". מאז עיטר ספרים רבים, חלקם אף כתב בעצמו, וזכה במדליית קאלקוט שהיא מן העיטורים הגבוהים למאיירי ספרי ילדים בארה"ב. ספרים אחדים שאוירו על ידו אף הופיעו בעברית. לאחרונה סיכם כ-25 שנות עבודה כמאייר וכתב לילדים, וכן כמלמד מדי שנה בסדנאות לאיור ספרי ילדים - בספר רב-כמות, במתכונת אלבומית וצבעונית מפוארת, "כתיבה עם ציורים", והוא ספרי-סוד מעולה, ברמה טכנית-מקצועית מושלמת, לכל העוסק בתחומים הללו. אביא כמה ראשי פרקים מספר שימושי זה, המלמד שלב-שלב את הקורא בו, בליווי הדגמות: סיפור העלילה, ספר מצוייר או סיפור עלילה? רצף הציורים, תוכן הסיפור, איפיוניו של ספר מצוייר, תיכנון הספר: דגם הספר, מידה וצורה, מיבנה של ספר מצוייר. יצירת הציורים, מטרת האיורים, ציור דמויות ועצמים, קומפוזיציה, עקרונות הטכניקה, סגנון. הכנת ההדפסות, יסודות ההדפסה, צבעים, טכניקות של הדפסה.

הרפתקאותיו המוזרות והמפליאות של הקוף הקשיש והרוק, ג'רמיה (ירמיהו) האש, הוא מחזור בן שלושה סיפורים שנכתבו ואוירו בידי אורי שילוביץ, והם מתארים, על דרך המשל הקופי וסיפור העלילה בסגנון המכוון לילדים ונוער, עולם של אדם בודד בעיר גדולה, מנוס בתוך ביתו ויוצא מדי פעם, כמו למרות רצונו, להרפתקאות שחלקן משעשע וחלקן מפחיד-במקצת; ולקורא יש הרגשה כי העיר המתוארת, אוראנגאוטנוויל, אינה אלא ניו-יורק המעטירה, וכי בדמותו של ג'רמיה האש מצא שולביץ דרך לספר במקצת על חייו שלו, באירוניה-עצמית, בחדוות חיים ובסגנון מעולה. ■

אהוד בן-עזר

לרגל החגים המתנה היפה ביותר לקרוביך ולידידיך חתימה שנתית על



שבירת מיתוסים — כ"מעשה מגונה"

אהרון מגד: מעשה מגונה;
הספרייה לעם, עמ"עובד;
1986; 165 עמ'.

שם הספר — "מעשה מגונה" — יוצר בקורא אסוציאציה מיידית של "סיפורים פיקנטיים". גישה זו עלולה להתחזק למראה ציור העטיפה — עירום נשי. אולם במבט חוזר ניכר, כי אין זה ציור עירום אירוטי ואף לא "פיקנטי", אלא משהו מרומז, ילדותי וחורייני. ראש של אשה וגוף של ילדה, יתירה מזאת — מסתבר כי לפנינו דיוקן מאת פבלו פיקאסו משנת 1941.

ואכן, אף עניינו של הסיפור הראשון בספר — "מעשה מגונה" — אינו פיקנטי כלל ועיקר, ויסודו במעשה מרומז שאולי לא התרחש כלל. מעשה

המשמעות של קשריו עם האנשים הסובבים אותו. הוא הולך ונמק בעוד המועקה הנפשית מתרגמת למחלה פיזית, המסייעת לכליונו.

קשר מעניין בין מועקה נפשית לבין מחלה פיזית, המכלה את נושאייה, מופיע בסיפור השני — "כיקורה של הגברת הופר". במרכז הסיפור מוצבת אשה גרמניה, המנסה לנהל את חייה לפי קריטריון של טוב מוסרי. תוך הישענות אל אשיות הדת הנוצרית. היא מגיעה לכיקור במקומות הקדושים, תוך ציפיה לפיתוחו של "קשר רוחני", בינה לבין ישראל, ילד גרמניה, ההופך למעין "מנהיג רוחני" של קבוצת אנשים הסובבת אותו בישראל. אולם "המנהיג" אינו יוצא מגדרו כדי לסייע לה במסעה בארץ הקודש, וזאת למרות האירוח המעולה שזכה לו קודם לכן מידי הגב' הופר בארצה שלה.

יתירה מזאת, הוא אף משיב פניה ריקם שעה שהיא מציעה בנדיבות רכה לסייע בהקמת בית ל"חוג" המיוחד שהקים. שכן, בעוד הגב' הופר מצפה ל"חוויה אנושית ורליגיוזית חזקה", הרי במציאות הארץ-ישראלית — היא מועדת ונופלת על פניה במדרגה שלפני האחרונה ברדתה במדרגות הדורמיציון. נפילה של כלום בתחילה, אולם לאחר מכן מתפתחת מחלה בלתי מוסברת, המפילה את האשה הנדיבה למשכב.

בהריגת אדם, שהיה לו כיריד ורע, וזאת כשל תפיסה נאיבית של מושגי אהבה-בגידה — ונקם. באורח אירוני מסתבר לקורא, כי הגיבור מוצא "חברות אמיתית, שוויון ושיתוף" — דווקא בבית החולים לחולי-נפש לשם הוא נשלח על-ידי בית-המשפט.

דומה, שלושת הסיפורים מייצגים תופעות של שבירת מיתוסים: בסיפור האחרון מלחמת השחרור והקמת המדינה אינם מייצגים תחיה וכריאה חדשה, אלא פציעה, מחלה וניוון. בסיפור השני — הביקור בארץ הקודש אינו מביא גאולה לעולת-הרגל מלאת הציפיות ותחושת האשמה של בת האומה הגרמנית, מתחלפת תוך שהותה בארץ בצורך למחול במי שפגע בה. ואף בסיפור הראשון נשבר מיתוס — "ארץ-ישראל היפה" ו"המושבה" מוצגים כמאוכסלים באנשים קטנוניים וחסרי אידיאלים. החברה המתוארת בספר על שלושת סיפוריו — כולה חולה ומנוונת. ושמה לכך נתחזק הסופר כשקרא לספרו "מעשה מגונה", ולא לאיזו "פיקנטריה" בתחום היחסים שבין גבר לאשה, אלא לכשל בתחום הגשמת המיתוסים.

חנה יעוז

האשה שבקובץ

רות אלמוג: נשים; כתר;
הספרייה הקטנה; 1986; 7
סיפורים.

אביגיל, רחל שטרן, פיליס, הניה ומרתה, שלומית ויוחנה. שבע דמויות נשים. האשה בקובץ הזה של רות אלמוג היא הדמות הממשית היחידה בכל סיפור. לא מפני שהיא מתוארת במלאות, היא איננה מתוארת במלאות. אלא מפני שהיא המרכז, אשר סביבו נוצרים מערכות האינפורמציה וסדרי הזמנים, שהסיפור מגיש. זו אשה עקשנית עם איזה סוג של אומץ, ויש בה איזון מיוחד בין אגרזנטיות גמורה לבין ביטול עצמי מתוך מלנכוליה מודעת וגזורה מראש.

הסיפור "רחל שטרן, ברומא, פוגשת את פליני" כבר הודפס, בגירסה מוקדמת, בספרה הראשון של אלמוג, לפני קרוב ל-20 שנה, כפרק שלם מתוך "חסרי הלילה של מרגריטה". השיבוך החוזר, המעובד, בספר שלפנינו, מאפשר לראות איך חומר גלם מוקדם מתנקה מעדפים כנעניים-מיתולוגיים ומן העיצובים של "תת-מודע", וכך מקבלת הנובלה משמעות המתמקדת בשרטוטי ריאליה, בהתנהגות הדמות וההרוריה. הסיפור יכול לשמש "מקרה מבחן", המאשר את אפיוני הדמויות בקובץ. את דרכי העקיפין שלהן, את הסלקציות הספרותיות וההדגשות המציגות דמויות שונות במצב יסוד דומה, מצב-תשתית קרוב: הן מודעות לתגובותיהן מודעות מקפידה כמעט. אין זה עיסוק פסיכולוגיסטי בתת-מודע. מצב המחלה או "פסק הזמן" בו הן שרויות הוא מצב שבין



צילם: יונתן טורגובניק

אהרון מגד

היא מאבדת מכוחה ומחיוניותה, וסופה שהיא מובלת חזרה לארצה על אלונקה, בעוד הכרך השחור והעבה של כתבי-הקודש נשאר שכיח ומיזחם על מדף ארון הלילה בחדרה אשר בבית-החולים. המחלה הגופנית מופיעה בסיפור זה כבקודמו — כהשלכה על מצב נפשי. מרגע שהאדם יעשה "נגוע" שוב אין לו מוצא, והוא הולך ושוקע לתוך מצבי דיכאון ולתוך חולשה גופנית, המכלים אותו ומובילים אותו אל אבדו.

בסיפור השלישי: "המקרה העצוב של מיכה שתוק" — הפציעה והניוון אינם בקו הסיום של הסיפור אלא דווקא ברקע האחורי. הרקע לסיפור: פציעתו של הגיבור במלחמת-השחרור, פציעה הגורמת לכך, שהוא חדל לגדול מבחינה נפשית וגופנית. הבחור המגודל מסתבך בסידרה של מעשים, המעידים על העדר כוח שיפוט של אדם מבוגר, והם מגיעים לשיאם

התמודדות טוטאלית לויתור טוטאלי על טעם חייה. זהו תיאור של סלידת נשים מסביבתן. מן היחסים הקרובים עם בני אדם, לכאורה קרובים להם. הסיפורים מתמקדים בפרטי התנהגות "דמוית מציאות" המונעת בכוח תשוקה מפעמת, הזויה, מרחיקת-לכת ל"חופש", שלעתים הוא נטייה למוח, חופש המתרחק והולך וחוזר — כחלום.



רות אלמוג

קשה ללמוד פרטים אינטימיים נוספים על הדמויות. אלמוג מגישה אותם בקימוץ, כאילו זו חדירה לפרטיות של בני אדם חיים, ויש לשמור על דיסקרטיות. גם לא נכון יהיה להצביע על הצטלבות בין הסופרת לבין דמויותיה. ההצטלבות הזו אינה קיימת, ומטופש לחפש זיקות של זהות בין היוצר לבין מלאכת-מחשבת שלו. היום, כאשר מדובר בסופרת הכותבת על דמויות נשים, כדאי לחזור על אמת וותיקה זו.

מאידך, נוצר קשר פרובלמטי של חיבת הכותבת לדמויותיה. ההצטברות בטקסט מבליטה העדר אותו "ריחוק" מוכר "קלאסי" בין נקודת-תצפית של יוצר לבין הדמויות המתפקדות בעולם הפרוזה הבדייונית. בקובץ חוזרת דמות, בדיונית, המתכוננת בעצמה, מחפשת "פסק זמן" לעצמה, ואמפטיה ישירה, כמעט חשופה ובוטה של ארגון החומר הסיפורי על ידי הכותבת, המגישה את הדמויות הנשיות מתוך אמפטיה מפורשת, פרובלמטית.

נשים. נשיות. "נשיות" היא כנראה מסגרת-על רחבה, לאפשרויות מסוכסכות. עולם נשי זה בקובץ "נשים" שבו בקולר חנק-עצמי. יש בו מן הלאה, העיוור, הרגיש עד תום רק לעצמו, לא לזולת, לא למה שקורה מחוץ לעולם של הדמות — פרט למה שפוגע בה, לדעתה, לו, לו היו דמויות שכללה (מחוץ לספרות) מוכרות לי, לא היו מעוררות בי עניין. "רגישותן" היתה נתפסת על ידי כאטימות, כאילו כיסו עצמן ב"עור של פיל". הבגידות שהן נבגדות, הבגידות-החלומיות שהן חושקות בהן, הכשלוניות שהן נכשלות — כל אלה היו נתפסים על ידי כספק-יהירות, ספק-מיסכנות. יהירות מיסכנה הנוצרת מעדפים, לא מחסר. ואולי, נכון עוד יותר, זהו חסר של הצטמקות ממדי ה"אני". יהירות מיסכנה שמקורה, אולי, בדפוסים נשיים ישנים, בהם הדמות הנשית היתה מצפה למצב של

"נסיכה" עלי אדמות, מכוח נתון מיסותרי, לא מנומק.

אך עלי להודות, שבזכות הכתיבה המעבה ומחדדת את הסיטואציה הנשית הזו, "הנסיכה שבלב" הזו, נוצרת איכות של "דיבוק", וכלפי ה"דיבוק" מתהווה יחס לא אירוני, יחס של אמפטיה למצבים אנושיים אמינים, אפופי חוסר ישע אמיתי, העובר אל הקורא כתאור של "פצעי עור" מטאפוריים, מצבי-מילכוד.

דמויות בספרות אינן חייבות להיות דמויות סימפטיות או מעניינות. מדוע, אם כן, אני מסויגת מעולם הדמויות? הרתיעה שלי נובעת מהשוואה העולה בי מכוח קיומה של מסורת קודמת בספרות העברית, שהרבתה לעסוק ולהשיג הישגים מפוראים בהעמדת דמויות אינטליגנטיות הלוקות בהרס-עצמי לסוגיו השונים. הדמויות הן, המוכרות לי מן הספרות, היו קשורות, ככשלונוותיהן, באתגרים גבוהים, שהסתברו, עבורם, כ"האל שהכזיב". המחלה, ההחיייה-העצמית, הבריחה והזיקה לכישלון ולכילון היו ערות עקיפה לגובה הציפיות של הדמות מעצמה, מן המחויבות שהיא נטלה על עצמה בתחום האתי, או האסתטי או האחר. הדמויות הבדיוניות של ברדיצ'בסקי, ברנר וגנסקי, דרך משל, דרשו מעצמן דרישות ביקורים גדולים. עומק האכזבה היה חלק מיתרון הדמות על פני האנשים הגסים "הרגילים", "העושים את חייהם" בלשונו של י.ח. ברנר. אלה היו דמויות של "ראש גדול", בלשונו. דמויות הנשים המעוצבות על ידי רות אלמוג הן דמויות קטנות. הן מודעות היטב לעצמן, אך זו מודעות לתחושת יתרון תמוהה, החבויה מתחת ל"נחיתות" מסתגרת. מעגל אישיותן מצומצם באמת, והיצירה איננה מתמודדת עם צמצום זה. אקרא לו, בקיצור, עולם מפונק, עולם אנוכי וצר, המחפש את "החופש המוחלט" של דמות, שאיננה מסוגלת לישון על מזון (חווית), שתחתיו חבויה ערשה ירקוקה, כי היא איננה אחד-האדם. בנפשה — היא נעצת. בדמה הכחול — היא נסיכה:

"...אבל העולם פשוט לא נועד למישהי יפה כמוך" (פומון המבטא בעקיפין את אופייה הפנימי של הדמות). "הייתי רוצה לחיות כמוהו, באנוכיות גמורה, בחופש גמור מהתחייבויות". "במקום הצר ההוא, שבו אפשרי החופש". נקודת התצפית על הנשים הללו, הכתובה בדרכים שונות בסיפורים שונים, נושאת עמה עולם נשי לא מעניין, עולם מצומצם מטיבו, וראוי להרחיב על כך, בהזדמנויות אחרות.

הדמויות הנשיות הללו אינן, אינן מפונקות מבחינת מיקומן הסוציאלי. זו עקרת בית, זו אשת איש, זו מורה, זו פקידה — וכולי. אלה נשים שיש להן סדר יום מחייב. המתח הזה בין סדר היום הממשי, דמוי המציאות, המחייב, לבין "פסק הזמן" אליו הן כמהות, הוא המתואר בדקות משכנעת. המתח בין החובה כלפי סידורי היומיום לבין הצורך החזק להקשיב פנימה, להשתחרר, להיות "הנסיך הקטן", על

האי שלו, כממלכתו שלו, הוא המלכד את היפה בסיפורים.

הדמויות הנשיות בקובץ צמודות לריאליה של "פסק זמן". למעקבן אחרי האבזורים והאנשים המקריים, הלא-מוכרים, הנקרים להן תוך עמידה בתור לאוטובוס, בשיבה בבית-קפה. "פסק הזמן", "ההפוגה" בין לחצים שונים הוא רגע החופש-הגדול שלהן. הוא "זמן הביניים" בו אפשר לנשום חופשי. כך גם אביגיל בסיפור הראשון, כך גם רחל שטרן בסיפור האחר, כך שלומית. "זמן הביניים" הוא הזמן שלהן. דווקא הזיקה אל הריאלי, זיקה שבאין-מנוס, אותה זיקה שהיא "אסון" לדמויות, היא, כהעלם אחד, הישגה של המספרת.

יאירה גנוסר

כנס-השלום של אריקה פרוֹמֶר

זיה בן-גוריון: אין מלים בפרדיסי; הוצ' הקיבוץ המאוחד; תשמ"ז.

שלושת הסיפורים שלפנינו, שריקעם בארה"ב, נכתבו בידי מספרת ישראלית, ילידת בית השיטה, ששהתה שם שנים אחדות בשליחות חינוכית. הסיפור הראשון "אין מלים בפרדיסי" מעלה לפנינו את נטיעתה של המספרת לקהילה אמריקאית נוצרית, האמיש, בפנסילבניה סיפור זה הינו, למעשה, קטע מתוך רומן גדול. שעתידי להתפרסם בקרוב בהוצאת "זמורה-ביתן-מודן".



זיה בן-גוריון

מוצאה של קהילה זו בשווייצריה, ומייסדה ג'אקוב אמאן, אשר בשנת 1690 גרם לקרע בכנסייה הפרוטסטנטית עקב דעותיו העצמאיות. חסידיו ביקשו לייסד שיטה חדשה בעבודת-האלהים, השואבת את עיקר כוחה וסמכותה מן התנ"ך. הם התנגדו לטבילה וכן לקורות של הפומר — שני עמודי-התווך בנצרות — לכן הותרמו, נרדפו ואף הושמדו. הנתרים נאלצו לברוח מאירופה לפני יותר מ-200 שנה, ובשנת 1728 הגיעו לארה"ב והתיישבו בפנסילבניה. רבים מהם איפרים תרועים, המתפרנסים מיגיע-כפיהם ואורח-חיהם צנוע ביותר. כיום הם מפוזרים ב-13 מדינות והם מונים כרבע מליון נפש.

המספרת התכוננה לראיין את התושבים כנספח לעבודת-המחקר שלה בסוציולוגיה הפגישית היתה מביכה ובלתי-צפויה לרוע-מזלה. בני משפחת ביילר, ידידי-אביה, נתגלו כאיכרים פרימיטיביים, השרויים בלא תנאים סבירים ובלא סניטציה כלל. עיקר גידולם — חזירים ורָקָה. רוב המשקים שייכים לאותה משפחה ענפה כרדיוס של עשרה מילין מסביב. במטבח מתרכזות הפעילות של המשפחה: נישואים, לידות, אסיפות וטכסי-אשכבה.

הסתבר שקהילה זו מיסיונרית, פשוטו כמשמעו. בני הקהילה מכירים היטב את ישראל ובעיתיה. "מדוע אין ה' מקרך את ישראל? מפני שהיהודים באים לא"י בלי אמונה, לא בלב שלם. כך כתוב בתנ"ך. כל תולדות האנושות ועתידה כתובים בתנ"ך". יסוד מדינת-ישראל היה חג גדול בחייהם. הקשר עם ישראל אמיץ. קהילת האמיש שולחת מדי פעם את בניה לשנת שירות בכפר הנוצרי "נס-עמים" שבגליל. הם התאכזרו לדעת, שלא כל היושבים בארץ מאמינים, ואיך תבוא הגאולה לעולם? כל אלפיים שנה מתחולל אסון עולמי, כך הם אומרים; ואלפיים שנה לאחר עליבת ישו עומד העולם בפני חורבן נוסף; העולם יכלה בשריפה איומה, אך יקנה מחדש מזוקק וטהור שכעתיים.

הסיפורים על הנפטרים באורח טבעי, או בתאונות, מעבירים צמרמורת בלב המספרת. כולם זוכים, לדעתם, לעלות לקרום ולשבת אצל פסא-הכבוד; כולם טובלים בזוהר עליון. אחת הנשים אומרת: "אני מתמלאת אושר כשאני יודעת, כי שני נקדי וכלתי (שנפטרו בטרם עת) מתרוננים יחדיו ליד כסא-הכבוד, ובקרוב מאוד אפגש אותם שוב בשמים. לבסוף אין המספרת עוצרת כוח עזר, והיא נפרדת לשלום בחופזה ואצה לביתה כל עוד רוחה בה.

אך הסיפור המרתק מכולם הוא "כנס-השלום של אריקה פרוֹמֶר". למעשה ראוי הקובץ הזה להיקרא דווקא על שמו בגלל ערכו וייחודו. המספרת מציגה דמות של צעירה יהודיה, אידיאליסטית, תמהונית, המקדישה את "עיקר-משאביה הנפשיים והכספיים למניעת הכחדתם של אחרוני-האינדיאנים בארה"ב". היא מזדהה בכך עם אותם חוגים ליברליים, המונים סופרים ואומנים ידועים, הקוראים תיגר על השמדתו השיטתית של העם הקטן הזה. זכורים סיפוריו של הסופר ב. טראוון, לוט-המיסותורין, מחברם של "השושנה הלבנה" ו"קוטפיי-הכותן", שהוקיע עוד לפני שנים רבות את חברות אילי-הנפט על מעשיהם הנפשעים באינדיאנים ובגזילת-אדמתם.

אריקה פרוֹמֶר נקלעת מדי פעם לקיבוץ לפידות שבעמק, ותוך נסיעתה היא מתוודעת לֶבֶן, סטודנט למשפטים, אף הוא יהודי מארה"ב, והללו הופכים לידידים; ולא עוד אלא אף הוא מסייע לה לשחרר שני נאשמים אינדיאנים, רוקי ושאון, שנאבקו בחירות-נפש למנוע גזילת-אדמתם. בהשראתן של הדתות המונותאיסטיות פורתת אריקה

כרית-דמים עם האינדיאנים ותרבותם, וכיחוד עם ראש-השבט הקנאי והמזרז, אורן ליונס. היא ממש "חוליה אופטימית", כדבריה, וככל שנערמים מכשולים בדרכה, כן מתחזקת אמונתה בשליחותה, ואפילו מותו המסתורי של ארוסה האינדיאני, רוקי, אינו מרתיע אותה. ואכן, דבקתה העזה ביעודה (האם שמ-משפחתה פרוֹמֶר מקרה הוא?) ומסירותה ללא גבול, נכונותה להלחם במסדר-ללא-חֵת, התמימות והישירות בהליכותיה, נדיבותה, רוחב-לבה ותודעתה המוסרית העמוקה — כל אלה הפוכים אותה לדמות מופלאה, כובשת, ואין המספרת יכולה להסתיר את אהדתה אליה.

הקשר בין עורך-הדין בן ובין אריקה הולך ומתהדק במשך הזמן והופך לדומן-אהבה סוער וחושני, למרות הניגודים שבאופיים וריחוק-המקום שביניהם, ואולי דווקא משום כך: "אריקה היתה מסוככת עלי כמו אילנה הודית עם קָזָה שמגיע לפני שאתה מגיע אליו, ואגן-ירכיים שעשוי היה להכיל את כל העולם".

במרצת-הזמן הוגה אריקה את הרעיון לכנס ועידת-שלום בסיני, ואין היא מוותרת על חלומה לחיות בקיבוץ לפידות. "זכבל פעם שנפגע אחד מידידה, היא שולחת למשפחתו בלי היטוס וחריטה סכום כסף, ככל שנמצא בקופת חסכונוותיה המצומקה. אין לה תקציב, ואין לה מנהל. היא האשה הפחות אנוכית שאני מכיר", כך מעיד עליה ידידה בן. היא מגייסת את שליחיה-השלום משקבות שונות: כראש-הכנס ידירה האינדיאני ומורה-דרכה — אורן ליונס, הרב האלברט וורצר, הכומר ג'וזף פרנדרין, הנְלֵאֵי לְמָה ועוד. ובעיני רוחה רואה כבר אריקה את השיירה הנכבדה הזו נעה בעמק-יזרעאל: "הכביש החוצה את העמק מעוטר בדגלי-האומות, ומן העמק תצא הבשורה — נפלו המחיצות, ניגלה השורש האחד, המשותף".

אך מאמציה הפיזיים והנפשיים נותנים בה אותות. שוב אין זו אריקה של קיץ אלא של סתיו. בינתיים היא מצליחה לצרף אליה גם מזרחן סורי, פרופ' סעיד, והלה מציע לה לערוך את הכנס בסנטה-קטרינה שבסיני. אך דומה שגורלה נחרץ מראש. משוד-החרץ הישראלי מודיע לידירה בן, כי אריקה נספתה באורח טרגי בישראל בנסיבות בלתי ברורות... דמותה המופלאה של אריקה התמהונית והאידיאליסטית, שנחלצה להגן על החלפאים והעשוקים מתוארת בכשרון רב, כמוהו כידידה בן, עורך-הדין המפוכח והתמים גם יחד, הנמשך אליה ככחבלי-קסם, מעין שנשו פנשו המצומד לאדמה לעומת דון-קישוט המרחף במרומים. העלילה מתפתחת בקצב מהיר ומסתיימת בקיצה הצפוי. מלחמתה הנואשת היתה אכזרה מראש.

הסיפור השלישי, "גירושים במקסיקו" פחות חזק מן השניים. ואף-על-פי שהגירושים אינם משכנעים ודומה שהסיפור אינו אחד, יש בו מן ההתרשמות הרעננה של נופים ואנשים ורגישות סוציאלית מובהקת.

שמואל רגולנט המשך בעמ' 40 ←

האנציקלופדיה העברית בספרית פועלים - מח' ההספקה.

האנציקלופדיה העברית במהדורה
מהודרת ב-17 כרכים כפולים ובה כל 34
הספרים, על נייר משובח ומיוחד,
המיועד לאנציקלופדיות בעולם,
ובתוספת האינדקס (המפתח).



למכירה בהנחה לרגל יריד הספרים
הבינלאומי הנפתח בירושלים ב-6
באפריל 1987.



המכירה בימי היריד, בביתני היריד
בירושלים ובמח' ההספקה, ספרית
פועלים, ת"א, אלנבי 73.



האנציקלופדיה חיונית לכל בית.
שימושית לכל תלמיד.

שירשור השורשים

משה אטר: "מה אני שח" עיונים בלשון בני-אדם, דביר, תשמ"ז.

ספרו של משה אטר הוא בכחינת "תפסת מרובה לא תפסת", אלא ש"המרובה" שבו הוא אכן רב ועצום מאוד. נאמר, ע"י חז"ל, כי "במאמר נברא העולם", ואפשר באמת להעמיד הכל על המאמר, או הדיבור, "שאין אתר פנוי ממנו", וזה מה שעושה משה אטר בעיוניו, תוך גיוס כל ההוגים, מהקדמונים ועד האחרונים, מאפלטון ועד חומסקי, לצורך כתיבת ספרו. זהו אכן גודש שקשה לקרוא לעמוד בו, והוא בכחינת עושר השמור לרעת בעליו.

עם זאת יכול הקורא, שענייני לשון קרובים ללבו, להפיק ממנו הנאה לא מעטה. בעיקרו של דבר מבקש אטר להציג לפנינו תיאוריה אוניטופיית של הלשון, או בשם העברי שטבע לה שמקוליות. אטר מנהל כאן מלחמה בתפיסה הבלשנית המקובלת שהוציאה את שאלת התהוות הלשון מתחום עיונה, והגבילה עצמה לעיסוק בחומר הלשוני גרידא. לזכותו של אטר צריך לומר כי התיאוריה השמקולית מתנסחת על ידו בצורה מורכבת ולא באופן פשטני. אפשר למצותה באמירה, המובאת אצלו, כי "המלה היא מחשבה-צליל", כלומר מצלול ומשקע החיבורים יחדיו. אין מדובר כאן במלים אוניטופיות במובן, כגון צרצר, בקבוק או זמזום, שהן חיקוי קולי חיצוני, אלא בתפיסה עמוקה יותר הגורסת כי יצירת הלשון ע"י היצור האנושי היא תהליך פנימי וחיצוני כאחד, שכלולים בו הן הרחש הננימי של האדם הדובר והן המבע הארטיקולארי המחוכקת של החברה האנושית המצלול והמשמע הכרוכים זה בזה הם פרי פעולה מורכבת בה נוטלים חלק תהליכים סובייקטיביים ואובייקטיביים וכן תהליכים היסטוריים ממושכים. אטר סוקר בספרו את כל השלבים הללו, מראשיתם הקדמאית ועד אחריתם הבתראית וזאת מצידם הלשוני, הבלשני, ההכרחי, הפסיכולוגי, החברתי, ובעצם מכל צד אפשרי, תוך השוואה למספר שפות אירופיות (אנגלית, רוסית, גרמנית) שהוא שולט בהן.

עם זאת, לטעמי, החלק המעניין והמקורי שבספר איננו דווקא בפרקיו העיוניים, אלא דווקא בחלקיו האינפורמטיביים. כוונתי בעיקר לפרק השני שבספר הנקרא "ראיות". כאן השקיע אטר כוח יצירה ודמיון בנסותו להראות כיצד מסבירה התיאוריה השמקולית את יצירתן של משפחות מלים שלמות כנובעות מקולות, או צילילי יסוד של מבע נפש-פנימי מחד, ושל מנגנון הפקת הצליל, הקרוי בפיו "חושרייר" מאידך.

פרק מאלף בשיטתו, למשל, הוא הפרק "משפחת הפח" (מלשון פחיה, פְּחָה) בו הוא מראה כיצד קולות ה"פחיה", ה"פעייה", ה"בכיה" מולידים משפחות שלמות של שורשים שעניינם הפחת הקול כפה, ומשמעם,

בדרך כלל, שבירה, דקירה, פגיעה, ובקיצור עשיית חלל וכדומה, כגון: פער-פק-פק-פק-פק-פק-ברא-פרע-כפר-פר-פרך וכו'. הידע הלשוני הרב מאפשר לו לקשור ולשרשר למשפחה זו צורות של שורשים שבראייה ראשונה לפחות אין ביניהם שום קשר נראה לעין. כך למשל קשורים לדעתו למשפחה זו גם השורשים פרח (עף) וברח, שכן בשניהם ההוראה המקורית היא "צאת החוצה", ומכאן שגם "אפרוח" ו"בריה" (מחסום נגד בריחה, יציאה)



משה אטר

משתמעים מהם. בדומה למשפחת הפחי מציג אטר משפחות נוספות כמו משפחת "קול הכוח" שעניינה הקולות שאדם משמע בהוציאו את האוויר מחיכו ומגורנו. למשפחה זו למשל קשורים השורשים הבאים: כח-קיא-גיח-חיך-גהק-גה-גה-גה-גה-גה-זלג וגלגולו "מזלג" ועוד ועוד עשרות שורשים.

הדוגמאות שמביא אטר הן, כאמור, רבות ביותר ולעיתים אף מהממות. הצרה בדוגמאות הללו, (וכן בתיאוריה עצמה) שהן יוצרות שיטפון מילולי המאיים לפרוץ את כל גדריו המשמעות המקובלים, עד שלא נדע עוד כיצד להשתמש בשורש מסויים למטרה ספציפית. אלא שזוהי בעצם טענתו הבסיסית של אטר, כי כל המלים קשורות בטבורן ("בשורר" שלהן לפי הגדרתו) זו כזו. המשמע הספציפי של שורש כלשהו, קשור, לדבריו, בהקשר המלים במשפט, ומבחינה זו הוא הולך בדרכו של דה סוסיר (ואף מרחיב אותה) אבי ההבחנה בין "לשון" ל"דיבור". הערך המילוני של מלה כלשהי, לפי תורה זו, חסר למעשה כל משמעות ורק שימושה בדיבור, כלומר ביצוע הלשון הלכה למעשה, הוא המקנה לה את ערכה. זהו רק על קצה המזלג ממה שמצוי בספר זה, וכדי לראות כיצד מגשים אטר ("מבצע" בלשון הבלשנים) את משימתו, יש ללכת אל הספר עצמו.

ע.ל.

לרגל התגים
המתנה היפה ביותר לקרוביך ולידידיך
חתימה שנתי על

שְׁתוֹן 77

רז"י פיצובסקי - בחיפוש אחר ברונו שולץ

הספר "אזורי חנויות הקנימון" ליזי פיצובסקי, שראה השנה אור כפולין, הינו נדבך יקר מציאות נוסף בעבודת הנמלים של הסופר, החר זה עשרות בשנים אחר כל זכר ושריד שנתר אי-שם מעזבונו הספרותי והפלאסטי של ברונו שולץ. הספר הדומה במהותו לספריו הקודמים, העוסקים במורשת ספרותית וצורנית של שולץ, מהווה מקבץ של מסות, סקיצות לעת מצוא, קטעי זכרונות, שיירי אפיסטולוגרפיה ורפרודוקציות שנאספו ברחבי העולם. תוך הזדהות וסגידה אמפטיית ליצירתו של שולץ, פורש פיצובסקי רייעה רחבה של הבטים הגותיים ואסתטיים, מבלי לפסוח על ברונו שולץ האיש וחיוו. במרכז עומדים פחדיו הקלאוסטרופוביים, סיוטיו והזיותיו שהניבו את סוד ציוריו וספוריו. פיצובסקי מדגיש בהרחבה את הצופן המיסטי ביצירתו של שולץ, החושף ביתר שאת את הפן האקזיסטנציאלי. כך, ראה שולץ לדבריו את האמנות כ"לוגוגרף עם מפתח חברי"; אותו הלוגוגרף, העשוי לפתוח את שערי סאם הנעולים, איננו אלא פאנדמוניום, המשופע כמעשי כשפים ומסותרין, ורק הכיסופים אל מחוז הילדות, הם עדיין בכחינת כף התקווה הטובה; וכחיפוש האתמול משיבוע שולץ עצמים, חפצים, את המאטריה, ומפיח בהם רוח חדשה. כל דבר ודבר הינו דבר והיפוכו, ודמורגיס הניצחי בורא מחדש יצורים משונים מקרעי בד, גלילי משי וסמרטוטים.

המתמורפוזיס משותף לציוריו ולסיפוריו גם יחד. בשיחה עם עמיתו ומעריצו, המחזאי והצייר סטניסלב וויטקיביץ, מאשר ברונו שולץ את ההנחה, כי קיימת אחדות תמאטית הדוקה בין הפרוזה לציוריו, אך לדעתו "החומרים והטכניקה פועלים כאן על-פי העיקרון של סלקציה", כמירכך "תוחם הציור בחובו גבולות צרים יותר בחומריו מאשר הפרוזה" ובשל כך, על אף המוטיבים הזדהים בשתי המדורות, הוא "מתבטא באורח שלם יותר כסיפורי מאשר בציוריו". עם זאת רואה בו וויטקיביץ צייר מחונן בכותבו... "כגרפיקאי משתייך ברונו שולץ לשורת הדמנוולוגים. את ראשית הזרם הזה ניתן לראות אצל המאייסטרס הקדומים כקראנך, דירר וגרינוולד, המציירים בבטחון פראי ובחדות תאודם געלים באורח טוב יותר את נושא הגיהנום מאשר את מוטיב השמיים..."

על תאורתו לציור של ברונו שולץ, מנעוריו ניתן לקרוא ש"בית המרפא בסמן שעון החול": "...הציורים הוזהרים, שכמו צומחים מיד זרה, הצבעים השקופים והצלליים! עוד

היום, לאחר שנים, מוצא אני אותם בחלומותי, בתחתיות המגירות הנושנות, בהקים ורעננים כשחר - לחים מטל-בוקר, דמויות, נופים ופנים". בציוריו ככסיפוריו של שולץ, רואה יזי פיצובסקי סממני סאדו-מאזוכיזם, בוטים וכאוטיים. כך, ניצב האב יעקוב, השקוע במדיטציה עם נעלה הבית של המשרתת אדלה ביד, ובדומה לסיפוריו, משופעים התחריטים כ"מגילת עובדי האלילים" בתאור דומה, אך בוטה יותר של גברים שפופים, המתרפסים לרגלי האישה הגדולה, ה"פאם פאטל", מנשקים את נעליה והיא מצליפה בהם בשוטה, כמבקשת לסרסם. פיצובסקי מבחין בתיאורים הארוטיים של שולץ סממנים סותרים של הערצת האישה ומיסוגינות כאחד, או כדברי שולץ עצמו: ל"אנטומיה נשית - יסוד מגנטי".

צרו זכרונות מפי תלמידיו של שולץ הם בין הדפים המרתקים של הספר. דיוקנו הרוחני של ברונו, המורה למלאכת יד ולציור בדרוהוביץ, שבגליציה המזרחית,



ברונו שולץ

הוא מלא חן וקסם. את שעוריו תבל באגדות ומעשיות מאולתרות, שסוד קדומים להן ובמרכזן ניצב המבצר, אותו קן המבטחים, שאליה הוא כה נכסף, פינת השקט לחלום, הבית, שאיננו אלא השתייכות, חום, אהבה וחוג המשפחה. שעה, שהיה דולה בשעוריו מדמיונו ספורי כשפים, נהג לעתים לרשום על הלוח בית, שהיה בעיניו קוד פטישיסטי, מגן ומחסה. סימניו הקמאיים פשוטים וילדותיים; מלבן, חוד הגג, וקוו דמוי ארובה. פעמים, כמו רשם אותו באצבע על הקיר, באויר, על רופן השולחן ובעפרון על פיסת הנייר. באור מיסטי דומה, יצר את המיתולוגיה הפרטית שלו בספריו המעטים וכך אין להפריד בין היצור ליצירתו. על כישוריו הדידאקטיים, דימויו הפיוטיים בשעורים, נודע לפיצובסקי מפי אחד מתלמידיו. מעשה בביקור בכנסייה, בה הסביר שולץ את הארכיטקטוניקה של המבנה. אך במקום להשתמש בטרמינולוגיה יבשה, כמצוות אנשים מלומדה, המשיל את שלושת הכיפות המרוקעות לאס כפריה המחבכת את שתי בנותיה. יחסו לנצרות היה חיובי ביותר, בכניסה נהג להצטלב ולכרוע כרך, אך בעצה אחת עם עמיתו הסופר ויטולד גומברוכיץ, לא המיר את דתו, ורק ביטל את חברותו בקהילה היהודית.

צבי רפאלי

המשך בעמ' 15

ש. שלום חותר אל פיסת אררט

מאלגביש ומעלה; שירים; ש. שלום; כרך ט"ז לכתבי המשורר; הוצ' "עם עובד"; 1986; 160 עמ'.

לא אוכל לפתוח בדברי על ספרו החדש של ש. שלום בלי מלים מעטות על כרונולוגיה. השירה עצמה היא בת-בלי-גיל. והכוונה לשירים המוגמרים, הקיימים, שיש בכוחם, אם גרם מזלם וערכם, לדלג על משוכת דורות. אולם השירה היא גם בת-הגיל. אין משורר מתנבא בגיל צעיר כבגיל בוגר. רבים המשוררים ששירתם שכתה בגיל זקנה. יש משוררים שלא הרפו מעצמם ומנפשם, מסביבתם ומעמם, עד שיבה. אחד מאלה הוא ש. שלום, המפיק ככוח רב את דברי האלגביש; והוא ציין, ואנו עמו זה מכבר את שנתו ה-80, ולא רק ככוח רב, אלא באותה רעננות ובאותה השלכת-נפש-מנגד, שאין בה כל חשש מהתרוששות או התמעטות רכושה ונכסיה. ובכך מאשר ש. שלום את התפיסה הידועה, שדווקא מי שידוע לתת הרבה הוא גם המתעשר הרבה. וש. שלום נותן שוב הרבה בספרו החדש, שהוא הכרך ה"ט"ז לכתביו המקובצים. וראוי להזכיר שזהו המשכו של ספר "אלגביש" שראה אור ב-1984 ו"שירים אחרי חצות" מ-1979. אך לא פחות — המשך למעלות השיר של ש. שלום מראשית, או אם נבחר ציור אחד: עוד פתיחת עורק במעבה החתירה שלו אל הגאולה העצמית.

ב"אלגביש ומעלה" י"ג מדורים ובהם הנושאים המחזיקים בש. שלום ואינם מרפים ממנו: האדם עם נפשו, אדם ואשה, אדם ועמו, אדם ביקום. כבר בספרו הקודם היו רבים מן השירים בני שמונה שורות. והפעם כל הספר הוא "מסכת שירים על השמינית", בלי יוצא מן הכלל. ויש משמעות למסגרת מחמירה זו. ש. שלום הטיל על עצמו תמיד עול-מסגרת כבד. מיצירותיו המרכזיות הם שלושה כלילי-סונטות, צורה כמעט-אפית, שמעטים עיצבוה כשירתנו. שיר שמונה-השורות, כסונטה כמעט, מחייב ויתור, אך מעניק נצחון, כאשר המשורר גובר בכוח-הריסון על נושא ומלים. אך אפשר ויש כאן אסוציאציה לשיר, מן הנודעים שבעולם, הלא הוא "שיר הנודד בערוב היום" מאת גיתה, הכתוב בשמונה שורות בלבד והמשמש עד היום מופת לסוד-הצמצום הגדול. והאסוציאציה באה אולי לש. שלום לא רק בגלל המסגרת אלא גם ובעיקר בתוכן. כי במה מסתים שירו של גיתה: "עוד מעט תבוא השעה, גם אתה תנח"ו. והלא רבים משירי הספר החדש מוצאים ומכאובם הוא ביריעת האמת הכבדה הזאת.

ואם כך, ודאי אין צורך לתלות את בחירת שיר-השמונה בענין טכני כגון בעובדה שהאוקטבה כמוסיקה היא כת שמונה צלילים, אף כי ש. שלום הינו תמיד מוסיקלי ביצירתו.

