

שפתון ליל

גליון
מוגדל

מהפכת אוקטובר

הסטוריה. ספרות. אמנות פלסטית. תיאטרון. קולנוע.



במחזור הינוך: תמונות הנוער; השר יצחק נבון על ההשכלה הגבוהה.

ОРУЖИЕМ МЫ ДОВЕЛИ ВРАГА
ТРУДОМ МЫ ДОВЕЛИ К АБЫС
ВСЕ ЗА РАБОТУ ТОВАРИЩИ

שיחת החודש עם יעקב חזן | סיפורת - יצחק אורבך אורפז; יוזף הק.

הוצאת הקיבוץ המאוחד

ספרים שרואים אור בימים אלו

ק. צטניק - "צופן: אדמע" ("סימן קריאה")

לאחר שתיקה של שנים - רואה אור, לראשונה, בשלמות, ספרו החדש, היחיד-במינו של ק. קצטניק, שפרקיו הראשונים, שנתפרסמו ב"כותרת ראשית" וב"העולם הזה", עוררו הדים עזים וציפיה מתוחה.

כותב על הספר נתן זך:

מי שעמד שם, אחת בחייו, שלד אדם, ממתין לקרמטוריון שיתפנה, נראה שנגזר עליו לעמוד שם שוב ושוב, בחלום ובהקיץ, כל ימי חייו. יחיאל די-נור היה שם וק. צטניק כותב את סיפורו, שוב ושוב, פרק אחר פרק, בהפסקות של שנים, הפסקות לצורך התאוששות, אולי. הפעם, לראשונה, כתב בגוף ראשון. בגופו של האיש שטבע את המטבע על דבר הפלאנטה האחרת, של האפר.

אדמע וא.דמ.ע באותיות של אש. אותיות די-נור.

מה שנותר מן העבר, מעבר למילים, הם הסיוטים, לילה-לילה, בשפת המראות. זה שלושים שנה לפי עדות בעליהם.

ואז מתקבלת ההחלטה לנסות את הטיפול המסוכן, באל.אס.די. לחזור ולראות ובמילים ובמודע את מה שהעין נאלצה לראות אבל הזיכרון הער מסרב לזכור.

וכעבור עשר שנים הוא כותב. סיפרות? חלילה. הוא עצמו נבהל מן המילה.

את הצופן: אדמע - אולי החשוב בספריו. והראשון בהם שבגוף ראשון.

"הכלה הנצחית" - יצחק אורפז

אשה בסוף ימיה יוצאת לחפש את אהוב לבה מימי הנעורים. ברצף של מצבים קומיים וגרוטסקיים הופכת דרכה למסע נקם פרטי נגד העיר החטאה שווינבורג, שגזלה ממנה את אביר חלומותיה. במקביל, אך בקצה אחר של העולם, יוצא בנה הפליט לפגישה שנועדה לו במקום בלתי ידוע. דרכיהם הצטלבו, אבל הם יעברו זה על פני זה, כל אחד במסלול המוזר. (במסגרת הספריה).

"גן ריקי" - דוד גרוסמן (יופיע בקרוב)

זהו הספר המהמם הבא של גרוסמן. מחזאי חדש מצטרף עימו אל השורה הראשונה, הדלילה, של המחזאות הישראלית. המחזה מתרחש בגן-ילדים וכל גיבוריו הם ילדים בני ארבע, אולם אין הוא מחזה לילדים. השחקנים - מבוגרים (וכל האביזרים מוגדלים בהתאמה). עולם הילדים, הרווי אימה, סקס, פנטזיה וכאב מתגלה כעולם "בקטי" ריאליסטי.

הומור סוחף מעורב בפיוט.

(במסגרת ספרי סימן קריאה).

מהדורות חדשות

"יחסים מסוכנים" - לאקלו
"מות מלון" - סמואל בקט
"ליד כפרים שקטים" - יהודית הנדל
"ארבעה סיפורים" - ס. יזהר



מהפכת אוקטובר 1917



לנין



מאיאקובסקי

עמ' 16

שיחת החודש



חזן

"עוד היום נשאר בתוכי שהעולם מתחלק לשניים: לאלה שרוצים לבנות עולם חדש, ולאלה שמתקוממים נגדו"

שיחת החודש עם יעקב חזן. עמ' 28.

סיפור



יצחק אורבך-אורפז. עמ' 49. יוזף הן. עמ' 50.

תנועות הנוער



מדוע טרח המימסד הישראלי לגמול ולהצמיח את תנועות הנוער החלוציות?

מאיר פעיל. עמ' 42.

חתום על "עתון 77"

לכב' ת"י 16452, ת"א הנני מבקש להיות 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.

תאריך

חתימה

שירה וסיפורת

7	אשכר אלדן: שירים
9	יהודית כפרי: שירים
10	שלומי שטרן: ועצמותיה נואפות; שיר
14	משה דור: שירים
15	יאירה גנוסר: מחזור שירים
37	עירית המאיר: שירים
37	גורית טל: שיר
39	זאב אלכסנדר: שירים
49	יוזף הן: הבחיר; סיפור; מפלגת: יעקב בסר
50	יצחק אורבך-אורפז: פגישה ברבע לשתיים-עשרה; פרק מרומאן
54	שושנה היימן: על ספר המדבר שלא נכתב, לא היה ולא נברא - סוף
56	מירי רזון: מערה ומפל: סיפור

מסות ומאמרים

6	ידידיה יצחקי על אם לא תהיה ירושלים לרן מירון
8	צבי עצמון על שירים אחרונים לרן פגיס
10	צביה גינור על מבחר שירים של אציק מאנגער
11	יוסף בן-אלה על פויגלמן לאהרן מגד
12	גברילה מוסקטי-שטיידלר: המחזה שבמחזה - על סובול ופיראנדלו

מדור מיוחד - אוקטובר 1917 - מהפכה מתמשכת?

16	ולדימיר מאייקובסקי: פרולוג (שיר) רב-שיח בהשתתפות: פרופ' ישראל גצלר; פרופ' יונתן פרנקל; ד"ר ברוך קניפז. מנחה: פרופ' אלי ברנביא
20	גילה בלס: מהפכת אוקטובר ואמנות האוואנגארד
22	יעקב מלכין: על הסאטירה "איבאן האיום" לסרגיי אייזנשטיין
26	ציליה גץ: תיאטרון המהפכה
31	גורית גוברין: מהפכת החודש כראי הספרות העברית (תקציר מאמר) שלום רצבי: על "יהודים במהפכה" לרוברט סולומון
32	דימיטרי סגל: על מהפכת אוקטובר והספרות הרוסית
37	אנטולי לונצ'ארסקי: האמנות והמהפכה: מרוסית: ירון בקר
38	חגית הלפרין: יחסו של אלכסנדר פן למהפכת אוקטובר
40	דילפריד ינש: מלאכו של טרצקי: סיפור; מגרמנית: עדי נחמני

שיחת החודש: השמש שעלתה במזרח

28	יעקב בסר משוחח עם יעקב חזן
----	----------------------------

מדור חינוך - תנועות הנוער - בדיקת מצב:

42	שר החינוך התרבות וסגן ראה"מ, יצחק נבון: השכלה גבוהה חינום ומילגות קיום לנוקמים
43	ד"ר אורית איכילוב: תנועות הנוער בישראל כסוכנויות ביגור
46	ד"ר מאיר פעיל: שתי מהפכות ותנועות הנוער
47	תנועות הנוער - "כרטיסי ביקור"
48	עמיקם גורביץ: דני קרוון: זכרונות מקן-צפון של השוה"צ: קטעים מתוך דיון כנסת על תנועות הנוער

מדורים קבועים

4	פנקס אירועים
5	לפי שעה - דבר העורך: המלצת "עתון 77"
57	חידון ספרות - אמיר בן-שלום

תמונת השער

בנשק ניצחנו את האויב, ובעבודה, נביא את הלחם.

ITON 77

Literary Monthly

In collaboration with Beit-Berl

Editor: Jacob Besser

Assistant Editor: Amela Einat

Managing Editorial Board: Shimon Ballas,

Josef Gorni, Aharon Harel,

Sasson Somekh, Shlomo Tanny.

الإدارة وهيئة التحرير:

شمعون بלאס, شلومو בן עאמי, יוסף גורני, אמנון גאקונט, סאסון סומיך, שלומו טאני, אהרון הארנל

المحرر المساعد: عايلا عيبات

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

מזכיר המערכת: מיכה בסר
ניקוד: שמואל רגולנט

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ולאמנות הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות ולחינוך.

המערכת והמנהלה: ת"י 16452 ת"א, טל' 03-456671

המערכת אינה אחראית לתוכן המודעות; המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוטלת.

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

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

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

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות בשיתוף עם "בית ברל"

שנה י'א, מס' 94-95, כסל' טבת, נובמבר-דצמבר 1987

העורך: יעקב בסר

עוזרת עורך: עמלה עינת

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

עריכה גרמית: גבי ציריקוברקוואה

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

שמעון הלקין - עולם שנדם

לא הייתי תלמידתו של פרופ' שמעון הלקין ז"ל, לא זכיתי להודמן למקומות בהם השמיע את דברו, ואף לא נמנית על באי-כיתו. הכרתי באמצעות שירתו - בדרך שאותה, אולי, שואל לעצמו משורר, יותר מכל: את ההיכרות בינינו ערכו שיריו, ואני עברתי עימם את כל הדרך כולה, החל מ"בשורה" ו"עזבוך" - וכלה בשירי "סיכומים באין חשבון"; מ"תרשישה" ועד ל"פוגה בדרך תרשישה", מ"ברוך י. טליא טרסלז" ועד "חרוזים למי"; משירי הבריות והערגה, שירים של ליריקה טהורה - ועד לשירי ההבנה וההשלמה: "פליאה", "פיוס" ו"טעויות". ומ"הזוכרים" ועד ל"קטע חסר כפרדיסו". כל קריאה נוספת בשירים הסידה צעיף נוסף, וגילתה פנים חדשות. מסך-המילים העשיר והכבד, שזור על יריעות תחביר מפותל וסבוכן - התרומם לאיטו, גילה עולם אנושי יחיד במינו, מלא וגדוש: תרבות-ישראל ותרבות-העולם, המחשבה והאמנות של המאה-העשרים כולה; הכרת עוצמתה וכישלונה האנושי של המאה הזו, על מהפכותיה, על מלחמותיה, על השואה ועל התקומה. עולם, שבו לכל הדברים שנימנו כאן יש משמעות מלאה, ראשונית ואמיתית, רגשית והגיונית גם יחד. האדם החונה שעמד במרכז שירתו של הלקין, דיבר אלי, מאוחר יותר, כאשר כתבתי עבורת-מחקר על שירתו, פגשתי גם את הלקין האיש. היו לי שאלות ותמיהות ורצון לפרוץ אל מעבר לאותם מסכים שעל-אף-הכל לא התרוממו מעל שירתו. הלקין ענה על רבות משאלותי. אך מסכים אחדים סרב להיריס, והם נותרו כשהיו, אינם מאפשרים אלא לשער על אילו מעמקים הם מכסים: "שבעים וחמישה יערותי המתהומים, / פרומים דמימים, מתחת לכיסוי לכן אחד / עתה במאפל מכונקלים" מה שביטא בשירתו חתום בחותם-האמת של הליריקה, ומקוץ מסלול חיי-אדם. מי שיועד לקרוא את חותם-האמת של הליריקה, יודע את ערך שירתו של הלקין, ואילו אינו נזקק לשורה הנפלאה: "רק הזוכרים צומחים תמיד צמחה קיה". מי שיועד - וזכר את ציפור-הזהב המגששת דרכה אל "היערות המתהומים" - ובוששת לבוא. מגלה, יחד עם הלקין, את האהבה המקשרת את האדם, הטבע ו"האלוהים המתהווה" להוויה אחת. וכשהוא מגיע אל עולם-המוות, כ"כפרדיסו", הוא תוהה על "הרמו האחר שבחייכה / של ביאטריסה" הנעלמת מחיינו לנצח. וכך כותב הלקין,



שמעון הלקין - רישום מאת קליר יניב

ב"טיוטה ב" של "קטע חסר כפרדיסו", לאחר הסתלקותה של ביאטריסה: פשוט אינך תופס, איך יחיד תגשש בדרך אל מהלאה. שירה לא-של-מלאך קאן אסורה אף היא, בעוד שהזכירה המבישה ערה עדין ועונה". כאחת משיוחותינו (בירושלים, ב-23.7.78), הסביר לי הלקין למה רומזים הדברים: "משהו משונה קרה לי: אני מכיר את דנטה יפה, הייתי קורא אותו לעתים קרובות. אבל תמיד היה לי קל לקרוא את ה"אינפרנו", הגיהנום, ואחר-כך כל מה שהוא מתקדש, מיטהר, יותר ויותר ב"פורגטוריום". וביוחד קשה היה לי לקרוא את ה"פרדיסו" שלו. כשנים האלה, האחרונות, פשוט מתוך הצצה, הצצה פעם לתוך ה"פרדיסו" - פתחתי. כמו שאדם עושה לעיתים קרובות - אני נבהלת! כל אלה שעתה כפרדיסו, זוכרים ממה השתחררו! זאת אומרת שאת

היסורים אינם שוכחים, אבל הם זוכרים אותם כבר כאילו מתוך חדווה!" אני זוכרת היטב את עוצמת קולו שהשתנתה עם הבעת חרדת הגילוי: "את היסורים אינם שוכחים". ועכשיו, שהלקין איננו, אני תוהה עד היכן הנחתה אותו ביאטריסה, והאם הוא עדיין זוכר את העולם ממנו השתחרר. ואני זוכרת את דבריו, שהושמו בפיו של "יעקב רבינוביץ בירמות", הנושאים עימם את משאלתם של המתים, להמשך כלשהו בחיים: "החי אולי אינו יודע, כמה טוב למת גם לדמות, כי נשמעים דבריו עוד" ואני מאמינה כי דבריו אכן נשמעים וישמעו. וכי גם אם "אלמונים יסורי החידה הנבונה" - רבים עוד ישובו לפענחה. יהי זה זכרו ברוך, ושירתו - חיה.

מרים דרוור

תערוכות

רוברט בזה - צבעי מים

המכון לתרבות צרפת, הירקון, ת"א. "עוצמת האור היס-תיכוני מתורגמת (בתמונות של בזה) לערכים של צבע המונח על הנייר בכתמים, אשר גם בהיותם מכסים זה את זה חלקית הם מובחנים ומוגדרים כל אחד לעצמו. הודות לכך והודות לקטעים החשופים של הנייר הלבן, מתחזקים הצבעים ומעניקים לקומפוזיציה זוהר ועושר בלתי-רגילים.

(מתוך הקדמתה של דר' גילה בלס לספר "רוברט בזה/צבעי מים" הוצאת מפעלי תרבות וחינוך בע"מ, בשיתוף המרכז לתרבות ולחינוך).



רות שלוס: עבודות על נייר

גלריה טובה אוסמן, בני-הודה ת"א.



בתערוכה - רישום אקספרסיבי גדול על רקע הדפסי משי.



נתן יונתן



יורם קניוק



נתן שחם

מערכת "עתון 77" מברכת את חברינו -

- נתן שחם על זכייתו בפרס ביאליק, תשמ"ח.
- יורם קניוק על זכייתו בפרס ברנר, תשמ"ח.
- ונתן יונתן על זכייתו בפרס אלתרמן, תשמ"ח.

עֵתוֹן 77

לפי שעה יושבים על חבית של חומר נפץ והשעון מתקתק

"אם תגזול מאומה את לאומיותה - שוב לא תהגה אלא כמחשבה אחת: כיצד להחזירה לעצמותה; כל עוד לא באו שאיפתיה הלאומיות על סיפוקן, היא לא תקשיב לשום רפורמטור, לשום פילוסוף ולשום מטיף; היא לא תעסק בשום בעיה - אף החיונית ביותר - אלא רק באיחודה ובשחרורה".
(ג' ב. שאו: האי השני של ג'זיה בול, 1904).

אני מקווה שלא יהיה כליבו של אריה יערי, על-כי נטלתי את המוטו ממאמרו המעניין "בדבר" (יום ו' 11.12.87). קשה להצביע על דברים מדויקים יותר מאלה של ג' ב. שאו, כדי לאפיין את מה שעובר על העם הפלסטיני מאז הגיע למודעותו הלאומית ועד היום. אנו עדים עתה לאחת התקופות הקשות ביותר מאז תחילת שליטתה של ישראל בשטחים הכבושים. הפגנות מלוח אבנים הפכו למעשה יום-יום שאינו מרגש כבר אדם. מאסרים אדמיניסטרטיביים, מאסרים בפרעול, הגליות - גם אלה יומיומיים כעת. אולם בימים אלה אנו עדים "בכליזאת" לתופעה שאם-גם איננה חדשה עקרונית, הרי שהחמירה במיוחד - מותם של מפגינים פלסטינים בעת פיזור הפגנות המכוננות "הפרות סדר", "המון מוסת", וה"התפרעויות" ובין הקרבנות, אחוז לא מבוטל של קטינים ונשים יריים. לפי הרגשתי, אין הציבור מודע לחומרת המצב. יתר-על-כן, אין הוא מרווח על מה שמתרחש כאמת כגדה המערבית וברצועת-עזה. כאמור, על-פי הרגשתי:

מי ש"מסדר" לעצמו "חיים קלים" וטרען שמדובר בקבוצות של חמומי-מוח המוסתות על-ידי ארגוני אש"ף למיניהם, טועה טעות גסה. לעניות דעתי, מתנהל בשטחים הכבושים, זה זמן רב מרד אזרחי - פשוטו כמשמעו. ובנקודה זו, ראה את המוטו שלעיל:

אנשים אינם מסכנים את חייהם רק משום שמישהו מפחיד או מסית או משכנע אותם. אנשים נטלים יחמה מסוכנת משהו זה, רק כאשר מגיעים מים עד נפש. כאשר נראה להם שאין כל דרך אחרת, כאשר כלו עבורם כל הקיצין.

וכי כמה זמן יכול ציבור, ויהיה המאופק והשלו ביותר, לשאת חרפה ואסוק של הירסת בתים, דרך משל, רק משום שמישהו מבני-המשפחה פשע? וכמה זמן עשוי ציבור לשאת באיפוק מאסרים אדמיניסטרטיביים ולא-אדמיניסטרטיביים, ולצידם - דרכו, השפלה - לעתים סדיסטית לשמה? וכבר היו דברים מעולם, ואף פורסמו בעיתונות ולא הכחשו. ולאחרונה -

פרשת השב"כ ה"תורנית" - מספר 3 או 4, אינני זוכר. והתנכלות הממשל לאינטלקטואלים - סופרים ועיתונאים. למשל, מאסרו האדמיניסטרטיבי של סאמיח כילאני - סופר ועיתונאי, ומרצה לפסיקה באוניברסיטת אל-ג'אז'א בשכם. אם אכן פשע האיש, יועמד למשפט. ויגור נגדו גזר-דין - חמור ככל שיהיה - במסגרת החוק. אך אם אין די חומר כדי להעמידו לדין, אין לאיש זכות מוסרית לאסרו מאסר מנהלי. אין-ספור פעמים כתבנו שאם לא ייערך ניסיון של הידברות עם הפלסטינים, חניתן בסופו של דבר רשות הביטרי לגליל, לאם 16, למקלע ולרובה הצלפים המיוחד לחיסול ראשי ההפגנות.

ואינני מאשים את צה"ל. צה"ל של היום איננו גוף אידאולוגי החושב במונחים מוסריים, אלא גוף מבצעי בלבד. מכתה הפועלת באמצעים טכניים, עד לתקלה. אלא שכאשר מתרחשת התקלה, עומדים רבים - טובים וחכמים - פעור-פה, בחינת - מה קרה לצבא? האם זה הצבא אותו הכרנו פעם?

ובכן - לא. אין זה אותו צבא של פעם. הוא לא קיים עוד מאז 1967. כבר במלחמת ההתשה נולד צה"ל שונה. אך לא נרחיב בנושא זה. נקדיש לו את מדורנו המרכזי בגליון הקרוב. כאמור, מציקה לכותב טור זה, ולא רק לו, הרגשה שאין מספרים לנו את כל האמת על המתרחש בשטחים. הנה מצטט חיים גורי במאמרו הרגיש "בדבר" (יום ו' 11.12.87) את דבריו של דורון ספקטור, חבר קיבוץ מרחביה שחזר משרות מילואים במתקן הכליאה פרע שבגדה, המספר על התעללות לשמה, גם בילדים בני 14; על-כך שרובם המכריע של המשרתים במתקן הם תושבי קרית-ארבע, מחסידיו של הגזען המטורף כהנא, העושים את מלאכתם הסדיסטית בהנאה ובסיפוק:

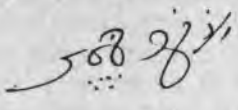
"העצירים מובאים לכאן על ידי משמר הגבול קשורי עיניים ועומדים שעות בחום וישנם כאלה אשר בשל השעה המאוחרת נאלצים לישון בחוץ על הבטן ועל האבנים עד לבוקר למחרת, כמו כלבים".
כאשר הוא שואל למה אין מספקים להם מזונים לפחות, עונים לו כי "הם נרדמים בלי בעיות גם ללא מזונים".
"הם נרדמים בלי בעיות גם ללא מזונים..." הם לא בני-אדם, הם משהו אחר, הם פשוט ערבים כבושים בהם מותר לעשות מה שרוצים. בהם יכול האדון הלכן מקרית-ארבע לבעוט, לירוק, להתעלל. הוא יודע שהם נרדמים בלי בעיות. להם לא כואב כלום. דמם שונה. כמה זה מוכר...

הקימה 18 ישובים המכילים כ-1,150 תושבים. במונחים של שטח - משתרעים מחנות הפליטים על כ-1,500 אקרים אדמה לעומת 5,562 אקרים שהוקדשו לישובים הישראליים. התקציב הכולל של רצועת-עזה - 52.5 מיליון דולר. 35 מיליון מסכום זה נאספו ברצועה עצמה, כאשר הממשלה אמרה לכסות את 17.5 המיליון הנותרים, אלא שהעזותים העובדים בישראל משלמים בין 2 ל-3 מיליון דולר לחודש מיסים וביטוחים, וחלקן המירבי של סכום זה אינו מחוזר לרצועה אלא מנוצל בתחומי ישראל.

מסקנה: הכיבוש לא רק מכסה את עצמו מבחינה כספית. אלא גם מפיק רווחים. זכויות: לדוגמה בלבד - נשים עובדות וזכויות לדמי אישפוח בלידה רק אם ילדו בתוך שטח ישראל. שימוש במים - חקלאים בעזה מוגבלים בשימוש במים ל-800 מ"ק למטר לאדמה כבדה, ול-1,000 מ"ק למטר לאדמה חולית. למשך שנה. לצורך השוואה - השתמשו היישובים הישראליים משך 1984 כ-14,200 עד 24,000 מ"ק למטר.

עפ"י נהלי מקורות חל לגבי העזותים איסור על חפירת בארות חדשות, ואילו ביישובים הישראליים נחפרו בתקופה המדוברת בין 35-40 בארות חדשות. כל אלה רק עיקר דברים המופיעים במחקר.

כאמור, לעזה לא נסענו. לכן לא יכולתי לשאול את הנוגעים בדבר אם הם בעד פירוח הרצועה או לא. דבר אחד ברור, מי שנושא באחריות למצב המתואר לעיל, מכין מטען כעל עצמה אדירה שיתפוצץ יחד עם זה שבגדה המערבית. שכן, מה שקורה כעת בשטחים איננו אלא אוברטורה - פתיחה, למה שעתיד לקרות. מי שיושב באזור, מוטב שידע שהוא יושב על חבית של חומר נפץ שהשעון שלה מתקתק במהירות וכשתתפוצץ, יגיעו גלי ניפוצה זורעי המוות עד למרכז הארץ. גם הם אינם מכירים בקווי הגבול הירוק.



נכתב ב-11.12.87

"עתון 77" בגלריה בוגרשוב
רח' בוגרשוב 30, ת"א. ביום ג' 29.12.87, בשעה 20.30
מהפכת אוקטובר 1917 בספרות, כתיאטרון ובקולנוע
משתתפים: פרופ' דימיטרי סגל, ד"ר גילה בלס, ד"ר יעקב מלכין, יוקרנו קטעים מן הסרט "פוטיומקין" בכימויו של סרגיי אייזנשטיין; קריאה משירי מאיאקובסקי ואחרים - אילן תורן; עורך ומנחה: יעקב בסר.

המלצת עתון 77

- איסאק באב'ל: חיל הפרשים ועוד סיפורים; תרגום מרוסית ואחרית דבר: נילי מירסקי; הקבה"מ / סימן קריאה / כתר; 1987.
פאול צלאן: דבר-מה יהיה; מבחר שירים; מגרמנית; בן-ציון אורגד; עריכה: טוביה ריבנר; ספרית פועלים; 1987.
י.ו. גיתה: דבקות; מגרמנית; מרדכי אבי-שאל; ספרית פועלים; 1987.
רות אלמוג: שורשי אורי; רומאן; הקיבוץ המאוחד / סימן קריאה / כתר; 1987.
אבא קובנר: שירת רווח; ספרית פועלים; 1987.
אניילה ישינסקה: הרים מאפילים; סיפורים; מפולנית; צבי ארד; יעקב בסר; בנימין טנא; ספרית פועלים; 1987.
הלל ברזל: חזון וחזיון; יחדיו; 1987.
עמוס עוז: ממורדות הלבנון; מאמרים ורשימות; עם עובד; 1987.
ישעיהו ליבוביץ: על עולם ומלואו; שיחות עם מיכאל ששר; כתר; 1987.
ש. שפרה: חצבים נרות נשמה; שירים; עם עובד; 1987.
האסטיקה לפלוטינוס: תרגום הערות ומבוא; נתן שפיגל; ספרית פועלים / הקיבוץ המאוחד; 1987.
מאיר ח'רף: נאכן סך-הכל איינס; אייגנס ירושלים; 1987.
מאיר איילי: פועלים ואומנים מלאכתם ומעמדם בספרות חז"ל; יד לתלמיד; 1987.
אהוד יורם: שלג באשקלון; סיפורים; ספרית פועלים; 1987.
בנימין תמוז: סיפורים; כתר; 1987.
צבי בן-חורין: חלום ושברונו; גורלן של קבוצות מייסדים בקיבוצים; ערך: משה כהן; ספרית פועלים; 1987.
צפורן לוטם: ככה אני רוצה ממך ילד; שירים; ספרי המאה השלושים; 1987.
צביה בן-יוסף גינור: קשר דם; שירים; עקד; 1987.
רבקה מרים: משירי אמות האבן; ספרית פועלים; 1987.
רוברט בזה: צבעי מים; ספריה קטנה לאמנות; מפעלי תרבות וחינוך בע"מ; 1987.
אברם קנטור: מסמרים בארון; סיפורים; ספרית פועלים; 1987.
יאיר מזור: פוגל, דוד. לא על השיר לבדו; מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור; 1987.
מנשה לויץ: טחנת-מים כאביב; סיפורים; ספרית פועלים; 1987.

"ספרות עם-ישראל" או "ספרויות היהודים"?

דן מירון: אם לא תהיה ירושלים; מסות על הספרות העברית בהקשר תרבותי פוליטי; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1987; 256 עמ'

אם ספרו של דן מירון, "אם לא תהיה ירושלים", לא עורר את הסערה הצפויה בעקבות הופעתו של פרסום מעין זה, היה זה רק כיוון שהמאמרים והמסות המופיעים בו כבר ראו אור קודם לכן, וכבר הקימו את השערוריות המתבקשות על ידם, ונענו בתשובות מתשובות שונות, מסכימות ומתנגדות, מקבלות ודוחות, מתייחסות לתענות ולתכנים, לנוסח ולטון, למידת הארוגנטיות, התוקפנות והאלימות המילולית האצורות בהן, כביכול. לכאורה אין טעם להוסיף דברים על הנאמר, ולשוב ולטחון מה שכבר נטחן עד דק. עם זאת נראה לי שיש איכות מיוחדת למסות כשהן מכוונות בספר, שכן בכך הן אמורות לקבל תוקף כללי, העומד מעל ומעבר לגורם הזמן, שהיה אקטואלי בעת פרסומם הראשון בכתבי עת אלה ואחרים.

הספר בכללותו עוסק בשלושה נושאים. הראשון עניינו בשאלת מעורבותם של סופרים ושל הממסד הספרותי בחיים הפוליטיים ובממסד הפוליטי של התנועה הציונית, של הישוב היהודי בארץ-ישראל שלפני הכרזת המדינה, ושל מדינת ישראל. השני עוסק בשאלה עתיקה המימם "ספרויות היהודים", לאמור, היצירה הספרותית שנכתבה על ידי יהודים לא בעברית, אלא בלשונות יהודיות אחרות ובלשונות העמים. השלישי מעלה כמה תופעות משוליה של המערכת הספרותית, שיריה של נעמי שמר, רשימותיו של עמוס עוז, ומקומה של ירושלים ודמותה בספרות הישראלית.

נושאים אלה, כפי שהם מוצגים על-ידי מירון, נראים לי כבעלי חשיבות רבה ביותר במערכת התרבותית והחברתית שלנו היום. עצם העלאתם מעניקה חשיבות רבה לספר זה שלפנינו. ההערות שאנו מבקשים לרשום בשוליו אין בהן כדי למעט בה.

ב. עיקרו של הספר הוא, לדעתי, בחלקו השני העוסק, כאמור, בספרויות היהודים. אין בו אולי מימד אקטואלי בוער, אבל נראה לי שהבעיה העולה בו חיונית מאין כמוה להבנתה של הספרות הישראלית העכשווית, ביחסה לנושאים מהותיים הקשורים בשאלות הקיום היהודי בימינו. במסותיו דוחה מירון את ההנחה שהספרות העברית, והספרות הישראלית בכללה, היא חלק ממערכת גדולה יותר של ספרות יהודית, וטוען לבדלותן של הספרויות היהודיות, לא רק אלה הכתובות בלשונות העמים, אלא גם זו הכתובה ביידיש. מירון אינו מדבר כמובן על התרבות היהודית ההיסטורית, שהיתה לדעת הכל רב לשונית, אלא על הספרות העברית החדשה, הנמצאת לתפיסתו של מירון בתהליך של התרחקות והיפרדות מהספרויות היהודיות לסוגיהן, אם כי ללא ספק קיימת זיקה כל שהיא בין ספרויות אלה. מירון מרחיק לכת בקביעה זו, ואף טוען שהספרות העברית במחצית המאה הי"ט מיצגת תרבות אחרת מזו המיוצגת על פי תפיסתו על ידי הספרות היידיש. אשר להמשך התפתחותן של הספרויות, וזיקתן ההדדית, טוען מירון שאין טעם לחזות עתידות, שכן הספרות הישראלית נתגלתה "כסרכנית במיוחד לכל אלה שניסו להקצות לו מסלול חד משמע". מירון מביא תיאוריות ספרותיות, האחת "מימי הבראשית של הציונות" בסוף המאה הי"ט, ושלוש "מימי הבראשית של מדינת ישראל", שביקשו על יסודן של

אידיאולוגיות ציוניות שונות לצפות את מהלכה של הספרות העברית ביחסה לתרבות היהודית בכליותה. בכל המקרים התברר תצפיותיהם של ההוגים, ו"העיון בטעויותיהם", אומר מירון, "יכול אולי להורות לנו מידה של ענווה וזהירות בפני מבוכיה של הסיטואציה הספרותית היהודית, שהיא מורכבת יותר ממחשבתם של המורכבים והמתוחכמים שכפרשניה".



דן מירון

התיאוריה האחת היא "תורת הספרות" של אחד העם, שצפה שהלשון העברית לא תוכל להעמיד שירה או סיפור גדולה, עקב היותה שפת ספר ולא שפת דיבור. המסה, לדעת אחד-העם, נשענת על ממדיה הדנוטאטיביים של הלשון, ולכן אכן תצלה לשון הספר, אל הספרות היפה תובעת לשון המבוססת על המערכת הקונוטאטיבית של השפה, וזו אינה קיימת אלא בלשון הדיבור. כן עומד אחד העם על אי יכולתה של השפה היידיש ליצור ספרות גדולה עקב היעדרו של עומק תרבותי היסטורי ללשון זו. מירון מראה כיצד הופרכו תצפיות אלה במציאות. הספרות היידיש השכיחה לנצל את פתיחותה המיוחדת של השפה על מנת ליצור לה עומק תרבותי רב, על ידי שילובה של המסורת התרבותית של השפה העברית והטמעתה בתוכה. הספרות העברית מצאה דרכים להעמקת היסוד הקונוטאטיבי שלה, על ידי שימוש אינטנסיבי בסגנון של אלוזיה ואיזכור.

שלוש התיאוריות האחרות שמביא מירון הן אלה של יונתן רטוש, ברוך קורצווייל ודב סדן. רטוש, לשיטתו, צפה את היפרדותה הגמורה של הספרות העברית מהספרות היהודית, גם זו הכתובה בלשון העברית, שתוך השענות על מקורותיה של התרבות העברית העתיקה של ארץ הקדם, נכוננו לה עתידות גדולות. קורצווייל ראה בדאגה את השכר שבהמשכות התרבות היהודית, וצפה את דילדולה של הספרות העברית עם אבדנם של מקורותיה בתרבות היהודית לדורותיה. דב סדן ראה את הספרות החדשה כמעקף זמני, העתיד לשוב ולהתחבר אל הזרם העיקרי של "כוליות" הרוח והספרות היהודית. כל שלושת התיאוריות, על התצפיות שנשאו, ועל אף חריפותן, נתבררו במהלכה של הספרות הישראלית. מירון מיטיב גם להראות כיצד שללו התיאוריות השונות מבעליהן את יכולת ההבחנה הספרותית בכל מה שנוגע לספרות הישראלית, במיוחד מרחיב מירון את הדברים, בצדק, על כולנו החרקן של קורצווייל בהבנתה של הספרות הישראלית, בעיקר עקב השתעבדותו המוחלטת לתיאוריה צרה וחד צדדית גם סדן לא

יכול היה להבין את הספרות הישראלית, וטעה בהערכתה מאותן סיבות שהטעו את קורצווייל, אלא שסדן כמעט שלא עסק בכתביו בספרות הישראלית. מירון מציע אם כן להימנע מפרוגנוזות על עתידה של הספרות הישראלית בזיקתה לספרויות היהודיות, ומציע להתכונן בהן בהקשרים הספרותיים והתרבותיים הספציפיים שבהם הן פועלות.

ג. כאמור, דוחה מירון את ההנחות בדבר אחדותן של הספרויות היהודיות, ומראה את ריחוקן של הנחות אלה, במיוחד זו של דב סדן, מן המציאות. עם זאת אין מירון מציע הסבר למהותן של הזיקות הקיימות למעלה מכל ספק בין הספרויות היהודיות. לדעתי מתקרב מירון במידה רבה להצעת פשר לזיקה בין הספרויות העברית והיידיש, אך מייד הוא מתרחק מפשר זה. כוונתי היא לדינונו ב"תורת הספרות" של אחד-העם, המציעה לראשונה בחולדות הביקורת הספרותית העברית את ההבחנה בחולשת הספרות העברית עקב היותה נשענת על מקורות ספרותיים ולא על לשון מדוברת. מירון אינו מגזים כלל בחשיבותה של תיאוריה זו, ואינו מפחית בערכה עקב כישלונה בדיעבד, ובצדק. מירון מיטיב להראות כיצד התגברה הספרות היידיש על החולשה שמנה בה אחד-העם, היעדרו של עומק תרבותי, על ידי אימוצו של העומק התרבותי העומד לראשותה של הלשון העברית. את התגברותה של הספרות העברית מסביר מירון, כאמור, ביצירת מערכת קונוטאטיבית עשירה על ידי שימוש רב באלוזיות ובאיזכורים מכל רבדיה של התרבות היהודית.

לעניות דעתי עשויה הנחה זו להסביר את היחלצותה של הספרות העברית ממיגבלותיה הלשוניות רק במידה חלקית ביותר. הספרות העברית מעולם לא סבלה מהיעדר עומק תרבותי, והטכניקה המרמזת היתה ידועה היטב כבר לפיטניס, למשוררי ספרד ואפילו לסופרי ההשכלה, כפי שאפשר לראות על נקלה, דרך משל, בכמה משיריו של י"ג. מצד שני קשה לראות כיצד עשויה הרמיזה אל חמרי התשתית התרבותיים להחליף את הדיאלוג החי, הנשען על הלשון המדוברת בבית וברחוב, החיוני כל-כך לפרוזה אותנטית.

נראה לי שאפשר להסביר את הופעתה של הפרוזה העברית האותנטית לקראת סוף המאה הקודמת בזיקתה של הספרות העברית ללשון היידיש. כשם ששאבה הספרות היידיש את העומק התרבותי שלה מהלשון העברית, ינקה הספרות העברית את חיוניותה הלשונית מהלשון היידיש. נראה לי שמחקר מעמיק בלשונו של מנדלי מורס"ס יראה השענות על התחביר ועל אוצר המילים של היידיש, ממש כשם שלשון חז"ל נבנית במידה מכרעת על הצורות ואוצר המילים הארמי, וכשם שבני תיבון מצאו פתרונות לתרגומיהם בזיקה עמוקה לתבניות ולאוצר המילים של השפה הערבית. נוכל להבחין בכירור רב בזיקה מובהקת לשפה היידיש בלשון תרגומי של ר' נתן לסיפוריו של רבי נחמן, וביתר סיפורי החסידים שסופרו בידיש ונתרגמו לעברית, "שבחי הבעש"ט", למשל, "סיפורי חסידים" וכו', וכן גם בספרי הדרשות החסידיות, שנשאו ביידיש ונכתבו בעברית. לשון עברית זו היא חיונית מאד, פתוחה לצורות ולמלים מלשונות אחרות כדומה ליידיש, ואיננה חוששת מ"שיבושים". היא מחקה צורות אופייניות לשפה היידיש המדוברת, ונוטלת לעצמה חירות לשלב מלים יידישיות וגם רוסיטיות וגרמניות במידה שלא נמצאה מלה עברית מתאימה. חיוניותה ניכרת היטב גם בפארוודיות משכיליות שכאו להלעיג עליה, כמו "מגלה טמירין" ו"בוהן צדיק" של פרל. מנדלי, חושבני. בנה את הלשון העברית ששמשה אותו ואת הספרות העברית שהלכה בעקבותיה על לשון "משובשת" זו, ולא רק על לשון המשנה. גם עגנון נהג כך. מנדלי, אפשר לומר, יצר בכך סימביוזה מעניינת ביותר בין הספרות היידיש לספרות העברית. היידיש שלו, כאמור, שאבה מהעברית את העומק התרבותי שלה, ואילו העברית שלו ינקה מהיידיש את חיוניותה ואת גמישותה הרבה. אין ספק שפיתרון זה לא היה אלא פיתרון חלקי. יש בו כדי לפתור את בעיות הלשון של השירה, הוא עשוי להעמיד פרוזה אותנטית, פחות או יותר, אך

ושם בארץ ישראל". מסה זו אינה אלא ביקורת חרוץ ספרותית על רשימותיו הלא ספרותיות של עוז. במידת מה חורגת המסה בחשיבותה מעבר לכך. עקב המעמד הנבואי של מטיף מראש המגדל שסיגל עוז לעצמו לאחרונה (ראה, למשל, את הופעתו בתכנית הטלוויזיה 'זה הזמן'), וביקורתו של מירון, המעמידה בספק רציני את כושר התובנה של עוז, עשויה היתה לסייע לו לחלץ את עצמו ממעמד לא מכובד זה שתפס. נוסף לכך, מרמז מירון על כך שראיה חדה ותיאור רגיש עם תובנה לקויה מאפיינים את מרבית יצירתו הסיפורית של עוז, טענה חשובה ביותר. אלא שמירון אינו מראה אותה ואיננו מרגיש אותה כלל ביצירותיו של עוז. מעבר לזה, דומני שהספר "פה ושם בארץ ישראל" עצמו כבר מעלה אבק בספרות, והבחנותיו של עוז מתיישנות מהר מצד אחד, ומצד שני נראות היום טריביאליות ופשטניות. למסתו של מירון היה מקום בשעתה אם כן, היא זרה ומיותרת בספר חשוב ורציני זה שלפנינו.

כמסה האחרונה שבחלק זה, החותמת את הספר, ואף העניקה לו את שמו, מבחין מירון בפער רחב בין ההווה הישראלית האמיתית, האוטנטית, "שפירושה הוא כיבוש, או מאבק על כיבוש שטח לא לך, דחיקת רגלו של האחר, מימוש זכויותיך שלך כאילו הן היחידות" וכו', לבין ביטוייה הספרותיים של המציאות, "הטבועה בחותם תרבות החיים שלפני 1967". המציאות מקבלת ביטוי אוטנטי בהווייתה שכממש של ירושלים, לטענת מירון, ואילו הספרות אינה מתארת אלא את מה שמירון מכנה הווייה של תל-אביב, שבה קיים עדיין משהו מ"הישוב הישן", שמלפני 1967. נראה לי שמסה זו, על אף הראיה החדה והבחנה הבהירה שביסודה, לוקה בהכללות. מירון לא יכול היה לדעת בעת שנכתבה מסתו על הרומנים שראו אור בשנה האחרונה, המשנים כליל, לדעתו, את תמונתה של הסיפורת הישראלית, אבל כבר אז היו מנוחות לפניו כמה יצירות שנתנו ביטוי

הוא מדבר על "הספרות", ואינו מבחין אם כוונתו ליצירה הספרותית, למסד הספרותי או לסופרים כפרטים. גם בתיאור "שבעת השלבים" שבמערכת היחסים בין "הספרות" ל"פוליטיקה" מדלג מירון לעתים מנקודת ראותם של הסופרים אל זו של הפוליטיקאים, מה שעשוי כמובן לטשטש את התמונה.

נראה לי גם שמירון איננו מדגיש די הצורך ייחוד מסויים הקיים בתחום זה של יחסים בין הסופרים לפוליטיקה בספרות העברית. הספרות העברית החדשה, עד ל"דור בארץ", היתה בהכרח ספרות אידיאולוגית במהותה. מירון עומד על כך במקום אחר בספרו. סופר שבחר לכתוב עברית עשה זאת על יסוד החלטה אידיאולוגית מפורשת. גורם זה, המייחד את הספרות העברית החדשה מכל מערכת תרבותית אחרת, מגביר כמובן את מעורבותם של הסופרים בפעילות הפוליטית, בין אם במסגרות של הממסד הספרותי, בין אם במערכות פוליטיות בלתי אמצעיות.

ראוי כאן להוסיף שקביעתו של מירון שהמסורת האנגלו-סקסית דוחה את מעורבותו של הסופר ואיש הרוח בפעילות הפוליטית אינה מדויקת, אפשר להזכיר כנגד הנחה זו דמויות כתומס מור, פרנסיס ביקון, סופט, דיוראלי, צ'יצ'יל, פראנקלין, ג'פרסון ואחרים, שהיו מעורבים, איש על פי דרכו, גם בחיי התרבות והספרות, וגם בפוליטיקה. מצד שני ראוי להזכיר את תקופת מקארתי בארצות הברית, שרדפה אנשי ספרות ואמנות על מעורבותם הפוליטית.

ה. חלקו האחרון, השלישי של הספר, הנושא את הכותרת "מזימרת הארץ", הוא הבעייתי ביותר, בעיני חלק זה, דומני, משך את עיקר הביקורת כנגד הספר כולו. בגינו הואשם מירון בתוקפנות ארוגנטית ובאלימות מילולית. אני עצמי לא מצאתי בו גם שמץ מכל אלה. יש כאן, אכן, התנערות גמורה מהמוסכמות ומהמקובלות, התבוננות חריפה וניתוח חד, על הרוב קולע, אך לא דווקא תוקפנות או אלימות. בעייתיותו של חלק זה, לדעתי, נעוצה בעיקר באותו עניין שפתחתי בו, לאמור, באיזו מידה יש למסות אלה תוקף כללי, מעבר לאקטואליה ולגורם הנידון בהן כשהוא לעצמו.

אין לי ספק שיש צורך דחוף להעמיד את נעמי שמר על מקומה, להוציא את האוויר מהפוחה הנפוחה שתפסה בחיים התרבותיים שלנו, ולא דווקא מהבחינה הפוליטית, אלא בעיקר מהצד האמנותי שכתופעה זו. זהו בדיק מה שעשה מירון במסתו "זימרות מארץ להד"ם", משנדפסה ב"אגרא" לפני כשלוש שנים, ויישר כוחו על כך. מירון היטיב עד מאוד לחשוף, על ידי ניתוח ענייני ביותר, את הקיטש האקלקטי, השמרני שביסוד יצירתה של שמר, גם מצידה המוסיקאלי וגם מצד המלל שלה. מירון צודק, ללא ספק, בטענתו שמעמדה של נעמי שמר בחיינו הוא סימפטומאטי, יש בו ביטוי מובהק למצבה התרבותי של מדינת ישראל בשנות השבעים והשמונים, אבל בזה עוסקת המסה רק אגב אורחה, עיקר עניינה הוא בניתוח מפורט, דקדקני וקולע של יצירת נעמי שמר. מסה זו, לדעתי, מילאה את שליחותה החשובה עם פירסומה הראשון. נראה לי שכינוסה של מסה זו בספר, המתיימר להציג את האקטואליה באור היסטורי ובמבט מקיף, יש מתן כבוד גדול לנעמי שמר, הרבה מעבר למה שמגיע לה, ומשתמעת מכאן גם הגומה בחשיבותה הספציפית של יצירתה. נכון ששמר מיטיבה להסתגל לרוח הזמן המשתנית מהר, ונכון שאישית, כיוצר בודד של שירי זמר, שרדה מעבר להרכה כותבי פזמונים אחרים. לדעתי אין בכך כדי לשמר את שיריה. אני יכול להעיד על עצמי, שאת מרבית השירים שמזכיר מירון משירי שמר הראשונים הייתי צריך להתאמץ כדי לזכור, וילדי אינם מכירים אותם כלל. גם השלאגו "על הדבש ועל העוקץ", שהיו שרים אצלנו בעמידת דום, נשכח והולך במהירות רבה. וראוי אולי להעיר, שגם שירי העת והזמר של אלתרמן היו נשכחים כליל אלמלי היה זה אלתרמן, משורר "כוכבים בחוץ" ו"שמחת עניים" שכתב אותם. הוא הדבר גם במסה על ספרו של עמוס עוז "פה

וראי שאין הוא יכול לאפשר דראמה תיאטרונת, המחייבת דיאלוג חי, אוטנטי. מנדלי אכן לא תרגם אף אחת מהדראמות היידיות שלו לעברית. יתר על כן, היה זה פיתרון זמני. כראיה היסטורית צדק אחד-העם, כמובן. רק עם הפיכתה של העברית בסופו של דבר ללשון חיה ומדוברת היתה יכולה להוסיף וליצור ספרות יפה משמעותית. בשלב זה, כמובן, לא נזקקה הספרות העברית לזיקה הסמביוטית ללשון ולספרות היידית, עם זאת אין לי ספק שהפיכתה של העברית לשפה מדוברת לא היתה אפשרית ללא זיקתה ללשון היידית. גם הרחבתה והגמשתה לא היתה אפשרית בלעדית. אפשר אולי להוסיף ולומר, שהצורות האירופיות הקונות היום שביניהן בלשון העברית המודרנית, והופכות אותה כהדרגה לשפה אירופית מקוון יכול להיות ביסודות היידיים שנכנסו לשפה העברית במהלכה של המאה הקודמת.

האם יש בזיקה סימביוטית זו שאנו מניחים שהיתה בין הספרות העברית והיידית כדי לקבוע את אחדותן של הספרותיות בלשונות אלו? אפשר שכן, מכל מקום, אם נקבל הנחה זו, וראי שלא נוכל לדבר על שתי תרבויות נפרדות, על כך שכתביו של מנדלי בעברית אינם אלא תרגום רגיל של כתביו ביידיש, טענת מירון. עם זאת אין ספק שכיום מאבדת זיקה יחודית זו את משמעותה. תרבותה של הלשון היידית וספרותה אבדו כליל את חיוניותם, עם אבדנה של הסכיבה המדוברת בלשון זו. היידיש, כדברי בשביס זינגר, היא כיום שפה הנלמדת ונחקרת באוניברסיטה העברית, מצד שני, מתפתחת במהירות כשפת דיבור שיש בה כדי הזנתה של ספרות חיה, בכלל זה גם דראמה תיאטרונת חיה. הדיבורים על "ספרות עם-ישראל" מתייחסים אם כן על דרך הנוסטלגיה לעבר, ועם זאת הם מהווים בסיס למחקר אוניברסיטאי על תרבותו הרב לשונית של עם ישראל במהלכה ההיסטורי.

ד. חלקו הראשון של הספר עוסק בנושא אקטואלי לעילא, בשאלת היחסים שבין הממשל או הממסד הפוליטי, לבין הסופרים ואנשי הרוח או הממסד הספרותי, במדינת ישראל. מירון מטיב לתאר את האינטרס העכשווי של הממסד הפוליטי, המאיץ בו להתנער מכל זיקה לערכי תרבות ואמנות ולנושאייהם, שכן אלה מזוהים עם האליטה הישנה, המתנשאת, השנואה על מה שנקרא "ישראל השניה", שאחרי כוחה האלקטוראלי מחזר הממסד הפוליטי. סיטואציה זו של הפחתה רכתי במעמדם של הסופרים ויתר נושאייה של התרבות העברית במערכת הפוליטית הוא קצו של תהליך ארוך של ירידה, שבסופו "התרבות העברית מוצאת עצמה במצב שלא היתה שריוה בו מאז יסודה של התנועה הציונית. תחילה היתה זהה עם מערכת ה'כוח' הציונית והכילה אותה בקרבה. אחר כך חילקה עם מערכת זו את כוחה ועמדה למולה או גם כנגדה כמערכת שוות-ערך, ואולי גם עדיפה. במשך הזמן, ובנסיבות ההתפתחות של המפעל הציוני בארץ, קיבלה הספרות את עול המערכת הציונית השלטונית ונתתמה למוטות המפלגתיים, אחר כך השליחה מעליה בזעם את הירתמה ויצאה להגפנת עצמאות סרת כיוון ובלתי פוריה. עכשיו היא מגלה, שמבחינתה של אותה מערכת הספרות פשוט מיותרת ומזיקה". דברים אלה מכוונים, ללא ספק, אל אותם סופרים ואנשי רוח המבקשים "להשפיע" על המהלך הפוליטי על ידי התרפסות לפני ראשי הממסד הפוליטי. מירון מציע לנושאי הספרות והתרבות העברית שלא להתפשר פשרה אופורטוניסטית עם המציאות, אלא להוסיף לשאת את ערכיה החיוניים, ולהעמידם אל מול החברה הישראלית, "אם ישמעו ואם יחדלו". "עכשיו", אומר מירון, "שהספרות קרבה למצב הבדידות שלה מלפני היות הציונות, רק עוצמה פנימית 'אבסורדית' יכולה להבטיח לה המשך קיום". המימד האקטואלי שכמסה זו מופיע רק בסופה. עיקרה הוא בסקירה מקיפה וממצה של המערכת ההיסטורית של היחסים בין הסופרים והמשוררים לממסדים הפוליטיים של הציונות ושל המדינה. סקירה זו מראה ידע רב וניתוח חד ביותר. עם זאת נראה לי שמירון איננו מדייק בניסוחם של הדברים.

ידידיה יצחקי המשך כעמ' 24

אשכר אלדן פרסום ראשון

וְאֵתֶם עֹמְדִים, שׁוֹרֵה אֲרָבָה, אֲרָבָה, אֲרָבָה.
צְמוּדִים, צְמוּדִים,
מְלֵא פֶל הָעוֹלָם.
וּפְנִיכֶם אֵלֵי.
וְאֲנִי, בְּחֻבְטֵת סִנְקֶרֶת קֵלָה,
מְבֵה עַל פְּנִיךָ הָרֵאשׁוֹן,
אֵתֶה הָעוֹמֵד וּפְנִיךָ אֵלֵי.
וּכְמוֹ קְבִיזוֹת דּוֹמִינוֹ,
אֵתֶם לֵאֵט לֵאֵט לֵאֵט, נוֹפְלִים פְּלֶכֶם לְאַחֹר.
וְאֲנִי, כְּמוֹ נֶעֶר קֵלִיל דֶּק גִּוְרָה,
רְצָה בְּרִגְלָה קֵלָה עַל רְאשֵׁיכֶם.
מְרֵאשׁ לְרֵאשׁ, מְדַלְגֶת קִלּוֹת
קְרִימָה, קְרִימָה, לְאַרְךָ הָעוֹלָם.

בְּבִטָּן הַלּוֹחֶצֶת
אֲנִי מְרַגְּשָׁה
אֵת אֲבָא,
פּוֹאֵב וְעֻצֹב,
לֹא רוֹצֵה לְהַפְרִיד,
מִתְרַעֵם עַל זֶה שְׁקוֹרָא לִי לְלַכֵּת מְבָאן,
בְּבִטָּן הַלּוֹחֶצֶת
אֲנִי מְחַזְּקָה אֵת אֲבָא קְרוֹב,
שְׁלֹא יֵלֵךְ לְשׁוֹם מְקוֹם
אֵלָיו לֹא אוּכַל לְבוֹא.

הצוחק לנו בפנינו

דן פגיס: שירים אחרונים;

ערך והוסיף אחרית דבר:

שמעון זנדבנק; הוצ' הקיבוץ

המאוחד; 1987; 77 עמ'.

אתחיל דווקא במשהו חיצוני לגמרי, החיצוני ביותר - העטיפה, מפני שהיא מייצגת בעיה עמוקה: היחס ליצירות עיבודן של משוררים (סופרים, מוסיקאים) ולמכוכה שמתעוררת בקורא (במאזין). שהרי כשמדובר ביוצר נערץ, נוח לו לקרוא להטיל כל צל של תחושת החטאה בעורך, ולנקות את המת. הזכרתי, אם כן, את העטיפה (רוחמה ש.) ואת העורך (שמעון זנדבנק), וטרם עלה שמו של דן פגיס. והדבר אופייני: כשם שאת העטיפה - שאינה מתאימה, לדעתי, לדן פגיס, לשיריו, לחייו, למותו - אינני יכול ליחס אלא לעובדה שדן כבר לא היה אחראי לה, כך אינני יכול (אף אם אני חוטא בכך חטא כבד לחיים) שלא להטיל על העורך אותם מקרים, מעטים ככל שיהיו, בהם אין הטקסטים עומדים באמות-המידה הפגיסיות, הנישאות. כדי להסיר ספק: כל הקורא ב"שירים אחרונים" חש במלוא האחריות והאבה שהדריכו את זנדבנק במלאכתו. אלא שמלאכת העורך היא, מלכתחילה, כפית-טובה כשמדובר בקורא-מעריך. מדובר, אם כן, בבעיה של הקורא עם עצמו.

מאחר שכך, נוח לנקות תחילה שאריות אבק פה ושם, או - אז גלגול את האיזמרגד (גלגול, 1970) המלוטש עצמו. וראשית - השם: אין הוא רודף אותך כ"מלים נרדפות" (1982), אין הוא מתגלגל אליך ומהפך בך (גלגול, 1970), אין הוא מכה בראשך (מוח, 1975) אלא מעציב אותך, תרתי משמע: שירים אחרונים, שיריו האחרונים של קלטיקון (עמ' 52).

וכן הערות אלו: ב"ברית" (עמ' 10): "של יד/ אשר קורעת דג -" אין זה האיזמרגד המלוטש הפגיס. כך גם לא ("אמנות הצמצום", עמ' 53): "הוא רואה: ציור העלה הכולל את האחו כולו, גם שולל את האחו כולו" - אין זאת אמנות הצמצום. והקטע על ההטנטוט בשיר "ניצוח" (עמ' 56) - אני נוטה להאמין כי זהו פיגום בעזרתו נבנה השיר, וכי דן פגיס היה מסירו כליל לפני גימור הבניין; וכן הבית השלישי בשיר "חיצא כמו כלום" (עמ' 26). אולי גם שירים שלמים אחרים. על אחד מהם הצביע אריאל הירשפלד ("תרבות, ספרות, אמנות" - "רדיעות אחרונות", 17.7.87, עמ' 37): "שאלה מצחיקה" (עמ' 30), וגם אני אוסיף אחד - השיר חסר הכותרת שבעמוד 24.

בספר נכללו מספר שירים ישנים, בני עשרים וכמעט שלושים שנה, רובם שירים סטייניים, שננזו בשעתם על-ידי המשורר. יתכן כי להכללתם בקובץ זה, בעקבות פירסום (עמ' 41-44) וראיון (עמ' 44-45) ב"סימן קריאה" 19, היה טעם, אבל כדאי היה לתת את הדעת לענין "קוסמט" - אולי כדאי היה להדפיסם באתר שונה, ובכלל - הייתי מעדיף שלא בהם דווקא יסתים ספרו זה של דן פגיס.

ענה פנויה לי הדרך לספרו של דן פגיס עצמו. יש בספר מספר מאפיינים, אם כספרי-שירים בכלל, ואם כספר של דן פגיס. ראשית - מה שאין בו: אין בספר ארוטיקה, אין בספר אלוהים, (אף שמצוי בו השטן, בעמ' 9, ומלאך - המנות אולי, בעמ' 26). שנית, אורח-קבע, והרמות המרכזית בקובץ, היא המנות, אך על כך ארחיב בהמשך. שלישית - "שירים בפרוזה", או בלשונו של המשורר: שירים "מחרן לשורה", שירים ששורותיהם אינן קצוות אלא מתמשכות על-פי מבנה המשפט והפסיקה. שירים כאלה הופיעו כבר בספר הקודם, "מלים נרדפות" (1982), אך נעשו נפוצים יותר בשירת פגיס מאז. שמעון זנדבנק מצייץ כי בחר רק מעטים מבין שירים אלה, ולא כלל בספר אלא שירים אחדים מתוך חטיבה שלמה של שירים-בפרוזה המוקדשים לאבי-המשורר. אינני משוכנע כי

יש לחפש פילוסופיה גבוהה כמכתיבה צורת שיר זו, אלא לשבח את המשורר על שהוא הרשה לעצמו לברור את הצורה התואמת, מבחינתו, לכל שיר ושיר, ועל שהוא פתח לעצמו אפשרויות, לא הגביל עצמו לדפוטים מקובלים, ולא הכתיב לעצמו מניפסטים תיאורטיים כובלים.

ורביעית - האקטואליה. פעמים מתמוגגים מבקרים ממשורר "מרוחק" המנתר פתאום לכרכת האקטואליה, ומתזו טיפות על סביבותיו; הם גם נפעמים לגלות שגם למשורר שהקפיד תמיד על נכונות (השיר) יש, כלכל אדם, גוף המתגלה כבגד-ים, ורגשות. נדמה שגם לכך ניתן לכבן את שירו של דן פגיס (משנת 1963) "תהפוכות" (עמ' 72), שעניינו משורר המשנה דרכיו על-פי צווי-אופנה ומבקרים, כדי לזכות ב"גימל עולמות". פגיס נוהג אחרת. לפי עדות עצמו ("למשאל ספרותי", עמ' 55), הוא ביטא תמיד רגשות ודמעות, והיה תמיד מעורב, אלא שדמעותיו ומעורבותו אינן נראות לכל דכפין, הן נסתרות. אין הן אלא זכר לדמעות שמעלה בעין הבצל. ודוק - הדמעות שמעלה הבצל, לא שיוודות. ובעיקר זאת: איש החסר אש משל עצמו לא יעלה כלל בדעתו שיש כאן דיו-סתרים, מין בצל, שהרי זה "אינו מותיר שום סימן. הדף שוב נראה טהור כשהיה". טהור מדמעות, טהור מ"אקטואליה", עבור מי שאין לו אש לקרבה לנייר.

כדי לנסות ולהדגים שיר אקטואלי, מעורב, (לא "פוליטי", זה עניין אחר לחלוטין), אבחר, כדוגמא, את השיר הראשון בספר, "צדק העוקץ" (עמ' 8).

צדק העוקץ

קוצים צהרים. תמוז. האם זו הדרך?
אתה משוטט בשמש. מתחת לכובע
משתרע לך רק צל מחשבות ערבות.
בינתיים הושטת יד, סתם כך,
אל איזה סכך עזוב. בן רגע
זמזום נעם: צרעות, צרעות עליך.

כן, איש טוב וטפח.

אתה פולש לתחומן. אמנם לתמך -
סטיית רק צעד.

הסתננות רק רגע בשמש -
לתמך או לא, מה אכפת לצרעות.
את מותך הן רוצות. את מותך.

אחרי כן הן עוזבות כבזז

את הגוף הנר, המרעל, וחזרות
אל סתרי המעז.

אתה מסיר את ידך מעיניך: איזה עני,
כל תא משהה, חקוי לתאי הדבורים,
אך כל הפן דק, אפר, עשוי ניר לעוס.

ובכן, האם אין זאת זכותך?

אולי צדק העקץ איננו צדק היד?
די, די, ספקות של סרק.

אתה רץ וצונח:

"צרעות! צרף לשרף את הקוצים!"
זה סוף הפילוסופיה.

אינני טוען כי מחנה הפליטים בקלנדיה, ראש המנהל האזרחי, או גוש אמונים נזכרים בו במפורש - הם אינם בשיר. אבל השיר אכן עוסק בכוח, באש, ביכולת לשרוף ("לשרוף את הקוצים"), בפלישה ("את הפולש לתחומן"), בזכויות ("האם אין זו זכותך?"), בצדק, ובנוף ארץ-ישראל ("קוצים, צהרים, תמוז") ואני מבקש להדגיש את התמוז. ואגב - איזה משפט מדויק, ובכן, מה עושה השיר? הוא משתמש, לדעתי (ואינני מתויר לקבוע שאני מיטיב לקלוע לכונתו המודעת של דן פגיס, אלא לציין שהשיר עוסק בכוח, בחוסר הדבריות, בכוח להשמיד), בסיפורו של שמשון. אמנם, לא באופן אוטומטי-פרימיטיבי, לא אחד-לאחד, סיפור מקראי - אקטואליה. זהו שמשון שניטל ממנו כוחו, אולי - בעיקר כוחו המוסרי ("מתחת לכובע/ משתרע לך רק צל מחשבות" - לא שיער, סוד כוחו), שמשון

אני מבקש להקדיש רשימה זו לזכרה של אמי עתליה עצמון (אטל אברמוכיץ לבית וולמן, סנדומיר 1907 - ירושלים 1987) שנגאלה מיסוריה שעות ספורות לאחר שנטיימה הכתיבה.

צ.ע.

הסומא, שענינו נוקרו ("הסתננות"), שמשון בן צרעה הפוגש בצרעות. עד כמה ירד: את ידו הוא מושיט לא למפלת הארי ששיסע בידי, אלא לסתם "סכך עזוב"; לא לדבורים לאכול מדבשן, אלא סתם לצרעות; ולא הארי מספן את חייו אלא רק צרעות, הן אפילו בוזות לו. ופולש - הפלישתים, ושוועלי שמשון הם מציתי השדות הקדומים, אך זאת בעיקר: "צרעות עליך" על משקל "פלשתים עליך, שמשון", או אם תרצו: פלשתנים שונים, פלשתים שפלו לתחומם - וגם הפלשתים שונים, פלשתים שפלו לתחומם - הם, ולו בתום-לב (לתומך=למותך), פלשתים החיים ב"איזה עזוב", לא בכתיב ממש, מכובדים ("תאי הדבורים") אלא בכוכי פליטים המשמשים כ"סתרי המעז", שדפנותיהם אינם אלא טיט, "נייר לעוס". אני שוב ומודה: משמר הגבול וצווים מנהליים ויריות



דן פגיס

כאוור אינם מצויים בשיר עצמו, אין הם אלא מהרהורי-לפי, אבל זהו שיר על פחד מפלישה וממות, על אי-איומן הדדי, על חוסר הדברות שתוצאותיו הרות-אסון, על צדק אבסולוטי של כל אחד מהצדדים, ועל כוח להשחית עדי-תום, כוח משחית זה הוא "סוף הפילוסופיה" - סופו של שיקול-הדעת, סוף המוסר, סופה של הראיה המורכבת, סופם של "ספקות של סרק" וגם סוף פיו ממש: סוף הפילוסוף עצמו. אגב, באחד הניסוחים (ושמעון זנדבנק, העורך, הקפיד לציין גירסאות נוספות לאלה שכחר בן, וגם על-יכך יש לשבח) שנותרו, מסתיים השיר ב"שורה "והכל ברור כשמש" (הערות, עמ' 76): החיפוש אחר פתרון פשוט, חד- וחלק, סופי, שחור-לבן, ברור כשמש - והרי הקטטרופה כולה החלה כטעות של סינור-שמש.

נדמה שחטאתי באריכות ובפרשנות-יתר. עשיתי זאת רק כדי להדגים מעט ממורכבות שירתו (וגם בשיר זה ניתן למצוא דברים נוספים, וגם "פרושים" נוספים) של פגיס - במיטבו. בהקשר לכך אני רוצה להעלות ענין נוסף: בספריו השונים מרבה פגיס לבחור בשירים מבוקרים, "קרים", "מעבדיתיים". סיבה אחת לכך היא, כאמור, האש החושפת, שאמורה לבוא מן הקורא, אך יש לכך סיבה נוספת. המציאות עצמה כל-כך מורכבת ומרובדת ורבת-פנים ודרכים, עד שהמשורר (אם הוא מודע למורכבות, ופגיס הוא משורר מודע), עלול להינאש, לחשוש פן השיר יתמסס למלל, לא למעשה ידיו של "קלטיקון" (עמ' 52) הבוחר, אמנם, באמנות מגובשת, "אמנות הצמצום" (עמ' 53).

אולי דוגמא אחת, ומאחר שאיני רוצה להאריך בכך, היא תהיה בהכרח גסה, בוטה ופשטנית, ואני מתנצל בפני הקוראים ובפני זכרו של המשורר: איך אתה יכול "לסגור חשבון" שירי עם אדם קרוב אליך, שהטיל צל מר על חיךך, ושהוא עצמך-ובשרך, ואדם, כשמולך ניצב ההר העצום של הצל הנורא, האכזר-

בו בזמן ובאותם אמצעים - גם נסיון ערמומי לשכנעו, להשביעו לנחת. הטקטיקה הרביעית היא למראָה הקיר הרביעי, המָוֹת הבטוח, היא של מי שאפסו סיכויו ואשליותיו, והריהו נלחם כארי בסוגר, ביודעו שאין מה להפסיד; הוא נלחם על כבודו. המָוֹת הכריע, כמוכן, את דן פגיס בנוק-אאוט מושלם, אבל המשורר הצליח לפגוע בכבודו, הותיר בו צלקת. כמוכן - הספר שיצא אחרי מותו, והסקירות והביקורות וההרצאות. אבל לא משורר פדן יסתפק בדברים כה מובנים מאליהם. לא-יכִי, הוא פגע, מעט, בציפור-נפש - המָוֹת. זה, הצוחק לנו בפנינו על כל המשוגות, תוכניות היומרה, האהבות, ואולי - יותר מכל, על השָנָאוֹת הצורבות-להשחית, רצון הנקם השורף, זה מלך הצוחקים-אחרון, מוחק העתיד מהמילון. אבל דן הערום - הוא יצר לעצמו עתיד בטוח, עתיד שלאחר המָוֹת, בשיטת השחזור-לעתיד, שכהשבעה, כשיטת הנצלות, לא הועילה. כמה בנאלי המָוֹת, קצרץ כבוד וכנפיים, כשדן מציגו כצפוי לחלוטין, דבר לא מסוגל לחדש: "נקים חברה שיתופית לגידול ציפורניים/ לפחות לשבועיים-שלושה" ("פגישה", עמ' 12), "בעוד שבע שנים, בשנה העשירית למותך, אבא (... נשכ זה מול זה על המרפסת הקטנה" ("הסוף כעתיד", עמ' 46. ושם השיר !)

דן, שהמָוֹת נשף בעורפו עוד בימי נערות מוקדמים, הופל לקרשים, אך הותיר את המָוֹת מצולק מעט ונבון, עת נתגלה עד כמה תכסיסו שקופים וצפויים-מראש, וניתנים לשיחזור-לעתיד.

צבי עצמו

מתיש כל כך. המָוֹת נראָה אז כמעט כגן-עדן שיש להתגעגע לכואו: "תראָה, הראש הרגוע, הידיים הרפויים, הפתוחות - לא שערתי שהשעה הזאת תהיה נדיבה כל כך" ("לומינל", עמ' 42). כמשהו שכדאי להזדרז ולהדחק אליו: "גם אני מפלס לי דרך במרפקים, באגרופים, כדי שלא אחמיץ את ארוני שלי" ("ערב זכרון", עמ' 32), "למה נמתין לו בחצר אחורית? / בוא נתגנב מאן כבר עכשיו" ("סוף חורף", עמ' 23).

אבל בו בזמן רואה המשורר את הקיר השלישי, והוא מנצל, לעיתים, אותם מעשים עצמם כדי לנסות ולהכטיח עצמו גם מפניו - אלו של המָוֹת - בריון מגושם, קצת רפה-שכל, שניתן לנסות להערים עליו כמעט חנופה, לנסות לשכנע אותו כי מאחר שנצחונו וכבודו ממילא מובטחים ויודעים היטב, אולי מוטב לו שלא יתאמץ לתפשנו בכפו המצמיתה; אולי תגביר החנופה את עצלותו וישכנע עצמו כי באמת מה צורך לו פגו, במותו, שהרי אנו מודים מלכתחילה - בנצחונו המוחץ. אולי מעין טקטי-קרב של בעלי-חיים: הנכנע חושף בפני המנצח את עורפו הלא-מוגן, ודווקא אז מתרצה הלה בנצחונו, ואינו נועץ את שיניו להמית. זוהי אולי גם השָבָעָה - תמימה, ילדותית, כְּעֵין שחזור-לעתיד של הצפוי, שיכול למנעו בהציגו אותו כבאנאלי: "את האבנים הקטנות אינך על לוח הקבר ועוד אספיק לומר על שנינו קדיש" ("כיבוד", עמ' 40). וגם בשיר מוקדם שכונס בספר זה: "לי לא אכפת. הרי אני מזמן/ את מחוגי תלשתי מן הלוח/ וכבר אני מוכן ומזומן/ לפנתיאון, לקבר הבטוח." ("מוסף לספרות", עמ' 71).

לשמו, הדורסני, ההיסטורי, ואתה קטן אפילו מלהתחיל איתו את החשבון? ? אמנם, בסוף ניסה, בשירים - שבפרוזה, אך הוא כוחו, ברבים משיריו, במודל - מרוחק יותר, פשוט יותר, מבוך יותר, ברור יותר מהמציאות עצמה. כמו שעושה מדען במעבדה: אין הוא תוקף את המציאות היומיומית, המורכבת, כפי שהיא, אלא בוחן מודל מבודד, במבחנה, בכלוב סגור, או - למשל - תוך תצפית בהשתקפות שב"ספוס" (עמ' 28), השתקפות שהיא כְּעֵין ספוס לחייו שלו, ולגורל האדם בכלל:

ספוס

יושב לשלחן הַצְרוּף, מרים את הפך, משם-קף, פה, כמו בראי של יד. בצד הקמור ממצמץ מולו פְּרָצוּץ נפוח של גומי. מקמה להפוך. בצד הקעור מנחף מולו גִּמְד העומד על הראש. לא אָני, הוא צוחק לעצמו, לא אָני.

מרים את הספין, משתקף פה, רואה בלבה הישר את פניו והם פניו, את פיו והוא פיו. מקמה להפוך. עדין הם פניו הם פניו, פיו הוא פיו. לא, הוא מוחה, לא אָני. מי ירדע מה יעלה המוֹלָג.

ואם בסכין: תחושה החוזרת ונשנית בשירים רבים היא תחושת אי-היכולת לארגן את, ולפשר וליצור הדברות בין, הכוחות המתרוצצים במשורר, המופעים כאברי-גופו השונים. כך למשל הקרבות שבין יד ימינו לשמאלו ("פלישה", עמ' 12), הקרבות שעתידיים להסתיים רק במוות, או בשיר "תכסיס" (עמ' 11): "אני מנסה לפשר בין ידי (...) הן טוב נשמטות, / טוב נלחמות בלעדיי", וכן - הַנְתָק שבין רגל שמאל לגוף כולו, וקנאתה ברגל ימין ("דין וחשבון מקצועי", עמ' 62).

ומכאן, במישורין, ולסיום - ההתרוצצות הפנימית הסבוכה, המורכבת והאנוגטית ביותר, גם היא קשורה למעין איבר-מאיבריו של המשורר. ואולי להיפך - אין המשורר אלא איבר מאיבריו שלו, או - אם תרצו - מי שבחיקו הוא חי: המָוֹת. המָוֹת הוא הרחם שבו שרוי המשורר: "את הגוף שתשאיר (... יחתלו, יעשו תינוק גדול. אחר כך יקראו לָפֶן שיהיה את אבא בין כל התינוקות המחכים לחזור אל הבטן של אמא" ("לומינל", עמ' 42); הרחם היא קבר הוא רחם, המשורר מת כל חייו, בטרם נולד "לא יחיה לעולם" (קלטיקון", עמ' 52). כה רבים איזכוריו של המָוֹת בספר: מותך, מורעל, (עמ' 8); גיליוטינה, נערפתי, נטבחתני ועוד (עמ' 9); קורבנות (עמ' 10); הפגור (עמ' 12); קבר, מצבה (עמ' 15); מותה (עמ' 18); מותם (עמ' 19); נקבר, אני טובע (עמ' 20); טבועים (עמ' 21); "המְלִידֹת מרימה אותו, ראשו למטה, / זרועותיו הזעירות הצידה/ צליבה הפוכה" ("יצא כמו כלום", עמ' 26) ועוד ועוד.

נדמה כאילו שרוי משורר "שירים אחרונים" ככעין חדר סגור, כגלדיאטור מודרני, בד' אמות, בין ארבעה קירות, אם תרצו - מרתף שכמוהו כקבר, והוא שורף עם המָוֹת. אלה שמכל קיר וקיר נבטת אליו דמות מָוֹת אחרת, (המָוֹת והקיר חד הם בשיר השביעי ב"מחזור קטן של קדחת", עמ' 49). היחס אל המָוֹת, והטקטיקה כלפיו, משתנים בבהילות. מקיר אחד נשקף מָוֹת מעורר שנאה מהולה בכבוד בפני כוחו הכל-יכול, בפני זחיות דעתו הבוטחת, מפני החידלון המוחלט שהוא גוזר, מבלי יכולת להגיב. כל שנותר לעשות בפני דמות זו של המָוֹת הוא נסיון נושא לעולם, להחביא את העיניים בין הידיים באשליית לא רואה - לא נראָה: "נשכחתני, / (מה אני פותח פה לשטן; / הוא עוד עלול להזכר, / או להתמם ולהחליף זהות" לא אני, הוא מוחה, לא אני" ("סכום", עמ' 28), ואפילו - לחיות כְּמַת, אולי המָוֹת עצמו יתבלבל: אתה הוא שצריך לחזור לחיים" (שיר ללא שם, עמ' 43).

מקיר אחר נראָה המָוֹת דווקא כנחמה, כמנוחה, מהדברים כולם וגם מעצם הפחד מהמָוֹת, פחד

יהודית כפרי

לעזרא ואיתמר

הִלְכֵנו לִיד בְּרִכּוֹת הַמַּיִם וְהַסּוּף
וְאָנִי אֶמְרָתִי לָהֶם:
"טוֹב שֶׁהוּא הַגִּיעַ עַד הָאֵיבִיב."
אֵף פֶּעַם לֹא הִבְנִיתִי
מָה אֶכְפֹּת לְאָדָם אַחֲרֵי מוֹתוֹ
לְמָה שֶׁהוּא הַגִּיעַ,
וּבְכָל זֹאת, זֶה מָה שְׁאֶמְרָתִי לָהֶם:
"טוֹב שֶׁהוּא הַגִּיעַ עַד הָאֵיבִיב,
הַכּוֹל לְרְאוֹת עוֹד פֶּעַם אַחַת
אֵת צִבְעֵי הַפְּרִיחָה הַחֲזִיקִים,
הוּא הֵיךְ כָּל כֶּף רָגִישׁ לְצִבְעוֹ,
וְלַחֲוֹשׁ אֵת הָאֲוִיר שֶׁהִתְחַמַּם,
הַלֹּנֶה בַּחֲרֵף זֶה דָּכָר נוֹרָא..."
הוּא אֶפְלוֹ לֹא מֵת עַדִּין אֻז,
זֶה הֵיךְ בְּצִהְרִים
וְהוּא מֵת בְּחֶמֶשׁ לְפָנוֹת עָרֵב,
אִמָּא בָּאָה בְּדִיק עִם הָעֵלִים הַנְּבוֹלִים
שֶׁאֶסְפָּה מֵהַגָּנָה...
כֵּן.
זֶה מָה שְׁאֶמְרָתִי לָהֶם,
כְּמוֹ בְּדִיה שֶׁמְסַפְּרִים לִילְדִים קֶטְנִים
שֶׁמְפַתְּרִים בַּחֲשֵׁף,
"טוֹב שֶׁהוּא הַגִּיעַ עַד הָאֵיבִיב."

בְּדַמְדוּמִים הֵיחָה הָאָרֶץ
מְפָרְקֶת זְמַן-מָה
בֵּין הַחֲצִבִים וְחֻכְצוֹלוֹת הַחוּף,
כְּפּוֹת רְגִלֶיהָ הַחוֹלִיֹּת
טוֹכְלוֹת בַּיִם.
מְהַרְרֶת הֵיחָה
כְּבִי-הָאָדָם הַבְּלֹתִי-מִתְחַדְּשִׁים
הַשׁוֹכְבִים לְכֶדֶם בְּאֲרוֹנוֹת הָעֵץ הַקְּטָנִים
בְּחוּכָה
אַחֲרֵי שֶׁהִלְוִיֹּת נִגְמְרוּ
וְכָלֶם הִלְכוּ הַבֵּיתָה.
הַפְּרָחִים הַלְּבָנִים נִעְוּ רָגַע
בְּאֵי-נוֹחוֹת.
אַחַר רְאֵתָה אִשָּׁה בְּגִיל הַעֲמִידָה
רוֹכְנַת וְחוֹתְכַת בְּאוֹלָר
חֻכְצוֹלֹת אַחַת מֵחוּף הַחוּל;
טְקָסִים, הַרְהֶרָה
בְּמָה שֶׁיִּכּוֹל הֵיךְ לְהִיֹּת עֶצֶב,
אֵלוֹ הֵיחָה מִסְגֵּלֹת
לְעֶצֶב.
אֲבָל הֵיחָה רַק רַחַבְת־יָדִים מֵאֵד
מְכֻסָּה חֲצִבִים וְחֻכְצוֹלוֹת חוּף
שֶׁיִּתְכַנְּסוּ עוֹד מֵעַט פְּנִימָה
לְאֶפְלוֹת הַבְּצֵלִים הַשׁוֹתְקִים בַּחֲשֵׁף
לֹא הַרְחַק
מְאֲרוֹנוֹת הָעֵץ הַקְּטָנִים.
אַהֲבָה, הַרְהֶרָה, יְפִי
כָּל הַדְּבָרִים הַקְּלִים הָאֵלֶּה
שֶׁהִמְצִיאָו בְּנֵי-הָאָדָם
כְּנִגְדַּת הַמָּוֹת הַגְּדוֹל הַמּוֹלֵךְ כָּכֵל,
הַחֹזֵק אֶפְלוֹ מִמֶּנִּי.
הֵיחָה זְעָה בְּמָה שֶׁיִּכּוֹל הֵיךְ לְהִיֹּת צַעַר,
אֲבָל הֵיחָה רַק נְשִׁימָה חֲרִישִׁית לְכָנָה
שֶׁחֲלָפָה בַּחֲצִבִים
וּבְחֻכְצוֹלוֹת הַחוּף.

Quo Vadis

Manger?

איציק מאנגער: מבחר שירים; מיידיש: נתן יונתן; בהוצאת כתר; ירושלים; 1986.

תחייתה האקדמית של לשון וספרות יידיש, שעברה טרנספורמציה מלשון מדוברת ללשון נלמדת, ודאי תוביל בעקבותיה פרשנויות נוספות, הן באשר לעצמאותה האמנותית, הן באשר לתפקידה העקרוני במסורת הספרות העברית. בכל מקרה, היא מעידה על השתחררות מסוימת מסטיגמה כרחתית ופוליטית שגרמה לדחייתה והדחתה במשך דורות אחדים. נראה שכרוח זו ירכו גם התרגומים הראשונים והמחודשים ליצירותיהם של סופרי יידיש, ועוד יותר מכך משורריה שרק בודדים מהם נחשפו עד כה לעיני הקורא העברי. מלאכת התרגום מיידיש לעברית, כמו פרשנות מקורותינו האחרים, היא פעילות הכרחית לקיומה המלא של התרבות היהודית, הצומחת תוך כדי קריאה מחודשת של רבדיה הקדומים.

