

שפתנו וכל

גליון
מוגדל



RP308722625 IL

ספרות הונגריה 1945-1987 MAGYAR IRODALOM

תוצאותיה של מלחמת ששת-הימים לא מנעו מלחמות נוספות. לעומת-זאת, הביאו לנו שיחות קמפ-דייוויד ופינוי סיני את השלום עם הגדולה והחזקה במדינות-ערב.

שלטונה של ישראל כשטחים הכבושים, על גרורותיו – השתללות המתנחלים וכיוצ"ב, לא רק שאינו מעניק לנו ביטחון, אלא מחמיר את פעולות הטרור, תובע קרפנות רבים, ובעיקר – הורס את חוסנה המוסרי של מדינת-ישראל.

עד-כדי סיכון עצם קיומה.

כטחונה של ישראל ומשטרה הדמוקראטי יובטחו רק אם נגיע להסכם שלום עם שכנינו. הסכם כזה לא יושג ללא הידברות עם נציגי העם הפלסטיני.

אנו הח"מ פונים לכנסת ישראל ולציבור הרחב בקריאת פעולה והפעלה של הדרג המדיני לקראת כניסה למו"מ על שלום-קבע באזור, וראשית, על שלום צודק עם העם הפלסטיני, למען סיום מצב המלחמה ותוצאותיו.


אגוד אלדן; מרדכי אבי-שואל; חיים באר;
מלאכי בית-אריה; שמעון בלס; אהוד בן עזר;
אורי ברנשטיין; יעקב בסר; מוטי גלדמן;
יאירה גנוסר; נורית גרין; יוסי הדר; חגית
הלפרין; יהודית הנדל; נתן זך; אב. יהושע;
יוסי יזרעאלי; נתן יונתן; יהודית כפרי; יצחק
לאור; יעל לוטן; עמוס לויתן; הדרה לזר; יעל
מדיני; גבריאל מוקד; סמי מיכאל; דן מירון;
שלמה ניצן; עודד סברדליק; יהושע סובול;
ששון סומך; רוני סומק; אריה סיון; יונת סנד;
אלכסנדר סנד; עמוס עוז; עמלה עינת; יהודה
עמיחי; מרים עקביא; חיים פסח; אלונה
פרנקל; דן צלקה; עדי צמח; שמעון צמרת;
נסים קלדרון; יורם קניוק; רות קרטון-בלום;
רוביק רוזנטל; אשר רייך; שלום רצבי;
דן שביט.

פרסום ראשון עולמי
של גל' זק"ש
של גל' זק"ש

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

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

פלסאון, אחת ולתמיד.

פלסאון 



ביקורת ספרים

7	ש. אלונים: על אסירי תקווה לסטיוארט ה' יוז
8	שרה גולדפרב: על דפים למחקר בספרות; הוצ' אונ' חיפה; בעריכת: שלמה ניב, שלום לוריא, גבריאל צורן
8	טובה כהן: על השכלה בשום שכל; סיפורת ההשכלה ליאיר מזור
9	דב בריניר: על "Eloge des intellectuels" ל-B.H. Lévy
10	יערה בן-דוד: על חזרתי אל הכפר לנעים עריידי
10	שלמה שפירא: על באמצע הלילה לעמוס נבון
11	מירי ברוך: על לקסיקון העתונות העברית במאה ה-19 (חלק א') למנוחה גלבע
11	שמואל רגולנט: על איפה אמא לשמוליק כד-אור
11	דן יהב: על עולים ומעברות 1948-1952 - מקורות, סיכומים ופרשיות נבחרות בעריכת מרדכי נאור
12	ל. עמוס: על לכתוב געגוע לאלכס ליבן
13	אמנון כש: על הליכי טנטולוס; אלימות האלם ויצירה והתגלות לשגיורא שוהם
14	מרים איתן: על שני סוסים על קו האור לאמירה הס
14	שלום רצבי: על ארץ התודעה לראובן בן יוסף
15	חנה יעוז: על הכרה וחול לשלום רצבי
16	יצחק כפכפי: על הכתבים היידיים של י.ח. ברנר בעריכת יצחק בקון
18	תמר משמר: על חלונות בסחף לעודד סכרדליק
19	שלום רצבי: על זורם זהיר כזר לאנדד אלון
20	צבי רפאלי: על פורנוגרפיה לויטולד גומברוכין
5	פנקס ארועים

המלצות עתון 77

4	לפי שעה: - דבר העורך
---	----------------------

6 ימים ועוד 20 שנה

מדור מיוחד למלאת 20 שנה למלחמת ששת הימים. עמ' 21

ספרות הונגריה 1945-1987

שירה, סיפורת, מבוא. עמ' 42

אברהם חלפי - 7 שנים למותו

מאמר ושלושה שירים שנכתבו ברוסית. עמ' 35

פרסום בכורה עולמי

שלוש אלגיות של נלי זק"ש. עמ' 17

ציור השער - יגאל תומרקין

לכב' ת"ד 16452, ת"א
 חנוני מבקש לחיות מנוי על "עתון 77"
 לשנת 1987
 שם ומשפחה _____
 כתובת _____
 טל _____
 מצורף בזה ציק על סך 35 ש"ח עבור 10 גליונות, כולל משלוח המשוך על בנק.
 חתימה _____ תאריך _____

שירה ופרוזה

4	יוזף פון איכנדרוף: שיר
7	גד יעקבי: שירים
8	רחל הרפז: שירים
9	יאן קובלסקי: שירים
12	נחמיה פלג: שיר
13	שמואל שחל: שיר
15	אסי פרבר: שיר
17	נלי זק"ש: שלוש אלגיות והערה; מגרמנית: ידידה פלס
18	עוזי שביט: שיר
19	זוכבל גלעד: שיר
29	יערה בן-דוד: שיר
31	גבריאלה אלישע: שירים
31	גירא סגל: שירים
34	אברהם חלפי: שירים; מרוסית: יעקב בסר
50	חיים רשף: הזמן - מכול על-פני יבשת; סיפור
51	יראד מידס: החתולה, הנכדה והסבתא; סיפור; מערכת: עדנה דהרי-דוביץ'

ספרות הונגריה 1945-1987

41	לוראנט קפדבו: מבוא לספרות הונגריה 1945-1987
42	ג'וליא איאש: שיר; מהונגרית: איתמר יעח-קסט
42	שאנדור צ'ורי: שיר; מהונגרית: איתמר יעח-קסט
43	אישט'אן נ'אש: אהבה קשה; מהונגרית: יהודית ווסט
44	פרנץ יוהאס: שיר; מהונגרית: איתמר יעח-קסט
44	אנדראש מוזאי: שיר; מהונגרית: איתמר יעח-קסט
45	אגנש נמש-נאג': שיר; מהונגרית: איתמר יעח-קסט
45	אגנש גרגאי: שיר; מהונגרית: איתמר יעח-קסט
45	אישט'אן ואש: שיר; מהונגרית: איתמר יעח-קסט
46	איוואן מנדי: המדרגות; סיפור; מהונגרית: יהודית ווסט
47	אנדרה בראט: הרוח השחורה; סיפור; מהונגרית: יהודית ווסט
48	מגדה סקאי: שיר; מהונגרית: איתמר יעח-קסט
48	אישט'אן לאקאטוש: שירים; מהונגרית: איתמר יעח-קסט
48	שאנדור ורש: שיר; מהונגרית: איתמר יעח-קסט

6 ימים ועוד 20 שנה

(מדור מיוחד למלאת 20 שנה למלחמת ששת הימים)

21	אהוד בן עזר: הערבי החי בקרבן
21	אהרן הראל: כוכב נאור
24	סלמאן נאטור: מדוע נפסק הדיאלוג?
26	נעים עריידי: פלסטטינים קוראים לשלום - שיחה עם מוחמד בתראווי

שיחת החודש

28	שרית פוקס משוחחת עם צבי עצמון
----	-------------------------------

בטעם אישי

40	אלכסנדרה בקליניק: על שני שירים של שלמה טנאי
----	---

מסות ומאמרים

32	יאירה גנוסר: שחקן כמטאפורה (במלאת 7 שנים למותו של א. חלפי)
36	יערה בן-דוד: על הלב ששמים (בית-ביאליק בשיפוצים)
52	אבנר הולצמן: 10 שנים ל"עתון 77"

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 بلاس, شلومو בן עמי, יוסף גורני, אמנון גאקונט, סאסון סומיך, שלמו טאני, אהרון גארתיל, גליה שפמן

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותה.
מזכיר המערכת: מיכה בסר
ניקוד: שמואל רגולנט
כסיות: 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 מניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוטלת.
 הפנים למערכת מתבקשים לטלפן אך ורק למס' 03-456671.
 חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש.
סדר, צילום, לוחות והדמטה: דפוס בארי, קיבוץ בארי.
 הפצה: "אטלס" בע"מ.

עֵתוֹן 77

ירוחן לספרות ולתרבות בשיתוף עם "בית ברל"
 שנה י"א, מס' 89-88, סיון-תמוז תשמ"ז, מאי-יוני 1987

העורך: יעקב בסר
עוזרת עורך: עמלה עינת
מערכת והנהלה: שמעון בלס, שלמה בן-עמי, יוסף גורני, אהרן הראל, שלמה טנאי, ששון סומך.
עריכת מדור לתיאטרון: נורית יערי, שמעון לוי, גליה שיפמן.
עריכת גרפיקה: נבי ציריקובר-קוהן.
מועצת מערכת: יצחק אורבובך, אורפז, גילה בלס, מיכל גוברין, יוסי הדר, אהרן וייזנברג, א.ב. יהושע, דן פייס, יורם קניוק, עוזר רבין, ש. גירא שוהם, אנטון שמאס.

מודעות: לימוד שבואי; פרסום שיטות-שחר; טל' 03-245146

לא פחות משלום!

הנוטל את הגליון הזה לידיו, מבחין כבר בשער בעצומה נגד הכיבוש, עליה חתמו למעלה מ-50 סופרים ואנשי ספרות מהשורה הראשונה של הספרות העברית. ניתן לומר אפוא שהספרות העברית הביעה את דעתה בעד השלום עם שכנינו, וקדם-כל עם העם הפלסטיני, שכן ברור לכל שאין אף טעם להרהר בשלום, ללא נכונות לנטוש את השטחים הכבושים, להוציא נקודות-אחיזה הכרחיות מסיבות ביטחון. הספרות הביעה את דעתה שתמורת שלום אמיתי ויציב, שתמורת חיסול הסכסוך - פעם ולתמיד - בינינו לבין העם הפלסטיני, בינינו לבין שכנינו, אנו מוכנים לחזור - פחות או יותר - לקווי ה-66 בינוי. זה לא משום פרינציפ, ולא משום התייפפות, אלא מתוך הכרה שהכיבוש המתמשך לא פתר את בעיות הביטחון הבסיסיות שלנו. ההפך הוא הנכון: במשך 20 שנות הכיבוש, היתה לנו מלחמה אחת שכמעט שמה קץ לקיומנו, שעלולה היתה להביא את הארץ ואת העם לשואה נוראה, שעלתה לנו בקרבנות הרבה - מלחמת יום-הכיפורים.

מלחמת לבנון - מלחמה מלוכלכת, חסרת תבונה מבחינה פוליטית, שלומיאליה מבחינה צבאית, ירודה מאין כמוה מבחינה מוסרית, ועקובה מדם-שווא של קרבנות שווא.

הכיבוש עשה ועושה בנו שמות, לא רק מבחינת ביטחון שוטף ולא רק מבחינת מעמדנו בעולם, ולא רק מבחינה כלכלית (החוקת מנגנון, בניית יישובים חסרי ערך בטחוני שהם נטל כלכלי נורא); אלא, ובעיקר, מבחינת ההרס המוסרי.

איני יכול לראות בשלוות-נפש צעיר ישראלי במדי צ.ה.ל. בתפקיד זינדרם מפור הפגנות ויורה "על-פי הכללים". מה עושה לו התפקיד הזה? איזה סוג אזרחים נקבל לאחר שעור מאלף ומתמשך זה בשטחים הכבושים?!

אבל זו רק מחצית התמונה. מחצית האחרת התגלה כאשר נרים את הכיסוי מעל שוקי העבדים הפועלים בארץ. ישנם מקומות, ככל שטחי ישראל שבחוף הגבול הירוק, כמו "קניון" ברמת-גן, או רח' יפת ביפו; גבעת-עליה, - ג'בליה - מקומות בהם, מתחילים להתאסף בשעות הבוקר המוקדמות (לפני 6.00), פועלים מהשטחים, מהגדה ומעזה, המצפים לקבלן היהודי או לשליחו, שיכבד ועמו יום עבודה או יותר. וכאשר מופיע הטנדר, קמים הכל על רגליהם ומזנקים קדימה. נתלים על דלתות המכונית. ורק אז יצא האדון מתא הנהג ובשלוות נפש שאין למעלה ממנה

יעביר עיניים בקנאות ממינות על-פני הפנים והגווים - ביחס לטיב השרירים, גיל, כמות הכניעה בעינים ועוד קריטריונים.

ובתום יום העבודה, חלק מהנשכרים חזרו לביתו עד למחרת לפנות בוקר, והאחרים חזרים למאורה, למחבוא, ללינת לילה בתוך שטחה של מדינת-ישראל. וזה כאשר הכל הולך למישרין, אבל אף-פעם לא הולך הכל למישרין. לכן במקום הקבלן מופיע השוטר. לרוב ניידת משמר הגבול. והחייל העברי החביב מצוי כמו עדר של עיזים שחורות למקום אחד מגודר את כל ההמון המפוזר הזה, עתים של מאות ועתים רק של עשרות של ואו מתחיל החיפוש.

ראשית בדיקה מדוקדקת של תעודות, ושוב - מיון והפרדה הלא "נחמדים" הצידה האחרים - נשארים במקום. אחר-כך מקבלים הוראה להרים תיקים, שקיות ניילון, תרמילים, ואחר-כך להפוך ולשפוך את כל תכנם אל בין הרגליים. ובשלב הזה, עוברים שניים מחיילינו - שוטר הגבול ומלווהו איש הג"א, מבוגר ממנו וחמור סבר ממנו. ושוטר הגבול, מזיז חפץ אחר חפץ באנטנה של מכונית שבירו. אינו מתכופף. כך מלמעלה, כשכולם קורסים עפ"י פקודה, בשלווה גמורה, הוא דוקר שקיק. פיתות. סוודר ישן ודברים אחרים. ולבסוף, אלה ש"הצטברו" בצד, שלא היו נחמדים כאחרים, נלקחים לחצר המשטרה.

אני משוכנע שישנם לא מעט אנשים שנהנים ממצב זה - הנאה כלכלית, הנאת יוקרה, עמדה. מצב הכיבוש מסייע לא למעטים. הוא מקיים אוכלוסיות שלמות במדינה. ואנשים אלה מהווים סכנה רצינית לתקוות השלום, שבעקבותיה יבוא סיום הכיבוש, אולי.

איני נכנס לוויכוח אידאולוגי עם מחייבי א"י השלמה. אף אומר שניתן להזהדות, אם-גם לא אני, עם תפיסה הקובעת שא"י השלמה, רק היא ארץ-ישראל ולכן לא יכולה להיות התפשרות אידאולוגית על שטחה. אבל גם אז יש לעשות את החישוב הפוליטי ולהגיע למסקנה פשוטה שאין קשר בין זיקה לשלמות הארץ לבין גבולות פוליטיים אפשריים, שרק במסגרתם נוכל לקיים חיים נורמליים של מדינה שעל גבול הנורמליות.

יוזף פון אייכנדרוף

פֶּלַם שֶׁרְצִיתִי נִהְרֵם קֶצֶת. רָאָה אֱלֹהִים, אֲנִי עוֹצֵר אֶת הַבָּכִי וְהַלֵּב שְׁלִי רְגִיעַ וְשָׁקֵט; עֲקֹשִׁי, אָנָּה תָן לִי כֶחַ לְשֵׂאת אֶת מַה שְׁאַיְנָנוּ לְפִי רוּחִי. מגרמנית: אברהם הוס

יוזף פון אייכנדרוף (1852-1788): משורר וסופר גרמני.

מלים אחדות על טרור:

רמי חבה נרצח! פשע מתועב. אין מלים חריפות, חזקות וכואבות די כדי להביע סלידה ממעשה זוועה זה.

תנועה לאומית המפעילה טרור נגד ילדים וזקנים בלי הבחנה, איננה ראוייה לשאת תואר של תנועה לאומית. אפילו, טרור אישי מטיל על עצמו מגבלות של מותר ואסור, וקודם-כל למען עצמו, כדי לשמור על חזות אנרשית עד כמה שניתן.

טרור הנלחם בילדים נוסח רמי חבה, הוא טרור נפשע שאותו יש לחסל ביד כרזל. וזה, אם אכן רמי חבה, הילד בן ה-8, נרצח ע"י הטרור הפלסטיני.

אי-אפשר שלא להיזכר למרות שבהקשר זה שלאחר אחת מהחקפות האוויר של מטוסינו על מחנה פלסטיני שבצידון, כך נדמה לי, דיווח שבין הנפגעים הרבים, נהרגו גם כמה ילדים. איני עוסק בהשוואות. אבל גם זה נרשם בספר הפרוטוקולים.

לכן, אם יש ערך לקולו של הסופר, המושמע לעתים רחוקות בלבד ורק ברגעים קריטיים באמת, אנא, האזינו לו היטב. גם סופרים טועים. אבל לעתים יותר רחוקות מפוליטיקאים.

כל אדם הרוצה להחזיר לעצמו ולכולנו את המולדת הניגרת לאיבוד מבין אצבעותינו זה עשרים שנה - מה-6/6/67 ועד ל-6/6/87, חייב, ממש חייב לעשות משהו למען השלום. בואו שוב 450.000 לכיכר מלכי-ישראל, תחת סיסמה אחת פשוטה - שלום ערף על שטח!

משהו על תמלוגים לסופר

החודש נחגוג שוב את חג הספר העברי. על תופעת מסחורו של הספר העברי, כתבנו, כתבו ויכתבו. הפעם, בהקשר, כמה מלים על חלוקת התמלוגים לסופרים תמורת השאלת ספריהם. לקוראים בספרות הציבורית:

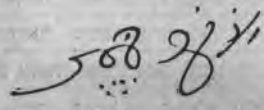
כידוע, אין חוק במדינת-ישראל המחייב את הממשלה להפריש לסופר תמלוגים אלה. לעומת-זאת, אם ישנה החלטה כזאת היא מקבלת תוקף ממלכתי בדומה לתקנה של שר.

לכאורה, הכל טוב ויפה, אבל, כמו ביחס לדברים רבים אחרים - אליה וקוץ בה. קוץ מכוער וחמור באיולתו, והרי אפס קצהו בלבד: א. סופר שאיחר במשלוח הטופס המתאים, או לא שלח אותו כלל, לא קיבל תמלוגים.

ב. תמלוגים השייכים לסופרים שנפטרו, לא הועברו ליורשיהם, בניגוד לכל היגיון ומוסר.

ג. ספר שנכתב בידי סופר ערבי (וערבית, כידוע, היא אחת משתי הלשונות הרשמיות במדינה), חסר כל סיכוי לזכות בתשלום. הסופר הערבי לא קיבל אפילו את הטופס הרלוונטי בדואר.

ד. הסכם שהועמד לרשות המחלקים מקרי לחלוטין. השתא - היה - חילקו. בשנה הבאה לא יהיה - לא יחלקו. לכן יש להיאבק על חקיקה מתאימה שתחייב את הממשלה לשלם לכל סופר עבור יצירתו, שהיא רכשו המושאל לזמן קצוב לקורא. והתשלום הג'ל חייב להתחלק עפ"י הכתוב במגילת העצמאות - החוקה היחידה שיש לנו - ללא הכדל מין, גזע ודת.



המלצת עתון 77

- אמיר גלבע:** כחולים ואדומים; הקיבוץ המאוחד
- אמיר גלבע:** רציני לכתוב שפתי ישנים; הקיבוץ המאוחד
- שמעון בלס:** הירוש; רומאן; זמורה-ביתן.
- י.ל. טלר:** מבחר שירים; תרגום ומבוא; דן מירון; ספרית פועלים.
- חנן לוי:** מה איכפת לציפור; סאטירות, מערכונים, פזמונים; סימן קריאה/הקיבוץ המאוחד.
- אמיר טאהירי:** רוח-אללה (חיומיני והמפכה האיסלמית) מאנגלית; עמי שפיר; אפקים/עם עובד.
- דן זלקה:** סימניות; מאמרים, מסות; סימן קריאה/הקיבוץ המאוחד.
- הדרה לור:** טראה לאחרונה; רומאן; זמורה-ביתן.
- ראובן מירן:** התוכי שתק פעמיים; רומאן; זמורה-ביתן.
- יוסף יחזקאל:** כלת בור הסידי; שירים; סימן קריאה/הקיבוץ המאוחד.
- חיה אסתר:** כותנת אור; סיפורים; הקיבוץ המאוחד.
- סבינה מסג:** הבית במגדל; שירים; הקיבוץ המאוחד.
- אלכס ליבן:** לכתוב געגוע; שירים; הקיבוץ המאוחד.
- קורצווייל, עגנון, אצ"ג:** חילופי אגרות; הקדמה והערות; ליליאן דברגור; אוניברסיטת בר-אילן.
- אהרן ירושלמי:** שתי פגישות; סיפורים; רשפים.
- עדיד פיינגרש:** ארץ קשת וענן - מסלולי טיולים; ספרית מעריב.
- רוני גבעתי:** בין שתיות; רומאן; הקיבוץ המאוחד.
- דניאל פלס:** למעמקים תפצע; שירים; הקיבוץ המאוחד.
- מרדכי אבישי:** בין עכשיו ואתמול; ארצות וערים, נופי ספרות, יהודים; ספרית מעריב
- עפרה אילון:** עדינה פלשר; תגובת שרשרת, ילדים וגירושין; נרד
- אנתוני הייד:** השועל האדום; רומאן; מאנגלית; יוסף אשכול; מעודן קוראי מעריב.
- מארטין אנדרסן נקסה:** דיטה בת-אדם; תרגום; מנשה לוי; ספרית פועלים.
- שמאל ורסס:** ממגלי עד הח; סוגיות בהתפתחות הספרות העברית; מאגנס.

הסובייטיים, ערים לעובדה שהספרות העברית החדשה הושפעה רבות מן הספרות הרוסית, והאם ידוע לך שעפ"י עדותם של רוסילוגים, התרגום הטוב ביותר בעולם ליבגני וניגיין הוא תרגומו של אברהם שלונסקי, ובכלל אנו כאן יודעים הרבה מאוד על הספרות והתרבות הרוסית; האם אינך חש שמשוהו אינו כשורה שאצלכם - לעומת זאת, יודעים כה מעט הן על תרבותנו העתיקה והן על ספרותנו החדשה? האם לא הגיע זמן לתקן את המעוות?

אתה צודק בהחלט. עם שובי הביתה, אציע להנהלת אגודת הסופרים הישראלית סובייטית שבמסגרת מפעליה המולטימדיים (שהם מְשֵׁק אדיר, עצמאי ונושא רווחים המבטיחים את רווחתו של הסופר הסובייטי), תוציא אנתולוגיה מן הסיפורת והשירה העברית. הגיע, אכן, זמן, שנעשה זאת, והתנאים החדשים שנוצרו כעת מסייעים לכך.

יעקב בסר

למי היה מפריע לו שיר או סיפור בעברית היו נכתבים ומתפרסמים בכריה"מ? הרי ידוע לך שבשנות ה-20 נכתב בכריה"מ יצירות ספרות ע"י סופרים ומשוררים עבריים שקבלו את מהפכת אוקטובר ושתמכו במשטר הסובייטי.

לא היה מפריע לאיש, אבל עבור מי זה ייכתב? יש לנו הוצאת ספרים ביידיש - "דער עֶמֶס", אשר מוציאה בין 10 ל-12 ספרים בשנה. למשל - שלום עליכם הוא אחד הסופרים הפופולריים בכריה"מ. אבל גם זה הולך ומצטמצם. ישנה פה אי-הבנה בסיסית - כריה"מ עוברת תהליך מתמיד של רוסטיפיקציה, ואין זה נסיון של השתלטות התרבות הרוסית על תרבויות עמים אחרים; אלא התהליך מתחיל מ"למטה". הקוראים עצמם מעדיפים לקרוא את סופריהם הלאומיים בלשון הרוסית ודוגמאות רבות עמי של סופרים, מן הרפובליקות ומן האזורים האוטונומיים, אשר עברו לכתיבה ברוסית.

האם אתה וחבריך, הסופרים

סרגיי ברוזדין: "שיר או סיפור בעברית - אפשרי כעת בכריה"מ"

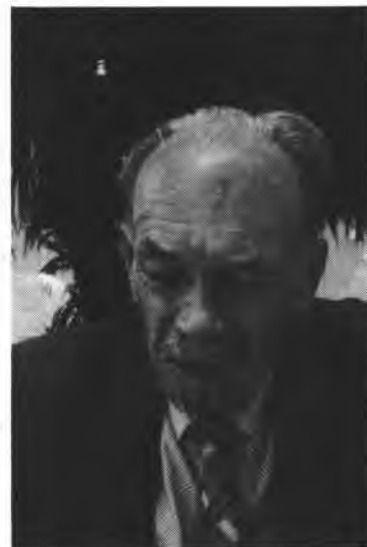
ופילולוגיה, ומראשית שנות ה-50 הוא מתחיל לפרסם את יצירותיו, ומתקבל לאגודת הסופרים הסובייטית.

הז'ורנליסטיקה העתונאית בארץ, מצאה עניין לא מבוטל באורח, ואמנם התפרסמו כמה ראיונות אתו שתוכנם לא היה שונה בהרבה. עם זאת שמורות עם כותב שורות אלה כמה הצהרות חד-משמעיות של ברוזדין, אשר לא נאמרו על-ידו למראיינים אחרים, ורק דברים אלה נדפסים להלן, תוך פסיחה על מרבית האמירות שנאמרו גם במקומות אחרים:

האם השינויים הקשורים בשמו של גורבאצ'וב השפיעו גם על הספרות הסובייטית?

השפעה רבה. קודם-כל בוטלה הצנזורה על ספרות יפה, היא נותרה רק בתחומי בטחון המדינה. העורך הוא ה"צנזור" היחיד, והוא הקובע מה להדפיס ומה לא. אמנם לא הכל התרגלו למצב זה, ולכן, יש עוד אנשים שחושבים שמתפקידם לסייע לעורך בעצותיהם. אך עורך בעל שיעור-קומה, יכול - במצב החדש שנוצר - להדפיס את מה שהוא מוצא לנכון. לראייה - אנו מדפיסים כעת יצירות סופרים שהיו אצלנו ב"מקרה" קודם לכן, ובמיוחד את סופרינו המהגרים, החיים בחו"ל.

לו נשאר סולדניצ'ין בכריה"מ, האם הייתם מדפיסים אותו?
את "אגף הסרטן" - ללא צל של ספק, הספרים המאוחרים יותר שלו, אם תשאל לדעתי, פשוט לא טובים. האם לדעתך לסופרים או לספרות היתה השפעה כל שהיא על ה"היערכות מחדש"?
ועוד-איך! הראשית היתה בספרות. הספרות והתיאטרון היו המבקרים הראשונים של התופעות השליליות שבעבר.



סרגיי ברוזדין

סרגיי ברוזדין - אחד המזכירים של אגודת הסופרים הכל-סובייטית, עורכו הראשי של הירחון "דרוז'קה-נארודוב" (ידידות העמים), סופר, משורר, ובעיקר - מספר נודע לילדים, ביקר בארץ כאורחה של תנועת הידידות עם כריה"מ - בין ה-13 ל-21 במאי השנה, כאחד מחברי המשלחת של ברית החברות הסובייטיות לידידות עם ארצות העולם.

גבוה מאד, רזה, זקנקן לניני, שער דליל מסורק בקפידה לאחור, בן 62, לבוש בהידור אלגנטי אפור, על חזהו שורה רחבה של סימני אותות הצטיינות. ב-1941, בהיותו בן 15, התנדב סרגיי ברוזדין לאחת מיחידות המחץ הקומסומוליות, כאשר הצבא הגרמני נמצא כבר על-סף מוסקוה, בכביש וולוקולאמסק המוכר לקורא העברי מהספר "אנשי פנפילוב". הוא עובר את כל המלחמה, מגיע עד ברלין, ורק בסיומה, לאחר השחרור, חוזר לספסל הלימודים. לומד ספרות

להפגש עם הסופרים הפלסטינים

"הבה נקיים מפגש של סופרים ישראלים ופלסטינים..." זו היתה קריאתו של המשורר מחמוד דרוויש בשיחה עם חיים הנצבי, "ידיעות אחרונות", 29.5.87. רק תנאי אחד הוא תובע מבני שיחיו הישראלים: "שיכירו בקיומנו ובזכויותינו, מלבד התנאי הזה אין שום מחסום ואין שום מגבלה."

"עתון 77", שמיום היווסדו חתר לדיאלוג עם הסופרים הפלסטינים ופרסם מיצירותיהם, מקבל בכרכה קריאה זו של מחמוד דרוויש, וקורא לסופרים העבריים להענות לה כחיוב, ולקיים את המפגש במפורד ובמקום שיקבע ע"י שני הצדדים.

תיאטרון שירה בית-לסין המרתף העליון "עתון 77" תוספת לחזון השלום

שירים על מלחמה ושלום
בימוי: אירית סלע
עריכה: יעקב בסר
ההצגות הקרובות
22/6; 8/6
21.00"ב

כל המציג מודעה זו, יזכה בשני כרטיסים להצגה, במחירו של כרטיס בודד

משתתפים: דליה שימקו, אורי אברהמי, עמי טראוב



עברית קִנְיָה שְׁפָה



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

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

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

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

ספרות בגולה: המצב האיטלקי

סיוארט ה' יוז: אסירי תקוה; מאנגלית: גד יתיר; הוצאת עם עובד (ספריית אופקים); 1986; 176 עמ'.

"אסירי תקוה" של יוז הוא מבחינתנו, אף כי אין כאן זהות-של-מחברים, חלק מקביל לספר "נביאים בכלי כבוד", מאת פרדריק גרינפלד, המתאר את נסיונם של הסופרים ואנשי הרוח היהודים הגרמנים במצב-הגרמני (הופיע אף הוא ב"עם עובד") ואילו יוז מתאר אותן בעיות — במצב-האיטלקי. אם תקופת הפריחה ביצירה היהודית-גרמנית תוארה כ"תור הזהב", בעקבות המצב-הספרדי שבעבר, הרי שכותרת-המשנה של הספר על איטליה היא "תור הכסף של יהודי איטליה 1924-1974" וכבר בזה יש משום רמז על הדמיון, אך בעיקר על ההבדלים שבין שני המצבים: הנאצים הגרמנים טבעו אידיאולוגיה אנטי-יהודית טוטאלית, שמטרתה ושיאה היו — השמדה. לעומתם, אצל הפשיסטים האיטלקים לא היה הנושא היהודי במרכז עניינם, ולמעשה חלה הפגיעה הקשה ביהודי איטליה בעיקר עם הכיבוש הגרמני ותחת לחצם של הנאצים. ההבדל השני הוא בזמן ובעיתוי: ראשית צמיחתה של הספרות היהודית-איטלקית באיטליה (וזאת מבלי לשכוח את לוצאטו, מורפורגו ואחרים) — בשנות העשרים והשלושים של מאה זו. בתקופה שבה נסתים והתנפץ כבר כמעט חלום הסימביוזה היהודית-גרמנית, כפי שמתואר הרבר בהרחבה ובעמקות בספרו של גרינפלד כלומר הטרגדיה היהודית-גרמנית התחוללה לפני תקומת מדינת-ישראל ואילו ה"מצב-האיטלקי" — ראשיתו בפרוס מלחמת העולם השנייה, והמשכו לאחריה, בזמן קיומה של המדינה. אלה ההבדלים שבגדר עובדות, ושיש להוסיף עוד אחד שהוא בגדר של הערכות: לספרות היהודית הגרמנית היה משקל סגולי גדול הרבה יותר מאשר לאיטלקית, הן בהיקף פעילותה והן במשקלם של יוצרים. ודי להזכיר בעניין זה את אלזה לאסקר-שילר, ואת פרנץ קפקא הנחשבים על גדולי הספרות העולמית במאה זו. סיפורם וגורלם של הסופרים היהודים האיטלקים (שתולק מהם המיר דת) הוא, אם-כן, קאמרי לעומת האופי הסימפוני של ה"מצב-הגרמני", ובהם — באיטלו סֶבֶב, באלברטו מוראביה, בקרלו לוי, בפרימו לוי, בנטליה גינצבורג, בג'ורג'ו באסאני — דן יוז בספרו.

הקריאה בספר כמוה כקריאה בגרינפלד, יש בה מן המרתק, שכן לפנינו מעין רומאן-ביוגרפיות, אשר דן, באמצעות תיאורן של יצירות ספרות, בגורלם של הסופרים עצמם. כן ניתנים ברקע תולדות יהודי איטליה, העתיקה בקהילות-הגולה, והבנוייה רבדים של יהודי ארץ-ישראל, ספרד ואשכנז, שעברו את תהליכי הרדיפה והנידוי באופן קל,

יחסית, לעומת יהודי מזרח ומערב אירופה. על רקע זה ניתנת גם להבנה התכולות העמוקה במיוחד של יהודי איטליה והזהותם האיטלקית החזקה. למרות שגם על נסיון זה עלה הכרת, בעיקר באמצעות הנאציזם והפשיזם, אם-כי לפי הדי הדברים ביצירות הנוכרות, קבלה יהדות זאת את גורלה בצורה פחות טרגית מאשר אחרים.



פרימו לוי

אחת השאלות המרכזיות העולות בספר זה, כמו בספר על גרמניה, היא שאלת הזהות ללא לשון רות. יוז שואל "מה נותר מן הזהות, כאשר גם הלשון וגם הדת עברו ובטלו?" ומשיב, בסיכומו של הספר, שנשארה תחושת יהדות העולה מתוך מיצוי היסודות האוניברסליים הקיימים בה. מסקנה זו מוסקת על-סמך ניתוח יצירותיהם של הסופרים הנזכרים שהידועים בהם הם כמובן מוראביה ובאסאני, האחרון בזכות "גן פינצי קונטיני", הן כספר והן כסרט.

אך כאמור הטרגדיה של אנשי-הרוח הגרמנים חלה עוד לפני קום המדינה ואילו של האיטלקים — בחלקה — עם קיומה, ובכל-זאת אין הסופרים האיטלקים מטפחים כמעט כל זיקה אל מדינתם. אמנם, הם מתירים בטקס סמלי חרם, עם הקמת מדינת-ישראל ועוברים מתחת לקשת שער-טיטוס בחדא, פעולה המסמלת יציאה מחורבן לגאולה — כך מתאר יוז: אבל כמעט שאין לכך כל משמעות ממשית. ארץ-ישראל נשארת אצל רוב יהודים אלה כחינת אורנמנט רוחני, שטוב שהוא קיים, בדומה לקיומו אצל רבים רבים בקהילות אחרות שכנולה וארה"ב בתוכן. וכרבים מאחיהם אלה מטפחים גם יהודי איטליה אליבי לקיום הגולה, ואפילו סופר לא יהודי כיוז מציין ש"התואנה (הדגשתי) — ש.א.) היתה מוכנה ומומנה: תחילה מלחמת ששת הימים, אחריה מלחמת יום הכפורים" וכו'. לשון קצרה: מדינה יהודית שיש בה פגמים מקלה על המשך טיפוח האוניברסליזם היהודי המסורתי ועל הניכור מישראל למרות שזה הסתיים בעבר בטרגדיות כבדות. רבים מאלה שנשארים יהודים מתייחסים ליהדות כאל ערך על-לאומי, אוושי כללי או כאל "ענין פרטי", כהגדרת יוז, למרות שהמצאות, כידוע, לא בכל עת מסתגלת לתפיסה זאת.

בנוסף כתיבתו של הספר מורגשת אהבתו של יוז לסופרים המדוברים והן לרקע האיטלקי. כאשר לתרגום — "פה ושם" מצאתי ביטוי, שאולי

אינו מצוי במקור, ובכל מקרה צורם בביטוי העברי, כמו בעמוד 154, בסיכום מצבה של יהדות איטליה אחרי השואה: "לא היתה זו קהילה שצומצמה לכדי קומץ עזוב של ניצולים". השימוש ב"עזוב" בהקשר זה יש בו יותר מפגם אסטטי לשוני. כן השימוש במונח "תפוצה" בעוד

שלטעמי יש להדגיש בכל עת את המונח "גולה". בנוסף לאלה, חסרה לי בספר הערכה, ולו גם קצרה, על מקומם של הסופרים היהודים במפת הספרות האיטלקית בכללה ולא רק על מספרם היחסי הגבוה בתוכה (ע' 11).

ש. אלונים

גד יעקבי

רצון פשוט

אוֹשֶׁת הַעֲצִים זֹחַלֶת בְּלַחֲשָׁה יִרְקָה
אֶל פְּנוֹת הַבַּיִת וּמְבֹאוֹתָיו.
מֵה צְרִיף אָדָם יוֹתֵר
בַּיּוֹם חֲרֵף מִוָּאֵר בְּשֶׁמֶשׁ חֲזָקָה.
לֹא מִרְקָבוֹת אֲבִירִים וְלֹא פְרוֹת זְבָחִים.
רַק מֵעֵט אֶהְבֶּה בְּלַחֵי יִמְרֵנִית
שְׁקֵטָה כְּאוֹשֶׁת הַעֲצִים,
רְכָה כְּשֶׁמֶשׁ הַחֲרֵף.
אִז נִיכַל בְּגִלֵי הָאוֹר, לְנוֹעַ כְּדָגִים,
מְנֻטָּיִם עֲצָמָנוּ אֶל זְרָמֵי הַיָּם הַחֲמָיִם,
עַל-פִּי רְצוֹן פְּשוֹט
לְחֵיזַת כְּאֲנָשִׁים שְׁפוּיִים.

מכתב לג'ורג' אורוול

לִיד בֵּיתְךָ, עַל גִּבְעַת הַפְּרִלְמָנֵט, רְאִיתִי בְּלוֹנִים בְּאוֹרֵי:
סִימָן הוּא כִּי הַמְּלָכָה יוֹצֵאת מֵאַרְמוֹנָה בְּמִרְכַּבַּת שְׁחוּרִים
לְהוֹדִיעַ לְאַמָּה עַל בְּקוּרָם שֶׁל הַמְּלָכִים פֶּאֶהֱד וְחֶסֶן.

וְאֵנִי שׁוֹאֵל אוֹתְךָ, אֲרִיֵק בְּלִיר* הַיָּקָר, עַכְשָׁיו בְּאַחֵר שֶׁל שְׁנָתִים:**
הָאֵם הַדְּשָׂא נְעֲצֵי הָאֲגוּז וּמִרְאָה שֶׁל הַיְגִיט מִרְחוֹק, מִבְּעַד לְעַרְפִּית,
לֹא הִיוּ פֶח אֶפּוֹקְלִיפְטִי בְּלַחֵי נִמְנָע לְרַגְלֶיךָ?
שְׁהִיר לֹא יִתְכַן שֶׁהַדְּבָרִים נִמְשָׁכִים כִּף סֶתֶם וּמִיִּקֵּל פּוֹט
מִמְשִׁיף לְטִיל עִם הַקּוֹקְרֶסְפִּינֵל כְּתַמִּיד
עַד שֶׁעַר בֵּיתְךָ, שֶׁם יִטֵּל אֶת מִמְיוֹ
וְסִפְרֶךָ, שְׁנָתִים אַחֲרַי, כְּאֵלוּ מְעוֹלָם לֹא נִקְטָב.

הָאֵם לֹא הִיִּית מוֹדָה בְּטַעֲנוֹתְךָ, ג'ורג', אֵלוּ רְאִיתָ אֶת צִלְמֵי הַטְּלוֹנִיזָה
מְכִינִים כֶּטֶט פֶּרְטֵמַת לְשׁוֹקוֹלֵד לִיד בֵּתִי שְׁכֵנֶיךָ, מִרְטִיץ גִּילְבֶּרְט,
שְׁפִים זֶה עַפְתָּה אֶת הַבִּיִּגְרַפִּיָּה הַהוֹרֵאִית עַל צִרְצִייל, וְגִיוֹן לְהַקְרָה,
הַמְּשִׁיף לְהַקְסִים אֶת הָעוֹלָם בְּגַבּוּרֵי הַמּוֹפִיעִים עַל מִסָּף הַטְּלוֹנִיזָה,
וּמְבִיסִים כֹּל דְּמִיוֹן סִפְרוּתִי וְכָל תְּאוֹר הַיִּסְטוֹרִי?

1984, ג'ורג', זֶהוּ סִפּוֹר שֶׁלֹּא יִסְפֵּר יוֹתֵר
וְאֵם יִסְפֵּר, אֶת מִי הוּא עוֹד יַעֲנֶינִי?
שְׁהִירִי פֶה נֶשֶׁם חֲנוּת הַחַיּוֹת שֶׁלֶךָ כִּכָּר נְרֵאִית בְּסִבְיָה:
"הַיְצוּרִים שֶׁבְּחוּץ הַעֲבִירוּ עֵינֵיהֶם מִנִּי חֲזִיר אֶלֵי אָדָם
וּמִנִּי אָדָם אֶלֵי חֲזִיר, אִךְ כִּכָּר אֵי אֶפְשָׁר הִיא
לְהִבְחִין מִי הוּא וְאֵיזָה הוּא"***
וְהֵן אוֹהֲבוֹת רַק וַיְדָאוּ וְקִרְקָסִים,
סִפְרִים אֵינִם יוֹתֵר בְּאֶפְנֵה.

*שמו של ג'ורג' אורוול
**נובמבר, 1986
***מ"חנות-החיות" מאת ג'ורג' אורוול.

דפים מעניינים

דפים למחקר בספרות; הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה; מס. 3; עורכים: שלמה יניב, שלום לוריא, גבריאל צורן; חיפה תשמ"ז. 296 עמ'.

"דפים למחקר בספרות" כתב עת חדש, קבוע ורשמי של החוג לספרות עברית והשוואתית באוניברסיטת חיפה. החוברת החדשה, מס. 3, מגישה חומר על יוצרים עבריים מתקופות סמוכות ועוקבות: ההשכלה, התחייה, סופריה של העלייה השנייה, דור "המודרנה" — ועד קפיצה ליצירה של עמוס עת. ספרות המתורגמת לעברית מיוצגת על ידי שלושה שמות גדולים: רילקה, פינטר ופסטרנק.

מי שאוהב, כמוני, את המשוררים, הסופרים וכתביהעת, שמדרך הטבע הכל יכול כבר אינם מתפרסמים בעתונות הספרותית השוטפת, ימצא, כמוני, עניין ממש בדיונים הנדפסים ב"דפים". מעין נוסטלגיה — "מבוקרת" תרתי משמע.



שאל טשרניחובסקי

להיפגש מחדש עם ה"ימשן" בלרה של טשרניחובסקי, ולדעת על מקורה הרוסי, תוך דיון מעניין ביחס בין השפעה לבין מקורות ביצירה זו, להיפגש עם "בקיץ, בין צאליים" של טשרניחובסקי (שמה המקורי של האידיליה שהוסב ל"כחום היום" על ידי ביאליק, העורך) — מעורר עניין! לקרא על מריבות, שקטות ועמוקות, אישיות ומעבר לאישיות, בין עגנון הצעיר לבין ברדיצ'בסקי, הנערץ על ידי הדור הצעיר ממנו, לחזור ולדעת איך נוסד כתב-העת "טורים", והתקיים במחצית הראשונה של שנות השלושים ("טורים" א), ובשנים 9-1938 ("טורים" ב), כיצד "המודרנה" השלונוסקאית התמודדה על עמדות אוניברסליות, פאציפיסטיות ובלתי-לאומיות — בשירה ובפרוזה שלה. במה הצליחה "המודרנה" ובמה נכשלה — שוב, מעניין!

נוצר בספרות המתפרסמת, והלא מתפרסמת, מצב אבסורדלי-חומר שעבר את מבחן הדורות ועלה למעמד של קיום קבע, איננו קוראים לא אותו ולא עליו בבמות הספרות השוטפת. חומר ויוצרים מעניינים אלה, כשנלווה אליהם מחקר המאירם באור נוסף או חדש — הריהו מעניין כפליים. גם בזכות האיכות, שכבר הפכה לוודאית, גם בזכות המבט החדש, שמעניק לה המחקר, ואילו העשייה הספרותית השוטפת מעכירה אותם ככה, בדיעבד,

לפנות מימסדיות של אקדמיה או של תיכון.

רוב העכדות בקובץ, הפעם, יוצרות תחושה של עניין ממשי כלפי היצירות והיוצרים הנדונים. האמפטיה עוברת אל הקורא.

שרה גולדפרב

מזור לספרות ההשכלה?

יאיר מזור: השכלה בשום שכל, סיפורת ההשכלה: פניה האחרים (פפירוס, תל-אביב, 1986)

קוראים וחוקרים של ספרות ההשכלה עומדים שוב ושוב תמהים מול ההרגשה הפאראדוקסלית שמעוררת הקריאה בסיפורת של התקופה. מחד גיסא, נוצר הרושם המידי של פרוזה נאיבית, מגויסת למטרות חברתיות שאבד עליהן הכלח, ככולה בקונבנציות תיאוריות מעיפות, בלשון נוקשה ובחולשות מבנה. אולם, מאידך גיסא, חש הקורא הרגיש בעוצמה שאינה ניתנת תמיד להגדרה פשוטה, והיא המונעת יחס של זלזול וניכור, למרות החולשות שצוינו לעיל.

הקושי בהגדרת "עוצמה" זאת היה, לדעתי, מאז ומתמיד בין הסיבות שמשכו את הביקורת לחיפושים חוזרים ונישנים אחרי "צופן פנימי" של סיפורת ההשכלה. שיטת המחקר, וכמוכן גם תוצאותיו, השתנו מאד מתקופה לתקופה: החל מההדגשה על המטרות החברתיות, החרוץ-ספרותיות (כדוגמת ביקורתו של קובנר על "עיט צבוע" למאפו) או דיון ביוגרפי, תוכני ואידיא (כדוגמת עבודתו

המונומנטאלית של קלווין) וכלה במספר מחקרים מרתקים שנעשו בעשרים השנים האחרונות. במחקרים אלה (כדוגמת עבודתיהם של ורסו, שקד ומירון) גויסו למטרות "פענוח הצופן" של הטקסטים טכניקות ניתוח עכשוויות שונות, לקוחות מהביקורת הדאגית, מהביקורת המשווה של ספרויות ומתהיאוריות של ניתוח דרכי הסיפור. ואמנם, התוצאות מצדיקות את השיטה: כלי הניתוח המדויקים יותר העומדים לרשות חוקר ההשכלה מקרבים אותו, יותר מבעבר, להגדרות חדשות את הישגיה של ספרות ההשכלה.

ספרו של יאיר מזור "השכלה בשום שכל, סיפורת ההשכלה: פניה האחרות", מהווה תוספת חשובה לחיפוש הנמשך אחרי מקור עוצמתה של ספרות ההשכלה, וזאת ברובד שלא נחקר עדיין בצורה יסודית: תופעות המבנה של הטקסטים

הסיפוריים, בבסיס המבנה עומדת התיזה כי ההנחה המקובלת ברבר המבנים הרפייים, משוללי האחדות, של הפרוזה הבידיונית המשכלית, אינה מדויקת, וניתן לאבחן בסיפורת העברית הריאליסטית שבתקופת ההשכלה פואטיקת מבנה שלמה סדורה ומרשימה בהישיגה השונה לחלוטין מזו המוכרת עד כה... שאינה סטרקטורה הוזה לקורפוס, אלא היא מערכת חשובה ומודעת המוטבעת בו

באורח אורגאני ומעשירה אותו" (עמ' 13, 14).

הקורפוס שנבדק על-ידי מזור כולל קבוצת טקסטים סיפוריים מוגבלת בשנים (1855-1881) ובנורמות האסטטיות ואידאיות — "הספרות העברית הריאליסטית". המדגם המייצג כולל רומאנים (כ"עיט צבוע" למאפו, "קבורת חמור" לסמולנסקין, "האבות והבנים" לאבראמוביץ וכר) וסיפורים קצרים (כ"אליהו הנביא" לברנדשטר, "רבלה מוכרת החמאה" ליל"ג וכ').

הטקסטים נבחרו הן מהיותם המרכזיים ליצירתו של סופר מסוים, והן בהציגם את הדוגמא השלמה והמעניינת לעקרונות המבנה של הקורפוס. ואמנם מזור מפליא ליישם את יסודות המבנה, הלקוחים, בעיקר, מתוך התיאוריה הפורמאליסטית. הוא מוכיח היטב כי ספרות ההשכלה מכילה דוגמאות רבות ליסודות כמו: "חשיפה מדורגת", "דינמיקה באפיון דמות", "רטארדציה", "אנאלוגיה" וכ'. יתירה מזאת, אופני השימוש ביסודות אלה מוכיחים כי לנגד עיניהם של המספרים המשכליים עמדה פואטיקת מבנה מסודרת שהם השכילו לנצל לצרכי בניית הטקסט, וכי גילוייה של פואטיקת מבנה זאת נתן כירינו כלי יעיל לעמידה על צופנה של יצירה מסוימת, זו או אחרת.

גם המורה וגם התלמיד של ספרות ההשכלה ימצאו בספר זה חומר מעניין ומאיר עיניים המסייע בניתוח היסודי של מבנה הטקסטים הסיפוריים, ויהנו מהגישה הרעננה לטקסטים המשכליים בקורפוס.

עם זאת, יש לציין, כי ההארה המחודשת של הטקסטים מעורפלת, לעיתים, ללא צורך, על-ידי הצפיפות הרבה של המלים הלועזיות ("...חטיבת רטארדציה ובה אינפורמאציה אקספוזיציונית שעד כה הושעתה מכוח מאניפולציה סו'טית בסדרי הפאבולה." עמ' 82), צפיפות שיכולה להיות מתרס בפני קורא שאינו בקי רגיל בסבך המושגים ה"מקצועיים". עיקרו של הספר — כתפקידו כמנחה לקריאת טקסט מסוים — הוא בחלקיו האמצעיים ("חלק שני: לקראת מיפוי פואטיקת המבנה..."; "חלק שלישי: תופעות פואטיקת המבנה... וגילויין במידגם מן הקורפוס"). אולם עניינו של הספר מבחינת המתודה והמסקנות הכלליות הוא בחלקו הרביעי והאחרון: "בין סיכום להערכה", בו מנסה המחבר לבדוק באיזו מידה יכול מחקרו (ואולי גם מחקרים אחרים מסוגו) לשנות את הערכתנו לספרות ההשכלה. פרק זה מהווה, לדעתי, ביטוי נוסף לאותו פאראדוקס בו מתלבט הקורא והחוקר של ספרות ההשכלה: הסתירה בין עוצמתה וחולשתה של ספרות זאת המובילה לחוסר-החלטיות בשיפוטה. מסקנתו של המחבר אינה ברורה וחתוכה:

בניתוח הטקסטים הוא, אמנם, הוכיח קיומה של "טכניקת מבנה אחרת", אך מאידך גיסא הוא ממשיך להרגיש בחולשתה של סיפורת ההשכלה ברבדים המבניים, הלשוניים האידיאיים והריטוריים. האמביואלנטיות בשיפוט ובהתייחסות לסיפורת זאת, מובנית לתוך סיכומו של מזור עד כדי השפעה על לשונו: הקטע האחרון של הסיכום משופע בביטויים הססניים, שלא היו-אופייניים כלל לניתוח הטקסטים

לאורך הספר כולו. ביטויים כגון: "למרות", "אולם לעומת זאת", "אינו מאפשר" מצביעים על רתיעתו של המחבר ממסקנה חד-משמעית באשר להישגיה של הסיפורת הנידונה. חוסר השיפוט הסופי וההחלטי מהווה, לדעתי, הודאה בכך כי עדיין לא נמצא המפתח לכל צופניה של ספרות ההשכלה: מזור, במחקר זה, השיג הארה של פן נוסף בעוצמתה של סיפורת ההשכלה, הוא הפן המבני. ועל כך ישוּב. אולם מאחר שאין זה האספקט המרכזי של סיפורת זאת, אין ביכולתו של ניתוח זה לשפוך אור מלא על כלל הישגיה של הסיפורת הריאליסטית כתקופת ההשכלה, ואולי אף לא היתה כוונה כזאת בבסיס המחקר. אולי תרומתו הגדולה ביותר של מחקר זה לביקורת ההשכלה תהיה בעצם הסקרנות שהוא יעורר לקריאת הסיפורת של המאה ה-19, ובאתגר שהוא מציב לפני החוקר בהמשך החיפוש אחרי צופניה הנסתרים. ול"בחיינה מחודשת ומעורכנת של אותן הערכות מוסכמות ומקובלות שהביקורת אימצה לגביה עד כה, לקראת נקיטת הערכה מאוזנת יותר, מתחת-אופק והולמת יותר."

טובה כהן

רהל הרפז

צָנָתַי אֲנִי, אֲנִי נוֹשָׂאת
מִשָּׁךְ עַת מִרוֹץ חַיִּי.
קִשְׁאֲמָצָה אֶלֶךְ.

לְלֵדָת לֵדָד זֶר
בְּמִטָּה רְחוּקָה
בְּחֵלָה
רוֹחֶפֶת

וְלֶאֱבֹדוֹ שׁוֹב כֹּל חַיִּי
— חַיִּי אֶחָדִי

באור ראשון בוחנת קמקסיה
היתה לה עֲדָנָה
אֶסְנֶנָה.
שָׂבָה לְמִקְוָה אִם סָבָה
לְקִנְיָתָם בְּרוּעוֹת פְּעוּרִים
נְקֻרָה.

נְקֻבָת.
אֲנִי נוֹסֶעַת לְאֶחָד.
שְׂכַחְתִּי אֶהְבֶּה עַל הַרְצִיף.
לֹא אֶדַע עוֹד.

Bernard-Henri Lévy: 'Eloge des Intellectuels' — Editions Grasset-Paris-1987-154 p.

לפי העיתונות, הטיחו פעם בפניו של השופט העליון חיים כהן שהוא "יפה-נפש". הוא השיב: מקבל אני תואר זה באהבה, שכן אינני רוצה להימנות על מכוני-הנפש, המרוכים עתה כל-כך בקולנו. בכך אמר הוא, בעקיפין, כי יש מעין יעוד לאינטלקטואלים — אנשי מדע, או משפט, או ספרות: להיות מדייפעים, לפי הצורך שופר למיטב האומה. כלום פירושו הדבר שהם צריכים להיות "מגוייסים", ואפילו לשרת את הפוליטיקה השוטפת? והיש צורך שיתבאוו תמיד בצוותא, בשפת מינשרים וגילויי-דעת, או שמא ייחודם האינדיבידואלי, ירכחם במעשה יצירה, אפילו התבדלותם משאון הכרך, ציוחם לקולם הפנימי בלבד — הסיבה שצריכים להדריך את עצדיהם? לכך מוסיף ברנארד-הנרי לוי — המבריק, אף-כי לא תמיד המעמיק ביותר בין "הפילוסופים החדשים", כך הם נקראים בפאריס — בספרו החדש, קושיות נוספות, כגון: מדוע השתקו הם לאחרונה, מאז שכן הגל הסארטריאני של "הספרות המגוייסת", והם עומדים דוממים מול-פני עלייתו וירידתו של השלטון הסוציאליסטי, חינוק הימין שונא-זרים, על שוליו האנטישמיים? אך מה שחשוב וחיוני עוד יותר: הנתורו קרונות-יסוד שניתן וגם צריך להיאחז בהם, לאחר שהכזיבו כל האידאולוגיות, והללו הוליכו, ממש בדורנו, למחנות-ריכח או ל"גולאגים", או לרודנים מושחתים, כאותו עולם שלישי שעוד לפני זמן-מה העלוהו על נס, כנגד המערב "הדיקאדנטני"? תחילה, המולת התגייסות של סופרים "מלווי-דרך", לשמאל, אף לימין; אחרי-כן, שתיקה מצניעה-לכת-מדעת של אינטלקטואלים העולים מחדש אל "מגדל-השן" של שיריהם ורומאניהם; ולבסוף — אותה מבוכה, ששוב אינה יודעת, בעולם משתנה וכולו לראטיביסטי, אם עוד קיימים ערכים נצחיים, או לפחות כני-קיימא, שעוד כדאי לשבור עליהם חניתות, או להשחית למענם עטים ממורטים. באירוניה כותב מחברנו כי יתכן ובמילון של שנת 2000 ייכתב, בערך, "אינטלקטואל": שם זכר, קאטיגוריה חברתית ותרבותית שנולדה בפאריס בעת פרשת דרייפוס ומתה בפאריס כשלהי המאה העשרים. לא בילתה את ירידת האוניברסאלי. אך אם זה כך, מדוע מוכתר ספרו "בשכח האינטלקטואלים"? מסתבר כי האיש לא אמר נושא, וקורא את עצמו ואת עמיתיו לסדר, ואז מסתבר — מקדימים אנו כאן את המאוחר — שאותו שמאלן-לשעבר, מאנשי מרד הסטודנטים, בשנת שישים-ושמונה, שלעג אז ל"רמוקראטיה פורמאלית", שהתפעם ממאור-טסה-טונג, לא זו בלבד שהוא מעלה עתה על נס את זכויות האדם והאזרח; לא זו בלבד שכל תרבות היא מעתה, בעיניו, שלטון השכל, שכל השלטון צריך

להימסר לפלוגתה ולמחלוקת, אלא חוזר הוא לאירופה, חוזר הוא למערב. ניתן לומר שהוא חוזר להומאניזם הקלאסי, במובן הנעלה ביותר של המלה. הרי דבריו: "היש עוד צורך להדגיש זאת — אני קשור, יותר מכל אדם אחר, לערכים הקלאסיים הגדולים של האדם האירופי. אני שואף מהם סובסטאנציה וטעם-קיום. מהם אני אורג את חזוני". אילו היתה זאת אצלו מעין רישא — אמנם קארדינאלית — ולא סייפא שממנה אין פינה ויתר לבעיות חברתיות, אף משטריות קובעות-גורל, היינו יכולים להסכים עמו, אך בשם ערכים אבסטרקטיים (הוא שר שיר-מזמור לאבסטרקציה, להפשטה ערכית גמורה) נראה הוא מחליק על-פני היישומים החברתיים, שאין מהם כל מנוס. נביא דוגמה. בצדק (מכל מקום, לפי טעמנו) שם לוי דגש איתן נגד כל מיסטיציזם, נגד כל איראציונאליות, על השכל, על התבונה, על המחשבה הבורחית, ללא כחל ושרק. אך כאן מתחילה מעין איתלות מחשבתית ההופכת כמעט לאי-התחייבות כלשהי של הסופר וההוגה לא רק כלפי קוראיו, אלא אף כלפי-עצמו. הרי דבריו: "לא לעשות כל ויתור בשדה המחשבה. אולי זהו הקו הדומיננטי, בדיוקן שאנו מציינים כאן. לחשוב נגד הימין, לחשוב נגד השמאל, לחשוב נגד הרוב, לחשוב נגד המיעוט, נגד הרוב של המיעוט, נגד המיעוט שבחבר, לחשוב נגד עצמך, נגד מחשבתך-אתה". אם קם הוא נגד כיתתיות צרה, נגד דוקטרינאריות עיקשת, בעד חירותו של כל יוצר — וכל אזרח — לשנות את דעתו (ומי לא עשה זאת פעם-ופעמיים-ושלוש בחייו), בוודאי שהצדק עימו, אך כלום חושבים ופועלים אנו על מעין חול נודד, או שמא יש לנו פרקי-אמונה, לפחות תקופתיים, ואין זה תרגיל כה לגיטימי ואצילי לחשוב כל הזמן "נגד עצמך, נגד מחשבתך — אתה!" למשל, אם ניפנה לרגע אל עצמנו, בישראל: כלום להיות אינטלקטואל אמתית בקהלנו, אין "אצילות" זאת מחייבת להיות שפוי, לראות את המציאות נכוחה, להיות מודע שיש עוד עם אחד ואחר בארץ, להיות נוטה לסולידאריות חברתית כלפי החלש ב"מירון העכברים" של התחרות החופשית, ולצדד, גם אם היוזמה הפרטית תפרח ותשגשג, לאיזשהו משק פחות-ארי יותר תוכנית, לשם קליטת עלייה, לשם חידוש הצמיחה, לשם ביעור העוני ושכונות-העוני והפער העדות? כאן חוזר אני ומכריז, בעקבות סופרנו: אין לאינטלקטואל מצפן אחר ממצפוננו — אך רצוי, רצוי מאוד שמצפן הפונה לכל רוח מצוייה, אפילו נושבת היא "מכפנים". ערכים קלאסיים — אוקיי, אך יישומם איננו פחות חשוב, מכל מקום חשוב מאוד, לצד העקרונות הנעלים.

יש לבחור!