לא מעט משוררים שכתבו שירים של אסיף, של סיכום-חיים, חיפשו נקודת-אחיזה במצב של חוויית-אבדן. נקודת-האחיזה העיקרית היתה על פי רוב או גיאוגרפית או כרונולוגית: שנים רחוקות, זכרונות ילדות ונעורים, התרפקות והיתפסות ב"חרץ". ש. שלום כשירי-התרחקות אלה, שיש בהם מעצב הפרידה, ממשיך להתרחק בדרכו הכפויה עליו — פנימה. הוא



ש. שלום

אינו מסתגר הרמטית בתוך נפשו שלו, אך לאורם הרחוק של אורות, הבאים מבחורין, הוא מעמיק אל תוך המערה הנפש שלו ומחפש בה, גם היום, את נקודת-האחיזה. דרך זו היא אחד מן האלמנטים שעושים את ש. שלום מודרני, אף כי מכלול סגנונו ולשונו שייכים היום כבר לקלסיקה. וכך מרחיב ש. שלום את בית-שיריו, מוסיף וחושף-בונה עוד חדר ועוד אולם. וככל שאבסורדי לשאול מה כוונת המשורר בהרחבה-העמקה זו, הרי השירים הם הווייה-לעצמם, שלא נצטרך להצדיקם במשימות נוספות — רואים אנו כאן מטרה ברורה. ש. שלום מוסיף לחפש בתוך התהוה-וכוהו חסר-הצורה, פגום-המוסר ודל-האנושי את יסוד החיוב: "נפש גוף חללים — ועל ההרס לנטוע אביב" (בשיר "אלרתע", עמ' 9); "סוף וקץ לתוהו לחושך לשית, ולשוב ולומר: יהי אור" (עמ' 13). ואפילו עם "גזר הסוף" מתפלל הוא שיבוא ברגע של יופי "אל מול מפלאות זה הנוף" (עמ' 87). ואולי האסוציאטיבי ביותר לנושא זה הוא השיר "פיסת אררט", שבו הוא מתפלל, ששירו ישמש לו פיסת-אררט כשהוא "נגרף מאיץ-מקום לאיץ-מנוס". והלא אררט הוא שמו של אותו מיתוס החיוב, ההצלה, התקנה, שנוצר כבר בעולם העתיק מאד, אל מול אותן בעיות הקרויות היום, וכנראה תמיד, מודרניות: אוכדן, תוהו וכוהו, מכל, או סכנת מכול.

ונקודה שנייה במטרת המשורר: ש. שלום שואף אל הגבהים. "מאלגביש ומעלה" הוא לא במקרה שם הספר כולו. והימשכותו אל הגבהים באה לידי ביטוי ברבים משיריו. ובין הציונים בספר זה: הוא מקיים את עולמו בידיו "מרום הגבהתיו משפלי החרוף" (עמ' 10) ובשיר "אחי אלוה": "כי תרימני גבה אליך תאום אל תאום" (עמ' 14) או "פה אוויר מרומים, תחתיו — כל השיאים הדומים" (עמ' 18). אגב, שיר זה נושם ממש בנשימת שיר הנודד של גיתה. באלה ובאחרים מבטא ש. שלום שאיפתו אל הלמעלה, שבדרך המיוחדת לו הוא מצוי בעומק, למטה. הגבהים צריכים, כביכול, להביא לשחרור מתהומות, אך כמו במיתוסים רבים — האדם מחפש כל חייו את גאולתו בהוויות זרות ומגיע רגע, שמתברר שהיא מצויה בנקודה הרחוקה ביותר, שהיא הקרובה ביותר, בעומק-גובה נשמתו.

בספרו החדש מחזק ש. שלום ומעשיר את מסכת יצירתו הארוכה והענפה. ועל כן הוא מאפשר לתהות מעט במסכת הקשר שבין המשורר-אדם לבין שירתו. ש. שלום הוא אחד המשוררים המעטים שהקדישו כמעט את כל שנותיהם לשירתם בלבד. מבחינה זו ש. שלום הוא מן הזן הנדיר של משוררים שבו המשורר-האיש הוא חלק שלם וחופף במלואו את שירתו ולא כלי-מעבר, שאישיותו חשובה, אך לא תמיד מכרעת, לרחשי לב או צבור או תמונות. ש. שלום אינו מדיום, אף כי יש באישיותו-שירתו הרבה מיסוד השליח, אך הוא שליח-של-עצמו, שבחר לפרוט את כל חייו לשורות-שיר ללא פשרות. יש ככל דרכו מיסוד אומץ-הרוח, שמשולבים בו שני יסודות: יסוד הבחירה, כאמור, של אדם שקופץ מתוך ידיעת-התוצאות, אל תוך הבלימה, ומאיך יסוד-הכורח, כבטרגדיה העתיקה, שהיא למעשה חדשה תמיד, שבה גיבור מחוייב לדרכו ולמעשיו ואין לו שליטה עליהם מרצונו הוא. הישג גדול הוא למשורר להיחשף כך בגבורות ומעלה.

שלמה טנאי ילדות בצבעים עזים

דן לוי; מחוגה; שירים; ספרית פועלים; 1986; 49 עמ'.

את שיריו של דן לוי כבר מזמן רצינית לראות בספר. כמשך השנים עקבתי אחר פירוטו, אמנם הבלתי תכופים, והם עוררו בי ענין. סוף-סוף אפשר לברך. יש בשירים אלה מה שאין ברוב השירה העברית הנכתבת כיום: משהו שהסיפורת הישראלית עוסקת בו יותר, אולי מעצם טבעה כסיפורת (עולים בדעתי "הר העצה הרעה" לעמוס עוז, "רחוב הטומח'נה" ליצחק אורפז, "ידוה שלומציון הגדולה" ליוורם קניוק, ולאחרונה — "ערכסקות" לאנטון שמאס) — עולם הילדות, על צבעיו העזים.

— לעתים אתה מזהה זאת בצורת הפנייה לעולם ובאופן המבע: אבא, אמא, תפסו את הכדור/ שדני זורק לכם עכשיו./ אל תצעקו כל כך חזק/ דני רוצה עכשיו לישון./ נחש מנחושת ודג מזהב/ טורפים אותו בחלום." (עמ' 16).

— לעתים, באותן משיחות-פסטל באמצעותן מעבירים לידי הגן את ציור-העולם שלהם: "... בקצה הציור עמד ביתנו/ מכותר בערוגות הירק./ ארובתו הוציאה סילסול עשן של קו אחד./ .../ סקרנותנו בוערת תמימה./ האדמה הבריקה בחום חזק." (עמ' 17).

— כשירי האהבה — באופן הפנייה אל הנמענת: "שימי ידך בתוך ידי: אני שלך ואת שלי" (עמ' 45); "פייגלה/ בשתי ידיים לקחתי אותך מן החלון..." (עמ' 39).

— כמוקדי ההתעניינות, בבחירת חומרי היום-יום: "הנהג קנה בשקית חומה/ בשביל הילדה שישבה לצידו כאוטר./ .../ אבא ובת אני חושב." (עמ' 42).

— אך, בעיקר, בעולם הדימויים, כסוריאליזם הדק, או כאווירת החלום: "ציילי צ'פלין נופל ממדרכה." (עמ' 24); "רק הילדים עמוק בבתן/ ימלאו כיסם אוצר ספינה שדוד." (עמ' 15); "אני רואה את המורה רוחמה על פני הגלובוס הגדול" (עמ' 13).

— לבסוף, באותו משהו שאי אפשר להצביע עליו, אך הוא ברור כשמש בצהרי יום חום. אם כן, עולם ילדות בצבעים עזים. אך אין הוא באמת פסטורלי, ליתר דיוק, אין הוא פסטורלי כלל. אותות המצוקה ניכרים בכל תג ותו של הקובץ היפיפה הזה. הדובר הבוגר יודע כי הכסף נפוץ, כי הלחם הופך לפירוורים: היה לנו חלום נפלא/ אשה כישפה אותנו בכף ידה./ .../ בכפות ידינו הצחורות הכל הפך ללחם./ אימה גדולה יפה נשבה את פירווינו." (עמ' 14).

תמר משמר

מערכת עתון 77 מברכת את חתני פרס ביאליק לשנת תשמ"ז, משה דור חליה רביקוביץ בספרות עברית ופרופ' עזרא פליישר בחכמת ישראל.

אדאג'ו מעורר

צבי עצמון: עורף; שירים; הוצ' הקיבוץ המאוחד; תשמ"ז; 48 עמ'.

צבי עצמון הוא משורר הנוטה לדייק בפרטים. השיר שלו הוא תמיד אדאג'ו (כשם השיר הפותח את הקובץ, השלישי למחרת) — איטי, מתרפק על המוטיב, מטפח אותו עד לנקודת השבירה שבה תמונת-המחשבה מסכמת את עצמה. למרות נושאה הזמנים של שירה זו — אהבה, יחסים, אקטואליה לוחצת — היא דורשת דריכות מיוחדת של האינטלקט. זאת, משום שיש בה איכות מתמטית כמעט, או אם נרצה, איכות של לימוד שפה: אני חושב על נקודת תצפית, סלי קניות, ותחנותי נשים,

רוצה לומר אני חושב על ציד הזמן, צידה לדרך על רגישות, קשוי קליטה, גלגול של יסודות, חילוף החומרים שפירושו היכרות, המציאות, או

תרנגולת — (מתוך "אותות דקים...", עמ' 23) הפיסק, הנראה כפיתוי, משרת את ההתעכבות על פרטים. עם זאת, נוצר איזה פער בין הפרוזאיות של שירה זו — הנסיון לא רק לדייק בפרטים, אלא גם להיאחז בהם ולמצותם עד-דק — לבין ההקפדה הדוגמאית כמעט על נגינה מקוטעת, המהדקת את השורה ועושה אותה, בסך-הכל, די הרמטית (למרות רחבותה הגראפית במקרים רבים). הקורא נדרש לקלוט כל צירוף בנפרד, להתעכב עליו, אחר-כך על כל שניים סמוכים, ורק לבסוף ליצור את הפולימר האסוציאטיבי. דומה, שנגינה זו משמשת מעין תשלום-דגש על נזילות החומרים, על "אי-הקלסיות" שלהם. אפשרות אחרת, היא מתכוונת למתן השתפלות חושנית, ליצור איזה ריחוק אסתטי מן החוויה. כך, השיר הבודד מעוצב כמבנה ארכיטקטוני זעיר המבקש כל הזמן לגדול מתוך עצמו — ללא תוספת חומר, לכל היותר רק תוך שינוי תכוף של מצבי צבירה, מראה מוגדל של חלקיק-חיים אחד עם כל ההפתעות הטמונות בו: "רק זאת — שהדימוי, כדרך שדימוי, כהגזמת מגדלת, מיקרוסקופ אפילו, בערך שמך של אמת, כקצה סיכה, שריטה קלה, הופך ללהב שפולח..." (עמ' 44); "אלא שתי אצות תומיות, כמה צדפים, אפילו דג צבעוני-משגע/ לתאר ער-דק, לפרטייה-פרטים." (עמ' 45). יפה, אם כי לעתים הקורא חש מחנק — היה רוצה להתיר את השיר מכבלי הפיסק ולראות מה ישאר בידו. השירים ה"מעורבים" של עצמון ניתנים באותו כוח לא שיגרתית לצאת מן הסיטואציה הקיבוצית (=ישראלית) אל המרחב הכלל-אנושי, מה שבזאת שירה הומנית עם התייחסות חברתית ברורה. המשורר משיג זאת, לא מעט, על-ידי יצירת שירים דמויי מונולוגים דיאלוגיים, בהם יש, כביכול, פנייה אל נמען מוגדר: "אני רוצה לומר לך, רעי הטוב, (ולא אנקוב בשם) להימנע מסטריאוטיפים, אבל אומר שהוא שם ערבי", (עמ' 32); "האם אתה שומע קול ענות, עולה הרהור של חרטה,



צבי עצמון
צילום: יונתן טורנובניק

האם יש לך סיוטים, / וזה שישאר בינינו, / כלומר — כיני לבין עצמי, / שהרי אני סובל מאמונות תפלות/ שיש ממך שומע, אמיל גרינצווייג... " (עמ' 27). (בדוגמה האחרונה, נשים לב לשניות "האם אתה שומע" — "שיש ממך שומע"; כמו כן, להסתבכות "יזה שישאר בינינו". אנו מזהים כאן בכיורר מעבר בין שני קולות של המשורר).

עצמון מעביר בשיריו תפיסה תרבותית, התייחסות לתרבות, וזה הרבה מאוד בעידן המנותק שלנו, שבו כמעט כל בושם עובר-כרוח הופך שיר. יתר על כן — וזה קשה יותר — חומרי התרבות מצויים כמעמד שווה-ערך לחומרים האחרים ברצף החווייתית, כך שלא נוכל למצוא אצלו שירים משוללי-אנימה-עקב "למדניותם" (ראה, למשל, עמ' 36, 37, 39...).

אם כן, את שיריו של צבי עצמון יש לקרוא בתשומת-הלב המירבית, היא טובה, היא מעוררת — לספוג, להבין, לחשוב, אך לעתים גם — להתיר אותה מכבליה (דבר שאינו מתרחש בכל יום). "הפניית העורף" — זו המופיעה בעורף העטיפה — מיותרת, לטעמי, ואף פוגמת, למרות שמי כמוני חסידת קריצות שובבות.

תמר משמר

שיר הנופים, שיר החיים

אורה לוטן: עונות; הוצ' ספרית פועלים; תשמ"ו, 1985; רישומים: נורית אבידוב; 46 עמ'.

אין כמעט מדורים או שערים בספר שני זה של אורה לוטן. השירים מופיעים ברצף; רק עשרת השירים האחרונים מקובצים תחת שם נפרד: "חוטי הויכרון". בשיר "להשלים", אחד השירים המרכזיים בספר, כותבת לוטן: "את קוראת יותר מדי/ ספרים, את קשובה יותר מדי/ לצער העולם ורואה יותר מדי/ אנשים, שחלומם אבוד... תני לזמנים לזרם... חדלו/ לקרא ספרי שירה של/ מקללים, מתאבדים/" (עמ' 12, ובשיר אחר כתוב: "יד מדפדפת בספר/ פה ושם פארץ ישראל". עמ' 14. בין השירים אנו מוצאים את

שמותיהם של אסתר ראב, בורחס, ג'ורג' סאנז, של שתיים ש"כבו בנהר, / וירגיניה פתמה/ אלפונסינה בריו דה לה פלטה" עמ' 8, כלומר את שמה של וירגיניה וולף וזה של המשוררת הארגנטינאית אלפונסינה סטורני, שהתאבדו. בשיר: "משורר שנות ה-80", מציינת לוטן ש"הוא גם מבקר, יש לו מה להגיד/ על הפתוס ועל התמימות" עמ' 10. מריכור שמות והערות אלה אפשר, אולי, להוציא את המסקנה, שלפנינו משוררת אינטלקטואלית המעדיפה להקדיש את שירה לחומר ספרותי-מדעי. אולם שם הספר "עונות" אינו מטעה. ברוב השירים הנושא לקוח מעולם הטבע. לוטן השרה על אביב, קיץ, סתיו, חורף. היא אוהבת במיוחד את הסתיו, את חודש ספטמבר וגם את טיפטוף הגשם ואת המטר. דווקא בסיומו של השיר המצוטט למעלה "את קוראת יותר מדי ספרים" מבטאה לוטן את תחושת יעודה להיות משוררת:

"הקשיבו/ למגע הדברים, / לקולות השתיקה ההמה/ שקוראת לך לזרם עם הטוב/ המצוי ועם הרע/ הפלתי נמנע... // עמ' 12; וגם בשיר הראשון אשר בקובץ אנו מוצאים תחושת יעוד זה: "ראי, הפל מתפורר זולת/ אותו רעב ראשוני, אותו רעד/ לפי, כמיהה אל מפלא/ שהוא פאן קרוב או שם מעבר... אותו רעד שאין לו שם." עמ' 5. אך יש גם רגעים של עייפות, של עצבות וכרדיות כמו, למשל, בשירים: "רגע עייף", עמ' 31 ו"ניתוק" עמ' 24.

אנו מוצאים בשירי אורה לוטן זיהוי האדם והטבע, כלומר הנפשה של עצים, ציפורים, עננים לעומת השתלבות האדם בתופעות היקום. מלים ומושגים המבטאים, בדרך-כלל, עניינים של יוס'יום, כמו: עצבות, רוגז, חוק, שיכחה, אשליות מופיעים בהקשר שונה בשירים רבים: "עצים אחוזי עצבות", "עננים נרגזים", "תבוא הרוח עם השיכחה", "יבואו כחוק חילופי העונות"; בשיר: "לפעמים עומד לפני אילן" אנו קוראים: "הנה למשל הצפצפה/ ... משידה עלים כסופים כמו/ נפרדת מאשליות/ קוראת את התאריך המדויק בלוח הסתיו" עמ' 11. ואילו האדם הוא חלק בלתי-נפרד מן הטבע עצמו. בשיר: "אישה מסתכלת במראה" היא מדברת על "אדמת פניה" עמ' 28. השיר: "הייתי ים" מתחיל בשורות: "הייתי ים/ זרמים קרים וזמים חזו את מרחבי/ והפכו למערבולות המעלות אצות וזמר עבור/ מפרקעית משקעת אניות מתות." עמ' 22. אותה הקירבה מבטא גם השיר: "העז לגדל" המתחיל במלים: "אני מפרה אדם המעז/ לגדל עץ תאנה בגן ביתו" ומסתיים: "אך מעז אותו איש החולף." עמ' 19.

בין הנושאים שציניתי עד עכשו - התרשמות מקריאה בספרים, עונות השנה, הרהורים על חיי אדם בטבע, יש גם שיר אחד שאפשר לכנותו "אקטואליה" או "שיר פוליטי". זהו שיר המוקדש ליום השבעה של אמיל גרינצווייג, "קלה", עמ' 15. כמעט אין שירים בקובץ שאפשר לכנותם "שירי אהבה", העוסקים ביחסי היא והוא. יוצא דופן הוא השיר "בלי צל". הבית האחרון של שיר זה: "אתה

תוהה היכן הסימנים/ לשנים, לצער, לנסיון שלא עלה זפקה. / אני משיכה לך בנוכחות הרגע הזורם/ בלי צל, בלי הד של זכרונות." עמ' 40 ואילו בספרה הראשון של המשוררת שהוצא על ידי קיבוצה, קיבוץ גזית, לרגל שנות ה-30 לעליה על הקרקע, ספר, הרבה יותר "ביתי", בו מתייחסים רוב השירים למקום, למשפחה, לזכרונות ילדות, יש גם שירי אהבה פשוטים, תמימים כמעט, אך מרשימים ביופיים כמו השיר "דבר אלי במלים": "... אך אל נא, רעי/ אל תדבר אלי בקרחים/ דבר אלי את הצלקות/ את המפלת והפאב/ ואת הפחד החולף/ דבר אלי במלים." (עמ' 47). על ידי קיבוץ גזית, 1980, עמ' 47). הפרק האחרון בספר "עונות" נקרא: "חוטי הויכרון", ביטוי או מושג, לו יש משמעות מכרעה לכותבת השירים. (ר' גם: אורה לוטן, "כרוניקה אישית". "שדמות", כסלו תשמ"ז 1987, עמ' 79). הפרק מוקדש בעיקר לזכרונות ילדות בארץ מוצאה, ארגנטינה, לנופים, ליחס הורים-בנים, כמו בשיר הראשון בפרק זה: "איקרוס": "בני אדם, אב ואם/ פל עוד אינם זכרון/ הריהם קצל מאים/ ... נאחד הנפילה ראשו/ מרקן, לב קשוב/ לכל הד או פת-קול, אוחת בו הפמיהה/ להוריש את הנסיון." עמ' 35.

פרק זה מסתיים בשני שירים המנוגדים זה לזה. האחד הוא עצוב ופסימי: "אבל, אתה אומר, מפל מקום/ אנהני לא נהיה, השיבחה תחגג" עמ' 45.



אורה לוטן

ואילו השיר האחר, האחרון בקובץ כולו, הוא אופטימי ומעודד יותר. סימומו: "להתעטף/ בכסות הפלא, שאמנם היו חיינו." עמ' 46. - יש עוד להוסיף, שבשירים רבים, בעיקר בפרק האחרון, מתבטא האהבה למוסיקה, ההשפעה שיש ליצירות קלאסיות על המשורר המקשיב להן. הסגנון של לוטן הוא פשוט, קריא מאוד. כל התרשמותיה, כל הירהוריה באים לביטוי בהיר, מובן כבר בקריאה ראשונה של כל שיר. לעתים היא מתרחקת מעט מן הפיוט הטהור לטובת דיוח יום-יומי, לכאורה: "מפלס הנגרת יעלה, / יתמלאו מי התהום, / ילדים מדו במנפים את עומק השלוליות/ אשה מזדקנת סגרה אל לבנה/ חורף קשה, עוד חורף אחד." עמ' 30. אך שילוב השורות: "אשה מזדקנת סגרה אל לבנה/ חורף קשה" מבטל את הפרוזאיה אשר ב"דיווח" היבש שבו מדובר להן. אורה לוטן, מגיעה, בספרה השני, "עונות" להישג מרשים.

מרים מיכאלים

מדענים כבני אדם

אמיליו סגרה: מקרני רנטגן ועד קווארקים; פיסיקאים מודרניים ותגליותיהם; עברית: עמנואל לוטס; עורך מדעי למהדורה העברית: יששכר אונא; הוצ' "כתר"; 1986; ביבליוגרפיה עברית; מפתחות שמות ונושאים; 332 עמ'.

הכל סקרנים לדעת על האדם המסתתר מאחורי הציורה: הסופר, הצייר, המוסיקאי והאמן בכלל. ואכן, כיגורפיות ומחקרים על חייהם ויצירותיהם של אלה מצויות למכביר. גם חייהם של חוקרים ומדענים מעוררים סקרנות — ולא פחותה מי הם אותם אנשים שבכוח מחשבתם ודמיונם מפענחים את סודות הטבע? מה התכונות האופייניות להם? האם קיים מתאם בין התכונות המסוימות ליכולת המדעית?

בשאלות אלו ואחרות עוסק ספרו של אמיליו סגרה "מקרני רנטגן ועד קווארקים" (קווארק — תת־חלקיק משוער, בלתי מוגדר עדיין, שם שנקלח מאוצר המלים הבלתי מוכנות של ג'יימס ג'ייס ב"פיניגן"), המתאר את חייהם ותגליותיהם של הפיסיקאים הבולטים של המאה העשרים. מטבע הדברים, קהל היעד העיקרי של הספר הינו חוקרים במדעי הטבע ופיסיקאים בפרט. אלה יוכלו להפיק מן הספר את התועלת וההנאה המירביות. אולם לשבחיו של הספר, הערוך כמעשה פסיפס של פרקים על חייהם של הפיסיקאים, כצד פרקים על תגליותיהם, ייאמר, שגם הקורא שידעויותיו בפיסיקה אינן ברמה אקדמית, ימצא בו ענין. אמנם קורא זה לא ימצא כאן מדע פופולארי (ויש בו חלקים שבהם דרוש ממש ידע מקצועי בפיסיקה) וגם לא יצליח להעשיר בקלות את ידיעותיו בפיסיקה מודרנית, אולם הוא ימצא סיפור מרתק מנקודת מבט אישית של המחבר, הקרוב לאנשים שהביאו את המדע למקום בו הוא עומד כיום.

יש להדגיש את נקודת־המבט האישית של המחבר שכן זו מטביעה את חותמה על הספר, בעיקר לחיוב אך מעט גם לשלילה. הכרותו האישית של אמיליו סגרה, יהודי, בעל פרס נובל, עם חלק מן הפיסיקאים המוזכרים בספר מאפשרת לנו מדי פעם גישה בלתי אמצעית אל אורח חייהם ומנהגיהם, המחורים לעתים (לדוגמה: התנהגותו הברוט של פאולי, עמ' 156). מובן שיש כאן יתרון בולט על ההיסטוריון הרגיל המתאר את הדברים על סמך תעודות וכתבים בלבד. מצד שני, מכיוון שאמיליו סגרה עסק בפיסיקת החלקיקים, רב חלקו של ענף זה בספר, בעוד ענפים אחרים בפיסיקה יוצאים חסרים. המחבר מכיר אמנם בעובדה זו ובפרק האחרון סוקר בקצרה את הענפים שקופחו, אך אין בכך כדי לפצות על חוסר האיוון

הקיים ברובו של הספר, מבחינה זו. בספר המתאר את חייהם ותגליותיהם של מדענים, אך טבעי שתעלה השאלה: האם המדע היה נראה אחרת אילו אחד המדענים הדגולים לא היה קיים? או, כמלים אחרות, האם המדענים הם שחקנים במחזה מוכתב מראש או שמא הם שחקנים המשפיעים על העלילה ומשנים אותה תוך כדי התרחשותה?

במבט ראשון לפחות, נראה שהמדע אינו בא אלא לגלות את הסודות הקיימים בטבע בלאו הכי ועל כן חסרונו של מדען זה או אחר, אולי היה מעכב את התגלית אך לא משנה את פני המדע באופן מהותי.

אמיליו סגרה בעצמו מעלה את השאלה פעמים אחדות ותשובותיו אינן זהות בכל המקרים. בתחילת הספר הוא אומר ש"אלמלא היה ניוטון, היה מישהו אחר ממציא את החשבון האינפיניטסימלי ומגלה את הכבידה" (עמ' 11). אולם את מאקס פלאנק מוציא סגרה מן הכלל: "לעתים קרובות נראה כאילו נעה הפיסיקה בנתיב שנקבע מראש... אלמלא היה מדען פלוני, היה פלמוני... מגלה אותו את אותו הדבר. אולם יש יוצא מן

אחר היא מכרעת. לולא איינשטיין או פלאנק או ראתרפורד או הזוג קירי, ייתכן שהפיסיקה היתה נראית היום אחרת כשם שלולא נפוליון מארקס או היטלר ייתכן שפני האנושות היו אחרות.

על ההשפעה ההדדית בין הפיסיקה לחברה יש בספר דוגמאות אחדות, מהן מאלפות. לדוגמה, אחת הטכניקות בחקר החלקיקים היתה זולה מאוד אך נזקקה לכוח אדם רב. היתה זו פעילות שהתאימה במיוחד לאירופה שלאחר המלחמה ובייחוד לאיטליה, שסבלה נזקי מלחמה כבדים ואבטלה קשה. כך הפכה איטליה למוקד של חקירות אלו ועד היום תופסת בה פיסיקת החלקיקים מקום חשוב.

דוגמה נוספת, המובאת בספר כפירוט רב, היא פיתוח פצצת האטום והעתקת המרכז המדעי מאירופה לארה"ב. עד למלחמת העולם השנייה התרכז המדע באירופה, בעיקר בגרמניה, אנגליה, צרפת ואיטליה. מעטים היו המדענים האמריקנים שתרמו לפיסיקה תרומה משמעותית. (הבולט שבהם א.א. מיכלסון, היה האמריקאי הראשון שזכה בפרס נובל לפיסיקה ב־1907). אולם פיתוח הפצצה בלוס אלמוס,



אנריקו פרמי (משמאל) ונילס בור משוחחים. 1931.

הכלל חשוב אחד והוא גילוי הקוואנט של הפעולה" (עמ' 65) ונשאלת השאלה האם היוצא מן הכלל אינו מעיד על הכלל במקרה זה?

בפרק האחרון מסכם סגרה: "בסך הכל נוצרת ההתרשמות המפכחת שאלמלא נולד אחד הפיסיקאים הדגולים ביותר, עדיין היתה הפיסיקה מגיעה, כעבור חמישים שנה, לאותה נקודה" (עמ' 285) ומה על מאקס פלאנק?

אבל נראה שאת התשובה לשאלה נתן סגרה, מבלי שהוא ער לכך, בהשוואה שהוא עורך בין הפיסיקה לאמנות במאה העשרים. כסיכום הספר הוא מעיר שהמגמה להפשטה והתרחקות מהתווייה החושית אינה נחלת הפיסיקה לבדה אלא היא מאפיינת את החשיבה המודרנית והאמונה המודרנית. ממסקנה זו נראה שאין מוצא אחר: הפיסיקה הגיעה לאן שהגיעה הודות להליכי חשיבה מסויימים המאפיינים את התקופה וחשיבתו ורוחו של האדם הן שכיוונו אותה אל מקומה היום.

לכן נראה שהשפעתו של מדען זה או

פיתוח המכ"ם (שיישומו הצבאי הראשון נעשה באנגליה) וראשית המחשבים, וכן התנאים הקשים ששררו באירופה אחרי מלחמת העולם, ביססו את עליונותה המדעית של ארצות־הברית החל מאותה תקופה.

מזווית־ראייה פוליטית־צבאית ובידיעת הרכב המחנות הלוחמים במלחמת העולם השנייה, מעניין לקרוא בספר כיצד פעלו יחד בתחום המדעי אנשי מדע גרמנים, אנגלים, צרפתים ואיטלקים בתחומים הרגישים של האטום וכדומה, מדענים שהיו כעבור שנים לא רבות אויבים ומתחרים במירוץ על המחשה צבאית של העקרונות המדעיים שאותם חקרו וגילו.

בפתח מסקנותיו מציין סגרה שההכרות עם הפיסיקאים לא העלתה דיוקן של פיסיקאי טיפוסי, אלא נמצא מגוון רחב של דמויות בעלות תכונות רבות ושונות.

אכן, בספר, העשיר באיורי־עזר ובתצלומים, אנו עורכים היכרות עם דמויות רבות, רובן בעלות ייחוד וענין.

היכרות אחת מיוחדת במינה היא עם כף ידו של רנטגן, המופיעה על עצמותיה ופרקיה, בתצלום הראשון שצילם רנטגן את ידו־הוא באמצעות הקרניים שאותן גילה בנובמבר 1895. תצלום זה מסמל את שאיפתו העיקרית של המדע: שהכל יהיה נתון ביד האדם.

תרגומו של עמנואל לוטס מדוייק בהיר ושוטף ויש לציין לטובה את הביבליוגרפיה של הפרסומים בעברית שהכין העורך המדעי יששכר אונא למהדורה העברית, והמכילה רשימת ספרים ומאמרים המתייחסים לנושאי הספר. עם זאת אולי יש להצטער שהעורך השמיט את הביבליוגרפיה הלועזית המופיעה בתרגום האנגלי של הספר (המקור הוא איטלקי).

יוסף טנאי

הקשר הציוני

תמר גוז'נסקי: התפתחות הקפיטליזם בפלשתינה; מפעלים אוניברסיטאיים הוצאה לאור חיפה, 1986; 274 עמ'.

אוצר המלים קובע את כתיבת ההיסטוריה. אוצר המלים הוא המפתח לספרה של תמר גוז'נסקי. השימוש בשם פלשתינה ולא ארץ־ישראל; השימוש במונח הגירה ולא עליה; השימוש בקולוניזציה ולא התיישבות; כל אלה קובעים עמדה שאינה משתמעת לשני פנים: למעמרו של העם היהודי בישראל — שהיא חלק מארץ־ישראל — לעליה ולהתיישבות. השם פלשתינה שולל את הקשר בין העם היהודי וארץ־ישראל וניתן על־ידי השלטון הרומאי לאחר מרד בר־כוכבא במטרה לשלול קשר זה. המונח הגירה הוא בעל משמעות ניטרלית שעה שהמונח עלייה נתפש על־ידי היהודים כמונח פוזיטיבי, בין ש"עשו עלייה" ובין שלא. המונח קולוניזציה הוא בעל משמעות שלילית שעה שהמונח התיישבות נתפש בעיני היהודים כבעל משמעות חיובית, בונה. למונח זה נחזור בהמשך.

מן הסתם, הבורגנות הבינלאומית, הבורגנות היהודית והמשרתת שלהם, התנועה הציונית, קשרו קשר לנשל את הפלשתינים מעל אדמתם. הבורגנות היהודית והתנועה הציונית היו השותף הזוטר בקשר. התנועה הציונית שרתה לסירוגין את האימפריאליזם הגרמני, הצרפתי, הבריטי והאמריקאי. אליבא דחמר גוז'נסקי שירתה התנועה הציונית את המשטר הנאצי ואת האינטרסים שלו: "הסכם ההעברה מסמל את הבגידה הלאומית של ראשי התנועה הציונית (ושל הבורגנות והזעיר־בורגנות בקרב היהודים יוצאי גרמניה? — א.פ.). אלה העניקו לקולוניזציה עדיפות על כל נושא אחר, לרבות נושא המאבק נגד גרמניה הנאצית" (עמ' 106).

כיצד מומש קשר זה? התרוששות בעלי הון יהודים בינונים וזעירים דחפה אותם להשתלב בהתארגנות על בסיס לאומי ודתי (עמ' 52). הקבוצות הציוניות ניצלו (ההדגשה שלי — א.פ.) צעירים שהגיעו למצוקה כלכלית והביאה אותם לארץ־ישראל (עמ' 73). ההגירה

החומר הוא חסר ומפוצל בין רלוונטי לארכאי והקישוט מאפיין את הטקסט הספרותי העכשווי.

אני כותבת רשימה זו על גב ספר ילדים רחב ונוח של המשורר ע. הלל שם הספר: "אותי לראות אף אחד לא יכול" (!) הספר ראה אור ב-1967! איזה תאריך! על גב הכריכה ציירה רות צרפתי המוכשרת שתי בנות יענה (הסבורות, כנראה, כי אותן לראות אף אחד לא יכול). "המילה הכתובה" היא נסיון שמאלי להתקיים בלא לטמון את הראש בחול. להגיב על גזענות, על שלטון דת, על שוויון מינים ועל מעמד "דפוק". לחברה הישראלית נחוץ גם נחוץ כתב-עת סוציאליסטי. גם גיון נון ופול מקרטני כתבו זאת בשנות השישים: "לו יהי", "לו יהי", כתבו, ופרקו את להקת "החיפושיות" ■

יאירה גנוסר

כחיפוש אחר ברוננו שולץ
 ← המשך מעמ' 11

פרשה מעניינת בספר וטראגית היא חליפת המכתבים בינו לבין יוסף רוט ותומאס מאן. המכתבים לא נמצאו עד כה, אך ידוע, כי שולץ שלח להם את סיפורו "השיבה הביתה" שכתבו בגרמניה, בבקשו שיסייעו לו לתרגם את "חנניות הקינומון" לגרמנית. פרטים נוספים לטים בערפל, אך כידוע הספר לא תורגם אז לטום שפה. פרוץ מלחמת העולם השנייה שם קץ לחליפת המכתבים ביניהם וגם הוצאת הספר על ידי מו"ל איטלקי, שעמדה להתבצע קודם לכן, לא יצאה לפועל. כי לא נמצא מתרגם איטלקי ששלט בלשון הפולנית. הספר מסתיים בקורות ברוננו שולץ בימי המלחמה, בהיותו "צייר החצר" של איש הגסטפו פליקס לנדאו. כידוע, הנסיון להבריחו לורשה בניירות מזויזפים בסיועה של הסופרת זופיה נלקובסקה והמתחרת הפולנית עלה בתוהו. סמוך לכריכתו, נורה למוות על ידי יריבו של אפוטרופוסו, איש הגסטפו קרל גינטר.

"אזורי חניות הקינומון" הינם חיפוש נוסף של פיצובסקי אחר זהותו ויצירתו של ברוננו שולץ, נסיון מה לפענח את הילת המיתוס הפרטי שלו, שכל ההופך בו עדיין נבצר ממנו לחשוף את שפעת רזיו.

משקלו הסגולי של הספר, כמו נושא את חותמו האישי של ברוננו שולץ. נדמה, כי רק משורר מחונן כפיצובסקי, ששירתו האישית רוויה אהבה אין קץ ליהודים הפולנים ולצוענים, שאינם עוד, עשוי לחדור אל אוצרות הפרוזה השירית של גיבורו ואל הווייתם הקיומית. אך גם לו בוודאי נהירה האמת של ברוננו שולץ, אותה רשם באחד ממכתביו לסטיסלב וויטיקיביץ: "סבורני, כי הרצינוליזציה של מראות המצויים ביצירת האמנות — משולה להסרת מסיכה מפניהם של שחקנים; היא איננה אלא סוף המשחק. הטומן בחוכו את הדלדולות של מקור היצירה" ■

צבי רפאלי

הדוגלת כמה שמשמע מהמושג הוותיק המעמדי-פרולטרי "סוציאליזם". משהו בצירופי המילים הללו נשמע היום אירוני, אך לא זו כוונתי. כוונתי להצביע על סכנת כשלון שתקנה לנסיון איכות אירונית. המשאלה שלי שלא יהיה זה כשלון.

"המילה הכתובה" הוא צירוף השייך למערכת המושגים הסוציאליסטים ופירושו "המושג הלשוני המחייב", "נוסח של קביעת-עמדה", "מעורבות שופטת" וכו'. "המילה הכתובה" הוא צירוף, שיש בו סירוב לפרימאט של "אסתטיקה" ("המילה היפה"), או לפרימאט של ז'ורנאליסטיקה ("המילה המדווחת" ללא קביעת עמדה).

אנסה להבחין שלוש הבחנות לעניין חוברת זו: רצינות הכוונות, חסר בחומר המתמודד עם הנושא, והקישוטים הספרותיים העכשוויים.

האידיאלוגיה, אומרים היום, עברה מן העולם וה"כסאח" העתונאי — הדבקת תוויות קטלניות — הוא השולט בכיפה. מבחינה זו, הנסיון להחזיר את הדין האידיאי אל הכמה העתונאית (ובעניי חוברת זו היא נסיון לכתב-עת, חומר עתונאי) הוא נסיון ראוי להערכה. יש בו אומץ ויש בו צורך. בחומרים של חוברת זו שליטים שני אלמנטים: אלמנט של נסיון לכתב-עת שמאלי, עכשווי, חדשני, ואלמנט ארכאי המעביר כי תחושה של "זקני העדה וחכמיה", שמעמדם עבר מן העולם והם מנסים, לשווא, להחזיר את תנועת העולם אל מאפייני ימי נעוריהם.



לא, אינני סבורה ש"כמה סוציאליסטית" היא ארכאית מטיבה, אך זו הסכנה האורבת לפיתחה. לא אדגים מה בדל-ארכאי ומה בדל-חדשני ומעניין ברשימות השונות, כי הסכנה איננה מתאפיינת על ידי חלקי-טקסט, אלא בחקר של משהו טוטאלי וברוטאלי. גם היום, בסוף המאה ה-20, הסוציאליזם חייב להתמודד עם השאלות הגדולות והעכשוויות של חברה מקומית, נתונה, הטוטאליות והברוטאליות של עיסוק בעיקרי דברים — חסרות. עדיין חסרות. יש בחוברת חומרים מעניינים אך הרושם הכולל אקלקטי.

השירה העכשווית שבה — קישוטי כעיקרה. קישרה לכמה זו אינו ברור.

כתבתי, בקצרה רבה, על שלושה אלמנטים — הכוונה היא רצויה.

ולאחר שהוצאה ממנה חזרה וביקשה כ-1944 להתקבל אליה תוך ביקורת עצמית, מן הסתם אינה מעלה ואינה מורידה. הפועלים היהודים היו שותפים בפעילות הקולוניאלית והניצול. הקואופרטיבים, הקיבוצים, הצרכניות ומפעלי השיכון, כל אלה היו קבוצות ומפעלים זעיר-בורגניים המשולבים במשטר הקפיטאליסטי ומשרתים אותו בנאמנות. רק צדיק אחד היה בסדר, רק מושב צדיקים אחד היה כעמורה: רק"ח המכטיה אחורה אף ביתר שלילה משעשו זאת הקומוניסטים בארץ ברוב שלבי העבר.

ככלל אין המחברת מכירה בהתפתחות ובשינויים ביחס של התנועה הציונית לארץ-ישראל, לבית הלאומי ולמדינה יהודית, לעם הפלשתיני. אין היא מכירה בהתפתחות ובשינויים ביחס של המעצמות הגדולות ככלל ובריטיניה בפרט לתנועה הציונית ולפעילותה בארץ-ישראל. אין מוקדם ומאוחר במערכות אלו.

המסקנה המתבקשת מספרה של תמר גוזנסקי, שעל היהודי הישר והנכון ברוסיה הצארית היה להישאר במקום מגוריו ולהיאבק למען המהפכה והקמת המדינה הסוציאליסטית — ברית-המועצות — ולא להפוך למשרת האימפריאליזם הגרמני, הצרפתי, הבריטי והאמריקאי. למבצע מדיניות השוד בארץ-ישראל. על יהודי ליטא בין שתי מלחמות עולם היה להישאר במקומם ולא לעלות לארץ כדי להפוך לחלק מהמדינות הקולוניאליסטיות הציוניות בארץ-ישראל. על יהודי מזרח-אירופה, שארית הפליטה לאחר מלחמת העולם השנייה, היה להישאר בארצות מגוריהם ולהקים יחד עם מתאישי ראקושי, אנה פאוקר ואחרים את הדמוקראטיות העממיות שם. ממילא לא היה בא אנדריי גרומיקו ב-14.5.47 ותומך בתוכנית החלוקה ובשאיפתם של היהודים לעלות לארץ ולהקים כאן מדינה משלהם.

לאחר סקירה זו אין כותב הדברים סבור שיש מקום לנתח ולבקר את מסקנותיה של המחברת בעקבות אוסף הנתונים הסטטיסטיים המועתקים ומובאים בספרה. נסתפק בהערה שבעזרת נתונים סטטיסטיים ניתן להוכיח כל דבר; הדברים קשורים בסלקטיביות בהבאת הנתונים ובנקודות ההשוואה במרחבי הזמן והמקום. אפשר וכותב הדברים החמיר עם המחברת. אפשר ואין היא אלא משוררת; כדברי אריסטו: "אין זה מתפקידו של הפייטן לספר מה שהיה כמצאיות, אלא מה שעלול היה להיות" (פואטיקה).

אהוד פאפריש

לו יהי

המילה הכתובה; קיץ 1986; עורכים: חנן חבר ורון כוזר; 64 עמ'.

"המילה הכתובה" היא חוברת נסיונית ל"כמה סוציאליסטית". ללמדך שזו כמה של קבוצת אנשים, שמשותפת להם נקודת-מוצא החפצה בהשקפת עולם מגובשת, (פחות או יותר),

בוצעה כעזרה ומימון של הבורגנות היהודית הגדולה. לבורגנות היהודית הגדולה (רוטשילד ואחרים) ובמיוחד לתנועה הציונית, משרתת הבורגנות, היתה תוכנית: "... חתרה התוכנית הקולוניאלית הציונית מלכתחילה. להשיג רווחים קולוניאליים (באמצעות השתלטות על הקרקע והקמת מפעלים תעשייתיים וחרבות-פינאנסיות) וגם לדחוק רגליה של האוכלוסיה המקומית" (עמ' 51). בהמשך נופל "הגם" ומושם הדגש על נישול האוכלוסיה הערבית, על ניצולה ועל "רכישת הגמוניה חברתית-מדינית לטווח רחוק". מומנט השגת הרווח המידי נעלם. הבורגנות יודעת מן הסתם להתעלות מעל שיקולי רווח ולהציג בפני עצמה מטרות לטווח ארוך.

למדיניות זו סייעו שלטונות המנדט הבריטי, הארון למשרת. בין שאר אמצעי הסיוע היתה מדיניות "הספרים הלבנים", הגבלת העלייה, הגבלת רכישת קרקעות בידי יהודים וההתנגדות לתכנית החלוקה ולהקמת מדינת ישראל.