איציק מאנגער זכה מסיבות שונות שיתחבב כאן יותר ממשוררי יידיש אחרים, ושירים רבים שלו אמנם מצאו דרכם אל הקורא העברי, אך ללא ייצוג שיטתי ומבחר מקיף כזה שמוגש לנו עתה על ידי נתן יונתן. ועדיין מצפים לגאולה משוררים נפלאים כמאני לייב, יעקב גלשטיין, משה לייב הלפרין, א. גלענץ, לעילעם וכו', שאולי נדחקו משום ששלחו שרשיהם - ובחלקם רק החלו לכתוב בהגיעם לארצות הברית, ואולי משום שלא יצרו ברוח "שירי המגילה" שכבשו מקום למאנגער במחיצתו. קובץ תרגומים חדש אמנם קורא להתייחסות השוואתית מצד המבקר, הן למקור הן לתרגומים קודמים, וסוג כזה של קריאה כבודו במקומו והייתי בוחרת לעסוק בו אילו לא חששתי שיצא שכרי בהפסדי: מתוך השוואת ניסוחים היינו מגיעים למסקנה שאין מקור כתרגום, ושירה אינה ניתנת לתרגום כידוע וכיו"ב, ושוב לא היינו קוראים את איציק מאנגער.

אי לכך, בחרתי לעסוק בעושר הטמון בקובץ הזה למי שיפגש בניחותא ובהרחבה עם משורר רב־קסם, ועם תרגום העושה שימוש בעברית ה"נכונה לעכשיו" עד כמה שניתן; שכן ברבים מאד מן השירים מהלך קסמו של מאנגער גם בגירסתם העברית וזהו לדעתי מבחנם החשוב, למרות שורות מאולצות ותחביר חורקני לעתים ועוד כהנה וכהנה. מהו קסמו של איציק מאנגער? כלפי חוץ ועל פי עדותו, דמותו היא זו של ואגאבונד, משורר עני, נע-ונת, הטרובדור הקשור קשר גורלי עם "הזונה והרוח", קצת כמו נזיה הצועני, ואולי צועני נוסף כאחד, או רועה המנגן בחלילו. ובנוסף על כך הוא גם "נביא שאבד נתיבו/ בלכתו אליכם, את דבר אלוהיו" (29), ומעל לכל הוא איציק שוליית החייטים, היהודי העני, המרוד, השר ובוכה את גורלו.

ואמנם נע־ונד היה מאז לידתו בצ'רנובין (1901), דרך גלגוליו באירופה, בריחתו ללונדון (שם שהה עד 1951), לניו־יורק ולכסוף תל־אביב (כאן נפטר ב־1969). אולם דמותו העממית מושאלת, בעיקרה, ממסורת יהודית רבת שנים, של שחקנים, שפילמאנים, כלזמרים וברדני ה"פרוים־שפיל", הנושאת את חותמם של הרי הקארפאטים, הבעל־שם טוב הוטבע - אליהם הוא משייך את עצמו שוב ושוב. כל אלה, אינם אלא תחפושות ואמצעים לשירה שיש בה תחפום מודרני, קריצת עין אירונית ומצבי רוח טיפוסיים למאה העשרים ולתנועת הרומנטיקה של ראשית המאה. זהו אימון של מסורות קיימות למטרות של "כגיידה יוצרת" בהן עצמן (ועל כך עמד דוד רוסקיס במחקריו).

מאחר שהיה חסר השכלה ואפילו ב"חדר" מסודר לא למד, התוודע מאנגער אל תרבותו דרך לשון היידיש. חנא שמערוק מציע, שמחקריהם החשובים של מאקס ואריק וינרייך, הם "גילוי" למאנגער את מסורת שירתה וספרותה של לשונו, הם חשפו את דמותו של השפילמאן הקדום כמודל לפרסונה שמעמיד מאנגער. השפילמאן, שהיה נודד בוהמי, אוהב שיכר, המשמיע שיחו לבני העיירות, התגלגל בצורתו המודרנית לטרובדור המתוחכם. עוד קובע שמערוק, שהבנת מסורתו של ה"שמואל בוך" מן המאה ה־15 חיונית להבנת מסורתו של מאנגער. שם, סיפורים, ואגדות עם גרמניות מוסכים לדמיוניהם של גיבורי המקרא, ואלה האחרונים, מוסכים לשולחנות עמוסי מאכלים ומנהגים של ימי הביניים, כשהאנאכרוניזם התמים הוא ממשיך ופועל כאמצעי אירוני בשירת מאנגער.



נתן יונתן עם איציק מאנגער

כיוורו המודרני של הזמר היהודי הנודד, מאנגער מבטא גם את רוח הנטיה לשוב אל העם. רוח שמאפינת את הרומנטיסטים כתגובה לשכלתנות של תקופת ההשכלה. השיבה אל המקורות העממיים כיסוד להשראה, והעיבוד המחודש של ה"פולקסגייט" הביאו לשירה ספונטאנית המחליפה את הרטוריקה והאליגוריה הדידקטית במיתוס ובפשטות מסוגנת. השירה העברית והשירה ביידיש, לפחות בתחום הז'אנר של הבלדה ושל שיר העם המתוחכם, הגיבו בעת ובעונה אחת לרוח זו. כך נוצרה "קונסטרוקציה פולקלוריסטית" (לשון דב סדן), לא על ידי עיבוד של החומר כמו על ידי שימוש בו למטרות ההבצה המודרנית. למרות שהמודרניזם יצא כביכול נגד המסורת, סופריו כחרו למעשה איזו מן המסורות הם מעדיפים להחיות. מאנגער, כמו י.ל. פרץ לפניו, וכמו ח.ג. ביאליק בשירי העם שלו, או משוררי ה"יונגע" בניו יורק, בחרו "לבגוד" במסורת העממית על ידי נטילת האימפולס, הרוח והז'אנר למען אמירה של משהו אחר וחדש. המודרניזם של מאנגער מתבטא, בעיקרו של דבר, בפואטיקה של מעברים ותנועה ממישור למישור בתחום הרגשי של השיר: מן העצוב לאירוני, לגרוטסקי, לגלוי.

חומרי המאספוריים הללו עיין הם חומריה האופייניים של שירת העם: טווס הזהב, הגדי הצח, עריסת התינוק, האוהבים והאהבות, שירי ההלך, הפונדק, הכוכבים, היין, תיבת הזמרה והרכבת (וראה כיצד עולים חומרים אלה בשירת נתן אלטרמן מאוחר יותר). הז'אנרים - גם הם המסורתיים והקונבנציונליים - הבלדה, הסונטה, שיר העם בעל הפזמון החוזר, השורה החוזרת וכו'. והגיבורים - שלושה סוגים בעיקרם: גיבורים עממיים בעלי שמות פרטיים ואופי טיפוסי, בלתי פרטי (נטט אחי, נזיה הצועני, מלכ'לה וועלוועל זבארזער); גיבורים מקראיים; וגיבורים "מיתולוגיים" יהודיים ונכריים (אנקריאון מכאן, הבעל־שם טוב, ר' לוי יצחק מברדיצ'ב ושרה בת טובים מאידך גיסא. וראה כיצד עולים הם בשירתו של אורי צבי גרינברג או למשל זלדה). גם השימוש באיקונים נוצריים והתייחסות לישו מאפיינים את הרומנטיקה המודרנית בספרות היהודית (וראה שלום אש).

שירי "מדרש איציק", שהם אולי המעניינים ביותר,

מציעים כביכול פירוש מדרשי נוסף לסיפורי המקרא, כפי שנהגה לעשות ספרות היידיש אם לצרכי השכלת הנשים או לצרכי שעשוע, אולם מאנגער מוליך את שיריו לניתוק מוחלט מן המקור ומשתמש באנאכרוניזם כדי להעביר את אבותינו ממרום קודשם אל גובהנו אנו, האנושי, ולא על מנת לחלל את כבודם כי אם להיפך, לקרבם. שירים אלה, שפורסמו בשנים 36-1935, מציינים את הפאטריארכים כאנשים חניניים, בעלי חולשות אנושיות, וכך עוברים הם התלך של דה־מיטיזציה, גם אם על חשבון יראתנו אליהם, והנמכה שבסופו של דבר מחכת אותם עלינו. אברהם, שרה ורבקה נעשים אובייקטיבים לסאטירה, להומור עממי ואף לסקפטיות מחוץ לקונטקסט הרליגיוזי. המשיכה הטבעית של שירה כזאת היא אל הקרבן, ולא אל הגיבור: אל המלך שאול ולא אל המלך דוד ההירואי, שמאפיין יותר את תקופת ההשכלה. ההזדהות הראשונית, והזיקה הרומנטית מעלה ומאירה את הגר, אביגיל ואבישג, הכותבת לאמא מכתב: "יושבת אבישג לכתוב/ אל בית־אמה מכתב: / שלום לעמק, גם לצאן, / נשמעת אנחתה, שלום לאמא־ל'ה זקנה / גם לתרוה שלום - / שלפעמים שתייהן באות / אליה בחלום... דוד המלך כבר זקן / והיא עצמה, כך סתם, / למלך היא בקבוק חימום / שיחם לו במטה", וגו' (עמ' 137).

מאנגער אינו היחיד שחיבר מדרשים עממיים מודרניים למקרא, אולם יחודו בהומור וכיחם הסלחני, בסופו של דבר, לעומת מ.ל. הלפרין, למשל, שבבלדות שלו הופכת הדמות המקראית לגרוטסקה מוחלטת. מאנגער הטרובדור, מזהה גם עם החייאתו של הז'אנר הבלדי. למרות שלא הוא המשורר שהציגו לראשונה בשירה היהודית (וראה לענין זה מחקרו החדש והמצויין של שלמה ניב), הוא שהוליד את הבלדה מן הצורה הקלאסית אל עבר התחכום הפנימי, ששאל טרנזיחובסקי לא נתכוון ולא השכיל לברוא. קבוצת הצעירים ("די יונגע") שהלך הרוח של מאנגער כרוך בה, גם היא עסקה בז'אנר הבלדה, לא רק על־ידי כתיבת בלדות יידיש מקוריות אלא גם על ידי תרגומים מאנגלית ומסקוטית. קבוצה זו, שהגיעה כחיילים לארצות־הברית בראשית המאה, שאפה ליצור תדמית חדשה ללשון ולשירתה על ידי ניתוק מן הביטוי הסוציאליסטי והפוליטי שנעשה בה, על ידי ניתוק מן המציאות הקונקרטי והגשמת המטאפורה, הז'אנר והלשון אל עבר האמנות הסימבוליסטית והסוגסטיבית, שבה שוב פועלים הסתו, המוות, הגעגועים והאהבה. לימים, נשבה רוח זו חזרה לאירופה ושבתה גם את ליבו של מאנגער.

תרגומו של נתן יונתן מייצג יפה את מבחר כתביו של מאנגער לסוגיהם, הלך רוחם והתימאטיקה שלהם, ואף שומר במירכויות על העין הקורצת, הסטרופה המאנגערית והלשון הקולוקיאלית. חלק גדול מהשירים מופיע זה לראשונה בלשונו, וחלקם מתורגמים מחדש וכוללים אידיומטיקה מלשון העם הנוכחית ("לא רוצים לדעת מכלום", עמ' 54, "מה אכפת לנו ממנו" עמ' 67) ובכך תורם נתן יונתן להנחלתם לדורנו. עם זאת, נותרת התקווה להרחבת התרגומים למשוררים אחרים ולו כדי להכיר את מאנגער בקונטקסט העשיר שבו פעל, ולהמשך הפעולה הזו עצמה כדי שתמשיך ותתעדכן עם רוחה המשתנה תמיד של העברית שכפינו.

צביה גינור

שלומי שטרן

תעמולה ונאמנות

את עצמה אָוֶה פֶּמו
שְׁעוֹרָה,
מתוך **עלי העשב**
הרזה.

תעמולה הנאמנות
מה יפ.

נרסום ראשו

על הבגידה הגדולה

אהרון מגד: פויגלמן; רומאן; ספריה לעם; הוצאת עם עובד; 1987; 261 עמ'.



אהרון מגד

ידידה אחת סיפרה לי בהתלהבות, כי בערכים האחרונים היא קוראת את "פויגלמן" ונרדמת, לא לפני שהיא נושקת נשיקה לספר וסוגרת אותו. קראתי את הספר.

"פויגלמן". איש-ציפור. שם שיש לו משמעות רק בידיש. ללא תרגום, השם מובן רק ל"יודועיחן". קראתי את הספר.

הראשית - השתאות, הסוף - תהיה. ההשתאות על מה? על כך, שאפשר לכתוב בארץ ספר גם על פויגלמן. משורר יידיש ניצול שואה הפולש לחייו של פרופסור באוניברסיטה.

פויגלמן - בספרות העברית של היום זו כמעט חוצפה, לבוא כך, עם היהדות הגלותית המנוצחת, לשים אותה בראש חוצות. לומר עליה, הנה היא, גם היא שייכת לכאן.

פויגלמן - בידיש אומרים - נישט געשטויגן, נישט געפלייגן - כמשמעות שלא היה ולא נברא. צריך היה לברוא את האפשרות הזאת, שהידיש תכנס, כך, אל הספרות העברית, שלא במסילות המרכזיות, שהספרות העברית בימינו הולכת בהן. ספרות סגורה, לוקאלית, מתייסרת, מתחכמת.

פויגלמן - מי שזוכר לפני שנים אחדות, מגד כתב רשימה ב"מאזנים" על הגעגועים ליידיש. אז גזרתי כמה שורות - "הגעגועים ליידיש הם, איפוא, געגועים לפן האחר של העם: לחוס, לאינטימיות, למשפחתיות, לעממיות, אולי גם לסנטימנטליות, לפתיחות הלב... וגעגועים לסולידאריות עם המוני העם, שלא רק למדו תורה וקיימו מצוות אלא גם חיו חיים קשים". פויגלמן -

במקומותינו נהוג לומר מיד על כל ספר - חשוב או לא חשוב. כאלו הקביעה הפסקנית הזאת עושה שירות ליצירה הספרותית. לא יודע אם הספר חשוב. יודע שהעניין חשוב. רוצה לומר - מגד נוגע. נוגע נגיעה. נגע בי נגיעה. ועוד איך הוא נגע.

פויגלמן - "הוי צבי צבי" אומר מגד כאמצעות פויגלמן "לפעמים כשאני חושב איך העברית תפסה את מקום היידיש אצל העם הזה שיצא מאירופה, נדמה לי שלא רק את הדיבור היא שינתה, אלא את כל הטבע הפשוט העממי! המעבר הזה מלשון ללשון היה כמו ניתוח שעושים היום לשינוי המין..."

פויגלמן - ומה הלאה? יופי - אהרון מגד. הלאה - הספר. הלאה - הגיבורים. הלאה - הסגנון והמלים המצטרפות יחד. הלאה - איך כל העניין עומד, כולו. פויגלמן. איש-ציפור, איך הוא ממריא למעלה.

כבר כאן, אומר, שהספר עניינו רקב והתפוררות. הכל בתהליך מתמיד ובלתי פוסק של ניוון וקריסה. "איני איש צעיר. בן 61 אהיה באוגוסט. עברו תשעה חודשים מאז מותה של אשתי, נורה, וחמישה מאז מותו של המשורר שמואל פויגלמן. הצער מכלה אותי..." כך זה מתחיל. ובהמשך הכל, מתפורר, לא רק חייו ומשפחתו של המספר, פרופסור צבי ארכל, אלא הכל - רוצה לומר: העם היהודי על שלוחותיו, על נגזרותיו, על שרידיו ועל מרכיביו הדיומ. אין תכלית ואין המשך, אלא הכל מתפרק פה לנגד עינינו. התקווה הצינית, התקווה הגדולה שלאחר החורבן הנאצי, אף היא הכזיבה - ררך ללא מוצא. הרס עצמי, כליה על דרך האובדן הפנימי. ללא

(נורה - שימו לב לשם. בית הכובות. איכסן. אשה נחנקת. מתייסרת בתוך עולם קשה ובלתי מתאים). "שמחת החיים השופעת, הכישרון לאושר, המון הרגשות שהסעירו אותה, שעירערו אותה, יושר לבה שאיכל אותה. לא הותירה אחריה אלא פטריה המדבירה את זכוב הים התיכון, ואת זכרה בלבי" (פטריה המדבירה את זכוב הים התיכון? האם אני טועה אהרון מגד? האם זו לא הפטריה הצינית המדבירה את זכוב הים התיכון?) נורה ארכל -

בת להורים יקים שהגיעו ארצה לאחר עליית הנאצים לשלטון - אביה ארכיטקט לא יהודי שהסתיר תחילה את מוצאו היהודי ומאוחר יותר את מוצאו הלא יהודי. תלוש בכל מקום.

פויגלמן - "על פני חמישה עמודים, מקונן הכותב על הטרגדיה הגדולה של היידיש. הלשון בת אלף השנים שאיבדה את עמה, המהלכת כרוח-רפאים בעולם... ולתוך דברים אלה שבענייני הכלל, חודרת גם המרירות האישית - שלוש פעמים ביקר בארץ - אח לו ברמלה - והתהלך בה "כקבצן בחתונה".

פויגלמן - אחד מתאומים, ניצולי שואה, פליט בכל מקום. צבי. נורה. פויגלמן. שלושת הגיבורים שמעל לראשם מרחף צילה של הבגידה הגדולה.

"הבגידה הגדולה" - שם של מאמר שכתב צבי ארכל על בגידתה של האצולה הפולנית באוכלוסיית החסות היהודית בימי פרעות ת"ח ות"ט.

הבגידה שבגדה נורה בחוקר ההיסטוריה היהודית, עם איש רשות שמורות הטבע שהראה לה את

נפלאות הנגב. הבגידה שבגד צבי ארכל, נציג האצולה הצברית המתחדשת בארץ כאשת נעוריו והלך לרעות בשדות הניכר הרחוקים של היהודי הגולה פויגלמן. הבגידה שבגד יואב, הבן במולדתו, או אולי הבגידה שבגדה הארץ הזאת בבנה, יואב. הבגידה שבגדה הציניות המתחדשת ביהדות השוקעת.

כמה שהפול הסמלני הזה משעשע - מה אין פה? היהדות. השואה. תמצית הישראליות והכל נופל ומתנתק ואין אחיזה לשום דבר. כ-260 עמודי הספר הזה מקופל גורלה של כל האומה היהודית. כך כ-260 עמודים כתוב כמעט על הכל ויש גם עמודים גדושים של הגיגים, ומחשבות היסטוריוסופיות, פילוסופיות.

נו? אז אני שואל... והרי כל זה יכול היה לעמוד היטב, אילו היתה בכתוב אירוניה צרופה, אילו היה זה ספר סאטירי, גרוטסקי שעניינו להביא את הדברים לידי אבסורד. תחת זאת מביא לנו מגד ספר שכולו בסימן של כמעט, לא לכאן ולא לכאן, יצירה בלתי מתפשרת שהתפשרה עם עצמה, רצינות תהומית שיש בה געגועים אל ההומור המתחייב, אבל החיך העולה לרגע על השפתיים קופא לפני שהוא הופך לקריצת עין שובבה.

ובכל זאת יש לומר - הספר הזה חופס. מושך. אתה הולך איתו קדימה. קורא אותו בנשימה אחת. חבל אהרון מגד. חבל פויגלמן.

חבל צבי ארכל ונורה ויואב וכל ישראל והעם היהודי והאנושות בכלל וכל הגלקסיה הזאת. וחבל הכותב והקוראים והמוכרים ובית ההוצאה והכורכים ועובדי הדפוס. וחבל על כולנו, אנו, שלא צחקנו קצת יותר.

וחבל אלוהינו שבשמיים, שהרי רק על החזורים בתשובה לא כתב הכותב, שאולי רק ממך, אדוננו הכל יכול, רק ממך הוא לא רצה לעשות 'חיוזיק'. וחבל, שהרי גם אתה יודע לקרוע בעיניך, כי אחרת איך נבין את הפארסה הגדולה והמופלאה, שעשית לעמנו הנבחר בשנות הדור הזה? ואיך נקבל את הבגידה הגדולה שבגדת בנו, אתה אדונינו הכל יכול.

■ יוסף בן-אלה

שורשים, ללא כח להמשך, ללא כיוון, ללא חוט המשך. הכל מתפורר ומתרוקן מתוכן. והאמת הצרופה והחבוטה הזאת, רחמנא ליצלן, באה לידי ביטוי בסיפור האישי שלפנינו. אישי כביכול.

הסיפור - פויגלמן, איש לא קרוא, פולש לחייהם של בני זוג משועממים העוסקים כל אחד בעיסוקו - פרופסור צבי ארכל - היסטוריון, איש האקדמיה העוסק בהיסטוריה של העם היהודי, ואשתו נורה, מנהלת מעבדה ביולוגית, אשת מחקר.

בהמשך, הפרופסור, נכנע ומתמסר לפלשנותו הבלתי מתפשרת של המשורר פויגלמן, ומפתה אותו להגביר את אחיזתו ולשלוח את "מלמעו" שינגסו בתא המשפחתי.

נורה, האשה, אם משום הקנאה או משום צרות עין, או מתוך סיבה פנימית ו"עמוקה", שאינה מתפרשת לנו, מתנגדת לקשר שבין פויגלמן ובעלה והתנגדותה עולה ועולה ככל שהקשר מעמיק. הסוף הוא שהבעל מזמין את הידיד לשהות בביתם. האשה נמלאת ובמין התרסה כוגדת כבעלה - "הבגידה הגדולה" מכרסמת במצפונה, עד אשר בסופו של דבר היא טורפת את נפשה ומכלה את חייה.

עד כאן - יפה. סיפור פשוט. אנושי. מוכר למדי. אמרתי קודם מלה על התפוררות ומלה על רקב. מי אני שאתנגד לעסקי רקב והתפוררות? "קופסא שחורה" של עמוס עוז ו"גירושים מאוחרים" של א.ב. יהושע ו"סוף דבר" של שבתאי.

נדמה לי, שאנחנו פה בארץ, מראשית ועד כלה, צפים ושוחים ואוכלים ושותים מן הרקב הזה שאיש אינו יודע לאן הוא מכוון ואם יהיה לו סוף. אבל את הכוס הזאת, אפשר כמובן לשתות, גם אם לא בשמחה, הרי מתוך קבלת הזין ואפילו פה ושם להתענג עליה במידה, אם אמנם יש בה מן הטעם הצרוף, המעודן, מיושב הדעת, המסומל כלאחר יד של א.ב. יהושע או מן החוויה האישית ההיפראליסטית של יעקב שבתאי.

ומה כאן? פויגלמן. טעם של החמצה. סיפור פשוט הולך ומקבל על דרך ההסמלה הגדושה, קווים עזים, כמעט גרוטסקיים, כמעט אירוניים, כמעט סוריאליסטיים, כמעט פיוטיים, כמעט - רוצה לומר, הספר הזה הוא כמעט. ובכלל זה כמעט החמצה.

כמעט? שהרי אינו החמצה של ממש. סיפור פשוט. על אנשים חיים. מתנהגים. מתנהלים. מדברים. מתקבלים על הדעת. מי האנשים? האנשים - צבי ארכל -

"איני איש צעיר, בן 61 אהיה באוגוסט... הצער מכלה אותי, בעירה איטית כזאת, בלתי פוסקת... התאבדותה של נורה צועקת בתוכי, הזמן לא משתיק אותה."

צבי ארכל - מרצה להיסטוריה יהודית העוסק בחקר התנועה המשיחית השבתאית.

צבי ארכל - בנו של ארכיאולוג, שחקר את תקופת האבות - צבי ארכל - אביו של יואב, קצין בצה"ל. מפליטי מלחמת יום הכיפורים, שאינו מוצא את מקומו בארץ. נורה ארכל - אשתו.

המחזה שבמחזה

גבריאלה מוסקטי-שטיינדלר

הטרילוגיה של פיראנדלו ויצירותיו האחרונות של סובול

אחרי הצגת הבכורה של "הפלשתינאית" הופיעו מאמרי ביקורת¹, בהם צוינו עקבות של תבנית מחזהו של פיראנדלו - "שש נפשות מחפשות מחבר", בעבודתו של סובול. גם סובול בעצמו בראיון עמו ("במה")², הגדיר את עצמו כתלמידו של המחזאי האיטלקי מבחינת "השפה התיאטרלית".

תוך ריפוף חוזר במאמרים הנזכרים ניתן להבין כי הזיקה, שבין "הפלשתינאית" ובין "שש נפשות מחפשות מחבר" מבוססת ומסתמכת יותר על העיצוב הבימתי הזה, דהיינו על עיקרון ההצגה בתוך ההצגה; מאשר על ניתוח משווה של התוכן או של המשמעות הסמלית.

האם אפשר אכן להוכיח את השפעתו המכרעת של פיראנדלו על יצירתו של סובול, ואם כן, כיצד בעיקר באה השפעה זו לידי ביטוי?

יש להדגיש כי "שש נפשות מחפשות מחבר" הוא יצירה תיאטרלית ראשונה מתוך טרילוגיה שנושאה מחזה בתוך מחזה, וכי גם בשתי העבודות האחרות: "כל אחד לפי דרכו" ו"הערב אימפרוביזציה", מעלה המחזאי האיטלקי אותה בעיה המטרידה אותו ביחס לתיאטרון ולדרך גיבושו. הטכסיס האמנותי עצמו, כלומר משחק התיאטרון שבתיאטרון, היה נפוץ ומקובל בין גדולי המחזאים כמו שקספיר, מוליאר וגולדוני, אלא שפיראנדלו השתמש בו בהקשר שונה ולמטרה חדשה - על-מנת להתבונן, מנקודת ראות פנימית, בדרך התגשמותו של התיאטרון, וכדי לבקרו ובמידת-מה אף לשלול אותו³.

ב"שש נפשות מחפשות מחבר" מנסה פיראנדלו את יחס הגומלין שבין כתיבת יצירה ספרותית ומימושה, ובין הבמאי ודמויות ההצגה.

האם ניתן לזהות את מפעלו האמנותי של סובול כתחום בעיות ושאלות מורכבות אלה?

במסגרת בדיקה זו אנסה לנתח ולהשוות את הטרילוגיה של הסופר האיטלקי לשלוש עבודות של סובול העוסקות במפורש באותה טכניקה, לפי סדר כתיבתם: "אחרון הפרעלים" (1981), "גטו" (1983) ו"הפלשתינאית" (1985).

על-מנת למצוא ולפרש את החוקים ואת המגמות של דרמות הנובעות מנקודות-מוצא תרבותיות שונות לחלוטין, אסתמך על חקר סינכרוני ובמידת-מה על חקר דיאכרוני. אפרט תחילה את "תבניתו" של כל אחד מהמחזות, כדי לרמוז בשלב שני על ההקשר ההיסטורי והפוליטי שבהם נתחברו. התמונה שתיווצר הן בהתייחס לתוכן והן בהתייחס למשמעות הסמלית תסייע, אולי, להבנת הזיקה הקיימת בין פיראנדלו וסובול.

את חידוש השפה התיאטרלית של פיראנדלו ניתן לקלוט דרך תבנית המבליטה את הניגוד המאפיין את הזמן ואת המקום הריאליים, כלומר את המצב הממשי בו מתרחש האירוע, או במילים אחרות - את אולם התיאטרון בו יושב הציבור וצופה בהצגה, ואת הפעולה התיאטרלית, דהיינו את העולם הדימוי המופיע על הבמה. חשוב להדגיש כי בביצועים של התיאטרון "הנאטוראליסטי" קיימת הפרדה מוחלטת בין תנאי הזמן והמקום הריאליים בהם נמצא הקהל, ובין העולם הדימוי המתגלה בפניו. נדגים את התבנית ב"שש נפשות מחפשות מחבר" ונסה להתאים אותה בשלב שני ל"הפלשתינאית"⁴.

הצגת הבכורה של המחזה האיטלקי נערכה בתיאטרון ג'לה ברומא ב-10 במאי 1921. שש דמויות ניצבו על הבמה בשעה שהבמאי ערך חזרות עם שחקניו. והפעולה התיאטרלית כולה ניצלה מבחינת המקום אותו תיאטרון. ננסח את התבנית כך:

זמן ההצגה	בוקר בשעה 10.30
מקום	אולם התיאטרון
זמן ריאלי	ערב ב-10 במאי 1921

נתאים אותה תבנית ל"הפלשתינאית":

זמן ההצגה	יממה אחת
מקום ההצגה	סטודיו לטלוויזיה
זמן ריאלי	10 באוקטובר 1985
מקום ריאלי	תיאטרון חיפה

במבט ראשון נעה יצירתו של סובול בעקבות תבניתו של התיאטרון הקלאסי, כלומר יוצרת ניגוד מוחלט בין הבמה ובין הקהל. שהרי הצופים יושבים באולם התיאטרון בחיפה, כאשר כל ההצגה מתרחשת בסטודיו לטלוויזיה. אין כל זהות בין המקום הריאלי והעולם הדימוי בדומה למה שיצר פיראנדלו ברומא. עם זאת, סובול "משקף" בתיאטרון חיפה תנאים הדומים במקצת לאלו המתרחשים ברומא. סמירה, הפלשתינאית הצעירה, דמות המפתח של המחזה, פועלת על שלושה מישורים: א: מימוש המציאות שהיא מחיה ומעלה על הבמה; ב: כתיבת עלילת הסיפור; ג: המשחק הדיאלקטי עם הבמאי. בכך היא מעצבת דמות מקבילה לדמותו של "האב" בפיראנדלו. יתר-על-כן, קיים יחס הדדי בין שתי

הבמות: הריאלית והתיאטרלית. הקהל צופה בכמה עליה בנויה כוונתית "כמת" הסטודיו לטלוויזיה. בטכסיס אמנותי זה יוצר סובול קירבה בינו ובין פיראנדלו. נסכם גם מצב חדש זה כתבנית:

זמן ההצגה	יממה אחת
מקום ההצגה	סטודיו לטלוויזיה
מקום ריאלי	תיאטרון חיפה
זמן ריאלי	10 באוקטובר 1985

כפי שהזכרתי אנו עדים להתחלפות הדרית בין שתי הבמות המצוינות כחצים. ברם, כל העלילה של פיראנדלו, היא בעלת תוקף ומשמעות רק במידה בה מתגשמת ההשוואה בין הדמיון והמציאות על הבמה, היות והטכסיס כולו נועד להביע את רעיון המתח הקיים בין דימויו של הסופר מזה ובין ביצוע וכימוי יצירתו מזה⁵. התיאטרון מסמל את נקודת המפגש של העולם הדימוי עם העולם הממשי כמו שש הנפשות השואפות לחיות והנפגשות עם ראש להקת השחקנים המייצג את התיאטרון ודרכיו. במחזה התכוון פיראנדלו לשלול את הדרמה הבורגנית וחוקותיה ולהחזירה לדרמה האנושית.

קריאה זהירה ביצירתו הספרותית של המחזאי הישראלי מראה במפורש כי מטרתו ועניינו שונים לחלוטין. אצלו מתגבש מתח בין הטכסיס והמחשתי מצד אחד, ובין הסופר והדמיון הרוצות לחיות על הבמה מצד שני. הסיפור נכתב, הטכסיס ישנו, ועל המחברת, סמירה, להשלים אותו, שהרי היא המגישה את קטעי-הקישור, ומתוך זה היא מאשרת את העלילה עצמה. בנש אומר: "זה הסיפור שלה, היא כתבה את התסריט"⁶. את ההתמודדות שבין השחקן ובין דמותו, את אי-היכולת לממש את העולם הדימוי, מפרש סובול במישור אחר. אצלו תגלה דליה, השחקנית היהודיה, באמצעות דמות הפלשתינאית את דור משמעות עמדתה של סמירה - הן בהקשר הריאלי והן בהקשר הדימוי. סמירה אומרת: "אני רוצה שיהודיה תשחק את מגדה, אם תחשבי תביני למה... אני חושבת שיש לך בעיה של אמת ושקר"⁷.

ההנחה של סובול היא כי הפאטוס והדרמה המאפיינים את התיאטרון, מהווים מטענים אידאולוגיים ודיאלקטיים המאפשרים את הבנת תהליכי המציאות. בעוד פיראנדלו חוזר ומדגיש במשפט האחרון המסיים את "שש נפשות מחפשות מחבר" את עיקרון היצירה כנקודת מפגש בין המציאות והדמיון, היצירה המשקפת את המבוכה שהיא חולדת הנסיון לבטא בשלמות שני עולמות מנוגדים: "ראש להקת השחקנים: דמיון! מציאות! לכו לעזאזל כולכם. אור! אור! אור!"⁸.

המילה אור, כמילת-מפתח מתארת ברורות את תפיסתו הספרותית של פיראנדלו, המציג את דעותיו ושאלותיו על מצבה של היצירה ועל טיבה האסתטי וביחוד על יכולתה להתמודד עם החיים.

גישתו של סובול מוחשית יותר, והיא נובעת ונאחזת בעכשווי, ביוס-יומי. הוא פונה לתגובת הקהל ומעניק לעבודתו דפוס אידאולוגי ספציפי: "חוקין: רבותי אל תיקחו את עצמכם יותר מדי בציניות לא הפכנו את העולם. בסך הכל סיפרנו סיפור... אנחנו את העולם הזה כבר לא נשנה לטובה, אבל גם לא לרעה"⁹.

"כל אחד לפי דרכו" ו"גטו" מתרחשים במסגרת כמת התיאטרון, כשהצופים הנוכחים לא משתתפים אישית, אלא השחקנים היושבים בתוך הקהל מגיבים במקומם.

הצגת הבכורה של המחזה האיטלקי התקיימה ב-22 במאי 1924. תאריך זה מסמן גם את זמן הביצוע הריאלי של "כל אחד לפי דרכו" וגם את זמנה של הפעולה התיאטרלית. המחזה מספר על אהבה ריאלית. בין גברת מזרנו והברון נוטי ועל מותו של הסופר לה-ה'לה שאיבד את עצמו לדעת בגללם. נוכחות השנים בקהל יוצרת תחושה מציאותית עכשווית. יתר-על-כן - עתוי העלילה הוא בזמן הצגת הבכורה אך המקום שונה - על במת התיאטרון בנוי תיאטרון. ניתן להדגים פרטים אלה כתבנית הבאה:

מקום ההצגה	תיאטרון
זמן	שלוש שעות (בערב)
מקום ריאלי	תיאטרון במילאנו

ב"גטו" של סובול מבטא המצב הריאלי תופעה מורכבת יותר. בתיאטרון חיפה של שנת 1983 רואה ציבור הצופים על הבמה חדר בדירה תל-אביבית בשנת 1983, בו חוזרת דמות המספר למחזות שנכתבו בגטו וילנה בשנות מלחמת העולם השנייה. העדות מבוססת על מאורע אמיתי (פיראנדלו שאב ממקורות אקטואליים, וסובול - מיומני הניספים ומזכרונות הניצולים¹⁰).

גטו וילנה והתיאטרון מוצגים על במת תיאטרון חיפה המשמש ככלי "לשיקוף" במה אחרת, ואילו המספר מממש חזייה שכבר אירעה והתגשמה מזמן. ניתן לסכם ולהציג את המחזה של סובול כדלהלן:

מקום ההצגה	דירה בתל-אביב
זמן	1983
מקום ריאלי	תיאטרון חיפה

יחס ל	
תיאטרון גטו	
שנות המלחמה	

תפיסתם של שני המחזאים מתגלה כשונה לחלוטין מבחינת המטען האידאולוגי הניכר בעבודותיהם, ובעיקר, מבחינת המשמעות הסמלית שנוגדה להשפיע על ציבור הצופים. פיראנדלו מבקש לבדוק בצורה חדשה את יחס הגומלין שבין הטקסט והבמה ובין הבמה והצופים¹¹. ובעוד שהוא מממש על הבמה את המציאות ההופכת בזכות התיאטרון לדמיון, נוכחות הנפשות באולם. בין הקהל, ומשתפות פעולה בהצגה עצמה. כך מתגבש עולמו המיוחד של פיראנדלו בו



"פלסטינאית". מימין לשמאל: יוסף באשי, ליאורה ריבלין, דרור קרן.



"שש נפשות מחפשות מחבר". דינה בליי ועידית צור.

פיראנדלו מתמודד עם האימפרוביזציה בצורה קיצונית, המציינת את שלילת התיאטרון וערכיו. עם זאת, הוא שואב מחומריו וברוך זאת הוא מאשר את זכות קיומו¹⁹. אלא שכל המחזה נערך על-ידי הבמאי ד"ר הינקפוס. השחקנים והדמויות מתרבים ומתחלפים כתפקידיהם. הינקפוס מבצע את הפעולה התיאטרלית בחוזק יד ובסמכותיות, כך שהבימוי הופך ליותר רלוונטי מהטכסט עצמו. במסגרת זאת סותר הסופר האיטלקי את הטכסט הספרותי, ומסמן את חוסר יציבותו. כאשר השחקנים פורצים, מתעבים ומפסיקים את דברי הדמויות. כוח האימפרוביזציה מתגבר, איפוא, על היצירה הכתובה²⁰.

סובל, לעומת זאת, אינו מעוניין כלל בסמכותה של היצירה האמנותית. נוכחותו בזמן התרחשותה של ההצגה לא מעמידה ומבטאת מצב חברתי ופוליטי הקשור מבחינת הנושא לעבר, אך משקף את ההווה. כוונתו של הסופר הישראלי אינה כשל הינקפוס, שלט על דרכי הבימוי ועל הגשמת העלילה תוך שהוא מחבר ומשלים את תמונתו של המחזה. אין הוא נעזר בשפה התיאטרלית וכליה, על-מנת לסתור את התיאטרון, אלא כדי לחדור לתוך הריאליה ולברוק אותה. שהרי לא סתם מופיע גורדון בתלבושתו של ליצן, אלא מתוך נטייתו של המחבר לבטל את העולם הממשי²¹, בדומה לזו של קריג ששאף לבטל באמצעות הסופר-בובה את תפקידו של השחקן ואת כוחו של העולם התיאטרוני²².

סובל מעצב את יצירתו במסגרת המתחים האופייניים לחיי התיאטרון שבתחילת המאה, וכך הוא מתאים מבחינה טכנית את האימפרוביזציה לאווירתה המקורית, תוך הענקת חשיבות גדולה לבימוי ולצורה התיאטרלית. עליהן הוא נסמך על-מנת לבנות את עלילת המחזה, ועל-מנת להביע את מחשבתו:

"המחזאי: מתחזאי כפיים לחברים שלכם שהציגו לכם קטע מאולתר,

"אימפרוביזציה" בשפת המקצוע... מה קרה פה בדיוק? נשברה הצורה של ההצגה, נכון? ולמרות זה ההצגה נמשכה. לא רק שנמשכה, נעשתה יותר פראית, יותר תוססת, יותר חיה"²³.

שורות אלה דנות בצורתה ובאופן בימויה של האימפרוביזציה ומאפשרות לסובל להעביר ביתר דיוק את משמעותה הסמלית של היצירה:

"גורדון, בכל-אופן, שלל את פולחן הצורה... כי הגאולה איננה בצורה. הגאולה היא באדם עצמו"²⁴. ולהלן הדגשה של התחבולה הטכנית ושל האימפרוביזציה התיאטרלית, והסבר נוסף בענין הצורה: "אבל הפלגנו מצורה לצורה. נחזור להצגה"²⁵.

מתברר כי סובל אינו מתמודד, באמצעות המחזה והטכניקה של פיראנדלו, על בעיות הנובעות מהאסתטיקה של היצירה הספרותית, אלא על המחשת המאבקם הקשורים בממשי.

השקפת העולם האופיינית לפיראנדלו ולסובל, מתגלה בסיומם של שני המחזות - "הערב אימפרוביזציה" ו"אחרון הפועלים". בדאשן מראה פיראנדלו את מומיקה שנפטרת "כשהיא עושה תיאטרון עבור ילדותיה". במחזהו של סובל אנו שומעים את עמדת הגיבור: "החיים הינם דרך לא סלולה שעולה ועולה ועולה"²⁶. פיראנדלו מעצב נקודת-יסוד במחשבה התיאטרלית ובמשמעות היצירה האמנותית, ואילו סובל, לעומת-זה, מבקש להבין את המצב האנושי, ובהקשר זה הוא מנסח את היחס בין הצורה ובין החיים: "אולי חיים חיוניים הם שבירת צורה מתמדת"²⁷.

משפט זה של סובל מסמל את המבוכה והמשבר המהווים את הבסיס המשותף בין שני המחזאים על-אף הרקע ההיסטורי והתרבותי השונה לחלוטין שלהם. הטריטוריה של פיראנדלו נכתבה בתקופה של מפנה גדול בתרבות האירופית בכלל, והאיטלקית בעיקר, תקופה שביקשה אחר דרכי ביטוי ודפוס חדשים גם באמנות התיאטרון. הטריטוריה עצמה מהווה את התשובה ואת הנסיון הראשון והאורגני לחיפוש זה אחרי תיאטרון שיוכל לבטא את המציאות שנוצרה אחרי מלחמת העולם הראשונה, ואת המתחים שאפיינו אותה²⁸.

מְרִינְטִי, נציג הקבוצה הספרותית הידועה בשם "פוטוריסטית", הסביר גישה חדשה זו במניפסט על התיאטרון הפוטוריסטי. הוא הבחין במניפסט זה בסוג יצירה אמנותית המסוגלת להשפיע ישירות על הציבור ול"עורר" אותו. לפי נוסח דבריו - להתגרות בו²⁹. הוא מבקש לשנות את דרכי ההצגה: במקום מחיאות כפיים, שריקות ושיתוף פעולה תוסס ורועש של הנוכחים, מְרִינְטִי מדגיש יחס גומלין בין אמנות, תיאטרון וביצוע פוליטי³⁰.

קשה להפריד בין מציאות ודמיון. המאורע הממשי המוצג בתיאטרון, הופך לאבן בוחנת של החיים, שהם מקור הכוח המדמה. פיראנדלו מדגיש את הזיקה הקיימת בין הריאליה מזה והטכסטי האמנותי מזה, וברזומת הוא שולל את יכולת הבמה לבצע את הממשי מבלי שהיצירה תאבד משלמותה.

במחזה של סובל עולים על הבמה הריאליה והעולם הדימויני לחילופין בתהליך דיאלקטי המעניק משמעות דינמית ותוססת לפעולת המחזה, אך קו ההפרדה בין שני העולמות ניתן להבחנה ברורה. תוך-כדי סיפורו של המספר הגידם, פרי יצירתו של סובל, מתעצבים החיים המציאותיים של גיטו וילנה, במקביל לתמונת ריקודם של הבגדים המתים. הטכסטי התיאטרוני הרומז למימוש של המחזה שבמחזה ומפרט תהליך המנגוד לתפיסת עולמו של פיראנדלו, של הפרדה הברורה, כאמור, בין מציאות לבין דמיון: "קייטל ריק! אף-על-פי-כן רקד ושר עם כולם. הישג בימתי אדיר. מעניין מאד איך זה נעשה מבחינה טכנית"¹². סובל דן במחזה מתמודד עם ערכים הקשורים במסר ובזכות קיומו של האדם, ואילו פיראנדלו מעלה שאלות על מצבו של התיאטרון ועל כושר קיומו מנקודת ראות תיאורטית.

מעניינת בהקשר זה דמותו של הקצין ב"גטו": "גרמני ערום ששואף להחזיר את דעותיו כנפשם של יהודי הגטו"¹³. גם אלברטו מורְכֵיָה במחזה "האל קורט"¹⁴ מתייחס לזיקה שבין הרוצח וקורבנו בהיקף רחב יותר הכולל גם את הדיכוי-סמלי-ספרות וחיים. מחזה זה מהווה את החוליה המאחדת את "כל אחד לפי דרכו" ואת "גטו". עלילת היצירה של מורְכֵיָה מתרחשת במחנה ריכוז, בסקסנהוּזן, בשנת 1943. הגיבור הוא קורט, קצין א.ס.א. המתפקד כראש המחנה, והמצווה על משפחת יהודים, אב אם ובן, להציג בפני קהל הקצינים הגרמנים את מחזהו של סופוקלס - "המלך אדיפוס". כוונתו של קורט היא להכריח את היהודים לבצע בממש אירוע הקיים בעולם התיאטרוני בלבד. הוא רוצה להעלות על הבמה דרמה "חיה", "יצירה שלא תשקף את ההפרדה הקיימת בד"כ בין להיות ולהידמות, בין דימיון ומציאות"¹⁵. "אנחנו הגרמנים השתחררנו מהיהודים - הוא אומר - אבל לא הצלחנו להשתחרר מהמוסר שלהם"¹⁶.

אין ספק כי ב"הפלטניאית" וב"גטו" ניתן לגלות חומרים טכניים זהים, על-אף מספר רב של סטיות מהתבנית עצמה. לעומת-זאת, מכיל "אחרון הפועלים" דוגמה לקירבתו של סובל לשפתו התיאטרלית של פיראנדלו. עובדה הבולטת אם משורם מחזה זה ל"הערב אימפרוביזציה", המחזה האחרון בטריטוריה של פיראנדלו.

ביצירת הבכורה של "הערב אימפרוביזציה" שנערכה ב-25 בינואר 1930 בקוניגסברג, מעלה ד"ר הינקפוס על הבמה, תוך-כדי אימפרוביזציה את סיפורה של גברת אֵינְאֵיָה ובנותיה, כאשר המצב הריאלי, דהיינו המקום בו נמצא הקהל וזמן האירוע הם יסוד הפעולה התיאטרלית. (שהרי ראש להקת השחקנים, ד"ר הינקפוס, הוא המבצע את המחזה, על הבמה, לפני ציבור הצופים). התבנית תהיה לכן כדלהלן:

זמן	ערכ בזמן התרחשות המחזה	פעולה תיאטרלית	מקום
זמן	ערכ בזמן התרחשות המחזה	פעולה תיאטרלית	מקום
זמן	ערכ בזמן התרחשות המחזה	פעולה תיאטרלית	מקום
זמן	ערכ בזמן התרחשות המחזה	פעולה תיאטרלית	מקום

על אף הזהות הטכנית בין שני המחזות מסמנות המשמעות הסמלית והמגמות הנפרדות שלהם את הדפוסים השונים המאפיינים את שתי היצירות עצמחו מהקשרים תרבותיים שונים.

ארבעה שירים שוודיים

קו-הרוחב ה-60

כאן, לקראת קו הרוחב הששים. הזמן הקרוש מפשיר באחת. בצצמה מועצת הגופים. ועל ענפי פנסים קרחים ילבלבו עיני פוכבים מגלקסיות לא-מזהות, אוצרות אור. במונרד רחוב הנמל, מול קפה "בלנש". קף מבקיעה את מרחב הערן הקפוא אחנה שוברת קרחונים: הנה המשורר העברי שלמה אביב מברך לשלום תורפיה פתאומית. אנו טרם נדע אם באנטוליה כבר הנצו השקדים ואם התחמס של מהמט כבר צלל ממרומיו. אלא שעד שלילות לבנים יאספו אל חיקם המאון. ממס הגבולות. את בהירי השער ואת פהי העינים. הקשיבו, גולי המלגטן, לזמירי איזמיר מתרוננים אליכם, כמו בעד צלחת של שדירי לנץ. מקפוצ געש בשרון הישראלי הישר אל "ונציה של הצפון": הושבולדוק רמזי, הושבולדוק פיסין. הושבולדוק פכיר, אורקן, אחי-אדם אכזרים ונמצאים. מורה רחוק נעשה קרוב.

סוקהולם, מאי 1987

המלגטן, רחוב הנמל, בבירת שוודיה, "ונציה של הצפון", שבו חנרות הכלבו הגדולות. הושבולדוק - ברכת-שלום בתורכית.

צפון

האור מתחיל להתמשך כאן. הופך את הלכנים לקני אש לכנה במנורה חסרת יקוח עבריות.

מרחבים

בנהר עדין צפים גושי הקרח אל יעדם להמס ועל הגדה, ככהרות שמש חרות, עוברות הנערות הפהירות, טרודות בקציות עשון ושפור הסביבה. וקצד החלון. הור. בפתרו את הארץ הוא יודע שנקוב עוד מרחבים עצומים של לבנים ואשוחים עד שתתמנה ארבעים השנה של שקט או של מדבר.

אנדרטה

כשהוביל קרל השנים-עשר את גיסותיו למעמקי רוסיה היה חרף קר יותר מזכרון זקנים. הזררים לא נצתו פחת פפת השמים ואנשי-הצבא הכעירו מדורות חבן גדולות למען יחס. היין והמשקאות החריפים קפאו לגושי קרח. וצפרים מעופפות צנחו מתחת לרגלי החילים המתשים. אחר קף באו פולטבה, התבוסה והגלות.

עכשו הוא נצב, כלו אבן. בכפר, ימינו על חרבו ושמאלו מורה מזרחה. שוב? אלא שעל הפן מישוהו מרח אותיות גרפיטי שחורות, גדולות: גבור?

פיראנדלו נפגש מספר פעמים עם מרקטי וחברי תנועתו, בין השנים 1923 ו-1925, והשפעת פגישות אלה ניכרת בטרילוגיה³¹. אלא שפיראנדלו השתמש ברעיון של הפוטוריסטים בצורה שונה. הוא הלך אמנם בדרכם אבל רוקן את המטען הפוליטי האופייני לפעולתם, ויוצר מתח מתגרה בין הצופים ובין הבמה. אבל במחזותיו לא קיימת כל משמעות פוליטית. הצורה יוצאת-הדופן, תהליך ההצגה עצמו, הם שמעוררים ויכוחים בקרב הציבור ומסמנים חידוש. סימטריה לכך ניתן להתאים את המוטיבים הסגנוניים ואת הצורה החדשה בה מתבטא התיאטרון של סובול, למציאות הישראלית ולאוריה הפוליטית שבה. העין שערכתי ביצירותיו של סובול, מצביע במידת-מה על זיקה בינו לבין פיראנדלו מבחינת צורת המחזה. סובול נעזר בשפתו התיאטרונת הטיפוסית של הסופר האיטלקי אולם לצורך של תהליך הפוך, על-מנת לחזור לנקודת-המוצא ממנה התגבשה הטרילוגיה. אין-ספק שסובול אינו מתייחס לבעיות האסתטיות של הטקסט הספרותי ולדיכוטומיה - דמיון ומציאות. הקונצפטואליה לעצמה רחוקה ממגמותיו. לדבריו, הוא נמשך לפתח את ה-ENGAGE LITERATURE³² ושואף כקבוצת הפוטוריסטים, להשפיע תוך-כדי יצירתו על ציבור הצופים³³. מפעלו הספרותי של סובול, שהוא מפעל בעל משמעות פוליטית ברורה ושקופה, נוטה לעורר ויכוחים בקרב הקהל. מטרתו אינה איפוא, חידוש חיצוני בלבד, אלא הוא "מנסה לתת תשובה שתצדיק את התיאטרון"³⁴, מבחינה מוראליסטית ורידקטית.

אין ספק כי קיימת קירבה בין סובול לפיראנדלו בדרכי המבנה של היצירות. כאשר פיראנדלו שולל את התיאטרון הבורגני לצורך מימוש של דרמה אנושית, ואילו סובול מעמיד את הקהל בפני מציאות חדשה, בפני ערכים מוסריים ופוליטיים³⁵.

המשבר הרחוני והפוליטי, אם-כן, הוא קנה-המידה המאחד את העבודות האמנותיות של פיראנדלו וסובול, כאשר כל אחד משני המחזאים מנסה לשחזר בצורה חדשה - אם במישורין כסובול, ואם בעקיפין כפיראנדלו, את הממשי. הטרילוגיה, כנזכר, נכתבה בין השנים 1921 ו-1930, דהיינו בין שתי מלחמות העולם, בהן עלתה אכזריות האדם לשיאה. סובול נמשך לתיאטרון עם שובו ארצה, בתחילת שנות השבעים שסימנו ימי מתח ומשבר לישראל. קירבה אינטלקטואלית ורגישות רחנית יוצרת קשר בין שני המחזאים - האיטלקי והישראלי. מעל ומעבר לשאלות ולבעיות הספציפיות, הם קולטים וחשים את המצב המשברי ומגשימים אותו בעולמם הדמיוני.

נאפולי, 13 בפברואר 1987.

הערות:

1. אצטט מספר מאמרים: מ. הנדלולץ: תיאטרון מורכב בארץ אומללה, הארץ, 21.10.1985; רין: ישות פלשתינאית, ידיעות אחרונות, 25.10.85; א. ירון: נפש פלשתינאית, מעריב, 25.10.85; ג. מנור: פירנדלו מחפש את הנפש הפלשתינאית, על המשמר, 21.10.85; מ. פרי: הצגה, יהודיה משחקת יהודיה שמשחקת ערביה, חדשות, 25.10.85.
2. י. הראל, ראיון עם יהושע סובול וגדליה בסר, "כמה", 103, 1986, עמ' 43-58.
3. G. Calendoli, *La trilogia e le esperienze europee d'avanguardia*, in: "Il teatro nel teatro di Pirandello", edited by E. Lauretta, Agrigento 1977, pages 208-209.
4. השחמשי כתבנית הזאת וכשתי האחרות הנמצאות במאמרו של: C. Vicentini, *Dal teatro nel teatro di Pirandello al teatro di guerriglia americano*, in: "Il teatro nel teatro di Pirandello", edited by E. Lauretta, Agrigento 1977, pages 237-251.
5. A. Gorini Santoli, *La scenografia e la trilogia pirandelliana*, in: "Il teatro nel teatro di Pirandello", edited by E. Lauretta, Agrigento 1977, pages 165-251.
6. י. סובול, הפלשתינאית, תל-אביב, 1985, עמ' 13.
7. י. סובול, הפלשתינאית, תל-אביב, 1985, עמ' 22.
8. L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, in: "Maschere nude", Milano 1958, p. 122.
9. י. סובול, הפלשתינאית, תל-אביב, 1985, עמ' 108.
10. י. סובול, גנו, תל-אביב, 1984, מכוא עמ' 9-13.
11. A. Gorini Santoli, *La scenografia e la trilogia pirandelliana*, pages 174-176.
12. י. סובול, גנו, תל-אביב, 1984, עמ' 112.
13. בצורה זאת הגדיר סובול את קיטל בראיון שהיה לי איתו באוגוסט 1983.
14. A. Moravia, *Il dio Kurt*, Milano 1968.
15. A. Moravia, *Il dio Kurt*, p. 24.
16. A. Moravia, *Il dio Kurt*, p. 19.
17. י. סובול, אחרון הפועלים, עמ' 34. החוברת, כתובה במסגרת כתיבה, נשלחה לי על ידי אירית סלע, שאני רוצה להודות על אדיבותה.
18. י. סובול, אחרון הפועלים, עמ' 41.
19. G. Calendoli, *La trilogia e le esperienze europee d'avanguardia*, pp. 218-220.
20. G. Barberi Squarotti, *La trilogia pirandelliana e il rinnovamento del teatro*, in: "Il teatro nel teatro di Pirandello", edited by E. Lauretta, Agrigento 1977, pages 35-36.
21. י. סובול, אחרון הפועלים, עמ' 5. המחזאי מגדיר את העולם: "קרקס".
22. See G. Craig, *The Actor and the Uber-Marionette*, Firenze 1907.
23. י. סובול, אחרון הפועלים, עמ' 43.
24. י. סובול, אחרון הפועלים, עמ' 43.
25. י. סובול, אחרון הפועלים, עמ' 43.
26. י. סובול, אחרון הפועלים, עמ' 61.
27. י. סובול, אחרון הפועלים, עמ' 43.
28. C. Vicentini, *La trilogia pirandelliana del teatro nel teatro e le proposte della teatralità futurista*, in: "The Yearbook of the British Pirandello Society" 1983, pp. 18-32.
29. C. Vicentini, *La teoria del teatro politico*, Firenze 1981, pp. 45-47.
30. C. Vicentini, *La teoria del teatro politico*, pp. 48-56.
31. C. Vicentini, *La trilogia pirandelliana del teatro nel teatro e le proposte della teatralità futurista*, pp. 20.
32. לפי דבריו של סובול בראיון שהתקיים באוגוסט 1983.
33. בראיון סובול אמר כי הוא רצה להשפיע על הקהל, אך לא הצליח.
34. י. הראל, ראיון עם יהושע סובול, עמ' 46.
35. ראה: י. הראל, ראיון עם יהושע סובול, עמ' 44-47.

בְּנֵאזִיר בּוֹטוּ

(אִשָּׁה, עוֹלָם שְׁלִישִׁי)

1. גְּבוּהָה

גבוהה כמעט כאמריקנית
בְּנֵאזִיר בּוֹטוּ היא תְּעַרְבֵת.
אריסטוקרטית במוצאה, סוציאליסטית
באמונתה, היא דמוקרטית
הפונה גם לנאמניות פאונדליות.

2. בְּגִדֶיהָ

בְּגִדֶיהָ שֶׁל בּוֹטוּ קְשׁוּרִים
למִן
הַצֵּיף הַשְּׁחֹר עַל הַשַּׁעַר
הַצֹּדֵר הָאָדָם
שֶׁמֶלֶת מְסַרֵת אֶרְכָּה,
גוֹלְשֵׁת.

רק זוג משקפי השמש
האדמים, היקרים,
מוסיפים אלמנט מודרני.

3. אֵלִילִיָּה

אֵלִילִיָּה הָאֲחֵרוֹנִים
היו: יורי גאגרין, ג'ראר פיליפ,
צ'ה גבארה.
כָּלֵם, היא יודעת, מחו.
תאונה, סמים, רצח
פוליטי.

4. זְכוּרֹנוֹתֶיהָ

פְּחָדִי מְפּוֹלִיטִיקָה. אֲנִי
זוֹכֵרֶת אֶת הַקּוֹלוֹת הַמְּנַמְכִים.
אֶת הַמְּבַגְרִים הַמְּדַבְּרִים עַל נֶשֶׁק
וְאֶת הַיְרִיּוֹת שֶׁנּוֹרֵוּ, וְאֶת "אֵל
תְּגִידוּ בְּנִכְחוֹת הַיְלָדִים". פּוֹלִי-
טִיקָה הֵיחָה מִפְּחִידָה. פּוֹלִיטִיקָה
הֵיחָה רָעָה. פּוֹלִיטִיקָה יְכָלָה
לְהוֹבִיל לְמָוֶת.

5. מִינָהּ

מִינָהּ הוּא בְּעִיָּה אַחֲרֵת.
היא משתמשת
בכניסת הנשים בבית
המשפחה.
לעתים קרובות פורשת
לאולם הנשים,
לא ידוע על גבר,
מיחד בחייה, פרט לבנה.

בגללו, נאמר,
היא רוצה להמנע מאלימות.

6. הַעֲרֻכְתָּהּ

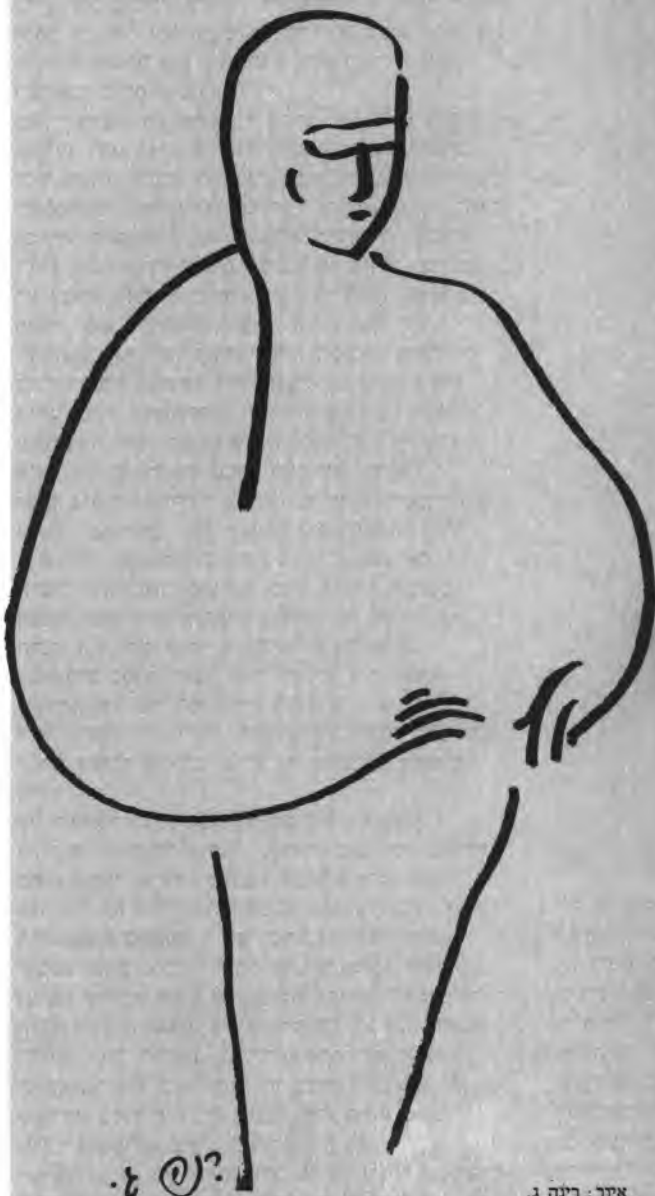
אם בְּנֵאזִיר בּוֹטוּ לא תוכל
להפך מסה לאנגרֶיהָ
היא תהיה,
בסופו של דבר,
רק חניון בשולי הדרך.

7. (פֶּה וְשֵׁם)

בְּנֵאזִיר בּוֹטוּ, בֶּת פְּאָקִיסְטוֹן,
בֶּת-עֲתוֹן וַיִּנְנֶיהָ עֲמִיקָה. אֲבִיהָ, הַשְּׁלִיט,
הָיָה קָרְבָן פּוֹלִיטִי
כְּבָר בְּיַלְדוּתָהּ
זְכוּרָנָה עוֹמֵס חוֹבוֹת וְהַשְּׁקֵט לֹא מְרַגֵּעַ
כְּמוֹהָ כְּאֲנִטִּיגוֹנָה - סֶפֶס בְּחָרָה
סֶפֶס רִגְלִיָּה הוֹלִיכָה לְעֵמֶד בְּרֹאשׁ
הָאוֹפּוֹזִיצִיָּה, בְּאַרְצָה שְׁלֵה.

לְקַטְמִי קוֹרוֹחִיָּה, פֶּה וְשֵׁם, בְּשִׁדוֹת
הַעֲתוֹנוֹת: לְקַט, שְׂכָחָה.
לְקַט, שְׂכָחָה.

בְּדֶרֶךְ הַמְּלַקְטוֹת הַעֲנִיּוֹת, בְּנוֹת דְּלֵת-הָעָם
שֵׁשׁ לָהֶן קְרוֹבִים אֱלִימִים, מִיַּחְסִים
לְעֲתוֹן, וְלְעֲתִיק.



י. ג.

איור: רינה ג.

מתוך: הספר "הצגה שנייה" העומד להופיע בימים אלה בהוצ' הקיבוץ המאוחד.

אוקטובר 1917 - מהפכה מתמשכת?



**Тов. Ленин ОЧИЩАЕТ
ЗЕМЛЮ ОТ НЕЧИСТИ.**

החבר לנין מנקה את כדור הארץ מן הוזהמה

שנפלטו מן הכפרים - "מורדים פרימיטיביים" בה' הידיעה, שאותם התסיסו והוליכו הבולשביקים לקראת עימותים עקובים מדם עם המשטרה. כך שערב פרוץ המלחמה, כשנשיא צרפת (Poincaré) הגיע לרוסיה לביקור ממלכתי מפואר נתמזל לו גם לראות שביניה ענקית שמתפשטת כבירה ובריקדות ברהובותיה.

גם בכפר הרוסי הצטבר חומר נפץ בעקבות הריפורמות של סטולפיין, שהיטיבו עם האיכרים האמידים על חשבונם של האיכרים העניים. המלחמה, התבוסות הנוראות והמחדלים באספקה לערים הגדולות, שמשו כעין קטליזטור למהפכה,

לה גם מהפכת 1905 שאמנם נכשלה ובעקבותיה גם נסיונו הנועז של ראש הממשלה סטולפיין (Stolypin) (ה"ביסמרק הרוסי") לחדש את המלוכה על ידי ביצוע ריפורמות אדמיניסטרטיביות ואגראריות מרחיקות-לכת, שיש ורואים בהן כעין מהפכה מלמעלה. כך שאחרי כשלונו החרוץ של סטולפיין ורציחתו בספטמבר 1911, הידרדר המשטר והתכווץ למה שכינו בשם "קמרילית החצר המצורעת" ובראשה הצארינה ההיסטרית והתקיפה ורספוטיין ה"ידיד". זה מה שקרה למעלה בצמרת. ולמטה, בבירה, נמצא מעמד-פועלים תעשייתי מנוכר וממורמר שלשורותיו נחוספו המוני בני המוזייקים

משתתפים: פרופ' ישראל גצלר, פרופ' יונתן פרנקל, ד"ר ברוך קנייפז; הנחה: פרופ' אלי בר-נביא

אלי בר-נביא: הרשו לי לפתוח את הריון בצורה פרובוקטיבית, ולומר שבסך-הכל, המהפכה הרוסית הגדולה היתה מיותרת להיסטוריה הרוסית, שהיא תופעה ישירה של המלחמה, שרוסיה היתה כבר מעצמה תעשייתית רצינית באותם הימים והיו לה נתוני התפתחות של מדינה מדגם מערבי לכל דבר, לולא שיבשה המלחמה את מהלך ההיסטוריה והפכה את הקערה על-פיה. האם הייתם מקבלים קביעה מעין זו?

ברוך קנייפז: משפט האומר שהמהפכה הרוסית היתה מיותרת מנקודת ראות של ההיסטוריה הרוסית, הוא משפט לא היסטורי. כלומר - היתה מהפכה. אלי בר-נביא: אחדד את השאלה: כשאני חושב, למשל, על המהפכה הצרפתית, ניתן לומר שהתהווה באותם ימים פער כלתי-נסבל בין המבנה המדינתי ובין החברה הצרפתית, שלא יכול היה להיפתר אלא בדרך של מהפכה אלימה. והשאלה היא, האם רוסיה היתה נתונה באותו מצב, כלומר, אם נוציא לרגע את מלחמת העולם ה-1 מהתמונה, האם עדיין היתה המהפכה הרוסית פורצת?

ברוך קנייפז: מי שמסתכל על אירועי 1917 ועל אלה שקדמו להם מנקודת-ראות היסטורית-סוציולוגית, יכול בקלות להגיע למסקנה שמדובר בפער אדיר בין ההתפתחות שהתחוללה בחלקים מסויימים של רוסיה ובין אי-התפתחותו של המשטר הרוסי עד פברואר 1917. והרי ברור ששום מפלגה או תנועה ספציפית לא עמדה מאחורי מהפכת פברואר 1917. אנשים פשוט יצאו לרחובות ושכתו. אמנם, על רקע המלחמה, שהייתה בוודאי אחת הסיבות היחודיות להתמוטטות המשטר הישן, אבל זה מתוך הפער הנזכר שבין ההתפתחות הסוציולוגית ובין העובדה שהמשטר הישן לא מוכן היה לסגל את שלטונו לתמורות החברתיות שכבר התחוללו ברוסיה.

יונתן פרנקל: הוויכוח על הנושא בין ההיסטוריונים נמשך כבר הרבה זמן. בשנים האחרונות ה"מוֹדֶה" היא לומר שהמהפכה היתה בלתי-נמנעת. אני, אישית, לא לגמרי משוכנע בזה. לדעתי, המשטר הצארי יכול היה להתקיים בצורה בה נתקיים עוד די הרבה זמן, תוך שינויים פוליטיים וכלכליים מסויימים כמובן. אבל היות וקיומו היה אחוז בקיומם של שני המשטרים השכנים - של גרמניה ושל אוסטרו-הונגריה - כשהתחילה התחרות ביניהם, הגיעו בסופו של דבר כולם להתמוטטות מושלמת וחדה.

על השאלה מדוע נתנו לעצמם להיגרר לתוך מלחמה, התשובה נעוצה, כנראה, באטימות שחדרה בסוף המאה ה-19 למערכת הבינלאומית, אשר מנהיגיה לא הכינו את הסכנות בפניוּן עמדו. אם-כי היו אנשים בממשל הרוסי שהתנגדו למלחמה, שטענו שאם גרמניה תובס בה, תתחזקנה אנגליה וצרפת עדי-כדי איום על המשטר הרוסי, ואם גרמניה תנצח ורוסיה תובס, אין ממילא כל תקווה למשטר הקיים. ועם-כל-זאת, מוכרחים להתייחס לעובדה שהמשטר עמד במלחמה, הן מבחינה צבאית והן מבחינה כלכלית, ובכך הוכיח כוח התמדה שאין הרבה משטרים שיכולים להשתוות לו.

ישראל גצלר: אני מסכים עם פרופ' פרנקל שמהפכת פברואר 1917 לא היתה בלתי נמנעת, אבל היא גם לא היתה תקלה היסטורית, בבחינת אסון טבע. קדמו

עליון. עכשיו העולם הישן הרוסי נגמר לתמיד. מבחינה זאת מבשר אוקטובר את כניסת רוסיה למעגל ההסטוריה הפוליטית המודרנית. זה עדיין לא מנבא כמובן מה יקרה מבחינת אופי החברה והכלכלה הרוסית, נתונים שלא מתבררים כעצם, עד עלייתו של סטאלין לשלטון. שכן, הוויכוח שהתפתח אחרי מותו של לנין ב־1924, נמשך כחמש שנים

ישראל גצלר:

הרס הסוציאליזם האירופי, ומעל לכל של הסוציאליזם הגרמני, הוא אחד מהחטאים של לנין, טרוצקי, עמיתיהם ויורשיהם. חטא שאין לו מחילה.

שלאורכן לא ברור היה איזו תפיסה מהפכנית תשתלט. יש לזכור שסטאלין יצא בתחילה מתפיסת עולם שהיתה קרובה לזו של המחנה המתון של בוכרין ושניצח ב־1929 עבר למחנה אחר, רדיקלי ובלתי־מתפשר, מחנה אותו גילם אח"כ בדמותו ובמעשיו, והוא שעיצב בסופו של דבר את אופיה של כריה"מ.

האם תהליך זה היה בלתי נמנע? בוודאי שלא! אני לא חושב שיש משהו כיום, להוציא סטרוקטורליסטים ודוגמתיים וניארו־מרקסיסטים, שעשוי לטעון שסטאלין היה בלתי־נמנע. ובוודאי שאיש לא יטען היום שמה שקרה משך שלטונו של סטאלין אחר־כך, המשטרה החשאית וכל הכרוך בכך, היה בבחינת בלתי־נמנע. אין שום סיבה להניח שדווקא מחנה זה צריך היה לנצח. אפשרית היתה כהחלט גם האלטרנטיבה של בוכרין, שהיתה אלטרנטיבה של מתינות, התחשבות באיכרות, ופיתוח החקלאות לצורך מימון התיעוש.

יונתן פרנקל: חשוב להגיש גם את העובדה שהמהפכה באה כדי למנוע מראש את כינוסה של האסיפה המכוננת, ואת מימוש הרעיון של הדמוקרטיה של הרוב, אם הרוב לא יהיה בולשביקי. וכשהתברר שהבולשביקים נכשלו בבחירות לא היססו לפזר את האסיפה המכוננת. מהפכת אוקטובר היתה משום־כך לא רק במובן האופרטיבי, אלא גם מבחינת האידיאולוגיה של לגיטימיות תפיסת השלטון על־ידי מיעוט המייצג את הפרולטריון הבינלאומי. מדובר, אס־כך, בחוליה מתוך מהפכה בינלאומית, בה מייצג הפרולטריון הרוסי את השכבה הנמוכה באירופה כולה, המעוניינת (לפי לנין) בהפיכת כל הסדר החברתי הקיים. לכן, לא נראה שום היסוס לגבי תפיסת השלטון בכל מחיר, גם במחירה של מלחמת אזרחים שהיתה צפויה למדי. תפיסת השלטון עצמה היתה מאוד קלה, משום שהחיילים אם בעמידה מהצד אם בהתערבות ממשית, תמכו בבולשביקים, בעיקר בגלל יאושם מהמלחמה. הבולשביקים נתנו להבין שאצלם המלחמה לא תמשך, ואכן, לנין עמד על־כך שחיילים לסיים את המלחמה - וזה, למרות העובדה שידע שעל־ידי חתימת השלום תתפתח מלחמת־אזרחים בגלל חשדו של העם בבגידה, שהרי בחתימה על חוזה השלום ויתרו על אוקראינה, על רוסיה הלבנה, ועל כל הטמון בהן מבחינת אוצרות טבע וחקלאות.

אלי ברינביא: המהפכה אמורה היתה להיות שלב ראשון במהפכה עולמית. זו לא היתה אידאולוגיה

המדינה" לפי הגדרתו של צרטלי, מנהיג הסוציאליסטים המתונים) לא רק שבזבזה במהירות הבזק את האשראי שהעניקו לה המוני הפועלים והחיילים המאורגנים בסובייטים, אלא ששותקה משום היותה מורכבת משותפים בלתי מתיישבים. לכן אין תימה שקריאת־המלחמה של הבולשביקים - "כל השלטון לסובייטים!", והבטחתם לכוון ממשלה מבוססת על הסובייטים, העניקה להם כבר בספטמבר רוב סובייטי הפטרורגדי, המוסקבאי ובחלק ניכר של הסובייטים ברחבי רוסיה. עקשנותם של הסוציאליסטים המתונים בראשותו של צרטלי להמשיך על־אף הכול במדיניות הכושלת של קואליציה עם הקדטים הלא־פופולריים (בבחירות לאסיפה המכוננת בנובמבר הם קיבלו בסך הכל חמישה אחוזים). היא היא שסללה את דרכם של הבולשביקים להפלת הממשלה הזמנית במהפכת אוקטובר בסיסמה - "כל השלטון לסובייטים". ואכן ההמונים (כולל רוב החיילים, המלחים והפועלים שביצעו את המהפכה) צפו להקמת ממשלה סוציאליסטית רחבה. הם גם הצביעו בבחירות לאסיפה המכוננת בנובמבר ברוב מוחץ בעד המפלגות הסוציאליסטיות. (85% של כל הקולות כולל 24% שהצביעו בעד הרשימה הבולשביקית). אלא שהבולשביקים הערימו עליהם. לקחו את השלטון לעצמם והקימו דיקטטורה חד־מפלגתית של מיעוט.

באשר למתקפה האומללה שהתחילה ב־18 ביוני וששררה את שביתת־הנשק הבלתי־כתובה שהיתה בחזית החל ממרץ 1917, הקדטים הם שדחפו אותה בכל כוחם ברצון נחוש להמשיך במלחמה "עד לנצחון הסופי" וכצד זה להקפיא את המהפכה. הסוציאליסטים המתונים נגרו לתמיכה בהפתקה זו מתוך חולשה ויאוש, שכן המדיניות שנקטו על־מנת להגיע לשלום בדרך של משא־ומתן ורוויזיה של מטרות המלחמה על־פי נוסחת צימרוולד - "כלי כל סיפוחים וכלי כל פיצויים", נכשלה. ולא זו בלבד אלא גם זו: גם בנות־הברית וגם הגרמנים חדלו להתחשב ברוסיה, ורק הישג צבאי כלשהו - כך חשוב, יחזיר אותה למפה הבינלאומית.

אלי ברינביא: מה קרה למעשה באוקטובר 1917? ברוך קנייפז: בהתחלה היתה זו תפיסת־שלטון והשתלטות על מצב של אנרכיה. בראש הבולשביקים עמדו כמה אנשים בעלי כושר ארגוני וניהולי שלא בחלו בשום אמצעי שלטוני. מעמדו של לנין היה עד

והוציאו את המוני הנשים, בנייהנוער והפועלים הרעבים ללחם לרחובות. אליהם הצטרפו ב־27 בפברואר 1917 החיילים, ה"מחזיקים במדים" של חיל־המצב הפטרורגדי, ויחד הפילו את המשטר הצארי הרקוב והמבודד עד־כדי־כך שרק שוטרים וז'נדרמים (הקוזקים סרבו) נזעקו להצלתו. ברוך קנייפז: בתחילת המאה עמד המשטר הרוסי על כרעי תרנגולת. כך שהמפולת היתה מתרחשת אם לא ב־1917, או ב־1918 או אפילו ב־1919, ואני לא אומר בזה שדווקא המהפכה הבולשביקית היא שהייתה בלתי־נמנעת, אלא שזעזוע כלשהו היה בלתי־נמנע. ובעיית משמעותה של המלחמה בהתפתחות זו, מתייחסת רק לתקופה של שמונת החודשים שבין פברואר לאוקטובר. לגביה השאלה היא האם במקרה שקרנסקי היה מפטיק את המלחמה, האם גם אז היו הבולשביקים עולים לשלטון? בהחלט יכול להיות שבמקרה כזה לא היינו כיום חוגגים 70 שנה למהפכה הבולשביקית. יתכן, שמה שקרה באוקטובר 1917, היה תוצאה ישירה של אי־היכולת ואי־הרצון של המשטר לסיים את המלחמה.

אלי ברינביא: הרי המהפכה היתה למעשה סידרה של מהפכות. לפחות שתיים - זו של פברואר הסוציאלי־דמוקרטית, שיתכן והיתה יכולה להצטייד את רוסיה לכיוון של משטר מערכי־ליברלי, והשנייה, מהפכת אוקטובר הנתפסת במיתולוגיה המהפכנית כהמהפכה. ושאלתי היא - האם מהפכה אחרונה זו אכן מהפכה היא, או שמדובר בהפיכה שצמחה מתוך התנאים המיוחדים של מלה"ע הראשונה? יונתן פרנקל: היתה גישה הדוקה בין הליברלים ה"בורגניים" לבין הגוש המתון שכמועצות־הפועלים, למרות שהמתח הפנימי ביניהם היה עצום, כשהשאלה המרכזית היתה אם לפנות לרפורמות חברתיות מרחיקות לכת או להתקדם לאט בדרך אבולוציונית על־פי רצונם של הליברלים. בחידוש המלחמה היתה גם מגמה של איחוד העם, של הערת גל פטריוטי ושל חיזוק המשטר החדש לקראת הבחירות. כלומר, זה היה רעיון מחושב שיכול היה להצליח, לו ניתן היה רק להבטיח ניצחון כשדה־הקרב; ועם־זאת, היה זה חישוב מוטעה, משום שמתכנניו לא הבינו עד כמה היה הצבא הרוסי עייף. כלומר, סה"כ הייתה זו קריאה לא נכונה של המפה. לכן, הובילה המלחמה למהפכה על־ידי מתן דחיפה גדולה קדימה לשמאל הרדיקלי.



מימין לשמאל: פרופ' ישראל גצלר, פרופ' יונתן פרנקל, ד"ר ברוך קנייפז

כדי כך מיוחד שלפיו יישרו כולם את הקו גם אם היו לא מעט וויכוחים. בנוסף, נקבעה מדיניות כלפי האיכרות והאדמות, והתחיל תהליך ההשתלטות על המנגנון. אבל כל זה עדיין אינו המהפכה החברתית, שיעבור עוד זמן עד שתגיע.

אלי ברינביא: מדברייך עולה שהאירוע באוקטובר 1917 הוא הפיכה המתפתחת למהפכה? ברוך קנייפז: מדובר אכן בהפיכה, במובן הקלאסי של תפיסת־השלטון. אבל, בנוסף, ישנה מלחמת־אזרחים, ומלחמת־אזרחים היא המהפכה. ואם אנחנו מבינים כמושג "מהפכה" שינוי נורמות חברתיות בסיסיות, הרי שיש פה התחלה. לפני פברואר 1917 עדיין חשבו שהצאר שולט בחסד־

ישראל גצלר: לי נדמה שבתקופת הממשלה הזמנית, ממרץ עד אוקטובר 1917 היתה בעיית השלום והמלחמה משנית לבעיה המרכזית - בעית השלטון. בעיני קשורה עליית כוחם של הבולשביקים קשר הדוק בכישלונה של הממשלה הזמנית הקואליציונית שקמה ב־5 במאי. שהשוף הבכיר בממשלה זו היתה מפלגת הקדטים הבורגנית־ליברלית, והשותף הזוטר - מנהיגות הסוציאליסטים המתונים (הבלוק של מנשביקים וסוציאליסטים מהפכניים ששלטו בסובייטים עד לספטמבר 1917) מצב זה יכול לשקף נאמנה את מאזן הכוחות הפוליטי־סוציאלי ואת הלך־הרוחות של רוסיה המהפכנית. ממשלה זו ("קואליציה של כל הכוחות החיוניים של

המשתתפים במדור 70 שנה למהפכת אוקטובר:

ד"ר גילה בלס, החוג לתולדות האמנות, אוניברסיטת ת"א; פרופ' אלי ברינביא, החוג להיסטוריה, אוניברסיטת ת"א; פרופ' נירית עברין, החוג לספרות עברית, אוניברסיטת ת"א; ד"ר צליה גן, החוג לספרות כללית, אוניברסיטת חיפה; פרופ' ישראל גצלר, החוג ללימודים רוסיים, אוניברסיטה העברית, ירושלים; ד"ר חגית הלפרין, מכון כ"ץ, אוניברסיטת ת"א; יעקב חזן, ד"ר יעקב מלכין, המקלטה לאמנות, החוג לקולנוע, אוניברסיטת ת"א; ד"ר דימטר סגל, החוג לספרות כללית, אוניברסיטה העברית, ירושלים; פרופ' יתכן פרנקל, החוג ללימודים רוסיים, אוניברסיטה העברית, ירושלים; ד"ר ברוך קנייפז, החוג למדיניות, אוניברסיטה העברית, ירושלים.

שקריה. לנין האמין בזה. מה קורה בעקבות זה במערב? כיצד קרה שהמהפכה הרוסית נתפסה מיד כיורשת הלגיטימית של המהפכה הצרפתית, כמעין מעשה טיטאני של גאולה חילונית אוניברסאלית? מהי המורשת של המהפכה בעולם המערבי? יונתן פרנקל: מעניין שלמרות תיאוריה הכולשביקית והסוציאליזם-דמוקרטי, שטענה שהמהפכות הכאות תהינה באירופה, לא התחללה שום מהפכה באירופה מאז 1917. לעומת זאת התרחשה שורה של מהפכות כמעט לניניסטיות, בעולם הקולוניאלי, העולם ה-3. כלומר, המודל של מיעוט שתופס את השלטון לא היכה שורשים באירופה. זה נשאר מודל רוסי.