הרי ברנארד-הנרי לוי עצמו הוא המביא כאן עדות. ידוע כי בשעתו הכריזו רבים וכן שלמים בגאווה על "קץ האידאולוגיות". "הפילוסופים החדשים" בצרפת — שהוא אחר מהם — אחרי היטלר וסולזניצין, תרמו לא מעט לכך. לכן כותב הוא:

"הפילוסופיה החדשה" זכתה בנצחון, אך לפתע ראתה היא כיצד מתהווה מאחוריה מחשבה רכרוכית... העושה מחוסר הודאות את המלה האחרונה, ומן המינימאליזם, את הפרוגרמה שלה. לא-בכדי קובל הוא על פיחות האינטלקטואלים בדורנו. מזכיר הוא את המיעוט החלוצי של אנשי-הרוח שבעת פרשת דרייפוס — ושמותיהם היו מארסל פרוסט, ברנארד לאזאר, לואן בלום הצעיר, לוסיאן הר, וכמובן זולה — קמו אפילו נגד ז'ורס וקלמאנטו, שעוד תבעו את העגשת היהודי "הבוגד". שוב מזכיר הוא את מאלרו, אורוול, המינגווי, שיצאו להגן בגופם על רפובליקת ספרד, כאשר מרבית עמיתיהם כמעט רחצו בנקיון כפיים. מזכיר הוא את "סולידאריות" בפולין שדוכאה, כאשר רבים בצרפת ממלאים את פיהם מים. היכן איפוא האינטלקטואלים, או המיעוט בתוכם, הנכון לשחות נגד הזרם? מסתבר איפוא כי מחברנו פוסח בידעים על הסעיפים בין "מגוייסים" ולא-מגוייסים, אם נלך בעקבותיו על מנת להסיר את הסכך, נוכל לומר בערך: ביצירתך האינטלקטואלית, לך אחרי השראתך בלבד, ומותר לבדידותך להיות אפילו אסוציאלית. בחיי חברה, אל תלך אחרי אופנת המינשרים, וצא מחדר-עבודתך המסוגר כאשר-רוקח כאשר הגעת למסקנה כי חייב אתה להשמיע קול, ולהזהיר אזהרה. מעל לכל — מטעים הוא — הישמע לאוניברסאלי. אין כל פגם בלאומיות, בתנאי שתמיד תחרוג ממנה, שכן קיימים עמים אחרים, לא פחות לגיטימיים מעמך-אתה. ושוב — אין

כל פגם בשוויון-עמים ובכיבוד תרבותם, בתנאי שלא תניח כי כל התרבויות "שוות", שכן מטעמים היסטוריים, האוניברסאלי, ההומאני, הדמוקראטי, הבחירה החופשית והמחשבה החופשית, נולדו וצמחו, כמאות השנים האחרונות, במערב — כן-כן במערב, ולא בטכנולוגיה בלבד, ולא במדעים בלבד, ומלבד קולוניאליזם ואימפריאליזם היו, ביבשת ישנה זאת, גם ערכים שהם לתפארת האנושות כולה. ואחרון — כים "אמצעי-התקשורת" — רדיו, טלוויזיה, שופרנו דווקא מחבבם — אין זה נכון שכל-יכול-כל הוא תרבות — תרבות האופנה, תרבות הדיוור, ועוד-ועוד: יש מידרגים בתרבות, וזמר-פופ איננו "אמן" שורה לשקספיר ולדאנטה. הקיצור: ספר מבריק ספר טוב — אך פולחן החופש אצלו הוא עתה כה אינדבידואליסטי, כה מתרפק על הפלוגתה, עד ששואלים אנו — לדעתנו בצדק — כלום אין גם מתנת, כלום אין חטיבות, כלום אין זרמים אידאיים. כלום אין תנועות חברתיות. שמן הראוי להתייבב באופן קצת יותר קבוע ומחייב תחת דגלם, אפילו שרויות הם במבוכה. העולם של איננו אמאגאם, תערוכת סמיכה של ניגודים, פקעת ללא כל יכולת של התרה. אחרי ככלות הכל, ועל רקע כל המבוכות: יש ימין ויש שמאל, יש קידמה ויש ראקציה, יש תנועות עבודה ויש תנועות-מיין ריאקציוניות — ובסופו של דבר, יש לבחור. ■

דב בר-ניר

יאן קובלסקי

קראתי אליה

קראתי אליה והיא באה כמים
פזרופי דם על גוש חמאה,
עוד לא הפכתי משהו
לדבר פה מפחד לפגוש בו.
פיה הנה לוחש גיליון,
שמתי בו סודות שלא הבנתי.
שעולם לא אוכל לפענחם.
בדרךה הצבתי חדי ברזל
וראיתי גוססת עליהם פשלג
צוחקת את צחוק ראשי.

במעבר

במעבר דרך זמן חם
הגוף רותח בנפול קביות קצוצות לצדדים
תנועה וחפוף מביאים להשלה כבדה
וסחד בונה פורות בעמק הרואות
היכן שחניון עכשוי נדחק
ומוחק אכן מיל קודמת
בהעפלה תלויה נעורים
נגרעים מן הרגלים ובהם צורות עצמה
הפח מחליף פרנזים ונבחים
מביא פליון בחפוש הסנטיםטרם שלו.

דבר לא
דבר לא היה נתן שם לשוני
לא עכשיו שם ולא אז פאן
הפל הנה קבוע הפל נחרץ
עוד פטרם החל עין הנזכרית
נבאה לו תוחלתו
מרגע שפסק השקט הרעידו
זרמים סיקמוגרף או א.ק.ג.
קשהפל התחיל לרדת דבר
לא נעצר בדרך משה
אפשר הנה לרדת מדרגה
מדרגה במקום בקפיצות
דבר לא היה נתן שם לשוני
אי אפשר הנה לקפץ לתקרה
או להתחבר בחוף המדרגות
שלא לדבר על פריצה
דרך המצעים
מאחר אפשר הנה לרדת
רק קדימה ואח"כ גלת סטרגה
משם אי אפשר הנה לדעת
מה יהיה עכשיו
ומפאן אין לחזור לאז.

תבנית נוף מולדת והכאן והעכשו

נעים ערידי: חזרתי אל הכפר; שירים בהוצאת "עם עובד";

1986; 52 עמ'

יגאל בן אריה: כמו בשירים; שירים בהוצאת הקיבוץ

המאוחד; סימן קריאה; 1986; 40 עמ'

זיקתם הטבעית של משוררים ישראלים לנופי הארץ ידועה ומובנת ואינה בגדר חידוש. השוואה ביניהם עשויה להתייחס, למשל, למוטיבים ולגישות שונות לגבי מרכיבי הנוף בשירתם (זרובכל גלעד, אסתר ראב ואחרים). גם כשינכר קונפליקט מסוים בין הנוף העכשווי לנופי ארץ המוצא - הוא מוטמן ומיטשטש במהלך כתיבתם. לא כן כשמדובר במשורר דרוזי בן כפר בגליל, שמיקומו בין הכרמל לכינרת מנציח את מצבו של אדם חצוי בין שתי תרבויות, שהן חלק בלתי נפרד מן הנוף האחד. נעים ערידי בספרו "חזרתי אל הכפר" מקרין אהבת מולדת מן הצד האחר של המתנס, זה הפחות מוכר לנו. הוא חי ונושם את אוירת המקום, אך בעת ובעונה אחת מקבל אותה ברגשות מעורבים. הקונפליקט של ערידי משתקף בהצטרפו: "חזרתי אל הכפר / ככורח מפני התרבות / ובאתי אל הכפר / כמו שבא מגלות וגלות". הוא חצוי מבחינה חברתית ופוליטית כאחד: עם בנייהם של ג'ונבלאט והאמיר ארסלאן אינו יכול לדבר ערבית "כי אמותיהם הצירקסיות ואחיותהם הנוצריות / וגיסיהם המוסלמים / הרי מדברים בשפה אחת - / שפה אדומה ושחורה של דם ונקם". אמנם ביתו עשוי אבנים "אותן חצבו אבותי מסלעים" אבל בית זה ממוקם בכפר קטן "שהיה לעיירה מתורבתת" שבו "השוכן נעשה מגדל מואר". מכאן הנוסטלגיה לעולם שחלף. אך מבטו של המשורר מפליג גם לעבר רחוק יותר, מקראי: בשיר "עין אברהם" מזדהה הכותב עם ישמעאל המנודה. "אם לא שמעתי, שמע האל / את ישמעאל / שלא דבר / גם לא נדם". וגם הוא, צאצאו של אברהם, "נם לא נם". ההכרעה "אני נשאר בתוך הכפר" באה לאחר התלבטות "איך / להיות ואיך / בין אדם ובין תרבות ומדבר", אם כי הרגשת הקרע מלווה אותו גם לאחר מכן: "עומד אני על פסגת הפסגות, השירה / ושוכב אני בתהום התהומות, / אזרח המדינה". מכאן הזדהותו (כאחד השירים) עם פריד אל אטרש, המלחין והזמר

הדרוזי הידוע, שגולד כהר הדרוזים וגלה למצרים. מצב זה מוליד, כמובן, לעתים את הרצון לברוח ולהתנתק: "קח רגליך והסתלק לך / והתבייש / לך / כי נמאס לך להיות / זה שאינך / וזה שהינך / עייף / אינך חייב להשאר לך לך". ודומה שקשה להמנע מאנלוגיה, על דרך הניגוד, ל"לך לך" אחר, בראשית.

את מראות הנוף רואה ערידי כפשוטם ומתפעל מהם, אך מאידך הוא משתמש במרכיביהם כסמלים למצב ריגשי או לדמות אהובה ש"עיניה שחורות בגון הזית", "קומתה ירוקה, גזעית". זאת היא "אהובתי הגלילית / על הר הכרמל / נותנת לי שיעור / באהבת המולדת". ובשיר אחר נטמעת הנערה בנוף: "אהבה / בשבילי את / כמו בכרמל / כמו בענן. / ואני רק אמן / גולף כהרי הגליל". גם את עצמו הוא תופס כחלק אינטגרלי מהנוף: "הזעזעו שעל הכרמל היה / לגלגולי הקודם". הכרמל הופך לישות חיה וחושנית: "הכרמל מנמנם על גרוני ללפטני / כשחתיקת האוהב שהיתה". או: "הכרמל ממטיר נשקות / על גופי השחרחר". מחרוזת שירים יפה היא "ארבע מקהלות אומרות כרמל". מורגשת בהם הַדְנָת הכתיבה והַדְנָת החיים המבוטאת בדימויים אותנטיים: "עכשיו הרוח הינומה של פני / הכרמל / וערפל", ובהמשך: "אני עוד שר כדי להישרד / כמו מיתר שאהב את קולו, / אני עוד קורא / ומצפה לדממה / כמו רוח מאזינה לקולה".



נעים ערידי הפשטות, הפתיחות והאמינות ניכרות היטב בכתיבתו הלירית של נעים ערידי, שמשמשים בה בעירובייה טון מינורי ועדין וטון של התרסה. חלק מהשירים סימטריים, ריתמיים וכתובים כחרוזים (למשל "על חטא") ובחלקם הם זורמים ללא מסגרת קבועה. מה שחסר לעתים הוא עיבוי המשמעות, המורכבות וגם סוד הצמצום. מבחינה אחרת שירים אלה הם ללא ספק תרומה נוספת לשירה הישראלית, זו שעיסוקה כפן של "זמרת הארץ", והם מעשירים כיוון זה בספרותנו מן הצד האחר של המתנס.

כתיבה עכשווית

שם הספר "כמו בשירים" של יגאל בן-אריה בא לרמז על המגמה בדרך כתיבתו: שירים המתרחקים ממטאפורות ודימויים וסגנונם על-פי-רב פרוזאי-אמירתי. יש והסיטואציה עוברת לכל אורך השיר וסביבה נכנה המסר כדוגמת "היא ישבה על ידי בגוון של ירח בהיר" או "כערב שבת

בירושלים, הפתיע הגשם אנשים ערים". אך במרבית השירים בולט היחס למלה כאל מושג או אובייקט, והשיר הוא היכולת האנליטית לתמרן בין המלים ומושאיהן. למשל: "מאחורי כל משורר עומדת אשה / אם לטוב ואם למוטב / שלא היתה עומדת אשה / מאחורי המשורר. / שמאחוריי נמצאים דברים / אחרים, / ובעיקר נשים. / שלא נתנתה להן האפשרויות / בנסיכות שהן יצרו, / לא תיצורנה דבר / שיעמוד בסתירה / ליכולת היצירה של המשורר / שגוועת מאליה". השיר, גם בהמשכו, חותר לאַפְס כל אפשרות, כל מוצא. זוהי נטיה הקיימת בשירים, אם כי לא תמיד באופן מודע. לעתים משתקפת התופעה בהטלת ספק, בביטול דברים: "מי זה דאנקן? למה הוא משמש? את מי הוא / משרת? אני הולך ושוכח..." והלאה: "מישהו אוהב אותי. מישהו אוהב אותי? מישהו / אוהב מישהו? מישהו אוהב? אני הולך נטול / תקוה, בידים שלובות, אל האור הקָבֵה".

חומרי הלשון שאובים מן היומיום. מלים וצירופים עכשוויים בנוים את השירים: קטנוע, אקדת, צרכניה, צפורי הברזל, טלפון וכן "בסלון משחקים בקלפים, / מעשנים מקטרות ענק". כשהשיר צמוד יותר לחוויה שהולידה אותו, הוא יוצא נשכר לעומת שיר שכל כולו מוחצן ושכלתני. אחד השירים הטובים, לטעמי, הוא "היא ישבה על ידי" וכן "קייץ 1982". שירים אלה ודומיהם, שבהם מצליח הכותב לשקם את מימד השתיקה, טובים בעיני משירים שלא תמיד מורגש בהם כיסוי לפרץ המילולי כדוגמת "מפנקסו של נרודניק": "אשם זכאי שרואים בערבוביה ככל שהם קרבים לכוח ולעוצמה / לובשים פנים אפלות של שררה לשמה ושלא לשמה - / פתרון שיעמוד, אסטרטגיה גם טאקטית / בתואם מלא לרצון: / אידיאלי / מיצוי המהלך החברתי והשלמתו באופן טבעי ברמה סבירה / של רְנוּחָה חומרית וסיפוק אישי". בסיום השיר הזה כותב בן-אריה: "בזכרון דברים בני לבין עצמי שקלתי להכניס לחיי באורח / בלתי מורגש, את החלומות של זמני ולתת להם תוקף של רכילות / שאינה נוגעת במהות". ואמנם נראה שזו הנטייה הבולטת במרבית השירים: לְרַוֵּחַ, ולא לעסוק יתר על המידה בעניינים שכרגש ובחיפוש אחר משמעות, אלא להשאיר דברים כנתינתם, בגולמיותם, כדי שידברו בעד עצמם, לעצב בשירים צורה כלשהי למלל המתפרץ.

יגאל בן-אריה מתייחס להוויה עכשווית מודרנית הן ביחסים הבינאישיים והן בתגובות על מאורעות אקטואליים: "אני מוֹדֵה, מכרתי נשק לאידי אמיץ ולסומזזה / התנחלתי, לפי תוכנית מאושרת, בקרית ארבע ובקדום / הפגזתי אזרחים בערי התעלה והפצצתי, בלי משים, / את הצביה / עשיתי פשעי מלחמה בפעולות תגמול" וכו' וכו'.

ככתיבתו האכספרסיוניסטית של יגאל בן-אריה קיים תואם בין המסר לבין הצורה. אם תואם זה תורם לרמתו של השיר - התשובה היא, לעניות דעתי: לא תמיד בהכרח.

יערה בן-דוד

חוסר סיכוי לשינוי

עמוס נבון: באמצע הלילה בבוקר; הוצאת עקד; תשמ"ז 1986; 32 עמ'

הקורא בספר השירים הראשון של עמוס נבון מגלה שאין המשורר מתיימר לדון בנושאים חובקי-עולם אלא דווקא באותם נושאים זמינים שנחקו לשוליים. אין המשורר מלעיס את הקורא בדימויים ואינו מכניסו לנפתולי מטפורות סטטיות או דינמיות. חן של תמימות פרוש על שיריו, הכתובים בגוף ראשון (כאתי, ראיתי, הכרתי, נפגשתי, אמרו לי, ואני...), התרחשויות הנראות לכאורה כנורמות חיים טריוויאליות, עדין מפעמות אותו. הוא רגיש למה שקורה מסביבו. בכלי-דעת הוא מתגלה כקונכייה אקוסטית (עמ' 31), וכדעת הוא לומד להקשיב לכל דקויות הדיבור (עמ' 14), קשב זה מאפשר לו להשליך חכה ולצלול למעמקי הנעשה סביבו. כך, למשל, הוא מעלה מן הים "תשובות רחוצות ולהבין מעבר לשלל הדגים במכמורת" (עמ' 6).

בכתיבתו של נבון יש רצון לפעול לשינוי המצב אותו רואים האחרים כנתון ושפתו הפשוטה של הספר מותאמת למטרה זו. המשורר מכיר את הטבע וקרוב לו, אם כי לא מזדהה איתו. משום שאין בו חינוך למידות. העץ עשוי להשיר פרחים ולהפקיר פרחים (הג'קרנדה!) ואילו המשורר רואה בתכונה זו חוסר נאמנות המקביל לפרוק התא המשפחתי. ובכלל מה שקורה לעץ הוא שקורה לבני-האדם. הטבע מוסיף לעץ טבעות שנתיות ואילו האדם מוסיף לעצמו בצורה מלאכותית תארים והשגים היוצרים חייך בינו לבין זולתו שכן כל אחד מוגדר לפי השגיו, ובעצם ההגדרה יש מן הריחוק, בלית כרייה משלים המשורר עם הקיים ורואה את השלכת מצב חיובי, ורמיסתו של האדם אותה, גם היא הופכת לדבר טבעי. "זמעבר לגיאומטריה שבמחזי הבניה אינה להשלים את החסר אלא להשלים עם ממדיו אחת לתמיד." (עמ' 12 - בשיר להשלים).

המשורר חי בשני מעגלים של עוינות: חיצוני ופנימי. החיצוני מתבטא על-ידי שוטרי החברה האמונים על קונפורמיות לכל ייווצרו בה סדקים. אבל העוינות האמיתית היא הפנימית, הקיימת אי-שם בזכרונות, ולכן אין המשורר מצו להסתכל פנימה אלא לאור הדמדומים.

הספר מסתיים ב"תחנת רכבת תחתית" (עמ' 31). התחנה, למעשה, היא מקום מפגש אקראי של אנשים הנוסעים ליעדים שונים. וכמגוון האנשים, כן מגוון המטרות. הדבר היחיד המאחד את כולם, הוא הציפייה והתפילה להשגת היעדים השונים. אין זה מקרי כמובן ששיר זה נבחר לסיים את הספר, יש בו מעין סיכום והסקת מסקנה לגבי חוסר הסיכוי לשינוי.

שלמה שפירא

עיתון 77

העיתון שקורה ספרות

פני העיתונות כפני הדור

מנוחה גלבוץ: לקסיקון העיתונות העברית במאה ה-19. חלק א' (1856-1691), הוצאת ביה"ס למדעי היהדות ומכון כץ, הקתדרה לעתונאות ע"ש קרליבך. אוניברסיטת ת"א 1986, 148 עמ'.



מנוחה גלבוץ

הרוצה להתחקות אחר הבעיות הקיומיות של העם היהודי על פוזרותיו השונות, החל מן המאה ה-17 ואילך עשוי למצוא את מבוקשו תוך עלוול וקויאה בכתיבת עת ובקביעת חד-פעמיים אשר הופיעו במדינות שונות של מערב אירופה. מי שנושא זה מרתק אותו ואין ביכולתו להתחקות אחר העיתונות עצמה, ימצא את כל האינפורמציה ברלוונטית בלקסיקון החדש של מנוחה גלבוץ.

על-פי גלבוץ, חלוץ כתיבת העת של העם היהודי במאה ה-17 אינו ביטאון משכילי דווקא, אלא ביטאון חרדי "פרי עץ חיים", שנערך על-ידי חכמי בית המדרש הגדול של "עץ החיים" באמסטרדם. הופעתו של כתבי-עת זה נמשכה למעלה ממאה שנה, בין 1807-1691 והתמקדה בעקר בשו"ת בענייני דת וציבור של היהדות הספרדית החדידת בהולנד. נזכרים שם בדרך-כלל שמות השואלים והמשיבים וכן תאריכי השו"ת. משך שנות הופעתו הופיעו בכתבי-העת 953 שו"תים שכונסו בשלושה-עשר כרכים. דוגמאות של שרי הביטאון וקטעים ממנו (כמו של מרבית כתבי-העת הנזכרים בספר) מודגמים על-ידי צילומים, כך שהקורא עשוי לטעום גם קצת מצורתו ואופיו החיצוניים. במרחק זמן רב מ"פרי עץ חיים", החלו להופיע גם כתבי-עת מעורבים בעלי מגמה חילונית. הראשון שבהם — "נחל בשור" (1783) הוא הפרוספקט של "המאסף" ובו מוגדרות כוונותיו של כתבי-העת ותוכניתו.

השקפת העולם המובעת בו מתבססת בעיקר על מחשבת ההשקלה כשהתמקדות באדם היא לא בהיותו בן דת או בן מדינה אלא באדם כאדם. גלבוץ מציינת כי המנועתם של עורכי "נחל הכשור" מהדפסת שירי חשק ועגבים של ימה"ב אינה קשורה בהשקפת עולמם הפורטיטנית (שהרי מגמתם היתה הפוכה). ענין זה קשור באולימטוס שהעמיד נפתלי הרץ וויזל כתנאי להשתתפותו במאסף... קברצה שלישיית של כתבי-עת הנסקרת בלקסיקון, היא זו העוסקת בחכמת ישראל: הסטוריוזופיה, דברי-הגות ופולמוסים. על אלה נמנים "כרם חמד", "היונה", "התחיה", "הפליט", "החלוץ" ואחרים, כשבמרכזם מחקר מחודש בנכסי הרוח של היהדות. כאמצעות הלקסיקון ניתן לחוות ולהבין את מלחמת היהדות החרדית במשכילים, את מניעי ההתמזגות עם התרבות הכללית לצד ההתמודדות על המשך הקיום הרוחני הייחודי. ניתן לעקוב אחרי המעברים של מרכזים משכיליים ממדינה למדינה, ועוד. מדובר בכלי-עזר חשוב לתלמידי ספרות-עברית והסטוריה של עם-

ישראל וכמובן לכל אדם שהנושא קרוב ללבו. חלק א' של הלקסיקון מכיל דיון בארבעים כתבי-עת. כשלצד הפרטים הביבליוגרפיים (מקום ההוצאה, גודל הבטאון, מספר עמודיו, העורך/כותב ועוד) מובאים גם המניפסטים שלהם ונסקרים עיקרי תוכניהם במשך שנות הופעתם. בנוסף לאלה מצויין חומר ביבליוגרפי לחוקר המעוניין להתמקד בכתבי-עת מסויים.

חשובים ביותר המפתחות שבסוף הספר (על-פיהם יכול הקורא להגיע אל כתבי-עת מסויים גם כשניתן לו שבריר אינפורמציה בלבד) המביאים את שמות כתבי-העת עפ"י סדר הא"ב, וכן את שמות העורכים, מכתר המשתתפים, ומקום ההוצאה לאור. לא נותר לנו אלא לצפות לחלקו השני של הלקסיקון אשר אמור לתאר את כתבי-העת היהודיים מ-1856, עם צאת "המגיד" ועד לשנת 1896 — עד צאת ה"שילוח".

מירי ברון

על האנשים הטובים שאהבו ומתו

שמוליק בדאור: איפה אמא? הקיבוץ המאוחד; תשמ"ז.

כשבע שנים נהרזה מיכל בדאור לפני מכפרי-החורש כתאונת-דרכים. במונית שיצאה מתל-אביב לנצרת היו חמישה אנשים. המונית החליקה בגשם הראשון, ורק אבי-המשפחה, נותר בחייה. בבית נותרו שלוש בנות בגיל רך. האב הוציא ספר-ילדים לזכרה, ובו הוא מנסה להתמודד עם בעיית-המוות. בקריאה ראשונה אתה שואל את עצמך, אם אמנם נועד הספר הזה לילדים, שהרי הוא נוגע בבעיית המות והישארות-הנפש, ודומה כי מוקדם מדי להלוותה לפני ילדים רכים. מאידך גיסא, אין להתעלם מן העובדה, כי משפחות רבות ידעו, לצערנו, שכול ואלמון, ובני המשפחות נאלצו להתמודד לעיתים קרובות עם בעיית זו פנים אל פנים. שאלה רודפת שאלה בספר: האמנם במקום שהאם נמצאת "אין ימים רגילים"? והאמנם "הימים שעוברים על האנשים הטובים שאהבנו ושמחנו, הם כולם ימי שבתות וחגים"? והאם אנו יכולים להרגיש "בלב שטוב להם לאנשים שמתו"? בסוף הספר אתה מוצא משפטים, המעידים על חלקותיו של האב השכול לגבי שאלות אלה:

"הדברים שקורים לאמא עכשיו בלעדיו, במקום אחר, הם דברים שאני לא בטוח שהם באמת קורים". אתה חש שהמשפטים רוטטים מכאב, אף-על-פי שניכר מאמץ עליון להימנע מפל גלישה לרגשות. אין כאן קינה, אף לא הספד כמובן המקובל של המילה, אך הצער שורה עליהם. הבעיה המטפיזית מוצגת בגלוי ובמפורש, אם-גם בלשון-ילדים, ובהתאם להשקפתם. השיחה מתפתחת בהדרגה עד שהיא מגיעה לנושא העיקרי — הישארות-הנפש. אפשר שזוהי אמונה רליגיוזית, ואפשר שזוהי משאלה, או הרהור-לב. אתה חש שהדברים נערכו באיפוק רב, בזירות ובקפידה. וזו מעלתם ויחודם. הצורה החיצונית של הספר נאה. הרישומים נעשו בעפרון רך, הוויים וקולומיים, והם הולמים את השיחה העדינה. גם העימוד עשוי בטעם וכל אלה ביחד מעניקים לספר-ילדים זה חן ויחוד.

שמואל רגולנט

עולים ומעברות, 1952-1948

מרדכי נאור (עורך): מקורות, סיכומים, פרשיות נבחרות וחומרי עזר; הוצאת יד יצחק בן-צבי, סדרת עידן; ירושלים; תשמ"ז; 280 עמ'.

זהו הספר השמיני בסדרה זו, כשכל אחד מהקודמים מתרכז באזור מסויים (ירושלים, תל-אביב, הנגב וגוש-עציון) או בתקופה מסויימת (עליה ב', מלחמת-העצמאות, העלייה השנייה ובית שני). הספר הנוכחי הוא רב-ההיקף ביותר (יצא לאור בכריכה קשה) ומחברות עתיות אנו זוכים לספרים מעמיקים ומשכילים. המוטו המרכזי, הוא מובאה מדברי דוד בן-גוריון: "אבן הבוחן העליונה למדינת ישראל, אשר ממנה יתד ופינה לכל מאויי הדורות וכיסופיהם, ולכל תקוותינו וחזוננו לעתיד, וגם לעצם קיומנו ובטחוננו של עמנו — היא יכולתנו וכשרוננו לבצע קליטת עולים וקיבוץ גלויות" (1.5.49). ואמנם "נס העלייה ההמונית" (יוסף גורני) עובר כחוט השני, במרבית המחקרים, הסקירות והזכרונות. במשך התקופה הנסקרת בספר, הכפילה אוכלוסית-ישראל את עצמה מ-650,000 נפש למיליון ומחצה, ומכאן התעוררו רוב הסוגיות המועלות במחקרים השונים. הכרך מתחלק לשלוש חטיבות מרכזיות ועשרים ושניים פרקים. החטיבה הראשונה הגדולה ביותר, כת שלושה-עשר פרקים, מטפלת במחקר המדעי ובסיכומים סטטיסטיים, כלכליים וחברתיים. המאמר הפותח של פרופ. יוסף גורני, מנתח את גלי-העלייה ההמונית כתופעה חברתית-הסטורית. נראה לדבריו כי התקופה הקצרה הזו ואירועיה האינטנסיביים, עדיין לא נחקרו דיים וזה בשל חוסר טווח-הזמן

ההיסטורי, נסיונות הדחקה, בעיות עדתיות ואפלייה חברתית-מעמדית, שמעוררת עד היום מתח פוליטי-מפלגתי. גורני מנסה להשוות בין העלויות הראשונות, שלכל אחת ייחוד משלה, לעלייה המאוחרת שלאחר מלחמת השחרור. גם פרופ. משה ליסק מציג את מדיניות העלייה בשנות ה-50 מנקודת מבט ארגונית וחברתית. מעניינת הגישה שרווחה בקרב חלק ממנהיגי היישוב דאז, שראו גם את השלייה, בקליטה בלתי סלקטיבית: "עלייה זו הובאה בלא בחירה של אנשים. מקום נרחב ניתן בה לכל מוכי גורל, זקנים, קשישים, תשושים, חולים כרוניים, נכים ומקרים סוציאליים אחרים... אינם מתאימים לארץ זו ולתנאי חייה בזמנים אלו. אנשים מחוסרי רצון לעבוד... אין זה מספיק ללבות את אש ההתלהבות-המשחית. ירושלים של מטה חיבנה בידיים עובדות בלבד" (עמ' 17).

פרופ. משה סיקרון, במאמר מנתח מקיף מציג בנתונים כמותיים רבים את ממדיה, מאפייניה והשפעותיה של "העלייה ההמונית" על מבנה אוכלוסית-ישראל. סיקרון עומד על ארצות המוצא של העולים, פירמידת הגילים, התפלגות המינים, המצב המשפחתי, התעסוקתי וההשכלתי וכן פיזורם הגיאוגרפי. נראה כי תל-אביב והמרכז נטלו את החלק הארי של העלייה, כ-60% מהעולים, חיפה — כ-20% ושאר חלקי-הארץ, באחוזים מעטים בלבד. (עמ' 47).

פרופ. רענן וייץ ואבשלום רוקח מהמרכז לחקר ההתיישבות ברחובות, מציגים את מיקומה של העלייה ההמונית במפעל ההתיישבות החקלאית. המאמר-מחקר המקיף ביותר הוא של מרים קצניסקי, בשם: "המעברות" (עמ' 69-86): המחקר מציג את מיקום המעברות לסוגיהן השונים (עירוניות, כפריות, מעורבות ועצמאיות), ניתוח דמוגרפי של אוכלוסייתן, התשתית הפיסית, החינוכית והתרבותית של המעברות, תעסוקה, בריאות ויחסים עם המימסדים השונים. גם פרופ. אריה שמר ודניאל פלונזשטיין, מציגים את הגיאוגרפיה המרחבית של המעברות, על שלבי התפתחותן: מחנות עולים, מעברות, וכפרי-עבודה. מרדכי נאור סוקר את תקופת ה"צנע" ומהותה, תוך הצגת אירועים רבים, שאיפיינו את תקופת דב יוסף. אליעזר ברוצקוס, שעסק שנים רבות בתכנון אזורי וארצי במשרד הפנים, סוקר את הניסיונות לתכנון אזורי-התיישבות בתקופת קליטת העלייה ההמונית, תוך שהוא מציג את הלבטים הרבים, הדעות והתיאוריות השונות ולעיתים הסותרות זו את זו. (עמ' 139-140).

החטיבה השנייה בכרך זה, היא של: זכרונות, חוויות, פעולות, תרבות, לימודי השפה, ופעילויות תנועתיות-פוליטיות במחנות-המעבר ובמעברות. בחטיבה זו גם מספר מאמרים על האמנויות השונות בתקופה זו וקשרן למעברות ולעולים. מאמרו של שלמה שבא, מציג את אמני-ישראל (ציירים) וציוניהם את העולים והמעברות (יוחנן סימון, שרגא וייל, רות שלום, שמואל כץ, מרסל ינקו, נפתלי בזם ואחרים).

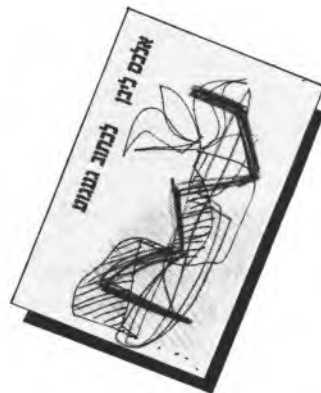
געגוע ומעבר לו

אלכס ליבן: "לכתוב געגוע";
הקיבוץ המאוחד; תשמ"ז;
48 עמ'

ספר שירים ראשון, ובעיקר אצל משורר החותר לתודעה שירית עצמית, משקף לעיתים קרובות, בפרקי הספר ובשיריו, את התהליך אותו הוא עובר. בספרו הראשון, דומה, מגיע אלכס ליבן לשיריו המרכזיים והבולטים רק לקראת אמצעיתו. אך יש גם עניין לראות את המהלך הקודם, שהוא עושה, עד שהוא עולה על "דרך המלך" השירית שלו. מטבע הדברים לכן, שהפרק הראשון בספר עיקרו שירים על השירה, שירים המתמודים עם עצם המדיום, שאיננו כל כך מוכן מאליו עבורו. ויעידו על כך כותרות אחדים מהם: "דרך השיר", "אני קורא שיר שומע מגנינה", "כנכפה לשבת" (כנכפה לשבת אל השולחן ולהמתין... / אולי מלה, אולי משפט), "בלילות אני" (בלילות אני כותב שירה / ובחלומי מנקד אותה) ואחרים. אופייני לחלק זה השיר "לכתוב געגוע" שעל שמו קרוי גם הספר כולו. השירה נתפסת כאן כהליך נפשי-הכרחי מורכב, ואף כנגיעה בתחום מסוכן של מאגיה מילולית, שתוצאותיה עלולות להיות הרת אסון. השיר פותח בהצהרת האני השירי: "אני כלל לא בטוח שהמשורר/ יודע שהוא כותב שיר", עובר ליחסי השירה והמצאיות: "אני יודע מה קורה למי/ שהמשורר עליו שיר", ממשיך בהשפעת השיר על הקורא: "אני יודע גם מה/ קורה לקורא שהוא הולך ומתרחק/ מפרק ומתפרק" וחותר באמירה מסכמת: "אילו המשורר היה יודע מה קורה/ כשהוא כותב אולי לא היה כותב/ געגוע" (עמ' 12). לכתוב שירה, משמע, לא רק לכתוב "געגוע", כלומר לכתוב כאב, לכתוב סבל, אלא עצם מעשה הכתיבה, על פי התפיסה המובעת בשיר, עלולה גם להיות מקור של כאב וסבל לזולתו, ותהליך המשנה את המציאות עצמה. לפינו מערכת יחסים משולשת - משורר, מציאות, קורא - ותלת-סטרית בהשפעתה. מבחינה זו המשורר הוא גם הקורא, או המאזין לשירתם של אחרים, "התוכיים" למשל, כפי שהדבר מובע בשיר היפה, הסמוך לקודם, שם הוא אומר כי שירתם "נשמעת לי לא פעם כקריאה / לעזרה". שני שירים אלה יחדיו, מזכירים את המשל של קירקגור על המשוררים המשוליים לאנשים הנתונים בתוך כדור נחושת לוהט, הבנוי כך שזעקותיהם הנוראות בנים, מגיעות לאוזנינו בחוץ, כצלילים ערבים.

אלא שכאמור, אני נוטה לראות בחלק זה בספר, רק פרק מכין שבו התלבטותו של המשורר עם נושא כתיבתו היא הבולטת ביותר. נדמה לי שרק בהמשך הוא מגיע לכלל עמדה "אובייקטיבית", משוחררת, המאפשרת לו לכתוב ביד בוטחת יותר, זאת כאשר הוא מסיר מעליו את השגחתה של הדמות הפנימית, המתבוננת כל העת במעשה כתיבתו, גם הלשון מתנסחת עתה באופן צלול ובהיר יותר והתוצאה היא שירים חזקים ובעלי ייחוד. כהו למשל השיר "קיבוץ" (עמ' 19) המעמת בדרך מעניינת את

דמותם של חברי קיבוץ (גזברים, מרכזי משק, "אנשים יפים") שבכית התק"ס/ בת"א עם דמויותיו המעוותות של הצייר חיים סוטין, אשר ברחוב הנושא את שמו ממוקם אותו בית תק"ס: "ברחוב סוטין 27 ניצב בית התק"ס אליו אני/ פוסע כמו פק"ל, תד"ל, כמו מטכ"ל... הנה גם/ אני צורפתי מתוך מחווה נסתרת ולא ראוייה/ לאנשים החזקים של ארץ-ישראל". כך הם הדברים במשך היום, בבית זה הרוחש פעילות ועשייה, ואילו בלילה: "בלילה ברחוב סוטין אנשים אחרים בצעד מהוסס פוסעים. מעוותים יוצאים/ מתוך הצוירים. כושלים בהליכתם, נפלים". השיר חותר בשורות של ביקורת עצמית חריפה שלא רבות כמותן בשירה שנכתבה בקיבוץ ועליו: "זהו שיר שנאה. כמו שנאה מבודדת, כמו שיר מפרידה. ביום כבית/ התנועה הקיבוצית המאוחדת לא קוראים שירה. אנשים כראים על יצועם/ בשלווה גדולה ישנים".



שיר יפה אחר, בסגנון זה הוא השיר "במסדרון הקונסרבטוריון למוסיקה" (עמ' 18) וכן השיר "בחוף אכזיב" (עמ' 24), המשלב חשבון נפש אישי עם תאור משכנע, בעל יכולת התבוננות מעמיקה בנוף. הגישה המדווחת המדוייקת, המעמיקה להתבונן במציאות האובייקטיבית, מגיעה לשכלול בשיר "דו"ח על הסעת עגלים בחורף 85" (עמ' 38) ועוד יותר בשיר המרגש "זכרון אמ" (עמ' 40). ביטוי השלם ביותר הוא באחד השירים היפים שבקובץ, אם לא היפה שבהם, "מלך הרועים" (בעקבות פסלו של דנציגר), נצטט בשלמות את ארבע השורות הראשונות:

מלך הרועים חלק פמו נער
מלך הרועים חזק פזוכיטי, שביד פמוה
למלך הרועים פקשים של שיש פמוהקים
פין פרחי השמש ערציו רועים (עמ' 35). כאן מצליח אלכס ליבן להעניק לנו תמונה שירית שלמה העומדת בזכות עצמה, בשיר שהשתחרר לחלוטין מחבלי הלידה שלו והוא מגולל לעינינו ציור יפהפה, המשרה אווירה מיתית וישראלית מאד. שירים מרכזיים אלה בספר, אליהם יש לצרף גם את "שירי המחאה" על מלחמת לבנון, עשויים להצביע על הבשלתה של פואטיקה שירית ישראלית מאד, פואטיקה בעלת מאפיינים נופיים-חברתיים-פוליטיים, המקנים לספר את ייחודו. חבל רק, מבחינה זו, שאין הספר מגובש דיו ושהפואטיקה הטמונה בו לא זכתה לפיתוח מלא יותר. מכל מקום, בהיותו ספר ראשון למחברו, ניתן לצפות בסקרנות לספריו הבאים.

ל. עמוס

נחמיה פלג

בבוא היום

מהוננרת: איחמר ועוד-קסט

ובבוא היום

בהגיע מוצר ההתחלה החדשה,
פשוט-אנשים יחזיקו מעל לנוף,
ועם השתחררות ממעגל הקסמים של התנועה-גלי-האוויר,
יפלו קרעים קרעים על השדות השוממים
בדומה למצנת קרוע-ובלוי,
ומתוך מהמורות פצוץ-האדירים
גם פטריות-העשן המתמרות לגכה
פעמוני-ענק, בלשפן את פאתי השמים
יסוגו לאחור ניתמולל-ימסו
בסקריות-צמר-גפן בפי ילד,
ובמקומן יתצבו בכת-שחוק שוכבה
ובשורה ערפית: פטריות וקמהן שלאחו:
אוראז יגיהו מחוריהם כל פליטי-עיי-החרכות,
כל שארית-הפליטה המבכהמת שלאנשות,
ובפסיעות תהיונת-בהיות
יצאו כלם את מערותיהם,
ובהחבצם יחד לערר-אנשים-משכבר,
בעינים עששות, נשיות-אור
יביטו שוב בשמש;
ואף-פי הרהורי לבותיהם
עודם יחסו אם להתגלגל במלות-הדבר:
יספיק גם נצנין קל שבקלים של אש-התודעה
והנה באות-יבקרמו
יבינו זה לזה - לעת פי ענית-קופים על פניהם
וידיהם שלוחות במחנה מכארת
לעבר פגרי השאנקים, הלוינים, המטוסים והמכוניות,
לעבר המחשבים, - מקלטי-הטלויזיה ומכשירי-ההקלטה,
ולעבר שאר הגרוטאות המבצבצות מתחת למעטה האדמה, לאמור:
"ראו-גם-ראו,
למען אלה
- פרי דור נדור -
באין-רחמים
שקמו
מעשה-פראשית
למעשה-אחרית.

עולים ומעברות
המשך מעמ' 11

בלתי מוכרים או נשכחים וחלקם מושרים בהזדמנויות מיוחדות עד היום. שפע רב של תמונות, מתאר את המבנים והאנשים במעברות (70 במספר), 22 תבלאות ו-22 צילומי-עיתונים ופלקטים, 10 ציורי אמנים, 6 קריקטורות ו-2 מפות. מכל השפע האירוי, נראה שחסרות מעט מפות אזוריות ומפת-תבנית המעברה עצמה על תכנונה: אוהליה, צריפיה ומוסדוניה השונים. המאמרים מלווים בשפע הערות סימוכין ומקורות רבים, וכן פרק שלם המוקדש לביבליוגרפיה מוערת לתקופת העלייה הגדולה, ספרים, קבצים, מחקרים, ומאמרים בכתיבת שונים. (עמ' 271-279).

מאמרו מלווה בתמונות רבות צבעוניות ובשחור-לבן, משל יוסל ברגנר, אברהם אופק, משה גת וינקו. חלק מהתמונות מוצגות בטעות פעמיים וחבל, כי אפשר היה להציג מדגם נרחב יותר של טיפוסים עולים ויישוביהם. (עמ' 185-192). רב-שיח בהשתתפות מספר סופרים מעולי שנות החמישים שחלקם אף שהו במעברות, חושף את רגשותיהם כלפי תקופה זו ואופן טיפולם הספרותי במעברה ובהווי סביבה (הסופרים: אלי עמיר, יעקב בסר ודן צלקה). ד"ר דן לאור מציג את השתקפותה של העלייה ההמונית ברומאן הישראלי, ועמנון לב-ארי את שהוצג בתיאטרון הישראלי, בנושא זה. המאמר הסוגר את הקובץ החשוב הזה הוא של נחומי הר-ציון, על שירי-זמר בשנות ה-50 שתוכנם: עלייה, קליטה, ומיוזג-גלויות. עשרות שירים, חלקם

דן יהב

ה"אני", ה"עצמי" וה"איתי"

ש. גיורא שוהם: "הליכי טנטולוס"; "אלימות האלם"; "יצירה והתגלות".

התיאוריה שמעלה פרופ' שוהם היא תיאוריה פסיכולוגית המתייחסת לגרעין האישיות, כלומר — למוקד האישיות והיקפו הקרוב ליחסים שבין ההיקף לבין המוקד. שלושה מושגי היסוד הראשונים שמעלה שוהם מחלקים את גרעין האישיות לשלושה גופים נפרדים: ה"אני", ה"עצמי", וה"איתי". ה"אני" הוא מכלול תכונות ההתנהגות, התפיסה וההערכה הטבעו כאישיות מלידה. ה"עצמי" הוא כלי קיבול הסופג לתוכו את תכתיבי ההתנהגות התפיסה וההערכה מן הסביבה האנושית החיצונית, ואילו ה"איתי" הוא גוף שלישי, המתאם את היחסים בין שני הגופים האחרים, ובו באה לכלל ביטוי ההתנהגות הסופית והניתנת לצפייה חיצונית — של האישיות, לאחר שהמסרים משני הגופים האחרים תואמו על-ידו למערכת התנהגות אחת.

נוסף על שלושת המושגים הללו, מעלה שוהם צמד נוסף של מושגי יסוד, המהווים שני קטבים ניגודיים: "הפרדה" ו"הפרדתיות" לעומת "איחוד" ו"איחודיות". הפרדה היא כוח השואף להפריד את האישיות מן ה"אובייקט", כלומר — מן הזיקה הרגשית לעולם החיצוני ומן האחדות הרגשית של האישיות עם עצמה, והאיחוד הוא כוח הפוך, השואף לאחדות רגשית בה התאחדותה הרגשית של האישיות עם העולם הסובב היא תנאי להתאחדותה עם עצמה, ושתי ההתאחדויות נעשות בעת ובעונה אחת. בהתאם למושגים אלה מגדיר שוהם שני טיפוסים אנשים: "טיפוס מפריד", שהכוח השליט באישיותו הוא הכוח המפריד, לעומת "טיפוס איחודי", שהכוח השליט באישותו הוא הכוח האיחודי. הטיפוס המפריד יוצר חייך בין ההווה הרגשית הראשונית של גרעין האישיות לבין העולם הסובב ולבין עצמו; ואילו הטיפוס האיחודי שואף לאחד את ההווה הרגשית שבגרעין האישיות עם עצמה ועם העולם הסובב. הטיפוסים אותם מתאר שוהם אינם מופיעים כמובן במציאות בטהרתם, והם מהווים "טיפוסים אידאליים" המצויים שניהם בעת ובעונה אחת באישיותו של כל אדם.

הטיפוס המפריד שואף, אמנם, לכוא במגע עם עצמו ועם העולם הסובב, אך הוא עושה זאת בדרך "מפרידה", כך שהחייך כינו לבין עצמו ובינו לבין העולם נשאר בתקפו. הוא מקיים לפיכך את מגעיו אלה באמצעות שני כוחות עיקריים - המחשבה והייצר, שכן הן המחשבה והן הייצור מקיימים קשר עם העולם הסובב תוך-כדי קיום חייך בין מה שנשאף על-ידי הייצור או מה שנחשב באמצעות המחשבה, לבין מקורותיהם של אלה. הטיפוס המפריד מקיים, אם-כך שני סוגי כוחות, המהווים הפכים — המחשבה והייצר.

אלום הכוח השלישי — הרגש — איננו מחקיים בו כלל. הטיפוס האיחודי שואף למגע רגשי ישיר עם העולם, מגע שבמהלכו הוא נטמע בעולם ובעצמו, כך שהוויתו הרגשית אופפת אותו מכחין, והוא "נבלע" בה.

הטיפוס המפריד הופך את הרגש למחשבה וכדרך זו יוצר "סובלימציה של הרגש", או שהוא מפעיל "סובלימציה הפוכה של הרגש", — תוך מחיקתו והפיכתו לייצר. הטיפוס המפריד מתבטא אך ורק באחד משני הכוחות הללו: ייצור ומחשבה. כאשר הייצור הופך למחשבה, בדרך של סובלימציה רגילה, והמחשבה הופכת לייצר, בדרך של "סובלימציה הפוכה". הייצור העיקרי שרואה שוהם בטיפוס המפריד הוא ייצור השלטון ו"תאוות התמרון". הטיפוס המפריד שואף לכלול ו"לבלוע" את העולם, בניגוד לטיפוס האיחודי השואף להיכלל ו"להבלע" בעצמו, בהוויתו הרגשית, שעה שהטיפוס המפריד שואף "לבלוע" את הוויתו הרגשית האפשרית, ולכלול אותה באמצעות ההווה השכלית והייצרית.

לדעתו של שוהם, האיחודיות בטהרתה היה "השאיפה אל האיין" כלומר השאיפה לאיין את תחושתה העצמית ואת מחשבתה העצמית, של האישיות, ולהיבלע באובייקט מבלי להבחין עוד בעצמה כנפרדת מעצמה או מן האובייקט. שאיפה זו היא אכן השאיפה האיחודית בטהרתה והיא מלווה כל תהליך איחודי. אלא שבמציאות נלווית אליה תמיד שאיפה להכרת האישיות את עצמה ולהבחנה בעצמה, וזאת, מבלי שתתלווה לכך כל הפרדה, שכן האישיות מבחינה בעצמה ורשה את עצמה מתוך עצמה, מבלי שתפריד או תחצוץ בינה לבין עצמה. המיסטיקה האיחודית הקיצונית, המביאה לכל קיצוניות את התנגדותה לכל זכר של הפרדה, טוענת לאיין האישיות כמשקל נגד לכוח המפריד



ש. ג. שוהם

הכופה את אישיותו של בעל הדבר. אבל במציאות הטבעית, אין האישיות מבטלת את תחושתה העצמית, ואיננה חשה את תחושתה העצמית כתחושה מפרידה. כוחות ההפרדה והאיחוד כאים כמגע זה עם זה בגרעין האישיות, תוך-כדי ביטויים בגופי האישיות. לדעת שוהם, גוף ה"אני" הוא תמיד איחודי, ואילו גוף ה"עצמי" הוא הגוף המפריד. ה"אני", לדעת שוהם, נוצר כתוצאה מקיבעון שעוברת האישיות במהלך השלב האוראלי המוקדם, שהוא איחודי ביסודו. ה"עצמי" המפריד לעומת-זאת, מתגבש בשלב האוראלי המאוחר, שהוא מפריד ביסודו. לדעתו, ה"אני" שהוא מכלול התכונות

הטבועות באישיות מלידה, עובר שלבי גיבוש לכל אורך זמן צמיחתו של האדם, וניתן להיות איחודי או מפריד מלידה, תוך שינוי ביולוגי במקורו בין כמויות ההפרדה והאיחוד במהלך השתנות הגיל. ה"עצמי", לעומתו, שהוא מכלול המסרים המועברים על ידי הסביבה האנושית החיצונית, מתגבש גם הוא תוך-כדי מגעה של האישיות עם הסביבה, לכל אורך זמן צמיחתו של האדם, וניתן להיות איחודי או מפריד גם הוא, בהתאם לתכתיבי הסביבה האנושית החיצונית. "אני" איחודי מלידה יכול להילחם על השפעה של ה"איתי" כנגד ה"עצמי" מפריד, שיסוד ההפרדה הוטבע בו על ידי הסביבה, או להיפך. כמו כן ניתנים ה"אני" וה"עצמי" להיות שווים בתוכם, שווים מבחינת היסודות הטבועים בהם — שניהם מפרידים או שניהם איחודיים. האישיות ניתנת להיות בעלת "אני" חזק ו"עצמי" חלש, ואז יקבע ה"אני" את ההתנהגות שתבוא לידי ביטוי ב"איתי", וכן להיפך. סכסוך נפשי בדרגות עצמה שונות הוא תוצאה של מאבק בין "אני" ו"עצמי" חזקים במידה שווה, שהמסרים הטבועים בהם הפוכים — האחד איחודי והשני מפריד.

על-פי תפיסתו של שוהם, הן הטיפוס האיחודי והן הטיפוס המפריד אינם יכולים להגיע למימוש מלא של שאיפותיהם. הטיפוס האיחודי, שחווה בינקותו ובילדותו את "החסד האופף כל" של האחדות הפנתיאיסטית עם עצמו ועם העולם הסובב, לא יוכל עוד לחוות בכגרותו אחדות זו. הטיפוס המפריד, לעומתו, לא יוכל לשלוט בסביבתו שליטה מוחלטת, ולא יוכל לספק את ייצור השליטה והתימרון שלו.

את שאיפתו הבלתי מושגת של הטיפוס המפריד, מכנה שוהם "הליך סיופי", על שם המיתוס הידוע, ואת שאיפתו הבלתי מושגת של הטיפוס האיחודי הוא מכנה "הליך טנטולי" על שם המיתוס היווני המקביל. מאבקו של סיופיס באבן החוזרת ומידרדרת מראש ההר מבטא את מאבקו של

הטיפוס המפריד לשליטה, ואילו שאיפתו הבלתי מושגת של טנטולוס לאכול מן הפרי הנמנע ממנו, היא ביטוי לרעבונו הבלתי מושבע של הטיפוס האיחודי להתמזגות רגשית עם סביבתו.

אני מסתייג מקביעותיו של פרופ' שוהם בשתי נקודות: האחת — לדעתי הן סיפורו של סיופיס והן סיפורו של טנטולוס הם ביטויים לסכלו של הטיפוס האיחודי דווקא. האבן מסמלת את היסוד המפריד, וגילגולה לראש ההר מבטא את נסיונו של הטיפוס האיחודי להרחיק מאישיותו את היסוד המפריד, נסיון שאינו עולה יפה. לגבי המיתוס של טנטולוס תפיסתי זהה לתפיסתו של שוהם. נקדה שנייה בה אני מסתייג מקביעותו של שוהם היא, שלדעתי אין מניעה אפרורית להשגת השאיפה האיחודית או המפרידה, וכל מניעה כזו היא אפוסטריוורית, או תלויה במציאות. הטיפוס האיחודי יכול להגשים את שאיפתו בסביבה אנושית איחודית כמותו, והטיפוס המפריד יכול להגשים את שאיפתו בסביבה איחודית המצייתת לו. אי-הגשמה של אחד היסודות תלוי בקיומו של היסוד הנגדי המתנגש ביסוד השואף להתגשם, וקיומו של יסוד כזה הוא תמיד תוצאה של התנגשות בין ה"אני" הטהור לבין ה"עצמי" שהביא אל סביבתו את היסוד הנגדי. אדם אינו נולד כך ששני היסודות מתנגשים בו מלידה, ולפיכך התנגשות כזו איננה מולדת או אפרורית, אלא מתרחשת במציאות נתונה. לכן, התפיסה האקזיסטנציאליסטית לפיה ההתנגשות בין שני היסודות היא בעלת תוקף אפרוריו איננה מתקבלת על דעתי. אני חולק אמנם על דעתו של פרופ' שוהם בכמה נקודות, אך ככלל אני רואה בתפיסתו ובמושגיו תפיסות ומושגי יסוד בתיאוריה של האישיות, שלדעתי, ניתן ליישמן בתיאור נושאים רבים בתחום הפסיכולוגיה. ■

אמנון בש

שמואל שפיל

במרוזאון הגבישים והמאובנים

המאבנים נכו לארונות-מתים ממרקים ותני-עולם של אחרי מות תוף התצלול של תהומות —

והגבישים שכבו זה עם זה
בנעם קאזן של ניות חדות
רקמו יחסים מתימטיים טהורים
ופתרו חידות

כאלו לא ישנו מילוני שנים
בתוף מבוך של מצוקת
קלעים כבדים נחדרות צמומות
של רגשות נרים - - -

במו עיני
התגבשו כל חיהם
ונפשם מרחפת
בהשארות - - -

מתוך מבחר שירים העתיד להופיע בקרוב הרצ' עקר

סוסי הנפש

אמירה הם: "שני סוסים על קו האור" - שירים בהוצ' "עם" עובד, 1987

בקובץ שיריה הראשון "יירח נוטף שגעון" הבטיחה אמירה הם כי בעוד מועד תשוב זקופה, שרשרת נרות לצווארה להאיר על סביבתה. ואכן, קובץ שיריה החדש של אמירה בהיר יותר וכתוב מתוך מודעות עצמית.

לא עוד רחמים עצמיים ורגשות קיפוח בנוסח "עד מה רציתי עור אחר בעוד יום.... להיות לבנה וחלקה". לא עוד כעס קמאי חסר מוצא בנוסח: "הכו הכו בתוף/ כי בכוו שעת הקטבים/ כל גובה ארט אל כוס אמי יחפור/". לא עוד ירח נוטף שגעון. בקובץ הנוכחי עושה אמירה הם מיפוי של תת-המודע שלה, המכטא במידה רבה את תת-המודע הקיבוצי שלנו, ומעלה אותו לדרגת מודעות עצמית גבוהה מאוד. בעשותה זאת מתמודדת המשוררת עם שאלות מרכזיות בחיינו בישראל של שנות השמונים. כל אלה נעשים ביכולת ביטוי מרתקת וייחודית המצדיקה כל מאמץ אינטלקטואלי כדי להביח את מפתחות שירתה ולרדת לשירי הקובץ ולא לחינם. אין כותרות לשירי הקובץ ולא לחינם. כל כותרת לשיר של הספר הזה תגביל את מורכבותו.

שיר טיפוסי של אמירה הם בנוי ווריאציות מוסיקליות וויזואליות על מוטיב מסויים. אדגים בניחוח שיר ששורתו הראשונה היא גם שם הקובץ: "שני סוסים על קו האור". זהו שיר מפתח לקריאה נכונה בשירי הספר. השיר פותח בתאור אליפטי של שני סוסים תאומים המיוצגים באמצעות אזניהם הזקופות "שני סוסים על קו האור/ וזקורות אזניהם קשב" בתחילה מצויים הסוסים על "קו האור". מהו אותו קו אור? אפשר קו אופק או גם רכס הר, בכל מקרה זה צרוף השובר מטבע לשון שחוקה תוך הדגשת אלמנט האור. מכאן ואילך הופכים צרופי האור עם הסוסים למרכיב האכספוזיציה של השיר "צמד תאומים הם בחלקה/ היא, אלכסונית לממטרת/ האור, אלכסונית לאפיקי נתיים/". יש כאן נסיון לדיוק וויזואלי ע"י הצירופים של קו-האור, מעבר לממטרת האור ומכאן לאפיקי נתיים. אנו רואים ממתה מתיה מים, קרני שמש נשברות בתוך המים כאשר התחושה של אור, מים ואלכסונית נוצרת מהצירוף של המלים "ממטרה" ו"אפיקים". כשורה "כך יצטה'ה'לו זקופי אזניים/ לפסוע במכמורת האור" מצטרף היסוד המוסיקלי ומעצים את תחושת הזוהר והשמחה, כאשר מילת המפתח היא "יצטה'ה'לו" - מילה המעלה בו זמנית אסוציאציות של "צהלו", "השתוללו", "צללו", "צלצלו" (פעמונים) וצלילות. רק אחרי שמונה השורות הראשונות אנו למדים לראשונה שאין מדובר בשיר תאורי גרידא אלא שהסוסים הם השאלה לנפש המשוררת: "זהם (הסוסים) שתי נפשותי לא ידעו לככות כי כבולות הן בסוסים". השאלה היא רק לכאורה, כי באותו משפט עצמו באה השכיחה של המטפורה. שם נאמר: חשבתי להשוות את נפשי לשני

סוסים תאומים אך אינני יכולה כי נפשי הרי כבולה בסוסים שאינם יודעים לככות ורק אם אשתחרר ממטפורת הסוסים אוכל להביע את עצמי נכונה. בכל זאת היא ממשיכה להשתמש בצירוף הסוסים התאומים כרע הכרחי ומצדיקה את "אית'ה'פקוד" המטפורה בכך שהסוסים (הנפשות) נרכשו אלכסוניים לעצמם "יבזמן אבוד מאוד נרכשו אלכסוניים/ לעצמם". מכאן שהסוסים חסרים מרכבה וחסרים ריתמה. בשימוש בפעל "נרכשו" במקום "נרתמו" מעצמה המשוררת את המעבר אל תאור הסבך הרגשי שלה ומחזירה אותנו שוב אל שאלת הדיוק או יותר נכון אל איה'ה'דיוק; הסוסים כמטפורה לסבך הרגשי הם אפשרות דחוקה, אם תרצו אפשר לראות גם חולצה או סוודר שלא נרכשו כהלכה. לו היו "סוסי נשמתה" נרתמים כהלכה למרכבה ראויה, לו היו מטופלים על ידי סביבה נכונה "אני היו שני סוסי ימי אדירים/... ואציל/ שחוקים יפה לתלים/" "אך ברות הסביבה הם נגועי רחש" המלה "רחש" מנגזרת לצלילות, לאור, לצהלת קול פעמונים של המלה "יצטה'ה'לו". המלה "רחש" מצטרפת ל"לחש" - אי בהירות ובצירוף עם "נגוע" - אפילו אי בהירות עוינת. כאכספוזיציה מוזכרת גם החלקה שבה מצויים הסוסים. שם היא בבחינת חזות מקדמת בלבד. בהמשך הופכים הסוסים למשניים ו"החלקה" עומדת במרכז.

באותה חלקה "לב/ השמורה נצורה והיא מעגן הצניניות/" שם קרה השבר בנפשה, הסכסוך הפנימי המתמיד. "אל תתמה שאמרת צניניות/ ולא ידע השותל את שמים/ רק אני ידעתי שאבי שתלם/ והוא השותל בלעדי מנג'הן זוהר שדה/". בהמשך נזכרת המשוררת במקום שם עברה עליה ילדותה, אולי במעברה, והיא מתמלאה עלבון כשהיא חושבת על התקוות הגדולות שתלה אביה בשתילת הפרחים בחלקה. (אח"כ מתברר שמדובר בפרחי צניניות). מה נותר מהתקוות? "אפסיים", קולנוע ישן וחרב שחלונותיו סגורים. גם הקולנוע הישן הוא רק השאלה להתפכחות מן החלומות: "חלמתי המון פרות קדושות" כמו למשל שחייבים לאהוב רק מוסיקה קלאסית ומערכת. היום ממרחק של זמן מסוגלת המשוררת לבטא בשלווה "אגיד לך היו זמנים/ שלא ידעתי קונצרט מהו/ ורק נגנו צ'ללי בגדד/". היום היא יכולה לראות גם את "צחנת הרפתות" שמהן באו "הפרות הקדושות" וזה מכיל התנערות כוללת מכל מיני פרות קדושות שאינן קדושות ולא דווקא רמו לנושא העדת. היום היא יודעת ש"תבן הכל וקש/ וחלומות שוא יבדלו". באותה חלקת צניניות זנוחה עומדת המשוררת ובוכה על התמימות שאבדה לה יחד עם פרחי הצניניות שבמקומם עלה ההרדוף (צמח רעיל) בתוך זוהר השדה.

בשל אותו פיתחון מסתככים תאומי סוסיה "בתמונה אלכסונית לאור/ כאלכסון סוס בסוס/". מתוך ההתפכחות הזו יוצאת אמירה לדרך בשאר שיריה ונוקטת עמדות בנושאים המרכזיים המעסיקים אותנו - מלחמה ושלום (שיר נפלא על מלחמת לבנון ותוצאותיה), תרבות מזרחית -

או מערכת, סינדרום השואה, נישואין, נשיות וארס-פואטיקה. כל אלה תוך שליטה מופלאה בכל רבדי הלשון העברית ושימוש מירבי בכל גווניה, עד כדי יצירת לשון ייחודית.

מרים איתן

נגד הזרם

ראובן בן-יוסף: ארץ התודעה; שירים; הוצאת "עקד"; 1987

כאילו כנגד הזרם הדומיננטי בשירה העברית, שתחילתו בשנות ה-50, הולכת שירתו של ר. בן יוסף. ניגוד מדעת זה בא לידי ביטוי הן במלאכת השיר, בבחירת אוצר המלים ובדומה מחד-גיסא, והן בנושאים בהן עוסקת שירתו - מאידך-גיסא. התכונות באסופתו החדשה של ר. בן יוסף - אל ארץ התודעה, תוכל, איפוא, ללמדנו רבות לא רק על הקשר בין מלאכת-השיר ונושאי השיר בשירתו; כייאם על אפשרויות שונות ולא נוצלו בשירה העברית המכונה "צעירה". הזנחה שבה יש לחפש את שורש "חד-מימדיותה" של שירה זו.