הביסוס העיקרי לתאור נישול הפלאחים הפלשתינים הוא ציטוט ארוך מספרו של פרופסור יהושע פורת "ממהומות למרידה — התנועה הלאומית הערבית הפלשתינאית 1929-1939". פרופסור פורת מגיע למסקנה, שניתן לחלוק עליה, באשר הוא כולל בין המנושלים גם מוכרי קרקעות מרצון (האם בעל קרקע פלשתיני שמכר אדמתו מרצון לקונה פלשתיני גם הוא במנושלים?) וגם שכירי יום, שמספר המנושלים "לא עלה על אלפים ספורים (מלבד משפחותיהם)" (ממהומות למרידה עמ' 117). במבוא לציטוט מספרה של תמר גוזנסקי נאמר "מדובר בכמה אלפי משפחות של פלאחים ערבים" (ההדגשה במקור). ההבדל במבנה המשפט אינו מקרי.

השיטה העיקרית להוכחת הטענות בספר "התפתחות הקפיטליזם בפלשתינה" היא הבאת ציטטות סלקטיביות שלעיתים קרובות אינן מהוות אסמכתא. היתה באפשרות פרופסור יהושע פורת: "המתכונת הגיאוגרפית הזאת של קניית הקרקע של היהודים, מקורה ברצונם הטבעי של הקונים לרכוש קרקע באזורי הארץ הפחות מיושבים (...) והחשוב מכל ללא אריסים" (שם עמ' 105). ציטטה זו המופיעה בפתח הפרק העוסק בקניית קרקעות בידי יהודים, היתה פוסלת את טענת הקשר, הדימוניות, ברכישת הקרקעות מידי הפלשתינים — ומכאן שאפשרות זו לא מומשה. המסקנה הבלתי נמנעת בעקבות רכישת הקרקעות וההתיישבות: "בעברית נתאזרחה המלה 'התיישבות' שבשפות אחרות מבטאת את מדיניות השוד שמנהלות המעצמות האימפריאליסטיות בארצות המשועבדות להן: (...) אולם עיכרות מושג לועזי אינו משנה את התופעה" (עמ' 97).

במדיניות השוד והגזל עסקו כל חלקי היישוב היהודי ואירגוניו. ההסתדרות היתה בעלת תפישה לאומנית ושרתה בנאמנות את הבורגנות היהודית, פילגה את מעמד הפועלים הפלשתיני (עמ' 217). העובדה שהמפלגה הקומוניסטית היתה חלק מההסתדרות,

אנשים עקומים

יוסף בר יוסף: "אנשים קשים"; (ארבעה מחזות); עם עובד; 1986; 181 עמ'.

ארבעה נכנסו לפרדסו של יוסף בר יוסף — מנשה, בועז, צביה ואידה. לשם מה נכנסו, או הוכנסו אל תוך מרקם עלילתי של מחזה, אשר צירו המרכזי הוא הפרדס? למען גילוייו של איזה סוד גדול מסתככות ארבע הדמויות זו בזו, מסוככות בעצים העבותים, הזקנים, אשר אינם מניבים עוד כמעט שום פרי? למען גילוי סוד החיים. פשוטו כמשמעו. ואכן, ככל שנמשכת עלילת המחזה "הפרדס", הפותח את אסופת המחזות "אנשים קשים" של יוסף בר יוסף, הופך הפרדס משל פשוט ושוקוף, אשר משמעות נמשלו פשוטה עוד יותר, ורק הדמויות מתמידות להסתבך בהגיגי התחבטויותיהן — כאילו אין מוצא אחר.

מנשה, בועז וצביה — שלושתם אחים זה לזה בה במידה שהם צרים זה לזה. והכל בגלל פרדס, לא כל כך קטן אמנם, אלא שתועלת רבה אין הוא מביא, רק שהוא כובל וקושר וממית בליבם של שלושת האחים כל חלום אמיתי. "כל הפרדס הזה הוא לא שווה כלום, סתם פרדס זקן נפות, גאותן, סתם עקשן טיפש, הוא מת, שימות, אגחנו נחיה!" מכריז מנשה באזני אהובתו אידה. זו המורה לבלט, עולה מרוסיה, אשר בעבור האפשרות לחיות עימה, לחיות ממש, לחיות באמצעות החיים, מוכן מנשה להמשיך ולהכריז בלא מעט דרמטיות, ההופכת ברכות המלים למעט פאתטית — "אני הורדתי אותו כמו אבן מהלב. אני... ניצחתי אותו. הוא כמו בולדוג כזה, נושך, לא עובד, ואני... אני ניצחתי את עצמי, את לא מבינה את זה?... "וכר' וכר'. ומה עוד נותר לצופה, או במקרה של ספר זה, לקורא לעשות? הרי כמעט כל היסוד החדיתי שצריך טקסט דרמטי להכיל, או מה שקרוי — פערי העלילה — כל אלה נסתמו ופוענחו מתוך הטקסט עצמו.

מה שעשוי לעניין במיוחד את המעיין במחזה "הפרדס", הוא לשלוף מתוך הטקסט את הסטרוקטורה הרעיונית שתשוב ותופיע בוואריאציות עלילתיות משתנות כשלושת המחזות האחרים המצורפים אליו, ובמיוחד בשניים מהם — ב"בוצ'ה" וב"אנשים קשים". כבר עתה מן הראוי לציין לשבח מבין כל ארבעת המחזות את "אנשים קשים", שהוא המגובש ביותר, המסקרן ביותר, וזה אשר בו מצליח בר יוסף לברוא דמויות שלא דבק בהן שמץ של שבלוניות או שטחיות. ב"בוצ'ה" כמו ב"אנשים קשים" כמו ב"הפרדס" — מהוות הדמויות קולר זו לזו, כדי לנסות להגיה ולו פעם אחת מתוך הכיצה התפלה והחשוכה של שיגרת חייהן; לנסות להשתחרר מן הבטחון הממית שמקנים העוגנים הקטנים, ולו למען מימוש רגעי של חלום. ועל מה חולמות רוב דמויותיו של בר יוסף, אם לא על אהבה — אהבה שאינה חפצנית, שאינה רכושנית, שאינה בעלתנית; אהבה במובנה הרומאנטי, הטהור ביותר. חלום האהבה הוא הזן והמפרנס גם את הדמויות המנסות להתכחש לקיומו בחוכן; הוא המפרנס גם את אפלת ימיהן של הדמויות אשר לעולם לא ימצא להן הכח להגשימו למען עצמן. דמויות אלה תסתפקנה במימושו של החלום אצל זולתן, ובשל כך גם ירבו לעתים לקנטרו ולנטור לו, ואפילו להכשילו במסעו המפרך אל ההגשמה, אשר מתבררת לבסוף כמאכזבת כמובן. "חשבתי שאהבה זה רק מה שאתה," — מתריסה נעמי כלפי אחיה בוצ'ה, הכופר שהלך ברכות הימים לקנוסה, לבקש מחילה מאביו הגוסס; מחילה שתמציא לו אולי חלק מירושה, שתצילו מאימת נושיו — "אתה ואלישבע, יפים, מוצלחים... כמו סכיני גילוח, כן, ככה הם היו חלומות השקר שלך בתוך הגוף שלי. אני ילדתי ילדים, אבל כאילו לא ילדתי. הם שונאים אותי, בצדק. די, לא יותר. עכשיו

יותר! לא תשיגי אז לא תשיגי, אבל את מה שמגיע לך לא אתן לקחת ממך!"

חשיכות ועוצמה יתרה מוענקת במחזותיו של בר יוסף לקשרי משפחה. אמר מי שאמר כי דם אינו מים. קשרי המשפחה במחזותיו של בר יוסף, נדמים לעתים למים עומדים, שצחנתם מגיעה למרחקים, וממלאה בעגמה את ליבו של הצופה-קורא. אולם למרות הכל, קשרי דם אינם מים שפרודותיהם נפרדות לגמרי זו לזו, כמעט ברגע שבו הן נפגשות. בעוד הזרים נכנסים ויוצאים אל תוך חלומותיהם של גיבורי המחזות, וכמעט שאין הם מותירים בדמויות דבר, זולת כמה תוויו זיהוי סתמיים וכמיהות הנותרות להתקיים בזכות עצמן; קשרי המשפחה קושרים בין הגיבורים בקשר בל ינתק, וחלום האושר המשותף, או אושרו של האחד על גבו של אחר, נותר לחזק את סמיכותו של הדם המלכד את קרובי המשפחה לטוב ולרוב לרע. להצגת קיצוניות הרע שגורמים בני משפחה זה לזה בגלל ניפוצו של חלום רווי באהבה טהורה, מגיע בר יוסף במחזהו המוקדם "טורא".

"טורא" החותם את אסופת המחזות, הוא אולי הפחות ספרותי מבין מחזותיו של בר יוסף. משמע, בעוד שלושת המחזות האחרים נקראים כטקסט ספרותי לכל דבר, "טורא", נדמה, מקבל את האפקטיביות שלו בעיקר על הבמה. מה שבעיקר עשוי לעניין במחזה, הוא האופן בו "עובד" המחזה על לשונן האוטנטית של דמויות יוצאות אסיה התיכונה — מכורדיסטאן וסביבותיה, המתגוררות בשכונת עוני ירושלמית. הדמויות נחזות לנגד עיני הקורא, באופן די מטושטש. מה שנותן בסיום העיון, הוא הרושם העז של הסיטואציה הבסיסית, סכיבה נרקמים הדיאלוגים הסתמיים בחלקם הגדול. במרכזה של דרמת "טורא" — חכם אברם שרצח את בתו יונה, בגלל שהרתה לפני שנשאה.

אם ניקח את הטקסט הרמזני מדי, הסתמי משהו של "טורא" ונעמידו מול הטקסט הפרשני, הבהיר מדי של "הפרדס", אפשר יהיה לשוב ולטעון ביתר בטחון כי שני הטקסטים שבין "טורא" ל"הפרדס" — הכוונה ל"בוצ'ה" ול"אנשים קשים", איכותם המיוחדת, נובעת בין השאר, מן האיזון הנכון בין העודף ב"הפרדס" לחסר ב"טורא".

אני אחיה את החיים שלי." ואם ישאל הקורא לקראת איזה חלום יוצאת נעמי, מיהו אובייקט ההגשמה? את זאת מגדיר יפה אחיה בוצ'ה, או בשמו המקורי — ברוך: את צנועה, את חושבת? רוצה מעט, קשה, עיור חצי משרה. זה מעט, את חושבת? זה יותר, יותר, רק מהצד השני. את כמוני בדיוק. אני הייתי צריך אשת-איש, חטא, ואת צריכה עיור מלוכלך. שנינו עקומים אותו דבר!... את רוצה הרבה יותר ממני. אני רוצה מה שכולם רוצים. את רוצה משהו שאף אחד לא רוצה, לא יכול. זאת לא חכמה. נראה אותך אוהבת לא עיור, נראה אותך אוהבת משהו שלא מלכלך, שלא מרעיש כשהוא אוכל, אוהבת פשוט, נקי, אוהבת." בסופו של דבר מסתבר, כי החלום נוצר בצלם יוצרו. מן החומר העגום הזה נוצר גם חלומה של רחל, גיבורת "אנשים קשים". היא ואחיה סיימון מתגוררים בעיר נמל באנגליה. אל העיר הזאת, מביא סיימון מארץ ישראל החלומית את לייזר — דמות עקומה לעילא ולעילא. לייזר הוא גימדר של האושר הנשגב שנטמן באפשרות החיים בארץ ישראל. עד לסיומו של המחזה המרתק הזה, סבור סיימון כי דמותה האפורה של אחותו הרווקה, ההורסת את סיכוייה להקים משפחה כשל חלומות גדולים מדי על מידות אישיותה; כי דמותה של רחל היא לחלום רק את דמותו של אחד כלליזר כעל עבר של חולה נפש. כדי שזה ימציא לה את הגאולה. אלא שיש משהו גם בחלום על הגאולה באמצעות העקומים. באופן מפתיע מעורר לייזר את ליבה של רחל. עקמומיותו מאכלסת בתוכה אמת חיים גדולה; אמת שיש בכוחה לטהר את הניצבים מולה, והמתכוננים בה ככבואה. אלא שההתבוננות עין בעין בחלום מסוג כזה, אינה נמשכת בסופו של דבר לאורך זמן. במונולוג מרטיט, מצהירה רחל, כי ככלות הכל — "אני רוצה שהוא יעזוב גם כן. הוא עוד לא חי אתי ועוד לא רימה, אז שיעזוב לפחות. ממנו עוד לא הניתי, אבל הוא המועמד האחרון ומועמד אחרון, אפילו אידיוט, מוציא את הנשמה. הוא לא סתם הוציא, הוא מצץ לי את הנשמה. לא נשאר שום דבר. שום שקר לא נשאר לי, נתתי לו את כולם." ואילו אחיה, סיימון מצהיר בסיום: "מגיע לך יותר, את שומעת?! שום דבר לא יעזור לך! מגיע לך

ענת לויט



מלים, מלים, מלים...

דינה פורת: "הנהגה במילכוד"; הוצ' עם עובד, אופקים, ת"א; 1986; 580 עמ'.

בחלקו הראשון של ספרה — "הנהגה במילכוד", בודקת דינה פורת את קליטת הידיעות על השואה בארץ, או נכון יותר את דרך עיכולן. היא עוקבת אחרי התארגנות מוסדות היישוב השונים, ובעיקר, כמובן, אחרי התארגנותה של הנהלת הסוכנות היהודית, "שראתה את עצמה... כמנהיגת הישוב ויהדות התפוצות, וכנציגתם כלפי העולם הלא־יהודי" (עמ' 16). מאז פרוץ המלחמה בספטמבר 1939 ועד סיומה. בצד התארגנות מוסדות היישוב, עוקבת דינה פורת אחרי קבלת הידיעות, ודרך עיכולן על־ידי היישוב, ובעיקר על־ידי הנהגתו. הבעיה המרכזית, בשלבו זה של המחקר, היא, מה ידע היישוב על השואה, ומתי ידע, כאשר ברקע ניצבת האשמת מנהיגי־היישוב בהשתקת הידיעות. אשמה זו הוטחה עוד בעיצומה של התקופה במנהיגי תנועת־העבודה — הן על־ידי הרביזיוניסטים והן על־ידי אישים שונים מתוך המחנה החרדי והועלתה אף מתוך ובתוך שורות מפא"י עצמה. ואכן מממצאיה של דינה פורת עולה שהידיעות שנפלו הודיעות, מעשי הרצח והגירושים ההמוניים שנפלו בגורלם של יהודי אירופה, לא נעלמו מעיני הציבור. העתונות של השנים 39-42 גרושה היתה בידיעות שעד 1941 הגיעו בעיקר מגינבה, ומשנה זו ואילך — מקושטא, אשר הפכה למרכז־קשר עם ארצות אירופה הכבושה, ובה התמקמו גם גופי סיוע שונים. את מקומה של ליטא, אליה נמלטו רבים ממנהיגי יהדות פולין (אשר סופחה לרוסיה ב־1940), תפסה אז הונגריה.

עם־זאת "נראה, גם במחצית השנייה של 1941 שררו בהנהלת הסוכנות אותן הרגשות וההנחות שמקורן בשנה שלפני כן" (עמ' 44). למרות שבקבות הידיעות החמורות הגיעו ארצה במחצית השנייה של 1941, כמו זו מליכטיהים, שאין כמעט יהודים בזאגרב, או הדו"ח משוואלב (בסוף 1941), שתיאר מצב חמור במיוחד, החלו אישים שונים בהנהגת־היישוב להבין את הזוועה. הבנה שבאה לידי ביטוי בדבריו של דובקין על הגרוש מבוקוביניה ובסרביה, ועל רציחתם של 7800 גברים יהודים ביום אחד ביאסי. אלא שמכל אלה לא עלתה עדיין משמעותו המחרידה של המצב, לעומת־זאת נראה מעין קש של הצלה בידיעות על עמידה גאה של יהודים במחנות, על קבוצות הכשרה ודומיהן ובשכמתם ניסו המנהיגים להיאחז. עד כדי־כך שהבעיות המרכזיות אשר יצר הכיבוש הגרמני לדעת רבים מהם, היו ההרס הכלכלי והעיקרה.

"דוגמה בולטת לכך היא ההכרה הרשמית שהעניקה הסוכנות בספטמבר 1941 לנציגות יהודי פולין ולמצע שלה, שעיקרו היה התביעה לשוויון אזרחי וזכויות מלאות ליהודים בפולין אחרי המלחמה, בצד האפשרות לעלייה ארצה. ובועד הפועל הציוני תבע יעקב חזן תכנית מעשית להגשת עזרה להמונים הרעבים באירופה אחרי המלחמה, ויצא נגד הפסימיסטים שהזהירו, כי "הגולה ניתנה למות מהיר" (עמ' 44).

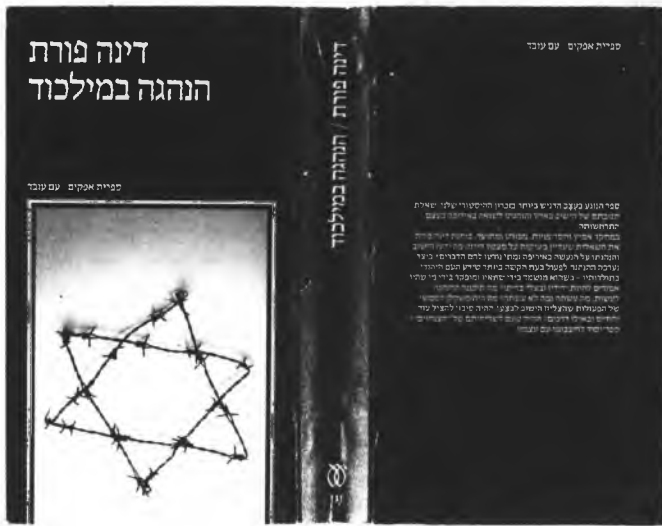
הודעת הסוכנות מסוף נובמבר 1942 היתה הפעם הראשונה, בה אישרה הנהלה את אמיתות הידיעות שהופיעו בעתונות. בהודעה זו הדגישה הסוכנות שמדובר בהשמדה שיטתית ומחושבת. ניתן לומר, איפוא, שרק מסוף 1942 הפכה ההשמדה לעובדה ידועה ומאומתת בעולם החופשי.

למעשה, החל המפנה בהבנת הידיעות שהגיעו מאירופה הכבושה בתחילת 1942, במחצית מארס

של אותה שנה התפרסמו בארץ שתי ידיעות שונות מקודמותיהן, שהצביעו על הקשר בין הגירוש ממרכז אירופה לבין הרצח במזרח, קשר אשר העיד על תכנון ועל הכוונה. יתר־על־כן בניגוד לידיעות קודמות, הגיעו אלה מארגון גדול ומוכר כמו הגיונט והצירות האמריקאית, ולא מממשלת בריה"מ, אשר היתה חשודה בהגזמה תעמולתית קיצונית. דובר כאן באופן רשמי על עשרות אלפים שנרצחו תוך ימים ספורים במקומות. סמוכים זה לזה. (הכוונה להודעת נציג הגיונט בהונגריה על מאתיים חמישים אלף יהודים שנרצחו בידי הגיסטפו באוקריינה; לידיעות שהתקבלו מחיילים הונגריים שהשתתפו בקרבות במזרח, לצד הגרמנים, וכן לחומר המורכב מעדויות פליטים יהודים בבריה"מ, שאספה הצירות האמריקאית במוסקבה. הסיבה בגללה התאחרת כה הבנת הקונטקסט לא רק על־ידי היישוב ומנהיגיו, אלא גם על־ידי אלה שעסקו בגורלם של יהודי אירופה כמו 'ועדת הארבעה'; נעוצה היתה בעיקר כבעיות הכרה האנושית, דהיינו באותו מרווח־זמן העובר בין קבלת ידיעה על מצב חדש לבין הפנמתה והבנתה האמיתית. פער זה מתרחב כמובן ככל שהמורכב והמחריד שבמצב החדש רב יותר. בנוסף התפרשו זוועות אירופה על־פי המוכר מההיסטוריה היהודית כולה. כלומר פרשנות במושגים של רדיפות כלכליות, לחצים, פוגרומים, גירושים וכדומה.

הקרוב לה, דהיינו בגורלו של היישוב, ובעמידה של "המדינה שברוך". דבר היכול להסביר במידה מסויימת את כל הפלוגתות שנלוו למגביות השונות, ולנסיגות השונים לסייע ליהדות אירופה. נושאים בהם עוסק מחקרה של דינה פורת בהרחבה. הניגוד שהעמיד גרינבוים בין הצלה וסיוע ליהודי אירופה, לבין פיתוח היישוב, הטביע חותמו ביוזעין או שלא ביוזעין על תגובותיהם ומדיניותם של מנהיגי היישוב, וכפי שמנסחת זאת דינה פורת — "ניתן היה לפעול להצלה קטנה; בצד פעולות הפיתוח ביישוב, ולא בניגוד להן או על חשבונן; וכדי לנהל אותה — משלוח חבילות, תעודות, הברחת גבולות וכו' — לא צריך היה שחבר ההנהלה ישב קבע בקושטא; שמנהיג מן השורה הראשונה כמו ברל או טבנקין, יתמנה לעמוד בראש המפעל... ההצלה הקטנה עמדה לא במרכז אלא בשולי הפעילות הציונית בשנות המלחמה, ובניתיים נמשכו העלאת יושבים על הקרקע, אימון הפלמ"ח וההגנה וחימושם והקמת מפעלים שונים" (עמ' 489).

כתוצאה מניגוד טרגי זה, שעמד בפני הנהגת היישוב, נמצא פעמים רבות פערים בין ההצהרות לבין המעשים. יש להדגיש שפערים שלא יחדו לגוף זה או אחר, אלא היו נחלתם של כל החוגים ביישוב, נמצא אותם אצל מנהיג "השומר הצעיר", יערי,



שבאחת הפעמים, אמר במר ליבו שהוא "מוכן להתפרק מהכל, ממשקים, ממוסדות... התנגד אחר־כך בתוקף להטלת מכסה כספית גדולה מדי על המשקים, שמא לא יעמדו בה." כתוצאה ממצב זה מסיקה דינה פורת את המסקנה האנושית ביותר המתבקשת מסיטואציה היסטורית מעין זו — "לפיכך אין להתפס לציטוט, יפות ונרגשות ככל שתהיינה, כאילו אפשר למרוד לפי המלים את עומקו של הכאב, ואת מידת הנכונות לפעול. עלינו לבדוק ולחזור ולבדוק, את המעשה, את ההקשר הכולל ואת האפשרות לפעול" (עמ' 172).

ואכן לאורך כל מחקרה פועלת דינה פורת לארו של כלל זה. הן בחקרה את נסיגות ההצלה השונים, והן בבדיקתה את יחסי הסוכנות והבריטים לאור מצבו של היישוב בכל אלה היא נמנעת מחריצת משפט חד־משמעי, אלא בודקת את הפעולה, את הדיון ואת התגובה הבודדים לאור ההקשר הרחב של האישיות, הגורמים והמוסדות הנדונים ומקפידה שלא להתעלם מחולשותיו של הגורם האנושי, חולשות שהופכות בולטות במיוחד על רקע המציאות ההיסטורית המזוועה.

כפועל־יוצא מדרך מחקר זה מתקבלת תעודה אנושית רבת חשיבות, המאירה באור מפויים יותר את פעולותיו של היישוב והנהגתו, והמאפשרת גישה לדיון שקול יותר בנושא ובכך מקרבת את הספר לענייניו של כל קורא משכיל ולא־דיוקא להיסטוריון המקצועי בלבד.

מושגים כמו "רצח עם", "שואה" ודומיהם לא מוכרים היו מתוך שום נסיון היסטורי קודם... ייתכן גם שבאה פה לידי ביטוי תכונת "בת היענה" המסרבת להכיר באמת המרה, ונוטה להיאחז בכל מידע או פרשנות של מידע הטומנים בתוכם פתח־תקווה. זאת במיוחד על רקע החרדה ששררה ביישוב לגבי גורלו הוא. מסכמת נושא זה דינה פורת: "השואה חרגה מן הנסיון האנושי והקיבוצי. ואפילו בעברו של עם למוד סבל כעם היהודי היתה אירוע ללא תקדים, שקשה היה להאמין בהתרחשותו. גם היהודים באירופה הכבושה התקשו וסרבו להאמין... קל וחומר שמי שהיה אז מחוץ לאותה זירת אירועים, שהיה בעולם אחר, שאירועיו וערכיו כלל לא איפשרו לו להבין ולהאמין" (עמ' 71-72).

אין מקום לפיכך לדבר על אשמת הנהגת היישוב בהשתקת הידיעות על השואה. שכן כשם שהציבור לא קלט עד 1942 את משמעותן של ידיעות עתונאיות אלה, כך לא קלטו גם הנהגה את משמעותן, ובכך חרמה לתחושת השאנונות המסויימת שהיתה בקרב היישוב בארץ בעיקר על רקע ראיית מרכזיותו וחשיבותו של המפעל הציוני. ייתכן שחלק מהטרגדיה ומתחושת האשם של היישוב והנהגתו מקורן בנקודה זו. שכן כפי שעולה מתוך דברי בן־גוריון בתחילת 1943, מחמת החשש לגורלה של "המדינה שברוך" מסתמנת תפנית "בראית הסוכנות את עצמה, מנתמכת — לאחראית, ובראייתה את הציונות כמחפשת כוח אדם במקום זה שאבד באירופה, ויהיה זה גם בארצות האיסלם, שם היתה התנועה בחיתוליה עדיין." (עמ' 485).

הדברים נאמרו אמנם בהקשר לתכנית בילטימור, אך יש בהם כדי ללמדנו שעיקר מעייניה של הסוכנות, של העומדים בראשה על־כל־פנים, מוקמו בנושא

שלום רצבי

ההיסטוריה כפולקלור

יעקב שביט: "המיתולוגיות של הימין", ספרית עמדה, סדרת אקדמיה, בהוצאת בית ברל ומכון משה שרת; 1986; 238 עמ'

מחקר היסטורי מקיף על התנועה הרבציוניסטית, מראשיתה ועד מינו. לא נכתב עדיין, לרבות העימות המתמשך בינה לבית תנועת העבודה בארץ-ישראל. עם זאת, לזכותו המלאה של ד"ר יעקב שביט יירשם שהוא תרם כבר רבות למחקר היסטורי זה, על-ידי שורת חיבורים מאלפים מפרי-עטו, העומדים בכל הקריטריונים האקדמיים. עבודה מחקרית זאת לא מנעה — ובצדק — בערו מלנקוט עמדה מצידו, שכן כיבוד העובדות ההיסטוריות, שהוא תנאי בל-יעבור למירב האובייקטיביות, איננו שם נרדף לאותה "נייטרליות" סטטילית המתיישבת בין הכסאות ומתקשטת בכך שאין היא פונה לא לכאן ולא לכאן. אשר ליעקב שביט, כופר הוא אפוא כולו באידאולוגיה הרבציוניסטית (לרבות זו של לח"י, כאחד מענפיה הייחודיים), ומאחר שלדעתו תנועות אלה לא רק טעו אלא גם שיכתבו לא מעט את תולדותיהן, הכתיר הוא את ספרו בשם:

"המיתולוגיות של הימין". תהיה לנו הסתייגות אחת לכותרת שבחר: הימין הארצישראלי, בתקופת המנדט וגם לאחריה, היה נרחב ומגוון פייכמה, שכן, מלבד הרבציוניסטים, חבק גם את מרבית הציונים הכלליים, את "המזרחי", הגוש האזרחי, התאחדות האכרים, ועוד ועוד. עם זאת, ימי עברה וזעם נגררו לרוב כל אלה אחרי הרבציוניזם המיליטאנטי, ואף כי לא היו אלה כלל מפלגות מרדניות נגד השלטון הכריטי, נטו הן חסד (כמעט שנת דור לפני "המהפך" ב-1977) מטעמים מעמדיים, לרבציוניזם, כמעין "גורם מוביל", בתכסיסיהן המפלגתיים.

ברם, מה שיעסיק אותנו הפעם, בעקבות המחבר, תהיה "המיתולוגיה" של הרבציוניזם עצמו — מיתולוגיה שהעלתה את מנהיג מפלגה זו, זאב ז'בוטינסקי, למעין מעמד נישא של חוזה עתידות, כמעט לנביא הדור, לאדם ולקברניט שאילו שמעו בקולו בעוד מועד היו מתחוללים שלושה אירועים היסטוריים בעלי חשיבות לאומית מכרעת: (א) בשנת רצון, מוקדמת בהרבה ממה שקרה במציאות, היה פורץ המרד העברי בא"י שהולך אותו — לדבריהם — קוממיות לגירוש הבריטים מן הארץ ולכינון מדינת היהודים; (ב) בעזרת מדינות מזרח אירופה שהיו מעוניינות, בשנות השלושים של המאה, להיפטר מאזרחיהן היהודיים, ניתן היה לחולל אבקואציה רכתי של מיליוני יהודי מזרח-אירופה ולקבץ את פיזוריהם בארץ-ישראל; (ג) עצם העלאת יהודי אירופה בעוד מועד מאזורי סכנה היתה מונעת את מוראות שואת יהדות אירופה. הקיצור, לפי "מיתולוגיה" זאת, ז'בוטינסקי — הוא ולא אחר — חזה את המלחמה המתקרבת, חזה את השואה, הגה את האבקואציה הגואלת, חזה את הצורך במרד עברי משחרר — אף-כי, בשל הנהגה ציונית כושלת, לא ניתן לו לבצע את תוכניתו הגדולה והחובקת עולם. והנה, בעקבות מחקרו של שביט (וגם לפי נתונים אחרים שבידינו, ושנבוא לצטטם) מתהפכת כל התמונה שצוירה על-ידי הרבציוניסטים על-פיה:

ז'בוטינסקי לא חזה כלל את המלחמה העולמית המתקרבת בצעדי-און והעתידה לסכן מאין כמוה את עצם קיומו והישרדותו של העם היהודי באירופה, ז'בוטינסקי אפילו לא חזה את האופי הבהמי, הזואולוגי, אף "המדעי" של המפלצת הנאצית; ז'בוטינסקי לא חזה את השמדתם הפיסית של מיליוני יהודים, ואף התנבא להצלחם ולהעלתם ארצה — כל אלה בטרם מלחמה — ובוודאי-ובוודאי, אם תתחולל, לאחריה. ואמנם כן: אם כל אלה יוכחו, תתפורר כל התיזה הרבציוניסטית לפיה ז'בוטינסקי, ותלמידו מנחם בגין בעקבותיו, ראו את

"הנולד" ההיסטורי. אחרים — לדעת המחבר, ולדעתי — היו מפוכחים פייכמה. עם זאת, לעומת הביטחון העצמי הרבציוניסטי המופלג, חובה היא לנו להדגיש באלף הדגשות כי לפי כל התעודות, כל התחזיות, כל העדויות המוקדמות, בעל-פה ובכתב, איש לא חזה את השואה, במלוא היקפה, מוראותיה וביצועה "המדעי" ללא רחם — לא ז'בוטינסקי, לא בגין, לא בן-גוריון, לא וייצמן, לא שום חוזה ושום נביא. מה שאירע באושוויץ היה-זנאאר מעבר לכל דמיון, הקרוי אנושי.

האם חזה ז'בוטינסקי את מלחמת העולם השנייה?

בקילוף ופיענוח "המיתולוגיה" הרבציוניסטית, הלכה למעשה, נתחיל דווקא מן הנאציזם, על כל תחמושת תכנותו ומזימותיו המתפתחות, לקראת מה שקרה "הפיתרון הסופי" לבעייה היהודית. לא ייאמן כי יסופר, אך לאחר שהגיעו כבר לשלטון אמר עליהם ז'בוטינסקי: "אין כאן השוואה עם חוקי הצאר, עם פוגרומים באוקראינה, עם גן-העדן הרומני. גרמניה



סוף-סוף היא גרמניה — אחת הארצות התרבותיות ביותר בעולם, בעלת מסורת ארוכה של סדר, שוויון-זכויות ושמירת-חוק חמורה". די לערוך כאן השוואה בינו לבין בן-גוריון, באותם ימים הרי-עולם, כדי לעמוד על ההבדל היסודי בין שני האישים. אומר, למשל, בן-גוריון: "שלטונו של היטלר מעמיד בסכנה את העם היהודי כולו. ההיטלריוזם נלחם לא רק ביהודי גרמניה, אלא ביהודי כל העולם".

עד כאן — הנאציזם, ומכאן מלחמת עולם מתקרבת... או שאינה מתקרבת, אלא בדמיונו. ז'בוטינסקי, הרי דבריו, בפברואר 1939, כלומר, חודשים מספר בלבד לפני האפוקליפסה (הציטוט לפי מקורותינו, החופפים את אלה של שביט): "לא תהיה מלחמה! השחצנות הגרמנית תשקוט מהר; איטליה תתיידד עם בריטניה; הערבים, על מלכיהם, יפסידו אפילו את הערך המעט שהיה להם, כביכול, בשוקי העולם, בגלל שתומכת בהם איטליה... תחזית מלחמה — לא; כל תחזית אחרת — כן". חמור מזאת: שבעו ממש לפני פלישת גרמניה לפולין, ב-1 בספטמבר 1939 (כאשר כל הצירים הישראליים בקונגרס הציוני חוזרים כבהלה ארצה), עדיין מכריז ז'בוטינסקי בקול תרועה: "אין אפילו סיכוי קלוש למלחמה; ואינני אומר זאת מתוך עקשנות, אלא מפני שככה זה...לא תהיה מלחמה... איש איננו רוצה בה". ועתה, נערוך-נא סיכום-ביניים: כל האומר שלא תהיה מלחמה אומר שלא יהיה כיבוש גרמני של מרבית ארצות אירופה, שלא יהיו, ממילא, רדיפות אנטי-יהודיות, מחוץ לגבולות הרייך השלישי, וכתוצאה מכל אלה, לא יהיו מתנת-ריכוז-והשמדה למיליוני יהודים, תחת המגף הנאצי... זו ההודמנות לערוך שוב השוואה עם תחזיתו של בן-גוריון, באותן שנים הרות-שואה: הוא — ללא

פוזת של נביא וחוזה עתידות, לא בעיני עצמו ולא בעיני תנועתו, כותב בשנת 1934 — נא לרשום את התאריך המוקדם הזה: "משטר היטלר איננו יכול להתקיים זמן רב ללא מלחמה: בלי מלחמת-נקם נגד צרפת, פולין, צ'כיה ושאר ארצות ששכטי גרמניה נחיתים שם, או נגד רוסיה הסובייטית רחבת-הידיים... אולי רק ארבע או חמש שנים (אם לא פחות) עומדות בינינו ובין היום הנורא הזה". ואמנם כן: הלפ חמש שנים בדיוק נמרץ והתחיל מסע הכיבושים הגרמני, לפי הארצות שסומנו על-ידי כ.ג.: צ'כיה, פולין, צרפת, ברית-המועצות ושאר ארצות — כאשר ששה מיליוני יהודים נמצאים מתה במילכוד ללא שם. כלום, לנוכח ספקנותו השלוה של ז'בוטינסקי מול-פני האפוקליפסה המתקרבת אינה קורסת ונפלת תחתיה כל "ראיית הנולד" הרבציוניסטית, ביחס לגורל עמים, ובראש-זראשונה, גורל עמנו, בימים הטורפים ההם?

בוודאי, באותם ימים רוקם ז'בוטינסקי את תכנית האבקואציה (דרך מה שקרא "תכנית עשור", כאילו לא בערה הקרקע תחת רגלינו) — אך כלום, ערב פרוץ מלחמת עולם חדשה, אפשר היה להעלות על הדעת את הסיכוי שהוא פיתח, דהיינו, שפולין, רומניה ושאר ארצות הבלקן, ילחצו (על-פי עצת ז'בוטינסקי שנפגש עם מנהיגיהן) על אנגליה שזו תפתח את שערי א"י לרווחה למאות אלפי יהודים שהיו למטרד בארצות-מוצאם? הרי הימים היו ימי הסכם מינכן בין צ'מברליין והיטלר, ימי החנופה הגוברת ותופחת של בריטניה כלפי ארצות-ערב המפנות לה עורף! בצדק גמור מטעים אפוא שביט כי "חסרת-תחלת מדינית היתה התקווה שממשלת פולין, או ממשלות אירופיות אחרות, יוכלו ללחוץ על בריטניה לפתוח את שערי א"י להגירה יהודית, על מנת שתוכלנה להיפטר, ולו במקצת מאוכלוסייתן היהודית".

עד כאן — המצב ערב המלחמה. אך גם לאחר שהמלחמה פרצה, וכבר שנה נאנקת פולין, על יהודיה, תחת המגף הנאצי, ועדיין רוקם ז'בוטינסקי — בספר מיוחד ששמו "חזית המלחמה של ארץ-ישראל", שנכתב ערב מותו, ב-1940 — את תכנית האבקואציה ויהי-מה, הנוגדת, לכל הדעות, תחזית שחורה של שואה ואברון. הנה כותב הוא: "מדיניות אבקואציה רצינית צריכה להביא בחשבון את אפשרות יציאתם של חמישה מיליון יהודים, בעשר או בחמש-עשרה השנים הראשונות לאחר המלחמה". לאחר המלחמה — אומר ז'בוטינסקי, ולאחר כל אלה באים הרבציוניסטים, ועד היום הזה טוענים כי מהיגם, בניגוד לכל יריביו מופי העיוורון, "חזה את השואה". יתירה מזו: בספרו, מתאר ז'בוטינסקי, בצבעים מרהיבים, כיצד תבוצע האבקואציה של מיליוני יהודים לא"י לאחר המלחמה: "תהיה זאת, כותב הוא, יצאה ביד רמה, תחת דגלים מתנופפים". ומדוע יזכו היהודים דווקא ל"הפיי-אנד" שכזה? משיב ז'בוטינסקי מראש: "בטווח ארוך, יהודות אירופה המזרחית עתידה להיות גורם חזק עד מאוד, אשר יאלץ את העולם למצוא מקום ליציאה כממדים ללא תקדים — תהיה דמותה וחוקתה של פולין כאשר תהיה". השורג את הדגלים המתנופפים הללו עם משפחות אושוויץ — ומוטב שנפסק בנקודה זאת. מכל מקום, אין מה להוסיף לדברי שביט באומרו: "מי שציפה לתנועת הגירה רצופה ומסודרת, גלים-גלים, אשר תתפרש על-פני עשור... לא יכול היה לחזות בואה של שואה, במובן של השמדה פיסית".

ז'בוטינסקי התנגד למרד נגד הבריטים נותר מיתוס רבציוניסטי עקשני אחר: ראיית זאב ז'בוטינסקי כ"אבי המרד העברי", ואמנם, מנחם בגין, בספרו "המרד", מקדיש את כל חיבורו, ובעמוד ראשון, ל"זאב ז'בוטינסקי — אבי המרד העברי", והנה, האמת ההיסטורית היא הפוכה לחלוטין: כל ימיו, ועד ליומו האחרון, התנגד ז'בוטינסקי למרד עברי נגד בריטניה. כותב שביט בנדון: "ברור לחלוטין שגם באמצע שנות השלושים לא נטה ז'בוטינסקי, אף לא לרגע אחד, להיתפס לרעיונות

דב פרינר המשך עמ' 23

ההקצנה של האובססיה או — חוקי הקיום של הדחפים הפנימיים

חנוך לוין: "החולה הנצחי והאהובה"; הוצאת ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד וכתר, 1986;



חנוך לוין

אנו רואים שאצל רוב בני האדם מתחוללות הצגות. בלי שהם עצמם יקחו בהן חלק, ישפיעו עליהן או אף ידעו על התרחשותן. חלק גדול מן ההצגות מופק במוח. אלו ההצגות העדינות והמחוכמות ביותר, בהן נעשים פלאים דמיוניים והבמה עשירה בתחבולות ואמצאות. כותב חנוך לוין בספרו (השלישי בקובץ) "שאלות ותשובות בנוגע למוות", ומתמצת למעשה במשפט זה את העולם שהוא יוצר בכתיבתו. דמיוניותו של חנוך לוין בספרים המקובצים ב"החולה הנצחי והאהובה" הם אנשים, הבונים עולם בדמיונם ונותנים לעולם זה להשתלט עליהם, להוביל אותם ולהכתיב להם את גורלם, בלי שיש בידם היכולת לשנות, בלי שתהיה להם איוו יכולת ראייה עצמית אובייקטיבית או פרספקטיבית. הנפשות הנוספות הפועלות בחיי אותה דמות-ראשית הן שרטוט חיצוני להשלכות שעושה עליהן הדמות ואנו, כקוראים, עשויים להרים גבה ולתמוה: האם ההשלכה שעושה הגיבור על הדמות, היא היא הדמות?

לחנוך לוין יש חוש מצויין לפסיכולוגיה. הוא רואה את "המחלות" של הנפש ולאן הן עלולות להוליך את האדם, ולאורו קצה הוא מוליך את גיבוריו. הוא אינו עוסק בטיפול באותה הנפש, אלא במחלה. גיבוריו אינם נופאים, מצבם הקיומי הוא של חולים נצחיים. הם חסרים את היכולת לבצע שינוי פנימי. ראיית העולם שלהם לעד תישאר סובייקטיבית, תוצר האובססיה הפנימית.

כך ב"החולה הנצחי והאהובה" — לכאורה סיפור אהבתו הלא-מוגשמת של גבר לבחורה לא מושגת. במונחים פסיכולוגיים זוהי השתלטות האובססיה על הגיבור, על האישיות. הוא חי בציפיה ובקנאה מתמדת לאהובה-הלא-אוהבת, בעוד שזו חיה את חייה במלואם בנפרד. כל פירור מידע שמלקט הגבר על חייה או פגישה מקרית עמה, מטענים את בטריית-האובססיה, את החיטוט וההרס העצמי, את משחקי ה"אם" וה"לוא" הדמיוניים, שככל שגדל הפער בינם לבין המציאות, כך נעשה הגיבור פתיטי ומגוחך יותר בעיני המתבונן מן הצד. הוא מאבד כל שיקול דעת, כל זיק של תכונה, ואם יש לו איזה שהוא היגיון, הוא מנצלו לטובת האובססיה. לטובת ניסיון השכנוע העצמי, כי לא אבדה תקוותו לאהבה.