ברוך קנייפז: למהפכה היתה השפעה אדירה על האינטליגנציה המערבית, ביחוד בגרמניה, אבל גם באנגליה ואפילו באמריקה. נוצר "מיתוס" של המאה ה-20. מעניין שרעיון ה"מיתוס" מהדהד יותר בקרב האינטליגנציה מאשר בקרב אותם המונים שאמורים היו להיות מושפעים ממנו. ואילו האינטליגנציה הסתכלה על מה שהיה ברוסיה לא כעל מהפכה בארץ נחשלת, אלא כעל תופעה של עולם חדש שהולך ונכונה, של נפנוף בדגל של תרבות אנושית חדשה, שתהיה נכונה לא רק לגבי ארצות נחשלות, אלא גם לגבי ארצותיהם המתקדמות המערביות. "האור היוצא מהמזרח" הוא תיזה שמופיעה בהרבה מאד מקומות. הגל אמר פעם שהשמש שקעה באיזשהו מקום במזרח ועלתה מחדש במערב. והנה עכשיו היא כביכול חוזרת בדרך הדיאלקטיקה למקומה הטבעי.

בנקודה זו אני רוצה להיות פרובוקטיבי ולשאול, האם ללא המהפכה הכולשביקית ברוסיה, היה הנאציזם עולה לשלטון בגרמניה ב-1933? כלומר, האם היטלר היה מצליח לעלות לולא ה"איום" הנוראי שבמזרח, אשר באופן פרדוכסלי החליש את הסוציאליזם-דמוקרטיה הגרמנית?

ישראל גצלר: הקשר שבין המהפכה הכולשביקית ועלייתו של היטלר שידדי קנייפז מצביע עליו, נראה לי רופף אם לא קצת fan-fetched. אישית הנני מעדיף לקשור קשר בין המהפכה הגרמנית של נובמבר 1918 שנכשלה והקימה את הריפובליקה הווימארית החלשה, ובין עלייתו של היטלר. מה שהכולשביקים כן עשו, אחרי שפלגו והרסו את התנועה הסוציאליסטית בארצם הם, הוא שניצלו את האהבה וההתלהבות מן המהפכה הרוסית בקרב הסוציאליזם האירופי, כדי לפלגו ולהשתלט עליו. הרס זה של הסוציאליזם האירופי, ומעל לכל של הסוציאליזם הגרמני, הוא אחד מההטאים של לנין, טרוצקי, עמיתיהם ויורשיהם. חטא שאין לו מחילה. הלא כל תכליתה של המהפכה הסוציאליסטית ברוסיה המפגרת היתה, לפי טענתם, להדליק את המהפכה הסוציאליסטית באירופה המפותחת, והנה במוידיהם ובמלוא המרץ, פילגו והרסו את התנועות הסוציאליסטיות האירופיות שהיו חזקות ובעלות סיכויים טובים להגיע לשלטון.

יונתן פרנקל: סטאלין השתמש במדיניות חרץ מסוימת. הוא רצה מתח בעולם ולכן היה מעוניין

יונתן פרנקל:

מיד אחרי המהפכה ומלחמת האזרחים, התחילו בנינוער יהודי מרוסיה לנהור ארצה. העליה ה-3, שסיפקה אלפי אנשים לתנועת הפועלים, לגרוד העבודה, לקיבוצים, למעשה יצרה את תנועת הפועלים בארץ. כל אלה הגיעו עקב המהפכה והביאו איתם רעיונות רדיקאליים שנולדו מהמהפכה.



פרופ' אלי ברנביא

אלי ברנביא:

אני זוכר סטודנטית שלי במונטריאול, שחילקה כרוזים למען אלבניה. שאלתי אותה, איפה נמצאת אלבניה, והיא לא ידעה להשיב, למעשה לא היה זה חשוב כלל ועיקר. אלבניה בשבילה היתה רעיון ולא מקום.

בהתקפה על הסוציאליזם-דמוקרטיים, על הכוחות המתונים, כעל אויב מספר אחד. ולגבי התפשטות המהפכה בעולם, לא רק שהמהפכות הקומוניסטיות המוצלחות אירעו בארצות אנגריות אלא, שהתברר שהיו אלה בסופו של דבר מהפכות לאומיות. וכאן עוד פארדוקס, שכן המהפכה הרוסית נערכה בשם האינטרנאציונאליזם הבינלאומי, בשם הפרולטרין, ולא בשם מולדת ולאום. והנה, בסופו של דבר, היא התפתחה יותר ויותר כמהפכה רוסית. בהתחלה, בעקבות הסיסמה של סטאלין - "סוציאליזם לארץ אחת", אחר-כך, בשנות ה-30, תוך הדגשת מקומו המיוחד של העם הרוסי בתוך בריה"מ (לעומת אוקראינים ואחרים). ובזמן מלחמת העולם ה-2, הופך המאבק לביטוי של מלחמת מגן פטריוטית כנגד הפלישה. סטאלין מתחיל אז להרגיש כיורשם של הצארים. מעניין שכזה היה התהליך גם בסין ובוויאטנם. כלומר, גיוס המוני העם בשם המצורף של הסוציאליזם והלאומיות גם יחד מוכיח את עצמו בצורה מאוד אפקטיבית, לפחות במונח צבאי. בכך כוחן האמיתי, האירוני, והפארדוקסלי של מהפכות אלה, שהוכיחו את עצמן דווקא ואולי רק בהגנה על האינטרסים הלאומיים.

אלי ברנביא: ומה שנכון לגבי רוסיה, נכון כמובן גם לגבי כל הארצות שהלכו פחות או יותר בדרך זאת. כמו בקובה ואחרות.

ישראל גצלר: אני רוצה להוסיף משהו בנוגע ל"איך", ביחס להיסטוריה של רוסיה שאחרי לנין: גם המשטר הסטאליניסטי וגם המשטר של חרושצ'וב וברז'נייב ואפילו של גורבצ'וב, הם ווריאנטים של המשטר שעוצב על-ידי לנין.

אלי ברנביא: אם-כי אפשר לומר שסטאלין הוסיף לו את ההיכטים הדספוטיים, המפלצתיים. אם נסכם מה שנאמר על המהפכה העולמית עד עכשיו, מדובר בשלושה כיוונים: ביצירת זרועות המשטר הסובייטי שאפשרו לו להשתלט על תנועת הפועלים הבינלאומית דהיינו - המפלגות הקומוניסטיות הלאומיות; בתסיסה השמאלית-לאומית בעולם הלא-מערבי - העולם ה-3, ובהתייחסותם הנלהבת של האינטלקטואלים למהפכה, שכן, אין ספק שמיטב המוחות האירופאים שכבו ברגע זה או אחר עם בריה"מ - אם נשתמש

בפרפראזה על ביטוי של ברזיאק כדבר שיתוף-הפעולה עם הנאצים. כיצד ניתן להסביר זאת? ברוך קנייפז: בשנות ה-20 וה-30 היתה ברירת הבחירה פשוטה: או שאדם היה שייך למחנה הפאשיסטי או שהיה שייך למחנה אותו ייצגה התנועה הכולשביקית קרי: המשטר-הסובייטי השולט בבריה"מ. וכשהברירה היתה כזאת - בין הברבריות העולה מגרמניה, מאיטליה ומספרד של פרנקו, ובין האוניברסאליזם, שלפחות מבחינה רעיונית מיוצג על-ידי השלטון בבריה"מ, כמעט כל אינטלקטואל שכיבד את עצמו הכריע לכיוון המחנה השני.

מארקס התנבא על עולם חדש ועל מסגרת היסטורית חדשה עבור כולם, וזה, מול הגזענות הברברית הפרטיקולריסטית לחלוטין של היטלר, שדברה על כוח, על השתלטות האדם החזק, לא הותיר כל ברירה מבחינת בחירתו של האדם החושב. בנוסף לכך היה לנין האדם שלימד את העולם איך אפשרי במאה ה-20, בעידן הדמוקרטיזציה - במונח של פוליטיקה המונית, להשתמש בפוליטיקה זו ולהשתלט עליה. יש לזכור שמדובר בתקופה בה חשבו הרבה מאוד אינטלקטואלים לא רק במושגים תיאורטיים פילוסופיים או אוטופיסטיים, אלא גם במושגים של הקשר שבין תיאוריה למעשה, וכשכא אליהם לנין עם פרוגרמה פוליטית ממשית - הם ראו בה את הדרך להתגבר על הניכור שבין הפילוסופיה לבין הפוליטיקה המעשית.

ישראל גצלר: היה ענין נוסף - האינטלקטואלים מנוכרים, בדרך-כלל, בכל ארץ בה הם חיים, לכן קל היה להם לראות ברוסיה אלטרנטיבה. האמת שהם לא כלייך התעניינו ברוסיה עצמה. בעצם לא רצו אפילו לדעת מה קורה שם בדיוק. הנקודה היתה ניכורם שלהם לחברה המערבית, שבגללו מצאו ברוסיה גורם חדש להיתלות בו.

יונתן פרנקל: ההשפעה של הכולשביזם על האינטליגנציה בלטה בעיקר משנות ה-30. מלחמת ספרד היוותה ציון דרך חשוב בתהליך זה, ומאז התחיל לפעול ה"קסם" הגדול במלוא עוצמתו.

אלי ברנביא: מדובר, כמובן, במימד מיתי. אני זוכר סטודנטית שלי במונטריאול, שחילקה כרוזים למען אלבניה. שאלתי אותה, איפה נמצאת אלבניה, והיא לא ידעה להשיב, למעשה לא היה זה חשוב כלל ועיקר. אלבניה בשבילה היתה רעיון ולא מקום. לאורך הדיון עד כאן ניסיתי להעלות בזכרוני שמות של מנהיגים בולשביקים לא יהודים ודי התקשיתי: האם ההסבר לכך הוא בזה שהמהפכה הרוסית נתפסה בעיני היהודים כשלב האחרון בתהליך האמנסיפציה, ואולי להיפך, היות והאמנסיפציה נכשלה ברוסיה, צמח כתחליף הרעיון הראדיקלי והמהפכני יותר. מה היה סוד קיסמה של המהפכה בעיני האדם היהודי?

יונתן פרנקל: באופן כללי לא נראה שהעם היהודי התלהב מהמהפכה הכולשביקית. כללית תמכו היהודים בממשלה הזמנית, התלהבו מאוד מההפכת פברואר ושמחו על שרוסיה נכנסה סוף-סוף לעולם המערבי, במונח של משרה פרלמנטרי, זכויות-אדם, חופש-תנועה, וזכות-בחירה למפלגות כמו הבונד. כל זה נכון לגבי השנה, שנה וחצי הראשונות של המהפכה. אחר-כך, כשהפרעות הפכו לחלק אינטגרלי בהתנהגותו של הצד ה"לכני", האנטי-כולשביקי, הגיעו היהודים למסקנה שהכולשביקים הם הרע במיעוטו. למסקנה שהלבנים ישחטו והאדומים רק יחרימו את הרכוש ויסגרו את כתי-הכנסת. לכן, התייצבו מאחורי הכולשביקים. זה היה ב-

1919-1920. ובאשר לצמרת המפלגתית, היו יותר יהודים אצל המנשביקים, שנחשבה למפלגה יהודית כמעט, מאשר אצל הכולשביקים. עם-זאת היו בין הכולשביקים יהודים ידועים מאוד, כמו: טרוצקי, קמינב, רינבוויב וסבידלוב. למעשה הנשיאים הראשונים של רוסיה תחת המשטר החדש היו יהודים. מכאן התפתחה ההרגשה שהמהפכה נעשתה במידה רבה על-ידי יהודים. דיעה שהשתרשה והפכה להיות מיתוס של הצד השני, שראה במיגור השלטון הכולשביקי גם מלחמה כנגד היהודים. אחר-כך הופך רעיון זה לחלק אינטגרלי בתורתו של היטלר, ומלחמת העולם ה-2 נתפסת כמובן זה כהמשכה של מלחמת האזרחים, כלומר כמלחמה נגד המזימה היהודית-בולשביקית.

ולאדימיר מאיאקובסקי

פרולוג

מרוסיית: יעקב בסר

האם תבינו,

מדוע

אני כל כך רגוע,

כי ללעג הסער

אשא על מגש את נפשי

אל השנים ההולכות לצדדי היום.

מלחי לא מגלחה של הכפרות אני

נגר — דמעה מיתרה,

אני.

אולי הנני

המשורר האחרון.

האם הבחנתם —

בשדרות האבן

מתנודדים

פניו המפספסים של הגעגוע הבלוי.

ומעל לנהרות דוהרים

גשרים ספקו זרועות ברזל

על צנארים מקצפים.

השמים בוכים

כפי בלתי-נבלם

בקול רעם

וילעב קטנה

ענית בקמטוט הפה.

כאלו אשה צפתה לתינוק,

והאל השליף לה אידיש משקץ נרפה.

באצבעות שמנמנות בשער ראשה הצהב

פנקה אתכם השמש בטרדנות של חרק —

בתוף נפשותיכם נוצר עבר.

אני חסר-מורא

נושא את שנאתי לקרני היום על עפעפי;

עם נפש פרושה כמו עצבי-חוטאי-החשמל,

אני —

מלך המנוחה!

בואו בלכם אלי,

מי שאת השתיקה קרע.

מי שילל

על פי טבעת החנק הדוקה וצרה. —

אני אפסח לכם

במלים פשוטות,

כמו פעייה.

נפשותיני החדשות,

השורקות.

כמו קשת פנסים.

בראשים שלכם בקצות אצבעותי רק אגע,

ושפתים

יצמחו לכם

בשכיל נשיקות אדירות

והלשון,

קרובת-דם לכל העמים.

נאני, צולע על נפשי הקטנה,

לכם המלכות שלי אגש

במבוא ממך ומחרו פוכבים.

אשקב,

מואר,

בכנר פשטן

על מצע ובל אמתי רך ומחרר

מנשק את ברפי פסי הכרזל, ואז

את צנארי יחבק גלגל הקטר.

מתוך "המחזה הטראגי - מאיאקובסקי"

הקומוניסטית ("הפק"פ"). למעשה, הוציאו אותה אל מחוץ למסגרת ההסתדרות ברגע בו הצטרפו לקומוניסטים בשנת 1924. אבל עם בריה"מ באופן כללי קיימת הזדהות עד לשנות ה-50 המאוחרות. יש כאן פראדוקס כמובן: מחד-גיטא רדיפת הקומוניסטים, ומאידך-גיטא, הזדהות אפילו נלהבת עם המולדת הקומוניסטית. את ההזדהות הרוחנית נפשית הזו הסבירו בכך שההנהגה הקומוניסטית של בריה"מ, לא תפסה עדיין בדיוק את מהות הציונות, שהנה תנועה לאומית הרוצה לבסס את העם היהודי בטריטוריה יהודית על-פי התיאוריה הקומוניסטית, לפיה לכל לאום דרושה טריטוריה. ברגע שיתפסו זאת מנהיגי המשטר ברוסיה - אמרו - יכירו בתנועה הציונית.

אלי בר-נביא: כלומר, על-אף העוינות העקרונית של הקומוניזם לרעיון הציוני, היתה בציונות משיכה רעיונית לעברו של ה"יוון" המיתי אותו הזכרנו קודם. חיות נוספת ניתנה למשיכה זו בגלל תפקידה של רוסיה במלחמת העולם ה-2. אם נתבונן שוב במהפכה בראייה גלובלית ולאירודוקא דרך המשקפת היהודית, נדמה שבעצמות האידאולוגי העולמי, שבין המחנה הקומוניסטי ובין המחנה האנטי-קומוניסטי, בין שנות ה-60 המאוחרות לשנות ה-70 המוקדמות, הפסיד הקומוניזם את המערכה. הפלישה להונגריה (56), לצ'כוסלובקיה (68), גילוייו של סולז'ניצין על הגולאג וכיבוש אפגניסטן... לפתע פתאום התעוררה האינטליגנציה המערבית ומשהו בשיטה האידאולוגית הרוסית קרס תחתיו. האם זה סוף המערכה, לדעתכם? האם מעובדה זו נובעת ההשלמה של גורכצ'וב עם המציאות, קרי - האם מכאן נובעת המדיניות החדשה שלו? האם עדים אנו סוף-סוף

ברוך קנייפז:

בשנות ה-20 וה-30 היתה

ברירת הבחירה פשוטה: או

שאדם היה שייך למחנה

הפאשיסטי או שהיה שייך

למחנה אותו ייצגה התנועה

הבולשביקית קרי: המשטר-

הסובייטי השולט בבריה"מ.

וכשהברירה היתה כזאת - בין

הברבריות העולה מגרמניה,

מאיטליה ומספרד של פרנקו,

ובין האוניברסאליזם,

שלפחות מבחינה רעיונית

מיוצג על-ידי השלטון

בבריה"מ, כמעט כל

אינטלקטואל שכיבד את

עצמו הכריע לכיוון המחנה

השני.

לקץ המהפכה הרוסית, או שמא זו ראייה אופטימית מדי?

ברוך קנייפז: אף אחד לא יודע כיום מה יהיה המשכו של התהליך שקורה בבריה"מ, לעומת-זאת, נכון לדעתי בהחלט לשאול אחרי שבעים שנה - מהי המורשת של המהפכה הרוסית? אני חושב שתפקידה ההיסטורי של המהפכה היה מודרניזציה, או במלים אחרות - הבאת התיעוש לארצות נחשלות. זה היה חלק מהחלום האוניברסלי להביא למודרניזציה.

והשאלה שניתן לשאול כיום היא, האם באמת לצורך זה הכרחי היה להרוג 20 מליון איש ויותר או אולי ייתכן היה להסתפק בפחות קורבנות. הרי אפילו ההבדל שבין 19 ל-20 מליון, מתבטא במליון בני-אדם? שאלה שניה עקרונית היא - האם באמת הביא המהלך כולו למודרניזציה? כי הרי ניתן לומר שמה ששינה את בריה"מ בסופו של דבר היו לא שנות ה-30, אלא מה שקרה בעקבות מלחמת ה-2, המלחמה

ברוך קנייפז: אני חושב שבהבלטת מקום היהודים במהפכה יש עיוות מסויים. מה שקרה באמת היה שמקרב האינטלקטואלים היהודים היו כאלה שפנו לקומוניזם והיו שפנו לציונות. ההמונים לעומת-זאת נסעו לאמריקה (אלה שהצליחו לצאת לפני 1917). עם-זאת, אם מדברים על מספרים קטנים, יהודים בלטו, והגיעו להתבלטות זו מאותה סיבת ניכור אותה הזכיר ישראל (גצ'לר). ענין זה בלט במיוחד, למשל, אצל טרזצקי.

ישראל גצ'לר: כדאי לשים לב גם לכך שחלק מהנוער היהודי האינטליגנטי שעבר את הטראומות של מלחמת-האזרחים והפרעות, השכיל להשתלב יפה כמנגנון המתרחב של המשטר הבולשביקי, שפתח בפניו אפשרויות של קידום, שלא חלמו עליהן, אפילו בצבא האדום.

אלי בר-נביא: בכל זאת יש קשר קצת יותר עמוק בין האינטליגנציה היהודית ובין המהפכה. יונתן פרנקל: אם לוקחים כדוגמה את המהפכה בהונגריה בראשית 1919, הרי ששם כמעט כל הממשלה היתה מורכבת מאנשים ממוצא יהודי. היתה זאת ממש תופעה סוציולוגית, הרבה יותר מאשר ברוסיה. ואילו כאן אני רוצה להדגיש - המפלגה הבולשביקית לא היתה מפלגה יהודית מובהקת, למרות שהיהודים "שיחקו" בה תפקיד חשוב. במשטר הצארי היה נומרוס-קלאוזוס. לא נתנו ליהודים ללמוד ולהתקדם בשירות הלאומי ובממשלה, היו פרעות ופוגרומים. לכן, הנוער היהודי הזדהה עם רעיון החלפת המשטר, ואין פלא בכך שזרם לתוך התנועות המהפכניות לצורך בנייתו של עולם טוב יותר. ואולם, אני חוזר ואומר - לאור דווקא במיוחד למפלגה הבולשביקית.

ברוך קנייפז: באיטליה, בתחילת שלטונו של מוסוליני, חלק מהפאשיסטים היו יהודים. זו היתה תופעה לא הרבה פחות כולטת מאשר הימצאותם של יהודים בקרב חוגי השמאל. ברור, שהדברים נבעו גם מהתרחשות שהיתה באותו זמן בקרב העם היהודי בתוך עצמו, ושאופיינה בקרע הגדול שהיה אז בקרב היהדות האירופית - קרע היציאה מהעולם הסגור, שחלק ממנו הוא גם ההגירה לארה"ב, וחלק התבטא כהליכה לשמאל. כלומר, היתה תנועה פנימית בהסטוריה היהודית שיצרה מפגש עם ההיסטוריה הרוסית ה"חיצונית".

ישראל גצ'לר: אפשר להוסיף גם נימה ריאליסטית יותר לנהירת חלק ניכר מהאינטליגנציה היהודית לתנועות המהפכניות ולמפלגות השמאל - הרי שם קיבלו אותם בזרועות פתוחות והפכו אותם לבני-בית. בנוסף, נדמה לי שהאינטליגנציה היהודי הצעיר הצטיין במכלול של תכונות מועילות לתפקיד של מהפכן ופעיל סוציאליסטי: אינטליגנציה מהירה, כושר ריטורי, אומץ-לב אזרחי ונכונות להתבלט ולהסתכן. אלי בר-נביא: הייתי רוצה לשמוע את דעתכם על האינטראקציה הפעילה שהיתה בין המהפכה הרוסית ובין התנועה הציונית.

יונתן פרנקל: ב-1920 הוצאו התנועה הציונית הרשמית, הבונד וכן כל שאר המפלגות היהודיות ממסגרת החוק. חלק מחבריהן הוכנסו אז לבתי-סוהר, חלק ברחו לחרו"ל או לפחות הסתתרו ו/או עברו למחתרת. במקביל, מיד אחרי המהפכה ומלחמת-האזרחים, התחילו בני-נוער יהודי מרוסיה לנהור ארצה. העליה ה-3, שסיפקה אלפי אנשים לתנועת-הפועלים, לגדוד העבודה, לקיבוצים, למעשה יצרה את תנועת-הפועלים בארץ. כל אלה הגיעו עקב המהפכה והביאו איתם רעיונות דיקאליים שגולדו מהמהפכה. הרעיון של גדוד-העבודה, למשל, הוא זה שדחף למעשה את כל תנועת-העבודה לחשוב בכיוון של צבא-עבודה קומוניסטי, של קומוניזם מלחמתי כפי שהתגבש בזמן מלחמת-האזרחים.

במהלך אותו נסיון חשבו כאן, כמו שם, על בניית חברה סוציאליסטית תוך קפיצה על שלבי-הביניים על שלבי הקפיטליזם. דיברו למשל על קופה אחת לכל הפועלים בארץ, על רעיון "משק-הפועלים" ועוד. כל זה התחיל לדעון באמצע שנות ה-20, כשהבינו שהאכולוציה חייבת להיות איטית הרבה יותר, ובנוסף לעבור רכיזיה. עם-זאת, השפעת החלום הקומוניסטי נשארה תמיד כהקרתנו של מיתוס רחוק, לא הצטרפו אצלנו לקומוניסטים, להפך, פתחו במלחמה חזיתית נגד המפלגה

מהפכת אוקטובר והאוואנגרד באמנות

גילה בלס

זאת, שמונת זה לא נקלט בזמנו ואין הוא מופיע מחדש אלא בתחילת המאה העשרים. במאה התשע-עשרה העדיפה ביקורת האמנות את המונח "מודרני" כאיפיון של מגמות חדשניות. גם כיום מרכיבים להשתמש במונח "מודרניזם", אם כי תכופות תוך בלבול מסוים עם המונח "אוואנגרד". נשאלת השאלה האם ענין לנו בשני מונחים מקבילים, והאם, משום כך, כל מגמה המוגדרת כמודרנית היא מעצם מהותה גם אוואנגרדית? ומאידך, האם האוואנגרד מצידו חייב להיות מודרניסטי?

מבחינה היסטורית, מודרניזם הוא ביטוי של מגמות אסתטיציסטיות חדשניות הפועלות במסגרת של מיסוד אמנותי נתון, אשר, גם במקרה של דחייתן על ידו, הוא זה המתווך בינו לבין החברה. הניסיון מראה כי מודרניזם מסוג זה נעשה לבסוף מקובל בחברה ונטמע במימסד. אז באה במקומו, ותכופות כתגובה לו, מגמה מודרניסטית חדשה. בזמננו, כאשר עצם הדרושה ל"חדש" הפכה להיות מימסדית, נבלעת כמעט כל מגמה חדשה מראשיתה על ידי המימסד וכך היא מפסידה מראש את הפוטנציאל המהפכני שבה.

שארל בודלר, הוא אשר הטביע את המונח מודרניזם כאשר הצהיר ב"סלון של 1846": "מי שאומר רומנטיזם - אומר אמנות מודרנית". לדעתו באה המודרניות של הרומנטיזם לביטוי באיכויות הסובייקטיביות (רוחניות ורגשיות) של היצירה. איכויות אלו מנוגדות תכלית ניגוד לנורמות שהיו מקובלות במימסד האמנותי של זמנו. להן התכוון בוודאי גם תיאופיל גוטייה כשהכניס למינוח השוטף של ביקורת האמנות את המושג "אמנות לשם אמנות" (בספרו "האמנות המודרנית", 1856).

בויכוח עם המגמה הריאליסטית החדשה וקורבן בראשה, הכריז גוטייה: "אנו מאמינים באוטונומיה של האמנות. האמנות אינה אמצעי אלא מטרה". המטרה הבלעדית של האמנות היא כמובן היצירה היפה לעצמה. חשוב לזכור, שבניגוד לתפישה המסורתית, לפיה יצירה יפה היא פריגמה של מודל אידיאלי קבוע מראש, היצירה הרומנטית היפה היא זו המשקפת את הטבע (הרמוניה אחדותית נשגבת ונצחית) דרך הטמפרמנט של האמן. ברור לפיכך, כי האינדיבידואליזם הקיצוני, עליו מושתתת האסתטיקה הרומנטית, כולל מעצם מהותו כפירה במוסכמות של המימסד וברעות המקובלות בחברה הבורגנית. משום כך יש ביצירה רומנטית מתח מפרה בין התייחסות ביקורתית להווה, לבין שאיפה לעתיד חיובי (הרמוניה מוסרית במקביל להרמוניה שביצירה), שיבוא עם הזמן. מתח זה הוא המקנה לה, בנוסף לחידושים הצורניים, את האיכות המודרנית שלה.

מתח דומה ניתן למצוא בעשור השני של המאה העשרים בצירוף המופשט של מונדריאן. צייר מודרני זה האמין ש"היצור הטהור" שלו הוא חדשני ומקדים את זמנו, וזאת לא רק מהבחינה הצורנית-אמנותית אלא גם מבחינה חברתית, היות ואחדותו ההרמונית משמשת סמל לחברה רוחנית, צודקת ומאושרת יותר מזו הנוכחית. מונדריאן סבר כי רק אמנות אוטונומית, שהיא מטרה לעצמה, יכולה לשמש "אמצעי ללימוד האוניברסלי ולהתבוננות בו בצורה פלסטית".

למרות שמונדריאן שלל מכל וכל את ההופעה הטבעית, את הרגש האינדיבידואלי ואת הטמפרמנט, יש זיקה עמוקה בין התפישה האסתטית שלו לבין זו של הרומנטיזם בן המאה התשע-עשרה. בדומה לרומנטיקנים החשיב מונדריאן מעל לכל את ההיבט הרוחני של היצירה ואת המעמד האוטונומי שלה. כמוהן הוא כפר בערכים מקובלים והציג ביצירתו אלטרנטיבה סגנונית להרמוניה אוניברסלית מסוג חדש. אולם המושג של יצירת אמנות נשגבת (רוחנית, הרמונית) והמעמד האוטונומי המתחייב ממנו, גוררים הפרדה מהחיים המעשיים ומותירים לבסוף את האמנים שבוים ברשת המימסד האמנותי, שאינו חוסך מהם הכרה וטובות הנאה. משום כך, ולמרות שאמנים כמו דלקריאן או מונדריאן, למשל, תרמו תרומה רבת-חשיבות להתפתחות של הציור המודרני, אי-אפשר בשום אופן להגדירם כאמנים אוואנגרדיים. במילים אחרות - "מודרניזם" אינו

אמנות מודרנית והתאמתן לצרכים המעשיים. אלו הן תופעות שלא היה, ולא יכול היה להיות להן תקדים במשטרים הישנים, שכן בפעם הראשונה חשים האמנים כי ניתנת להם הזדמנות ממשית לקחת חלק בעיצובם של אדם וחברה חדשים. אם בעבר שירתה האמנות את האידיאלוגיה והכוח של המדינה והכנסייה, עתה היא מעמידה את עצמה, תוך תחושת שליחות אמיתית, לשירות העם. לתחושה זו, שראשיתה במהפכה הצרפתית הגדולה, נתן סן-סימון ביטוי מאלף בדיאלוג בין אמן למדען, בו אומר האמן: "אנו האמנים נהיה אלה שישירתו אתכם כאוואנגרד. הכוח של האמנות הוא הכי מידי והכי מהיר, אנו מפעילים השפעה חשמלית, מנצחת. אנו פונים אל הדמיון והרגש של האנושות, ואם כיום נראה תפקידנו אפסי, או לפחות משני, הרי זה משום שחסר לאמנות משהו חיוני להצלחתה והוא מניע משותף ואידאה כללית" (ההדגשה שלי, ג.ב.). אין ספק כי בשנותיה הראשונות סיפקה מהפכת אוקטובר לאמנים "מניע משותף ואידאה כללית" ויצרה תנאים בהם יכלו האמנים להפעיל את כשרונם וכישוריהם בהרגשה שהם עוזרים, כדרישתו של סן-סימון, ליצור את חברת העתיד.

סן-סימון היה, ככל הנראה, הראשון שהשתמש במונח אוואנגרד בקשר לאמנות. מעניין לציין עם

האמנות שנוצרה ברוסיה ערב מלחמת העולם הראשונה ובשנים הראשונות שלאחר מהפכת אוקטובר, היא לא רק רכיב צדדית ומעניינת ביותר, אלא גם חדשנית ואוואנגרדית במלא מובן המלה. ככתב-אחת כמעט נסקה האמנות הרוסית מעמדה שולית של אמנות פרוכניציאליט למקום מרכזי במפה האוניברסלית של אמנות המאה העשרים.

האידאה של המודרניות קשורה ברוסיה קשר אמיץ עם מודעות עמוקה לתהליכים החברתיים והפוליטיים. עוד בשנת 1898 ניבא לב טולסטוי במסה "אמנות מהי?" כי אמנות העתיד לא תהיה עוד אמנות של מעמד אחד, אלא אמנות של העם כולו; ויצירה יבואו מקרב כל בעלי הכישרון ללא הבדל מוצא ומעמד. טולסטוי האמין כי כאשר יתגשם חזון עתידי זה, תוכל האמנות למלא את יעודה האמיתי - לעצב טיפוס חדש של אדם, שיהא חדור רגשות אחווה ואהבה לזולת. מבלי להיכנס לבעיות של תוכן וצורה העולות מדיונו של טולסטוי, וללא קשר לאופיו של הסגנון שעמד לנגד עיניו כדגם של אמנות העתיד, אפשר לומר כי לאמנותו בכוח ההשפעה של האמנות ולדעותיו בדבר הצורך להפנות את מירב המשאבים להפצתה (הוא המליץ, למשל, ללמד ציור ומוסיקה בבת-ספר יסודיים במקביל להוראת הכתיבה והקריאה), היתה השפעה מרחיקת לכת על הדור הצעיר של האמנים הרוסיים.

ערב מלחמת העולם, הראשונה מתגבשות, בעיקר כמוסקבה, קבוצות מודרניות מהפכניות של ציירים ומשוררים. בהשראת המניפסטים הפוטוריטיים מפרסמים האחים בורליוק, יחד עם קרושניק, מאיאקובסקי וחלפניקוב בכתב-העת "סטירה לדעת הקהל", גילוי דעת בוטה נגד אמנות העבר, נגד האקדמיה, נגד גדולי הספרות הרוסית ש"על אפסיותם הם משקיפים ממרומי גורדי שחקים". בהשראת הקוביזם והפוטוריזם יוצרים לריונוב וגונצ'ארובה, טאטלין ומאלב'יך בעצם שנות המלחמה שפה אמנותית מקורית וחדשה, אותה הם מעמידים עד מהרה לשירות המהפכה. כך נוצר מונט היסטורי ראשון ויחיד במינו, בו האמנים חשים זהות בין שאיפותיהם כאוואנגרד באמנות (הָרְס המימסד האמנותי ויצירת שפה אמנותית חדשה, שתתן ביטוי לאדם חופשי בחברה דמוקרטית), לבין המטרות של האוואנגרד הפוליטי (הָרְס המשטר הישן, הקמת חברה מבוססת על שוויון חברתי וצדק). לפרק זמן קצר נוצר מצב קרוב לחזונו של סן-סימון, לפיו "אמנות גדולה יכולה להיווצר בתקופות בהן הפרט הוא בלתי תלוי יחסית במדינה ואשר בהן אמנות ותעשייה יהיו בעלות עניין ראשוני למדינה".

בספרו "דעות ספרותיות, פילוסופיות ותעשיתיות" (1825) מציע סן-סימון להעמיד בראש מדינה כזו שילוש אדמיניסטרטיבי אליטיסטי של אמנים, מדענים ואומני תעשייה. חזון אוטופי זה לא הוגשם, כמוכן, מעולם ברמה המדינית. אבל, ברמה של היצירה האמנותית הוכיח את עצמו הרעיון בדבר הקשר בין אמנים, מדענים ופועלים (אומני התעשייה), כמקדם של המצאות ורעיונות מקוריים, חדשניים. בשנים הראשונות למהפכה אנו עדים מצד אחד למעורבות גדולה של האמנים בייצור, בתיכנון הבניה, בעיצוב המוצרים, בחינוך, בתיאטרון, בארגון מופעים ענקיים ובתעמולה לצורותיה השונות; ומצד שני, אנו עדים לפיתוח כמעט מעברתי של צורות

צו מס' 1 על הדמוקרטיזציה של האמנויות

ספרות של גדרות וציור של כיכרות.
פורסם ב"גזטה פוטוריקטוב"*, 15 במאוס 1918

חברים ואזרחים, אנו מייסדי הפוטוריזם הרוסי (האמנות המהפכנית של הנוער), מכריזים בה כי:

1. החל מהיום, עם ביטול המשטר הצאריסטי, מתחלפת האמנות המצויה במחסנים ובאסמים של האוניות האנושיות: בארמונות, בגלריות, בסאלונים, בספריות, בתיאטרונים.
2. בשם המצעד הגדול לשוויון לכל בתחום התרבות, תתנוסס המלה החופשית של האישיות היוצרת בראש חוצות, על קירות הבתים, על הגדרות, הגגות, ברחובות של ערינו וכפרנו; על גבי מכוניות, מרכבות, חשמליות ועל הבגדים של כל האזרחים.
3. התמונות (הצבעים) יתלו בין הבתים, ברחובות ובכיכרות, כמו קשת כענן משובצת באבנים יקרות, אשר תשמח ותעוץ את העין (הטעם) של העוברים ושבים. הציירים והסופרים נקראים למהר ולקחת את סירי הצבע והמכחולים שלהם על מנת לעטר ולכסות ברישומים את הירכיים, המצח והחזה של כל הערים, כל התחנות וכל הלהקות של קרונות הרכבת המצויים בכריחה מתמדת.

החל מהיום ויכל האזרח העובר ברחוב ליהנות כל רגע מעומק ההגות של בני זמנו המהוללים. להתכונן בוודא הצבעוני של השמחה העכשווית הנפלאה ולהאזין בכל מקום למוסיקה - מלודיה, המולה, רעש - של המלחינים המפוארים שלנו.

הרחובות יהיו חגיגה של אמנות לכל, ואם דברינו ישמעו, הרי כל אדם, בצאתו לרחוב, יתנשא ויתעשר שעה שיתכונן ביופי ולא ברחובות של היום - אותם ספרי מתכת (השלטים) שמתנוססים עליהם סיסמאות של קטנוניות, קמצנות, שפלות קנאות וטפשות עכורה - המטנפים את הגשמה ומעליבים את העין. "האמנות כולה, לעם כולו!"

* עותף הפוטוריטיים.

בעשרים השנים האחרונות, התפתחותו של הידע האנושי... פריחתה של תרבות חדשה עם שאיפה, שאין לה תקדים בהיסטוריה של ההמונים, לשלוט על אוצרות הטבע... ולבסוף, אם כי לא במקום אחרון, המלחמה והמהפכה, כל אלא העמידו אותנו בפני צורות חיים חדשות, שכבר נולדו וכבר הן פועלות... שום שיטת אמנות לא תוכל לעמוד בלחץ התרבות החדשה מבלי שיסודותיה יושתתו על חוקי החיים... החיים אינם מכירים באמיתות מופשטות, המעשה הוא האמת העליונה והוודאית ביותר".

הקונסטרוקטיביזם הרוסי היה התנועה הראשונה בהיסטוריה של האמנות שהתייחסה אל האמן כאל מעצב-יוצר במשמעות המודרנית של המלה. לפי תפיסה זו מקומו של האמן בחברה הוא בצד המדען והמהנדס. אמנים כמו טאטלין, רודצ'נקו ואחרים השתמשו, הן ביצירותיהם האמנותיות והן בתכנונים של מבנים ומוצרים שימושיים, בצורות גיאומטריות מופשטות. הם עשו זאת לא בגלל מניעים אסתטיים מנותקים מהמציאות, אלא משום שסברו שצורות פשוטות, אלמנטריות, לא קישוטיות, הולמות טוב יותר את הצרכים והאופי של המשטר החדש. לפי תפישתם, דווקא צורות אלו הן התשובה הנכונה לריאליזם הבורגני ולמגמות של אמנות לשם אמנות כאחד. אין עוד דוגמה בהיסטוריה של האמנות בה צורות מופשטות, פרי רוחם של ציירים ופסלים, "ורודות" לרחוב ו"משחקות" תפקיד ראשי במפגנים ענקיים (חגיגות יום השנה למהפכה בפטרוגרד), כתיאטרון (תפאורות קונסטרוקטיביסטיות של סטפנובה או פופובה), בספרים (אל ליסיצקי, למשל, בספרי ילדים), בכרזות ובהרבה פרויקטים למבנים ולמונומנטים, שבגלל המצב הכלכלי הקשה לא בוצעו ברובם (המודל של טאטלין למונומנט לאינטרנציונל השלישי). בשנים בהן לחמה המדינה הסובייטית הצעירה על קיומה בתנאים של כיתור ומחסור קשים, היתה הפעילות הקדחתנית והנלהבת של "אמני הייצור" חדורה ברות של שליחות

שלה, מבשרים את תנועות האוואנגרד של המאה העשרים. אולם, שני אמנים חשובים ואמיצים אלה - דויד קורובה - לא תרמו לציור אלטרנטיבה צורנית מהפכנית העולה בקנה אחד עם השקפתם החברתית המתקדמת. לפיכך לא נתקיים בהם התנאי הראשון של האוואנגרד - הלא הוא המודרניזם. ניתן לומר, איפוא, שאם יכולה להיות אמנות מודרניסטית שאינה אוואנגרדית, לא מתקבל על הדעת שיהיה אוואנגרד שאינו מודרניסטי, כלומר מורד כמוסכמות ומחדש מבחינה צורנית.

רק בתחילת המאה העשרים, אפשר לכנות תנועות כמו הפוטוריזם, הדאדא, הקונסטרוקטיביזם הרוסי והסוראליזם, בשם אוואנגרד מאחר והמודרניזם שלהם הוא פועל יוצא של השקפת עולם הדוגלת בהרס המימסד הישן ושינויו מן היסוד. המודרניזם שלפני האוואנגרד (ובמידה רבה גם זה של ימינו אלה) לכוד ברשת של המימסד, לעתים מבלי שהוא עצמו מודע לכך. תחת מסווה מתקדם מעוניין המימסד בהנצחת הסטטוס האוטונומי של האמנות. האוואנגרד, לעומת זאת, מטיף להורדת האמנות אל החיים ומיוזג בהם. "לאמנות כמוצר אינדיבידואלי" כותב סופיצי ב"עקרונות האסתטיקה הפוטוריסטית" (1920), " אין עוד זכות קיום, מפני שהביטוי, שהוא הבסיס של האמנות, עבר מהיצירות היחידיות אל פעולות של החיים".

רק ברוסיה שלאחר המהפכה ניתנה לאמני האוואנגרד ההזדמנות להיות מעורבים באורח קונסטרוקטיבי בבניה של חיים חדשים. בעוד שאמני האוואנגרד בארצות אחרות הפנו את מירב מידעם לביקורת ולהרס (פולחן המלחמה של הפוטוריסטים, מעורבות ומאבקים ופליטים של אמני הדאדא, ביחוד בגרמניה, ושל הסוריאליסטים), האמנים הרוסיים, חדורי התלהבות ואופטימיות, לקחו חלק בתנופת היצירה של המהפכה. ה"מניפסט הריאליסטי" של גאבו ופבונר (5 באוגוסט 1920) משקף את הלוך הרוח הכללי של חבריהם לפיו "יש לשבור את חוסר המוצא שאליה הגיעה האמנות

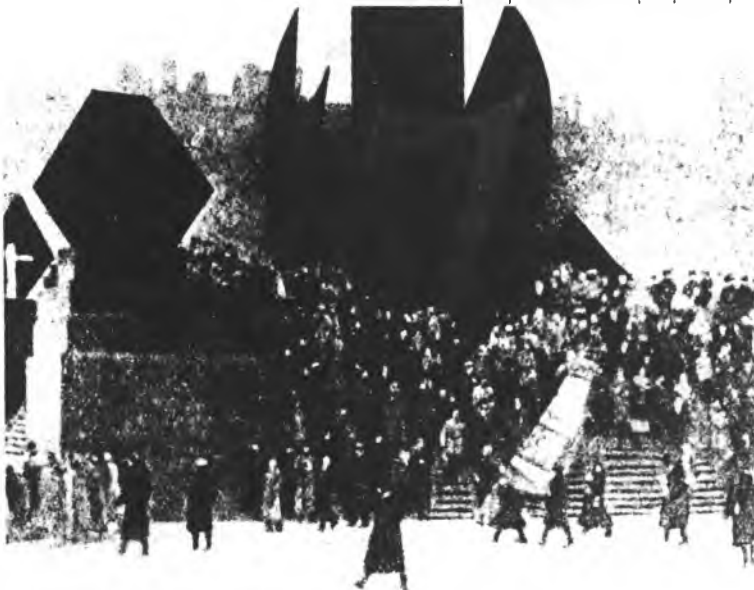
מונח מקביל ל"אוואנגרד". שכן, את האוואנגרד מאפיין אותו מצב בו המודרניזם עובר משלב פסיבי לאגרסיבי: אותו רגע בו המודרניזם אינו מסתפק בשכירה ופירוק של טכניקות וסגנונות מסורתיים ופותח במיתקפה על המימסד האמנותי עצמו. אופייני לאמני האוואנגרד, שאין הם מביעים את ביקורתם על ידי כך שהם מבודדים את עצמם מהחברה, אלא להפך, על ידי כך שהם משתדלים להיות מעורבים ישירות בחיים ולהשתלב במאבק, בהתנגשות גלויה עם המימסד.

בהיסטוריה של האמנות בעת החדשה יש תקדימים של מעורבות ומאבקים כאלה. בשנת 1793 גורם הצייר דויד, שהיה חבר בגוש היעקוביני של האסיפה המכוננת, לסגירת האקדמיה ("מקום המקלט לכל הדוקטרינות הגרועות באמנות") ומקים במקומה "אגודה מהפכנית של אמנויות". וכאשר, ב־14 ביולי 1894 פולשים אמנים לבנין האקדמיה, הוא מכריז "סוף סוף נכבשה הבסטיליה של האמנות". כשישים שנה מאוחר יותר, מודיע קורובה ב"מניפסט של הריאליזם" (1855) על כוונתו, כדמוקט ומהפכן, ליצור (בניגוד לניאוקלסיציזם ולרומנטיזם שנתמסד) אמנות חיה, שתתרגם בנאמנות את המנהגים, הרעיונות וההופעות של תקופתו. "אני לא רק צייר" הוא מכריז, "כי אם גם אדם. אני מצייר לא כדי לעשות אמנות לשם אמנות, אלא כדי להשיג את החופש האינטלקטואלי שלי". ב־1869 דוחה קורובה את הנסיון של המימסד לקנות אותו ומסרב לקבל את אות לגיון הכבוד, שהוצע לו שלא כידועתו. "דעותי כאזרח", כותב הוא למיניסטר, "אינן מרשות לי לקבל אות כבוד הקשור במהותו למשטר מונרכיסטי". והוא מסיים את מכתבו כך: "כשאמות יגידו עלי: האיש הזה לא היה מעולם שייך לשום אסכולה, לשום כנסייה, לשום מוסד, לשום אקדמיה, ובעיקר, לשום משטר בלתי אם למשטר של החופש".

דחיה החלטית כזו של המימסד והסגנון האגרסיבי

המשך בעמ' 46 ←

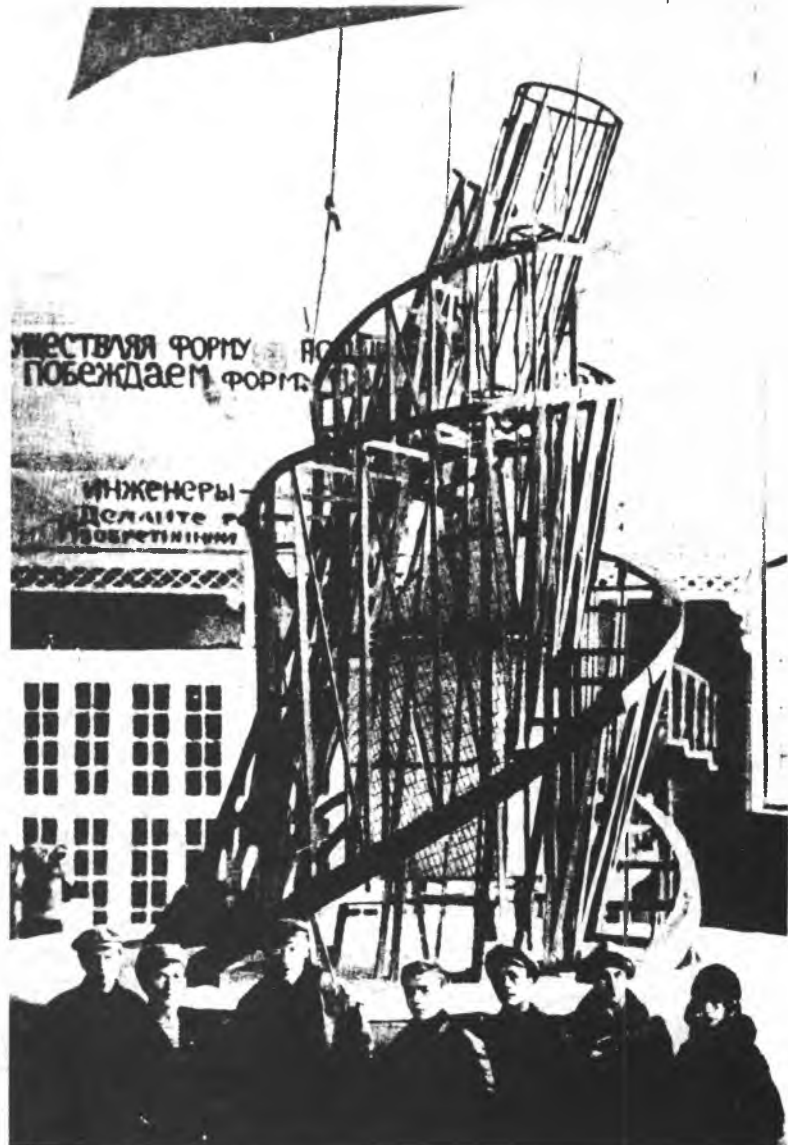
נתן אלטמן: דקורציה לפני ארמון החורף, פטרוגרד 1918.



אנדרסן-קרלסן: פולחן המלחמה וההרס של פוטוריזם, מינסק 1919.



המערכה השלישית מתוך "מותו של טרלסקין" בבימויו של מאיריהולד 1922.



ולדימיר טאטלין: מונומנט לאינטרנציונל השלישי, 1920.

מול שתיקת הצאר של מעלה

הסאטירה הטראגית "איבאן הנורא" * לסרגיי אייונשטיין

יעקב מלכין

שארע בעת הקרנתו של "איבאן האיום חלק שני" במועצה האמנותית, כשהכל היו נתונים בצפייה ובחוויה של אורית רצה, חשד, רדיפות, אכזריות, חרדה, הוצאה להורג, תחבולות ובגידות - השתלטה עליהם תחושת מצוקה שגבלה בפאניקה. איש מהנוכחים לא העז כמוכך להביע במלים את מה שחש.

אבל, אחר-כך, כשמיכאיל רוס פגש באיונשטיין, נראה האחרון "עליו וקל-דעת כאילו אינו מודע למעשה ידיו". למראה ארשת פניהם העצובה של ידידיו, אמר שאינו יכול להבין מה מטריד אותם. "ההתממות של אייונשטיין, הקריצה בעינו, החיוך המתגרה - הראו לנו כי הוא יודע בדיוק מה הוא עושה, כי החליט להמר על ראשו".

רוס היה במאי מטעם, נאמן וצייטן, יוצרם של שניים מהסרטים ה"היסטוריים" על לנין שתרמו לתדמיתו הפולחנית. אחרי הקרנתו של אחד מהם בקרמלין בו מדובר על בגידותיו של טרוצקי כבר ב-1918 (!), הביע רוס את שנאתו לסרט והצביע על שגיאותיו. זמן קצר לאחר מכן פורסם דברו של הוועד המרכזי של המפלגה בנושא. מדווח לנו על כך ב-1961 רוסיסלאב יוריניי, היסטוריון הקולנוע הסובייטי: הוועד המרכזי של המפלגה המתייחס אל כלל הקולנוענים הסובייטיים כמי שהוכיחו חוסר אחריות וחולשה כללית ביישומי הריאליזם הסוציאליסטי בקולנוע. בעיקר הותקפו יוצרים מספר, ביניהם אייונשטיין, על "איבאן האיום חלק שני" - "בחלק השני של איבן האיום הראה סרגיי אייונשטיין את כוונותו בהיסטוריה. הוא מציג את הצבא הפרוגרסיבי של איבאן האיום כאגודת אנשים מנוונים, נוסח הקוקלוסקלן האמריקני, ואילו את איבאן עצמו - האיש בעל כח הרצון העצום והאופי החזק - כאיש חלש ומעורער, מין המלט".

על-פי כללי ההישרדות אותם למד אייונשטיין בשנות השלושים, ניסה גם הפעם להתגונן ולהצטרף בפומבי, אלא שעם-זאת רצה להשאר הפעם נאמן גם ליצירתו. בשיחתו עם סטאלין הבטיח לו לתקן את כל שגיאותיו, אך במכתב שפרסם "קולטורה אי דיזין" טען: "כולנו יודעים כי לאיבאן האיום היה כח-רצון עצום ואופי חזק, אך האם אלה מבטלים את האפשרות של הספקות במקרים ייחודיים?" איך שלא יהיה, לא נתנה לאיונשטיין ההזדמנות "לתקן את שגיאותיו". סרטו נגנז והעבודה לא חודשה עליו. הטריילוגיה "איבאן האיום" לא הפכה לעולם לסרט שלם. כשלמות - היא קיימת בידינו רק בצורת תסריט, ואת חלקו השלישי ניתן לראות רק בעיני רוחנו.

ייחודו של "איבאן האיום" כיצירה אחדותית בת שלושה חלקים מתבטא בהעמדת מציאות אישית אמינה נוכחת ואוטונומית, המייצגת גם מציאות היסטורית אידאית. ביצירותיו האחרות של אייונשטיין, לעומת-זאת - "השביתה" (1924), "אונת הקרב פוטימקיין" (1925), "אוקטובר" (1928), "ישן וחדש" (1929) - היה ההמון הגיבור היחיד. כתוצאה מכך נשאר הדברים תמיד על המישור ההצהרתי, הפובליציסטי, מישור בו מגיבה היצירה על המציאות אך אינה יוצרת מציאות אנושית, אוטונומית.

"איבאן האיום" אינו יצירה פובליציסטית. אמתה הפיוטית אינה מותנית באמתה ההיסטורית. בחלקו השני של הסרט עקב אייונשטיין אחר תהליך ההשחתה של השליט ושל האופרציניק - הצבא הפרטי שלו, כשהפטריוטיזם והנאמנות הפוליטית לשליט ולשלטון המרכזי הופכים עד מהרה למסכה המכסה על האגוצנטריות של כל השותפים לפשע השלטון. בנשף הצבעוני המסיים את הסרט מתגלות פניהם החייתיות של קלגסים המפצים את עצמם באורגיות פרועות, ההופכות מוטיביצייה עיקרית להמשך נאמנותם ושירותם.

"התפתחות" דמותו של איבאן על רקע יחסי השחיתות שבין עוזריו, מעוצבת בחלקה השני של היצירה באמצעים אודיוויזואליים היוצרים מציאות פלסטית, על-מילולית, המגשימה את מה שהיה נתון בכוח בתסריט. הכנסת הצבע לסרט השחור-לבן, מעניקה מימד חדש לאופני הסיפור הקולנועי של אייונשטיין, מימד החושף את פניה של החיה

המשימה הגדולה". ואמנם, אוניות הנשק ששלחה אליכת מגיעות, ולרוסיה מובטח מעתה כי הגרמנים והלטבים יכרעו לרגליה.

במערכה אחרונה זו מצליח אייונשטיין להגשים את האדיאלים האמנותיים אליהם שאף, תוך פיתוח התאוריה של המונטאז' הרב-מישורי באמנויות, והפוליפוניות הייחודית למדיום הקולנועי. צירוף ובר-זמניות של הנראה והנשמע והאסינכרוניות שלהם, הופכים את הצופה בסרט למודע לדרמה המתחוללת לעיניו במישור האישי של גיבור העלילה. במישור ההסטורי של האירועים המדיניים והחברתיים במאה השש-עשרה, ובמישור האידאי של הדילמה המבטאת את ההתנגשות המתמדת של כל חברה עם שליטיה. הפוליפוניות הנוצרת על ידי צירופי הצילומים ("שוטים") ועריכתם בקצב מזעזע בניגודו הצורניים והתוכניים, המעברים הפתאומיים ממראות הקתדרלה לקלואפים של מבעי-פנים התופשים את כל שדה-הראיה שלנו, בדרך שהיתה בלתי-אפשרית למדיום הצגתי כלשהו לפני הקולנוע, מקבלים את הדגשים ממשחקי האור והצל המעניקים ייחוד לאובייקטים של המבנה, ללכוש ולאפור. כל זה בלווית צליליו של פרוקפיף, דברי השחקנים הראשים ומלות הכורוס, הופך לאחדות באמצעות המונטאז' ה"אופקי" (פסקול ופסקמונה הנתפסים באחת), המונטאז' ה"אנכי" (צילומי השוטים נקטעים ונראים בזה אחר זה) והמיזנסצנה (הבימוי והעימוד של התנועה בתוך הפריים של התמונה, ושל המצלמה הנוודת והמניעה אותה).

היה זה הישג נדיר של שימוש במדיום הקולנועי להתמודדות עם נושא ועם יצירה ספרותית מורכבת. הסרט "איבאן האיום חלק ראשון" הוצג ב-1945 במוסקבה שכורת הנצחון על הגרמנים. סטאלין ראה בו אז מחמאה לגדולתו והעניק לאיונשטיין ולשותפים ביצירתו את "פרס סטאלין". אבל כאשר הושלם "איבאן האיום חלק שני" כעבור שנה, ברור היה לסטאלין האיום הטמון בו ביחס לתדמיתו בהיסטוריה. הוא גנז אותו מיידית, ואיונשטיין הוצג על עמוד הקלון של ה"פובדה" כבור גמור בהיסטוריה, וכמסלף אמיתותיה.

הפחד מפני הצגתו של הסרט הגנוז היה כה גדול עד שאפילו אחרי מותו של סטאלין ב-53, ואחרי הוועידה של כרושצ'וב ב-56, צריך היה לחכות עוד שנתיים, עשר שנים אחרי מותו של אייונשטיין ממחלת לב, עד שהעזו להציגו לראשונה בפני קהל כבריה"מ ובעולם.

מדוע העריך סטאלין את אמנות הקולנוע, ועם-זאת פחד ממנה כל כך? מדוע לא הוציא להורג אף לא קולנוען חשוב אחד, אף שלא היסס להוציא להורג סופרים ובמאית-איטרון, הוגים, מנהיגים-מפלגה וקציני-צבא; ובניהם ידידיו ושותפיו הקרובים של אייונשטיין - כמאירהולד ואיסאק באבל?

נראה כי שליטים חוששים לא רק ממותם אלא בעיקר מתדמיתם. והנה, רוב האנשים מאמינים, כך טוען תורולד דיקינסון, כי השחיטה הגדולה באודיסה, התרחשה ממש כמצולם על מדרגות "אונת הקרב פוטימקיין", וכי בעת הפלישה לארמון החורף במהפכת 1917 קפץ המנהיג על השולחן והכריז על נצחון הבולשביקים, בדרך בה ביים אותו אייונשטיין ב"אוקטובר".

ב-1957 סיפר הבמאי הסובייטי מיכאיל רוס את

א. על רקע שמיים קודרים וכתורות הקרדיטס, הפותחים את הסרט "איבאן האיום" נשמע קולו של הכורוס, המלווה סצנות רבות בטריילוגיה הזאת, אותה כתב אייונשטיין בחרוז לכן (כולל תאורי הנשמע והנראה): "עננה שחורה מתעבה וקרבה / שחר דמים גוהר / הכגידה של הבויארם / בהתקוממות נגד מרותו של הצאר / פורצת עתה כל מחסום".

על המסך מופיע טקסט הפתיחה: "סרט זה מספר את סיפורו של אדם אחד שאיחד לראשונה את ארצנו - לפני ארבע מאות שנה: הארכידוכס של מוסקבה, האיש שחישל ומיגז את הנסיכויות תאבות-הבצע ומחרחרות המלחמה, והפכן למדינה רבת-כוח אחת, המנהיג הצבאי שהוציא שם לחילות רוסיה במזרח ובמערב, המלך שפתר את הדילמות האכזריות של ארצו, על-ידי הכתרת עצמו לצאר של כל הרוסיות".

כך מתחיל הפרק הראשון בטריילוגיה, המוקדש לתיאור אפי של טקסי הכתרה וחתונה, ושל קנוניות חצר המתלוות ליצירת המשטר החדש, חתירות של שגרירים וזים המבקשים לסייע למתמרדים ולממורמרים, מלחמות-אזרחים המדוכאות ביד חזקה, הלהבת-העם באמצעות חשש הפלישה מארצות שכנות, עריפת ראשי האופוזיציה, והכל בשם הצאר החדש. עד שאפילו חומר הנפץ, המכריע את גורל המלחמה, מיוחס לכוח המצאתו הגאוני, שהתחרה רק בשם שיצא לגבורתו בקרבות בהם לא השתתף. מיד לאחר המלחמה, בעת מחלתו האנושה של איבאן, מתחילות הקנוניות. איבאן מבקש להבטיח את רציפות השושלת ומקלל את כל מי שמסרב להישבע נאמנות לתינוקו. גיבורי מלחמה עוגבים על אשתו, וכשהוא מחלים בסופו-של-דבר להפתעת הכל, מתחדשים המאסרים, ההגלות והרציחות הפוליטיות, נכרתת ברית חדשה עם גרמניה (ערי האנסה), נערכות תוכניות לכיבוש הארצות הבלטיות, ומגושת לבקשה למלכת אנגליה (אליזבת הראשונה) לסייע לרוסיה להגיע לים ולרסן את הגרמנים. במקביל לכל אלה, גדלה שנאת הרוסים והתנגדותם לשליטתם. אשתו מורעלת ואיבאן נעשה מודע לא רק לסכנה המאיימת לאחדותה של רוסיה אלא גם לסכנה לחייו. הוא שוקע אז במבצרו, בתוך בדידות אפלה, כשרוב עמיתיו נאסרים, נהרגים, או בורחים. אייונשטיין מסיים את סרטו במערכה בה מעומת איבאן עם גווית אשתו בטקס אשכבה גדוש אורנמנטיקה ביוזניטית, בתוך קלואפים של פניה הקפואים, כשלידו ניצב מאליוטה, ראש המשטרה החשאית ושירותי הביטחון, הלוחש ומעדין את מלכו בורם בלתי-פוסק של ידיעות על בגידות ועריקות שבקרב העילית השלטת. בוקע נשמע קולו של נזיר הקורא את פרק סט' בתהילים, ומשמיע באמצעותו את רגשותיו של איבאן חולה הרדיפה:

הרשיעני אלוהים / כי באו מים עד נפש / טבעתי בין מצולה, ואין מעמד / בחאי במעמקי מים ושכולת שטפתני / רבו משערות ראשי שונאי חינום / עצמו מצמיתי אויבי שקר / אשר לא גזלתי ---

מזור הייתי לאחי / ונוכרי לבני עמי / כי קנאת ביתך אכלתני / וחרפות חורפיך נפלו עלי ---

חרפה שברה את לבי ואנושה / עתה נודר מושלה של רוסיה להיות איש ברזל, להקיף עצמו בטבעת אנשים חדשים, ולהעניק לעצמו "כח בלתי-מוגבל" אשר יאפשר לו "להגשים את

האנושית שמתחת לקליפת הקשיחות והאידיאלוגיה. בתסריט לחלקו השלישי של "איבאן האיום" מגיעה הטרילוגיה לשיאה בהתקוממות של איבאן נגד כדידותו המטפיזית המתוספת לבדידותו החברתית. אדם דתי, המאמין כי עשה כל מה שעשה כדי לאחד את הארץ הקדושה לאלוהיו וכנסייתו, משתטח לרגלי ציור-הקיר הגדול של יום-הדין, כשברקע נשמע קול הנזיר הקורא ללא-הרף את הרשימות האינסופיות של המוצאים להורג בפקודתו של הצאר. אייזנשטיין מתאר בתסריטו את התמונות המתוכננות: "שופט השמיים יושב על כס רם מעננים/ ניצוצות בחזקים מפניו הזועמים/ חוטאים נשרפים באש התמיד שלרגליו/ חרטה מכלה/ מענה וטורפת את רוחו של הצאר/ נוראה משלהבת הנצח/ כמו משא האחריות הרויבץ עליו/ דמעות ניגרות מעיניו העצומות/ זיעה מפניו הרויים/ הוא זקן בעשרים שנה".

הנזיר ממשיך לקרוא את רשימת הנהרגים האינסופית ואיבאן מסביר לאלוהיו את הזוועות ההכרחיות המתלוות להגשמת האידאל: "אין כאן רשע. אין כאן רצח מתוך כעס או אכזריות. זה רק עונש על בגידה בכלל". כלומר, כורח השעה למען הגשמת המשימה. איבאן של אייזנשטיין פוקח את עיניו בתחינה אל מבטו של הנצח. "אך עיני הנצח אינן משפילות מבטן אליו/ מצוירות על הקיר, הן מביטות אל המרחק/ ובחלל - רק מילות הנזיר המדהדות, צלולות: דוקצ'יי: ניקופורוס; קאליניקוס; פרטניוס; הנסיך בוריס, הנסיך אנדריי, הנסיך ניקיטה---"

בדממה המודגשת על ידי המלים הרחוקות, שואל איבאן: "איך משיב לצאר של מטה?" ומשאירו נענה, הוא מוחץ ביאוש ובתסכול את שרכיט היהלומים שלו אל הקיר המצויר ומוחץ בכוח את פניו זכי הדם אל תמונת אלוהיו.

ההכרחיים להשגתם. אבות אבותיהם של המוסקוביטים חיו ובנו את ביתם בארצות הבלטיות, המהוות לכן ארץ-אבות שזכותם לכבשה שוב ולספחה. כל מצור ימי על רוסיה, כל מחסום בין רוסיה ובין הים - הוא קאווס-בלי לגיטימי מכל הבחינות. כל נסיון לפצל את רוסיה הגדולה ולהמרות בכך את דבר השלטון המרכזי, יש לדכא ככל האמצעים ובכל מחיר. היות ושכניה של רוסיה חותרים תחת שלמותה ובטחונה - חייבים להילחם במרגלים ובבוגדים שבתוכם אפילו אם אינם אלא בכחינת חשודים בלבד, ככל האמצעים היעילים שניתן להמציא.

הרילמות הרעיונית הופכות לדרמטיות דווקא משום שהנימוקים הרציונלים של איבאן מסתכרים, והיסודות הדרמטיים של "איבאן האיום" משתלבים היטב באופני הנאראטיב האפיים אותם פיתח אייזנשטיין, בהשתמשו בכוחו הייחודי של המדיום הקולנועי למיזוג האפי והדרמטי שבהצגותיו.

הישגו של אייזנשטיין ב"איבאן האיום" מתייחס להיבטים רבים - ספרותיים, קולנועיים, ואידאיים ואף שהיצירה לא הושלמה, היא ממשיכה להיות עד היום אחת מהמייצגות החשובות של הפוטנציאל הקולנועי בפיוצול שדה הראייה, בהפיכת הפנים האנושיים לבמת-משחק, בהפגשה אסינכרונית של הנראה והנשמע, בקיטוע רצף הפעולה לצירופים המעניקים משמעויות חדשות, ובשימוש בכל אלה להעמדת יצירה פיוטית של מציאות אנושית אינדיבידואלית שהיא, עס-זאת, כלל-אנושית.

ב עשרים השנים שעברו בין הצגת הבכורה של "אונת הקרב פוטימקי" להצגת הבכורה של "איבאן האיום

ואחר-כך ככמאי של הצגות התיאטרון הניסויי (בהשפעת מורו מאיריהולד ובמסגרת התנועה של התיאטרון האוואנגרדיסטי). שהתקומם נגד ההומניזם של צ'יכוב והנטורליזם של סטניסלבסקי, נגד אותה מחזאות שבמרכזה עומד הסיפור והקונפליקט האישי. במקום אלה, הצטרף למנסים להפעיל את קהל הצופים על-ידי תמונות המוניות, המשוחקות בחלקן ב"סביבת הטבעית". בהמשך ישיר לפעילות אמנותית זו, ביים אייזנשטיין את "השבתה", סרט שאמור היה להיות אחת מ-8 אפיוזות של יצירה רבת-פרקים על התקופה שקדמה ל-1917, ושאמורה היתה להיקרא "לקראת הדיקטטורה" (של קרנסקי, כמובן). שיטת המונטאז' שפותחה על-ידי קולשוב אצלו למד אייזנשטיין, "ישמה ב"השבתה" בצורה בוטה וחסרת תחכום: התקפת פרשים לדיכוי השבתה נחתכה על-ידי צילום השחיטה בבית-מטבחיים. ה"גיבור" היה כמובן קהל השובתים; האנטגוניסט - קהל-הפרשים. הדרמה - מלחמת המעמדות. אותה בוטות סמלית זועקת ופשטנית מופיעה גם ב"אונת הקרב פוטימקי", שהוזמן אצלו מיד אחרי "השבתה". קלואפ על בשר רקוב המהווה את מזונם של המלחים באוניות הצי הצאריסטי, סצינות טכסיות של שורות חיילים ישרות הצועדות נגד ההמון המתקומם; עגלת ילדים מתדרדרת במורד המדרגות המפורסם, משקפיים נמחצות על פניה של אשה; קצב ויואלי (מאחר יותר - בשילוב מוסיקה קצבית מרעישת); תבניות גיאומטריות שמשתלטות על התמונה; דרמה של התנגשות המון בתמונה; "הפי אנד" של התקוממות הצי כולו המניף דגלים אדומים, ללא כל התחשבות בעובדה שהסרט אמור היה לייצג מהפכה שנכשלה ולא מהפכה שהצליחה.

הצלחתו של הסרט אצל אנשי הצמרת של המפלגה ואוהדיה ברחבי העולם, הבטיחו קריירה מזהירה לבמאי הצעיר. מיד הוזמן לערוך סרט נוסף, על עוד נצחון אחד - על הקולקטיביזציה של החקלאות - אחת הקטסטרופות הגדולות ביותר בתולדות הרפורמות. הסרט אמור היה להיקרא "הקו הכללי" והמסר שלו צריך היה להיות הצלחת הקידמה והקולקטיביזציה. תוך כדי הפקתו של סרט זה נקרא אייזנשטיין, עם חברו הבמאי גריגורי אלכסנדרוב, להכין סרט אחר - המתייחס ליום-הולדת העשור למהפכת אוקטובר. סרט זה נקרא "עשרת הימים שזעזעו את העולם". תסריטו נכתב בהשראת ספרו של ג'ון ריד ובוצע בעזרת אלפי ניצבים מקרב אזרחי לנינגרד ואנשי הצבא שחנו בה. הסרט "אוקטובר" היה מוכן ב-7 בנובמבר 1927 - יום המהפכה לפי לוח השנה הסובייטי. אך הוקרן רק במרץ 1928, אחרי עריכה מחודשת בה הוצא טרוצקי מכל הסצינות והשטים. ה"דוקודרמה" שמטרתה היתה שיחזור מציאות הפכה לתמונת תדמית מסולפת של המהפכה.

הסרט המסורס נכשל באולמות ההקרנה. הקהל עיף היה מפלקטים. אייזנשטיין חזר אז לעבוד על "הקו הכללי", ניסה להבליט את דמותה של האיכרה מאפרה, חסידת הקידמה בכפר, על מנת להתפשר עם מגמותיו החדשות של הריאליזם הסוציאליסטי, אך כל מי שראה את הסרט זוכר בעיקר את התנועות הסיבוביות הדינמיות של מפריד החלב והשמנת שכבש את האקן, וקרן אנרגיה מהפכנית ונסויים צורניים חדשניים, שאיש כבר לא היה מעוניין בהם. סטלין קרא לאייזנשטיין לשיחת-הדרכה בה הציע לו תכנית לשינוי סופו של הסרט. אייזנשטיין ניסה לשנות אלא שגם ביצוע זה לא מצא חן במידה מספקת. שם הסרט שונה ל"ישן וחדש" וקהל הצופים הצביע נגדו בהיעדרו מבתי-הקולנוע. הריאליזם הסוציאליסטי של סטלין החל להכתיב ליוצרי הקולנוע הסובייטי את דרכם. המלודרמות שהפגישו את ה"טובים", התומכים במפלגה ובקולקטיביזציה, עם ה"רעים", המתנגדים להם, נכנסו לייצור המוני בצד המיוזיקלס, שהיתחרו באלו של הוליווד, ובצד הסרטים הפטריוטיים-היסטוריים, כמו "צ'פאיב". אייזנשטיין סרב לעשות מיוזיקלס (גריגורי אלכסנדרוב עשאם במקומו והפך לאחד מעשירי מוסקבה).

הירשו לו באותה תקופה לנסוע לאירופה ולאמריקה ולהופיע שם עם סרטיו - "פוטימקי" ו"ישן וחדש"



מתוך סרטו של אייזנשטיין: "פוטימקי".

כשלונו המצטייר של איבאן אינו חיצוני - לא כשדה הקרב ולא בחצר. המעגלים שיצר הולכים וצרים עליו דווקא כשהוא ממשך להרחיב את גבולה של רוסיה לממדי אימפריה. מספר הרציחות חייב לגדול ללא-הרף פן יקומו עליו העומדים להירצח. מבחינות אלו גדולה הפסימיות של אייזנשטיין מזו של שייקספיר. כרור לו כי אין כח המסוגל לעמוד נגד העריצות, ועס-זאת הוא שואל את עצמו, האם לא מהססים גם האיבאנים האיומים ביותר ביחס למחיר הדם; באיזו נקודה הופכת הכמות לאיכות בלתי-אפשרית, בלתי-כדאית, שוללת את עצמה? שאלות אלה זועזעו את אייזנשטיין ואת כל מי שהאמין אמונה שלמה באידאל לא רק כשהוא לעצמו, אלא כמקדש את כל האמצעים למען השגתו. לכן כונה אייזנשטיין את איבאן האיום לא כחיה שואפת דם אלא כשליט המודע לאידאליזם ולאמצעים

חלק ראשון" היו השנים בהן התנסה אייזנשטיין, כמו כל אזרחיה של ברית-המועצות, במציאות היומיומית של עריצות בשם המהפכה. כל מה שאנו יודעים על תקופה זו, בה הרה אייזנשטיין את "איבאן האיום", מקבל משמעות חדשה כשהוא נראה מנקודת המבט של פרשת חייו של האיש שחי ושרד תחת איומי מאסר, הגליה והוצאה להורג בעון "סטיה" מהקו. אייזנשטיין, בן למשפחה יהודית מריגה, למד הנדסה וארכיטקטורה בפטרבורג, התגייס לצבא האדום כשהוא בן 20 (1918), ופעל כמשך שנתיים כתועמלן וכמעצב של תפאורה ופלקטים ברכבות התעמולה של טרוצקי. אייזנשטיין האמין בכל ליבו בגיוס האמנות למען המפלגה, אשר עד יומו האחרון לא הצטרף לשורותיה. כשהשתחרר מהצבא, הצטרף לתיאטרון פרולטקולט במוסקבה, תחילה כתפאורן וכמעצב תלבושות,

שהתפרסמו במערב. הוא ניסה ונכשל להפיק בהוליווד תסריט על-פי ספרו של תיאודור דרייזר "הטרגדיה האמריקנית". הריאליזם הקפיטליסטי העדיף את המלודרמה של פון-שטרנברג על-פני התכנית האייזנשטיינית ליצירת סרט עימות טראגי עם החברה האמריקנית. אשתו של אפטון סינקלר מימנה עבורו מסע צילומים לסרט על מקסיקו, אך משסיים לצלם 230,000 רגל של קטעי-סרט, החריס אפטון סינקלר את החומר ואייזנשטיין לא זכה לעורכו לעולם.

כשחזר למוסקבה היה עליו להתגונן נגד הנהלת תעשיית הסרטים הסובייטית. שבראשה עמד בוריס שומיאטסקי אשר הוקיעו כפורמליסט וסוטה, המסרב לעבוד על הפרויקטים המוזיקליים שהוצעו לו. אייזנשטיין נענה להזמנת הקומסומול להכין סרט על-פי תסריטו של רששבסקי "בוזין לוג", תסריט שנכתב במשך שנתיים בהם גר רששבסקי ככפר שעבר קולקטיביזציה, ובהשראת סיפורו של טורגנייב. אייזנשטיין התלהב מהתסריט שבמרכזו עמד קונפליקט-דמים בין אב "קולאק" לבנו, שתמך בקולקטיביזציה והשקיע עבודה רבה בניתוח דרכי סיפור של טורגנייב ובתרגומם ללשון הקולנוע. היתה זו תפנית גדולה בדרך האמנותית. פעם ראשונה בה התמודד עם סיפור אישי, ועמד ליצור מציאות אישית. כשהושלמו ששים אחוז מהיצירה, היא נפסלה כליל על-ידי ראש התעשייה הקולנועית הרוסית - בוריס שומיאטסקי. אייזנשטיין הסכים לנסות שוב. הוא ביקש את עזרתו של איזאק באבל ויחד עבדו על גרסה חדשה של התסריט, אך ב-1937 הופסקה שנית עבודתם. שומיאטסקי אירגן אסיפת "פועלים סינמטוגרפיים" בה השתתפו כל ידיו ותלמידיו של אייזנשטיין והכל התקיפוהו, כולל יודקיבין ודובצ'נקו שאמר לו: אתה יודע יותר מדי. לו ידעתו אני כל-כך הרבה, הייתי מת מזמן. רק קולשוב, הוותיק בקולנוענים הרוסים העזי להגן עליו וענה לדובצ'נקו: סרגיי מיכאילוביץ, איש לא התפוצץ עוד מרוב ידיעה, רק מרוב קנאה.

שומיאטסקי הוקיע את אייזנשטיין בפומבי: "בוזין לוג" העוסק במאבק המעמדות באיזורים החקלאיים בעת הריאורגניזציה הסוציאליסטית חייב היה להראות את אויבינו כאויבי-העם והסוציאליזם, ולא כישויות מיתולוגיות מופשטות, הרחוקות מהאידיאות של דורנו... אייזנשטיין התחיל בהצגת תשוקת-ההרס כאחרית לייסוד הכפרים הקולקטיביים... הוא צייר את דיוקן ראש הסקציה הפוליטית בכפר כאיש חסר-הבעה, בעל זקן עצום ותורו פנים תנכיים טיפוסיים. אחרי היצירה נדחתה. היה רושם שהבמאי מכיר בשגיאותיו, לכן נתנו לו הזדמנות נוספת, איש ב-1936 שונה התסריט. אלא שאייזנשטיין המשיך להדגיש גם בגרסה החדשה אותה תשוקת-ההרס בגרסה הראשונה היתה באכזבאנאליה של הרס הכנסייה, ובשניה - שריפה במתבן שצולמה ככאכזבאנאליה. תפיסתו של הסרט מתבססת שוב לא על מאבק מעמדי אלא על מאבקם של כוחות-הטבע, "אין ספק שס.מ. אייזנשטיין היה מעונין בכימיו "בוזין לוג" רק משום שעבודה זו אפשרה לו להשתעשע בתרגילים פורמליסטיים. ולבסוף - יותר מפעם אחת הכיר אייזנשטיין בצידקת הביקורת שהופנתה נגדו אבל למרות זאת לא ניכר הדבר כלל בעבודתו".

איזאק באבל הוצא להורג בעון חטאיו הספרותיים. אייזנשטיין מיהר להתרפס בפומבי בפני שומיאטסקי ועמיתיו. בכתב העת "ספרות בינלאומית" מס. 8 שהופיע במוסקבה ב-1937 פירסם אייזנשטיין את "הביקורת העצמית" שלו שגרמה כנראה להצלתו. "כיצד קרה שעשר שנים אחרי הנצחון הגדול של אונית הקרב פוטימקין אופפת קטסטרופה את הסרט שלי? מה הביא אותי לביצוע פרכסיה כזאת של המציאות, עד שהסרט הפך לחסר ממשות פוליטית וכתוצאה מכך לבלתי אמנותי?" השגיאה - מודה אייזנשטיין בהמשך - היתה בהשגחה האנדיבידואלית-אינטלקטואלית... "אשליה אותה הוקיע לנין וסטאלין חשף לעיני כל, זו שהאדם יכול להשלים יצירה מהפכנית באופן עצמאי, במנותק מהקולקטיב".

מהמשך הדברים מתברר כי שגיאה זו גרמה לכך שבעוד שהאפיוזודה המרכזית ב"פוטימקין" ייצגה

את עיקר המהפכה של 1905, הרי שהאפיוזודה המרכזית ב"בוזין לוג" - האב הרוצח את בנו - לא אפיינה את מלחמת האזרחים בכפר והיא מתאימה יותר לסיפור התנ"כי של אברהם ויצחק, מאשר לנושאים "החייבים לעניין את קהלנו בהקשר לקרב האחרון של הקונסולרדיציה שהתחולל במערכת הכפרים הקולקטיביים עטורי-הנצחון שלנו". ומאן מסקנת העיקרון האמנותי החדש: "כשתשומת-הלב אינה מרוכזת באדם, באופיו, בפעולתו - תפקידם של האבירים ושאר אמצעי-העזר הופך למוגזם". לבסוף מודה אייזנשטיין על הביקורת הקולקטיבית שבקרוהו ומצהיר: "הערות הביקורת בקולקטיב העובדים שלנו במוסקבה-פילם-סטודיו הצילו אותי מהגרוע ביותר - מהמרירות שעמדה לתקוף אותי כתוצאה משגיאותי ב"בוזין לוג". אני מבין את שגיאותי, מבין את הביקורת ואת משמעותה, ואת הצורך בביקורת עצמית, בביקרה, ובביקרה עצמית - העוברים עתה כל אתר ואתר במדינתנו על-פי החלטת הפלגום של הועד-המרכזי של המפלגה בפברואר 1937... אני מרגיש צורך עמוק בחיקון השגיאות שבהשקפתי עד-כה, עלי להשריש בתוכי עצמיות חדשה, להשליט בעצמי את הבולשביזם עליו דיכר החבר מטאלין בפלגום הנזכר לעיל...". ומאן מסקנה מעשית: "באופן ספציפי עלי ללמוד את המציאות החדשה ואת האדם החדש, עלי להדריך את עצמי בעבודתי כאמצעות תסריט שייבחר עבורי בקפידה".

קעת נקרא אייזנשטיין להפיק עוד סרט תעמולה, והפעם סרט קולי ראשון: "אלכסנדר נייבסקי" (1938). היה זה סיפור נצחונם המוחץ של הרוסים על הגרמנים במאה ה-13 - כשהאבירים הטבטוניים פלשו והטרידו את נובגורוד, ונייבסקי הגיבור הכריעם בקרב על הקרח והטביעם במים הקופאים. היתה זו הזדמנות גדולה לאייזנשטיין לחקור ולנסות את דרכי הביצוע של העקרונות האסינכרוניים והקונטראפונקטיים תוך שילובו של פס-הקול, ותוך שימוש בכל הטכניקות של הספקטאקל הגדול. ההמון הפך ל"גיבור הבלתי-מעורר של ההצגה, שלא יכולה היתה ממילא להיות דרמטית, אולם עשויה היתה להיות מהממת ועוצרת נשימה, מכל הבחינות האסתטיות, בהדגשה ברורה של נחיתות הגרמנים האגרסיביים לעומת הרוסים המגינים על מולדתם והמנצחים תמיד.