ראובן בן-יוסף

ארץ-ישראל, הקשר שבין היהודי לבינה, מקומה של המשפחה, הן מבחינה אידיאית-יהודית, והן מבחינה קיומית יום-יומית, לצד אמירות פוליטיות, שיש בהן מעין תפיסת עולם והשקפת חיים, משמשות בעירוביה בשירתו של ר. בן יוסף. זאת כאשר כל אלה נבחנים לאורה של היהדות, כפי שמאמין ורואה אותה ר. בן יוסף. הימצאותו של ר. בן יוסף בארץ-ישראל אינה נתפסת בעיניו כמיצאות גרידא. קל-יחומר שאין התגוררותו בירושלים מציאות בלבד. אין אלו, אלא חלום, מכיוון שאין בהם אלא הגשמת חלום של דורות. תחושה קיומית זו מבטא היטב ר. בן יוסף בשיר היפה "החלום שלא נגמר" [עמ' 32] "ומה אתה יודע על חלומם, שם, במקום שלא חישן בו, קיר משמר/ ששמש בטום לידתך, מה תדע/ חלומם אפר עומם לעיניך, שתקומם/ במעשה לידה את שלא תדע, מה/ הם קיר וניר ושיר כל השממה/ בעיניך המתמאצות להחיות חלומם במקום/ שתישן? והלא מתוקה שנת הערב, ומה מר שחלום שלא נגמר", אבל למרבה הפלא, אין בן-יוסף מוכן לוותר על החלום בגין הגשמתו החלקית, ובלשונו: "על חלום להיות קיים בעולם של ים/ אך אני חשופה, עוזבה וצפה בשימון/ החלום בלב מדבר הפועם כמו הד/ גם לעת יבוש המכול" [עמ' 29]. תפיסת מציאות זו יוצרת סביב חיי ה"אני השר" בשירת ר. בן יוסף,

"אני" שלמעשה אינו "אני" כדיוני המוגבל לתחומי השיר בלבד, שממה ועם שממה זו עליו להתמודד ללא לאות. לשם כך מגייס ר. בן יוסף הן את עברו האישי, עבר של "יליד התפוצה" המחפש ממלכתיות יהודית גאה, דבר שיש בו כדי להעמידנו על קרבת שירתו לשירת אורי צבי גרינברג. ללא קשר לאמיתות, או להסכמה עם התפיסות האידאולוגיות הבאות לידי ביטוי באחרונה. קירבתו של ר. בן יוסף לאורי צבי גרינברג באה לידי ביטוי גם בתפיסת חייו האישיים כסמל וכמופת לחיי יהודי "יליד תפוצה" הבא לשקם את ייחודו וכבודו היהודי. כך בשיר "הנושא את שם זה - "יליד תפוצה" [עמ' 8] מעיד ר. בן יוסף על מקורה של השאלה "למה נמליך נוכרים" [עמ' 8]: "במחוח החם של אמריקה, שם טיילתי/ לאחר מות אבי, בחול החלק/ עד קו הקצף, ובלי יכולת לראות/ השטח כולו, עד קצה היבשה, ירדתי לקראת הגלים, להרגיש טפות מלוחות/ על פני המנועים מכבי, כי לא יבכה/ יהודי כמוני, יליד תפוצה שאיננה/ גלות, וכך הגעתי לשטח המ/ ושמעתי צליל קצף, כמו פעמונים, וראיתי ניצוץ כסף כמו כתר דהה/ גל אחר גל של פחית שהושלכו, שהכילו/ משקה זול, ועכשו חלודה עד תהום".

יסוד נוסף בשירתו של ר. בן יוסף הוא יסוד הנחק של יליד תפוצה שאינה גולה - על כל המשמעויות הנובעות מצירוף זה - העולה ארצה מתוך אמונה בהתחדשות רוחנית ותרבותית; בין ארצו ותרבותו הקודמים לבין חיי המתחדשים בארץ אבותיו. ובמיוחד הנתק שבלידת-כרידה, שבינו ובעיקר בין בניו, לבין הוריו. בנושא זה עוסקת המחזרת - "ירושת יחוס" [עמ' 42].

"אבותי השאירו לי לוח חלק/ אספקלריה שאינה מעירה, לעורר/ כמו אוב באוקיינוס/ כי ראיתי את האור שהסתיר את גופם" [עמ' 39]. או "אני האב לא הייתי בן/ מה אביא לדור חדש שיבין/ זרועות נטויות לא חובקתי בן/ אותות ומופתים לא ראו עיני/ רק שלוש אותיות שהן אין, אני/ אם כאן אם לאן רק רוח יענה/ ראייתי את האור שהסתיר גופם/ מאז אני שוקד עלל שקופם/ אבל כל הזרמים כלם סחפום" [עמ' 40]. לסיכום - בניגוד לרובה של השירה הצעירה המתמודדת עם מציאות קונקרטיה בלבד, הרי שירתו של ר. בן יוסף מנסה להתמודד עם בעיותיו של "אני" יהודי מסויים, שהפך לסמל ליליד התפוצה שאינה גולה העולה לארץ אבותיו ההחוקים. ובתור שכזו היא מגייסת חומרים ואמצעים אמנותיים מגוונים ומורכבים במיוחד, הכוללים את חוויותיו האישיות ביותר לצד תפיסתו את גורל היהודי והיהדות כשאלה מצידים משמשים מנוף וצידוק לשאיפותיו הפוליטיות האקטואליות. אין זה חשוב כמובן לעניינינו עד כמה ותפיסתו הפוליטיות או האחרות של המשורר. החשוב והמעניין הוא ניסונו הנואש, שאני אישית לא מכיר כמוהו בשירת ימינו, להביא לאחדות את חיי האישיים של הפרט, מורשתו התרבותית ותפיסתו הפוליטיות.

שלום רצבי

באיור שעל העטיפה). אולם המילים אינן נמוגות, יש בהן כוח, ואתה יכול "להתכווץ עמוק אל תוכן" (עמ' 23), ואכן, ניתן לאמר, כי "הברה וחול" - הוא בגדר התכוונות שירית עמוק אל תוך האני ומה שמעליו.

חנה יעור

צירוף זה של ריאליה ומיסטיקה הוא גם הצירוף המופיע בשם הספר: "הברה וחול". המלה חול נתפסת כ'חולין', ואילו הברה - מתייחסת אל הלשון, לשון הדיבור, הכתיבה והחשיבה, (ייתכן ולפנינו אף תמונה של הברות הנכתבות על חול ונמחקות והולכות - כמעין המחיקה המופיעה

אסי כרבר

מלאכים נופלים

לרחל אליאור

מלאכים נופלים נפלים נפלים
 ערפל חתלתם מלאכים מגילים
 מקפלים נפתחים מניפוח מצנחים שבילי
 חלב ברכות שדים נרחם פוקעים לכבות
 על-צמחים אפרסמון נשפכים שדי מלאכות
 תמימות וגם שדים מתהפכים
 פעמים זכרים פעמים נקבות
 עם חרב המתהפכת ביד נוטפת דם
 עד תאנת גבעות עולם.

איה בליל שמימי סחרחר להקיא לנתק
 בנשיכה שלא ימשך אחרי לתמיד זחלי אישות
 גשרים חשמלים שוררים, חמצן אחרי אוטוטו מגיע,
 אבל שגר מלאכים שלף אבוד, אמר רפאל,
 וכבש פניו ברקיע.
 כמו תקע"ד דורות שעלו במחשבה להבראות,
 גוף אקסטרנאלי אחד, מתוק, מקמט, מלא סימני צינים,
 מזקם בדם יסוד החמשי, ירי וחלמות, משהו מפלצתי,
 ארבעה פנים, חיות מחות, הכי אהוב פני פרוב, הוא פני
 שור שהפך פני תינוק לאחר החרפן. לשונות זהורית, המון
 כמעט ידים והמון כמעט רגלים, אבל
 שש כנפים זעירות, מרהיבות, משלמות,
 כמו שלושה זוגות פרפרים על הגב.
 (בשמים יפסה רגליו,
 מזכרת עוון,
 בשמים יפסה גזיתיהו,
 מפני הצניעות,
 בשמים יפסה פניו,
 שלא יביט לי בעיניים.)

חברתי מילדותי, לדה קטנה, טפשה, מסמנה בתו,
 בעצם אצילות ידיו של האיש זה גבריאל, את
 זוכרת אף שכוכבת אלים, מופנת זרע גבורים,
 וצי ספינות פתיים נצרים משוחים ומושכים ומושכים
 נשרים מפרשים שחורים,
 וצי ספינות פתיים נצרים
 יאפיל גם יאפיל על עין השמש.

על מה את מדברת וחוזרת, אני כבר
 לא מרגישה חזקה, היא אומרת, ובכלל אני כבר
 לא מרגישה חזק, היא אומרת, ובכלל,
 אף אחד לא עלה באש ולא ירד בים ואף אחד לא
 נחנק, ובכלל, אף אחד לא מלאך, בקשי
 בנאדם, והפוכים במסלוחם,
 שם גלגלים חוזרים
 ופרועה נאפלה מגנינתם.

ידיים לחוד/ רגליים לחוד/ וגוף
 כבידות חי - עולמים/ מחקה אותך".
 (עמ' 9). האדם הוא פרויקציה של כוח
 עליון, חיקוי של הנעלם, מעין ב"צלמו
 וכדמותו". הנסיון להגיע אל נוכחותו
 של הנעלם הוא נסיון רליגיזי, אולם
 הנסיון לחודר לתוך עולם של קדושה
 מלווה תחושה של מחדל: "רואה רק
 הבל-פה של תפילה/ שחיים שלמים
 הרסתי לבוא אל תוכה". אין כאן
 תפילה של ממש, אלא הבל-פה בלבד,
 ואף נסיון החדירה מנוסח בכפל
 משמעות: "הרסתי לבוא אל תוכה".
 ההתייחסות לקיום כאל הבל-פה נמוג
 והולך מציינת אף את היחס אל האני:
 "אתה חושב/ על עצמך/ כמו על
 הבל-פה/ גרשם כמעטפת כפור/ מכסה
 על החלון/ שמעברו אתה/ ממהר
 למתקן". הבל-פה מסמל את שבריריות
 הקיום, ההולך ונמחק ונגוז בנקל,
 אולם גם הפרגוד השקוף, החלון, הוא
 משמעותי, שכן המציאות משתקפת בו
 ודרכו, והוא מעין תחליף לעיניים
 המייצגות את המהות האנושית
 (המוטיב זכוכית - חלון - עיניים, הוא
 מוטיב מרכזי בספרי שיריו האחרונים
 של המשורר). החלון השקוף מאפשר
 הצגת האני כדו-חי, נשמה ונשימה
 משני עברי החלון השקוף, הנשימה
 מייצגת את הקיום הפיזי השכירי,
 והנשמה היא המקשרת את קיומו של
 ה"אני" עם "אתה" מופשט ונעלם.

כנגד המוטיב המרכזי: "אני - אתה",
 הטומן בחובו מסר לגבי קיומו של
 "הרו הנעלם", קיים בספר שלפנינו
 מוטיב חדש, מעין "אני - הוא",
 המייצג אני נחות: "עכשיו שהוא דבק
 בגופי/ אני הולך מעבר לתריסים
 המוגפים/ ובנשימה עצובה/ בעל
 כורחי/ חושב אותו, קורע בו/ בור
 כורה לו/ אבל הוא בשלו/ מביא
 ומוציא את עיניו/ כמו שני ססורים".
 אני נחות, מונמך, מעין "יצר הרע"
 בנוסח דמונולוגי.

ההתמודדות עם הקיום מדגישה את
 החוויה ולא את המעטה הקונקרטי.
 לפיכך, קיימת נטיה להסמלה או
 הנפשה של תופעות, מצבים ותחושות.
 הסמלים - חלקם שאובים מן התרבות
 המערבית - כגון סמל השרונה
 המופיע בשיר הפתיחה (עמ' 5),
 ומעלה על הדעת סמלים הקיימים
 בנצרות ובספרות הרומנטיקה של
 המאה ה-19, אולם יחד עם זאת
 קיימת קונטוציה ברובה אף לסמל
 קבלי-יהודי, וכן סמל העין הרווח
 בשיריו, לעיתים הצוירים הם בלעדיים,
 כגון: "שק שינה שחור של אין
 מוצא", או "ארוכות הפתוחות תמיד
 לקולות".

בצד הסמלים המופשטים והמוחשיים
 כמערכת של הצגת אני-עולם, קיימת
 בשירים גם מערכת מצומצמת
 המתייחסת לעולם המשפחתי הריאלי:
 האשה והבנות: "אני אוסף עצמי
 ממראות חרץ/ לנקודה בה כנותי/
 משיקות למלאכת שמים וארץ/ קורא
 בעיניהו בצמוד/ לגופן, שומע / את
 נשימותיה/ מרחיבות את החלל" (עמ'
 28). אולם גם מערכת זאת מובילה
 בסופו של דבר אל פרשת דרכים
 מטאפיזית: "ויודע איך עצמותי
 רוחפת, ללא מקום או זמן, נושאת את
 בנותי כמו אותי" (שם, שם).



שלום רצבי

הווייה חילונית מיסטית

שלום רצבי: הברה וחול; שירים; הוצ' "עקד"; 1987; 47 עמ'

שלום רצבי הוא מן המשוררים הצעירים הבולטים של שנות ה-70 וה-80. שבעת ספרי השירה שהוציא עד כה משרטטים סדרת מעגלים שריים ההולכת ומתפתחת סביב מרכז קונצנטרי. הקו המרכזי והבולט ביותר בספרי שיריו - הוא בגדר מתן ביטוי לירי להווייה היהודית-חילונית, המתמודדת עם כיוונים מיסטיים. התפיסה הולטת היא רליגיזית: נסיון להתמודד עם "נוכחותו של הנעלם" בנוסחו של הנרי גי'מס או "עמידה מול הרו" - בנוסחו של בובר. לפיכך, המוטיב המרכזי, החוזר בספרי שיריו האחרונים, ומודגש ביותר בספר שיריו החדש, 'הברה וחול', הוא המתח בין "אני - אתה", אליו נוסף מושג חדש, שלא בולט עד פה בשיריו - "הוא". מושג ה"אני" פונה אל הגוף: הפנים, העיניים, הידיים, אבל גם אל החללים הפנימיים, ואילו התחושות והיצרים הופכים לעתים למעין נוכחות נוספת במכונה: "הוא". ה"אני" על כל חלקיו משמש אובייקט להתכוונות, אובייקט לכתיבה, והוא פסיבי בלבד, ואילו לצידו קיים "אני" נוסף אקטיבי, מתכווץ, מבקר, מגדיר, רושם - המעלה את החוויה על הכתב, והופכה לשיר: "מבקש לגעת בגוף להתכווץ/ אל תוכו/ אני אוסף עצמי/ ממראות חרץ". (עמ' 28). כנגד המושג "אני" מופיעה הנוכחות של "אתה" - מעין כוח עליון המצוי מעבר לפרגוד בנוסחו של "הרו הנעלם": "מציץ מעבר לפרגוד/ שעליו משתהה לרגע הנשמה מציירת/ תנועה קלה ומיד נעלמת/ אתה מחכה לי". (עמ' 37). הצד האחר של הקיום מצוי מעבר למחיצות ולפרגודים, מעבר למגע, לראייה ולשמיעה, מעבר לחושים. ההבטה מעבר למחיצה, מעבר למעטה הקונקרטי, קיימת אף כלפי פנים: הופך את העיניים/ מה המראות שאתה עובד בהן/ מתגולל על עצמך אובר דרך/ על מנת למצוא מסילה צרה". (עמ' 8). האיברים המרכיבים את האני הגשמי אינם אלא "חלקים תותכים": "אני פושט את איברי/ פנים לחוד,

האם כתב ברנר את "לא ואלף פעם לא"?

יצחק בקון (עורך): הכתבים היידיים של י.ח. ברנר; הוצ' הקאתדרה ליידיש; אוניברסיטת בן-גוריון; 1985; 304 עמ'.

א. לשם איפיון טיפוס אדיש לבעיות סוציאליות שם המחבר בפיו אמירה: "ניט פון מיר האט זיך די וועלט אנגעהויבן" (לא ממני התחילה ראשיתו של העולם). אמירה זו בדיוק מושמת בפיו של הטיפוס האדיש בפתח מסתו של ברנר על ניקולאי מיכאילובסקי. — אך הן גם כאן וגם כאן מובאת מימרה זו במיוחד בתור תירוץ שהוא שגור בפייהם של רבים, וודאי שאין מימרה זו ייחודית ללשונו של ברנר!

ב. בתיאור יחס הדיכוי של השלטון כלפי הפועלים שם המחבר כפי השליטים: 'פארוואס הערט מען פון דיר א פארע?' (מדוע שומעים את האדם היוצאים מפין?) האמירה המטבעית הזאת מצויה ב"לעת-עתה" שברנר עצמו תרגם ליידיש: 'שטיל! ... קיין פארע זאל איך פון דיר ניט הערן' (הס! ...! את האדם שלא אשמע מפין). — אלא שהאמירה הזאת באה ברשימה בחיוב, ואילו בתרגומו של ברנר היא באה בשלילה, וכל היודע יידיש מיטיב לחוש כי האמירה החיובית והאמירה השלילית שונות כליל זו מזו.

ג. בתיאור המציאות שהשלטון הצארי שואף אליה, כותב מחבר הרשימה: 'עס זאל זיין טוט און שווארץ און פעט און בלוטיג' (שהכל יהיה מת ושחור ודשן ודמוס), ואף ברנר ברשימתו 'אנאוויטיגע ניגונים פון א זייטיגן מענשן' כותב: 'שטיל וועט זיין און טיידטלך און רוהיג און שווארץ' (שקט יהיה ומוות, ורוגע ושחור). — אך הרי בקון עצמו מבאר בהמשך דבריו שהמקור של אמירה זו הוא שיר של י.ל. פרץ, שיר שהיה שגור בפי רבים באותה תקופה, והרי שלא היתה גם אמירה זו ייחודית לברנר דווקא. יצחק בקון מבקש למצוא סימוכין לדעתו גם ב"אופן הפרסום היוצא דופן של מסה זו בקאמפף", וליתר חיזוק הוא מוכיח אותנו בספרו דף 70-73). הייחוד חלקים גדולים ממנה (ע"ע 70-73). הייחוד שבפרסום הוא בכך, שהרשימה כתובה בכתב-יד, אך באותיות דפוס דווקא. בקון רואה בהן אותיות של סופר סת"ם, ומיד הוא קושר זאת עם העובדה ש.ח. ברנר למד בנעוריו את המלאכה של סופר סת"ם, ומגיע להשערה נוספת, שברנר הוא שכתב "יצירה" זו בעצם ידו. אלא שלא מניה ולא מקצתיה! כל המכיר את האותיות היפות והמיוחדות של סופר סת"ם לא ימצא שום דמיון ביניהן לבין אותיות הדפוס המכוערות שבצילומים שלפניו. יתרה מזו: זכיתי לראות גם את הצילומים של העמודים השלמים של אותה חוברת, ומתברר שהרשימה הזאת כתובה בעמודים אלה רק 'מתחת לקו', בחלקם התחתון, ואילו בחלקם העליון של עמודים אלה עצמם כתובה רשימה אחרת באותיות של כתב מסתבר מאד שיד אחת כתבה גם את הרשימה שלמעלה וגם את הרשימה שלמטה, שהרי נדרש תיאום הדוק ביותר בין שתיהן כשעת הכתיבה, ואולם כתב-היד באותיות-כתב ודאי שאיננו כתב-ידו של ברנר, שהרי זה מוכר לנו (ראה, למשל, המהדורה הגדולה של כתביו, כרך ג', עמ' 222).

אלא, שכאמור, לא פרטים אלה קובעים בדבר. עיקר העיקרים, שרשימה זו מנוגדת ממש, גם בתוכנה וגם בסגנונה, לתוכנם ולסגנונם של כתבי ברנר בכללם ושל יצירתו "בחורף" בפרט. ולכן, תמה אני על חוקר מעולה כיצחק בקון, מה ראה שנתפס להשערה משונה שכזו. אין זאת אלא ששבוי הוא בתיאוריה שבנה לעצמו, עוד בימים שכתב את ספרו 'ברנר הצעיר', כי בתקופת ביאליסטוק, שנת 1901, עמד ברנר במרכז הפעילות הבונדאית, וכדי להוכיח זאת הוא נאחז גם בעניין זה. כאמור, אפשר ואפשר שברנר השתתף בעבודת העריכה של בטאוני ה"בונד", כפי שעשה פעמים רבות בימי חייו בבטאונייה של מפלגות שונות, מבלי להיות חבר באותן מפלגות. על כך נאמנים עלי דבריו של ברל כצלנסון, שהיטיב להכיר את י.ח. ברנר, וכך אמר עליו: "אדם אשר לא הדביק על עצמו שום תו ושום שלט של מפלגה ושל תנועה" (כתבי ברל ח', עמ' 12). עבודת עריכה — אפשר ואפשר, ואולם כתיבה? לכתוב — כתב אז את "בחורף", הרחוקה מרשימה זו כרחוק מזרח ממערב.

כלום ייתכן שאותו י.ח. ברנר כתב את ה"פליטון" הזה, "לא ואלף פעם לא"? — לא ואלף פעם לא! ■

יצחק כפכפי

זה משתמע אף מדברים שברנר כותב ב"בחורף" עצמו (כתבי ברנר, מהדורת תשל"ח, עמ' 183): "כלום יאמין איזה איש שעוד לא מלאו לי עשרים שנה?" והרי עשרים שנה מלאו לברנר בספטמבר 1901. וכאמור, הופיעה אותה רשימה ב"קאמפף" במרס 1901. ובכן, נביא כאן מדבריו של ברנר ב"בחורף" את הקטע הבא (שם, עמ' 178): "לחיימוביץ הכל ברור ומחורר. שתי המלות 'בורג'ואזיה' ו'פרולטריאט' בולעות אותו כולו. כל שאלות החיים נכללות אצלו בשאלת העבודה והרכוש, או, יותר נכון, לו אין שאלת חיים אחרת... הכל נכלל בעיניו בשאלה זו, שבלעה את כל חייו. אני, אוי, איני יכול לבאר לי כך את הכל. אמנם, גם בחיים היו עתים, שנתקעתי כולי בשאלה עולמית זו ונגררתי בזה אחרי החיימוביצים, ואז חזיתי בה ובפתרונה, חזות הכל: מלחמת היושר והצדק, עוז אידאלי, תיקון העולם, מחאת האדם והתגלמות רוחו. ואולם יחד עם המתפעל שבי התקוממו בי גם המבקר והמנתח ומילאוני ספק כפירה, והראוני הרבה דוך-קישוטיות, בלבול המושגים, המוגניות, כיעור וגיהוך, שטחיות, סכלות, אי-אמונה מסתתרת, יחס בלתי יוצא מן הלב, הכנעה משונה ומזורה לפני בני החברה שאינם יהודים, יחס לא טוב לכל בן חברה אחרת, איתכפאי, שבירת הרצון ושאר הדברים התלויים במלחמתה של מפלגה מוגבלת-...".



י.ח. ברנר

וכמוכן, לא קטע זה בלבד, אלא כל היצירה "בחורף" מהחל ועד כלה, הריהי ניגוד גמור וחרף לאותה רשימה עלובה. והן אף לפני שכתב את "בחורף" כבר היה סופר עברי נודע, שכבר פירסם את ספרו "מעמק עכור". כיצד אפשר לייחס לו כתיבת רשימה שכזו, המתנכרת כליל לעם היהודי, באותם ימים עצמם?

יצחק בקון, המבקש לשכנע אותנו לקבל את השערתו מביא "ראיות" מתוך הטקסט, המסתמכות על שימושים לשוניים דומים (עמ' 57):

רכות זכויותיו של יצחק בקון בחקירת הביוגרפיה של ברנר, ועל-כך אין עוררין. אלא שמהיותו להוט אחר גילוי פרטים נעלמים מחיי ברנר, יש עניינים מסוימים שבהם מוטל שיפוטו בספק. כזה הוא, לדעתי, עניינה של הרשימה הראשונה "לא ואלף פעמים לא" (ניין און טויזנט מאָל ניין), בספר "הכתבים היידיים" שערך יצחק בקון, אחד מקרא ואחד תרגום, וששמו של י.ח. ברנר מתנוסס עליו. רשימה זו מצויה בגליון מס' 3 של "דער קאמפף" (המאבק) — עלון מחתרתי מקומי של הקבוצה הבונדאית בהומל, שיצא לאור ביידיש בשם הוועד הסוציאלי-דמוקראטי של הומל. גליון זה הופיע בחודש מרס 1901. כיוון שהעלון היה מחתרתי, הרי מובן מאליו ששום סימני זיהוי של כותביו ומחבריו לא נמצאו בו. יצחק בקון מסתמך על עדותם של ברנך וירגילי-כהן ושל שולמן-שדובסקי, שהיו עורכיו של עלון זה, כי י.ח. ברנר היה שותף לעריכה של גליון מס' 3 הנ"ל. דבר זה יתכן וייתכן, שהרי ברנר השתתף בימי חייו בעריכת עיתונים רבים של מפלגות שונות, בלא שהיה חבר בהן כלל. אולם מכאן ועד ל"השערה", כי הרשימה הנ"ל היא מפרי עטו של י.ח. ברנר עצמו, רחוקה הדרך. יצחק בקון "משער" — לשון זו נוקט הוא עצמו, ראה עמ' 57 — שאפשר לקבל בעניין זה את עדותו של י.ש. הערץ, ההיסטוריון של ה"בונד", שאולי שמע זאת מפי אחד העורכים של העלון. עדות-שמיעה זאת כלולה במאמרו של י.ש. הערץ, "העתונות המחתרית של הבונד", שפירסם בניו-יורק בשנת 1972 — כלומר 70 שנה לאחר מכן. כלום חייבים אנו לקבל עדות שכזו ללא ערעור? כתבתי לפרופ' מנחם בריןק על דעתי בעניין זה, והוא, למשל, מעלה אפשרות כי "ברנר קיבל כתב-יד ממישהו, תיקנו במידת-מה, ואולי אפילו העתיקו ומסרו לפרסום. השותף-העורך מסר להערץ שברנר הוא שהביא רשימה זו לדפוס, והלה שיער שהיא מפרי עטו. כל מה שאנו יודעים על ברנר כעורך עושה אפשרות זו לסבירה. הרי לא היה 'מתקן' את הרגשות והמחשבות של כותבים, גם כשלא היו לפי רוחו, ואף-על-פי שאין ספק שהוא לא היה מסוגל להערץ ביותר רשימה זו כגילוי נפשי או אמנותי, אין ספק שהיה עשוי למצוא טעם לטובת כלילתה בקובץ שערך, אם בשל מחשבות טובות על מחברה, ואם מתוך מחשבות על הכוונות המוגבלות של החוברת כולה".

דברים אלה של מנחם בריןק כבר גולשים לעניין תוכנה וסגנונה של הרשימה עצמה. ואכן הם הם הקובעים. נראה לי שכל מי שיקרא את הרשימה ללא דעה מוקדמת כלשהי, אינו יכול שלא למצוא בה אלא רשימת-תעמולה קלוקלת, מעין הנוסח השגור בפייהם ובעטם של דברנים וכתבנים מאותם ימים, ש"נדלקו" מהמליצות של הסוציאליזם הוולגרי אז. אין טעם לבחור כאן דוגמאות כדי להוכיח זאת, כי הרשימה כולה היא באותו סגנון, אך אולי נעתיק לכאן את שתי השורות שהיו כתובות במיוחד באותיות גדולות ומוגדרות: --- די פרייע פאהן מיט די רייטע פארבען בעשפריצט מיט בלוט פון דעם ארבייטס-מאן! (ובעברית: --- דגל החרות בצבעיו האדומים מותו בדמו של האדם העובד!).

ואלם הביקורת הממצה ביותר לרשימה מעין זו, נראה לי שהיא מצויה אצל ברנר עצמו ביצירתו "בחורף", שנכתבה ממש באותו זמן שבו נכתבה אותה רשימה. לפי מחקרו של יצחק בקון עצמו כבר סיים ברנר את כתיבת "בחורף" בסתיו 1901. ודבר

בעקבות החול

שלוש אלגיות
מגרמנית: ידידה פלס



נלי זק"ש

II

לכם
אשר הענית
עוד הותירה לכם ארכה של נשימות
בדי לראות
את הפוכב הבא —
אל תשכחו את הצעדים
אשר נצערו
ובעקבותיהם כתבי מתדש
את מזמורי דוד.

לוי יגיע זכרונכם
כנוע האלגם ברוח,
אשר גם
משנתגלגל הקדש, או למשה
או לנצלי הגדוד —
מזכיר בנתנו ריח
את דמותו בעודו בחיים.

אל תשכחו, את הצעדים, לא
את הצללים מאחריהם.
אותם שהלכו למענכם
ושוב כתבו
את מזמורי דוד
בחול.

III

לאן.
וכי אנה פרח חיובך.
הו עמי?
צטום צנח מפני
כתכול הקריע
של נצח הברתיקה,
הקטופה ואיננה.
חיובו המוחק של יהונתן.
רגלי דוד המחוללות,
גהיר-רחל עלי באר,
בהגישה בימי קדם
את כדה ליצקב
ומקור דמעתן של כל הפלות
עם לבכה.
בימים מקדם
בשחק עמכם האלהים עצמו
בחנו מחול המולות.
אנה נשאתם בלכם,
אתם, פרפרים ונצות הנרדים
מימי שחר עמי?

אבל אנכי
ראיתכם בשבתכם.
על פני מת אהוב
מצאתם מנוח —
החייה שפרח —
שירת הנמיר האלמת.

I

רבים נרוד נדרו!
אבל אמה נדרת לפני פלם.
רבים נשאו את החול בנעליהם
אל האור,
אבל אמה, אולי,
נשאת יותר מהם.

נשאת חול רודם, חול שלה.
חול שצפן את האהבה,
כנפי הפרפרים
גרונות הזמרים
ונאת פל
שקה לעפר
מחמת שלמה.
גם את העשבות הכשומה, הלענה,
הלחה תמיד
מדמעת ילד,
אולי,
או שבקעה ולבלב
מסתח לברקיה של אם.

בדרך כל האהבים, אשר,
אפילו יצמיקו ממך לזכר
את היציאה,
הי נדריך שלך מלאי מעקפים.

בכורה עולמית

האלגיות המובאות בזה לקוחות מתוך מחזור "אלגיות בעקבות החול", ובו 30 שירים. המחזור כולו עומד לראות אור בספר, בצירוף אחרית-דבר מאת המתרגם, בהוצאת הקיבוץ המאוחד וסימן קריאה.
פירסום השירים הוא בבחינת בכורה עולמית. כתב-היד מצוי בארכיוני נלי זק"ש בשטוקהולם ובדורטמונד והומצא לי בהדפסת מכונה ובלוויית הערות רבות (חלקן מיסטיות-נוצריות) ע"י חוקר נלי זק"ש קורט קהרווידר מבוכוס שבגרמניה.
אף כי השירים, כאמור, הם חלק ממחזור, אפשר לקרוא כל שיר בפני עצמו, אבל על יתר משמעותם יוכלו לעמוד רק תוך קריאת המחזור בשלימותו (אמרתי "יתר משמעותם", כי איני סבור שגם אז אפשר יהיה למצות את המשמעות בכל עומקה ורוחבה). מבחינה תימאטית ומוטיבית מבשרים השירים האלה את "אלי" ואת "במשכנות המוות" (תרגום המחזה "אלי" וחלק משירי "במשכנות המוות" ראו אור בהוצ' "תרשיש", 1967; שירים אחרים בהוצ' הקיבוץ המאוחד, תשמ"א. וכן תורגמו משירי "במשכנות המוות" וקטעים מ"אלי" בעתונות, בעיקר לאחר ש.נ. קיבלה את פרס נובל, והמעוניין יעיין בביבליוגרפיה לנלי זק"ש בעברית, "יד לקורא", כרך כא, חוברת גיד, כסלו תשמ"ה).
האלגיות האלו מפתיעות במושלמות צורתיהן ובאינטנסיביות הכובשת שלהן, ולעתים ניכרת בהן גלמיות שעתידה להתגלגל ולפרוח בשירתה ה"קאנונית" של נ.ז. ואולי זאת הסיבה שמהדירה לא ראו לנכון עד כה לפרסמן בדפוס במקורן. ■

י.פ.

חלונות סגורים ופתוחים

עודד סברדליק: "חלונות בסחף"; ספרית מעריב; 1987, 55 עמ'; ציורים ועטיפה: עודד פיינגרש.



עודד סברדליק - צילום: רחל סברדליק

מבראשית
כונים בית כדי לשוב הביתה
אוהבים בו כי צמאון בקרבנו
הצופן - רעב שמימי
על אדמה משתוקקת.

שני הטורים הרשונים חשובים כאקסיומות ואולי כמסקנות שהפכו לאקסיומות. הבית והאהבה/

הצמאון קיימים בשיר כהפשטות, כמושגים. הדובר אינו מעונין אלא בצופן, שפעם אחת מופיע בהכללה (שני הטורים האחרונים) ופעם אחרת מופיע בעירומו, ככותרת: "מבראשית". אם כן, שני הטורים הראשונים יוצרים "הקשר סביר", שבו המחשבה הרסיטית יכולה לפרוח כהגיג שלם, בעל משמעות. הבית והאהבה/ הצמאון לא יופיעו בשיר אלא כמקפצות לתובנה כוללת יותר, שעומדת על חודה של מלה, על חודו של מושג. דוגמה זו מתמצתת, לטעמי, את הפואטיקה של סברדליק.

אחד השירים היפים יותר בקובץ הוא זה הפותח אותו, שהוא כעין מניפסט פיוטי שמובלעת בו, בין היתר, תחושת הייחוד הקשורה בהתנגדות להליכה אחר אופנות מתחלפות: "זאת האות שלא נולדה/ כדי למות עם שחר/ ואף לא למען צריחת-ההידד/ שדינה להמחק בהידד אטום אחר..." (עמ' 5).

ההומוגניות של קובץ זה ושל שירה זו - השאיפה המתמדת לכלליות האמירה, כמו גם ל"קונקרטיזם" של המבע" (בניגוד לזו של החוויה) - היא, בעת ובעונה אחת, כוחו וחולשתו. לי חסרות, לעתים, ההפתעות של האני החווה גופם של דברים; לפני ההפשטה, לפני העיבוד השכלתני.

הסוריאליזם העדין של עודד פיינגרש, הקו ה"נקי" שלו, האהוב עלי מאוד, מפתח את אחת האפשרויות לקרוא באחדים משרי סברדליק (כגון: "הקוסם", "השתוקקות"): לקרוא אותם כחלונות אל עולם חלומי-סיוטי, שבו המראות מפרצלים והצורות סגורות אך פתוחות. אם סברדליק מבקש "לא לה" באמצעות המלה את "שדי הביניים" (עמ' 48), הרי פיינגרש מעודד אותם דווקא. דומה, שבשילוב זה נוצר האיוון שחסר לי, לעתים, בשירים לברם.

תמר משמר

עודד סברדליק, שנולד ב-1938 בארגנטינה, מפרסם זה עתה את ספרו השלישי בעברית, כאשר קדמו לו אסופת שירים וספר סיפורים. זאת לאחר שאת הקריירה הספרותית שלו פתח בשפה הספרדית, כמשורר לטינו-אמריקני ואף זכה באחד הפרסים הספרדיים החשובים. יתכן, שהמעבר הלשוני שביצע בגיל מבוגר יחסית משפיע - בנוסף לפתיחות למסורות שיריות שונות - השפעת-על על הפואטיקה שלו, במיוחד כמה שקשור לתפיסת הלשון ולתפיסה ההרמטית של השיר, שיכולות להתפרש כאופנים טבעיים אך קיצוניים בתהליך ההתערות בשפה חדשה.

השם "חלונות בסחף" מגדיר במדויק את כיוונו של קובץ זה: ראשית, הוא מרמז על אופיו ה"ספרותי". שנית, לאחר עיון, הוא מבהיר את יחסו של המחבר לשיריו: הרי הם כחלונות, כצורות מוגדרות היטב, פתוחות וסגורות בעת ובעונה אחת, שהתגברו על האופי האמורפי של סחף כלשהו.

שכן, שיריו של סברדליק - גם אם מוצאם בהתרחשות קונקרטית, הקשורה לזמן ומקום ספציפיים - מבקשים תמיד לעלות לרמה של הפשטה, או אם נרצה, לרמה אחרת של קונקרטיזם - זו של המבע, של מערך ההיגדים העושים את השיר. שהרי, המבע עצמו הוא מרוכז ואינטנסיבי. כבסיס עומדת האמונה בכוחה של המלה למלא את שליחותה בקווי האורך והרוחב שלה. היינו: המלה כמושג, כשם-עצם כללי, המבטא את הרציונליות של האדם, את היותו "בעל מחשבות". כך, היס של סברדליק הוא לעולם לא היס התיכון, אפילו מצוין ככזה. אמנם, "התיכון מתפוצץ בקצה", אך "היס - הוא מוחלט". האני לובש תדיר גוף שלישי, כצופה על עצמו ממרחק: "אדם וחכתו/ ועצם כחול מנגד" - המפגש בין האדם לים (לעולם) כמפגש בין שני עצמים. ועוד: "אדם עזב דירה"; "כל איש נושא/ את חיות החובה שלו". (עמ' 11, 18, 20).

גם כאשר מותכים בשירים חומרים שניתן לקשרם להוויה יס-תיכונית מסוימת, או אפילו ישראלית, הם לובשים צורות כלליות, מכורח צו פואטי או מכורח נפשי מהותי של הדובר להיתק מתווי הזיהוי הספיציפיים: "השעות הקטנות/ בלחש מרפדות/ את השעות הגדולות/ ובין - מבוך/ ארוך ומידי/ בקרבו מתברגת/ קריאה תיכונית/ הנכונה לקראת/ היום יס-תיכוני/ כפול ומכופל/ באבק-שרפה וקצף..." (עמ' 34).

הצורות של סברדליק - גם כאשר הן קצרות ונוטות אל המשל או המכתם וגם כאשר הן ארוכות יותר - מכוונות, לעתים קרובות, אל הסיום הפואטי, מבית מדרשה של שירת החידוד והשנינה: "זוהי עונת הדובדבן! /... /... גלעין עלום - מכשול לשיניים" (עמ' 31); "בסך הכל שלום עולמים דומה/ לשלום עליהתאנה בנשרם/ דומני" (עמ' 32).

סברדליק מציע, אם כן, תפיסה שירית שונה מאלה הרווחות בשירה הישראלית כיום, הנסמכת על מסורות שיריות קדומות וחדשות, עם ערות לאפשרויות שפתחה הפילוסופיה של הלשון. הלשון היא עכור, ראשית לכל, עולם בפני עצמו, הרמטי, ממושג, שבו לעתים, באופן תדיר ביותר, מלה אחת היא גם הצופן וגם המחשבה כולה:

עוזי שביט

על המרחק בין העתון למציאות

המרחק בין העתון למציאות אינו כה גדול: פחצי שעה נסיעה בלבד משער פטמה, וכבר נפטיה היפה שרועה לנגלינו בעמק, בשלחה פסטוראלית, כמו לפני חמש שנים, כמעט, בבקר היום השני למלחמה.

"חדר מיון", כתוב אדם, עברית, בצרופ מנג' דוד וחץ, על קיר בית-התרשט לטבק, השוכת ממלאכה. אכל חושבי נבטיה אינם שועים לפתחת: הם עסוקים בבניה, קונים ומוכרים, מתפרנסים זה מזה, קדרך גברין יהודאין, חולפים במכוניותיהם באדישות

על-פני המסגדים, הנקסיות, הדגלים, בתי - הקברות, והילדים

גורשים את בתי-הספר ומשחקים בהפסקה בדרנגל.

בקצה העיר, במשע הזיתים, חורש פלח בצמד חמרים. עינית המשקפת עוקבת אחריו מתוף העמדה הנשאת, מאפירה לפתע, קולטת פו קופא באויר, דרוף לנסיקה.

ברק - הרהור חולף: אם זכרונני אינו מטעה אותי - מיום שהגענו למצב, זה שבוע ימים, לא שמעתי אפילו פעם אחת צפצוף צפרים, מלבד קולו של קרקד נחילאלי בקשר.

לבנון, 28.1.87

בחזרה אל האדם

אנדר אלדן: זורם זהיר כזר;
הקיבוץ המאוחד; 1987; 64 עמ'.



אנדר אלדן

מה שתופס מיד ובחזקה את הקורא כשיריו של אנדר אלדן היא המרידה בלשון, במובנה הקומוניסטיבי. עוד בטרם יעמוד הקורא על תכניה של שירתו, או על מגמותיה, ברור לו שלגבי שירה מעין זו עשויים כישורי הקריאה הרגילים שלו להוות מחיצה מפרידה בלבד, כך שבמקום להשתמש בכישורים ובמיומנויות אלה, עליו לעבור לקריאה קשובה מסוג אחר לחלוטין.

גם המוסיקאליות שבשירים אינה מהסוג השגור. נהפוך הוא. הקורא חש כיצד גורס אנדר כביכול מלה במלה, משפט במשפט על-מנת ליצור מעין מקבילה מילולית לשירה שאינה קומוניסטיבית, ושאינה עומדת על הגיון מושגי איזה שהוא. שירה שכאילו אינה נשענת על השפה, אלא עומדת בסימן של מרד בה, כשם שהיא עומדת על מרידה במוסיקאליות.

יטוד אחר הקשור ליסודות האמורים היא נטייתו של אנדר אלדן להשתמש בחומרי טבע ראשוניים כמו: שמים, הרים, אבנים וכדומה.

כך לדוגמה השיר הקסום "לא כובד משקלה" (עמ' 8) יכול לשמש מופת לשיר המערבב תחומים שונים, שעם-זאת הם קרובים זה לזה בהיותם מעין תשתית לנוף-בראשית, עד שאינך יודע במי הדברים אמורים - בגיא, בהרים מסולעים, בשמים, או אולי, בעוצמה אלוהית ראשונית החופה מעל כל אלה. כאילו בגלל המרד בשפה הקומוניסטיבית, המושגית, נזקק המשורר לשיקום עולמו מבראשית, ל"זמן" שמלפני היות השפה כלי תקשורת בעיקרה.

מכאן מובן גם השימוש המרובה במקרא, בעיקר בצורת שברי-פסוקים ושיבוץ המפתיע. כמו בשיר עליו עמדתי לעיל כשפני האדמה הקעורים, הקמורים והחשופים לחלוטין (מן הסתם נופו של הנגב) נתפסים כסימן לתנועה ולחיותה של האדמה. ותנועה זו של ההרים המסולעים ושברי הסלעים מקורה בקריאה "...לראות / את אחוריו בתפר מאוחים / ופניו מעוכים באדמה / מי שאהבו והאמין בו באמת / לא יראה את פניו וחי ולא" (שם, עמ' 8).

שבר הפסוק "לא יראה פניו וחי" ועיוותו המשובץ בסביבת-נוף כה ראשונית מעורפלת וקשה בעת ועונה אחת, מעניקה לנעלם בו אמורים הדברים אופי אלוהי מופשט, ויחד עם זאת קונקרטי ופלסטי כאחד.

במקום ההיגד הרציף ובמקום הצליליות משתמש אנדר אלדן במלות מפתח, אותן הוא מרחיב באמצעות שברי-תמונות וקולות. כך שבסופו של תהליך עיבוי זה עומד הקורא מול אמת שרית הניצבת בפניו כעצם חדש. מילות-מפתח אלה הינן, איפוא, מעין אבני-יסוד, גרעיני השיר המעוצב, סביבם מאורגנים חומרי-בראשית המחייבים מטבעם קריאה כשם, והמבריחים את שירי האסופה לחטיבה אחדותית.

במספר לא קטן משירי האסופה מאורגן השיר סביב החזרה. כך לדוגמה בשירים "בדהרה חוזרת" (עמ' 8) - השיר הפותח את האסופה, ב"פניו מערבה" - (עמ' 63) השיר החותם את האסופה, ב"מי שמנמיך" (עמ' 9), וב"הוא חזר" (עמ' 15), כשלמוטיב החזרה מצטרף מוטיב הפגישה, או ההתכנסות השלמה פנימה לתוך עצמו וכדומה.

בכל השירים האלה נמצאת אותה חוסר קומוניסטיביות הנזכרת לעיל, העלולה להקשות על קריאת השיר. אך מאידך מלווה את הקורא הקשוב תחושה בסיסית של אמת ההולכת ונבנית, אבן אחר אבן, נוכח עיניו.

כך בונה השיר הקטן "מי שמנמיך" (עמ' 9) את מושג החזרה בדרך לא מושגית במיוחד.

השורות הבאות הפונות שוב אל נוכח ("כל הלילה חלומך הלך בשבילים / לח מטל, סובל מלחץ בצלעות / תוחלת לא חולפת מחלה לב) / מעגל שחש נסגר / אתה, נשען על השער" [שם, עמ' 8]), מחזירות את הקורא אל מציאות אנושית אינטימית מאד, ההופכת למועצמת בעקבות התמונות הקודמות. יתר-על-כן היא מקבלת אופי מיתי המכה בקורא החש בהוויתו הראשונית והקדמונית של האדם. הוניה שאינה פחותה מהויתם של כוחות בראשית כמו לידה, זריחה שקיעה ודומיהן. השורות האחרונות של השיר - "אור זורם זהיר. / כזר / זהיר זורם / אני. רואה.", המסמכות בשברי הזכר את תמונתו המרכזית של השיר מגבירות תחושת הזדהות זו של הקורא.

אותה אמת של זהות בין עוצמות הטבע הראשונית ובין הויתו של האדם שעוצבה בשיר "בדהרה חוזרת" (עמ' 8) תוך התכת תמונות מועצמות אלו באלו, מוצאת ביטוי ברור אף בשיר המסיים את האסופה "פניו מערבה". השקיעה לא שואלת למה / בעיניו. האטומות הוא / מצפה - / לתומו חש איך רכה וצוננת החשיכה צונחת אל החושך בחובו / כפגישה נרגשת הזורמת מפה אל פה. (עמ' 63).

לאורך כל האסופה - בין השיר "בדהרה חוזרת" ובין השיר "פניו מערבה" - הולך אנדר אלדן צעד אחר צעד לקראת עיצוב הזהות המיתית שבין האדם לבין איחוי הטבע. הוא מעצבה אגב התכונות ופגישה ראשונית עם נופי הנגב, הנשתלים ב"אני" ומעוררים אותו לפגישה מחודשת עם נופיו הקדמונים, נופים המאוכלסים בהרים, תהומות, שקיעות וזריחות.

אצטט במלואם שני שירים קצרים משום יופים וכן משום חוסר האפשרות לעשות לגביהם, כמו לגבי מרבית שירי הקובץ - פארפרזה: "ערב ושמש בוערת בי / זרם של מוסיקה זעה. שוא / סער סער אז.

כאור שבוי / ילד הייתי. אמי עכשו / זמר זורח עלי ושב " (עמ' 46); ו"ריחי לא נמר טעמך יפיך נופי / בפי דבריך ערים מתנוודות / מדי דברך לשכון כך כיונה בסלע / כגפן לבכות על מימך / בנפול עלי קיצץ (=מלשון קיץ)". בולטת בשירים אלה תפיסה מועצמת של האדם, הנטוע בנופי הנגב, כשם שנטועים בו ההרים והקניונים. כך אף אהבת האדם, בין אם מדובר באהבת אשה ובין אם מדובר באהבת אב לבניו. כל מערכת הרגשות והתחושות האנושיות, ולרובם האינטימיות ביותר הופכת גם היא לכוח מכוחות הטבע.

כתוצאה מתפיסה הומאנית ומיתית זו רוכש האדם מחדש את כבודו ואת אמונו בעולם.

כאמת זו ובעיצובה מבראשית עיקר כוחה ויחודה של האסופה "זורם זהיר כזר".

שלום רצבי

זרבבל גלעד

פשהייתי עץ

"... כשהייתי עץ אהבתי רק לפרוח"
(אמיר גלבוד)

היכת קצתים עצובות
לקלב הוצות
ושקעת כשתיקה
מול פים העולה פאש.
פתאם אפרת: לו הייתי
עץ פורס הייתי
מצית בשמקתי את העולם.
אכל פינתים אינו עץ
אפלו לא עץ בשקבת
ואיני יכול לומר
את מה שיש לומר.
כלומה, פמה שלפי מלא
ועולה פאש.

העורכנים מצוחים בין ענפי
הפקן הערמים:
מהלכים אימים.
אף-על-פי-כן הדשא
מוריק
ובין ענפי השזיף שנטעת
ארגה לה הצופית קן
התלוי הקן על קור
מאיר באפלוגית.
הרית הלילית גרשה
את הגשם.
החרף הלף.
עכשו אני זוכר איך

במעגלי הנעורים האבודים

ויטולד גומברוביץ':

פורנוגרפיה; מפולנית ואחרית

דבר: מיכאל הנדלזלץ;

הקיבוץ המאוחד; ספרי סימן

קריאה; כתר; 144 עמ' 1987

אנוכי כריסטוס, הפרוש על צלב בן שש עשרה.
ויטולד גומברוביץ' - יומן

כחינות אחדות כיכולו הספרותי של ויטולד גומברוביץ', מצביעות על קושי מסויים בהתייחסות ספציפית אל אחד מספריו, מבלי לגעת בפרובלמאטיקה שבכלל יצירתו, החל מ"פרדידורקה" וכלה ביומניו.

נדמה, כי למרות התפוכות תמאטיות ברומאניו, מחזותיו ויומניו, מעוגנת יצירתו בפיין אחד והוא: ויטולד גומברוביץ' עצמו, על הגותו, לבטיו, גחמותיו האין סופיות, המניכות אוטוביוגרפיה מרתקת במעטה לא מרתק פחות של עלילה ספורית, יוצאת דופן. מעטים היוצרים אשר חייהם הפרטים הטביעו במידה כה גלויה את חותמם על הפיקציה העלילתית, שהיתה לדיאלוג גלוי או סמוי בין האליה של ה"אני המספר" ל שאר הדמויות, שאף בהן בולט במישרין או בעקיפין המימד האגוצנטרי של הסופר. (וכאן הדמיון, הלא יחיד, בין יצירת גומברוביץ' לבין ז'אן ז'אנה). ניתוקו המחולט של גומברוביץ' (1904-1969) ממולדתו פולין, שהותו משנת 1939 עד 1963 בבואנוס איירס ולאחר מכן בפריז וברלין, השפיע ללא ספק על סגירתו ההרמטית בתוכי תוכו. עלילת "פורנוגרפיה" מתחשפת בפולין בימי הכיבוש הגרמני, אי-שם באחוזה כפרית נידחת.

המספר, הסופר ויטולד, כל רומאני גומברוביץ', כתובים בגוף ראשון, וידידו המקרי פרידריך פוגשים נער ונערה, קארול והניה, שבכניניהם הם זוג נאהבים מתאים, אף-כי הצעירים אינם מודעים לזה. שני הגברים מביימים את הקירבה ביניהם; תוך מזימות שפלות, פיתויים הומוסקסואליים נרמזים, עולה הדבר כידם. הם מסככים אותם ברצח ועל-ידי כך, בשותפותם לחטא, מתקרבים זה לזה. הורות לברית דמים, הופכים בדיעבד גם ויטולד ופרידריך, לבני ברית של הצעירים, אליהם כמיהתם ושאיפתם. עד כאן העלילה בתימצות רב, שביריעתה הציווית וההרפתקנית, היא סימולאציה לכאורה של רומאן היסטורי זול.

ראשיתו של הרומאן במלים: "אספר לכם הרפתקה אחרת שלי, אולי אחת מהגורליות ביותר", מחזירה אותנו לשיחת רעים נינוחה, ליד האח, או כשעת סעודה בפונדק עליו. פניה ישירה לקורא, נהוגה היתה בספרות פולנית מסויימת, השזורה הרפתקאות ותעלולים של גיבורי השפם והחרב.

באחד מיומניו מעיד גומברוביץ', כי כל כתביו הינם פארוודיה של רומאן מסורתי. כדבריו: "אני משתמש בצורות קלאסיות, כי הן המושלמות ביותר והקורא התרגל מכבר אליהן. אך, אגא, אל לכם לשכוח, כי אצלי הצורה היא תמיד פארוודיה של צורה".

אי לכך, כדרכה של פארוודיה בקודש, כל דבר הוא בחוקת דבר והיפוכו, המדומה מוחשי, והמוחשי מדומה. התבנית הפארוודית היא איפוא סימן הכר בולט לדיאלקטיקה אנטינומית של גומברוביץ'. (באורח דומה משתמש תומאס מאן בדיאנר של פארוודיה, המושתתת על מקורותיו המסורתיים של "Entwicklungsroman" (רומאן בהתהוותו).

בד בבד עם הריקמה הפארוודית, "פורנוגרפיה" היא רומאן פיקארסקי, הבנוי על פי פיקציה פסאודו-

אוטוביוגרפית, המובעת מנקודת הראות של ה"פיקארו", המספר. פרידריך כפיקארו מסורתי, הוא אדם ללא מעמד חברתי מוגדר, הצדודית שלו לוטה בערפל והוא משליך את יהבו אל עולם מלא סתירות. מקצועו - הרפתקה, מזימה ומעשי שערוריה.

בראשית העלילה שוררת אווירה פאסטורלית. אומנם מאי-שם מגיעים הדים של הכיבוש הגרמני, של מלחמת הכנופיות ומעשי אלימות אחדים, אך הדבר אינו מפחית את תחושת הביטחון והשלווה. (ביצירת מופת של המשורר סטאניסלאב ויטפיאנסקי "החוננה" ניתן לקרא על פולין כמאה הי"ט: "לו בכל העולם מלחמה - בכפר הפולני שקט ושלווה"). שכנים מבקרים איש את רעהו, נערכות הכנות לקראת נשואי הניה לאחד ואצל אב, נוסעים לקניות לעיירה הסמוכה, שותים וודקה, מסיירים במשק וכדומה. אך לפתע משתנה הכל.

הפרשה השטנית בבימויו המפיסטי של פרידריך הופכת לפאנדרמוניום טראגי-גרוטסקי, למהומה רבה, הידועה מכלל יצירתו של גומברוביץ', מאז "פרדידורקה", דרך "טראנס-אטלנטיק" ועד מחזותיו המעולים.

הכמיהה הארוטית של פרידריך וויטולד אל האי-בגרות של צעירים, שהיא עיקר עיקרה של "פורנוגרפיה", עליה נעמד בפרוטרוט בהמשך, מניבה בכישוריה הדרמטיים, המלאכותיים של ה"בימאי", תיאטרון אימים וכל המשתמע מכך. פרידריך, אך משכיל להרצות הרצאה מעמיקה על התיאטרון והפונקציה של שחקן מודרני.

ככלל יצירה, הבנויה על פי דגם כמו-קלאסי, משהיה גומברוביץ' לעתים את רצף העלילה; הרטארדאציה מתמקדת כאן בפכים קטנים, שוליים, שחשיבותם לכאורה מועטת. (פרידריך דירנמאט קרא להשהיה מסוג זה באחד ממאמריו "שמש דראמתית בגבעון דם").

כרם, לזוטות הללו ב"פורנוגרפיה" משמעות סימלית לרוב, החוזרת ומתפרשת בהמשך העלילה. כך, באחד הפרקים, רומסים קארול והניה בצוואת תולעת; לכאורה, עניין של מה בכך, אך הרמיסה התמימה רומזת על קנוניית הרצח המשותף בבוא היום.

"מסר סודי זה ברגליהם הרומסות קלות". והכל מכל סגי נהור, מלאכותי ומזויף, ושום דבר אינו זה כפי שראה בעין. באורח דומה "הכנסיה חדלה להיות כנסיה" וכריעת ברך של פרידריך שם, היתה כמו "סיום שחיטת תרנגולות" ואילו "המיסה היתה מוכה אנושות".

מאלפת ביותר היא חלוקת התפקידים בין המספר ויטולד לבין כפילו פרידריך. בחיבורו המזהיר של ארתור זאנדאואר "ויטולד גומברוביץ' האיש והסופר", מרגיש מחברו את ההבט האמורפי ב"פורנוגרפיה".

שעה שהריקמה העלילתית הופכת לבוטת ושערוריתית, מתייצב במקומו של המספר, כפילו, והוא, פרידריך ולא ויטולד, פורש את רישתו הרצחנית. בדומה לזה ב"טראנס-אטלנטיק", ההומוסקסואל הרוף אחר ה"פוטוס" (זונות זכר) ברובע "רטירו" בבואנוס איירס, אינו המספר גומברוביץ', אלא ה"אלטר אגו" שלו, המיליונר גונולו.

החלפת התפקידים היא כדבריו של גומברוביץ' ניסוי תיאטרוני. ברם, הניסוי בנוי כאן לתלפיות. לעתים, ככחזרות אבסורד, ללשון פונקציה אנטי-קומניקטיבית, המגלה טפח ומכסה טפחיים. כך לדוגמא, פונה פרידריך תכופות לויטולד בגינוני נימוס מלאכותיים "כולו קסם, מה שלומך ויטולד היקר?".

ל"קרות" זו אין כל סממן של חיבה, אלא דבר לריק, הבא להסתיר את כוונותיו האמיתיות של השואל.

אולם משקלה הסגולי של "פורנוגרפיה" כנוצר, כבכל יצירת הסופר, הוא בכמיהה נואלת אל הצעירות האפולוניות, אל התשוקה הפיוזית והרוחנית לגוף הנער והנערה, ואילו הכיעור, הוא נחלת הזיקנה, שראשיתה לדבריו ביומנו בגיל שלושים (!!!). כראותו את מארחו היפוליט הוא אומר: "האדמונית הנפוחה, המפוצצת של פניו, הלמה בי, דחתה אותי".

וכאשר הוא מבחין בפרידריך המנכש עשבים אומר אל עצמו: "קשה לתאר את הגועל של המעמד הזה, פני אדם מבוגר, המבקש במאמץ מוסתר להסוות את ההתפוררות".

מול ההתפוררות שבזיקנה בלה-צעירות וחדוות נעורים, מול טאנאטוס-הארוס, עם זאת, הנעורים ב"פורנוגרפיה" מעורים בזיקנה, ואילו ויטולד ופרידריך מבקשים להטמע בנעוריהם של קארול והניה.

כולם נתונים כאן למעגל קסמים של הצלחה, תושיה, כישלון וחידולן כאחד מעל כל - משהו מאגי בנעורים, בגירוניהם הארוטיים.

ובאותה האנארכיה המושגית, הקולחת בשצף קצף של איפכא מיסתברא, נשמעים דברים כגון: "במקום האידיאל הניטשיאני אדם כאלוהים - אדם המבקש להיות צעיר".

אך כיד הסתירות הטובה עליו, כותב גומברוביץ' ביומן אחר: "אל תהפכו אותי לדמון זול. אני אהיה לצד הסדר האנושי (ואף לצידו של אלוהים, למרות שאיני מאמין בו) עד סוף ימי וגם בשעת מותי". וכאשר נשאל על "פורנוגרפיה", האם היא מטפיזית, משיב: "מטפיזיות פרושה מעבר לפיזי, מעבר לגופניות ומטפיזיות המוצהרת היתה להגיע דרך הגוף אל אנטינומיות אחדות של הרוח".

לדעתו, בעידן בו חדרה ההפכה לכל, שום דבר אינו בזוי וה"שערוריה מיצתה את עצמה" (שיחות עם דומיניק-דה-לה-רו). וכן, כדעותו, הוא שורך את דרכו בסימטאות הכרך והכוחות הארוטיים דחפו אותו מטה, אל ה"פוטוס" זונות-זכר וה"פוטאס" זונות-נקבה, בחפשו את האלמנטרי, הנמוך, אך גם זה הפך תחת ידיו המורעלות לגרוטסקה.

הוצאה לאור של "פורנוגרפיה" בעברית, הוא אחד האירועים החשובים בתחום הספרות המתורגמת. תרגומו של מיכאל הנדלזלץ הוא טוב, שפתו קלה וקולחת.

הפאתוס הלשוני של מבוגרים מזה, פיטופטי סרק של המארח, והשפה הלאקונית, ה"זרוקה" של הצעירים מזה - הינם פנינה ספרותית, עברית כשלעצמה.

אחרית דבר מפרי עטו, אינפורמטיבית ועניינית, המסתמכת בעיקרה על יומני גומברוביץ', המדגישים את סוגיית הנעורים והיופי "בו האדם נפרש בין האלוהים לבין הנער".

ולא ניתן לסיים את העיון ב"פורנוגרפיה", מכלי לעמוד על כיסופיו של גומברוביץ', למולדתו, הוא, האנארכיסט, הנע ונד הניצחני, הגולה מרצון, המבקר החריף של המשטר החדש, משחזר בעיני רוחו את נופי ילדותו הרחוקים.

לפנינו פאנורמה ציורית ופיוזית, המזכירה באקראי את שירת המשוררים הפולנים הגולים במאה הקודמת. תאורי הנוף כ"אגודת עצים בסילסוליה-חן של שדרות-גן. הגן גלש בעדינות עד עצי תרזה, ששם אפשר היה לנחש את האגם החבוי - הי, אחר, ירק בטל שמשי מוצל!", אינם אך ורק פארוודיה, אלא פרוזה לירית, הקיימת בזכות עצמה.

ולמרות האסקאפיום המובלט בספריו, הבריחה געגועיו אל האהבה רבים: "כי לא ניתן לברוח מפני הפרצוף אלא אל פרצוף אחר ומפני אדם ניתן להסתתר אך בזרועות של אדם אחר" ("פרדידורקה"). ואולי, ויטולד גומברוביץ', אמן הפרובוקאציות הספרותיות ואשף הפאראדוקסים, טומן לקורא מלכודת ולעתים אף משטה בו? אך גם כאשר מסיים את הטוב שבספריו "פרדידורקה" בחרוז כשל גימנוסטיט משועמם, תוך בת-שחוק משובבת, אין הדבר מפחית כהוא זה מגאונותו: "סוף ופצצה ומי שקרא חצוצרה".