חנוך לוין משחק עם גיבורו. כאשר אבדה לגיבור כל תקווה — כאשר המציאות, שאמורה היתה להיות בהירה ומובנת כבר מהתחלה, טופחת לאחר שנים של המתנה ושל חיי-סבל מנותקים מהעולם שבחוץ, והאהובה מתחנת — מבין הגיבור שעליו להיחלץ מהמוות הנפשי שבו היה שרוי וממות האהובה. ניסיון היחלצותו הוא כניסה מחודשת לאובססיה, מסוכנת ומנותקת מהמציאות כקודמתה: מציאת העיקר בחייו בריצה למרחקים בינוניים. התמכרות מחודשת, פיזית, תוך שכיבה במיטה. ואיזו תמונה פתיטית, מגוכחת ועם זאת, כל כך מוכרת, יכול הקורא לצייר בעיני רוחו: שוכב לו גיבור במיטתו ומאמין, כי יש לו עתה עניין חדש בחייו ורץ — בדמינו כלבד — לאגם — לחוף הצלחתו: "דמינו של החולה הנצחי מפיך סדרה חדשה וארוכה של תמונות... למן החיזיון הראשון של התחרות המקרית עם כמה מידידיו... דרך חזיונות המבחנים והאימונים, ואחריהם חזיונות התחרויות האזוריות, הארציות,

הן חסרות את הטוב, את ראיית הטוב, את יכולת הבחירה בין טוב לרע. עולמו של לוין נטול מושגים כמו חופש בחירה או חרות או אלוהים. זהו עולם המתנהל על פי חוקי הקיום של הדחפים הפנימיים. האנשים בעולם זה הם עבדי-היצרים. זהו עולם של בורות, ביצות, שלוליות מעופשות. אין בו גבהים. על משמעות בחירת השמות של חנוך לוין כבר כתבו רבות, בעיקר בהקשר למחזותיו. בקובץ הסיפורים בחירת השמות היא לוינית מובהקת: גבר'ל, איש'ל, פשיספט, רומנצקה. כולם שמות הבאים להקטין משמעותו: גבר'ל ולא גבר, כי בעולמו של לוין אין גברים. איש'ל ולא איש. פשיספט — פישפש. חנוך לוין, כנביא הביבים או כמזכיר, בא להצליף בנו. אם חלילה אנו חושבים, שיש לנו איזשהו קיום נשגב, אם אנו רואים משמעות בעולם או את עצמנו כבעלי משמעות וערך רוחני, אנו טועים. אנו פשפשים. רונמצקים, גבר'לים ואיש'לים. קטנים, מזוהים עם האובססיה שלנו. לוין נוטל לעצמו תפקיד, של מי שנועד להראות לנו את מקומנו, מעין המראה המשקפת את מהות קיומנו.

רחל דנה

ספי שפר

מתוך מחזור פגימה

"צפרי ארופה לא יגיעו השנה לתרף בפזרחה התיכון".
אנשים שהספיקו, צפריים שהספיקו הלכו למקומות החם.
מי שלא השתכשה עליו דעתו.

נשאר במקומם.

"נפגע המנגון הנטיי".

מה שואלים אנשים זה את זה יחפים על קרח
שצמח פתאם בין רגליהם

משהו, כמו שברי חלום,

מנח להם פקרעית המחשבות:
תני מטשטש.

מעוף פאור צהב מאד.

אקליפטוסים. געגועים

איפה הייתי צריכה להיות עכשיו.

מה התמונות

שצורכות לי על רשתית העין

"המאונה בכור שבשה את המנגון".

חלקם המריאו אל הים האייסופי

חלקם בדרך ההרים,

צפור אחד הצפין, תג

הלום קר ושמים

עד שננעץ אל ציר המנגט

מתוך מחזור פגימה

הבין-לאומיות והעולמיות, המשולבות בקבלות פנים אצל ראשי ממשלה, כוכבות קולנוע ואילי הון וכלה כחיזיון האחרון, חיזיון הפיסגה, הלא הוא השגת השיא העולמי באולימפיאדה. החולה מאמין באשליה בלבד, ואינו זקוק למימושה. האשליה היא המציאות, היא התוכן, היא המזינה. חנוך לוין אינו עוסק ב"משוגעים". הוא עוסק בנו — חושף את המחלות שלנו, את המומים הנסתרים מן העין, את היצרים, את החלומות האפלים, שאותם לא מעזים לגלות. הוא בעצם אומר לנו, שאין אנו נשלטים על-ידי ה"ראש" או ה"לב", אלא מונעים על ידי תשוקותינו, דמיונו האפל, יצרינו, ואלה מובילים אותנו לבתי-השימוש, לילדותיות, להשפלה, לבזיון, לעיוות, לעיסוק באנאלי.

דמויותיו אינן עסוקות בנעלה של הקיום, בהתלבטות בתכנון, אפילו לא בשאלות יומיומיות של הקיום, שאליהן ניתן להתפנות, כאשר משוחררים מהאובססיה. הן עסוקות בסיפוק המידי של התאוות, במאניפולציה שהם מפעילים על אחרים. איש התיאטרון, אבי עוז, כתב על מחזהו של חנוך לוין "חפץ" (1972), כי "דמויותיו של לוין משוללות לחלוטין כל ערכים אתיים". ואני אומרת, שדמויותיו לא הגיעו לשלב, שהן יכולות להיות ערות לערכים אתיים או לעשות שיקולים אתיים. דמויותיו הן ההקצנה של האובססיה, של השתלטות החיה על האדם וטשטוש ההבדלים ביניהם. כאחד מקטעי ההגיגים הקצרים בספר, הנקרא "על הטוב והרע אשר בנפש האדם", עורך לוין חלוקה משלו לנפש: "הטוב והרע אשר בנפש האדם הרי הם כשני מקווי מים השוכנים זה לצד זה. האחד, מקווה הרע, הוא בעצם ים, אוקיאנוס רחב... עולם העולה על כל דמיונותיך... ואילו הטוב, הטוב הוא מעין אגם קטן, לא אגם — ביצה, וליתר דיוק — שלולית קטנה, כגון זו הנקוהת בגומה שבחצרנו לאחר ליל גשם". מי שמנסה להגיע אל הטוב הרדוד הזה, נחבל בראשו. הטוב כמעט שאינו קיים ואינו שמיש. איש אינו מפיך ממנו תועלת. כך דמויותיו.

שניים תרגום ואחד מקור

א.ב. יפה

לתרגום או לא לתרגם? הנה השאלה ההאמלטית שעמדה במרכז הווייטה של ספרותנו כדורות האחרונים. מה נעלה יותר, לטפח את היצירה המקורית, או לפתוח צהרים לספרות העולם ולהביא לתחומנו מן העידית שבה? אוטריקה רוחנית או אוניברסליזם? סופרי דורות קודמים, שדגלו בפתיחת שערים וחלונות לפני ספרויות העמים, היו משתמשים בפסוק מתוך מגילה ט' ששיוו לו משמעות חדשה: "יפיותו של יפת יהא באהלי שם". סופרי ההשכלה, שדגלו בהרקת יצירות גדולות מספרות העולם לכלי עברי, נהגו לעברת לא רק את השיר או המחזה, אלא גם את גיבוריו. וגם כאשר תרגומיהם היו מלאכת-מחשבת, לא נותר הרבה מרוח-המקור ומסגולותיו בנוסח העברי. רומיאו ויוליה נהפכו ל"רם ויעל", אנתול ל"איתאל הכושי", פאוסט ל"אלישע בין אבויה". פרץ סמולנסקין שפירסם חוברת בשם "בקורת תהיה" (תרכ"ז) שבה מתח ביקורת קטלנית על לטריס ועל המעשה שעשה ביצירתו של גתה, עסק גם בצד העקרוני של דרך התרגום הזאת, הפסולה בעיניו מכל וכל: "...אך אם חפץ ה' לטריס לעשות ממנו סיפור עברי, כי אז היטיב לעשות אם לקח לנושא הסיפור של שלמה המלך, כי הוא חכם מכל אדם וגם אותו התעו תאוותיו לשאול בתרפים..." והוא מיעץ ללטריס ולסופרים מסוגו "למשוך ידיהם משירים כאלה, כי המה לא יתנו ולא יוסיפו כל מאומה להליטראטורה העברית ולא יביאו כל תועלת..."

דוד פרישמן דגל ברעיון פתיחת שערי ספרותנו לרווחה לפני יצירות מספרות העולם, והוא עצמו הגדיל לעשות בתרגומי-המופת שלו (תרגומי-מופת לזמנו, התואמים את אפשרויות העברית של ראשית המאה העשרים, אך אינם עונים לצרכיו של הקורא העברי בן זמננו). בקטעים שונים במאמריו הוא ביקש לעשות נפשות לרעיון זה והוכיח עד מה הכרחי הדבר לספרותנו שיהיו בה כל יצירות-המופת מספרות העולם המצויות אצל רוב העמים בני התרבות. כמבוא לאגדות אנדרסן שחרגם, כתב פרישמן, בין היתר: "אם חושבים אנחנו את עמנו גם הוא כאחד העמים ואת ספרותנו ספרות גם היא כאחת הספרויות, אז מה טוב מזה אם לא בהעתיקנו לנו גם אנחנו את הספר הזה". והוא רואה ערך גדול, גם מבחינה חינוכית כמתן יצירות כאלה בידי בני הנעורים. "...הדבר הזה הוא אשר יתן לבני ישראל ולבנותיו איזה טל תחיה, איזה ריח ועדן, איזו נחת ונעימות, אולי נצליח להפשית את העקמומיות שבלב ואולי נסור מעליהם רוחם הקשה ונפשם היבשה ולבם הקהה, ופעלו גם אלה להרבות לבם מעט נשמה יתרה".

פרישמן עצמו פעל לפי הנחיות אלה כאשר ניגש לערוך את כרכי "התקופה", לאחר גמר מלחמת העולם הראשונה. בכל כרך הקצה מקום נכבד לתרגומים, הביא יצירות אחדות בשלמותן, ואחדות בפרקים גדולים נחברים מתוכן, כשהוא מקפיד ביותר על טיב התרגום. פרישמן עצמו פירסם ב"התקופה" את תרגומיו מיצירות טאגור, היינה, בורכרדט, ביירון; ביאליק פירסם שם את תרגום המחזה "בין שני עולמות" לש. אנ"סקי, "וילהלם טל" לשילר; טשרניחובסקי — פרקי קאלוואלה, תיאוקריטוס, תפילות הבבלים; יהושע פרידמן — מן השירה הרומית (אובידיוס, הוראציוס); ז'בוטינסקי — פרקים מתוך "התופת" לדאנטה; פיכמן — משירי היינה, גתה, ומשוררים גרמנים אחרים; דוד שמענוביץ — משירי רמונטוב; י. ליכטנבוים — מן השירה הפולנית; יעקב כהן —

מחזהו של גתה "אפיגניה בטאוריס"; אביגדור המאירי — מן השירה ההונגרית; ש. הלקין — שיר של מתאי ארנולד ועוד.

יפהיותו של יפת

נסיון אחר להביא בתחומי ספרותנו ממיטב ספרות העולם נעשה בארץ ישראל, בשנות העשרים. קבוצת הסופרים שישבו אז כיפו והתרכזו סביב י.ה. ברנר, יזמו את הוצאת הקבצים האלה (בסך הכל הופיעו שלושה) שכללו תרגומים מיצירות אמרסון, גתה, לרמונטוב, טולסטוי, האופטמן, טורגנייב, בירנסון, שלי, דוסטוייבסקי. התרגומים נעשו בידי ברנר, ר' בנימין, מ. וילקנסקי, דוד שמענוביץ, א.ו. רבינוביץ ואחרים.

כמבוא לקובץ הראשון נאמר כי קבצי "יפת" באים למלא את החסר: להביא בעברית אותן יצירות שאינן מצויות לרשותו של הקורא העברי. "אמנם, מיום שהחלה ספרות חילונות בישראל, מיום שהופיע הסופר העברי, לא היה גם דור אחד, שבו לא נתגלו אייאלה געגועים וכוסף לתרגומים שלמים ומדוייקים ממבחר הספרות הכללית... אמנם, נעשו נסיונות כמעט בכל תפוצות ישראל להריק לתוך פכים קטנים של יעקב מיפיותו של יפת. ואולם, הכל נעשה לרוב במקרה, ע"פ הכרת היחיד ואחריות היחיד, בלי קשר עם העבר וכלי ציפיה לעתיד. וקושי העבודה ומיעוט הכוחות והאמצעים הניאו עד עתה את מחוללי התנועה בספרותנו לגשת אל עבודה זו בשיטה ובסדר, כשאיפה חזקה ובמגמה ברורה. — המצב הזה הביא לידי יסודה של הוצאתנו הקטנה".

כתב-ההעת שערך אברהם שלונסקי מסוף שנות העשרים ("כתובים", יחד עם א. שטיינמן) בשנות השלושים ("טורים"), בשנות הארבעים ("רף לספרות" של העיתון "משמר", השבועון "עתים") ובשנות החמישים (השבועון "אורלוגין") הובאו תרגומים רבים מספרות העולם, בשירה ובפרוזה. וסביב הנקודה זו התנהלו ויכוחים רבים. הדיס לויכוח כזה אנו מוצאים ברשימתו של שלונסקי משנת 1938, "מקור ותרגום" ("ליקוט אשלי", עמ' 143-145). הוא משיב לקורא ותיק אחד מעמק יזרעאל, הטוען כי שלונסקי מרבה לפרסם שירים מתורגמים וממעט לפרסם שירים עבריים מקוריים. "בעל המכתב אומר בפשטות: אל נכניס את נושאי יפת לאהלי שם — בניגוד גמור לאבותיו — מעיר שלונסקי — שראו כמין מצווה לאומית מיוחדת דוקא בקישוטים של אוהלישם על ידי יפיותו של יפת". ושלונסקי מפתח את התיזה שלו, בזכות הפתיחות השלמה ביחס ליצירות מעולות מספרות העולם. לדעתו, דווקא כמולדת יש להשתחרר מאותה צרות-מוחץ גלותית שגדלה בסיסמה "רק משלנו".

"...כאן, במסגרת המתבצרת של המולדת, זו הנותנת את העצמיות הטבעית, עצמיות של ממילא — אך אטאויזם נפסד הוא הצמצום הזה של 'רק מקורי'. 'שירים וסיפורים' אינם עגבניות ואבטיחים, שבמידת-מה אפשר להעריכם על-פי מוצאם התוצרתי. ולא קשה לתאר מצב של עם האוכל רק ירקות של 'תוצרת הארץ'. זוהי שאלה של כמות. אך אוי לו לעם שגם ברותניות הוא מסתפק באבטיחים שלנו. אפילו עמים אדירי-תרבות, שגם במובן הכמותי יש להם כל האפשרות להתפרנס מ'תוצרת הארץ' בלבד, פותחים לרווחה את שעריהם ושואבים בשקידה יצירה ממעינות-חוץ. ואילו עם כעמנו, שתרכותו הספרותית עודנה בגיל הנערות,

מבקש באיזו יוהרה משונה להתבשל דווקא במיץ עצמו".

שלונסקי מבקש להעמיד את קנה המידה ההערכי בראש: לדון כל שיר וכל סיפור לפי ערכם וחשיבותם, ולא לפי שייכותם לסוג המקור או התרגום. ובדרך הפרדוקסאלית החכיבה עליו הוא מביא דוגמא של ספר שתורגם לשבעים לשון ונפוץ בכל העולם יותר מיצירותיהם של אותם עמים שאימצוהו: הריהו דווקא ספר עברי, התנ"ך. בעיתונים ובכתבי-העת שערך פירסם שלונסקי הרבה יצירות מתורגמות: הוא בחר אותן יצירות שהיו קרובות לרוחו והביא אותן בתרגום מעולה (שלו או של הסופרים בני חברותו) כשהקריטריון העיקרי שלו הוא הטיב. הוא התנגד ליחס פרוטקציוניסטי ליצירות מקור שלא נראו לו כבעלות רמה נאותה, אך יחד עם זאת הוא עצמו טיפח סופרים צעירים ועודדם. כאשר ערך בשנות הארבעים את המדור הספרותי של "משמר", כמעט שלא היו בנמצא סיפורים מפרי עטם של סופרים עבריים צעירים.

הוא החל לפרסם אחת לשבוע סיפור מתורגם, ואמר כי בצורה כזאת הוא יזרו גם תהליך צמיחתו של הסיפור המקורי, ואכן, תוך זמן לא רב הופיעו אותם המספרים הנמנים על "דור הפלמ"ח" והחלו מפרסמים שם את ביכורי כתיבתם. נסיון נוסף לטיפוח התרגום נעשה ב-1980 על ידי יורם ברונבוסקי ויהושע קנז, בשבעת חוברות של הירחון שלהם "מחברות לספרות, חברה וביקורת", שיצא לאור ע"י הוצאת זב"ם. ככל אחת מן המחברות האלה הובאו תרגומים רבים, ובאחדות מהן, אלה שהוקדשו לנושא אחד מוגדר (דון ז'ואן, ספרות יוונית, הנרי גיימס) היו יותר תרגומים מדברי-מקור. החוברות, שהיו ערוכות היטב ובטעם, הוציאו את שנתן ופסקו להופיע, כנראה משום שלא הצליחו להבקיע לעצמן דרך אל קהל קוראים רחב. לכל כתבי-העת הנוכרים ולמפעלי התרגום שלהם היה גם צידוק עקרוני וגם הצדקה מעשית. סופרי ההשכלה ביקשו לתת בידי הקורא העברי, שהיה מנותק מספרות העולם, מיטב היצירות מספרות הגויים בשפתו. בשנות העשרים, כאשר דוד פרישמן ניגש לעריכת "התקופה", שקדה הוצאת שטיבל על הבאת המשוכחות מיצירות סופרי-העולם בתרגום עברי, והיה זה מפעל חלוצי בשעתו, כיוון ששום מו"ל עברי אחר, בארץ ובגולה, לא היה מסוגל ליטול עליו משימה זו. הגרעין הקטן של סופרי יפו, שהוציא את קבצי "יפת", ביקשו אף הם, באמצעיהם הרלים, לתרום חלקם לגשירת גשר בין ספרות העולם והספרות העברית. שלונסקי, משנות השלושים ואילך, רצה להכניס לתוך עולם הספרות שלנו ממיטב הספרות הרוסית החדשה, שעליה גדל הוא עצמו וממנה הושפע. ואילו עורכי "מחברות" העמידו אתגר לעצמם לפתוח חלונות לתרבות המערב, בעיקר לאותן חלקות ממנה שהיו בלתי ידועות לציבור הקוראים העברי. ואל נשכח כי כל הנסיונות האלה נעשו ביזמתם של סופרים-מתרגמים מעולים, שמומנו ע"י מו"לים פרטיים.

פרופורציה בלתי שקולה

שונים לחלוטין הם פני הדברים ב"מאזניים", הירחון הספרותי שמופיע מטעם אגודת הסופרים העבריים, שלאחר "המהפך" של שנת 1981 חלו תמורות בצורתו ובתוכנו. הוא החל להופיע בפורמט של מאגזין מאאירי, זנח את יעודו הבראשיתי (להיות "במה מרכזית" של הספרות העברית) ופתח עמודיו לרווחה לספרות מתורגמת. הוא עושה זאת לא בשעה שאין גואל לספרות העולם בעברית: עשרה מו"לים גדולים טורחים להביא לפני הקורא העברי כמעט כל ספר טוב מן הספרות האירופאית והאמריקנית ושום סופר חשוב מסופרי הגויים אינו מקופח אצלנו. אין אנו מציעים ש"מאזניים" ייסגר כליל לפני ספרות העולם. בכל שנות קיומו נהג ירחונה של אגודה"ס לפרסם תרגומים ומאמרים על ספרות העולם, אך מעולם לא היה המדור התרגומי עיקר ולא תפס את רוב עמודי החוברת. מונח לפני כרך ו' לשנת תרצ"ח, בעריכת יעקב פיכמן, ובו מדור בשם "הספרות הכללית". פורסמו שם דברי-ספרות מפרי עטם של איוון בונין והרמן הסה,

אור כתום 2

כשנתחתן,
 נגור ביחד בתחנותי צדף,
 אני אכשל ספאטי עורקים וורידים
 מזרועותיך ברטב אפרסק,
 אתה תקום בבקר מקדם,
 כשהגבות על הלחיים,
 ותכה את השטיח שיתן לך מצית, שעון, גרב,
 ותאמר כפות רגלים במנוחה הן מות,
 וחלף לעבד אצל אהובת הבארונית הגרמית
 שם רוקדים נערים מיתרים
 לצלילי צפרניך בזיפי הסנטור
 והכל סביב עשן סגריות צרפתי
 וחת שתימשלוש חת שתימשלוש.

גבוה עומד הכושי וצוחק,
 קולו סטין חום,
 מיתריו רקומים זהב,
 נעלי שוטר לכה שחורות,
 לשון לכה אדם
 לפני שהוא מכבה את האור
 מדקלם בספרדית "קנטו חונדו"
 כל אצבע כושית שלו
 יכולה לקרע פחת,
 ואם הוא משפירץ אפשר להחליק על הבמה
 משוקולד מרציפן.

בהפסקת הצהרים תבוא אלי
 להניח חניכים בקרקון שלי
 אני אז אנהיך לך את הצד שמאל של הכרס
 ואצמלך את השער

(עכשיו שוב הזמן לדבר על הילד,
 הילד, ג'ורג' הילד
 אני רוצה ממך ילד, מרתה,
 רוצה, ג'ורג' ילד
 גם אם יהיה חכם כמוני ויפה כמו ברנארד שאו)

הפושתי כורע על ברזי מהגוני
 הפושתי יולד מהשויה הסגל
 ילדים פריכים
 מקצף נרד ולבן,
 רק שמקדם הוא הכניס אותם לשם,
 לכושי אין אף שצורה על הרגלים
 והן חלקקות ונוצצות כמו לוחות.

אם כן הכושי, הוא שגלח לך את הרגלים,
 על כן כשתנרת מאחר
 לא מצאתי עליהן אף שצורה,
 הכושי השתמש בשניו החדות,
 ונצל את ריח אפריל.

נאני כל הזמן מבשל לך ומגהיץ לך

אחרי הצהרים תחזור לעבד
 אצל אהובת הבארונית
 שם נערים, מדלדלים,
 לפי החת שתימשלוש חת שתימשלוש שלך.

אני ביונים אכבס אתריך לכלוף צפרנים ורק
 ואם השארתי מלח
 או ברזלים אני אוסף,
 בערב כמלאכת יד אני בונה דגם מקטן שלך
 מברזלים מדקקים במי מלח.



איר: רנה ג.

רבקה אלמן

עד מה ועיר
 היה הכל
 בתי הקפר
 האדמה ושמי
 כמו נוצקו כלם
 בתבנית שנהבית
 שצבע חנרנו ענברי לה
 מעשה אמן.
 עד מה ועיר
 היה הכל
 השמים הריקים
 האדמה
 פרחיה המבלטים השבירים
 בצבע עורי הדק
 והעולם הפרוש על פה ידי
 ככלי אין חפץ בו.

העולם
 נשא פניו
 אל הגשם
 המציפו
 כאיש אכל
 היוצא פתח ביתו
 מעשב
 את הדשא
 הצומח פרא בלבו,
 נחבא העולם בצל
 כוכב כמוש
 של סתיו כחל
 כמבעד לזכוכית מגדלת
 ראו עיני הזכרות
 פרחי הקיץ
 הנפרדים מעמו.

(עכשיו הזמן לחשב על הילד
 למי הפיפי שלו יהיה דומה?)

השעון מורה שעוד לא הגעת
 ואני בהחלט מדאג.
 התרחצתי במים רותחים
 והעור שלי התקלף שכבות,
 עד השרשים הרבים של הדם
 שמוכנים לחנק.
 הסתבנתי, עד שנגמר הסבון.
 התנבנתי, עד שנקרעה המנבנת.
 אם לא תבוא - אצטנן.

הכושי אינו רוקד בונה בולה.
 הוא שותה קפה בחלב עם ויסקי סקוטי
 ומתגרד מאחורי האוזן.
 הוא אוכל מקלות מלוחים.
 באמצע הלשון שלו יש חוט שדרה,
 ובגרון שלו חונה גרוד צנחנים.
 כף ידו משמשת ככרית מחטים.
 גם אתה תקוע שם.
 כשנתו לו מהפה טפת ויסקי עליך
 אתה משתכר.

כעת נסכם את גרושנו.
 אתה תקח את השנה שעברה
 ואח המכתבים,
 אני אקח את שפתיד
 וכפות הידים.

בעצם יש שתיים, תשאיר לך אחת.
 עכשיו בבקשה, תאמר לי, אם יהיו עוד
 איזה בוררים או חשבונות
 איפה אפשר למצוא אותך?
 תאמר לי רק איפה אפשר למצוא אותך בבקשה.
 (ואצל מי יהיה הילד?)

הכל צפוי והרשות נתונה

נשים ביצירת אהרון ראובני

רות קרטון-בלום

נשים רבות מאכלסות את הטרילוגיה החשובה של ראובני "עד ירושלים"¹ והעיקוב אחר דרך עיצובן — כשהן לעצמן ביחסיהן עם עולם הגברים, וכמעט אי-אפשר להפריד בין שני הבטים אלה — עשוי ללמדנו הרבה על התפתחותו של ראובני כרומאניסט, בייחוד אם נשווה אותן לזינה זומרפלד, גיבורת הרומן שלו "עיצובן".

לבטיו של ראובני עצמו סביב בעיות היסוד הכרוכות בהעמדת דמויות ברומאן, משתקפים ברשמיו של הסופר היפואי רודניק ("שבכלל לא אהב לקרוא אנשים שהכיר חוץ מאלה שהיו ללעג בפי כל") למקרא הרומן של ידו הסופר גדליה ברנצ'וק, שהוא דמות מפתח בטרילוגיה, ומן הסתם משוקע בו הרבה מן המחבר. רודניק מוצא ברומן "נפשות מגובשות למדי ומוארות מבחינות שונות. פעמים נחלק בעמקות מחשבה ובתפישה פסיכולוגית לא צפויה מראש" (ע"י 23). אמנם גוף המעשה נראה לו דליל, אבל "מסביב לאנשים ומאורעות נוצרה אווירה מיוחדת, אשר הקנתה להם אחרות פנימית ועשתה אותם "לעולם בפני עצמו" (ע"י 231). אבל לאחר שרודניק מתחרט על שהילל את הרומן ב"התלהבות מופרזת", הוא מסכם לעצמו את פגמיו ("מומים גדולים", בלשוננו): "הנפשות אף-על-פי שאופין ברור, יש בהן יותר מדי מן החישוב ומן הבנייה לפי תוכנית --- ובכלל — המעשים מעטים, הדיבורים, ההרהורים והביאורים מרובים. אסור להרבות כל כך בביאורים" (ע"י 231).

לאור אמות מדה אלו שראויות גם בעינינו לשמש אמות-מבחן להצלחת עיצוב הדמויות — מעניין לבדוק את דמויות הנשים בטרילוגיה. והשאלה העיקרית שתוצג, איזה הערכה של רודניק מתאימה יותר להן: זו המוקדמת המהללת — שהיא תוצאה של התרשמות ראשונה של קורא מופתע (והפגישה הראשונה עם יצירתו של ראובני היא כודאי מפתיעה) — או המאוחרת, המסויגת.

אנסה להראות כאן כי שתי ההערכות מתאימות, אך קיימת התפתחות חיובית לאורך הרומן, ובחלק השלישי של הטרילוגיה "שמות", כבר מתוקנים הרבה מן הפגמים ויאה לו התהילה, אפילו מפיו של אחד כרודניק המרושע². עניינו בעיצוב הנשים יש לו כמה טעמים. ואחד מהם הוא זה: ראובני הוא רב-אמן בתיאור של תקופה, בייחוד כאשר מדובר בתקופה של תלישות וחוסר-אונים, כמו בימי מלחמת-העולם הראשונה בירושלים. בין כל הסיווגים האפשריים — שרובם לוקים בשטחיות של הקצנה, הסיווג היוצרים בעלי ראיית מקרו כנגד יוצרים בעלי ראיית מיקרו, מעמיד את ראובני קרוב יותר לקצה הראשון. ומאחר שהגברים בטרילוגיה שלו הם יצורים פוליטיים (מרצונם או בעל-כורחם הם חיים את המציאות החברתית-פוליטית של התקופה בכל נפתליה), הרי מלאכת העיצוב של דמויותיהם היא פחות בעייתית ויותר טבעית מזו של הנשים, שעל פי רוב הן מנותקות — מבחינת הכורח ובעיקר מבחינת הנטייה הנפשית — מן ההתרחשויות החיצוניות. לגבי כמה מהם הדבר מתבטא ללא "ביאורים מרובים", אבל יש זה מוצהר במפורש, ואף בהכללה כמו לגבי מניה אפלבויס: "על-פי טבעה — טבע אישה — הצטמצמה בעיקר בחיי נפשה ובחיי האנשים הקרובים לה" (ע"י 19). מובן שמניה לא היתה מסוגלת להרשות לעצמה

"יותר מדי מן החישוב ומן הבנייה לפי תוכנית"

דמויות הנשים המרכזיות ביצירתו המוקדמת של ראובני (לרבות שני החלקים הראשונים של הטרילוגיה), עיצובן לוקה במידה גדולה של סכימאטיות, ומתגלה בהן אותה זיקה לאימפרסיוניזם הסקאנדינאבי שעליה הצביע גרשון שקד באחרית דבר ל"עיצובן": "דיוקנה של האשה הגאוה ללא מחילה, זינה זומרפלד, ומה למדי לשורת נשים פאטליות של "פאן", "מיסטרין", ו"ויקטוריה" (---) תסכולה הארוטי מקורו בתלישותם, באין-אונותם של הגברים הסובבים אותה". בהתאם לדגם זה בנוי יחסה של אפלבויס לציפוביץ (ושמו עצמו מכוון את הקורא אל הסכימה, ראה ע"י 77), אם כי ניכרת בו התמתנות מסוימת. כבר בהופעתה החיצונית בולטים הקווים החותכים של אישיותה: "לראשה כובע גדול, רחב שוליים, החותך את האוויר בקצותיו החדים" (ע"י 28): "שמלותיה רחשו וחרקו, נתנו קול בד קרוע (---) היא כחותכת את האויר כמו קרש" (ע"י 108). אפילו ריח הבשמים שלה משחק בציפוביץ את משחקו האכזרי "הנה אתה מריחו וכבר התחמק והלך --- נחיריך מתרחבים ורועדים, מציפיה: שוב עולה באפך שמץ מנהו ושוב איננו, והיה כלא היה (---)" (ע"י 28). בניואנסים דקים אלה לעצמם יש כדי להעשיר ולרכך את הצמידות לדגם האשה הפאטלית, המתבטא לפני

תענוג זה, אילו גם היא הייתה צפויה להעצר בכל רגע בידיה הגנדרמים התורכים. וטעם נוסף שכבר נרמז עליו: רוב הגברים ביצירת ראובני הם אנשים נסחפים, שאופיים מתגלה בעיקר בפעולת הסכיבה עליהם, לרבות פעולת האשה, היא היוזמת והמפעילה, למרות — ואולי בגלל — הצטמצמותה "בעיקר בחיי נפשה ובחיי האנשים הקרובים לה". פעילות האשה ונפעלות הגבר הן, איפוא, שני צדדים של אותו מטבע, וצירופן הוא המעמיד את דמויות ראובני על רגליהן. וייאמר



א. ראובני

כן בהרהוריה על ציפוביץ "ובכלל אינו מן האנשים המפילים עצמם, בעינים עצמות, מראש ההר מטה" (25); כמובן — כמקובל בסכימה זו — לא רק שאינו מפיל את עצמו, אלא שהוא חדל אישים, מתוסר כל כושר החלטה.

תרומה נכבדה לתחושת הסכימאטיות שבתיאור הנשים, מקורה בהכללות המופרזות על טבע האשה המפוזרות בטרילוגיה, שאחת מהן כבר הובאה לעיל. על טיבן של הכללות אלה ניתן ללמוד מדבריהם של ברנצ'וק בפנותו אל פקיד-הבנק מאיר: "מושגי הגברים שוררים במוחותיהן של הנשים, אמרות גברים — אמרותיהן, הערכת גברים — הערכתן. אולם כל זה מרחף על פני הדברים. אינסטינקט הנשים אינו משועבד להשגות הזרות לטבען ולמלים המחוסרות תוכן בעיניהן האינסטינקט מוליכן בדרך

מראש: רוב הגברים בטרילוגיה מובלים ליחסים אלה בעל כורחם (כאילו נכוו ללא תקנה מתהפכות יצירה של זינה זומרפלד), והדבר בולט במיוחד בפרשת היחסים בין האחות מניה אפלבויס לרואה החשבון ציפוביץ: לאחר שהיא נוטשת אותו (בסצינת השפלה נוראה המלווה הטחות מעין אלו: "מפני שאתה סמרטוט! --- מפני שאתה תולעת נוקבת! ---) מפני שנקבת-הרקבת את נשמתך ---", ציפוביץ שוכב "עיניו עצומות, ומחשבותיו ערות ומטיילות בראשו כחפצן, נפשו שרויה באושר פלאי לא מצוי (—) זה היה אחד הלילות המאושרים בחיי רואה-החשבונות אהרן ציפוביץ" (ע"י 81). אין ספק כי בתיאור זה מתגלה "תפיסה פסיכולוגית לא-צפויה מראש".

צרפת, 1900: המסע לאחור

מבחר שירה ופרוזה צרפתית
1914-1884

מצרפתית: בני ציפר



France 1900: Voyage à rebours

Choix de prose et de poésie Françaises,
1884-1914

Benny Ziffer

ומלומד אכסצנטרי, משתמש במיתוס הזונה הטובה ב"ספר על מונל", פואמה סימבוליסטית-פנטסטית בפרוזה. הסופר אדואר דז'יאקון, שרק אחרי מותו הוכרה גדולתו כמקדימו של ג'ויס בטכניקת המונולוג הפנימי, כתב רומאן שכולו זרם תודעתי ארוך של גיבור טיפוסי לסוף המאה - אסתיציסט, בתולי, נוקיסיסטי ותמים - המנסה להתכחש בלבו, בלי

הקבארטים של מונמארטר, אותו רובע-בוהמה צפון-פאריסאי שבו פָּעַם, כמידה רבה, הדופק של המאה החדשה. מונמארטר נכנסה להיסטוריה בראש וראשונה כמקום התרחשותו של מיתוס הזונה טובת-הלב שאמן חולמני וצעיר מתאהב בה ואינו מוכן לקבל את העובדה שהצביעות המינית היא חלק מכללי המשחק של הבורגנות. מרסל שווב, יהודי, משורר

בשנת 1884 מפרסם ז'וריס הויסמאנס, מן המורדים הצעירים בנאטורליזם של אָמיל זולה, את הרומאן המוזר והמפתיע "אחורנית". מסופר בו על בן-אצילים מנוון ופרוורטי שהתייחס מן העולם, ובמחאה מוכר את כל רכושו ומסתגר לבדו בבית דמוי קבר פרעוני, מלא שכיות חמדה ויצירות אמנות, עולם מלאכותי-לחלוטין האמור לשמש לו תחליף למציאות המסלידה אותו. הרומאן נותן את האות לפיצוץ הגדול של סוף המאה, שהדיו מגיעים עד לסף מלחמת העולם הראשונה: שלושים שנה של ספרות דקדנטית ותמהונית, המאמינה בדגנרציה של עצמה ושל העולם כולו ומסתגרת להכעיס במגדלי שן אסתיציסטיים ופנטסטיים. שלושים שנה של ספרות מתירנית-להדהים, המעלה על נס את כל הפרוורסיות האפשריות. גיבוריה הם זונות גסות-רוח ונדיבות-לב, ועלמים בתוליים ושבריריים המתעבים את המגע עם העולם, עם האשה, עם העיר הגדולה, ובורחים כל אחד בדרכו אל מציאות אחרת, חלומית, הזויה. נושא הקבר הפרעוני של הויסמאנס, שנגזרת ממנו האמונה כי תכליתה של האמנות להוות תחליף מושלם למציאות, אלטרנטיבה לעולם שהשתלטו עליו פיליסטרים הרומסים את האמנות ברגליהם, מוצא לו הד בשירי-פרוזה של סטפן מלארמה "צמרמורת חורף": גם כאן, בית ספון בעתיקות, שבו השעור נעצר מלכת והזמן קפא לנצח, וזוג האוהבים נחנץ לאטו, גם הוא, עם כל יתר החפצים. האווירה המקאברית הזאת תהיה לסימן ההיכר של שירת סוף המאה, שכתביה מחפשים להכעיס בקרב ובמות. מוריס מטרלינק הוא המובהק שבמשוררים רואייה-שחורות הללו. מוריס רולינא, שאנסונייר ידוע בזמנו, מביא את תחושת הניהיליזם הציני אל

הצלחה, לעובדה שהתאהב בזונה, ואינו מכין מה מושך אותו, בעל כורחו, לאשפתות. בני הדור השני של "סוף המאה" - ולרי לארכו, אנדרה ז'יד, בלז סנדראר וגיום אפולינר הם נציגים כמעט מקריים בתוך המולה של יצירה ספרותית עצומה ששטפה את צרפת בעשור האחרון של המאה הישנה. ובעשור הראשון של המאה החדשה. הם נולדים לתוך עולם שבו הכל מותר, שבו גבולות השירה, הסיפורת והמוסר נפרצו. ולרי לארכו מתוודה בפסודונים - כיצד הוא נהנה לקרוא בעיתון על משפחה ענייה שגוועה ברעב, מפני שהוא "מחעב את העניים". בלז סנדראר, לעומתו, מתעב את האמנים, המבקרים וכתבי-העת וחולם על שירה קוביסטית, אַלסטית ופוטוריסטית. אנדרה ז'יד הצעיר מפגיז את הספרות הצרפתית ביצירה רבת הרושם "המזונות הארציים" - שיר הלל ניטשיאני לחיים הפתוחים, נטולי-המסורת. אי אפשר בלי הנקודה היהודית: "סוף המאה" הוא תור הזהב של האנטישמיות הצרפתית, המעוררת משוררים יהודים לצאת מהיכלי השן האסתיציסטיים ולהילחם על כבוד היהדות. אנדרה ספיר הוא הבולט שבהם, בארזאנטיות וכתוקפנות של שיריו היהודיים. ואחרון - אפולינר, שסוף המאה אינה יכולה להיות שלמה בלעדיו. מקובל היום לומר שהמיתוס והפולחן שנוצרו סביב מותו הטראגי העלו את ערכו למדרגה שאולי לא היה ראוי לה. בחרתי בשני שירים חביבים במיוחד שלו: "אני" ו"קרן ציידים". מה יפה יותר מתרועה נוגה של קרן ציד כפינאלה לעולם של אתמול.

■ ב.צ.

מתוך "אחורנית"

ז'וריס קארל הויסמאנס

Joris Karl Huysmans

... ערב אחד, ברחוב ריבולי, נקרה בדרכו נער כבן-שש-עשרה, ילד חיוורין וצנום, מפתה כנערה. מוצץ היה בקושי סיגריה שסיבי הטבק הגס ניקבו את עטיפתה. מחנך היה על ירכו, בחרפות, גפרורי מטבח שסירבו להידלק, עד שכיילה את כולן. כשהבחין בדי-אקסנט מביט בו, התקרב, ידו על מצחייתו, וביקש ממנו אש. די-אקסנט כיבד את הנער בסיגריות משובחות ועשירות ניחוח, פתח אתו בשיחה והפציר בו שיספר לו על עצמו.

סיפור חייו היה מן הפשוטים. שמו היה אוגיסט לאנגלוא, ועובד היה אצל יצרן קופסות קרטון. אמו מתה ואביו נהג להכותו כלי רחם.

די-אקסנט הקשיב, מהורהר: - בוא לשתות משהו, אמר, והוביל אותו אל בית קפה, והזמין בשבילו משקאות משכרים. הנער שתה ולא פצה את פיו. - הבה נראה, אמר לפתע די-אקסנט, תרצה להשתעשע הערב? אני המשלם, והוביל את הילד אל מאדאם לור, בעלת מעון לנערות פרחים ברחוב מונייה, בקומה השלישית, בסדרת חדרים אדומים עם מראות עגולות, ספות ונטלות רחצה. אוגיסט הביט המום, ממולל את כובעו, בגודר הנשים ששפתיהן הצבועות נפתחו כמקהלה.

- ראו את הזאטוט. כמה שהוא נחמד!

- בוא הנה, מתוך שלי, זה לא לגיל שלך, קראה אחת כהה בעלת קומה, עיניים בולטות ואף קמור, שמילאה אצל מאדאם לור את תפקיד היהודייה היפה שאי אפשר בלעדיו.

די-אקסנט נהג ככתוך שלו והסתודר עם בעלת המקום בקול חרישי.

- אל תפחד, טיפשוני, קרא את הנער. לך, בחר לך אחת. אני המזמין, ודחף אותו קלות עד שנפל על הספה, בין שתי נשים. כשנתנה להן מאדאם את האות נצמדו אליו מכאן ומכאן, כיסו את ברכיו בחלוקיהן וקירבו אל פניו את כתפיהן המאובקות באבקות משכרות וחמימות. אוגיסט לא נע ולא זע, ורק שלח בעקשנות מבטים זהירים וסקרניים בעיניים מושפלות, סמוק-לחיים וכפה חרב, אל מעלה ירכיהן.

ואנדה, היהודייה היפה, נישקה אותו וחילקה לו שפע של עצות. לעולם ישמע בקול אביו ואמו, אמרה, בעוד ידיה מגששות לאטן על גופו של הנער שנתלה כבר מלוא אורכו על צווארה.

- ובכן, לא בשביל עצמך אתה בא הערב, אמרה מאדאם לור לדי-אקסנט. אבל

מנין, לכל הרוחות, אספת את הילד הזה? שאלה לאחר שאוגיסט הלך לו, אוחז בידה של היהודייה היפה.

- ברחוב, יקרתי.

- ודוקא אינך שיכור, מלמלה הגברת הזקנה, מהורהרת, ולאחר זמן הוסיפה בחיוך אימהי: -עכשיו אני מבינה; שובכ שכמותך! אתה אוהב אותם קטנים, מה?

די-אקסנט משך בכתפיו. - את לא מבינה כלום; את לא תופסת, אמר. האמת היא, שאני פשוט מנסה לעשות ממנו רוצח. שימי לב היטב לתוכנית שלי. הנער הזה לא ידע אשה, והגיע לגיל שבו הדם גועש בעורקים. הוא היה יכול לרדוף אחרי הילדות כשכונה, להשתעשע קצת ולהישאר הגון, ולקבל את הנתח הקטן שלו באושר השגרתו השמור לעניים. אבל משעה שהבאתי אותו לכאן, אל לב החמדה שלא העז לחלום עליה, היא תיחרת בהכרח בזכרונו. אם אשלם לו את הביקור כאן מדי שבועיים יתרגל אל המותרות הללו, שמכיסו לא היה יכול לספקן. הבה נניח שיידרשו לו שלושה חודשים כדי להתמכר אליהן כליל - ומרווח הזמן בין הביקורים יגרום שלא יספיק אף פעם לשכנע על צורכו - ובכן כעבור שלושה חודשים, אני מפסיק את הגימלה הקטנה שלו (מיד אני משלם לך מראש), והוא יאלץ לגנוב כדי להמשיך לבוא הנה. הוא יצבע כל פשע כדי להתגלגל פה על הספה, מתחת לנכרשת הזאת!