הצלחת הסרט היתה עצומה. אייזנשטיין זכה במסדר לנין, הסרט הוקרן בכל מקום בו ניהלה תעמולה אנטי-נאצית ואנטי-גרמנית, אך כעבור חודשים מעטים הופסקה הקנתו והוא נגנז. בקיץ 1939 נחתם חוזה הבית הנאצי-סובייטי. סטאלין והיטלר חילקו ביניהם את השלל: פינדלנד, אסטוניה, לטביה, מזרח-פולניה ובסרביה לראשון, מערב-פולניה, ליטא והבלקן - לשני. (כעבור חודש החליפו ביניהם את פיסות השלל - סטאלין קיבל לפי נספח לחוזה את ליטא, והיטלר זכה בעוד "חתיכת" פולניה). ההסכם היה לעשר שנים. שני הצדדים נשבעו שלא להתקיף זה את זה, ולהישאר נייטרליים אם אחד מהם יצא למלחמה. סטאלין שמר על חוזה הידידות, והיה כנראה ממשך לשמור עליו עד היום לולא היטלר שניכשל בכבושה של אנגליה והחליט לסיים קודם-כל את כיבוש העולם המזרחי.

אלא שבין לבין הקפיד סטאלין כלי-כך על מילוי החוזה וכלי-כך חשש מהרגזת ידידיו הנאציים, עד שכל הסרטים האנטי-גרמנים והאנטי-נאציים נגנזו. במקומן החלו יצירות גרמניות רבות לעלות על הבמות ועל האקרנים. אייזנשטיין היה שוב מובטל. מדוכא מגורסאות "קה ויזה מכיקו" שהוקרנו בפניו, מדוכא מהפסקת עבודתו על "פרחנה קאנאל" (סרט על תולדות התרבות במדבריות האסייתיים של ברית-המועצות 1939) הוא מתמסר אז לכתובת מסתו על אלגרוקו, ומתחיל בהכנות ליצירה שתסכם את חייו ואת חייה של רוסיה המעונה תחת ידו של איבאן האיום.

רק שבעה סרטים השלים אייזנשטיין בעשרים וארבע שנות עבודתו. בזכותם ובזכות כתיבה-הגות שלו, מכתביו ורשימותיו כבמאי וכמורה - הפך בעיני הקולנוענים בכל העולם לאחד כמעצביה של אמנות זאת. בצורה פרדוקסלית הפך לאבי סרטי התעמולה והפרסומת הטלכזיוניים, בהם משתמשים עד-עתה בטכניקות המונטאז' האידאי שלו. אלא שרק יצירה

אחת שלו הגיעה למעלת יצירה פיוטית עמידה - הסרט שחלקו האחרון הושלם רק כיצירה ספרותית - "איבאן האיום".

חייו ויצירתו של אייזנשטיין מייצגים את אחת הטרגדיות התרבותיות של האנושות כמאה העשרים - טרגדיה של תקווה שהוחמצה, של מהפכה שמאמינה ביקשו להגשים את החרות וסייעו בדיעבד לעיצובו של מנגנון הדיכוי הגדול ביותר והמעמיק ביותר בהיסטוריה של האנושות.

* ל"איבאן גרוזני" יש משמעויות שהמילה "נורא" מבטאה אותן יותר מ"איום". לא רק אימה וחרדה יש ב"נורא" אלא גם גדולה ועוצמה המפילים מורא. אך כיוון שהסרט ידוע בעברית כ"איבאן האיום", אשתמש במאמר זה בשם השגור בפני.

"ספרות עם ישראל" או "ספרות היהודים"

המשך מעמ' 7

"ירושלמי" להווייה הישראלית, כשה"לוקוס" שלהן הוא דווקא בתל-אביב, ראה למשל את מחזורו של אורפו "עתליה", את "חיוך הגדי" של גרוסמן, את מחזותיהם של חנוך לוין ושל יהושע סוכול ועוד. תיאורה של תל-אביב כעיר חוף ים תיכונית השומרת בינתיים על ערכי החברה והתרבות שמלפני מלחמת ששת הימים והכיבוש הוא מטאפורי, כמוכן. תל-אביב שבממש כוללת את יפו הערבית ואת השכונות הדרומיות, את בני-ברק הסמוכה. בירושלים מחריפים הניגודים ומתפרצים אל פני השטח הרבה יותר, אפשר שהדבר קשור בהיותה של ירושלים לא רק עיר, אלא גם סמל.

ידידיה יצחקי

אוקטובר 1917

המשך מעמ' 19

שאיפשרה לבריה"מ לעבור תהליכים של תיעוש ואחר-כך להשתלט על מזרח-אירופה. כלומר, סך-הכל, עושה ה"סיפור" רושם די עלוב. בעיקר כשהמצב היום הוא שבסופר-שלי-דבר רוסיה מעונינת פשוט כיצור וכיבוא המערבי, כלומר, בחברה המתקרבת יותר למודל הלא-קומוניסטי. המסקנה המתבקשת היא שמורשת המהפכה חשובה היתה לגבי שלב הסטורי מסוים בלבד, אולי ההתחלתי ביותר, בו עוסקים בבניית תשתית בסיסית להתפתחות הכלכלית, ובשלב מאוחר יותר היה אופיו הפוליטי של המשטר בעוכרי המהפכה וכל חלומותיה. כלומר, אי-אפשר לפתח יותר את בריה"מ במשטר שמרכזו בתוכו את כל העוצמה הפוליטית, משום שעוצמה פוליטית זאת מחבלת בפיתוח הכלכלי. מבחינה זו התהליך המהפכני נגמר. מבחינה זו מדובר ב"סיפור" ללא עתיד. גסי-אם ימשך בצורתו הנוכחית עוד 50 שנה, העוצמה הריכוזית יכולה להחזיק את עצמה בשלטון אבל איננה יכולה להיות דרך לפיתוח החברה.

יונתן פרנקל: למשטר הקומוניסטי היה כוח עמידות במבחינים צבאיים-מלחמתיים. מבחינה זו היתה "הצדקה" כלשהי לסטאלין במלה"ע ה-2. אבל מאז תחילתה של המלחמה הקרה עם כניסתו של העולם למאזן של שלום גלובלי, נגמר תפקידו של המשטר הקומוניסטי הריכוזי.

ישראל גצלר: נחמה-פורתא היא שכמונו גם גורבצ'וב מודע לכך שבמלאות שבעים שנה למהפכת אוקטובר תקועה בריה"מ במברי סתום, והוא מאמין כנראה, שבעזרת טכנולוגיה חדישה, עבודה יעילה ומדע, ניתן יהיה להוציא אותה משם. אמונה זו במדע, בקידמה ובשלטון השכל - המלוה במישור המעשי היוס-יומי כרדיפה אחרי השכלה גבוהה - נשארה על-אף כל מה שעבר עליה, מרכיב חשוב באידאולוגיה המרכסיסטית-קומוניסטית, והיא אכן היחידה העשויה לאפשר לגורבצ'וב, אם יצליח להשתלט על המנגנון ולהגמישו, להפשיר את הקיפאון בו נתונה בריה"מ ואולי אפילו להתוות לה כיוון חדש.

נחום פסה: חגיגות ה-40 - הזדמנות לשידוד מערכות



נחום פסה

אירוע אחר שיערך באוגוסט, יהיה פסטיבל שירי עבודה בינלאומיים בו ישתתפו גם להקות מחו"ל והוא ייערך בבנייני-האומה בירושלים, בהיכל-התרבות בת"א ובעוד שישה היכלי-תרבות בארץ. תוכניות נוספות שלא הושלמו עדיין מדברות בסימפוזיון בינלאומי שידגיש את תרומתה של ההסתדרות לפיתוח יחסיה הדיפלומטיים של מדינת-ישראל עם העולם ה-3. מדובר גם על ג'מבורי בשיתוף עם תנועות החולצה הכחולה, ביריד אמנותי שיערך בחצר הועד-הפועל, בפסטיבל ריקודי-עם בכרמיאל ועוד ועוד. לצורך כל אלה יצרנו רשת של מטות פעולה ותאום. אם לסכם - אנו נכנסים לשנה זאת עם הרבה סיבות לשביעות-רצון. בהרגשה שהצלחנו, למרות הקשיים, החולשות והתקלות להגיע להתפתחות יישובית, להישגים כלכליים, לבנית כוח-צבאי. ועם-זאת מלוות אותנו לא מעט דאגות וחרדות לנוכח העובדה שהשלוש עודו רחוק מאתנו, שמסתמנת בריחה מעבודת-כפיים, שאנו הולכים ומאבדים את הייחודיות שהיוותה את כוח-המשיכה העיקרי של ארץ זו לגבי יהדות העולם ולגבי הנמצאים בתוכה: השיוויוניות והסולידאריות שבוטאו בקיבוץ, במושב, ובמשק-העובדים. אני אף-פעם לא פירשתי את "אתה בחרתנו" כגזענות, להיפך, ראיתי בזה גורל שמחייב אותנו להיות מיוחדים על-מנת שנוכל להתמודד ולהמשיך להתקיים. במצב של ארץ קטנה, של אוכלוסיה קטנה ושל מציאות גיאורפוליתית קשה יכלה ויכולה המדינה לקום ולהתפתח רק אודות לייחודיותה, הן בתחום היכולת הטכנולוגית ובעיקר בתחום המוסרי החברתי והתרבותי.

חשוב לנצל הזדמנות זו של יובל 40 כדי להזכיר את וכדי למצוא דרך תגובה נכונה למתרחש השונה הכובש היום את הארץ.

אנחנו נכנסים לשנות ה-40 למדינה (ולשנת ה-68 להסתדרות), וכל המערכת ההסתדרותית נערכת לציונו של יובל זה.

ההערכות חשובה לנו בעיקר משום הדור הצעיר שאינו מכיר את ההיסטוריה, שלא יודע שההסתדרות היא שהיתה למעשה המדינה היהודית שברך, ושיש לה לא מעט מה להציג מבחינת תרומתה לבנית המדינה, החברה, הכלכלה והמערכת התרבותית והחינוכית בישראל.

המטרה היא, כמובן, לא רק להבליט ולהדגיש את העבר, אלא לפקוח מבט קדימה לקראת השפעתנו על העתיד הלאומי והחברתי שבו חיוני להחזיר למקומו הראשון את ערך העבודה ואת תפקידו המשמעותי של ציבור העובדים. שכן, מדינה שבניה לא יהיו פועלים - תתקשה להבטיח את עתידה.

המטרה הממלכתית לחגיגות יובל ה-40 החליט שהנושא המובלט בהן יהיה שיוויון הזכויות.

כנושאי דברה של ההסתדרות יהיה עלינו להדגיש במקביל ובהתאמה את שיוויון ההזדמנויות לגבי כל אזרח - בחינוך, ברכישת מקצוע, בקידום ומת-החיים וכיוצ"ב.

עם קום המדינה הייתה החברה בישראל השיוויונית ביותר בעולם. כיום, אחרי 40 שנה הגיע הפער החברתי אצלנו לרמה שהיא מבין הגבוהות בעולם. במצב זה בוודאי טמונה סכנה לחוסנו החברתי. אנו עדים לגישה המקצצת בחינוך והמנסה להטיל על האזרחים את הנטל הכספי הכרוך בו. אנו עומדים בפני נסיגת רעיון האינטגרציה בחינוך. ואשר לבריאות - היתה לנו מערכת בריאות מפוארת שסיפקה את שירותיה לכל אזרח על בסיס שיוויוני, ואילו כיום כל זה עומד בסכנה בשל קיצוצים המעורדים את ה"רפואה השחורה".

באופן כללי אפשר לדבר בשנות ה-40 למדינה על מאבק ההסתדרות בתפיסות העומדות בניגוד גמור לפילוסופיה על-פיה נבנתה מדינת ישראל: פילוסופיה שעיקרה היה אחריות הכלל כמישור הלאומי והחברתי. עכשיו, לעומת-זאת, מנסה המדינה להתפרק מאחריותה לגבי הפרטים, בחינת - כל אזרח לגורלו.

בניגוד לגישה זו, ברור שכל תרומה של ההסתדרות לבנית המדינה היתה תוצאה של ה"ביחד", של ציבור עובדים המאורגן בתנועה מאורגנת, של התרכזות סביב המשימות הלאומיות הציוניות-הסוציאליסטיות.

להדגשת היבט האחדות בתוך ההסתדרות עצמה ובהתייחס לישראל כולה, אנו מתכננים סדרת פעולות בעלות אופי הסברתי וחינוכי. האירועים הארציים,

הגדולים המתוכננים הם למשל: ב-1 במאי 1988 יערך בת"א מצעד הצדעה של ההסתדרות למדינת-ישראל בו ישתתפו עובדים מכל המגזרים, ועשרות פלטפורמות יציגו סקטורים הסתדרותיים שונים: קיבוצים, מפעלים כור, קופ"ח, נעמ"ת, תנועות-הנוער וכד'. אירוע מרכזי נוסף - ביתן ההסתדרות בתערוכת הישגי המדינה בגני התערוכה בת"א, ביולי 1988. הביתן ישתרע על-פני

3000 מ"ר בהם יוצגו תרומותיה הממשיות של ההסתדרות למדינה וכן השקפתה בדבר חשיבותו של האדם העובד בחברה. כלומר, לא מדובר רק על תצוגה פיסית, אלא גם על ביטוי רעיוני.

תיאטרון המהפכה

התיאטרון הרוסי אחרי מהפכת אוקטובר ובשנות ה־20 (מאיירהולד, וואכטנגוב, טאירוב)

ציליה גץ

כהגשת נושא מורכב זה בחרתי בשלושה מוקדים עיקריים ביצירתם הבימתית של שלושת אנשי הבמה הגדולים - מאיירהולד, וואכטנגוב וטאירוב. שניצבו, למעשה, את פניו החדשים של התיאטרון הרוסי בתקופתם. אין זה אומר בשום־פנים שתופעות אחרות, כמו פעילותו של התיאטרון האמנותי בהנהלתו של סטנאניסלאבסקי, או השתתפותו של השחקן הנודע מיכאל צ'כוב, בעבודת הסטודיה ה־1 של התיאטרון האמנותי היו פחות חשובים ומעניינים, אלא שהסתפקתי באלה שהיו עקביים ביותר בחיפושיהם אחרי צורות חדשות באמנות התיאטרון בעידן ההוא.

וסולוד מאיירהולד (1874-1940)

כסוף העשור השני של המאה ה־20 צבר כבר מאיירהולד נסיון רב כשחקן וכבמאי. הוא השתתף בלהקת התיאטרון האמנותי (1898-1902) בה שיחק את תפקידי טריפלוב ב"כת־השחף" וטוזובאק ב"שלוש אחיות", תפקידים בהם ניתן כבר להבחין בנייטיו לאיפיון חד ולעיצוב כימתי מוחשי. ב"תיאטרון הדרמה החדשה" (1902-1905) ובתיאטרון של קומיסרז'ובסקאיה (1906-1907), קבע מאיירהולד עקרונות תיאטרוניים הקשורים לסימבוליזם ולפואטיקה שבמחזותיו הקדומים של מטרלינק. יש לציין במיוחד את עבודתו הניסיונית כסטודיה שכרוחב בורודינסקאיה, אותה הריך בשמו הברזי - דוקטור דפרטוטו. באותם ימים התגלתה כבר התעניינותו המיוחדת בגרוטסקה הטרגית מחד־גיטא, ובפנטומימה, בתנועה, ובדיסטסה - מאידך גיסא. לדעתו, חייבת היתה הגרוטסקה הטרגית להתבסס על אמנות כיכרות ספקטקולארית ודינמית כאחת. פתוח ה"תנועה" צריך להפוך את השחקן מוגבל התנועה והגמישות של התיאטרון הוורבאלי, לקומדיאנט מלא חדות־חיים בעל פלסטיות של גזע חתולי.

אחרי המהפכה, התחיל מאיירהולד לארגן תיאטרון בו ניתן היה לנצל באופן מירבי את המהות התיאטרלית־משחקית של המדיום. הוא שאף לתיאטרון אשר לא רק ישקף את החיים, אלא גם ישפיע על הצופה, והשתדל לקרב אותו למציאות המהפכה ולהעניק לאמנותו אופי של עצרת־עם המאופיינת בפשטות פלאקטית. נסיונות ראשונים מסוג זה ערך בהצגות "מיסטריה בוף" של ולאדימיר מאיאקובסקי (1918) ו"שחר" של המשורר הבלגי ורהרן (1920).

לעיצוב ההצגה מיסטריה בוף הזמין מאיירהולד את הצייר הנודע מלֶבֶיץ, שהלביש את ה"עמלים" בתלבושות אפורות זהות, על־מנת להציגם כגוש אחיד הנלחם על זכויותיו. בצבעי התפאורה שלט גוון קר של פלדה, ו"הארץ המובטחת" עוצבה כממלכת מנגנונים מכניים שבמרכזה מכונת־ענק. "השחר" לוורהרן תוכנן בנוסח של עצרת־עם. הבניין בו בוצעה ההצגה היה מונח ודמה לקירוס. מאיירהולד, במקוון, לא רצה להעניק לו את הנוחיות המקובלת באולם תיאטרוני.

לפי עדותו של אלפרס היו הכיסאות וכן ספסלי־הצופים ערוכים כרישול ובהפרת סדר השורות. במסדרונות מותר היה לפצח אגוזים ולעשן מחורקה. השחקנים הופיעו ללא איפור ונשאו את דבריהם בקול צרוד ומצונן. האור לא כובה באולם־הצופים והקשר בין הבמה והאולם הוגבר על־ידי שחקנים שהיו פזורים בתוך הקהל ושהגיבו באופן פעיל למה שהתרחש על הבמה.

לדעתו של מאיירהולד היתה ההתנכרות למסורת הריאליסטית תנאי הכרחי להקמת תיאטרון חדש שיהיה קרוב למסורת התיאטרון העממי. זו הכוללת חופש מלא לבמאי בשימוש בטקסט הספרותי;

אילתור; עדיפות התנועה והדיסטסה על המלה; קומיזם עסיסי וחרף; נטיה להכללות אוניברסליות; שימוש במסכות ושילוב תפקיד השחקן המסורתי בתפקידי המוקיון, הלולייין, הקוסם והזמר. תכנית נועזת זאת של מאיירהולד מצאה את מימושה המושלם ביותר בשנות ה־20, בשורת הצגות מהמחזאות הקלאסית: "יער" לאוסטרובסקי (1924), "יוסף דעת יוסף מכאוב" לגריבוויידוב (1928) ואחרים. חידושי הבימוי שלו קיבלו ביטוי כולט בהצגת "רכיזור" לגוגול (1926), שבה הצליח, לדברי מאיאקובסקי, להעמיד סאטירה חריפה ומזעזעת ביותר, עפ"י כוונתו של גוגול. מאיירהולד שילב

הראשונה של חדשני התיאטרון כמאה ה־20, הוא המשיך בחיפושיו אחרי דרכים חדשות נוספות. ובאמצע שנות ה־30 הסתמנה אצלו נטייה של התקרבות ל"אסכולת החוויה" של סטניסלבסקי, נטייה שמצאה את ביטוייה בהצגת "הגברת עם הקמליות", בה התייחס ביתר זהירות וכבוד למקור הספרות. אלא שמאיירהולד לא זכה להמשיך ביצירתיותו המתחדשת. המציאות הפוליטית של סוף שנות ה־30 שתקה אותו, וב־1938 נסגר התיאטרון שלו. סטניסלבסקי שיתף אותו אמנם בעבודתו בתיאטרון האופרה שניהל, אך גם זה - ללא הועיל. ב־1939 נאסר מאיירהולד וגווע באחד מבתי־הכלא הרבים של הטרור הסטליני.

ייבגני וואכטנגוב

וואכטנגוב היה אחד מתלמידיו הראשונים של סטניסלבסקי. עם היווסדות הסטודיה ה־1 של התיאטרון האמנותי המוסקבאי (1912) השתתף בה כשחקן וכבמאי. שיחק את טקלטון ("הצרצר על התנור" לפי דיקנס, 1914), ואת הליצן ("הלילה ה־12" לשיקספיר, 1919), בעומק פסיכולוגי ובעיצוב בימתי מדויק ומבריק, במשולב עם קצביות מתאימה לתפקיד.



התפאורה של "מיסטריה בוף" מאת מאיאקובסקי בכימויו של מאיירהולד.

וואכטנגוב שהיה מוקדם מגישתה האידאולוגית של הסטודיה ה־1, היה אחד מהבמאים הבולטים הראשונים שעמדו לצידה של המהפכה. "פיתחו את החלונות לרווחה, שייכנס לכאן אוויר צח, שייכנסו לכאן החיים" היה נוהג לומר. "אין צורך לפחד מהחיים. חובתנו להתקדם איתם". בשיחותיו עם השחקנים נהג להדגיש את אחריותו של האמן כלפי העם, נלחם בעד אורה ידידותית של כבוד ועזרה־הדדית בתוך הסטודיה, וניסה לחנך לא רק שחקנים מעולים, אלא גם אישיות יצירתיות ואינטליגנטיות המסוגלות לעצב את חייהם הפרטיים בסגנוניות מבלי לאבד את צירם העיקרי - את ההתמסרות לאמנות.

גם כשידע שימיו ספורים, לא ננע וואכטנגוב למחלתו, אלא המשיך לעבוד בתיאטרון האמנותי, ולבנים הצגות כסטודיה ה־1 וה־2 של אותו תיאטרון ובסטודיה העברית של "הבימה". הצגותיו החשובות ביותר היו: "דוסמרהולם" לאיבסן (1918), "החתונה" לצ'כוב (1920), "הנס של אנטוניו הקדוש" למטרלינק (1921), "הדיבוק" לאנסקי ב"הבימה" (1922), ו"הנסיכה טורנדוט" לגוצי (1922).

"החתונה" של צ'כוב נראתה לוואכטנגוב כ"הילולה בעת מגפה", כריקוד מתירד של עולם קרתני, בו מתרוצץ אדם גלמוד בחיפושיו אחרי מוצא שאמור להימצא בסרן רב־גונו. דמויותיו של צ'כוב מופיעות

בהצגה גירסאות שונות מטיטותיו של גוגול וגם קטעים אחדים מהרומאן שלו "נפשות מתות". במקום בעיירה נידחת מוקמה העלילה בעיר מרכזית, "כמעט" כפטרבורג עצמה, וכתוצאה מכך זכו הדמויות למימד שונה ולדימוי חדש: ראש־העיר הפך לגנרל המקבל שוחד בקנה־מידה של עיר־בירה; חליטקוב היה נוכל ממולח, והפקידים והקצינים ייצגו את החברה הגבוהה של הבירה.

גם ההפקה עוצבה בהתאם לשינויים הנזכרים: כמקום קר־יבמה חסרי תפאורה - רהיט פאר מעץ אדום; זהב וברק בכגדים; חדרים בעלי נפח אדיר. ההצגה עצמה חולקה ל־15 אפיזודות שכולן יחד היו מעין סרטיטה על נושאים גוגוליים.

גם חיפושיו של מאיירהולד אחרי מוסיקלי החודר לתוך המחזה, מצאו את פתורם בהצגה זאת, בה הצליח להגיע ל"ראליזם מוסיקלי" ייחודי כשהזיטוט והמלים של השחקנים משועבדים לקצב הנתון. מספר סצנות נבנו על־פי עקרונות המקלה, כשאת תפקיד הסולן ממלאים ראש־העיר או חליטקוב ואת תפקיד המקלה - קהל הפקידים. מאיירהולד ניצל גם את מיומנותו בסגנון כאשר הסצינה של קריאת המכתב, למשל, נדחסה על־ידו לתוך קבוצה קומפקטית, על רקע ספת־פאר בסגנון ברוקי, המזכירה ציור רוסי מהמאה ה־19.

לסיכום, יש להוסיף שלמרות הישגיו הבימוי האדירים של מאיירהולד, שהציבו אותו מתחילת דרכו בשורה

של אליסה קואונן התבטאה ראשית בידיה ובקולה. ידיה שימשו להגנה כביכול וליצירת מרחק בינה לבין "אויביה". קולה כמו העביר את תנועות הנפש ואת המוסיקה הפנימית של הדמות שעמדה על זכותה לאהוב ולהיות אהובה. האינטונאציות הבלתי-שגרתיות של קואונן, הפכו לשם-דבר ושימשו כמקור חיקוי לשחקניות אחרות. ברקובסקי הסביר שהיא שעבדה אותן לא למכנה הדקדוקי של המשפט, אלא לאמת האמוצינולית ולמצבים הפנימיים המשתנים של הדמות.

אחת ההנחות הבסיסיות של טאיירוב כתאורטיקן היה, כאמור, הרעיון שההצגה היא יצירה אמנותית בפני עצמה. בשלבי יצירתו המוקדמים הביא אותו רעיון זה לחוסר הערכה מספקת של הטקסט הדרמטי, בו השתמש רק כחומר-גלם לבניית ההצגה. אבל מאוחר יותר, כשהתרחק מעמדתו הקיצונית הראשונית, הפך האיש לפרשן רגיש של סגנונותיהם של מחזאים שונים. אך גם אז, ולאורך כל דרכו היצירתית, עמד בקביעות על זכותו של הכמאי לתפיסה מחודשת של היצירה הדרמטית, ולפרשנות חדשה הן של מחזות עכשוויים והן של מחזות קלאסיים.

בשאיפתו לסוג תיאטרון בו ינוצלו כל אמצעי-ההבעה התיאטרלית היפנה טאיירוב תשומת-לב מיוחדת למוסיקה, לתאורה ולתפאורה. בין הבמאים הרוסיים היה אחד מהמקפידים ביותר על צורתה היוזואלית של ההצגה בכלל, ועל מרכיב הצבע בעיצוב הבמה כפרט. מכאן נבעה החשיבות המיוחדת שהוקדשה אצלו לעבודת התפאורן. בדרך-כלל נבחרו לתפקיד זה ציירים כישירוניים ביותר כמו: פאול קוזנצוב, נטליה גונצ'רובה, אלכסנדרה אַקסטר, ועוד.

אחרי וואכטנגוב וטאיירוב קשה היה לתאר במאי מודרני שאינו מחונך על הציור, הפיסול והגרפיקה גם יחד.

בעבודתו הכוללת הפך טאיירוב לעובדה מוחשית את המושג - "שלמות ההצגה על כל מרכיביה" - שהיווה אחת ממטרותיה של במאות המאה ה-20. בהפקותיו המוצלחות ביותר הגיע לשילוב אורגני בין תוכן וצורה.

לסיכום - הישגי התיאטרון הרוסי בתקופה שלאחר המהפכה - ועד שנות ה-30, התמקדו בחיפושים אחר צורות ודרכים חדשות, ולמרות התבטאותו של פיקסו ש"אמנים בזמננו גאים משום-מה בניסוייהם... ולי נדמה שלהתגאות צריך רק בתוצאות"; חשוכים ביחס לנושאנו גם הניסויים שבוצעו בסטודיות השונות של התיאטרון האמנותי וכן בתיאטראות של מאיירהולד וטאיירוב, ומשמעותי כמובן מספרן הרב של התגליות בעלות הערך שהעשירו את אמנות התיאטרון העולמית של המאה ה-20.

תכניתו האסתטית של טאיירוב, והתגבשה הדמות האהובה עליו - אישיות עזה ואמיצה, בעלת רגשות עמוקים וחזקים, המסוגלת לנוע נגד הזרם. הביקורת ציינה את יופיין הספקטאקולארי של הצגות אלו, את תפאורתם הסגנונית, את עיצובן המוסיקלי המותאם, את הבמה הבלתי-שגרתית ואת המשחק המצטיין בפלסטיות יוצאת-דופן. טאיירוב חיפש עבור כל הצגה צורות עיצוב מיוחדות: קלות ואלגנטיות, תחרת ומשי בתלבושות וז'סטות עדינות של השחקנים ב"אדריאנה לקובריר"; אנדרטיות ארכאית ורוממות ב"פדרה"; פאר ברוקי, גלימות ומסכות, דינמיות ומסתוריות - ב"נסיכה ברמבילה". טאיירוב כיקש ליצור תיאטרון של "שחקן אוניברסלי", המסוגל לשחק ברמה אמנותית זהה טרגדיה, פנטומימה, קומדיה ואופרטה. אלא שלמרות מאמציו בכיוון זה, לא היתה זו תכונתם הדומיננטית של מיטב שחקני התיאטרון הקאמרי. השחקנית הראשונה בתיאטרון זה היתה אליסה קואונן, שכונתה בצדק "המוזה הטרגית של התיאטרון הרוסי". הביקורת ציינה את כוחה הפנימי ואצילותה בהעברת הדרמות הנפשיות של גיבוריה (אדריאנה, פדרה, קטרינה, אמה בוכרי). חוקר הספרות ומבקר התיאטרון הנודע פרקובסקי ציין שהבעתה האמנותית

על הבמה כבובות מכניות או כפרצופים ומסכות קרנבליות. הגרוטסקה הטרגית הופכת אצלו לאמצעי להשגת הכללה בימתית, המגלה דרך הפרט הבודד את פני הכלל. "הגרוטסקה מופיעה כאשר המהות גדולה מהצורה" - כתב טניסלבסקי ב-1929. כשנוכח בשיחותיו על נושא זה עם וואכטנגוב. "הנסיכה טורנדוט" לגוצי (1922) היתה עבודתו האחרונה של וואכטנגוב, בהיותו כבר חולה אנוש, ובה התגלו במירבם האלגנטיות שלו, חדות-החיים, האירוניה העליזה, התיאטרליות החגיגית - תכונות שהפכו במשך הזמן לתוהו-היכר של התיאטרון הוואכטנגובי. לא אגדה על נסיכה אכזרית יש לעצב בהצגה - טען וואכטנגוב, אלא את יחסם העכשווי של השחקנים אליה, את האירוניה שלו כלפיה ואת חיכום הנכון המתחייב לתוכנה ה"טראגי" של האגדה.

ואכן, האימפרוביזציה העליזה שבנה וואכטנגוב על אגדתו של המחזאי הווציאני מהמאה ה-18, אי-הרצינות המודגשת, השמחה, המוקיוניות העדינה, מימושם של משחקי-הילדים; כל אלה עיצבו את קיסמה של ההצגה זאת, שבויימה כ"אודה לשמחה" אותה השאיר וואכטנגוב לנשארים בחיים אחרי ימי-המהפכה, ושאינה יורדת מזה 65 שנה (!) מקרשי-הבמה שבתיאטרון הוואכטנגובי שבמוסקבה.

אלכסנדר טאיירוב (1885-1950)

שמו של אלכסנדר טאיירוב - אחד מגדולי הבמאים החדשנים באמנות התיאטרון של המאה ה-20, קשור לתיאטרון הקאמרי במוסקבה.

יחד עם קבוצת שחקנים, ביניהם בלטה במיוחד אישיותה האמנותית של אליסה קואונן, ייסד טאיירוב בשנת 1914 את התיאטרון הקאמרי, אותו כינה "תיאטרון רווי צורות אמוציונוליות", ושאמור היה לבטא מחאה נגד התיאטרון הנאטורליסטי והסימבוליסטי.

טאיירוב קיבל את המהפכה בהתלהבות "המהפכה" - אמר - "הורסת את צורות החיים הנושנות, ואנו הורסים את צורותיה הנושנות של האמנות, אי-לכך הרינו מהפכנים".

בספרו "רישומיו של במאי" (1921) מסביר את העקרונות האמנותיים שהינחו את עבודת הבימוי שלו. המהות התיאטרונלית - הוא אומר שם - נעוצה באמנותו של השחקן, המהווה את תוכנו האמיתי של התיאטרון. ואילו הספרות, היא רק החומר הדרוש לו בשלב התפתחותי מסוים. תוך שימוש במחזה, יוצר התיאטרון יצירה אמנותית חדשה העומדת כערך בפני עצמו.

בהצגות המוצלחות של השנים ההם, כמו "אדריאנה לקובריר" לסקרוב (1919), "הנסיכה ברמבולה" להופמן (1920), "פדרה" לראסין (1922), "הסערה" לאוסטרובסקי (1924) ואחרות, התגלמה למעשה



מאיירהולד וגארין בחזרה על "רכיזור" לגיגול

חג המחזה המקורי בבית ליסין

אחד משלנו

מאת: בני ברבש • בימוי: איציק ויינגרטן • תפאורה ותלבושות: משה שטרנפלד • תאורה: יחיאל אורגל • מוסיקה: אלדד לידור • משתתפים: אורי אברהמי, דליה שימקו, מתי סרי, יעקב איילי, ליאור אלון, רובי פורת-שובל, אלי נחמה, שמיל בן ארי • חוקר מצ"ח בשם רפא, מי שהיה בתחילת דרכו חייל בצנחנים, מגיע לחקירה במחנה בשטחים.

במהלך החקירה הרצופה קשיים והמעממת את החוקר עם חבריו לנשק, הוא מחוייב להכריע בין נאמנותו לחבריו לבין נאמנותו לאמת הנראית לכולם מיותרת.

"אחד משלנו" הוא סיפורו של הפרט המנסה לעמוד על חרותו מול הקבוצה המחייבת אותו להטמע בתוכה ולוותר על ייחודו. זהו ספור על חברה הנושאת את הסיסמא: "אחד בשביל כולם - כולם בשביל אחד" ועל התוצאות הטראגיות הנוראות אליהן יכולה סיסמא זו להוביל את אלה הדבקים בה ללא פשרות.



אורי אברהמי, דליה שימקו

יעקב חזן: השמש שעלתה במזרח.

יעקב בסר

איש צעיר, בן 88. בדירה צנועה שבצנועות. מרוהטת נוסח שנות החמישים. שלושה ימים בשבוע הוא שוהה בה, בת"א, עם רעייתו ברטה. יתר ימי השבוע הם בקיבוץ, אותו יסדו.

ליעקב חזן דיבור רהוט, מאורגן מאד, שוטף. עתים בוטה ועיקש. עתים רך ונוגה, בעל עיניים וחיוך של עלם חולם.

לאחר נצחוננו של הליכוד בבחירות 1977 אמרת שזאת בעצם "המהפכה שכנגד" למהפכה הציונית. השתמשת אז במונח הרוסי "קונטר-רובולוציה". גם ההתבטאות וגם הטרימינולוגיה הזכירה, כמובן, את מהפכת אוקטובר. השאלה היא איך הושפעו חיך והשקפותיך בכלל, מאירועי המהפכה ההיא? לדעתך, הרי מה שקרה עם עליית הליכוד לשלטון גרם לשינוי מהפכני בכל דרכי בניינה של הארץ ושל הציונות בכלל. כיום אני חושב שהערכתך אז לא רק שלא לקחה בהגזמה, אלא אפילו לא ביטאה בחריפות מספקת את מה שקרה לנו. זאת היתה ממש מהפכה שכנגד, שהתכוונה, מתכוונת ואף מנסה בעקביות להביא לידי שינוי מהותי ביותר, ולדעתי מסוכן ומאיים על כל דרכי בניינה של הארץ ושל חיינו כאן. זה אסונה של הציונות. מהפכה זו עדיין נימשכת גם באיטליה של ממשלת ה"אחדות" הלאומית. ואם לא נצליח בעוד מועד להתגבר על כך ולחזור לבניינה של הארץ לאור חזונה הציוני-הסוציאליסטי והחלוצי של תנועת העבודה - יהיו הסכנות אשר יהיה עלינו להתגבר עליהן חמורות ביותר. לזה כמובן אין שום קשר למהפכת אוקטובר. השתמשתי פשוט בביטוי השגור על-פי והמבטא נאמנה את המצב לתוכו נקלענו בעקבות המהפך הפוליטי של 1977.

ומה באשר למהפכת אוקטובר? אנחנו מתייחסים למושג הזמן, לדעתך. באופן מוטעה. כאילו מדובר באמת-מידה בלבד, אמת-מידה שאין לה שום קשר עם המאורעות עצמם - עשר שנים, עשרים שנה, כאילו עסקנו במטרים. ואין זה כך. הזמן הוא בעל מהות מיוחדת, שכן הוא חלק בלתי-נפרד מהמאורעות ומהותו משתנה יחד איתם. הזמן והתקופה בהם התחלתי את חיי החברתיים והפוליטיים - הייתי אז בן 12-13 - היו שונים שינוי מהותי מהזמן של ימינו. זאת היתה תקופה שטופת אופטימיות. כולה אמונה בעתיד. הכל נראה בה פשוט. העתיד היה מובטח וכולו שלום וקידמה. מלחמת-העולם הראשונה הסתיימה והיינו בטוחים שזאת המלחמה האחרונה. "לעולם לא יותר מלחמה" - כך האמינו כולם. האמנו שהאנושות למדה לקח מהטרגדיה הנוראה של 25 מיליון הקרבנות. כתוצאה ממלחמה זאת בא שיחרורם של כל העמים המדוכאים באירופה. ואנו היינו בטוחים בכך, שעמים אלה, אשר סבלו עד עכשיו משיעבודם הלאומי יבססו את בניין חייהם העצמאיים על יסודות של חרות, שוויון אנושי, צדק ושלום. חיים של קידמה לאומית וחברתית, ובראש כולם יעמוד העם הפולני ששיעבודו היה המר ביותר, כשהוא מחולק ומשועבד לשלוש מעצמות - לרוסיה הצארית, לאוסטריה ולגרמניה. לאחר-מכן התברר שפולין בהנהגתו של פילסודסקי היתה חלקן הפאשיזם באירופה.

המאורע הקובע ביותר ששינה את כל מהותה של

התקופה ההיא היה מהפכת אוקטובר. השמש שעלתה במזרח היתה עדיין ללא כל רכב. אני עוד זוכר את הכרוז הראשון של המהפכה המנצחת. הלוחמת עדיין על קיומה: "לכולם, לכולם, לכולם! אנחנו מביאים לכם את בשורת השלום והאחוזה הבינלאומית". לא היתה כל סיבה שלא להאמין בכך. לא האמינו בכך רק השונאים המושבעים של כל מהפכה הבאה לשנות את פני העולם. אנו היינו משוכנעים שהאנושות עושה, לעינינו ממש, את קפיצתה הגדולה מעולם השיעבוד לעולם החופש. היום למדנו לדעת שהמצעד הזה לקראת בניינה של החברה הסוציאליסטית הוא איטי וכבד. לא קפיצה כי אם זחילה בשדה-מוקשים, בדרך לא ידועה. אבל אז האמנו שהנה, הולך ומתחולל הדבר הגדול, ואנו נזכה יחד עם העולם כולו ו"נקפוז" ישירות מעולם של שיעבוד, ניצול אדם על-ידי אדם וחלוקתה של החברה כולה למעמדות של מנצלים ומנוצלים, לחברה שכולה שוויון, חרות אנושית וצדק חברתי. באותה תקופה ניתנה גם הצהרת בלפור, והתברר שלא רק שהכל סביבנו זורם לקראת עולם של שלום, שוויון וחופש, אלא שגם אנחנו הננו חלק מהזרם הזה. סוף-סוף הכיר העולם בזכותנו זאת. על רקע תקוות גדולות אלה הלכה והתגבשה תנועתנו - תנועת "השומר הצעיר". ואחריה תנועות הנער הציוניות-החלוציות האחרות.



חזן פותח את השומריה הראשונה 1945.

זאת היתה באמת מהפכה שכנגד, שהתכוונה, מתכוונת ומקימת את השינוי המהותי ביותר ולדעתך גם המסוכן והמאיים ביותר על כל בניינה של הארץ.

בתחילה היתה זו תנועה ליבראלית בעלת "סומק" דתי. לאחר זמן השתחררנו מהיסוד הדתי והפכנו לתנועה ליבראלית מתקדמת-חילונית. המשכנו להתקדם, כאשר הרדיקאליזם החברתי, שציין אותנו מראשית קיומנו - הלך והתגבש לתפיסה סוציאליסטית שהגיעה בגיבושה להשקפת-עולם שהושפעה במיוחד על-ידי המרכסיזם. אבל מראשית גיבושנו זה סלדנו מהמרכסיזם הוולגארי, לפיו כל עולמנו אינו אלא מערכת של כוחות אובייקטיביים המגלגלים אותנו קדימה. מראשית גיבושה ניצב במרכז תפיסתנו המרכסיסטית האדם הפעיל והלוחם. בעצם תפיסתו של מרקס על "פעילותו היוצרת של האדם".

שינויים אידיאיים מתחוללים אצל אדם לא רק כתוצאה משינוי מחשבה או תפיסה, אלא יותר, אולי, עקב מפגש עם מציאות קונקרטית. מה היה המפגש שהשפיע עליך?

אמנה את הדבר אחד לאחד: בילדותי גרתי בחצר המערכת והדפוס של העתון היהודי הגדול בפולין: "הייכט". בצהריים, הייתי נוהג לעתים קרובות, עוד בהיותי נער צעיר, לשבת עם העובדים. חלקם חברי פועלי-צינור וחלקם בונדיסטים. האזנתי לשיחותיהם ולוויכוחיהם הפוליטיים המתמידים. האזנתי ולמדתי. דירתנו היתה על-יד הרובע הפולני-הפועלי הגדול: "ווליה". רובע רווי מתח לאומי וחברתי. היו לי שם חברים רבים, קומוניסטים וסוציאליסטים. שם גם למדתי הרבה - מהחיים עצמם, מהמתח שבחיים האלה, מנכונותם של האנשים הפשוטים האלה להילחם על חירותם הלאומית והאנושית. אבל שם גם למדתי את הדבר המר: קומוניסט טוב וסוציאליסט הגון יכול להיות בעת ובעונה אחת גם אנטישמי מר. שם נחרתה עמוק בנפשי ההכרה שנצחוננו של הסוציאליזם לכשעצמו, אינו מבטיח את עתידנו הלאומי. את חרותנו הלאומית ואת חידוש חיינו החברתיים. כל אלה יובטחו רק על-ידי מלחמה שלנו.

היה לי מזל מיוחד בחיים - בכל מקום אליו הגעתי, פגשתי אנשים טובים, אנשים מהם למדתי הרבה. אחד מהם - איכר רוסי בכפר רוסי, שם הייתי מבלה 3-2 חודשים בשנה, אצל דודי - "ישובניק", יהודי כוודד בכפר. האיכר אלכסיי היה ענק. כל מהותו הזכירה את הגיבורים האגדתיים של רוסיה. רווק, לאחר שאהובתו הצועניה נרצחה. משום-מה מהפגישה הראשונה התקשר אלי. הפך ממש ל"אומנת" שלי. בליתי אתו ימים רבים בשדה, עזרתי לו, בכוחותי הילדותיים בעבודה, ויותר מכל אהבתי את סיפוריו. כולם היו רוויים שנאה עזה כמות לשלטון הצארים, לבעלי-האחוזות. הוא שנה כל ניצול ואי-צדק. התגאה באיכרים המתקוממים. אני בטוח שבפרוץ המלחמה מצא את עצמו בשורות הצבא האדום.

ורווקא ממנו קבלתי את השיעור הציוני המלבב ביותר. פעם ראיתיו משתטח על האדמה ומקשיב שאלתי: אלכסיי, מה אתה שומע? ענה לי: אני שומע איך הכל צומח. ניסיתי גם אני. אלכסיי אמרתי, אינני שומע כלום. והוא ענה לי: ידעתי שלא תשמע. הרי סיפרת לי שמולדתך היא פלשתינה. ואת מה שאני שומע אפשר לשמוע רק במולדת. כשתגיע לשם - תשמע גם אתה. הוא צדק. החשובה והמכרעת מכל היתה השפעת אבי עלי. וזה על-אף העובדה שזכיתי לחיות עמו רק שבע שנים. הוא מת בגיל 32.

אבי היה עליון, תלמידו של הגאון ר' חיים סולובייצק כישיבת וולוז'ין. שם קיבל סמיכות לרבנות. ר' חיים ראה בו כוכב וזהר העתיד להאיר בשמי החיים הדתיים. ואילו הוא הכזיב ויצא ל"תרבות רעה". היה ליצוני. שומר מסורת אבל לא דתי. מורו הרב הגדול הטיל עליו חרם חברתי. וכך היינו מוכרחים לעזוב את בריסק ולעבור לוורשה. אבי העריץ את הרצל. ויחד עמו בקונגרס השישי היה בעד תוכנית אוגנדה. אבל כאשר הרצל חזר בו, נישאר אבי יחד עם זנגוויל, נאמן לתפיסה הטריטוריאליסטית. הוא נחשב לגדול הנואמים בדורו ולאחר זמן קצר היה למנהיגה של התנועה הטריטוריאליסטית בפולין. רדיקאלי בעמדותיו השתתף בהפגנה הגדולה ב-1905 בוורשה. משם חזר



יעקב חזן

המהפכה הצרפתית, שהישגה היה הדמוקרטיה, ארכה למעשה, מאה שנה. נראה לי שהמהפכה הסוציאליסטית תימשך הרבה יותר, אבל היא תצליח, ויהיה לנו בסופו של-דבר עולם יוצא-מן-הכלל.

ראשית עלי לקבוע שעל-אף כל יחסנו החיובי, אז, לברית-המועצות, לא העתקנו ממנה שום-דבר לתוך חיינו. לא תמצא בכל מעשינו בארץ שום העתקה משם. מבחינה אידאולוגית היינו תנועת-ספר, תנועה אשר הצילה רבים - ממיטב הנוער היהודי - מההתבוללות האדומה - נוער אשר התפתה להאמין שהמהפכה המנצחת היא אשר תפתור את כל בעיותיו הטראגיות של עמנו. ראינו את עצמנו שייכים לעולם המהפכה העולמית, אבל זכרנו תמיד שהעם היהודי בייחודו תובע לעצמו פתרונות ייחודיים, וששומה עלינו לצעוד, לכן, בדרכים ייחודיות לשם הבטחת נצחונה של מהפכתנו הלאומית והחברתית. למדנו לדעת שדרכים שונות מובילות אל הסוציאליזם. כל עם ודרכו. וכך נוצרה גם הברית המהודקת בינינו לבין יוגוסלביה. ברית שנפסקה כאשר יוגוסלביה ניתקה את קשריה הדיפלומטיים עם ישראל (לדעתנו, אנו עומדים בפני חידושם כעת).

ואשר לתוכניתנו בארץ. למדנו לדעת שמה שלא ניתן לעם היושב לבטח בארצו, ניתן דווקא לנו - לעם החוזר למולדתו וחייב להתחיל את הכל מחדש, לבנות את חייו מהמסד ועד לטפחות. כך הגענו לתפיסה של הקונסטרוקטיביזם המהפכני... ראינו את תפקידנו המרכזי בהקמתם של תאגידים לחברה החדשה, העתידה לקום בישראל. את תפקידנו השורשי בארץ ראינו בהקמתם של הקיבוצים, שיהיו גם בית לחבריהם וגם מכשיר בידי מעמד הפועלים במאבקו על הגשמתו של החזון הציוני-הסוציאליסטי.

איך חשבתם שהיחידות החברתיות-האוטונומיות הללו תוכלנה לשנות את פני החברה שמחוצץ לה? לא, לא ניתפסנו לאשליה זאת. שיבוא יום וכל הארץ תהיה לארץ קיבוצית. רק חשבנו שברית לוחמת בין הקיבוץ לבין פועלי-העיר שחזונם הציוני-הסוציאליסטי הוא כחזוננו, תבטיח את נצחוננו הסופי בניינה של הארץ. אבל האמנו, ובכך אני מאמין עד היום, שהקיבוצים יהיו את אחד המרכיבים המרכזיים בהבטחת קיומה והתקדמותה המתמדת של החברה החדשה שתקום בארץ. לצידן של צורות חיים אחרות: מושבים, קואופרטיבים פועלים, משקים הסדרותיים, משקים ממשלתיים ומשקים פרטיים. חברה פלורליסטית זאת, בה חיים ומתפתחים זה לצד זה המיגוז החברתי-השיתופי על כל צורותיו, והמשק הפרטי, ראינו כשלב-מעבר הכרחי בהתקדמותנו לקראת העתיד. אתה שואל כמה

שכבר טענו קודם - שהיהודים יודעים לנצל זמנים טובים ולבגוד בעת צרה. אני לחמתי יחד עם חברים אחרים נגד העזיבה הכללית. והסיכום היה שחלק אכן יעזוב וינסה להגיע לארץ-ישראל, והחלק השני ישאר ויחכה עד שיגוייס. וכיוון שאני הייתי בין ראשי הלוחמים נגד העזיבה הטוטאלית, נישארתי עד שגוייסתי לצבא, אליו התייחסתי בשלילה טוטאלית. לצורך מלחמה שכל כולי סלדתי ממנה, שהייתה בעיני מוקצה מחמת מאוס. למעלה משנתיים הייתי בצבא. מזה שנה בחזית. בהתחלה חזית שקטה ולאחר-מכן גועשת. שני יהודים היינו בין 400 פולנים. בחזית נפגשתי עם צבא הפרשים המהולל של בודיוני. היתה זו מלחמת תנועה מתמדת. התקדמנו ונטונונו לסרוגין. חיי אדם לא נחשבו. ואני עשיתי הכל כדי להציל את השבויים.

שוחחתי עם הניצולים. השפה הרוסית היתה שגורה על-פי. לפני היו איכרים יחפים ובלויים, לא-פעם רוכבים על סוסים ללא אוכף, אנלפבתים גמורים ומאמינים שיעליחו להצית את להבת המהפכה בכל העולם. מין להט בראשיתי. לא קיבלו בשום פנים ואופן את דברי שמרנס היהודי. לדעתם הוא היה איכר רוסי. ודווקא מאחד המחוזות הנחשלים ביותר, שם נוהגים כל האיכרים שלא לנגוע בזקנם. קראו לו מרקסה. בהתחלה לא הבינותי מדוע. לבסוף התברר לי הדבר. ברוסית מסמנת הסיומת אָה את המושג אצלו. כלומר בהתבטאות כמו - כתוב אצל מרכס, קיבל שמו את התוספת אָה. וכאשר אני חוזרתי וכיניתי אותו פשוט "מרכס" אמרו הם: אינך מסתפק בשינוי לאומיותו אתה גם מנסה לשנות את שמו. הושפעתי מאד מההתלהבות הבראשיתית שלהם, מהאמונה שאכן בימינו מתחוללת מהפכה שתשנה את פני כל העולם, כלומר החוויה הטראומטית של לחימתי עוד העמיקה בי את יחסי החיובי למהפכה. נפגשתי עם ברית-המועצות הלוחמת, עם אנשי ההמון הפשוט שהמהפכה העלתה אותם לדרגת לוחמים על שינוי פני העולם.

עד היום נשאר בתוכי, שהעולם מתחלק לשניים: לאלה שרוצים לבנות עולם חדש, ולאלה שמתקוממים נגדו. ועד היום אני נוטה לתת את אמוני בכל מהפכה חדשה שפורצת.

באיזו שנה הגעת ארצה? כאשר חזרתי מהצבא, החליטה התנועה שעלי להישאר ולרכז את ההנהגה העליונה של התנועה למשך עוד שנתיים. קיבלתי את הדין וכך הגעתי ארצה בראשית 1923. "קפצתי" על הקרון האחרון של העליה השלישית. ואז, איך חשבתם אתה וחבריך להנהגה, להגשים את רעיונותיכם כאן? מה היתה התוכנית?

"השמש שעלתה במזרח" נראתה טהורה ללא רבב. אני זוכר את הכרוז הראשון שהופיע - "לכולם, לכולם, לכולם! אנחנו מביאים לכם את בשורת השלום והאחוה הבינלאומית". לא היתה כל סיבה שלא להאמין בכך.

פצוץ על-ידי הקוזאקים שפוזרו אותה. אני זוכר אותו עומד זכידם בפתח דירתנו אומר לאמי: "הכל אבוד. אין לנו כאן כל תקווה. לנו, ליהודים מצפה כאן עתיד מר. יש לעשות הכל כדי שיהודי פולין יצאו מפה בעוד מועד". טריטוריאליסט שחינך אותי חינוך ציוני. למעשה הוא ניקרע בין האהבה לארץ-ישראל לבין הדאגה להמוני עמנו. ודאגה זאת גברה על הכל. וכמוכן שהושפעתי על-ידי התנועה שלנו - "השומר הצעיר" שהייתי בין מקימיה. חינכתי וחונכתי, השפעתו והושפעתי, בניתי ונבנית. לא עסקנו במלחמה על נוסחאות פוליטיות. התיימרנו ליצור הוויה תרבותית-חברתית אשר תקיף את כל חיינו. ובזה הושפענו מאד מתורתו של פרויד. אבל גם למדנו לדעת מה הם גבולות יכולתו של האדם להשתנות ומה הן גבולות יכולתה של החברה להשפיע על-כך. ניפרדנו לצמיחות מהתפיסה החד-מימדית של האדם, היכרנוהו על כל סבך בעיותיו הנפשיות והיצריות. ואני הייתי בין הלומדים והמסיקים מסקנות לגבי דרכי בניינה של חברה חדשה - של הקיבוץ.

שמענו שהשתתפת במלחמת פולין נגד ברית-המועצות. איך הגעת לכך ואיך השפיע הדבר עליך? היה ברור שהמלחמה הולכת ומתקרבת. ככל חוצות פולין תלוייה היתה בימים ההם כרוה גדולה ובה דמותו של טרוצקי, היושב ערום על גל של גולגולות ובידו סכין נוטפת-דם, ומתחת רק שתי מילים: "זה האויב". "השומר הצעיר" ניצב כאן בפני דילמה חמורה, טראגית ממש: בכל ליבנו היינו נגד המלחמה הזאת. עצם המחשבה שאולי נוכח להשתתף בה עוררה בנו חלחלה. החל אז וויכוח נוקב לגבי עמדתנו בנושא. זה היה וויכוח סודי, שגם בתנועה פנימה ידוע היה רק למעטים, כי היה ברור שאם יגיע לידי השלטונות, יהיה כל קיומו של "השומר הצעיר" בסכנה. נסעתי מקן לקן אז כדי ללמוד מה דעתם של החברים. היו חברים שטענו שעלינו - על כל הבוגרים - לעזוב בעוד מועד את פולין. יכולנו בקלות לעבור דרך הרי הטאטרים לצ'כיה ומשם לנסות להגיע לארץ-ישראל. המתנגדים לדעה זו טענו שמעשה כזה יתנקם בוודאי אחר-כך בהמונים היהודיים. האנטישמיות השתוללה כבר ברחובותיה של פולין, ואם נקום כולנו ונעזוב, יראו בכך הפולנים בגידה ונטישה בעת סכנה, ויטענו, כפי

זמן יימשך המצב הזה? לדעתי זמן רב מאד. לא תתואר כאן קפיצת דרך. וחטאה הגדול של המהפכה שכנגד שהיא הורסת את כל הריקמה העדינה הזאת של בניין חיינו בארץ, חטא שבא לידי ביטוי ביחסה לתנועת-המושבים ולתנועה הקיבוצית. אבל אני בטוח שנתגבר גם על-כך.

שמענו לא מכבר על דיונים בקיבוץ-הארצי בדבר אפשרות של בניית קיבוץ עירוני. מה דעתך על-כך? ניסיונות כאלה נעשו גם בעבר. ולא רק על-ידינו. אפילו אנחנו - קיבוץ כושמר העמק - אז קיבוץ ב' של "השומר הצעיר" כמעט והפכנו לקיבוץ עירוני. הוצע לנו לקבל לידנו את בית חרושת "שמן". אבל לא היינו מוכנים לוותר על ההתיישבות באחד האיזורים הבלתי-מושבים. וכך הגענו לעמק הדרומי-מזרחי, וקבענו את ראשיתה של התיישבות קיבוצית גדולה שקמה סביבנו. כעת מנסה הנכדה שלנו להגשים רעיון זה באחת מעיירות הפיתוח.

ואתה מאמין באפשרות זאת? האם התנאים להקמת קיבוץ חקלאי מתאימים גם לקיבוץ עירוני? אין זו שאלה של אמונה. לדעתי יש לתת לחברינו הצעירים לנסות ולצעוד בדרכים חדשות. כרוך שלבנות קיבוץ בעיר הרבה יותר קשה ומסוכן מאשר לבנות קיבוץ בכפר. אבל במה שלא הצלחנו אנחנו אולי יצליחו הם.

אלא שהדבר המהותי והיסודי ביותר, דבר אשר בו תלוי כל עתידנו הוא חידוש והמשך מעורבותם של הקיבוצים בחיי המדינה והחברה. קיבוץ המסתגר בתוך עצמו, עם כל היופי והשלמות שבחיינו, נידון לדעתי להסתאכות ולכלילון. מבחינה זאת עוברת על התנועה הקיבוצית אחת התקופות הקשות ביותר. במקום להיות תוקפת היא מתגוננת. במקום להיות פתוחה ולפרץ החוצה היא מסתגרת בתוכה. מבצרים מסתגרים נופלים תמיד. נצחונם מובטח רק בתנאים שהם פורצים החוצה כדי להתמודד עם אויביהם הצרים עליהם.

מה ייחודו של הקיבוץ הארצי בהשוואה לתנועות האחרות?

אתה וודאי אינך מניח שניתן להסביר את הדבר בכמה שורות מרוכזות. הקיבוץ הוא עולם ומלואו, ולכל תנועה קיבוצית תפיסה משלה איך בונים ומקימים את החיים הקיבוציים. אציין כאן רק קו אחד, המבדיל בינינו ובין האחרות, גם בבניין חיינו הקיבוציים וגם במלחמתנו הפוליטית-מפלגתית: אנחנו קמנו כניגוד של "גדודי-העבודה". הם היו תנועה צנטראליסטית, אנחנו תנועה אוטונומיסטית. בתקנת "הקיבוץ-הארצי" שנתקבל בוועידת היסוד שלנו ב-1927 נאמר שהקיבוץ-הארצי הוא ברית של קיבוצים אוטונומיים. שם - פלוגות הנשלטות מהמרכז, אצלנו, תנועה המבטח באורח דמוקראטי את יסודות קיומה האידיאולוגיים והחברתיים בנסותה להגיע להשקפת עולם חברתית משותפת, שהגשמתה נתונה להכרעתו החופשית של כל קיבוץ וקיבוץ. בתנאי כמובן שיהיה נאמן ליסודות האידיאולוגיים והחברתיים הכלליים של התנועה.

תפיסה זו הניחתה אותנו בכל דרכנו הקיבוצית והפוליטית: - לא איחוד כולל של התנועה הקיבוצית, כידאם "ברית" של כל התנועות הקיבוציות, לא איחוד פוליטי כולל של תנועת-העבודה בארץ בהתאם לתפיסה - מעמד אחד - אידאולוגיה אחת - מפלגה אחת; כידאם ברית של כל הכוחות הציוניים-הסוציאליסטיים בארץ, כשכל אחד מהשותפים שומר על ייחודו. וכך הגענו להקמתו של המערך. וידוע מדוע פרקנוהו.

הקיבוץ הוא יצור חברתי חי, הוא צומח ומשתנה עם הזמן. והוא הוכיח עדיכּה את יכולתו להתאים את עצמו לתנאי החיים החדשים מבלי לפגוע במהותו הייחודית כחברה שיתופית. החידוש המתמיד הוא חלק בלתי נפרד מחייו, ובדרכו זו, אני מאמין, שנתגבר גם על הבעיות הסבוכות והקשות העומדות בפניו בתקופתנו זו הקשה אבל המעניינת ורצינית.

נחזור למשבר שעבר עליכם בקשר לשינוי יחסכם לברית-המועצות. מדוע כּה איחרתם בהכרעתכם? מקור הסיבה במהותו הייחודית של יחסנו לברית-המועצות. לא היכּנו את מציאותה. היא הצליחה להסתיר מעיני כל את מצבה הפנימי האמיתי, ומבלי להכיר מציאות זאת, האמנו שהולך וניבנה בה עולם

ראיתי לפני איכרים יחפים ובלויים, רוכבים על סוסים ללא אוכף ומאמינים שיצליחו להצית את להבת המהפכה בכל העולם.

חדש. והיו לנו שותפים רבים לאמונה זו בעולם כולו. העולם התחלק אז לשוללי ברית-המועצות ולמאמינים בשליחותה הגדולה. ואנחנו היינו עם המאמינים. תוסיף לכך את עמדתה של ברית-המועצות במאבק באומות-המאוחדות על הקמתה של מדינת ישראל, תוסיף לכך את נאומי "הציונים" של גרומיקו בישיבה ההיא, את עמידתה של ברית-המועצות לימינו בזמן מלחמת-העצמאות, את העזרה שזרמה אלינו משם דרך צ'כיה, את 6000 הרובים, שבלעדיהם לא היינו מסוגלים לשחרר את ירושלים. וכך הלכה והעמיקה אמונתנו, עד אשר התגלה לעינינו הפנים האמיתי. וכאן בא המשבר. ממצאות שהכיזבה קל להשתחרר. לזה נחרץ רק קצת אומץ אינטלקטואלי וכנות מוסרית. לא כך כאשר יש להשתחרר מחלום. זה קשה. לשם-כך צריך לעקור דברים מתוך נשמתך. לעקור חלק מישותך. זה מכאיב מאד. וחלק מהחברים, יש לומר, עקר מליבו, יחד עם האמונה בברית-המועצות, גם את האמונה בסוציאליזם, בטענה שהכל הבל ורעות-רוח. אבל הרוב, ואני בתוכם, השכלנו להבדיל בין שני אלה: ברית-המועצות הכיזבה ועלינו להסיק מכך את כל המסקנות ביחס אליה. אבל רק ביחס אליה, שכן - יחי הסוציאליזם.

מאז למדנו הרבה. למדנו עד כמה סבוכה ומורכבת היא הדרך המובילה לקראת העתיד. למדנו שיומה הראשון של המהפכה, יום ההסתערות על המשטר הישן, הוא מהיר וסוער. הכל מוכרע בו בשדה הקרב או בהכרעה דמוקראטית. אבל לאחר-מכן מתחיל היום השני - יום הבניין. וכאן הדרך ארוכה אל הבלתי-ידוע. הרי האנושות לא היתה אף-פעם קודם-לכן במשטר שכולו חרות ושוויון. כל מהפכה עד מהפכת אוקטובר, גם הצרפתית הגדולה, החליפה משטר מעמדי אחד במשטר מעמדי חדש. ואילו הפעם היתה המגמה המהפכנית ביטול החברה המעמדית על כל גילוייה. לקראת חברה סולידארית-שוויונית, דמוקראטית וחופשית. ומהפכה זו משיגחה את המשטר הקודם התפתחה להאמין שגם את בנינה של החברה החדשה אפשר להקים מהר, וניסתה להכריח את האדם לצעוד לקראת העתיד בקצב מהיר שאין הוא מסוגל לו. משום-כך באו הטירור, האונס. אלא שההיסטוריה אינה סובלת ואינה סולחת למאנסיה. וכך התחילה הסתאבותה של המהפכה. זאת ועוד. ההמונים מסוגלים להסתערות מהפכנית על מבצרי המשטר הישן, אינם יכולים לבנות את העולם החדש משום שלמעשה הם שייכים לעולם הישן ולאחר הנצחון המהפכני הם מתחילים מבחינה זו לחזור לעצמם. ואז נוצר מצב אבסורדי בו אנשי האתמול חייבים לבנות את המחר, מחר שלרוכ אין הם רוצים בו כלל. משום שאינם רוצים להשתנות בעצמם. כלומר בתהליך ההיסטורי דבוקים זה בזה צמיחתה ויצירתה של החברה החדשה וצמיחתו של האדם החדש. תוך-כדי מלאכת הבניין. ועוד - כל מהפכה חיה כפחד, שהכוחות אותם הצליחה להדכיר בהסתערותה הגדולה יקמו עליה שוב, וכך מעמיקה אשלייתה שאפשר ואף הכרחי להחיש תהליכים על-ידי לחץ. והמחיר הוא, כאמור, הסתאבות. שכן המצעד לקראת העתיד, לקראת בנינה של חברה סולידארית, שהשוויון והצדק, החרות והערבות ההדדית הם השולטים בה; הכרחי שיהיה איטי, ארוך ואיטי. גם המהפכה הצרפתית על כל נפתוליה ארכה כמאה שנה. היא התחילה בכיבוש הבסטיליה והסתיימה למעשה ברצח הקומונה הפריסאית, בהנחילה לנו לא את חלומם של היעקובינים, כידאם את ביסוסה של הדמוקראטיה האזרחית. תפקידה של המהפכה הסוציאליסטית הרבה יותר מסובך. זאת צעדה אל הבלתי-ידוע בדרך לא זרועה.

אני בטוח בנצחונה הסופי של המהפכה הסוציאליסטית. אלא שמיצעדה לקראתו ימשך זמן רב.

האם אתה מתחרט על התקופה הזאת בה נתתם אימון כה רב בברית-המועצות?

חלילה. זאת היתה אחת התקופות היפות בתולדות תנועתנו. אני גאה על-כך שבימים ההם נמננו על מחנה המאמינים ולא על מחנה שוללי ושונאי המהפכה. האמונה בכך שאנו מהווים חלק של מחנה אדיר הסוער קדימה, הצמיחה גם לנו כנפיים. ועם זאת לא וויתרנו, ולו גם על תג אחד של תפיסתנו הציונית-הסוציאליסטית. מעטים בתוכנו, מעטים מאד - שרגלם מעדה, הוצאו אל מחוץ למחנה. באופן כללי שמרנו על עצמאותנו האידאית-רוחנית והפוליטית המוחלטת.

גם היום אני מוכן לתת אשראי תמידי לכל ניסיון מהפכה לאומית או סוציאלי. היום אבל למדתי להיות הרבה יותר זהיר וריאליסטי בהערכותי לגבי מהותן של מהפכות אלה, התקדמותן או הסתאבותן. הנה כעת אנו עדים לעזוועים העוברים על ברית-המועצות. לגלגיה של המהפכה החלו שוב לנוע. יש הטוענים - אוקטובר חדש. לדעתי מוגזם. אס-כי אני יודע שכשגלים כאלה מתחילים לנוע, קשה לעצורם. אולי בכל זאת אוקטובר חדש.

בשבילי אמת-המידה להערכת מהותם של השינויים המתחוללים בברית-המועצות כעת היא יחסה לאזרחיה היהודיים. אם תחודש זכותם של יהודי ברית-המועצות לבנות מחדש את חייהם התרבותיים הלאומיים שם, אם העברית תחידל להיות שפה "ריאקציונית", אם תותר היציאה החופשית לארץ-ישראל, אתחיל להאמין שאכן מתחוללת שם מהפכה חדשה שהשפעתה על העולם תהיה עצומה.

יצחק הוליד את יעקב - אבי היהודים, ואת ישמעאל - אבי הערבים. הציונות הולידה את מדינת-היהודים ואת העם הפלשתינאי, וכל אחד מהשניים לוחם את מלחמתו.

האם לדעתך צפוי גם לנו כאן מיצעד כה ארוך לקראת העתיד הזה, לקראת כינונה של חברה בה ישלטו שוויון ערכו של האדם, ערכות הדדיות, תיכונן כלכלי המקיים לצידו את חרות האדם, כלומר - חברה סוציאליסטית?

אין צללים ללא אור. התנאים המיוחדים בהם מתחוללת המהפכה הלאומית והחברתית שלנו, הם היוצרים את נתיב התקדמותנו. דווקא צרותינו מצמיחות אפשרויות שאינן קיימות אצל עמים אחרים, היושבים לבטח על אדמתם. הצפר היהודי שונה שינוי מוחלט מהכפר האירופי הרגיל. אצלנו מרוכזים בו מיטב הכוחות החברתיים. מעמד הפועלים שלנו לא בא במקורו מהכפר האירופי. מקורות צמיחתו נעוצים בזעיר-בורגנות היהודית ובפרולטריון היהודי. לכן הוא ער וגמיש, ואני מקווה ששום ממשלת "אחדות-לאומית" לא תצליח להרוס אותם יסודות כלכליים וחברתיים - יסודות סוציאליסטיים - שכבר נוצקו וניבנו על-ידי בארץ. ניתן איפוא להתקדם אצלנו בקצב מהיר יותר לקראת העתיד. הכל תלוי עדיין בנו, בכל שוחרי הקידמה בארצנו.

באיזה שלב אנחנו נמצאים עכשיו, לדעתך? עובר עלינו כעת אחד המשברים החמורים ביותר. כוונתי למשבר העם היהודי ומדינת-ישראל. מתמיד הייתי חסידה של מפ"ם, אבל כעת אני מוכרח לקבוע, בצער אמיתי, שהיא נשארה כיום המפלגה הציונית-סוציאליסטית היחידה בארצנו. אני יודע שמפ"ם כלבר לא תושיע את עמנו. מה שהיא יכולה וחייבת זה להיות מצפונה הלא-שקט והמעורר של תנועת-העבודה. אם מפלגת העבודה לא תשתחרר מחיבוקה המחניק של ממשלת האחדות הלאומית, ילך מצבנו ויחמיר. על מפ"ם לעורר, לעודד ולדרבן את הכוחות בתוך מפלגת-העבודה שאינם מוכנים להמשיך במצב זה. ואני יודע שהם רבים. ובכוא היום המתאים יהיה עליה להילחם על כינונה של ברית הכוחות הציוניים-הסוציאליסטיים בארץ. וכן על בניית חזית רחבה יותר של הכוחות המתקדמים,

המשך בעמ' 47

נורית גוברין: מהפכת אוקטובר בראי הספרות העברית (תקציר)*

צד שווה בסופרים העבריים שעסקו בנושא המהפכה הוא הצד הביוגרפי. כולם התנסו בחוויה וביקשו לתת לה ביטוי ספרותי. אם דרך רומאן דוקומנטרי ואם דרך רומאן הסטורי, סיפור קצר, אוטוביוגרפיה, זכרונות וכיוצא ב. מעניין שדווקא ביצירות הבינוניות של סופרים לעת-מצוא מתבלטים האפייני והייחודי ל"ספרות המהפכה" כדוגמה. שכן העדות שבכתביהם מזעזעת כמסמך אוטנטי.

ברוב היצירות, הגישה למאורעות המהפכה - שלילית, כאשר נקודת-המוצא יכולה להיות השקפת עולם מנוגדת מראש; הזדהות עם המהפכה תוך כאב חורבנה של העיירה היהודית; התפכחות מהתלהבות מהפכנית והתרפקות מחודשת על היהדות לאחר הקדשת שנים למהפכה.

השאלה כמובן האם משקפת ספרות זו את מהפכת אוקטובר והאם היא נותנת תמונה נאמנה של המציאות היהודית שבתוכה?

נראה שהספרות העברית, בניגוד לספרות היידיש, היטיבה לתפוס את המציאות ואת תוצאותיה, והתייחסה אליה תוך הבלטה של שאלת מקומו וקיומו של העם היהודי ושל האדם היהודי במערכי המהפכה ובסדר-העולם החדש. המעבר מאמונה לייאוש מתואר תוך התייחסות לארבעה היבטים עיקריים: היחס לרעיונות החברתיים של המהפכה; לעתיד היהודים תוכה; למלחמת האזרחים והפרעות שנלוו לה ונסיון השנים הראשונות בשלטון הקומוניסטי. מן ההיבט הראשון מתוארת פעילותם המאוחדת של פועלים יהודים ורוסים למען קידום המהפכה. ביצירות הממוקדות באספקט השני, נדונה האכזבה מהמהפכה בנקודה היהודית. בשלישי - הצגת הפרעות כמיטב המסורת של "ספרות הדמעות" היהודית, וברביעי - סיפורי דעיכה וגסיסה של החיים היהודיים: חקירות, מאסרים, החיים בבתי-כלא ובמקומות גירוש תוך שמירה כסתר על דת ומצוות.

העמדה השלילית לגבי המהפכה וכמעט לגבי כל פועלה משותפת במסקנותיה עד-כדייך, עד שלעתים

נראה לקורא כי לפניו דמויות מוכרות וסיפור אחד החוזר על עצמו.

הדמויות מחולקות על-פי מוצאן - יהודים ולא-יהודים; תכונותיהם - טובים ורעים, ואפיונם



חיים הזו

* מחקרה של פרופ' נורית גוברין: "המהפכה בראי הספרות העברית" הופיע בשלמותו ב"מפתחות", הוצ' הקיבוץ המאוחד תשל"ח, עמ' 118-78.

כגיבורים אינדיבידואליים וקולקטיביים. כאשר כל הגיבורים המרכזיים - יהודים; הגיבורים השליליים מזוהים עם שונאי-ישראל (גיבורים חיוביים מועטים מצויים בתוך המחנה המהפכני הלא-יהודי), ובנוסף - מצויים גיבורים קולקטיביים ואנונימיים רבים המסווגים לפי גיל ומין או לפי מעמד ותפקיד.

כגיבור קולקטיבי שכיחה הופעתו של הקיבוץ היהודי הסובל, והמגיע עקב סבלו לתחושה של שותפות גורל חיובית מזה, ולהיאחזות - שלילית - בחיים הפרטיים ככל מחיר - מזה. בין הגיבורים הקולקטיביים, הלא יהודים - איכרים אוקראינים פורעים.

גיבורים טיפוסיים: דמות נאצלת של רב, חייל יהודי החוזר מן המלחמה ועד לטבח בני-עמו בידי חבריו לנשק, בוגד, פרובוקטור, מלשין שלעתים הוא קומוניסט מסור שלעתים הוא אויב לבני-עמו ביתר להט משאינם-יהודים.

מן הסופרים שעסקו בנושא יש לציין לפי סדר הא"ב את יוסף אריכא; אהרן אשמן מפעילי ההגנה העצמית באוקראינה; מרים כהן-ברנשטיין, שחקנית תיאטראות ברוסיה - שירתה שירות רפואי בצבא האדום; נתן גורן (גרינבלאט); חיים הזו - המהפכה היתה אחד המניעים העיקריים לראשית כתיבתו. עבד בעתון "העם" במוסקבה; שלמה הלליס; אביגדור המאירי (פריירשטיין) - שירת כקצין בצבא ההונגרי במלחמה"ע ה-1. נשבה ונשלח לסיביר, בין משתתפי "העם" ו"התקופה"; ראובן ולנרוד; משה חיוג (מ.ד. אברמזון, ש.ש. רוזן) - תפס עמדה גבוהה בצבא האדום. עבד כרפורטר וכמבקר אמנות. השתתף בהוצאת הקובץ "בראשית"; נידון ל-15 שנות מאסר ולהחרמת רכוש אחרי מלחמה"ע ה-2. שוחרר אחרי מות סטאלין; יהודה יער; יעקב כהן; מאיר סמילנסקי (מ. סיקו); צבי-פרייגרוזן (א. צפוני) - תלמיד ישיבה, כנר, כימאי, מורה, נדון לעשר שנות מאסר; אברהם פרימן; שלמה צמח - מהגרס חקלאי, מורה בסמינר "תרכות"; ישעיה רבינוביץ; אלישע רודין; גרשם שופמן - תלמיד ישיבה, שירת בצבא הרוסי, פעילות ספרותית ענפה; יעקב שטיינברג - חינוך מסורתי והשכלה כללית; אליעזר שטיינמן - מוסמך לרבנות, עבד בהוצאת שטיבל, ביקש למוג את העברים עם המהפכה; יצחק שנהר (שנברג) - פעיל בתנועת החלוץ.

כשהעולם האירופאי אינו עושה כמעט דבר לעצור תהליך זה. ואם נסיף לכך את הטרגדיה של יהדות רוסיה הסטליניסטית ורוסיה של ימינו, שמקורה, במידה זו או אחרת, בתפיסת הסוציאליזם המודרני את מהותה של היהדות; הרי שתובן חשיבותו הרבה של הספר, לכל הרוצה לתפוס את העולם הרעיוני בתוכו נלכדה יהדות אירופה בתקופה שמהיציאה מהגטו ועד השואה.

הספר משלב בתוכו מחקר היסטורי, עם תיאור הטרגדיה הן של היהדות המתפרקת מנכסיה בעקבות היציאה מהגטו, והן של המהפכן היהודי, האכול לעתים קרובות שנהא-עצמית ליהדות מתפרקת זו שבתוכו. כתוצאה מהתלישות הכפולה בה הוא חי - מהיהדות והיהודים מצד אחד, ומהלאומיות הלוקאלית מצד שני, הוא הופך פעמים רבות לקוסמופוליט חסר-מנוחה, שאינו מוכן גם לחבריו הסוציאליסטים הרואים בו יצור בעל חשיבה מופשטת וחסרת אחיזה במציאות, שנשלט דווקא על-ידי היסוד הלאומני.

גורל זה מומחש היטב בקורותיהם של טרוצקי, רוזה לוקסמבורג, ועוד רבים אחרים, ההופכים את הספר לתעודה אנושית בעלת חשיבות רבה.

והיהודים; נשען מחקרו של רוברט סולמון על ניתוח הקאריירה הפוליטית של מהפכנים סוציאליסטים יהודים. ותוך-כדי ניתוח זה משקיע סולמון את עיקר מאמציו במציאת ההקשרים הפסיכולוגיים והחברתיים של אמירותיהם.

סולמון אינו מסתמך על האמירה המבודדת המתייחסת ליהדות וליהודים, אלא לניתוחה על רקען של אמירות קודמות, להתפתחותו הפסיכולוגית והחברתית-פוליטית של הדובר, ולסיטואציה האישית והחברתית בה אבד מה שאמר. בדרך זו ניתן להבין טוב יותר את הרקע היהודי בכללו, את משמעותו והשפעתו, הן על המהפכן הבודד והן על התפתחות הסוציאליזם המודרני בכלל.

אבל חשיבותו של הספר אינה רק בניתוח משנותיהם והתפתחותם הפוליטית של מהפכנים. התקופה בה מתמקד המחבר הינה בעלת חשיבות מאין כמוה להבנת הגורל היהודי בעת החדשה, והמהפכה הציונית גם יחד. זו תקופה בה טולטל העם היהודי במערב אירופה ובמרכזה משירכון של חירות, ותקוות רבות מעוף, שמקורן במהפכה הצרפתית, ובאמנציפציה שבעקבותיה, אל עמק הבכא של השואה, בו הושמד שיטתית שליש מהעם היהודי,

מ'אביב העמים ועד השואה, ואף אחריה, ברורה וניתנת לכידוד ולעיון. מה שאינו ברור עדיין הוא משמעותו והשפעתו של הרקע היהודי של מהפכנים על דרכם וחשיבתם המהפכנית ועל התפתחות התנועה הסוציאליסטית המודרנית בכלל. מכאן עולות בעיות כמו - "אלו תפקידים מילאו היהודים, בתור פרטים, בתנועה הסוציאליסטית במאות ה-19 וה-20, ומדוע היו אחדים מהם לחשובים בקרב מזרזי התמורה הסוציאליסטית בעידן זה? האם מעורבותם הפעילה בתנועה הסוציאליסטית היתה תוצאה של צירוף מקרים בלבד, או שקיים קשר כלשהו בין מעורבות זו למוצאם או למורשתם היהודית? ולבסוף, מה היתה השפעת מעורבות זו על העמדות של התנועות הסוציאליסטיות בהתייחס ל"שאלה היהודית"? (עמ' 27).

בעיות אלה הן העומדות במרכז מחקרו של רוברט סולמון - "היהודים במהפכה ממארכס עד טרוצקי", שראה אור בספריית הפועלים.

בניגוד לגישתו של אדמונד זילברנר שמצאה את ביטויה בספרו "הסוציאליזם המערבי ושאלת היהודים", ושעיקרה בדיקת התייחסויותיהם הספציפיות של סוציאליסטים יהודים אל היהדות

משיכון החרות אל עמק הבכא של השואה

רוברט סולמון: יהודים במהפכה ממארכס עד טרוצקי; ספרית פועלים; 1987; 300 עמ'.

כפי שעולה מתוך התבוננות, ולו גם שטחית, בתולדות התפתחותו של הסוציאליזם המודרני, נטלו היהודים חלק לא מבוטל בתהליך התפתחותי זה, ללא כל יחס למספרם. ודי להזכיר בענין זה את מארכס, לאסאל והס-מייסדי ובוני האינטרנציונל הסוציאליסטי, והסוציאל-דמוקרטיה הגרמנית, את רוזה לוקסמבורג שנמנתה עם מייסדי המפלגה הקומוניסטית הגרמנית, ועוד רבים ממנהיגי המהפכה הרוסית ומעצבי המשטר שם, כדוגמת טרוצקי, זינובייך ואחרים.

השפעתם האישית של המהפכנים היהודים על הסוציאליזם המודרני,

שלום רצבי

הם רצו לנצח את המוות

על מהפכת אוקטובר והספרות הרוסית

דימיטרי סגל

בימים הגורליים של 1917-1918 התייחסו המהפכנים הרוסיים למהפכה הרוסית לא כאל ארוע רוסי פנימי, אלא כאל השלישית בסדרת המהפכות החברתיות הגדולות, אחרי המהפכה האנגלית במאה ה-17 והמהפכה הצרפתית במאה ה-18. היכולת להבחין במוטיבים, במניעים ובתהליכים המשותפים לכל שלושת המהפכות אמורה היתה להקל על הבנת המתרחש. יתירה מזאת, חלק מיוזמות המהפכנים נבע מן הדגמים הידועים. כך, למשל, הזלזול ביחס לאספה המכוננת - הפרלמנט החופשי היחיד אותו ידעה רוסיה מעודה, היה חלק ממסורת אידאולוגית מהפכנית עתיקת יומין - האם האנגלים והן הצרפתים "זנב הפרלמנט"? האם הן האנגלים והן הצרפתים לא הוציאו את מלכם להורג? האם גם אלה וגם אלה לא ביזו והשחיתו את הכנסיות, ועוד כהנה וכהנה. שני הספרים הפופולאריים ביותר בימים שלאחר המהפכה היו "חולדות המהפכה הצרפתית" ו"עלייתה ונפילתה של האימפריה הרוסית". כלומר, גם במישור הספרותי, רבים מאלה שהגו את רעיון המהפכה וביצעוהו רצו לראות בתהליכים המתרחשים כספרות, תרבות ובאמנות מקבילות מדויקות לגורלם של תחומים אלה בימי המהפכות הגדולות, כולל הגישה של "ברעום התוחמים שותקות המזוות" שהיתה מקובלת בקרב כמעט כל הזרמים הפוליטיים. ואכן, המהפכות האחרות אופיינו כדלות מסוימת של המאמץ היצירתי, במיוחד תחום הספרותי. ואם כבר היתה ספרות משמעותית בתקופות שתי המהפכות הקודמות, הרי שנכתבה על-ידי המתנגדים להן. ג'וזף מילטון, המשורר האנגלי הגדול, מהללה של המהפכה הפורטיטנית, מהווה יוצא-מן-הכלל.