צבי רפאלי

הערבי החי בקרבך

אהוד בן-עזר



בספרות העברית יש הבדל גדול בין דמות הערבי שמעבר לגבול, ומדובר בייחוד ביצירות שנכתבו מראשית שנות החמישים ועד 1967, דמויות שמעוררות תחושות של אימה, איבה, סיוט, גבול מאיים וקרב - לבין דמויות של ערבים ישראלים, שמתוארות לגמרי בקו אחר, זוהי מעין משפחה אחרת של ספרים, ולעיתים, ברבות השנים, עוברים אותם סופרים מ"משפחת הסיוט" למשפחת תיאורי ה"דו־קיום", שהוא פרובלמאטי לא פחות, אבל דמות הערבי נראית בו אחרת לגמרי. זה, למשל, ההבדל בין השומר כרות הלשון ב"מול היערות" לבין נעים ב"המאהב" ל"א.ב. יהושע.

אחד הרומאנים הראשונים בדאנר של "הערבי החי בקרבך" הוא ספרה של חמדה אלון, "זר לא יבוא" (1962). הסיפור ניתן בגוף ראשון מפי רוני, סטודנטית לידת חיפה, הלומדת בירושלים בשנות החמישים, וכותבת עבודה סמינריונית על תולדות הצלבנים, מטיב שאנו עתידים לפגוש כעבור שנה ב"מול היערות"; ואילו הנימה של בחורה מספרת בגוף ראשון, בירושלים, מזכירה ניגון שעתידי להופיע ב"מיכאל שלי" לעמוס עוז, שנכתב כעבור שנים אחדות, שתי אלה יצירות שמדגישות את האסון והסיוט ולא את אפשרות החיים יחד.

רוני מתודעת לבחור ערבי־ישראלי בשם עלי, ששהה כשבע שנים לצורך לימודיו באנגליה וקיבל חינוך מערבי. עתה הוא ממשיך לימודיו באוניברסיטה בירושלים ועוסק בחקר הפולקלור הערבי. בין רוני ועלי מתפתחת פרישה של אהבה בלתי־אפשרית. אמנם הרומאן כתוב קצת בקלישאות. אחיה של רוני הוא קצין בצבא, וכמוכן שמסתירים ממנו את הקשר, וכן מהוריה. כאשר הדבר נודע להם, בא האח ולוקח אותה בכוח, וכולאים אותה בבית־ההורים בחיפה. היחס אליה הוא ממש כבמסגרת של משפחה פאטריארכלית ערבית.

בהמשך הסיפור נאסר עלי משום שמילא חיבתו המשפחתית לאחיו הצעיר, להכריחו את הגבול. האהבה בין עלי ורוני מתבררת כבלתי־אפשרית. לדעת עלי, לאחר השתחררו ממסורו, אין עתיד ליחסיהם בישראל, ואם תהגר עימו רוני לעיר אוניברסיטאית באנגליה, יהיו שניהם מרינפוש, גולים מנותקים מארצם וחיים בזרות מתמדת.

דמותו של עלי אנושית, מתונה. הוא אינו מתואר אף פעם בצורה מאיימת, מסייטת, ויש בתיאורו קר שאותו אנו עתידים לפגוש גם ברומאנים הבאים השייכים ל"משפחה" זו של הערבי החי בקרבך - הסיפור מקבל כיוון מעמדי־חברתי יותר מאשר לאומי. עלי אמנם אינו מתכחש לזהותו הלאומית ולכבודו כערבי, אך משעה שהוא זוכה באהבת הסטודנטית היהודיה, הוא מתואר בתבנית רומאן שבו בן המעמד הנמוך בחברה עושה דרכו במעלותיה, והצלחתו באה לידי ביטוי בדרך־כלל ב"כיבוש" נשים מבנות המעמד הגבוה, בצבירת כוח השפעה בכסף, בהשכלה ובמעמד חברתי. זאת בדומה לרומאנים על חיי יהודים בגרמניה בהם הבחור היהודי עושה דרכו למעלה בחברה על-ידי התכולות בחברה הלא־יהודית, עם כל הכביעות שקשרים או ישואים כאלה מעמידים בפניו, בהעמידם אותו בפני התכחשות, ובמידה מסוימת ניתן למצוא בעייתיות זו גם בספרות היהודית הנכתבת בארה"ב בתקופתנו.

הסתבכות משפחתית בחובת הגנה על אח נגרמת וגורמת למשבר כתוצאה מיחסי גיבור ערבי־ישראלי

וחברתו היהודיה גם ברומאן "ספל קפה מר" (1962) שכתב יהושע גרנות, והיה מן הראשונים שעסקו בנושא באותה תקופה. אחמד־מיכאל, המעורה בחברה הישראלית, בתל־אביב, עומד להינשא לאסנת, בתו של מנהיג שמאלי ידוע, אך בהיודע

דבר כוונתם להינשא, כאמצעות מדור רכילות באחד העתונים, לא רק אביה מתנגד, אלא נגרם סכסוך דמים בכפרו של אחמד, ואחיו, שמהיר להגן על כבודו, נרצח. חובת נקמת הדם חזקה על אחמד והוא עובד את אסנת וחוזר לכפרו, וכנראה עד דמשק

כובש נאור

תחילה היתה המלחמה ועמה בא הכיבוש. המלחמה היתה - חוסר ברירה. המשכיות הכיבוש - היתה ברירה שכולה שלנו.

עכשיו הרי זה מתברר מעבר לכל ספק, עשרים שנה של שהייה בשטחים "המשוחררים", יותר שנים בתולדות המדינה עם הכיבוש, מאשר בלעדיו. החיילים המשרתים כיום בצה"ל נולדו אחר הכיבוש. רבים מהם אינם יודעים בדיוק מהו "הקו הידוק". נמחק מהמפות. אין גבול קבוע לישראל. רק משהו מעורפל הנתון במחלוקת.

מה שישאר בזכרונם של בנינו יהיה משהו מעורב, מין "מיקס גריל" של כקבוקי־מולוטוב נגד אזרחים יהודים חפים מפשע ופיזור הפגנות בישובים ערביים ובאוניברסיטאות.

גז מדמיע, יריות באוויר והרס בתים. פגיעה בילדים - משני הצדדים. אלה אומרים - כולה שלי ואלה אומרים - כולה שלי. אלה דוחים יד לשלום ואלה דוחים יד לשלום.

ברית מסודרי השלום... מאוחרים

בקשיחות. אלה שולחים ילדים לשמש כשליחי שטן לחביא מוות וחרפה ודניאלה וייס וחבורתה עולבים בצה"ל, פורצים מחסומים ומנפצים בקבוקים. מנפצים את החלום הציוני.

משווים לאחרים, ל"עולם", ואומרים: למרות הכל אנו כובש נאור. אין כובש נאור. יש כובשים ויש נאורים. כובשים אינם נאורים ונאורים אינם כובשים.

כיבוש מוליד איבה ועוינות ואלה רק מצטברות ומקבלות תאוצה. אותן אי אפשר להקטין על-ידי "יד חזקה". לעיתים אפשר להדחיקן פנימה ולאחר זמן מה הן פורצות כפל-כפליים. חזקות יותר ומאיימות יותר. מפחידות. לא מבוקרות.

יש אומרים שאין אלה שטחים כבושים, אלא שטחים משוחררים. גם אני רוצה לראותם שטחים משוחררים - משוחררים מאתנו!

■ אהרן הראל

יודוף אחר רוצח אחיו, לגאול את דמו; וכך אנו חוזרים לאווירת הסיפורים מראשית המאה של משה סמילנסקי, הוא חוואג'ה מוסה, המתאר אהבה בלתי-אפשרית בין בני משפחות יריבות. כאן, בין בני עמים שנמצאים בסכסוך, וקול הדם גובר לבסוף על האהבה ועל האפשרות לאושר פרטי של בני-הזוג. בשנת 1966 הופיע רומאן עברי ראשון שנכתב על-ידי סופר ערביישראל, "באור חדש" לעטאללה מנצור. מנצור עצמו התחנך פרקוֹז'מן בקיבוץ "השומר הצעיר", שער העמקים. בספרו הוא מתאר אהבתו של יוסי, ערבי צעיר הגדל בקיבוץ של "השומר הצעיר", לרבקה, עולה חדשה, וחשוב להדגיש שהיא אינה צברית. דבר נוסף הוא שתחילה אין יודעים בקיבוץ את מוצאו של יוסי. רבקה רואה בו בראשונה דמות של בן-הארץ, בחור שורשי, עברי. הסיפור, שאינו נרקם בצורה משכנעת ביותר, אלא הוא מגמתי, מסביר לנו שאביו של יוסי הערבי נהרג כשהיה יוסי ילד, והוא אומץ על-ידי משפחה יהודיה ממוצא מזרחי. שלימים שלחה אותו לקיבוץ. הקונפליקט מתעורר כשמתגלה מוצאו של יוסי, ורצונו לחיות עם רבקה בקיבוץ. הנושא עולה לשיחת קיבוץ, והספר מסתיים, למרבה הפלא, בסיום אופטימי. לאחר לבטים רבים מחליטים החברים לקבל את יוסי, אבל מחליטים שהוא מתקבל אדם, לא כיהודי ולא כערבי, וכי אין צורך לתת פומבי להחלטה. המספר, יוסי, אומר שאכן בעייתו האישית אולי נפתרה, אבל הוא מרגיש פתאום שהכל נראה לעיניו באור חדש, כי קיבלו אותו כפרט אך אין משלימים עם מוצאו הערבי ולאומיותו. זהו, אגב, אולי הרומאן היחיד במשפחת הרומאנים של "הערבי החי בקרבן" שמסתיים בנימה אופטימית. יש פיתרון דיסקרטי לפרט, אך אין שום פתרון לבעייה של שני העמים בכללותה. הרומאן המעניין ביותר לגבי דמותו של הערבי הישראלי הוא ללא ספק "חסות" (1977) לסמי מיכאל. הביוגרפיה של סמי מיכאל ודאי הכשרה אותו טוב יותר מסופרים יהודים ילידי הארץ לכתוב את ספרו. משום שהוא עצמו יליד בגדר, החל את כתיבתו כערבית והכיר מבפנים את חיי הערבים, הן בעיר-מולדתו, שעליה כתב, לאחר שנים אחדות, את ספרו "חופן של ערפל", שאף הוא יצירה מעניינת ומרחקת לגבי אופי היחסים בין ערבים ליהודים, אך לא בישראל אלא בעיראק - והן בחיפה, בה גר לאחר עלותו לישראל, היה חבר במפלגה הקומוניסטית ועבד במערכת העיתון הערבי-ישראלי הקומוניסטי "אל-איתחאד"; בעבודתו זו הכיר מקרוב את חיייה הוויתור על המפלגה הקומוניסטית הישראלית וההיטלקטואליה שלה, אתונאיה וסופריה. כך היה יכול להכיר מבפנים את היסודות לסיפור המרתק שהעלה ב"חסות", זאת שעה שעמוס עוז, א.ב. יהושע, יצחק אורפז, וסופרים אחרים שכתבו על דמות הערבי, אינם דוברים ערבית ולא חיו בקרב חברה ערבית-יהודית משותפת, וכמעט ודאי שדמויות ערבים אצלם, לחיוב או לשלילה, נובעים ממערכת ערכים וממישקע חווייתי שונה לגמרי.

גיבור ספרו של סמי מיכאל, פתחי, הוא משורר ערבי-ישראלי, וכפי שהוא מוגדר ברומאן - נתבע לשמש כולוילין בין השוודים לנשדדים, כשהשוודים, בעיני הצד הערבי, הם הישראלים, והנשדדים הם הפלשתינאים. בעיני עצמם, אף הסיטואציה אינה כה פשוטה. חלקו הראשון של הרומאן מתחיל עם ביקורו של פתחי, יחד עם גיסו-לעתי, ווספי, בגדה, בגנין. ופתאום, אותו פתחי, שכלפי חכרו היהודים בישראל מופיע כמבטא שירת המחאה הפלשתינאית - כשהוא בא לבוש בבגדי חאקי של "אתא" (ז"ל), וזה בשנים הראשונות שלאחר 1967, אמנם הסיפור מתרחש יותר מאוחר, ערב מלחמת אוקטובר 73, אבל האווירה היא של השנים הראשונות שלאחר 67 - אזי בבגדי הישראליים ובמנטאליות הישראלית שלו, הוא נחשב בעיני הערבים כמעט כיהודי. באחת מהרצאותיו תיאר סמי מיכאל רשמי ביקורו שלו בקהיר - בחברה של ערבים ישראלים, תיירים, עומדת ומסתודדת - בעברית!

וישנה עוד פרשה, שמיוסדת כנראה על מאורע ממשי. פתחי מצרף חתימתו, יחד עם סופרים יהודים וערבים, לעצומה ישראלית הקוראת לגיני פעולות טירוד של שני הצדדים, לגיני רצח ילדים ונשים.

ועל כך מכנה אותו חברו הטוב, פכרי, שברח לכיירות ועובד שם בשירות אש"ף וממשיך לכתוב שם שירת מחאה פלשתינאית - מכנה את פתחי בשם בוגד, משום שצירף קולו למינושר של הישראלים. "חסות" מתאר אפוא את גיבורו כולוילין המהלך על חבל, כמי שחי כל הזמן בין שתי תרבויות, התרבות הישראלית-עברית כנגד התרבות הערבית; בין שני עמים: היהודי והערבי; ובין שלושה תחומי-ארץ: ישראל, השטחים, והמרחב הערבי סביב, בייחוד לבנון, מקום המשך פעילותו של פכרי חברו. מה יגידו עליו מעבר לגבול? מה יגידו עליו בישראל? מה יגידו עליו בשטחים?

פתחי בחור נאה, הוא חי עם בחורות יהודיות חיי אהבה חופשית, אבל לאמיתו הוא חי בין שתי חברות גם מבחינה משפחתית, כי הוא לא יתחתן עם בחורה יהודיה, לא משום סירובה אלא מפני שהוא שבו במוסכמות חברתיות שמרניות, למרות היותו קומוניסט. לבסוף יינשא לערביה כפרית צעירה,



בתולה, לפי כל חוקי הכבוד, ואיתה יקיים בית במסגרת פטריארכלית ושמרנית לחלוטין, כאבותיו. מצוייה כאן תהום בין חייו החופשיים בחברה הישראלית הפתוחה לכל גחמותיו היצריות - לבין חיי המשפחה השמרניים שהוא מייעד לעצמו למרות דיעותיו השמאליות המתקדמות. דומה שעם הופעתו של פתחי נשתנתה לגמרי דמות הערבי בספרות העברית. לא עוד הדמות הרומאנטית או דמות השודד המאיים או דמות הפרש הבידואי של סמילנסקי, גם לא דמות הערבי השובי, שנעשה בעייה מוסרית ללוחם, לאדם היהודי, כמו בספרות דור תש"ח, ולא דמות הערבי שהיא חלק מהסיטואציה מהגבול, מהאימה שקיימים אצל עמוס עוז ב"מיכאל שלי". אלא דמות מורכבת, בשר-ודם, שהקורא מזדהה איתה בשעת הקריאה. הקורא ב"חסות" אינו מזדהה עם בעייתו של הגיבור היהודי-ישראלי כלפי הערבים, מרדון, העומד ברקע בלבד, אלא מזדהה עם בעייתו של הערבי הישראלי כלפי עמו, כלפינו, כלפי כל המציאויות הסובבות אותו. הרומאן מעניין ומורכב עוד יותר, זאת משום שסמי מיכאל מציב בפניו שלוש דרכים, על פי שלושה גיבורים ערביים-ישראלים שמופיעים ביצירתו. האחד הוא פתחי מיודענו, השני ווספי גיסו, והשלישי פואד. פואד נשוי לאישה יהודיה ולהם בנים משותפים. הוא דמות של קומוניסט ערבי-ישראלי מהדור הקודם, מתון, מאמין באפשרות של חיי שיתוף ויחד, אבל כמו שמשפחתו מתפוררת מבחינת מסכת הרגשות והקשרים האישיים, והוא נפרד מאשתו, כך גם אמונתו מתפוררת, והצעירים ממנו במפלגה, קיצוניים ממנו בלאומיותם הערבית. החלום המעמדי שלו מתפורר ואינו עתיד להתממש לעולם.

הדמות האמצעית ברומאן היא ווספי, הגיס, ערבי-ישראלי "מתגלן", הגם שיש משמעות מאוד לא-חיובית למלה זו. הוא ריאליסט, רגלי נטרעות במציאות, ולמרות התחושות הקשות שמתעוררות בארץ בתקופת מלחמת יום כיפור, ולמרות מה שנראה בעיני פתחי כסופה המתקרב של ישראל, ווספי מחזירו תמיד למציאות ואומר לו: "פתחי, תתעורר, אתה חולם, אם היהודים לא החליטו בעצמם לפרק את המדינה שלהם, אנחנו לא נצליח לעשות זאת". פתחי מוצא לעצמו מקלט חסות ממאסר בטחוני, בתקופת אוקטובר 73, בכיתה של אישם ידיו היהודי מרדון, שנמצא אותה עת מבלחמה. כימים הראשונים למלחמה הוא סבור שהכל אבוד. אותו איוון עדין, של לולין המהלך על חבל, מתעורר בו והוא מבקש לברוח, שהרי ישראל עומדת להיחרב. ואילו ווספי, גיסו-לעתי, הריאליסט, בעל המוסך, הרואה את שירות הצבא זורמות לחזית מדי לילה, אומר לו שדבר לא ישתנה וכי מסלול חייהם יישאר מקביל לזה של היהודים, אלא אם כן יחליטו האחרונים להתאבד באופן קולקטיבי. שנים אחדות לפני הופעת "חסות" הרציתי במועדון היהודי-ערבי "אחוזה", שבחיפה על הנושא "דמות הערבי בספרות העברית", ובקהל נוכח גם הסופר אמיל חביבי. הוא הגיב להרצאה באומרו שדמות הערבי המתוארת בספרות העברית נמצאת תמיד בפיגור של ארבעים שנה אחר המציאות. דומני כי הרומאן "חסות" חיסל את הפער הזה, ואיני יודע אם הדבר אכן מצא חן בעיני קוראיו הערבים, בייחוד אלה שאולי שימשו לו מודלים. גם ב"המאהב" ל-א.ב. יהושע ישנה סגירה ניכרת של אותו פיגור כתיאור, וקיים הפרש עצום בין דמותו של שומר היערות הערבי כרות-הלשון, בספרו "מול היערות", לבין דמותו של הנער נעים ב"המאהב", שהופיע אף הוא ב-1977, במקביל להופעת "חסות". אבל הגישה שמנחה את יהושע בספרו שונה לחלוטין מזו של "חסות". אם סמי מיכאל מביא אותנו להזדהות עם פתחי ולראות מבעד לעיניו את המציאות, גם זו שלנו, הנה "המאהב" שומר על נקודת המוצא היהודית, זו של שאר הדמויות, מחוץ לנעים, שמשתתפות בסיפור ויוצרות אותו. נעים הוא מעין בעייה, קאטאליזטור, שמוגש למציאות היהודית בישראל. אתם רוצים חיים יחד עם הערבים? חברה משותפת? אתם רוצים מדינה שאינה יהודית-בלבד אלא ארץ-ישראל השלמה, לחיות ביחד ובתוך הערבים? - זה עולה בקנה-אחד עם דיעותיו הפוליטיות של א.ב. יהושע - אתם רוצים תרבות אחת, אז הנה נעים מופיע בכיתכם, במשפחתכם מדבר עברית, מדקלם את ביאליק, מתאהב בכתם, ועליכם להחליט איפה אתם עומדים. האם אתם מקבלים אותו כחלק מכם, ואז אתם חברה עברית-ישראלית, אבל לא עוד חברה יהודית-בלעדית. או שאתם אומרים לו שהכל טוב ויפה, ובעצם, כמו האנטישמים בגולה, אתם אומרים ל"יהודי" שלכם: "עד כאן. לא עם בתי ולא בכיתי. חזור לעיירה שלך, חזור לגיטו, אנא, היבדל מאיתנו או לך לפלשתינה שלך ואל תיקח חלק בארצי". ואכן, המספר שולח לבסוף את נעים אל כפרו שבגליל, כאילו גם הוא אומר לו, לטובתו: "רע לך, האמת היא שאין לך מקום בחברה הישראלית שלנו בחיפה. ואל חבירה היהודית בכלל. שוב לבינת, היכבד ושב שם, ואל חבוא אלא כדי לעבוד אצלנו מדי יום במוסכים, ובערב איננו רוצים לראותך אצלנו".

אין אלה אלא מקצת הספרים שעוסקים ביחסי יהודים וערבים בתחומי ישראל. נזכיר את "עיר ימים רבים" (1972) לשולמית הראבן, שמתוארים בו יחסים בין יהודים לערבים בירושלים, בתקופת המאנדאט; את "לאן עפרת הציפורים?" (1977) של גדעון חלפז, שמתארים במפרש את אהבה בין בחור ישראלי לבחורה ערבית במזרח-ירושלים; את "חדר נעול" (1980) לשמעון בלס, שמתאר ערבי-ישראלי שחוזר מפאריס ללידתו היהודית ובני חברותה בישראל, בתל-אביב, וכיצד הוא מרגיש עצמו זר ואינו נקלט, לא בכפרו ולא בחברה הישראלית, וחוזר לפאריס. ולא הזכרנו ספרים שמתארים חיי יהודים בקרב הערבים מחוץ לישראל, כ"קין אלכסנדרוני" ליצחק



זאת אומרת, התפכחות של הגיבור היהודי מן החלום על מאבק מעמדי של פועלים יהודיים ופלאחים ופועלים ערביים, כולם מנוצלים, ויחד כנגד המעסיקים, המנצלים, המשעבדים - איכרי המושבות הראשונות והאפנדים הערביים. אלה היו חלומות באספמיה. הניגוד הלאומי גבר תמיד על הניגוד המעמדי, והעמיד בצד אחד של חזית המאורעות היישובית את הפועלים והאיכרים, ובצד השני - את הפלאחים והאפנדים.

עשרים השנים האחרונות החזירו את השאלה הלאומית להיות שאלה מעמדית, אך בכיוון אחר שאלו שיערו אותו אבות הציונות ותנועת העבודה, היו מזדעזעים מקברם. היהודים והערבים בארץ ישראל אכן נחלקו סוף-סוף לפי מעמדות, כחלום לוחמי המאבק הסוציאליסטי והמהפכני, ואולם מרבית הערבים שייכים למעמד אחד, מעמד העובדים, חסרי זכות בחירה, ומרבית היהודים שייכים למעמד האחר, מעמד המעסיקים, עובדי הצווארון הלבן, השולטים, בעלי זכות הבחירה. השאלה הערבית חזרה אפוא להיות גם שאלה מעמדית-חברתית, אך לא כאשר כל אחד משני העמים נחלק בתוכו לשני מעמדות שהם סולידאריים באופן מקביל, מעבר להבדלי דת ולאום, כחלום האינטרנאציונל הסוציאליסטי, אלא שני עמים ניצבים זה בתוך זה כשני מעמדות בארץ דר'לאומית אחת. ■

הורחבו חומות המצור והסיוט שבו חיינו עד אז, או נפרצו לגמרי ואנחנו חיים במציאות אחרת, פתוחה, חופשית, של מרחבים שכמותם הפיסית היא גם איכות חדשה. השאלה הזו הוכרעה אולי רק אחרי מלחמת אוקטובר 73, כאשר התברר שהפריצה לא היתה אמיתית, למרות השלום עם מצרים שבא בעקבותיה; אנחנו הצטמקנו מבחינה מרחבית (לבד מאפשרויות הטיל של שנפתחו בפני ישראלים למצרים) - ועם זאת הורחבנו מבחינה חברתית לכדי חיים במדינה שהיא כעצם דר'לאומית וצפופה למדי; וכך, תבנית היצירות שעוסקות לאחרונה בחיים של יהודים וערבים, או כדמויות ובשאלה הערבית בספרות העברית, אין בהן לא רומאנטיקה, לא נאיביות, לא סיוט, ייאוש ופיקחון, גם לא עמדה לאומית קיצונית - אלא תבנית חברתית-מעמדית-לאומית של בעיות זהות וחיים ייחודי בחברה ומדינה דר'לאומיות במהותן, וכיוון זה הולך ומתחזק, בחיים כמו גם בספרות המתמודדת עימם ומנסה לבטאם. הבעיה לא נפתרה, לא פוליטית ולא ספרותית, ולמרות שמי יודע מה צופן לנו העתיד - הערבי שוב אינו סיוט לא משום שהמצב הוטב בהרבה, או בזכות השלום עם מצרים, אלא משום שהחיים ייחודי לימדו אותנו שלא להסתכל זה על זה בסטריאוטיפים ובידמוניזאציה הדדית, לפחות מצידנו, אלא להתלבט במלוא הבעייתיות של שני עמים שחיים יותר ויותר שלובים זה בזה על כבדת ארץ אחת.

משוואה נוספת שיש לקחתה בחשבון היא זו: ברומאנים ובסיפורים מראשית המאה, ובין שתי מלחמות עולם, כגון "הרסה" (1934) למשה סמילנסקי, שנכתב בשנת 1911, "ימים ולילות" (1926) לנתן ביסטריצקי-אגמון, ועד "תחת השמש" (1958) למשה שמיר, אנו עדים לתהליך התפכחות של הגיבור היהודי לנוכח השאלה הערבית, שניתן לתמצתו בכיוון - ממאבק מעמדי למאבק לאומי.

גורן-גורמזאנו והמשכו "בלאנש"; "מישל עזרא ספרא ובניו" לאמנון שמוש; או ספרים אחרים של שמעון בלס, כגון "בעיר התחתית", קובץ סיפורים מעולה שמתאר את נעוריו בכגדד ועוסק בפרובלמאטיות דומה לזו של "חופן של ערפל" לסמי מיכאל, שנכתב שנים אחדות אחריו, או ספרו של שמעון בלס "חורף אחרון", שמתאר חיים של מנהיג קומוניסטי יהודי גולה ממצרים, בפאריס. כל אלה הם "משפחה" לעצמה, ומתוארים בהם חיים יהודיים תוססים בקרב ערבים, אבל לא על רקע בלעדי של הסכסוך הישראלי-ערבי בארץ, אלא על רקע חיי קהילות ישראל במזרח, ובגלות יוצאיהן במערב.

ב"משפחה" העיקרית בה עסקנו, זו של "הערבי החי בקרבך", אנו רואים אפוא תסמונת של היעשות הערבי-הישראלי, ובתהליך - גם הערבי מן ה"שטחים", לחלק מן החברה הישראלית הכללית, לא כאויב מעבר-לגבול או מחבל ומסתנן, אלא כמייצג מעמד חברתי, המוגדר גם על ידי לאומיותו השונה. תופעה זו הולכת ומתרחבת, בייחוד לאחר מלחמת אוקטובר 73, באותה מציאות של כמעט מדינה דר'לאומית, שבה אנו חיים זה עשרים שנה. לא עוד סיוט, אלא יותר ויותר דמויות של ערבים כחלק מחברה משותפת, ואנו צריכים לשאול את עצמנו - האם יש משהו אופטימי בכך שהדמות של הערבי נבנית יותר ויותר בתוך תיאורי מציאות של מאבק חברתי-מעמדי, שאמנם אין בו תופעה של דהומאניזאציה, ואין בו דימוניזאציה של הצד השני, אבל חריפות השאלות של הקיום המשותף, והיעדר האופטימיות של כמעט כל היצירות שתיארנו - כל אלה אינם מעוררים תקוות רבות לעתיד.

אחרי מלחמת יוני 76 שאלנו את עצמנו - האם רק

בעקבות סדרת המישורים "השתקמות השאלה הערבית בספרות העברית מסוף המאה הקודמת ועד ימינו" ששודרה באוניברסיטה הפתוחה.

מדוע נפסק הדיאלוג?

סלמאן נאטור

יצירה בצל 20 שנות כיבוש



צילום: דקלין פיודיק

עובדים מהשטחים כ"שוק העבדים" בת"א

הולדת האמיתית כסופר היתה אחרי יוני 1967 ובמיוחד אחרי התחדשות המהפכה הפלסטינית שהיתה תגובת-נגד למציאות חיינו העלובה, ונקודת אור בלילה הערבי החשוך. הצטרפתי למהפכה כמו רב הסופרים מימיה הראשונים, כאשר הסיסמה היתה - "תן מקום לרובה ולא למלים", או "כאשר יורים התוחכים שותקות המזוות". עברנו אז סדרת אמונים ולא העזנו להתרברב בכך שאנו סופרים. אולם לאחר זמן קצר כאשר הוקמו המוסדות התרבותיים של המהפכה, שוב תפסו ה"מלים" את מקומן המכובד. הוקם המרכז למחקרים פלסטיניים, יצאו לאור כתבי עת, ופעילות תרבותית ענפה התפתחה במחנות הפליטים. ומאז הוכרע תפקידה של המלה ומקומה של היצירה האמנותית בתהליך השחרור הלאומי כמרכיב עיקרי בתהליך המהפכני" (שבועון אחרוריה, בטאון החזית הדמוקרטית לשחרור פלסטין 1/6/86). אבל, לא רק הסופרים הפלסטינים מודעים היו לאחריותם הלאומית, ולתפקידם הפוליטי כיוצרים, אלא גם המנגנון המיליטריסטי שפעל נגדם מהימים הראשונים לכיבוש ועד היום. גם היוצרים וגם המוסדות התרבותיים היו קרוב, להגיונה של דניאלה ווייס, ש"מקור הרע הוא באוניברסיטאות".

- יולי 1980 - גורש ד"ר וליד מוסטפא, ראש החוץ לגיאוגרפיה באוניברסיטת אלג'אח.
- אוגוסט 1980 - הוטל מעצר בית על עורכי העיתונים היומיים: שיר בר-גוטי - "אלטליעה".
- מאמן אלסייד - אלפג'ר. אכרם הניה - אלשעב.
- ספטמבר 1980 - צו סגירה נגד תערוכת אמנים ברמאללה, גלרי 79.
- אוגוסט 1981 - סגירת שתי ספריות ברמאללה והחרמת הספרים.
- פברואר 1982 - נסגרה אוניברסיטת בירז'ית לחודשיים.
- מאי 1982 - נסגר מועדון הנוער במחנה בלאטה.
- ספטמבר 1982 - סגירת משרד "אלקודס" לשרותי תרגום ועיתונאות.
- נובמבר 1982 - הורחקו 13 מרצים מאוניברסיטת אלג'אח בגלל סירובם לחתום על מסמך נגד אש"ף.
- ינואר 1983 - כוחות צה"ל פעלו באוניברסיטת אלג'אח ועצרו עשרות תלמידים.
- אוגוסט 1983 - סגירת תערוכת ספרים וציורים באוניברסיטה האיסלאמית בעזה, והחרמת המוצגים. באותו חודש - סגירת שבועון "אלשראע".
- נובמבר 1983 - החרמת 2800 ספרים מהספרייה העירונית בשכם. באותו חודש נסגרה אוניברסיטת בית-לחם לתקופה של 30 יום.
- בינואר 1985 נעצרו הסופרים - עטא אלקימרי ונביל ג'ולאני לתקופה של 14 יום באשמה: פרסום מאמר על ג'סאן כנפאני.
- סוף 1985 - נעצר הצייר פתחי ג'בן מעזה והוחרמו יצירותיו.
- מעצרים מנהליים ומעצרי בית הוטלו על הסופרים: אסעד אל אסעד, סמי כילאני, ג'מיל אלסלחות, וליד עבד אלסלאם, ג'מאל בנורה, ורכים אחרים, שחלק מהם כתבו בין כותלי בית-הסוהר (מי שיחקרו עכשיו את הספרות הפלסטינית בשטחים הכבושים יצטרך להקדיש פרק נכבד למה שמכונה "ספרות בתי הסוהר" הישראליים). לגבי הסיבה למעצרים, תגובת השלטונות היא תמיד בנוסח של הפרת הסדר, או השתייכות לארגון עויין, או חומר חסוי בתיקי השב"כ (בגלל חומר חסוי כזה הוטל עלי מעצר בית לשישה חודשים באפריל 1982. את טעמו המר של המעצר שכחתי כבר, אך גירסאות השב"כ עדיין טעונות בדיקה).

הזכרתי את הגיונה של דניאלה ווייס. אינני יודע בת כמה היתה לפני עשרים שנה כאשר משה דיין רצה לנהל "רומאן" עם המשוררת פדואה טוקאן משכם. לא לפני שהצהיר כי "כל שיר משיריה דיו להוליד עשרה מחבלים". פחד זה שביטא דיין באוקטובר 1968 כבש את לבו של דניאלה ובנות גילה מאז. בינתיים הוא עצמו נפטר, המשוררת משכם המשיכה לכתוב שירים והבנות / בנים שהיו אז בגיל הטיפש-עשרה הפכו ל"גיבורי העשייה" בשטח / שטחים. פדואה טוקאן היא המשוררת הראשונה שפירסמה את שירה "עירי

ש"בצד השני" ישנם אנשים היודעים לצחוק. וגם אותם סופרים פלסטינים שממשיכים לחיות בגדה המערבית, כיצד יש באפשרותם להכיר יהודים אחרים מלבד רבנים נושאי נשק למיניהם, ואף רבנית אשה למחיצה ששוברת בקבוקים וחלונות ראווה בקלקליה, ועוד חובשי כיפות סרוגות וכומתות ירוקות, אדומות ושחורות, המיטיבים לקלל, לבעוט, ולאפס את הרובה, היורה באוויר, על-פי כל הכללים ומיד מתבוסס ילד בדמו, גם כן על-פי כל הכללים.

שני הסופרים שגורשו בשנים הראשונות לכיבוש, היו סופרים צעירים ומתחילים שהחלו במלאכת הכתיבה לפני יוני 1967 יחד עם קבוצה של צעירים שהוציאו לאור כתבי-עת ספרותי בשם: "אל-אופיק אלג'דיד" (אופק חדש). המלחמה שמה קץ ליוזמה זו. חלק מהסופרים מצאו אז את עצמם מחוץ לגדה המערבית, כמו הבולט מביניהם - מאג'ד אבו שראר שהמשיך לכתוב בגלות ושמם כמנהל מחלקת ההסברה בש"ף עד שנרצח ברומא ב-1981. הוא הספיק לפרסם כחיו קובץ של סיפורים קצרים בשם "אלח'בו אלמר" (הלחם המר). אבו שראר לא היה הסופר היחידי שנרצח במקום גלותו. ב-1972 נרצח הסופר ג'סאן כנפאני בכיירות, וב-1973 נרצח המשורר כמאל נאסר, גם הוא בכיירות. ב-1980 נרצח עז אלדין אלקלק, שהתחיל את דרכו לפני 1967 יחד עם קבוצת "אל-אופיק אלג'דיד" (עליו אמר איש המוסד בסדרה הטלוויזיונית "חבר גדעון": כך הוא ימשיך לכתוב שירים - והוא התבוסס בשלולית רמו).

הסופר יחיא יח'לף היה גם הוא בקבוצת אל-אופיק אלג'דיד. לפני יוני 1967. הוא חי ויצר ברמאללה, ומאז הספיק להיות בכל גלות אפשרית - מתמן וסעודיה בדרום (פרסם רומאן בשם נג'ראן מתחת לאפס - על המהפכה בתימן) ועד סוריה בצפון. כיום הוא חי במחנה הפליטים "ירמוק" שליד דמשק, וכך כתב יח'לף על יצירתו בתקופה שלפני יוני ובתקופה שלאחריו: "סיפורי הקצרים שפורסמו ב'אל-אופיק אלג'דיד' לא הופיעו בקובץ. אלה היו רק התחלות השמורות בכרכי כתבי-העת הנשמרים בירושלים.

אינני יודע אם צו הגירוש הראשון שהוציא מפקד כוחות צה"ל בגדה המערבית (דאז), יהודה ושומרון (דהיום) היה נגד סופר. אבל כחוד שהסופר ח'ליל אלסואחרי גורש עוד ביוני 1967. וביוני 1974 גורש הסופר מחמוד שקיר ושנתיים לאחר מכן גורש הסופר מחמוד קדרי. ובסוף השנה שעברה גורש הסופר אכרם הניה. כולם ועוד רבים אחרים ממשיכים להיות סופרים מחוץ למולדת, בתוקף צווי גרוש חתומים בידי אלופי פיקוד ועוד גורמים אחרים.

כשנה שעברה נפגשתי עם ח'ליל אלסואחרי במסגרת כינוס סופרים בינלאומי על התרבות הפלסטינית שהתקיים באותנה. היה מעניין לשמוע ממנו כי הוא עוקב אחרי הספרות העברית הישראלית, ומפרסם מאמרים בעתונות הישראלית והערבית בכלל על יצירותיהם של סופרים יהודים, ואף מסר לי עותק מספרו האחרון "מלחמת שמונים הימים בשירה הישראלית". הוא כתב שם על רב המשוררים הישראליים, מימין ומשמאל, וציטט את שיריהם של נתן זך, יואלה הרשפי, אלי אילון, רעיה הניק, ייבי, חיים חפר, ב. מיכאל, רמי דיצני. אלא שהפתיחה היתה באבשלום קור, לו קרא "משורר" וזו לא היתה הטעות היחידה. על אפרים סידון כתב: משורר ימני, קיצוני, וכך אותו בכפיפה אחת עם אבשלום קור, אחרי שציטט שניים ממאמריו הסטיריים על ילדי צור וצידון, ואת פנייתו אל מרדכי גור (הרמטכ"ל ביולי 1981) שלא ישא ויתן עם אש"ף אפילו אם הפלסטינים יכריזו קבל עם ועדה כי הגדה המערבית היא אדמה יהודית, ונשות "פתח" תסרוגנה כומתות לחיילי צה"ל.

הוא צחק כמובן כאשר העמדתו אותו על טעותו האומללה, וכאשר סיפרתי לו על ההומור של אפרים סידון, ושל הסטיריקונים האחרים, ואחרי-כך שאל ספק ברצינות ספק בצחוק: "איך אפשר להבחין אצלם בין רצינות לצחוק?" עשרים שנה נושא ח'ליל אלסואחרי בלבו את כאב ה"גרוש" האישי והקולקטיבי. וזה כאב המטשטש כל הבחנה בין צחוק לרצינות, כנראה שמי שנושא בלבו את עצרו כל-כך הרבה שנים לא מסוגל לחשוב



צילום: דקל פורדיק

זוכדים מהשטחים ב"שוק העבדים" בח"א

שתורגמה לשפות אירופאיות רבות, איננה מוכרת כלל בישראל. חוץ מבאותו שיר שצוטט על-ידי משה דיין ושבו היא מבטאת את חלומה לאכול ככר של חייל ישראלי.

וכך כותבת פדואה טוקאן בזכרונותיה על אותו רומאן עם משה דיין:

"באוקטובר 1968 הגיע משה דיין לעיריית שכם וביקש לפגוש אותי. כתיאום עם עוזרו דוד פרחי נקבע מועד לפגישה בו נסעתי עם ראש העיר לביתו בתל-אביב. בעומדי בפתח ביתו עברו עלי רגעים קשים - אני שמבטאת בשירי את ההתנגדות לכיבוש, מגיעה לביקור פרטי בביתו של שר המלחמה והכיבוש! מה עלי לעשות? כיצד אתנהג? האם אתעקש כעת שלא להכנס?

הוא הוביל אותנו אל הסלון בגדוש כמוצגים ארכיאולוגיים, ושם הציג בפנינו את שני עוזריו: דוד פרחי ודוד זכריה. אחר-כך הגיעה אשתו ובתו יעל, ועוד לפני שהתיישבנו אמר לי: "את שונאת אותנו. קראתי את השירים שלך מתורגמים לעברית. הם גדושים שנאה".

עניתי לו: "אני לא שונאת אתכם כיהודים, אלא ככובשים. אני מאמינה בזכותכם לחיות בכבוד לאחר מה שסבלתם באירופה. אבל מדוע עלינו לשלם את המחיר? אחרי המלחמה ביקרתי בחיפה וביפו והודעתי ממראה הבתים הערביים ההרוסים והעוזבים מאז 1948. הודעתי גם מתנאי חייהם של הערבים ששרדו בלוד וברמלה, וכשאר הכפרים שהגעתי אליהם. אני מוכרחה לבטא את רגשותי כלפי מולדתי ובני עמי. האם יש לך טענות על כך?" והוא ענה: "לא. אני מעריך אותך על כך. הלוואי שהיו לנו משוררים פטריורטים כמוך. אבל, מה יהיה הסוף לדעתך?" אמרתי: "אם תסוגו מאדמותינו הכבושות נגיע לפיתרון!" (ירחון "אלג'דיד", יולי 1986).

סיומו של הדיאלוג היה בזה שדיין חזר על הגירסה הידועה: הערבים הם שלא רוצים שלום. וכאשר התערב ראש עיריית שכם ושאל: "איך יכול להיות שלום כשאתם מסרבים לסגת מרמת הגולן, מירושלים, מסיני, ומשאר השטחים, נפסק הדיאלוג והחלו דיבורים על נושאים אחרים - על תוכניות הלימודים, ענייני העירייה ועוד. יעל, בתו של דיין, מסרה לפדואה טוקאן עותק מספרה: "שני בנים למות", והביקור הסתיים, ואיתו הסתיים הדיאלוג. ■

הרומאן הראשון שראה אור הוא "מדבר" - פרי עטה של סחר ח'ליפה (1976), והשני - "המחפשים את השמש" מאת עבדאללה תאיה (1979). שנה לאחר מכן הופיע הרומאן השני של סחר ח'ליפה "החמניה" (שני ספריה תורגמו לעברית).

גיבוריה של סחר ח'ליפה מייצגים את כל רבדי העם, ומגוון הדעות, העמדות והאידיאולוגיות הרווחות בשטחים הכבושים. זירת ההתרחשויות נמצאת משני עברי הקו הירוק, זה הקו המטשטש בתודעתו של הפועל היוצא לעבודה בישראל בשעות הבוקר המוקדמות וחוזר אל המחנה או העיר בשעות אחר-הצהריים לאחר כל "טקסי" ההשפלה והכיוזי שעבר: אוסאמה אלפרמי הוא מהפכן מקצועי, בן למשפחה אריסטוקרטית המתמרד נגד משפחתו ומעמדו. מרד זה שלו נידון מראש לכישלון משום שהוא לא היטיב להכיר את מערכת היחסים שבין הפיאודלים הפלסטיני לבין השלטונות. ומצד שני לא הבין שפורח המציאות כופה את עצמו גם על אידיאלים ועקרונות. לעומתו עאדל אלכרמי הוא יותר מציאותי, אך הוא מייצג את הפיאודלים החדשים שצמחו תחת שלטון ישראל ושטופם "לפשוט את הרגל".

אבל לא המהפכן, לא ההרפתקן, ולא בעלי האחוות המסורתיות והחדשים, הם העם בשטחים. ישנה שכבה רחבה וגדולה של פועלים פשוטים, פלאחים, ודומיהם, שאין להם "מה להפסיד חוץ מכליהם", והם המשלמים את מחיר המאבק, ואינם מצפים לתמורה אישית ומיידית. אם ב"מדבר" היתה זירת ההתרחשויות - מקומות העבודה, האדמה, העיר, כלומר שדה-הקרב האמיתי של כל שכבות-העם שנאבקו נגד הכיבוש, בספר השני, "החמניה" הזירה היא מקום המפגש של האינטליגנציה - מערכת הירחון "אלבלד" שחבריה הגיעו סוף-סוף להכרה בצורך לדבר אל האויב בשפתו, כלומר לצורך בהוצאת מוסף בשפה העברית. אלא שלפני שהם מחליטים להפנות את כל משאביהם נגד האויב, הם עושים "בדק-בית" בתוכם לגבי מצבה של האשה? ייתכן וחשיבותם של שני רומאנים אלה היא לא בערכם האמנותי או החברתי-הסטורי, אלא בדיון כשאלת מעמד האשה בחברה הפלסטינית. מדובר בפמיניזם פלסטיני תחת עול הכיבוש, שדווקא הוא מעורר התעניינות בקרב האינטליגנציה הישראלית, והראייה שכל מה שנכתב על-ידי סחר ח'ליפה, ורימונה טויל תורגם לעברית, ואילו פדואה טוקאן,

זעצובה" מיד אחרי הכיבוש. דווקא בחיפה, בעתון 'אל-אתחאד' (22/9/67). שיר בו היא מבטאת את יחסי לבה לנוכח "סגירת חלונות השמיים, היום שבו עצרה העיר את נשימתה".

שנים הראשונות לא פורסמו יצירות משוררים ששרדו מלבד פדואה טוקאן. משוררים צעירים לא זופיעו, הן בהשפעת הטראומה של הכיבוש והן בגלל היעדרן של כמות ספרותיות. בתחילת שנות זשבעים החלו להתפרסם יצירות שירה וסיפורת, זכתו הערבית שהופיעה בישראל, במיוחד ב"אל-אתחאד" וב"אלג'דיד". בלטו בין יוצרים אלה: אסעד אל-אסעד - משורר, עורך הירחון הספרותי אל-פאתב יו"ר התאחדות הסופרים בגדה וברצועת-עזה; עבד אללטיף עקל - משורר. מרצה לפילוסופיה באוניברסיטת אלג'אח; עלי אל חלילי - משורר, עורך הירחון הספרותי אלפג'ר אלדבי; ג'מאל בניה - סופר מבית ג'אלה, מורה; מחמד איוב, זכי אלעילה - שניהם מרצועת עזה, סופרים; עאדל אל אוסטה - סופר ומרצה באוניברסיטת אלג'אח. ועוד

אחרים שפרסמו קובצי שירה וסיפורים קצרים. רובם צעירים, שגם גיבוריהם צעירים: תלמידי תיכון, פועלים, רכסם ובאמצעותם מתוארים חיי היומיום במחנות הפליטים - סבל ומאבק.

בשנת 1974 הקימה קבוצת צעירים ערבים במזרח ירושלים הוצאה לאור בשם "סלאח אלדין" שהחלה לפרסם את יצירותיהם של סופרים אלה, ובאותה תקופה החלו להופיע עתונים כמו "אלפג'ר", "אלשעב", "אלטליעה", וירחונים ספרותיים: "אלביאדר", "אלפאתב", "אלפג'ר אלדבי" המעידים על תנופה והתעוררות הנמשכת עד היום הזה.

בשנת 1980 הוקמה "התאחדות הסופרים הפלסטינים בגדה המערבית וברצועת-עזה" המאגדת בתוכה את רוב הסופרים והמשוררים, והמקיימת פעילות תרבותית מוגבלת אס-גם בעלת משקל וחשיבות, המתבטאת בניסיון לקדם את האינטרס של היוצר הפלסטיני בחברה, ולהגן על חופש הביטוי באמצעים הדלים העומדים לרשותה.

השירה תופסת את מקום הבכורה כספרות הנוצרת לאחרונה. בצד קולה של פדואה טוקאן נשמעים כעת גם קולותיהם של עשרות משוררים צעירים שגדלו תחת הכיבוש. מקום שני תופס הסיפור הקצר, ואילו הרומאן הוא החוליה החלשה כספרות הפלסטינית בכלל, ובספרות הנוצרת בשטחים הכבושים בפרט.

הפלסטינים קוראים לשלום

נעים עריידי

שיחה עם הסופר והמבקר מוחמד בתראוי

מוחמד בתראוי, בן חמישים ושבע שנים, שנחשב לדמות מן השורה הראשונה בקרב האינטלקטואליה הערבית בשטחים, לא הכין לראיון הזה כל הפתעה, כל חידוש, לא הצהרות לכאן או לכאן. רגוע, מתון, מחושב כיאה למנהיג בחוגי השמאל המשושפים, אשר יודע לא מעט מחוגי השמאל בישראל. הוא יודע שהראיון מיועד לקורא העברי - ואף-על-פי-כן הוא ידבר כמחנך, מְכַוֵּן, כמורה לספרות במסגרת המערכת הספרותית, כמבקר ספרותי וכמנהיג פוליטי.

בתראוי נולד באשדוד בשנת 1930. בשנת 1948 עבר כפליט לעזה שם ישב כארבע שנים ואחר-כך לירדן ולכווית. חזר לגדה המערבית בשנת 1959. פעילותו בתחום המחשבה הרעיונית והספרותית מתחילה בעיקר אחרי מלחמת ששת הימים. (הוא אינו מודה בכך שבימי השלטון הירדני, היתה הפעילות, עד כמה שהיתה, מחתרית ושללא נתאפשרה פעילות תרבותית, מדינית או ספרותית פלסטינית). הפעילות שנתאפשרה במסגרת הכיבוש הישראלי, לא יכולה היתה לפרוץ את כל המחסומים שנצטברו במשך השנים כך שהנחמה עצמה מעצם העובדה שבכל זאת צמחה ספרות רחבה מבחינה איכותית וכמותית בשני העשורים האחרונים, היא נחמה קטנה בלבד.

האם לכיבוש עצמו יש השפעה ישירה על זה?
ספרות פלסטינית היתה קיימת לפני 1967. עוד ב-1961 יצא לאור כתב-עת ספרותי רעיוני בשם "אפקים חדשים". כאחד מחברי המערכת כיוונתי לכך שמסביב לכתב-עת זה חקום אסכולה חדשה.

**אנחנו איננו נגד ישראל.
אנו נגד הכבוש הישראלי
בגדה ולא נגד קיומה,
חלילה, של מדינת-ישראל.
לדעת, מנסים לרמות את
דעת הקהל הישראלית,
בכך שאנו כביכול, נגד
קיום המדינה.**

קבוצה של סופרים שתהווה בסיס לפריצת כל הגדרות - הן מבחינת התוכן והן מבחינת הצורה, שכן הספרות הפלסטינית עד אז לא הלכה בעקבות הספרות הכלל-ערבית ורבעה עדיין בשדות הרומנטיקה המנותקת. הן מן המציאות החברתית והן מן הספרות העולמית המודרניסטית. פדוואה טוקאן, המשוררת הידועה לא מעט בזכות אחיה, המשורר אברהים טוקאן, ייצגה את הרומנטיקה הערבית. מסביב לכתב-העת הספרותי שהוכרתי נתקבצה קבוצה של סופרים: מחמוד אשקיר, עבד אלרחים עומר, מאג'ד אבושראר, נימר סרחאן, סובחי שחרורי, שמקצתם עדיין ממשיכים לכתוב בארצות ערב. כעורך המדור הספרותי התחלתי לטפח את הביקורת. ביקורת תכליתית שלא הסתפקה בהתייחסות לאמנות ולאסתטיקה. מבחינה זו הפך כתב-העת להיות אבן-בוחן לספרות הפלסטינית בתקופה ההיא, ובעתיד היא תהפוך לאבן-יסוד של הספרות העתידית. טיפחתי גם את תירגום היצירה

העולמית ופירומומה כדי להביאה לציבור הערבי שלא ידע עליה הרבה. יתר-על-כן, כתב-עת זה היה הראשון בארצות ערב בו התפרסמו יצירותיהם של המשוררים הערביים השמאלניים שבישראל. הדפסנו את יצירתם של מחמוד דרוויש, סמיח אלקאסם, אמיל חביבי ואחרים, וכך זכו אלה כבר אז להיות מפורסמים בארצות ערב. אינני מסכים לטענה שכתב-העת נסגר מסיבות פוליטיות ב-1965. שכאילו המשטר הירדני סגר אותו. כתב-העת נסגר בגלל בעיות תקציביות. אבל משך שנה וחצי של קיומו הספיק לבסס דור שלם של יוצרים. הסיבה לכך שהממשל הירדני לא העז לסגור אותו נעוצה ברוח הלאומית ששררה בארצות ערב באותה תקופה. זו היתה תקופת הלאומיות הערבית - בהשראתו של ג'מאל עבד אלנאסר. התקופה שבכל ארצות ערב נשבה לאומיות כה חזקה שאפילו סדרי ממשל ריאקציונריים לא יכלו להילחם בה או למנוע את קיומה. ולכן לא הוכשלה אז גם הרוח הלאומית-שמאלנית שהדריכה אותנו באותו כתב-עת.

אבל בכל זאת לא בלטו סופרים ומשוררים מן השטחים עד 1967, למשל אותם סופרים ומשוררים ערביים, שהזכרת, מישראל!
אינני מתעלם מן העובדה שעל-אף קיפוחם של ערביי ישראל בכל תחומי החיים, ודאי שאלה פעלו במסגרת יותר חפשית. על-אף שהצנזור הישראלי פָּעַל וממשיך לפעול נגדם, הרי שהם ידעו לנצל היטב את הדמוקרטיה הישראלית, ואת חופש הביטוי הגדול, במסגרת החוק האזרחי. אנו, להבדיל, פועלים במסגרת החוק הצבאי. ואין לנו כל אפשרות להוציא רשיונות לכתב-העת או לעתונים. אצלנו כמעט ולא קיים חופש ביטוי. כתב-העת שלנו, גם אלה שונגרים מדי פעם על-ידי הממשל הצבאי, יוצאים רק בירושלים ואסור להוציאם או להפיצם בשטחים.

ובכל זאת יש דור חדש של יוצרים אחרי ששים ושבע.
טבעי היה שאחרי ששים ושבע יצמח דור חדש בעקבות הדור שהתבסס סביב "אפקים חדשים". החלו לבלוט משוררות וספרות רבות כמו - לילה עלוש, סמירה אלח'טיב וסחר ח'ליפה ששני ספריה תורגמו לעברית. אמ"כ היו משוררות גם לפני ששים ושבע, כאלה שאינן מוכרות בישראל, אבל מוכרות היטב בארצות ערב, כמו סמירה עזאם, סלמא ג'יוסי, סמירה סאייג ועוד. ראש מעייני שלי, היה תמיד לטפח סופרים צעירים וכשרונות חדשים, על-אף היותם לעתים קרובות בוסר.

כך בהיותי עורכו הראשי של "אלפג'ר" וכך בהשתתפותי בעריכתו של הירחון הספרותי "אלכ'ביאדר" יחד עם הסופרים עבדאללטיף עקל, עאדל סמארה והמשוררת לילה עלוש. אנו היינו החלוצים מבחינה זו. שאר כתב-העת והעתונים הלכו בעקבותינו ונתנו מקום בעתונות לספרות. מכאן צמח אותו דור חדש בגדה המערבית.

האם לכיבוש היתה השפעה על הספרות?
כל תופעה חדשה בחיי עמים משתקפת ביצירתם. מבחינה זו משתקפים חיינו תחת הכיבוש ביצירה החדשה יותר מאשר בכל תקופה אחרת. יתר-על-כן הכיבוש נתן לנו השקפה מדויקת יותר לגבי מצבנו וכך יכולנו להביע טוב יותר את המציאות בה אנו חיים. הן היומיומית והן ההיסטורית. לכן, אין זה מוזר וסופרים רבים מופיעים דווקא בתקופת הכיבוש הישראלי. מתוכם הפלסטינים הגרים מחוץ לקו הירוק טובים יותר, לדעתי, מאלה

שבתוך גבולות הקו הירוק. הסיבה לכך נעוצה במאבק האמיתי שלהם נגד הכיבוש, המובע בצורה זו או אחרת ביצירתם. אבל אין לומר בשום-אופן, ואסור שישתמע מכך שהכיבוש הישראלי עזר לצמיחתה של הספרות הפלסטינית. הכמות אינה קריטריון. אין לשכוח שכגדה המערבית, או ברצועה, אין כל אפשרות לפעילות תרבותית-חברתית או ספרותית. כל הקיים, קיים רק בירושלים השייכת לחוק האזרחי הישראלי.

רוב הסופרים הפלסטינים קוראים לשלום גם ביצירתם וגם מחוצה לה. אבל שוב, יש להבין את ההבדל בהשקפות-העולם ובמציאויות השונות. הדרך שלנו לשלום שונה. השלום בו רוצה ישראל, שונה. ולכן רווחת הדיעה כאילו הפלסטינים אינם רוצים בשלום.

בגדה אין מכונים למחקר תרבותי. אין מועדונים, אין כתבי-עת. ומהאוניברסיטאות לא צמח דור של סופרים, חוקרים או מבקרי ספרות. הן עזרו אומנם במציאות של דור משכילים ואינטלקטואלים. אך לא סופרים. מה גם שהאוניברסיטאות סובלות מסגירה מתמדת ואינן פועלות באופן המאפשר פעילות תרבותית סדירה.

הכיבוש האיץ את צמיחתם של סופרים רבים אך מצד שני גם חנק קולות ספרותיים רבים. הספרות הטובה לדעתי מוחרמת בידי הצנזור הישראלי ואינה רואה אור.

מהי ספרות טובה בעיניך? ! האם אין סכנה שהספרות תהפוך להיות נשק? האם אין בעצם ניצולה השפעה ישירה על רמתה הנמוכה?
הקצאות של הצנזור מבלבלת את היוצרות ומזמינה אתגר. אילו היינו מתבטאים בצורה חופשית, וודאי שהיתה המסנגת עובדת. אך האתגר הופך להתגרות וזה מביא את הסופרים לכתובה מתגרה. קח דוגמא, בישראל הספרות הערבית מתחילה לעבור במסנגת האיכות ואין ספק שהיא תגיע עם הזמן למימדים איכותיים טובים. אנחנו איננו נגד ישראל. אנו נגד הכבוש הישראלי בגדה ולא נגד קיומה, חלילה, של מדינת-ישראל. לדעתי, מנסים לרמות את דעת הקהל הישראלית, בכך שאנו כביכול, נגד קיום המדינה.

הכיבוש הוא תופעה מסוכנת לשני הצדדים. גם לכובש, וגם לנכבש. העם הנאבק בכיבוש מבקש לגייס את כל המשאבים העומדים לרשותו, והספרות היא אחד ממשאביה החזקים ביותר של תרבות העמים. חלק מן השירה הצרפתית בימי מלחמה"ע הופץ במחתרת וקרא ישירות נגד הכיבוש. הספרות הדרום-אמריקאית כיום גם היא פוליטית וישירה. מצד שני תופעה של ספרות פוליטית מאפשרת לאנשים בלתי-מוכשרים לכתוב סיסמאות בצורת ספרות. אין זה הזמן, ואין האפשרות קיימת כיום לסנן את הדברים. יש לנו ספרות טובה, ואני רוצה לקוות שמסנגת ההיסטוריה תשאיר אותה.



מחמד כחראוי

וגם מחוצה לה. אבל שוב, יש להכין את ההבדל בהשקפות העולם ובמציאויות השונות. הדרך שלנו לשלום שונה. השלום בו רוצה ישראל, שונה. ולכן ריווחת הדיעה כאילו הפלסטינים אינם רוצים בשלום. גם ענין המחאות נגד רצח חפים מפשע קשור באותה מחלוקת. איני מאמין שיש פלסטיני כלשהו שהוא בעד רצח ילדים וחפים מפשע. כולנו כואבים את מותם של חינוקות ונשים. פעם שמעתי שארבעה ילדים ישראלים נרצחו ברצועה ב-1975, וחשתי בדיוק כאילו היו אלה ילדים ערבים. הצטערתי מאד על כך. גיניתי זאת. כך גם המקרה האחרון ליד קלקיליה, זה זיעזע אותי. והוא מזעזע כל פלסטיני הגון, אנשי רוח וסופרים כאחד. אבל תזכור שקשה לנו להתארגן, להפגין ולמחות בפרהסייה נגד זה. דבר מתפרש בצורה שונה על ידי הממשל הצבאי. אנחנו במפורש נגד רצח ילדים.

כמי שהשתתף במפגשים עם סופרים ישראליים, כיצד אתה רואה את שיתוף הפעולה? השתתפתי במפגשים רבים עם סופרים ישראלים, ואני יכול לומר שלא היו אלה מפגשים מוצלחים שום תועלת ממשית לא צמחה מהם. מדברים שם על תופעת הכיבוש. הייתי מעריך שסופרים ישראלים יבואו לכאן וירגישו את הכיבוש במקום לדבר עליו בת"א. שיראו אותו בעיניהם, שיחושו אותו. אין זה מספיק שסופר ישראלי יאמר, שמאחר והוא נגד הכיבוש הוא לא מוכן לבקר בגדה. להיפך, הוא יראה יותר אם פן יבוא לגדה. צריך לראות את האנשים, לשוחח איתם, עם כל האנשים מכל השכבות. לא מספיק לדבר עם הסופרים הערביים. מהי ירושלים המזרחית כשביל הסופר הישראלי?! בשבילנו היא פעימות הלב. שיבואו לחוש זאת. לא מספיק לשמוע על סגירת אוניברסיטאות. אני מאמין ומשוכנע בכך שרוב הסופרים בישראל הם נגד הכיבוש. הם מייצגים בכך את מצפוננו של העם הישראלי. אבל עליהם לעשות יותר למען השקפותיהם. עליהם לצייר את העתיד המשותף, היפה, של העמים. לא זומן, הזומנו על ידי סופרים ישראלים לבוא לנוה-צדק. אני, ביחד עם כעשרים משוררים וסופרים נסענו לשם. היו רק שלושה סופרים ישראלים. האם זה מפגש מוצלח? ■

בכל זאת יש רומאנים בעולם הערבי... לא. איני מסכים לכך. רוב הרומאנים שנכתבו בעולם הערבי הם עלילות שטחיות מאד, סיפורים אוטוביוגרפיים וסתם סיפורי סבתא. דרך אגב, רק בישראל, משום מה, מפורסמים נגיב מחפוז ויוסוף אידריס. מישהוא בישראל דאג לכך משום-מה. יוצרינו, אינם פנויים לכתיבת רומאנים וסיפורים ארוכים. זה מצריך תנאים מיוחדים. ואצלנו רוב הכותבים עובדים לפרנסתם בעבודות קשות. לא ניתנת להם אפשרות להתפנות. לגבי סופרים ישראלים למשל, המימסד-הממלכתי והספרותי

פעם שמעתי שארבעה ילדים ישראלים נרצחו ברצועה ב-1975, וחשתי בדיוק כאילו היו אלה ילדים ערבים. הצטערתי מאד על כך. גיניתי זאת. כך גם המקרה האחרון ליד קלקיליה, זה זיעזע אותי. והוא מזעזע כל פלסטיני הגון, אנשי רוח וסופרים כאחד.