"ובסופו של דבר, אני מקווה, הוא יכה נפש את האדם הראשון שייתקל בו בשעת פריצה של קופה. אז אדע כי השגתי את מטרת. תרמתי ככל יכולתי ליצירתו של פושע, אויב נוסף לחברה המפלצתית המשעבדת אותנו."

- גמרת? קרא, בראותו את אוגיסט נכנס לחדר, סמוק ונבוך, מתחבא מאחורי היהודייה היפה. - בוא, שובכ שכמותך. כבר מאוחר. אמור שלום לגבירות. במדרגות, הסביר לי כי מדי שבועיים יוכל לבקר אצל מאדאם לור חינם אין כסף. בהגיעם לרחוב, על המדרכה, זרק בנער הנדהם מבט אחרון:

- שוב לא נתראה, אמר. חזור מהר אל אביך. ידו בטלה הערב ממלאכה והוא מצפה לך. וזכור את הפסוק האומר בערך "עשה לחברך מה שאינך רוצה שיעשה לך". עם הפתגם הזה תגיע רחוק. לילה טוב, ובעיקר אל תהיה כפוי טובה. שאשמע ממך חדשות בקרוב, בטורי הפיליפס.

- הבוגד הקטן, מלמל עתה די-אקסנט, כשהוא מחטט בגחלים שבאח. לחשוב שמעולם לא מצאתי את שמו בעיתונים...

ז'וריס קארל הויסמאנס (1848-1907). "סוף המאה" מתחיל כאמור ב-1884, שנת הופעת ספרו "אחורנית" - שיר הלל לפרורסיה, אולי הנועז ביותר שידעה ספרות העולם לאחר המרקוזי דה סאד. זה סיפורו של הנצר האחרון למשפחת האצולה די-אקסנט, המוכר את שארית רכושו ומסתגר בבית דמוי קבר, מלא שכיות חמדה וחפצי-אמנות, שבהם מקווה הגיבור למצוא תחליף לחברה האנושית השנואה. בשעות הבדידות הארוכות נזכר די-אקסנט בחיי ההוללות שניהל בפאריס ובכל הסטיות שניסה במטרה מוצהרת למוטט את החברה המפלצתית, המשעבדת אותו".

סטפן מלארמה Stéphane Mallarmé

צמרמורת חורף

השעון הספסוטי מאחר ומצלצל שלש-עשרה פעמים. מעטור הוא אלים ופרחים. של מי היה? לחשב שפמיים ההם עשה דרך ארבה בדיליזנסים. מספסוטייה.

(צללים מתרים תלויים בשמשות המשמשות)

והגוגיגית הונציאנית שלו עמקה פמעין צונן. וגדותיו משתקפים במים פנחשים דהייים? בטוחני שנשים רבות מרקי במים האלה את הכל-החן שלהן! שמא אראה את שרידי עירומן אם אתמיד להביט.

- אשמאי. בפיד רק דברי זמה.

(אני רואה קורי עכביש על קורות העץ הגבוהות)

הארון גם הוא לישן מאד: הביטי ביצד מעלה האש סמך על פניו העצובים; הוילונות הכלויים בני גילו, ורפורד הפרסות שהחזיר מכבר. והתחריטים הישנים פקירות, וכל הגרוטאות שלנו? האין את סבירה שאפילו הצפרים הבנגליות שלנו והצפור הפחלה, דהו עם הזמן?

(הביטי בקורי העכביש המרעידים על קורות העץ הגבוהות)

פל זה אהוב עליך ולכן קל לי לחזית לצדך. כלום לא את בקששת ממני. אחותי בעלת המבט הישן, שבאתר משירי יופיעו המלים "חן הדברים הנוכחים"? חפצים חרשים דוחים אותך. חוששת את פן תאלצי להשתמש בהם, משימה קשה למי שאינם אוהבים לעשות דבר.



סטפן מלארמה

סטפן מלארמה (1842-1898). גדול הסימבוליסטים הצרפתיים היה רוב חייו מורח לאנגלית בתיכון, ומשורר לא ידוע ולא אהוד אלא על מספר מצומצם של אינטיטעם פאריסאיים. צריך היה שז'וריס קארל הויסמאנס, בספרו "כנגד", יצטט משירתו מפיו של גיבורו, די-אקסנט, כדי שצרפת תגלה לפתע את מלארמה, ארבע עשרה שנים בלבד לפני מותו. רק אז החלה העלייה-לרגל אליו, לפגישות השבועיות שנועדו בשם "ימי ג' של רחוב רומא". כל מי שיהיו גדולי השירה והפרוזה של המאה העשרים עברו בשלב זה או אחר של בחרותם בדירתו של מלארמה. הפואמה בפרוזה "צמרמורת חורף" שייכת לקובץ "תעיות" - שהופיע שנה לפני מותו.

מתוך "הספר של מונל"

מרסל שׁוּב

Marcel Schwob

מונל מצאה אותי נודד במישור ולקחה את ידי.
- אל תתפלא, אמרה. זו אני ולא אני;
שוב ושוב תמצא אותי ותאבד אותי.
עוד פעם אחת אשוב לחיות עמכם; שהרי מעטים האנשים שחזו בי ואיש לא ירד
עוד לסוף דעתי;
לאחר זמן תשכח אותי ותיזכר בי ותשכח שוב.

אמרה מונל: הבה אספר לך על הזונות ותדע את המקור.
כשהיה בנפרטה הרוצח בן שמונה-עשרה, פגש זונה בשערי הכחול של פאלא
רויאל. חיוורת היתה ושיניה נקשו מצינה. אך "צריך לחיות", אמרה לו. לא אתה
ולא אני נדע את שמה של הנערה שבנפרטה לקח את חדרו במלון שרבור באחד
מלילות נובמבר. מוצאה מנאנט שבברטן. כחותיה עזבוה. עיפה היתה. אהובה
נטש אותה לא מכבר: פשוטה וטובת-לב וקולה התנגן ברכות. בנפרטה זכר
הכל. סבורתני שלאחר שעלה בזכרונו גון קולה התרגש עד דמעות וביקש אחריו
זמן רב. אך הוא לא פגש בה שנית כלילות החורף.

אתה מכין? הזונות יוצאות רק פעם אחת מתוך ההמון הלילי למשימה של חסד.
אן הטובה חשה לעזרת תומס דה-קוויניסי, לועס האופיום, כשהתמוטט באמצע
רחוב אוכספורד, מתחת לפנסים המאירים. בעיניים לחות הגישה לשפתיו כוס יין
מתוק. נישקה אותו ואימצה אותו אל חיקה וחזרה אל תוך הלילה. אולי מתה זמן
קצר לאחר מכן. השיעול תקף אותה, מספר דה-קוויניסי, בערב האחרון
להיכרותם. אולי שירכה עוד את רגליה ברחובות; אך למרות להט חיפושיו, על
אף שהבריות צחקו בפניו למשמע שאלותיו, אבדה לו אן לנצח. כשמצא לו
לבסוף בית חם, הרהר תכופות בצער כי אן הטובה יכלה לחיות לצדו; במקום
לדמותה חולה או גוססת או אובדת בייאוש באפלתה של קובה לונדונית, קן
האהבה האומללה שלה.

רואה אתה? הן מבקשות לרחם עליכם ומלטפות את ידכם כידיהן הרזות. הן לא
יחשו אליכם אלא בשעה שיראוכם אומללים, ואז יתייפחו לצדכם וינחמו אתכם.
גלי הקטנה חשה לעזרת דוסטוייבסקי האסיר בפתח בית התועבות, והביטה בו
ארוכות, גועת מקדחת, מרעידה, בעיניים גדולות ושחורות. סוניה הקטנה (היא
אמת לאמיתה, כיתר חברותיה) נשקה לרדיון הרוצח לאחר שהודה על פשעו.
"אבד אבדך", אמרה לו בנימה של ייאוש. ולפתע קמה ונפלה על צווארו ונשקה
לו... "לא, עתה אין עוד בעולם אומלל ממך", זעקה בחמלה ופרצה בככי.

כמו אן, והאלמונית שנקרתה לבנפרטה הצעיר הקדור, נעלמה גלי הקטנה
בערפל. דוסטוייבסקי אינו מספר מה אירע לסוניה החיוורת והרזה. לא אתה ולא
אני נדע אם סייעה לרסקולניקוב לכפר על חטאו עד תום. איני סבורה כך. אט
אט הניחה לזרועותיו לחבקה. יותר מדי סבלה סוניה, ויותר מדי אהבה.

רואה אתה? אין בהן אחת היכולה להישאר עמכם. הדבר יסב להן צער רב מדי,
ושנית הן מתביישות להישאר. כשתייבשו דמעותיכם, לא יעזו עוד להביט בכם.
הן מלמדות אתכם את שיש עליהן ללמד אתכם והולכות לדרכן. הן באות בצנינה
ובגשם להטביע נשיקה במצחכם ולמחות את דמעות עיניכם, והאופל לוקח אותן
אליו. אולי מחכות להן משימות נוספות.

אינכם מתוודעים אליהן אלא בשעה שרחמיהן נכמרים עליכם. אל לך להרהר
במשהו אחר. אל לך להרהר במה שהן עושות באפלה האופפת אותן. גלי בבית
התועבות, סוניה השיכורה על ספסל בשדרה, ואן המשיבה את כוס היין הריקה
אל תנותו של סוחר היינות בסמטה חשוכה — היו אולי נשים אכזריות ונתעבות.
אין הן אלא יצורים בשר ודם. הן יצאו ממבוי אפל להעניק נשיקה של חסד
מתחת לפנס ברחוב הראשי. כרגע הוא, הן היו אלוהיות.

מונל שתקה והכיטה בי.

יצאתי מתוך הלילה, אמרה, ואני חוזרת אל הלילה. כי גם אני, איני אלא זונה. ■



ציור: אמיל ברנד (1868-1941)

מוריס מטרליניק (1862-1949). הייאוש האופנתי של פאריס בסוף
המאה שבה את המשורר הבלגי למן הגיעו אליה, בבחרות, והוליד את
ספר שיריו הראשון "חממות חמות" (1889), שממנו לקוחים השירים
שלהלן. הקובץ מציג את מטרליניק במיטבו כסימבוליסט מושלם: השירים
הם שירי מצברוח, דרמטיזציות קטנות של עצבנות היום-יום, שמהם
מפיק המשורר צמרמורת של אימה מול המוות וסודו.

מוריס מטרליניק Maurice Maeterlinck

ייאוש

טנסים עצלים טנסים לבנים נמלטים
טנסים עצלים נמלטים מן הצרף ליעור
טנסים לבנים אני רואה, טנסים באור
טנסים מדדים ואני עוד ישן
טנסים עצלים, טנסים באור
מדדים, מה אכפת, אל דמן עשן
טנסים אני שומע, טנסים אמללים
מצפים, מה אכפת, לזמנים אפלים

זמר ייאוש

אזמר בלדות טפלות
נשיקות שנתנו לשוא
על דשא האהבה העב
מתחתנים חולים עם חולות

קולות בשנתי לי קוראים
רומזים לגמרי באנב
שושנים נפתחות ברחובות
בלי שמש, בלי פוכב

האהבה מתעוררת פקשי
וכל תאוות לכבד
תועות קבצן בארמון
פני הנכה עם זריחה

בא ירח אל תוך עיני
הפקחות על סף הלילות
נעצר את הלומותי
בשורות אטיות ובלילות

מרסל שׁוּב (1867-1905) הוא בורקס של סוף המאה התשע-עשרה.
יהודי, חולה, ליטראט לא נלאה, שנתן לספרות הצרפתית סדרה של
"ביגורפיות המיונות" המזכירות, אכן, את סיפוריו של הסופר הארגנטיני
העיוור סננונו הוא סגנון האגדה הסימבוליסטית. "הספר של מונל"
(1894) הוא פואמה ארוכה בפרוזה, אפולוגיה נרגשת של מקצוע הזנות,
שהעוסקות בו, נתעבות וקדושות כאחת, יוצאות לשליחויות עלומות של
חסד.

מתוך הרומאן "שיחי הדפנה חתוכים"

אדואר דיז'ארדן

Edouard Dujardin

לחייט שלי. אילו פגשתי פה ידיר. לא, מוטב שאהיה לבדי. לצעוד חופשי בערב הזך, בלי תכלית, לאורך הרחובות. צל העלים מתנועע על האספלט. רוח קרירה נושבת. המדרכות יבשות ונקיות. הנה קבוצת נערות, זקופות, תמירות, צנומות ומפתות-משהו. והנה ילדים. חזיתות הבתים המהבבות. הירח נעלם. סביב סביב רחש-לחש. מה? צללים עמומים. הנה הם מתפזרים, הנה הם מתאחדים. רחש... הייד אפרייל. הו, ערב יפהפה. ואני חופשי עד כלות, ריק ממחשבות, לבדי, לבדי...



אדואר דיז'ארדן

אדואר דיז'ארדן (1861-1920). היה זה גיימס ג'ויס שהצחיק בשעת כתיבת "יוליסס" כי למד את הרעיון של "המנוולוג הפנימי" מספרו צרפתי ניחא, אדואר דיז'ארדן, שהביקורת והקוראים התעלמו מספרו הגאוני "שיחי הדפנה חתוכים" (1887). רומאן קצרצר על מוקדו של דניאל רנז, עלם עדין ורגיש המתנועע אט אט, בעל כוונתו, לתכנה כי הוא מאוהב עד פלות הנפש בלאת, וזנה גסת רוח, המסמלת את היפוכה הנפוץ של אישיותו הבתולית והשברירית.

הרחוב חשוך. שני טורי פנסי הגז הולכים ונמוגים במרחק. הרחוב ריק מאדם. המדרכה נוקשת, לבנה כלובן השמיים הכהירים והירח. הירח בשמים כרקע. פלח לבן מארך של ירח לבן. ומכל צד הבתים הנצחיים. אילמים וגדולים הבתים וחלונותיהם הגבוהים השחירו ודלתות הברזל נעולות. ובבתים בני אדם? לא, דממה. אני הולך לבדי לאורך הבתים. כשקט. אני צועד. אני הולך. משמאל, רחוב נאפולי. חומה של גן. צל העצים על אפרורית הקירות. שם, הרחק אי-שם, נהרה גדולה. שדרת מלזרב. אורות אדומים וצהובים, כרכרות, כרכרות וסוסים אצילים. בלי-נוע חוצות את הרחובות, כשקט דומם, הכרכרות, בין מדרכות הומות מאנשים. כאן שלד של בית חדש, פיגומים עקומים, חיוורים. קשה להבחין בלבנים החדשות המונחות זו על זו. לוא טיפסתי בין התרנים אל פסגת הבית הרחוקה! ממנה, מן הסתם, משתרעת פאריס ושאוה. מישהו עובר כמורד הרחוב. פועל. הנהו פה. איזו בדידות. איזו בדידות עצובה, הרחק מדופק החיים! והרחוב נגמר, ומתחיל רחוב מנסו. אותם בתי-מידות הדורים, ואור הגז שופך עליהם זוהר צהוב. מה מאחורי הדלת הזאת?... זה גבר. שוער הבית. הוא מעשן מקטרת ומביט בעוברים והשבים. איש אינו עובר, מלבדי. שוער זקן ושמן, מה לו להיט בבדידות? הגעתי לרחוב הבא. לפתע קטן הרחוב, כה צר. בתים ישנים. קירות סיד. על המדרכה, ילדים, זאטוטים, מתפלשים כעפר, עגמומיים. ורחוב די רושה, והלאה, הבילווארדים, שם, נהרה, קול שאון. שם המולה. טורי פנסים מימין, משמאל. ובאלכסון, משמאל, כרכרה בין העצים. קבוצת פועלים. נוסעים נתלים בידיות חשמלית. שני כלבים רצים מאחור. בתים, חלונות מוארים. בבית הקפה ממול בהקים הווילונות הלבנים. שעטת אומניבוס. נערה בשמלה כחולה-כהה ופנים ורודים. ההמון, השרדה. עלי לחצות את המרחק, ללכת לשם. עלי להיות בין האנשים ההם. ואז אהיה שם. אותו האני, תמיד אותו האני, שם ולא כאן. תמיד אני. לפני, על הגבעה, פארק שומון. אורות מתחת לשמים הכהירים. מימין, משוכה ארוכה, חומת הבריכה. איני מכיר כאן איש. האם הבחינו? מי הם סבורים שאני? צוותת ילדים משחקים. גלגלים חורצים את הכביש. סוסים איטיים. מדרגות. בסכך העבות מתקדרים השמים, אך לא על פני האספלט החדגוני. תיבת נגינה מזמרת נעימת מחול, כעין ואלס, כקצב ואלס איטי...



... איה תיבת הנגינה? מן הסתם חבויה אי-שם. אני שומע את חריקתה המתוקה... "אני אוהב אותך יותר מכל תרנגולי". והשיר שב וחוזר...



... בקול...

תמים שנולד שלו, בשלווה של אוהבים, בחושניות עצורה של קול שנולד. והקול העונה כנגדו בד בבד, גבוה יותר, מתגבר והולך בשקט ובהתמדה. עוצר את תשוקתו. ושוב עולה הקול הראשון וקול התשוקה מתגבר. הייתכן, במקום תמים כל כך ובלבכות תמימים כל כך? הקול עולה חדגוני ומתחלף בשקט. מתנגן בחרדה ענוגה. שיר פשוט ומתקתק עולה, וקצבו פשוט. מבעד לעלים הלחים, בתוך הרחש הכללי, הרחש החלוש, עולה הנעימה, צעקנית ורכה, קינה חדגונית, בקצב קבוע של מחול איטי. ופורצת האהבה... בשדות הצחורים. אותך, אהובתי, אני אוהב יותר. היטי בשדות היפים, הלבנים, ובעדרים הפזורים עליהם. אני אוהב אותך יותר. יפים העדרים, טובלים בעשב הירוק. הם גועים העדרים, חבורה של בהמות נאמנות. אני אוהב אותך יותר. יפים בעיני השרדות של חלומי. אבל אותך אני אוהב יותר, אהובתי, ואת עיניך הטהורות. קווי האור מתארכים, מתארכים הגזעים. אותך אני אוהב יותר ואת שיריך. נחלים זורמים, סוחפים אתם צללים, שמי-ערב, קולות רחוקים. והקול המתייפח רחוק מכלום, הקול הפשוט והקצב. המזמור הדתי נמוג. זמירות אחרות בוקעות. זמירות חדשות. אותך אני אוהב יותר. נופי לילה לחים, עצים מסודרים בשורה. צעדי העוברים והשבים מסביב, שאון מרכבות. אלף לי אל החרש למרגלות ההרים, על גבול השרדות, אשב מתחת לאורנים. הם יקר של לילות אוהבים. נצאה כולנו למחוות רחוקים. הו ימים נפלאים, הרחק מפאריס, שבועות על גבי שבועות. אך מתי יבואו הימים האלה? הירעש מתגבר. הנה כיכר קלישי. מהר. עוד ועוד קירות ארוכים ועגומים. צלח על האספלט. יצאניות עוברות. שלוש יצאניות שקועות בשיחה. אין הן מבחינות בי. האחת, צעירה, שברירית, עיניים מחוצפות, ואלו שפתיים! בחדר ריק, אלמוני, גבוה, חשוף ואפור, לאורו של נר עשן. הרחק מהמונו של הרחוב. כן, חדר צר וגבוה, והיצוע, הכיסא, השולחן, הקירות האפורים. וכרועת הנפקנית על המיטה והשפתיים תאוותניות, נפתחות ונסגרות, והגבר נאנק, מתנשף... הנה היא, היצאנית. מפטפטת לתומה. שלוש הן על המדרכה ואינן שמות לבן לעוברים והשבים. ואני, מחר, שוב חובש את ספסל הלימודים. בית הספר המשעמם. המבחן בעוד שלוש חודשים. אתקבל ודאי. היו שלום, כבר עתה, החיים הפשוטים. הבה אכנס כבר עכשיו כעול התפקיד. ודווקא עכשיו יצאניות בכל מקום. בית קפה. בני תשחרת נכנסים. הנה גבר הדומה

מוריס רולינאט Maurice Rallinat

זמר גילוישנה

פלאך! מער שגבו עופרת
צנח מלמעלה כמו גרם
נפל ישר ומתזמן
הראש מרקיד קצת, מתענת
הגוף שרוע אפרקדן

אדון לבן סמן באצבע
לאסוף את הגויה
ארוז, הוא כבר נשא מאן
כהרף-עין, פלאך!

מךבקה טסה כרוח.
אל הקבר הפתוח -
בוד בוצי ומאךך
שתולעת בו נוקרת
נזרקה תבת-כנור
פלאך

מוריס רולינאט (1886-1903). בעל ה"נוורזות" (1888), קובץ שירים שקצרו את שבעי השבועיים והקמל, נהו לשיר את שיריו מתקאבריים באפלטונית של הקאפאהט "החתול השחור" כמזמוראחד, כשמוצא מלווה את עצמו בכסננה. זמרת ססגונית נוספת בשלל הזגזגים וההקדנטיים שמיפאו את הספרות הצרפתית באותם ימים, שנשפת כמעט לחלוטין אחרי מותו.

הברית הישנה

היא באה אלי הלילה, המנצחת, עיניה קשורות, צנארה משפל, שערה פרוץ.
היא באה אלי הלילה, כפי שראיתי על עמוד הקתדרלה, נשענת בידה, יד אבן נרדה, על מקלו השכור של דגלה. המקללת. ספרה רמוס, צעירות ירכינה, חטובים קפלי שמלחה הצטעה.
היא באה אלי הלילה, האמללה.
לשוא כל מאמציד, אמרה. לעולם לא תאהב באמת תיאטראות שלהם, בתי-נכות שלהם, ארמונותיהם, משחקיהם.
מצחך יחרש במהרה קמטים של יגון, של יסורים.
היפי למוותרות יחשב בעיניך, והמוותרות - תועבה, והשעשוע - גולה, שכניך, ידידיך, את פלם תדמה לאהב.
האמנם? אף מה זה מחיש את פעימות לבך?
כשעולים באזניך קולות צרודים. כשתראה ידים קודחות, עינים צרות, כשפה יצעק אליך לעזרה: הצילני.
כי רק הסובל הוא אחיך, עצמך ובשרך.
תשאף לשיר לכח, לגבורה.
לא תאהב אלא את החולמים שפרקו את נשקם במלחמת החיים.
תנסה להשות און לומר אכרים שאנן. לקצב מגפי חילים, למצהלות של נעורות.
אף אנך לא תשמע אלא את הנהי העולה מארבע פנות תבל.

שטרסבורג, פסח 1905

הצדק אתך

מדמה אפה, נוצרי, שידידים אנחנו.
ואף בלי שמץ אהבה
קראתני אל ביתך.

תחבקני, תפנקני,
רעננה הושבת לימיני
ובתך - חידך חנני.

מה מעיק עליך, נוצרי
שמבטף נעוץ בי תמיד
ובין שיניך סננת קללה קדמונית?

לא על קפתך,
לא על בתך אני מאים.
אין לי חפץ בהם

האם לנשמתך אפה דואג
שבשתי ידיך בה תחזיק
באפן זה מצחיק?

לא, חרד אפה לשעת הכריזג, לתה מנחה,
לסעודה, לתאטרון
לכל שלנת יומך

ובינינו, הצדק אפך
שאתה חרד מעט, ידידי
כי התנוזית היא מנת חקם
של שני סנדקי הזקנים:
החרדה, היסורים

אנדרה ספיר (1881-1957). בלב הניהיליזם והציניות של סוף המאה קמים משוררים יהודים המכריזים על התבולותם מהדגנרציה הכללית. אנדרה ספיר הוא הנועז שבהם. יהודי גאה, המגייס את "החרוז החופשי" הפוסט-סימבוליסטי לשירות מאבקו נגד האנטישמיות הגואה. ספר שיריו "שירים יהודיים" עורר עשרוריייה בצרפת, שהאמינה בחתבולות, והעלתה את חמתם של עמיתיו לספרות, שראו בהתדרותו של ספיר ביהדותו כפיות טובה ועזות מצח.



ולרי לארבו

מתוך "יומנו של א.א. ברנבות"

ואלרי לארבו

Valéry Larbaud

... מכתבים כבר המתינו לי. הכל בגלל חטונותם של עיתוני פלורנץ. בקשות לכסף, מאנשים שלא הכרתי מימי. "אתה, הידוע בנדיבותך לעניים" הנוסחה הזאת חוזרת כפזמון.

יום יבוא ואשיב להם. ראשית, אומר להם שאיני טוב-לב, שאני שפל (אם כי איני בטוח בכך) וכי האדם אינו טוב-לב מטבעו.
ובעיקר "נדיב לעניים"! לבסוף אטיח בפניהם את האמת: אני שונא את העניים! העניים הניבדים! העניים הנתעבים! יחפנים, אספסוף מצחין! אני שונא אותם באותה עוצמה שאיש ההמון שונא את המעמדות הגבוהים. די רמסו אותי ברגליהם העניים המזוהמים האלה. די ירקו על פני! וחיוכיהם שננעצו בלבי, ומומחים הם להזכיר לי בכל עת את המיליארים שלי, בלי להניח לי לומר דבר, להצטדק, להוכיח להם כי למרות הכל אני בשר ודם כמותם. הם שוללים ממני הכל: את היכולת לאהוב, להבין את העולם, לחשוב בכוחות עצמי, ליהנות מידדות-אמת. בתנועה של ביטול ימשכו ככתפיהם ויאמרו: "מה בכך. הוא יתנחם כשטרי הכסף שלו. נעזוב אותו!" גם אם הייתי גאון כדאנטה ומלומד כפיקו דה לה מירנדולה - כשבילס אהיה תמיד "המיליארדר האמריקאי, הבטלן הצעיר". מטומטם, מגוחך, חסר-ברק ונטול כשרון. הקונה ומפרסם בשמו ספרים והמצאות של אחרים - של אדונים עניים, כמובן! גם אם אקריש תשע עשירות מהכנסותי להקמת בתי-חולים ומוסדות-צדקה - עדיין יאשימו אותי, יאמרו שאני מבקש למצוא חן, או פשוט מבקש שידברו בי ובעושרי, ואולי יאמרו שיש לי "שאיפות כמוסות".

כן, לכתוב את כל זה ולומר כל שעל לבי. לכתוב על צהלות השמחה שפרצו מגרוני כשקראתי בעיתון על משפחה שלמה שגוועה ברעב. איזו נקמה מתוקה בשבילי. אני, שהושפלתי שוב ושוב בשמו של אותו ה"רעב" שהעניים שוטחים בגאוה מול פרצופך. ובאיזו הנאה חכתי את ידי כשאחת ממכונותי פגעה כהולך-רגל בעל חזות מעוררת רחמים, או דרסה את כלבו של קבצן עיוור! לפחות השגתי משהו! אתם, רבותי, נקיי כפיים שכמותכם, אתם שהייתם עושים אלף דברים יפים וטובים אילו היה לכם העושר שיש לי - ומשום כך סבורים שאתם עולים עלי כשכל וברגש, שאתם טובים מן "המיליארדר המטופש". הבה אשליך מעט רפש עליכם, רבותי, על בגדיכם המהוהים שאתם מתגאים בהם כל כך, ומשווים אותם ביהירות למקטורנים החדשים שאני קונה אצל פול! עוד קצת ברוך אשליך עליכם - תעכשו לכו וספרו שאיני שפל...

ולרי לארבו (1881-1957) הוא הנוסע הגדול של הספרות הצרפתית של סוף המאה, שהוגדר בזמנו כ"אלכימאי של האכזותיקה והמסע". ממסעותיו המסחררים ברחבי העולם הוא מביא לצרפת ניחוחות של משוררים זרים, ובראש וראשונה את וולט ויטמן. במיטב המסורת הןדית אימץ לו לארבו פסודונים אמריקאי - א.א. ברנבות - ובנה סביבה אישיות דמונית, של מיליארדר אמריקאי תמהוני, חובב אמנות, הסובב בעולם ומפזר את כספו לסיפוק צרכיו האסתטיים. "יומנו של א.א. ברנבות" הוא מלאכת-מחשבת של בדיון, אך גם מסכה שמאחוריה מסתתר לארבו ברצונו להביע את שאט נפשו מן העולם, מהמציאות, מהחיים השטוא.

מחוך "שבע-עשרה פואמות אלסטיות"

עיתון

ישו
יותר משנה לא חשבתי עליך
מאז כתבתי את השיר שלפני-האחרון "פסחא"
חיי השתנו מאד מאז
אבל נשאיתי אותו האדם
רצייתי אפילו להיות ציר
הנה התמונות שציירתי תלויות הערב בקירות
הן פותחות אפקים מוזרים אל עצמי הגורמים שאחשב עליך

ישו

החיים

הנה מה שגליתי
ציוןי מכאיבים לי
אני נלהב מדי
הכל צבוע כחם

יום עצוב עבר עלי במחשבות על ידיך
ובקריאה של העתון

ישו

חיים צלויבים על העתון הפתוח לרנחה נאני אחוז בו בידים פרושות
תעוזה
טילים
רתיחה
צעקות
כמו אירון נופל
זה אני

תשוקה

אש

רומן-פהמשכים

עתון

כל כמה שלא נמנע מלדבר על עצמנו
צריך לצעק לפעמים

אני האחר

רגיש מדי

אוגוסט 1913

הריקוד שלי

אפלטון אינו נותן למשורר את זכות הישיבה בעיר
יהודי נודד
דון-ז'ואן מטפיסי
הידידים הקרובים
אין לך עוד מנהגים ואין לך כבר הרגלים
צריך להמלט מעריצות כתבי-העת
ספרות
חיים עלויבים
גאנה מגוחכת
מסכה
האשה, הרקוד שניטשה רצה ללמדנו
האשה
ומה עם האירוניה?

שוטטות מתמשכת

פרתחות מיוחדת

כל בני האדם. כל הארצות

כה שוב אינך לטרח

אין מרגישים כך



בלז סנדראר

בלז סנדראר (1887-1961) נולד בשווייץ לאב שווייצרי ולאם סקוטיית, ומגיל צעיר מאוד עזב את ביתו למסעות בעולם. בפאריס, ב-1908 הוא "נולד לשיקה", ועם אמולינר נייער את השירה הצרפתית משרידי שברירותה הסימבוליסטית. כרום משורריה החדשניים של התקופה, המודל והאידיאל של סנדראר הוא וולט ויטמן שחותמו הברור ניכר ב"פואמות האלסטיות".

אני אדון נכבד החוצה ברכבות אקספרס אנדיות

את האירופות הלא-משתנות

ומביט מאכזב מבעד לדלת הקרון
הנוף לא מעניין אותי
אבל רקוד הנוף
רקוד הנוף
רקוד-הנוף
עוגה עוגה
במעגל נחוגה

פברואר 1914

בומביי אכספרס

החיים שחייתי
מונעים ממני להתאבד
הכל קופץ
נשים מתגלגלות מתחת לגלגלים
בצעקות שבר
אוטומובילים קופצניים מתכים בפתח תחנות-רכבת
יש לי מוסיקה מתחת לצפרניים

מעולם לא אהבתי את מסקאני
ולא אמנות ולא אמנים
ולא גדרות ולא גשרים
ולא טרומבונים ולא פיסטונים
שוב איני יודע כלום
שוב איני מכין...

הלטוף הזה

שהמפה הגיאוגרפית מצטמרת ממנו

השנה או בשנה הבאה

בקורת האמנות אוילית כמו האספרנטו
ברינדיזי

להתראות להתראות

נולדתי בעיר הזאת

ובני אחר

היא, שמצחו כמו הפות של אמו

יש מחשבות המקפיצות אוטובוסים

איני קורא עוד ספרים מפני שאינם נמצאים אלא בספריות

אלפא-ביתא נאה של העולם

הרף צלחה!

בוא אקח אותך אתי

אתה. הלועג לגפרית

אפריל 1914

מתוך "המזונות הארציים"

אנדרה ז'יד

André Gide

שהרי היה לי זמן למכביר לעשות גם את כל היתר. כל המעשים שהייתי עושה לא היו אלא דברים של מה בכך, אלמלא ידעתי שחיי ייפסקו ביום מן הימים, וכי אנוח מהם, לאחר חיותי אותם, כשינה מעט עמוקה יותר, מעט קהה יותר, מהשינה שאני מצפה לה מדי לילה.

ועשיתי לי מנהג להפריד כל רגע ורגע בחיי, לאסוף את החדווה, לכוד אותה, ולרכז בכתאחת מנה שלמה של אושר. בדרך זו חדלתי להכיר את עצמי, אף לא בזיכרון הקרוב ביותר.

יש הנאה גדולה, נתנאל, בעצם האמירה הפשוטה: פרי הדקל קרוי תמר, והוא מאכל תאוה. יין הדקל קרוי לגמי. עשוי הוא מלשד הדקל, שתסס. הערכים משתכרים ממנו ולחכי אינו ערב. גביע מלא לגמי נתן לי רועה קבילי בגנים היפים של נוארדי.

...הנער בא אחרי אל גן מוקף חומה ואחז בענף שהתחכך במדרגות. המדרגות הוליכו אל גזוזטרה הגובלת בגן; נדמה היה שהכניסה אליה נחסמה.

הו, פנים קטנות שליטפתי מתחת לעלים! אין בעולם צל שיעיב על נהרתי. רק צל תלתליך הנופלים על מצחך, אפל היה. אפל עד מאד. אך לי אל הגן וארכיך את גופי על גבעוליו וענפיו ואבכה לי מעונג כלב הסבך, המלא רננים ככלוב ציפורים — עד שיירד הערב, עד שיבוא הלילה ויזהיב ויעמיק את סוד המים במעיינות. גופות ענוגים התמזגו בתוך סבך ונגעתי ברעד בעורו הזך ראיתי, מה קלו רגליו כשךךך בלי שאון בחול הרך.

... ועתה, נתנאל, זרוק את ספרי. השתחרר ממנו, לך, לך מעמי. אתה עלי לטורח, אתה מעכב בעדי. האהבה שקשרתי לך מעסיקה אותי יותר מדי. עייפתי מלהעמיד פנים של מחנך. כלום ביקשתי ליצור אדם בצלמי ובדמותי? — אני אוהב אותך מפני שאתה שונה ממני. אני אוהב בך רק את השונה ממני. — לחנך! את מי אחנך אם לא את עצמי? נתנאל, הבה אגלה לך: כל חיי חינוכתי את עצמי, ועדיין אני ממשך בכך. איני מתגאה אלא במה שעומד בפני לעשותו.

נתנאל, זרוק את ספרי. אל ימצא חן בעיניך. אל תאמין שאת האמת שלך יכול למצוא אדם אחר. יותר מכל, התבייש בזה. אילו הייתי אני מביא לך מזון, לא הייתי רעב דייף לאכלו; אילו הצעתי אני את מיטתך, לא הייתי עייף דייף להרדם.

זרוק את ספרי; אמור לעצמך שאין הוא אלא אחד מתוך אלף אופנים אפשריים של החיים, חפש את האופן שלך. אין מי שיעשה זאת טוב ממך. אין מי שהיה אומר זאת טוב ממך. אין מי שהיה כותב זאת טוב ממך. אל תכבול אליך אלא את מה שאתה חש שאינו מצוי אלא בתוכך, שנברא מתוכך, באורך רוח או בחיפזון. אתה היצור שאין לו תחליף!

הקמדה הגדולה ביותר שידעתי מעודי, נתנאל, היא הרעב.

רעבוני לא בגד מעולם באמונם של מי שביקשו להשביעו כלום מן היין משתכר הזמיר?

והנשר, מחלב? והקיכלי מפרי הערער?

הנשר משתכר ממעופו. הזמיר משתכר מלילות הקיץ. המישור מרטיט מן החום. נתנאל, עשה שכל תחושה תהיה לך להתמכרות. אם המזון שאתה אוכל אינו משכר אותך, אות הוא שלא היית רעב דייף.

כל מעשה מושלם חייב להתלוות בתשוקה. התשוקה היא הסימן כי אמנם היה עליך לעשותו. איני אוהב את אלה המתפארים שהתאמצו לעשות מעשה. אם המעשה בא בסבל, מוטב לוא היו עושים דבר אחר. החדווה שבעשייה היא ההוכחה לטיבה של העבודה, וקנות הנאתי ממנה, נתנאל, היא המדריך הטוב ביותר שלי...

...אל תשאף לעולם, נתנאל, לגנום שנית ממי העבר.

נתנאל, אל נא תתור בעתיד אחר עקבות העבר. קח מכל רגע בחייך את החדש והמקורי. ואל תכין מראש את שמחותיך או דע כי את מקום השמחה המוכנה עשויה להפתיעך שמחה אחרת.

זכור, כי טיבו של האושר שהוא מקרי, שהוא עשוי להיקרות בדרךך כל רגע, כקבצן נודד. אבוי לך אם תאמר שהאושר מת רק מפני שאין הוא כפי ששיווית בנפשך שיהיה, ותסרב לקבלו אלא על פי עקרונותיך ומשאלותיך.

החלום על המחר מסב הנאה, אך ההנאה מן המחר היא הנאה שונה, ולמרבית המזל אין דבר בעולם הדומה לחלום שחלמת עליו, כי אין דבר בעולם שישתווה למשנהו.

ואל תאמר לי: בוא, הכנתי לך שמחה פלונית. איני רוצה אלא בשמחה הבאה במקרה. אני רוצה בשמחה הבוקעת מן הסלע מכוח קולי. היא תיזל בשבילנו, חרדה ועזה כיון חדש היוצא מן הפורה.

ואל תהיה שמחתי עטופה. אל תיאלץ השולמית לחצות אולמות כדי להגיע אלי. כדי לנשקה לא מחיתי משפתי את האותות שהותירו בהן אשכולות הענבים. אחרי שנשקתי לה שתיתי יין מתוק ולא שטפתי את פי. אכלתי דבש מן הכוורת, על חלתיה.

נתנאל, אל תכין מראש את השמחה.

...נתנאל, שוב איני יכול לכתוב ולוא שורה אחת בלי להזכיר בה את שמך הנפלא.

נתנאל, אני רוצה ללדת אותך לחיים.

נתנאל, התופס אתה את להט מילותי? אני רוצה ליקרב אליך עוד ועוד. וכמו אלישע, שעל מנת להחיות את בן השונמית שם את "פיו על פיו ועיניו על עיניו וכפיו על כפו ויגהר עליו", כך לבי הרחב זורח כנגד נפשך השרויה עדיין בערפילים. לגהור עליך כולי, פי על פיך, מצחי על מצחך, ידך הצוננות בתוך ידי הלוהטות ולבי הולם... ("ויחם בשר הילד", כתוב) כדי שתתעורר באמצע התאוה - ותלך מעמי, אל חיים מפעימים, לא סדורים.

נתנאל, אני רוצה להורותך את הלהט.

נתנאל, אל תישאר לצידם של הדומים לך: אל תישאר אף פעם, נתנאל. כשסביבתך מדמה לך או שאתה מדמה לה, שוב אין לך חפץ בה. אתה חייב לעזוב. אין דבר מסוכן בשבילך יותר מהמשפחה שלך, מהחדר שלך, מהעבר שלך. אל תיקח מן הנקרה בדרךך אלא את הלקח שיש בכוחך להפיק ממנו, עד שינוס לחו ויבש עסיס תאוותו.

נתנאל, הבה אספר לך על הרגעים. המבין אתה מה עצומה נוכחותם? צריך להתמיד במחשבה על המוות כדי להעריך נכונה כל רגע זעיר בחייך. האינך מבין, שלולא הרקע האפל-לכל-כך של המוות לא היה כל רגע ורגע בחיים מזהיר באור יקרות כזה?

לא הייתי מבקש לעשות דבר, אילו נאמר לי, אילו הוכיחו בפני, שיש לי כל הזמן שבעולם לעשותו. הייתי משתמט מן הצורך להתחיל בעשייתו

אנדרה ז'יד (1869-1951). החיפוש אחר האושר והאמת, ומילוינו
במוסכמות ובכללי המוסר נוטים את ז'יד למשטיבו המובהק של ניטשה
בספרות הצרפתית. "המזונות הארציים" (1924), טמונה במוסרם בפרוות
שירית, המהללים את החיים פקנים, נטולי המסוגלות, חיה למניין של
צעירי תחילת המאה.



גיום אפולינר

גיום אפולינר Guillaume Apollinaire

אני

על גדת נהר השקסס
בין מוביל לגלוסטון יש
גן גדול מלא נרדים
ובגן יש חוילה
כשושנה אחת גדולה

אשה מרבה שם לטיל
לבדה בין הנרדים
ובעברי בשדרה הנטועה טליות
נפגשים המבטים

האשה נמנית על פת המגונים
לנרדיה ובגדיה אין כפתורים
שנים חסרים גם לי בחזיה
האשה ואני בני דת כמעט זהה

קרן ציידים

ספורנו אציל וגם עצוב
כמסכה על פני רודן
בלי להטים. בלי תפניות
בלי שום פרט שלא נבחן
רומן נטול רגשניות

תומס דה-קוינסי אופיום לוגם
רעל מתוק וחסוד
אל אן שלא הלף חולם
נעבר. הכל אבוד
ואני לאחור אסב את ראשי

זכרונות הם קרן ציידים
גונעת ברוח חרישי

גשר מירבו

זורמת הסתה מתחת לגשר מירבו
עם אהבותינו
למה אזכור זאת פה
אחרי הפאב, חדנה המיד תבוא

לילה בא, שעון הדהד
זמים עוקרים, אני עומד

זה מיל זה נעמד, אווזים ידים
ומתחת
לגשר דינו המים
פה לאים, מרב מבטי עינים

לילה בא, שעון הדהד
זמים עוקרים, אני עומד

כמו מים בנהר האהבה חלפה
חלפה האהבה
חיים עוקרים לעיפה
פה אכנרית היא התקנה

לילה בא, שעון הדהד
זמים עוקרים, אני עומד

זמים עוקרים, עוקרים שביעות
הזמן
לא יחזור ולא האהבות
זורמת הסתה מתחת לגשר מירבו

לילה בא, שעון הדהד
זמים עוקרים, אני עומד

השקרים לבסוף שוב אינם מפחידים
ידח נצלה כמו חלמון של ביצה
מחרוזת טפות לצואר השביעה
הנהו הזר של פרחי הפסקא
מגישים בעונה שני כחרי דרדרים
הרחובות רטבים מגשמי אשתקד
הפלאכים בפית עוקרים בשכילי
ידח ועצב ימוגו כבוא
היום המקדש
כל היום המקדש הלכתי שר
אשה בחלון בי הביטה שעה
ארכה, מתרחק ושר

גיום אפולינר (1880-1918). ההרפתקנות והקוסמופוליטיות מתבשרים
אצלו כבר בנסיבות לידתו, ברומא, לבת-אצילים פולנייה ולאב לא-ידוע.
דווקא זרותו בצרפתית ובצרפת, שאליה הגיע מאוחר למדי בחייו עשתה
אותו לאחד המשתמשים היותר-מחוכמים בה. שני השירים שתורגו כאן,
"אני" ו"קרן ציידים", לקוחים מהקובץ הראשון שלו, "אלכוהולים",
הנחשב שיא הישגיו בשירה.