בדרך-כלל פרחו הספרות לפני המהפכה ולאחר תבוסתה או דעיכתה. באנגליה היו השנים שקדמו למהפכה הפורטיטנית שנות הפריחה של השירה המטפיזית, והשנים שלאחר המהפכה אופיינו בעלייתה של הפרוזה והשירה הדייקטית. כך גם בצרפת - הזרמים של האינצקלופדיה ושל ההשכלה קדמו למהפכה, והזרם הרומנטי והריאליזם הפסיכולוגי כפרוזה התפתחו אחרי המהפכה. ואמנם, המבקרים הספרותיים, הן מן השמאל והן מן הימין, בפטרבורג ובמוסקבה, בחארקוב וברוסטוב, לא ציפו לשום דבר משמעותי בימי המהפכה עצמה. אנאטולי לונאצ'ארסקי, הקומיסר לענייני חינוך והשכלה, אף חזה בימיה הראשונים של המהפכה מפולת תרבותית כה גדולה, עד שפחד שמא רוסיה תיסוג 300 שנה אחורנית לתקופת "הימים החשוכים" של הכיבוש הפולני. (משום כך הציע אף התפטרות מתפקידו. הצעה שלא נתקבלה).

במחנה הנגדי כתב הסופר והפילוסוף דימיטרי מרז'קובסקי, על התמוטטותה של הספרות הרוסית והוקיע את אי-יכולתה של השירה הרוסית המודרנית לעלות לרמה הראויה והדרושה לעם המאבד את חרותו והצמא למלת עידוד. מאידך, היו הוגי-דעות שלא נבהלו מן המפולת התרבותית, אלא ראו בה תנאי הכרחי להופעתן של ספרות ותרבות חדשות. ברור היה להם שהמהפכה תצטרך לעודד את יצירתיותו של מעמד-הפועלים, מבלי להתחשב ברמתן הנמוכה של היצירות שאמורות לצאת, לפחות בתחילת התהליך, מבית-מדרשו של הפרולטריון.

"המהפכה כאמנות"

המהפכנים הרוסים עצמם היו מודעים לעובדה של ירידת הרמה התרבותית בעקבות המהפכה, אלא שלגביהם תפסו האירועים לגופם את מקומה של התרבות. המהפכה היתה בעיניהם האמנות הנעלה ביותר, ולא בכדי קרא לנין למאמרו האחרון לפני

יום המרד - "המהפכה כאמנות". היה מובן שעצם המהפך נושא ערך פנימי גדול יותר מהספרות, התרבות, האמנות והמדע. ומובן מאליה היה, שלמהפכה זכות בעלדית לא להתחשב בשום ערך, בשום תופעה ובשום אדם שהשתייכו לסדר הישן, ומשום-כך אמורים היו להיעלם. עמדה מהפכנית זו מצאה את ביטוייה במאמרים ובספרים, אך יותר מכל במעשים - בשואה שהיא המיטה על הספרות הרוסית במובן הראשוני ביותר, כשעשרות סופרים וחוקרי-ספרות מתו מרעב, ממגפות ומקור, כשהמוסדות הספרותיים המאורגנים נעלמו, והסופרים שנשארו ברוסיה המהפכנית הפכו למעין מקבצי נדבות של המשטר החדש, או של המעטים שעדיין יכלו להרשות לעצמם לתמוך בהם.

לעומת יחס זה של המהפכה לאנשי הספרות, התייחסו אנשי הספרות והתרבות לאירועים ביראת-כבוד, שגבלה לעיתים בהתלהבות דתית כמעט. גרמו לכך מספר סיבות שמקורן הן בדינמיקה של הספרות והתרבות במערב אירופה בכלל, והן באופיה המיוחד במינו של הספרות הרוסית בפרט.

הספרות הרוסית במאה העשרים, הינה אחת הספרויות הצעירות באירופה. עובדה הנובעת מאופיה החדש יחסית של הציביליזציה המערבית ברוסיה (רק 250 שנים עברו מאז עלייתו של פטר הגדול לכס-המלוכה. אותו קיסר שיזם את השינויים הגדולים במבנה החברתי, השלטוני, הכלכלי והתרבותי ברוסיה, ושהפך אותה מנסיכות חצי-מזרחית לאימפריה אירופית גדולה). ועם-זאת, היה הפכה ספרות זאת במהירות לבסיסו הרעיוני, הרוחני, האידאולוגי והקיומי של המשכיל הרוסי ושל משכילי העמים האחרים, שגרו כצוותא באימפריה הרוסית. הסיבה לכך נעוצה הייתה, בהיעדר אפיקי ביטוי ותקשורת אחרים בחברה. המשטר הנהיג שיטה נוקשה של צנזורה ודיכוי לגבי כל מלה פומבית ופרטית. העיתונים והבטאונים צונזרו ונסגרו. עורכיהם נכלאו ונשלחו לגלות. בעקבות זה הפכה הספרות היפה למעין ממלאת-מקום של הפרלמנט, של העתונות החופשית והפובליציסטיקה.

בד בבד עם היעדר התקשורת החופשית נחלשה המערכת האידאולוגית המסורתית - הכנסייה הרוסית האורתודוקסית. ניתן לומר, לכן, שבחברה הרוסית הצעירה, הצמאה להנהגה רוחנית, מילאה הספרות חלק ריק, בעקב לגבי שכבת המשכילים שחונכה על יסודות התרבות המערבית. דבר נוסף - השלטון שהתגבש ברוסיה במרצות המאות ה-18 וה-19 היה שלטון עריץ, שרירותי ואכזרי. לכן, כמעט כל השכבה המשכילה בחברה הרוסית נמצאה באופוזיציה, לה הפכה הספרות לבית רוחני. עם-זאת היתה הספרות מודעת לעובדת היותה מובנת רק לחלקה המזערי של האוכלוסיה. לא רק משום שרוב המכריע של העם לא ידע קרוא וכתוב, אלא משום שתוכן הספרים והשירים לא יכול היה להיות מובן לו בגלל הניתוק המוחלט ששרר בינו לבין האינטליגנציה. מודעות זו, יחד עם תחושת המרד והשאיפה לחופש רוחני, יצרה אצל האינטליגנציה תחושת אשמה כלפי העם ומחויבות להשתתף במאבק לשחרורו. אפשר, לומר אפוא, שהספרות הרוסית הפכה למוקד החינוך המהפכני במשך כל מחצית המאה ה-19 והתחלת המאה ה-20. (לנין עצמו, דיבר על ספרו של הסופר והפובליציסט

ניקולאי צ'רנישבסקי "מה לעשות?" כעל הגורם המרכזי להפיכתו למהפכן). הסופרים האהובים על המהפכנים (חן צ'רנישבסקי) היו הסטייריקן סאליטקוב-שצ'דרין, המשוררים נק'רסוב ול'רמנוטוב, ובין החדשים - מאקסים גורקי ואנטון צ'כוב. לנין העריך גם את יצירתו של לב טולסטוי. באופן כללי,

נמדדה הספרות הרצינית ונשפטה בעיתונות הרצינית שרובה ככולה נימנתה על זרם הנארודינקים - מנקודת המבט של השתתפותה ב"תנועת השחרור" וכוונתה להעניק לקוראיה את הערכים המקובלים של אהבה לעם ובמיוחד לאיכרים, אחריות כלפי הזולת, נכונות להקרבה עצמית והתקוממות נגד כל צורה של דיכוי.

זרם ספרותי ופובליציסטי זה, שיוצג בימי המהפכה על-ידי שמות נשכחים, כמו אלכסנדר אמפיטאטוב, אלכסנדר גורנפלד, וולדימיר קורולנקו, למרות שהכין את המהפכה, ועיצב את הנורמות החברתיות של ההתייחסות לספרות, לא קיבל אותה בסופו של דבר ומתוכו לא צמחו בתקופתה שום יצירות. נהפוך הוא - נציגיו בלטו ברושיות המתים, הנעדרים, והמיועדים להרצאה להורג.

אחת מנקודות המחלוקת החריפות ביותר בין הבולשביקים לבין האידאולוגים של האינטליגנציה הרוסית הישנה, היתה בנושא יחסה של המהפכה לתרבות ולאייטליגנציה. הוויכוח לא היה לגבי עצם פיגורן התרבותי של השכבות העממיות ברוסיה, אלא ביחס לדרגי הטיפול בבעיה. בעוד שחוגי האינטליגנציה הסכימו בדבר הצורך בבניית תשתית השכלתית רחבה והשתתפו בבנייתה באמצעות הרחבתם של בתי-ספר, רשתות חינוך מקצועי, כיתות למבוגרים, חוגי תרבות, מוסיקה, תיאטרונים וכד', טענו הבולשביקים משך רוב תקופת קיומם כפלג עצמאי לפני המהפכה, ששיקר המאמץ חייב להיות מופנה לפעילות מהפכנית מבצעית. העלאת רמתו התרבותית וחינוכית של העם היתה משימה שאי-אפשר ולא כדאי, לדעתם, לטפל בה, כל עוד נשאר השלטון בידי הבורגנות.

התרבות - מחסום אחרון בפני שואה קיומית.

בשעת המהפכה עצמה נהרסו, במהירות מדהימה, כל מוסדות הציביליזציה, התחבורה התמוטטה, ויחד אתה מערכת המסחר, החקלאות, התעשייה. התפשטו תופעות של שוד. רכבות אנשים מתו מרעב ומגפות. כסך-הכל הגיע אובדן האוכלוסיה באימפריה הרוסית בעקבות מלחמת העולם הראשונה, פעולות האיבה במהפכה, מלחמת-האזרחים, הטרור, המגפות והרעב - לכ-20 מיליון נפש. במצב זה נרתמו גדולי האינטליגנציה המהפכנית להצלת התרבות. משום שעד מהרה התברר שרק היא - במובנה הרחב - נשארה כמחסום אחרון בפני שואה קיומית. הבולט ביניהם היה הסופר מאקסים גורקי, שהוציא ב-18'1917 עיתון שמאלני-מהפכני בשם "נוכ'איה ז'יזניי" ("החיים החדשים"), שבו פרסם מסות ומאמרים שדגו בבעיית התרבות והמהפכה. גורקי תמך בכל עמדותיה של המפלגה הבולשביקית - במישור החברתי והפוליטי-מדיני, לרבות הדרישה להוציא את רוסיה ממלחמת-העולם; אך הוא מתח ביקורת קשה נגד השיטות בהן השתמשו הבולשביקים על-מנת להגיע לשלטון ולשמרו.

בראש-זיכרון היה גורקי נגד כוונתם של הבולשביקים להרוס את האינטליגנציה והתרבות הקיימת. הוא גרס שמסורת האינטליגנציה הרוסית היא הנשק החברתי היחיד נגד כוחות ההרס והאבדון. השכבה המשכילה ברוסיה דקה וחדשה יחסית, טען, ובלעדיה לא תהיה שום פרספקטיבה לבניית חברה סוציאליסטית.

יחד עם אנשי-רוח ומעשה אחרים, כמו הפובליציסט א. קאופמן, עורך-הדין והכלכלן ל. ברמסון ועוד, ייסד גורקי חוג בשם "תרבות וחרות", שניסה להציג תמונה אמיתית של המצב ברוסיה ודרכים לשיפורו. אלא שחוג זה לא האריך ימים מעבר לשנת 1919, השנה הקשה ביותר בתולדותיה של רוסיה המהפכנית, בה הגיע הקץ, למעשה, לכל

חדש. כל זה אמור היה להתרחש, כנזכר, במסגרת מיסטיית פולחנית למחצה, בה הופך האמן למעין כהן.

במהפכה ראו הסימבוליסטים ה"צעירים" שלב הכרחי בהתגשמות התהליך האפוקליפטי הסולוביוביאני. היצירה הגדולה של התקופה היתה השיר "השניים-עשר" של אלכסנדר בלוק, שנכתב בימים הגורליים של 1918, כאשר המהפכה עדיין היתה בעלת אופי ספונטאני, עממי. השיר התקבל בהפתעה מוחלטת גם עלידי המהפכנים וגם עלידי מחנה האנטי-בולשביקים, אך הוא לא היה כחינת בלתי-צפוי בדרכו היצירתית של בלוק. כבר בשנים 1908, 1911 ו-1913 פירסם משורר זה שירים בהם הביע את כמיהתו לרוסיה העממית, תוך שימוש ברבדים לשוניים הקרובים לשפה המדוברת, ותוך הצגת דימויים מדהימים של רוסיה ההיסטורית העל-זמנית. ב"שניים-עשר" מגיעה יכולת זו לרמה חדשה. בלוק הלירי מופיע כאן במודוס אפי, במסגרת שיר סינטי המשלב יסודות של תיאטרון עממי, שירה רוחנית - מעין תפילה, ויסודות בלדיסטיים וארטיים גסים. בשיטה של מונטאז' הכניס בלוק לשיר גם קטעי עיתונות ופולמס פוליטי.

ועם זאת, השיר איננו בשום פנים ואופן "שיר מגויס", אלא אחד הטקסטים הבלתי-מזדהים מבחינה פוליטית. בלוק הצליח לתת בו רשות-דיבור לכל השכבות, לכל הדעות, בהבלטה של ההיבט הסולוביוביאני, כאשר המהפכה מוצגת כאקט במיטריה הקוסמית. המשתתפים בדרמה הנרקמת בשיר (סיפור אהבה טראגי של אחד מחברי המשמרות המהפכניים, בחור אכזר וגס-רוח, לפרוצה) הינם למעשה, כהנים בפולחן מיסטי. מספרם - 12 - 12 תלמידיו של ישו. נופה של פטרבורג המהפכנית הינו נוף ריאליסטי, ועם זאת מזכיר את האיקונוגרפיה המסורתית של בית-לחם וחג-המולד. בסוף השיר מופיע ישו הנוצר בכבודו ובעצמו, ומעביר את המתרחש למישור האפוקליפטי.

ראיית המהפכה באספקלריה נוצרית הייתה נפוצה בקרב החוגים המקורבים לסימבוליסטים. היצירה הידועה ביותר בין שלל השירים שניצלו את המוטיבים הטיפוסיים של בית-לחם, חג-המולד, מת ישו על הצלב ותקומתו לתחיה - היתה שירו של אנדרי ביילי "ישו קם לתחיה" שנכתבה בהשפעה ישירה של ה"שניים-עשר".

בלוק וביילי היו הראשונים שהוקסמו מהמימדים הדרמטיים של אירועי המהפכה. אולם הם היו גם בין הראשונים שחשו על בשרם את אכזריותה ואת חוסר המימד הרוחני שבה. וכאשר היא הפכה לגביהם לשיגרה חסרת היגיון, משמעות ויופי, איבד בלוק את יכולתו היצירתית, ונפטר מרעב, מקור וממחלה קשה בסתיו 1921.

"האגודה החופשית לפילוסופיה"

סיפורו של אנדרי ביילי היה שונה. הוא היה מעורב אישית בהתגבשותה האירגונית והמעשית של התנועה האנתרופוסופית באירופה, ונמנה עם ידידיו הקרובים של שטיינר, הוגה הרעיון האנתרופוסופי. ביילי ניסה לא רק לשתף פעולה עם הסדר החדש, בו ראה את ראשיתה של המהפכה הקוסמית, אלא אף להשפיע על מהלך התפתחותו הרעיונית. יחד עם פילוסופים ופובליציסטים אחרים, שהשתייכו לפני המהפכה לחוגים הסולוביוביאניים של האינטליגנציה הראדיקלית הנוצרית, ייסד ביילי את ה"אגודה החופשית לפילוסופיה", שמטרתה היתה להיות במה חופשית לויכוח בלתי-דוגמטי סביב "הבעיות הכוערות" של התקופה.

רוח הבעיות נוסחו במונחים של סולוביוב, כגון - "המשמעות הדתית של המהפכה הרוסית", "קווי ההתפתחות של הרעיון האפוקליפטי בזמן המהפכה", "היש אחריות מוסרית לאמנות?" וכו'. תשומת-לב מיוחדת הופנתה לעיון בבעיות הספרות והאמנות. דוסטויבסקי, כאחד ממבשרי המהפכה, תפס מקום מרכזי בדיונים אלה. ביילי הרצה ופירסם, ניהל קורסים וינחה וויכוחים. כל זה עד מותו של ידור ויריבו, אלכסנדר בלוק, שהשפיע עליו השפעה עצומה. הוא חש אז שהציפיות והבשורות של המהפכה הפכו לשקרים, ושהאווירה החשדנית

על הרגש הדתי משום היותן "אמיתיות", "בלתי-אמצעיות" ו"אנושיות". התגלית של הפילוסופיה המזרחית, ההודית במיוחד, בה משתלב היבט של יופי עם מיסטיציזם ורלגיוזיות עמוקים, דחפה הוגי-דעות כדוגמת שופנהאואר ושליונג להכרה באמנות כמרכז הרוחני של האדם, מעין מוקד בו נפגש הכוח המיטפיזי עם הנפש. (זרם תרבותי זה, הידוע כרומנטיזם, הטביע את חותמו על ההיסטוריה של המאה ה-19 והשאיר את עיקבותיו אף במאה שלנו). כמרוצת המאה הצטייר דימויו של האמן כ"גיבור תרבותי", חזר המיתוס עתיק-היומין של דיוניסוס ואורפיאוס. האמונה במרכזיותה ובכוחה של האמנות התפתחה לעמדות ולתיאוריות ספציפיות שהשפיעו על וולדימיר סולוביוב, ודרכו על כל הספרות המודרניסטית. מדובר בשלושה זרמים חשובים: הפרה-ראפאליטים וויליאם מוריס, ריכארד וואגנר ופיריודיך ניטשה, שביטאו כדיבריהם את הכמיהה לתרבות נוצרית על-כיתתית, מעין חזרה לחלום האוטופי של שלמות ראשונית, של הקומנה של ימי-הביניים, בה משתלבת הפעילות האמנותית-

נסיגות הגיהול של פעילות תרבותית וספרותית בלתי-תלויה בשלטון החדש. כל העיתונים והחוגים הלא-קומוניסטיים נסגרו אז, ולא נשמע עוד אף קול דק של מחאה. אולם, ככך לא הושם קץ למחשבה העצמאית ולא לפעילות התרבותית והספרותית, כאשר המקורות לחידוש התרבות נבעו הפעם לא ממסורת תנועת-השחרור של האינטליגנציה, אלא מבין היוצרים שנמנו על הזרמים המודרניסטיים שבתרבות הרוסית ושלא הביעו כל קירבה מחשבתית למאבק הפרולטריון. מדובר במשוררים

הסימבוליסטים - אלכסנדר בלוק, אנדרי ביילי, ויאצ'סלאב איבנוב; ובפוטוריסטים - וולדימיר מאייקובסקי וולדימיר חלבניקוב; בבימאי וסייבולוד מיירהולד ובעוד רבים רבים אחרים.

כמובן שלא כל יוצרים אלה פעלו מתוך אותם מניעים, אך הרקע הרוחני הכללי שלהם היה משותף. לקראת סוף המאה ה-19 חל פיצול משמעותי בספרות הרוסית. הזרם האינטליגנטי, שטרוד היה בבעיות החברה והעם, למרות היותו דומיננטי מבחינה אידיאולוגית פסק להקרין אווירה אסטטית.



הראשון משמאל: בוריס פטרנק, מימין: מאייקובסקי.

מעשית המקדשת את החיים עם רעיון הסוציאליזם וההגמוניה של הפועל והאיכר. וואגנר הגה את רעיון המרד נגד התרבות הקאפיטליסטית, על-ידי שימוש באמנות סינתטית שבמרכזה המוסיקה. לעומתו, דיבר ניטשה לא על האמנות עצמה, אלא על רעיון מופשט יותר של סיום תקופה היסטורית ומיטפיזית, ודרכה סיום של הדת. של רעיון האלוהים, ועקב כך - עלית האנושות לפסגות חדשות מהן ניתן לראות לא רק את העתיד אלא גם את העבר, ובמיוחד התייחס ניטשה ליון הקלאסית וולדימיר סולוביוב קיבל את רעיון האמנות כמרכז הרוחני של האדם והעלה אותו למישור היסטורי. האמנות והשירה, על-פי סולוביוב, הן פן יצירתי של האלוהות. לכן עתיד האנושות כולה נמצא בידיהם של היוצרים. ככוחה של האמנות לשנות את העולם שינוי מוחלט, שינוי שהוא שלב בדרכה של האנושות לביטולה של ההיסטוריה ולפגישה עם האל - ישו הנוצרי - עלי אדמות.

חזונו של סולוביוב היכה שורשים עמוקים בקרקע הרוחנית של רוסיה. וכבר מסוף המאה ה-19, בתקופה הרגועה יחסית בתולדותיה של אירופה, השכילו יוצרים רוסים, ובעיקר המשוררים וואלרי בריוסוב, אלכסנדר בלוק ואנדריי ביילי, לראות בנופה הפרובינציאלי של ארצם סמנים של סוף-העולם הקרב ובא. לראיה זו חוכרו יחדיו ציפיות של התחדשות חברתית, מודעות לקשיים ולסכנות העומדים בדרך אליה והכרוכים בפערים חברתיים ותרבותיים, ותחושה של אי-שביעות רצון מדרכה של האינטליגנציה הרוסית, גם מהבחינה האידיאולוגית וגם מהבחינה היצירתית.

החזון הסולוביוביאני העמיד במקום האידאל החברתי העממי אידאלים אחרים, לפיהם אמורות האמנות והספרות לחולל תפוחות בעולם בכוחות עצמן, לשנות את צורתו ואת דרכו ולהליד אדם

פתאום הסתבר שמהות הזמן והקיום אינה יכולה להיתפס עוד על-ידי ספרות ראציונליסטית, פוליטית וצרת-אופקים. כאילו נפתח חלון לעולם הגדול, לנוף שהתגלה כמשהו משמעותי הרבה יותר מהחדר מלא האבק והרהיטים הישנים בו ישבה האינטליגנציה הרוסית. אמנם, מבחינת הפרודה הרהימו סופרי המחצית השניה של המאה ה-19 - טולסטוי, דוסטויבסקי, טורגנייב ואחרים, לא רק את הקורא הרוסי, אלא גם את הקורא המערב-אירופאי. אבל בשירה כמו ביקשו אז אתנחתא, אס-כי ההיבט הלירי לא נעלם כליל מהנוף הספרותי. היו עדיין משוררים אחדים (הגדול שביניהם אפאנאסי פט) שכתבו שירה לירית, למרות הכוח וההשפלה להם זכו מעל עמודי הפובליציסטיקה. בנוסף, התרחשו תופעות מעניינות בתחום שלא היה ידוע עד-כך ברוסיה - תחום הפילוסופיה. בשנות ה-70 וה-80 של המאה ה-19 החל בפעילות פילוסופית וולדימיר סולוביוב, דמות יוצאת דופן בגדלותה ובעיקר בהשפעתה על כל מהלך ההיסטוריה הרוסית ודרכה - על ההיסטוריה האנושית.

ולדימיר סולוביוב היה, במובן מסוים, האירופאי המקורי הראשון ברוסיה שהביע את הפרובלמטיקה של התרבות האירופית כלשון ובסמלים רוסיים.

האמן "גיבור תרבותי"

במאה ה-19 הסתמן כיוון מעניין במחשבה ההיסטורית, ובסימניו הראשונים ניתן היה להבחין כבר במפנה ההומניסטי שבתקופת הרנסנס. עם ירידת קרנה של הדת כמערכת אפיסטמולוגית נורמטיבית, הלכה והתגבשה הדעה שתחומים שונים של התרבות: שירה, סיפורת, אגדה, מוסיקה, ציור, לא רק שמשוגלים לספק לאדם חוויות רוחניות עמוקות לא פחות מאשר החוויה הדתית; אלא שהן עדיפות

והביורוקראטיה שהפצו פקידי השלטון החדש, מנגודת למהות הרוח היצרית אותה השאירה המהפכה בקרב הסימבוליסטים. ביילי תבע מאנשי המנגון התרבותי, מהקומיסרים ומהפקידים למיניהם להכיר במהות הייחודית של האמנות והספרות. "המשורר איננו פקיד ואסור שפקידים יתנו לו קראות" - טען באחת מהשיבות הרבות. אולם, קראה זו נפלה על אוזניים אטומות. לאחר מכן היגר לגרמניה לתקופה מסוימת שאחריה חזר שוב לרוסיה הסובייטית.

פעילות "האגודה החופשית לפילוסופיה" היתה, אולי, האפיק החשוב ביותר לביטוי התרבותי והספרותי בימי המהפכה ומלחמת-האזרחים. השתתפו בה עשרות ואולי אף מאות פילוסופים, פובליציסטים, משוררים, כלכלנים, אנשי תיאטרון וציירים. ביניהם הפילוסופים - נ. לוסקי, וס. אסקולדובי; ההיסטוריונים - ל. קראסין ונ. קארייב; הכלכלנים - פ. מאסלוב וא. ברוצקוס; הפובליציסטים - א. קאופמן וי. בראודא; הסופרים והמשוררים - י. זאמיאטין, א. ביילינסון ועוד. אבל לחוגים הסולוביבאיניים היתה השפעה גדולה גם בתחומי תרבות אחרים. אחד מהפחות ידועים שבהם הוא זה של התיאטרון הנודד בפטרבורג. תיאטרון שהתחיל את פעילותו עוד בראשית המאה ה-20, כערך בתקופה בה פעל התיאטרון האמנותי המפורסם במוסקבה, אך יסודות הגישה האסתטית שלו היו שונים בתכלית. בעוד שהתיאטרון האמנותי נתן ביטוי לזרם האינטליגנטי-עממי, התבסס התיאטרון הנודד על עקרונות האסתטיקה הסולוביבאינית. מנהליו האמנותיים - פ. גיידכורוב ונ. סקארסקייה, ראו בפעילותם את התגשמות רעיון הסיתניזם המיסטריאלי. ההופעות הושפעו מהגישה הפולחנית והשחקנים ראו בעבודתם בתיאטרון מעין שליחות מיסטית או בעבודת קודש.

בנוסף השתלבו בעבודות רעיונות רדיקליים, לפיהם על התיאטרון לחנך את צופיו באופן מעשי, הווה אומר - ללמדם קרוא וכתוב, לדאוג להעלאת רמתם האסתטית ולעורר בהם מודעות פוליטית, קיומית ופילוסופית גמיחה. לכן, עסקו בו עוד לפני המהפכה גם בפעילות הסברתית ואירגונית בקרב הפועלים בעיר פטרבורג. לאחר המהפכה הפך התיאטרון הנודד למוקד של חיפושים בלתי-שגרתיים ולעיתים אף נועזים במישור האידאולוגי, הפילוסופי והאסתטי, בזיקה ברורה לרעיונותיו של סולוביבוב. בתיאטרון זה הרבו לארגן הופעות בהן שולבו קטעי קריאה, מוסיקה ומחול, ובמרוצתן חולקו חוברות הסברה והרצאות בהן הודגשה הפורבולטיקה הסולוביבאינית. וכל זה לא רק בפטרבורג, אלא גם בביקורים הרבים אותם ערך התיאטרון בפרובינציה, בתנאים הקשים של מלחמת-האזרחים. אי-הרצון להתפשר על הרמה האסתטית הגבוהה, הנסיון הבלתי-פוסק להעמיק את הבנת היסודות הפילוסופיים של האירועים, טיפוח הרגישות הרוחנית והחברתית, בשילוב עם התמיכה הבלתי-מסוייגת ברעיון החרות; כל זה הפך את התיאטרון הנודד לתופעה תרבותית ורוחנית חשובה ביותר.

יתירה מזאת, בניגוד לגישתה של האיגודה החופשית לפילוסופיה" לא היה בפעילות התיאטרון שמץ של שלילה לגבי הלגיטימיות של המהפכה הבולשביקית. עד-כדי-כך, שאחדים מן הקומיסרים החדשים אף נתנו לו תמיכה ועידוד. למרות שהתיאטרון הצליח לשמור משך תקופה די ארוכה (עד ל-1924) על העצמאות האירגונית והאידאולוגית שלו, (מבלי לטשטש את עובדת היותו התיאטרון של הרוזנת פאנינה, שהיתה מתנגדיהם העקרניים ביותר של הבולשביקים), הוא נסגר מפני שהבולשביקים לא מסוגלים היו לסבול שמץ של עצמאות רוחנית ול- גם מידידיהם. העובדות שעד כאן מוכיח שהזרם הנוצרי-רדיקלי היה אחד מהגורמים החשובים בעיצוב התמונה הרוחנית של המהפכה. בעצם לא פסק זרם זה לפעום בעורקיה של רוסיה גם לאחר המהפכה, אולם עם התגבשות המתכונת התרבותית החדשה השתנו ביטוי, מימדיו וכיוונו. הרעיון הסולוביבאיני איפשר לרבים ממתנגדי המשטר הקומוניסטי לקבל את המציאות החדשה, ובאופן פרדוכסלי תרמו האידאליים של סולוביבוב גם לגיבושו

של אחד הרעיונות היותר רחוקים מתפיסת העולם המערבית, והכוונה לתנועה האירואסיאנית בגולה הרוסית.

אחד החזונות של סולוביבוב התייחס לאיחוי הקרע שבין שתי הכנסיות היריבות - הקתולית והאורתודוקסית, וכן בין הנצרות ההיסטורית ותפיסת-העולם ההלנית, הקלאסית. לרוסיה, לפי תפיסתו, אמור היה להיות תפקיד מרכזי בתהליך זה, אם התגבר על הפגמים והפיגורים ההיסטוריים שבחיייה, כמו השלטון האכזרי והשרירותי, חוסר-הכבוד לאדם, וכד'. כל אלה היו בעיני סולוביבוב שרידיה של התקופה האסיאתית, תקופת שלטון המונגולים (לכן, היה יחסו לארצות המזרח חשדני, ואנטגוניסטי. הוא זה שהגה את רעיון "הסכנה הצהובה", נגדה אמורה היתה רוסיה לשמש מגן). מחשבות אלה שלו, למרות שהיו די שטחיות לעיתים, שימשו בסיס אידיאלי לחיפושים תרבותיים ופוליטיים עבור האינטליגנציה שלא יכולה היתה לקבל את שלטון הבולשביקים בצורה ישירה, אך חתרה לעיצוב מצבה המדיני של רוסיה אחרי פירוק האימפריה הצארית שהחל עם פרץ המהפכת אוקטובר. הוגי-דעות אלה קיבלו ללא היסוס את הנחות היסוד של סולוביבוב בדבר היותה של רוסיה הגורם המרכזי המאחד בהיסטוריה העתידית של האנושות. הם גם התייחסו ללא ביקורתיות יתרה לרעיונותיו הרתיים-סיתניסטיים, אולם לזאת הוסיפו חידוש מרכזי: מקומה של רוסיה כמתווך לא רק (ואולי לא במיוחד) כמונחים דתיים-אפוקליפטיים, אלא כמובן הגיאוגרפי-תרבותי. רוסיה, הנמצאת בתווך בין המזרח (סין) והמערב (העמים הלא-סלטי-גרמניים), מייצגת סוג נפרד של עשייה תרבותית. כוחה, לא בפעילות טכנולוגית-מדעית כדוגמת המערב, ולא במחשבה המיטפיזית, כדוגמת הורו, אלא כעשייה הגיאוגרפית, באירגון המרחב, כלומר כעשייה המדינית, בכניית האימפריה שלה.

האמנות - אמצעי לשינוי המציאות

רעיון האינטרנאציונל הקומוניסטי (השלישי) בא לעזור לאירואסיאנים הרוסים לקבל את הקומוניזם, משום שהוא מבסס ומצדיק את תפקידה של רוסיה הסובייטית בחיזוק ובהרחבה של האימפריה האירואסיאתית המסורתית. כך קיבל הרעיון הסולוביבאיני אופי פוליטי וחילוני מובהק. גלגול מוזר עוד יותר של הגישה הסולוביבאינית ניתן לראות בהיכטים מסוימים של התיאוריה והפראקטיקה הספרותית והאמנותית של ה"ריאליזם הסוציאליסטי", לפחות בנוסח המכריז על השילוב שבין הריאליזם ובין הרומנטיזם המהפכני. בזרם רומנטי זה מצא את ביטויו הדחף ה"יצירתי", המנסה להפוך את האמנות לאמצעי לשינוי רדיקלי של המציאות. אס-כי רומנטיקה פרומוחאית זו מצאה אפיקים מועילים יותר בזרמים אמנותיים והספרותיים המזוהים עם המודרניזם והאבאנגארד - הזרמים והחוגים שתמכו מיידית ובאופן בלתי-מסוייג בבולשביקים כבר בימים הראשונים שלאחר המהפכה.

הן הסימבוליסטים הרוסיים והן האידאולוגים של הזרם הסולוביבויבאיני נבדלו מן המודרניסטים במספר עניינים חשובים. ראשית, רובם ככולם השתייכו לדור מבוגר יותר מאנשי האבאנגארד. הם נמנו על המיסד הספרותי והאמנותי והאמינו בצדקתה של אידאולוגיה תית למחצה. כל זה, למרות תמיכתם במהפכה, עמדת אותם בעיני הבולשביקים, כמתנגדים בפורטנציה להיכטים החשובים ביותר של התיאוריה הקומוניסטית, ובמיוחד לאתאיזם שלה. לעומתם היו אנשי האבאנגארד צעירים, בלתי-מבוססים, שהאידאולוגיה שלהם, אם בכלל היתה כזאת, היתה אסתטית בלבד, ורחוקה מכל עיסוק בפוליטיקה. אם הסימבוליסטים הפגינו את זיקתם למסורת המערבית מכחינה היסטורית, דיאכרונית, הרי שהמודרניסטים חיפשו מגע עם המערב (וגם עם המזרח) במישור הסינכרוני, המרחבי.

בין הסימבוליסטים לפוטוריסטים היו נקודות מפגש רבות, אך היו גם הבדלים מהותיים ביותר, במיוחד במישור האידיאלי והאסתטי. המשותף כלל התייחסות לאמנות ולספרות כאל ערך עליון המסוגל לשנות את מהות החיים, וכן ראיית האמן כ"גיבור

תרבותי". אך מעבר למכנה המשותף הזה היו הבדלים בולטים: בעוד שהסימבוליסטים ראו באמנותם חוליה חשובה במסורת הדתית והמטפיזית שעיקרה בנצרות, מרדו אנשי האבאנגארד נגד המסורת הנוצרית, ולעגו לה. האלטרנטיבות שלהם היו שונות ומשונות, החל מהפגאניות הסלאבית (כדוגמת שירתו של וולמיר חלבניקוב), וכלה באידאולוגיות השוללות את עצם רעיון האלוהות, ומעמידות את האדם כיצור קוסמי, כלי-יכול (כדוגמת שירתו של ולדימיר מאייקובסקי).

הסימבוליסטים ראו בימי-הביניים אידאל, לפחות מהבחינה האסתטית, ואם כמה מהם מצאו במהפכה הבולשביקית איאילו נקודות חיוביות, הרי שהיו אלה אותם היכטים שלכאורה נראו כנסיגה תרבותית, כדוגמת הפילוסוף הסימבוליסטי ניקולאי בירדייאב, שהבחין בהזקקי התרבות הימי-ביניימית בנסיגה מרעיון זכויות-האדם והחרות שבלטה באירועי מהפכת אוקטובר. נצחון המהפכה, לפי בירדייאב, הוכיח את כשלון דרכה של התרבות המערבית מאז הרנסנס, ואת צדקתה של הכנסיה שניסתה לבלום את תהליכי החילון. אנשי האבאנגארד, לעומת-זאת, הפנו את פניהם להווה ובעיקר לעתיד, וראו את ניצני-התקווה דווקא בהיכטי המציאות המודרנית שנשללו על-ידי הסימבוליסטים. ראיית הטכנולוגיה, התעשייה והמדע בתור ערכים רוחניים עליונים היתה אופיינית להם, וכנקודה זו התאימה להם האידאולוגיה של המראקסיזם. שני הזרמים מתחו ביקורת חריפה נגד הבורגנות, ובמיוחד נגד הבורגנות המערבית. אולם, בעוד שהביקורת הסימבוליסטית כוונה מנקודת מבטה של התרבות הימי-ביניימית, לבשה ביקורת המודרניסטים אופי של מרד חברתי, מעין התקוממות של צעירים בדומה למהפכת הסטורנטים באירופה ב-1968!

ה"אני" השירי של הסימבוליסטים שקוע היה באוצרותיה של אירופה העתיקה, ואילו ה"אני" הלירי של המודרניסטים קשור בדמות צעירה, בריאה, צעקנית וחזקה, או בכזו הסובלת מניצול בעיר קפיטאליסטית.

המודרניסטים הבולטים החלו לפעול בנוף התרבותי הרוסי בתחילת שנות העשרה. היו אלה אנשים צעירים, בעלי השכלה לא שלמה או לקוייה לעומת הסימבוליסטים שהיו מסיימי אוניברסיטאות, שעסקו במחקרים ובפעילות אקדמית אחרת. בלוק, ביילי ובריוסוב כתבו לא רק שירים, אלא גם מחקרים תיאורטיים, מסות, מאמרי ביקורת לספרי פילוסופיה. חלבניקוב, מאייקובסקי וקאמוניסטיים המודרניסטים הרוסיים הראשונים, השתייכו לסביבה אחת לחלוטין. חלבניקוב היה המשכיל והמלומד שבין כולם, אס-כי הידע הרחב שרכש באוניברסיטה מצא אצלו שימוש פאראדוקסאלי למדי. הוא למד, בין שאר המקצועות, גם מתימטיקה והתעניין בהיסטוריה ובבלשנות, אך כל זה היה עבורו רק חומר גלם להוכחת תיאוריה מיוחדת במינה על היסודות המתמטיים של התהליך ההיסטורי. לפי תיאוריה זו, קיים מנגנון מתמטי אשר גורם לאירועים היסטוריים בעלי משמעות וזהו להתרחש כעבור פרקי זמן קצובים. המטרה העיקרית היא, לפיכך, לגלות את החוק המתמטי האחרון על ריתמוס זה או אחר, לפי סימנים פנימיים וחיצוניים סמויים לעיתים.

חלבניקוב האידאולוג עבר דרך ארוכה מחיפוש אחרי שורשי התרבות הסלאבית הקדומה בעתקות ההודו-אירופיות ואחרות, ועד לניסיון להעמיד את התיאוריה המתמטית שלו כבסיס למהפכה הבולשביקית. הוא האמין בכנות שאמנותו עשויה לגלות סודות כמוסים של ההיסטוריה ולשנות בכך את כל המלכה, וראה, לכן, את תפקידו האישי כרם וכגורלי, ומינה את עצמו ליוזר כדור-הארץ! כצד זה, היה גם משורר גאוני. שירתו שייכת לשיאים הפואטיים של כל השירה הרוסית, ולא רק הרוסית. הוא היה בין הראשונים בשירה האירופית אשר גילו את היופי והקסם שבחומר הלשוני עצמו. כתב שירים נסיוניים, בהם שינה את המערכת הלשונית, והמציא צורות חדשות, במיוחד ברובד המורפולוגי. חלבניקוב היה כבר משורר ידוע ומעוצב בזמן מהפכת 1917, והוא לא חדל לכתוב אחריה, כמו בלוק. נהפוך הוא: תקופת המהפכה ומלחמת-האזרחים היתה אחת התקופות הפורייות ביותר בחייו. הוא כתב או

להגשמת חלום פילוסופי גדול. מדובר בתיאוריה של הפילוסוף ניקולאי פידורוב שחי בתקופתם של דוסטויבסקי, טולסטוי וסולובייבוב ונערץ על ידי שלושתם כנביא והוגה דעות מקורי ואמיתי. ניקולאי פידורוב היה רחוק על-פי השקפותיו מתנועת השחרור שתפסה מקום מרכזי בחברה הרוסית בימיו. בכתביו, שפורסמו לאחר מותו, נמצאים ביטויים חריפים נגד אנשי האינטליגנציה, המהפכנים, אנשי תנועת השחרור וכו'. אולם הדוקטרינה שלו, הפנטסטית, דתית ומדעית למחצה, מצאה מערצים דווקא בחוגי הפוטוריסטים, השמאלנים הראדיקליים ביותר. הבעיה המרכזית שעמדה בפני פידורוב היתה היותו של האדם בן-תמותה, והפתרון שהציע דיבר בשיטה מדעית וטכנולוגית שתביא לאנושות נצחון על המוות. עיקר הפרויקט שלו היה לא מבניעות המוות מאנשים חיים, אלא בהחזרת החיים למתים. תכניתו לא נתקבלה בעין יפה בחוגים השמרניים, אשר ראו בה העתקה של רעיונות מערביים בתחומי ההנהגה הרוחנית שאמורים היו להיות נחלת המחשבה הפראבוטלאכית המסורתית. לכן, למרות העובדה שפידורוב הכריז על הפראבוטלאכיות כעל הדת האמיתית היחידה, הוא נחשב לכופר בעיקר. לעומת גישתם זו של החוגים השמרניים, התלהבה האינטליגנציה המהפכנית מהרעיון הפידורובי, שסיפק להם מטרה מדעית ומטאפיזית גם יחד. אחד הראשונים שקיבלו את התכנית ברצינות גמורה היה המהפכן ניקולאי קובאלצ'יץ שהשתתף בנסיון הרצח של הצאר אלכסנדר השני, ונידון בשל כך למוות. לפני הוצאתו להורג, בהיותו בכלא פטרבורג, הקדיש קובאלצ'יץ את כל זמנו לעיון בפרויקט הפידורובי והגיע למסקנה שעם מימושה המוצלח של תחיית המתים, לא יוכל כדור-הארץ להכיל את כל דורות האבות שיקומו ויצטופפו על פניו. משום-כך הציע לשלוח בכוא העת את כל המתים שיתחיו לכוכבי-לכת אחרים. לצורך זה המציא תוכנית, שפותחה לאחר מכן בצורה מפורטת על ידי קונסטאנטין צ'אולקובסקי - מחסידיו של פידורוב - שעבד על הנושא לפני המהפכה והן אחיה וזכה לתמיכה מצד השלטונות הסובייטים שהבינו את משמעותה הצבאית של עבודתו.

מאייאקובסקי וחלכניקוב חשבו ברצינות על מימוש הפרויקט של פידורוב. אצל חלכניקוב קיבל רעיון תחיית המתים אופי מטאפיזי של כמיהה לגלגול נשמות. הוא האמין ביכולתו לחוש ולחוות את החוויות של גדולי ההיסטוריה והתרבות שכבר מתו, אפשרות הקיימת, לדעתו, בגלל האופי האוניברסאלי והסמלי של השפה האנושית. גם מאייאקובסקי, בתחילת דרכו, חשב על האפשרויות המטפיזיות והאסתטיות הקשורות ברעיונותיו של פידורוב. אחד מחבריו, ואסילי צ'אקריגין, הקדיש את פעילותו כצייר לפרויקט תחיית המתים.

על-מנת להפיץ מודעות זו הגה צ'אקריגין את הרעיון של אמנות סינתטית גדולה הפונה אל כל העם ואל כל אדם בנפרד. אמנות האמורה להיות אוניברסלית ולשלב בתוכה מילה, מוסיקה, מחול, ציור, פיסול ואדריכלות. מאייאקובסקי קיבל על עצמו לעבוד על טקסט של מעין מיסטריה פידורובית ואילו צ'אקריגין הכין תכנית של פרסוקט שציגו את רעיון תחיית המתים בצורה פלאסטית. מהתכנית עצמה לא יצא דבר, "חוק" מצוירי המרהיבים, יצירות בלתי-גמורות של נשים וגברים המתאחדים ונפרדים במעין מחול שחור-לבן של ייאוש ותקווה, מוות וחיים. צ'אקריגין מת ב-1922. אבל מאייאקובסקי לא נטש גם לאחר-מכן את חלומותיהם המשותפים, והם הפכו אצלו למעין מידרף פאראנאלי אחרי כל שמץ של תקווה להשגת אריכות-חיים ו/או אל-מוות. הוא הפך לדמות הידועה בחדרתה המתמדת ממחלות ומזיהומים, נרתע מלהושיט יד לאדם, לא שתה מים במקום ציבורי, ועוד. בנוסף הוא האמין גם בהקפאת גופותיהם של מתים במטרה של החייאתם בעתיד. לנושא זה הקדיש את מחזהו "הפשפש".

חלום הפידורובי הגדול היה רק אחד מהרעיונות הפנטסטיים שהעסיקו ברצינות את אנשי האינטליגנציה המהפכנית כאשר עיקר פעילות זו התרכז סביב הפוטוריסטים.

טוריסט עירוני, עכשווי. מסר כזה עשוי היה לקבל הד חברתי רק בשילוב עם אידאולוגיה משכנעת, ומאייאקובסקי מצא אכן את האידאולוגיה המתבקשת בשילוב המיוחד במינו שעשה בין הבולשביקים הרוסי לבין מה שניתן לכנות "האידאולוגיה הפרומתיאית". במארקסיזם היתה נטיה לראות כפרומתיאוס אחד מאבותיו הרחניים, אך לא מארקס, לא אנגלס ולא אף אחד מהקומוניסטים האחרים, לא ראו את עצמם כפרומתיאוס מודרני; ואילו מאייאקובסקי ראה בעצמו את התגלמותו החדשה של הגיבור המיתולוגי. גם הוא, כמוהו, רצה להביא את האש לבני-האדם. האש - הן במשמעותה הסמלית, המתייחסת למאה ה-20, הווה-אומר - "חרות", "שחרור", "נצחון" והן במשמעותה הישירה יותר של - "אנרגיה", "כוח", "חשמל". שלא כיוצרים אחרים, עממיים, סימבוליסטים ואף מודרניסטים, התלהב מאייאקובסקי מהטכנולוגיה התלהבת הגובלת בפולחן, והאמין שהמהפכה בה תופס המשורר הפוטוריסטי מקום מרכזי, תביא אכן "אש" של תיעוש ומודרניזציה לרוסיה. בעוד אנשי הספרות והתרבות שמן הזרם הסימבוליסטי ניסו אמנם להתקרב למהפכה, אך למעשה לעולם לא נתקבלו לשורותיה, הרי שמאייאקובסקי והפוטוריסטים שסביבו - משוררים, ציירים, אנשי-תיאטרון ופובליציסטים, לא רק שהצטרפו, אלא אף הכריזו שמטרותיה הן, למעשה, מטרותיהם, שהם הינם הזרם האמנותי היחיד המסוגל ליצור מהפכה בחיי התרבות. ואכן, בשנים 1918-20, לא היה למהפכה כוח תרבותי מאורגן אחר, שתמך בה באופן כה נלהב ובלתי-מסוייג כמותם. מאייאקובסקי, אוסיפ בריק - המבקר הספרותי, ואסילי קאמנסקי - המשורר, הציירים דוד שטרנברג ונתן אלטמן, המבקר האמנותי ניקולאי פונין, מארק שאגאל, וקאז'מיר מאליביץ בוויטבסק היו רק מקצתם של היוצרים שהכריזו על תמיכתם הנלהבת במטרותיה וכשיטותיה של המהפכה הבולשביקית, ושהשתתפו השתתפות פעילה בהפצת דבר המפלגה בקרב העם. מאייאקובסקי כתב אז על כל נושא הסברתי אפשרי: הוא הוקיע את אויביה של המהפכה, החל מגנרלים הלבנים וכלה בכמרים, אנשי כנסייה וכד'; כתב שירים על דרך המלחמה נגד הכינים שהפיצו מגיפות ומחלות, ושירי הלל לצבא האדום הצעיר. הציירים אלטמן, אנקוב, ופונין קישטו את רחובות פטרבורג לרגל חגיגות המהפכה. כן סיפקו הפוטוריסטים חומר תעמולתי והסברתי לרכבת המפורסמת של טרוצקי. בהמשך, הכריזו הפוטוריסטים על עצמם כעל הכוח התרבותי המהפכני היחיד האמיתי, וקראו לשלטונות להכריז מלחמת חרמה בכל הפלגים הזרומים התרבותיים האחרים.

מאייאקובסקי רצה שיכירו בו כממפקד העליון של כוחות האמנות ברפובליקה הצעירה, ואף הוציא פקודת-יום "בחזית האמנות" אולם הבולשביקים, ככל שהיו מוכנים לקבל את תמיכתם של הפוטוריסטים, לא רצו להכיר בהם ככוח יחיד, שכן פירושה של הכרה זאת היה לא רק התחייבות לגבי כל התכונות המיוחדות והשנויות במחלוקת שבגישתם האסתטית, אלא הענקת מעמד שווה לזה של המפלגה, במישור התרבות והאמנות. ולכן, כמובן, לא יכלו הבולשביקים להסכים. אך הקרע הממשש קרה רק בשנות השלושים, ואילו שנות מלחמת-האזרחים היו השנים הפוריות בפעילות הפוטוריים הרוסי. אז קבעו את חידושם הייחודי - את היחס לסימן ולמשמעות במערכת התרבותית והסימיוטית. הסיסמה בדבר גילוייה של "המלה לכשעצמה", שנוסחה במניפסטים הפוטוריסטים הראשונים עוד לפני מלחמת-העולם הראשונה, התייחסה לכל הרבדים של הלשון - הפונולוגי, הצלילי, התחבירי, עגת-הרחוב וכו'. מאייאקובסקי חידש חידושים לשוניים מפתיעים, ואילו הציירים הפוטוריסטים גילו תפקידים סמנטיים חדשים בצורות הפלסטיות הפשוטות והבסיסיות וייסדו אסכולות חדשות בפיסול ובאדריכלות.

הישגיה הראשונים של האמנות הפוטוריסטית, בכל התחומים, אופיינו בהרגשת שחרור ממוסכמות, בפריצה לאופקים חדשים בלתי-ידועים, וכן, בתחושת עוצמה ובהרגשת אופטימיות היסטורית. זאת ועוד: הפוטוריים הרוסי, למרות התנגדותו העקרונית לכל תכנית מטפיזית כדוגמת הסולובייבאנית, נשאו, בכל זאת, רוסי בשאיפתו



א. בלוק.

פואמות מוקדשות למרד ולמלחמה, בין השאר גם תגובה ל"שניים-עשר" של בלוק. אם יצירותיהם של ביילי ובלוק מציגות את אירועי המהפכה מנקודת מבט חיצונית, הרי שאצלו הניתוח הפסיכולוגי המעמיק הוא עיקר. אלא שגם חלכניקוב לא הצליח לעבור למציאות החדשה. הוא התאכזב מהבירוקרטיה וטען שהמהפכה בגדה בעצמה עם הנהגת המדיניות החדשה. אכזבה זו לא הביאה אותו לנטישת רעיונותיו ההיסטוריוסופיים. נהפוך הוא, אי-יכולתה של המציאות לשמש כקרב קפיצה למלכות האדם הכל-יכול, יצרה אצלו חיפוש אינטנסיבי יותר אחרי החוקיות ההיסטורית.

בסיכום, נראה שגם "יו"ר כדור-הארץ" וגם הסימבוליסטים ראו במהפכה כלי לכיצוע רעיונותיהם, ומשהתברר ששזו איננה מגשימה את חלומותיהם השיריים והמטפיסיים, באו אכזבה והתפכחות.

האידאולוגיה הפרומתיאית

חלכניקוב מת בקיץ 1922 בכפר נידח, בבדידות מוחלטת, ומיד לאחר מותו הפך לאגדה. לעומתו, היה ולאדמיר מאייאקובסקי איש מעשה ריאליסטי ופרגמטי למדי, אשר גילם את הפורבולמטיקה של הספרות ושל המהפכה בצורה המושלמת והטראגית ביותר. ניתן לומר שמאייאקובסקי ניסח את כל הבעיות שעלו מן המפגש שבין המהפכה לבין האמן היוצר, וניסוחיו אלה, בחריפותם, ובקשר ההדוק שלהם עם גורלו האישי, השפיעו השפעה עמוקה לא רק על תולדות התרבות הרוסית, אלא לגורלה כחברה וכמדינה.

הקונפליקט המרכזי שהזין את יצירתו ואת תפיסת-עולמו של מאייאקובסקי היה הקונפליקט שבין האידאליזם והשאיפות של הפרט לבין הפראקטיקה של החברה (גם של חברה מהפכנית). מלכתחילה, סבכה רגתו סביב העימות שבין אדם צעיר, בודד, עובד ורגיש, ובין העולם האלים, הגס והמזולז. עימות רומנטי ידוע זה קיבל אצל מאייאקובסקי אופי של מרד בלתי-מתפשר נגד כל שלטון, סמכות ומסורת, וביטא את רגשות הזעם, הנקמה והכעס שהיו טיפוסיים לדור הצעירים העירוני ברוסיה. סצינות של רצח המוני, הוצאות להורג, חלומות נקמה של "האני הליוי הבודד" - כל אלה מופיעים בשפע בשיריו. עמידות, ידע מאייאקובסקי לפרוש בפני קוראיו גם מבע של רגש טהור ואהבה עדינה. ניתן אולי לסכם את העולה משירתו כמסר של אידאליסט צעיר, המוכן להקריב את עצמו למען האידאליזם שלו, אך גם לשחוט ולרצוח למענם; המסוגל לאהוב ולשנוא גם יחד. מעין דמות של

“חזית השמאל באמנות”

ב־1922 נגמר שלטונם הכמעט־כלעדי של הפוטוריסטים במוסדות הספרותיים. היו לכך מספר סיבות. העיקריות ביניהן: הסתייגותו של לנין עצמו מהתיאוריות, המעשים והיומרות שלהם, הופעתה של שכבה חדשה של אינטליגטים קומוניסטים שהתנגדו בחוקף לפוטוריות, וצורך השלטון בעוד זרמים תרבותיים שישתפו אתם פעולה.

מאייאקובסקי וחבריו התנגדו לפסיקתו של לנין. הם זקפו לזכותם את השתתפותם המוקדמת במהפכה והכריזו שגם בעידן החדש של הביניה הסוציאליסטית יכולים רק הם לתת תשובה נכונה לבעיות השעה. כעת, הקימו את מה שנקרא “חזית השמאל באמנות”. זרם שהיה אמור לרכז ולארגן את כל אנשי הספרות והאמנות שהיו מוכנים לעסוק באמנות חדשה: ליצור דגמים חדשים, קונסטרוקטיביסטים ואנשי חזית השמאל לקחו חלק פעיל בעיצוב התעשיית ובאדריכלות, לבנות חפצים חדשים ומוצרי צריכה מודרניים, לעסוק בחיבור טקסטים תעמולתיים ובפרסומות. החזון שעמד מאחורי פעילות זאת היה חזון של ראינאליזציה וייעול של כל הפעילות היצרנית והאינטלקטואלית, של הוצאת הפועל מהשיגרה התרבותית לעולם התעשייה החדש, למטרופולין הגדול של החשמל והקישור המיכשור והמיכשור, הביגוד, התנועה והמתול. כל זה צריך היה לצאת מבת־המלאכה של הפוטוריסטים. אלא שהחזון נקטע בסוף שנות ה־20 ובתחילת שנות ה־30.

מאייאקובסקי שעבר את כל אורך הדרך, משיא השפעתו של הפוטוריות כימי מלחמת האזרחים ועד לחיסולו הסופי ב־1930, ניסה לשלב נאמנות לציוויה של המהפכה עם מידה לא מבוטלת של עצמאות מחשבתית ואירגונית. הוא השתתף באירועים הגדולים של העשור - במסע ההסברה לרגל מותו של לנין, בפעילות לחיסול האנאלפבתיות, במאבקים נגד “אויבי המעמד”, ובחגיגות ציון עשור למהפכה ב־1927. השפעתו בקרב אנשי המשמרת הצעירה של המפלגה ואף מחוץ לה היתה עצומה. הוא היה פופולרי מאד גם בקרב אנשי הספרות המערביים תומכי המהפכה והקומוניזם. אך כל זה לא עמד לימינו כאשר פורקה המסגרת הארגונית אותה יצר, ורעיונותיה הוכרזו כרעיונות זעירבורגניים. מאייאקובסקי שהיה לא סתם מתלווה בדרך, אלא “המהפכה” בדמות אדם, לא יכול היה להכריח את עצמו לשיר במקלה אחת עם כל אותם הפקידים “מטעם” שרדפו אותו. באפריל 1930, בעיצומו של המסע הקולני המכוון נגד המצע שלו ונגדו אישית, התאבד. מותו של מאייאקובסקי סימן את קץ העידן. בו יכלו עוד אנשי התרבות והספרות לראות את עצמם כיוצרים ובוניים כדוגמת המפלגה, ולא כממלאי פקודותיו של הפקיד הקטן המופקד על האמנות מטעמה. התקופה שלאחר־מכן היתה זו של היצירה התעשייתית כמעט, של שירים, סיפורים, רומנים, אפוסים, מחזות וכו', וכו', אשר לא היה בהם ולא כלום מן הרוח החופשית שבערה בקרבם של מאייאקובסקי.

מטרות המפלגה

מה היו מטרותיה של המפלגה ביחס לתרבות ולספרות?

עד 1921-22 היו למפלגה הקומוניסטית משימות אחרות, והטיפול בתרבות ובספרות לא הגיע כלל למודעותה. היו, כמובן, העדפות לא שונות, אבל במישור הרשמי התייחסו לספרות ולאמנות כאל תחום אוטונומי שלא חלו עליו כללי הצנזורה. האמן והסופר היו חופשיים אמנם לסכנות שנבעו ממלחמת־האזרחים, אך טיב הכתיבה והיצירה היה נתון לשיקול דעתם. אבל פירושה של אוטונומיה זאת לא היה שהמפלגה הבולשביקית לא נתנה את דעתה לבעיות התרבות והספרות ולתפקידן בחברה החדשה. אנשים מצמרת המפלגה כמו - מיכאל פוקרובסקי התיאורטי; אלכסנדר בוגדאנוב, הפילוסוף והסופר; פאבל קרן־צ'קוב, הפובליציסט המפלגתי; ואלריאן פלטינוב, איש האיגודים המקצועיים, ניסו להשפיע ולהטביע את חותמם על גורל האמנות והספרות בחברה הסובייטית.



אנה אחמטובה

אחדים מהם השתתפו אף בוויכוחים תיאורטיים עם לנין עצמו על האסטרטגיה והטקטיקה של הפעילות המעשית. כמו - האם על המפלגה להכליל בפעילותה גם שכבות אחרות, ובמיוחד את האוכלוסיה הכפרית. בשנים 10-1909 התארגנה קבוצת אנשי־רוח בשם “קדימה” סביב מקסים גורקי, שהתגורר אז בקאפרי. קבוצה זו עסקה בניסיון להגדיר את מצבו האידיאולוגי המיוחד של מעמד־הפועלים ברוסיה. ומסקנתה היתה שהמערכות האידיאולוגיות הקיימות, כולל האידיאולוגיות המהפכניות למיניהן, לא לקחו בחשבון את ייחודו של מעמד זה. כוגדאנוב, שעמד בראש הקבוצה, סירב לראות בפרולטריון המון מנוצל בלבד, דוגמת תיאורו המפורסם של פ. אנגלס בדבר מצב הפועלים באנגליה, או מעמד הלוחם על זכויותו המקצועיות והפארלמנטריות, כדוגמת הפועלים בגרמניה. הנחתו היתה שההתפתחות הטכנולוגית הגדולה של המאה ה־20 תהפוך את הפרולטריון לשליט על מערכות מורכבות ומרכזיות בחברה, שליטה שתדרוש הן מהחברה כולה, והן מהפרולטריון, שינוי מהותי בכל הנוגע לניהול, אירגון, שיתוף פעולה וחינוך. משום־כך קיים צורך דחוף ביצירת תרבות־פרולטריון חדשה, שתהיה מבוססת על עקרונ היצירה הקולקטיבית. בתחום התרבותי, יתבטא עיקרון זה בפעילות הפועלים עצמם, ובנטישת כל הקריטריונים המסורתיים של האסתטיקה הקלאסית, היות ורק היצירה הקולקטיבית תוכל להביא למצב בו לא יוכל אדם אחד לנצל אדם אחר.

לנין התנגד לעקרונות אלו עוד בוויכוחים שלו עם אנשי קבוצת “קדימה” ב־10-1909. הוא טען, כנזכר, שתשומת־לב גדולה מדי לבעיות התיאורטיות של התרבות מסיחה את דעתם של הפועלים המהפכניים מהמאבק המעשי בדרך של שבתות, הפגנות, פעילות מחתרטית, וכו'.

ואכן, ב־1918-19 לא היה, לא לו, ולא למנהיגים האחרים פנאי לעיין בבעיות התרבות. לכן, אירגנו התיאורטיקנים של “תרבות הפרולטריון” מסגרות טיפוח משל עצמם, שלא הצליחו בהגשמת יעדיהן בשל היעדר מוחלט של כושר אירגוני. אפיק פעילות אחר הוקדש לחיפוש כשרונות בולטים בשורות הפרולטריון, לצורך גיוסם לפעילות תרבותית בנסיבות הקשות של מלחמת־האזרחים. גם נסיונות אלה נסתיימו בכישלון, מה־גם שמיד עם גמר מלחמת־האזרחים, התפנו בסופר־שלב לנין וחבריו לנושא התרבות והספרות, ומיד הכניעו בפרופיל הגבוה יחסית של אנשי הפרולטקולט. עובדה זו לא היתה נוחה למפלגה בגלל עברם השנוי במחלוקת של רוב האנשים בו, לא הכירו בה כגורם המרכזי בחיי החברה, אלא העמידו את הפעילות הקולקטיבית־ספונטאנית של קבוצות פועלים במרכז העשייה התרבותית.

בנוסף, הצטיינו יצירותיהם של הסופרים והמשוררים שהשתייכו ל“פרולטקולט” ברמה חובבנית למדי. המצב השתנה לחלוטין כאשר עלתה המפלגה הקומוניסטית לכמת הוויכוח התרבותי והספרותי. ב־1922 נוסדו שני בטאונים רשמיים של הוועד

המרכזי, שהוקדשו לתרבות ולספרות: “קראסנאיה נוב” (“העידן האדום החדש”), ו“פיצ'אט אי רבולוציה” (“העיתונות והמהפכה”). בתחילה נתפסו יוזמות אלה כניסיון השתלטות של המפלגה על התרבות, אולם עד מהרה התברר שכתב־העת הנזכרים היו בגדר הרע במיעוטו.

ב־1921 הכריזה המפלגה, בהמלצת לנין, על המדיניות הכלכלית החדשה. צעד שהיה תוצאת הניצחון במלחמה, ושגילה לעיני כל את כישלון המדיניות הכלכלית של המפלגה. מיד עם גמר המלחמה פקד רעב מחריד אזורים גדולים של רוסיה, רעב שבו ניספו מיליוני בני־אדם, וברור היה שכדי לספק מזון ומצרכים אחרים (קודם כל לצבא הגדול שנשאר לאחר המלחמה!) יש לשנות את מדיניות הקשרים הכלכליים עם האיכרים. אי־אפשר היה להכריח את האיכרים למסור את יבוליהם למדינה. לכן, החליט לנין להנהיג מידה מסוימת של כלכלה חופשית. לאנשי האינטליגנציה שנשארו ברוסיה ברור היה שמידת החופש במישור התרבותי, הספרותי מלווה גם במידת חופש במישור התרבותי, הספרותי והאידיאולוגי. ואכן, הצעדים הראשונים של המדיניות הכלכלית החדשה לוּוּ בהתפוצצות אדירה של פעילות אינטלקטואלית ויצירתית. נפתחו בטאונים עצמאיים, יצאו לאור קבצי שירים וסיפורים. ההישגים הספרותיים הגדולים ביותר אז, באו לא מהאסכולה שראתה את עצמה כתומכת במהפכה ולא מזו שנאבקה בה, אלא מהאסכולה האקמאיסטית, שראשיתה בתקופה השלווה והמתורבתת שלפני מלחמת העולם, ושאליה השתייכו המשוררים אנה אחמטובה, ניקולאי גומיליוב ואטיפ מנדלשטם. היצירה המופלאה של האקמאיסטים בלטה על רקע השנים 1921-22. שנים שאופיינו בשואה כלכלית, ברעב ובכפור.

מותו של בלוק בסוף קיץ 1921, סימל את אופיה האובייקטיבי הקשה של התקופה, ואילו הוצאתו להורג של ניקולאי גומיליוב סימלה את האופי השרירותי והאכזרי של השלטון.

אירועים סימליים אלה לא נשארו בגדר סימנים מבודדים, אלא היו סימניה של שיטת הצנזורה והפיקוח האוניברסאליים על כל ביטוי של פעילות רוחנית ואינטלקטואלית - מהמופשט ועד למעשית ביותר, מפילוסופיה ועד לטכנולוגיה, מספרות ועד לחשבונאות. בסוף 1921 נתקבל חוק הצנזורה שהיה מנוסח בצורה ליברלית כביכול, כיטל את התקנות הדראקוניות של הצנזורה הצבאית מזמן מלחמת־האזרחים, ובמקומן הנהיג באופן זמני צנזורה ממלכתית על כל מלה המודפסת והמדוברת בפרהסיה. כל הבטאונים הספרותיים והתרבותיים מצאו את עצמם תחת זכוכית מגדלת, “מפקחת”.

יחד עם הפעלת הצנזורה הכריזה המפלגה מלחמת חורמה אידיאולוגית ואירגונית נגד כל צורות המחשבה הלא־קומוניסטיות. ב־1922 הכריז לנין אישית, הן במכתב לוועד המרכזי, והן באמצעות פירוטמים בעיתונות, שכל פעילות תרבותית וציבורית שיש בה משום תמיכה בעקרונות הפילוסופיה הריאקציונית האידיאליסטית איננה חוקית מעתה. זמן קצר אחרי זה נעצרה וגורשה למערב. קבוצה של עשרות אנשי תרבות וספרות בולטים אשר הזדהו עם הזרם העממי והפילוסופי מיטפיו מאז ולמשך תקופה של כשלוש שנים הפכה ההגירה הכפויה לשיטה נהוגה בידי השלטונות, על־מנת לדכא את הפעילות התרבותית הלא־קומוניסטית. ב־1922 ערכו שלטונות מוסקבה את משפטי הראווה הראשונים בתולדות רוסיה הסובייטית.

הופעתם של הביטאונים הקומוניסטים בתחום הספרות נחשבה לצעד נוסף במסכת הדיכוי. כבר ב־1922-23 התברר שהמפלגה אינה מתכוונת להשאיר את שטח הספרות והתרבות לשלטונם העצמאי של האמנים והסופרים. היו לכך, כנראה, שתי סיבות: האחת קשורה לכוננותיה של המפלגה לשלוט באופן בלעדי בכל תחומי החיים, והשניה - שנגעה באמביציות היצרניות של המנהיגים הקומוניסטים עצמם. שתי הסיבות יחד גרמו לכך שהתרבות והספרות במיוחד הפכו למרכז העימות בין כוחות שונים, הן בתוך המפלגה עצמה והן בינה לבין כוחות שונים מחוצה לה. ויכוחים ספרותיים

האמנות והמהפכה

אנטולי לונצ'ארסקי



משמאל: לונצ'ארסקי; מימין: מאיאקובסקי. מוסקבה, 1918.

אנטולי לונצ'ארסקי 1875-1933
 הקומיסר (שר התרבות והחינוך) הראשון של ברית
 המועצות. (1917-1929) אחד ממנהיגי המפלגה
 הבולשבסקית; פילוסוף-אסתטיקאן; מבקר אמנות
 ומחזאי

אני רואה כהרחיף להקדים למאמרי מספר הערות: תמיד טענתי ואני מוסיף לטעון שהתערבות המדינה באמנות, גורמת נזק. ומובן מאליו הוא שבמדינה הסוציאליסטית, תהיה האמנות בת-חורין לחלוטין, למרות השתלבותה באמצעות חוטים רבים בכיוונים חברתיים וארגוניים שונים. אך כל זה, ללא לחץ כלשהו, מצד השלטונות.

חברה סוציאליסטית המעוצבת סופית אינה נזקקת כלל למדינה, ועבור חברה כזו, רעיון חרות האמנות כרוך לחלוטין. אולם בתקופת המעבר, בה אנו חיים, אין המדינה יכולה להתייחס לאמנות כשוויון-נפש, אלא היא חייבת לנסות ולהשפיע עליה, לעתים בדרך השלילה, ולעתים בדרך החיוב. שכן מבחינה אידאולוגית, משמשת האמנות נשק תעמולתי רב-עוצמה, ולמהפכה אין ברירה אלא להגן על עצמה בפני מהלומותיו של נשק זה.

מהפכנים אמיתיים (לא כעל-מליצה ליברליים) לא הסתירו מעולם את כוונתם לשלול מאויביהם את חופש הפעולה לאחר כיבוש השלטון מידיהם. כבר מארקס הצעיר כתב: "אנו עצמנו נהיה חסרי רחמים וגם מכס איננו מבקשים רחמים. כאשר נעבור אחרי כיבוש השלטון דשיטות טרוריסטיות, לא נטשטש אותן בצביעות". דבר זה נאמר על-ידי בלאנקי: "כאשר נוציא את המחסום מפיו של הפרולטריון, נתקע אותו מיד בתוך פיותיהם של הקפיטליסטים". נחישות החלטה ובהירות אמירות אלה, אינן מותירות שום ספק: סוציאליסטים השואפים לחופש מלא של האמנות, אבל בו זממן חייבים להתמודד עם דורות אמנותיות המהוות תעמולה עוינת; משתדלים למצוא את שביל הזהב בין צנזורה המקצצת כפרחים הרעילים של התעמולה העוינת, לבין כוז הפוגעת ביצירות נייטרליות. בצד זה, עליהם לטפל בדרך כרוה גם בשוויון הנפש של האסתטיקנים שעבורם כל מה שנושא על עצמו חותם אמנות, קדוש הוא, אפילו אם תחת דגלו מבריחים קונטרבנדה (סחורה גנובה) של "המאה השחורה".*

המדינה הפרולטרית אינה יכולה לנקוט בנושא האמנות בעמדת "עשה כרצונך". משום שהיא חייבת להקים סכר בפני תופעות העלולות להזיק למהפכה. עפ-זאת אין היא יכולה להסתתר כליל מאחורי חשש של נזק כזה, שכן אז עשויה האמנות, בתקופת המהפכה עצמה והתפרקות שבאה אחריה, למצוא את עצמה על-יפי תהום כאשר סכנת כלייה אירבת

אס-כך ואס-כך, ההירדררות התרבותית האמורה, חייבת להיות קצרה ומינימליסטית. ודווקא מוסד כמו הקומיסריון העממי של החינוך, הוא שצריך לקבל אחריות לגבי צמצום ממדיה. אך לא די בזאת. הזכרתי כבר שאמנות עשויה להיות נשק תעמולתי רב-עוצמה, ועל המדינה והמפלגה לעשות הכל באמצעות מוסדותיהן החינוכיים כדי לנצלה למטרות חינוך והסברה. ולא מדובר רק בשימושים פלקטיים (במובן הרחב של המלה), אלא בתמיכה באותם אמנים הנמנים על המגמות והזרמים התורמים או מקבילים למגמות המהפכה. לבסוף, האמנות מתבטאת בתחומים של היום-יום - באדריכלות, בתעשייה ובמלאכה. לכן ניסה הקומיסריון העממי של החינוך לקשור קשרים גם בתחום זה עם הקומיסריונים המשקים, לגבי משימות שבתחום ההשכלה האמנותית - אם מדובר בהכשרה רחבה של הדור הצעיר לקליטה נכונה של יצירות אמנות, ואם בהכשרתם של מומחים בענפי האמנות השונים.

כל המשימות האלה, שייכות כמובן לחובותיה של המדינה. בנוסף, חייב מארקסיסט המעורב בענייני אמנות, לטפל גם בשורה של סוגיות אחרות האמורות לגעת לא רק בחקר עיוני או בייקטיבי של האירועים המעשיים המצביעים על התהליכים האמנותיים; אלא גם בביקורת מעורבת, המחייבת תופעות מסוימות ולוחמת באחרות, ומשתדלת לעתים לצמצם או לשתק השפעת יצירה או זרם אמנותי מסויים.

אני אישית, השתדלתי תמיד להפריד בין מבקר מארקסיסט לבין מדינאי במדינה הפרולטרית. אין דבר המזיק יותר מהנחיה המונעת על-ידי מגמות מפלגתיות, לגבי "תופעה" הדורשת חרות כה מוחלטת כאמנות (פרט, כמובן, לענין הנעלה של העמדת היסוד המהפכני נגד היסוד הלא-מהפכני).

עפ-זאת יש להרגיש שהשפעת המדינה על התפתחות האמנות מוגבלת מבחינה מעשית. אפילו לו עמדו לרשותנו אמצעים גדולים יותר, באמצעותם יכולים היינו להעניק יתר תשומת-לב לנושא שהיה מדרך-הטבע משני בשנים הראשונות, החמות, של המהפכה; גם אז, שום צעדים וצווים מדיניים לא היו מסוגלים לשנות בצורה מהותית את דמותו המירב שניתן היה להיעשות, היה גורם לכיעורה של האמנות או לכיסוי פניה החיים במסכה מלאכותית. כמובן שקיימות דרכים בהן משפיעה המדינה על ההתפתחות האמנותית כמו - שכנוע, עידוד וחינוך מתאים של הכוחות היוצרים החדשים, ואמצעים אלה כולם, צריכים להיות מיושמים על-מנת להעניק לה השראה מהפכנית.

מרוסית: ירון בקר

* "המאה השחורה" - ארגון ריאקציוני ברוסיה הצארית. נודע לשמצה, בין היתר בפוגרומים שערך ביהודים.

לאוצרות התרבות הצבורים עמה. כלייה שעלולה לגרום לנתק ברצף התרבותי. על המדינה, לכן, לקבל על עצמה אחריות, הן על שמירת העתיקות המצויות בה, והן - לצידן, על הגנת הכוחות היצירתיים הקשורים באמנות הישנה והמוסיפים עדיין להתקיים.

הפרולטריון מתייחס למורשת האמנות כדאגה וברצינות, מתוך הבנה, שבתחום זה, צומח הסוציאליזם באופן אורגני מן העבר, למרות שמבחינה פוליטית מתבצע המעבר למשטר החדש בדרך סוערת, קטסטרופאלית.

מהפכה, מביאה עמה תמיד סכנת שקיעה של תרבות מהפכנים מסוימים דיברו על-כך כעל עוכדה בלתי-נמנעת, אס-גם חולפת. אחרים, כמו הרצן, דיברו על זאת בחשש או בנימה של נכונות נכנעת לעלות על המזבח ולהקריב את התרבות הישנה לברברים החדשים, כמו זו העולה משיריו של ברוסוב.

נורית טל

איב מונטאן שר על הפמה

איב מונטאן עמד על הפמה
 פכה, כאלו במקרה
 עלה
 וקולו לבד
 ולא היתה תזמורת מסכיב
 והקול היה
 קרוב במערמי
 ונוגע בכישה
 שהיתה פי
 במקומו,
 והוא בודד
 בעצמתו
 אצלי
 פאדם בלחיי.

עירית המאירי

איסוף

שרועה על המטה
 טומנת ידים בלב
 המרצפות
 קורצת
 פסות דם.
 הרוח רטבה.
 שער הראש פזר
 קשר
 לו אצבע
 בכל עין ונריד

לקום

לקום ולנסע
 מזה
 ולצאת
 ולדרך ולרמס
 ולפלח אויר
 בידים.
 למחות בברזל
 הדמעות ולפקח
 ולהביט
 ולהצליח

כשמות אותם
 הצופים
 להרעיד ידיהם
 ולמשך
 ולמשות עצמי
 למקומם
 ולסגר עליהם היים
 ולשיר.

על ענן יחידי.
 כבהירות נקיה
 משמש.
 שירת סירנות אחרי המצח
 והסערות.
 ושקט.

לקמט את החשך
 בשני אגרופים
 ולראות ולצפץ

"ישמו אחד - אוקטובר"

יחסו של אלכסנדר פן למהפכת אוקטובר

חגית הלפרין

המשורר אלכסנדר פן הושפע עמוקות ממהפכת אוקטובר. במשך כל שנות חברותו במק"י (1948-1967) נשא ברמה את דגל המשורר המגויס, וראה את עצמו כ"חיל בצבא המהפכה". הוא הקדיש את יצירתו ל"מאבק אקטיבי בשירות הסוציאליזם והשלום" ותיאר אותה כשירה "המושחתת על יסודותיו הכלל-אנושיים של האינטרנציונליזם הפרולטרני".¹ גם המבקרים - חבריו לדעה ומתנגדיו - ראו בפן את המשורר בה"א הידיעה שקרקע גידולה של שירתו וצמיחתה היתה מהפכת אוקטובר והוא והיא - חד הם. אולם תדמיתו של פן כאוהד המהפכה מראשית דרכו היתה תדמית מאוחרת יחסית שפן עמל (ואף הצליח במידה רבה) להשרישה בציבור. לאמיתו של דבר, עבר יחסו של פן למהפכה גילגולים אחדים. כבן עשר היה כשפרצה המהפכה וכנעוריו נסחף באווירתה והתייחס בחזרת קודש אליה, אל ערכיה ואל מנהיגיה. ניתן לומר, כי המהפכה הרוסית, מנהיגה - לנין - וסמליה, כפי שחווה אותם כנעוריו, היו ונשארו עד סוף ימיו נושאים להערצה. באחד ממאמריו על לנין כתב:

כשהוא מת, מליונים עברו על יד ארונו באולם העמודים של מוסקבה. את הצער הזה, את הדמעות האלה אני כמו עיני ראיתי, כי עברתי כמה וכמה פעמים בתווך לאורך מדורות בקור האיום ששרר אז, ועברתי על פניו, על פני ולאדמיירי איליין לנין.²

מה מצא פן במהפכה? הוא מצא בה את היסוד החשוב בשבילו: את החינויות, את היסוד הנותן, לדעתו, טעם לחיים. אותו יסוד המפעיל, מעורר, מתסיס, נותן לאדם כיוון ודרך צודקים ונעלים.

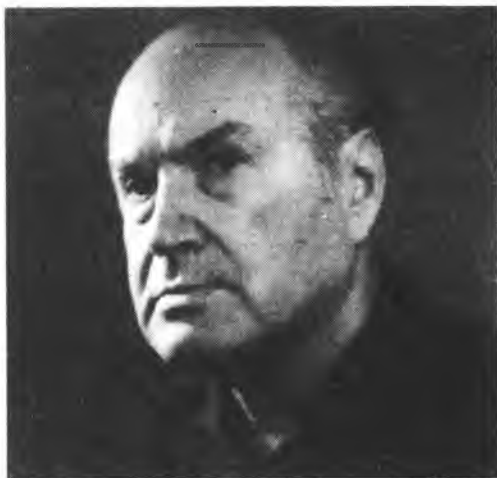
המהפכה, לפי תחושת פן, העניקה לו אידאל להילחם עליו ונתנה לחייו משמעות. באחד ממאמריו על מהפכת אוקטובר הוא מתאר את המהפכה כמי שמעניקה חיים חדשים וחשיבותה בכך "שעקרה ומוסיפה לעקור מתחומי התרבות האנושית את כל עשבי הפרא שדבקו בה ומרכיבה לה יסודות חיות חדשים".³ אולם, לאחר ימי התקוות הגדולות, כשהתבסס המשטר הסובייטי, התאכזב פן, כרכים מכני דורו, מהמהפכה. פרק זה בחיי פן, שנמשך כארבע שנים (מתקופת מאסרו ע"י השלטונות הסובייטים בשנת 1926 ועד 1929 — כשנתיים לאחר עלייתו ארצה), הוא פרק עלום. הסיבה לכך היא שמתאחר יותר, כפי שנראה בהמשך, התכחש פן לדעותיו בתקופה זו ואף ניסה לטשטשן. אולם ישנן עדויות לכך, שפן אכן חש שהמהפכה הסתאבה וערכיה חוללו, והוא מצא פורקן לאופיו המרדני והמהפכני בעליה ארצה ובנסיון להעביר את הערכים שספג לקולקטיב החלוצי בארץ.