נותנים להם אפשרות להתפנות ליצירה. חלקם פרופסורים באוניברסיטה מבלי להיות אקדמאים. חלקם עורכי עיתונות. חלקם חי בקיבוץ. אצלנו אין תנאים כאלה. וזו סיבה חשובה.

מדוע, שלא בדומה לישראל, אין שומעים את מחאתם ואת קולם של סופרים למען השלום ונגד זוויעות המלחמה והרג החפים מפשע? קשה לפרט שמות עכשיו. אבל ברור לי שרוב הסופרים הפלסטינים קוראים לשלום גם ביצירתם

דרך-אגב, השירה שלנו היא בעלת מסורת ארוכה והיא המגבילה את המשוררים הבלתי מוכשרים.

דומה שהספרות הערבית כספרות שמרנית היא חסרת ביקורת עצמית. ישנה ודאי ספרות המבקרת את החברה ואת עצמה. יותר מזה, חלק מן הספרות מבקשת לשנות את כל החברה, את המציאות הפלסטינית. ישנה ביקורת אפילו על המימסד הפוליטי הפלסטיני. ברומאנים ובסיפורים של רשאד אבו שאוור ישנה חשיפה של החברה הפלסטינית ואפילו דברים נגד הנהגת אש"ף. דוגמא אחרת היא הרומאן של סחר ח'ליפה. מדובר, לדעתי, באופן כללי בפעילות תרבותית לשינוי פני החברה. חלק מהכותבים מכקר את החברה וחלק את המימסד הפוליטי. וכמובן את הכיבוש. מצד שני, יש אמנם סופרים הכותבים עדיין מתוך נוסטלגיה לעבר ומתוך גישה רומנטית. אבל הם לא הרוב. ויתכן גם שהחומר המתורגם לעברית הוא רומנטי, או קיצוני. למרות שרוב החומר הנכתב נמצא ב"אמצע".

האם אתה בעד תרגומים משתי הספרויות? אין ספק. תמיד יזמתי ודרשתי תרגומים-מעברית לערבית ולהיפך. השאלה היא רק איזה חומר מתרגמים. רוב התרגומים הנעשים בישראל הם בנאליים. תכליתיים. חלקם נעשה מחוסר ידיעה מובהקת על מה שקורה בעולם הערבי. ספרות פלסטינית כמעט ואינה מתורגמת לעברית. בישראל מכירים רק את פרוואה טוקאן, והיא ודאי אינה מייצגת את הספרות הפלסטינית.

דומה שאין רומאנים כמעט, מה הסיבה לכך? אני מניח שהרומאן הערבי טרם הבשיל. בוודאי לא כמו השרה. וישנן מספר סיבות אובייקטיביות לכך. הרומאן הוא יצירה קשה מאד המצריכה הן נסיון רחב, הן מסורת כתיבה והן השכלה ונשימה ארוכה. כל אלה אינם נחלתם של היוצרים הערביים. בנוסף קיימת הבעייה הטכנית של ההוצאה לאור. כל עוד אין לנו מול"ים קשה מאד להוציא רומאנים או לעודד את הוצאתם. שיר וסיפור קצר אפשר להדפיס בעתונות ובכתבי-העת. אני יודע שישנם כמה סופרים שכתבו רומאנים שנמצאים במגירות כבר הרבה שנים מחוסר מימון ומול"יות.

צבי עצמון : שירה וציאניד

שרית פוקס

אל המשורר צבי עצמון הלכתי כתוקפנות, לתבוע את עלבון האשה: איך הוא מעז לפרק אותה לפרודות חומר: קולות מעיים, שגשוג רירית הרחם, ברגעיה האינטימיים ביותר. ועוד להטיח בתום שיר ("גילוי" - מתוך "ערף"), אחרי שטרח לפרט את ריגושיה הגופניים, שורת פואנטה כזו: "כבר לא נפעם מן הגילוי". דה־אינטימיצייה להקהיל. ומדוע, כשהוא פורט על גופה - לוחש לה אזהרות: "בשידורי אלחוט, צפירה, ומנורת חרום סוככת של רכב הצלה". וגם מפציר בה שתדע כי בשבילו היא דרך, לא מטרה. פרודור אל הנשיות כולה: "שלא תטעי, שזה אותו רצון - להתמזג אוניברסלי/ במין הנשי/ בחינת מבוא - של - רוח למין האנושי/ פלו." ("שידור אלחוט, מעין שיר אהבה, מבוא", מתוך "ערף").

ב"ערף" (הקיבוץ המאוחד, תשמ"ו), ספר שירו השלישי של עצמון (קדמו לו: "עיצוב פנים" תשמ"א, "הכנה לבגרות" תשמ"ג) - האשה היא יעד תצפית, ברגעי סערה מיניים, ברגעי דעיכת יופייה. נשים קרובות לו, נשים שחלפו באקראי על פניו: מלצרים, ספריות, טרמפיסטיות.

והנה, במהלך השיחה עם עצמון מסתבר לי כי העוקץ שהוא תוקע באשה הוא עוקץ נשי - האשה משקפת לעצמון את עצמו. עוקץ שנעקץ. מגעיו הרגשיים של עצמון עם נשים, נגועים כמודולריות: מתחברים ומתפרקים. תחלופה עד לאבדן האני: "שכבתי עם/ חברה של/ חברה של/ מי/ מי/ אני/ שכבתי/ עם חברה של/ חברה של/ מי/ אני..." ("התכחשות" מתוך "הכנה לבגרות"). השיר המרגש הפותח את "ערף": "אדאג'ו" נפתח בשורה: "גם את יוצאת מתוך חיי". כניסת האשה היא גם אות ליציאתה ולכניסת האחרת. (מזכיר את זך: "כשהלכה ממני נערת/ כתבתי פעם...") הפרידה שהיתה היא זו שתהיה. תנועת זמן ההתקרבות האינטימית בשירת עצמון סוככת על צירה, זמן האהבה הוא מעגלי: נקודות זמן העבר ההווה והעתיד מתערבכות אלה באלה.

שירת עצמון בעלת היסודות הקלינאיים, המדעיים, של נירוי-בילוג לשעבר, שריויה במתח מתמיד בין שני נסיונות: לתפוס את הרוח בכלי הבשר, ולהפך: למפות את הכשר בכלי הרוח, השיר.

שיחה עם עצמון היא שיחה עם אירונקסט מבוהל. רבים משידוריו עוסקים במלאכת השיר: הודאה במגבלות הדימוי שהוא רק "שמץ של אמת", הודאה בדלות המלים: "אי יכולת לומר במלים, לכתוב על נייר/ אלא במין דרך קולקלת, פרטית משלי" ("ספונג'ים" מתוך "הכנה לבגרות"). שיר פרובוקטיבי מוסווה, הוא ארודיה על זך: "סיחרור נוסח 57: שיר שחרור" מתוך "ערף" אלוהיה ל- "צער אינו משאיר סימנים, זה לא נכון מה שאומרים" ול "יופיה אינו ידוע". עצמון כותב "נשים זה משהו אחר/ לא אמרתי נכון מה/ שאני אומר. נשים זה אולי... משהו שאיני בוחר/ קרן ורד, גדר". שיר סיחרור - הוא שיר שיחרור. שיר המרד בזך הנערץ. כשאני שואלת את עצמון על כך הוא נבוך: "קראי את ההערה לשיר בסוף הספר ותביני. הסברתי כי שיר סיחרור נוסח 57 הוא שיר שחרור. והוספתי: ההערה מיותרת כמובן. כלומר, מה לי להעיר, הדברים גלויים, לא?".

בקיצור, לא שוט ביד עצמון כפתחו את הדלת אל דירתו בירושלים, אלא שתי כלכות אסופיות, דמויות כנשים מבוישות. שחורה ולבנה משני צידי על הספה. עוד מעט ישווה באזני בין נשים וכלבים.

החובקת את כל שירי. אך נכון שהספר הראשון היה מן חידוש, הפתעה לא צפויה. אף פעם לא התעסקתי בשירה באופן פאסיבי או אקטיבי. נפתחו בי דברים ופחדתי לאבד אותם. שמתי לב שאני מוכן לייצר חוויות כדי שיווצרו בעקבותיהן שירים. היום קטן הפחד שלא אכתוב. אך התופעה ישנה, כמו אותו פלם בנוף שאינו חווה את הנוף אלא מצלם אותו. לפעמים תנאים מסויימים של אמנות, סוג מסויים, הם תחליף לחוויה, לחיים. אני מרגיש יושב על גדר החיים, אין יום שתחושת העמידה מן הצד, אי היכולת להיות מעורב לא באה אלי. היום אני יודע שזה מסייע לשירה. פעם חשבתי שאני פגום. מאיה בזרנו דיברה על זה פעם וקישרה את התופעה משום מה עם נשים. היא דיברה על אשה במסיבת ריקודים. יש שני סוגי נשים: הסוג המשתתף בריקוד וחווה חוויה במקום, והסוג היושב בצד מסתכל, וכותב שיר. חוויות העומד מן הצד היא גם שלי, ואינני אשה.

כאחדים משיריך אתה צופה סמוי בנשים: הספרנית המתרפסת בספרייה, בת ה־30 הפורמת, חיתולה ומכונה תכריכה, האשה הנדקרת בשדה הקוצים, הטרמפיסטית - האם אתה משתקף בהן? האם אתה מתבונן בהן כמוקסמות?

גם זה וגם זה. שיר על האשה המכונה תכריכה הוא שיר על עצמי. כי כל שיר על אשה הוא שיר גם על גבר. האשה מייצגת בעיני את המין האנושי. מתאפיינים בה במרכזו המהות האנושית: אין אונות, חולשה. הכל מתנקז בהן. פגיעות יופי התפוררות. וגם אם אני כותב על המחזור החודשי שלה, זהו שיר גם עלי. גם כלבים מייצגים בעיני את המין האנושי. פגיעותם חשופה, אנושית. לפני שנים ראיתי בטלוויזיה תכנית על מפגרים. אחד מהם אמר, והדברים נחרטו בזכרוני: תעזבו אותי, אני לא חכם. אל תבואו בדרישות. לא שיש לי איזו ימרה ואתם אינכם מבינים. אלא אין אונים מודע לעצמו. זהו חלק מעמדותי כלפי החיים. אולי בניגוד לחלק מהמשוררים המתחייסים לעצמם באומניפוטנטיות עצומה, שהם יכולים לעשות הכל.

לברוא...

ויש מאמינים שלא ימותו...

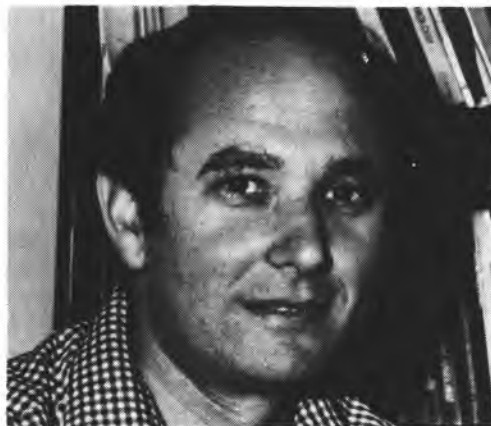
לעומת אין־אונים עולה משיריך תחושה הפוכה, או בעצם נובעת, של עמידה נוקשה על המשמר, ספקנות, ציפיה לקטסטרופה: הנערה בשיר ("קוצים, קוצר ריח, ראייה, חוש ריח" מתוך "הכנה לבגרות" תחמוק לשוא. היא "תהיה נדקרת". ומפני הספקנות מתוארים יחסים קצרי־טווח מראש, ועם אירוניה על הרומנטיקה. וממש בדיחה על חשבון האינטימיות בשיר על הנערה היושבת לידך באוטובוס, המבוסס על יצירת אשלייה של קשר אינטימי נבנה והולך: "אלו מחזות של קרבה נתכנו עוד לשנינו/ לאיוז אינטימיות עוד אפשר שנגיע".

זה הפחד. האירוניה שלי היא התגוננות. זו הידיעה שהיחסים הם קצרי טווח למפרע ושלא לרצוננו. בעניין ארעיות הקשרים. חשבתי על כך לאחרונה עד לדורות אחרונים אמרו כי לאשה שמור תפקיד משקן בעולם גברי, זה היה נכון חברתית, כלכלית ופוליטית. אך לא שמו לב שהמוסר הוא בעצם מוסר נשי - מונוגמי. על פני השטח לפחות ראגו לאינטרס הנשי באידאל הנאמנות הזוגית למשל. עם התפתחות אמצעי המניעה - הנתק בין מין והולדה, ועם עליית כוח השתכרות האישה, קיבלו הנשים יותר כוח. המוסר נעשה גברי. ביגמי. זה חשף אותנו לתחלופה. ויש לקבל תפיסה חדשה כלפי קשר ארוך־טווח. עם זאת אני מודה, באיזה שהוא מקום יש מין ציפיה, געגוע - מלה שמשוררים אוהבים, למשהו שלא קיים כלל. בשיר שהזכרת אני מתאר חוויות פרידה מאשה שלא היתה. הצעיר אידילי: "סירה", אדוות נהר נינוח... טיפות של אור נוגעות במים, פולשות בוך אל השער". הגעגוע לחוויה הבלתי ממומשת שלא תחוה אולי לעולם נשאר תמיד.

פעמים רבות חודרות לשיריך אבחנות מדעיות קליניות של הגוף ברגעי סערות, הגורל הביוכימי של

שבנה יהיה משורר, השיבה כי ישנן למשורר רגישויות שמוטב שלא תהיינה לאדם. האם המעבר מעיסוק במדע לעיסוק בשירה לא פתח אותך לסוג רגישויות, שיום אחד אולי תאמר לעצמך שהן היו מסוכנות, או מוטב שלא היו? מוטב לו נשארתי במערכת המדעית המהודקת, המגוננת.

להפך, השירה משחררת רגישויות שכבר היו. היא נשק נגד טרוף. בלי הכתיבה עמדת על חבל אחד. עם הכתיבה אני עומד על שני חבלים. הכתיבה לא הקצינה רגישויות. היא שחררה אותי מתחושת הכרווון המכוער שלא ידע להתלהב עם כולם ולא ידע למה. הוא לא ידע שמהו אשר פגע בו קודם הוא בעצם יתרון. קודם לא ידעתי שרגישות היא חומר גלם.



צבי עצמון צילום: יונתן טורגובניק

האם המעבר ממדע לאמנות מחלק את חיך לשתי פאות נפרדות?

חשוב לי להדגיש שלא עזבתי את המדע מתוך כחירה מודעת. נגררתי יותר משהייתי ארון לגורלי. הדיכטומיה בין מדע לשירה פחות חריפה בעיני ממה שמקובל לחשוב. שירה היא דרך להבעיר משהו שנמצא כך. אני שוכנע שיש אנשים המסוגלים לבערה בדרכים אחרות. לאחרונה קראתי ספר פיסיקה של אמליו סאגארי ונותרתי המום שבוע ימים. יצירה כזו מכילה סוג אנרגיה שירית. תורה פיסיקלית, נוסחה חדשה היא מין פרץ שירי, מכחינת התהליך הקורה לאדם היוצר. אני סקפטי ביחס לתפיסה המיתית של השירה כתופעה יוצאת דופן במהות האנושית. זו אינה פאזה גבוהה מאחרות. חשוב לי להגיד שהמעשה המדעי אינו ראציונלי כמו שמציגים אותו. כאן אפשר לצטט נפוש בתחום פילוסופיה של המדע. בעצם, זו סערת פנש בלתי ראציונלית העוברת סינון ובקרה. נוסחה מתמטית מתפרצת מתוך חוקר בסער, רק אחר־כך הוא מנסה להוכיח את נכונותה בתהליך פורמלי רציונלי.

בעניין בקרת הרגש אני נזכרת כמוטו שלקחת מנתן זך בראש השיר המסיים את ספרך הראשון "עיצוב פנים": "כשהרגש דועך השיר הנכון מדבר". יש בשיריך תחושה שאתה אורב למשכר למען השיר שיבוא. השירה יונקת ממות הרגש, ואורבת למוות. השיר יורש את הרגש. אתה פורם באחד משיריך ("ערף", עבודת אריגה", מתוך "ערף") את האשה למרכיבי ציור ושיר - האשה היא מושג, חומר גלם ליצירה האם ייתכן לחיות חיים דרך תביעת השיר?

ייתכן שזו מין נכות, שהמשורר מתמכר עם הזמן לשירה יותר מן החיים. זו לא חלילה הכללה

כשנשאלה דליה רביקוביץ בטלוויזיה אם היתה מצפה

להכתיב לאחרים מה לכתוב. זה ששיר מעורר סערת רוחות אצל אלפים כי הוא עוסק בחוויה ציבורית עדיין לא הופך אותו לפלאקט. אותי הוא עורר אישית כמו אהבה פרטית שלי.

"שהרי המוות אינו העניין" כתבת בשיר שפרסמת לאחרונה באחד ממוספי הספרות, "אלא הכאב, ורעד מקר/ ורעב, ותלות אין אונים, ופחד מתמיד..." השיר המופנה לכלבה מסתתם בהבטחה של תקיים לגאול אותה מחיי עלבון במנת ציאניד. אם כן, המוות איננו הגרוע מכל?

לא. החיים - זה הגרוע מכל. המוות טוב מן החיים. החיים כרוכים בכאב וצער, השפלה ואין-אונים. האדם ממולך ואינו בורח, כי הוא פוחד מהמוות. לולא היה מצוייד במנגנון הפחד מהמוות - לא היה מוסיף להתקיים. פחד המוות מתנקם בנו.

השעה היתה מאוחרת, פחד המוות הפחיד. לא הייתי בטוחה אם קיימתי שיחת פנים-אל-פנים, או פנים אל ערף, ערפו של עצמון המתגונן גם מפני השיחה הזאת. הנערה הסגולה המפנה את ערפה אל העולם, על שער ספרו (ציור שלא אנדרו וית). היא אולי צבי עצמון. על כל פנים, עוד רציתי לדעת משהו אוטוביוגרפי בסיסי עליו, פרט יבש

מתוך ה"קוריקולום ויטה" שלו, כמו למשל היכן נולד. הוא התכוון כעלמה בתולה. בקושי, כמעט בתחונן מסר לי שנולד בפתח-תקוה. שאביו היה סבל. שאהב מאוד להגדיר צמחים. ויש לו שלושה ספרים בנידון. אלא שעשכשו הוא משרור.

באחד משיריך היפים ב"ערף" אתה מפקיע טרמפיסטית שראית שרועה לצד הכביש - ממצבה הקונקרטי על הדרך אל המחוז המופשט של דמיוןך. אתה עושה מיתוזה של: "והיא כבר מאבדת דמות, ענן של קיץ/ הופכת לדמיון חסר-צורה קבועה...". גם כאן נהפכת מציאות ליצור דמיוןך.

נכון. זו מין התאהבות, בעצם בתהליך ההתאהבות את הופכת משהו למיתי. השיר מאפשר התאהבות.

שירתך מתזמרת, מדויקת אך כמעט בלתי מופענת. להכעיס. אתה מקשה על התקשורת איתך...

מה אפשר לומר על זה... כל משורר שתלכי אליו יגיד לך שהוא כותב לעצמו. המשורר כמו יושב באולפן שידור. רק מי שמכוון לתדר שלו - יקלוט. נכון שהייתי שמח אילו היו אומרים באוטובוס: הביטו, הנה אדם חשוב. פנו לו דרך. זה היה מקל עלי את החיים. אבל בעצם, לא היה משמח אותי מאוד לדעת שעשרת אלפים איש קוראים אותי. חשובים לי עשרה, עשרים, קוראים שהם כותבים בעצמם. בשבילם אני כותב.

השואה נמצאת ברקע האחורי של מחשבותיך, בשירים המוקדשים לעברך הקולקטיבי או בשירים "פוליטיים". כתבת מוטו של עמנו וחצי לשתי שורות שיר בטרבלינקה. (ב"הכנה לבגרות"). אוסף פרטים כמעט טכניים על מנגנון טרבלינקה.

העקתי פחות או יותר את הערך טרבלינקה מהאינציקלופדיה העברית. קיצרתי אותן מלים שנועדו להגביר את הרושם על קורא האינציקלופדיה. הפכתי את זה לדר"ח יבש. דר"ח קליני. אחת הסיבות שכתבתי את זה היא הפחד שהיה לי שנים רבות לקרוא את הערך הזה וערכים אחרים הקשורים בשואה. בכלל, חלק גדול מחיי זה הפחד מכל מיני דברים שעלי לעשותם. למשל ללכת ל"יד-ושם". אני פוחד שלא אעמוד בחוויה החזקה הזו.

אתה חס על עצמך.

כנראה. זה אותו פחד להיכנס אל לב הדברים שיש באהבה. כדי לאלף את הפחד כתבתי. אבל מלבד זאת יש כאן הצהרה ארס פואטית על שואה: שאי אפשר לעשות בה שירה.

דיברת על פחד. אני נזכרת בתערוכת הפחד והחרפה שאתה חש כלפי הערכי המשרת אותך ב"קפה חזק, חשבון" (מתוך "ערף"); "חרפה עד הצואר פלוס פחד נטו-נטו". פחד מ"פורענות וגיטאות ומחנות ריכוז", שיביא עליך אותו אויב שעם מצוקתו אתה מזדהה. זהו יחס קצת מורכב יותר מאשר האנלוגיות הפוליטיות שלך בספריך הקודמים.

אם את רוצה לכתוב את שירי הפוליטיים הקודמים בשם פלאקאטיים. לי אין התנגדות. האם העובדה שאני חש רגשות מעורבים של פחד וחרפה, מצילות שיר פוליטי מפלאקאטיות? בעיני השיר "זכר" ("הכנה לבגרות") חשוב לי לא פחות. כתבתי אותו בתקופה בה ירו בשטחים בילדים, לפני מלחמת לבנון. השיר מורכב מאיכורי תולדות הפוגרומים והאסונות של העם היהודי כפי שלימדו אותנו בבית הספר. חשתי אז שכל החינוך שלנו, שגרם לי להתייחס לעצמי כיהודי מתנפץ.

כלומר, הגדרתך את היהודי היתה: קורבן.

כן... לא בדיוק. יהודי לא חייב להיות קורבן, אך אסור לו להיות בתפקיד הפוך. אני לא שש שיהיה קורבן, אבל שתהיה לו רגישות של קורבן. אינני מתעניין בשיפוט שירי הפוליטיים כפלאקאטיים. הם נולדו מתוך פאוס. הם נכטו מנקודת גיבוש, מגרעין שסביבו נבנים כל שירי. אותו גרעין מגבש כמה כוחות, קונפליקט דרמטי אם תרצי, ואז מתחילות המלים להינתן לי. כששמעתי כי אסרו על אשה להתאחד עם בעלה החי בעזה, התגבש בי רגש שהוליד שיר. זה מגוחך שאנשים מנסים

הטוסט שאכלה אשה, הזיכרון האנושי כפרי חמצון של כמה פחמנים שמוצאם בתרנגולת שנאכלה פעם (בשיר המוקדש לאבנר טריינין). האם ידיעת פרטי הבשר מאזורי הרוח. היא סוג מגבלה או דווקא יכולת ראייה מורחבת של האדם?

כן אני רואה את הדברים, בעיני זו האמת כמעומיה. אין יום שאינני חושב בו על כך שאני בעצם חומר. מוסר הרוח מוגזם. האדם שהרגישו יותר מדי והביא על עצמו צרה. ההכרה בכך שאנו בסה"כ גושי חומר מבחינה פיסיקלית יכולה להביא לנו תועלת. אבל איננו רק חומר ובוז העניין כולו. אנו גושי רוח שטבועים בהם נשמה ורגשות. כשאני יושב בתיאטרון בוכות איני יכול להתעלם מן החושים המפעילים את האשליה. הבובות חושבות שהן פועלות מכוח עצמן, מכוח רגשותיהן, ואינן יודעות כי מישוהו מושך בחוטי כעסן ושמתחן. אני לא אוטונומי כמו שיש אנשים שסוברים. והמושך בחוטי הוא החומר ממנו אני בנוי. היינו רוצים להיות שמה. כשאתה שוכב עם אשה ורואה מה קורה לה, אתה יודע כי מה שקורה נובע ממהותה הגופנית. כאילו שיחקה תפקיד שאולי לא היתה משחקת לו הייתה יצור אוטונומי.

למה אתה מתעקש להבליט את החומריות במצבים אינטימיים דווקא?

אולי זה הצורך לעמוד תמיד בין עולמות, לא בתוך העולם אולי זו הבטחה מהשתתפות יתירה כדי לא להיפגע. אך יש כאן גם חמלה על האדם.

בשיר על השתקנית אתה מבטא נקב בין האדם לחוויה, כעין משחק תפקידים: "והפטרמות זקורות כשאין היא מניקה בכלל". גם כאן אתה חש בחושים המפעילים את האדם ומגחכים אותו משהו?

יש לי תחושה שרפרטואר המין האנושי מוגבל. מעט תחושות, מעט אמצעים שצריכים לסייע לו במהלך החיים. לפעמים אני שמע אשה קוראת לחינוקה: "אבאלה" מחוסר ברידה אנחנו לוקחים פריט ממאגר אחר לביטוי רגש. למשל צחוק הסטרי. הצחוק הרי מתפקד לעוד מצבים מאשר היסטריה. זרקן אותנו לכמה הזאת. עם מעט מדי תחושות. לעיתים אנחנו נאלצים להשתמש בתחושות הלא מתאימה.

אתה מרבה לעסוק בשיריך במלאכת השיר מלים נראות לך לעיתים גסות, בלתי מתאימות. אתה לועג לדימוי ולמטאפורה.

לא, לא לעג, אבל נכון, תחושת מגבלה. כל מלה כתובה היא באותה עת מחטיאה את האמו. וחוטאת לה. כמו להציב שחקן באור הזרקורים. לבודד את המלה ולמשוך אליה את כל תשומת הלב. זו החטאה. הדימוי מקפח את יתר המרכיבים. כי המציאות, במרכאות, כל מה שמתרחש בנו, תמיד מורכב יותר מכל דימוי ומלה.

בשיר "חוג הקוטב, פינת הרחוב" ("ערף") משמשת לך הזריחה הקצרה של הקוטב כמטאפורה לפגישה שלא התרחשה. אחרי הקו השקיעה בקוטב אתה פונה אל הקורא בבקשת סליחה על שמעורך לא היית שם. כעין אומניפוטנטיות של האמן: אני הקוטב בשבילכם. אני המציאות בלי קוטב, יש קוטב.

כן, בהחלט: אפשר לברוא במלים. השירה יכולה לעשות יותר ממה שעושה המציאות.

בשיריך אתה משחק פעמים רבות באפשרות שהמציאות נחלמת, על מחשבותינו, ובאופן מפורש בשיר סוליפיסטים ("הכנה לבגרות").

כן. ואני יכול להדגים זאת בשיר על אייזנך, לא הייתי בה. איני יודע אם היא נמצאת בגרמניה המערבית או המזרחית. טענה או גדולה. כיון שאיני נוסע, אני מפצה עצמי. יש לי תחושה שאם אצליה לכתוב על מקומות שלא אהיה בהם, בשביל מה לי להיות? יש פה מין רצון להשתלט על העולם באמצעות מלים, כי חומרי העולם מנסים להשתלט עלי. כך אני משיב מלחמה.

יערה בידוד

רומנטיקה ברקע

1

"על רקע רומנטי". לא חשוב שהיה כאן רצח. העקר הרקע. רומנטיקה מתלבשת במלים שעדיין לא יצאו מהאפקט. העצקה האחרונה גם היא תשמע. יש להבין שבגלל אשם שריר הלב אין זרימה חפשית של הדם אל אבי העורקים. עם הזמן מתפתחים יהולכים העורקים החיניים בצמח הלב. מקאן החנורן בפנים. וההקף הוא רגע של אמת שבו עפות היונים מבית החנה. מקאן נאילך צריכים להשמר בעקגי הלב קלוב ריק ולא לזלזל בקטנות קגון דפק מאץ ההולך עם זמן מתקצב והסמק שיצא מהאפקט. רומנטיקה רק ברקע.

2

קלוצה מחוטים טעוני רגישות על החול הרך והם הרשת הפרושה לרגלי קמו פחד הבדידות פחד קהמי שמתחרז עם תהומי

ההשפעה היא הפסקה היחיד וגם המחיר.

3

ריח הגשם באדמה הגיע עד החלון. איך אני מקימה עלי אויבים מפנים חזקים כמו כח המשיכה של האדמה שעליה אני.

אמקור גאה להציג:

ענת

מדיח הכלים המשוכלל ביותר
עם תוכניות ההדחה הבלעדיות



מחיר הכרות
990 ש"ח
כולל מע"מ.
5 תשלומים שווים
ללא ריבית
וללא הצמדה.

דגם 990

בלעדי ל„פוני“ – התאמה מיוחדת למשטח העבודה –
רגליות ותמך אחורי מאפשרים העמדת המדיח גם על שיש צר.
בלעדי ל„פוני“ – מראה אלגנטי ומרשים.

(4) הדחה של כלים הדורשים שטיפה קלה.
(5) שטיפה קצרה של כלים מעטים.
בלעדי ל„פוני“ – מפסק לשטיפה קרה – מאפשר שטיפת פירות וירקות במים קרים.
בלעדי ל„פוני“ – כפתור עצירה – מאפשר פתיחת דלת המדיח באמצע הפעולה לצורך הוספת כלים.

בלעדי ל„פוני“ – תוכניות מגוונות להדחת כלים

(1) הדחה של כלים מלוכלכים מאד.
(2) הדחה של כלים מלוכלכים קצת פחות.
(3) הדחה של כלים הדורשים שטיפה.



להשיג:
בכל חנויות אמפא,
אצל סוחרים מורשים,
רשת שקם,
והמשביר לצרכן.

שרות
אמכא
שרות ללא תחרות

**פוני מדיח הכלים
המבריק שלך**

עוד פרגמנטים לפני השינה:
מצברוח דכאונני

- א. אינני מבינה את פשר הכתיבה אינני מבינה את פשר חיי
- ב. מה מסתיר הגוף? היכן הנשמה? היכן אלהים?
- ג. העבודה שלי קשה. שעות ארוכות בכדידות חזקה. יריעות הגעה. איפה היד שפגישה את חיי?
- ד. אני נזקקת בנוסעה לירושלים דברה על מין. כשולי הדרך היה שדה תעופה לא נחתי דעתי עליו. במסלול הקבוע חזרתי לגבולותי.
- ה. אינני מבינה את פשר חיי פשר הזמן. שנינו בגופי.

סערה מייללת בעולם שמחוץ לחלון

קורי עכביש נטוים בגיית שבין הקיר לתקרה ועלי ההזעיק את כל גסיון חיי בטרים יתאדה הלילה אל תוף אוקיגוס העבר בטרים אהפך לרנב עפר על כן אני רוצה לשנות את פרופורציות חיי להסיט את המשקל מנקדת ככד אחת לנקדת ככד נטולת משקל כגון קורי עכביש נטוים בגיית שבין הקיר לתקרה סערה מייללת בעולם שמחוץ לחלון

הגות פסימית

הצלילה מרצדת על המסך ואינני מצליחה להחזיק בה מפאת חסר רפזו המוח שלי מתרוקן מכל פשר

אני אומרת לעצמי רק להגיע למנוחת נפש לא להיות במלחמה ולא להיות מתותח

לא להתרגש כל-כך לא להיות קשה להיות ננוח

פשאמות - המעגל יסגר ואין לנה טעם ואין טעם ברגש



לא ישאר ממני גופי

רוצה להתאדות באויר פסגות צלול במרתכים שעל פני שדות המכטאים שקט קוסמי באינדמותו של אלהים. לא ישאר ממני גופי ולא יצרי - אהיה באינהייתי.

לשער את קיומו

סדרות של מחשבות נוקפות בראשי חלקן טהורות ללא גוף-מלים אני חושבת על דבר שאולי ראוי לו להכתב איני מוצאת לו נסוח הולם הדבר שרציתי לכתב לא קיים ערטילאי מדי כמו שרזי באין ("העולם הזה" הוא עולם בו הדברים לובשים צורה וגוף ודמות הגוף מה שאין לו גוף שרזי באין ונסו רק לשער את קיומו)

משחלפה סכנת המיט ורויח קרבה להגן על הבית ושמים יוקדים בלקוי חמה ותחת עניו רובץ בהשלמה ורויח מגן הדרסת כסופה ואצבע אלהים תהפך את חיי ומלים סתומות יתפענחו במפתיע כמתנת יום הולדת נשכח ולילה פרוש על הארץ כשמיכה ושקט פרוש במרחב העירוני ושקט. ושלום, איש במטותו ובית על מכונו והכוכבים במסלתם

אזרח בן-תשע

העתונים הנשלפים מתבה, מצניעים דיוח בקר על אזרחים בני-תשע, שהוכלו ירויים לבית-החולים הקרוב.

בין פרסמת לרהוט דני והזמנה ליום עיון במדרשת שדה בקר נגדרים על כלישים שחודים ספורי חיים שבינם לבינינו חוצץ מחסום.

תמיד חשבתי על ה"ארוע" במנחים של: מורה מסמנת מגוס ליד שם אזרח בן תשע, סנדורין אחד פחות שהיוכן, וילד אחד פחות שחזר בצקרים לביתו, ופנה אחת ריקה.

ועל הדברים הגדולים באמת, אפסח.

נפיחת מגאטונים במדבר נבדה

בערכים האחרונים היו הפוכים נוטשים מסלוחיהם ומתקבצים למבנה שמימי הגנתי.

מנקדת מכטם העלית צפו הפוכים בחלליות כסופות, עדויות מחוללי-לינר, מכונים

אל עבר ראות ירקות וכתרי-אבן מצקים.

בשלוזיה ספר כתבנו על ארמת-נבדה המדברית, שסרבה לנוע ולהגיב על מאת המגאטונים הנופחים בקרבה, ורק ידידי הזוהרים ממעל ככר חשו בהרס המפזז בחדנת תחתיות ופרספונה לזקקת גופו המלבן בלשוניה הארצה נבת הריר ומחככת חזהו בפטמות מתכתיות.

בעמק חמשת אלפי שנות מתולוגיה, מתחין זוג הנאקבים ליום של תחיה מחדשת, לסיוע אנושי נלהב, זוכה במדבר נבדה.

ורק כוכבי ממשיכים ברטינה על שנגררו לענין לא להם "יכל קשר בין שמותינו לעלילה הוא מקרי בלבד"

אהובתי, שהקשיכה לי, אמרה שכל השטות הזאת אינה מענינת אותה

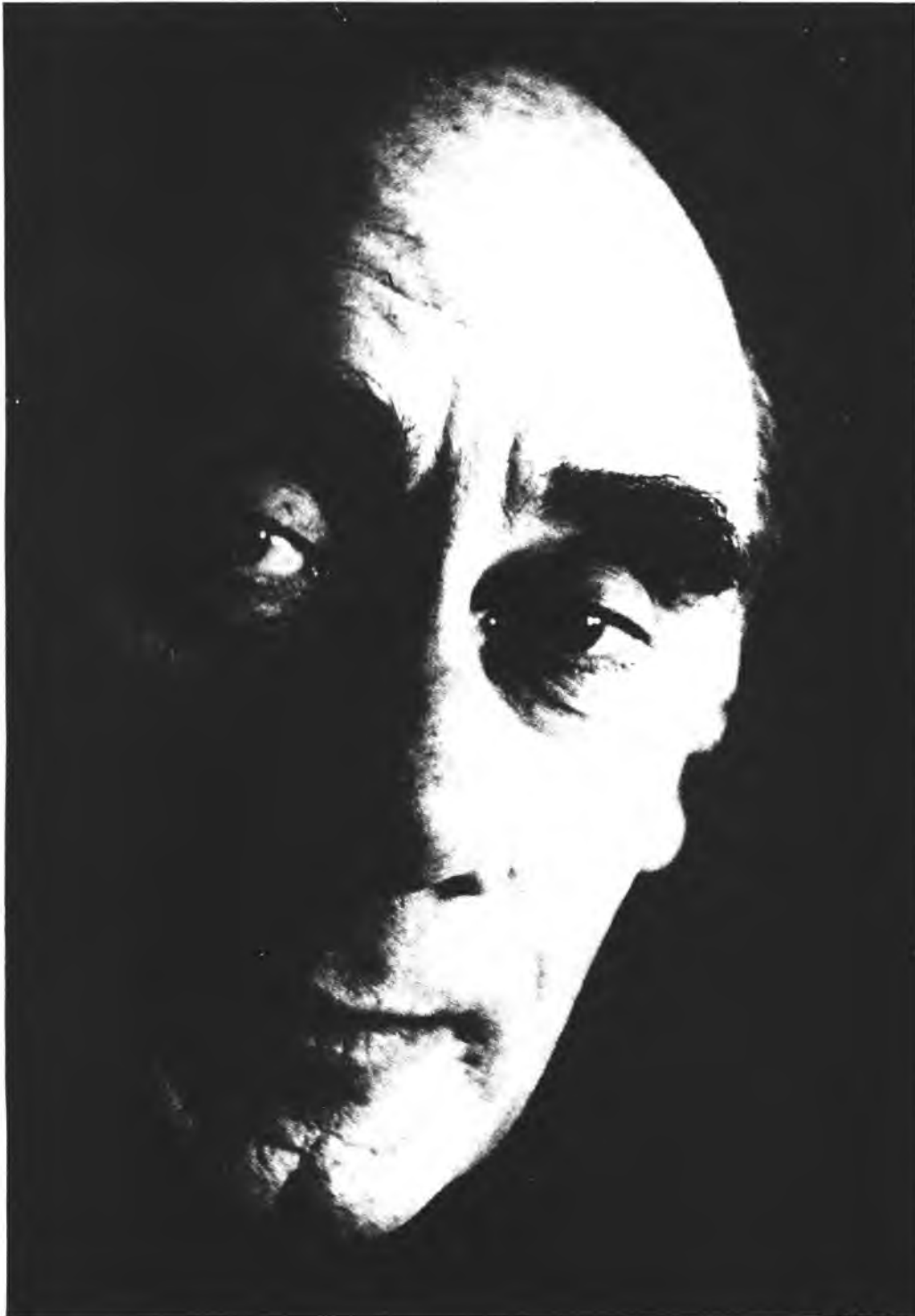
ונשקה בשפתים רכות את עיני.

פברואר 1987.

שחקן כמטאפורה

במלאת 7 שנים לפטירתו של אברהם חלפי

יאירה גנוסר



אברהם חלפי

...לא תמונה, אלא סרט־נע: אברהם חלפי ומנחם ברניקר יוצאים במחול בערב ירושלמי. מנחם ברניקר ואברהם חלפי רוקדים "טנגו" יחדיו. תנועות רגליים, מחוות ידיים בקצב שני־רבעים, כריה פרטית בירושלים, לפני כ־20 שנה. צופה בהם רחל חלפי הצעירה, וידידתה. עבודת על "יוצרי מלים" מאבנות אותם. הריקוד הפותח רשימה זו חפץ לזכור את השורות של חלפי, שראו אור אחר מותו: "בני־אדם מדברים אליך, לא אבנים".

א. אותו המקור

עולמו של חלפי עומד בסימן פיצולים. כאשר נשאל, בראיון נדיר, "כיצד אתה מצליח לפצל את אישיותך האמנותית"... השיב: "איני בטוח אם זה פיצול האישיות, גם התיאטרון נובע מאותו המקור, מקור השריה". ("דפי עקד", ספטמבר 1968). "שחקן־כמטאפורה" איננה כותרת שנועדה לחזור על כך שאברהם חלפי היה משורר והיה שחקן (ותשובתו מעמידה את השריה כמקור השניים). היא לא באה לשאול על מערכת פיצול האמנויות או אחדותן. הצירוף נבחר לסמן את שירתו. להכתיר כמה כפילויות ואפיונים הקשורים לשירי אברהם חלפי ולרקעו - כמשורר בן "דור המודרנה" בשירה.

חלפי היה השחקן בחבורת "דור המודרנה" (אלתרמן, שלונסקי, גולדברג, זוסמן, פן, אליעז - אותם אזכיר בהמשך). בחאריך 28.3.29 מתפרסם שמו בכתב העת הספרותי "כתובים": "אברהם חלפי ("אהל")". ה"בראשית" שלו היא "אהל" שחקן, לא משורר. (למרות שכבר אז כתב שירים, ברוסית ובעברית. סמוך לתאריך זה פרסם שיר ב"כתובים". את שירו הראשון תרגם לו שלונסקי מרוסית - כך סיפר בראיון (שלא פורסם) לד"ר הגורני־גריין). באביב 1925 חלפי נמנה עם מייסדי "הסטודיו הדרמטי" כסיס תיאטרון ה"אהל". מבכורי יצירתה התרבותית של תנועת העבודה. כ־22.2.26 משתתף חלפי ב"נשפי־פרץ" - הצגת הפתיחה של "סטודיו דרמטי" זו. שנותיו המרובות ב"אהל" כוללות את תפקידו המהולל כ"הוצמך" ב"המכשפה" לגולדפון. אחרי שנות ה"אהל" היה שחקן נודע ב"תיאטרון הקאמרי", מ"נאסר א־דין" הזכור לטוב, אקקי אקקייביץ בצמ'צקין ב"האדרת" לגוגול, ועד לרקון הסודי ב"ערץ לי גרץ לי". חלפי שיחק אף ב"הבימה" במחזות של עגנון "הכנסת כלה", "והיה העקוב למישור".

רק אברהם חלפי היה שחקן נודע ב"מישרה מלאה", אך השייכות לעולם התיאטרון היתה של החבורה כולה. היה זה מעין קר־מנחה, עיקרון משותף. דומני שעובדה אמנותית זו לא נדונה עד כה כנושא בזכות עצמו. מן הזווית הזו חלפי היה הבולט בחבורה, והוא מפנה מבטנו לתפיסת התיאטרון והשירה כאחדות בחבורה של משוררים, שהכתיבו תפיסות תרבות בארץ ישראל - מראשית שנות השלושים ועד קום המדינה. תפיסת התרבות של משוררי הדור הזה הצמיחה - כנקיטת עמדה וכמעשה יצירה - את תחומי התיאטרון עם השירה.

אם פתחנו בהיסטוריה של תולדות "אהל", הרי שני "ה"־מתרגמים של התיאטרון היו אברהם שלונסקי (19 תרגומים) ונתן אלתרמן (13 תרגומים). אחריהם, במרחק מה, אביגדור המאירי (9) ומנשה לרין. פרוזאיקן הקרוב גם הוא לחבורה זו (8). לאה גולדברג (6). שאר המתרגמים־מקריים, מחזה או שניים.

אליעז היה "מתרגם הבית" של "התיאטרון הקאמרי". ידועים תרגומיו מספרדית. מחזות של לורקה, "מעין כבשים" ללופו־דה־וגה, משקספיר תרגם לקאמרי את "כטוב בעיניכם", ועוד. - האם כדאי להוסיף, לפרט או להזכיר את השייכות האינטימית־משפחתית של משוררים אלה לעולם התיאטרון? את הדרמות המורכבות האישיות. את הקשרים והקשיים. את השחקנית לוסיה שלונסקי, את השחקנית רחל מרכוס־אלתרמן, את השחקנית חנה רובינא, את הטרגדיה שפקדה את אליעז בהירצח אשתו על־ידי מישהי מתחום התיאטרון? העניין אינו ב'אנקדוטות' המשוררים ואינו בפיקנטריה. הצירוף שירה־תיאטרון איננו מקרי. לעולם האינטימי והיצירתי היתה תפיסת אמנות,

האינטנסיביות של שלונסקי בעולם התיאטרון קיימת בתרגומיו לציכוב (בת השחף, הדוד ואניה, שלוש אחיות, גן הדוכדוכנים) ולמחזות שקספיר (המלט, המלך ליר). את תרגומי אלתרמן מצרפתית אין צורך לחזור ולהזכיר. די אם לא נשכח את עיבודו מיידיש ל"שלמה המלך ושלמי הסנדלר" ואת מחזותיו המקוריים: כנרת כנרת, פונדק־הרוחות, אסתר המלכה, משפט פיתגורס. לאה גולדברג כתבה כמה מחזות. "בעלת הארמון" שלה הועלה על הבמה בהצלחה ניכרת. עזרא זוסמן היה שנים ארוכות "בעל טור", מבקר התיאטרון של עיתון "דבר". מעמדו כמבקר תיאטרון היה מרכזי. אלכסנדר פן יום סרטים והשתתף בהם. הוא נמנה, דומני, עם ועדת הרפרטואר של תיאטרון "הבימה". המשורר רפאל

שאחדה את כל משורי הדור הזה. חלפי - והאחרים. ייחודו של חלפי היה כשחקן - מבצע.

ב. לא שחקן, לא מטאפורה.

היתה זו תפיסת האמנות ברוח התרבות הרוסית הגדולה, עוד הרבה לפני המהפכה, ובתוך ראשית המאה העשרים. (למהפכה היה חלפי עד כתלמיד צעיר וכנער מתבגר, פליט מלחמה מפולין - ברוסיה, במלחמת עולם ראשונה וקצת אחריה. סיפר לי על כך אחיו, שמשון חלפי, במסגרת ראיון ב-15.10.84). אצל משוררי דור המודרנה, רובם בני רוסיה, היה זה קשר לדוגמאות נודעות של משוררים חשובים, בני הזמן, שהיו קרובים לבמה. המשורר בוריס פסטרוק תרגם את שקספיר לרוסית. המשוררים אלכסנדר בלוק, ולדימיר מאיאקובסקי וסרגיי ייסנין כתבו מחזות. מסורת זו היתה קיימת עוד בזמן פושקין, "תור הזהב" של שירת רוסיה. מסורת ארוכה של שירה תיאטרון.

כאן אין "שחקן" ואין "מטאפורה". היתה זו תפיסה של בחירה כחיי אמנות טוטאלים, מתוך עמדה הרואה כאמנות כפל דברים: "חזות הכל" ו"כלי חברתי" גם יחד. כל ה"יפה" וה"נכון" התגקרו כאמנות, ובמיוחד בתיאטרון ובשירה. התפיסה היתה שהאמנויות יכולות להגביה אדם מתוך ה"שפל", לגייסו ולחנכו גם יחד. העמדות היו של "אוטונומיה תרבותית" לערכים צורניים אסתטיים, "אמנות לשמה" אך עמה היו עמדות מאבק להשלטת ערכים הומאניסטיים כלל אנושיים, המדגישים קשרים אנושיים-כלליים (אצל חלפי המוקדם, בלי נימה יהודית). ה"אני-מאמין" של המשורר המודרניסטי כלל הרבה יותר מ"שירה צרופה", אם כי השירה נתפסה כעולם צורני אסתטי מלא, עמוס חובות תיחכום. הכותרת "שחקן - כמטאפורה", יותר משהיא באה לכווץ את חלפי, באה לקשרו ולייחדו - בתוך בני דורו בשירה. ייחודו כשחקן-מבצע וכמשורר היה קיים על רקע תפיסות בני דורו את הקיום האמנותי כמכלול. בשירתו, בספריו הראשונים, זו "מחויבות גבוהה" נבדלת מאילוץ ותכתיבי המציאות הא", אליה בחר לעלות בהיותו בחור בן 18 שנים, ב-1924.

אני משתמש במושג "ספריו הראשונים" כמושג ביניים, המפנה, ברשימה זו, להתחלות ואינו תוחם את הסיורים והתמורות באיפיוני שירתו. אני מבליטה את שלושת קבצי הראשונים ("מזוית אל זוית" - תרצ"ט, "שירי האני העני" - תשי"א, "כאלמונים בגשם" - תשי"ט, משלוש סיבות

1. חלפי המאוחר לא העריך, כנראה, את ספריו הראשונים במידה הנאותה. בשניים מתוך שלושה המבחרים שראו אור בחייו המעיט לכלול שיריו מקבצי המוקדמים.
2. קוראיו סברו אחרת, כנראה. קבצים אלה שמורים בבתיים, ואינם נמצאים בחנויות יד-שנייה. כך לא היו מוקרים לקורא החדש.
3. כך א' של "כל-שירי" יצא עתה לאור, בהוצאת הקבוצה המאוחדת, עם מבוא מאת דן מירון (מסה זו אינה מתייחסת, עדיין, למבוא הנרחב) והוצאה מחודשת זו יכולה להחזיר את מכלול קבציו המקודמים ל"מחזור הדם" של שירת ההווה.

חלפי המעיט לכלול אביוירבמה ולשונה כמטאפורה של שירתו. אצל שלונסקי, דרך משל, נמצאים רבים יותר. נמצא את "מוקיון-עמוקיון", את "כוס התרעלה", את ה"מסך". בספריו הראשונים של חלפי נמצא בדל ציטוט מהמקלט, את "אוי לקרקס", ושוק-המוקיונים.

יתכן שזה חלק מאיפיון שירתו. עמדת יסוד כתיבתו הנמנעת, בספריו הראשונים, מתגובה ישירה או לקיחה מארועי יום יום. בת אחיו, המשוררת רחל חלפי, מספרת כי הגיב בכתב (אך כנראה לא פירסם) על רשימה תחת הכותרת: "מוקיון משורר" (אריה זקס). "כשאני משורר אני לא שחקן, וכשאני שחקן אני לא משורר" (ראיון עמה, 24.10.84). הנה, בצד קביעת עמדה עקרונית על קשר בין שירה לתיאטרון (מתוך הראיון דלעיל, ב"דפי עקד") הוא

נמנע מקשור קשרים עם "פני השטח" של המציאות. בכמה וכמה הערות הפריד בין עולם המעשים שלו, על הבמה, לבין הטקסטים שלו.

בתוך מרחב האפשרויות של "המודרנה" נמנע חלפי מתגובות על "פני השטח" של המציאות. לפי המטאפורה שבכותרת יהיה זה השחקן המפריד בין - לבין. בין חוקי-החיים לבין חוקי-הבמה. בין הכפילויות בהן בורך היתה השייכות לקונצנווס הסוציאליסטי-הומאניסטי של ערכי תנועת העבודה - והמנעות משירים הנענים לאתגרים של קונצנווס זה. (בתפיסה אחרת כתב על כך מירון במאמרים מוקדמים ב"עכשו" וב"הארץ" 26.9.1980). מה שהרשים ומרשים אותי במיוחד הוא הצירוף של "איכפתיות" ושייכות אידאית ל"מחנה תנועת העבודה" (תיאטרון "אהל", חבורת שלונסקי-מ"ם) סוג של מעורבות ופוזיטיביזם חברתי-מוסרי - והמנעות מתחום הנושאים הארץ-ישראליים בשירתו. הכפילות הזו - שייכות בכל רמ"ח למעשה ולתפיסות המחויבות להאמין בכוח האדם לשנות את גורלו האישי, הלאומי, החברתי (המעשה הציוני סוציאליסטי אליו הצטרף עם עלייתו הצטרפותו ל"גדוד העבודה" ב-1924). והתו המנוגד - הפסימיסטי עקרוני, ברוח השירה הסימבוליסטית הרוסית, תחושה של סוף עולם, ראייה והכרה של "קוהלת", אין חדש, כשירתו בספריו הראשונים. אלה הפכו לעולם שירי ייחודי, "שורש נשמתו", תו ספוג עמדה של ביקורת-יסוד כלפי המציאות עלי אדמות, כמטאפורה של "אל" לעומת "אדם" (לעתים "אל" לעומת האפיונים המקובלים ל"אל"). אין בשירה זו

נתונים "חוץ ספרותיים" להארת הטקסט, אין היא תעוד סוציו-פסיכולוגי, לא התייחסות ל"תנאים חברתיים" באמצעי שירה, אלא דרכי עיצוב של מועקה קיומית.

לא כ"שחקן", לא כ"מטאפורה". תמונת ה"אל" וה"אדם" אינם פריטי הווי לוקאלי. הם קטבי יסוד בשירת חלפי, אלה קטבים המעידים על קיומו של קרע, והם התמטיקה של הקרע הזה, שהוא "פני המציאות העמוקה". בשיר "בלוית כוכב אחרון" מתוך ספרו הראשון, ישנה פנייה (דרך אופיינית לשירי חלפי) פנייה בוטה, בה מוות של אדם אחד מעוות את הקיום: " - אלוהי/ עולמו, מדוע כל אלה בראת?/ הראית לויה מימך על פני אדמתנו בסתיו?/ ואם לא ראית, נא רד משמך למטה. // -

שורות מתוך שיר אהבה ("תמיד", "כאלמונים בגשם") מתעדות, דווקא הן, בשיר אהבה, בודדים (רחוקות, את הימנעות המשורר המעורב הזה מהתייחסות "פוזיטיבית" להסטוריה, תפיסה של חוסר-היכולת לשנותה. הטקסט השירי יהיה בעל רשת-צלילים צפופה, ומקצב הקרוב אף לפזמון. אך חברות בו שורות של מראית עין קלילה, הרחוקות משעשוע: -

**אשרי העובר שתי
את שבצת מדורי העת**

"אשרי הצדיק" הפותח את ספר "תהילים" עובר "טרנספוזיציה" (ה. ברוך. "משגב היתול" ב. י"ב) ל"אשרי השחור". הדמות העתיקה, דמות מופת בהבנתה את הסדר הקיומי הצודק, דמות שכללה "כסדר", הוסבה לפיגורה בזהמיאנית בת ימינו, נוסח א. פן והמודרנה. השתוי הוא המופת בהתחמקו. לא התנהגות נאותה, לא הבנה מפוכחת. למלה "אשרי" יש כאן טעם של מישאלה, "הלוואי ש..." לברוח ממצואות של אימה גיהנומית. ההסטוריה במרוצתה קיבלה פרופיל של קביעות מיתולוגיות. - בהיפוך מלא למיתולוגיה התנכית. הניסוח יוצר כאן לשון פיתגם, "תמיד", כשם השיר הזה. אמת לכל עת. האושר הוא אנטי היסטורי.

זו דוגמא חבויה בתוך שיר אהבה. הקיטוב בין אדם ועולמו הקונקרטי. יצחק אורפז סיפר לי בראיון (11.4.85) כי שורות אלה של חלפי מהלכות עמו שנים כמשפט שירי וכמשפט על התקופה. כך שירת חלפי המוקדמת, הרחוקה בזמן ובמקורות השראה מימינו - נמצאת קרובה לקורא. שירה, שיסודות שירת רוסיה ניכרים בה כל כולה בראשיתה, נקראת כקול הנקלט עכשו, כמשפט על התקופה. שירתו, מספריו הראשונים, יכולה להיקרא עכשו באורח לא אנאכרוניסטי. חלק מכוחה הוא בהיותה כריעבד, עמדה אופוזיציונית. כל מוות כעוול, קרע בין אדם לעולמו, והימנעות - כביקורת. "פני העומק" - כביקורת המציאות.

ג. במסווה של "שירה פשוטה"

עובדה חוזרת עולה בתגובות קהל קוראים רחב - הם שרים שירי תהילה ל"שירו הפשוט" של חלפי. התגובה נאיבית. לא השיר.

הרבה שירים בקבצים "מזוית אל זוית", "שירי האני העני", "כאלמונים בגשם" בנויים על פרדוקס: פואטיקה שסיסמתה "תייחום הוא יפה", ותמטיקה שסיסמתה "פשוט הוא יפה", "תמים הוא יפה" (אשרי התמימים). כיצד משורר חכם, בן לדור מתוחכם - מעמיד פני תם? כיצד הוא יוצר אשלייה של "פשוט", קו של "תמים הוא יפה"? הפרונודיה של "המודרנה" חיפשה את הוואריאציות בכל אלמנט. המשורר שולט ב"מודל" ויוצר בו ואריאציות. ואריאציות לבית השיר, לשורה שירית, לחריזה, וכו'. אדגים ואריאציות "מודרניסטיות" בשירת חלפי בתחום "אוצר המלים" המשלב, במופגן, לשון מסורת עתיקה עם תרבות לעז. שם ומשפחה נציגי לעז עם עברית בת עברית, צורות מקראיות: מתוך ייסנין - כדי לנחמני/ ילד לירי - תוגת המאירי /- בצל קוזימודו - תפילותיך יסגודו/ כפני אלוה סיני - בצלם פגניני/ ראש שיבה מרכין - ריח ניקוטין/.

נכון לייחס לחלפי "פשוטות" לא במוכן הבנאלי של "שירה פשוטה" עקרה ממלאכת מחשבת של דור,

לִזְכֹּר יִסְנִין

Все пройдет,
Как с белых яблонь дым.
סרגי יסנין

זֹכֵר אֲנִי אֶת יוֹם מוֹתָךְ, יִסְנִין.
בְּעוֹלָם הָבָא נִהְיֶה עוֹד יְדִידִים.
עוֹד לִי שִׁירָךְ תִּשְׁרַח בְּכִי לְנַחְמֵנִי:
Все пройдет,
Как с белых яблонь дым.
יִדְרָךְ הַכֵּל כְּמוֹ תַּפְרֶחֶת הַתְּפֹחַת,
יְמוֹג כְּמוֹ צֶשֶׁן הַפְּרִיחַ הַלְבָּן.
רִעְקָרְוּ בְּסַעַר הַפְּרוּעַ
תּוֹנֵת בִּיקוּם
וְאֵילָנוֹת בְּגֵן.

שָׁנָה-שָׁנָה עִם סֵתוֹ וְעַרְב־חַרְף
נִשְׁרֹת שְׁעוֹת כְּאֶפֶר עֲנִיָּם,
עַת הַפִּיֶסֶן בְּקוֹל מִבֵּה צִמְרַמְרַת
קוֹרָא אֶל אֵל וְאֵל אָדָם -
וְאֵין עוֹנִים.

עַת הַנֶּשֶׁמָה עִם אוֹר הַיּוֹם דוֹעֶכֶת,
זוֹ הִיא שְׁבַנְלֵלָה פִּלְגָנוּ בּוֹדְדִים.

יִטֵּן פְּרָחִים רוֹעֵף מִשֵּׁר שְׁפִתָּיךְ:
Все пройдет,
Как с белых яблонь дым.

צֶשֶׁן שְׁתִּיקָה עוֹלָה בֵּין הַעֲרָבִים.
אֵין אָדָם בְּחֶדֶר מְלִכָּי.
תוֹרָה לָךְ, כִּי עוֹד אֲנַחְנוּ שָׂנִים
מְשׁוּחָחִים בְּיַעַר יְדִידִי.

נמנעת ממורכבות ופרדוקסים, אלא כהצלחה של כוונותיו האמנותיות. מתוך אפשרויות השירה בת ימיו הוא יוצר עיבודים וסלקציות של כמה אלמנטים המשרתים את כוונותיו האמנותיות. דרכי עיצוב אלה הם חלק מהמערכת המחושבת המעמידה עולם שירי בו "פשוט הוא יפה". בתוך הפואטיקה ואפשרויותיה הוא יבחר כותרת: "שיר בנאלי". כותרת אחרת תיקרא "בפופות", והשיר יפתח כך: "בלילה שעבר חלמתי על בוכות/ (איך גבר לא ייבוש חלום זה להשמיע?) / השורה השנייה, שהמשורר הכניסה לסוגריים, יש בה אותה קריצת חכם היודע מהי הנורמה "הרצויה", ויודע כי הוא שובר אותה בהיתממות אירונית.

אכזרים בנאליים, שמשורר פשטני מגיע עמם לאולת-יד, משמשים את חלפי לעיצוב המהפך-יוצרות. בית. חדר. רחוב. שמש. גשם. ירח. כוכבים. בעלי חיים. אגדות תמות, אדם ואל - מה שגרתי מהם כחומרי שיר? נדגים באמצעות מטבע הלשון "בית" מה עושה בו חלפי: "אך בביתה שלה לא בית ולא כלום" - המלצרות. "לא עוד תשוב אל הבית שבו אתה גר" - "שיר השיכור". "אתם בונים בתים בדויים/ עלי תהום ובאוויר". שיר ללא שם). קטע אחרון זה מסיים במעין מענה סמוי של חלפי לדורשי טובת שירתו הפשוטה: "כי אלמלא כל התהומות, היכן השיר?". המטבע "בית" המשמש קוד לזהות רוחנית ורגשית - הופך ע"י חלפי לבדידות.