השקפת-עולם סוציאליסטית-הומנית-

הלכה למעשה

שיחה עם מאשה לובלסקי - מנכ"ל נעמ"ת



מאשה לובלסקי

יהיו בבחינת סקופ עיתונאי. (מדובר, כמובן, בפעילות שבתוך תחומי הקו הירוק). בנוסף לכל אלה מקיימת נעמ"ת גם קשרים בינלאומיים. ארגוני נעמ"ת פועלים ב-12 ארצות בחו"ל. עיקר עיסוקם שם - גיוס כספים לעזרה בשרותים - מעוונות-ילדים ובתי-ספר להכשרה מקצועית, וכן קיום קשר עם נשות האיגודים המקצועיים באירופה ובארה"ב. בהקשר זה נערך ביקור בוועידת הנשים השחורות בדרום-אפריקה, שבעקבותיו תתארח אצלנו - בשיתוף עם המכון האפרו-אסייני, קבוצה של שלושים נשים משם - גם על-מנת שיראו ויכירו את נעמ"ת, וגם כדי לחזק במלחמה נגד האפרטהייד. **לסיכום** - עבודת נעמ"ת כולה מאופיינת בהשקפת-עולם סוציאליסטית-הומנית המתיישמת בפעולותיה הלכה למעשה, כאשר באמצעות נושא האשה פורצים מאבקים ומקיפים נושאים חברתיים-לאומיים ואנושיים כלליים.

המגמה הכללית היום, היא, כאמור, ביטול העדפות או הטבות אלא אם הן מכוונות למשפחה כולה. היבט נוסף קשור לנושא הקשה של דיני-אישות, הכפוף להסכמים פוליטיים-קואליציוניים. כאן יכולה נעמ"ת להיות רק בבחינת מבקרת המתרחש בבתי-הדין הרבניים. לצורך זה פיתחנו מערכת יעוץ משפטית הפרושה בכל הארץ, ואנו מקווים שכמו בהרבה מקרים אחרים, גם כאן, "ילמדו" החיים את דרכי החקיקה. בנוסף למלחמתה על זכויות הנשים, רואה נעמ"ת את עצמה גם כבעלת שליחות לאומית-חברתית כללית, בשני תחומים חשובים: א. האינטגרציה לשמה. הוקם האגף לשילוב אזורי, הפועל להפגשת נשים מכל אזורי הארץ. ב. העבודה בקרב הנשים הערביות. ההחלטה האחרונה בתחום זה היתה שכל סניף נעמ"ת חייב יהיה לכלול בתוכניותיו מפגשים קבועים בין יהודים לערבים. לא ייתכן שמקרים כאלה

עיקר מטרתה ופעילותה של נעמ"ת - במאבק נגד אפליה, קיפוח והזנחה של נשים, וכאלה ישנם לא מעטים בישראל - אם בגלל בעיות כלכליות ואם בגלל בעיות פוליטיות. השוני המרכזי בין נעמ"ת לבין ארגוני נשים אחרים בעלי מטרת דומות, בארץ ובעולם, הוא בהיותה תנועה יחידה מסוגה המותנית בבחירות דמוקרטיות - אחת לארבע שנים - במסגרתן יכולה להתמודד כל התארגנות פוליטית.

750,000 בוחרות, כולן כמובן, חברות ההסתדרות הכללית של העובדים, מאוגדות כיום במסגרת נעמ"ת, הן נמנות על ארבע מפלגות: המערך, הליכוד, ר"ץ וחד"ש. מרכז נעמ"ת המונה 101 נשים, מהווה את במת ההתייחסות הפוליטית-מפלגתית. אחת לשישה שבועות מתכנס מרכז זה לדיון בנושא עקרוני כלשהו.

גם במרכז וגם במוסדות הנבחרים האחרים של נעמ"ת, נמצאות נשים מכל מגזרי האוכלוסיה - יהודיות, ערביות, דרוזיות; בנות עיר, חברות קיבוצים ומושבים; נציגות איגודים מקצועיים.

דוגמה לנושאים מרכזיים המעסיקים את מוסדות נעמ"ת: קידומן המקצועי של נשים; שותפות אחריות במשפחה (בנושא זה מתקיימות סדנאות משותפות לנשים ולגברים). נושא מרכזי ומקיף אחר הוא נושא התחיקה. היו שנים, בהן תמכה נעמ"ת בהעדפות תחיקה לגבי נשים. אחר-כך הסתבר שגישה זו הופכת להן לרועץ, לכן הוחלט לתמוך בהעדפות רק ביחס לתקופות-חיים מסוימות כמו - הריון, לידה ו/או גידול ילדים צעירים, כאשר המטלה האחרונה - הטיפול בילדים, נשארת לבחירתם-הכרעתם של שני בני-הזוג. כלומר גם הגבר האב יכול ליהנות מה"פריבילגיות" הנהוגות עפ"י החוק - לגבי ילד חולה, למשל, בדיוק כמו האשה-האם.

בנושא זה של "זכויות הוריות" חלה התקדמות פסיכולוגית רבה בשנים האחרונות. בכלל באמירה כוללת, ניתן לדבר על קידמה בכל התחומים הנזכרים. אם, למשל, במשך כ-20 השנים הקודמות, צריך היה לעמול קשות כדי להפוך את עצם צאתה של האשה לעבודת-חוץ לעובדה; הרי שכיום מדובר על קידומה המקצועי ועל שיתוף בני המשפחה האחרים באחריות המשפחתית הכוללת. תחומים אחרים בהם הגיעה נעמ"ת לידי הישגים ממשיים: ביטול ההבחנה בגיל הפנסיה בין נשים לגברים. גם פה הושגה ההבחנה על-ידי ה"מייסדות", מתוך הנחה שמדובר בטובת האשה. ואילו כעת, משהשתנתה תוחלת החיים, הפכה היציאה המוקדמת לפנסיה למועקה ולמטרד.

והנה, במערכת ההסתדרותית הושג כבר נוהל של גיל פרישה שווה וגמיש לנשים. באשר לפתרון הבעיה במגזרי משק אחרים - בנקים, הסוכנות, ועוד - נבשנו הצעת חוק שעברה כבר את הקריאה הראשונה בכנסת. דבר אחר - ב-1954 התקבל חוק בדבר אי-העסקת נשים במשמרת-לילה, אלא אם-כן ניתן לכך אישורו של שר העבודה. לפני שנה שונה גם חוק זה.

בתערוכתי ב"איקה" הצגתי דגם קונבנציונלי (הקונסטרוקציה הגדולה), ו"אנומאליות" המוקרנות ממנו (האובייקטים הקטנים, על הקיר). החוקים של הדגם הקונבנציונלי מופרים ב"אנומאליות". הדגם הקונבנציונלי הוא פאראדיגמה (עפי" קין), בעוד ה"אנומאליות" גורמות לתקופת משבר. ה"אנומאליות" מאלצות בדיקה מתודת של פאראדיגמות אמנותיות, ובדיקת מוסכמות של חשיבה אמנותית.

האמנות, בעיני ממלאת תפקיד חברתי

מונולוג של צבי גולדשטיין

בשנות ה-70 האובייקט האמנותי נחשב למושחת. הוא היה סמל לכוח, לרכושנות ולכל הסיסטמה הבורגנית שהאמנים דחו. יש להבין היטב: ה"שביחה" של האמנות הקונצפטואלית, שהתבטאה בכך שרכים מהאומנים העדיפו פעולות והצהרות אידאיות על פני עשיית אובייקטים, הייתה, למעשה, אסטרטגיה של אוונגרד. זו הייתה אסטרטגיה מנטאלית. הקונצפט ויתר על האובייקט. את הוויתור יש לראות כאסטרטגיה.

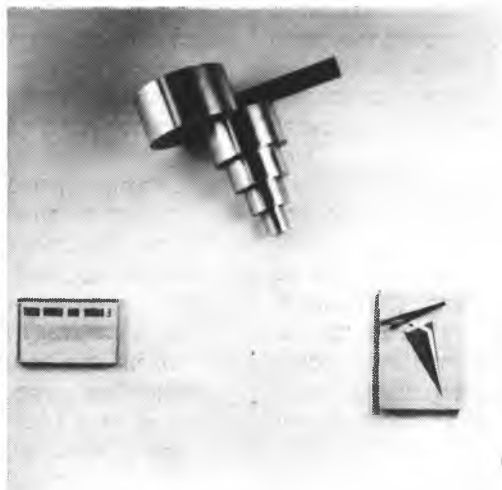
היום לא ניתן להמשיך יותר פרוקציה המבטלת את האובייקט. הקונצפטואליזם הביא את הרדוקציה עד לקיצוניות ומיצה את עצמו. היום יש לנקוט באסטרטגיה אחרת, כפולה, ברזומנית: יש לבנות, מצד אחד, לגובה, בחלל, כלומר ליצור אובייקטים. מאידך, יש לערער את הבטחון באובייקט ולמקש את אופק המשמעות שלו. האמן הפוסט-מושגי מחוייב היום לכפילות ברזומנית, המשלבת בנייה קונסטרוקטיבית פוזיטיבית עם חתירה למיקוש שדה המשמעות.

האמנות, בעיני, ממלאת תפקיד חתרני. עליה למקש כל אובייקט הנכנס לשדה המשמעות. אני יכול לומר ששאיפתי, כאמן וארchiק לכת ואומר - כאנארכיסט סמנטי, היא להסתנן לתוך המירווח שבין האובייקט למשמעות, ולשנות את המסלול האורגאני, הצפוי של ההקשרים.

האובייקטים הם בשבילי מסכים קולטי רעיונות ופולטי קונצפציות. הם אינם פיסול. אני עוסק בפיסול. אני רואה באובייקטים furniture of mind, מעין רהיטים שמאכלסים את המחשבה, מעין כלים שאני חושב באמצעותם.

מעלתו של האובייקט שאתה יכול לבנות אתו יוניברסל מקביל, ולצקת לתוכו משמעויות מקבילות ליוניברס שלנו. השימוש בטכניקה של "הזזה" ("shift") עפי" הטרימינולוגיה של הפילוסופים של המדע פופר וקטוש) מאפשר לבנות באמצעות האובייקט עולם מטאפורי. העולם שאתה בונה משתמש בשיטות אסטטיות לביטוי עמדות אידאולוגיות. האובייקט אינו, בשום אופן, אילוסטרציה של אידאולוגיה, הוא אמצעי דרכו אני חושב על אידאולוגיה. בדרך זו נכנס האובייקט לתוך האמנות כשהוא בעל סטאטוס חדש. זוהי האסטרטגיה החדשה של האובייקט, לאחר הרדוקטיביזם של הקונצפטואליות.

דגם אנומאלי XY 422. 1986.



תערוכתו האחרונה של צבי גולדשטיין (בן 39, מרצה בכיר ב"בצלאל" וחתן פרס סנדברג היוקרתי ל-1984) בגלריה "איקה", ירושלים, כללה את המרכיבים המוכרים של שפתו: אובייקט מרכזי גדול, בעל אופי קונסטרוקטיביסטי-טכנולוגי ("דגם קונבנציונאלי") שהוצב על הרצפה, אובייקטים קטנים ("דגמים אנומאליים") מוצמדים לקיר, כתובות מהבהבות, סיסמאות (Capitalism Is Coruption), ואיורים מילוליים ממוסגרים (World and World 3, Third).



צבי גולדשטיין

בהקשר הישראלי מהווה גולדשטיין, האמן המושגי-האידאולוגי-המרקסיסטי הנוקשה, זרם עילית סגור של איש אחד. הסתכלויותיו על המציאות ועל הפונקציה של המעשה האמנותי בו, הן הסתכלויות על או הסתכלויות-תשתית פילוסופיות. עם כל הוכרתו האידאולוגית, הוא נשאר "מגנרני" באופיו, וסולד מהבנליזציה של ההתפרטות לאקטואליה פוליטית מקומית.

ניסוחיו התיאורטיים חותרים למכסימום של דיוק. עם זאת, יש בדבריו מטפוריקה סוגסטיבית המהווה גירוי לא רק מצד תכניה, כי אם גם מצד איכויות הלשון שלה.

"אוונגרד", "דאדא", קונסטרוקטיביזם וקונצפטואליזם - הם מושגי מפתח פעילים בדבריו של גולדשטיין. כן גם מושגים הלקוחים מתחום הפילוסופיה של המדעים.

מחויבותו יתרה ניכרת בדבריו - בתור איש ה"Language Art" בעבר - לנמק באופן בהיר ומשכנע את משמעותם המחדשת של האובייקטים בתערוכותיו האחרונות. תערוכתו ב"הלנה רובינשטיין", בסתיו 1983, הצטיינה ככר, כזכור, בנוכחות מוגברת של אובייקטים. עבודותיו בין השנים 1970-1978, לעומת זאת, היו על טהרת הלשון, והסתכמו בטקסט, בסיסמה או בכרזה. בסך הכל של עשייתו, בעקביות, בריכוז, בעוצמה וברמת ההפשטה מציב גולדשטיין דגם בלתי מצוי (המפתיע שבעתים על הרקע הישראלי ה"מעורב") של פוריזם חשיבתי.



דגם אנומאלי XY 423. 1986.

המושג "עולם שלישי" המרכה להופיע בעבודותיו, מופיע במובנו האידאולוגי, הפוליטי-מרקסיסטי. כמו שפולוק תירגם את מסון ל"אמריקאית", אני מתרגם את המושג המופשט של "העולם השלישי" ל"אירופאית". זה בהחלט אינו עולם המושגים הפרימיטיביסטיים, הרומנטיים של גוגן. אני רואה את עצמי כאן בתפקיד חברתי. כאמן חזותי בעל מודעות חברתית ברצוני ליצור דימוי מופשט, אידאי של העולם השלישי, כדי שהוא יתקיים במודעות הקולקטיבית.

לגבי ה-mass-media לא קיים רעב במקום שאליו אין המצלמה מגעת. אני עובד בכיוון הפוך. אני מעניק חזותיות לבעיה פוליטית-אידאולוגית, כדי שהיא תתקיים בתוך המודעות הקולקטיבית של תרבות המערב.

נחזור לאמנות. אני אמן שבה מראייה קונצפטואלית - היינו מתוך קונספציה של אמנות שהמשמעות שלה היא בתוך מכלול. במקום בו אין קונצפט אמנותי עכשווי חזק, כמו בישראל (ובארצות מתפתחות אחרות), חשתי צורך בתהליך אמנותי ברזומני: מצד אחד, בניית האובייקט כמטפורה לבניית עולם, ובנוסף: הצמדת הטקסט אל האובייקט, בתור האלמנט הקונצפטואלי הקובע את הקשריו של האובייקט. בצורה זו, היצירה קובעת את רמת ההרמטיות של עצמה, בהופכה להיות סיסטמה המספקת את עצמה.

ובאשר למושגיות: אני רואה בקונצפטואליזם את הזרם האחרון של האוונגרד. הערכיות המודרניסטית ממשיכה להתקיים בגילגוליה הפוסט-קונצפטואליים. עכשיו היא מופנמת לתוך צורת עשייה חדשה - אותו "גאו-אובייקט", או "אסטרטגיה חדשה של האובייקט" שהזכרנו. מושגי מפתח כמו "אוונגרד" אינם חדלים להתקיים. זהו מושג שעדיין יש לו משמעות גדולה, ותהיה לו גם בעתיד, כל עוד יתקיים נסיון לבדוק את גבולות החשיבה האנושית.

הערת המערכת:

תערוכתו של צבי גולדשטיין תוצג ב"מרכז פומפידו" בפאריס, באפריל ש"ז.

* עפי" מטבע הלשון של סימון דה-בובואר.

הארנבכלב מחוות הארנבמורים

סאם ש. רקובר

א. דברים שסיפר לי הכלב

כל היום רבצתי מתחת למכתבה, נמנמם. לא התחשק לי לצאת החוצה להתרוצץ ברחובות. מדי פעם ליקקתי מים מהקערה. לא היו לי מחשבות בראש. לאמיתו של דבר הראש שלי היה ריק לחלוטין. סתם שכבתי לי מקופל מתחת למכתבה. הריח הטוב של הבית אפף אותי מכל עבר. היו לי חלומות נטולי תוכן. שרשרת של צורות אפוריות. תרכובות שונות של ריחות עדינים. חלומות עצלניים. לפנות ערב הסתגן דרך חריצי הדלת ריח אהוב. ריחו של האדון. ריח שאני מכיר כל חי. ריח דק, עדין, מתוק, מסחרר. ריח הגורם לי סחרחורת אושר. מכניס אותי לעילפון נעים, מרחף. מציף אותי באור זוהר. עיני מתהפכות להן בחוריהן. כוהות באור הנפלא. הרגשה של ביטחון. שלמות. הזדהות עם העולם. כשהאדון נכנס הביתה אני רץ אליו ביבבה נכנעת. מתהפך על הגב. מצפה למגע ידו. הוא מלטף אותי על כרס, על ראשי, מאחורי אוזני. אני מיבב חרישית. יבבה פנימית מאושרת, מתמסרת. קול של כלבלב קטן המגרר בהנאה.

לאדון יש ריח שאוהבני. ריח קסום המגן עלי. מבטיח אותי במשבים גליים. הוא יושב ליד השולחן. אוכל. אני רובץ למרגלותיו. מסתכל עליו בעיניים נכנעות, אוהבות. איני מסיר את עיני מפיו. שמח שהאדון אוכל. משמיע יללה קצרה. יללה של שביעות רצון. האדון מסיר את מבטו מהעיתון. זורק לי נתח כשאר. אומר משהו בטון נרגז. "שתוק, שתוק, תפסיק לילל". הטון פוגע בי. מכאיב. הצלילים צורמים באוזניים. מאפילים את ראותי. לא נוגע בבשר. מדוע? איני רגיל בכך. האדון פונה אלי ככעס "מה אתה רוצה או שאתה רוצה בשר או שאתה לא רוצה; טוב, תפסיק לכשכש, קח עוד חתיכת בשר". זורק חתיכת בשר נוספת. הטון מהדהד בראשי. מפחיד. חמיצות במוח. נעלב אני מזדחל מתחת למכתבה. מניח את ראשי על המרצפת הקרה. עוקב אחרי סיפורי ריח האדון. מתי סיים לאכול. הלך, לשטוף את ידיו. נכנס לבית השימוש. נשכב על המיטה. נרדם. גם אני נרדם. טוב להירדם ביחד עם האדון. זה גורם לתחושה של התאחדות. של אהבה גדולה. אור זוהב שאני רואה בשינה.

אנחנו מטילים ברחוב. פנסים מטילים אור. צללים שחורים רוקדים מסביב. ריחות נעימים של פחי זבל. ריחות של כלבה שתתייחס. אני רץ הלוך, שוב. מהאדון לא דן. זנבי עומד איתן. אוזני זקופות. שערי בורק באושר. מטיל מייטריטוריה. על כל עץ. על כל אבן. זה שלי. זה שלי. טוב, טוב. טוב לי. מכריח שני החתולים. כלב גדול טועם את שיני. זה שלי. זה שלי. זה שלי. כוח. עוצמה. ביטחון. מטיל מייטריטוריה. תענוג, כוח, אושר. רץ בעיגולים מתרחבים. רץ מהר מסביב לאדון. טרוף מקסים. הכלבה עוד לא מיוחמת. תהיה כזאת בעוד ימים מספר. מרחרח אותה. מטפס עליה מאחור. נושף לה בצוואר. קובע בעלות. נכנעת, נכנעת. האדון משמיע פקודה. אני יורד מיד. רץ הביתה מלקק מים רכים. נשכב ליד האדון. ידו מלטפת את ראשי בהיסח הדעת. קורא עיתון. מן עילפון נופל עלי. אני נמנמם בעולם של ריח ירוק.

במרכז דלת הכניסה הסגורה ישנה דלת קטנה עכוור. אני משתחל דרכה. נכנס הביתה. המבוכה שנפלה עלי ברחוב הוממת אותי. ריחות חדשים מזוהים שוררים בבית. אני מחזין בריח האדון. הריח האהוב נמהל בריחות חדשים. רץ מהר בעקבותי. בחדר האדון על מיטתו שוכבת אשה צעירה. לידה ארנבת. הנה מקור הריחות — צעירה, ארנבת. הצעירה ישנה. הארנבת קופאת מפחד. מפרישה פרש. טינופת.

נכנס מתחת למכתבה. המון מחשבות בראש. תמימות. דבר אחד ברור. האדון מכיר את הבחורה. ריחו מרוח על כל גופה. גם ריח הארנבת מדיף אדון. מתסכל. מתסכל. ריח הארנבת, ריח של פחד. מעורר בי יצרי ציד רדומים. הדם מתחיל לסאן. העיניים בורקות. ציד. ציד. דם הארנבת ניתז מהצוואר. אבל ריח האדון עולה מן הארנבת. האם הוא לייטף את כרסה כפי שהוא נוהג ללפני?

יוצא מתחת למכתבה. עומד עם שתי רגלי על המיטה, בוהה. לפתע נעורה האשה. עיניה נפקחות. פיה משמיע צלילי אימה היסטריה. טונים מהולים בשנאה. פחד נוראי עם שנאה מתפרצת. היא בורחת לקצה המיטה. צורחת בלי הרף. הארנבת קופצת מן המיטה. נסה על נפשה. אני יורד מהמיטה. מזדחל אל מתחת למכתבה. בפינה אני מוצא את הארנבת מרעידה. מרוכ פחד היא מתעלפת. לוקח אותה בצווארה בהירות. מביאה לצעירה. אולי תפסיק לצרות. רואה אותי עם הארנבת מדלדלת מפי. משמיעה צווחה נוראה. נופלת על המיטה. מתעלפת. שם את הארנבת המגעילה לצידה. לפחות יש שקט בבית. מצטנף מתחת למכתבה. מחכה לאדון. לריח האהוב.

רץ לאדון. מניח את כפות רגלי על חזהו. הוא מסתכל בצעירה עם הארנבת. מסלק אותי בתנועת יד. לא מתייחס אלי. ריחו אויב. ריחו אוהב את הבחורה, חומד אותה. אני מיתר. לא קיים. האדון מחבק אותה. לש אותה. מלקק את פיה. מלטף את הארנבת. מריח את שערה. אופל נופל עלי. ריח שחור, כבד, מרכא. ריח זר, לא אני. אני מְקַבְב. מסתכל עליהם. מחליפים צרורות של צלילים. טונים עולים, יורדים. פעם אוהבים. פעם כועסים. הבחורה מתפנקת. מצביעה על צוואר הארנבת. עלי. ריח חריף עולה ממנה. מפחיד. תחושה של אסון קרב. אני נסוג. אפי מרחרח בחזקה. מה לא בסדר? מה לא בסדר? האדון ממשש את צוואר הארנבת. נועץ בי מבט. משבשש על ריח רע מכה אותי. ריחו של האדון? אני נבהל. משהו בוהב בי. המוח מתרוצץ ריכר ריכר מסומם. ריח של אסון. האדון מתכופף אלי. פיו מפיץ צלילים עדינים, רכים. "בוא הנה, חמוד שלי, בוא אלי". צלילי

שקר. טונים של כזב. ריח עוין. חורש מזימות. ריח נורא של התקפה. ביצה מסריחה. גפרית. מה לעשות? מה לעשות? אני מילל. האדון מגביר את עוצמת הצלילים. סירחון חמוץ של זיעה קרה פוגע באפי. אני מתעטש. האדון מתקרב אלי. פתאום. ידו מתרוממת במהירות. סטירה חזקה על קצה חוטמי. אני נבהל. מה קורה? נעלב. הלב נשבר בתוכי. יבבה חנוקה, מסתחררת בגופי. זנבי בין הרגליים. מושפל אני מזדחל מתחת למכתבה. שם את הראש על הרצפה הקרה. בוכה.

ריח חריף של אהבה. האדון והצעירה מתעלסים. ריח תוקפני עולה ממנה. האדון נמס. המתח שבי נפוג. תנומה קלה כמעט אוחזת בי. אבל לא. ריחה של הארנבת נמהל בריחות התשווקה. מה זאת? היא נמצאת אתם יחדיו על המיטה. הארנבת הארוורה. האדון צוחק. מלטף את הארנבת המרעידה על שדיה. האדון צוחק. מנשק את שתיהן. צוחק. לא יכול לסבול יותר. אני נקרע. נשבר. מזדחל ביבבה משוסעת מתחת לשולחן. יוצא החוצה.

חוזר הביתה ניגף. שתי נשיכות באחוריים. שריטה על האוזן. מייטריטוריה שלי כוסו בריחות אחרים. חזקים יותר. מרגיש מצומק, קטן, אפסוסי. נכנס מתחת למכתבה לישון. האדון מעיר אותי. הוא יושב ליד המכתבה. דופק בקצבים משתנים על תיבת המוקשים. אני נמצא בין רגליו. לא מעזי לזוז. מחכה שהוא יגרר את עורפי באצבעות רגליו. הרגליים קרות. לא נוגעות בי. נושכ מהן ריח עוין. לפתע שולח בי האדון רגל. בועט חזק בצלעותי. "לך מכאן, נמאסת עלי". אני נמלט למטבח ללגום מים. הקערה הגדולה עם מי השתיה נעלמה ממקומה. מוצא אותה בקצה השני של המטבח. מלאה עשבים. גורים מרקיבים. עלי חסה משחירים. הארנבת עומדת לצד הקערה. נוברת בפנים. זוללת גורים. עלי חסה אפה רוטט במהירות. טינופת. אני משמיע גרגור אכזרי. הארנבת מפרישה פרש. קופצת מהר מהר. נעלמת דרך הפתח. מפזר את העשב על פני המטבח. הופך את הקערה על פיה. הצעירה נכנסת למטבח. דורכת על הפרש. מתחלקת. קמה. צורחת. האדון נכנס במרצעה. שניהם מזוממים בצלילים עוליים. האשה יוצאת לחפש את הארנבת. חוזרת עם החיה המגעילה בחיקה. האדון מלטף את הארנבת. את שדיה. משמיע קולות נמוכים רכים. ריחו אוהב את הארנבת. אוהב את הבחורה. שונא אותי. שונא אותי. מה לעשות? מה לעשות?

כלילה האדון לא ישן. החתולים מיללים קריאות הזדווגות. האדון צורת. כועס. ריח נורא של רצח נרמף ממנו. פותח את החלון. משליך חפצים על החתולים. לא עוזר. היללה נמשכת. הארנבת מכרסמת במטבח. אני שוכב מתחת למכתבה. ער. למחרת בבוקר אני חומק החוצה. שערי בורק. עיני אכזריות. גופי משיב ריח של הרג, של רצח. ריח טוב, מהמם. אני מסתער על החתול שנוכר בפח זבל. פתאום, בהפתעה. נגיסה אחת חזקה בצווארו. מת מיד. המפרקת שבורה, מפוצחת. גורר אותו כפי. נכנס הביתה. מניח את הפגר על מיטת האדון. הרגשה טובה של יעוד אופפת אותי. אני יודע, עכשיו האדון יאהב אותי. ריחו הטוב ינעמני בשנית. יסוך את מוחי המצטמק בשמן מתוק. שוכב מתחת למכתבה. מחכה לבוא האדון. נכנסת הצעירה. מלטפת את הארנבת המרעידה. שותה מיץ תפוזים. ריחה הולך ככל הבית. אני מתעלם ממנו. אוכלת. קוראת בעתון. מפקקת. ריח של זיעה עייפה. הולכת לחדר האדון. נשכבת כמיטה. מתפרקת. ריח מנומנם. מתמתחת. ידה נוגעת בפגר. אינה מסוגלת להריח את המוות הבריא. כלום. סכלה מטופשת. מסתובבת באיטיות על צידה. נבטת בראש העקום של החתול המת. עיניה מתפלצות, מדיפות ריח אימה. האוויר נסחט ממנה באנחה איטית. מתעלפת. מתעוררת. עיניה מרעידות באימה. רואה את הפגר. משמיעה אנחה חרישית. מתעלפת בשנית. אני מגרר לי בהנאה מתחת למכתבה. כל כך מטומטמת. מחכה בסבלנות לבואו של האדון. רק הוא מסוגל להבין את שעשיתי למענו. רק הוא יבין כמה הצעירה מטופשת. כמה הארנבת המגעילה — מגעילה. אני נמנמם בעילפון חושים מספק. בעייפות טובה. נרדם.

חבטה נוראה בצלעותי מעירה אותי בכת אחת. עוד חבטה על הגב. מכה על רגלי האחוריות. האדון מרכיץ לי בפעם השלישית בחיי. הפעם בכל כוחו. בשנאה תהומית. מכות מכאיבות, פוצעות את גבי. מורידות דם מרגלי. בהלה נוראה. פחד היסטרי שוטף אותי. ריח שמנוני, מרקיב, אופפני. לא מסוגל לחשוב. הכל מתמוטט. אני בורח, בורח, בצווחה חדה, פולחת. ליד הפתח בדלת אני נתקל בארנבת המרטיטה. בדל-חיך מרוח לה על פני המכרסם שלה. בלי לחשוב, לפני שאני משתחל בפתח, שולח בה נשיכה באוזן. בורח, בורח, מהר, לאן?

בחוף ריחות חזקים של שליטים זרים. אין לי טריטוריה. לי אין כלום. אני כלום. אפס. משתין מרוב פחד. מרטיב את רגלי בסירחון איום של פחד. ריח של מי-פחד מטנף עולה ממני. אני מגעיל את עצמי. איני יכול להשתלט על עצמי. הולך עם זנב מקופל בין רגלי הרועדות. מזרזף טיפות שתן על רגלי. חסר כול. חסר כל. אפס מהלך. חתול צעיר עובר לפני חוטמי השמוט. משמיע היסט. שורט את קצה אפי היכש. לא קולט ריחות. רק ריח של פחד, אימה. מושפל, נדכא, משוטט לחפש פינה משלי. אין לי מקום בעולם. מוקא בקיא צואתי. מלקק צואה שכמוני. משוטט, משוטט כמוח אטום. רק הפחד, היאוש, האפסות. זה מה שאני. אני? אין לי אני. מכריחים אותי מכל מקום. כלבים, כלכלבים. חתולים. חתולולים. כולם כועטים בי. שופכים עלי מי צואה.

אני יושב מול הבית. מחכה. מחכה שהם יצאו. כל הלילה איני עוצם עין. צריך

הצעירה. ריחו חם אליה. אני מזדחל מתחת לספה. מקמר את גבי בעיגול. מותר את זנבי, מזקיק את אוזני. מכופף רגלי האחוריות. פושט רגלי הקדמיות. מנתרר קדימה. מנתרר על רגלי האחוריות. מצטער ששערי שחור. לא לבן. לא לבן. שוב מנתרר. כל כך מגושם. עם גוף גדול, מכוער. ללא קלות ניתורי הארנבת. הארנבת בורחת. נמלטת. למה? למה? בואי אלי ארנבת, אל תברחי ממני. מנתרר אל הקערה. נובר בה. אוכל גזר. זולל חסה. גורס בשיני מלפפון מרקיב. טעם גן עדן עולה במוחי. מוחי שקט. לא עוד תחושת תזוית מפחידה. מרכסם כרובית. תחושת האסון נפוגה. הכל בסדר. מרחרח באפי במהירות, בהבזקים. הכל בסדר. בולע עשב. האם אי פעם חשתי אסון? במוחי ריח של גן ירקות.

ב. דברים שהשמיע באוזני הארנב

אין ספק, שחיי השתנו לחלוטין מאותו ערב גורלי בו טעמתי ממתעמי ארוחת הערב של בני הארנבים. ובניגוד למה שנהוג לחשוב על גלגול נפשות, השינוי הוא לטובה ולא לרעה. מסתם כלב, חסר יחוד ועצמיות, הפכתי להיות ארנב מיוחד במינו, ארנב מופלא, השייך לשושלת ארנבים מכובדת, לאצולת ה- Lepus Leporidae Duplicidenata Timidus Hibernicus Arcticus Americanus ולא זו בלבד שמשפחתי הנה האצילה שבאצולת הארנבים, אלא שאני עצמי הנני היוצא דופן שבצאצאי שושלת זו. מכל הבחינות אני הטוב ביותר: אני כבד יותר, אני גדול יותר, אני לבן יותר, אוזני ארוכות יותר, זנבי ארוך יותר, מספר ריחורי-אפי הנו רב יותר, אני פורה יותר, ובקיצור אני יותר יותר. אין לי כל הרהורי חרטה על שביקשתי ואף הצלחתי להפוך מכלב לארנב. וכי מה הפסדתי בהפיקה זאת? ומה היה הרווח בימי כלבתי? אין טעם להשוות את מראהו החיצוני של הכלב למראי הנוכחי, שכן כבוד לחלוטין, שהן בצורה והן בצבע, יופיו של הארנב עולה לאין שיעור על זה של הכלב. אף אין טעם להשוות את קולו הנבחני של הכלב, יללותיו וגרגוריו לשתיקתו החכמה של הארנב; או את ראייתו הכהה, האפרורית של הכלב לראייתו החדה הפלואי של הארנב. הדברים ידועים, מיותר אפילו לרמוז עליהם, לא כל שכן להרחיב עליהם את הייבוס. כל מה שאני חפץ לעשות, הוא להפנות את תשומת לבך למספר נקודות, שלצערי הרב, חוקרים רבים העוסקים בפסיכופיזיולוגיה השוואתית לא התייחסו אליהן. הנקודה הראשונה קשורה למזון. הכלב אוכל בשר, בשר חי. הוא טורף אכזרי שאיננו מהסס אף לאכול את בני מינו. לעומתו, אני כוחל בחילה מוחלטת בבשר. צמחוני אמיתי הנני. אני, יותר מכל החיות, הנני יצור גן-עדן אמיתי, הניזון מהצומח בלבד, כפי שהיה טרם ארע הגלגול-קלקול הגדול בו הפכו יצורים צמחיים, טהורים, למחרתי מדרן ומלחמה — לרוצחים.

הנקודה השנייה קשורה ליחודיות. יחודיותו וזהותו העצמית של הכלב תלויה בגורם חיצוני, בטריטוריה שהוא כובש לו. וכמידת גדול השטח שעליו הוא משתלט כן מידת בטחונו העצמי, גאוותו, אדנותו. לעומתו, זהותי העצמית הנה פנימית. אין היא תלויה בטריטוריה, ואין היא פונקציה של טריטוריה כזו, שכן עצם מהותי נעוצה במיומנות השכפול העצמי שלי. שכפוליותי היא הערובה לנצחיותי וליחודיותי. גם אם יחוסלו עשרות אלפים ארנבים, ישארו תמיד די והותר דוגמאות של עצמי. ובאותו עניין, דבר נוסף חשוב. חוסר יחודיותו של הכלב כולטת וניכרת כעובדת תלותו המוחלטת באדון — שוב, בגורם חיצוני. התנהגות הכלב, שמחתו, עצבונו ואושרו משתנים ביחס ישר למצבי רוחו של אדונו: כשהאדון שמח וטוב-לב אישיותו של הכלב מתנפחת ככלון, וכשהאדון נזעם או נרכא אישיותו של הכלב מצטמקת, מתאפסת. יתר על כן, קח מהכלב את הטריטוריה שלו, גזול ממנו את אהבת אדונו, וראה זה פלא. זהותו העצמית נעלמת, מתחבבת וכבד. כל כולה אינה אלא רפלקסיה של דברים חיצוניים לו. לא נותר לכלב אלא להתאבד, או לאמץ לו זהות חדשה — ומה טוב וזהותו החדשה הינה ארנבית; כי לארנב, כידוע, יש רק זהות אחת והיא זהות הארנבית המשתכפלת אין סוף פעמים. הארנב לעולם לא ינסה להכחד — להתאבד, ולא יאמץ זהות חדשה, כי הארנב הוא ארנב וכזה ישאר.

לאור הדברים האלה היש להתפלא על שבו אני לדמותי הקודמת ומאושר בקיומי העכשווי? מדי בוקר, עם קומי משנתי מסופקים לי כל מזונותי הצמחיים. ולאחר שאני מכלה את הגזר, המלפפון והחסה, אני מתפנה מיד לעבודת האדרת עצמיותי, לקיום מצוות פרו ורבו. עדר ארנבות מוכן ומזומן לי, והריני משתדל לקיים את המצווה על כל פרטי פרטיה ודקדוקיה, גם באיכות וגם בכמות. ובחוסר העבודה, כשכוחי תשו, וכבר עומד אני בקושי על רגלי המרטיטות, הריני נופל בסיוע רב על מיטתי ושנתי עמוקה ובריאה. שנת העמל, המרויח את לחמו בצדק ובישור. האם אין חיים אלה, חיים מסודרים ומאורגנים, מביאי תועלת לכלל? לציבור? האם חיים מסודרים אלה, כשלי, עשויים לעורר תחושה של אסון קרב? פלצות מפני משהו נוראי העומד להתרחש בעתיד? בוודאי שלא! רק ככלב חסר זהות העצמית בגלגולי הקודם, חייתי כל הזמן בתחושה מציקה כי דבר נורא עומד ליפול עלי. עתה, אני חי בביטחון מלא מרגע לרגע, כי ביטחון זה אינו אלא זהותי העצמית הנצחית.

ולסיכום — האם לא שכנעתי אותך, ללא שמץ של פקפוק, שטוב להיות ארנב מאשר כלב? והאם אין בעדויות אלה שהעליתי, כסיס מוצק לטענה החדשנית, כי ההתפתחות לאורך הסולם האבולוציוני איננה ערובה לכך, שהיצור הנוצר מיצור הקודם לו, הינו טוב יותר מקודמו. יצור העולה על קודמו מכל הבחינות?

ג. דברים שלא היה צריך לספר לי

"ובכן" אמרה הצעירה "על כמה אתה מחליט להמר?"

האיש היסס וצבט את שפתו התחתונה בתנועות עצבניות. "שמעי חיה, הוא אמר "זה ממש קשה, האם אפשר להיעזר בטבלת הביצועים האחרונה של הארנבכלב?"

"בוודאי. הנה הסטטיסטיקה". וחיה מסרה לו דף נייר משוכפל. האיש עיין בסטטיסטיקה ולבסוף החליט "אהמר על חמישים פעמים".

"נאה. וכמה תשקיע?"

"ובכן" אמר האיש, "אני אשקיע... אני אשקיע מאה שקל לחודש".

חיה לקחה את הכסף ומסרה לאיש כרטיס הימורים, "האם תרצה לחזות בהצגה



איור: רנה ג.

להריח אותם ביציאה מן הבית. הם יוצאים. אני מתגנב הביתה, עובר את החדר הגדול במהירות. חופז אל מתחת למכתבה. המקום האחרון שנותר לי. באנחת רווחה שם את ראשי אל פני המרצפת הקרה. אך לא יכול להירדם. ריח מזרז עולה באפי. לא רוצה לקרוא אותו, להבינו. אך בסוף יודע. ריחה המאוס של הארנבת. הארנבת הארורה מרחח את ריחה על דפנות המכתבה, על הרצפה. הפרישה פרש. טינופת. אני מזנק מתחת לשולחן. חושב מה לעשות? מה לעשות? לא נותר לי מקום בעולם. מרגיש עצמי כנמלה. עוד רגע, בהיסח הדעת, ירמסוה. לא נותר ממני דבר. כלום. מטיל מייטריטוריה מסביב לשולחן. חוזר על הפעולה שלוש פעמים. פעמיים מרטיב את הרצפה מתחת לשולחן. לעזאזל, לעזאזל, זה אני, זה שלי. אף אחד לא יקח את זה ממני. אף אחד לא יהרגני. אלחם עד הסוף. ריחי גובר על ריח הארנבת. אני חוזר אל מתחת למכתבה. באנחת סיפוק אחרונה אני שם את ראשי על המרצפת הקרה. מנמנם, נרדם. ישן. ריחות חריפים של מייניקי מעירים אותי. ריחות צורבים. מוחקים את ריח מייטריטוריה. מקל של מגב רצפה נתחב לתוך צלעותי. הצעירה דוחקת בי לצאת מתחת למכתבה. פיה מפיק צלילים גבוהים. צורמניים. "סתלק משם, סרחן, צא משם, פגר עלוב, חיה מטומטמת, התנדף כבר!" אני מגיב. עושה עצמי כישן. כלא מרגיש במקל הדוחק. כן. בליבי אני חש שזה הסוף. מייטריטוריה שלי נמחו. אין לי מקום בשום מקום. מוחי חושב מהר, אחוז תזוית. מה לעשות? מה לעשות? יוצא מתחת למכתבה. מכשכש בזנב, מיכב בחפזנות. משתחוה. ראשי נע בתנועות קידה מהירות. אוזני מושפלות. זוחל על גחוני. משמיע סדרה של צלילי כניעה. אהבה שקרית לצעירה. מפליט גזים מצחינים לחפות על ריח הפחד. ריח האובדן שגופי מדיף. הבחורה בועטת בצלעותי, צוחכת בהיסטריה "חיה מסריחה, עוף מכאן!" מתהפך על הגב. חושף את כרסי לפניה. נכנע לחלוטין. שוב בועטת בי. אני זוחל לרגליה. מלקק בייאוש את כפות רגליה. צורחת כגועל. נסוגה ממני בסלידה. ריחה העזין אופף אותי. מדביק אותי לריצפה המתאדה ביח מייניקו. הכל אבוד. הכל אבוד. שוב אני מנסה ללקק את בהונותיה. כנסיין אחרון. מים מרופשים מלוא הדלי נשפכים על ראשי. חודרים לעיני, צורבים. כבר איני מרגיש את העלבון הנורא. איני מתנער מהמים. כלום. רטוב, נוטף מים אני בורח מתחת לספה שבהדר האורחים. איני מיכב. איני משמיע קול. שוכב שם בלי כל מחשבה. המום. תחושה של אבדן. התממשות של אסון. האדמה פוערת את פיה. אני צונח פנימה. נופל, נופל. לפנות ערב חוזר האדון הביתה. מנשק לבחורה. מחבק לה. מריח את פרוות הארנבת שביקחה. מלטף את אוזניה הארוכות המרטיטות. אינו מחפש אותי. איני קיים. ריחו אדיש אלי. לא שואל עלי. לא מתגעגע אלי. ריחו יבש אלי. בלי צבע. אוכלים במטבח. הארנבת מרכסמת, גורסת בשיניה בחטף. האדון מחבונן בחיבה. מגחך בהנאה. ריחו אוהב לה. דרוך אליה. ידיו מלטפות את ירכי

עצמה? הוסיפה ושאלה, "או שתסתפק בתוצאה הסופית בלבד?"
 האיש היסט וחיה אמרה "כדאי לך להשתתף בהצגה, כי בסופה אנחנו מכינים לקהל הפתעה."
 "הפתעה?" חזר האיש על דבריה.
 "כן."
 "יפה. כמה עולה ההצגה?"
 "לא הרבה. חמשה עשר ש"ח בלבד."