חודשים ספורים בלבד לאחר עלייתו ביים פן את הסרט "החלוץ" בסטודיו לקולנוע הראשון שהוקם בארץ ע"י אקסלרוד. הוא אף שיחק בסרט את התפקיד הראשי. נגד סרט זה הופנו טענות, שכאלו יש בו תעמולה אנטי-ציונית והוצא דיהב על הארץ, ופן שנפגע שלח מכתב למדור "מכתבים למערכת" של 'דבר' ובו תיאר את עצמו כחלוץ ציוני שנלחם, כדי להגיע ארצה. את רוסיה כינה "גלות ס.ס.ס." ואת החיים בה תיאר כגיהינום. להלן קטע מדבריו: הננו כולנו חלוצים וחברים למפלגות ציוניות בא"י. רק לפני 10-7 חודשים נלחמנו על א"י. בהיותנו נתונים בידי היבסקציה, עברנו את כל מדורי ההגהנום הסובייטי, והתענינו בגלות ס.ס.ס. בפנינות המידחות ואותנו באים להאשים בתעמולה אנטי-א"י.⁴

בתקופה שבה התקרב פן לשלונסקי לחבורת

"כתובים" כתב מאמר (שהוא מאמרו היחיד עד שנת 1943) בשם "מחדש", שבו גילה טפח מיחסו למשטר הסובייטי ולספרות שנוצרה תחת כנפי משטר זה. באמצעות הערותיו על המשוררים בן-אימנסקי וביידין. משוררים אלה נחשבו למשורר חצר של המשטר הסובייטי ועוררו את הנתגדותם של משוררים חשובים כמו סרגיי יסנין.*

פן, בעקבות יסנין, מלגלג אף הוא על השירה הסובייטית ומכנה אותה "בית חרושת לפיוטים". הוא רואה בה "שירה מטעם" הרחוקה משירת אמת: כל פילוסוף מדבר דברי הבאי, אחד המרבה ואחד הממעיט, אולם לא כל בן הבאי מסוגל לחקור חקירות פילוסופיות. מימרה זו שמעתי ברוסיה מפי ידיד קרוב בשעה שביקש למצות את דעתו על שירתו של ביזמינסקי התופס ב'בית החרושת הסובייטי לפיוטים' אחד המקומות הראשונים במעלה (על המקום הראשון לא יעז איש לחלום, כי הוא ניתן לצמיחת תלמיאן בידיני).⁵



אלכסנדר פן

אכזבתו של פן מגילוייה של המהפכה הרוסית מובעת גם בפזמון "עשרת בני המן", שכתב לחיאתרון "המטאטא" ב-1931. עשרת הבנים מגולמים בעשרה צוררי יהודים מפורסמים וביניהם מופיעה היבסקציה. בפייה שם פן את מילות האינטרנציונל ובכך הוא מדגיש את עיוותם על ערכי המהפכה. היבסקציה במקום לשמור על חירות האדם וכבודו, משסה את ערכי פלשתניה כיהודים:

קום התנערה עם חלכה
בפלשתניה ראש הרים
תיקח פגיון ביד ולכה
לשחוט את כל היהודים

תיקח נבוט עמוד בפרץ
על תיכנע, כי זוהי שטות
הן היהודים בכל הארץ
נושאים מחלת הציונות.

היחס השלילי למשטר הרוסי מופיע במרומז גם בשירה הלירית, בשירים כמו "מכתב אל אשה", שיידון בהמשך, וב"גמל וגמלת". ב"גמל וגמלת" מתואר מסעה של השיירה המגיעה "משם". שם המקום אינו מפורש, אולם יש בשיר סימני זמן ומקום ה"מסגירים" את זהותו:

משם אי לא פעם זעה מתנעשת
לרצע — בן-מות בונה וכובשת,
משם, אי מקהל תרביית מערבלת
רסקו ואבדו בעיני המפלת

* מתוך ספר העומד לצאת לאור.

משם אי על שמי חלומות בן-אדם
העיכה כף חול וחרתה:
— להרם! —

הדובר צועד מהעולם שהכזיבו ומחפש לו מקום חדש, שעדיין יש בו מרוח המרד. ניתן לזהות את המקום שאליה מועדות פניו ובו "שירת התחיה מתעוררת" עם א"י:

— לאן? — תשאליני

לשם אין עדין
פאש מחלשנת יקדות הידים
לשם, אי הקיצה הנפש — למרד
לשם, אי שירת התחיה מתעוררת.

ככ"י גנוז של סיום הפואמה "מכתב אל אשה" (שחלקו כראשון נדפס ב-1930 ב"כתובים"), הוא כותב במפורש שהגיבור נפרד מאהובתו כשהוא מבקש להגשים את ציוניותו ולעלות ארצה: מפרדי בינינו ים שחור ומטרת עברי רועדת.

הגלגול השלישי ביחסו של פן למהפכה החזיר את יחס ההערצה שלו למהפכה הרוסית ולברית המועצות כמדינה שמגשימה את ערכיה. שינוי זה חל בהדרגה מראשית שנות השלושים והגיע לביטוי חיזוני כשהצטרף פן לחוגים המרכסיסטיים בסוף שנת 1934. מהפך אידאולוגי זה ענה על צורך המרד של פן. בראשית שנות ה-30 חש פן, כי עליו לחפש דרכים חדשות למאבקו בהוויה המתנהלת על מי מנוחות. החידוש שבעליה ארצה, וקשיי ההתערות בה - פגו, ושוב לא יכלו לשמש עוד נושאים לשירתו. על כן פנה לשירה הפוליטית ברוח העקרונות הסוציאליסטיים.⁶

חיווק להשערה זו ניתן למצוא בדבריו המסבירים את פנייתו לשירה הפוליטית נוסח מאיאקובסקי: אני חב חוב גדול למאיאקובסקי. היתה לי תקופה שלא ידעתי לאן ללכת, בסופו של דבר בחרתי בדרך שבה בחר מאיאקובסקי.⁷

גם ב"שיר נחשולי אוקטובר" מתוארת דרכו של השיר מן הכדידות העלובה והמנוונת אל האידאה הלוחמת של מהפכת אוקטובר. לפני הצטרפותו למהפכה - תעה השיר ללא שביל והיה מחטט בנפשו פנימה, ורק כאשר החל לשרת את הכלל ואת האידאות של אוקטובר נגאל השיר והתחזק:

ובחצות זה השיר ללא שביל —
הוא

לדרף

אותו הוכיל.

ויפקח עין-לבו וירא

צליל מוצא

מסבכי היער.

כי בטרם אורו ברך —

זה השיר

אל-בדידות

הרג.

על עצביי נכניו פרט

ונבר

באבק

הפרט.

רק בקצף נחשולו הרם —

זה השיר

גאלה

קרם.

וימלא ובנחשת-קלל

עד אחרון-דנדוניו

לפלל.

שלב זה בחייו של פן הצמיח שירים חדשים, שהבולט ביניהם הוא "תבל כמצור", וכן גרם לו לשנות חלק משיריו הקודמים.

השינויים הבולטים ביותר ברוח האידאולוגיה

הערות:

1. ר' הקדמתו של פן ל"לאורך הדרך", הוצ' מדע וחיים, 1956, ע' 6.
 2. מאה שנה להולדתו של לנין, זו הדרך', 11.4.70.
 3. מהפכת אוקטובר והתרבות האנושית, 'קול העם', 7.11.52.
 4. לצילום כרחוב הרצל בת"א, 'דבר', 8.11.27.
 5. מחדש, 'כתובים', 7.11.29.
 6. היו, כמובן, סיבות נוספות לפיתוי של פן שמאלה ולהצטרפותו למפלגת החוגים המרכזיים.
 7. מאיאקובסקי - משורר המהפכה, זו הדרך', 7.8.68.
 8. המכתב שמור בארכיון פן במכון כץ - אוניברסיטת ת"א.
 9. לפי בדיקתי לא נדפסו כל דברי ההערכה של ביאליק על פן בימאז'ים, ולא מצאתי עדות נוספת, ככתב או כעל-פה, לדברי ביאליק שציטט פן.
 10. חשבון עם העולם, 'הארץ', 18.5.72.
 11. למען חרבות של פאטריוטיים ישראלי ואינטרנאציונליים פרולטרני (נאום על בעיית חרבות בועידה ה-13 - - -), 'קול העם', 17.12.63.
- ההתנגדות לז'בוטינסקי ולקמין בידי נבעה בעיקר בגלל ה"איך" ולא ה"מה". עדות לכך מצויה גם אצל יסנין וגם אצל מאיאקובסקי, וכן אצל פן בע"פ. המערכת

זאב אלכסנדר

אלמנות

זה שרצח את הילד הנפלא האלוהי
 נותרו על עצמותיו בשרו המתוק של המת
 שפרו, לחייו, וכל תריו,
 אף משקלו של הברש המקפל בבגדים
 נמדד בקילוגרמים
 כבר לא בכוכבים,
 ואין הלה.
 זה שרצח את הילד העגל,
 טנף את קלי החרסיה,
 ומקם את קנקן התה המעט ממתח למטה.
 הוא שהעלה מס לדרקון הצוחק ולא נלחם בו.
 הוא שכזב כשהבטיח ישועה,
 היה גמולו משב עשן
 ודינו באש.
 על הקיר עוד נעוץ ענן שבע רצון פרסתי
 משקף כבואה ישנה תרה.
 בחדר הדלת לא פוסקת מלנוע,
 על משקוף האבן חבוקים שמות
 אשר אינו טורח להגביה מבוטו לראות.

בקפה

מנדלשטם נאני יושבים בקפה.
 מנדלשטם אומר לי - הקול
 האלם החישן של הפרי הנופל
 מהעץ.
 או -
 העלים בקשי נושמים פרוח השחורה
 הקרה.
 אני אומר לו - חכה,
 עוד לא ערב,
 עוד לא גשר רוח נהר.
 אוכל מטנן עושה לי לבנות, אוסיפ.
 השמן מעבר לקיר רוחש מנדלשטם.
 ועלמה בסניר לכן צועקת מעלינו
 אקאלוף אפונה וציפס.
 עצי אשוח כוערים בעיר
 בלקבות עליונות,
 זאבי צעצוע לוקשים עיניהם
 מבינות לשיחים -
 הוא אומר לי נאני אומר -
 ראית את הפוש ה גדול במשקפים
 שצעק שעועית
 ביה ושעועית.
 אוכל מטנן עושה לי לבנות, אוסיפ.
 נאני לא מכיר אותך ויבך אוהב אותך.

אחד היה הנס ושמך אחד - אוקטובר!
 מדוע לא הסתפק פן בשיריו החדשים ומדוע הכניס
 שינויים קיצוניים בשירי שנות העשרים וגזר יצירות
 וחלקי יצירות שנכתבו בסוף שנות העשרים? באותה
 תקופה הזכרונות המרים של השנים 1920-1927
 שבהן היה פן עד לפרעות ביהודים ולאנטישמיות -
 היטשטשו ובמקומם חזרו חלומות הנעורים על רוסיה
 כמקור הצדק העולמי, ארץ התקוות הגדולות,
 האידיאות הנעלות והספרות הגדולה. פן ביקש
 לטשטש את אכזבתו מהמהפכה בראשית שנות
 ישיבתו בארץ ולעצב את תדמיתו כמי שדגל בערכי
 המהפכה ובשירה מהפכנית מראשית דרכו, ועל כן
 הצניע את המוקדם. בשולי השירים נכתבה השנה
 שבה נתחברו לראשונה ובהערות לשיריו טוען פן, כי
 השינויים שהכניס היו שינויים קלים בלבד, בעוד
 שלאמיתו של דבר היו שינויים כפי שראינו, שינויים
 כבדי משקל, ששינו את אופי השירים. עמדתו
 האידיאולוגית של פן משנות ה-50 הועברה
 רטרואקטיבית לשיריו המוקדמים.
 לדוגמא, בטיטת מכתב של פן למוכירות המפלגה
 הקומוניסטית (ללא תאריך) הוא מבקש לברר "את
 בעיית תפקידו וערכו של משורר-מהפכן במסגרתה
 האירגונית של המפלגה הקומוניסטית הישראלית
 מחד, ויחסי-הגומלין בינו לבין המציאות החברתית
 והספרותית בישראל מאידך".
 פן סוקר את דרכו כמשורר ואת שנות יצירתו בארץ,
 וכותב:

דרכי בשירה העברית שונה מדרכם של יתר
 המשוררים, באשר כבר מהשיר הראשון נבדלה
 התמטיקה שלי משירי משוררים אחרים, באשר
 הוכרחתי לשחות נגד הזרם ונגד כל העכור
 בהשקפת-עולמים וטעמים של ציונינו וזעיר-
 בורגנינו של רוב פועלינו. כבר בשיר הראשון שלי
 "מולדת חדשה", שנדפס ב"כתובים" ב-1930, בין
 היתר היו שורות אלה:

לא באתי אל ספך נושא מגן דגל,
 ויען ראיתך איבת-עמים גרושה -
 רחמתי לי מעפר סלעך עד רום הדגל,
 את המכה "מולדת חדשה".

לדברי פן, הגיב ביאליק על השירים תגובה וזעמ
 ואמר בהצאתו על השירה הצעירה שנשא ב"אהל
 שם", כי "עד כמה שלא נאלץ להודות ככישרון
 מהותו כמשורר, נצטרך לדחות ולאתר בכל האמצעים
 החינוכיים שברשותנו את תוכן שירתו ההרסנית".⁸
 הבית שציטט פן מתוך "מולדת חדשה" הוא אחד
 משלושת הבתים שנוספו בנוסח "לאורך הדרך",
 וממילא מוכן, כי התגובות על "מולדת חדשה" לא
 יכלו להינתן על שורות אלה, שכן נוסח זה פשוט לא
 היה קיים בתקופה זו (1930) אלא נכתב מאוחר
 יותר.⁹

יחסו של פן למהפכה היה ונשאר יחס רומנטי. עד
 יום מותו תפס פן את המהפכה כאידיאה נעלה
 המעוררת את האדם לצאת ולהיאבק על ערכיו, וכל
 חייו ראה את ברית המועצות דרך משקפיה של
 המהפכה וערכיה ושימר אותה ללא ההתפתחויות
 הנלוות שעברה:
 אני ראיתי במו עיני את לידה המהפכה
 האוקטוברית, אני עברתי אותה ממש, בידי,
 ברגלי ובחיי. - - - בשבילי מהפכת
 אוקטובר זו אידיאולוגיה שמסרתי בשבילה את כל
 חיי.¹⁰

נרמה לי שעצם המאבק עמד במרכז עולמו ולא
 נצחונה והשלטתה של האידיאה. גם במפלגה
 הקומוניסטית בארץ ביקש לראות מפלגה שעדיין
 נתונה בשלב הלוחם והמהפכני, וכשערך השוואה בין
 הספרות המהפכנית בארץ לבין זו שבברית-המועצות
 תיאר זאת כך:
 יש שוני בין הספרות הנוצרת בארץ הבונה
 קומוניזם לבין הספרות הלוחמת בקולוניאליזם
 ובקאפיטליזם - סופרי ברית-המועצות
 עומדים בבנין הקומוניזם עם כף-סיידיים בידיהם
 ואילו אנחנו חייבים למתוח את פתיל הדינאמיט,
 כדי לקרקע את קירות המשטר הקאפיטליסטי.¹¹
 וכל מי שמכיר את עולמו של פן יודע, כי השלב של
 "פתיל הדינאמיט" המתסיס והמסעיר עדיף היה
 בעיניו על "כף הסיידיים", המסמלת את שגרת הקיום
 האנושי.

החרשה נעשו בפואמה "מכתב אל אשה". פואמה זו
 נכתבה לראשונה ברוסית בשנת 1927, כשלושה
 חודשים לאחר שעלה פן ארצה. אחר כך חזר וכתבה
 בעברית וב-1929 פרסם קטע ממנה ב"כתובים".
 בשנות החמישים חזר ועיברה לקראת הוצאת ספרו
 "לאורך הדרך" (1956). "מכתב אל אשה" בנוי בשני
 מישורים של התרחשות: מישור ההווה, שבו נמצא
 הגיבור במחנה האוהלים של החלוצים בארץ,
 ומישור העבר המתאר את חייו ברוסיה בקרב חבורת
 האמנים ואת אהבתו לשחקנית. בין שני המישורים
 מקשר האירוע של קבלת המכתב מהאהובה שנותרה
 ברוסיה. הפואמה כולה היא למעשה התשובה של
 הדובר לאשה, והעבר תופס את מרבית השיר.
 בנוסח הראשון תיאר פן את חבורת האמנים
 שהגיבור נפגש עימה בחבורה של אנשים מפורסמים,
 שהם עדיין כמלוא אונם. חבורה זו מעוצבת בדמותם
 של המשוררים הסימבוליסטים-הדקאדנטים,
 המקפידים על לבושם ("החזיות בדקולטה"), סוגדים
 ליופי, נהנים ממנעמי החיים ושירתם אינה באה מלב
 כואב, אלא זוהי שירת היופי המעורר. משוררים אלה
 משליטים את הנורמות שלהם וקובעים את אופיה
 של שירת הדור. בנוסח המאוחר, שנכתב ממרחק
 השנים, כאשר המהפכה כבר ניצחה מזה שנים רבות,
 והזרמים הספרותיים השונים גוועו, החליש פן את
 חבורת האמנים. הם מתוארים כשריד אנארכוניסטי
 של העולם הישן שגורע עם המהפכה ויותר משהם
 שליטים המתנכלים לגיבור המהפכן - הם עלוכים
 וזקוקים בעצמם לרחמים:

"עכשיו" - נבחה בי תדהמת-אפכא -
 "עת התמורה פלאיה מחוללת,
 עכשיו, שנים-חמש אחר המהפכה,
 ישנם עוד מחפרים פאלה?"

וכן:
 תשכרת תרסים, שכרי עולם מדבר!
 פיצד שרדו? לאן הם ומצין? ...
 מאיזה גחז מרחקי מדבר? ...
 מי הותירם לדאבון עינים? ...
 בנוסח הראשון תגובתם להופעתו של הגיבור היתה
 כפולה: תגובה על גסות לבשו ותגובה על גסות
 שירתו ואילו בנוסח המאוחר תגובתם היא של
 ריאקציונרים, שונאי המהפכה, הרואים בשירתו פרי
 באושים של המהפכה. הם מוצגים כשונאי הקידמה,
 הממשיכים לכתוב את שירתם המעודנת:

נוסח ראשון:
 "התכן גס" ... (נתקעו מלים לך נמארות)
 לא דג-מלוח לו... ובגד - בלי מברשת...
 נוסח אחרון:
 ה"תכן גס...
 ה"איך" בחבורות...
 פרי תרנולך רבולוציה-אמא...
 פתנה ותתרה
 שנאת חפרפרות
 בלפיד הולכים קדימה.

גם אופיו של הריב בין הגיבור לבין חבורת האמנים
 משתנה: בנוסח הראשון הריב הוא על רקע רומנטי.
 הוא מכה את אחד האמנים, משום שהלה העז לדבר
 על האשה הנערצה באופן מביש. ואילו בנוסח
 המאוחר כמעט נעלם הנושא הרומנטי והריב בינו
 לבין האמנים הוא בעיקרו ריב ספרותי-פוליטי. אחד
 הפיטנים מאשים את השחקנית, שהיא נמשכת ליחפן,
 אך עדיין אין הדובר מכה, אלא מאיים על הפיטן,
 ורק כאשר אותו פיטן מדבר סרה כאביר משוררי
 המהפכה - בולאדימיר מאיאקובסקי - נתן לו הדובר
 מכת אגרוף ומפילו. דברי הנאצה כלפי מאיאקובסקי
 מצדיקים, לדעתו, תגובה אלימה:
 הנערץ מכל המצליף על פני
 שרצת-סרטינים שמתלם אחרונה,
 טמא ברודי חמת הפיט-מאבני,
 שחרונם פעולקם שחור הוא.
 הגיבור עצמו מתואר בנוסח המאוחר לא כמי
 שנתחנך על ברכי התלמוד והרמב"ם, אלא כמי
 שנתחנך על תרבות המהפכה הרוסית ושיריה:
 "עצבן מרדס של חרהי נקרסוב" ומרש הוורשווינקה
 - אותו זמר מהפכני שהורש ברוסיה לפני המהפכה.
 המהפכה מתוארת כסם החיים של הגיבור וכמי
 שהצילה אותו ואת נפשו ממות:
 אם בטורי השיר תחינה המלים -

מלאכו של טרוצקי

וילפריד ינש

מגרמנית: עדי נחמני

בתחילת המאה גר באודסה סוהר פּבּוּסלֶבִי אדוק ושמו טרוצקי. על בדידות האסירים הקל בהמצוא להם ספרי דת בשפע. איש זה נאסר בשנת 1917, זמן מועט לפני מהפכת אוקטובר, באמצע הלילה. הוא הואשם בכגייה חמורה במולדת. לפני השופט, פקיד גבוה של הצאר שהגיע במיוחד מפטרבורג, מונחות היו מתחת לעשית-הנפט חמש חוברות - המוצג המרשיע. החוברות קראו להפלת הצאר, חתומות היו בשם "טרוצקי". הפשע נראה מפתיע וחד-משמעי כאחד. אך הואיל והפרסומים צצו פתאום במחוזות אחדים, נאלץ השופט להניח שטרוצקי איננו אלא חוליה בשרשרת, חבר ברשת מסועפת, וכדי להשיג ממנו מידע נתן לנאשם את הזכות להצטדק. טרוצקי דפדף בחוברות כעת קריאת כתב-האישום, ומשנתן לו השופט את רשות-הדיבור, אמר: "ברונשטיין - אחר-כך החזיר את הכתבים אל מקומם מתחת לעשית. "ספרות השכלה צרופה", אמר, "דבר לא הבין". בינתיים, שירבט השופט על פיסת-נייר קטנה את השם "ברונשטיין" ומסר אותה לקצין. זה עזב את האולם, והשופט - ברצותו להרוויח זמן - ביקש מהנאשם להתבטא ביתר בהירות. במחווה של אכזבה הודיע טרוצקי, כי ברונשטיין היה לפני 15 שנים אסיר פוליטי, צעיר נבער מדעת, אשר גדל בגלל אביו היהודי כלי ברכת הכנסייה הנוצרית והשמיע בכורותו רעיונות שהופרכו כבר לפני מאות בשנים. והוא עצמו, טרוצקי, המציא לברונשטיין זה את כל ההוכחות המפריכות: שלוש-עשרה חוברות על אודות קנט, וולטר וביכנר המבהירות כי הגות ההשכלה המערב-אירופית לא זו בלבד שהיא שקרית, אלא שהיא אפילו אנטי-נוצרית. הוא סבר אז וקיווה, שברונשטיין - ריקא, אבל כחור ער - יתפוש את אמת הכנסייה. אולם עתה נוכח לדעת שהאסיר למד היטב דווקא את רעיונות ההשכלה, אף חזר עליהם מלה במלה במחברותיו, מבלי שהבין מאמיתות הדת ולו שמץ. מאמציו הוא (של טרוצקי) להשפיע על ברונשטיין עלו אפוא בתווה, הוצגו כמגוחכים וממש אנטי-נוצריים. אף-כי היה השופט מניע כראשו כלי-אמת שהוזכר "אנטי-פרייט", בלבדלה אותו הרצאת טרוצקי עדי-כדי-כן, שרווח לו והנהן בנפש חפצה לקראת הקצין, אשר שב ונכנס שוב לאולם ובימינו דף מברטסת, מתוכו נסתבר שאכן נרשם אסיר בשם לֶב דוידוביץ' ברונשטיין, שהוגלה לסיביר ב-1900, וברח משם כעבור שנתיים בהשאירו אחריו כובת-קש כמיטתו כהסוואה. הוא נעלם במנוסתו ללא עקבות, כפי הנראה נספה, רשמית נחשב כנעדר. לפיכך - הכתיב מייד השופט למען הפרוטוקול - אין הלה בא בחשבון כמחבר חוברות טרוצקי; ועל-כן נידון טרוצקי האמיתי, סוהר באודסה ונוצרי מאמין כביכול, לעשרים שנות עבודת-פרך באשמת בגידה חמורה. טרוצקי דרש לשוחח עם כומר. השופט סירב. כלאו את הנידון בקרון-משא בו השתמשו קודם-לכן להובלת בקר. אחרי כשלוש שעות של נסיעה נעצרה הרכבת. דלת הגרר נפתחה בכוח, וחיל, פנס-מסנוור בידו, לחש: "חבר טרוצקי?" טרוצקי, שנדנס כשהחלה הרכבת לנוע, שלף את תעודתו. אוהו הפנס משך אותו מן הקרון החוצה, וזל בין שני קרונות-משא לעבר מסילה בה עמדה רכבת בכיוון נגדי וקטר מהביל בראשה. הוא דחף את טרוצקי לתוך תא חשוך, דחף בידו כרטיס-נסיעה ופתק, סגר בדפיקה את הדלת ואותת שלוש פעמים בפנסו. הרכבת זוה, וטרוצקי הספיק לקרוא לאור מנורת התחנה, בטרם נרדם שוב, את המלה "פטרבורג" על הכרטיס, ועל הפתק: "גרגוריי". רדום הוצא מהרכבת בפטרבורג למחרת בערב ונדחף לתוך כרכרה, אשר נעצרה כעבור דקות מעטות לפני בניין לבנים כפתאומיות כה רבה, שמספר עובדי-אורח מתוהים בבין ובמים נסר-קפצו לעבר המדרכה מקללים מלוא הפה. שתי דמויות לא מזוהות כפרוות אפורות הובילו את טרוצקי המתעורר אט אט אל מחשכי פרודור. "לא וודקה לחבר לֶב", קרא קול גבר, בעוד שאישה סחבה למעלה את המיחם והעמידה אותו על שולחן קטן סמוך לספה בחזר אחורי שבקומה הראשונה. טרוצקי - ספל תה בידו - לטש עיניו אל צלבי החלון שהצטייר אפל בין השמשות האפורות.

"לגימנת לך, סבא", לחשה האישה, עת ההביל התה בספלו. "בעוד שעה בקרקס 'מוֹדֵרן', צריך שיהיה לך כוח, סבא! האל יעזרנו, רק טיפ-טיפה!" בקבוק בדיל הבהיק ונעלם שוב בסודרה. טרוצקי, הוודקה על לשונו, שאל: "איפה בעוד שעה?" ושמע את קול האישה הקוראת בצאתה מבעד הדלת הנסגרת: "לשם כולם הולכים, אבא טרוצקי!" צליל שמו, מפי זר, זרם אל תוך גופו עם הוודקה ומילא אותו עונג. בחושו שאין בליבו פחד, מלבד יראת-האל, דימדם לעצמו, ומססבר שעברה שעה עזב את החדר, ירד מגשש כאפלה במדרגות ובסגרו את דלת הבית הסתובב לפתע סביב עצמו, כאילו להתחמק מן הרוח. אבל כנגד הרוח נע גם הרחוב הצפוף בדמויות לוחצות-דוחקות עדי-כי נישא אחורה הקעו כגושי אדם. וכמו בפעמים קצבית המכוונת את התנועה שמע את שמו מכל עבר. אכל משהביט בפני הדוכרים כדי לשאול מה הם מבקשים ממנו, חלפו אותו מבטיהם כאילו עמד ליד עצמו. הוא נדחק קדימה כדי לאחוז במעיל הדוכר. אך מעל לשרוול שטלטל נתגלו לו פנים צוחקות הקוראות אחרונית כמו מעבר לו - "טרוצקי!" נבון בין כושה ורוגו הגיע אל פתח קרקס 'מוֹדֵרן', שהיה כבר מלא וגדוש, אס-כי רק בקושי מואר. טרוצקי נדחק ועבר בפתח-הכניסה, ובעמדו על קצות אצבעותיו מיצמן בעיניו מול מנורת גז שהאירה ברנש נואם על במה שקולו לא הגיע למבוא. הברנש נראה כפרקליט. קצות צווארונגו הלבנים הבהיקו מעל למעילים האפורים שנעו אנה ואנה מול הבמה. האישה הרים את ימינו

בתחוותו מעין טבעת באגודלו ובאצבעו, וטרוצקי פרץ בקריאה: "ברונשטיין!" הנואם הניע את שפתיו בדרך ממנה ניתן להסיק שהוא עומד להשמיע דבר בעל חשיבות, אבל טרוצקי, במרחק שעמד מהבמה, לא קלט דבר. "רק ברונשטיין מדבר כך", לחש וחיקה את תנועת היד שזכר מאסירו. וכבר רצה להידחק קדימה, כדי לדרוש ממנו דין-וחשבון על כתביו המוטעים, והנה מתגלגל ורועם מכל הצדדים הצליל האחד שבפי כל - כלומר שמו. טרוצקי נבהל, כינס ראשו ונעץ עיניו בצל שהטיל ברונשטיין עצום העיניים כעת על חומת הקרקס. עכשיו קרה לו משהו מוזר מאד: בעקבות שמו הנפרד מעצמו, הרגיש כאילו ענן-גז פרוש מעל פני הקרקס, כאילו האסיפה מתקיימת בקרבו, ובגופו זורם אושר עד לקצה לשונו כעין התמוגגות של כל קהל הנאספים בתוכו. ברגע זה עצמו נדחק ההמונים כאילו מתוך החלטה לעבר היציאה, והרוח פיזרה אותם לכל עברי פטרבורג. טרוצקי, עדיין אותו טעם אושר בלשונו, חזר כשהרוח בגבו, גומע וודקה, שחולקה בחוצות חינם, אל בית גרגורי, טיפס לחדרו האחורי ושקע, מעולף מרוב אושר ואלכנהול בתרדמה חסרת חלומות. כשהתעורר מצא את הבית ריק מאדם. ראשו כער. האוויר שקט. הוא שתה כוס תה במסבאה ושמע שהממשלה הזמנית נפלה, שהצאר עומד להיירות, ושהוא, טרוצקי, נתמנה לקומיסר לענייני-חרץ, כדי לשאת ולתת עם צבא גרמניה על שכיתת-הנשק. "טעות", חשב טרוצקי ושם אצבעו על אגודלו, "מניין לברונשטיין שמי?" החליט להוכיח את אסירו. שאל ונאמר לו היכן בנין-הממשלה והוא נכנס ואמר לחייל שחסם את דרכו כי ברצונו לשוחח עם ברונשטיין. "יש לחבר טרוצקי התייעצות, סבא", השיב החייל והכניס אותו לתוך אחד החדרים: "תוכל להמתין כאן". מבעד לדלת הסגורה שמע טרוצקי קול מוכר לו כמו של ידיד שנפטר זה מכבר, וראה את עצמו מוחזר למציאות שלפני חמש-עשרה שנים, באודסה, אל החדר בו הורשו האסירים לשוחח עם קרוביהם מאחורי דלת סגורה. ומה שמע - היום כמו אז - היה קולו המתרה, המתחנן, הנוחף של אָבִי ברונשטיין. הוא הסמיך את אוזנו אל הדלת, כפי שנהג תמיד בשעת ביקורי ברונשטיין הזקן בכלא, אותו זקן שלמרות היותו עכו"ם, כלומר יהודי, ונוסף על כך חסר-אמונה, כרת ברית חשאית עם המסיון של טרוצקי, כדי לשחרר את בנו - ואחת היא באילו אמצעים, מרעיונותיו המהפכניים והמזיקים למהלך העסקים, כדברי הזקן: "לֶב", אמר האב, היום כמו אז, "למה עשית זאת? כלום אינך מתחשב באמך?" "אמא איננה בסכנה", השיב ברונשטיין, "הרי החלפתי את שמי, כידוע לך." "החלפת שם, זה טוב", למלל האב, "אכל בשם בדוי אתה חי כמו פושע, וזה לא טוב, לב".

"עשיתי זאת למען בטחונך ולמען בטחוני, אבא, האם לא צדקתי?" "בטחון זה טוב", אמר האב, "שקר הוא רע. מדוע דווקא שמו של טרוצקי איש אודסה?"

טרוצקי לחץ אוזנו אל הדלת.

"הייתי אסיר בורח וקיבלתי דרכון מזויף, נאלצתי לחתום במהירות, ועלה על דעתי טרוצקי".

"עלה בדעתך?"

"לא היה לי זמן, מבלי דעת כתבתי את השם".

"מבלי דעת?"

"היינר-ה?" אמר ברונשטיין, נרגז מעט. "ראיתי לפני את היינר האפור ושמעתי את השם טרוצקי".

"שמעת אותו?" צעק האב ככה עד שטרוצקי נבהל ועזב את הדלת. "הרי טרוצקי איש אודסה הוא נוצרי, השתגעתי?!"

ברונשטיין שתק. כעבור שעה קלה אמר: "אני לא מכין את שאלתך, אבא." "זאת לא שאלה!" צעק האב, "האם אינך יודע איך מוצא יהודי את מלאכו?" "את זה לא לימדת אותי, אבא. האמונה מזיקה לעסק - אמרת".

"שמך הוא לֶב לפי סכך" - אמר האב וטרוצקי - אוזנו שוב על לוח הדלת. "וודיד כשמי, וברונשטיין בעקבות אבותיך יוצאי חלציו של אדם הראשון, אבל נוסף לאלה לכל איש ואיש שם סודי הניתן לו מרוח הקודש, ואותו הוא שומע!" "את זה לא סיפרת לי מעולם", אמר ברונשטיין, "ומהו שמי הסודי?" "טיפש", צעק האב, מלא כעס. "שם זה אתה צריך לשמוע בעצמך מפי המלאך!"

"איזה מלאך?" שאל ברונשטיין.

"שלך - ולך יש מלאך נוצרי" התחיל האב לגמגם - "מלאכו של טרוצקי מטרוצקי איש אודסה גזלת את המלאך"

כאן החוויר טרוצקי ועזב. ברדתו במדרגות שמע את הדלת נפתחת ואת ברונשטיין אומר לאביו: "תמיד טענת שאתה בז לאמונה, שהאמונה הורסת את העסק. כנראה, דויד ברונשטיין, שמצב עסקיך בכי רע: כי אתה עוד מאמין כהנה וכהנה".

טרוצקי שהגיע כבר ליציאה לא הספיק לקלוט את תשובת האב. הוא הלך לאורך הרחוב הראשי, נטה הצידה לתוך סימטה צדדית, ודפק על דלת ביתו של כומר פטרבורגרי, אשר הד קרושתו התפשט בימים ההם והגיע עד לאודסה הרחוקה. הדלת נפתחה בתנופה, ומשכ-רוח הלם על פני טרוצקי, כאילו פרוצים כל חלונות

לפתע נעלמה גזרת הדוב, טרוצקי שמע קול שמתייפח למרגלותיו, הוא נסוג בתדהמה וצעק: "קום, אבא, מה אתה עושה?"
 אבל הכומר זחל בעקבותיו וכיסה את מגפיו בנשיקות פיו, כאילו הוא מרווה צמאון רב-שנים. נדהם ונעלב כעט טרוצקי בכומר, שעל פניו היו עכשיו כדוריות נוצצות המתגלגלות מעיניו אל לחיו ונעלמות בזקנו.
 "מדוע גירשת אותי מכאן אתמול כמו כלב?"
 "הכנסייה", השיב הכומר ביוכב, "ארוך קבורה היא. והארוך, בני, פולט את האדם שקם לתחייה" בימינו, הכומר פתח את הדלת שלצידם ובשתי כפותיו אחז בקרסולו של טרוצקי כבמלחציים. טרוצקי הרגיש שהוא נרחף אל הדלת כמו רהיט ורק כשנתקל בסף ואיבד את שיווי-משקלו, קפץ על רגליו כדי לעצור, וכבר נמצא ברחוב לפני הדלת הנעולה. אף קרן אור לא נמלטה החוצה משם, כאילו אין גרים כלל בבית.
 בדמדומי הגגות הלך שוב הסוהר איש-אודסה לבניין הממשל ודרש פגישה עם החבר טרוצקי.
 "אתמול ברכת, מה?" שאל החייל. "החבר-הקומיסאר שאל עליך. תוכל להמתין פה, אחא".

טרוצקי התיישב על הכיסא היחיד בחדר דל-הריהוט מאחורי שולחן הכתיבה עליו מונחת היתה ערימת ניירות שעל דפה העליון נרשם "חייר", ומתחתיו רשימות מהימים האחרונים, ופתק ועליו הכותרת "קרקס מודרן". טרוצקי לקח את הפתק לידי וניגש איתו עד לחלון כדי להיטיב לקרוא בו. אותו טעם של אושר חזר אליו למקרא תיאורו האחרון של ברונשטיין: "מלאכי", לחש לעצמו תוך קריאה - "קיימים רגעים בהם שוכח נואם את הטייטה. מלים עולות אז מקרבו שלא פילל ולא מילל מעודו, טובות מכל אשר יכול היה לתכנן, ובלי לדעת מה קורה לו הוא מניע אז במבעו את ההמונים האילמים. זאת ההשראה." שתי תיבות אלה מחוקות היו, וכתובות שנית מלה במלה ומתחתן - "מהפכה היא השראתן הדהרת של קורות העולם." מאוכזב החזיר טרוצקי את הדרך למקומו ועזב את החדר. לחייל שחסם את דרכו ברובהו וקרא: "שוב אתה רוצה לברוח?" אמר - "טרוצקי בעניינים", וכשהוא עקב אחריו במבטי אי-איומן, הוסיף: "הוא יודע בדיוק, יודע טוב ממני - לא טוב יותר, אלא רע יותר - אבל מטיב להגיד זאת ממני, ראיתי זאת כמו עיני. איהו, בעצם, אצלכם לשכת העבודה?" החייל הסביר לו את הדרך, וטרוצקי התנדב לעבודת סליה של מסילות כחול לה חיפשו כוחות עבודה בדחפיות. הוא התפקד אצל הפועל הראשי בשם "תולע". זה הרים את עפרונו הריטיב אותו ברוק לשונו ושאל: "תולע?" - "תולעת", אמר טרוצקי, חטף פטיש ואת ונבלע בטור של פועלים שצעד לקראת אתר הבנייה הקרוב.

במרוצת השנים הבאות פגש טרוצקי את ברונשטיין מספר פעמים - כך סיפר לסבי קרוב לקץ מלחמת-העולם השנייה, - שכן ברונשטיין עבר ברכבת המשוויינת שלו דרך המלחמה ועצר בכל אתר-בנייה, כדי לשוחח עם הפועלים. אולם הוא, טרוצקי, התבייש והתחבא ככל פעם. "מלאך הוא ברונשטיין זה" - דברי טרוצקי, - כך סיפר סבא. ומשרחה סבי את הטענה שלב ברונשטיין היה מלאך, סיפר לו טרוצקי את כל הסיפור מתחילתו, אותו מוסר אני עפ"י זכרוני. ולא שהאמנתי באופן קבוע לסבי, אבל ראשית, מצאתי תיעוד היסטורי לסיפור, שנית אין לסיפור פואנטה. אילו המציא סבי בדיה, היה טוען - כפי שאני מכיר אותו - כי בשנת 1940, כשנרצח לב ברונשטיין המכונה טרוצקי בידי ג'קסון המכונה מרקדר במקסיקו, חזר המלאך אל פועל המסילה תולע המכונה טרוצקי, לפניו סוהר בכלא אודסה, - ועם המלאך חזרה גם אמונתו. אך לא מניה ולא מקצתיה! סבי הובא בשנת 1945 אל מיטת חייל סובייטי גוסס, אשר דרש שיגיש לו לחם-קודש, הסעודה האחרונה, ואחרי ששמע את וידויו של טרוצקי הגוסס, העמיד שני גביעים עשויים כסף, אצל הנר, ובקדשו את הלחם מעל לצלב אמר את הפסוקים המקובלים, בהם כלול הביטוי "מלאכי-שרת".
 "לא!" קרא טרוצקי בהרימו את ראשו החבוש מתוך הכר, "הכוונה לא למלאכים הללו!" וכאשר שאל סבי המופתע, למי אס-כך הכוונה - נעץ הגוסס את אצבע ימינו הלא פצועה בחזה סבי, בחזקה נעץ. כך סיפר לי ואמר: "אינני מבין זאת".

(מתוך: NEUE DEUTSCHE HEFTE, רבעון היוצא בכרלין 167, שנת XXVII, חוברת 1980/3.)

הערת המתרגם
 מעיד אני על עצמי שכופר אני בתורות הפך-הפסיכולוגיות למיניהן, ואף-על-פי-כן, אינני נמנע מלספר את הנסיבות המוזרות של תרגומי זה.
 באביב תשמ"ז נודמנתי בת"א לאנטיקווריון ידוע והייתי מפשפש בין ספרים ישנים בגרמנית. נתקלתי באחד מחיבורי גרשום שלום, שלא מכבר תרגמתי את ספרו הגדול על וולטר בנימין ידיו (הופיע בינתיים בהוצ' עם-עובד), ועלייד אותו חיבור, סמוך אליו בערמה - חוברת מקרית של רבעון ספרותי שלא הכרתי עדי-כח (משנת 1980). דפדפתי בו ורכשתי. גיליתי סיפור, מבריק בעיני ומעניין ומשובח מהרבה בחינות; וכותרתו - "מלאכו של טרוצקי", עוררה בי מיד זכר דמיון למסה "וולטר בנימין ומלאכו" שאף אותה תרגמתי אשתקד לעברית (ואף-היא תראה אור בהוצ' עם-עובד).
 למרבה הפלא, קוריו נוסף: באותו יום ממש, כשקניתי את החוברת, קניתי גם עתון ערב. והנה, בעמודו הראשון, ידעה טריה של סוכנות החדשות בהאי לינא: "לנינו של ליאון טרוצקי, נולד בן בחברון. היילוד הוא בנו של מהנדס המחשבים דוד אקסלרוד, שעלה בשעתו מבריה"מ, ואשתו ענת, המתגוררים בדירה צנועה ליד בית-הכנסת 'אברהם אבינו' בחברון".
 אך נניח לקוריו המשעשע.
 אין לי כמעט ספק שהסופר הכיר את "וולטר בנימין ומלאכו" היטב. אולי חיבר אפילו בהשראתו את סיפורו המצויין. מטיב השם הסמוי או הגנוב וזיקתו אל המלאכים (מלאכי-השרת או מלאכי-חבלה), מקורו במסורת הקבלה ותורת-הסוד ונדון גם בכתבי גרשום שלום בגרמנית.
 אף מטעם זה ראויה יצירתו של וילפריד ינש לעיון והערכה, אם-גם משכו אותי אמות-מדה ספרותיות-אמנותיות לתרגמה ולהגישה לקורא העברי.



טרוצקי

הבית. בפתח עמד דוב כבגדי אדם. טרוצקי דרש לשוחח עם הכומר. הדוב שאל מי הוא ופרץ בצחוק רם כששמע את שמו, ובעודו צוחק הלם באגרופו על חזה טרוצקי והפילו אחרה על הכביש. "צריך להרוג אותו", קרא העגלון שהוציא אותו מתחת לפרסות סוסיו והציבו על המדרכה (הסוסים הרימו את פרסותיהם הקדמיות אל-על כמו באגרוטה של פרש). "הרגות את הכומר, טוב עשית, אחא, צריך להרוג את הבוגד", אמר העגלון כשהוא ישוב שוב על דוכנו. עוברים ושבים מחו את הרפש ממעילו ונשארוהו אל ספסל קרוב. אנשים רגשו מסביב. בתי-המרוח היו גדושים עד אפס מקום. טרוצקי נרדם לדקות והתעורר שוב ושוב בגלל הרעש שעלה מידי הדופקים על שולחנות המסבאה. חש ככוס שנוגעת בשפתותיו וגמע את תוכנה, ומיד נרדם מחדש. אף-על-פי-כן היה פיכח כשרץ. עוד לפני הדמדומים, אל בית-הכומר, פתח את הדלת מבלי לדפוק הפעם - וסגר מיד. האולם בו נמצא היה חשוך. רק מרחוק נראתה ארמונית דהה, שנבעה ממנורת-שמן שהאירה תולעת אדומה, על מחציתו התחתונה של איקונין.
 "אתה מבקש את הכומר? הנהו!"

טרוצקי הסתובב, אבל לא יכול היה לזהות את מקור הקול, שנשמע לו מוכר. כשלטש שוב את מבטו במנורה, ראה אצבע מושטת מנצנצת מתוך הדמדומים ומצביעה על איצטלת זהב. טרוצקי גישש את דרכו קדימה והבחין בגזרת הדוב, המכוסה בכסות-כהונה וכובע מחודד לראשו.

"מה מבוקש?" שאל הדוב והתקפל. מקרוב הבחין טרוצקי כי קצה התולעת נמצא בראש דרקון, אותו לא ראה מקודם על פני האיקונין. - דרקון שבתוך פיו הפעור לרווחה נועץ גיאודג הקדוש את כידונו. טרוצקי, הכיר דמות זו משחר ילדותו. הוא כרע לפני הכומר והתוודה באוזניו מבריש ומרוגו על גזלת מלאכו ממנו.

"אני מבחין בדברין בין שתי שאלות" - אמר הכומר - "האחת, איך אובד מלאכו של אדם? והשניה, למה עבר המלאך שלך לברונשטיין, שהפך את שמך לשם הקומיסר הלאומי של הבולשביקים? האם אלה שאלותיך, בני?"
 "אכן אלה", אישר טרוצקי. "המלאך שלי שרוי אצל האנטי-כריסטוס, אצל סיטרא אחרא! מה תגיד, אבי הכומר?" הכומר שתק. אחר כך צחק. לבטוף שאל: "מניין לך בכלל שאכן יש לך מלאך? ומניין לך שהמלאך נוצרי? ולמה מלאכך זה שנמצא עכשיו אצל ברונשטיין כורת שלום עם הגרמנים, שהצאר, נוצרי-הנוצרים סירב לכרות, ולמה נתן לעמו להקיז את דמו?"

שלהבת מנורת-השמן הדקה רטטה - פעמיים על פני גיאורג הקדוש, ופעמיים על פרוצופו של הדרקון.

"טרוצקי!", נהם הכומר בתוך החשכה, "קום!" טרוצקי התרומם מבלי שהפסיק הכומר את שאגתו. "אתה טועה, טרוצקי! מה לך בולשביקים וסטרא אחרא? קורות העולם! ענן-עפר על פני האופק! ענן-עפר!"

"אבל המלאך..." לחש טרוצקי.
 "ענן-עפר!" נהם הכומר, "קורות עולם! מי מחולל אותם? - מלאכים! ואתה סברת, בני אדם? איהו הם אס-כן, בני-האדם? רק מלאכים, מלאכים בכל מקום!"

היכה בעצמו בזרועותיו, כאילו הוטל עליו להניס את החושך. אחר-כך שאל בהצביעו על האיקונין: "מה ראות עיניך, טרוצקי?"
 "את גיאורג הקדוש עם הדרקון".

שנית צנח הכומר: "מה אתה רואה?"
 נוגה השלהבת הדועכת האיר שוב את מחצית האיקונין התחתונה וגילה תולעת הזוחלת כביכול מתוך מסגרת התמונה.

"תולעת", אמר טרוצקי.
 "תולעת", חזר הכומר בלחשיה והתקרב אליו באפלה. מבלי לראות את גופו הריח טרוצקי את נשימתו.

"לא למלאכים התכוון בשעת הבריאה - לחש - ענני-אבק באופק! למי הכוונה, טרוצקי?"

"למי, אבא?" שאל טרוצקי. לפתע כמו נורתה יד הכומר מתוך האפלה, ואצבעו המושטת הלמה על לוח חזהו של טרוצקי, עד שכמעט הופל ארצה.

"למי הכוונה? למי אפוא?"
 "אתה מצביע עלי, אבא", אמר טרוצקי, "אבל למי הכוונה?"

השכלה גבוהה - חינוך ומילגות-קיום לנזקקים

שיחה עם שר החינוך והתרבות, יצחק נבון



יצחק נבון

לא יתכן שלא יילקח בחשבון כל שיקול חברתי או לאומי נוסף. לא ייתכן שבגלל פער נקודות קטן, ייווצר "נומרוס קלאוזוס" לגבי קבוצות אוכלוסיה מסויימות. חייבת להיות התחשבות בנתונים נוספים על אלה של תוצאות הבחינות, אחרת נוצרת עוולה אישית וחברתית משוועת. יש כמובן לבדוק גם נתון אחר - את מידת התאמתם של המחכנים הפסיכומטריים האחידים לדרישות הספציפיות של כל אחת מהפקולטות.

באשר למספר הסטודנטים בני עדות המזרח באוניברסיטאות כיום. מצויים בידינו שני מחקרים עדכניים בנושא - האחד של הגב' זילברברג באוניברסיטה העברית, המצביע על כך שלפני 20 שנה היה אחוז בני עדות באוניברסיטאות - 13; לפני 10 שנים - 19% וכיום - 30%. אלא שבצד נתונים אלה, ישנו מחקר נוסף של דר' נהון, הטוען שתמונת המצב המסתברת מכך אינה מדוייקת, משום שמשך שנים אלה חל בארץ מהפך דמוגרפי. ב-1970 היה מספר בני עדות המזרח בגילאים 20-29 - 28,000 ומספר האשכנזים - 98,000; ואילו ב-1985 עלה מספרם של בני עדות המזרח כאותם גילאים ל-237,000 ומספר האשכנזים ירד באופן יחסי ל-109,000. מסקנות מחקרו של דר' נהון מוכיחות, ללא צל של ספק, עלייה ברמת ההשכלה הכללית של דור הבנים על דור אבותיהם (דבר המסתבר גם מאחוזי הנשירה בתיכונים, שקטנה מ-20% בתשל"א ל-5.7% בצשמ"י). עסיזאת עדין לא חל שינוי משמעותי לגבי הפער האקדמי בין העדות השונות.

יש להתייחס, לטעמי, לעובדה זאת כאל שלב בתהליך. כשם שכיום ברור השינוי שחל בנושא בחינוך העל-יסודי, כך יש לשער שינויים בעתיד גם בחינוך האוניברסיטאי. זאת - ראשית משום חשיבותו של החינוך הגבוה, ההולכת וגדלה בעיני הציבור כולו, ושנית, מתוך שרפוסי החיים של עדות המזרח "משתכנזים" לטוב ולרע, כך שמספר הילדים במשפחה מצטמצם, והאפשרות החומרית לממן לימודים אוניברסיטאיים - גדלה.

באשר לשאלת המכללות שעלתה לאחרונה - נושא זה נדון ממש בימים אלה במועצה להשכלה גבוהה. יש בדברים פנים לכאן ולכאן. ראשית, לא ברור במדוייק עדיין מהי ההצעה, ישנן בעצם מספר הצעות, בעלות גוונים שונים למדי. יש המציעים שמקצועות מסויימים בלבד יילמדו במכללות, ואחרים, גם לתואר הראשון - יוקנו באוניברסיטאות. יש הטוענים שהמכללות חייבות להיות חלק מהאוניברסיטאות, ורק המורים בהן יהיו כאלה שמשכורתם האוניברסיטאית משולמת על הוראה ולא על עבודת מחקר. ועוד כהנה וכהנה אפשרויות ושיטות.

מעבר לעיצוב ההצעה עצמה, מתייחס החשש העיקרי לסכנת הורדת רמת הלימודים. היתרון המרכזי ברעיון המכללות הוא כמובן מתן "כרטיס כניסה" ללימודים אקדמיים לתלמידים רבים ככל האפשר, וברוך זו, הצבת סייג לצעירים בפני ירידה מהארץ. אלא שבנקודה זו נשאלת שאלת הקריטריונים לקבלה. האם כל מי שירצה, יתקבל? ואם כולם יתקבלו, איך נוכל להשתלט על מימון הנושא? ואם לא כל אחד, מי לידינו יתקע שדווקא אלה להם אנו דואגים, הם שייכנסו?

אני מתרשם בינתיים שרוב החברים במועצה להשכלה גבוהה, מתנגדים לתכנית זו של המכללות. העובדה שבעולם קיימים קולג'ים, מוכיחה אמנם שמערכת מעין זו עונה על צורך ריאלי, אלא שעלינו כאן לבדוק היטב את המענה שיש בידי מסגרת מסוג זה לצרכינו שלנו.

לי, למשל, נראה, שדווקא המועמד ללימודים בן עדות המזרח, מעוניין ברמה הנחשבת לגבוהה ובמוסד אקדמי גבוה. אנו מכינים, יום עיון פתוח לדין בנושא, בו ישתתפו, חוץ מחברי המועצה להשכלה גבוהה, גם מורים, סטודנטים ואנשי מכללות קיימות להכשרת מורים, כדי "לאוורר" קצת את הוויכוח ומתוך מגמה לסכם אותו - לכאן או לכאן - עד סוף שנת תשמ"ח.

של ילדי ישראל גדלו בחיקם של כ-20% מהמשפחות. כלומר 20% מהמשפחות גדלו וחינוכו מחצית מילדינו, ורובם של 20% אלה משתייכים לעדות המזרח. לטעמי כזה נערץ מרכז הבעייה החברתית וההשכלתית שלנו. וכאן אנו חוזרים שוב, כמובן, לסדר הקדימויות שבחלוקת התקציב הממשלתי.

אין לומר שלא נעשו דברים לקידום העניין. למשל פתיחת המכינות לבגרות למשוחזרי צה"ל. בשנה שעברה למדו במסגרת זו 3000 משוחזרים, השנה - 5000, וההערכה המספרית לגבי העתיד הקרוב מדברת על 7000. חלקם הגדול של התלמידים הם כאלה שלא השלימו מסיבות שונות את שנות התיכון שלהם, ונשאלת כמובן השאלה - מדוע? אולם מה שלא תהיה הסיבה לכך, ברור שתוצאות עבודתם במכינות מעודדות מאד.

קיימות גם מכינות של האוניברסיטאות עצמן, וגם שם התוצאות מצויינות לגבי אלה המכונים "טעוני טיפוח". כלומר לו ניתן היה לממן את לימודיהם גם הלאה, ובתוספת, להעניק להם מילגות קיום, היו התוצאות יכולות להיות משמעותיות מאד לגבי החברה בישראל.

אלא שאינני רואה, לצערי, שום סיכוי להעביר כעת - בכנסת, או בממשלה - החלטה על חינוך גבוה חינוך. להגיש הצעת-חוק בנושא במצב של היום, זאת תהיה דמגוגיה - כשדוחים חינוך חינוך בגנים, כשיש ויכוח בלתי-פוסק על לימוד חינוך בשתי הכיתות העליונות בתיכון. כשחטיבת-הביניים מקבלת 20% פחות בשעות לימוד...

והרי ההשכלה הגבוהה איננה מנותקת משלבי החינוך הקודמים. איך כלעדיהם נוכל להגיע בכלל לרמה הבסיסית עליה צריכה להישען מאוחר יותר הרמה האוניברסיטאית?

באשר לבעייה קרדינאלית שנייה - קריטריונים לקבלת מועמדים לאוניברסיטאות: הקמנו לאחרונה ועדה לבדיקת הבחינות הפסיכומטריות. עבודתה לא סוכמה עדיין, אבל נראה שלגבי קטע מסויים במבחן יש אכן העדפה מאד ביחס לגברים אשכנזים. מעין הנחה מוקדמת לגבי חשיבותו של ידע השייך לתרבות-בית מסויימת בלבד. העדפה זו נוגעת לא רק לבחינות הפסיכומטריות אלא גם לתוצאות בחינות-הבגרות. הממוצע של שני הנתונים מצביע באופן מוחלט לטובתם של גברים אשכנזים... אם יתברר סופית שמסקנות אלה של הוועדה נכונות, צריך יהיה לתת את הדעת על שינויים במבחנים בפרט ובקריטריונים לקבלה לאוניברסיטאות בכלל.

אני טוען שמצב כלכלי של מדינה איננו רק עניין אובייקטיבי. אפשר לכמת אותו לפי הצרכים ולפי היעדים הלאומיים הנראים ראשונים במעלה. וכבר אמרתי בשדה-הבוקר, ביום השנה לרוד בן-גוריון, שהכלכלה צריכה להיות משועבדת לחזון ולא להיפך. והדוגמה החותכת בנושא זה די קרובה לנו עדיין: מיד עם קומה של מדינת-ישראל, נכנסו לתוכה במשך ארבע שנים למעלה מ-700,000 עולים. כלומר, הגידול באוכלוסיה היה של 120%, ואיש לא שאל אז על משאבים, למרות המצב העגום בו היינו. וגם אם היו קצת גמגומים ביחס לעליה סלקטיבית, הם נפסקו מהר. ובמשך אותן ארבע שנים הוקמו יותר מושבים וקיבוצים מאשר במשך 70 השנים הקודמות. הוכפלה רשת הכבישים, תוכנן קר-המים ירקון-נגב, ואח"כ טיפלו בחיסול המעברות, הקימו שני כורים גרעיניים, וב-1949 הוחלט על חוק חינוך חובה. לא היו אז מורים, לא מזכירות פדגוגית וכיו"ב, אבל הובן שאם נמתין עד שיהיו בידינו כל המכשירים הכלכליים והארגוניים המתאימים, נפגע בעצמנו פגיעה חמורה.

מניין בא הכסף לכל אלה? מסתבר שאם ניתן לעם חזון שנראה לו מוצדק, אם מדובר במטרות שחשיבותן לטווח ארוך עצומה, שהן בסופו-של-דבר אמורות לקבוע את דמותנו ואת גורלנו כאן, ואם חלוקת הנטל נעשית בצורה הגונה; מוכן העם הזה לשאת בעול. וברור, שמה שאכן ייגזר את גורלנו כחברה וכמדינה, תהיה איכותנו, וכל מה שעשוי להעלות איכות זו חייב לשעבר לעצמו את כל היתר. וזה, ראשית, החינוך. וזאת טענתי, אגב, הרבה לפני שהייתי שר-החינוך.

באשר לחינוך הגבוה, הגישה האידיאלית לדעתי היא זו של שכר לימוד מודרג, אבל הסטודנטים מתנגדים לה. הם טוענים שאין כל קשר בין מצבם הכלכלי של הוריהם לבין יכולתם הם כצעירים עצמאיים ובוגרים - לשלם. גם מערכת הלוואות נוחה אינה מעשית עבורם. מצב של חוב מתמשך נראה להם כנטל מאיים מאד, מה-עוד שמחכים להם נטלים כספיים נוספים, כמו תמיכה במשפחת ההורים, או תכניות להקמת משפחה חדשה. כלומר, אם המדינה מעוניינת כאמת בהעלאת איכות העם, עליה להחליט על חינוך גבוה חינוך, ומעבר לזה - על מילגות קיום. משום שעלול להתהוות מצב, לגבי תלמידים שוטנציאליים רבים, בו שחרור משכר לימוד עדיין לא יצור עבורם אפשרות לימודים, בגלל בעיית התמיכה המשפחתית המוטלת על שכמם. חשוב לזכור בענין זה שלפי ניתוחים סטטיסטיים כ-50%

תנועות הנוער-בדיקת מצב

תנועות הנוער בישראל כסוכנויות ביגור*

אורית איכילוב

כולל תכונות של זקיפות-קומה, גילוי-לב וכנות ושאיפה לתקן ולחדש. תנועות הנוער שואפות, איפוא, לעזור ליחיד בניבוש זהות עצמית וסטאטוס חברתי, להכשיר את המתבגר לקראת תפקידים במשק ובחברה ולטפח תרבות נוער עצמאית. צורכי המתבגר וצורכי החברה אינם עולים תמיד בקנה אחד, אך בישראל דומה כי המתחים הם מינימליים. תנועות הנוער מבוססות, במידה רבה, מבחינת זיקתן לחברה הרחבה, על שותפות של הנוער ולא על מרידה בחברת המבוגרים או על נסיגה ממנה. כלומר הן מבוססות על שילובן של קבוצות גיל במסגרות שיצרו המבוגרים על-ידי אליטה בוגרת.

קיים אף דמיון רב בתכני הפעולות של התנועות השונות למרות הרגשים שונים במישור הרעיוני. התכנים מקיפים חינוך רעיוני ברוח התנועה, חינוך צופי הכולל מחנאות ומשחקים צופיים והאמור לפתח בחניכים עצמאות, אחריות, שיתוף פעולה וקרבה לטבע. החינוך להדרכה מהווה, כפי שכבר הזכרנו, עיסוק מרכזי בשכבות הבוגרות בכל התנועות.

בתקופת היישוב ובתקופת המדינה לכאורה יש לתנועות הנוער תפקיד דואלי בחברה הישראלית: למתבגרים הן משמשות אחד מדפוסי הביטוי של תרבות הנוער ולגבי החברה הן מהוות סוכנויות ביגור וסוציאליזציה בעלות אפיונים מבניים,

תנועות הנוער מציבות מטרות חינוכיות דומות, אם כי ההדגשים והתוכן הקונקרטי שונים בהתאם לגוון הפוליטי של התנועה. כולן שואפות להקנות לנוער משאבים חברתיים-תרבותיים ומשאבים פסיכולוגיים אישיים כאחד. בספרות התנועתית² מודגש הצורך לחנך את בני-הנוער להזדהות עם ערכי הציונות, ליצור אצלם זיקה לאידאולוגיה הפוליטית של התנועה ולפתח בהם שאיפה לחיי כפר. התנועות השונות שואפות אף להוות מקום מפגש לנוער ממעמדות חברתיים שונים ומקבוצות אתניות שונות ולתרום בכך לאינטגרציה חברתית. מבחינת המשאבים הפסיכולוגיים המודגשים, קיימת שאיפה לתרום לעיצוב בן-הארץ, ה"צבר", המהווה במידה רבה אנטי-תיזה לדמות היהודי הגלותי. דימוי הצבר

אחד במאי 1946

תכונות מבניות תנועות הנוער בישראל מהוות השתקפות של המבנה המפלגתי-פוליטי מבחינת ערכיהן המרכזיים ומבחינת זיקתן הארגונית והחינוכית לגופים מפלגתיים שונים¹. אולם למרות ההבדלים בגוון הפוליטי, יש הרבה מן המשותף במטרותיהן, בדפוסי הארגון ובדרכי הפעולה של התנועות השונות.

כארגונים חינוכיים בלתי-פורמליים יש לתנועות הנוער תכונות, המאפשרות להן לפעול כסוכנויות ביגור, השונות מבית-הספר מחד גיסא, ומן המשפחה מאידך גיסא. ראשית, ההצטרפות לתנועה והשתתפות בה היא וולונטרית. כמו כן, בניגוד לבית-הספר, הממוקד סביב הישגים לימודיים אינטלקטואליים, ואשר למבוגרים יש בו עמדות מנהיגות כמווני הפעילות וכמחלקי התגמולים, קיימים במסגרת התנועה סוגי פעילות מגוונים ונוכחותם של המבוגרים סמויה. התנועה כבית-הספר מאורגנת על בסיס של קבוצות גיל, אך היחסים בין חברי הקבוצה בינם לבין עצמם ובינם לבין המבוגרים שונים מהיחסים שבבית-הספר. קבוצת הגיל מנוהלת על ידי מדריך הקרוב בגילו לחניכים, והשפעת המבוגרים מתווכת במידה רבה על ידי המדריך. בידי בני-הנוער מופקדים למעשה ארגון הפעולות, קביעת סדרי הפעולה, קביעת תקנות ההתנהגות והפיקוח על התנהגות החברים. בתחומי התנועה יש שימוש רב במסגרת קבוצת הגיל עצמה כמנגנון מכוון ומפקח, אולם עם זאת ניתנת ליחיד הזדמנות להתנסות במצבי מנהיגות ולא רק במצבי תלות. מסירת קשת רחבה של החלטות ותחומי פעולה לידי בני הנוער כמוה כהבעת אמון בבגרותו, והיא מאפשרת לבני הנוער התנסויות בפעילות עצמאית תוך קבלת מלוא האחריות לתוצאותיה.

כללית, קיים דמיון רב בין תנועות הנוער אף בצורת ארגונן, שהוא דצנטרליסטי ומשאר מקום רב ליחמה מקומית על אף התמיכה מצד מפלגות, רשויות מקומיות, הסוכנות היהודית והממשלה. התנועות השונות בנויות מקן (צירף, סניף) תנועתי, המחולק לשכבות גיליות בעלות הדגשים משימתיים ורעיוניים, המתאמים ליכולת קבוצת הגיל. צורת ארגון זו אינה מקרית, אלא מכוונת להפעיל השפעה הדרגתית ומצטברת על החניכים. במונחים תיאורטיים ניתן לתאר את השלב הראשון כשלב של יצירת מגע (out reaching), המכוון למשוך חניכים לתנועה. בשלב זה מעטה ההדגשה על אינדוקטרינציה תנועתית. בשלב השני יש נסיון לגבש סולידריות בסיסית עם קבוצת הגיל ועם הקן התנועתי. השלב השלישי בא ליצור התחייבות ערכית-אידאולוגית, ובשלב האחרון - יצירת התחייבות להגשמה בפועל. כך, למשל, מחולק קן התנועה של הסתדרות הנוער העובד והלומד לארבע שכבות: "השכבה המכינה" לגילאי 10-12, "השכבה החינוכית" לגילאי 13-15, "השכבה המדריכה" לגילאי 16-17 ו"הגרעין" לגילאי 17-18.

החינוך להדרכה מהווה את העיסוק המרכזי בשכבות הבוגרות. תנועות הנוער מנסות ליצור עתודה של מדריכים מתוך התנועה, אשר ישמשו מופת אישי ומוקד הזדהות לחניכים הצעירים יותר. את גולת הכותרת של הפעילות החינוכית-התנועתית מהווה הכרזת הגרעין, אשר ניתן לדאות בה טקס הקרשה (initiation rite), שכוונתו ליצור התחייבות להגשמה.





אחד במאי 1946 מימין - הסופר משה שמיר

המייחדים אותן מסוכנויות ביגור אחרות. אולם דיון במיקומן החברתי של התנועות לאורך רצף זמן יראה, כי למרות זה ששמרו במידה רבה על תכונותיהן המבניות, חל שינוי בתפקידן החינוכי כמעבר מתקופת היישוב לתקופת המדינה. רוב שורשיהן של תנועות הנוער הישראליות נטועים בארצות אירופה, ופעילותן מהווה המשך לפעילות התנועות בגולה. שם פעלו התנועות כבעלות-ברית לתנועת התחיה הציונית וכיטאו מרד באורח-החיים הגלותי ושאיפה לשינוי מהפכני בחיי העם.

כתקופת היישוב, המתחילה עם ראשית ההתיישבות הציונית בארץ בסוף המאה ה-19 ומסתיימת עם קום המדינה, התקיימה בארץ חברה ללא מדינה. היישוב היהודי הלך ונבנה מגלי הגירה בעיקר מארצות אירופה, והאוריינטציה של העולים הייתה הנחת יסודות ויצירת מסגרות למדינה שבדרך. התקיימו למעשה פעולות חברתיות בתחומים השונים: בטחון, כלכלה, חינוך ופעילות פוליטית, אך ללא המסגרת הכפייתית של מדינה. נושאי הפעילות היו החלוצים וארגונים וולונטריים רבים³. בתקופה זו נתפסו תנועות הנוער כמסגרות המרכזיות לחינוך הנוער לערכים על-אף העובדה שהקיפו רק מיעוט מקרב הנוער המתבגר בכללותו⁴. נראה כי מרכזיותה של התנועה בתקופת היישוב נבעה מכך שמילאה פונקציה הצבתית-אליטיסטית בכך שקירבה את חבריה לערכים ולתפקידים המרכזיים והיוקרתיים בחברה. התנועה סללה דרך להשתלבות חניכיה במערכת התפקידים המרכזית של החברה היישובית בהעסיקה את חבריה בפועל בתפקידים חקלאיים, כטחונים, בחינוך וביצירה התרבותית - תפקידים שבתקופת היישוב נודעה להם חשיבות מרכזית.

בתקופת היישוב פעלו תנועות הנוער במסגרת מערכת החינוך, שהיתה מפרוצלל לזרמים, שהיו מסונפים לגופים מפלגתיים שונים⁵. עובדה זו הקלה על גיוס חברים ותרמה למרכזיותה של התנועה בתקופה זו.

בתקופת המדינה חלו שינויים במרכזיותה ובחשיבותה של תנועת הנוער כמכשיר חינוכי והצבתי. למרות מספרם הגדול של חברי התנועה יחסית לתקופת קודמות⁶, רק מעטים מבני-הנוער רואים בהשתייכות לתנועה משום חובה מרכזית, והתנועה נתפסת על-ידי חניכיה כמסגרת בילויית-בידורית, ובמידה פחותה כמסגרת משימתית, רעיונית וחינוכית. אין התנועה נתפסת עוד כמסלול, המוליך ומכשיר לקראת הערכים והתפקידים המרכזיים בחברה הישראלית; בודאי שאין היא מסלול מרכזי. שינויים אלה במיקומן של תנועות הנוער בחברה הישראלית קשורים במידה רבה בשינויים מכניים וערכיים, שהתחוללו בחברה הישראלית⁷, ולא רק בתהליכים פנימיים בתנועות עצמן.

עם קום המדינה הוקמו מסגרות ממלכתיות-ריכוזיות, אשר נטלו לידיהן תפקידים ופעולות, שבתקופה הטרנס-מדינית בוצעו על-ידי ארגונים וולונטריים לסוגיהם. נתגבשה גם גישה אידאולוגית של "ממלכתיות", שתמכה במרכזיות הרבה של המדינה ומוסדותיה⁸. ריכוזיות זו רוקנה מתוכן מסגרות וולונטריות שונות או ביטלה אותן לחלוטין. במהלך יצירת מסגרות ממלכתיות-ריכוזיות עברה מערכת החינוך תהליך של דה-פוליטיזציה, והפכה ממערכת דנצטריליסטית המסונפת לתנועות פוליטיות ומחנכת לאור ערכיהן, למערכת ממלכתית, הנמצאת בבעלות המדינה.

דה-פוליטיזציה של מערכת החינוך התבטאה, בין היתר, באיסור פעילותן של תנועות הנוער במסגרת בתי-הספר. פעילותן התירה שוב מאוחר יותר, אך תוך סייגים ופיקוח ולא תוך החזרת המעמד העצמאי שהיה לתנועה במסגרת בתי-הספר בתקופת היישוב⁹. ניתוקה של התנועה מנע תיאום הפעילות החינוכית בינה לבין בתי-הספר, והיחסים בין שתי מסגרות אלו הפכו לאנטגוניסטיים. התנועה ובתי-הספר התחרו על זמנו הפנוי של התלמיד, והפעילות בתנועה נתפסה, לעיתים, על-ידי מתכנים כפוגעת בהישגים הלימודיים. יתר-על-כן, מסגרות החינוך המשלים, שהוקמו במסגרת לבתי-הספר, היוו מסגרות מתחרות למסגרות הפעילות התנועתית בכך שסיפקו פעילות בידורית ולימודית, מבלי לתבוע נאמנות והזדהות עם מסגרת אידאולוגית-ערכית.

תנועת הנוער חניכה לאורה של דמות החלוץ

הערכת השפעתן החינוכית של תנועות הנוער ההערכות השונות לגבי תוצאות החינוך התנועתי מבוססות על מספר קריטריונים מרכזיים. ראשית, המידה שבה הצליחה תנועת הנוער למשוך לשורותיה חלק ניכר מקרב כלל בני הנוער בחברה. שנית, המידה שבה היוותה התנועה מכשיר לאינטגרציה חברתית של קבוצות אוכלוסיה מרקע ערתי, תרבותי וחברתי-כלכלי שונה. שלישית, המידה שבה הצליחה התנועה להפנות את כוגריה להתיישבות חקלאית בפועל. רביעית, מידת השפעתה האידאולוגית-ערכית של התנועה על חניכיה, שלא פנו להתיישבות חקלאית. חמישית, המידה שבה סיפקה התנועה מענה לצורכי המתבגרים בחברה. אף אנו נשתמש בכותרים אלה כדי להעריך את תוצאות השפעת החינוך התנועתי.

לגבי מספר בני-הנוער שהתחנכו במסגרות תנועתיות, יש כמה הערכות. על-פי אדלר¹³, הקיפו תנועות הנוער בתקופת היישוב - למרות חשיבותן ומרכזיותן - רק חלק קטן מכלל המתבגרים (כ-20% מכלל גילאי 12-18). באורח פאראדוקסלי עלה מספר המשתתפים בתנועה בתקופת המדינה למרות הירידה במרכזיותה. איטון וחן¹⁴ מדווחים על הצטרפות של 70% מבני-הנוער לתנועה. אדלר ושיפרא¹⁵ טוענים כי 70%-80% מהנוער הישראלי חברים בתנועה בשלב כלשהו מחייהם. אולם רק חלק קטן מהמבצטרים לתנועה מתמידים בה. איטון וחן¹⁶ מדווחים על נשירה של כ-75% בגיל 16, כשיעור הנושרים עולה ל-90% בקרב גילאי 19. בן-דוד¹⁷ מצא, כי ככל שגובר הלחץ להתחייבות רעיונית ולהגשמת יעדי התנועה, גוברת הנשירה. יתר-על-כן, ככל שתכניות העתיד של היחיד מתנגשות בהשקפה הקולקטיביסטית הרשמית של התנועה, יורדת חשיבותה כקבוצת התייחסות לגבי החניך.

תנועות הנוער לא הצליחו למשוך לשורותיהן בני קבוצות שונות מקרב האוכלוסיה הישראלית. עיקר אוכלוסיית החניכים הייתה והנה מקרב בני השכבות הותיקות בארץ, המבוססות מבחינה כלכלית, המשכילות ובעלות עיסוקים ויקרתיים¹⁸. רק כ-16.3% מתכרי התנועה הם מקרב עדות המזרח, על אף ששיעורם בבתי-הספר העל-יסודיים מגיע לכ-26.6%. קטן אף יצוגם של בני-נוער מקרב העלייה החדשה ונוער שוליים בתנועות השונות. בשל ההרכב החברתי-תרבותי ההומוגני במידה רבה, ניתנת הזדמנות מועטת במסגרת התנועה למפגש משמעותי ומקרב של בני-נוער משכבות אלוסייה שונות. אם אכן-הכוונו לגבי תוצאות החינוך התנועתי היא הגשמה התיישבותית, מתברר, כי רק כ-20% מבני התנועה, המהווים כ-4% מכלל בני-הנוער, פנו להתיישבות. חסרים נתונים מהימנים לגבי מספר המתמידים באורח החיים הקיבוצי. אך סביר להניח כי מספרם קטן עוד יותר.

יש הטוענים, כי הצלחת התנועה חייבת להימדד גם במידת השפעתה על הצעירים שלא פנו להתיישבות ולהתנחלות. קיימת הנחה, כי חיים במדינה אלפי אזרחים אשר ערכיהם והאוריינטציות שלהם לבעיות לאומיות וחברתיות עוצבו וגובשו אגב החברות

הקלאסית, דמות ששילבה נכונות להסתפקות במועט, דחיית תגמולים מידיים של יוקרה, עושר ושררה, דגש על עבודת כפיים והעמדת טובת הכלל מעל ומעבר להשגת טובות-הנאה אישיות¹⁰. אולם דימוי זה הינו דיפחי ואקלקטי ויכול רק במידה מצומצמת להוות מודל ערכי ותפקידי בחברה תעשייתית-מודרנית. הקמת המדינה הביאה להצבת מטרות חדשות וליצירת תפקידים חדשים. השאיפה לעצמאות כלכלית הגבירה את הדגש על התמקצעות וההתמחות. עלתה חשיבותם של תפקידים צבאיים, מדעיים, כלכליים ואחרים לעומת חקלאות ומלאכת כפיים. שינויים אלה העלו חשיבותם של הישגים אישיים ושל ערכים אינדיבידואליסטיים לעומת ערכים קולקטיביסטיים בקרב החברה הישראלית. גם השאיפה להעלאת רמת-החיים בתקופת המדינה עומדת בסתירה רבה לאידאל של חיי פשוטות, שהצביעה לעצמה התנועה. בתקופת המדינה חלה אף ירידה בסטאטוס הקיבוץ¹¹, וכתוצאה מכך התמעטה חשיבותן של התנועות, שחזונו המרכזי הוא הכשרה לחיי הקיבוץ.

לאחר קום המדינה חלו אף שינויים דמוגרפיים בעלי משמעות חברתית רחבה. למן 8.11.1948 ועד 31.12.72 גדלה האוכלוסיה היהודית בישראל מ-716,000 נפש ל-2,723,100 נפש, כשיעור הגידול השנתי היה 6%. משקלם של יוצאי עדות המזרח באוכלוסיה היהודית של ישראל עלה בהדרגה משנות החמישים הראשונות גם בעקבות העלייה ההמונית מארצות המזרח התיכון וצפון אפריקה וגם משום הריבוי הטבעי הגדול יותר בקבוצה זו. יוצאי עדות המזרח ויוצאי עדות המערב מהווים, במידה רבה, שתי חטיבות חברתיות שונות זו מזו כמעמדן החברתי-כלכלי ובמסורתן התרבותית. למרות חלקם הגדול של בני המזרח באוכלוסיית ישראל, עדיין אין הם נהנים מחלק הולם בהכנסה הלאומית. ברמת-החיים, כשיעורי המידה במסודות חינוכיים תיכוניים וגבוהים וכמעמד פוליטי וחברתי¹². תנועות הנוער נדרשו לסגל עצמם אוכלוסיית בני-נוער בעלי רקע תרבותי שונה, לעצב את הדעותיהם הראשונות עם החברה הישראלית ולסייע לקליטתם בתוכה. תנועות הנוער נערכו כדי להגיע לנוער עולה ולנוער שוליים. לדוגמה, כבר בראשיתה של העלייה ההמונית הופעלו שכבות בוגרות של הנוער העובד בתפקידי הדרכה במעבדות והוקמו "מועדוני יום" ליד סניפי התנועה. נשלחו גם גרעונים של חברי התנועה ליישובי ספר ולפרברי ערים. אולם, כפי שנראה בהמשך, לא הצליחה התנועה ליהפך למכשיר חינוכי-חברתי בעל משמעות עבור אותן קבוצות חברתיות.

כללית, נראה כי תנועות הנוער המשיכו גם בתקופת היישוב לטפח את המיתוס הפופוליסטי של חלוציות בנירסתו היישובית. תפיסה זו עומדת, במידה רבה, בסתירה לערכים של מודרניזציה ועצמאות כלכלית שלהן נודעת מרכזיות רבה בתקופת המדינה. כתוצאה מכך חל שינוי כמעמדן של תנועות הנוער בישראל, שינוי שהשפיע רבות על יכולתן לתפקד בצורה אפקטיבית להשגת מטרותיהן החינוכיות והחברתיות.

חוסר ההסתגלות המבנית של התנועה הגביר והנציח את תחושת השוליות של בני-הנוער וגרם לכך שהתנועה נתפסה כבלתי רלבנטית להשתלבות בחברה, ולהקלטות בתוכה. מאידך, מגבלותיה של התנועה לשמש כסוכנות ביגור אינן נובעות אך ורק ממגבלות אימננטיות, והן קשורות קשר הדוק בשינוי במיקומה הסטרוקטורלי של התנועה בתקופת המדינה. בתקופת היישוב הכשירה תנועת הנוער את חניכיה לתפקידים דיפוזיים בחברה דיפוזית-ולונטריסטית. ריכוז הפונקציות החברתיות השונות בידי השלטון המרכזי עם קום המדינה, והספציאליזציה הגוברת, תרמו לכך שהדימויים הערכיים והתפקידיים שהתנועה מדגישה אינם עוד בעלי רלבנטיות מרכזית. הדבקות הריטואלית של התנועה במסגרות ערכיות ותפקידיות, הקשורות במציאות טרום-מדינית, רוקנה מסגרות אלה מתוך משום שאין האוריינטציה שלהן עולה בקנה אחד עם הצרכים החברתיים החדשים. האיזון בתפקיד הדואלי של התנועה הופך בתקופת המדינה וגבר בה היסוד המורטורי של מתן ביטוי לתרבות נוער, תוך היחלשות היסוד של שיתוף והצטרפות חברתית שהיה מרכזי בתקופת היישוב. נראה, כאמור, כי כדי להפוך שוב לסוכנות ביגור מרכזית ובעלת משמעות עבור מגוון רב של בני-נוער חייבת התנועה להגדיר מחדש את מטרתיה ולהיערך מחדש מבחינת דרכי הפעולה ותכני הפעולה. ■

* הרשימה מתבססת על קטעים מתוך מאמר שנתפרסם ב"עיונים בחינוך", פברואר 76, ועל תוספת עדכנית לימים אלה.

על רקע חולשת התנועות המסורתיות, אנו עדים לצמיחתם של ארגוני נוער חדשים, כמו: נוער מפ"ם, נוער ר"ץ, נוער התחייה ועוד, בהם יש לראות נסיון מחדש ליצירת גופים המאופיינים בהדגשים אידאולוגיים בעלי כיווני עשייה האמורה להשפיע על המתרחש בחברה הישראלית. לצד אלה, ישנה עוד תופעה מסגרתית חדשה, של "נוער לנוער", המגויסת לפעילות וולנטרית ללא גוון פוליטי. על כל התופעות החדשות-האחרונות הללו, אנו יודעים מעט בינתיים. מתוכו ניתן רק להסיק שהרקע להיווצרותן נעוץ בבית. בדרך-כלל מדובר בכני פעילים. חרץ מעובדה בולטת זו, אין בידינו אינפורמציה מספיקה על היקף הפעילות, התמדתה, היותה בבחינת "גיוס" ספורדי למשימות קצרות-טווח, או שיש בה מגמות של המשך.

באופן מוכלל, ניתן לומר, שחולשתן של תנועות הנוער בהווה, משקפת את חולשתו של המרכז הפוליטי בישראל, ואת טשטושו של המרכיב האידאולוגי שבשני הגושים הגדולים שבו. במחקר שנעשה לאחריה נמצא, למשל, שבקיבוצי השוה"צ תמכו עד 25% מבני-הנוער הנחקרים ברעיון של ירידה מהארץ מתוך שיקולים אינדיבידואליסטיים. כלומר, אפילו כאן קיים סחף בערכים הקולקטיביסטיים והאדרה של הערכים האינדיבידואליסטיים. יש להניח, לפיכך, שמצב קיצוני עוד יותר קיים בשכבות אחרות של החברה בישראל.

על רקע זה, המחשבה של החייאת תנועות הנוער והחזרתן לתיפקוד כמכשיר אידאולוגי, נראית כמשימה בלתי-מציאותית, אם לא תהיה מלווה במסרים חדשים של המערכת הפוליטית.



התערוכה הארצית 26.5-2.6.44. פנת התנועה העולמית.