בית-שיר של חלפי ישתמש באוצר מלים כמעט "מרובע" כדי להרכיב עולם. בית זה יעמיד אופוזיציה לרעשי מרוץ ההווה הסתמי, יעמיד דמות איש הוגה, ויצג את תפיסות עולמו: "יש אדם אומר שירו בשקט/ בין חלון, כתלים, ודלת מרובעת, / מיצר-דלים תחמוזו/ ומרחביה הדעת. // במסגרת אפשרויות התקופה הוא מרכה להעמיד דמויות ובדל דמויות בשיריו. הרבה מן הדמויות הנבחרות הן "פשוטי עם" (בצד דמויות אמנים). אחות בית חולים, שיכור, מלצרית, נערים על גדר, שכנים, בעלי חיים מעולם האגדה התמים, יצורי רחוב תמימים. הרבה פעמים אין אלה דמויות של "אני מסווה", כי חלפי מרכה ליצור פנייה בשיר, הפנייה לסוגיה המגוונים היא מעין דיאלוג למחצה, דרכו מתאפיינים השניים, הדובר בשיר, והדמות הנוצרת, לעתים אף הקורא, הרמוז גם הוא בין האפשרויות לפרשנות ה"אתה" (וגם אתה משמש מסתתר בצל מגבעת). נוצרים מבעים משולבים בעלי קיום שונה בשירים שונים. לכמה איפיונים בכתיבתו קראתי כאן "שחקן-כמטאפורה" כי כמו השחקן המקיים כתודעת-הצופה-בו שתי דמויות ברטט יחסים, השחקן והדמות, כך חלפי מעצב כפל דמויות בשיר. "אני שר על אחד המדבך בקול", "עננים שיכורים אל תרחיקו ממני לעוף". כפל ישויות: "רוח ואני - אחות חובקת אח". כמו חנה מרון - הפונדקית, חנה רובינא - לאהילה, אברהם חלפי - הוצמך. כפל דמויות, כשחקן על הבמה. אחרי שיסיים לעצב את המלצרית, יסיים הדובר בשיר: "כבית קפה ראיתי את עיניה". הוא נכנס אל השיר כפיגורה נבדלת. השיר "לזכר ייסנין" (במסגרת) הוא בין השירים המנהלים דיאלוג עם אמנים. הוא במתכונת "מלאכת המחשבת" של המודרנה, משבץ טכסט רוסי, במקור, מתוך שיר של ייסנין, משלב במהלך השיר רמזי שירה לכמה שירים, שונים, של הנמען (וידיוי של חולגיין - בתרגום יעקב בסר), ומעביר אותם בפריזמה שלו, של חלפי, לאמירה של חלפי. ייסנין כותב בשיר ההתאבדות (1925) על פרדה, המבטיחה פגישה בין ידידים. חלפי מעביר זאת לפגישה שלו עם ייסנין, בעולם הכא, והשורות חוזרות זו עם זו, בשתי שפות שונות. ב"האדם השחור" ייסנין בונה "אלתראגו" הנשקף במראה, ומדבר על שניים שהם אחד. חלפי, בבית אחרון בשירו, מעצב את כפילות הדמויות, החוזרת בשירתו, כיחסים בינו לבין זכר ייסנין. הלך הרוח בשיר זה מעמיד, במשולב, את איפיוני ייסנין בכמה משיריו, ואת כפל הדמויות, מאפיוני חלפי. "אין איש בחדר מלבדי, / תודה לך, כי עוד אנחנו שניים/ משוחחים בינינו, ידידי //

אברהם חלפי

תפילת איש אינפנים (קטע)

איש אינפנים הולך
הליכה שכורה ברחוב
הולך.
הלב בתוכו -
תפלה בתוכו
הלב.

קדו של איש אינפנים
ידי ענק לחבק
פרושות יקום רחב
יקום וכוכבים לבנים:

"יקום רחב -
יקום שבמרחק -
החזר נא לי את לבך!"

ככה אומר איש אינפנים
תפלה.

אלי.

איך נובחים הפלבים ביאוש משוע,
מסננים את הלל מבעד לענן מנמנם!
האם לא פלל, פלל הזה מנבא-לי
פל הרע בכבודו ובעצמו -
ארימן?

מי פלילה הזה פלי פרדה מאדם, ובכלל
יסתפל בעיני העור לשמים,
וחכל-החנק ילחץ בקדיו כמו טובע-גלגל
וימות, ומלה לא יניעו שפחים?

איך נובחים הפלבים ביאוש משוע!
ורח, שברונו של הלב בנחה!
ופני אם בתכרף, כמו אז, לא שוכח,
והפית המיסטי הזה - - -

שכרות

קצת שכור הוא בא הפיתה.
עם רץ מר הוא השתפר,
במזללה טבילה בעצב
ליד שלחן אפר-קודר.

הוא בא הפיתה, הדליק הנר,
אשר האיר כמו עין-חקמה.
לו אתו חתול רוטן...
היה חולצו מן השממה.

יללת פלבים, שיר-תרגול,
עולים אל אפל הרקיע,
ובחלון לראות אני יכול
פנס שמנסה
אל חד התרן להגיע.

אך איך עלי את הפנס לראות,
זה בן-אדם, או קסם מתרחש,
אולי מתוך נפשי שרפות עולות,
ומתוך צמח עמוד האש?

מרוסית: יעקב בסר

שיריו הרוסיים של אברהם חלפי

אברהם חלפי, בדומה לאלכסנדר פן ועזרא זוסמן, התחיל כמשורר בלשון הרוסית. על כך מעידות שתי מחברות שירים שנכתבו בין השנים 1926-1930 ברוסית ולא ראו אור עד עצם היום הזה. בשלושת השירים המופיעים כאן ניתן איפוא לראות פרסום בכורה. מחברות השירים האלה מצויות בידי שמשון חלפי, אחיו של אברהם שאף יזם את מלאכת התרגום.

המחברת הדקה, כוללת שירים שנכתבו בין השנים 1921-1930 והמחברת העבה, הכרוכה בכריכה קשה, כוללת שירים מן השנים 1926-1929. חלק מן השירים ממספרים וכתובים בכתב יד מסודר, המעיד אולי שבשלב מסוים שקל אברהם חלפי להביאם לדפוס. חלק אחר של השירים נראים כטיוטות מתקדמות כשסימני המחיקות והתיקונים מעידים על יחס רציני וכושר של מחברם בן העשרים פלוס. בסך-הכל נמצאים בשתי המחברות כשבעים שיר. ניכר קשר הדוק ושירי בין שיריו הרוסיים לבין השירים העבריים שכינס חלפי בספרו הראשון "מזוית אל זוית", שהופיע ב-1938. (כעבור כעשר שנים!) מצוי אף שיר רוסי הנושא את הכותרת "מזוית אל זוית" וראשיתו זהה לשיר העברי הנודע. התמטיקה ה"קוהלתית", הריחוק משירה "אמפירית", מיסטיית, שלטון המוות עלי אדמות - כל אלה קיימים במרחבי ההתנסויות של שירת "המודרנה" העברית, אך אצל חלפי הם מעידים על תפיסת עולם אישית ואינטימית.

בשיריו הרוסיים ניתן לקלוט הדים מן השירה הרוסית בת התקופה. על פי שיריו הרוסיים ניתן לומר שעל רקע שירת רוסייה בשנות העשרים - חלפי בן העשרים הוא משורר של ממש. ועוד אנו למדים שמקורות ההשפעה על חלפי מן השירה הרוסית אינם זהים למקורותיהם של שלונסקי, פן וכו'.

י.ב.



אברהם חלפי בנעוריו

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 שבוע הספר העברי,
יוני 1987**



**המכירה בדוכנים בשבוע הספר בתל-אביב
ובמח' ההספקה, ספרית פועלים,
אלנבי 73, ת"א**



האנציקלופדיה חיונית לכל בית.
שימושית לכל תלמיד.

על הלב ששמים

בית ביאליק לקראת שיפוצים

יערה בן-דוד

בחורבת לבככם המזווה נפסלה על כן שם השדים יכרכר יהימו וכת הליצנים, בני ריק וכטלה שם עושים הילולים וסערה יקימו. (מתוך "על לבככם ששמים")

מי יודע עיר לישטינא? —
עיר לישטיין אני ידע!
יש בה מנין בעלי בתים,
ורצען גידם עם מרצע,
וחייט מטליא שתום העין,
פליטת צבאות ניקולאי —
ובזכותם כל העיר
ירצאת טלאי על גבי טלאי.
(מתוך "מי יודע עיר לישטינא")

לפני כשלושה חודשים הגעתי לבית-ביאליק בדרך שאותה עשיתי פעמים רבות לפני שנים בהיותי תלמידה. בכניסה לבנין הנעול קידם את פני שלט של עת'אייפ: "בית ביאליק יהיה סגור לקהל בתשמ"ו לרגל עבודות שיפוץ ושיחזור". אין צורך להיות חדר-עין כדי להבחין שהאות האחרונה (בתשמ"ו) כבר תוקנה פעם אחת (מתי?). והיום הרי אנו עומדים בתשמ"ז.

בכניסה לבנין — גינה. עץ פיקוס, שיהודה, המופקד על אחזקת-המקום זה כעשרים שנה, הביאו מגינתה של מאניה ביאליק ושתלו במקום. בכניסה — תקרה מקומרת, מרצפות צבעוניות, ששיני הזמן לא נתנו בהן את אותותיהם. עבודת נשים. במרכז — שולחן עץ גדול ששימש תלמידים הרבה. מסביב — תמונות הרבה תמונות: גליקסברג, פסטרנק, ליטווינובסקי. דיוקן המשורר בתבליט עור מעשה ידי אייק מירסקי. משמאל — עמודי מוזאיקה ועליהם חרותים שנים-עשר המזלות. בפניה — אח ממוזאיקה משל אייזנברג. ווילאות ישנים המחפים על חלונות גדולים, קמורים. שידה וארון כלים בסגנון עתיק. על השדה — שעון שעמד מלכת. הלאה — חדר ההארוחה. בקצהו, בצורת חצי גורן, מסודרים כסאות עור מאסיביים עתיקים. דלתות עץ חומות, גדולות. ידיות, אולי מפליז, שהחלדה אחזה בהן. עולים במדרגות-עץ. כעקה עץ שמור ללא שריטה. למעלה, במוזיאון, מוצגים תצלומים של ביאליק עם בני-דורו ומשפחתו. תצלומי כתבי-יד שלו. בקצה החדר — מסכת המות של המשורר. בכל מקום תקרות רטובות, אכולות עובש. הרבה בקיעים וסדקים. בנין בן שישים שנה הזקוק לשיפוץ מידי. בחדר העבודה — שולחן עבודה גדול ומאובק. בחדר הספרייה — שולחן וכסאות על שטיח יפהפה, מאובק. ספרים בכל מקום. עזובה ושמן בכל.

תקופת הזוהר של בית-ביאליק — שנות העשרים והשלושים. היסוד לבנייתו הונח ב-1924, זמן קצר לאחר עליית ביאליק ארצה. ב-31 במרץ 1924 נחנך הרחוב הנקרא על שמו, במעמדו ובמעמד דיוזגוף. ביאליק רכש את המגרש ובנה עליו את ביתו בסכום כסף נכבד שהצטבר אצלו ממהדורת יובל ה-50 שלו שיצאה בתשמ"ג כבולין, ואין שחר לרינונים שנשמעו אחר כך כאילו העיריה תרמה את המגרש. עד מהרה היה ביתו בית-ועד לסופרים, שהתדפקו על פתחו השכם והעךב. הגיעו הדברים לידי-כך, שביאליק פרסם מודעה ב"הארץ", שבה הוא מודיע לקהל



משה אונגרפלד ז"ל, מזכירו של ביאליק ומנהלו לשעבר של בית ביאליק

שהוא מקבל פעמיים בשבוע בלבד. ככל ענין תרבותי, חשוב ושולי כאחד, ערכו את ביאליק. בערוב ימיו כתב כאחת מאגרותיו שהחליט לעבור לרמת-גן, כי לא יכול היה לשאת את ההמולה סביבו.

כמשך שלוש שנים לאחר פטירתו היה הבית סגור. הוקם ועד אגודת בית-ביאליק, שהורכב מנציגי אגודת הסופרים ובראשו עמד פיקמן. מטרת הוועד — הנצחת ביאליק וזכרו. בהסכמת מאניה ביאליק הוחלט שהבית ישמש מרכז. כבר אז התעוררו בעיות תקציביות. נערך דיון עם העיריה, ולבסוף החליט הוועד לקחת את הענין על עצמו. הבית נפתח לקהל ב-1938. הוא פעל עד לפני כשנתיים כספרייה, כמוזיאון וכארכיון. המנהל הראשון של הבית היה שלמה הלל מ-1939 מילא את התפקיד משה אונגרפלד. מאז ועד פטירתו ב-1983 הפכו בית-ביאליק ואונגרפלד לשם נרדף. כשנות ה-40 נטלה העיריה על עצמה את אחזקת המקום ודאגה למימון משכורות עובדיה, אך לבית היתה בעצם אוטונומיה. סמכו בכל על אונגרפלד. יונתן דובוסרסקי, המנהל הנוכחי של בית ביאליק: "כל הזמן מתקשרים ואני עונה שבית-ביאליק סגור לרגל שיפוצים. בינתיים, עד שיחלו השיפוצים, אנו עוסקים במימון הספרים (כ-60,000) והעברתם לספריית שער ציון".

ישראל שפירא, מנהל הספריות העירוניות, מסביר את סיבת העיכוב בעבודות השיפוץ: "בנק לאומי הבטיח בתשמ"ד לשאת בהוצאות השיפוץ (כ-350,000 דולר). קרן תל-אביב לפיתוח וראש העיר ניהלו את המו"מ עם הבנק. משבר המניות שינה את התמונה. נערך מו"מ מחדש עם הנהלת הבנק, וזו הפחיתה את סכום ההשתתפות. לאחרונה נאלצה העיריה לאשר מתקציבה סכום של 100,000 דולר מתוך הסכום הכולל שהבנק התחייב לו מלכתחילה".

מחנך בן יהודה, מנכ"ל קרן תל-אביב לפיתוח שמעתי על השתלשלות העניינים: "הרעיון לשיקום הבית היה של ראש העיר ושלי, זאת לאור ההידרדרות הפיזית של המקום. הקמנו ועדה לפרוגרמה שדנה בפונקציות השונות. הועדה ירבה לפני שנתיים וחצי. השתתפו בה: ישראל שפירא — מנהל הספריות העירוניות ואנוכי, וכן: חנוך ברטוב, שמאי גולן, אריה גלבלום, שלום רוזנפלד, פרופ' מנחם פרי, דנו אז בשימור צביון הבית כביתו הפרטי של ביאליק, בשיפור הגישה לצד המחקרי של כתבי-היד המקוריים. התייחסנו גם לאספקט נוסף, האספקט התירותי. בין השאר חשבנו לשמור על מקורות הגינה, שנטועים בה צמחי א"י. השלב השני אחרי

היו ימי טרום-הקמת המדינה ולא היו רשויות מתאימות אחרות להפקיד בידהן אוצר זה. מיד אחרי פטירתו הפקידו על הארכיון חוקרים רציניים כלחובר ופקן. הם פרסמו חלקים גנזים מהארכיון ועשו זאת בתשומת-לב ובצורה מדוקדקת ואחריות. ביאליק לא יכול היה לצפות שכמה שנים אחרי מותו, עקב התהליכים שהתרחשו לאחר קום המדינה, ירד מעמדן של רשויות עירוניות ויקומו גופים ממלכתיים שיש להם עליונות על הרשות העירונית. אילו היו דואגים לארכיון, היו צריכים להעבירו לאוניברסיטה. קוצר הראיה והיעדר החזון –

מהסמנים של העשייה בבית-ביאליק. האחרים אינם מבינים את הערך האמיתי של הנכס שבידיהם. אילו היו מעבירים את הארכיון לאוניברסיטה, היה זה מצב אידיאלי: פרויקט משותף של עיריית תל-אביב ואוניברסיטת תל-אביב. יש לזכור, שביאליק היה משורר תל-אביבי והיה מעורה בחיי העיר: הוא יזם את המקומון הראשון, היה חבר מועצת העירייה. מלבד עונג שבת ועזרה בהקמת "הבימה" הוא נתן שיעורים אוניברסיטאיים בבנין גמנסיה "הרצליה". הוא סיגנן לדיזנגוף את מכתביו ונטל חלק בקבלות פנים של נציגים. הוא היה אורח פעיל בחיי העיר ולא משורר המסתגר במגדל שן. מבחינה זו לא היה לתל-אביב עוד איש-רוח בשיעור קומה כזה שנטל חלק פעיל בחיים העירוניים, ותל-אביב חייבת לו חוב. אני פסימית בנוגע לאפשרות שמישהו יגלה שאר-רוח ופתיחות לרעיון הפרויקט המשובח. בקשתי לשמוע גם את חוות הדעת של ד"ר עחי שביט מאוניברסיטת תל-אביב בענין ארכיון ביאליק: "לדעתי חייבת להיות כאן אחריות אקדמית של אוניברסיטת תל-אביב. לא יתכן, שארכיון של המשורר הלאומי ישאר ללא אחריות אקדמית. לא צריכה להיות העברה של נכסים. אפשר להשאיר את הארכיון בבית-ביאליק, אך האחריות האקדמית צריכה להיות של אוניברסיטת תל-אביב."

מאחר והחומר בארכיון ביאליק לא היה ערוך ומוחזק בצורה מקצועית, אבד מחזה בשם "דוד המלך", פרי עטו של המשורר. פניתי לדב סדן ושאלתי אם זכור לו משהו אודות מחזה זה שנעלם מבית-ביאליק. להלן מכתב התשובה של דב סדן:

"נפלאתי לשמוע כי אך עתה הגיעתך השמועה כי ביאליק הניח מחזה שעניינו דוד המלך, כי השמועה היא ישנה נושנה. בשבת לאחרונה בשנת חייו ברמת-גן, כתב מחזה בן חמש מערכות ולא הגיעתו (לא גמרו) ואבד ואיננו ואין יודע אם נטו או נעלם וכבר היו דברים עליך. אני עצמי, בהזדווד לי דבר זה הלכתי אצל הזקן, רבניצק, אך מפאת זקנתו או עיוורונו לא יכול היה לזכור ולהזכיר דבר המחזה, אך אשר בצער ובכאב כי היה מחזה כזה, והוא אחרון פעלו (של ביאליק) והוא, רבניצק, קראו דומה עלי כי משה אונגרפלד העלה הרבה פעמים ענין זה אבל הוא לא מצא המחזה ולא היה בבית-ביאליק ולא במקום אחר. אגב, ביאליק הוציא גם ספר (— —) ופרסם הודעה על כך, אבל נפטר והספר נעלם. כתבתי בארכיב בספרי הקרוב להתפרסם. לענין בית ביאליק והטיפול באוצרותיו איני יכול לומר דבר של ממש, שכן לאחר מלאת 100 שנה להולדתו (של ביאליק) שוב לא הייתי שם ואיני יודע מה היתה חלוקת החומר בין בית-ביאליק לבין מכוון כיץ אוניברסיטת תל-אביב."

כחודשיים לאחר שיחתי עם חנן בן יהודה, מנכ"ל קרן תל-אביב לפיתוח, ביקרתי שוב בבית-ביאליק לצורך צילומים. מצאתי בית גדול ונוכח, ערום מספרים, מתמונות, מרהיטים. יונתן דובוסרסקי, מנהל הבית, סיפר, שכרגע מאוכסנים הספרים והתמונות בבית-אריאלה. חלק מהספרים, אלה העוסקים בביאליק ובכני-דודו יוחזרו לבית-ביאליק לאחר השיפוח, והתמונות יעברו רסטורציה. הריהוט הועבר לבית האשה ומצפה לשיחזור. אני מתעניינת בגורלה של עבודת השיפוח, אבל מנהל הבית מושך ככתפיו, פושט רועותיו לצדדים: "אני באמת כבר לא יודע..." מספר פעמים ניסיתי להתקשר טלפונית עם מנכ"ל הקרן, שחזר בינתיים מחו"ל — לשווא. זכיתי לשמוע רק את המענה החוזר ונשנה של מזכירתו שהמנכ"ל יטלפן אלי כרגע שיתפנה, ועדיין אני מחכה.



דב סדן

איכפתיות ורגישות לנתק התרבותי של הנוער מביתו של המשורר הלאומי. גם הוא תלה את סיבת העיכוב בהתחלת העבודות — בכנס לאומי. "גם עיריית תל-אביב היתה במשבר חמור. אפילו היום, כשהמצב הכספי בעיריה השתפר, אין די כסף לשיפוח". אבל בהעיצו מבט בי הוא מוסיף בהדגשה: "עם יותר רצון היו יכולים 'להקריז' את הסכום שהתקציב השוטף של העיריה כדי לזרז את השיפוח". הוא מגלה שהעיריה הזמינה את המעצב של בית-התפוצות כדי להכניס מערכות אאודר-ויזואליות הקשורות בביאליק, להפוך את המקום למחיאון קטן לספרות. "לדעתי צריך למקם ברחוב ביאליק גם מדורים על הפרויקט שלוש שנים לפחות. הבית סגור שנה. לכן הגיע הזמן שיתחילו לבצע את התוכנית".

כל מי שביקר בבית-ביאליק בימיו של אונגרפלד זוכר בוודאי, שהספרים לא היו מאורגנים בצורה מקצועית, אבל לאונגרפלד היה סדר משלו ותמיד ידע מאין לשלוף את הספר המבוקש. גם הארכיון היה בתחום אחריותו. מאז פטירתו התייתם הארכיון ושוב אין גישה אליו. פניתי לד"ר זיה שמיר מאוניברסיטת תל-אביב: מה ארע לארכיון ולאן ייגש מי שמעוניין לחקור את ביאליק?

תשובה: מכן כ"ץ ביקש בעבר לשכנע את עיריית תל-אביב, שטובת ארכיון ביאליק דורשת שיעבור לפרויקט ביאליק שבמכון (כשם שארכיון ענגון הוא באחריותה של אוניברסיטת העברית), אך העיריה לא השתכנעה והחליטה להפקיד ספרן על הארכיון. היום עומדים לשפוח את בית-ביאליק ולקבוע בו את התצוגה. נדמה לי שאם אדריכל-פנים יקבע את צורת התצוגה, אופיה והרכבה תהיה זו בכייה לדורות. הדבר צריך להיעשות כשיתפנה, אך שום אדריכל לא יידע מה ראוי להידרות ובאיזה סדר. להערכתך היה על עיריית תל-אביב להקים ועדה שניציגיה הם מנהלי מחזיאונים, שיש להם נסיון בהצגת חומר, וכן נציגי פרויקט ביאליק באוניברסיטה ונציגי העיריה. ועדה זו תרון בהרכב התצוגה. יש לזכור, שרק חלק קטן מהחומר שמצוי בבית-ביאליק יהיה בתצוגה, כי הרוב ישאר בתיקים, במעטפות ובכספות. אדריכל פנים גם לא יידע לפי איזה קריטריון להציג את החומר ומה יש להציג. למרבה הצער והגיחוך, כל כתבי-היד סגורים היום בכספת. קיימות היום שיטות מודרניות של למציצה לשימור כתבי-יד, וכאן כתבי-יד שלמים מתפוררים. בצד קביעת התצוגה היו צריכים לדאוג לשימור מתקבל על הדעת של מסמכים שלא יוצגו בתערוכה. יש להתייחס לבית-ביאליק כאל מחיאון. אי-אפשר להטיל הכל על כתפי אדם אחד שגם ינהל את הבית, גם יערוך כתבי-יד וגם יארח כיתות בתערוכה. העיריה צריכה להקצות לכך תקנים.

שאלה: מדוע לא יעבירו את הארכיון לאוניברסיטת תל-אביב? תשובה: המקום הטבעי לכתבי-יד כאלה הוא מסגרת אקדמית שמסוגלת לתרום את היידע וגם לגייס כסף לשימור הכתבים. רוב הארכיונים היו רוצים להכלל במסגרת אוניברסיטאית, אך האוניברסיטאות לא מעוניינות בכך, כי הדבר מכביד על התקציב. אך במקרה של ארכיון ביאליק אין ספק, שהיה נמצא התקציב המתאים לקליטתו. כשביאליק צויה את העיזבון הספרותי שלו לעיריית תל-אביב, הוא חשב שזה המקום הראוי ביותר להפקיד בו עזבונו הימים

מוסיף יונתן דובוסרסקי. מנהל הבית: במשך ארבעים השנים האחרונות היתה הספרייה ספרייה ציבורית שכללה את כל מיגזון הנושאים הקיים. גם מאחר והתרחבה רשת הספריות העירוניות וגם משום שהמקום קטן מלהכיל עשרות אלפי ספרים — אין צורך עוד בספרייה הציבורית בבית-ביאליק. וכך הוחלט להרחיב את הפונקציות של המקום. כעת אנו ממיינים את הספרים ומחליטים איזה ישארו ואיזה יועברו לספריית שער ציון. העיריה מתייחסת לבית כאל מוסד לאומי, וכך גם אנו רואים אותו. לכן אנו נוהגים בכל הזדירוות והאחריות בכל מה שקשור לפינוי הספרים ולהכנת המקום לקראת השיפוחים. ישראל שפירא, מנהל הספריות העירוניות: בית-ביאליק עבר למחלקת הספריות רק לאחרונה, ובמשך שנים רבות הבעייה של עבודת על החומר המדעי היתה די מצומצמת. לא פתחו את אוצרות בית-ביאליק באופן מקיף בפני אנשי-מחקר. מגמתנו עכשיו היא לארגן את האוספים, להחזיר את יוקרתו של המקום כמקום מחקר ולימוד, שבו תהיה תצוגה נאותה של דברים ולהרחיב את הציבור המתעניין בביאליק ובספרות העברית. עדין פעל הבית לא כבית מחקר אלא כמקום סיור של תלמידים. במשך השנים השתנתה תשתית התושבים. היום יש ספרייה ציבורית כמעט בכל שכונה. בשנים האחרונות, עוד בחיי אונגרפלד, ירד באופן דרסטי מספר הנוקקים לספרייה. לכן הוחלט להרחיב את הפונקציות של בית-ביאליק.

שאלה: האם הסיבה לעיכוב בהתחלת עבודת השיפוח היא כספית בלבד? תשובה: הצורך להקפיד על השיחזור הוא אחד הסיבות לעיכוב הגדול. המדובר בשיחזור ולא בשינויים דרסטיים: רסטורציה של הדברים שנהרסו ונפגעו, החל בתריסים וכלה בידיות הוללות וצבע הסייד המיוחד שהיה לכל חדר. לא קל למצוא קבלן שיהיה מוכן להיכנס לענין כזה. לבסוף לקח על עצמו את המשימה ברמן, בנו של הקבלן שכנה את הבית. הוא עושה זאת לזכר אביו. פניתי לנתן וולך, סגן ראש העיר והאחראי לאגף התרבות בעירייה: עד לפני כארבע שנים היו ביקורים של תלמידים בבית-ביאליק. עכשיו הוא נעול וזה שובר מסורת של עשרות שנים. איזו תגובה יש לך על כך? מדוע אתה שותק? וולך חזר וסיפר את הסיפור הידוע על מעורבות הבנק בענין הוסיף: "לא לרוחי הדבר שבית-ביאליק לא משופח. יש לי רגישות למקום כי התחנכתי בספרייה זו עוד מילדות. אבל הוא לא הפרויקט היחיד שהעיריה נדרשת לטפל בו. העיריה לא מסוגלת לעשות את כל השיפוחים בעצמה. השיפוח עולה כ-350,000 דולר. חישובי כמה זמן לוקח לאדם להרויח זאת".

שאלה: אבל הרי לא מדובר כאן באדם פרטי. מלבד זאת, העיריה כבר הוכיחה שהיא יכולה להוציא תקציבי ראויה על מידרחובים וכיו"ב. ולשיפוח הבית של המשורר הלאומי אין די כסף? תשובה: הבנק נתן כדמנו התחייבות לכסף ולאחר מכן חזר בו באופן חלקי עקב מפולת המניות. לא רצינו לוותר להם. לכן התמהמה הענין. מהו סדר העדיפויות בהקצאת משאבים? זו באמת שאלה שכל אחד רואה אותה בצורה שונה. שיפוח, למשל, מרכזים קהילתיים ובתי-ספר במצב תחזוקתי גרוע. ומי אומר ששכונות זה פחות חשוב? שאלה: מה יהיה אם הבנק יחזור בו כליל מהבטחתו להשתתף במימון השיפוח? תשובה: או אז נפנה להנהלת העיריה, ונבקש ממנה לאשר סכום מתקציב הפיתוח שלה. בסיום השיחה מגלה לי וולך תוכנית לעתיד לבוא: לכשיפתח בית-ביאליק לאחר השיפוחים זה יהיה נכס לעיר תל-אביב וכבוד לזכרו של משוררנו הלאומי למשך שנות דור. יש תוכניות לגבי כל רחוב ביאליק להפכו למידרחוב, למרכז תרבותי של תל-אביב. ממוקמים שם, כידוע, הספרות המוסיקה, מחזיאון רובין. ערך עכשיו משא ומתן חשאי לפינוי בניינים פרטיים נוספים שכאזר כדי להקים שם פינות תרבות ומוזיאונים. אני אהיה בעל האחריות הציבורית לאחר שהבנין יחזור לאגף התרבות בתום השיפוח — אומר וולך. גם אצל יצחק ארצי, ראש הועדה הציבורית שהוקמה בענין השיפוח, גיליתי מידה לא מבוטלת של

נירה שמאי על המכון למחקר כלכלי וחברתי בוועה"פ



נירה שמאי - מנהלת המכון

המכון למחקר כלכלי וחברתי שואף להגיע לפרסום חצי שנתי במתכונת של החוברת "כלכלה ועבודה", אשר יכלול ממצאים ופרשנות של מחקרים, עבודות ייחודיות של המכון, סקירת פעילויות המשק וכיו"ב. המכון למחקר כלכלי וחברתי יבצע ביוזמתו מחקרים מיוחדים בנושאים מרכזיים המעסיקים את המשק הישראלי בכלל ואת ההסתדרות בפרט. מחקרים יתבצעו גם לשם התמודדות עם בעיות אד-הוק. מחקרים אלה ייערכו ע"י חוקרי המכון למחקר כלכלי וחברתי ו/או בשותפות עם חוקרים מבחוץ. במסגרת זו יושם השנה דגש על הרחבת תשתית המידע בתחום השכר ועריכת מחקר מיוחד על מבוססים בקרנות הפנסיה. (פירוט יתר כלול בגוף הסקירה). מחקרים יימסרו לביצועם של גורמי חוץ בליווי מקצועי של עובדי המכון, לדוגמא: סקרי דעת הקהל. יוזמנו ניירות עמדה וחוות דעת ממומחים וממכונים מחקר על-פי הצורך. במבנה הנוכחי של המכון למחקר כלכלי וחברתי התגבשו שלושה מדורים מקצועיים: המדור המקרו-כלכלי המתרכז בבחינת הפעילות של המשק כולו, בקשרי הגומלין בתוכו ובינו לבין משקי חוץ, המדור לשכר, מיסוי ולהתחלקות ההכנסות, והמדור החברתי המתרכז והמתמחה מחד-גיסא בעריכת מחקרים חברתיים מדגמיים, הבוחנים סוגיות חברתיות שונות, ומאידך-גיסא בריכוז מידע שוטף, על תחומי התעסוקה, האבטלה והשכירות במשק. ■

מדיניות ההסתדרות בתוכניות הלימודים בחוגים לכלכלה וללימודי העבודה מאידך. המכון יתקן את הקשר ושיתוף הפעולה עם ההסתדרות, עם המחלקה הכלכלית של חברת העובדים, ועם משק העובדים ומוסדות אחרים.

מדי חודש יפיץ המכון דפי מידע כלכלי וחברתי שוטף. מטרתם של דפי מידע אלה לספק למקבלי החלטות נתונים מעודכנים על משתנים כלכליים וחברתיים, כדוגמת: תעסוקה, אבטלה, מחירים, מאזן תשלומים וכיו"ב. לשם כך ימשיך המכון בפיתוח מאגר נתונים לסטטיסטיקה, על נתוני הלשכה הרממשלית לסטטיסטיקה, בנק ישראל, משרדי הממשלה והמוסד לביטוח לאומי. בנוסף ייבנה בהדרגה מערך מידע מהמקורות הפנימיים של ההסתדרות על שלוחותיה.

המכון מפרסם מדי שבועיים את "דף הידיעות השבועי", הכולל תרגומים של כתבות וכתבות מתומצתות מעתונות חוץ, שנועדו להקנות תמונה על התרחשויות בינלאומיות, הנוגעות במישרין ובעקיפין למשק הישראלי; וכתבות, לפי נתוני הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה, על התפתחויות שוטפות במשק הישראלי. דף זה משלים וכולל הבטים נוספים לאלה המוצגים בדפי המידע החדושיים.

על מטרת המכון ופעולותיו:

המכון למחקר כלכלי וחברתי עוסק בהכנתם של תזכירים וניירות עמדה בנושאים שונים, כמו למשל בחינת ההשלכות החברתיות של מדיניות או חקיקה זו או אחרת בתחומי שכר, מיסוי, תעסוקה, אבטלה, וסובסידיות על ציבור העובדים או על אוכלוסיות מעוטות הכנסה מחוץ למעגל העבודה. עובדי המכון משתתפים בוועדות היגוי של הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה, של המוסד לחקר התפוקה, בוועדות משותפות לממשלה ולהסתדרות (בין בוועדות אד-הוק כדוגמת וועדת זוסמן לבחינת מדיניות השכר ובין בוועדות קבועות) ובוועדות פנימיות להסתדרות כדוגמת הוועדה לעיירות הפיתוח או הוועדה לבדיקת השכר ותנאי התעסוקה של ערביי ארץ ישראל. המכון נטל על עצמו לסייע להבאת מידע לגופים ולגורמים שונים בהסתדרות בנושאי כלכלה וחברה אקטואליים ועיוניים ע"י ארגון הרצאות, סמינרים וימי עיון. לשם כך מסתייע המכון במוסדות תרבות וחינוך של ההסתדרות וכן במוסדות נוספים כבית ברל ויד טבנקין, באוניברסיטאות ובמכונים המחקר השונים בארץ. המכון יפתח וירחיב את קשרי הגומלין, בתחום המחקר והמדיניות החברתית, עם מוסדות מחקר דומים במדינות שונות ועם ארגונים בינלאומיים העוסקים בתחומים קרובים. המכון ידאג להעברת אינפורמציה ותשובות לשאלונים בינלאומיים. המכון יתקן את הקשר המחקרי עם האקדמיה כדי לקבל תמיכה ועזרה לבחינת נושאי מדיניות מחד, וכדי לבטא את

מה חדש בהוצאת הקיבוץ המאוחד



ספרי שירה

ביקורת

שירי אמיר גלבע

לראשונה במרוכז, כל השירים בשני כרכים, מספרי היסוד של השירה העברית המודרנית.

שירים אחרונים - דן פגיס

ספר שירו האחרון של דן פגיס, שעל עריכתו שקד בשבועות האחרונים לחייו, ולא זכה להשלימו. מפסגות שירתו של פגיס.

הספר נערך על-ידי שמעון זנדבנק, שאף הוסיף לו אחרית דבר.

קול - מאיה בז'רנו

ספר שירים חדש של אחת היוצרות הבולטות בשירה העברית העכשווית. גיבוש חדש, רב כוח בהתפתחותה השירית, המסמן מפנה בשירתה.

הבית במגדל - סבינה מסג

ספרה השני של המשוררת שספרה הראשון "קולות המשך" זכה לפרס ניומן לביכורי יצירתה. שירה ארצישראלית, אקטואלית בעלת טון ייחודי.

בתחום הביקורת הספרותית

אם לא תהיה ירושלים - דן מירון מסות ספרותיות בהקשר חברתי-פוליטי אקטואלי, שחלק ראה אור בשנים האחרונות ועורר פולמוס וויכוח - ספר שהנחת היסוד שלו, כי לפחות בתחום הספרות והתרבות אין מקום לקונסנזוס לאומי.

שירה ואידאולוגיה - עוזי שביט

הספר עוסק בשירה העברית במאה ה-18 וה-19. ספר הדן בשאלות תרבותיות-הסטוריות שיש להן משמעות גם כיום.

סמלים ומטאפורות ביצירתו של גנסין - חמוטל בר-יוסף

הספר הוא נסיון לברר את המיוחד לצורה ולמבנה הסמאנטי של תופעות פיגורטיביות בפרוזה של גנסין, על רקע מקובלות הכתיבה בזמנו.

על שני שירים של שלמה טנאי

מקור שני השירים - בהווית השואה וב"עוד משהו" שמעבר למציאות הרגעית-הביורגפית. המשהו שבחידת נפשו של אדם-אמן.

לקראת הפגישה עם אבי
אשליך את כל זיכרי
אתנצל מכל ריב
ואלפש את פניו של סבי -
שכאב אבוא אל אבי.

לקראת הפגישה עם אבי,
אשל כל פרקי בגרותי,
אבהיר ערפלי חידתי
ואלפש שוב את פני ילדותי-
שכבן אבוא אל אבי.

לקראת הפגישה עם אבי,
אטל הנית אפתי,
כל מקרה שידעה ארמתי,
רסיסי-גאלה נשמתי -
שאבוא פרמעה אל אבי.

לא להפקירו נעזב, לפצותו על כל הסבל, על המות, להתמזג עמו, להתמזג עם העם הנרצח... המשורר פוגש כאביו כפגוש יצחק ביעקב בהתמזגות דורית, בהתבוננות לתוך עיני האמת... בנסיון כריאה מחודשת של עולם שחבר. "כדמעה" הוא שיר החודר לנבכייה של האמת ההיסטורית ושאינו מטיל בדמיה לאחרים, כל אשמה לגורל עמנו על עמים אחרים.



אביו של שלמה טנאי: יוסף, ששני השירים מוקדשים לזכרו.

אם השיר "כדמעה" כתוב בטונציה מלכותית-הוראית, הרי השיר השני - "כיד אהובה" מהווה ווריאציה לירית לאותו נושא. בשיר אקט ההתמזגות וההתאחדות עצמו. פגישת הבן עם אביו. כל געגועי הבן, הצער המזוכך, הדאגה, הפחד, לגורלו, נשמתו היוצאת אל אביו מועברים בעוז התשוקה בדומה לזו שחש גבר לאשה. הוא שואף לדעת, את רגעי הסוף של אביו בשואה. מתפלל כדיעבד למוות קל עבורו. מתפלל למות לעצמו למען הפגישה "שנהיה שוב חיים בחיים"... לולא היתה האמונה בתחיית המתים קיימת היה המשורר ממציא אותה ולו רק כדי להיפגש עוד פעם, ואפילו אחרי המות עם אביו... והרי רק מי שאיבד יכול כך לאהוב ולהעריך את מימדי האבירה. השיר "כיד אהובה" עוטף נשמת הקורא כרחם-אם.

השיר הנו שכועת אמונים של המשורר לאביו שנספה בשואה, אותו הוא משתוקק לפגוש אחרי מותו בהיותו טהור כדמעה... זו הבטחה לחיות למען ייעוד, אותו גילה בתוך עצמו ולו התמסר: "...אטול היות אמתית..." "כל מקרה שידעה אדמתי..." כבר בקריאה ראשונה שבלי תשומת לב מעמיקה, הציפוני תחושות היופי הזורם ממנו, השלווה הסטואית של אדם שהחליט. ובהמשך תוך-כדי התעמקות, נגלה משורר המעביר על גוף עצמו שיעור באנטומיית-הכאב של כל שארית-הפליטה וזה בלי שמץ של סדיום המאפיין מספרים רבים שכמו התאהבו בשואה... "שכאב אבוא אל אבי..." "שכבן אבוא אל אבי..." השתוקקות ושאיפה להקים את אביו הנרצח, שהוא סמל לכל הנרצחים,

זהו שיר השירים לאהבת בן לאביו. תמצית הדאגה לגורל בלתי-נודע של יקירים שנספו...

כיד אהובה

שלא אכאיב,
שאבוא כיד אהובה,
פנשימה ריחנית,
שלא אגע בכתמי צעקה,
שלא אלחש מילות חרס,
שאבוא כאנחה לאתר מועקה,
שאבוא כשיר ערש.

שלא אשאל,
שעניו לא ישא להשיב;
שידיי נטועים רגעי קצו
בענן וראשם בסוף רקיעים.
שנדבק שוב כמו נשיקה,
שנהיה שוב חיים בחיים,
שאבוא כשנה עמוקה.

שני השירים יוצא-דופן ברוחניותם ובאותה עת מעוגנים בממש, מבעד למילים מצטיירת דמות האמן. תשוקתו הגברית. אור הידיעה. אהבת האדם והחיים. כואב להסביר שירים. יש בזה משום חילול. שירים יש לדעת. הם ישנם בלב האדם שאם ישנה שם אהבה.

כתבתי מיד בהיתקלי בשני השירים כאנטולוגיה לסיפורות לשנת תשל"ה, והבעתי פליאתי, על כי השירים של מר שלמה טנאי לא מוכרים כפי הנראה, על-כי לא זכו לתשומת-לב צבורית הראוייה להם כמשקפים הוויה כלל-לאומית. השירים ראו אור בשנת 1975. עברו מאז שנים עשרה שנה ועדיין שניהם אלמוניים "כשני בנים למות" אלוהים אדירים, אני אומרת לעצמי, אם משרד עבודה, מוסד לטיפול הבטלה... אז משרד החינוך - המוסד לטיפול אדישות. אלמוניות שני השירים של שלמה טנאי ממחישה מכל את הדיסוננס החד, הצורם, בו אנו חיים.

אלכסנדרה בקליניק

הקונגרס היהודי העולמי בבודאפסט

באשר למפגשים עם היהדות המקומית:

נציגיה השתתפו בקונגרס, במופעים, בקבלות הפנים, בתפילות השבת, שאגב מנתה בשבת-הקונגרס כ-1000 מתפללים לעומת 100 מתפללים בשבתות רגילות. ויש לשער שכל אלה הוסיפו לא מעט לזקיפות קומתה של יהדות זו, למרות שזיקתם התכליתית של יהודי הונגריה לישראל-מוגבלת. מצבו הכלכלי של רובם טוב ורובם אינם מעוניינים לעלות ארצה. (אין שם תופעה של מסורבי עלייה.) גם החינוך היהודי אינו רחב יחסית. עם-זאת, ואולי משום-כך דווקא, חשוב היה המגע שנוצר אתם באמצעות הקונגרס; מה-עוד שברור שאותותיו של קשר זה הועברו גם ליהודי בריית-המועצות.

ואכן, לא היתה עוד, כך יספר ישראל זינגר, מנכ"ל הקונגרס, באף מדינה מערבית אחת, מידה כה רבה של שיתוף פעולה מצד השלטונות בהכנות לכנס, כמו בהונגריה. ההונגרים יצאו מגדרם כמעט בדרכי האירוח שלהם. קבלת הפנים היתה ממלכתית ממש. ללא קשיים מיוחדים נקבעו פגישות (מראש) בין נשיא הקונגרס אדגר ברונפמן לבין ראש ממשלת הונגריה, שר החוץ ואישי מפלגה בכירים. נשיא הקונגרס העלה בכל שיחותיו את נושא היחסים בין הונגריה לישראל, ותבע משליטי המדינה לפעול לכינון יחסים דיפלומטיים עם ישראל. הוא נשא עמו מסר בעל-פה משר-החוץ שמעון פרס אל ראש הממשלה ההונגרית. נרמז לברונפמן כי בנושא כינון היחסים עם ישראל, כבולה הונגריה למדיניות הסובייטית וחייבת להתחשב במוסקבה. משום כך אין לצפות לשינוי מידי, אך צפוי שיפור הדרגתי ביחסים, והידוק הקשרים יבוא בשלבים.

בפעם הראשונה קיים אירגון יהודי בינלאומי את כינוסו במדינה מזרח-אירופית. ברור שהדבר נעשה תוך הסכמה שבשתיקה עם בריה"מ. במקרה או שלא במקרה, שבועיים לפני שהכנס אמור היה להיפתח, ביקר בהונגריה מדינאי סובייטי בכיר, מן המקורבים ביותר לגורבאצ'וב, שדן עם שליטי המדינה על צעדים לבלימת המשבר הכלכלי. אחת מתוצאות הביקור היתה חתימה על הסכם בין שתי המדינות לביצוע פרויקטים כלכליים משותפים להונגריה ולברית-המועצות, שאליהן יחמן להצטרף צד שלישי כמעבר - מדינה או חברה. כאשר הציע, על-כן, הקונגרס היהודי העולמי שנשיאו הוא אחד מהאנשים העשירים בעולם לקיים את המפגש השנתי שלו בבודאפסט, לא יכלו שליטי הונגריה, ולא רצו לסרב להצעה.

ספרות הונגריה

MAGYAR IRODALOM

1945-1987

במדור זה מופיעים הסופרים שעיקר הופעתם בין השנים 1945-1987. שייע בהכנת המדור ותרגם את השירה: איתמר יעוז-קסט.

לוראנט קבֶדְבוֹ Kabdebó Lóránt

עד מתי נשאת השירה - שירה; - כעצם הוא סקן לדעת: עד מתי נשאר האדם - אדם. בשירתו הוא תודה לא אחת על מוסר האדם המוגבל מאוד כסביבתו החברתית. לכאורה הינו משורר הכותב על עצמו בלבד, על מהלך חייו וחוויותיו. הוא משורר הכותב הירחורים וסיפורים ליריים, ובאותה עת גם נוטל על עצמו מתן מבע לאידיאות מתוך סביבתו החברתית. הוא שומר על קשר שוטף עם ההתפתחות ההיסטורית, תוך כדי שמירה על קשר עקיב עם פרטי המציאות היום-יומית: בעברו את מסלול הגיהנום של תקופתו, בחוותו את נוראות ההשמדה וההתגברות המתמדת עליהן, הוא מחפש אחר אפשרויות השמירה על הכבוד האנושי.

שאנדור נֶרֶש נחשב בראשית דרכו, לילד-פלא, שגדל בבית כפרי, על רקע שירי-עם ובצל-אם משכילה. הוא ספג לתוכו את כל אשר יצרה השירה כאשר היא, והפך לאשף המילים, שרצה להכיר הכל, ולהגיע לכל אשר ניתן להגיע אליו בעזרת השירה. מטרתו הייתה: חיפוש בלתי פוסק אחר המשחנה. בשירתו ניתנים לביטוי תכנים שהיו עד כה בלתי-מושגים ובלתי-ניתנים לאמירה. כמִן־כֵּן באים בה לידי סינתזה הניגודים המפלגים את העולם.

כל שנאמר עד כאן מכוון לתיאור הרקע לצמיחתם של משוררי דורנו. יוצרים, שחזו אסונות, שנתרו פגועים ובכל זאת בעלי-תקווה יחס של כבוד לזולת. ובאשר למשוררים הצעירים יותר: התופעה יוצאת-הדופן של השירה שלאחר מלחמת-העולם השנייה הינה: פְּרָנֵץ יֶהֱאָס (נ. 1928), יוצר אפוס־הזויות הענקיים. חזיון-המלחמה, והאכזבות ההיסטוריות שכאו בעקבותיה, דחפוהו לעבר הייאוש. מותם הטרגי של אביו ושל אשתו הראשונה, מותם ללא-עת של כמה מחבריו, עוררו בו מחאה עזה נגד המוות. לכן גם מול אימת ה"פצצה" המפחידה, קיימת לגבי האפשרות של תחיית-האדם האדם המציל את עצמו. נושאו: מצבים "סופיים", בהם מצילה העמידה האנושית את סביבתה בהם מחדשת האהבה את העולם.

אֶגֶש נֶמֶש־נֶאֱגִי (נ. 1922), בשיריה הסגורים והמהודקים, מחפשת את ארועי הגורל האנושי. היא מתארת את סביבתה הפיסית, מתוכה היא מתבוננת בעובדות ההישרדות מחפשת את הכוח הפנימי הקושר את העצמים יחד. בשירתה מקיפים אותנו עצמים המוגדרים בדייקנות. אלה הם סימני-קריאה, כלומר, אמצעי-עיוני, המאלצים אותנו לערוך עריכה מתמדת של השוואות. הצורך העז בהישרדות הוא הסיכוי היחיד לקיום האנושות - כתשובה לתוקפנות. אישטֶבָּאן לֶאֶקָאטוֹש (נ. 1927) נושא את דגל הקיום האנושי מתוך חירות, בעזרת הקטרסם הקלאסי המדויק. הוא משורר הלוחם בסערות-רגשות כנגד כל הגבלה, ובוחן את סביבתה מתוך תפישת-עולם רציונאלית. במרכז עולמו השירי עומד האדם. הוא ההוגה הגאה של ההתנסות בייסורי גורל-אנושי.

נושאו חוסר-הישע של האדם החי במצור, בעירת התשוקה, חוסר-האונים של החי חיי-תלאות ומצב־שוליים. המגע הקר של שירתו מורה על כך, שהוא

קיצוני (כמו פילינסקי, למשל) - האקלקטיות היא המאפיינת את המשוררים ההונגריים; במלים של קוונס החכם, איש הרנסנס, *coincidentia oppositorum*. "נקודת המפגש של הניגודים". כזה היה מצב השירה כבר בשנות השלושים, המהווה אחת מנקודות-השיא של השירה ההונגרית, וזה גם מה שמאפיין את השירה ההונגרית בהווה. גדולי הספרות כיום: שאנדור נֶרֶש (נ. 1911) ואִישְטֶבָּאן ואש (נ. 1910), יצרו כל אחד בדרכו "מודרניות עתיקה", וגשר בין העבר לבין ההווה, והם שמהווים דוגמה למצב-היסוד של השירה ההונגרית במאה העשרים.

תלמיד האוונגרד אישטֶבָּאן נֶאֶש, בהשפעתו של המשורר אִיאֶש, שאף להיות יוצר בעל אופי לאומי וקלאסי גם יחד, ועל-כן בחר את צורת-הביטוי הקלאסיות שלו מתוך מרידה עיקשת. הצורה הקלאסיסטית הרופפת משמשת היטב את האדם החי את חוויותיה הקשות של ההיסטוריה. באמצעות צורה זו הוא יוצר את הדוגמה הטובה ביותר להתנהגות אנושית בלתי-תלויה. הוא מנסה לבדוק



לוראנט קבֶדְבוֹ (נ. 1936), חוקר ספרות ומבקר ספרות, מן הידועים ופן המעריכים ביותר מהונגריה. עוסק בעיקר בתחום השירה. מלבד כמה מוטורכיות מרכזיות על דמויות מפתח בשירה ההונגרית, פירסם גם שורה של ספרים, שבהם הוא עוקב אחר המתרחש בספרות ההונגרית של ימינו, לרבות בעיות עקרוניות של היצירה. הינו משתתף קבוע של רוב הכנסות הספרותיות החשובות. משמש כמנהל מפעל ביימויאון הספרותי שבבדאפשט.

בשירת המאה ה-20 ניתן לגלות, בקווים כלליים ביותר, שתי נטיות אופייניות, המתחלפות לסירוגין, והמנוגדות זו לזו: אוונגרדיזם, היוצר צורות חדשות, וניאו-קלאסיציזם, ההולך בעקבות צורות מסורתיות שונות ומחדש אותן. אך כל עוד אנו מתייחסים לסימני ייחוד אלה בלבד, לא נוכל להתמצא בשירה ההונגרית של המאה ה-20, כשם שלא נוכל להתמצא, בשירת ימינו בכלל. (יש להדגיש כי שתי הנטיות הנזכרות מופיעות בשירה ההונגרית כשהן משתלבות זו בזו, ואינן מבטלות כלל אחת את השנייה).

השאלה - מדוע לא הצליח להתפתח האוונגרד בהונגריה במלוא שלמותו הפנימית? אל נשכח, כי ההיסטוריה של מאה זו כוללת שורה של מלחמות עולם ואסונות חברתיים ולאומיים. וכל שינוי מסוג זה גרם להגירתם מהארץ - בקנה מדה גדול, של אנשי רוח. עד ל-1919 עמדה גם השירה ההונגרית כמו ענפי התרבות האחרים בקשר עם ההתפתחויות התרבותיות במערב ובמרכז אירופה. לאחר כישלון המהפכות ב-1919, נאלצו המשוררים האוונגרדיים העקביים להגר מהונגריה, יחד עם חלק נכבד מן האינטליגנציה ההונגרית, ועברו המשוררים החדשים, כבר היה האוונגרד בחינת צורה מורשת - אחת מני רבות. כך התפתחה בשנות ה-20 תערוכת של מגמות, האופיינית כל-כך לשירה ההונגרית המאופיינת בהשתלבות מסורות שונות.

בתקופה זו החלו לעשות את דרכם שלושה משוררים, אשר חפשו את השלמות בסיתנה המתפתחת: לְרִינֵץ סֶבּוֹ, גִּיּוֹלָא אִיאֶש ואִטִּילֵה יוֹזֶף. היו אלה משוררים בעלי השכלה רחבה, שהכירו היטב את התיאוריה האוונגרדית ואת דרכי יישומה, ועם-זאת נתנו דוגמה לחיסול בלעדיותו של האוונגרד. לְרִינֵץ סֶבּוֹ נשא את דגל הרוחניות אם בסגנון של שירי מקהלה יווניים, ואם בצורה של משחקי-תפקידים בנוסח המונולוגים הסגורים של שקספיר, לעיתים תוך שימוש באירוניה. גִּיּוֹלָא אִיאֶש, ריסן את עצמו באמצעות מקצביה של השירה הלטינית, שמר גם לאחר שעזב את פריז על קשרי ידידות עם ראשי האוונגרד, והעניק לגיטימציה להמשך השירה הלאומית הרומנטית-ריאליסטית של המאה הקודמת, תוך מזיגתה במגמות האוונגרד והליריקה הקלאסית. כך השתלב בתוך שירתו קסר כלל עולמי, יחד עם יסודות השירה הלאומית, ובדרך זו ניתן להבין את הערתו האירונית: "את האינטרס הלאומי אני מייצג כמשורר סוריאליסטי".

חברם הצעיר של שניים אלה הוא אִטִּילֵה יוֹזֶף, אשר שר את כאב הנפש המושפלת. הוא היה מהפכן חברתי, אשר לא וויתר על שלמות עולמו האישי.

יש להזכיר כאן שלמפעלי חייהם של המשוררים ההונגריים שייכת גם פעילותם התרגומית, שכן דרכה רכשה הספרות ההונגרית, מאז ומתמיד, את מעורבותה בספרות העולם.

יעוד, חרן ממשוררים אחרים הומוגניים באופן



ג'ולא איאש IIIyés Gyula

רק אֶצְבְּעוֹתַי הַטִּיבוּ
לְחִידָה מֵעַל שְׂדֵךְ,
בְּכַפּוֹת־יָדַי לְבִטָּח
וּלְגִלוֹת אֶסִירוֹת־תּוֹדָה כְּלִפֵּי גִבּוֹ.

רק הֵן יָדְעוּ לְשִׁים לִי מַעֲצוֹר
בְּהִיּוֹתִי אֶסִיר גְּאֻנְחִי נְאֻסִיר חֲשׂוֹדוֹתִי,
כְּדֵי שְׂבִתוֹר נְסִיחָה חֲדָשׁ וְחֲדָשׁ פְּעָמַי
נִגְלָד שׁוֹב וְנִרְאָה אֶת אֹר הָעוֹלָם - כְּתְאוּמִים.

יָדְעֵנוּ מְלִים
וְיָדְעֵנוּ מְבִטִים וְנִשְׁמִימוֹת־רִנְחָה
אֲשֶׁר הִגִּישׁוּ לָךְ אֶת עֲכָרִי וְאֶת עֲתִידִי.

אֶךְ אֶת הַהוֹנָה, אֶת הַלֵּב,
הַעֲנִיקוּ רַק הָאֶצְבְּעוֹת, כְּמַעֲשֵׂה־חֲלִיפִין וּבִטְהוֹר,
אֶצְבְּעוֹתַי - בְּנֹחַת־בְּרִיתִי הַנְּאֻמָּנוֹת בְּיַחַד.

וְהֵן הַתְּעַדְנֵנוּ וְיָפוּ עַל פְּנֵינוּ.

ג'ולא איאש (1902-1983). עסק בו'אנרים ספרותיים שונים, רבות כתיבת פרוזה - מפורסם ביותר ספרו "עם הערבות", שהוא כעין רומן-תיעודי על עולמו של האיכר ההונגרי חסר-האמצעים, החי במשטר חצי-פיאודאלי מנצל; כן כתב מחזות, מסות ספרותיות ומסות כלכליות, והרבה לתרגם מספרות העולם. היתה לו השפעה רבה על אירועי-המרד ב-1956. הוא ייצג את הונגריה, פעמים רבות, בכנסים ספרותיים בינלאומיים, כשהוא מגלה יחס חיובי מיוחד לעם היהודי ולמדינת ישראל.

Csoóri Sándor

שאנדור צ'ורי

שמייים, אדמה, ידית-נחושת

חִלּוֹמוֹת. לִילָה מִשְׁנָע. אֲנִי נֶחְרַד מִשְׁנָתִי.
שׁוֹלַח יָדַי בְּגִלְמָנוֹת לְעֵבֶר הַמְּלִים
כְּמִי שֶׁהִתְגַּלְגַּל וְנָפַל אֶל תּוֹךְ זְרָם־מַיִם וּמִבְקֵשׁ לְהֶאֱחָז
בְּקַצְף־הַגְּלִים וּבְגִדְמִי־עֲצִים צְפִים וְאֶפְלִים.
שְׁמַיִם, אֲדָמָה, יְדִית־נְחֹשֶׁת - אֲנִי מְמַלְמֵל בְּמָקוֹם מְלוֹת־תְּפִילָה
לְעֲצָמִי בְּלֵבָד.
וְאֲנִי רוֹאֶה לְפָתַע אֶת אִמִּי מֵאַחֲרֵי הַמְּלִים עֲצָמָן:
הִנֵּה הִיא מְסוּבֶכֶת כְּעַת אֶת יְדִית־הַנְּחֹשֶׁת שֶׁל דֶּלֶת הַמִּטְבָּח,
בְּקֵדָה דְלִי־מַיִם וּבְתוֹךְ הַמַּיִם צָף פֶּרַח עֵץ־הָאֲגֵס,
וְכֵן כָּל הַשְּׁמַיִם הַשְּׂכֵרִירִים, לֵלָא שְׂרֻטָּת אַחַת.
דְּבוּרָה זְעִירָה עוֹבְרַת אֶת הַסֶּף יַחַד אִתָּהּ
בְּחֹלְצַת־זָהָב שְׁקוּפָה־שְׁקוּפָה.

הו, חִלּוֹמוֹת מְחִזְרֵי־אֹר, מְלִים: כִּיצַד זֶה אוֹכֵל לְהֶאֱמֵן
כִּי לֹא אֲנִי הוּא הַנְּצָב גַּם כְּעַת מוֹל אִמִּי הַצְּעִירָה
שֶׁם, עַל־גְּבִי מְרַצֶּפֶת הַמִּטְבָּח?

מהונגריה: איתמר יעוז'קסט



שאנדור צ'ורי (נ. 1930). נמנה עם הזרם הניאו־רומנטי ומן המרכזיים והאישיים־ליריים שבין יוצרי זרם זה. נופר־נפש, נופי העולם הכפרי האבוד של בית־גידולו, וכן הוויית היום־יום מוצאים את שילובם המטאפורי בליריקה שלו, תוך שמירה על צלילותן של התמונות.



מתנגד עקבי לכל מבנה ומנגנון חיצוני, ואולם בתוך זה קיים גם תופש־המשחק. החירות היא עבורו התגשמות השירה.

אצל אַגֶּשׁ גְּרָנַי (נ. 1933), נילוה צליל טראגי אל המילה הכתובה. כוחה מתעצם, כשהיא שרה על התחבטויותיה ועל נצחונותיה. אֶרֶאז נטענת כל מילה בשירתה סבל אישי. כשהיא מדברת על עצמה "בלבד", זוכה השיר להיות גם ביטוי לגורל. ואין מדובר כאן בווידיי כִּי־אֵם בתופעות ובמצבים הקובעים את חיי האדם כְּיִמִּינוּ. זו משוררת בת־תקופתה אשר גם במצבה האישי הנוח - נאלצת להיאבק במיליוני מפלצות. תחושת חוסר־הוודאות טבועה בחייה. הנפילה הופכת לגביה לחווייה מוגדרת. חוסר־הוודאות של העצמים הוודאיים. אצל גרגאי, מעניק הזיכרון השראה להתפרקות, והשיר הוא הבונה את הקשר שבין איש לרעהו.

אַנְדְּרֵשׁ מְזָאִי (נ. 1930), הינו משורר מוכר בישראל. ספר שיריו הופיע לפני כמה שנים, בהוצאת עקד. היצמדותו למבנה השירי המסורתי היא בעלת חשיבות תכנית בסיסית: כפי שהצורה קושרת יחד את חלקי השיר, כך עשוי גם המשורר להתחיל יחד את נטיות ההתפלגות המסוכנות של המאה ה־20. הוא צופה סכנות. הפחד נועד להיות מנת חלקו. ובכל זאת אינו יודע פחד. עקב אמונתו בטוב־הלב, בחיבה, ובכוחו של המול, הוא משוכנע כי על העולם להישרד, ואת תקוותיו אלה הוא מבטא מתוך אמונה פנימית, כזו הסוחפת גם את קוראיו להתלהבות חגיגית כבושה; לא של בריחה, אלא של מאמץ סוגסטיבי כלפי הזולת.

שאַנְדוֹר־צ'וֹרִי (נ. 1930), הינו אישיות ציבורית רבת־צדדים. הוא שואף להחזיר לשירה את ייעודה המקורי, תוך פנייה אל השיר העממי, זה המבטא המסורתי של רגש־האדם. יסוד השיר בעיניו: חיי ההווה. נושאו: טבע, נוף, אהבה, חיים ומוות, אָכֵל. בשיריו ריטואלי אור וצל. מהסקלה הרחבה של הצלילים, מובילה הדרך אל הציפייה הנוסטלגית לאור, אל הקיץ ואל שלמותו של היום, עד למשחק מאושר וחופשי תוך שיכחה־עצמית. חוויית הנוף ותיאור הסביבה הפיסית מובילים אל אותו נוף פנימי, שבו מתחוללת דרמה שלמה של מצב־חיים. כשיריו הטובים ביותר הוא חווה מצבים של פגישה עם עצמו: התפעלותו הפנימית, כעסו, חיבתו וקשריו, הופכים לשיר. באופן כזה, הפתרון האישי ביותר עשוי להיות גם המחווה החברתית ביותר, שכן האדם השר אינו בודד לעולם.

שיריה של מַגְדָּה סְקָאִי (נ. 1936), כאבנים מדוייקות. בחינת אובייקטים, תופעות סצינות, היא דוברת בצורה גלויה. נוטלת על עצמה את כל אשר ראוי לנטילה ומתכחשת לכל אשר ב־חֶלּוֹף, כוגדני ומשתנה. היא חיה כאיוב לאחר שורת אסונות שנתרגשה עליה, מתוך מודעות לחוסר־אונייה, היא מגינה על עצמה על־ידי חומרת השירה, בבחינת גזר־דין.