האיצטדיון הקטן התמלא על גדותיו. אנוך סגר את המזנון ופסע לעבר מרכז הבמה. נטל את המיקרופון וקרא בקול של כרוז "אחרי-צהריים טוב לכל הנוכחים ב'חזות הארנבמורים'. בעוד מספר דקות יתחילו הדימויים, תחילת התחרות הגדולה. אך לפני כן אתחיל בציון חוקי המשחק ולאחר מכן אודיע הודעה קטנה ומפתיעה.

מטרת ההתערבות הנה לנחש כמה משגלים מסוגל הארנכלב לבצע, כאשר זמן המנוחה בין משגל למשגל אינו עולה על חצי דקה. חצי דקה. זה אשר ינחש את מספר הפעמים בגבולותיו הנכונים, יקבל מהקופה סכום כסף בהתאם להשקעתו ויחס הדימויים המצויינים בכרטיסו. הארנכלב יושם בחיבה שקופה מיוחדת, כשמתחתיה ינוע פס של תיבות המכילות ארנבות צעירות ומיוחמות. שני מתנדבים מן הקהל ישבו משני צידי התיבה על מנת לוודא שהארנכלב אמנם מבצע את המוטל עליו כראוי. תודה לזוג המתנדב. אנא, קבלו אותם במחאיאות כפיים.

ועתה, להפתעה הקטנה של הערב. כמשך השנתיים האחרונות, מאז שחיה ואנוכי הקמנו את "חזות הארנבמורים", התקבלו אצלנו אלפי מכתבי השתאות והערצה ליכולתו המופלאה של הארנכלב. יתר על כן, כמעט כל הכותבים הציעו לנו הון עתק עבור הארנכלב. תחילה תהינו מדוע אנשים רבים כל כך מעוניינים לקנות אותו, אולם פתרון החידה היה קל מששיערנו. בשיחות פרטיות התברר לנו כי רבים מהחפצים לרכוש מעוניינים בהאדרת כוחם המיני על ידי אכילתו. ובכך רכותי, הערב, לאחר התחרות הגדולה, שהיא כפי שהנכם מבינים גם התחרות האחרונה, תינתן לכם ההזדמנות להזין את קיבתכם בארנכלב. נערוך כירה גדולה, ארוחת ערב חגיגית, בה נגיש, — במתכונים שונים, את הארנכלב וארנבותיו. כל המעוניין להשתתף בארוחה אחרונה זו מתבקש לקנות כרטיס עם תום התחרות. הכרטיס עולה שלושים שקל חדש. תודה."

אנוך הוציא את הארנכלב מכלובו והניף אותו מעל ראשו לקול תרועת הקהל. אכן, דמות הארנכלב היתה מרשימה. היה זה בעל חיים גדול כפליים מגודלו של ארנב ממוצע. צבעו לבן זוהר. עיניו אדומות לוהטות. אוזניו ארוכות ומחודדות ואפו מרטט ריטוט־ריחות עצבניים, בזקניים. "הוא גדול ממש כמו כלב קטן" מלמל מישוהו מהקהל בהערצה. אנוך שם את הארנכלב בתיבה השקופה והתחרות החלה.

"ובכן" אמר אנוך לאחר שאחרון האורחים עזב את השולחן ודידה לביתו" גם פרשה זו נסתיימה. לכל דבר יש סוף."
 "אהם" הסכימה חיה בהתפנקות.

"הפעם התעלה הארנכלב על עצמו בכיצועיו. כל המהמרים הפסידו והכסף כולו שלנו. יתר על כן, מבשר הארנכלב לא טעם איש אפילו כזית. הלעטתי אותם בסתם בשר ארנבות. כך ששנינו בלבד אכלנו את הארנכלב". צחקק בהנאה. מזג לעצמו כוסית נוספת של שליבוכיץ, ציקצק בשפתיו ואמר "אם הארנכלב הוא

כל כך מופלא כפי שכולם סבורים, אז אין שום סיבה שבעולם להתחלק במתת כשרו עם האחרים. הלוואי שפלאי הארנכלב יעברו אלינו ויאדירו את כוחנו עוד ועוד" הוא פרץ בצחוק.

"חוץ מזה, בשרו היה כל כך טעים, שזה ממש פשע לחלקו לכולם כמנות קטנות כזית. בשרו היה חלומי, מתוק, רך, נימוח כפה וניחוחו מרחף כענן בשום". "מוזר מאד" אמרה חיה בתהיה "אבל לטעמי היה בשר הארנכלב חריף, תוקפני, חמצמץ מעט. ועם זאת. מעורר בצורה מוזרה, פראית".

לא חשוב" אמר אנוך "העיקר הוא שחיסלנו את עסקי הארנבות, ואני עומד להחזיר לעצמי את השקעתי כפל כפליים. היה זה רעיון מחוכם מאד למכור את דירתי לקחת חופשה ללא תשלום מהעבודה ולהשקיע כל פרטה בחוות הארנבמורים. גם השם שמצאתי לפרויקט הזה היה מוצלח — חוות הארנבמורים. היה ולא יהיה יותר. איני רוצה לסיים את חיי כמנהל הימורים של סטיר ממשפחת הארנבים. ככרוז למעשי זימה ארנביים" שוב צחק.

"אמכור את החוה, אכניס את כל הכסף לבנק בריבית נאותה ואז נוכל לחיות עד קץ חיינו בעושר ובאוויר. אקנה לנו בית עם בריכת שחיה. נטייל בעולם, ולכשימאס לנו מהבילויים אחזור אולי לעבודתי הקודמת. אני לא יודע אם יתחשק לי. בינתיים יש לנו זמן רב, שבו נוכל ליהנות ללא הגבלה וללא דאגות פרנסה. מה את אומרת על התוכנית הזאת?"

"אהה" הסכימה חיה, יונקת קוקטיל פירות בקשית.
 "זהו", אמר אנוך בהחלטיות, "גמרנו. עכשיו בואי נקפוץ למיטה וניזכח בקיסמי כוחותינו המופלאים של הארנכלב".

בבוקר פקח אנוך את עיניו וריחרח בזקנית את האוויר הצלול. חיה השכימה קום ומיטתה ויקה. נשאר לשכב מתחת לשמיכה, מתפנק בינות לסדינים הלבנים מדלי החום הקטיפתי. לפתע הוסט הווילון, נפער החלון במהירות וקרני-אור חזקות דוקרניות פגעו בעיניו. פלבל ועצמן. מרטיט בחשש לא מובן.

"קום כבר" נזפה בו חיה בקול חד. "השעה מאוחרת. אתה כבר מסריח כאן שעות. שוכב כפגר. קום. אני רוצה שתזוז. העבודה רבה. הזמן קצר". בתנועה חטופה וחזקה קרעה מעליו את השמיכה. השמיכה התעופפה ונחבטה בפתח החדר. אנוך התכווץ כילד קטן. התכופה, חבטה סטירה חזקה על אחוריו ונבחה "קום. קום כבר". מרעיד, קם על רגליו המשקשקות. פשט את הפיומה, ודחק את כתפיו הצרות והלבנות לחולצה. מכנסיו נשמטו מידי. בקוצר רוח רכסה את כפתורי חולצתו. חנטה אותו בעניבה והניחה משקפי שמש על חטמו, להגן על עיניו האדומות־רגישות.

"הולכים לעורך דין" זרקה לו. "המם" צייץ אנוך, נגרה אחריה.
 "לא מוכרים את החוה. תשכח מזה. לא מוכרים קרקע. להיפך. קונים עוד אדמה, מגדילים את הטריטוריה. לא מחסלים את חוות הארנבמורים. הופכים אותה לחוות גידול בשר. דליקטיסים ארנביים. בשר מעושן. לא נשקיע בבנק. להיפך, נקבל ממנו אשראי. נקנה אזור חדש. נפתח חוות חזירים. הכנס כבר למכונית. נוסעים" צחקה בקול רועם, בביטחון.

אנוך צייץ בהסכמה, ונכנס־נדהף למכונית שוינקה ממקומה. "אל תדאג, אל תחשוש. הכל מאורגן, מבוקר. אני יודעת בדיוק מה לעשות. עליך רק לחתום אצל עורך־הדין. החתימה תקצץ את המיסים בחצי. אתה תשקיע. אני אנהל. תוך שנה נהיה מלכי הבשר. הספקים במדינה. ואז נקנה עוד שטחים. נגדל ונגדל. נבנה מרכז מסחרי. שטחי בידור ובתי קולנוע. יהיה מה להוריש לצאצאים. השטחים, המפעלים, החנויות" שוב צחקה בהנאה. "הארנכלב המופלא. אתה יודע, אני בהריון!"

שניים תרגום ואחד מקור
 ← המשך מעמ' 20

ידי אגודת הסופרים דווקא בתקופת פריחה ושגשוג לספרות העברית. חיים ופועלים בקרבנו כמה עשרות סופרים חשובים, מדי שנה יוצאים לאור כעשרים ספרים טובים, סופרים נוטלים חלק בדיונים מרכזיים בענייני רוח וחברה. כל אלה כמעט שאינם מוצאים ביטויים ב"מאזניים", המגאזין המודפס בגראפיקה מודרנית, שלפי תדמיתו הפירסומית הוא "חדש ורענן" ועורכיו העכשוויים (חיים פסח ואשר רייך) טורחים השכם והערכ להזכיר לנו כי הם שחידשו את פני הבמה הוותיקה והוציאוה מן השממון ששרר בה במשך שנים, תחת שרביטם של העורכים הקודמים...

א.ב. יפה

לרגל החגים
 המתנה היפה ביותר לקרוביך ולידידיך
 חתימה שנחית על

תיחשב כתורה־זהה של הירחון. אמנם, גם הוא לא הצליח תמיד להגשים את עקרונותיו העריכתיים, בשל מצב הדברים ששרר במחנות השונים, אבל לזכותו ייאמר שבימיו היה "מאזניים" לא רק כתב־עת מצויין, בעל רמה גבוהה, אל גם כתב־עת ליבראלי מאד, שהשתדל לשקף את הנעשה בתחום ספרותנו על כל מגזריו, כשהוא מודיע על כל ספר חדש, מציין יוכלות של סופרים, מלווה בדברי־הערכה נאותים את אלה שהלכו לעולמם, נדרש לכל בעיה העומדת על סדר היום.
 ואלו "מאזניים" של עכשיו הוא מאגאזין לכל דבר. לולא מועד הופעתו המוזכר בעמוד השער שלו, יכולה היתה כל חוברת להופיע בכל עת במרווח עשר השנים האחרונות. אין עוסקים שם כמעט כלל בספרות העברית, בהתרחשויותיה ובבעיותיה. לעומת המאסה הגדולה של השירים, הסיפורים והמאמרים המתורגמים, אין אתה חש כלל בדופקה־הזמן של ספרותנו. מאמרים על סופרים מופיעים בצורה ספוראדית, מקרית לגמרי. "יובלות" אין מציינים (זה לא באופנה!) אם כי יובל יכול לשמש אמתלה להערכה מחדשת ורעננה. סקירות הספרים הן מועטות ומקריות. ויכוחים ודברי־פולמוס על עניינים העומדים ברום־עולמה של ספרותנו — מקומם לא יכירם בחוברות "מאזניים". כן נפקד מקומם של ראיונות עם סופרים עברים. ומצב דברים זה שורר בכתבי־העת המוצא לאור על

ואנדרה ג'יד ובוריס פאסטרנק ואחרים, אבל כפרופורציה הכוללת של הירחון לא תפסו דפים אלה אלא שבעה אחוזים, ואלו בחוברתו "מאזניים" של ימינו אתה מוצא לפעמים שלושים וחמישה אחוזים של ספרות מתורגמת, ולפעמים אפילו משמונים ומעלה אחוז. חוברות מיוחדות הוקדשו לאחרונה לספרות הלא־טור־אמריקאית, האנגלית, הצרפתית, הגרמנית, היוגוסלאבית ולספרות יידיש. נשמעו גם טענות בענין צורת העריכה של החוברות האלה: המבחר שהוצג בהן היה מקרי ולפעמים שרירותי, לא כל התרגומים היו דווקא מן המעולים, האיוריים לא חפפו את הטקסטים. אך נניח לעניין זה ונתרכז בעניין אחד בלבד. תפקידו של הירחון המופיע מטעם אגודת הסופרים העברים וחובתו כלפי הספרות העברית והסופרים העברים. כאמור, נועד "מאזניים" להיות כמה מרכזית לספרות העברית. אמנם, לא תמיד הצליח להגשים יעד זה, בשל מחלוקת ומריבה בתוך המחנה, והיו זמנים כאשר הוא שימש כמה לקבוצה אחת בלבד, לבעלי מגמה מסוימת או לכותבים בנוסח מסויים בלבד. אך טובי העורכים שהיו ל"מאזניים" במרוצת חמישים ושמונה שנות קיומו, חתרו לשתף בירחון את טובי הסופרים בני כל המשמרות והזרמים. בראש רשימת העורכים האלה מן הראוי להזכיר את יעקב פיכמן, שתקופת עבודתו כעורך "מאזנים"

"הקוף הקטן" והשאלה היהודית

נחום צבי



איור: רנה ג.

הגבוהה אלא גם בגלל המשטר הרציני והמשמעת החמורה הנהוגה בו. והנה החלטנו כעצם על מרד נגד מורה בכיר. שניים או שלושה שיעורים עברו בשלום, ללא הערות, וללא תגובות. עד שכיום אחד מצא "המקאקינו" לנכון, לא זכור לי באיזה הקשר, לומר לנו, במבט ממזר, שיש בעולם הרבה יהודים, כ־18 מיליון. קמתי וצעקתי לעברו: "אדוני המורה, אתה טועה, יש רק 12 מיליון; אנשים כמותך רצחו 6 מיליון בשנים האחרונות". היתה תדהמה בכיתה. הוא נפנה אלי אבל לא מצא מילים. הסתכלתי על חבריי היהודים, שישבו קפואים כולם. אף אחד לא זז, אף אחד לא הוציא הגה מפיו. אני זוכר שרעדתי מהתרגשות ומפחד. אחרי זמן התגברתי על עצמי והמשכתי: "אתה אנטישמי ואנחנו לא נסבול יותר את פגיעותך" אמרתי ועזבתי את הכיתה... לכך. חבריי לא העזו או לא הצליחו לזוז. קמה שערוריה. הוא הגיש תלונה נגדי. נקראתי אל המנהל, — אדם מאוד פורמלי, לבוש בשחורים תמיד. אף פעם לא מחייך — וזה הודיע לי שאני חייב לעזוב את בית-הספר, בגלל הפרת משמעת חמורה ופגיעה במורה מכובד. עבור הורי זו היתה טרגדיה ממש. הם פנו למנהל, למורים למי לא? אני זוכר את הביטוי הראשון, אצל המנהל, עם הורי והמורה. הוא הכחיש כל כוונה אנטישמית ודרש התנצלות ממני. המנהל הסכים לקבל אותי בחזרה אם אתנצל. הורי לחצו עלי כמובן. כל ה"סיפור" הזה התרחש ב־1947. מעט אחרי מלחמת העולם והשואה ובזמן המאבק של הישוב בארץ-ישראל. האווירה ברחוב היהודי היתה נרגשת מאוד. אני חייתי בתוכי את סערת הנפש של היהודים באותה התקופה, גם אם זה במסגרת המקלט הבטוח של ברזיל הטובה ומכניסת-אזרחים. "לא אתנצל" — התעקשתי — "הוא אנטישמי ומרבה לפגוע בנו. וחוזק מזה עובדתית אנחנו מהווים לצערי רק 12 מיליון ולא עוד 18 מיליון". הם לא ידעו מה לעשות איתי. החברים היהודים בכיתה תמכו בי, אבל בשקט. ובכל-זאת, בעזרתם דלפה הפרשה לעתונות היהודית ולמוסדות היהודים ואלה החליטו להתערב. היתה פגישה שניה אצל המנהל, הפעם יחד עם שני עסקנים יהודים; אחד צעיר, תקיף מאוד — ברנרדו רמוז, אשר הצליח לשכנע את המנהל שעדיף לסיים את העניין ולקבל אותי בחזרה, בלי התנצלות, כי אחרת יגיע הכל לעתונות הכללית, לפרלמנט, לממשלה, — ולמי לא — והדבר יפגע בשמו הטוב של בית-הספר, ושל המנהל. לא רק של המורה. המורה המשיך לטעון שהיתה אי-הבנה ושהוא בכלל מעריך יהודים. אני, בתמיכה שקטה של חברי עמדתי על שלי. לבסוף החליט המנהל שימי השעייתי היו עונש מספיק, והתקבלתי בחזרה לבית-הספר. החזרה היתה מתוחה. כולם הזהירו אותי שהמורה עוד יתקם. ואני השקעתי מאמצים עצומים בלימודי הגיאוגרפיה וסיימתי את השנה... בהצטיינות. והאמת שה"מקאקינו" היה מאד סימפטי כלפי משך כל החודשים הבאים. הוא חדל אפילו מהערותיו אס-כי טיפל ביד קשה ביתר התלמידים היהודים, ואפילו הצליח להכשיל חלק מהם בבחינות שבעל-פה בסוף השנה. אותו צעיר תקיף, מנהיגה הציוני של תנועת-הנוער אשר צמחה בתקופה היא כסאן פאולו, היה כשבילי הגשר לציונות. אחר-כך הצטרפתי, אני וכמה מחברי לפרשה, לתנועת נוער חלוצית זו. חלק מאתנו הגשים אכן את הרעיון של "המקאקינו" שמקום היהודים הוא בארץ-ישראל, והוא כנראה תרם לא מעט להחלטתנו. את הנבואה השחורה שלו אני מסרב לאמץ.

קראנו לו "הקוף הקטן". מאחורי גבו כמוכן. שמו היה מוניז. היה מורה לגיאוגרפיה. נמוך, בגיל ביניים, מולאטו. יתכן שכין אבות אבותיו היה גם איזה אינדיאני. ככל מקרה, אני זוכר אותו עם מעט שערות. בצבע שוקולד כהה. שיניים שחסרו לו הבלטו את הקידמיות שנתרו. גוף קטן. ראש גדול. כשהיה מחייך, היה לו פרצוף של קוף.

אני זוכר אותו כמורה משעמם אבל כאדם חייבני, אפילו נחמד. מעניין שאני חושב עליו עכשיו ברוח טובה, כמעט כעל דמות סימפטי. כעצם זה משונה קצת, כי "הקוף הקטן" היה אנטישמי ובגללו זרקו אותי מהגימנסיה בסאן פאולו.

היינו שבעה או שמונה בחורים יהודים בכיתה של ארבעים תלמידים בערך בבית-ספר תיכון יוקרתי, בשנות הארבעים המאוחרות במדינת סאן פאולו. הלימודים היו חנים, אבל הכניסה היתה מוגבלת למצליחים בבחינות מיון קפדניות. אולי זאת הסיבה שבגללה היו שם יחסית הרבה צעירים יהודים.

הידידים הקרובים שלי היו מ"כום וטריו", שכונה בה התרכזו המהגרים היהודים שבאו מאירופה לפני המלחמה. היו לי גם כמה חברים גויים. אני זוכר במיוחד אחד יפני, אוניו, תלמיד חרוץ, כשרוני וביישן, מעולם אחר כאילו. כמוני, היה גם כושי אחד, נילטון. למדן וקפדן מאוד, מפגין תמיד רצינות וידענות. פרדי יהודי ממוצא צרפתי, משכונה עשירה יותר, שאהב לשמור מרחק. אנטוניו ממוצא פורטוגזי ובעל מזג ידידותי. סלים, ערבי מלבנון או מסוריה, שקראנו לו "הטורקי". היינו ידידים טובים.

בין היהודים היה זיגי, יקה ג'ינג'י שהתאמן בג'ודו, היום פרופסור באוניברסיטה בירושלים. דוד, נכד לסבא מצפת ובן למשפחה מתבוללת. לימים סיפר לי שתקרית בית-ספר זאת עליה אני רוצה לספר היא שגירתה את סקרונותו בקשר לשאלה היהודית והיו עוד. ברלה ואהרון ז"ל שהפכו ברכות הימים בוני קיבוץ.

אני זוכר גם רבים מהמורים של אותם ימים: ברגה, המורה ללטינית בעל סבר הפנים החמורות, קתולי אדוק. מורדסטו, מורה למטמטיקה מרובע; ופליניו מורה להיסטוריה קלסית.

פליניו היה אדם ענק, שמן ומכוער. הרצה בפתוס ובהרבה רוק, פחדו לשבת בשורה הראשונה אצלו, אני הייתי מוקסם ממנו כי שעוריו היו מבריקים ותוססים. נסחפתי אחרי ההיסטוריה של יוון, רומא, מצרים, כמו אחרי הרפתקאות וסיפורים המתרחשים ביום יום שלנו, בסביבה קרובה. היתה מורה לצרפתית, ביום זוכר את שמה אבל אני זוכר שהתאהבתי בה. והיה מרקו פולוס, מורה אחר לצרפתית שממנו למדתי את שירי לפונטן. מורה צעיר לסיפורת, מורה יבשה לאנגלית...

האנטישמיות של "המקאקינו", "הקוף הקטן", התבטאה בהערות עוקצניות אנטי-יהודיות בשעורים. הוא עשה זאת בהומור ובקלות, אבל לנו, נערים יהודים רגישים, זה נשמע כלעג ארסי.

הוא לא היה היחיד. היה מורה לכימיה, דיניס, שאהב להתברך קצת על ה"שאלה היהודית". כאשר היה מצטט שמו של מדען גדול ומציין את לאומיותו, היה מוסיף, בהרבה מקרים: "אנגלי? אתם יודעים איזה אנגלי?! ועושה סימן של אף גדול, שהיה מצחיק את כל הכיתה, לרבות היהודים כמוכן.

מעניין, גם מוניז וגם דיניס העירו את הערותיהם בקלילות, בדרך מאד ברזילאית, בממזרים מלאת רמזים וכוונות כפולות. דיניס הצחיק אותנו, מוניז הרגיו. אולי בגלל הסרקזם שלו, אולי בגלל רגישות היתר שלנו לגביו. היום אינני בטוח יותר. אינני זוכר כל ההערות שלו. מה שאני כן זוכר זה שהיה חוזר ומדגיש שמקום היהודים בפלסטניה ומוטב שישעו לשם.

פעם בשיעור על המזרח התיכון פלט: "היהודים מאירופה רוצים את פלסטניה? באמת יותר טוב שישעו לשם מאשר שיכואו לברזיל". ובהזדמנות אחרת, כאשר דיבר על אוכלוסיית ארצות-הברית: "באמריקה הכושים עובדים והיהודים עושים כסף".

היה לו פתרון ל"בעיה היהודית": כל היהודים יכואו לארץ-ישראל ויקימו שם מדינת-יהודים. אבל היות והם לא מסוגלים לחיות ביחד, משום שהם צריכים את הגויים כדי לנצל אותם, מדינתם לא תחזיק מעמד, וסופה יהיה סוף ה"שאלה היהודית" שכן אחרי האכזבה הזו הם יתפורו שוב בעולם כולו ויתבוללו לחלוטין.

אני מנסה להיזכר ולהבין למה צחקנו אז. אולי שמחנו על האגדה שהיהודים חכמים, אולי התגוננו.

בכל מקרה מה שברור הוא שהחלטנו להתארגן ולהגיב. סיכמנו שבפעם הבאה שהוא יעיר הערה פוגעת, נקום כאיש אחד, נענה לו ונעזוב הפגנתית את הכיתה. זאת היתה החלטה נועזת. כי בית-הספר היה ידוע לא רק בגלל רמתו הלימודית

"הדיאי אל האיית"

דוד מלמד

ימים רבים לפני שמלאו שבעים וחמש שנים לפאזי אבו־שאקר התכנסו אחדים מטובי חבריו בביתו של מוכתר הכפר ראס־אל־גארבייה והחליטו לערוך לכבודו חאפלה גדולה וסגונית ביום חגו. ישבו ותכננו כיצד להרעיף על אבו־שאקר מקצת מן האהבה וההערצה שרחשו לו בכל כפרי העמק מעאבסיה שבצפון עד שיך־זעורו כדרום. ולא אבו־שאקר הוא שנוקק לחאפלה הגדולה אלא בני הדור הצעיר, אלה שנולדו אחרי מלחמת 48, ולא ידעו את מעשי תוקפו וגבורתו המופלאים של אבו־שאקר אשר שימעם התגלגל והלך בין יושבי העמק צרובי הרוח והשמש, ערבים, דרוזים, צ'רקסים ויהודים.

ישבו שעות אחדות בדיוואן המהודר והאורירי של המוכתר, אכלו פיתות עם בצלים ירוקים ולגמו קפה ריחני מספלוניים מצויירים, עד שהציע המוכתר שלא להסתפק במאכל וכמשתה ביום החאפלה הגדולה אלא לדאוג לכך שגם צעירי ראס־אל־גארבייה יבואו וישמעו כמראוניהם את עלילות אבו־שאקר, בן כפרם המהולל, אשר לחם עם חבריו בעמק הזה מאז המרד הגדול ב־36 ועד מלחמת 48 הזכורה לרע. ורעיון מבריק היה כפי המוכתר שהיה מעורה בחיי היהודים וידע את רוחם וריבם: "נעשה תוכנית כמו שעושים היהודים בטלביזיון שלהם, ונקרא את הלשוננו הערבית "הדיאי אל חאיית".

הרעיון התקבל בהתלהבות כללית של הנוכחים ותוך דקות מעטות חולקו התפקידים לקראת החאפלה המתוכננת: מוכתר ראס־אל־גארבייה הבטיח להקים את הסככה הגדולה על גבעת המתכן בכפרו, שיך איברהם טאהר, בעל בית־המלאכה לסכינים ולשאבריות, נטל על עצמו את מימון המאכלים והמשקאות, עבדול־קאדר ראזק יכתוב את מגילת־הקלף על מעללי אבו־שאקר, וסאלח עוזיאת המכונה "קאוקג'י הקטן" יטפל בנושאי הארגון והביצוע: רשימת המוזמנים, הפעת האומנים והבאת חבריו של אבו־שאקר אשר ישמיעו את קולותיהם כאוזוני במהלך החאפלה הגדולה.

עם לילה התפזרו הנוכחים לבתיהם ונדברו להיפגש כעבור שבועיים, כדי לדווח על התקדמות ההכנות ועל ביצוע המשימות. ואכן, ביום המיועד, בנטות צללי הערב על בחיי הקודחים של ראס־אל־גארבייה, התייצבו המארגנים בביתו של מוכתר הכפר בדיוקנות צבאית מופתית, כמו במבצעי הימים הרחוקים הם. איש־איש דיווח על משימתו המוגמרת, וראשונים לכולם עבדול־קאדר ראזק שליט את עיקרי מעלליו של אבו־שאקר, וקאוקג'י הקטן שהסכים להיות מנחה הערב על מחצלות הסככה הענקית בגבעת המתכן. רשימת האורחים היתה מוכנה, נקבעו משמעי הקולות שיופיעו מן האוהל הסמוך, נשלמה רשימת התכשילים והמשקאות, ונפרשה מגילת־הקלף ובה יריעת חייו של אבו־שאקר, ("שייקה" כפי היהודים) מאז הגיעו אבות־אבותיו לעמק לפני שבע־מאות שנה, דרך סבו שנוד לעבר־הירדן בימי התורכים, אביו המנוח שהשתתף בהתקפה על אמלכס בשנת 21, ועד לאבו־שאקר עצמו שמאז ימי ילדותו בראס־אל־גארבייה היה כלי־כולו קודש לעניני הערבי ולמאבק נגד התפשטות היהודים ונסינותיהם הנואלים לשרוד את אדמתה הקדושה של האומה הערבית.

מעניניהם של מתכנני החאפלה לא נעלמה הסככה האפשרית מצד מתכלים חורש־רעה מן המיגור היהודי, כי אף שחלפו שנים רבות מאז ימי פעילותו של אבו־שאקר, ואף שישב מרוחק ומצטנע, היה להם ליהודים חשבון מר וארוך עמו, והם ציפו לשעת־כושר ללכוד אותו בגורנו. על־כן החליטו המארגנים לשמור בסוד את דבר קיומה של החאפלה ולמסור רק למוזמנים שייבדקו כשבוע עיניים — את מקומה ומועדו. כולם הבטיחו לנצור את לשונם, לחצו ידיים באחוזה ובחוס ויצאו אל הלילה האפל שרכץ על ראס־אל־גארבייה אפוף ריח זבל וניחוח חציר, יללת־תנים נוגה ותרדמת אילן ואבן.

לאבו־שאקר עצמו לא גילו דבר. בת זקוניו ג'מילה, שהתגוררה עמו בביתו המרווח בפאתי נצרת, בדתה באוזני סיפור על חאפלה שתיערך בגבעת המתכן בראס־אל־גארבייה לכבוד החלמתה של עאישה אל־בו ממחלתה הקשה. עאישה, בתו המפורסמת של ראס־אל־גארבייה, היתה רקדנית־הבטן האהובה על כל לוחמי הצמק. היא ליוותה אותם מאז המרד הגדול ועד הנה, בחגיגים ובשמחותיהם, בטרם קרב ולאחר הניצחון. אבו־שאקר וחבריו לא ישכחו לעולם את טבורה המפוז ואת מותניה המעכסות, את שדיה המקפצים ואת צווארה הנע קדימה ואחורה, ימינה ושמאלה, לקול העוד והטמבור. עאישה הקשישה הובאה בסוד העניין והבטיחה לשתף־פעולה בכל ליבה ומאודה לכבודו של אבו־שאקר. ידיד־נעוריה, בן־העמק הגזעי, פרי הילוליו של ראס־אל־גארבייה.

ביום החאפלה הגדולה, שעות רבות לפני המועד שנקבע, תסס הדרכים המובילות מרחבי העמק אל ראס־אל־גארבייה. בכפר הדוכב לצלע הפז שרתה התרגשות מרובה. הגשמים יצאו ובאו בין בתי האבן המשורגים בענפי הפז ירוקים, נערות סמוקות הציצו מתוך החלונות הקמורים, גברים הקדימו לשוב מעבודתם במטעי הזיתים, וריח פיתות אפיות עלה מן הטאבונים שבחצרות. עם מדומי הערב נדלקו אורות צבעוניים בסככה שעל גבעת המתכן. ריח החציר נשכ עם הרוח הדרומית ודעך כל אימת ששקטה הרוח. תמרות אבק התאככו מן הדרך הראשית העולה לראס־אל־גארבייה בין שיחי הצבר קשוי־הכפות ובין הכפריות המהלכות בעצלתיים בשולי הדרך, נושאות סלסלות־קש על ראשיהן. את פני הבאים קידם צריחו של המסגד הלבן שבו שימש אביו של אבו־שאקר כמואזין לפני שנים רבות.

טנדרים ישנים וחורקניים ומכוניות מרצדס חדישות טיפסו אל מבואות הכפר

וצפרו מדי־פעם לילדים ששיחקו בכדור מרופט באמצע הדרך. המכוניות נעצרו למרגלות גבעת המתכן וחנו אחת לצד רעותה, בשורות קצרות וישרות, ברחבה הטיטית. שביל קצר הוביל את המוזמנים אל הסככה הגדולה, בין הטרסות המדורגות על הגבעה מסביב והחושפות אבנים סדורות, עגולות וצחורות, כמו שינו של ענק שזוף הפוער את פיו ומחייך אל העמק.

שעה ארוכה לפני החאפלה התכנסו הקרואים ברחבה המעוגלת שבפתח הסככה הגדולה וקיבלו איש את פני רעהו במיצהלות־שמחה, בחיבוקים ובנשיקות קולניות. רובם היו קשישים, בני דור המרד והמאבק, שזופים, חרושי קמטים חומים, אפורי צדעיים, יוקדי עיניים. אחדים חבשו כאפיות, אחרים גלוי־ראש, מעטים בגאלאביות, רכים בלבוש אירופאי מעונב. כמעט לכולם היו שפמים עבותים, מהם שהשתפל כלפני־מטה כזוויות־הפה, מהם ששבו והתרוממו כלפי־מעלה בהידור גברי אצילי. הם שילבו את ידיהם מאחורי גבם, הסיטו באיטיות את חרוזי המסכחה, ומדי־פעם פרשו זרועותיהם לקראת ידיד ותיק שהגית מולם. קריאות־שמחה רמות מפי ידידים שלא התראו שנים רבות התגלגלו מגבעת המתכן אל העמק הנעטף באפילה, נצבט בנכחות כלבים, קורץ כאור גחליליות. היו שם שרידי אנשי של לורנס איש־ערב, ותיקי חיל הירמוק בצבא־ההצלה של קאוקג'י, לוחמי דרכים ומטירידי שיירות, מניחי מוקשים וגיבורי מארבים, ועוד רבים אחרים, ידועים ואלמונים, כאלה שזהותם היתה ידועה לכל וכאלה שעדיין לא ניתן לחשוף את עלילות גבורתם. קשה היה להאמין כי האנשים הקשישים הללו, מהם כבדי הליכה וכרסניים, מהם פגועי איברים ומצולקים, אלה היו הצעירים הנועזים שבימים הרחוקים הם פשטו על יושבי היהודים, רצחו את שומריהם, הציחו את שדותיהם, גנבו את עדריהם, שיבשו את עורקי תחבורתם ומררו את חייהם. מכל עבר נשמעו ביטוי־חדווה קולניים של חברים־לנשק שעברו יחד ככרת־דרך ארוכה, טבילות־אש וקרבות עקובי־דם, ולא נפגשו את ממושכת:

— "מרחבה, יא חסן, כמה שנים לא ראיתי אותך?"
 — "יא זוהייר, לא השנית בכלל!"
 — "עאדל, עאדל, מי לא פחד ממך, הגיאבאר של יחידת הקדוש אברואל?"
 — "הנה, יאסר, זה האיש שלחם יחד עם סבא שלך בכל הקרבות בבאב־אל־וואד" — כך הסב לנכדו.
 — "אהלן וסאהלן, יא מוחסיין, איך הבריאות? שמע, תמיד כשאני רואה אותך אני נזכר איך רקדנו 'דבקה' בלילות על הגורן בחארתייה!"

הם הביאו עמם בגאווה את בניהם ונכדיהם, זאטוטים ובוגרים. צעירי ראס־אל־גארבייה הגיעו בקבוצות גדולות, בנים לחדוד, בנות לחדוד, ומכל כפרי העמק עלו ובאו משאיות עמוסות בני־נוער צוהלים ורועשים. לכולם נאמר כי החאפלה תהיה לכבודה של עאישה אל־בו ובאמצעותה ישמעו על התקופה המפוארת בחייו של העם הפלשתינאי הנאבק על חירותו.

עם תום פגישת־הרעים נכנסו האורחים בסדר מופתי לתוך הסככה הענקית והתיישבו על המחצלות, איש לצד רעהו, המבוגרים לפנים והצעירים מאחור ליד היריעות הנחבטות כרוח־העמק הלילית. הם שילכו את רגליהם בישיבה מזרחית, והמכובדים בחזית הסככה נשענו על כריות־קטיפה צבעוניות. תוך דקות מעטות הוכנסו הפיתות החמות וצלחות החומס, קערות האורז ותחיי הבשר, והאצבעות נשתלחו אל המאכלים בשקיקה נלהבת. אחר־כך הופיעו נערי הכפר עם מגשי־נחושת עגולים וסבכו בין האורחים עם ספלוני הקפה השחור, המר והמתוק.

בקידמת הסככה, ליד מוכתר ראס־אל־גארבייה, ישבו פני הדור: מנחה הערב קאוקג'י הקטן ובירו מגילת־הקלף, עאישה אל־בו אורחת־הכבוד, ועבדול־קאדר ראזק המלקט. מקום אחד נשמר ריק עבור אבו־שאקר הנערץ. מישהו כיוון את המיקרופונים הנמוכים שהועמדו על הקרקע לפני הנכבדים, וקאוקג'י הקטן פתח בקול שקט וגילה למוזמנים את סודו של הערב. הס הושלך בסככה הענקית כאשר מן החוץ נשמעת נהמת גיפ מתקרב. הכל עצרו את נשימתם. הגיפ הגיע עד לפתח הסככה וממנו ירדו ג'מילה היפהפיה בתו של אבו־שאקר, בנו הבכור מחמוד, ואבו־שאקר בכבודו ובעצמו, קל כנער ורזין כעיר בן־יומו.

הם הובילוהו אל פתח הסככה שאורותיה עומעמו, והכניסוהו פנימה במהירות. כירבגע נדלקו כל האורות. אבו־שאקר עתיר הנסיונות וההפתעות היה הפעם מסוננוור המום. הוא שיפשף את עיניו בתימהון כאשר כל הנוכחים התרוממו על רגליהם ומחאו לו כפיים כקצב אחיד. מוכתר ראס־אל־גארבייה וקאוקג'י הקטן יצאו לקראתו, חיבקהו ונישקהו, וגוף שמנמן, קומה בינונית אך מוצקה, ופנים בהירות־איש זקוף אבו־שאקר, גוף שמנמן, קומה בינונית אך מוצקה, שפמו השחור עשוי היטב, מתעגל כלפי מעלה בקצותיו כמו ראשו החד של צפע מדברי. עיני החומות והעמוקות גונזות בחובן תום ופקחות מזרחית, מורשת אבות־אבותיו שהגיעו לכאן ממדבריות ערב. כבר במבט ראשון קשה שלא להבחין בשוני הבולט שבינו ובין שאר הקרואים: אבו־שאקר נראה כיהודי מבטן ומלידה. חבריו היו אומרים: "אבו־שאקר יכול להיכנס לבית־כנסת בתל־אביב ואיש לא יחשוד בו שאינו יהודי". ואכן רבות מעלילותיו של אבו־שאקר אשר סופרו במהלך הערב היו על



בקושי רב עלה בידו של קאוקג'י הקטן לעצור את שטף דיכורו של אברשארק. "זמננו קצר" – התנצל, והחל לקרוא לבעלי הקולות הסמויים שחיכו באוהל הסמוך. בזה אחר זה השמיעו הללו את קולותיהם במיקרופון שהוצב מחוץ לפתח הסככה. "יא אברשארק, שמת לי על הכסא צואה טריה של גמל, אתה זוכר?" – לחש קול צרור.

אברשארק היטה אוזן קשבת, וחיוך רחב וחמים התפשט על פניו: "המורה איברהים, כמובן, המורה איברהים". אל הסככה נכנס איש זקן, שעון על מקל, צמוק וחסר-שיניים. אברשארק זינק לעברו, חיבקו ונשק לו על שתי לחייו. זמן רב חלף עד שהצליחו השניים להינתק זה מזה. אחר-כך קלחו הסיפורים עד שהוזמן בעל קול אחר. "אתה זוכר, אברשארק, איך יצאנו להניח מוקש ליד הקיבוץ היהודי בעצם יום התג שלהם?"

"טוב, כמובן, זהו אחמד אל-זהב. בוא, אחמד, בוא, היכנס". ושוב נשקיות וחיבוק ממושך עד כי נראה היה שרק חרמש חד יוכל לבתק את השניים מאחיזתם. ואז בא סיפורו העסיסי של אברשארק, שממנו הסתבר כי בסוף התפוצץ המוקש טרם זמנו וגרם למותם של שני פאלאחים ערביים אומללים. כך, במשך שעות ארוכות, הושמעו הקולות ונכנסו חבריו של אברשארק שדרכיהם הצטלבו עם דרכו בחייו הנפתלים. ישישים, קשישים, וגם צעירים הזכירו לאברשארק מעשים ועלילות, ימי שמחה וימי עצב. אברשארק ישב כמו שייח-השייחים של העמק וזיהה בקלות את הקולות, תוך שהוא מתחבק ומתנשק עם כולם. כחוט-השני נשור לאורך הסיפורים דימינו של אברשארק ליהודים וניצול הדימיון המדהים והידע המעמיק לשם ביצוע הפעולות בשליחותו של העניין הפלשטינאי.

"הם חשבו אותי לאחד משלהם" – סיפר אברשארק לקול צחוקם של הנוכחים – "פעם כשישבתי איתם במסעדה בטבריה, הזמנתי מאכל טיפוסי של היהודים האירופאים, האשכנזים: קציצה מתוקה עשויה מדגים טחונים. המלצר היהודים חיך אלי ואמר: 'אני לא מבין איך אתם, האשכנזים, יכולים לאכול דבר כזה'". שעות נקפו מבלי שהקוראים יחושו בזמן החולף. הסיפורים קלחו בשטף: כולם פארו את הרגש הלאומי העז שפעם בליבו של אברשארק, את אומץ-לבם ואת מעללי הנועזים. בין גיחותיהם של בעלי הקולות הופיעו אמנים: נאזים אסד, זמר העמק, חביב הכפריים, סוליימן רביח נגן העוד המהולל, וכמובן עאישה, רקדנית-הבטן הקשישה, אהובת-הלוחמים, אשר למרות גילה המתקדם הסירה בחינניות את שמלתה, טופפה אל מרכז הסככה וחוללה במקצועיות מופלאה לעיני הקוראים. דמם של הגברים הלם ברקותיהם כאשר קרבה אליהם, מעסת את בטנה ואחוריה היישר אל מול פניהם. מזור: ותיקי הלוחמים התקשו להניע את אבריהם, כעוד היא מרקדת בקלילות כאילו לא עברו ארבעים שנה מאז הופעותיה הראשונות בשלהי המנדט האנגלי.

אברשארק ישב ורווח נחת מן הערב המקורי, גילגל בשפמו, קינח את זיעתו ולגם מים צוננים מן הכוס שלפניו. סיפוריו העלו חיוכים רחבים על פני הקוראים וריתקו גם את הצעירים שישבו בשורות האחוריות ליד יריעות הסככה. מדי-פעם היה אברשארק מתבל את סיפוריו במשפט קצר בעברית, אפילו באידיש,

רקע חזונו היהודית הטיפוסית ושליטתו המופלאה במנהגי היהודים, אורח מחשבתם ושתי לשונותיהם: העברית והאידיש.