בתנאים משתנים

לסיכום, לתנועת הנוער היתה השפעה מצומצמת בלבד ביצירת שינוי ערכי הן בתקופת היישוב והן בתקופת המדינה. היא נתנה חינוך בעיקר לנטיות קיימות, כאשר אוכלוסייתה היתה מורכבת בעיקרה מבני שכבות חברתיות-כלכליות גבוהות יחסית ובעלות זיקה חיובית מלכתחילה לערכי התנועה, ולא הצליחה להגיע לבני-הנוער, שהיו צריכים להיות המושאים העיקריים של שינוי חברתי - נוער שוליים, נוער עולה ונוער יוצא עדות המזרח. ראינו כי במידה שנוער שולי הצטרף לשורות התנועה, היתה השפעתה עליו מצומצמת הן בכיוון הקניית ערכי התנועה והן בהקניית אוריינטציה חברתית-פוליטית ובהצבת דימוי תפקידית-עסוקתי.

התנועה היוותה מסגרת אליטיסטית הן מבחינת יעדיה - הכשרת עילית חלוצית, והן מבחינת הרקע החברתי של חניכיה. היא לא נערכה באופן דיפרנציאלי לקליטת נוער משכבות לא-מבוססות. לא נוצרה בה דיפרנציאציה אנכית, כלומר: יצירת רצף של מסגרות - ממסגרות בעלות הדגש אליטיסטי למסגרות בעלות הדגש פחות אליטיסטי. היא אף לא יצרה דיפרנציאציה אופקית, כלומר: יצירת גיוון בתכני הפעולות ובסוגי הפעולות באופן שיתאימו לצרכים המגוונים של בני-נוער בחברה הישראלית.

בתנועה. שפירא¹⁹, במחקר על סטודנטים באוניברסיטת תל-אביב, ניסתה לבדוק באיזו מידה מגלים בוגרי תנועה זיקה לערכים הן הסוג שהתנועה מטפחת, יותר מצעירים, שאינם בוגרי תנועה. במחקר נמצא, כי הזיקה לארץ חזקה יותר בקרב חברי התנועה מאשר בקרב אלה שלא היו חברי תנועה, וכי הזיקה לארץ מתחזקת ככל שהשהות בתנועה ממושכת יותר. אולם הפירות אוכלוסית המחקר על בסיס ארץ מראה, כי בעוד שבוגרי תנועה מקרב יוצאי ארצות המערב מגלים זיקה חזקה יותר לארץ מאלה שאינם בוגרי תנועה, נטייה זו קטנה בקרב יוצאי עדות המזרח. לחברות בתנועה יש רק השפעה מצומצמת על חינוך זיקתם של בני עדות המזרח לארץ.

במישור הקשור לתחום הפרט, כגון שאיפות לסטאטוס חברתי-כלכלי ובחירת מקצוע, לא נמצאו הבדלים משמעותיים בין בוגרי תנועה לבני-נוער שלא היו חברי תנועה, מקרב בני שתי העדות. נמצא גם, כי משך השהות בתנועה מגביר את הדמיון בשאיפות הסטאטוס של בני העדות השונות, אך לא בכיוון המומלץ על-ידי התנועה, אלא בכיוון של שאיפות תעסוקתיות התורמות למוביליות אישית. בהקשר זה קשה גם להפריד בין השפעות הבית לבין השפעות התנועה. אדלר ושפירא²⁰ מצאו, כי הוריהם של חברי תנועה היו אף הם חברי תנועה, וכי קיימת המשכיות בין-דורית בהעדפת התנועה שאליה מצטרפים. כלומר: בני נטים להצטרף לאותן תנועות, בהן היו הוריהם חברים. ניתן להסיק מכך, כי התנועה יותר משפיעה לשינוי ערכים ואוריינטציות אצל אלה שאינם מעורים עדיין בחברה הישראלית, חיוקה נטיות קיימות אצל אלה שספגו אוריינטציות תנועתיות בקרב משפחותיהם.

מחקר, שנערך בקרב נוער בן היישוב הותיק ובקרב נוער עולה, בדק מה מצפים בני-הנוער למצוא בתנועה ובאיזו מידה מספקת החברות בתנועה מענה לצורכי המתבגרים בחברה²¹. בני היישוב הותיק רואים את התנועה בעיקר כמסגרת, שבה הם מצפים למצוא חברים, חברה ואפשרויות של בידור וכליו. ממצא זה מקבל חינוך על-ידי איטון וחן, המראים, כי חיפוש בידור וחברה הוא גורם מרכזי כמוטיבציה הראשונית להצטרפות לתנועה. בעדיפות נמוכה ציינו בני היישוב הותיק את חשיבות התנועה עבורם כמסגרת, המקנה ערכים תנועתיים וערכים כללי-חברתיים, וכארגון המכוון לפעילות חברתית-ציבורית וולונטרית. נראה אם כן, כי ציפיותיהם של החניכים מן התנועה מונחות על-ידי אוריינטציה אישית ולא קולקטיביסטית-ערכית. החניכים מדגישים את צורכי גיל ההתבגרות ורואים בתנועה בראש-ובראשונה מסגרת לביטוי תרבות הנוערים.

נוער עולה, הנמצא בתהליך של מעבר מתרבות מסורתית לתרבות מערבית מודרנית, מחפש פתרון וסיוע לבעיות היקלטותו החברתית והתרבותית במסגרת התנועה. במקרים רבים מתרופף הקשר בין החניך ומשפחתו ואין החניך פונה להוריו בבקשת עצה והדרכה. נוער עולה מצפה מן המורץ בתנועה להכוונה, להדרכה ולסיוע. אולם מתברר, כי ציפיותיהם אינן מתמלאות במסגרת התנועה. רק 11% מהחניכים דיווחו, כי הם נועצים במדריך בעניינים אישיים, 13% נועצים בו בנושאים כלליים, ואילו 41% נועצים בו רק בעניינים הקשורים למעורבות ולתנועה, או שאינם נועצים בו כלל²². כיום, תהי-התרבות של תנועות הנוער אינה מובחנת מתרבות בני-הנוער בכלל. אין בה תביעות ואין אתגרים. נוער שמחפש אתגרים, לפיכך, אינו יכול למצוא אותם בתנועה. ואילו אלה שלא מחפשים, יכולים בהחלט להשתלב במסגרות חברתיות אחרות. לכן ה"צריך" וה"קן" מתרוקנים מחניכים מגיל צעיר, יחסית. הקבוצות הבוגרות של התיכון, שהיוו פעם את גולת הכותרת של הפעילות התנועתית פורשות, ועיקר הנטל נותר על כתפי מדריכים שכירים. כך הלך לאיבוד גם ענין המופת והדוגמה האישית. מצב זה נכון לגבי כל תנועות הנוער המסורתיות חוץ מ"בני-עקיבא" שמאו מלחמת ששת-הימים הפכו לתנועה של "גוש אמונים", ועברו טרנספורמציה מסוציאליסטים עם כיפה לתנועה בעלת גוון לאומי חזק שמכוונת את הנוער שלה ליישוב יהודה ושומרון.

הערות:

1. חיבור תנועות הנוער על גווניהן הפוליטיים מצוי אצל Eaton & Chen, op.cit., pp. 129-133.
2. ראה, למשל, את מאמרו של אברהם אדרת: "תנועת הנוער בישראל", נב הקבוצה "א", 4, 1962, עמ' 609-626.
3. על ההפתחות היישוב בתקופה שלפני קום המדינה ראה, איזנשטדט, ש.נ.: החברה הישראלית, ירושלים, האוניברסיטה העברית, 1967, עמ' 10-47.
4. על-פי אדלר הקיפו תנועות הנוער בתקופת היישוב רק 20% מגילאי 12-18. ראה חיים אדלר: תיעת העוטר בחברה הישראלית, ירושלים, משרד החינוך והתרבות, המחלקה לנוער ומוסד סאלד, 1962.
5. לדין כתולדות מערכת החינוך בתקופת היישוב ראה Joseph Bentwich: Education in Israel, Philadelphia, Jewish Publication Society, 1965, pp. 18-29. Also, Moshe Avidor: Education in Israel, Jerusalem, Jewish Agency, 1957, Chapter 2.
6. על-פי איטון וחן מצטרפים 70% מבני-הנוער לתנועה. שם, עמ' 134.
7. ניתוח השינויים, שהתרחשו בחברה הישראלית לאחר קום המדינה, מסתמך בעיקר על ספרו של איזנשטדט, שם, עמ' 113-137.
8. שם, עמ' 195.
9. ראה חזון המנהל הכללי של משרד החינוך והתרבות בעניין פעילות תנועות הנוער במוסדות חינוך, ירושלים, תשרי תשל"א (ספטמבר 1971).
10. איזנשטדט, שם, עמ' 13.
11. על הירידה בסטאטוס הקיבוץ ראה איזנשטדט, שם, עמ' 130.
12. ראה אוריית איכילוב ומיכאל חן: "התשתית המדינית והחברתית של החינוך", אצל חיים אורמיאן (עורך), שם, עמ' 40-41.
13. חיים אדלר: תנועת הנוער בחברה הישראלית, שם.
14. איטון וחן, שם, עמ' 134.
15. חיים אדלר, רנה שפירא: דפוסי קריירה ועמדות של צעירים בישראל, בוגרי תנועות נוער ואחרים (טייטה), לא לפרסום, 1975.
16. איטון וחן, שם, עמ' 124.
17. יוסף בן-דוד: "החברות בתנועת הנוער והסטטוס האישי", מגמות, ה', 3, 1954.
18. על אופיה האליטיסטי של תנועת הנוער ראה: איטון וחן: שם, עמ' 135. איזנשטדט, שם, עמ' 204, 206, אדלר ושפירא, שם, עמ' 18-20.
19. ראה, רנה שפירא וחנה עציני: "השפעת החברות בתנועת הנוער על ערכיהם של סטודנטים ישראלים", מגמות, ט"ז, 1969, 3.
20. אדלר ושפירא, שם, עמ' 21.
21. מיכאל לוטן: עמדות וערכים בתנועת הנוער (צופית, בית ברל, 1964).
22. שם, עמ' 351.

שתי מהפכות ותנועות הנוער

מאיר פעיל

סתיו 1987... אנו חוגגים 40 שנה לכינון מדינת ישראל, ברי"מ מציינת 70 שנה לפרוץ המהפכה הבולשביקית. שתי מהפכות רבות עניין שהתחוללו במאה העשרים: הציונות והבולשביזם, מהפכת שחרור לאומי ומהפכה של שחרור חברתי, שתי מהפכות אלו היו "צהובות" זו לזו במידה רבה, שתי מהפכות שנעשו שמרניות מאד לאחר שהצליחו, כה שמרניות עד שהן חייכות בתהליך מואץ של ריענון כדי למנוע התנוונות.

שתי המהפכות היו שונות לחלוטין זו מזו: במיקום הגיאוגרפי, בעוצמה הפוליטית-צבאית-כלכלית-חברתית, במהות הרעיונית, בציבור המשתתפים ובחשיבות ההיסטורית - זו מתכוונת להתחדשות לאומית של עם קטן וייחודי וזו מתכוונת, אולי מתיימת, לשינוי פני העולם. גם תהליכי ההגשמה, ההצלחה והקיפאון היו שונים, אם גם נגעו זה בזה - לעתים תוך שיתוף (התמיכה הסובייטית המשמעותית בהקמת מדינת ישראל ובמלחמת העצמאות) ולעתים תוך איבה וזרות (אסירי ציון, אי-הכרה ברעיון הציוני).

מבחינת התיפקוד של הרבדים החברתיים אשר לקחו חלק בתהליך המהפכני, היו כמובן שינויים רבים בין שתי התנועות המהפכניות. אולם דומה כי הכול חשוב וכולט מאד נגע לתיפקודן של תנועות הנוער בידימתה, בכיצועה ובהגשמתה של המהפכה. את המהפכה הבולשביקית, בין השנים 1917-1921, עשו אנשים בוגרים: איכרים, חיילים, פועלים ומשכילים, שהיו מוכנים להקרבת הרבה, אף את דמם וחיייהם, כדי לשנות את המשטר ולבנות "עולם חדש". משהצליחה המהפכה וזכתה לשרוד, לאחר מלחמת האזרחים וההתערבות של המעצמות הרושניות, ואח"כ להתבסס בעקבות הנא"פ, התיעוש, העיר והקולקטיביזציה, טיפחה המפלגה הקומוניסטית השלטת את תנועות הנוער לגיליהן (פיונרים, קומסומול) כדי לחנך, אם גם על-ידי אינדוקטרינציה, את דור העתיד ולשמור על הישגי המהפכה כדורות הבאים.

המהפכה הציונית לא שאפה לשינוי משטר אלא ליצירת אומה יהודית חדשה בארץ-ישראל; והאתגר היה, ביסודו, יותר מהפכת הגשמה חלוצית של בניין רצירה מאשר מבחן דמים קצר מועד. התמורה המהפכנית היתה כרוכה בתהליך ממושך של עליה אל ארץ-ישראל והתיישבות בה. ובקצהו הקרמי והחלוצי ביותר - דגמים חדשים של תאים חברתיים צעירים שיתופיים: קיבוצים ובמידה מסוימת גם מושבים.

את המלאכה העיקרית של המעשה המהפכני הציוני הזה עשו תנועות הנוער החלוציות של השמאל הציוני בחוף-לארץ (דוגמת "החלח", "השומר הצעיר", "גורדוניה") ובארץ-ישראל (דוגמת "הנוער העובד", "השומר הצעיר", "מחנות העולים", "גורדוניה", "התנועה המאוחדת"). בעקבותיהן יחד עמיהן פעלו תנועות הנוער החלוציות המגשימות של הציונות הדתית העובדת ("בני-עקיבא" בהשפעת "הפועל המזרחי") ושל החוגים הציתים הליברליים שהושפעו רבות מתנועת העבודה הציונית ("הנוער הציוני", "הצופים", "המכבי הצעיר"). זאת, על-פי מתכנת הפלוראליזם הפוליטי אשר שרר במערכת ה"מדינה בדרך" של המפעל הציוני.

חלקן של תנועות-הנוער בתהליך ההגשמה ההתיישבותית והפיכת היחידה החברתית-מעמדית של העם היהודי מן הגלותיות אל הנורמליזציה העברית בארץ-ישראל, היה מכרע בשנות העשרים, השלושים והארבעים. תנועות הנוער החלוציות תרמו תרומה חיונית וקובעת לתהליך הקמת רשת הישובים

פראגמטי לא-אידיולוגי שהתצורה המתבקשת להגשמתו היו עיירות הפיתוח או לכל היותר המושב של שנות החמישים והששים.

ב. הם דבקו ברעיון הממלכתיות הכלל ישראלית הלא-מעמדית, תוך פיתוח הולך וגובר של רגשי רחמים, ניכור ואפילו בוז כלפי כל רעיון חברתי-כלכלי שנדף ממנו ריח של שוויוניות שיתופית. זאת מתוך ההערכה שהעם היהודי המתקבץ אל הארץ לאחר מלחמת העצמאות דוחה את האידיאולוגיה הסוציאליסטית ולא מסוגל להבין, קל וחומר להגשים, את ההתיישבות השיתופית. הסיכוי לעבודה חינוכית מעמיקה וארוכת-טווח לא עניינה את ההנהגה, בהעדיפה "הישגים" חפוזים על פני השטח עם האנשים המצויים בפועל. ולמען הכלל-ישראליות הפראגמטית הזו מצאו עצמם מרדלים ביוזעין את האלמנט המהפכני הסוציאליסטי שעמד עד מלחמת העצמאות בחזית החלוצית של המפעל הציוני.

הממלכתיות הצופית החיזורת של ההנהגה המדינית הישראלית, של מפא"י ההיסטורית, זלולה, אפוא, בחשיבות המהפכה החלוצית המתמשכת של תנועות הנוער החלוציות, ובכך ניוונה אפיק חיים חיוני להמשך התהליך הציוני המגשים. כן, היה זה תהליך ולא כריתה, תהליך המאפשר כיום לחוגים פוליטיים שמרנים של הימין הציוני הטפילי להעלות על סדר היום אף את פירוק הנח"ל, שהוא עצמו לא היה אלא צל של הפלמ"ח. הם לא מתעניינים בצד הצבאי של אירגון הגרענים החלוציים הנשלחים ע"י תנועות הנוער אל צה"ל. הם שואפים ונאבקים בטל לחלוטין את עצם ההקמה והיצירה של הגרענים החלוציים עצמם. הם לוחמים כדי שצה"ל יציל את חוק שרות החובה וישבור את הגרענים החלוציים, יגרע את הקשר בין תנועות הנוער ובין התנועה הקיבוצית ויכרות כל נצר להגשמה שיתופית ושוויונית בארצנו.

ביודענו את דלות המחויבות האידיאולוגית של קברניטי תנועת העבודה הנוכחיים ואת דבקותם המופלגת בפוגמטיזם הפוליטי-ארגוני, ניתן להעריך כי קיימת סכנה ממשית של אבדן תנועות הנוער החלוציות במשך הדור הבא, אלא אם...

מהפכת אוקטובר והאוואנגרד כאמנות

← המשך מעמ' 21

והירואיות, שמאיקובסקי נתן לה ביטוי בדברים הבאים: "במקום למהפכה האמנותית שבו מעריצים יצירות אמנות מתות, אנו זקוקים לבית חרושת חי של הרוח האנושית, בחשמליות, בבתי החרושת, בסדנאות ובבתי הפועלים" (הדגשה שלי, ג.ב.).

בצד אמנות הייצור עסקו אמנים כליסיצקי, מאלביץ, גאבו ואחרים גם במה שכונה "אמנות של מעבדה", כלומר במחקר צורני טהור בו האובייקט האמנותי הוא תכלית לעצמו. אולם, בניגוד למגמות המודרניות הדוגלות באוטונומיה של האמנות, נועד עיסוק זה, המקביל במהותו לעבודת המדען, לספק לעשייה בחיים עצמם מודלים צורניים ברי-תוקף. למרות הוויכוח, שניטש בין שתי המגמות העיקריות האלו בקונסטרוקטיביזם הרוסי, תרמו שתיהן, כל אחת על פי דרכה, לגיבוש התפישה האסתטית האוואנגרדית שלו ולהגשמתה בחיים. שתיהן היו ללא ספק שותפות לאותו הלוך רוח שהניע את גאבו ופכונר לסיים את המניפסט שלהם במשפטים הבאים:

"היום הוא המעשה

אנו ניתן עליו את הדין מחר.

את העבר אנו מותירים מאחור כגופה מתה.

את העתיד אנו מפקידים בידי מגידי העתידות.

ואילו אנו לוקחים לעצמנו את הווה."

העושר העצום של רעיונות, המצאות, צורות ומושגים חדשים, שנוצרו בתקופה הקצרה מאד של פעילות האוואנגרד הרוסי וההשפעה העצומה שהיתה לו על האמנות המערבית כולה, מעידים עד כמה קשר חיובי בין אוואנגרד כאמנות לבין אוואנגרד פוליטי עשוי להיות גורם מרכזי להתפתחותה של האמנות. עובדה זו לא יכול לסתור או להפריך גם הכישלון של האוואנגרד הרוסי. כישלון שלא היה, למרבית הצער, אלא ביטוי ראשון לכישלון ההיסטורי של הרעיונות הגדולים של המהפכה האוקטוברית. ■

הקיבוציים והמושביים ברחבי הארץ במשך שני הדורות שקדמו להקמת המדינה; ביצירת בסיסים כלכליים בעלי חשיבות מדינית ואסטרטגית, ובהקמת תאים שיתופיים-שוויוניים של דגמים חברתיים חדשים היכולים לשמש מופת עבור חברת העתיד. תרומתן החלוצית היתה אף מכרעת בכינון הפלמ"ח ככוח המגויס הצבאי העברי העצמאי והמקורי של היישוב המאורגן בארץ-ישראל, כוח שבלעדיו קשה לתאר את המאבק נגד הבריטים (בין 1945-1947) ואת ההישגים הצבאיים והעמידה במלחמת העצמאות (בין 1947-1949). ישנם אף היסטוריונים הגורסים כי "ההכשרה-המגוייסת", שהיוותה סימביוזה בין גרעין ההגשמה החלוצי הקיבוצי של תנועת הנוער ובין הצורך הצבאי שהתבטא בפלמ"ח, היתה התנועה המקורית האחראית של המפעל הציוני. אלא, שלאחר הניצחונות הצבאיים במלחמת העצמאות, משהחלה מדינת ישראל לממש את שנות עצמאותה הראשונות, החלה ההנהגה הציונית-ישראלית בתהליך שיטתי של "ייבוש" תנועות הנוער החלוציות ועיקרון מן להט המהפכני של ההגשמה החלוצית והשינויים החברתיים.

היה זה תהליך ולא מפת סרוס אחת גדולה. המהלך הראשון היה פירוק הפלמ"ח והמרתו בנח"ל הנתון לבקרה ולשליטת הדרג הממלכתי של מפא"י. המהלך השני היה חיסול זרם העובדים בחינוך שהיה מעיין שופע של נוער חלוצי סוציאליסטי. המהלך השלישי היתה ההחלטה הנחרצת כי רק תנועת הצופים הלא-פוליטית ראחיה להיתמך ע"י המדינה באורח מסודר וממוסד.

הכל התחולל ממש הפוך מציפיותינו. אז, ברגעים הקשים של מלחמת העצמאות, אני זוכר רבים מאיתנו יושבים, ברגעי הפנאי בנגב המנותק ובבאר-שבע שכבשנוה זה עתה, ומפנטזים על מדינתנו בעתיד... על קיני וסניפי תנועות הנוער של השמאל הציוני החלוצי המשגשים ופורחים מסביב לשכונת מאה-שערים ובני-ברק, במלחמת תרבות מתמדת למען המשך נמרץ של המהפכה הציונית. זאת, בתמיכה מאסיבית של המימסד הממלכתי הרענן של מדינת ישראל המתחרשת בהנהגת שר החינוך והנוער ומערכות משרדו.

מדוע טרח המימסד הממלכתי הישראלי, בהנהגת בן-גוריון חבריו, לגמד ולהצמיח את תנועות הנוער החלוציות? מדוע לא ניצל את עוצמת המדינה העברית החדשה כדי להפיח בתנועות הנוער רוח שבע-שבעתיים? מדוע לא התעמדו בתי הספר הממלכתיים בכל רחבי הארץ לרשות תנועות הנוער (לפחות החלוציות) בשעות אחה"צ והערב? מדוע לא תוגבר הקצב הדינמי של הפעילות החלוצית השיתופית הכוללת ושל מעשה ההגשמה הסוציאליסטית? מדוע לא נרתמה המדינה לקידום מאסיבי של תנועות הנוער החלוציות על כל זרמיהן? מדוע נתנו להן להישחק ולהימצא במצב קבוע של האבקות יום-יומית על עצם הקיום?

דומה כי בן-גוריון והנגררים אחריו בהנהגת המדינה, הציונית וההסתדרותית, נתפסו לשתיה הנחות יסוד חדות שהתבררו כמושעות: א. לחלוציות הנוערים של תנועות הנוער רנתה להם מיותרת בעידן המדינה הממלכתית, בהאמינם כי מעתה ואילך יתפתחו הארץ והעם באורח רגימנטלי מלמעלה ע"י פקודות, הוראות, הנחיות ואורגניזציה ביצועיסטית של יישוב אנשים שלא הוכשרו לכך רעיונית, בחבלי הארץ השונים; הנגב, חבל לכישף עדולם, פרוזודור ירושלים, תענכים, עמק בית שאן, הגליל המערבי המזרחי והמרכזי ועוד ועוד... סגנון התיישבות

השומר הצעיר

70 קנים בערים, בעיירות וכיבוצים. התנועה הוקמה ב-1913 כמיוג של "השומר", שפעל בגליציה כאגודת ספורט וצופיות ו"צעירי ציון" שהיתה בעיקר תנועה אינטלקטואלית תרבותית. ב-1919 עלה ראשון בוגרי התנועה לארץ. הסיסמה: לציונות, לסוציאליזם ולאחווה-עמים. התנועה מתחבת להגשמה אישית על פי השקפת עולם ציונית-סוציאליסטית כאשר יעד ההגשמה המוצהר של בוגריה בארץ הניו - הקיבוץ. במרכז השקפת העולם ניצב האדם הרבון לחייו. לתנועה קשר הדוק עם הקיבוץ הארצי ומפ"מ. בוגריה יוצאים לשירות צבאי במסגרת הנח"ל. התנועה מקיימת מפעלי קץ וחניכה מגלים מעורבות פוליטית - הפגנות, סמינרים, מפגשים עם נוער ערבי ועם נוער דתי. תנועת-האחות - השוה"צ העולמי פוזרה ברחבי העולם.

המחנות העולים

24 סניפים, כתב עת: "במבחן". התנועה הוקמה ב-1927 ע"י תלמידים מגימנסיה הרצליה. עברה לגולנים שונים וב-1931 הצטרפה לקיבוץ המאוחד עם נקבע שמה - "המחנות העולים". ב-1950 חלה התלכדות עם דרור-החלץ הצעיר. ב-1955 היה האיחוד עם הצופים החלוציים. ב-1958 מופיעה התנועה רשמית כתנועת "דרור-המחנות העולים". ב-1981, עם הקמת התק"מ, חזרה התנועה לשמה המקורי - "המחנות העולים".

ההסתדרות הכללית של הנוער העובד והלומד חניכי התנועה - נערים לומדים ועובדים, בני מושבים וקיבוצים, דרחים וערכים. התנועה פעילה בלמעלה מ-130 קנים במגזר החינוכי העירוני, בארבעים סניפי האיגוד המקצועי ובשלושים קנים במגזר הערבי. כתב עת: "במעלה". התנועה נוסדה ב-1924. בשנת 1959 התמזגה התנועה-המאוחדת עם הנוער-העובד ושיתנה את שמה ל"הסתדרות הכללית של הנוער העובד והלומד". לתנועה קשר שורשי אידאולוגי עם תנועת העבודה, והיא מחולקת לחטיבת בני המושבים, חטיבת בני התק"מ, החטיבה העירונית והמגורים הערבי והדרוזי. הסיסמה: "לעבודה להגנה ולשלום - עלה והגשם". התנועה רואה עצמה כנושאת בשורת ההסתדרות בקרב בני-הנוער. כ-120 גרעיני נח"ל נמצאים במסלול התנועה. יעדי הגשמה נוספים: שנת שירות אשר במסגרתה תורמים בוגרי התנועה שנה נוספת לפעילות בהדרכה בתנועה, וגרעין בעיירות הפיתוח בו מיושם רעיון האזרחות הפעילה והעצמאות הכלכלית ביישוב.

הסתדרות הצופים העבריים בישראל

כ-112 סניפים הפזורים בין אילת לקרית-שמונה. תנועת הנוער העברית הראשונה שקמה בארץ-ישראל. תנועה על-מפלגתית המסונפת לארגונים הבינלאומיים של הצופים והצופות דרך התאחדות הצופים והצופות בישראל. כוללת גם סניפים של צופיים, הצופים הרתיים וצופי תל"ם (התנועה ליהדות מתקדמת). הסיסמה: היה נכון. המטרה: חינוך הנוער העברי לערכי-הרוח של ע"י-ישראל. לאחדות לאומית, להגשמה ציונית חלוצית. ב-1941 הכריזו קבוצות הגרעין הראשון על הקמת מעגן-מיכאל. מאז הוקמו 20 קיבוצים והושלמו קיבוצים רבים נוספים של התק"מ ושל הקיבוץ הדתי. בוגרי התנועה מגשימים בהתישבות, בעירות פיתוח וכשנת שירות בעבודה קהילתית לפני השירות הצבאי (גרעיני רעים). מפעלים עיקריים: טיולי חנוכה, מחנות קץ, טיולי פסח ומפעלי התנדבות.

ברית הנוער הקומוניסטי הישראלי (בנק"י)

נוסדה ב-1924 עבור נוער יהודי וערבי בגילאים 14-22. הדרך הפוליטית - מאבק למען שלום ישראלי-פלסטיני ושלום ישראלי-ערבי, כולל ודוק. נקודת המוצא - בארץ שני עמים בעלי זכויות לאומיות. זכותו של העם הערבי-פלסטיני להקים את מדינתו העצמאית לצידה של מדינת-ישראל. בתנועה מתחנכים יחד יהודים וערכים על בסיס התיאוריה המרקסיסטית. השתתפות עקבית במאבקי הנוער העובד, בני-השכונות ועיירות-העני וכל ציבור העובדים הנאבק למימוש זכויותיו. בנק"י חברה בפרוצדורה העולמית של הנוער הדמוקרטי ומשתתפת בפעילויות בינלאומיות של אייגו-נוער כעולם.

שיחת החדש

המשך מעמ' 30

כמו ר"ץ והליבראליים העצמאיים, כדי לשנות מיסודו את המצב בארץ, ולהפכה שוב למקום המושך אליו את הגולה והממשיך בפיתוחה של המהפכה הציונית. רק כאשר תחזור מפא"י אל עצמה, כלומר לתפיסתה הציונית-הסוציאליסטית לה היתה נאמנה בעבר, נוכל להפוך שוב יחד אתה את מעמד העובדים בארץ לכוח שבנוסף למלחמתו הצודקת על הבטחת רמת חייו האנושית, יראה את עצמו גם כנושא המלחמה העיקרי על עתידה של הציונות, על עתידו של העם היהודי. למפ"ם עם נאמנותה השורשית לציונות-הסוציאליסטית-החלוצית, למפ"ם הקיבוצית והעירונית גם-יחד, שמור כאן - כך אני מאמין - תפקיד היסטורי ממש. חיווקה יזרו תהליך זה. ואני מקווה שהיא לא תכזיב.

האופטימיזם שלך לכשעצמו הוא חיובי, אבל בינתיים השלום רחוק וסכנת המלחמה המתמדת קיימת ואף מחמירה, וחרץ מזה לא נתת תשובה ברורה לפיתרון הסיכסוך שלנו עם העם הפלשטיני. אני נימנה עם אלה הטוענים שהזמן פועל לרעתנו. אילו זה היה כך, לערבים לא היה כל עניין להגיע אתנו לשלום, וכל ההכרזות מסוג זה מצידנו רק מרחיקות אותו מאתנו. האמת היא שהזמן ללא שלום פועל לרעתו של אזרחנו כולו - לרעתנו ולרעת המדינות הערביות גם יחד. הוא מעוות את חיי כולנו, משבש ומעוות את ההתפתחות החברתית והכלכלית של כולנו - שלנו ושלם. באיום של מלחמה שההרס שלה יהיה מר וחמור שבעתים מהרס המלחמות הקודמות. גם במקרה כזה אני בטוח בצנחוננו. ואין לי ספק שההרס המאיים ממלחמה כזאת על מדינות ערב סביבנו, יהיה חמור שבעתים מזה שיפגע בנו. אבל אתה ורודאי אינך מפקפק בכך שאין זה מנחם אותי כלל וכלל. ההכנות למלחמה מכבידות יותר ויותר עלינו ועליהם. השלום דרוש להם לא פחות מאשר לנו. והרבה תלוי כאן בנו - בחתימתו העקשנית והבלתי-נלאית לקראתו. היה זמן שנצמדתי לתוכנית שלום ברורה, צודקת, שמפלגתי לחמה עליה, תוכנית שהיה לי חלק בגיבושה. היום אני מוכן לכל שלום - שלום צודק - בין שני קווים אדומים שאסור עלינו לעבור עליהם: א' בשום-פנים-ואופן לא סיפוחם של יהודה ושומרון לישראל. זה יהיה סופה של מדינת ישראל כמדינה יהודית דמוקרטית וכמדינה יהודית בכלל.

כלומר, סופה של הציונות. הקו השני הרי זה הקמת מדינה ערבית-פלסטינית נוספת ביהודה ושומרון. זאת תהיה פצצת-זמן, שהתפוצצותה המהירה הבלתי-נמנעת תהרוס את כל המוזת הקרוב. אני שולל היום עוד יותר מאשר בעבר - בזמן הקמתה של ממשלת האחדות הלאומית, את מדיניותו של שמעון פרס - האחראי הראשי להקמתה. אבל אני מלא הערכה למחלתו העקבית, העקשנית והבלתי-נלאית למען השלום. ואני מוכן לתמוך בכל מאמציו אלה. והרי השלום לא יקום אלא תוך הסכמתם של שני הצדדים. אני מוכן לתמוך היום בכל תוכנית כזאת. העיקר השלום. שלום שמובטח בו בטחונה של ישראל. זאת ועוד, בכל תנאי עלינו להבטיח את שלומם ובטחונם של אותם ישובים יהודיים אשר יחליטו, מתוך הכרעתם החופשית, להישאר מעבר לגבול החדש, שבין מדינת-ישראל והמדינה הערבית הירדנית-פלסטינית. איני מעלה על הדעת את החזרה על הברבריות האנטי-אנושית והאנטי-ציונית של הרס ימית.

מה יחסך לגבי עתיד הקשרים בין ישראל לבין היהודים בעולם? בראשיתה של המהפכה הציונית האמנו שהתפתחותה תביא לחיסולה המהיר של הגולה היהודית. הרי לשם-כך לחמנו על כינונו של הבית-הלאומי היהודי בארץ-ישראל. אנחנו היינו יותר ריאליסטיים מאחרים. אני זוכר ויכוח סוער בינינו לבין דוד בן-גוריון. הוא טען שלאחר קום המדינה נזכה לעליה של מיליון יהודים לשנה. ירדי ושוחפי לכניין חיינו בארץ, מאיר יערי ז"ל, העז לטעון שנוכה אולי לעליה של 400,000 יהודים לשנה. אני הרחקתי לכת עוד יותר ודברתי על 200,000. בן-גוריון האשים אותנו במינימאליזם ציוני. וההתפתחות ידועה. גם אנחנו, מתברר, היינו ציונים-מכסימאליסטים.

הנה דווקא אנחנו, הציונים, מעוניינים היום בחיווקה של הגולה. הפכנו לתאומים סיאמיים אלה. אין אנו מסוגלים להתקיים עדיין בלי הגולה, ואין הגולה מסוגלת להמשיך ולשמור על מהותה היהודית ללא קשר למדינת-ישראל. השיתוף בין שנינו הוא היום הערובה לנצחונה הסופי של הציונות, לריכוזו של רוב-רובו של עמנו בישראל. לכך לא גניע בקפיצת-דרך. זה תהליך היסטורי ממושך. ובסופו של תהליך זה תתגבש כאן החוליה המרכזית והקובעת לגבי כל מהותו המחודשת של העם היהודי, חוליה בה יתרכזו

כל החיובי והמתקדם במסורת היהודית כשילוב עם כל הישגיה התרבותיים והחברתיים של האנושות בימינו.

אתה שולל אס"כך, את גישתו של א.ב. יהושע, הטוען שמי שרוצה יעלה, אך מי שאינו רוצה יישאר במקומו ולא יעזב בעניינינו, ושכאן תקום אומה ישראלית חדשה?

אני מעריך מאד את א.ב. יהושע כסופר ונהנה מהגותו הרעיונית אס"כ לא תמיד מסכים להרבה מניתוחיו ומסקנותיו. אבל את תפיסתו זו, שנובע ממנה ריח של כנעניות, אני שולל תכלית שלילה. זאת היא המצאה של מיואשים ולא של לוחמים על עתידו של עמנו. בכוח מה נקים פה איזו אומה ישראלית חדשה? מה יהיו מקורות ניצקתה? מאין יבוא כוחה להילחם על קיומה והתפתחותה? ולשם מה תהיה כל המלחמה הזאת בכלל?

כיהודי חילוני, דווקא כיהודי חילוני, אני מתקומם נגד כל התפיסה הזאת. עמים לא יוצרים ולא בונים באופן מלאכותי. אם אין להם עבר - לא מובטח להם גם עתיד. אני רואה את עצמנו - את היהודים החילוניים כיורשים האמיתיים של כל הטוב. היפה והמתקדם שביצירתו האדירה של עמנו במשך אלפי שנות קיומו.

המעלים על הדעת שכאן תקום איזו אומה ישראלית, מחלישים גם את מלחמתנו נגד המימסד הדתי שכוונתו להשתלט על כל חיינו בארץ. רק אנחנו - היהודים החופשיים - היונקים את השראתם מן העבר והחופשיים תוך-כדי-כך לפרשו ולחדשו למען בניינו של העתיד, ננצח במערכה הזאת על דמותו ומהותו של עמנו בעתיד.

ולבסוף, ככל שיחתנו אני שוכח ולו גם לרגע את דבר קיומו ובעיותיו של העם הפלסטיני, אותו הולדנו למעשה אנחנו. כאן כאילו חזרה ההיסטוריה היהודית על עצמה. יצחק אבינו הוליד את יעקב - אבי היהודים ואת ישמעאל - אבי הערבים. הציונות הולידה את מדינת-היהודים ואת העם הפלשטיני, שהיה קיים כאן לפני זה רק כשלוחה דרומית של ערביי סוריה. כעת אין מנוס מבניינם של חיים משותפים. עלינו לזכור שבניינם של חיים משותפים אלו במדינת ישראל הוא חלק ממלחמתנו על השלום היהודי-ערבי. ואני בטוח שבסופו של דבר, גניע תוך חלוקתה הסופית של הארץ בין שני העמים - העם היהודי החוזר למולדתו והעם הפלשטיני-ירדני הבונה את חייו כאן - לחיי שיתוף ושלום.



עומדים: שני מימין - דני קרוון, שלישי מימין - עקב אגמון, ראשון משמאל - אלימלך רם, שני משמאל - עמיקם גורביץ.

דני קרוון פרחות ותרבות

הייחוד בקצפון היה באווירה המיוחדת שלו. בפרחחות הנערת מצד אחד ובענין הרב בתיבות - מצד שני. שמענו מונטה-יורדי, התוכחנו על שירת מאייקובסקי, בלוק, שלונסקי, אלטרמן ולאה גולדברג. הפצנו את "עתים" ואח"כ את "אורלוגין". הזמנו את שלונסקי לשיחה על שירה מודרנית שבאמצעותה "יגן" על האמנות המודרנית בכלל. היה לנו אז מאבק רציני על פיקאסו שרוב החניכים לא קבלו אותו עדיין. פניתי לפרנק פלג להתייעצות בקשר לחוג למוסיקה שהקמנו. כך שבנוסף ללהט הרב שהשקענו ככיוון הפוליטי-חברתי, בדיונים ובוויכוחים על נושאים כמו מדינה דו-לאומית; ובצד התוכניות הילדותיות של "פלח" "לסדר" וכו', היינו "רצים" אחרי הפעולה להספיק לשמוע ממוסיקה במוזיאון וליוונו את תהליך לידתה של ספרות דור הפלמ"ח. ואני מדבר בהקשרים אלה גם על הגדוד בו הייתי חניך - גדוד אילון צפון, וגם על גדוד שדה בו השתתפתי כמדריך.



אהל המערכת של עתון השומריה הראשונה. ליד מכונת הדפוס: עמיקם גורביץ.

עמיקם גורביץ התנועה - חזות הכל

ממקימי גדוד "אילון" בקצפון של השוה"צ הפרטים נשחקו מזמן. דבר אחד נשאר: נכנסנו לתנועה בגיל 9. בילינו בה כ-11 שנים, ובמשך כל הזמן הזה היא היתה מעל לכל. חזות הכל. התנועה היתה הבית. אפשר להשוות זאת רק לכת דתית. ככל רמ"ח ושטי"ה התמכרנו. היינו בקן בשייכות אבסולוטית ובערבון מלא. כשהיינו זקוקים לעצה, לווידוי, לפתרון - היה לנו המדריך. כל המדריכים שלנו היו משכמם ומעלה. יכול להיות שגם בתנועות אחרות היתה ההרגשה דומה, אבל אני, בטוח עד היום שהיה לי מזל אישי להיות דווקא בשומר-הצעיר. שם נתנו לנו אז תשובות על הכל. כיוון ברור. מטרה ברורה. ענין ההגשמה העצמית היה מעל לכל ספק בעוצמה כזו, עד שהקריין את עצמו גם אחרה מבחינת הזמן. גם בתור עירוניים צעירים, ראינו את עצמנו שייכים למקום אחר - לקיבוץ. בעיר היינו כביכול רק באופן זמני, בכתובת זמנית. ודובר, כמובן, בקיבוץ חדש. לצאת להשלמה היה בבחינת טראגדיה.

הצעיר" (להוציא דבורה שקולניק שהיתה בגורדוניה), הוא קרא לכיתה לשיחת-נפש, וניסה לדבר על ליבנו שנעבור ל"נוער-העובד". "השומר-הצעיר" זה קומנונים - אמר. אבל שיחה זאת ומלחמות כאלה רק חיוקן את הקנאות התנועתית שהיתה בנו. הרגלנו בבית-הספר התקוממויות, מרי, שביתות. ערכנו ככל שבת הקפת-שירה בדיונגוף עם הדגל האדום כדי להפגין נוכחות. כל זה נראה היום כמו היסטוריה אחרת.

התנועה באה בהחלט על חשבון הלימודים. אבל בעצם בה למדנו. ערכנו משפטים ספרותיים, הקמנו מקהלה, התוכחנו על ציירים, על זרמים באמנות. היתה לנו ממש מאניה של הוצאת עיתונים. כל הוויכוחים והמלחמות שבינינו נערכו דרך עיתוני-קיור - "דבר-הכנופיה" נגד "השב"ז" ועוד ועוד. נלחמנו על התנועה גם בהורים שהיו מפאייניקים, אנשי השלייטה ההסתדרותית, וגם בבית-הספר. למדנו בבית-החינוך לילדי-עובדים, והמחנך שלנו היה זאב, המשוור. כשנודע לו שאנחנו ב"שומר"

תנועות הנוער - זעיר-בורגנות צעירה?

מתוך דיון כנסת; פברואר 1979

ח"כ שולמית אלוני: נוער צריך למרוד

אינני מתפעלת מהנייר היפה והמלוקק שהגישו נציגי תנועות הנוער שכולם יחד חתומים עליו. המלים "אחדות העם" הפכו למלות קסם בארץ הזאת. מדברים על אחדות, ויתורים, קונסנסוס. זהו חינוך לקונפורמיזם סוציאליסטי, לזעיר בורגנות. אחדות יש רק בשירות בצבא ובשירות לאומי, למען הגנה על החיים והרכוש כדי שנוכל להמשיך להתווכח ולשאל שאלות. אנו עשויים לחבק אותם חיבוק רב ואחר כך הם ייעלמו.

נוער צריך למרוד, נוער צריך לשאול, נוער צריך לבקר. זו לא היתה בושה להיות תנועה קטנה כעילית משרתת. לא צריך להיות דווקא גדול מאוד עם תקציבים של כבוד השר המר או של עיריית שנתונות כספים בגלל לחצים כאלה או כאלה. זהו נוער שאיננו מורד, שאיננו שואל ושאננו לוחם. האם ראינו את תנועות הנוער לוחמות היום למען מוסר עבודה, להעלאת היוקרה של בתי-הספר התיכוניים והמקצועיים. להיות נחמדים, להיות יפים, זאת אפשר גם במתנ"סים. ושם יתנו תקציבים, שם יהיה פיקוח של משרד החינוך והתרבות, שם יעבדו אנשים בשכר. הקואליציה שלכם עם האחדות ועם הקונפורמיזם, האם כך היה פעם? אתם אנשי "השומר הצעיר" ואנשי בית"ר, יכולים לשבת יחד ותכנן את מעשיכם בגלל תקציבים שאתם מקבלים ממשרד החינוך והתרבות? אתם בחזיתות שונות, ה"אני מאמין" שלכם הוא שונה. אני יודעת שכולנו גדלים ונעשים זעיר-בורגנים, אבל בגיל צעיר? לפחות בגיל צעיר תהיה מרדן. בגיל שלושים הכרס תגדל ותתחיל לספור את הכסף. היום סופרים את ה"הצליים", מחר יהיה מטבע אחר, אך לפחות שיהיו מרדנים עד גיל שלושים, לפחות שיהיה להם זכרון שפעם הם עלו על באריקדות בגלל עניין חשוב. וכאשר הם יראו סרט כמו על אמיל זולה זה יגיד להם משהו. תמרדו, תחשבו, תגנו על הארץ, תצאו נגד השלטון כאשר יש צורך בכך: אתם תהיו שרתים של המבוגרים ושל השלטון, אל תקשיבו לגדולים, הם שמרנים, הם הצליחו ונתקעו...

ח"כ מאיר פעיל: האתגר - תנועות-נוער פוליטיות

האתגר שלנו במציאות הקיימת היום צריך להיות תנועות נוער פוליטיות, אידיאולוגיות, על-פי מגוון הפלוראליסם הקיים בישראל, החל מבית"ר - ובית"ר זה הימין, ועוד איזה ימין - וכלה במי שאתם רוצים בשמאל. אפשר להתווכח מי יותר שמאלי: הנוער של רק"ח או הנוער של מתנה שלי - הלואי שיהיה - או הנוער של מפ"ם, והלואי שנראה מה זה מפ"ם.

פעם ידעתי, היום אני לא יודע. אגב, אני לא הייתי חבר "השומר הצעיר", אני הייתי חבר "הנוער העובד" ולכן אני סוציאליסט עד היום. אני חניך "הנוער העובד" לטוב ולרע. אבל אני ככוונה מדבר על השמאל כי פעם היתה תחרות וכל אחד רצה להיות יותר שמאלי. היום מתחרים מי יותר בכוחו, מי פחות פרברטי כדי ללכת בתלם ו"להיות בסדר", וכל תנועות הנוער חותרות אל התווך. אני חושב שהאתגר הוא זה: אלה המקובלות בארץ כמפלגות לגיטימיות חייבות לקיים תנועות נוער לגיטימיות, בלי בושה, בלי חכמות, תוך קיום קשרים עם תנועות פוליטיות. עם עיסוק בוויכוחים פוליטיים, וחיידוש

הוויכוח הישן בין רביזוניסטים לסוציאליזם. בין דת לחילוניות. אני בעד תנועות נוער עם השקעה ממלכתית. זו דעתי מפני שאני סוציאליסט. אני לא מאמין שהרחוב יכול ללמד אנשים. ללמד צריך הדור הבוגר אם כי בתכונה ובשכל: גם לעשות אינדוקטרינאציה, גם לחנך לחשיבה עצמאית וגם למצוא דרכי ביניים. האם רק לעסוק בצופיות? - ובעצם גם הצופים מקיפים רק מיעוט של בני הנוער - זה יותר ממחל, זו שערוריה. אני אפוא בעד אינדוקטרינאציה, בעד זה שהמדינה תעסוק באינדוקטרינאציה פלוראליסטית ושתנועות הנוער תעסקנה באינדוקטרינאציה פוליטית רצינית על-פי החזון שלהן.

ח"כ צירלי ביטון: חיקוי מגוחך ועגום של החברה הבוגרת.

הטענה שלי היא פשוטה. אני טוען שלאדון סבידור יש קונצפציה ברורה על תנועת הנוער הראויה לתמיכה ולעידוד. אני טוען שבשבילי ובשביל חברי תנועת נוער היא בעצם רכבת. אתה מחבר איזה חמור, או ליתר דיוק עסקנצ'יק צעיר ומבטיח, בראש, וכל בני הנוער הנחמד והמנומס ירצו בשורה אחריו. מדי פעם יתן החמור צפירה וכל הילדים ידקלמו במקהלה: "יופי, יופי של מדינה; יחי ראש הממשלה". ואם פה ושם איזה ילדון נועז יצעק יחי אדון סבידור אני משוכנע שכולם יקבלו זאת בהבנה כי הוא הרי ציוני נאמן ופאטריוט גדול.

אני לא רוצה לבוא וללמד אתכם, אך ומה צריכה להיות תנועת נוער. אני גם לא צריך להתאמץ ולהזכיר לכם איך זה היה בעבר ואיך נראות תנועות הנוער היום. אך הרשו לי לצטט שורות מספר שכתב הסופר יורם קניוק במאמר המדבר על חורבן תנועות הנוער, ואני מצטט: "אילו היו בתנועות הנוער רק עשרות או מאות שאיכפת להם משהו, כאלה שלא יחכו לתקציבים ולא שיעשו להם דברים, הרי האומה הזאת מתמוטטת, והאומה מעניינת אותי כי זו המשפחה שלי. זה שיש בנקים יותר מכל דבר אחר בחובות זה לא מקרי. זה מפני שתנועות הנוער עוסקות כבר 20 שנה באוניזם רוחני... קראו לעצמכם 'מכבי הצעיר' או 'הצופים', לבשו חאקי, עשו התעמלות ולכו ברחובות לקראו יחי הממשלה". זה בעצם מה שאתם עושים. אתם חיקוי מגוחך וגם עגום של החברה המבוגרת. שום דבר חדשני. קצת פופ יש גם אצלם. שום דבר לא משל עצמכם. פעם התנועות היו הגרעיין של הדברים שהחיו את הארץ הזאת... יותר מזה, הם היו אלה שהחזיקו את הספרות השירה העברית שלחמו בהתרפסות לפני הברטים, שאתם השחור, בדברים דומים לאלה שקורים היום... אתם תנועה ממונה וממונת על-ידי מבוגרים..."

הצרה היא, חברי הכנסת, שגם התמונה העגומה שמצייר יורם קניוק מחפה על דברים חמורים ואיומים עוד יותר. כי בכל זאת, חברי הכנסת, יש בארץ הזאת תנועות נוער לוחמות אך כולן נמצאות בימין הקיצוני. יש "בני עקיבא", יש "גוש אמונים", יש בית"ר ועוד ועוד. ובכל התנועות הללו שוטפים את המוח והלב של אלפי צעירים בארץ לאומני וגועני. ככולן מלמדים אותם כיצד להשתמש בדת כאמצעי סחיטה פוליטי ובחנ"ך כמו בקושאן לנישול ולדיכוי העם הערבי הפלשתינאי.



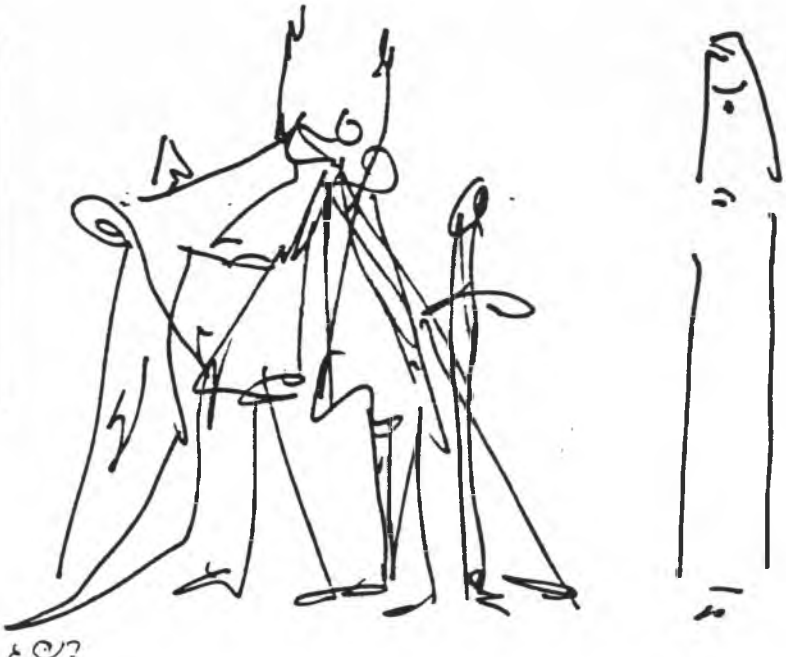
יוזף הן

יוזף הן: סופר פולני-יהודי מן המקובלים ביותר בפולין כיום. פרזואיקון, מחזאי ומסאי. חי בווארשה. מבקר מדי פעם בישראל. סיפור אחר שלו הופיע בעבר ב"עתון 77". סיפור נוסף מפרי עטו יראה אור בקרוב.

לא תאמין, אבל אני בחיר - אמר חייל צעיר חבוש כובע פרווה בעל אזניות, "היושב" במלכסן מחוצץ על ראשו. עמדנו בדוחק בקרון-משא, הזוחל מקאליש לפחנאן, נדמה היה לי שדרכתי לו על יבלת, ביקשתי סליחה והוא אמר: אין דבר, כלום כבר לא יכול להזיק לי, אני בחיר, אתה לא מאמין, מה? - חייך. - זה נשמע כמו בדיחה, אבל בהן-צדק, היה לי באמת רגע בחיים, בו חשתי שאני אחד ויחיד, ומישהו שחש תחושה כזאת פעם אחת בחיים, אי-אפשר לזעזע בסתם משהו. לחמת, מה? איפה? אהה, זה לא רחוק ממני, שכן אפשר להגיד, אז תשמע סיפור. אני חולם את הסיפור הזה כל הזמן, לא יכול להיפטר ממנו. לא לכל אחד הייתי מספר, אבל אתה שכן, לך זה מתאים.

לחמתי במחלקת העונשים - התחיל החייל, ההתחלה נראתה לי, חשבתי, שכבר בהעמדת המצב יש משהו מבטיח. אל תחשוב, שהייתי מי יודע איזה פושע נורא ואיום, פורץ ועבריין מועד. נהפוך הוא, הייתי דווקא בחור שקט, לא זריז במיוחד, אפילו קצת ביישן, טוב, לא בדיוק טלית שכולה תכלת. אז מה פתאום מחלקת העונשים? - תשאל. אי-הבנה, חבר: היה תלוי מעלי גזר דין, טעות של טחנות הצדק, מה יש? - זה קורה. בהצבעה למחלקת העונשים היה סיכוי. אמרו לי מה שאומרים בדרך-כלל במקרים דומים: אם תצטיין, אם תניף את הדגל על יעד האויב, או אולי אפילו תהרגו, נטהר אותך ונחון אותך. המולדת תסלח. אלא מה? - נעשה כבר מאוחר. המלחמה "הלכה" לקראת סיום. לא היתה הזדמנות להניף את הדגל ביעד האויב, ולהרג סתם כך - סלח לי, לא בא לי בכלל. אנחנו היינו המנצחים. עם תת-מקלע ביד רדפתי את האויב. והאויב, אם לא ברח, הרים את ידיו ונכנע. בעצם, אם נדבר ישר ולעניין, לא חשתי במחלקה הזאת, שאני בבית. חברי לנשק, כפי שאתה מתאר לעצמך ודאי, היו חבורה מן הגרועות ביותר שרק ניתן להעלות על הדעת: אוסף מזויע. גנבים, סוטים, אנשים, מציתים, רוצחים, שהודות למלחמה נמנע מהם העונש ההולם. הוציאו אותם מתוך תא-הכלא, או מאחורי גדרות-התייל, או ישר מאחורי קנים של כיתות יורים, וגם, להם נאמר: אזרחים, יש לכם הצ'אנס למות למען המולדת - אז נסלח לכם. רק אני, האחד והיחיד הייתי חף מפשע, כך על-כילפינים היה נדמה לי. לא אנסתי איש ולא אישה ושום בית לא העלתי באש. אני הייתי שייך לסעיף אחר. לא תאמין איך החברה האלה היו בקיאים בסעיפי החוק; ידעו כמה שנים בפנים נותן סעיף זה, וכמה אחר. אולי לא ידעו את כל חוק העונשים בעל פה, אבל את מה שהיה נחוץ שידעו, ידעו ועוד-איך. ביניהם אפילו לא השתמשו בשמות אלא רק במספרי הסעיפים. "אתה, מאה חמישים ושתיים, תשתה וודקה?" או, "שבעים וארבע, תחליף אותי היום בתורנות." בעל הסעיף החמור יותר זכה לכבוד גדול יותר. חוץ מזה, רכשו האדונים האלה במשך הזמן, מיומנויות רבות: איך לבשל גריסים על שלושה מקלות, איך להשמיד כינים, איך לגרם לארבעים מעלות חום. חשבתי שאלמד מהם כל מיני טריקים מקצועיים של גנבים, אבל - לא. טעיתי. זאת היתה אכזבה גמורה: שום מקצוענות לא ראיתי. היו אלה חובבים, חקיניים וולגריים של אמנות הפשע. לעתים קרובות פעלו מתוך התחשקות, הרגשות. לפעמים, משום שמישהו הביא אותם לידי יאוש. כך או אחרת, הם היו שונים ממני והם שהדגישו את השוני הזה, לא אני. הייתי הגרוע ביותר, הרע מכולם, קראו לי "ילד טוב ירושלים", למרות שידעו שזה לא נכון. הם התכוונו לאופיי האומלל, ובכל מקרה רימו אותי כלי בושה בשעת חלוקת הביזה, לעגו לי. נורא ואיום. הייתי בעיניהם ממרח חסר-אופי, רכרוכי שאינו מתאים למלחמה ולחיים בכלל - תמות, אמרו לי, תיעלם, ואיש לא ידע לאן נעלמת, איש לא יכבה אחריו. הביאו אותי ליד-כך, שאני בעצמי התחלתי להאמין שאני באמת כזה.

עד סוף-סוף בא אותו יום עליו אני מספר. כבשנו את וייסבורג, עיריה שיושבת על גבעה. מסביב לה - שאריות חומה עתיקה. חשבנו שנוהו בה קצת, נחליף לבנים. אבל לא. עלינו, על מחלקת העונשים, אסרו להיכנס לתוך העיריה. נאלצנו לאגף אותה. היינו מטורפים מכעס, אתה יכול לתאר לעצמך. אבל הודות לכך נתקלנו כמנזר. חומות בלבן, חביות מאחורי צפצפות גבוהות, שלא מכבר לבשו



ירוק. המנזר כמו נחבא מעין אדם, אבל לא מעיני החבורה שלנו. אלה הכל יריחו. מנזר! נזירות! - הרעים אחד קולו. נזירות, אתה מבין? פרצנו אל תוך השער וקדימה, קדימה. כמו סערה בפרוודורים, מחורמיים, רעבי נשים, נזירות, אני יחד עם הכל. לא יכולתי להיות שונה מהם. וחוץ מזה, די הבנתי אותם, חשתי היטב כתוכי את הגעגוע החייתי הזה, כי הוא טרף את כולי כבר קודם לכן, לאחר פסק-הדין, ואחר-כך, ובמשך המסע הארוך הזה. הוא לא היה רק חייתי, היו בו גם יסודות רומנטים מסויימים, זאת אומרת, הייתי מוכן להתאהב, לזכור, להיות אסיר-תודה, לו היתה מתמסרת לי ברגישות, מחבקת אותי בורעותיה. אתה מבין, חביבי? אתה מבין? אני מדבר על עצמי. לתוך נשמתם שלהם אני נכנס.

רצנו בפרוודורים, והרצפה הדהדה מתחת לסוליות נעלינו הכבדות. לפנינו, נמלטו הנזירות בבהלה. פה ושם נטרקו דלתות התאים, נשמעה צעקה, סטירת-לחי מהדהדת, וכבר שמעו גם אנקה, נשימה מאומצת, אנקות משלנו, אנקות משלהן - ואני עדיין בקבוצה שרצה, שעוד מחפשת. בקצה הפרוודור רצו כמה נזירות בשמלות ארוכות כחולות-כהות. ואנו, מתנשמים, נושפים בערפן. איכשהו הן נמלטו לצד, לא נורא, נשיג. לפתע, ראינו אחת מהן שנותרה ועמדה לבדה בצל הקיר, בקצה הפרוודור. היא באה לקראתנו, הולכת לאט, כמעט גוררת את קצות השמלה על רצפת האבן, זקופה וראשה מורם. ואנחנו - היינו שבעה או שמונה - נעצרנו. משהו סימר אותנו למקום. עמדנו וחיכינו, לא מאמינים למראה עינינו. זו פעם ראשונה שקורה לנו דבר כזה; במקום בריחה - עמידה מנגד. למרות החשכה שכפרוודור, ניתן היה להבחין, עם התקרבותה, שהיתה בעלת יופי נדיר. סוף-סוף נעצרה ועמדה. עיניה היפות להפליא אומדות אותנו משיפולי מצחה. היה זה מבט חזק מאד. ואנחנו עומדים ומחכים. היא הרימה אצבע כלפי מעלה, כאילו הזמינה את האל עצמו להעיד, ואמרה בקול רם: - נור איינס!

הודות לאצבעה המורמת והמצביעה הבין כל אחד: "רק אחד!" נפלה דממה. איש מאיתנו לא זע ממקומו. התנועה היחה שיכת לה. היא בחרה: התכוננה בנו בקפידה. העבירה את מבטה מאיש לאיש, הסתכלה בנו מרגל עד ראש, עתים אף למטה מזה, על הנעליים, כאילו גם הן יכלו להעיד על טיבו של האדם. היתה חיוורת, אני זוכר, גם שפתייה היו חיוורות, אס-כי מלאות, אבל העיניים האלה, עיניים כהות, ובתוכן כזה כוח, החלטיות כזו. עמדה בפניה משימה לא קלה: היה עליה לפענח אותנו. לבחור באחד מן החבורה הקטנה, לבחור בטוב ביותר, במישהו הראוי להיבחר. זה באשר לה, אבל גם אנחנו היינו מודעים לרגע החשוב, לשעת המבחן. הנה כעת עומד להתברר מי כאן באמת טוב יותר. הנזירה הזאת, האשה היפהפיה, המאורסת לאל, היא שהיתה אמורה להגשים את הבחירה, כך שבחירתה היתה אמורה להיות, במידה מסויימת, גם בחירת ההשגחה. האצבע המורמת כלפי מעלה היא אצבע אלהים. נעתי קמעה לפנים. לא הימרת על שום דבר מיוחד, אני לא מושך יותר מאחרים, הימרת על העובדה שאני חף מפשע. אני הגרוע ביותר בדרך-כלל, הייתי אמור להיות הפעם טוב יותר, משום שאני בא מסעיף אחר. זה צריך היה להיות כתוב על פני ואם לא רואים את זה, לפחות היא, אוהבת-האל, צריכה לחוש בכך, לנחש. ועוד חלפה מחשבה במוחי, שאני היחיד מבין כולם שהתגלחתי.

מבטה נח בסופו של דבר עלי. מכפות הרגליים עד לראש ובחזרה, התבוננה בי. נדמה היה לי שבקצות עיניה הבהיק משהו חם, חיוך קל, שככה מייד. נאנחתי בקול. ואז, תוך כדי דממה, שרק הנשימות הכבדות הפריעה, הושיטה את כף-ידה לפני: - דו.

היד הצביעה עלי. לא היה ספק: אני הייתי הבחיר. ואף-על-פי-כן לא רצתי לקראתה. עדיין עמדתי במקומי, כלא מבין מה בעצם מתרחש איתי. מישהו דחף אותי קלות מאחור, שמעתי לחש מאחורי: "לך צדקן, אל תפחד." שני צעדים לפני. ומייד פניתי לאחור כחשש: אבל לשוא, בני מחלקתי עמדו ללא ניע, פניהם רציניות, כמעט מאובנות. רק אחד, כנראה מי שלחש לי "לך", קרץ לי בעינו. עשיתי תנועת-יד בכיוון הנשק שעל הרצועה, זה היה סימן, שאם מישהו רק יעז אני אגן עליה, אני אגן על האשה שלי.

כשעמדתי לצידה, נגעה בידי, בלוקחה אותי בדרך זאת לעצמה. מיהרתי בעקבותיה, והשתדלתי ללכת בצעד אמיץ. מאחורי הלכו ונמוגו הנשימות של בני מחלקתי.

פגישה ברבע לשתים-עשרה

(מתוך "הכלה הנצחית")

יצחק אורבך אורפז

אור הלכנה המלאה האיר את הגזוטררה הרחבה ואת רובו של החדר הצפוני. קירות רבים כודדו את האגף המקולל ומהומת החוגגים באולמות הפנימיים הגיעה לכאן כמבעד למסננות של משי. מדורות החוגגים מפורטי העם, הצמיטים והייכסים, פוזרים על פני כל העמק למן הבוסתן של הכומר סראפים ועד לנהר האיטי. נראו מן הגובה הזה כההובכים בערפל. צחוקים קטועים, יללה גועת. בואה נאריגדיס נהמו בעצבנות בפתחי האגף, צוואריהם הארוכים וחוטמיהם המחודדים השתלחו אל הירח. אך השתיקה היתה חזקה מן הקולות, היא זימה מן היער הגדול ומן המלמול הלא נפסק של הנהר הנחבא מאחוריו. הדלת נפתחה והברון נכנס. הוא סגר את הדלת מאחוריו, ועמד. הדלת בהיסגיה שקעה בלי קול כבקטיפה. הוא עשה צעד, ושוב צעד. הצעד לא נשמע. הבידוד היה מושלם. וגם נשימתו לא נשמעה, שעה שראשו הקטן הנתון ככובע פנמה גבוה כמו צילינדר סובב לאיטו.

החליפה, העניבה, הנעליים, כמו הכובע, הכל בגוני קרם עדין. תלויים היו רכות על הגוף הקטן. ומעט הפנים שנתרו בין הכובע הענקי וצווארון הקפלים המעורר האפירי במעיין סומק חולני באור הנהר, שאת כנתו הזהובה החזיק בידו.

"ככה את הנהר" - לחשה סבתא לבנה.

היא עמדה שעונה על המשקוף הפונה לגזוטררה, באופן שאור הלכנה האיר את מחצית פניה. שאר פניה וגופה נשארו בצל.

"די לנו באור הלכנה. לא כן, ברון?"

"כן" מילמל האישי. סוף סוף נשמע שהוא נושם. הוא כיבה את הנהר והעמיד את כנת הנהר על שידת האיפור. "צאי מן הצל." קולו היה זקן מאד.

היא יצאה לתוך מעגל האור, ועשתה סיבוב איטי כמו בתצוגה. "זו אני" אמרה בפשטות. פניה היו לבנות כפני ליען אך צחות וחלקות כמשי. שלוש חצאיות המלמלה התננדו בחן. החיצונית, בקפליה הרכים, זרמה על שטיח הרצפה בשחור שקט. ידיה בכפפות רשת שחורות. כשעשתה את תנועת הפירואט, היתה ידה הימנית אוחת ענוגות כשלוש חצאיות הקרינולינה שלא תיתפשנה ברגלה הקצרה. תנועתה היתה רכה ושלווה. זוך קפוא קרן מפניה הצעירות.

"באתי אליך" הוסיפה, כדי להפיג מעט את מבוכתו.

"העלמה לבנה רוזנר" -

"הלכנה המשוגעת, כך קראו לי" ציחקקה קלות.

"היפה בעיר." הוא דיבר בלחישת, כטועם את המלים. "אני עובר לפני חלונך, ואת, אפילו לא מביטה בי. מה לא הייתי נותן" -

"אהבתי אדם אחר."

"המבצאת אותו. כולם בעיר ידעו זאת. איך קינאתי בו. קניתי אניות. אפילו תיכננתי להטות את הבוג מאפיקו ולהזרים אותו לעמק כדי שאוכל להשיט אנייה ישר אל חלונך..."

"עכשיו אני כאן" - לחשה והניחה את ידה על כתפו. "אתה רועד" אמרה. הוא הניח את ידיו על כתפיה כמנסה להתחזק והיא הסירה אותן בעדינות. "עוד לא. תנוח קודם."

היא עזרה לו להתיישב על הספה. הוא הזיע. הוא הוציא ממחטה מכושמת מחיקו וטפח בה על פניו. טיפות זיעה שמנות היקו בהן את האיפור הנורדך ובמקום שם נחשפו היו פניו עוטות גוון צהבהב-אפור חולני. הוא שלח יד קטנה אל הכובע, אולי כדי להסיר אותו.

"לא" אמרה לבנה. "אל תעשה לי את זה. אני יודעת מה יש לך מתחת לכובע, פאה חומה. לא. הכובע הולם אותך."

"לא האמנתי שעוד אראה אותך. אינני מבין. חשבתי שאת..."

"מתה. במובן מסוים. רק במובן מסוים."

"תסלחי. אני נרגש..."

"זה לא בלתי הגיוני בהתחשב בניסיונות" -

לבנה דיברה בחומרה של אחות בכירה. היא קיפלה את מטפחתו.

"בושם משובח. הטעם שלך, ברוך פון דון קרביץ סאנטוס, היה תמיד ללא דפוי."

בעדינות החזירה את המטפחת המקופלת לכיס מקטורנו של הברון.

"תודה. היה לי חלום. פעם, כשעוד הייתי חולם. פתאום את עומדת לפני, יפה וטהורה כמו הלכנה, ואני יודע בחלום שלא היית עם איש, והזרועות שלך לבנות כמו הברצלות. והנה את לפני. אולי זה חלום..."

"לא" אמרה לבנה בקול צונן. "זה לא חלום. בכלל לא חלום." היא שלפה את הניפון מצנפת השיער שלה, והגיעה את חדרו הכחלחל כוהק בכשר זרועו של הברון.

"כואב" - הבליע צעקה.

"אתה רואה" אמרה. "זה לא חלום." היא החזירה את הניפון למקומו. "אני כאן אתך. עד הסוף."

"לא יאומן! כמה שנים עברו מאז" - בידו עשה תנועה יגעה אל מעבר לכתפו - "ואת לא השתנית" -

"האש והאדמה שמרו עלי" - ציחקקה קלות. "אבל אתה" - נדה בראשה - "עצוב לראות אותך זקן כל כך. וגם... אלוהים אדירים, כמה כיעור צברת בשנים הארוכות שלך. בוא, ברוני היקר, נושיב אותך נכון" -

היא סובבה אותו אל מול אור הלכנה, והוא נכנע לה. ידיו הקטנות והכחושות גיששו את דרכן אל מותניה של לבנה כמבקשות לברוק אם היא רוח או אדם.

"לפי מראה הפנים אתה מת. מצד שני, לפי זה שאתה קטן ומכוער עוד יש בכך, איך נקרא לזה, רסיס חיים. באתי להעיר אותך, ברון". ובהתרחקה מעט, באופן שידיה נשרו ממותניה, בחנה את מראה פניו: אף קטן מרוח, סדק צר במקום שפתיים, עיניים כמו מים שהדליחו, שהצבע שלהן הוא תמיד של מה שמשתקף בהן. ברגע זה למשל הסאטין השקוף של חולצתה. "ברון יקר, על פי מה שאין לך פנים אתה כמעט נצחי."

"אלוהים יודע שעברתי בשביל זה קשה." הברון נאנח. "ומה שהחזיק אותי כל השנים היה דבר אחד - האמונה שיום אחד תעלי אלי מהבור. לפי חוקי הנצח, את שלי."

הוא הוריד ברוך אחת על הרצפה וידיו הצנומות שדמו לכרעי זיקית החלו להודחל אל קרסוליה. "וכל השנים האלה לא היתה אשה אחרת בחיי - " וכל שנה בתולה טרייה." רגליה נחלצו מידי החלושות והיא נסוגה חצי פסיעה, מה שחייב את הברון לכרוע גם בברכו השניה כדי להשיב לידי המגששות את נעליה וקצות שמלותיה וכמעט גם את קרסוליה של לבנה.

"אל תזכירי לי... הלא כולם פה צוחקים ממני. ורק אני יודע את האמת, שהיום הזה, יום הבתולה השנתי, הוא היום שלך. היום בו אני מוכיח לעצמי כל שנה מחדש שרק את קיימת בחיי..." הברון פלט כעין צחקוק - "זהכלה התורנית נכנסת בתולה ויוצאת בתולה."

"האם יש להבין מכך שאף פעם לא שכבת עם אשה?"

בשלב זה כבר היו אצבעותיו של הברון מסירות את פיתוליו העדינים של קצה קרסול רגלה הימנית הקצרה של לבנה. היא ניצרה אותו בעדינות, ובהעפיה את נעליה מרגליה בטבעיות של קורטיוזית מנוסה ("איזה ביוון! חשבה." מול שפפה לא רואה אותי), נזפה בו בקול גרוי כיוצא ישר מן האברים הנמוכים.

"אל תענה. זה מבטיח לילה מרגש. אני כה מבולבלת שיכש לי בפה. האם זה נכון שראיתי בקבוק עם שני גביעים?" הצביע לעבר הארון.

הברון התנצל שלא חשב על כך בעצמו. אבל עד שהרים את צרור העצמות היגע שלו מן הכורסא, כבר פתחה לבנה את הארון והוציאה את הבקבוק עם הגביעים והנמיה אותם על השולחן, ומזגה בגביעים והריחה ומיצמזה בשפתיה ואמרה "אתה שומע?" קשובה אל איוושת קציפת היין, ולמעשה דורכת את אוזנה לשמוע קול מאיים של צעדים קרבים או התעטשויות של פפה ששימשו להן אות מוסכם לסכנה.

כמעט הקישו הגביעים, כאשר לבנה פלטה "רגע" ובהחזירה את הגביעים אל השולחן שלפה את הניפון ובחודו הכחלחל כוהק בחשה את היין הקוצף בגביעו של הברון ולא בחשה בגביע שלה. הברון הגביה את עיניו המימיות בתמיהה, אך לא העז לשאול. ולבנה, כאילו שמעה את שאלתו, השיבה: "נניח שטיפפתי בגביע שלך טיפת רעל, האם לא תשתה אתי?"

הוא רוקן את הגביע וביקש שני. בגביע שלה נגעה לבנה בקצה לשונה. פניה היו קרות ולבנות. עיניה לא מיצמוצו.

"עוד לא" - אמרה. בתנועה איטית אך החלטית סילקה את הבקבוק מן השולחן. "קודם תענה על שתיים שלוש שאלות."

ראשו של הברון החל לצוף ולהיטלטל כמחפש משענת, משהו מוצק שניתן יהיה להביט משם נכון בפניה של לבנה. אגב כך צנח הכובע מראשו.

"אני שואלת ואתה משיב. בסדר?"

"הקול שלך" - מילמל הברון "או היין... או... את לא מורידה את הכפפות, למה את לא מורידה את הכפפות - אולי... זה לא הקול שלך... אולי..."

"די להשתעשע." לבנה קמה ופסעה בחדר ורוחה נסערת.

הברון קפא. הוא פחד לזוז. שפתיו מילמלו כאילו מעצמן:

"לבנה מתה. את מישהי שהתחפשה ללבנה. מי את. מה את רוצה." - קולו גבר - "אולי זה, כמה את רוצה." הוא שלח את ידו מתחת לשולחן אל מתג סמוי, אבל לבנה קרעה את החוט כמשיכה. אחר-כך ניגשה אל הדלת וסובבה את המפתח פעמיים ואת המפתח טמנה בארנק.

"תביטי עלי."

עיניו התפזלו לצדדים.

"תביטי עלי" - טפחה על פניו, לחי אחר לחי, עד שעניו התייצבו. "עכשיו אתה רואה. אני לבנה המשוגעת ואתה, בעצם, פחות זועתי ממה שחשבתי. יכולתי לרחם עליך, אבל במקצועי חל איסור חמור על כל צורה של רחמים. עכשיו, אם לסכם את מצבך: אתה רקוב. הבשר שלך נדבק. מה הפלא שאפילו מלאך המוות מואס לגעת בכך."

"הרעלת אותי. הראש שלי..."

עיניו נהיו גדולות, פתאום קיבלו איזה תוקף של עצמן, כאילו כל המימי והדרוח התקבצו באישונים והם הצהיבו.

"עוד לא, ידידי הברון. אמנם תמות הלילה, אבל לא מרעל. אולי מאהבה, מי יודע - אם תדע להתנהג. אם לא תסתיר דבר. נדמה לי שאתה מתחיל ליישר את הראש. יופי! והעיניים ישר בעיני - ככה - ותחזיק את הכובע המפואר שלך שלא יפול, כי זה מחזיק אותך ישר -"

"זה טוב כנקודת יציאה לשיחתינו, ברון. אגב" - שלבה ידה בידו, והם נראו כזוג ידידים ותיקים בשיחה קיצית שלווה על המרפסת. היא הולכה אותו לחדר. "איזה אוויר קיצי נקי, בגובה הזה, המיית עצי היער, רוח קלה ומרעננת עולה מן הנהר הטוב, הבוג הזכור לטוב, ששום דבר, גם לא אלף נשים וילדים -" "תשע מאות שמונים ואחת" - אמר הברון. הוא ישב דומם, יד אחת על כובעו. הוא דיבר בקול שטוח כמו בטרנס.

"תשע מאות שמונים ואחת נשים וילדים שנשחטו והוטבעו בדרך שטורטויץ לא גרמו לו לנהר הבוג השליו שישב לאחור, כמו שכתוב בכתבינו הקדושים. כור סיד רותח בחצר הכנסיה מה זה אמר לך."

"ליתר דיוק תשע מאות שמונים. האחת היית את, הרחנרית המשוגעת. הלכת מאחת לשניה וצעקת מוציאים אתכם למוות מוציאים אתכם למוות. לא האמינו לך ואת שרטת את הפנים שלך עד דם. הלכ שלי נשכר. אהבתי אותך. לא יכולתי לראות מה את עושה לפני העדינות שכה אהבתי. התחננתי לפניך שתשתקי. היו לי אלף שיני זהב וידעתי שאוכל לקנות את חייך מידי הקאצאפים, אבל את המשכת, עד שתפסו אותך הקאצאפים והתחילו להשתעשע. לא נתת לי לקנות את חייך, אז קניתי את מותך באלף שיני זהב. רציתי שתמותי טהורה. לא יכולתי לשאת את המחשבה שמישהו, שאיזה אדם אחר בעולם הגס הזה יגע בך. רציתי שתמותי טהורה. כדי שאוכל לאהוב אותך בלי שותפים. כבר אז ידעתי שאקדיש לך את חיי."

"זה שליכו אותה אל כור הסיד כעודה כחיים."

"לא יכולתי לראות. הסתכלתי בכיוון אחר -"

"תמיד היית עדין כזה."

"- ובכיתי כמו ילד. משמחה: מעכשיו, ידעתי, איש לא יוכל לקחת אותך ממני לעולם -"

שתי דמעות התגלגלו מעיניו המימות. וכאשר שאף, היה אפו הנכול נשאב לתוך פניו עד כי לא נראו אלא נחיריו כשני חורים קטנים. וזה הזכיר ללבנה את חיים גיגו המכונה סרוטום ביום קבורתה של אטקה. היא עקבה אחר תנועתיו כאילו כדי לרשום אותן בזכרונה. היא שלפה מטפחת שחורה ענקית משמלתה השחורה, קירבה את כיסאה אל כורסתו של הברון ומחתה את הדמעות גם עם קצת מעור פניו שהיה מתקלף כמו קשקשים מתים. היא הביטה בו מוקסמת: "אתה כמעט אנרשי! כמה אתה מכוער -"

"אחרי שקרעו אותי מן הצלב הדביקו אותי בעור של נקניקים. אני כל הזמן מתקלף. רחמי עלי, תורירי את הכפפות הזוועתיות שלך כשאת נוגעת בי, שאשכח לרגע שחזרת אלי כמלאך המוות."

"אתה סוטה מהנשוא, ברון. זכור את החוזה -"

את הכפפות בכל זאת הסירה. הן רכצו זו על גבי זו על השולחן כמו שתי עורבות קטולות.

"כדיוק כמו האצבעות שראיתי בחלום... לחש. פרקיו רטטו. גבותיו הצבועות החלו לנוזל. היא הניחה אצבע על מצחו והוא חדל לרטט.

"אבל אמא שלך. היא נשארה על הצלב עד הסוף."

מצחו היה קר ככפור.

"אני או היא, זה היה המצב. היא הקריבה את עצמה למעני. ככל זאת אם יהודיה."

הוא צחק מין צחוק נבול, וכמעט נחנק. לבנה שיחררה את צווארונה המעומלן, צווארו שקע והתקצר מאד.

"אבל האב סראפים בעצמו היה עליה מים קדושים וכך הציל את נשמתה." שוב אותו צחקוק. או שנק. ראשו על צווארו המקוצר היה עתה איתן יותר. "סוף סוף הכומר סראפים הוא חצי-אח שלי, זאת אומרת מצד אביו אח גמור, האב שלו סראפים הראשון היה שובב אמיתי. סראפים הבן, אז כומר צעיר ומבטיח, היתה לו סיבה טובה מאד להיפטר ממני, אח חצי ממזר ולא טבול, המעמיד בסכנה את כל הקריירה הכנסייתית שלו. אבל היתה לו סיבה טובה עוד יותר לקבל את הזהב שלי במקום את נשמתו וכך למחוק עדות חיה למוצאי ולמעללי אביו זאת אומרת אבינו הקדוש. אחר-כך שמעתי מפי הכומר שזה היה רעיון של אמא שלי. נשמה קדושה." - הוא נאנח, וזה נשמע כמו צחוק יבש. "היה נורא ואיום לראות את אמי יולדת מפרפרת על הצלב ביסורי שאול. וכבר חשבתי שזה לא יגמר לעולם. זה נגמר תודה לאל. כשהינחתי את אוזני על בטנה ושמעתי שאינה נושמת עוד, יכולתי סוף סוף גם אני להתחיל לנשום. ארף, איזה לילה חם. וקיבלתי סאנטוס -"

"מה?"

"סאנטוס. תואר כנסייתי שהמציא אחי הכומר במיוחד בשכילי. גמלתי לו כדרכי ביד רחבה וקניתי עבורו בזהב טוב את התואר כישוף."

"מה אמרה לך אימך ברגעיה האחרונים: פרעוש? כינה? ארור היום שילדתי אותך -"

"הדבר האחרון, אולי, אם לדייק, אני הוא שאמרתי את זה לעצמי: ארור היום יולדתי בו, ארור היום יולדתי בו. ובאשר לאמי היקרה, אני חושב שאמרה 'שמור על עצמך, ילדי!' כבר אמרתי, היא הקריבה את עצמה למעני. אטמתי את אוזני, זה היה נורא, למה אנשים תמיד צועקים כשהם מתים, בכל אופן קיימת את בקשתה האחרונה במיטב יכולתי. וכמו שאומרים אח לאח תמיד את, עזרנו זה לזה הבישוף ואני לעבוד בשלום את האש הגדולה. מעניין מה יגיד אחי הכומר כשיראה אותי מחר מת ומסויד!"