הצעיר שבקבוצה זו הנו אִישְׁטָוֶאן טוֹרְצִי. היה עליו להיות מרוחק מדגם השירה המקובל. במציאות: שירתו מחדשת את ייחודיותה של השירה ההונגרית המסורתית של המאה ה־20. ואולם, גם ההיסטוריה חוזרת על עצמה. הצעירים של היום אינם מרוצים ממה שהם רואים סביבם: אשר בנו קודמיהם - מתפורר סביבם. מה שנשאר המשכי הוא עובדת־החיים, הבעיות המתחדשות והיחסים הבינאישיים. לאן יפנה עכשיו המשורר הצעיר לשם השגת בטחון? אל האהבה, אל בן־הזוג? וכיצד ייספר על הזדעזעותו ועל תקוותיו, אם לא במבנים המסורתיים הסגורים ביותר? אלא שהוא מדבר על התפרקותם של קשרי־אנוש - כפי שעשה זאת אִישְׁטָוֶאן נָאשׁ. הוא מחפש את המפלט שיפיג את המתוחות שבין הניגודים המישישים. נדמה: הכל מתחיל מחדש. ומתוך "מרחק הסטורי", ניתן לשאול כיום - האם אכן חיים אנתנו עדיין באותה תקופה עצמה?

מהונגריה: יהודית ווסט

שלושה שירים של אישטואן טורצ'י הודפסו ב"עתון 77" בגליון מס' 83-82 ב־1986 בליווי ראיון עם המשורר על דרך כתיבתו. אנו עתידים לחזור ולפרסם משיריו גם בעתיד הקרוב.

אהבה קשה

אישטוואן ואש Vas István

למחרת בכל זאת גיליתי מכה, אמנם לא פגשתי מעולם. שמת לי לב אליו כאשר היה עסוק בקריאה, שרוע על בטנו. כלומר, ראיתי כבר קודם, שאף הוא, כמוני, קושר שיחה לעיתים רחוקות. מפניו הקודרות תמיד ניבטה תערוכת של אי-שביעות רצון וסלידה, אני חושב, אף יותר משלי. אך כאשר נוכחתי גם לדעת שהוא קורא ספר שירה, לא יכולתי להתאפק ופניתי אליו, שהרי היה צעיר ממני בכיורו. הסתבר כי שמו לאסלו בִּנְיָמִין¹ שאת שיריו כבר קראתי בספסו² ובנפסאוניה³, ושמת לי לב לעוצמתם, שכן היה ביכולתו להפוך מליצות פוליטיות המקובלות באותה עת, לפיוט. שאלתי אותו את שיריו של מי הוא קורא? הוא הביא עמו את שיריו של יוזף פודור. אני הערכתי מאוד סופר זה, אף כתבתי עליו בניוֹגָט⁴, נוסף לכך, הוא כתב באותם ימים מאמרים נועזים כל-כך, עד שאנו ב"שמאל" חלקנו לו כמעט כבוד-גיבורים. הצורה בה השתרע על רצפת האבן באולם-ההתעמלות הפליאה אותי רק משום שמילות שיריו הכבדות והדרוסות לא הקלו על קריאתם.

- לאחר מותו של אטילה יוזף⁵ הוא היה המשורר ההונגרי הרגול מכולם - הסביר בניאמין.

- במשך ארבע שנים, כאשר מיהאי פאפִּין⁶ עדיין היה בחיים? - שאלתי בהתנגדות קלה.

- גם במשך אותה תקופה - ענה בעיקשות וזעפת. בניאמין היה בין אלה אשר התייחסו לפאפִּין בכיקורת שמאלנית. אולם להוציא מקרה זה, שנינו היינו תמימים לגבי ספרות וגם לגבי פוליטיקה. מאותו זמן ואילך הרבינו לשוחח, והיתה לי תחושה נעימה, שאכן הצלחתי להתיידד עם איש מוכשר וחדש, אשר בחייו האזרחיים היה מחסנאי, אם אני זוכר נכון, במפעל כלשהו באויפשט. עם הזמן הסתגלתי לקדרותו, בייחוד כאשר ראיתי בכך גם יתרון. שכן הבחורים התרגלו מחמת חוסר המעש, להתקבץ ולשיר בצוותא. לרוב היה זה שיר צבאי פופולארי, שמילות הפתיחה שלו הן: "מחוץ למחנה, מחוץ לשער", כשהפזמון החוזר שלו היה "אני אוהב אותך, מריקה שלי". רק זמן רב לאחר מכן נודע לי מהו הסיפור העומד מאחורי השיר. לראשונה, שרה אותו מרלן דיטריך באנגליה, ובמהרה הפך לשיר צבאי, עם תרגומו לגרמנית נפוץ גם בגרמניה הנאצית.

בתחילה ניסו אמנם לאסור את השמעתו, אבל כאשר נכשלו, התקבל השיר, ובניאמין וואני חשנו שאין זה מתאים, שעובדי-הכפייה ההונגריים, שאנו אס-גם בטון לגלגני, אך ברגש מלא - את "מריקה שלי" בנוסח ההונגרי, לתוך אוזנינו. פעם אחת נצמדנו אל הדלת תוך כדי שיחה בשניים, כאשר קצבי "מריקה שלי" תוקפים את אוזנינו בעוצמת-יתר. בניאמין שאג לפתע בקול מלא לעבר המקהלה: מי שישיר פעם נוספת את השיר הזה, יחטוף את המגפיים שלי! הם השתתקו, ובוזה ירדה "מריקה שלי" מהפרק, לא שהתייחסו מעכשיו אל בניאמין ביתר חביבות, אבל בהחלט ביתר כבוד.

מצאתי ניחומים בדמותו של חבר חדש, צעיר מבניאמין, שנודמן במקרה לצדי,



אישטוואן ואש (נ. 1910). לאחר חיפושי-דרך רבים מצא את אורח-כתיבתו הייחודי - כמשורר אורבאניסטי-אינטלקטואלי, בעל נעימה פרוזאית, הנובלת בסגנון הדיבור, כשהוא מרבה להשתמש בוואריאציה אישית מאד של המקאמה. עם זאת, הוא מאמני הצורה השירית על גלגוליה השונים. למעשה, המיטב שבליריקה שלו - שירי הזיקנה, המבטאים את בדידותו של אדם נטול-אשליות - בכל משטר ומשטר.

פרסם אוטוביוגרפיה רבת-היקף בשם "אהבה קשה" - בה הוא מגולל את קורות נעוריו כבן למשפחה יהודית-בורגנית (הוא עצמו התנצר), אשר נתפס לסוציאליזם ולקומוניזם, לרבות קשרי-הרעות שקשרו אותו למשורר מיקלוש ראדוטי.

כיום - מן הדמויות המרכזיות והמעניינות ביותר של השירה ההונגרית, נודע ביותר גם כמתרגם שירה.

פרק זה מתוך הספר "אהבה קשה" נכתב במיוחד עבור "עתון 77" וטרם ראה אור אף בהונגריה.

כשצעדנו לחלוקת האוכל בארוחת-הצהריים. גם עליו שמתי עין עוד מקודם, ראשית בגלל שלא ישב ולא התבטל כל היום, כפי שעשו הרוב, אלא צעד תכופות הלך ושוב, אדום-שיער, תמיד ונאה, ועל פניו הבעה של חוצפה קלה והידור רשלני. אני שמתי לב בעיקר, לשריקה המוסיקלית הכטוחה והשקטה שלו שגילתה נטיה אמנותית מבריקה.

עתה, בעומדנו בתור לארוחת-הצהריים, פנה אלי והעיר שהוא עוקב אחרי ורואה שאני תמיד קודר. "מה סיבת הדבר?" - שאל. התביישתי להתלונן באוזני הבחור הזר, ולכן עניתי שאילו ידעתי לשרוק כמוהו, הייתי גם אני עליו.

- אז אשרוך לך מנואט, בסדר? - שאל, וכבר התחיל לשרוק בשקט, כך, שהחיילים המשגיחים לא ישמעוהו. תחילה סברתי שזהו מוצרט, אולם היצירה היתה היחולית, ברובה פיזיקאטו. הסתבר, שזה מנואט של בוכאריני, שאת שמו לא הכרתי עד אז (לאחר תקופה ארוכה מצאתי את המנואט בין רביעיית הקשת שלו: הפרק השלישי של הרביעייה ב-dur-E). ומאו, בכל פעם שנעשיתי עצוב, או כאשר איזו שמועת-בהלה התפשטה באולם, הוא שרק לי אותו ושיפר את מצב רוחי.

אנדר רוטמן - זה היה שמו - היה עובד דפוס, ובתור שכוה, היה בעל התמצאות מסוימת בספרות - והכיר גם את שמי. אבל השכלתו המוסיקלית היתה גדולה מהשכלתו הספרותית. שוחחנו רבות על מוסיקה, אס-כי ניתן היה לדבר איתו על כל דבר. גם על פוליטיקה שוחחנו. כמוכן היה שמאלני, כמעט קומוניסט, אך לא התייחס לפוליטיקה ברצינות כזו כמו בניאמין. בעצם לא התייחס לשום-דבר ברצינות מוחלטת. אפשר היה לקרוא לתכונה זו קלות-דעת, ואפשר היה לקרוא לה חכמת-חיים. על-כל-פנים הוא ניסה לטעת תכונה זו גם בִּי. Take it easy - נהג לומר, גם אנגלית ידע. אני מצידי השתדלתי לאמץ את עצתו, ככל שיכולתי. במהרה הרגיל אותנו לכך, שמדי יום הוא בורח מאזור ההסגר. לא היה לנו מושג איך הצליח להיכנס למסבאה, שם יכלו החייילים כמוכן להבחין בו בכל עת. הוא נהג לשחות במקום כוסיית י"ש. אלא שלא בגלל היי"ש סיכן את עצמו. כמי שממלא חובה נהג. בבית אמר לי - נוטה לשחות מעט, וכאן חש שהוא חייב זאת לכבודו העצמי.

אנדר רוטמן נשא חן בעיני מאוד, ומאוחר יותר נזכרתי בו פעמים רבות במצבים קשים, למרות שפגשתי רק פעם אחת כאשר עבד כבר בתפקיד רציני במפלגה הקומוניסטית.

חלוקת האוכל והיציאה למגרש הקטן היו הגיוון הבלעדי בחיי החוץ שלנו המוגבלים מחמת השלג. האוכל לא שיפר את מצב-רוחי, להיפך, הוא דיכך אותי יותר. הרעו אתי אפשרות התנועה המועטת והיעדר אוויר חופשי. שמחתי רק לראות את חברי לקבוצה, איתם נפגשתי בארוחת-הצהריים. שמחנו אז אפילו למראה השלג, ואלה שנטו להשתות, העיפו כדורי-שלג זה בזה. כשחייילי המשמר צופים בהם בחיוך וותרני.

השלג פסק לאחר יומיים. תחילה ראינו בכך יתרון. העזנו לצאת לאזור ה"חופשי", לשון אחר: יצאנו לחצר. אלא שמיד הגיע אלינו גל כפור חזק, תוך חצי יום הפך השלג תחת מגפיו - לקרח. את מצוקתנו הגבירה העובדה, שרוב אנשי הפלוגה נמנעו משימוש בשרותים הרוחים והעדיפו להשתין בשלג, כך שלמחרת היה בלתי אפשרי לרחוץ בו. אני ניסיתי עוד בשעת הצהריים, לשכור ולהסיר את נטיפי-הקרח מהעצים שבחצר ולנסות להתרחץ בהם כמה שאפשר, אך המים קפאו על פני - ובמהרה וויתרתי על ניסון ההתנקות. הפלוגה לא התרחצה, גם אני לא, למרות הסבל הרב שחשתי עקב תחושת הלכלוך.

לאחר ימים אחדים ריכזו אותנו חיילי המשמר במהירות רבה. הם גם הודיעו לנו לאן פנינו מועדות: לחיסון נגד טיפוס, הודעה שאימטה סופית את חרשות-הזוועה: הם יקחו אותנו לרוסיה. הצעידו אותנו לאזור מרוחק יותר לאולם גדול מימדים ומלא באנשים. היה חם באולם ומחניק. כאשר התקרבת ראיתי שלצידו של הקיר, באמצע, מתרוממת כמה ועליה, ליד השולחן, יושב קצין נמוך-קומה וצנום, בעל שפם-היטלר. בתור עברה השמועה שזהו רופא-הגדוד - בילא אַנְדְּרָה, אחיו הצעיר של לאסלו אַנְדְּרָה הנודע לשמצה ממחוז פֶּשֶׁט. קל היה לנחש את הקשר שבין שלטון אַנְדְּרָה לבין האווירה הבלתי-נעימה ששררה במחנה עבודת-הכפייה שבגודולו. מסביב לקצין, על הבמה, התרוצצו שלושה-ארבעה רופאי שרות-הכפייה, שסייעו במתן זריקות-החיסון. הכרתי ביניהם את דוקטור בראון שלמד בתיכון בְּרֶזְנֵי שתי כיתות מעלי. תהליך ההזרקה היה כזה: הפשלנו שְׂרוּל אחד הרופאים חיפש את הווריד, נטל פיסת צמר-גפן שהפכה עם חיטוי המקום לגוש שחור. אחר-כך החדיר בנו קצין הרפואה, שאת דרגתו שכחתי, את זריקת-החיסון. את טיפת הדם שביצבצה, היה עלינו לנקות בעזרת גוש צמר-הגפן השחור, ולהמשיך להחזיקו באותה נקודה, עד להפסקת הדימום. עוד לפני שהגיע תורי, בעומדי ליד הבמה, הייתי עד לפנייתו של בראון אל בילא אַנְדְּרָה, אשר "הודיע בהכנעה", ובקול לחשני, כי לדעתו אין זה היגייני ואף מסוכן לגעת בפצע באמצעות אותו צמר-גפן מלוכלך. בילא ענה בקול, אשר הפתיע בתקיפותו ביחס לקומתו:

"יש לחסוך בצמר-גפן! מדוע אין מתרחצים?"

דוקטור בראון כבר לא ענה על-כך, ולא אמר שזה משום שסגרו את המים. היה דרוש עזר-רוח לא מבטול, גם כדי לשאול את השאלה שעלולה היתה להביא לתוצאות הרת-אסון. רוטמן עמד לצדי ושרק לתוך אוזני את המנואט של בוכאריני. איש מלבדי לא שמע אותו.

מתוך המנואט של בוכאריני

הערות:

1. לאסלו בניאמין - משורר הונגרי-יהודי, שביטא את הקו הרשמי הסוציאליסטי בשנות ה-50.
2. סאפֶּסו - כתבי-עת ספרותי.
3. נֶפֶסְאוֹנְיָה - כתבי-עת ספרותי.
4. ניוֹגָט - כתבי-עת ספרותי, רבי-השפעה חדשי - בעיקר במחצית הראשונה של המאה.
5. אַטִּילָה יוֹזֶף - משורר שמאלני מהפכני בעל גורל טראגי.
6. מיהאי פאפִּין - משורר חשוב ביותר בתולדות השירה ההונגרית.

מתוך: מעשה באבי

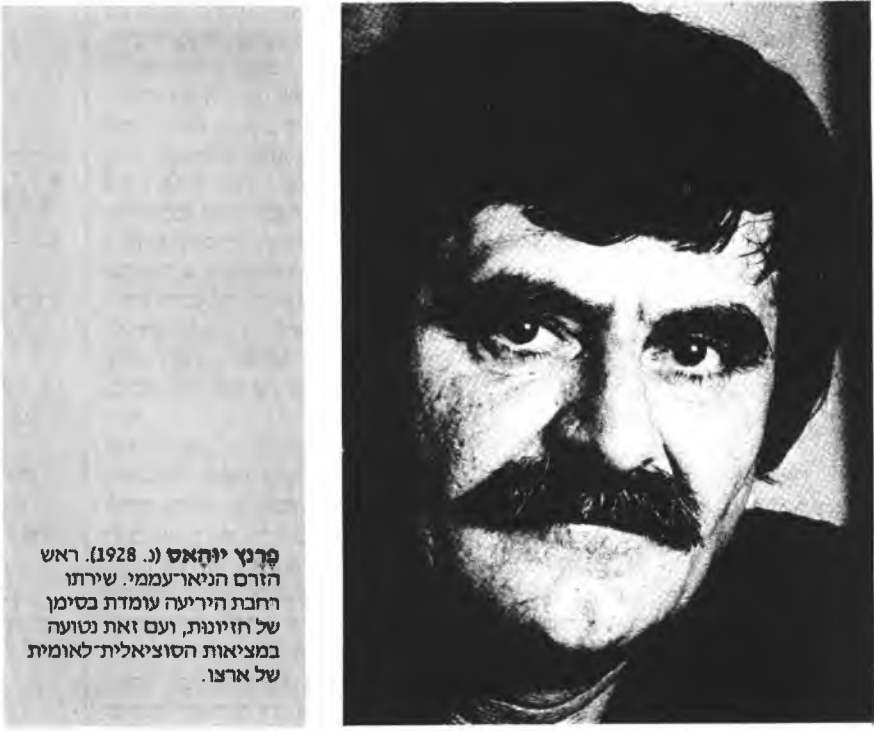
אישה-כינוי, שלא עמד כהלם-החופש, ושעות אחדות לאחר שחרורו ממחנה-השמדה - תלה את עצמו.

ובין חלֵיה	המֶנֶת הוא
לחֵלִיה	ואותו הגוף
יש רֶנַח	כמו אָנָּךְ
קֶצֶת הַזְרוּעַ	מִלְפָּד אֶת הַנוֹף
מוֹשְׁקֶת	מה פְּרוֹשׁוֹ שֶׁל
כִּלְפֵי מִשָּׁה	מִצַּב אָנְכִי
אֶת הַכֶּתֶף	כִּי זוֹ אִמֶּת-מִדָּה
וְגַם הַכְּרִפִּים	הַסּוּגֵרֶת
נִגְרָרוֹת	אֶת כָּל קוֹי-הַמֶּתָאָר
כִּשְׁל מִשְׁקָל	וְאֶת כָּל הַנֶּפֶחַ
כִּפְפֵּי-הָעֵץ	וְאֶת הַדִּיזִים כָּלֵם
וּכְבָר	בְּתוֹךְ קוֹ אֶחָד
נִגְזָר	הוא קוֹ-הָאֵינְסוֹף
דִּינוֹ	הַכּוֹלָא וּמִכֻּטֵּל
	אֶת הַמְּכָאוֹב
וְהַפְּרַח הַכָּחַל	וּכְאֵלוֹ חִכָּל
זוֹ הַלְשׁוֹן	וּכְאֵלוֹ רַק חוּט דָּק
וְזֶה הַפֶּה	וְאוֹלֵי סִלִּי-עֵשׂוֹן בְּלִבָּד
כְּבָר פְּעוּרִים לְרִנְחָה	וְהוּא זְקוּף-זְקוּף
- עֲנָף-שֶׁל-חֶרֶף -	וְהוּא אֲשֶׁר
וְכָל חוּט הַשְּׂדֵרָה	דָּרְכוּ הַגּוֹף
כְּבָר תְּלוּי	שׁוֹב
לְלֹא נִיעַ	בְּגוֹפִיּוֹת מִתְגַּלְגָּל-לוֹ
כְּבָד-הַפְּסִים	וּכְבָר הַסְּטֵר
כִּשְׁפֶּת-סְמִלִים אַחֲרוֹנָה	פּוֹנֶה כִּלְפֵי מַעְלָה
	וְלִיד הַכֶּתֶף
כְּגַד-אֲסִידִים	כְּבָר אֵין כְּבוֹד
כְּגַד הַשָּׁמַיִם	וּמִתַּחַת הַשָּׁמַשׁ
וְתַחַת הַשָּׁמַיִם	וּמַעַל הָאֲדָמָה
כְּקִלֵּי-קִלּוֹת	עַג רַחַג
כְּמוֹ שֶׁהַבָּשָׂר	הַגּוֹף
כְּמוֹ שֶׁהַעֲצָמוֹת	שֶׁנִּגְאָל סוֹף-סוֹף
כַּהַפּוֹרְרָם	
כַּאֲיֵן גְּרִיָּה	וְעֵצִים
	מִתְרַחֶקֶת
וּכְעֶרְכֶּת-שֶׁלִּגְיִם	מַעֲצִים
מַעַל לְאִישׁ-הַכְּבוֹד	וְנִמְתַּחִים
כְּבָר יָד רַבָּה	הַצְנָאָר
מְדִלְקָה	וְהַיָּד
חֶמֶשׁ אֲלֻמוֹת-אוֹר	וְהַרְגָּלִים
וְהֵן מְצַבְעוֹת	וּכְמוֹ פּוֹכְבֵי-מַעְלָה
הַלְאָה	מִתְרַחֶקִים
לְעֶבֶר עִיר-הַנְּצַח:	
הִנֵּה הַנְּנִי	

מהונגרית: איתמר יעוז-קסט



אנדראש מזאי (נ. 1930). יהודי לאחר מלחמת השחרור שהיה בקיבוץ ננבה. השואה, הויסק ליהדות ומוטיבים מקראיים ויס-תיכונים הם המאפיינים את ייחודי שירתו. קובץ משיריו ראה אור בתרגום עברי של א. יעוז-קסט, ב-1983.



פֶרֶנֶץ יוּהָאֵס (נ. 1928). ראש הזרם הניאור-עממי. שירתו רחבת היריעה עומדת בסימן של חזיונות, ועם זאת נטועה במציאות הסוציאלי-לאומית של ארצו.

Juhász Ferenc

פֶרֶנֶץ יוּהָאֵס

שיר-עידוד-לחיות

בא מלאך מכתבי-הקדש, נושא תחת בית-שחי כוּד-קָבֵר חֲצוּב בַּסַּלַע.

בָּטֵן בְּנוֹתֵי כְּכֹטֵן הַסִּיחִים הַקֶּטְנִים.

זוֹ הַבָּטֵן שֶׁל אֵנָה וְשֶׁל אֶסְתֵּר. אֵנָה בַת שְׁנַתִּים. אֶסְתֵּר בַּת שְׁלֹשׁ. עִם בָּטֵן-סִיחַ חֲשׂוּפָה הֵן מִתְרוֹצְצוֹת עֵירִמוֹת עַל-פְּנֵי הַתְּדָרִים. הַסִּקְחִי אֶת הַתְּדָרִים, נוֹכְמֵבֵר, סְכִיב הָאֵחַ הַבוֹעֵרֶת יוֹשְׁבִים צִלְלִים עוֹרִים. אֲרִיסְטוֹפָנֶס רְכוּב עַל-גְּבֵי מִישׁ מְקַפֵּץ הֵנָּה וְהֵנָּה. שְׁלֵד אָבִי חֲבוּשׁ מְבַעֵת רַחֲבֶת-שׁוּלִים, שְׁלֵד יְפֵהָה הַמְּנַגֵּן בַּמְּפוּחִית, וְהוּא לוֹבֵשׁ אֶפְדָּה עִם כַּפְתוּרֵי-צִרְפָּה. הַמְּשׁוֹרֵר הַשֶּׁחֶפֶן מ. צ'וֹקֵנְאִי מְמַלֵּל בְּאֶצְבָּעוֹתָיו בְּשַׁעֲרוֹת רֵאשִׁי, וּמְשׁוֹרֵר אַחֵר - מ. וְרֶשֶׁמְאֲרֵטִי, שׁוֹכֵן-עַפְרָא אֵף הוּא, גּוֹנֵב מִמֶּנִּי כַּתְבֵי-יָד. וּבִיתֵיךְ אֲנִי תוֹהֵה: מַה עוֹשֶׂה קֶצֶת אִמָּא בְּבֵיתָה שְׁבֵרַח' תוֹמָאס ב'9? הָאֵם הִיא מְבַשֶּׁלֶת קֶצֶת מְרַק מְפוּחֵי-אֲדָמָה וּמְדַבֶּרֶת אֶל עֲצָמָה? וּלְפַתַּח אֲנִי נֹכַר בַּיּוֹם בּוֹ יִלְדָה אִמִּי אֶת אַחִי הַצֵּעִיר: כְּדָג-שֶׁל-אֵשׁ פְּעוּרָפָה עַד לְסַנְפִירִים, נִפְעֵר-נִבְקַע גּוֹפָה לְשֵׁנִים. בְּמֶרְחֶק שְׁנֵי רַחוּבוֹת מִמֶּנִּי גַר יְדִידֵי ש.ו., בְּמֶרְחֶק שְׁנֵי רַחוּבוֹת: יְדִידֵי ג'א.י., מֵאָה רַחוּבוֹת מִמֶּנִּי: א.א.י. וְעֵשְׂרִים רַחוּבוֹת: א.י.ב. - בְּגִנָּה מְרַפְרְפִים דְּרוֹרִים, שְׁחֹרְרוּרִים, נַחְלִיאֵלִים וְכֵן הַקְּפוּדִים, אֵלֶּה כְּדוּרֵי-הַקּוֹצִים הַיֹּשְׁנִים בְּחִיק הָאֲדָמָה כְּמוֹ מַתִּים. אַכֵּן, חַג "יוֹם הַמַּתִּים" כְּבָר חֶלֶף-עֶבֶר וְחֶלְפוּ-עֶבְרוֹ גַם הַנְּעוּרִים. קֶצֶת מְגַהֶצֶת אֲשֵׁתִי אֶת חֶלְצֵתִי הַלְבֵנָה וּמְבִיטָה בְּאוֹר כַּחֲלֻמָּה. דְּנִטָּה אֲלֵיגִירִי מִתְבּוֹנֵן בַּסֶּפֶרִי גְדוֹלֵי-הַתְּבִנָּה, שְׁלֹשָׁה סֶפְרִים, שְׁלֹשׁ דְּמֻמוֹתֶיךָ בְּכִרִיכַת-כְּדֵר, תְּדִמּוֹת-סֶפֶר שֶׁל דוּמִיָּה, וְדְנִטָּה אֲלֵיגִירִי מִתְבּוֹפֵף וּבוֹכָה: "לֹא תוּכַל לָמוֹת כָּל עוֹד מַחֲפִים לָךְ הַסֶּפְרִים הָאֵלֶּה!" וְהוּא מְדִיף רֵיח־שֶׁל-פְּגָרִים, רֵיח־שֶׁל-עֶרְנַת אִשָּׁה מִן הַעוֹלָם-הַבָּא. אַכֵּן, עוֹד יִגִּיעַ גַּם חֲגֵי-הַמּוֹלָד וְאֲנִי אֶקְנֶה עֵץ-אֲשׁוּחַ גְּבוּהָ, בְּעוֹד שְׁתֵּי הַיְלָדוֹת תְּבַטְנֶה בּוֹ בַּפְּלִיאָה בְּעֵינֵי הַאֲבָא-אִמָּא שֶׁלֶּהֵן. וְיִגִּיעַ גַּם חַג לֵיל-סִילְבֶּסְטֵר, נִשְׁקֵי כּוֹסִיּוֹת וְנִתְחַבֵּק, וּבִינְתוּם תְּבַעֵר הָאֲנוּשׁוֹת בְּאֶבֶל לְכֹן אֲשֶׁר לְעַתִּיד לְכוּא, וְאֲנִי נִשְׁאֵל: הָאֵמֵן תְּהִיָּה שׁוֹב מִלְחָמָה? וְאוֹלֵם אֶת יְקִירָה, הָאֵמֵנִי כְּמוֹנִי כְּטוֹב, שֶׁהִרִי כָּל הָאֲנָשִׁים שֶׁבְּתִכַּל קֶצֶת נוֹשְׂאִים אֶת קוֹלָם וְשׁוֹאֵלִים: "לִשְׁם מַה?"

הֵנָּה מְלֹאוֹ לִי חֲמִשִּׁים וָאַרְבַּע שָׁנִים, אֲנִי חֵי, גְּאוּל, אֲנִי חֵי רַק כְּדֵי שְׁלֹא אִמּוֹת, וְכִי מַה רוֹצִים כָּל הַמְּשׁוֹרְרִים? הֵם רַק רוֹצִים לְנַבֵּר בְּאֲדָמָה שְׂמֵתָחֶם, כְּשֶׁם שְׁעוֹשֶׂה הַכֶּלֶב לְאַחַר גְּמֵר צְרָכָיו, כְּשֶׁהוּא מְזַרְקֵף עַל שְׁתֵּי רַגְלָיו הָאֲחוּרִיּוֹת וּמְכַסֶּה אֶת הַצּוּאָה, תוֹף שֶׁהוּא מְדַמֶּה כִּי אֵין לָהּ זָכָר עוֹד.

וְהֵנָּה אֲנִי רַק יוֹשֵׁב-וְיוֹשֵׁב תַּחְתִּי, לְעַת כִּי בְּנַעַם-יְהוָה-עֲנֵק פּוֹרֵשׁ עָלַי אֶת כְּנָפָיו מְלֹאֵף הַאֲפוּקְלִיפְסָה וּמְכַסֶּה אוֹתִי.

אגנש גרג'אי (נ. 1933).
בשירתה ניכרים שינויי סגנון
רבים, אך תמיד תוך שליטה
בדרכיה הבעה לסוגיה.
בכתיבתה המאוחרת יותר
בולטת הנטייה לעבר
הגרוטסקה הלירית. עוסקת
גם בסיפורת ובתרגומים.
יחודיה.



Gergely Agnes

אגנש גרג'אי

אסיר מטורף במחנה-כפייה

בעת המצוד, לצד הפרמיל והשמירה-הגסה,
דין גררו גם שתי חבילות עם קפסאות ריקות,
וכשנעצרה הקבוצה לרגע
הניח על הארץ בקפידה את שתי החבילות עם הקפסאות הריקות,
נוהר מאד לכל זבלע לתן, לכל יפגמו;
היו אלה
קפסאות-נוי
מתאמות זו לזו על-פי המדה
ומקשרות בסרט-שי,
על הקפסה העליונה התנוססה תמונה.
המכניית כבר עמדה לנסע הלאה, ואולם הסמל
עוד צעק דבר-מה כהרגלו
והאסירים קפצו על רגליהם,
כשאחת הקפסאות התגלגלה ונפלה לעבר הנגלים,
זו הקפסה הקטנה ביותר, עם התמונה:
"נה נפל", אמר ורצה להושיט דו בחפזון,
אך המכניית החלה לנסע
ושאר האסירים תפסו בידו,
ובעדו מחזיק את שתי החבילות עם הקפסאות
והדמעות זולגות על תלבושתו,
אמר שוב: "נה נפל", וחזר על המלים גם בערב, בשעת המסדר -
הזריה בערף, מבחנתו, כבר הייתה מסרת-משמעות.

Vas István

אשטוואן ואש

מפאן, מלך הגן, אין לראות
את פנסי החוצות, בין ענפי
עץ-השטה העבה, וגם ההבוב האדם
של האות מרגש אך בקשי בשולי השמים.
אך מן הבית הקטן מסתגן אור מחפה וילון
דרך סבך השיחים הצפוף.
השנים שנותרו עמדי בתוך הבית
לשנים בעת שנת-מעמקים בין הקירות,
ואלו אפה שעוד היית עד-ראיה מהימן ליד אגם-הפאלאטון
לפינה משקבר של האהבה - גם כך החל כבר לנעץ את שני המכלות
הנבל הפת-קרקעי, או שמא אין זו אלא
רוחך בלבד, ידידי (אפה שהיית עד-המלך האחר
לשקר נעורי) - שמא רוחך היא זו, בתוך הגן האפל
בו עוד נפגשים חיים ומנת בעמות ובהשלמה הנדית,
עד העשותם כחם חור באור-הדמדומים?
אך היכן הידום? היכן זהר-החשמל? רק עצים שחורים מסביב לי.
ומי זה נשאר עוד פה, ומי זה היוצא לדרך? מדוע זה הותרתם אותי
לכדי בתוך הגן, אחר חצות?

Nemes Nagy Agnes

אגנש נמש-נאג'

פסלים

מר. מר היה היס לעת פי
אל-תוף לע-הצוקים הדרדתי
לארץ מרגות וליניות, עת בתנועה סבוכית נפלתי,
צרו-אבנים, והצדפים בעקבותי ענו כהר,
משל הם זכרונות מבית ריק
קול-חבטה השמעתי,
דומה רסיס-מתכת מצטלצל בתוף גלגלת מת.
אחר-כך התגלגלתי אל החוף,
שם נמצאו פסלים.

ושם, על-גב פנה,
נחה ביצה של צב, עור מקסה:
זו גלגלתי הלוקטה באור-השמש,
זו קסדתי אשר נפלה,
בועה על-פני החול,
וכך שכבתי שם בהקריבי לסלע את כתפי
ולגופי לבוש לכן, ספוג בזהמה וסחי.

של מי הגוש הזה?
מי זה קם וחצב
כבהרר-צפחה, בזעמו פי רב,
גוש-אדישות כזה?
ולוחיות-של-פח, ולוחיות-של-פח,
עם קפסיות שנמצבו
והן מעיקות עלי כל-כך
בהחזירן קרני-אורה מגמגמות,
הלא רק שכרי מטוס מתנוצצים כף בשמש
עת בין הגרוטאות עוד רוחשים חיים
ועל רצועת-שעון - טפה-של-דם,
נאני שטובה-שפוכה על צוק-הסלע,
רק שארית קיום המלכלכת אבנים סביב.

מה עקשני, מה עקשני יותר
מן הרצון לשול את עצמך ולהתגלגל
לתוף התפצים, לתוף האבנים,
כך לגלגל את צנאך החי,
שכן זוהי תקופת-האבן בנדיא,
ברפיפות קיום, באור ככה,
מי זה חצב גוש-אדישות כזה,
מהרר-צפחה מי זה חצב
את צנאך החי?

מלה וחול וגוש-האבנים מעל
כמערה התצובה בתוף רקיע,
זו יחסיות חיי-הנצח,
זו אפילוית המחצבים המאידה -
והומים-הומים המים עלי אדמות:
מירוותם בתוף כלי-אבן אצורה.

אגנש נמש נאג' (נ. 1922).
משוררת בעלת אופי
אורבאניסטי-אינטלקטואלי,
המתרחקת מכל "דרכויות
נשיות"; ידועה גם במסותיה
על-אודות סוגיות שונות של
חשיחה.



המדרגות

Mándy Ivan איוואן מנדי



איוואן מאנדי (נ. 1918). נחשב לאמן הסיפור הקצר. כתיבתו מצטיינת באיכות לירית אשר מעורבים בה גם יסודות גרוטסקיים. הוא מעלה בעיקר הווי של אנשי פרורים ודמויות יוצאות דופן. בגלל נימת היסוד האקזיסטנציאליסטי של כתיבתו לא תמיד זכה לתשומת הלב הראויה. כיום רואים בו בהונגריה את אחד המספרים הייחודיים ביותר.

עתה היתה כעוסה באמת. מבטה הצטמצם ופיה היה לקו דקיק. היא לא צעקה. דיבורה לאט, קולה נשמע מרוחק וזר.

- שוב הייתי צריכה למצוא אותך שם, שוב היה עלי להביא אותך מהרחוב. הילדה הביטה בפני האם. אלא שהפנים החדות והחמורות לא היו פני אימה. היא התאמצה להגיד משהו והצליחה בסופו-של-דבר לפלוט משהו על הילדים טמונוביץ'... וגלגליים.

- תמיד יש משהו - הנידה האם בראשה. - הילדים טמונוביץ', גלגליים, קלרי לובש והתוכי שהתעופף לו. - השתקתה, ואחר-כך חזרה ואמרה: - תמיד יש משהו.

לפחות שתדליק את האור, חשבה הילדה. החדר המכוער והחשוך הזה. נזכרה בעכבר מישי. לפני שנים המציאה אותו. כאשר החדר מתכסה באפילה, יוצא העכבר מישי מתוך סדק שברצפה. הוא מתגורר בסדק שברצפה ובצינור השופכין, וכוחן אותה כל היום, כל תנועה מתנועותיה, ואחר-צהריים אחד, כשיתחשק לו, יתפוס אותה וייקח אותה אל מגוריו.

עכשיו היא כבר לא פוחדת ממנו, ובכל-זאת לא היה מוזק להדליק אור. את לא מקשיבה - שמעה את האם - אני יכולה לדבר ולדבר, את לא מקשיבה. נשימתה נעצרה. אמא מדברת אולי שעות כבר והיא לא שמעה כלום. ידעה באותו רגע שהעכבר מישי חס עליה. הוא מניד בראשו, כאילו מתכוון לומר: "את נמצאת עמוק בתוך הכרך".

- מה אעשה איתך? - אמא תפסה את כתפה, ודחפה אותה קלות לאחור. עיני הילדה נפקחו לרווחה. "לא משנה מה אומר, חשבה - זה רק יכניס אותי לצרות". ושתקה. לא ארד לרחוב, לעולם לא ארד לרחוב יותר, גם לא לפארק. אלך רק איתך או עם דודה גלבאץ' או עם קלרי טכאואר. -האם השתתקה. - אחר אמרה בשקט: - לא, זה חסרת-תקווה. - היא משכה בכתפה. - כל מה שאגיד או אעשה חסרת-תקווה. הילדה הניעה בראשה. היא רצתה לומר, ש: "לא, אמא לא". אך לא יצא שום קול מגרונה.

או לא נשאר עוד דבר... - האם התיישרה. העכבר מישי התכווץ היכן שהוא מאחורי הילדה. הוא הצטמצם כל-כך, כאילו רצה לחזור מייד לחזור אל תוך הסדק, כי מה שיקרה עתה... - לא, אמא לא! - צעקה הילדה. - דווקא כן. - האם עמדה לפנייה עם כרית וחבל. - את הרי רוצה ללכת תמיד, או הנה, בבקשה. - היא סובכה את הילדה וקשרה אל גבה את הכרית. - צאי לנרוד בעולם! הילדה השתתקה. העכבר מישי נעלם בתוך הסדק. ואם משהו ישאל מי שלח אותך לנרוד, את יכולה לספר. - דחפה אותה מהחדר: - האנשים הטובים כבר יקבלו אותך, ואם משהו ישלח אותך הלאה, תוכלי תמיד להניח את ראשך על הכרית הזאת.

הילדה הסתובבה בסחרור. היא ניסתה לתפוס את מבט אימה, אבל עכשיו לא ראתה אפילו את פניה. רק את קולה שמעה.

- לשווא תקראי לאביך, כבר שוחחנו על-כך. הוא ישכח אותך, כמוני וכמו כל אחד בבית הזה.

- זה איום ונורא! - רעד למטה העכבר מישי. - זה נורא!

הילדה חשה במרכז גבה אצבעות שדחפו אותה החוצה. אצבעות שצמחו כאילו אל-תוך גבה. היא חשה בהן עדיין, גם כשנסגרה הדלת מאחוריה.

כעת עמדה בחרך, בחדר-המדרגות, עם הכרית הקשורה לגבה. מדרגות אפורות, מעקה-ברזל, קיר ישן חום-צהבהב. לא זמן רב הביטה עד שהדלת נפתחה והאם אספה אותה לחיקה, ונשאה אותה אל החדר. היא עצמה את עיניה כאילו חשה בתנועת האם שמרימה אותה. בפנים דלק האור, אבא יושב ליד השולחן. -

שמעתי מה שקרה שוב. - הוא מתייך. - את פירמה טובה, פירמה טובה את, זה נכון. הילדה עצמה את עיניה וחיתכה. ואחר-כך הרימה שוב את מבטה. מעקה הברזל היה לפנייה. היא נסכה על עקבותיה. עכשיו עמדה לפני דלתם אבל לא העזה לצלצל בפעמון. בדלת זו אי-אפשר לצלצל, לכל היותר תבטנה פנים החוצה - את מי את מחפשת בבקשה? - את מי את מחפשת בבקשה? - זה היה קולה שלה החורר בעמדה מול הדלת, - את מי את מחפשת בבקשה? את מי את מחפשת בבקשה?!

היא התקרבה אל הדלת ובעטה בה פעמיים. אחר-כך הסתובבה והחלה לעלות במדרגות. ידה היתה מונחת על המעקה כשעלתה, ותוך כדי כחנה את הקיר, את הציורים ואת החריטות שעליו - ראשי-ענק, רגלי גפרור, קטי טקאץ' ציירה את זולי טמונוביץ'. היא עמדה מאחוריה, כשציירה.

היא השקיעה את אצבעה לתוך חור. היה זה חור עמוק, דמוי מערה. הרגישה כאילו היא מושיטה יד אל עבר הבית הסמוך, ואחר-כך אל בית אחר נוסף. פעם רצו לדחוס אל-תוך החור מישהו, את ג'ומרואי. לוקאץ' ויאנדרולוביץ' סובכו את ידה לאחור, וכך סחכו אותה במדרגות. תהלוכה קטנה ליוותה אותם.

יאנדרולוביץ' חזר ואמר - אמרתי לך מה יקרה אם אתפוס אותך. - אני איתכם - ככתה ג'ומרואי. מישהו, אולי נלי קופיץ', הכניסה את ידה אל-תוך החור. - את אינך איתנו וכאן יהיה לך... מקום מצויין.

ג'ומרואי צרחה ובעטה, אבל אז כבר הרימו אותה באוויר.

הילדה התרוממה על קצה בהונותיה. ג'ומרואי - לחשה. אני יצאת עכשיו אל העולם.

שום קול לא יצא מהקיר. במעומעם, בקווים קטועים, ניגלו כרך ופנים בחשיכה. אספר מה שראיתי. המשיכה הילדה בדרכה.

- יש שם למעלה עולם? זאת שאל אדם מתקרח ולא מגולח באחד מהסיכוכים בחדר-המדרגות. אי-אפשר היה לדעת, ממתי שוחחו. הילדה נפתחה מהמדרגה בחצי-תפנית, והגבר עמד שם למטה, בין שני ארגזים. על הארגזים עמדו בקבוקים שונים, כה עמומים, עד שלא ניתן היה לראות דרכם. אולי מלפפונים שחו בבקבוקים, ואולי דגים.

- לא הייתי מאמין שיש עולם שם למעלה. - הזיז את כתפיות מכנסיו.

לא אחזור יותר - אמרה הילדה.

- גם אני לא הייתי חוזר. - משך הגבר בכתפו. - אני קונה להם את העיתון, והם אינם מסתכלים בו אפילו. למרות שלפעמים עלי ללכת לשם-כך עד לתחנת-הרכבת.

- די רחוק - הנידה הילדה בראשה.

- לי זה לא משנה, הייתי עוד מרחיק ללכת, אבל, שלפחות בעלה של בתי יקרא אותה לפני!...! הכניס את ידו לתוך הבקבוק. היא פנתה הצידה. לא רצתה לראות מה נשלף מהבקבוק.

המדרגות ומעקה-הברזל ליוו אותה למעלה. מתי תגיע? לא יכלה לדמיין זאת לעצמה.

מיטת-ברזל ערומה זקנה וחלודה עמדה ליד הקיר. היא ניגשה אליה ונגעה בה.

- הוציאו אותי - אמרה מיטת-הברזל ללא כל עלבון.

התיישבה על קצה מנענעת את רגליה. - אנוח עליך מעט.

- בלב שקט - אמרה המיטה. - העלי אלי גם את רגלייך. אפילו עיתון לא צריך להניח. זה נשמע כבר בהחלט כעוס.

- אני לא יודעת בכלל מאין אוכל להשיג עיתון. - היא קמה. בין-כך ובין-כך לא התחשק לה להתפרקד על המיטה.

בלתי אפשרי היה לדעת מאין הגיעו, אך הילדים ארדושו היו כאן פתאום. גזה ארדושו, הבכור, התהלך ברצינות כה רבה ליד הילדה, כאילו ליווה אותה מזה ימים ימימה. לילי ארדושו החצופה נגעה בורועה.

- תני לי את הכרית!

- היא לא ענתה. גם לא כשהתחילו להכות בכרית שעל גבה. למרות שאז כבר נאלצה להיעצר, כי הם הקיפו אותה וסובכו אותה סביב סביב.

- את לא לוקחת איתך שמיכה?

- את לא לוקחת איתך מיטה?!

הם קיפצו סביבה בהשתוללות. אחד מבני ארדושו החליק למטה על המשענת, פתח את זרועותיו, וקפץ אל צווארה של הילדה, אחז בשתי כתפיה ולחץ אותה אל הקיר. האחרים על המדרגות מחו כפיים. היא הרגישה שהכרית עומדת להתפקע. הנוצות התעופפו כשלג. בני ארדושו קיפצו בתוך השלג הזה.

לפתע היה הכל שקט סביבה. בני ארדושו נעלמו. כאילו קרא להם מישהו. היא עמדה זמן-מה ליד הקיר. יישרה את הכרית ואחר-כך המשיכה בדרכה למעלה.

חדר-המדרגות היה שקט וריק כאילו מעולם לא עבר בו איש אחר-כך עלתה מוסיקה מהמעמקים, תגינית ובכל-זאת אינטימית. באחד מסיכוכי המדרגות הופיע אדון זקן קטן-קומה, והושיט ידו לילדה. כאילו חיכה לה זמן רב, ללא כל קוצר-רוח.

הילדה לא התפעלה. גם לא הופתעה, כשהזקן לא פתח את פיו בעלותם למעלה.

מיד קראה לו בליבה: "האדון מחוץ-לארץ", שכן מעולם לא ראתה אותו בבית.

עור פניו היה חלק וורוד. לארון מחוץ-לארץ נראה יש ממון רב, אותו הכיא ממרחקים. לאחר זמן נשמע קולה היבש של אישה - נו, רד ג'ולה.

הילדה הביטה הצידה, והאדון הזקן נעלם. בלינט ברשיץ' ישב במרומי ארגז-עץ.

דחף את אצבעו אל אפו, ובחן את קצות נעליו.

- ברשיץ' - הילדה נעצרה לפניו.

הילד לא שם-לב אליה. הוא מרח את פניו באצבעו. לפניו היתה ערימת בדלי-

סיגריות וקופסאות למיניהן. הוא התכופף והרים חבל, הניף אותו והשמיטו מבין אצבעותיו.

- אתה הרי הלכת לאיבוד ברשיץ'. - הרגישה שהיה עדיף לה להיעלם, אך לא

הרוח השחורה

אנדרה בראט Borót Endre



אֲנִיָּת פֶּאָרַאט (נ. 1907),
יהודי מספר פּוֹלְנָארי, שוכח
לתפוצה נרחבת הודות
לסיפוריו הקצרים, העוסקים
בחיו של יום יום, וכן הודות
לרשמי המסע של עלפני חלקי
תבל רבים. בין כתביו - רומן
המזאת את עולמם של אסירי
מחנות הכפייה היהודים
הונגריים בתקופת השואה.
יצאו לו מוניטין גם כמחזאי.

ספרות הונגריה
1945-1987
סיפור

חשבתי שיעזובני לנפשי. אך לא כך קרה. לפתע הציע, כי ייקח אותי על אופנועו אל העיירה הקרובה. בדרך סיפרתי לו. הוא לא יכול היה להבין לגמרי. המנוע הרעיש, והרוח החדה הרעישה - קטעה את מילותי ואטמה את פי. לא יכולתי לכטא הכל. הברות וקטעיי-מלים נתקעו בתוכי או התעופפו אל-על. אבל אני דיברתי כחצאי משפט ובשבריי-מלים: היה לי צורך עז לספר שהמכונית נעצרה לי... שהסולר... הכנסתי סולר למיכ... במקום דלק... במקרה... לקחתי הביתה... תגור חמום... והמיכלים... דומים... הפח... פלסטיק... פלסטיק... ואני לאחר מאה ועש... קיל... מטר... הכנסתי... למכונית. כנראה זה היה סולר... ומיכל הדלק, בבית... המכונית נעצרה... המצת... הוצאתי... נקיים, אפילו לכלוך לא היה... הקרבור... גם כן תקין. וכך הבנתי לתוך מיכל-הדלק... סולר בבית... אווה... אשתי... בני ואשתי... אני כאן... ובבית מי יודע מה איתם... אולי עדיין לא נגעו... אם הטלפון... זה... רחוק... רחוק? עד אז... יתכן ו... יאנציקה... יאנציקה... מתישכ... להכין... הוא כה חרוץ... עיניו גדולות... הוא מתכופף אל... הדלק נכ... האדים שלו כבר, האדים מתפוצ... בבקשה מהר... אולי בעוד דקות... אני אשם... רק אני אשם, כי אני... משום שהמישהי הזאת. חיכתה... ואני... התשווקה... הדרך היתה אינסופית! זמן ארוך נסענו מול החרדה, האימה והרוח הנוראה! והאדם שלפני לא עונה. אולי לא שומע אפילו. אף לא מילה אחת. חצי מילה אינו שומע.

מהר כן-אדם! זה עניין של חיים ומוות! חיים של שני יקירי... ואולי זה כבר קרה? פניהם היקרות... והאש אינה ניתנת לכיבוי... בבקשה, עלינו למהר! איזה מרחק עוד צריך לנסוע? מדוע לא הערנו שם בכפר את פקיד הדואר?!... האיש שלפני אינו עונה, אינו מדבר כלל. הוא נוהג. ואנחנו ממשיכים בניסיעה. הדרך מסחררת, מעורבת מטורפת, הרוח צולפת וצובטת. ולפתע... נרגעת הרוח... קרני-אור מברירות אותה. אנחנו נעצרים. אור. בית-דואר. שורה של מנורות רחוב. חלונות מוארים. קולות אנשים. אני יורד. רגלי נרדמה כגוש קרח, ועכשיו היא מחליקה מתחתי. אני נופל על ברכי. קם תוך תחושת סחרחורת. מלווי עוזר לי להתיישר ומובילני פנימה. טלפון... עלי להתקשר הביתה... בבקשה... כינעירוני... ליד חלון קטן בחורה... בהירת-שער. עיניים רציניות. בבקשה, המספר? מספר פשוט: 422-423, זה המספר של דירתך. דחוף. כן, גברת זה דחוף מאוד! 422-423. התא הימני. אני מבין, אגש לשם כשיצלצל. והכסף? ידי רועדות. שטר המאה... המורה עוזר לי. אוסף את הכסף, דוחף את העודף לכיסי. אחר-כך... שעות... שעות שוב אומרים שרק חמש-עשרה דקות... לא נכון. שעות של סבל... גלגלי-השיניים של הזמן לוחטים בלבן, מרסקים את עצבי וטוחנים את מוחי.

ולפתע הצלצל... סוף-סוף, סוף-סוף, אני דוהר לעבר תא-הטלפון. הצלצולים כמו סילון מים... שמרוה את צמאוני ומכבה את הלהבה. אני מושיט יד רועדת לעבר השפופרת. צלצל חלוש... הלו! 423... 422-4? דממה, דממה. עדיין אין כל תשובה. הלו... ארבע-עשר... אוי לי... ארבע-עשרים ושתיים... אולי כבר... התמלא החדר בעשן שחור?...

אני נחלש... השפופרת כבדה... זמן אינסופי כמוות... קשה... מענה... גלגלי השיניים הלוחטים... קול-אדם... יקירי! יאנציקה! בני! אין שום-דבר... בעיה? מה אתה אומר? כמוכן שזה אני, אני אביך. אתם מרגישים טוב? באמת?! ואמל'ה? איפה היא? מה אתה אומר? אני לא מבין... את מה? במחסן? למה? היא מבי... המיכל? תגיד לה להניח? אתה שומע? להניח! להניח! תגיד לה שמיד תניח אותו בחזרה. שלא תכניס אותו לחדר. שלא תשפוך אותו לתנור. מדיע אלה לא עונה? יאנצ'י! ענה! אה, זאת את אווה?! את היא זאת? יקירתי... העיקר ש... שמעי...! הסולר... היוזרה! את המיכלים אני... החלפתי. דלק! זה יתפוצץ, אם... מזל שעדיין... השמרי... השמרי... חמדתי! מה את אומרת? אני מרגיש טוב. עכשו כבר בסדר. עכשו כבר... כן, אין שום בעיה. היה קשה למצוא טלפון. בבקשה? הלו, מרכזיה? בבקשה? כן, סיימנו. עכשו אין שום בעיה. שלום יקירי... אל תגעו במיכל! גם אם יהיה קר, אין-דבר, לכו לישון עכשו... סיימנו כן... חמש דקות? כן בסדר... בסדר גמור... זה מה שהיה. כך היה. החזרתי את השפופרת למקומה. וחפשת את המורה שהביא אותי לכאן. שעור לי. להתקשר... הוא חיכה לי בחוץ. כבר הדליק את המנוע. לאן לקחת אותי? עמדת שם בראש מסוחרר. האור ליטף את פני שהיו מכוסים זיעה ככף-יד קרירה, כירה הנעימה של אישה, ידה של אישה זרה... נשימה עמוקה... זאת כבר הרגשה טובה... החרדה, כבר לא חונקת. נשימה עמוקה נוספת... שמחה. ועוד דבר ההכרה שזוהי העיירה! כן, זהו המקום, שם!... מחכים לי. היא מצפה לי, זו אשר... בגללה, בעדה... השעה תשע. היא כבר הלכה הביתה. חדרה... שקט, אפולולי. ו... גופה התם והחזק כבר מחכה. ואני... לפני דקות אחדות עדיין הבית... קולם המתוק, לפני דקות אחדות היתה עדיין זוועה. צילו של המוות מהונגריה: יהודית ווסט

התשווקה חונקת היא ואפלה. כאשר היא מתעוררת, איננה נותנת מנוח לאדם. היא מערערת את שלווה-נפשו, רודפת אותו ומעוותת את עיניו. כרוח היא התשווקה, כרוח השחורה. היא קורעת אותו מביתו, מסיטה אותו מדרכו ומסבכת אותו בצרות.

יכולתי להגיע אז הביתה, בשעת אחר-צהריים מוקדמת, אשתי ציפתה לי וגם בני. אך היתה עוד מישהי...

נפגשנו לפני חודשים אחדים. היא חיה בעיירה קטנה. אישה בחדרה. ועכשיו, בדרכי חזרה בתוך הסביבה הכפרית, ירדתי מהכביש המוליך לבודפשט כדי לנסוע אליה. בגללה לא מיהרתי הביתה.

הרוח השחורה הסיטה אותי מהדרך וסחפה אותי אתה. הבוקר הפציע לפני שיצאתי לדרך. חשבתי עליה והמחשבה בלבלה את חושי. משום כך ארעה הצרה. (נסיעה בתפקיד. במכונית הפרטית. נהגתי בעצמי.) עדיין התלבטתי. ההתנגדות הפנימית עוד כירסמה בי. האם כדאי למען הנאה רגעית חולפת? שהרי לא אהבתי את האישה... ובכל-זאת, כבר אז החלטתי כי אסטה מדרכי הביתה. ובדרך עוקפת...

עיירה זו נמצאת במרחק של שעה-נסיעה נוספת. אבל לא רק הדרך דורשת זמן. צריך גם לעצור באיזה מקום ולהמתין. שכן אינני יכול להגיע אליה בשעה כזאת היא הרי עוברת בקונדיטוריה, ומגיעה הביתה רק בשמונה בערב. הישיבה נגמרה בשעה מוקדמת, אולם אני לא מיהרתי. המתנתי לכוב הערב. כשיצאתי בשבע לדרך, כבר היה חושך. ירדתי מהכביש המוביל לבודפשט.

בקרבת הצומת נעצרתי מדי פעם. כי הדלק הלך ואזל. אז עוד לא חשתי כי אני בצרה. יש לי דלק רובי. הבאתי עשרה ליטר נוספים במיכל חדש שבתוך ארגז המטען של המכונית... קניתי מיכלים אחדים צהובים מפלסטיק, ואת הדלק הרובי שפכתי לאחד מהם. כעת אוכל לצאת לדרך. התיישבתי ליד ההגה, ו... המכונית לא זזה. בדקתי, המצמים כשורה, ההדלקה - אין בעיה. ובכל-זאת אינה נוסעת. וכבר ידעתי מדוע!

האימה כבשה אותי. היא הרעידה אותי, חנקה את נשימתי וכיסתה אותי בצילה ההולך ומאריך. חשתי אותה הולכת וטופחת בחזי, כאשר החלטתי לעזוב את המכונית ולרוץ לעבר הכפר.

היה זה כפר בלתי-מוכר, מעולם לא ביקרתי בו. לא משנה, עלי לטלפן מיד! - יש משרד-דואר - אמרו - שם בפינה. אולם עכשיו כבר... כנראה הלכו הביתה. התדפקתי על הדלת בחזוקה. ללא הועיל, היא היתה נעולה. היה עלי לדעת זאת מראש, שהרי היתה עליה רצועה של ברזל בצורת צלב. השעה היתה מאוחרת. הכפר חשוך. באוויליות, חסרת כל טעם התדפקתי על דלת העץ של הדואר ולא הרפיתי. אבל אין כבר איש בפנים, מה רצוני? הרי זה טרוף להתדפק כך.

מה יכולתי לעשות? עלי להתקשר מיד! התהלכתי בקצה שורת הבתים האפלים, בהיסוס, מחפש חלון מואר, טלפון... אני מוכרח להתקשר למשפחתי! רחוב ראשי, ארון הדל של מנורות-רחוב. אני חייב לשאול מישהו ברחוב הנוטש הזה. לבסוף - אדם, זקן... עצרתי אותו והסברתי. לא הבין. ואולי אפילו נבהל. לא שמע. הרים את ידו אל אוזנו. - טלפון! - חזרתי ואמרתי בהתקרי אלי, אך הוא רק הניד בראשו ועוב.

רצתי שוב. בתי האיכרים הקטנים חלפו אילמים עיוורים מולי. בתוך בתים כאלה בוודאי אין... אולי שם ממול. בית כן-ארבעה חלונות. מי שגר שם, אולי יש לו טלפון. ארבעה חלונות וכל-כך אפלים. השער נעול. התדפקתי עליו. נערת את הידית. בפנים שקט אילם. עוד התדפקתי, כאשר שמעתי - מאחורי גבי, רעש מנוע הולך ומשתתק. אופנוע. מישהו ירד וצעד לעברי. קולו.

- משפחת הדוקטור? ראיתי אותם נכנסים לקולנוע. יש לך בעיה?
- כן. בעיה גדולה! אני חייב לטלפן מיד!
הגבר שפנה אלי היה נמוך-קומה, הוא עישן סיגר, ופניו האדישים הוארו בטבעת זעירה של גחלים.
- לטלפן?
- כן, כן הביתה... לבירה!

- זה בלתי-אפשרי... הניד בראשו. בקולו היה משהו מחנך, כמו היה מדבר אל ילד. אולי הוא מורה? מה זה משנה? מה איכפת לי?

- היה עליך לדעת אדוני, המשיך בשלווה, כי אין איש בדואר בשעה כזאת. מי יקשר אותך כאשר כולם הלכו לישון?
על זה לא חשבתי. עמדתי נכלם.

- אז... - גמגמתי אוכר עצות - אז מה יהיה איתם!
- עם מי?
- עם משפחתי.

זה חשוב עדי-כדי-כן. הוא לא שאל. רק ציין. כאחד שמבין כבר הכל. שאף שאיפה עמוקה מהסיגר ולא שאל יותר, כאילו בעייתי כבר לא ענינה אותו.

אישטוואן לאקאטוש

Lakatos István

מכשפה

מאחורי פרגוד חלום
מכשפה יפה עם שחר
בשעת-הכחול, מעל עורה
אבקת-גיר מקנמת.

הודעה

רק את, ואין לי איש סלבוף, רק את שאינך,
אל-ראותית, אל-גבולית!
צפור פצועה ער-מנת — צונמת על העפר,
לרגליך: המלה האחרונה שקפתי.

מגדה סקאי (נ. 1936).
שירתה נושאת אופי
אינטלקטואלי. תוך
הגישה לחוויות נשיות
ולנושא השואה. אשתו של
המשורר אנדראש קזאי.



Székely Magda

מגדה סקאי

פנור

כי לא להם - שעה דוממת,
שעה קרינה בה טוב לרגע
בהתעייפות ויקצות-פתע,
פי רק הענג, רק הענג.

לא עוד נראו גופים פשוטים
עת ראש צנק נשא לגבה,
זוג הפנים החליף ארשת
כי הנזכר שלט בכח.

כי מה שהשחולל, הנה
גלגול של אהבת מקלצת;
והם - מפי-גורל, באין-יכלת
לשרף ולהשרף גם-זמר.

פארות פרועות ושמי-רקיע,
בלבול-שרירים, בשתי-נערב,
עד כי מן השרירים הקיצה
סיח-קרומים: פנתרי-הפרא.



אישטוואן לאקאטוש (נ. 1927). נטייה
לקלאסיציזם חמור-סבר ושאיפה
לאירוניאציה מודרניסטית של נושאים
מופגזות בשירתו. נודע כמתרגם מן
חשיבה העתיקה.

זכרה נדפתי באגם,
שבוע, אף היא במפתיע:
דמות ערפל, דמות צננה,
אקרב והיא — פתחום שפביע.

אני הלילה, השחר היא,
אני מאיר לה, היא דועכת.
עמדי! הנרחתי את גופך
ואת לרגלי פנשת מין רשת!

סינט? פיה? לי לא ברור,
בין קולות מים היא דוחפת.
אם אכן אנדה בה — היא
כנשיקה תשיב לי אכן.

על האגם רקיע זע,
עפים דגלי קנה-סוף ופרח.
עם בוא החשף, ההקרי,
בתוף לבך — סכין אהיה לך.

Weöres Sándor

שאנדור ורש

ארוך-מתים למפלצת

(למען שלוח נפשו, וכדי שנוכל לשקוד על עבודתנו בשקט).

אנונה
/ויכרון לתאי-הגאזים ולקלגסים/

כשבחך-ש ידלי
שלג וקרח
קר של 42 - מעלות:
אני נכנס לתדר-השנה שלנו
וחשף-הפתע
הורס אלי מנגד כמו פצוץ.

על הצצים במקום העלנה
תלויים דיקנאות סדויקים
ומתחתיים נצב נ'נדרם עשוי זכוכית
ומכתותיו
זוחלות לכל עבר על-פני התדרים
ובדומה למלים מזחמות
מהפסות את משותתנו.