דקות אחדות התבונן אברשארק בנוכחים והתקשה להסתיר את התרגשותו. הוא סקר בעיניים מכווצות את השורות הארוכות של ידידיו והפריח נשיות בידי לכל עבר. פניו נצצו בחיבה ומבטו נראה כמתריס: "סידרתם אותי, אה". אט-אט נרגע, וחיוך רחב מתח את שפתיו ושפמו. קאוקג'י הקטן הניף את ידו לבקש שקט. נטל את המיקרופון, פרש את מגילת-הקלף ופתח בקול רם ובנימה של התרוממות-הרוח: "אחינו היקר, הגיבור והנערץ, בן-העמק הגזעי, רב המעש והמעללים, בנו הגדול של הכפר ראס-אל-גארבייה, תמצית נשמתה של פלשתיין היפה, חאג' מוחמד פאוזי אברשארק, חוגג היום את יום-הולדתו השבעים-וחמישה – יאריך אללה את ימיו הברוכים!"

מחיות-כפיים סוערות ליוו את דברי-הפתיחה עד כי יריעות הסככה רעדו ונורות-החשמל הצבעוניות התנדנדו כעטיני פרה בהילוכה. אראז, משנדמו התשואות לחלוטין, מנה קאוקג'י הקטן בקיצור נמרץ את התחנות העיקריות בחייו של אברשארק. בקול חגיגי ורהוט, בהטעמת כל מלה, פנה אל אברשארק ואמר: "את מי אתה רואה כאן, יא אברשארק?"

אברשארק, נינוח ושלו, כבר היה שרוי באווירה המתאימה. הוא נטל את המיקרופון הקטן בידו והביט בו במבוכה. היד שהחזיקה במומחיות נפלאה את רימוני-היד האנגליים, את הנאכטים והשאכריות, רעדה במקצת עם המיקרופון המשונה. אך אברשארק, שידע תמיד להסתגל לכל מצב, השתלט עד מהרה גם על המיקרופון.

"אהלן וסהלן" – אמר – "אללה יברככם, אחי היקרים. מי כאן, אתה שואל, יא קאוקג'י? מי לא כאן? אני רואה את כולם, את כל המשפחה, לא סיפרתם לי, אה? ואני רואה את הקרובים והידידים, אחי הערבים והדרוזים, את חברי-מילדות בראס-אל-גארבייה, את עוזרי לורנס האהוב שהיו מדריכי, את שרידיו של חיל הירמוק המפואר ואת אחי הגיבורים כובשי משמר-העמק".

הוא הצביע על דמויות בקהל והחל למנות שמות שונים: מפקדו בחיל הירמוק, אחד שהציל את חייו בקרב ביר-אל-פארס, נהגו בהתקפה על משטרת פאסוטה, אביו של חברו הטוב שנהרג בהפצצה האוירית על כנס הלוחמים בגאסנה ושכנם של הוריו שאיבד את מאור-עיניו בקרב הגבורה בנכיי-יושע.

"אני רואה כאן את פלשתין היפה והאמיתית, את הלוחמים מטירה, גיבע, עין-עזאל, עכברה, לוביה ועין-זיתון, את הפצועים מבאב-אל-ואד ומלטרון ואת אנשיו של עבד אל-רחים אל חג' מוחמד מאיזור נבלוס. אני רואה כאן גם את הממשיכים, את אלה שעדיין מוקדם לחשוף את זהותם, ואני אינני רואה כאן, לצערי העמוק, את הגיבורים שנפלו בדרך בסערות-הקרב ואת הקדושים שאללה לקחם אל חיקו במשך השנים האחרונות. והנה, אני רואה גם את עאישה, בריאה ושלמה, צעירה ויפה כתמיד, רקדנית-הבטן של כל הקרבות, זו שהרטיטה את לבנו בטרם יצאנו להכות באויב, והנעימה את מדורותינו לאחר הנצחונות".

והנוכחים פרצו בצחוק קולני מהדהד, אף כי רובם לא הבינו מלה. במיוחד גאו גלי הצחוק למשמע הסיפור על הנחת הפצצה בעין-חרוד. קאוקגי הקטן הקדים והקריא הסבר: "בקיבוץ היהודי הזה התקיימו קורסים של כנופיות הבלמ"ח, מנהיגי היהודים הירכו להתאכסן בו וממנו יצאו מרצחי הבלמ"ח לפעולותיהם התוקפניות. החלטנו איפוא, ללמד אותם לקח". אברשאקר: "נבחרתי לפעולה בשל חזותי היהודית ושלטתי בהווי חייהם של הקיבוצים היהודיים. הפעם לא היה מדובר בירי מן המארב או בהצתת שדות. הפעם היה צורך בהרתעה: לחדור לתוך הקיבוץ היהודי ולהניח פצצה בפתח חדרהאוכל. יחד אתי נבחר לפעולה חברי המנוח מעוז אל-יאד המכונה "יוסקה" ששירת אף הוא ביחידת הקדוש אברראזל.

לבשנו בגדים מיוחדים: סנדלים, מכנסי-חאקי קצרים, חולצה כחולה וכובע-סמבל, ויצאנו למשימה. נכנסנו דרך השער הראשי של הקיבוץ כשאנו מנופפים בידנו לשוער קוראי הקול: "אנחנו התגברות מתל-אביב" - בשלושה מגורה צעדנו עד לפתח חדרהאוכל עם הפצצה שהייתה חבויה בתרמיל-הגב של מעוז. הנתנו אותה ליד הדלת, נכנסנו פנימה וביקשנו אוכל. התורנית אמרה שעשוי אין אוכל ושאלה אם אנחנו מהגוש בחיפה. לא, ענינו, אנחנו מההכשרה בתל-אביב. אה, היא אמרה, אז אתם יכולים למסור ד"ש לשושקה מהמקפי"ז? בטח, ענינו, ברצון רב.

יצאנו מחדרהאוכל והלכנו אל השער. נפנפנו שוב לשומר וחזרנו לכפר. שעות ארוכות הקשבנו לרדיו היהודי כדי לשמוע מה קרה בעין-חרוד. אבל כל הערב לא שירדו דבר. מייד ידענו שהפצצה לא התפוצצה, אחרת היהודים היו מודיעים מה קרה. הם תמיד היו מספרים את האמת. כלילה החלטנו להגביר את השמירה כי חששנו מפעולת-תגמול של היהודים".

לקראת חצות תם ולא נשלם מצעד בעלי הקולות וסיפורי-הגבורה. קאוקגי הקטן נתן את רשות-הדיבור לאברשאקר להשמעת דברי-ניעולה. נרגש עד דמעות גולל אברשאקר שוב את עיקרי מסכת חייו המפוארת מאז הצטרף בגיל עשר לאביו שיצא לפשיטות על ישובי היהודים כעמק, דרך גניבות הבקר והצתת השדות, ועד למארכים הגדולים כעמק, בהרי חברון ובבאב-אל-ווד. הוא הזכיר את שליחותיו הנועזות בצפת ובטבריה, את פעילותו בארגון המאבק נגד היהודים ביפו, את אימוניו המפרכים באיזור נאבלוס, את מסעותיו מן השומרון אל הרי הגליל, את ידידותו האישית העמוקה עם זאפה ביי-מחמוד, סגנו של קאוקגי, את פציעתו בהתקפה על מתצבות האבנים של "סולל-בונה" ליד עפולה ואת הרגע המרגש ביותר בחייו, כאשר שמע את הודעת קאוקגי מפקד חיל הירמוק: "הדגלים הערביים מתנופפים מעל המושבה משמר-העמק, לאחר שמגיניה נכנעו סופית".

הקרואים שתו את דבריו בצמא ומדי-פעם דחקו האבות בלדיהם המתעייפים: "חשמעו, תשמעו". דממה וירת-כבוד עמוקה עמדו בחלל הסככה, עקוצת הברחשים ותקופת הובובים, כאשר הנמיך אברשאקר את קולו ולחש צרורות אל המקרופון: "רק מקצת מן הדברים סיפרתי הערב. רבים מן המעשים עדיין חסויים ולא ניתן לגלותם ברבים". ורק לאחר שנלחץ שוב ושוב על ידי קאוקגי הקטן הסכים אברשאקר להסיר את הלוט מעל אחת הפרשיות העלומות שלא סיפר עליה עד-כנה. הוא שלף מכיסו דף-נייר והחל להקריא ממנו את סיפורו מלה-במלה. בפעם הראשונה בחייהם שמעו הקרואים את אברשאקר, המנוסה והזהיר, קורא אחד ממעללי מן הכתב.

"הפעולה המוחצת ביותר באותו יום בוצעה בקרן הרחובות יפו והנביאים (כירושלים), במרחק עשרות מטרים בלבד מתחנת המשטרה מחנה-יהודה" - הקריא אברשאקר בערבית רוטטה - "פצצה רבת עוצמה הוטלה אל אוטובוס שהיו בו 23 נוסעים יהודים. שלושה יהודים נהרגו ו12 נפצעו, מהם 7 קשה, והאוטובוס נהרס כליל. פעולה זו תוכננה וברצעה בפיקודי". מחיאות כפיים גוברות והולכות ליוו את סיפורו הקצר והמרומם של אברשאקר, וראשיהם של הקרואים הזדקפו בגוואה לאומית. כאשר נדמו החשואות גלל קאוקגי הקטן את מגילת-הקלף והכריז על סיומה של תוכנית "הדיאי אל חאיאת". כחגיגות קורנת הגיש לאברשאקר את המגילה הקשורה בשרוך מזהב, נפל על צווארו וחיבקו ממושכות. הקרואים קמו מן המחצלות, יישרו את גוהם ונעמדו בטור ארוך ומסודר לפני אברשאקר כדי להיפרד ממנו כחיבוקים ובנשיקות.

לילה אפל וסמיך כיסה את העמק כשהחלו הקרואים להתפור לבתיהם. שוב רחקו המכוניות והטנדרים בדרכים היורדות מראס-אל-גארבייה, וענני אבק חדרו אל נחירי האנשים. הכלבים ניערוו ומשנתם והשמיעו סימפוניית נביחות, ובעקבותיהם יצאו התרנגולות במנגינת קרקורים נוקמנית. הכוכבים הכיבהו חלושות והטל נפרש כמרבד צונן על השדות ועל משות המכוניות. קברות-קברות פסעו בני ראס-אל-גארבייה כשבילי כפרם, משיחים כהתלהבות על הערב המרגש, עד שנכלעו בבתיהם הקטנים, והשקט חזר אל העמק הרדום.

אברשאקר הנפעם שב עם ג'מילה אל ביתו כפאתי נצרת. אך הלוחם האגדי שהיה נרדם כהרף-עין ככל מצב ובכל מקום, בשדות קמה ובאסמי תבואה, בחופיים ובמטעי-זיתים, התקשה לעצום עין כל אותו הלילה. עד אור הבוקר ישב לבוש פיג'מה על מרפסתו הפונה אל העמק, מצץ את פיית הנארגילה והפריח כמות זעירות, קשר מבט חולמני אל השחר העולה והיטה את אוזנו אל השקט הנפרם בציוץ ציפורים.

לפתעה פצצה נהמת מכונית את השקט הפאסטוראלי. אברשאקר, בחושו הבטחוני המחוודר, הריח רעות. ואכן, אל הרחוב הדומם פרצה מכונית לבנה עמוסת אנטנות ארוכות. הוא הכיר את המכונית הללו וידע למי הן שייכות. כפי שניחש עצה המכונית ליד פתח ביתו ומתוכה יצאו שלושה יהודים תמור-סבר לובשי חולצות-סאפארי בהירות. אחד מהם נשאר ליד השער ושניים נכנסו פנימה.

אברשאקר פתח לפנייהם את דלתו והזמינם להיכנס אל חדרהאורחים. השניים ביקשו ממנו להתלבש ולהתלוות אליהם. והעדיפו להמתין בעמידה. הוא נכנס

להעיר את ג'מילה, התלבש וחזר אל חדרהאורחים. בקול סתום שאל "לקחת כלי רחצה?" - משמעות השאלה הייתה כוונה היטב לשני היהודים. הם השיבו בחיוב, ואברשאקר נכנס לחדר-האמבטיה וחזר עם כלי-הרחצה. "עוד רגע אחד" - ביקש - "אני רוצה לקחת אתי ספר אחד". השניים הביטו זה בזה והינהגו אליו בליאות. שלוחות של הקשיש הערבי החלה להכעיסם. הם היו בטוחים שיחזור עם ספר קוראן שחור-כריכה, אך אברשאקר, למרבה ההפתעה, הביא עמו ספר עברי ככריכה צבעונית. שוב החליפו השניים מכתים כאומרים: "אהה, פאזי, ממשך לשחק עד הסוף, אה? ספר בעברית, יעני, לא פחות ולא יותר!"

אברשאקר השיב להם חיוך עגמומי ושתק. הוא נפרד מג'מילה בנשיקה רופפת, וזו החניקה את דמעותיה. בצעדים מאושיים וקלילים ירד עם שני היהודים אל המכונית הלבנה, הוכנס אליה ונלחץ בין שניים במושב האחורי. הם התייעו את המכונית במהירות וגלשו במורד הרחוב הריק אל הכביש הראשי. היהודים משני צידי של אברשאקר בחנו במבט אירוני קר את הספר העברי שנח על ברכיו. הנהג שחמד לו לצון, ואולי מילא הוראה מכוונת, נעץ קאסטה ברדיו-טייפ שבקידמת המכונית. מן הרמקולים שמאחור בקע קולו של אברשאקר כפי שהוקלט בחאפלה הגדולה בראס-אל-גארבייה. הוא האזין בפנים חתומים לסיפור האחרון, זה שהקריא אמש מן הכתב עם סיומה של תוכנית "הדיאי אל חאיאת", הסיפור המפליל על ההתנקשות באוטובוס.

הכל הוקלט מלה כמלה, והמקליט הבוגדני העביר במהירות-הבזק את הקאסטה לידי שולחיו. כך יכלו היהודים לשבת במכונית לצידי של אברשאקר, חמורי ארשת וקפוצי שפתיים, מאזינים לסיפור הקצר והרהוט הקולח מפיו, ונועצים מבט מדודק בתגובתו של הערבי השליו והמאופק. הם הופתעו לראותו פותח באימות את הספר העברי שעל ברכיו ומדפף בו כידענות מופלאה. הוא פתח באחד הממרים שבחתימת הספר והחל לקרוא בעין כשאצבעו מלווה את מלים. חיוך ערמומי הצטייר על פניו המנוסים, ושני היהודים לא התאפקו וגחנו אף הם אל הכתוב. עד-מהרה עמדו על פשר החיוך הזדוני שלבש הערבי המיומן.

הסיפור היה סיפורו של לוחם-מחתרת עברי משנות המנדט הכריטי, ותאריך ההתנקשות היה בנככי ההתיישנות: 4 ביולי 1938. אברשאקר, השועל הנכלולי, היתל שוב ביהודים. הוא שינה בסיפור את לאומיותם של הנפגעים, ובמקום "ערבים" הקריא בחאפלה את המלה "יהודים". שני מלווי של אברשאקר יכלו לקרוא יחד עמו את הסיפור המקורי ולהאזין לתרגום הערבי המדוייק הבוקע מן הקאסטה הרהוטה.

משתמה ההקלטה הרים אברשאקר אט-אט את פניו מן הספר ואמר בלשונו העברית הצברית: "מצטער. הם מכירים את כל הסיפורים שלי. לא היתה לי ברירה: רצייתי לחדש להם משהו. החלטתי להשתמש בסיפור שמצאתי אצלכם. סלחו לי, רבותי, על הגניבה."

שני המלווים לא הצליחו להסתיר את מבוכתם נוכח התרגיל המכוער של השועל הזקן. ובעוד הנהג קוטע את הקאסטה המאכזבת סוכבו השניים את ראשיהם אל חלונות המכונית והשקיפו החוצה בדומיה. אברשאקר סגר בתנועה אלגנטית את הספר והשקיף אף הוא אל העצים והשדות החולפים בצד הדרך. שמש ארצישראלית מחוצפת נתלתה ברקיע, צבעה את חלל-האוויר בבוהק ערפילי, ומייד פרקה את חומה על המרחבים המיטלטלים בין ירוק לצהוב. כווצי-עייניים הביטו אברשאקר ומלווייו אל האור השפוף סביב, לוטים כבתוך מסע חלומי שבו השמש מאבדת את צלמה ולובשת פני מקוננת מזרחית ישישה, יהודייה וערבייה, בוכיה וצוחקת, זעופה ולוטפת.

כל-לאחד מהם חשב כי השמש צוחקת אליו וכוכה אל זולתו, ואיש מהם לא ראה את הדמעה החמה הזולגת מפניה וחוצרת ואדיות של דם בארץ-ישראל.

כנס השלום של אריקה פרומר

← המשך מעמ' 9

לפנינו שלושה סיפורים מקוריים של מספרת ישראלית. סיפורים אלה מהווים, לאמיתו של דבר, מעין מסע אל תוך עצמה. עוד בסיפור הראשון אנו עוקבים בעיני אחד לבטיה של הגיבורה הראשית עופרה, שמוצאה מקיבוץ שאנן בארץ ואשר הושלכה בבת אחת אל תוך היוזה הוותחת של עיר גדולה לאלהים, השוקקת המוני-נחילי-אדם, המתרוצצים אנה ואנה, והיאמנסה לפלס לה דרך בכבישים הענקיים. העומסים מכוניות לעיפה, כשפניה מועדות אל הקהילה האמיש שבפרבר-ווינגטון. תוך כדי עימות בין השקפת עולם סוציאליסטית ובין תרבות קפיטליסטית תוססת מתלבנים ערכים ואמיתות, שלא ניתן לה לעמוד עליהם קודם לכן. רגישותה המוסרית והחברתית באה לכיטוי התיאור עולם זה, מורכב ומסוכסך, שאף-על-פי שנתברך במשאבים עצומים ובשכירות-חמדה, נוקעת נפשה ממנה; ואילו המימרים הענקיים, קצב-החיים

המסחרר והשפע המהמם - דומה שהללו מחודדים עוד יותר את הזותה ומאיצים בה לשוב הביתה.

הדמויות זוכות לעיצוב אמנותי ולהבנה פסיכולוגית דקה, ומבעד למרחבים העשירים והנאדרים של אותה ארץ רבה משתקפים בלי-משים נופי ארצנו הקטנה, ואנו מתבשמים מניחוחותיהם ומיקר-פלאיהם. כל אלה הם מיסמניה של פרוזה טובה: אמת, כשרון וייחוח.

שמואל רגולנט



בעיה של עצמי

גדי יסעור

אני מחפש את הקשר האבוד עם אבי, לכן אני הולך מדי ערב לידדי לשמעון, ומספר לו על כך. הוא מקשיב, עד שנשבר לו. זה באמת משעמם לשמוע ולשוחח עם אדם שמדבר רק על מה שחסר לו. גם עירונית שלי מתערפלת אחרי כמה משפטים עולבים בעצמי. קשה להוריד מערכיותך, ולהישאר עדיין במצב רוח שפיר. גם להירדם לבדי בביתי קשה לי מאוד, כי אני נזכר איך חולפים חיי על ידך, ואיך צריך לתפוס אותם בידיים, וכו'.

אני הולך לביתו של שמעון בערב, להרגיש שאני עדיין מקווה שיהיה טוב. אני גם מבקר במחשבותי כשהוא אינו נמצא בביתו. אני מציץ או אל חלוננו בקומה ב', רואה שהוא חשוך, ויודע ששמעון אינו בחדרו. כשהוא בבית, דולק אור בחלון; אם החלון חשוך, מישוהו אחר נמצא בחברת ידידה בלתי ליגאלית. הדירה אף פעם אינה מונחת ככלי שאין לו הופכין.

וזה מרגיז, ואין צורך לפרט כאן מדוע. לא אמרתי זאת לשמעון, כי הוא אינו חייב לי כלום, וגם לי יש בית משלי. אבל זה מרגיז. אני חוזר משמעון "על ידך", וזהו. זה מצחיק, אני יודע, אבל זהו המצב, אני חוזר ללא-כלום שלי בבית.

בצעירותי לימד אותי אבי, כשעוד סגתי בכניעה את מילותיו ומשפטי הקצובים, מונעמים באיון מוסיקלי והרמוני נוסח יוהן סבסטיאן באך, את תורת התחליפים — למען אצליח, ואהיה כמוהו, נערץ ומכובד. כלומר, אם אינך יכול להשיג משהו מסויים, התפשר על דבר אחר, ואם לא בדרך האחת אזי בדרך האחרת. זה טיעון משכנע והגיוני — אך לא מתאים לנער שטוף רגש מתוסכל, ובעל אשד דמיון שנחסם שהגיונו עובד יפה — אך בדרכו המיוחדת. כי הדימיון אינו מסודר אצלי כמו שם, בארץ, ממנה בא אבי. על-כל-פנים, זה לא מצליח אצלי. ולכן אני מיואש. כי אני רוצה רק מה שאני רוצה — וכזה אני.

מעודי לא כתבתי, וזו תחושה מוזרה לכתוב את הדברים. אולי אני בוכה, שמישהו מושך ומזיז בחוטים את אצבעותי המקישות במכונת הכתיבה. אולי כתיבה בכלל, וכתיבת סיפור, כפרט היא בריחה כפייתית מחיים ממשיים. כי סיפור שנכתב הוא תחליף לסיטואציה שלא נעשתה, שברחה ממך, שנכשלת בה, במימושה. זה נכון עד גבול מסויים, לדעתי, משום שגם אנשים שאינם כותבים, ושלא כתבו מימיהם, גם הם "מפספסים" ונכשלים. יתכן שאנשים כותבים מאותה סיבה שספורטאים אוהבים להפעיל את גופם כדי ליהנות, להתפרק, ולזכות באהדה, הערכה, ומקום בהיראכיה החברתית. אני ספורטאי כתיבה זעיר.

בנוסף אני יודע, שמה שלא אשיג בחיי, לא אשיג. אין לזה תחליף. כך אני רואה את חיי, ולכן אני הולך מדי ערב לשמעון, לוודא שהוא ואני ממשיים, ושאיני חולם על כך. מפוכחות יתרה מביאה אותי לידי חרדה וחוסר מנוחה, לתחושת שבלול נפחד. שמעון בוודאי לא בבית הערב כי אין לו הצגה בתיאטרון, הוא יכול ל"היתפרפר" בעיר, ולשכוח את הזמן, שממילא אינו קיים אצל שחקנים, שאינם משועבדים לשום דבר פרט לעצמם ולתפקידם.

שמעון בטח לא בבית, ואני לא הולך אליו גם אם יחכה לי. אני נשאר הערב בבית, וכותב סיפור. אני בטוח ששמעון לא יכעס. אולי אפילו ינהנה מזה. ממילא הוא חסר מנוחה בבואי, וגם אני משתדל "לפרוש" מוקדם כדי לא לעבור את הגבול, עד שיגיד לי דברים, שגם הוא וגם אני לא נוכל לשכוח.

כך רצוני לשתפו בבעיותי הישנות, הולך ודועך, מיתכרסם והולך בכל-אופן כדאי עוד לתעד את מערכת התחושות המיוחדת לי ולו, בדילוגי הקסם של ההחלקה וההסוואה. רק שמעון יכול להיות מיודד איתי בתנאים שאני מכתוב כי הוא תכסיסן ממורי. הוא ערום ומתוסכל, והשילוב הבראשיתי והמתוחכם של השניים מגביר את יכולת ההתחמקות שלו לממדים של רבי-אמן מקסים. המתסכל את יריביו, ידיריו, וידידותיו.

אני אוהב את שמעון בגלל שהוא שמעון שכזה; בגלל שעם כל זאת יש לו לב של הנסיך הקטן, ובגלל קומתו המתנשאת כצמח מטפס, ובשל החזות הרוח-קישוטיות הטבועה באישיותו, ובפעולותיו המצחיקים והרציניים. ואולי השילוב של כל אלה הוא מלאכותי, ואולי אני רואה בשמעון - את תוכי שלי שאני מפחד לממש. מפחד באמת.

שמעון חשוב בעיני יותר מעצמי. בעייה. לפי כללי ההישרדות בתל-אביב אתה חייב לזכור קודם כל את עצמך כדי להיות קיים. אצלי זהו פגם מנטאלי. מין שיכחה עצמית. אולי בגלל שאני מבוהל מהעיר. כמו בהקלעות לתוך מערבולת בים: ככל שאתה מסתובב יותר במקומך, כך אתה שוקע יותר אל העומק החשוך והמוזמן. בעייה. ■



איור: רנה ג.

יהודית מוסל-אליעזרוב

בליה

גפיים מצטלבות פנימה
 פחית מעבדה נרדפת
 תאי הזכרון, מולקולות R.N.A.
 נושאים
 מגיל העמידה, המוח מצטמצם
 לחוטים דקים, חללים.

ועל החוף מדונה זגוגית פולטת.

כבר פדחת מבהיקה
 שער ערוה לכן
 באבר מלדל, ריח הפה
 צחנת הגוף
 נבלת אביו.

ועל החוף מאבנים
 שרידים של גבר ואשה.

סדר נשים

בת שלוש קורנליה
 וכבר פסקה וסתה
 לשוא תבקש ישועה
 ללדות חיים.
 מפחד בלילות
 נושרות לה השנים
 ואחיה מרעים:

— איזה סדר את עושה?
 (נתפון לסדר פסח).

כך מתכוננים ימינו למועד
 לילוחינו סיוטים
 מחשבים קצין
 בקרשת ניר,
 בקרשת עץ,
 בקרשת ילדים.

קבורים בעמק מחלות
 חדרי מדרגות חשוכים.

* * *

בשר אמצות תלוי באנקול
 מואר בקשמל עמום,
 בעמק מחלות.

דינמיקה של סיפורת

ידוע היטב, כי השירה העברית צעדא בדרך-כלל לפני הסיפורת שלנו. כך, למשל, ככל שאפשר להסתייג הסתייגויות שונות משרת מיכ"ל או יל"ג, אין להטיל ספק בבכורתם האסתטית והסמאנטית לעומת מצבה של הפרוזה העברית בדרום (אינני משווה את יל"ג עם מנדלי, שלפחות מחציית הווייתו היתה משוקעת בידייש ושיצירתו הגדולה נמשכה מדור יל"ג לדור ביאליק, אלא אני משווה אותו עם סמולנסקין וברודיס). גם בדרור של ביאליק וטשרניחובסקי שגב מאוד דיוקנה של השירה העברית לעומת הסיפורת שבאה אחרי מנדלי, לפחות עד הופעתו של גנסין. רק לאחר-מכן גיבשה יצירתו הכבידה של עגנון (ובמידת-מה יצירת הזו) מאזן אחר בין סיפורת לשירה (אני מדבר בניתיים כל הזמן על-אודות היצירה העברית בלבד). אבל אם לא נתייחס לעגנון (ובמידת-מה להזו), אלא לבאי חוגים הקרוב יותר של פרונוסקי ולאחרמן (כגון א. שטיימן, י. הורוביץ או מ. לוי). שוב ברורה הדומיננטיות של אלתרמן ושלונסקי בדרום ממש כדומיננטיות ביאליק וטשרניחובסקי בדרום. רק בדרור הכנים של אלתרמן ושלונסקי, הלוא הוא דור-הפלמ"ח, נתקיים איוון ממש בין שירה לסיפורת באופן משורר מרכזי אחד (אמיר גלבע) נתייב כפועל פרוזאיקן מרכזי אחד (ס. זיחר), וליצירה חשובה ורעננה של פרוזאיקנים ריאליסטיים כשמיר או מוסיונון הצעירים, או ניצן וכי, היתה מקבילה, רעננה אף היא, של שירי גורי, ע. רבין, ואחרים. כשאתוס אחד ואסתטיקה אחת מלכדים את כל הדור ההוא.

לעומת זאת, בשנות-החמישים האמצעיות שבה הכבירה וניתנה באורח מוחלט לשירה הצעירה. מהפכת דור-המדינה של 'לקראת יובל' ו'שמיני' נישאה כמעט באופן בלעדי בהתחלה על כתפי משוררים (ומבקרים), באופן שעמית, זך, אבידן ודליה רביקוביץ, מצויים היו כמה שנים באיזה תחום-התורות אוואנגארדי שבו כמעט שום סיפורת עברית איננה מלווה אותם. להיפך: מורגשה היתה או ציפיה עזה לסיפורת שתלווה את המהפכה המודרניסטית הזאת (ואגב, גם אפשרויות אחרות בשירה, כגון של פ. שדה מזה ומשוררים 'דור-שורשיים' מזה, היו מהלכים שריים מעיקרם או מהלכים שריים-יומניים).

הציפיה הזאת לסיפורת צעירה, שתלווה את ה"אחות הכבידה", השירה, נתמשה לפתע, כאילו התפרצות של מילוי הבטחה סמויה, בראשית שנות-השישים עם הופעתם של א.ב. יהושע וע. עוז. אפלפלד וע. כהנא-כרמון, ולאחר-מכן עם הצטרפותם של י. אורפז וי. קניוק לפליאדה המוכרת הנ"ל, עם התגלותו של יעקב שכחתי, עם יצירתם של קנו זולקה, כאשר באופן מצוינות גם אופציות נוספות כגון זו של ד. שחר מהצד הירושלמי-אגדי, וזו של י. בן-נר מהצד החברתי המובהק. מכל מקום, ה"גלעין הנוקשה" של הסיפורת המודרנית שלנו נוצר אז, בשנות-השישים המוקדמות, הפרוואיקנים הצעירים מלווים בהתחלה כבני-לווייה רואים את ה"אחים הבכורים", עמיתו זך, מתחברם רק בנקודת-היצומת לזמן קצר עם האוואנגארדיות והניסוי הסמאנטי של אבידן, ונוצרת איוו הקבלה ריגשית מעניינת בין עמליה כהנא-כמן לבין דליה רביקוביץ. בדרך-כלל שורת אחווה רבה, התאמה רבה, בין שירת דור-המדינה, שנולדה לה לפתע אחות צעירה, לבין אחות צעירה זו עצמה: סיפורת דור-המדינה.

עמית

החבר

הראשונים של סיפורת דור-המדינה עצמה (כגון השתלטות הקלישאה הארכיטיפאלית בשלב מסוים על יצירת עמוס עוז), היה המקור-הסימפטום העיקרי של משבר הסיפורת שלנו בלב השגשוג המו"לי. בלבי-ליבה של תהודה ציבורית רבה, ובעת התפרסמות אחדים מיצוריה בחו"ל. כן, דווקא המבקרים הצעירים צדקו בהסתייגותם מהתרדדות זו, למרות הגזמותיהם הרדיקאליות ולמרות מגבלותיהם (כך, למשל, ברתנא, שהעיר הערות רבות-ערך בתחום הסיפורת, הוא, למרבה הפאראדוקס, עיוור-צבעים מושלם (שעיוורונו מעלה אסוציאציות כמעט קומיות) בכל הנוגע לשירת דור-המדינה, ולא הייתי סומך אפילו על רצוניה קצרה שלו בתחום ביקורת השירה הזאת). מה צר כי השליטה המו"לית-אקדמית הנ"ל בתחום ה"שיווק" והפירסום של הסיפורת הסוציאל-פסיכולוגית, וכן שיווק כותני של שיעתוקי קונצפטואליזם מודרני, בנוסח העתיקים של פאולס-תומאס (מקרה גרוסמן), חסמו הבנה של אופציות מעניינות ממשיות בתחום הסיפורת, שבמרכזן ניצבת בכל מקרה יצירתו של ישראל ברמה המנוח, שלמרות מותו בגיל צעיר כלי-כך מצטייר כבר כיום בוודאות כממשך אמיתי של גנסין ויזהר וכמבטא אמיתי של דור מלחמת יום-כיפור.

אבל הבעיה העקרונית היתה ונתורה כאן בראיית הכיוון: לא רק ראיית הנוכחיות הקיימות, אלא גם ראיית ההתפתחות הרצויה, ולא התפתחות רצויה בעלמא, אלא התפתחות על רקע הבעיות הממשיות של הסיפור והרומאן כשלהי: המאה העשרים אצלנו ובעולם.

בינתיים התפרץ וגאה לפתע גל מעורר של כתיבה פרוזאית: פריצה רעננה של כוחות ותיקים וחדשים. אין הטור הזה בגדר התייחסות רצונית ליצירות. ככוונתי רק להזכיר את ה"נכסים" החדשים שנתווספו או מתווספו השנה ל"סיפירת המלאי" של הסיפורת שלנו: 'מולכו' של א.ב. יהושע ו'קופסה שחורה' של עמוס עוז, 'בחו' של י. קניוק ו'התגנבות יחידים' של קנו, הרומאנים החדשים של אורפז (הפרק הראשון שפורסם מהרומאן של אורפז עושה רושם של קידוח לשוני וחיוניתי, זרם-תודעתי על קרה'קן בקטי) ושל שרן, הרומאן של דן שבטי וקטע-רומאן חזק ביותר של אמנון נבות, המשך הסיפורת הסמלית והנויירית של אריה רודריגו, מבחר סיפוריו של דן זולקה, כוחות חדשים וחזקים בסיפורת בתחום של מה שהיה מכונה "ישראל השניה" בדמות אלברט סוויסה וע. גדרו - זהו שפע נאראטיבי שאין לזלזל בו, המעיד קודם-כול על תיעות הוואגנר הזה שמוקדם מדי להספידו, גם אם מושמעות הסתייגויות ספציפיות שונות לגבי ספר זה או אחר.

האם מאשרת ההתפרצות הסוערת הזאת את החיות של מירון ופרי בדבר חיוניותה של הסיפורת הסוציאל-פסיכולוגית או שמה דווקא את טענתה הנגדית של הביקורת הצעירה, זו של ברתנא ונבות, כי אין יותר מקום לשיגרה הסוציאל-פסיכולוגית המרדדת בסיפורת ורק כתיבה סוריאליסטית (גירסת ברתנא) או זו החוזרת להתחברות עם האבות המייסדים של הסיפורת העברית (גירסת נבות), תוכל לפעול גדולות נכסיות מודרניסטיות מאוחרות או פוסט-מודרניסטיות של הסיפורת במערב ובנסיבותיה המיוחדות של הפרוזה העברית עצמה.

הסיפורת הצעירה קשורה בעליל עם נוסחים מודרניסטיים: עם הסיפור הסמלי המופשט (א.ב. יהושע וי. אורפז בחלק מיצירותיו), עם ניסויים זרם-תודעתיים (ע. כהנא-כרמון, י. קניוק, אורפז בחלק אחר מיצירתו), גם בדיקוניה הריאליסטית יותר היא מטעינה את הריאליזם שלה בנימות פאנטאסטיות וארכיטיפיות (למשל, יונגיאנויות), וכוונתי בעיקר-של-דבר לעמוס עוז. כלומר, מרכזת החיונית, התימאטי והסגנוני של הסיפורת המוקדמת של דור-המדינה מצוי בתחום שבו בולטת גם הקירבה לשירה הצעירה וגם זיקה להשפעות הזרמים הגדולים בסיפורת המודרנית (של המחצית הראשונה של המאה. על-אודות שלושה הנוסחים של סיפורת המאה העשרים ראה הרצאה של גבריאל מוקד כנס עגנון באוניברסיטה העברית בראשית שנות-השמונים, הרצאה שעיקרה נתפרסמו בסידרת מאמרים ב"דיעות אחרונות" וב"משא").

בעצם כל ספרות דור-המדינה איננה ניתנת להבנה בלי זיקה ממשית לשירה ולסיפורת העולמית. ואכן זיקה לסיפורת-העולם חיונית תמיד להבנתה של כל ספרות לאומית - בדרור של ביאליק לא פחות משכדורו של עמית, וטועים גם מבקרים נכדים מסוגו של ד. מירון, המדברים לא פעם על ביאליק, למשל, מתוך איוו בירוד הרמטי של תחום הדין בין אודסה לתל-אביב. אבל ככל שמתקרבים אנו למרכז ההתהוות של ספרות דור-המדינה, כן גוברת הזיקה הזאת לעיקרי המודרניזם העולמי). מבחינה זו קיימת בעצם מעין דיספרופורציה בין שירת דור-המדינה לסיפורת של הדור הזה עצמו. על השירה הזאת, שמדובר בה נכבדות, הייתי אומר באופן סכמאטי, אך נכון לטעמי, כי בתחום השירה בעולם שאחרי אליזט ואודן היא אולי נמנית בין ההתגלויות החשובות ביותר, כדין מוטאציה מודרניסטית מאוחרת וועה. אין כיום בצרפת ובאנגליה שירה נפלאה כזאת כמו השירה העברית של העשורים האחרונים. מבחינה זו "סבלה" אולי הסיפורת הצעירה שלנו מהעובדה שכתחום שג'ון גארדנר מכנה אותו "מודרניזם מאוחר" בסיפורת פעלו ג.ג. מארקס וגיתנר גראס, ש"התמודדות" איתם קשה יותר מה"התמודדות" עם שירת אשברי או אף עם שירת אלן גינסברג. אבל גם במסגרת המודרניזם המאוחר יצירות "נמלים" של אורפז או אחדים מסיפוריו המוקדמים של יהושע מהווים פויזיה מרכזית כמו שירת אס כי אולי לא כלי-כך מרכזית כמו שירת דור-המדינה. מכל מקום, מבחינת הפוטנציאל הממשי הגלום ביצירות המרכזיות של הסיפורת שלנו, מיהושע ועד קניוק ושכחתי, נשתלח כאן קו חשוב מאוד, המושפע אמנם באופיו לא רק מן החרץ, ולא רק מהשירה, אלא גם מעגנון ומכרנו ומגנסין. אבל פוטנציאל זה לא תמיד מומש, בעוד פוטנציאל של שירת דור-המדינה שלנו מומש כמעט עד תומו לעומק ולגובה.

לא רק שפוטנציאל הסיפורת שלנו לא מומש, אלא שבגלל ה"מצב הישראלי" האופייני ניכרה מאמצע שנות-השבעים אף נסיגה מסוימת לקראת סיפורת סוציאל-פסיכולוגית מהסוג הישן. מבקרים צעירים ומכשירים של סיפורת (כגון א. ברקנא וא. נבות) כבר עמדו על עקרונות הסוגיה הזאת ועל אחיזתם של מבקרים וחוקרי-ספרות נכבדים, כגון ד. מירון, ג. שקד ומ. פרי לגיבוש הכלים התיאורטיים של הנסיגה הזאת. במקום הישנים נפלאים של העמקה סמלית-מופשטת זרם-תודעתי כה שוב נוסח ריאליסטי מרודד. ריבוד זה בחסות חלק מן האקדמיה, שנוסף להשתגרות קלישאות של הישגיה

דומה, כי האמת בקשר להתפתחות החדשות מצויה באמצע בין שתי הגישות הקיצוניות הללו, או בעצם יותר קרוב לתיזות של ברתנא ונבות. מצד אחר, אין דרך חזרה לריאליזם הסיפורתי של נוסח דור-הפלמ"ח (ואפילו בעילוי מסוים) כזוהי-יצירה מרכזי. אך מאידך גיסא, איננו מצויים כיום בעידן דומיננטיות בלעדית של נוסחי זרם-התודעה והסמליות המופשטת. בעצם עדים אנו בסיפורת העולמית להצלחות מעניינות בין כל הנוסחים הללו, לרבות הנוסח הריאליסטי, כאשר לתוך מודרניזם מאוחר מתגנב גם פוסט-מודרניזם קונצפטואלי (לפעמים בלבוש בגדי-המלך התומאסיים המאוחרים, שכל כך השפיע על גרוסמן שלנו, ולעתים בשיעמום כבד של פאולס המאוחר; אך בכל-זאת גם אז זה נוסח מעניין). הספרים וקטעי-הרומאנים והסיפורים החדשים שהופיע לאחרונה מייצגים כולם בעיות אלו של גישוש וסיתויה בין הוואגנרים, או הבלחות של ז'אנר בתוך ז'אנר, ואין כיום ערוכה א-פריורי להצלחה במלאכת הסיפורת פרט לרעננות ולאדקוואטיות אישית. ראוי כיצד העמידה הפרוזה הצלולה והזוהרת של 'מולכו' בצל הרבה טכסטים אחרים בעלי הנחות תיאורטיות נרחבות יותר, וכיצד על הרקע הזה דהה כל העניין של 'עין-ענף: "אהבה"; והרי גרוסמן היה בספר הנ"ל הרבה יותר ניסיוני מנוסחי 'מולכו' ו'בתור'. אכן, מסתבר שאין די בשיוך הוואגנרי קיומם של שלושה או ארבעה נוסחים בסיפורת וסימביוזה רעננה ביניהם מאפיינים כיום את היצירה הריאליסטית יותר מתחום ניסיוני מובהק, הקיים, כמובן, גם הוא כוואריאציה מרכזית, וכוודאי יותר מקלישאות חברתיות שהציעו לנו מבקרים נכבדים מסוימים.

Telaviensis

* הרברים המתפרסמים בעמוד זה הם על-דעת כותבם בלבד, ואינם משקפים בהכרח את דעת המערכת.

עברית קנשה שפה



לעתים קרובות שומעים משפטים כגון: הקהל היה מורכב משמנה ומסלתה של החברה. נעיר ראשית כל, שההגייה סלתה מוטעית, והנכון: סולתה. מפני שהמלה בלי התוספת היא סולת, וכמו שאנחנו אומרים: אוזן — אוזנו, כך עלינו לומר: סולת — סולתו או סולתה. ומה פירוש המלה סולת? בלשוננו היום סולת היא סוג של גריסים. אולם במקרא ובלשון חכמים היא מציינת קמח לבן, מובחר, מנופה היטב. הצירוף מסולתה ומשמנה לקוח מספר ויקרא, במקום שמדובר בו על קרבן מנחה, שהוא קרבן העשוי קמח חיטה. "ונפש פי תקריב קרבן מנחה לה'", כתוב שם, "סולת יהיה קרבנו, ויצק עליה שמן... והביאה אל בני אהרן הפהנים, וקמץ משם מלוא קומצו מסולתה ומשמנה". הביטוי 'סולתה ושמנה' קיבל אחר כך את המשמע של קומץ האנשים החשובים והפולטים שבחברה. אורחיו של ראש העירייה היו מסולתה ומשמנה של העיר.

"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





מרכז המכירות האזרחיים:

- ★ תל-אביב, לה גרדייה 58 טל. 03-390721
- ★ ירושלים, רח' הלל 8 טל. 02-233396
- ★ אשדוד, רח' רוגוזין 25 טל. 055-57732-3
- ★ באר-שבע, מחוז הנגב טל. 057-72540
- ★ חיפה, רח' החלוצין 43 טל. 04-660915

יש לך כתובת.
שיכון עובדים

51