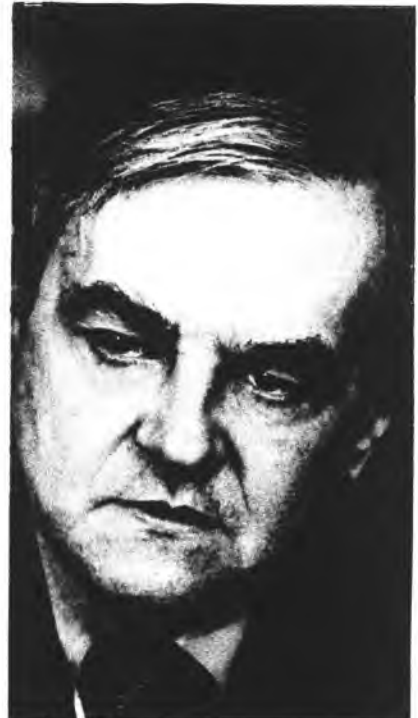
האזיני-נא אתם, בשופים שמתחת למים,
אשר על גלגלותיכם קלופות-העור - מקלצת-אצות
אשר בקתי-החנה שלכם - דגים זעירים
ועל כס-אלמגיי-המלכות
בצל חפת-הקדושיץ רדופת-הסער
בזרם הנקטר
מנוסתכם כה מהיר
בעוד נושאים אתם את כלי-הקדש
אתם, חשמנים תתי-מיים
אשר שועטים בדרכים וכידיכם פעמון-הקטרת

עם גניחות הנדונים לכליה
נאשר מעניקים נשיקות לעכברושים
הו, אתם ההגמונים החובשים מצנפות-תמנון מתדרות
נאשר מטמון-זהב אבוד
דבק בעפעפים המלוחים:

אכן, מאשרים אתם יותר
מרב שארי-בשרכם הפוצחים ברה למעלה
ומשכעת האחים שעל חלקת-האדמה השודרה
מן הרוח הקבוצנית שקשצרי-הבתים
ומן השדים זוללי-הכל תהרעבים תמיד
נאף מן הדלת הגבוהה רפודת-המשי
עם שאון המפתח והמנועול המצטלצל

הו, זה המשי המרפרף בשלל-צבעי-הקשת!
לפנים גם אני עברתי שם
ער בתלומי
במקום אסור זה
בו דבר לא יאנש עוד
מלבד פסיעות האסירים
אלה הדוחפים קריצות מלאות שכבי-נסרת
נדם מרקוב
והיודעים כי הכל אף לשוא
נאף-על-פיי-כן זולג התענוג מעיניהם
שעה שבתו של הזקיף
נוצצת שניה בענת הונציינה.

עגה חמה זו אותה הביאה לי אמי
פעם אחת, בתגי-הפסקא,
לעת פי שתי-הנדרים הראשון הנץ
למען חם ספת-העלנה שלידי הקיר



שאנדור ורש (נ. 1913). כתיבתו מצטיינת
בשליטה וירטואוזיות בצורות שירה מגוונות
- דומה, משוררים רבים שוכנים בקרב, בני
תקופות שונות. למעשה - הוא כעין דגם של
"המשרר המשחקי". המעניינים והמשמיעים
ביותר במכלול יצירותיו הם בכל-זאת,
שירו האקספרימנטאליים-מודרניסטיים
בהם פרץ דרכים חדשות גם עבור השירה
ההונגרית הצעירה.
פרק זמן מסוים קלטה שירתו השפעות מן
המזרח הרחוק. ש. נרש מצטיין גם כמתרגם
שירה.

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

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

(מהחלטות הוועידה ה-14 של ההסתדרות)



המרכז לתרבות ולחינוך

ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ-ישראל הוועד הפועל

למנהיג הציוני הדגול,
ליעקב חזן, ליום-הולדתו ה-87
כהערצה

מפגש הרעים לאחר ארבעים שנה

אנו נבוא, נבוא למפגש הרעים / אל העמק, ליער, לשרות המשתרעים /
אל ריח הפרדיסיט, לניחוח השחת / למשמר העמק העולה כפורחת. /
לא נגסו בה שיני הזמן בין חשייז קשמיז / עודנה צעירה ונאה בעינינו
כמו אז. / וכאילו לא חלפו שישים חיוט/היוסדה / כאילו לא עברה
מאורעות דמים ומלחמות מאז נולדה / וכאילו אינה עמלה קשה בחרוש
בשדה ובשדה / לשבור לה שבר ולאכול את לחמה, /
והיא מביטה אלינו בפנים מחייכות של ילדה ואשה / ששתי גומות
בלחיייה וצמה קלועה לראשה / עוטה מדשאות ירק. שכיות תמדה וערוגות פרחים /
שולחת עיניים מחייכות תבעד לפניה היפים. / ואנו מביטים בה משתאים ונפעמים /
ולמראה עלומיה היינו כולנו כחולמים. /

חולמים את נעורינו בעבודה מפרכת, / בגן הירק, בלול, נחצר וברפת /
חולמים את טעם האדמה והזיעה הקולחת / את שיר הבציר והמחרשה הפולחת. /
זוכרים את השבועה נמענה היער במחשך / ואת ידינו הרועדת המחזיקה באקדח
ובתנך / זוכרים את הקרבות המרשים בחשייח / את נפץ הירי ואה רעמי התותח /
ובמעומעם בין האורות והצללים // נזכור את פניהם של הלוחמים והנופלים / ואנו
יודעים שיותר משאנו נחמו לה בזעת אפיים / נחנה היא לנו כנכסי רוח כפל וכפליים /
וכלי הרבה דברים וכלי אונג / היא היתה סמל לנצחון הרוח על החומר. / כי ממנה
קבלנו את היקר מכל מתח / את ערך העבודה והכבוד לזולת / את האהבת הארץ והעם /
שחורר האנושות מכבלים וגאולת האדם / ואם לקצר ולמען הדורות הנאים / היא שנטעה
בנו את טעם החיים.

גברוש שמש ("דן")

לגבי ושאוולי ברכות
להולדת הבן

לצבי ולתמי ברכות
להולדת הבת



שבתאון 77

העיתון
שקורה
ספרות

הזמן - מכול על פני יבשת*

חיים רשף

המלים נשרו בעיפפות לתוך הרממה הכבדה ואבדו בתוך המרחבים, שרבו אפורים-צהבהבים אחרי הקציר, מכוונסים בתוך עצמם, והיטלו קדרות מסביב. האנשים עמדו צופים, רכוניראש, דמומים. המלים עברו מעליהם. מקרוב ומרחוק באו לחלוק כבוד אחרון לאחד הוותיקים, מהמייסדים. הברושים, שתחמו את בית-הקברות, זקופים ואדישים. כמו הנהגו בראשיהם הירוקים: זה סוף הדרך. אחד קרא מן הכתב: הקיבוץ, משפחתך... מוקירך ומכריך, והם רבים, באו להיפרד ממך... הקול התלעלע. רוח סכסכה את המלים. שוב קרא משהו: רב פעלים... אחד הנפילים... חבר ורע... ואחת אמרה: מאבני היסוד... חלון... בתוך הציפיה המתוחה, כאילו פתאום, נפלו - חבטו רגבי עפר בארון העץ. משהו התייפחה ומייד חנקה את היבכה בקרבה. אחר כך - קול שקט: "הזמן - מכול על פני יבשת... הזמן - באין פנים..."

רוחה בלעה את הדמעות שחנקוה. חייתה שוב את חוייתה שלה, שמלפני למעלה משנתיים. חבורת האלמנות גדלה והולכת... רעה, עצמה עיניה, נשענת על משהו. מסביב הייתה דממה כבדה. הזדקפה על כהונות רגליה. הישיטה עיניה מסביב, תלתה אותן בפני העומדים ליד הקבר, המתכסה פרחים והולך. האלמנה, ברוריה, עמדה בתוך, עצומת עיניים, כאילו תליה בזרועות בתה ובנה, שבאו ממרחקים. ליד הבן עמדה אשתו השוודית, ושערותיה הבלונדיניות נופלות על פניה. עמדו שותקים. האלמנה נשכה שפתייה. פניה רעדו. דומה, בן לילה האפירו שערותיה. הבן הסתכל בעיניים מצועפות מעל לראשיו.

נמרוד שלנו - הרהרה רוזה - רזה, האפיר. אשתו נצמדה אליו, ידה על כתפו ועיניה שקועות בתל העפר. - מה היא חושבת? מה מצא בה נמרוד שלנו? עד מה השתנתה ברברה זו, הסתרבלה, אטומת פנים ורות נשכה ממנה. עמדו דמומים, שקועים בתוך עצמם. רק הבת התייפחה חרש, אותה מרדה, שהלכה אחרי בחיר ליבה, אחד סטיב, ואולי אדי, עד לניו-זילאנד הרחוקה. כעת עמדה לבושה חליפה כחולה-כהירה צמודה לגופה, אלגנטית, פניה נפולות, עייפות, וקמטים דקים משתרגים מסביב לפיה הרועד. - מה מחשבות חושבת מרדה עכשיו?

החיים לא חייכו אל ברוריה. בחדה היתה גם כחיי. אמנם, יוסף פה ויוסף שם, ובלי יוסקה אין לסדר עניין. הוא המוציא והמביא. קולו מנסר כשיחת הקיבוץ ככל מוצא-ישיבת. שמו הולך לפניו. הוא הציר לוועידות ולכינוסים וחרב בוועדות ובוועדים. הוא הידע את הקור, מתווה אותו ושומר עליו בשבע עיניים. מסתופף בצלם של המנהיגים. ברוריה יושבת בבית ומחכה לו, שיחזור מהדרך, מניסיעותיו, משיבותיו, מפגישותיו. לבתו קרא מרדה, ולבנו - נמרוד: אנו דור חדש... אנו מורדים בעבר הרקוב... בראשית חדשה... אדם חדש, משרש באדמת המולדת... לא עוד 'לופט מגשטש'... קרקע... פרוגרס... והריישים ניתזים מפיו בהתלהבות. כעת ברוריה חבוקה ברועות פתה ובנה, וכלתה השוודית הזאת על ידם. כערכים ייכנסו חברים לדירתם לנחם אבלים. יחבקו כתפיה, יתנשקו. בלחש שיטרו דברי ניחומים. נמרוד יוציא את אלבום המשפחה. מהורהר, קמוט-מצח ידפדף בתצלומים. הנאספים ידברו בשבחו של הנפטר, יספרו זכרונות. ברוריה תפלוט אנחה ותבלום אותה מייד. משהו תלטף את כתפיה. נמרוד יספר בשפה רפה משהו על שוודיה, על האקלים, על האנשים ועל עבודתו.

ברברה, אשתו, תשב זקופה, פניה תתנוגות ועיניה תקועות בחודי נעליה. מרי פעם תעביר את ידה על כתפיה של חמותה, משם אל זרוע נמרוד ותחזיר אותה לחיקה. אחר כך תקום על רגליה הארוכות, עיניה הירוקות סוקרות את פני המסובים המדברים בלחש, תמתח על עצמה את חולצתה. רגע תעמוד כמהרהרת ואחר כך תיקח מגשעץ חטוב, המוכן על השולחן, ועליו עוגיות, מאפה אחת השכנות, תאבד בין האנשים: נא להתכבד. תה? קפה? בכקשה. תמוזג לספלים, תגיש ליושבים ותחזור למקומה.

וכשהדיבורים ייקטעו פתאום, והשתיקה תנחת כבדה, יקומו המבקרים נבוכים, כלי דעת מה לעשות בעצמם, יתחבקו עם האלמנה, יש שגם ימרחו נשיקה על לחייה ובשפה רפה יפטירו: חזקי, ברוריה... טוב שתבכיי... ייקל לך... אלה הם החיים. יחזור וילחצו את ידיהם של מרדה ושל נמרוד, יטפחו על כתפיהם: שמרו על אמא... ילחצו את ידה של ברברה. היא תקום ממקומה, תניע בראשה. לרגע יתקעו עיניהם בעיניה ויפטירו: תודה לך ברברה... את טובה... וחרש יסגרו את הדלת אחריהם. והם יישארו בינם לבין עצמם.

היא, רוזה, יודעת זאת היטב. לפני שנתיים וחצי קרה זה, והיא רואה כל זאת. ומאו - הדלת אינה נפתחת. היא תולה עיניים מצועפות בעומדים ליד הקבר. עוצמת את עיניה. הרוח מאושת חרש בצמרות הברושים. רוזה מסתמרת. מתוך הרחש היא שומעת את חבטות הרגבים ההם בהישפכם על הארון. דומיה. מצפים למשהו. אחד, מבוגר מאוד, קרוב משפחה, מתל-אביב או מחיפה, מגבעת לראשו, משיפיה לשווא שהבן יאמר קדיש, פותח בקול רם: יתגדל ויתקדש... משהו מהקהל מושך בכתפיו ומעווה את פניו: מה?! אצלנו? קדיש? יש להביא דבר זה לשיחה! חשכת ימי הביניים! אבל הדומיה שמסביב אינה נותנת לו להוציא הגה מפיו. הוא שותק ופניו סמוקים מזעם. הנאספים עומדים על מקומם, עיניהם תקועות מעל לראשי האבלים. מחכים.

האבלים פונים ראשונים ועוברים בין האנשים המפנים להם דרך, פותחים להם כעין שדרת כבוד. משהו ניגש ולוחץ את ידיהם. הם הולכים לאט, ראשיהם מורכנים ועיניהם סוקרות את השבילים. ברוריה, ראשה תלוי על חזה, בולעת דמעותיה, נגרת בזרועותיהם של נמרוד ושל מרדה. אחריהם המשפחה. ברברה צועדת זקופת קומה, מתוחה, תולה עיניה באיזו נקודה רחוקה. הרוח מכדרת את שערותיה. תלת בלונדיני נופל על פניה. הקהל מתפור. כעת עולים קולות. משוחחים. ממהרים איש לביתו. אחר כך - רוזה יודעת - יעבור שבוע, ואולי עוד שבוע או שבועיים, נמרוד וברברה יחזרו לשוודיה, חרש ליגוני הקטן, שנשאר אצל הסבתא השוודית. מרדה אולי תישאר שבוע נוסף, ואחר כך אף היא תחזור לניו-זילאנד, או לאוסטרליה, במקום שמחכה לה אחד סטיב, או כוב, מן הנוודים, המתנדבים בקיבוצים, שמרדה הלכה שבי אחריו. היא, ברוריה, תישאר לבדה. יבואו ימים, ובין הערביים, כשמסביב צחוק וככי, ילדים מתרוצצים, דלתות נפתחות ונסגרות, קולות, אנשים מהלכים, משוחחים, אצלה - הדלת אינה נפתחת. ואחר כך, הלילות, ארוכים כה...

עד מה היא, רוזה, יודעת זאת. ובכל זאת, רוזה, אין לך להתלונן. אמנם סמדר אינה פה. הלכה. טרקה את הדלת והלכה. סמדר הלכה לצבא, סיימה את הטירונות, ונשלחה לאחד המחנות שבצפון. אחרי שבועות מספר שלא הייתה בבית, פרצה סמוקת פנים, מטלטלת שערותיה השחורות: אני הולכת למושב. האב מרים את עיניו מן הספר שבידו ואומר בקול שקט: סמדר, הקשיבי. בנינו משהו... אחזה... רצינו משהו חדש, ולעניות דעתי הצלחנו לא מעט... ייתכן שגם שגינו... חכי, אל תמהרי... סמדר קוטעת את דבריו, מתהלכת בחדר רגוזה: הספיק לי בית-הילדים... אותה ישיבה משותפת על הסיורים... ואחר כך - כל אחד תוחב את אפו לצלחת חברו... ופיטום המוחות, האיזמים הללו... חברה חדשה! כמה רוע-לב וקנאה ושנאת חיים! לא אגדל פה את ילדי. והרי את עצמך, אמא, מספרת כיצד רצית להיכנס אלי, אל בתך שלך, לבית הילדים, ובדלת עמדה איזו סרג'נט-מייג'ר בשמלה ונתנה כך עיניים וזעפות - עכשיו לא הזמן! וכששכבתי חולה לא נכנסת לחדר, המטפלת לא הרשתה. ואחר כך שיחת הקיבוץ: הייתכן? אבא מדבר... והמטפלות: מה?! הורים מתערבים בחינוך? בחברה שלנו? ופרויד ואדלר ויונג וקומפלקסים ואנאלי ואוראלי. משהו באיזו ועדה, או מחלקה, קרא גרמנית. ואחר כך נגה עלינו אור מהמזרח: חברה חדשה... אדם חדש... מפעל אדירים... פואמה פרגוגית. ועכשיו האופנה האמריקנית: דינאי אמר...

תחילה לא הסכימה סמדר למסור את הדסי, התינוקת שלה, לבית הילדים, ואחר כך הסתכסה עם המטפלות. אמנם, במשך הזמן, משראתה את הדסי בחברת הילדים והיא מרוצה ושמחה, נרגעה. אבל רק למראית עין. באוני אמנון בעלה לא הפסיקה לרטון, להטרידו, וכשקרה, שבמקום ללכת אחר הצהריים אל בית ההורים, כנהוג, הלכה הדסי עם חברותיה לפעוטון לשחק במחבואים, הייתה סמדר מזועזעת: וכי אין לה בית? בית הילדים לוקח מאתנו את בתנו. ואמנון מנענע בראשו: נוכל לחזור למושב. יקבלונו בזרועות פתוחות.

סוף דבר קמו וארזו את מעט מטלטליהם, שנתן הקיבוץ. בינם לבינם רטנו: זה הכול? אחרי ארבע שנות עבודה? וכשהמשאית עמדה כבר עמוסה, ואמנון סגר את הדלת האחורית, התנשקה רוזה עם בתה ועם חתנה ונשקה את הקטנה, ובקול מגמגם משהו אמרה - השייה לכם טוב בכל מקום שתהיו, ומחאתה בחשאי דמעה. - הבית תמיד פתוח... תמיד ביתכם... - הוסיף ניומה, ועיניו התעגמו. מדוע? כמה שגינו? ואולי זו דרכו של עולם. אף אנחנו עזבנו בית אבא-אמא והכאבנו להם... רעש המכונית נדם. שחוח כתפיים, רכון ראש, נשען על רוזה, חזר הביתה בצעדים כבדים. אמנם היא עובדת קשה... במושב עובדים קשה. ניהול משק הבית וגידול הילדים. אבל סמדר מרוצה. מחוייכת תמיד. והעיקר היא פה, לא מעבר לימים. כמעט בכל חג, או פעם בחודש, חודש וחצי, הם באים אל סבתא רוזה. אמנם צפוף מאוד בחדר וחצי, אבל לא נורא. מסתדרים איך שהוא, והבית הקטן מתמלא קולות וצחוקים, והעיניים בורקות. אמנם בזמן האחרון הם ממעטים לבוא: המשפחה גדלה, ומחלות וטיפולים, יש משק ובית, וגם הגיל עושה את שלו. רוזה אוזרת כוח ונוסעת אליהם, שוהה ימים מספר וחוזרת וליבה מתרוגן בה חרש. הם לא מעבר לימים.

ומרדה תחזור לשם, למרחקים. גם נמרוד וברברה יחזרו לביתם שבשוודיה. וברוריה תחכה למכתבים. אכן, טוב לה, לרוחה. אמנם ניומה איננו, אבל זה סוף כל אדם. גם יוכל פה. כנה את ביתו פה. אמנם רוזה נמנעת מלבקר אצלם. סגלית אינה מסבירה פנים. אבל בכל זאת אפשר לראותם. פעם בשבוע, או פעמיים, יוכל ומשפחתו מבקרים אצלה.

היא זוקפת את ראשה. מחפשת אותו בקהל. רוזה רואה מרחוק את כתפי בנה. היא שולחת אחריו מבט חם. נאנחת: ניומה לא זכה. כל יום, לפנות ערב, היא הולכת לבקר. משקה את העציצים שמסביב לקבר. מרחוק היא מבחינה בשערות צהבהבות חומות על גבה של חולצה ירקרקת. אורית? מה היא עושה פה? והרי היא גרה בחיפה. היא מחפשת את יובל. תמוה, שנים כה רבות, ועדיין... ולה משפחה. בעל, ילדים. פעם שאלה אותה. חרש כמדברת אל עצמה השיבה: לא... לא... היחסים ביננו מצוינים. אבל יש, אינני יודעת, אינני מבינה, איזה זיכרון... ואז כאילו משהו כופה עליי לחזור ולבוא לראותו. פעם שאלה גם את בנה. יובל תקע בה עיניים תמהות: היא באה לביקור. אין בינינו ולא כלום. יחסיו עם סגלית בסדר גמור. הלשונות הארוכות האלו! מה היה אילו היתה אורית כלתה... בראשה של רוזה מהומה. הכל כה מסובך. נמרוד וורדה, ילדיו של אחד ממנהיגי העדה קמו ועזבו ראשונים. היא שומעת את קולו של יוסקה: הם הסמלים שלנו... אנו בראשית חדשה... רוזה רואה את ניומה היושב לידה בשיחת הקיבוץ, מניף את ידו בביטול ונוהם בינו לבינו: פיטומי מלים. ראי אותם, את כולם, יושבים וכולעים את המלים. דברי אלוהים חיים. אם אין שורשים ברוח אין שורשים בקרקע...

האפלולית גברה, חמה עד לדמעות. הדמויות מיטשטשות והולכות. רוזה, ערפל בעיניה, מצטנפת בתוך הצללים.

* הכותרת מתוך: אברהם הלפי: "מול כוכבים ועפר": קטעים מתוך סיפור.

החתולה, הנכדה, הסבתא, האם

ריאד בידס

מערבית: עדנה דהריידידוביץ'

1. מערת עלי באבא

היא שקעה כשינה עמוקה. מצחה הצר נחרש קמטים. שבה וחזרה אליה דמותה של אמה שנאלצה לעזוב את הבית תמיד, שעתיים לפני שובה מבית-הספר, כדי ללכת לעבודתה.

— אל תעזבי אותי, ימה!

— אני רוצה לספק לך את כל צרכיך, מלאך אהוב שלי.

— אני מבקשת מכם, תנו לי לעבור. עלי באבא מרשה לי להיכנס למערתו. אמי עיפה מאד. אני רוצה לסיים את לימודי. סורו הצידה. בקומה תמירה נכנסה למערת עלי באבא. השרירים המאומצים של פניה פרסו כמהירות. הבעתם הפכה לחלקת מוות. כוכבי המרגוע המרחפים על חיתוכי פניה כבר. העולם התלקח מכעס. היא צעקה בעוז:

— הצילו אותי.

אולם הקול נשאר כבוש בגרונה. היא רצתה לרוץ לעבר חזה אמה, אך הוא הפך לשימון. רצה לכיוון מערת עלי באבא. הססה. פחדה למצא שם את הזאב של כפה אדומה. החליטה להגיע למערה במהירות האפשרית. במקום למצוא זאב מצאה אותם הגברים אשר הרשו לה קודם לכן להיכנס למערה, כשהם מחכים לה בכעס. הם השחיתו את סכיניהם הגדולות והתקינו ביסודיות את הקשר של חבל התליה. היא רצתה לפנות לאחור, אולם הידיים הצמאות תפשו בה.

2. פלאפל בפיתה

הנערה הצעירה עמדה בדוכן הפלאפל כשהיא מנסה להסדיר את נשמתה ולמחות את טיפות הזיעה שהצטברו על מצחה. היא הגניבה מבטים מהירים בפניהם של העומדים בתור ליד מחיצת העץ המפרידה בינם לבין המוכר. התגנבה ביניהם כסתר ונעמדה בשורה הראשונה מתאמצת להסתיר את המבוכה שכיסתה את פניה. התקרמה לעבר סבתה שספרה סכום כסף.

— חמש מאות שקל. נכון, זה בקושי יספיק לקנות נעליים לנכדה שלי. האיש

נעמד כדי להפרד מהסבתא. היא הרגישה כדבר-מה המזויז את שובל שמלתה השחורה והארוכה. נפנתה לאחור והופתעה למראה נכדתה הנושאת את הפלאפל בפיתה כמעט מתפרצת מצחוק.

הסבתא השמיעה קול צחוק כשהיא אוחת את נכדתה בין זרועותיה. שאלה אותה:

— איך הצלחת להכנס בלי שארגיש בך? הפכת לחתולה, ערמומית שכמותך?

האיש הפך פניו כשהוא נפרד ממנה בחיך חיזור. הסבתא ישבה על מושב העץ בעל המשענת. תחבה את הכסף בכיס שמלתה השחורה השופעת. אמרה:

— ספרי לי מדוע אחרת. כבר דאגתי לך.

— מי האיש הזה, סבתא?

— את תמיד משנה את הנושא. הוא "חוכר" את האדמה שלנו.

ארבע אותיות המילה "חוכר" החלו לחפור להן מקום כמוחה, אולם הן לא אמרו

לה דבר. היא הרימה את ראשה וכחנה את סבתה במבטים ספקניים. אמרה הסבתא רוטטת:

— "חוכר" זאת אומרת שהוא זורע את אדמתנו תמורת סכום כסף מסויים. היא התנועה בעליונות בחיך סבתה.

— אז אני אוכל להשיג שמלה ונעליים למסיבת סוף השנה. איך אשיר לפני אנשים בשימלתי הישנה?! אמי לא מביאה לי מה שאני מבקשת בזמן האחרון. היא בטח שכחה אותי. הסבתא התרתה בה כשהיא מחפשת אחרי דבר מה בעינים פעורות לרווחה.

— לא יפה מצידך! היא עובדת במפעל האריגים כל הלילות האלה, בשבילך. היא לא מספיק עיפה? חוץ מזה, כמה שמלות היא קונה לך תמיד?

החתולה התנועה מבין ערמות הברזל בהם השתמש בנה בימי עבודתו כנפח. סימני שביעות רצון הסתמנו על פניה ברגע הראשון להופעת החתולה. היא העבירה מבטה אל ערימת הברזל כדי שתעלה וחשוב תמונת בנה לזכרונה.

— "אני מרגיש מותש, ימה. אם יקרה לי משהו טפלי באישתי ובכתי הקטנה".

החתולה התקרבה לסבתא המהורהרת כשהיא מחככת פרוותה בכפות רגליה המחורצות. הסבתא לא מנעה זאת, אלא הסתכלה על החתולה ברוך כשהיא נועצת מבטיה בערימת הברזל ובכלי הגזירה שהחלידו. בין כה וכה יצאה החתולה מתחת לרגליה כדי להסתכל בבקשה אילמת בפתח הפלאפל שזולה הנכדה.

כמעט החשיך. השמש השוקעת זרעה את שארית קרניה החיוורות. האויר היה רווי בחשיכה ערפילית. הסבתא חשה בקהות מתפשטת בברכיה ובכפות רגליה. היא נסתה להניען, אלא שהקהות העבירה בהן רטט כדקירות מחטים. ראשה נע לעבר כחפה בתנועה לאה. רצתה לנוח לשניות מספר בעצימת עיניים ובהתרפות, אבל יללות החתולה העירוה ברגע בו כמעט שקעה כשינה. הנכדה השליכה כדור פלאפל לחתולה.

שוב התקרבו ראש הסבתא לכתפה בתנועה איטית. היא עצמה את עיניה מנסה להרחיק את הרגשת העיפות המכבידה. לא הצליחה להרים את ראשה. כתפה היתה נוחה למגע. קורי החלום הראשון החלו נשזרים וניתוים זה בזה, אולם יד נכדתה טלטלה אותה:

— ישנת? את לא רוצה לספר לי סיפור לפני שאשן?

נלחמת בנימוס הרימה הסבתא את ראשה כדי להסתכל לעבר נכדתה ופגשה את עיני נכדתה קטנות, נלחמות גם הן בתנומה משתוללת. נשקה אותה הסבתא בשפתיים כוערות מאהבה. הוליכה אותה לעבר מיטתה. סייעה לה ללבוש את בגדי השינה. השכיבה אותה באיטיות. אמרה לה:

— עכשיו, לישן.

— בחיך, ספרי לי סיפור.

— כל לילה נספר סיפור!

— מזמן לא סיפרת לי סיפור.

— אני עיפה.

— סיפור לא ארוך.

— אספר לך את סיפור עלי באבא, או כפה אדומה, או את סיפור סבתך

המסכנה. הקטנה הביעה מחאה בעיניה. הסבתא הצטדקה.

— לא יזיק לך לשמוע אותם שוב.

עיני הנכדה הצטמצמו כשני חרוזים כחולים קטנים ועגולים.

— היה פעם ב...

הנכדה שקעה בתנומה.

הסבתא התמסרה בכל גופה למצע הצמר שלה והחתולה התגנבה בוריוות לעבר ערימת הברזל וכלי הנפחות החלודים.

המשך בעמ' 54



עשר שנים ל"עתון 77"

אבנר הולצמן

כאשר הופיע הגליון הראשון של הדו־ירחון "עתון 77" בפברואר 1977, הציב בראשו יעקב בטר, מייסדו ועורכו מאז ועד עתה, הצהרת־כוונות בת שלושה סעיפים, שנוסחה בלשון קצרה ועניינית. נאמר בה, כי העיתון יחזור להבאת מיטב היצירה הספרותית, העברית והעולמית, בפני הקוראים, וכי יושם בו דגש מיוחד בשני כיוונים ספציפיים: מצד אחד, במה שקרוי "הספרות היהודית", כלומר יצירות ספרות הנכתבות על־ידי יהודים ועל נושאים יהודיים כשפות שונות ובארצות שונות. מן הצד השני הובטח, כי העיתון ישאף ליצור מגע עם הספרות הערבית הנכתבת בארץ ובעולם הערבי, לתרגם ממנה, לכתוב עליה ולקרר אותה אל תודעתו של הקורא העברי. כעבור כשנה נוסח מחדש הסעיף הראשון, והודגש בו הרצון להכליל את זיקותיה של הספרות העברית אל ההוויה התרבותית הישראלית החוץ־ספרותית.

המחוייבות הנמשכת להצגת הכוונות המשולשת הזאת, חזרה והובעה פעמים רבות בדבר־המערכת, בגליונות הבאים, בעיקר בשנה הראשונה (בגליונות מס' 4, 5, 6), אבל גם מעבר לה, בקורות־ציון שונות בחיי העיתון, כגון הרגל מלאות לו שנתיים (גליון 13), ושלוש שנים (גליון 18), ושבע שנים (גליון 49-50), לקראת הפיכתו לירחון בשנתו השביעית (גליון 36), ועם הארגון מחדש של מבנה הפנימי לפני כשנתיים (גליון 64-65). ואכן, את תולדותיו של "עתון 77" אפשר לתאר, לפחות מזווית אחת, כתולדות המאמץ למלא בתוכן את ההצהרה הפותחת. היום, אחרי עשר שנים, כאשר העיתון עומד בגליון מס' 86, ניתן בהחלט לומר, שהצהרה זו היא מסוג המאניפסטים הספרותיים המבטיחים וגם מקיימים.

בין מאות המשתתפים שתרמו מפרי־עטם ל"עתון 77" במשך השנים, בשירה ובסיפורת, בביקורת, במסה, במחקר ובתרגום, מהזווית מטובי היוצרים והכותבים בתחומים אלה, והדבר הובלט לאחורונה בגליון העשור התשיעי המורחב; אס"כ, אין להכחיש, בצידה של העיתון קיימת כדרך הטבע לא מעט בינונית ואף זיבורית. השאיפה לשקף תמונה רחבה של המתהווה בספרות מצאה את ביטוייה במיגוון היצירות שהובאו בכל גליון, ובתשומת־הלב שהוקדשה למדור הרצויה, בעיקר בשנים האחרונות. כחלק ממגמה זו יום העיתון מדי פעם, כדרך כתבי־עת אחרים פרויקטים ספרותיים מורחבים – מדורים מיוחדים לרגל יובלותיהם של סופרים, או לכבוד חלוקת פרסים ספרותיים חשובים, וכן גליונות שהוקדשו להצגת מרוכזות של ספרות לאומיות מסוימות, באמצעות מבחר תרגומים.

ההתחייבות השניה, כלפי הספרות היהודית, מומשה במשך השנים על־ידי פעילות ענפה של תרגום מיצירתם של סופרים יהודים, בראש ובראשונה בעשרות תרגומי שירה ופרוזה מיידש ובמסות על סופרי יידיש, אבל גם בתרגומי יצירות שכתבו יהודים ברוסית, פולנית, גרמנית, אנגלית, צרפתית וגם צ'כית, רומנית, הונגרית ואפילו סרבית־קרוואטית. לעתים, אמנם, קשה לדעת אם סופר מסויים תורגם משום יהדותו, או מפני מקומו בספרות העולם, מחוץ להקשר היהודי, משום שעורכי "עתון 77" לא הגדירו, בעצם, מעולם, כיצד הם מאפינים את הספרות היהודית, וכמה ניכרת "היהדות" של יצירות־ספרות מעבר לעובדה (המקריית, לעתים), שנכתבו על־ידי יהודים. אם ננקוט, למשל, את קנה־המידה המשולש של רב סדן ב"מסת המבוא" שלו: כחנת הכותב, עניין הכתיבה וקהל הקוראים – נגלה שלפחות חלק מיצירות אלו נטועות בספרויות הלאומיות שבהן נוצרו, יותר מאשר בהקשר יהודי על־לאומי.

ההתחייבות השלישית, כלפי הספרות הערבית, מומשה אף היא באופן עקבי בכל שנות קיומו של "עתון 77", בעיקר בזכות פעולתם של שמעון בלס ושל ששון סומך, שניהם חברי המערכת המצומצמת המלווה את העיתון מראשית דרכו. כמעט בכל גליון נמצא ביטוי כלשהו למגמה זו, בתרגומי פרוזה ושירה מערבית, או כמסות על יוצרים ויצירות מן הספרות הערבית בת־זמננו, או בהתייחסות אל סופרים יהודים ישראלים כותבי ערבית, או להיפך – ביצירות של סופרים ערבים ישראלים כותבי ערבית. גליון אחד (מס' 7) הוקדש במלואו לספרות המצרית והפלסטינית, מדור מיוחד בגליון אחד (מס' 14) הביא אתולוגיה מן הספרות הערבית בישראל, ועוד גליון (מס' 57) הוקדש לספרות הערבית עכשיו. אין ספק כי התפיסה שהולידה את השילוב הבלתי־שיגרי בין האוריינטציה היהודית, עם דגש מיוחד בספרות יידיש, לבין הזיקה כלפי המרחב התרבותי של המזרח התיכון, היא אחת מגורמי ייחודו של "עתון 77" בקרב כתבי־העת הספרותיים המופיעים כיום בישראל. יחד עם זאת, הנסיון לשרטט קווים לאפיונו של כתבי־עת זה רק על־פי הנוסחה של הצהרת־כוונות והגשמתה, או מאניפסט ויישומו, יש בו משהו מטעה. הוא תופס רק חלק מן התמונה, ואולי אפילו מחמיץ את העיקר, מפני שלפנינו תופעה רחבה ומורכבת יותר.

עניינו הכללי של כנס זה הוא חקר הסוגים הספרותיים – ונראה לי, אמנם, שזווית הראייה המתאימה ביותר כדי להבין את התופעה הנקראת "עתון 77" ואת מקומה בנוף התרבות הישראלית היום, היא הזווית הז'אנרית. יש להקדים ולהעיר, שכתבי־העת המרכזיים בספרות העברית גילו, כידוע, כרום הגדול מאז ומעולם דרגה גבוהה של זיקה ומעורבות חברתית, פוליטית, אידיאולוגית, וכי הדגם של כתבי־העת הספרותי הטהור, המתק את עצמו מהוויות חוץ־ספרותיות אקטואליות, היה תמיד במיעוט, אולי במיעוט מבוטל, לעומת הדגם המנוגד, המתאפיין בכיוונו החברתי הברור. אבל אפילו על רקע זה בולט "עתון 77" לעומת כתבי עת אחרים בני זמנו בעוצמת המעורבות שלו במה שמעבר לתחומי הספרות, במיגוון צורותיה ובריבוי כיווניה של מעורבות זו, עד שצירופם יחד הופך אותו, אולי, להתגלמות מובהקת ביותר, כמעט אפשר לומר: פרדיגמאטית, של הדגם או הז'אנר של כתבי־העת הספרותי המעורב, המבקש לשקף מציאות, לנקוט עמדה כלפיה, ואולי גם להשפיע עליה. לאור זה אני מבקש למנות את עיקרי התכונות המתגלות ב"עתון 77" והמצטרפות ליצירת הדגם שתוארת. לשם הקיצור, הדברים ערוכים בסעיפים.

1. מרכזיותה של הספרות היפה. הספרות היפה ודברי הביקורת, המחקר וההגות הסובבים אותה הם הבסיס והלוח שסביבו מאורגנים כל שאר חלקיו של העיתון. הם עיקרו וסיבת קיומו, ולא מרכיב בין מרכיבים אחרים, פובליציסטיים או אינפורמטיביים. תוקפן האינטלקטואלי והמוסרי של האמירות החוץ־ספרותיות שבעיתון נובע מזיקתן אל ההקשר הספרותי שבו הן משולבות. מעמד הבכורה של הספרות היפה ב"עתון 77" מייחד אותו לעומת כתבי־עת אחרים הקרובים לו במגמתם הרעיונית, כגון אלה של התנועה הקיבוצית ("מבפנים", "שדמות") שבהם באים פרקי הספרות כלואי לעיקר.

2. הספרות בהקשריה החברתיים. מראשיתו בולטת בעיתון המגמה להציג את הספרות בזיקותיה אל ערכים חברתיים, חינוכיים ופוליטיים. הדבר מתבטא בהרחבה בסימפוזיונים ובמישלים הריבים שנדפסו בעיתון בנושאים כגון: הספרות, הפוליטיקה ותנועת

עמוד

העתון

העבודה (גליון 10); שיח סופרים ותעשיינים (גליון 21); ספרות, פסיכולוגיה ותיאור החברה (גליון 22-23); הרעיון הכנעני (גליון 56). הולכת וגוברת זיקתו המוצהרת של העיתון אל ערכי תנועת העבודה, ומשולבים בו דיונים בנושא זה, כגון: על הסוציאליזם בימינו (גליון 63), על הקיבוץ (גליון 64-65) ועל המדיניות הכלכלית (גליון 69). התקשרותו של העיתון עם בית ברל החל ממאי 1986, אף שמניעה, ככל הנראה, בעיקר כלכליים, משתלבת היטב במגמה זו.

3. עצומות סופרים. כחלק מאמונתו של העיתון שמשקלו המוסרי של איש הרוח ובחובתו לנקוט עמדה, אירגן לא פעם עצומות ואף הפגנות של סופרים כנגד עוולות וסכנות בתחומים שונים, פוליטיים ותרבותיים, כגון הקריאה נגד מלחמה יזומה עם סוריה, ביוני 1983, שנדפסה על השער (גליון 42), והתביעה לקרוא רחוב בתל־אביב על שמו של היינריך היינה, במאי 1986 (גליון 76), שנתלווה אליה אקט סמלי שבו הוסב זמנית שמו של אחד הרחובות לרחוב היינה. כפעולות מסוג זה, החורגות מתחום הכתיבה אל עולם המעשה, מיצה העיתון את תפיסתו בדבר ההכרח במעורבותם של סופרים במציאות.

4. תגובות פובליציסטיות ישירות. אלו משולבות בגליונות העיתון בין דברי הספרות, אבל אופיין פוליטי־אקטואלי לכל דבר, ורק ההקשר הוא שמקנה להן, אולי, יתר תוקף. התגובות הפוליטיות הישירות מופיעות הן כדברי העורך בשער העיתון, והן כמדוריהם של כותבים אחרים, שאינם דווקא אנשי ספרות. נושאי התגובות מגוונים: מלחמה ושלום, כלכלה וחברה, דת ומדינה וכדומה. עם זאת, הן נשארות בדרך כלל בשולי הגליון, כמבוא או כנספח לעיקרו שהוא בתחום הספרות והתרבות.

5. תכנים חברתיים בספרות היפה. מגמה זו בולטת בעיקר בספרות המתורגמת, הנתונה בדרך הטבע לשליטתו של העורך יותר מאשר הספרות המקורית. כך, למשל, נדפסה בעשרה המשכים (מגליון 34), בתרגום, מיידש, הסידרה "שירים מסדנת היוע" – אנתולוגיה מקיפה של שירי עבודה ומחאה ששרו פועלים יהודים במזרח־אירופה ובארצות־הברית. אבל בדרך כלל מדיניות התרגום מוכתבת על פי אמות־המידה שציינו בהצהרת הכוונות של העיתון, בעניין הזיקה לספרות היהודית והערבית, יותר מאשר על־פי מגמותיה החברתיות.

6. הספרות כצומת לאמנויות אחרות. "עתון 77", שכותרתה המשנה שלו בראשיתו היתה "כתב-עת לספרות ולתרכות", נקרא כיום "הירחון לספרות, חברה, חינוך, תיאטרון, אמנות, ביקורת" (לפי גליון העשור). ההתרחבות בכותרת המשנה מבטאת את הפיתוח של העיתון אל אמנויות נוספות ומעורבות בהן, ביחוד בתחום התיאטרון, מבלי לטשטש את מרכזיותה של הספרות בו, ומתוך שימת-לב לזיקות בין הספרות לאמנויות האחרות. בתחום התיאטרון הובאו, למשל, דיונים על המחזות יצירות ספרות, על הקשר בין ספרות ותיאטרון, נדפסו טקסטים של מחזות בשלמותם בצירוף התייחסויות אליהם, ונערכו פרויקטים משותפים עם רוב התיאטראות בארץ. בתקופות שונות התקיימו בעיתון מדורי ביקורת גם בתחומי הקולנוע, המוסיקה והאמנות הפלאסטית, כחלק מאותה מגמה.

7. אהדה לאוונגארד באמנויות. ההיפתחות אל האמנויות האחרות ניכרת במיוחד במגמה לטפח ולקדם מגמות חדשניות, נסיוניות, ושוב הדברים אמורים בעיקר בתחום התיאטרון, ומכוונים לקשר המיוחד שנוצר במשך השנים בין "עתון 77" לבין פסטיבל עכו. העיתון ליווה את הפסטיבל מראשיתו בהתרשמויות כתובות, בדרכי ביקורת ובהדפסת טקסטים, והגיעו הדברים לשיאם בשנה האחרונה, כאשר הוקדש גליון מיוחד (מס' 80-81) להדפסת שבעה מחזות שנטלו חלק בפסטיבל. יחס דומה מתגלה כלפי התרחשויות נסיוניות באמנות הפלאסטית, כגון בסקירה האוהדת ובשער שהוקדשו לארוע האמנותי שהתקיים בקיץ 1982 ביער הראל (גליון 34). אם נדמה, לאור זאת, שמידת ההעזה של "עתון 77" כלפי האמנויות האחרות עולה על זאת שהוא מפגין בתחום הספרות, הרי אין זה מקרה, ועל כך בסעיף הבא.

8. מיעוט מאבקים ספרותיים טהורים. בניגוד לכתבי-עת מרכזיים אחרים, השואפים כמוצאה לקבוע את מפת הספרות העברית העכשווית, למקד את תשומת הלב ביוצרים צעירים מובילים, ולהיאבק על הידרכיות של דורות, קבוצות וטעמים ספרותיים, הרי ב"עתון 77" אין לרובד זה כמעט כל ביטוי. המאבקים והפולמוסים שהוא מנהל מופנים מן הספרות והחוצה, או שהם ממוקדים בתחום הספרות המתורגמת, ואין בו כמעט התייחסויות למשחק הכוחות הפנים-ספרותי בארץ. אולי לכן, למרות פתיחותו הנרחבת ליוצרים צעירים ומתחילים, קשה

להצביע על דמויות כולטות ש"התגלו" על דפיו או עשו בו את צעדיהן הראשונים, ואולי זה המחיר שצריך לשלם כתב-עת ספרותי, המרפז את האנרגיה שלו בזיקוחיה של הספרות אל האקטואליה החברתית.

9. התדירות כערך. "עתון 77" החל את דרכו כדו-ירחון. בתום שש שנות הופעה נהפך לירחון, וכעת שואפים עורכיו להפוך אותו לדו-שבועון. השאיפה לתדירות גבוהה-נגזרת ממגמתו של העיתון, ונתפסת כתכונה הכרחית לכתב-עת ספרותי מעורב, לשם קיום זיקת המיידית כלפי המתהווה בספרות ומחוץ לה. היכולת לדווח על הופעתם של ספרים חדשים, על ארועי-ספרות, ולהגיב עליהם זמן קצר לאחר התרחשותם ממלאת בתוכן את המלה "עתון", מגבירה את האפקטיביות שלו ומצדיקה את הפורמט ה"עיתוני" שלו.

10. הדגשת הרענויה. עם השינויים שחלו במבנה הפנימי של העיתון, הורחב בו מדור הרענויה, התגובה הביקורתית הקצרה על ספרים חדשים, והועבר מירכתי גליון אל חזיתו, מייד לאחר השער ודבר המערכת. ניכרת בכך מגמה להדגיש את תפקידו של העיתון ככלי דיווח ותגובה על המתחדש בספרות. בחירת הספרים המבוקרים משקפת את המעורבות החוץ-ספרותית של העיתון: בצד הספרות היפה נדונים בו ספרי עיון, מחקר ותיעוד, בהדגשה מיוחדת של ספרי הגות חברתית. הבאת רשימת ספרים מומלצים על-ידי העיתון בראש כל גליון, גם היא חלק מן המימד האידיאלי, המדריך ואפילו המחנך שהוא מבקש לשוות לעצמו.

11. קשר עם הקוראים. דבר המערכת של "עתון 77" מעוצב לעיתים קרובות כפנייה אל קהל הקוראים, ומשמש כצינור תקשורת, שבאמצעותו העורך לא רק מביע את עמדתו ועמדת העיתון בשאלות השעה, אלא מדווח לקוראים על מצבו הכלכלי של העיתון, פורש בפניהם את תוכניותיו, משתבח בהישגיו, חושף את קשייו, וגם פונה לקוראים כבקשת סיוע בדרך של חתימה מוקדמת על העיתון. כולטת המגמה לראות בקוראים שותפים נאמנים ללבטי הדרך, למאבקי של העיתון על קיומו ועל כיוונו. הרצון לטפח את הזיקה בין קוראים, משתתפים ועורכים מוצא את ביטוי גם בערכי הספרות שנערכו לרגל נקודות ציון שונות בתולדותיו של העיתון, עם מלאות לו חמש, שבע ועשר שנים. מאבק על הרציפות. ערכי הספרות שערך "עתון

77" באו לא רק כדי לאפשר מיפגש בין קוראיו ומשתתפיו, אלא בעיקר כדי לחגוג את ההישג שבעצם עובדת קיומו המתמשך, הופעתו הסדירה ותדירותו הגוברת. דבר המערכת, הפורש בפני הקוראים דרך קבע את קשיי קיומו של העיתון, מציג בדרך כלל את המאמץ הכרוך בהוצאתו הרצופה כמאבק הרואי-כמעט כל גליון, כנסיכות חיצונית קשות. המקרים הבודדים שבהם נשקפה סכנה למקורות המימון של העיתון בגלל רוגז על יצירה זו או אחרת שפורסמה בו (בעיקר זכורה פרשת השיר "תפילין" של יונה וולך בגליון 32-33), דווחו בהבלטה לקוראים, כדי להמחיש בפניהם הן את הנסיבות העוינות שבהן העיתון נאלץ להתמודד, והן את עמידתו התקיפה על משמר חופש הביטוי. כחלק מאופיו ככתב-עת מעורב, חשוב ל"עתון 77" להדגיש את היסוד הלוחם, המצפוני, האנט-מימסדי שלו, את הרבקות בעקרונותיו ובשליחותו החברתית. הבלטת המאבק המתמיד על רציפות הופעתו כנגד כל המכשולים תורמת לדימוי זה, והמהווה הוכחה לאמונתם של עורכיו בנחיצות קיומו בנוף החברתי-תרבותי.

ניתן לזהות בנפרד כל אחת משתי-עשרה התכונות שמניתי, חלקן עניינים שבמהותן וחלקן ענייני נימה וסגנון, בכתב-עת עבריים נוספים כעבר ובהווה, אבל צירופן יחד ב"עתון 77" יוצר תרכות חד-פעמית, לפחות בספרות העברית, והופך אותו, כאמור, לדגם המובהק ביותר, על מעלותיו וחסרונותיו, של כתב-עת הספרותי המעורב. כתב-עת ספרותי עצמאי, המופיע בתדירות כזו במשך עשר שנים רצופות, הוא בהחלט תופעה נדירה בספרות העברית. נראה שביסודו של המאמץ הממושך הזה מונחת תפיסת עולם אופטימית - יש, אולי, מי שיכנה אותה תמימה - והיא האמונה במרכזיותה של הספרות, בכוחה המחנך, במשקלם המוסרי של סופרים ואני-רוח בחברה, וכיכולתו של עיתון ספרות בעל מגמה להשפיע על קוראיו בגיבוש השקפת עולמם. שאם לא כן - כל המאמץ, אולי אינו כדאי.

הרצאה בכנס הבין-אוניברסיטאי הרביעי לחקר הספרות העברית אוניברסיטת חיפה, 31.3.1987.

המתנה היפה ביותר - חתימה על עתון 77

חתום על עתון 77

לכב' ת"ד 16452, ת"א
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77" לשנת 1987.

שם ומשפחה _____

כתובת _____

טלפון _____

מצורף בזה צ'ק על סך 35 ש"ח עבור 10 גליונות
כולל משלוח, המשודך על בנק _____

חתימה _____ תאריך _____

ספרי עתון 77

ניקולאי גוגול שידוכים

מרוסית: יעקב בסר

סטירה חברתית חריפה.

לכל שולח מודעה זו הנחה גדולה
8 ש"ח במקום 12 ש"ח.

אנדרה בראט: הרוח השחורה
המשך מעמ' 47

ריחף מעליהם. ומעלי החרדה. כעת כבר... התרגשות מסוג שונה... מתקרבת אלי... ומציפה את כולי. בקושי אני שומע את הקריאה. כן, המנוע... המורה קורא לי. שיחק אותי הביתה. אני מודה לו מאד. אסיר-תודה כולי. באמת תודה רבה, עכשיו אשאר... אשאר כאן ללילה, כאן אשאר... והאיש נפרד לשלום... אינו מושיט יד, רק אומר בשקט "לילה טוב". ועל פניו האדישות משהו מוזר... חיוך? ייתכן שהחיוך עצוב, יודע-כל, מבטא בח? הוא פונה לדרכו. - - טרטרן

של המנוע חי בי זמן רב, דקות ארוכות פועם כפעמות-לב מתעממות; עד שנעלם ונבלע בלילה. אני יוצא לדרך אז את העיירה, אני מכיר כבר יודע לאן פני מועדות, פני הברעות. תשוקה היא שקמה לתחייה בצעדי במהירות גוברת אליה, למקום בו ממתנה לי האישה הזרה. צעדי המהירים מעוררים את הרוח שבאה לקראתי. מתקיפה גם היא כזאת. רוח שחורה. — מציפה אותי. חונקת את הגיוני בתוך ערפל, מטשטשת את רצוני, משיבה את כלימתי ממני.

תרגום: יהודית ווסט

ריאד בידס: החתולה, הנכדה, הסבתא, האם
המשך מעמ' 51

3. הנקודה האדומה

האם שבה לעת לילה. פניה היו קרות וקפואות. היא כיכתה את בדל הסיגריה האחרונה שלה על ריצפת הבטון. נשקה את בתה נשיקה רכה ולוחשת. נשארה מספר רגעים כפופה מעל מצחה: "האם אפצה אותה על כל אשר הפסידה?" עיניה נעכרו. הפכו לכתם מרק. היא רצתה ללחוש לה דברים רבים על החיים הסואנים הללו אשר כירסמו את הגוף המותש עד לשד עצמותיו. הזדקפה בשקט חזרה על עקבותיה לחדרה כשהיא חוזרת על התהלילה* אותה חזרה חמותה והשמיעה לילדתה כשהייתה תינוקת בחיתולים. המילים שטפו מבין שפתי הרוטטות, כשהיא מעלה בזיכרונה את דמות בעלה כמהלך השנתיים שבילתה עימו:

עופי, הוי יונתי, ביום מן הימים
ותני לי כנפך ביום מן הימים
כדי שאעוף באוויר
ואשאל אודות אהובי ביום מן הימים.

היא המשיכה לחזור עליה בקול נמוך. השתעלה שיעול חד שקרע את שלוות הלילה. יושבה על הספה. התבוננה בשחר הערפילי אשר החל מתבהר בהדרגה. שיעולה נעשה חד ורצוף בעוד שבאופק הסתמנה נקודה אדומה שעד מהרה החלה לגדול ולהתפשט, לגדול ולהתפשט, לגדול... העולם אכזר בדימומים מגירי דם לארבעת כנפות השמים.

28 במאי 1983

הערות:

* שיר ערש.

מתוך הקובץ "אלמסלכי" (1985)
תרגמה: עדנה דהר-דודוביץ.

איוואן מנדי: המדרגות
המשך מעמ' 46

יכלה לזוז, אלא המשיכה להביט בברשיץ' שאבד, ושיושב עכשיו על הארגו. - כמה שחיפשו אחריו! אפילו פרס הציעו. - כמה? שאל ברשיץ' ומבטו נצנץ. - זה אני לא יודעת. - בטח לא הרבה - התכופף שוב מעל לברליה-הסיגריות, אבל לא הרים דבר. הם עברו דירה. אמרה הילדה למדרגות בהמשיכה למעלה, הוריו אינם גרים בבית הזה, הם עברו מכאן בשנה שעברה לפני חגי-המולד. חלון חצוב בקיר. הקיר עצמו צהוב וקרוע. היא נגעה בידית. הידית לא נפתחה. באחד הסיבוכים נתקלה בשולחן קטן ועגול. העבירה עליו את כף-ידיה - מלא אבק. משכה את מעילה מעל ידה והחלה לנגב את האבק בתשומת-לב. את מחצית פניה הניחה על השולחן כמי שאינו רוצה לזוז מכאן עוד. אוויר חד חדר פנימה כאילו פתחו חלון. הילדה עמדה זקופה. היא הביטה בדלת האפורה, שתי מדרגות מעליה. הדלת נפתחה ונסגרה. הילדה עצמה את עיניה. היא עמדה במותן ישרה ועל גבה הכרית. עוד שתי מדרגות והיא תגיע. בעיניים עצומות המריאה למעלה. הדלת האפורה השמיעה חריקה. עתה היה עליה רק לפקוח את עיניה כדי להבחין כמה שמצפה לה. צלליתו הדקה של גשר שחור מעל לגג. על המרפסת אבנים, אבנים ועוד אבנים חרות ומושזזות, רסיסי זכוכית חדים מסכיב עד לאופק. אבנים, ושברי זכוכית בלבד, לא שום-דבר אחר. היא התכווצה מהקור. חיכתה רגע ואז בצעדים מהססים ומתנרנדים, התחילה לפסוע על הגשר. מישהי צעקה שם, אבל איש לא ענה לה. אישה עלתה בריצה במדרגות ופתחה את דלת מרפסת-הגג. - קטי! קטי!

גשר שחור וריק מעל לאבנים ורסיסי הזכוכית.

תרגום: יהודית ווסט

מכונת הכביסה החדשה של פיליפס
מזמינה אותך לחנויות ולרשתות השיווק:

השווי ותוכחי

לפניך 5 ממכונות הכביסה הפופולאריות בישראל.
מחירן זהה, פחות או יותר, וכולן תכבסנה עבורך את
אותם 5 קילוגרם. ואולם, אם תשווי תכונותיהן תגלי
במהירות כי אחת מהן מציעה לך הרבה יותר.
איזו מהן? השווי ותוכחי.

תכונות	פיליפס 099	קונסטרוקטה	תדיראן גלקסי פור	אלקטרה	קריסטל סופר לורד
10 שנות אחריות על המנוע והמיכל	✓	-	-	-	-
שליטה במהירות הסחיטה התאמת עצמת הסחיטה לסוג הכביסה	✓	-	-	-	-
צנרת מפלסטיק קשיח עמידה בכלור וחומרי הלבנה	✓	-	-	-	-
מיכל מפלסטיק משוריין אין חלודה, חורים ונזילות	✓	-	-	-	-
רוחב קומפקטי	✓ 40 ס"מ (2 מרצפות)	45 ס"מ	49 ס"מ	43 ס"מ	48 ס"מ

רשימת היתרונות של פיליפס עוד ארוכה. לדוגמה:
תכנית חסכונית ל-1/2 כביסה, מערכת בולמי-זעזועים
ייחודית לפעולה שקטה ויציבה במיוחד, 11 אמצעי-
בטיחות המגינים על המכונה והמשתמש מפני
שימוש שגוי ותקלות. פיליפס מציעה לך היום את
מכונת- הכביסה המתקדמת ובו בזמן את המכונה
הנוחה ביותר לתפעול. על כך יעיד כל איש מקצוע רציני,
ומכך תוכלי להתרשם בעצמך בחנויות החשמל
וברשתות. וביחס למחיר. כאן מצפה לך הפתעה -
מחירה של פיליפס כמעט זהה למחירן של מכונות
אחרות, המציעות לך הרבה פחות.
ועכשיו איזו מכונת כביסה את צריכה?



PHILIPS

פיליפס. חברת האלקטרוניקה הגדולה בעולם.

אלקטרו מ.מ. סחר מקבוצת המשביר המרכזי.

את צריכה פיליפס

השקענו את הנשמה בטכנולוגיה

מאחורי טכנולוגית
המחשבים המתקדמת
של בנק הפועלים,
תמצא אנשים החושבים
איך לחסוך מזמנך היקר.

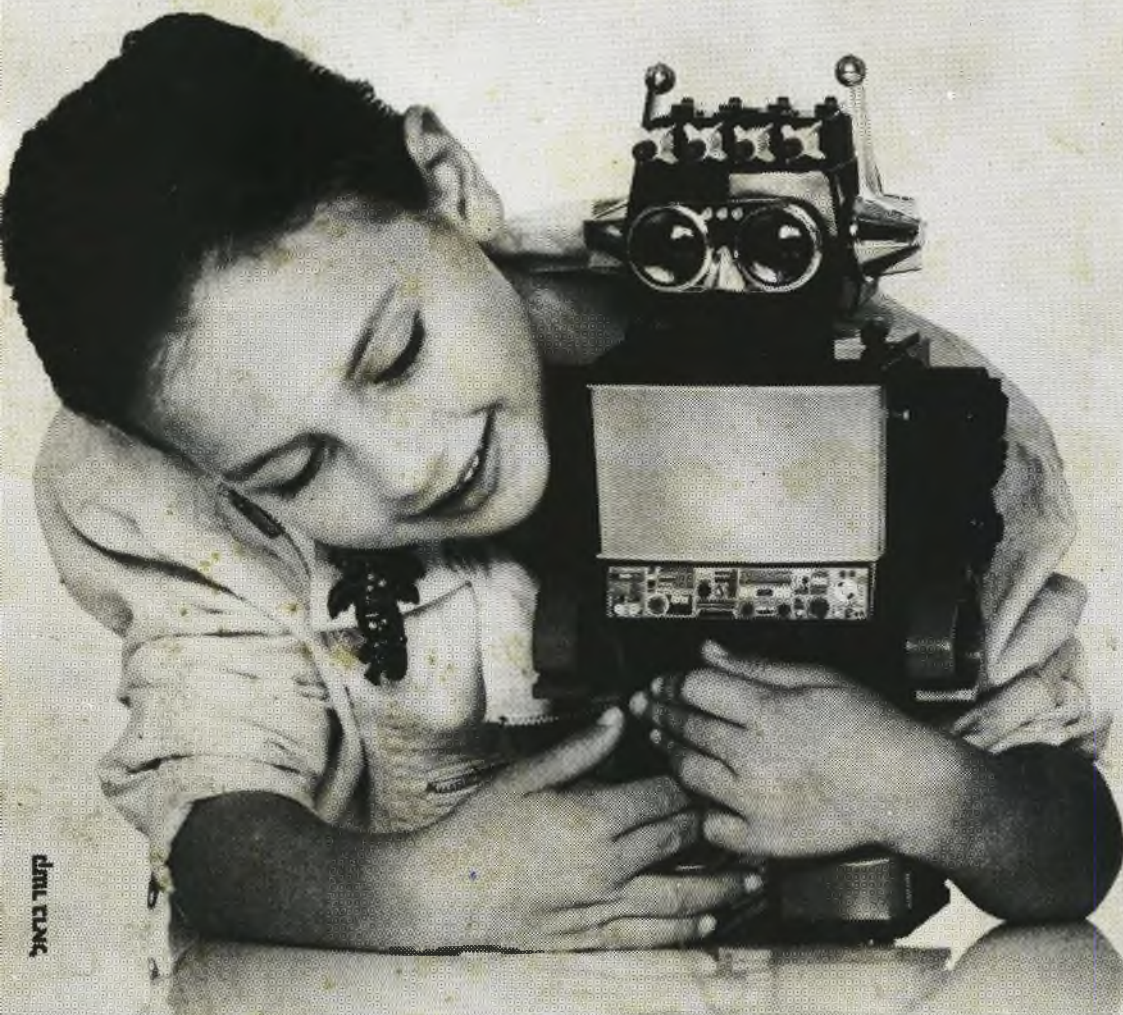
עוד יתרון שפועל בשבילך.

בכל סניפי הבנק תמצא
מיכשור מתקדם שהוא המילה
האחרונה בתחום הטכנולוגיה
והמחשבים.

הוראותיך מבוצעות באמצעות
מסופי מחשב, דבר המבטיח לך
מהירות פעולה ויכולת בקרה.
בלחיצת כפתור תוכל לקבל
פירוט עדכני ושיערוך של
חסכונותיך והשקעותיך, של
חשבון העו"ש שלך, וכן של
רכישותיך השוטפות בכרטיס
"ישראלרש".

מעכשיו גם עומד לרשותך,
ב-50 סניפים ברחבי הארץ,
שרות טכנולוגי חדש המאפשר
לך לבצע - מחוץ לסניף,
24 שעות ביממה - את כל
פעולותיך הבנקאיות השוטפות:
למשך מזומנים, להפקיד שיקים,
לשלם חשבונות, לתת הנראות
שונות לסניף וכן לקבל מידע
עדכני על מצב חשבונותיך
העיקריים בבנק - כולל עו"ש,
חסכונות והשקעות.

עוד סיבה לכך שבנק הפועלים
הוא היום הבנק המוביל במדינה
בוא גם אתה ותראה שאפשר
לפעול טוב יותר.



קצור באיל

בוא ותראה איך פועלים טוב יותר

בנק הפועלים