"סוף סוף אתה מדבר בקול שלך."

"אשר לסאיג'וקים" - באור הלבנה היו פני השעווה של הברון נראים כפני מומיה - "הסאיג'וקים, החאיג'וקים, הקאימאקים והבאלוקים, הסדר לא חשוב, אלה על הסוסים ואלה מתחת לסוסים, אלה עם כובעים חלקים ואלה עם כובעי מצנפת, אלה יורים ואחר-כך שואלים ואלה שואלים ואחר-כך יורים, אבל מה צריכים כולם: זהב. וזהב זה אני. וכל התחבולות למלא את אוצרי זהב, יום שיני הזהב, יום הצמידים והטבעות, יום מסע הפיקניק, יום הצוארים הנקיים, יום אלף



איור: רינה ג.

"עכשיו את נראית כדיוק כמו אז, שורטת את הפנים וצועקת מוות מוות. עבדתי אותך כמו את אלוהים וכל הזמן ידעתי שתבואי. עכשיו אני יודע שאני אמות. אבל לא אדבר -"

את המלים האחרונות אמר כמו ילד סרבן.

"אתה מתחיל להיות אתה. כמעט אני לא רוצה אותך פוחד, מתחמק כתחבולות, מתחפש למת. אני רוצה אותך בהיר."

הברון עצם את עיניו. אחר מילמל: "לוא רגע אחר היית שלי! אחר כך... אחר כך שהעולם ייחרב!"

"הוא כבר נחרב... התעורר ברון!" - סטרה קלות על פניו - "שוב אתה שוקע בתוך חלום" - עיניו נבקעו בתוך כיסי קמטים - "עכשיו הברירה ביך: למות כשרץ או כנבל!"

"את שד ולא אדם. אבל עכשיו אני מציג תנאים."

"טוב. טוב מאד." הניחה אצבע על שפתיו. "אני רואה שהברון פון דון קרביץ סאנטוס סוחר המוות הממולח קם לתחייה. יפה. קיבלתי את התנאי שלך. אם תדבר אמת, יתגשם חלום חייך: תחבק את הלבנה המשוגעת לפני שתמות."

"חותם" - אמר הברון - "אבל קודם החיבוק."

"מוסכם. אבל כדי שהחוזה יהיה הוגן, עליך לדעת מראש את טיב מותך."

"אישיית הייתי מוכן לוותר על החלק הזה של החוזה. אני סומך עליך שהוא יהיה חסר רחמים. אם יש גהינום שם למעלה את בוודאי המלכה שלו."

"שום התחמקות, ברון. קום ובוא אתי."

הברון קם, בלי חפץ, כובעו שמוט, ועוד לפני שעמד על רגליו כבר התחיל להתקפל, ולבנה תופסת כמותניו ומחזיקה בו ומחזירה את הכובע לראשו ואת ידו לכובע. "עוד פעם אל תיתן לכובע המפואר שלך ליפול, ברון. אני רוצה אותך שלם, ברון, עם הנעלים ועם הכובע שלך."

היא הולכה אותו אל הגוזזורה, אל החלק המגודר כמעקה. אלף מדורות שקטות כמו אבוקות לחשו מכל העמק.

"תנשום עמוק, ברון. עכשיו תביט למטה, אד כתום עולה מבור רותח."

"בור סיד כבוי" אמר הברון. "אני לא זוכר שאישרתי לחדש את הבנייה של האגף המקולל הזה."

"אל נא באפק, ברון. אני היא שאישרתי. בתוקף מקצועי יש לי השפעה מסוימת על כל מה שבוער, כדי לשרוף, או לצרוף, בקיצור, על אמצעי המוות. יתרנו הטגולי של בור רותח, שהוא ממיס אותך לאט ושומר אותך לבן. כמו שמלת חופה. כאן תמות, ברון, אחר שתגשים את חלומך ותדע את שיא האושר. סוף סוף זה ליל חתונתך. חותם, ברון?"

הברון שתק. כל גופו רטט. אבל החזיק בכובע, שפירושו: חותם.

החופות, יום החנינה והפיס, ויום העצמות הלבנות - אגב אני אוהב אותן לבנות, לפעמים איזה שטפון או רעש עוקר אותן מן האדמה תאוה לעינים. בסך הכל אני אדם אוהב שקט. החלום שלי עולם של שקט, עולם שאין בו שום דבר צועק נושם עושה תנועות ורק הלבנה החלומית שלי, כמעט כמו עכשיו -

"אתה מתחיל להיות יפה, ברוך, אם לא הייתי כאן כדי להרוג אותך בצורה האכזרית ביותר שמתירים לי כוחותי המוגבלים, כמובן במסגרת החוזה שבינינו, הייתי מצרפת אותך אלי להמשך הדרך."

"אם שני החריצים הקטנים והחמודים שהתכזקו ברגע זה ליד הפה שלך הם לא איזה סוג חדש של רעל, אז הם חיך, ואני נרגש. היתכן, הה, הלבנה האלוהית, שאת מחייכת אלי - אולי אף מגלגלת בלבך המשוגע איוו חנינה קטנה למעריצך הנצחי? למשל... אולי... למות יחד - כן - חבוקים. בתוך או מחוץ לסיד הרוחת, אפשר גם על השטיח הרך -"

"אתה זוחל לתוכי כמו שרץ עוד לפני שנגעתי בך -"
 היא העיפה את הכובע הרם מראשו ואחריו את הפאה הצעירה.
 "שים את הקרחת השטוחה והמכוערת על ברכי -"
 "את משפילה אותי -" מירר קולו כילד. ידיו חיפשו באוויר את סמלי מלכותו, כובעו המפואר והפאה הקיסרית. לא היה זה כובע פנמה רגיל, כי אם כובע פנמה תפור במיוחד לראשו של הברון; ככל שראש זה היה נשטח והולך במרוצת הדורות, היה הכובע מתגבה והולך, כך עד שקיבל את עיצובו האחרון: רם כצילינדר עם שוליים גליים, סרט משי רחב וסגול מקיף אותו סביב ונעוצה בתוך הסרט נוצה קטנה רמזית עין של פסיון. מעורטל מכובעו ומפיאתו, הוא חש עירום, וכל כיעורו מוצג לראווה. ידיו חתרו באוויר בחיפוש אחר הכובע האבוד. עכשיו שראשו נגע בכרכיה של לבנה, התכווץ מאימת המתיקות האינסופית וכמעט הפסיק לנשום. ידיו נבלו בתוך קפלי שלוש חצאיותיה. וכששבה אליו נשימתו, וידיו מצאו עצמן לוחצות את ירכיה של לבנה בערך בגובה הכיריות, החל הראש הצהוב לחתור לתוך כרכיה ביאוש, בעיקשות, בתחנונים, כאילו כדי לקצר את דרכו לאכדון. "למות" - לחש - "למות עכשיו -" "עוד לא, ברוך" אמרה לבנה. היא הביטה קפואה בקורי עכביש שהסירה מעל גולגלתו העתיקה. "הלא אך זה הגענו לעיקר, ואל תירדם לי, ברוך" - סטרה קלות על לחייו והגביה את ראשו, וידיו הגרומות הקטנות כרגלי תרנגולת מיששו את האוויר כסומות. "אני מבינה יפה את הקושי שלך, ברוך, לספר על חלקך במותה של אטקה, כשראשך המכוער ערום" - אמרה וחבשה לראשו של הברון את כובעו והחזירה לו את כבודו.

"רגע את מלאך, ורגע המוות."
 "עצרים ושתיים במאס" אמרה לבנה בקול חרישי אך צלול כפעמוני קרח.
 "סימטת הפונדק שמאחורי השוק החדש. בצד אחד הפונדק של קריים ובצד השני ובדיוק ממול, ליד בית המטבחיים של אנוך, חצר קטנה וצרירה, ובתוך הצריף אטקה היפה בשמלת חופה. והיא שרה שירי געגועים אל חתנה נתן אפרסמון, שאת ילדו נשאה בתוך רחמה, לפעמים לבד, לפעמים יחד עם חברתה לבנה המחכה גם היא לסלומון שלה, והן שרות יחד ובוכות יחד ומחכות יחד כל אחת לחתנה כי יבוא. ואין בלבן ספק שבוא יבוא. והן שרות ומחכות -" קולה הפך ללחישת. עכשיו חדל.

"קראו לכן שדות לבנות, למרות שאת היית תמיד לבושה בשחור עד העיניים. ורק אטקה לבשה לכן -"
 "היא לבשה את שמלת החופה שלי. חתנה עמד לבוא כל יום. והיא חיכתה לו -" "הפונדק היה מלא. האמינו ששדים שרים בתוך הבטן של אטקה. אמרו שאולי צומח בכנטה איזה מושע חדש."
 "ובעשרים ושניים במאס, בלילה - זעקת שכר. ועם בוקר נמצאה אטקה מתבוססת בדמה ובדם עוכרה, שמלת הכלולות שלי עליה מגואלת ומחוללת, ואטקה קרועה ושסועה כאילו אכלו אותה צבועים. אתה היית שם, קרביץ, דאנטיסט צעיר ומבטיח. דבר!"

"זה התחיל כמין התערבות" - זיומם קולו של הברון - "מי יפתה אותה לצאת. אני כמובן חשבתי עליך ואיך לסלק את אטקה שלא תעמוד בינינו. כל האחרים רצו את אטקה. דוקטור פרוזדורוב צעק: 'הראשון אני, כי אני דיפלומה של רופא לי יש'. נקבע התור: אטקה על העיניים שלא תראה את מי היא מקללת. בופאלו המכונה קטן יואחו ברגליה. הוא נחר כמו חזיר. כולם היו שתויים עד הכלטות. אפילו הפונדקית לחשה: 'נו, נו, תגמרו עם זה. רגע שקט אין לי בגללה'. והאב סראפים יושב בחדר הפנימי ושותה מיין הקודש שהדיאקון מביא לו ישר ממרתף הכנסייה. כימה ההם חדרו המיסות בכנסייה, נשים וילדים התחננו, 'אב קדוש החזור לי את אבני, השרה לקחה לי את בעלי, אב קדוש עזור לי'. דוקטור פרוזדורוב הצביע עלי, והכומר סראפים אחי איננו אומר מלה ורק מניע את ראשו בהסכמה. אני כמובן ידעתי שזה יוטל עלי, סוף סוף סיכוי מצויץ להפריד ביניכן. אבל כמעשה עצמו - לא! לא אני, מעשים גסים מחליאים אותי. אהבתי שמיים נקיים, דשא ירוק, פרח. תואר דאנטיסט קיבלתי כירושה מאבי הקדוש סראפים הראשון שאמרו עליו שהוא חולץ מחשבה חוטאת מן הבשר כמו שן חולה מן הפה. אבל דאנטיסט באמת מעולם לט הייתי, אף כי, כפי שהכל יודעים, ידעתי תמיד בעזרת כרטסת מסודרת בפה של מי יושבות שיני זהב וכמה. אם כן, אולי בסוף... היה לא נעים. מאד לא נעים."

"אתה הולך מסביב. איך פיתית את אטקה לצאת. מה היה האות. מי הראשון שקרע אל גופה ומי החזיק ברגליה - הבט ישר בעיני -"
 "לא יכול יותר -" עיניו הפכו לסדקים ריקים "מה בסך הכל רציתי... לנקות, לנקות, שלא יהיה דבר חוצץ בינך וביני -"
 ידו כעיוורת גיששה אליה, וגופו אחר ידו נשרך כסהרורי. לבנה עשתה צעד קטן לאחור, והוא התקטט בצרור על השטיח. בקצה רגלה הפכה אותו על גבו; "עוד לא גמרנו, קרוני היקר". בחוד הניפון נגעה בחוטמו. "גדמה לי שאתה עוד נושם" - העלתה בחודו של הניפון פיזור כמוש מקצה חוטמו והתבוננה בו מהורהרת, אחר כך נאנחה. "אתה מתפורר, ברוך."



איור: רינה ג.

"עורבה שחורה" - הצרור על השטיח דיבר - "עורבה שחורה קרא לך אנטיפ המוכס. איך ידע, ממש ניחן ברוח הנבואה. ואני רציתי אותך כזאת" - החל לנוע אל ארבעותיו - "חלמתי עוף ענק, מכה את עין השמש נוחת לאט אוסף אותי - ואני שומע את הנבזה הוא צורח עורבה שחורה עורבה שחורה ואני מקיץ והנה את כאן - חייתי חיה..."

חיים משונים מילאו פתאום את הגוף המצומק הזה והוא החל לנוע על ברכיו, בקיפוצים, כמו סאטיר אחרי הנימפה, וצחוקו כמעט צעיר. הוא השתטח לרגליה, וקם. "הנשמעה כזאת" - מישש את פניו הבצקות מסביב לנחיריו - "ברוך בלי חוטם, חייתי חיה...". שוב נפל לרגליה וקם. הוא נראה כנהנה מן המשחק. "עד כה עסקנו בענייני מדינה, עכשיו השעשועים - אולה!" והוא נפל על הכיסא, דווקא ישר, אבל כבר תשוש ומתנשם, וחרץ הפה הוציא מן קול כמו שריקת אבוב. עכשיו ישב בלי תנועה.

"לא אניח לך למות לפני מותך, ברוך. במשך כל הקיום העלוב שלך לא עשית ולו מעשה אחד שיתן טעם למותך. באתי לתת טעם למותך, ברוך. זה חלקי בחוזה שבינינו. ועכשיו עשה את חלקך. דבר!"
 "את לא רק אכזרית" אמר הראש, מונח על צווארו המכורכב כמו על טס - כאור הלבנה שהחל מחוורר ומתרחק חצה קמט את הראש מאוזן לאוזן. והוא נראה כמו מין מוטאציה שמימית בבגד של ברוך - "את גם בלתי הוגנת. ראשית, התפללתי אליך כל השנים. על מזבח קטן - אגב כולו זהב שחוט - העליתי לך קטורת. שום מעשה לא היה נבזי מדי להחזיר אותך אלי. אבל מי ציפה שתקחי את זה ברצינות ופשוט תצאי אלי. שנית, תראי לי אדם שזה קורה לו ואינו שוכח מיד כל מה שידע. שלישי, אם יזכור, אם יפנה ולו מעט שבמעט את לבו לפרטים מן העבר, איך לא יהיה בכך עלבון צורב לאורחת הנשגבה שלו, אפילו היא עורבה שחורה והיא באה להלכין את מותו בסיד רותח!"
 "ההיגיון לצדך. אבל אטקה לצדי, ברוך. הבט בי - אולי זה ירענן את זכרוך -"

הברון הזיע את הריסים המודבקים על עינו המכוחלות, וברגע שראה את האשה הניצבת לפניו, כיסה את עיניו וצעק "לא - לא - לא" - הוא הפיל את עצמו על הרצפה והשים עצמו למת.

לבנה עמדה שם לפניו בשמלתה של אטקה, השמלה הלבנה שלבשה בליל האונס. והשמלה קמוטה וגעולה בכתמי דם והפרשות וריר חיות ואדם והיא קרועה באיזור הירך עד הכירית השחורה ופנימה עד המפשעה ושד ענק כחול פיטמה תלוי ונע בין הקרעים. ולבנה אומרת בשלווה קפואה: "אתה עוד לא מת. עוד לא. אני אגיד מתי. אתה מתחיל לראות, ברוך?"
 היא הטיבה את המטפחת השחורה שלה ומחתה בה את מצחו ואת עיניו וקצת מעור פניו הבלה נמשך אחר המטפחת. וכך, חצי צהוב חצי קלוי, ורועד כולו, כשפטמה כחולה נוגעת לא נוגעת בפניו, אסף את אבריו וקם, כפוף ומתנדנד על רגליו הרועדות, וישב כמין חפץ של קוסמים. בלי צבע ובלי רוח נע חרץ הפה ונעו נחיריותו והקול חרק כמו פומפיה קרועה. וסבתא לבנה כולה בשרים כחולים

על ספר המדבר שלא נכתב לא היה ולא נברא

שושנה הימן

חלק ד' - אחרון

פסח סירב כמעט עד סוף ימיו, לקבל טלפון. זה נראה לו כפריצה אל תחום הפרט. בשלב מאוחר מאד, מוכן היה לקבל טלויזיה. חדרו היה עמוס ספרים. מדף מכובד ביותר היה תפוס על-ידי ספרי משנה, ירושת אביו הרב. וגאוותו של פסח היתה בכך.

האינדיאנים, שבהרים הגבוהים כדרום מקסיקו, חיים על האדמה. מסורת עבודת היד עשירה ויפה. אריגה, עבודות קרמיקה, מעשי ידיהם עשיר. לכן מדהים כפליים לראות באיזה תנאים כמעט לא אנושיים הם חיים. מידת הפרימיטיביות מדהימה. פנים הבית חשוף לגמרי. חסר-כל. ישנים על אדמה דפוקה, על מחצלות, כאשר בקצה המבנה מערימים קני-סוכר, שקים של גרעיני תירס ושאר עניינים. דלות אדירה עומדת בסתירה גמורה לעבודת היד. על רקע זה בולט ביותר נושא הכנסיות העצומות, שהקימו אנשי הכנסייה הספרדים גם באיזורים אלה. הם עשו הכל על מנת למחוק טוטאלית את כל שרידי המאיה. הרסו, קרעו, השמידו את כל אשר הגיע לידיהם. ואנשי שיאפס חיים עדיין כאילו הפולש הזה חי וקיים ומאיים על קיומם הם. חוסר-האונים של הכפריים מול השלטון המרכזי, הוא בלתי נתפס. כאילו עמד הזמן מלכת. אלא שהם מצאו דרכים לשמור על מסורתם מבלי להיכנע לתכתיבי הכנסייה. לגביהם מסמל הצלב את עץ החיים וישו מזהה עם אל השמש והכנסייה מכירה באולת-ידה.

בכל מקום בו פגשתי יהודים הם נראו לי עקורים. במקסיקו, בכלובי-זהב כמו-גם בניו-יורק. ויהודים אלה, היושבים בארצו של הודו סם ומצפים למתח-חסד, אשר לרוב אינה ניתנת להם, מדברים על הארץ, על הבעיות שלה, ויש להם איך-סוף הצעות. זה מקור רוחם. אחיזה אחרת אין להם. הם מדברים על בעיות מלחמה ושלום ויש להם הצעות ופתרונות כרוח הדמיון הטובה עליהם. שיהיו לי בריאים. שיתמודדו עם הבעיות במקום שצריך אותם.

ישבתי בתחנה הקטנה, הצדדית, שבמשימה וחיכיתי לרכבת הקרון האחד אשר תיקח אותי למקדשו של הוגן בקובהרה. לאחר התרוצצות של הלך-ושוב על-מנת למצוא את מקום החנייה של הקרון, ישבתי בעייפותי על ספסל וראשי אל הקרקע. פתאום ראיתי רגליים יחפות בתוך סנדלים תנכית, כאלה שנועלים רק בארץ. (היפנים תמיד גורכים גרביים, גם בתוך הסנדלים). הרמתי את ראשי למעלה ועיני נתקלו בכחור גבה, אולי איטלקי, אולי ספרדי וחינוק יפני קשור אל גבו. דיברתי כאילו אל עצמי ואמרתי: אלה יכולות להיות רק סנדלים תנכיתים. בעברית. הבחור הסתכל אלי ואמר - נכון - בעברית.

הבחור מרמת-גן ומתגורר בכפרו של הוגן כבר שנים מספר. התחזק עם אשה יפנית. הילדים מנישואי תערובת עם יפנים, תמיד נראית יפנים, לפחות בעיני המסתכל המערבי. דורית הנשואה ליפני ולה שני ילדים, טוענת שבעיני היפנים הם נראית מיד מערביים.

היום קראתי כאן בסן מיגואל דאינדה, בעיתון מקומי, ששני אוטובוסים התהפכו אחד בגלל המעצורים שלא פעלו כראוי ובשני, איבד הנהג את השליטה על ההגה. הרבה הרוגים. נס שזה לא קורה כאן יום יום. המטוס הפך לכלי תחבורה חליפי לאלה הסוגלים לשלם. ארץ גדולה, רחבת ידיים עם הרים מטרפים ביופיים ומרחבים. ארץ של ניגודים. הרבה סבלנות - זאת מלת המפתח כאן, וכפי שאומרים אין-סוף שחיתות בחוגים הגבוהים והכספים במקום להגיע אל העם, מגיעים לחו"ל. מצפים להתפרצות הר הגעש החברתי הזה הלוחש יומם ולילה. ואותה גברת יהודיה, אשר כמו רבים, הגיעו הוריה הנה לאחר מלחמת-העולם הראשונה ושני ילדיה מפורזים על פני תבל. אחת חיה עם נורד בארצות הצפון והשניה בצרפת. אין סיכוי שאי-פעם תוכל לחיות בקירבתן. היא התאלמנה ויושבת כאן בדד בבית גדול וקשה לה להיפרד. ומדברים בלב כואב על נישואי התערובת מה שצפוי לרוח הבנים, מטבע הדברים, עד ששוב יבוא אותו שלב בו יוקיעו אותם כגוף זר.

ואותה ישראלית, שפגשתי בניו-יורק, כמשרה טובה במוסד ישראלי. התאלמנה מבעלה אשר איתו הגיעה לאמריקה, לאחר מלחמת-העולם השנייה, על-מנת ללמוד שם. ולאורך לא שבו יותר. אחד משני בניה נהרג בתאונת-דרכים. והיא אמרה בקול נחנק, שלעולם לא תסלח לעצמה על שלא גידלה את ילדיה בארץ. על צומת-דרכים אהנו יושבים ופתרונות אין. בשיחות עם פסח בנושא זה - מה יהיה? - שאלתי במבוכה. לאור המצב - מה שהיה, זה שיהיה. לעולם נחיה על חרבנו, אין פתרון, רק איוון והאמונה המשיחית כמעט, שנצח ישראל לא ישקר. הוא היה איש, אשר חי את הארץ, הכיר וכיבד את שכנינו בודאי שלא היה פנטי, אלא אחד האנשים המאוזנים בפשם. איש אשר לעולם משאר נורד ברוחו, אשר לא רצה להתקשר לא לבית, לא למקום ולא לאשה, אלא חי ברוח נאמנות הנפש שיום-יום נקשרה לנפש חדשה ושעד עצם יומו האחרון נצר בתוכו את סוד כוחו. וגם כאשר המוח והמודעות כבר לא שלטו בו נחתם מבפנים. האיוון הנצחי שלט גם כאן. מלך המדבר סגר את שערי ונעל אותם לעולם החיצון וחי רק את מרחבי הפנים שלו.

כאשר אתה יורד היום אל ים-המלח, אל מדבר-יהודה, אל הכביש אשר רץ לאורך שפת הים ורואה את בתי-המלון האגרסיביים, שנחזו על-ידי יהודים חרוצי-כיס ורווחים וחסרי-כל חוש אל הוד-המדבר הנוצר בתוכו היסטוריה ומעשי גבורה ואגדות; אתה חש בהתכהות החושים בבני-האדם, ששורשיהם מעוגנים בארץ הזאת. בהתכהות נפש העם, בהיווצרות אגדות חדשות של אגרסיביות וחוסר סובלנות. של אחיזה בציפורניים בכל דבר חומרי ואתה תוהה אז - אנה אנחנו פונים? אולי זהו התהליך האיך-סופי של לידה, חזון שווא וקמילה, הנותנים חיים לחזון חדש? המחשבה קשה.

האמריקאים - פנסיונים, אמנים, יוצרים, סופרים, שבוחים מארצם למקסיקו משום שהחיים שם הרבה יותר זולים, אך הם נשארים שם גוף זר, שאיננו רגיש לכל מערכות הלחצים הקיימות במקום ומנסים ליהנות מסובלנותו ומאיך-אניו וחידולנו של המקסיקאי. מנסים להשתלט. איש אינו אוהב כאן את האמריקאי. והאמריקאי עושה עסקים. מייצא את עבודות-היד המקסיקאיות לארה"ב. משתלט על התעשיות הכפריות. זו אווירה מאוד משונה. כאן בסן-מיגואל דאינדה, האקלים נוח מאוד והעסקים טובים. מנסים ללמד את האורגים לעשות שטיחים מודרניים. יש שם שטיחים של מירו, אשר, פופולרי מאוד, פיקסו. בסן-קריסטובל ישנו מרכז לחקר אנתרופולוגי בשם נא-בולום. אנשי המכון מנסים להילחם את מלחמתו של שבט הקלנדונס המתגורר בג'ונגל שעל הגבול עם גואטמלה. מנסים לשמר אותם בצורתם המקורית והאיזור מלא חוקרים. ומנסים לשמור על הג'ונגל בפני הבאים לכרות את עצי המקום, על-מנת לכבוש שטחי אדמה למען ישובם של אנשים הגועים מרעב בערים הגדולות. אנשי סן-קריסטובל אינם אוהבים את הגרינגוס הבאים להטיף להם תרבות. המקסיקאים רכי-רוח וחידולון, עד אשר יום אחד יגיעו מים עד נפש. ---

ביפן אתה חש חוסן נפשי אדיר. כוח הרוח. הם נוהרים אחרי חיקויי תרבות מערבית, הקוסמת להם, כמו בעבר. תמיד היתה תרבות אחרת עליה התיישבו ואותה אימצו. אבל מתחת, תמיד רוח השינטו הראשונת. נקלטים הדברים החיצוניים, אלא שההרגשה היא, שלעולם אין אלה פוגעים בציפור-הנפש היפנית. בתוכם הם נשארים פגנים, המוכנים לסגוד גם לאלוהים אחרים, גם לבודהה וגם לישו ואולי גם למשה רבנו. לעולם הראש, החשיכה, המהות, נשארת יפנית, אחרת.

הרבה שיחות ניהלתי עם יושי, ידידי הפסל. לא היתה בעיה של שפה, כי הוא ידע מספר שפות אירופיות. אך בשיחות העומק, הגענו תמיד לאותה נקודה סתומה, בהן הבעיה לא היתה השפה, אלא המהות אשר נתפסה אחרת על-ידי ואחרת על-ידי. הראש, החשיכה.

אני זוכרת את פניה של מרצדס מסן-קריסטובל, עובדת משרד-התיירות המקומי, אשר למדה בכוחות עצמה אנגלית. ובמת-פניה, כאשר אחת משתי הנשים האמריקאיות, אשר חיות ביחד כזוג ומטיילות יחד ועובדות על חקר מצב האשה במקסיקו, שאלה את מרצדס האם ישנם מקרים של נשים החיות ביחד ככפרי הסביבה - מרצדס סיפרה שהיתה נשואה, ילדה כן וכעבור שנה וחצי נעלם בעלה מבלי להשאיר עקבות. היא מגדלת את בנה בעזרת אמה. אנשי העיירה מסתכלים עליה בעיניים משוננות, משום שהיא יוצאת לבדה עם קבוצות גברים, תיירים, מובילה אותם אל כפרי הסביבה ומטיילת אתם בין שבילי ההרים.

מצבה הקשה של יוקו, אשר באה ממשפחה עשירה ואמידה, כאשר עזבה את בעלה לאחר הולדת בתה ונטשה את ביתה, שנבנה כרוכב מכספים, שקבלה כנדוניה מהוריה. עצם העובדה, שהיא עזבה את בעלה ואת ביתה וכך המיטה כושה על המשפחה, לא נסלחה לה. נישלו אותה טוטאלית מכל רכוש. גם הבעל איננו תומך בה וגם משפחתה לא מעבירה לה מאומה מכל רכוש הרב. הכל יעבור לאחיה הצעיר שירש את תפקיד הכומר מאביו. כיום היא נשואה שנית, חיה בתנאי-לא-תנאים וכנראה שגם נישואין אלה עלו על שרטון. אבל היא אשה אמיצה, המפרנסת את ילדותיה כמורה לאנגלית. זיק התקווה היחיד עבורה הוא הגירה לאמריקה בה תוכל, אולי, לבנות חיים חדשים. מוזרים הם המעגלים הנסגרים על הנשים ועל הגברים. שני המעגלים מתנהלים באופן אוטונומי והקשר ביניהם רופף ביותר.

מעגלים מעגלים ביפן, במקסיקו. הבנים הצועדים אחר האבות, במקסיקו תמיד עם סנדלים גסים מטיירים; הילדות בעקבות אמהותיהן, יחפות. נושאות את המשאות על גביהן הכפופים. תמיד האיש בראש ומאחוריו האשה. פסח היה מספר, שחיהן של הנשים הבדואיות בתוך האוהל, חיים כמעט אוטונומיים, כל זמן שהן בתוך האוהל פנימה. הקשר אל העולם הגברי רופף ולעולם איננו שווה-מעמד.

הנשים ביפן שמחות בחלקן הנשי, שאולי איננו נראה להן כה רע. ישנו דגם בעלי קצביות מסוימת בחיים, החוזר על עצמו - בעשייה, במסורת של בעלי-המלאכה וגם בהסדר של חיי היום-יום. גברים נשים כל אחד ומקצביו.

קרום שהזיו אותה, או שחרט בה, או שהעלה אותה ובנה בה כרמו לישות, שהיתה במקום. והרוחות והדמויות קמו לעינינו, כאשר הזה פסח את צורת המבנה ותפקידו והקשרו אל המבנים האחרים במרחבים קצובים לאורך הים ובמעלה ההר. היה חוזר ולוקח את התנ"ך, מעלעל בו, מחפש ומוצא סימנים ושמות והיה חולם בלילה וקם בבוקר ואומר: חושב שמצא.

וכל המדבר השומם הזה, היה על-פי האותות והסימנים בשטח, מקום שוקק חיים ועשייה ומלחמה ומצודות-מעבר ושמירה על אוצרות הים, ים המלח, החיים והמות.

כל תורת הַן-בדהיזם, בנויה על הערצת הבורא, אשר הפיח מנשמתו בכל ואשר כל דבר חי דומם וצומח מכיל אותו. והסלעים אשר להם המשמעות, שאותה הם משרים על המסתכל, מסמלים את איך-סוף מקצבי היקום.

כך כל שורש בעל צורה, המלהיבה את הדמיון בגלל עושר פיתוליה, יצור אלוהי הוא והמופלא אשר בו מעורר את הדמיון והופך לסמל לרבגוניותו של היצור, של רוח-העל. והיפני, בכניעה בפני הוד-היצירה, המסתמלת לו יסודים את מלוא הוד-הקיומיות ואת דלחותנו לעומת-זאת. כל סלע מקבל כך תוכן ומשמעות והופך לסמל ולהערצה.

ענין הסמל והסמלים של היקום, הזרימה האיך-סופית של המים, מקור-החיים בגשר המגשר בין האלמנטים. האדמה. והקצב אשר בין העליות והירידות ופסטי-האבן המאירים את החושך - הם יסודות אשר כל גן יפני מורכב מהם, סמל היקום והשלמות. הבית היפני, אשר כל כולו נפתח אל הגן, כשאפשר להזיז את הדלתות העשויות עץ ונייר והממסגרות כל קטע מהגן לפי בחירתו של המסתכל. והמזבח הקטן אשר בו יושב לו בדהה ושני שדים מפחידים, ששומרים. ואיך-סוף טיפופי המים הזורמים.

ובמעבה הגינגל, מתחת למעטה הצמחיה העבותה, אתה שומע את טפוף טיפות הגשם הזועף, אשר לא מפסיק לזרום אל לוע המעיין הנבלע במעמקי האדמה.

הזרימה האדירה כמדבר-יהודה, כאשר הנחלים מתמלאים פתאום, רועשים וגועשים ומלאי-הוד ואימה, הם נדחפים אל תוך ים-המות.

הכחול של השמים, המכסה את היקום והחוזר על עצמו כאחד האלמנטים הצבעוניים החזקים ביותר. הכוח המאגי אשר בצבע העוטף כמכנה משותף את כל ארצותיהם של העמים הקדומים ששלטו בסודות ההרמוניה וכח המספרים והקצב הטמון בהם, המשרה שלמות ואמונה.

הכחול סמל היקום. והאדום סמל הבעירה, סמל הפריחה והדם.

וביצה אשר בה טמונה הנפש הרעה, ובקבוקי הקולה שהם חלק של הפולחן. הכחול החזק ביותר שראיתי מימי הוא כחול השמים בזמן זריחת החמה מעל לים-המלח. וקצב הזמן שברחובות ניו-יורק והקצב השונה ברחובות טוקיו והשונה לחלוטין ברחובות קהיר. וקצב הזמנים במקסיקו - מהו הקצב העכשווי? מהו הקצב האמיתי?...

מעל לעננים הכל נראה לבן, חוץ מאשר מעל מקסיקו-סיטי, שם מסך סמיך אפור, כמעט שחור, היורד על העיר אט אט ומאיים ברכות הימים לחנוק אותה טוטאלית. קשה להאמין שמתחת לשכבה זאת משהו מסוגל בכלל לנושם.

ואני כבר זורמת חמישה חודשים במסע המופלא הזה, בעקבות הקולות והרמוזים והניי כל יום מחדש את המקום והרגע, עד אשר בשלב מסוים משתלבים הדברים ואני מנסה למצוא את החוט המקשר וזהות אותו וכעצם יום יום אני כאילו מתחילה לחשוב מחדש וכל מקום חדש יוצר מציאות אחרת והכל מתקשר אל הטבור, שם רחוק בארץ הקטנה המופלאה והמבולגנת שבלעדיה אין לנו קרקע מתחת לרוח שבלעדיה אין הרוח מתעגנת בשום מקום.

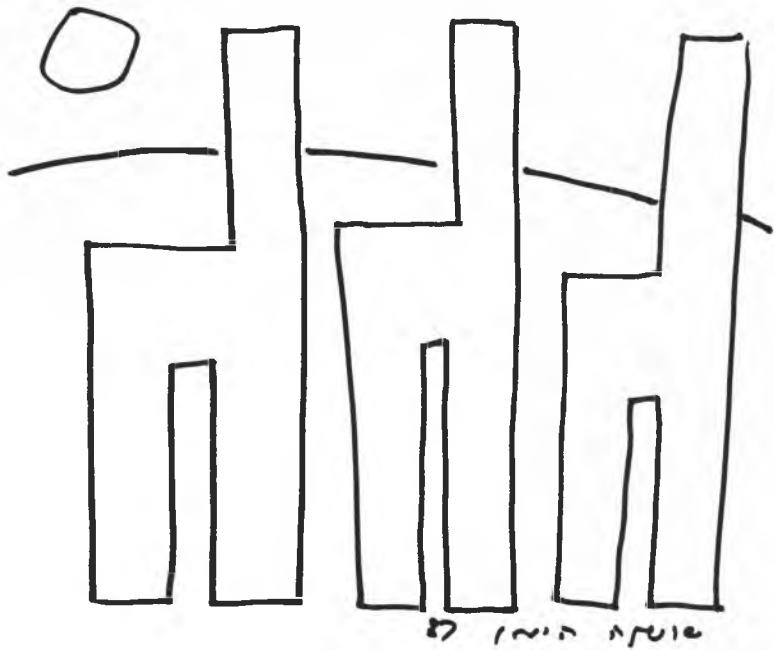
כאשר סיפרו לי בסן-קריסטובל, כי במרכז נה-בלום נמצאת משוררת אמריקאית ממוצא פלסטיני הקוראת משיריה, לא רציתי לפגוש אותה, משום שלשאלותיה אין לי מענה ותשובה, ואין לי על מה להתצל, הגם שאני משוכנעת שהדרך היחידה של קיומנו היא דרך של השלמה ופשרה שתאפשר קיום חיים משותפים על צומת-הדרכים הסואנת שלנו. הרי לכל אחד אותה זכות-קיום והרי בלי פשרה לא יהיה סוף למלחמה שלעולם לא תפתור דבר. והדם יזרום, האדמה תזעק ולנו אין יותר כוח לעמוד בכך. התייבשנו. נפשתינו התייבשו. הבשורה השמשה ואין תכלית בכוח החרב הגודעת כל ניצוץ של רוח חדשה. אין טעם בנודייהם של בנינו בארצות רחוקות על-מנת להתרחק ולחפש אופקים אחרים, כי יבשה האמונה. המשמעות שלנו כאבני-הגבול, כאבני המצבות, במערות מדבר-יהודה, במרחבי הנגב ובשמים הפתוחים שבהם עולה השמש ושוקעת עדי-עד בתפילה חרישית ממעמקים, בחזון ובהכרה שלכל יצור אנוש ישנה זכות קיום ונשימה על אדמתו, וכידיעה שעדיין ישנם מרחבים בהם אפשר להתקיים מבלי לגרש או לנשל ומבלי לפלוש לנשמתם של אחרים.

לנסות ולגלות מחדש את משמעותם של החיים, משמעותו של הרגע, של הקרקע אשר מתחתינו. לא בפרספקטיבה שאני הדורך חזק יותר, אלא בפרספקטיבה של תבונת-הרוח והיד שמוצאת שוב את דרכה אל החומר, אל המהות, אל האדמה, אל הזית והגפן והשמים הפתוחים.

כך לא נכתב, לא הושלם ולא נחתם ספר המדבר. הרגע חולף, ואחריו כא תודש, וכל יום רודף את משנהו ולעולם הדברים לא נעצרים. הרגע אותו לא הנצחת כאשר חלף על ידך, חלף ללא שוב.

כך דיגל פסח מסלע לסלע, חלף על-פני הרגעים, חי כל שנייה אשר כרגע וכאשר חלה, באה הבאה אחריה.

כך, חוויה רודפת חוויה, ותגלית רודפת תגלית, או מדלגת עליה. והימים אינם נעצרים והזמן ממשיך לזרום וכמו שפסח האמין, באמונה תמה ושלמה - נצח ישראל לא ישקר ואם החזון נראה סתום ולא תמיד ברור מאין תבוא הישועה, בוא תבוא איך-שלא-יהיה ותמצא, כי אין דרך לברות, ופתרונות אחרים אין.



כאשר המקצבים מצטלבים נוצרת משפחה. נושא העיקרון נראה לי עקר. להיכנע לעיקרון או להילחם בו - שני הדברים כאחד נראים לי אנוסים, לעומת מודעות לצרכים, העשויים לעתים להוביל בדרכים אישיות ולא צפויים.

אצל הנשים היפניות ראיתי מעין כניעה למצב מסוים ועם-זאת, כושר חיוני להפיק ממצב זה את המקסימום לצריכהה האישיים. הגם שהדרך קשה - יקו מנודה על-ידי רוב חבריה ומשפחתה, חיה חיים מבודדים ורק תחושת חופש הבחירה היא הנותנת לה את כוח ההישרדות הנפשית.

הסתכלתי על היפנים היושבים מולי ברכבת התחתית בניו-יורק. כל הזוהר הפנימי או הקרינה המיוחדת החזקה כה ביפן, נעלמה. תרוי הפנים אטומים, חסרי ייחודיות, והימים בתוך ההמון העצום.

עוד אני רוצה לספר על מיאמקי, עושה-הכלים, חרש הברזל מקיוטו. לפני עשרים ושתיים שנה, שלח לי ידיד יפני שתי מפסלות לעץ. כלים מיוחדים, עשויים ביד אמונה, כלים חכמים, נצחיים. כשם שצורות הכדים נצחיות ועם-זאת כל יצור מוצא בהן את הזוויות המיוחדות שלו. הזוויות המעוגלות של מיאמקי הן נפלאות. מימי לא היו לי, מימי לא ראיתי כלים כאלה. גדולים עם ירית המונחת בכף-היד, כאילו נולדה בתוכה. כאשר פגשתי את טוגשי בקיוטו שאלתי אותו מיד באם עושה הכלים עדיין חי. הוא מסר לי את כתובתו ויחד עם קיוקו נסענו לחפש אותו. מצאנו אותו בסמיטה קטנה ושקטה, באותו מקום בו עבד לפני עשרים ושתיים שנה והוא עדיין עושה אותם כלים נפלאים. יושב לו בפניה קטנה, מלאת גרוטאות ברזל, עם פנים זוהרים וניצוץ בעיניים ולידו בנו, לומר מאביו את תורת חרישת הברזל ועשיית כלי הפיסול. האור ושלוות-הנפש שבעיניו דמו לזו של חימנס בארסולה, יוצר החיות בעץ. היה בהם קצב חיים הדומה לקצב הים או השמש העולה ושוקעת כל יום מחדש. נדמה לך שהם כה מעוגנים בתוך שלוותם עד שמאומה לא יערער את שווי-המשקל שלהם.

היום יום א' בסן-מיגואל דאיינדה. מולי, מתחת לקשתות אשר ליד הכיכר המרכזית, הזוקולו, הציבו שולחנות, כסאות וספסלים ונשים העמידו צנצנות ענקיות ובהן מיני חמוצים, צהובים, כתומים, אדומים. הן עושות בצקים כהרף-עין ומעל לגחלים. אופות מיני טורטיו שממלאים אותם בירקות ובבשרים בצבעים שונים ומוסיפים להם תבלינים מתוקים וחריפים ומגישים משקאות והזבובים חוגגים מעל, אך לאיש זה לא מפרע. האנשים יושבים ליד השולחנות ולוועים בקולות צהלה ושמחה וכל ההמולה מעלה ניחוחות ואדים וצלילים.

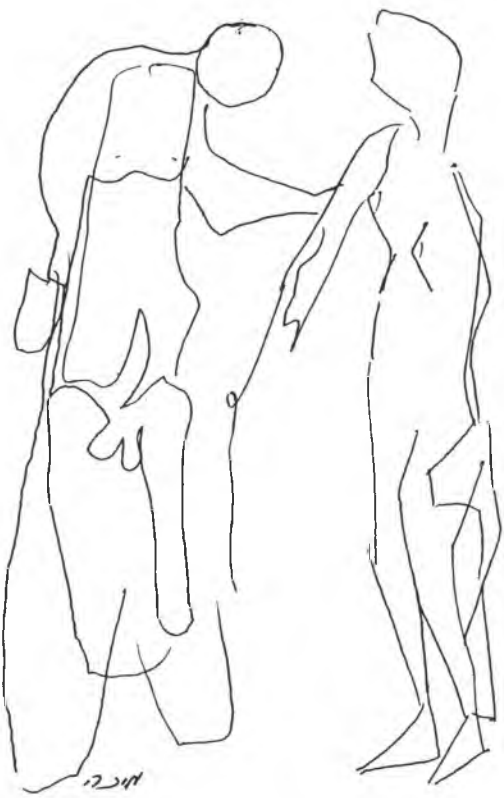
וחזקים מכל, הצלילים. מפוזרים על-פני כל היכר ההומה זקנים וילדים ואנשים ועל הכל שורה איוו שלווה. איש איננו ממהר לשום מקום. ההרגשה היא שהזמן עומד אולי. ההתרחשות היא כרגע וכאן וכל דבר אחר הוא לא לענין. נערים נושאים "עצמי" בלונים ענקיים ככל צבעי-הקשת וצעצועים מאולתרים ודברי אריגה, שטיחים, פונשוש ודברי קש, ענקיים, עם דוגמאות מרהיבות והכל נראה כמו הר מהלך. זה כמו פסח, שהלך במדבר בראש חבורת ירדיים. הזמן עמד מלכת. מוקדם ומאוחר חדיהם. המשמעות - הרגע השווה לנצח.

וכך ז'ק, אשר בא מניו-יורק והלך חרישית בעקבותיו, משתאה ופעור-עיניים וחושים וקולט את קסם האיש והמקום. בעזרתו הוצא לאור ספר המטמון הנהדר, שלא כגורלו של כתב-היד אשר הכין לפני שנים לסיכום חפירותיו בבית-יח. אס-כי אולי הסיבה האמיתית נעוצה היתה בפסח עצמו, אשר בעצם הרגע בו גמר לסכם את אשר סיכם, הדבר כבר לא ענין אותו יותר ורוחו כבר אצה רצה הלאה. וכדרכו אמר - כאשר יבוא היום... והיום חלף והשאר ידוע. נידבק נוסף לאגדה על פסח ועל מה שעשה ועל מה שלא עשה ולא גמר ולא נחתם. ועל עיקר הנושא של המסע רציתי לספר. על האכנים והעצים ועל מגע יד האדם בהם והרוח אשר הפיחה בהם. יש רוח בחומר, יש רוח באבן, אשר הופכת אותם לסמל, למשמעות, לצלם הרוח.

פסח היה יוצא עם זריחת-החמה, בימי הקיץ הלוהטים, מבסיסו בבית-ספר-שדה בעין-גדי, או מבסיס הנח"ל בקליה, או ממצפה-שלם. היה בודק וקשוב לכל קפל אדמה ולכל אבן בולטת. ממנה היה קולט את השרד שהוטמן בה בידי אדם

מערה ומפל

מירי ורוד



איור: מיכה

א

ההרים האדומים בדרך לסדום רצו מנומגמים ורצועות גיר חומות ולכנות לסרוגין הדקו אותם למקומם. הכביש נצמד אל דופן ההר, פוצע בו עקול חדש, חג סביבו כמו חתן איטי סביב כלה גמלונית ומאובקת. ורד ירדה צמודה לשרוול חולצתו וכף ידה לכודה בין ירכיה, הדוקת אצבעות ודקה עד כדי דאגה. האוטובוס היה עמוס ילדים וחפצים, שמילאו את המעבר ונרחסו במדף העליון, לחוצים וצפופים כמאימים לדחוק את התקרה המסורגת. היו צחוקים והתלחשויות, לגימות קולניות ולעיסות חמצמצות, שהתלהטו בכל פעם שנטו לרגע אל צידם כשל המהירות הגדולה והתקרבו אל התהום. הדרך נתארכה.

הוא ניסה לשנות תנוחה בלי להפריע את ורד ממנוחתה. מזוית עינו לכד את שקיפות העור שעל רקתה, את נמישה הפולשים אל המצח ומתפוררים לרסיסים מעל הגבות. הנסיעה היתה קשה ומהירה, השימוש במעצורים היה אלים ובלתי מתוכנן. בכל פעם שהתקרבו לעיקול, התפלל על חייו וביקש להאט, כדי למנוע את הטלטול והכאילה, אך האוטובוס בשלו - מתאכזר ודוהר וכאב הראש המר עלה מצד עינו הימנית והחל לשלוח ברקים משוננים אל מצחו ורקותיו. ואחר חרשה בו הסחרחרות במעגלים.

ב

זהו טיול שבת לעין-גדי. הרי מעולם לא ירדת למפל, אמרה לו ורד, מדריכת בית-ספר שדה לשעבר. - בוא איתי, אמרה.

כעת היתה זרועה צמודה לשרוולו, לא רעננה כמו בחלומותיו, לא מבושמת. שערות בהירות על זרועה, מונחות בכיוון הרוח, ופניה מנומשות ושלמות. נדמה לך, שכבר ראית אותן פעם, ואילו הן רואות אותך לראשונה. היא נשקה בסמיכות לפניו, נשימה מורגשת. נכון יותר לומר, שהיא נשמה דרך נקוביות עורו. נשימה שטחית נשמה, זורמת על בשרו, מאימת להיסקפג. היה רעד בירכה והוא פשט את זרועו והניחה מאחורי ערפה. אילמת וגדולה רבצה שם ידו מחכה לאות. ריח עורה בא בנחיריו והוא נגע בכתפה בקצה אצבעותיו, נגיעה מרפרפת, לא סופית. יכולת להיוולד לי, ורד, חשב. יכולתי להרים אותך על כיסא ביום ההולדת בגן יכולתי לשרוק לך לפני השנה את הסוויטה מספר שתים של באך. במקרה לא היית שם.

הספסל המשותף נראה לו פתאם כמו מכונת מגנטית במשטח משחקים, העולה בכל רגע להיחבט באחרת, ואין סיכוי לעצרה. עד שתנע המנגינה ברמקול. הילדים צחקו בקול, לעסו, השליכו קליפות תפוזים ועטיפות של סוכריות בעד החלונות. רוח חמה ויבשה חבטה בהם וגרגירי חול צפופים ומחוספסים חדרו לתוך עיניו וגירו את קרקעיתן. כשניסה להסיר את האבק, אחזה בידו וקרבה אותה אל פניה. היא רכנה אל כף ידו ושפתיה שקעו בה, נפסקות ומתהדקות, כמהרות לטעום ולהימלט. הוא מנה שתי נגיעות קלות כבדות כף ידו. שפתיה הנספפות פנימה, רכות ומקריות, הציפו שלא במתכוון את עיניו. - זה בגלל גרגירי החול, אמר. ומשך את ידו לנקות שוב את ריסיו המאובקים.

- כן, אמרה. - אבק נוראי. הילדים נדרו במעבר, דוחקים זה את זה, מצחקקים ומתייעצים בקול. הם הורידו תרמילים מהמדרס, מרטו ורכסנים עקשניים ונכרו בהם כדי להוציא שקיות חטיפים מצולפות. האוטובוס התמלא קולות חריקה ופרימה וחריכת גלגלים כמו קולות העולים מתוך רכבת תחתית, שחולפת במהירות מתחת לרגלים, מרעידה את המדרכה ומעלה עשן סמיך מפתחי האוויר. ראשו שילח בו איתות כאב ודאגה.

ורד השעינה ראשה על החלון ושפתותיה נפשקו. היא העמידה פנים כאילו נפלה עליה תרדמה, אבל שמורותיה גילו, שהיא מתרוצצת מתחתן ומבקשת לשוא קנוח.

והוא - מה הוא עושה כאן, במדי אלה, על סף חופשת שחרור מאוחרת, לכוד בכיסא אחד עם מדריכת טיולים מבית-ספר שדה לשעבר. מה לו ולמפלי עין-גדי. ידו השרועה מאחורי ערפה התאבנה וצקצוקי נמלים רצדו בראשי אצבעותיו. הילדים, נואשים וניחרים מן הצעקות, בהו אלמים מבעד לחלונות ובתוך השקט שהשתרר ביקש פתאם לקפוץ מדעתו, להיעלם, להיעצר על אם הדרך. הוא ידע, שלא יוכל לרדת, כי אין חרטה ואין שיבה בדרך לעין-גדי, ומעל לראשו רובצים סורגי האוטובוס עמוסי חפצים, כבדים ואטומים, מפיצי ריח של סנדביצ'ים עכשים. כל פרפוס של הדרך מכה בראשו ככח רב ומתנפץ לבנות-קול חדות בערפו המאומץ. קרעי אבק עדיין שטו מול עיניו והוא ניסה להילחם בהם בידו השמאלית.

- סוכריה לא תעזור, חשב. זהו לחץ באוניים, בגלל אכרן גובה, בגלל המהירות. צריך לנשום אוויר ולחכות.

בחסות הדמדומים פלשו עיניו אל מפתח חולצתה, והיו מגששות אחר הערוצים הנסתרים הממתנינים באפלה, קיריים ואסורים מלציירים בדמיונו.

ג

כשהגיעו לעין-גדי המתינו עד שירדו הילדים מן האוטובוס. הוא פסע מאחוריה,

מנסה לייצב את רגליו התשושות בשל הישיבה הממושכת. על השביל, מרחוק, ראה את ליאורה בשמלת שק כתומה, כזו שהיו תופרים בקיבוץ לפני שנים לעבודה, עומדת כשגבה אליו ומארגנת את תרמילי הילדים על שולי הדרך. תנועותיה היו נעימות ותכליתיות והוא שט אליה על השביל והניח את מצחו אצל גומת כתפה המתקערת. היא שאלה משהו על הנסיעה ועל כאבי הראש שלו. ואולי לא שאלה דבר.

- איבדת גובה, אמרה והחליקה את אצבעותיה על גוו המיוסר כמימים ימימה. - אתה תחזיק מעמד, לא תמעד, אמרה עוד. - והנה פתח המערה, ואל תשכח לקחת מים. היא ישרה את כיס החולצה הצבאית שלו ורכסה את הכפתור. - אתה לא נתת לה לגעת כך, אמרה.

- ודאי שלא, ענה. - דבר אחד בכל זאת דורש כירור, אמרה. - איך אתה כלי-כך עייף מן הנסיעה, אם לא נתת לה לגעת כך.

- אני אכתוב לך את זה, אמר, וניקה פיסת-חול ביניהם כמו משחק "שמות" על חוף-הים.

- הוא התעייף עד מאד משום שלא נגע בה - חרט באצבעו על החול. - היה עלי לנחש, אמרה ומחקה את הכתוב. - זה נשאר פה, אל תדאג, אמרה למראה פניו והניחה את שתי כפותיה על חזה כעומדת בתפילה.

ד

או ירדו אל המערה. ורד הלכה בראש, רק מימיה קלה צמודה אל מתניה. הילדים התפזרו בניקבות במהירות, נעלמים ומתגלים חליפות. השביל התפתל לארך הקיר הרטוב מאובב ושרכים שמנוניים רבצו על קרקעיתו ולא הניחו מקום פנוי לכף הרגל. - לא לגילי, אמר לעצמו. - לא לגילי השביל הצר הזה. אסור לי להביט שמאלה אל התהום. כף ידו נצמדה לאזוב והוא גילה לתדהמתו, שאין לו במה להיאחז. בכל כוחו נעץ אצבעות בדפן והלך צעד אחר צעד משותק מאימה. ורד דילגה לפניו, רגליה מותאמות לשביל, מזנקת מצד אחד של המערה אל צידה השני, מתרת לרגע באוויר ככצילום איטי בתחרות קפיצה לרוחק: רגל אחת שלוחה לפניו והאחרת כפופה ככנף מבהיקה. הנה היא מזנקת ומתייצבת על הדפן. שריר מפרס עליה, נודד במהירות מקרסול ועד גזע הירך. ושוב דילוג - פעם לאחור ופעם לפניו, פעם נטויה לרוחק המערה ופעם שטה ניכחה כמו בציור של שאגאל. ידיה מציירות קשתות באוויר ושערותיה נפרמות פתאומית כאילו חיו חיים משל עצמן.

הוא שמע עדיין את קולות הילדים. הם רצו לפניו, קראו זה לזה בשמות מגונים והסיתו את עצמם לגלות נתיבים חדשים. הוא נחרד למחשבה, שמישהו מהם יחליק ואפילו קול צעקתו לא ישמע. - מקום ארוך, חשב אחוז בקנוקנות האזוב, מבקש על נפשו, קורא - חכי לי, ורד, את לא רואה שאני...

אבל קולו התרסק אילם הברות לתוך האזוב הרטוב. הקיר הלך ונעשה חלק וקר והאור במערה הלך והתעמעם. הוא התקדם בקושי, גבו אל התהום וידיו פרושות לצדדים, דבקת בדפן. - לא היית צריכה להניח לי ללכת, ליאורה, חשב וביקש את נפשו להתקמר בתוכה, להניח את ראשו בקרקעית אנגמיקה, אבל התהום והמפל היו קרובים ומחלטים וורד עמדה עליו מאחור, נושמת בערפו. - מערה ומפל, אמר בליבו. קודם מערה ואחר-כך מפל ולהיזהר, לא לטבוע. - איך אדם מבוגר, שיש לו פחד גבהים נכנס למערה בעין-גדי, נזף בעצמו וביקש להגייד לורד שתצור ותניח אותו על השביל. זה הרי לא בשבילו כל המסע. אבל קולו, כאמור, התרסק אילם הברות לתוך האזוב הרטוב.

סלעים הדרדרו מן הדפן אל התהום ורצועות גיר חומות ולבנות התפקקו מעל ראשו והתפוררו אל תוך המפל. ידיו היו לחות ופצועות ולא ניתן להיאחז בהן

ויכוח בו הריח הזה עד אחרון תהומותיו. הוא קם על רגליו והלך בעקבותיה.

ה

שוב ירדו אל המערה. הדשא התקפל כמו לוח משחקים חצוי והאגם נשאב פנימה, אל תוך היער. הברבורים קפאו באמצע התנועה וניראו כמו בובות מתכת וטיח. שני השסעים של גג המערה נעו זה מול זה באיטיות כמו קטעי הגשר על נהר זר עד שנרכסו סופית.

הוא הרגיש, שעליו להיזהר מאד. זה לא נעשה קל יותר. להפך. פניו ניצמדו אל הקיר כמו שלמד בקורס למיטיבי לכת. אסור היה לו בתכלית להציץ אל התהום. צפרניו ננעצו מחדש באזוב החלקלק. כמו שידע, כמו שלמד. הוא שמע את נגינת החליל בסוויטה מספר שתיים של באך. לא יתכן, חשב. באך? כאן במערה? זהו ודאי קולו של המפל.

אז העז להציץ פנימה, למטה. בגניבה, בחסות זרועו. המים התפשטו לרגליו וכתמים ירוקים, כחולים וסגולים ריצדו בהם כמו לשונות מתחמקות. לסרוגין היו פורצים זרנוקים מתוך הדפן, ניתזים לכל עבר, נאחזים באזוב - ונמסים. המפל היה זרוע בצידו גחליליות פתאומיות, שהציצו בין רצועות המים, כמו ונעלמו. מתוך מכונת קסמים ישנה, כזו שמפעילים בידית, נפ לטו סירטי צבעוני וניתלו זה אחר זה כמו על גדר של לונה-פארק. אחריהם נשפכו נהרות של סוכריות מנטה מצופות וצבעוניות והתערבבו במימי המפל.

נגינת החליל שקעה בעומק. הוא ביקש לנשום עמוק, אך כעין עילפון פשט בו. למרבה פליאתו ראה את הפתח. היה בו אור נעים למגע ומים קרים. הוא פסע בקלות החוצה, פושת ידיו לפנים ומביט בהן: כמו בסיפורי אגדות נושנים, נמחקו כתמי האזוב ופגעי הסלע. על הרחבה ישנו הילדים בפנים רגועות, ראשיהם על התרמילים ושפתותיהם פשוקות בנשימה חרישית. האוטובוס עמד, פעור דלתות, רחוץ ושקט, חלונותיו מבריקים בשמש המדבר. רימצי מדורת הלילה עוד סלסלו עשן עיף ואחרון. ליאורה חיכתה לו בקצה המערה.

היא עמדה מרחוק, לבושה שמלת שק ארוכה ורחצה את כפות רגליה בערוץ הנחל. הוא בא מאחוריה ואסף אותה אל חיקו. לא נרטבת בכלל, אמרה. זה דבר הדורש בירור.

ליאורה חיכתה לו בקצה המערה. היא הרכינה את ראשה ואמרה עכשיו אתה יודע. מערה ומפל. וגם דבר זה דורש בירור.

ליאורה חיכתה לו בקצה המערה. וגם זה דורש בירור.

יותר. אבק האבנים סימא את עיניו ושקע בנחיריו. - הנה אני הולך ומאכז את ההכרה, אמר בליבו, אבל אותו רע נגעו בו ידיה של ורד. במהירות ובדייקנות השליטו בו שקט וחמלה רכה. היא החזיקה אותו לרגע וריח שערוותיה עלה באפו. אז משכה אותו אליה, ומחזיקה בשתי ידיו הוליכה אותו לאט במקומות שהכירה היטב. מערה ומפל. אני אעבור את זה. ואז בלאו הכי הסוף. אני צריך לאסוף כח. היא עצרה והושיטה את זרועה כעומדת להצביע על נקודה מסוימת ולהסביר משהו לקהל המטיילים.

- "שמש בגבעון דום" גיחך לעצמו, אבל להפתעתו אמנם נבקע אור בגג המערה ושמש שטפה את פניהם. משטח ירוק ובהק, סרוק ומטופח נפרש שם כמו שמגלגלים שטיח ענק, ואגם חרוט בו בדייקנות מתוח ושקוף. ברבורים התהלכו על הדשא, מנקרים במהירות מתחת לכנפם ומתנערים מן המים. הוא פסע נדהם כמו בסרט שהואט, גופו משוחרר מלח המשיכה. מרחף כורת מעל הקרקע.

ורד חיכתה לו שם, פתחה שולחן קיץ מתקפל, הסמיכה עליו כסאות שמש מפוספסים והושיבה אותו לפניו כמו שמושיבים סטודנט מסורק לתמונת מחזור. אחר נפנתה ממנו והלכה לאסוף צמחי מרפא. היא שוטטה במעגלים, קרובה אליו כל הזמן באותה מידה עצמה, לבושה למרבית הפלא בחצאית תחרה כפרית, מרושלת ומתערסלת סביב קרסוליה כחן שציער אותו. היה זה צער אחיד, מתמשך, בעל תו אחד.

בצלחת סלט גדולה הטפחה והקפיצה את צמחי המרפא הרעננים ויצקה עליהם רוטב. היה שקט ויושב כרוך.

- השארי שם, ורד. אמר בליבו. - אני עוד בימי חיי לא הייתי בעיך-גדי וגם מן הקערה הזו לא אוכל לאכול. את רוצה לטבול אותי במפל - אבל אינני יודע לשחות. והנה כף היד שלך, וכיסי חצאיתך המקופלים מקרית פנימה וקרסולך הרעננים. היא ישבה ניכח, מביטה בו באריכות, בשהות שקטה ועמוקה כאילו לא עומד גג המערה להיסגר עליהם בכל רגע. אולי אמרה משהו, שנספג לתוך הירק הרטוב. אולי לא אמרה דבר.

- פעם בחיים, חשב, הייתי מרגיש את הנפילה של המים. אולי פעם אחת. אבל אני לא יודע לשחות וכדרכן של חיות יבשה איני סומך על המים שישאו אותי, ואם אחלחל פנימה, מי יוציא אותי? ידך הפתוחה, ורד? ידך הצרה? והנה הפעם האחרונה שאני נמצא פה. לא באים לעיך-גדי פעמים.

ורד קמה ממקומה ונערה את חצאית התחרה הקמוטה. כתפיה היו מעוגלות ומתוחות, חלקות וחדשות כעולם הזה, מנוקדות בנמשים פזורים. הוא יכול היה להריח את קרבן, אבל רחה, מרמה את עצמו כמימים ימימה, שעוד יבוא יום

כך שהאות האחרונה של הספר האחרון תהיה זהה לראשונה של הספר הראשון. אין הגבלה על מספר הספרים של כל סופר ואין חובה להשתמש בכלום.

עמוס עוז; יגאל מוסינזון; ש"י עגנון; דוד שחר; חיים באר; נחום גוטמן; יורם קניוק; אליעזר כרמי.

אבני דומינו מהספרות העולמית

כמו בחידה הקודמת, אך הסופרים זרים.

מכס פלובר; פיליפ ק. דיק; גרהם גריין; בוריס פסטרנאק; קרל מאי; וולטר; ולדימיר נבוקוב; ז'י קושינסקי; סול בלו; אריך פון דניקן.

מאיזו ארץ כל אחד מהסופרים, ומה המשותף לכולם?

1. לואיס סינקלר; 2. הנריק סנקביץ; 3. גבריאל גרסיה מארכס; 4. קנוט האמסון; 5. פרידריך מיסטראל; 6. ג'וזף גלסוורטי; 7. גרציה דלדה; 8. איינרד ג'ונסון; 9. ג'ורג' ספרס; 10. אלכסנדר ויסנטה.

אמיר בן-שלום



פתרון החידון בגליון הקרוב

אני אותם. שוכני גיהנום אלה... וכי אין החתול בעל-חיים האהוב על הקטרים... חתול שאת עכוזו מצורים הם לנשק בראתם בו את התגלמות דמות לוציפר...

10. שלושה ימים לאחר ההלוויה הגיע המכתב האחרון של אלחנדרו... רוחה קבלה את המכתב... וכאשר נשאה את עיניה שנתמלאו דמעות, תפסה שתוך-כדי קריאה היא מחשבת כיצד להודיע לאלחנדרו על מותה של אמא.
11. ואם אדע כי יבוא בארבע אתחיל לשמוח בשעה שלוש.

לפניך הגדרות ל-12 אותיות המרכיבות שמו של סופר יודע (2 מלים).

1. הפרופסור של אילנות היוחסין.
- 2-3. שתי האותיות האחרונות ברובע.
4. האות הראשונה בשמו של מקום המירכב הקבוע.
5. האות הראשונה בשמו של מפקד הגסטפו (ראש מלא מים) בספור על מוריס המסוייד.
6. האות האחרונה בשם האוסף השישי.
7. האות האחרונה בכינוי לשוטר.
8. האות הראשונה והאחרונה בשם המשפחה של המוצא להורג בכיסא חשמל לאחר שהלשין על השותף.
- 9-10-11. האותיות הראשונות בשם העיר.
12. האות האחרונה בכינוי לפה.

אבני דומינו

לפניך רשימה של סופרים עבריים. עליך להרכיב שרשרת של שמות ספרים אשר נכתבו על-ידם, כך שהאות האחרונה של שם כל ספר תהיה האות הראשונה של זה שאחריו (כמו באבני דומינו). על השרשרת לכלול עשרה ספרים לפחות ועליה להיסגר



ספרות מי יודע?

מניין לקוחים המשפטים הבאים?

1. ...ותן לנו את החכמה להבדיל בין השניים.
2. כן, הכל אינו אלא משחק שחמט גדול, כל חיי פחדתי מפני המוות אבל עכשיו, שאני ניצב על המפתח הקרב הפסקתי לפחד.
3. התשובה לשאלה היא 42.
4. צלקות עמוקות, אותות שהשאירו כדורים וחריכות, כיסו כל גופו... אף לא שריטה אחת על הגב.
5. זה גם רעיון טוב אם ממהרים מאד, לדבר בקול רם מאוד איך בכלל לא צריכים תה ולא מתכוונים לשחות תה. מתקרבים לקומקום כדי שהוא יוכל לשמוע כאילו במקרה...
6. הם נשמו ונשפו את העשן לאיטם בזהירות וידעו שלפחות לגבי אחד מהם זוהי מקטרת הטבק האחרונה בחיים.
7. הרבה בעלי מוסר חדשים בעירנו היו מהלכים אז ואומרים כי אין מועיל במאום וכי יש להיכנע. וטארו ורייה וידידיהם יכלו לענות כך או כך, ואולם המסקנה היתה תמיד זו שידעו כי יש להאבק באורח זה או אחר ולא להיכנע.
8. הוא גילה חוק גדול של מעשי אדם כלי לדעת זאת לאמור שכדי לעודד באיש או בילד חמדה לאיזה דבר צריך רק שיהיה הדבר קשה להשגה... עבודה פרושה כל מה שאתה אנוס לעשות ומשחק - כל מה שאינך אנוס לעשותו.
9. אהה... אהה... חתול ותרגול שחור... הלא מכיר

עכשיו - פרושה על כל הלילה עוטה גלימת ארגמן נקודת כוכבי זהב, ראשה עטור ירח כהילה קפואה ורגליה נחות על הגזוזטרה, היא קוראת אליו: "רק עוד קפיצה אחת, ברוך, ואתה שלי לנצח!" "לנצח-ח-ח" - עלה קולו של הברוך כאשר, כמו נמר צעיר, הסתער אל תוך הלילה. "לנצח - ח - ח - ח" - הידהד והתמשך הקול וחיתל את הגוף הקטן והצהוב שצנח ארבע קומות למטה ובצעקת זוועה שקרעה את הלילה והרסה אל בין קהל החוגגים מפנים לבית, צנח לתוך בור הסיד הרותח.

לכנה נאנחה.

"נגאלת, ברוך" לחשה בלאט.

היא חזרה לחדר ופשטה את כותונת הדמים של אטקה ולבשה את חולצת הסאטין הירוקה עם שלוש חצאיות המלמלה ונעלה את נעליה, ואת הכותונת קיפלה בזהירות וטמנה בארנק הכתף שלה. אחר כך פיזרה את שיערה הכסוף ולמל שבר ראי שהעלתה מגל המכיתות הנוצצות של הראי המנופץ, קשרה את שיערה לצנפה ונעצה בה את הסיכה הניפונית ואת כובע הדובדבנים חבשה לראשה, וסקרה את הקמטים וחריציו הקמטים ששבו לפניה ונאנחה: "איך זקנתי כלילה אחד" - והורידה את רידר הרשת על פניה.

אחר כך הרימה את כובעו של הברוך והוציאה מארנקה מספרים קטנים ששימשו לגזירת צפורניים וניתקה את נוצת עין הפסיון מכובעו של הברוך וקדחה בו חור קטן והשחילה אותה על המחרוזת שלצוארה. ושוב נאנחה "וזה רק תחילת הדרך." בת שחוק עגומה ריחפה על שפתיה הנעולות.

לאט וכלי חיפזון ירדה במדרגות הערומות, כאשר ההמולה בתוך הבית הגיעה אל אוזניה. מן הבית עברה ההמולה אל החצר ושם הפכה להתרוצצות כהולה ועסקנית, שנחטכה כפעם בפעם בקריאות שבר זוועה אך גם בצהלות פרועות. בפתח היציאה של האגף הלא גמור חלצה לכנה את נעליה מרגליה ואת הכפפות מידיה, בידועה שאפילו כלבי הדם השווינבורגיים לא אוהבים לפגוש את המוות עין בעין. למרבה ההפתעה עכשיו גם לא הביטו לעברה; בלי בושה זנחו את משמרתם והיו עוסקים בתאוה כריאה ושיטתית בקריעת אבריה של בת עירם פרויליין בריגיטה מנהלת הבית. על פי חריקת הטוחנות ושיעולי החנק העצבניים, כשרה של בריגיטה היה קשה כעור חזיר.

אחר כך, בביטחון מלכותי, הלכה וכבשה לה דרך בתוך ההמון הגועש עד סמוך לכור הסיד, שם היו עדיין כמה אנשים בסרכלים שולים מעומק הכור ברשת יד של דייגים חלקי גוף מסויידים ומחברים אותם יחד, אבר אבר למקומו, בתוך ארון עץ מקושט בפיתוחי פרחים צלבים וכוכבים הכל זהב. אבל מכסה הארון עדיין מונח היה בצד, וסכתא לכנה, בשקט בשקט, פרמה תפר אחד ארוך על מותנה סביב, עד שהחצאית העליונה, חצאית הקפלים השחורה, השתחררה. והיא הסירה אותה מעל גופה, ובהדר טקסי, ככהנת, פרשה אותה על הגוף הקטן והלבן והמת מאד של הברוך, באופן ששמו הרקום בצבע ארגמן על כל תארו בלט לעיני כל: ברוך פון דון קרביץ סאנטוס.

"- זו המכשפה - העיתונאית מטשורטוויץ - סכתא המשוגעת - אל תתנו לה -" - נשמעו קולות הסננים, אבל איש לא זז.

אותו בוקר היתה זריחה יפה בכורקוב. על קו האופק המזרחי, מתוך צעיפי לבן זוהר, יצאה חמה ועלתה יפה כמו כלה בחופתה. "כמה שאת יפה, אטקה אחותי." לחשה לכנה. קול צלצול פעמוני הסוסים הודיע לה שהמרכבה הגיעה. סכתא לכנה הרימה בתנועה של חן את שמלותיה מעל רגלה הקצרה - עכשיו החצאית האדומה היתה בחוץ - ובהחזיקה בהן כך חצתה את הקהל ראשה מורם ופניה חתומות, והקהל נבקע לפניה בעוכרה. עד שנבלעה במרכבה.

ישנם רגעים של חסד בהם נמצא האיוון. ובמרוצת הזמן, בתוקף המשכיות הזרימה, מטשטש הבזק הפתרון ועם כל רגע נוסף, הוא שוקע ועולה מחדש וחוזר חלילה עד סוף הימים. הנוף הנורא את הנשמה בים-המלח, באתר האיסיים, ההתעלות, ההתעמקות, התפילה, החזון. פסח בכל ליבו הזדהה עם נושא האיסיים. הוא אהב את הסיגוף, את ההסתפקות במועט ואת ההתמסרות לרוח. תמיד נראה כאילו הנוף הטבעי שלו היה מדבר-יהודה. הוא חי אותו בכל נימי נשמתו. גם את העבר וגם את ההווה. תקופה מסויימת היה ממוקם בתוך מחנה הנח"ל מצפה-שלם. הוא אהב את חברתם של הצעירים והיתה לו תחושה שהוא מסוגל להשפיע עליהם ושהם נמשכים אחריו. הוא לא אהב את החשיפה האישית, אך להם היה מספר על ממצאיו לאורך שפת הים. על כל המצודות והמצפים שבחלקם נפתחו אל הים במעין מוז נמל קטן. סיפר להם על תעשיות בושם האפרסיון אשר את שרידיהם גילה באחד האתרים.

פסח הלך שבי אחר הסלעים הנהדרים אותם מצא מפוזרים לאורך הדרך שנסללה וכאשר מצא בית הקברות עתיק, העמידם בקרבתו כאכני גל-עד במערך שובה עין ולב.

הסלעים אשר בגני הון, בקיוטו, במקדשים הזוהרים באדום לוהט, המסמלים את הישות ואת גודל הבריאה ואת ההתפעלות ממנה. כוהני הדת היפניים הציבו את הסלעים כסמלים מבלי לפרש במילים את משמעותם או להגביל את כושר הדמיון הרחני בעקבות הוד הנוכחות, בעקבותם מודקת הנפש במסעה אל מרחבי-הרוח.

גם במדבר יהודה, גם בפלנקה, גם במקדשי הון ביפן, נראית ההתייחסות אל בחירת המקום, שכל כולו התעלות במסע הנפש אל האי-סוף הפנימי. כך נוצרת הסיטואציה של הנתק, הבידוד, המאפשרים חזון. כך בתנ"ך, ההזיה, הראייה הרוחנית הצלולה למרחקים - ההתעלות, השיא.

הצורך במקום מבודד, באווירה שונה מהרגיל - המקדש, ההר, המדבר, ליצירת תנאים עדיפים להיחזרות עם האל. לפעמים נראה לי שדווקא הדחיסות של עיר מודרנית, כמו ניו-יורק, יוצרת, אולי בדרך הפוכה, את הכושר לחשיבה צלולה, לריכוזיות. כאן לא המרחב הוא הנושא אותך, אלא הלחץ החיצוני שמחייב לדייק, על-מנת שלא להיבלע בתוך המערבולת האדירה.

רוב המקדשים בראשי ההרים, בגבעות יפן, באתרי המאיה, בכנסיות ובמנזרים, בקומראן, בעומדן שם, אתה חש ברוח המרחפת מעל.

נושא המערות אצל פסח, היה נושא בפני עצמו. למרות שכל נימי נפשו היו מחודדים אל הכוכים ואל פתחי המערות שבמדבר-יהודה, למרות שהיה קשוב לכל איתות כל השנים שלאחר תגלית המטמון; בסופו של דבר לא העלה עוד שום ממצא בעל משמעות חריגה. אבל הכמיהה, הערגה, למימצא ללא-שם, התקיימה בו עד הסוף. כך ישב, אולי, בסוף ימיו, מכונס כולו בתוך עצמו, הוזה בתוכו מטמון ניסתר אותו לקח אתו בדרכו האחרונה.

חזרתי לארץ, לביתי הרועש, המזוע, חסר-הסכלנות והסובלנות. חם. בחוץ שקט. התריסים מוגפים, אור רך וזוהר מסתנן פנימה, ואני כאילו לא חזרתי עדיין. אני זקוקה לפסק-זמן כמו להחזיק בתוכי עוד מעט את העולמות המופלאים שהתגלו לפני.

הבית נראה לי דהין, אצטרך לחשוב איך לחדשו, לצבוע, לשנות. וגם לכבס. עברתי על הדפים שכתבי בראשית המסע, ועל השאר שליוו אותי לאורך כל הדרך. הכל מתחיל בפסח ונגמר בפסח, ובספר המדבר שלו שלא נכתב, שלא היה ולא נברא.

הוועידה מציינת בברכה את הידוק שיתוף הפעולה והמעורבות בין אנשי הרוח והספרות, החינוך והאמנות לבין ההסתדרות וציבור העובדים. מעורבות זו, שקיבלה ביטוי מובהק במאבקה האחרונים של ההסתדרות, מהווה נדבך נוסף בברית הייחודית להסתדרות בין איש הרוח לעובד. ההסתדרות תוסיף לפעול להידוק ברית זו.

(מהחלטות הוועידה ה-15)

ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ-ישראל
 המרכז לתרבות ולחינוך



ולמרות זאת, ככזה נתון לפיקוחה המוסרי הנצחי של האמנות. שכן, המהפכה היא תופעה אנושית, משנית ביסודה, ואילו הערכים הקבועים העולים בחשיבותם גם על המאמץ המהפכני - האהבה, הנאמנות והיושר, יישארו לעולם בסיסה של כל חוויה אנושית.

באסטיקה של האקאמיזם, כמו בזו של בוריס פטרנאק, קימת שלילה של העמדות הבסיסיות ביותר - הן של הסימבוליזם, הן של הפופוליזם, והן של הפוטוריזם - שלושת הזרמים הגדולים שהאמינו, כל אחד בדרכו, בכוחה של המילה, של האמנות, לשנות את העולם, ושקיוו שהמהפכה תביא, במקום או במאוחר, לשינוי מיוחד זה.

האקאמיסטים ניסו, ראשית, להפריד הפרדה ברורה בין תפקידיה של הספרות כמערכת אסתטית לבין שאיפותיה של החברה. שתי המגמות אינן זהות לדעתם. ברור היה להם שלמלה כוח שרידות ונאמנות גדולים יותר מאשר לחברה. אנשים, בדרך כלל, אינם זוכרים לא את פרטי עברם ולא את עברה הקולקטיבי של האנושות, ואילו במילה הכתובה ובעיקר בשירה, מונצח זיכרון קולטיבי זה, בדרך שאינה מתירה מקום לשינויים ולפירושים שרירותיים. לכן, בשירתם של האקאמיסטים, האדם אינו חייב דבר למהפכה, נהפוך הוא: המהפכה חייבת לו, וכמעט תמיד היא מאכזבת אותו. האדם חייב חוב של נאמנות אך ורק לעולם הערכים. בתקופה שבה ניתן היה לשמוע קולות של התלהבות או נאצה בלבד, של התמסרות לרעיון מופשט או של שנאה מעמדית, לאומית או תרבותית, ניצבה שירה זאת כמצבה ליכולתו של האדם הרגיש והמשכיל להישדך כאישיות, וככוח רוחני אשר בסופו של דבר מוכיח את עצמו כבר-קיום יותר מכל ניסיונות הבנייה של "עולם חדש" כלשהו.

הפכו שוב תחליף לדיונים פילוסופיים, פוליטיים, ואידאולוגיים.

לנין עצמו לא התיימר מעולם להיות מומחה ואוטוריטה בענייני הספרות. פעם אחת בלבד התייחס לאחד משירי מאייאקובסקי שהכיל ביקורת סטירית נגד הביורוקרטיה המפלגתית, כאשר השתמש בו על-מנת לבקר את הפקידים הקומוניסטיים. חוץ מזה לא השתתף בפולמוסים הספרותיים. לאיכן היה הדבר לגבי לב טרוצקי שעוד לפני מלחמת העולם פירסם בעיתוני אירופה מאמרי ביקורת וכתונות בנושא ספרות ותרבות. הוא ראה את עצמו כמי ששולט טוב מאחרים בתרבות המערבית. מעין מעצב-הטעם של המהפכה. כאשר הפך ב-1923 לקולה הרשמי של המפלגה בענייני תרבות, הדגיש בדבריו שגורל המהפכה תלוי יותר מכל דבר אחר במאמצים שתשקיע המפלגה בשיפור רמתו התרבותית של העם: כמלחמה בשיכרות, בהחדרת תודעה של מוסר-עבודה, ובחינוך לקראת תרבות בידור וקריאה. בנוסף להתעניינותו בבעיות התרבות היומיומית, פנה טרוצקי גם לשאלות הכרוכות בחיי הספרות ברוסיה. הוא סקר את יצירותיהם של מספר סופרים ומשוררים והגיע למסקנה פסימית למדי: מאייאקובסקי היה יותר מדי בוהמני, בלתי-מאורגן ולגמרי לא פרולטארי, למרות רצונו להשתלב בספרות המהפכה. גורקי הוותיק והמכובד לא הבין את פשר התקופה וככה על גורלה האבוד של האינטליגציה הרוסית. סופרים אחרים כמו י. איבאנוב או ב. פלניאק ניסו אמנם לתאר את המהפכה, אלא שהם עסקו בתופעות שוליות בלבד. מעט יותר כישרון ניתן לראות אצל המשוררים והסופרים הכפריים כדוגמת סרגיי ייטנין, אך גם אצלם אין מודעות למהפכה בכל עומק משמעותה, ולבסוף, באשר ליוצרים המהפכניים המפלגתיים, אנשי הפרולטקולט שביניהם חלשים.

קצת יותר טובים הם אנשי השירה הפרולטאריה וכמה מאנשי הנוער הקומוניסטי המביעים מעט תקווה אופטימית בשיריהם. טרוצקי חתם את ניתוח זה במכה מוחצת לגבי האסכולה הפורמאליסטית. אותה האשים בגישה השוללת מיסודה את המארקסיזם. הוא לא ייחס כמעט לאף אחד כוונות זדוניות ממש (חוץ מאשר לפורמאליסטים ולאמיגרנטים), וכל הליקויים נראו בעיניו כתוצאה טבעית מאופיו הזמני של השלטון הבולשבקי ושל הדיקטטורה של הפרולטריון. ניצחונו המלא של הקומוניזם יביא איתו תרבות חדשה וספרות אחרת. עד אז יישארו היוצרים מוגבלים על-ידי מגבלות התקופה. עד כאן טרוצקי, ובעצם, כל מה שקרה בדרך הייסורים של הספרות והתרבות הרוסית מאז, הוא מעין המשכו של ניתוח זה, שהיה לדוגמא לכל הקומיסארים מטעם המפלגה, אנשי המחלקה לתרבות. הסופרים הקומוניסטים ומנהיגי המפלגה - גם אלה שלא הכירו את דברי טרוצקי עצמם, אבל קיבלו ללא-כל-ספק, את זכותו הטבעית של מנהיג פוליטי לקבוע עמדה נחרצת ביחס לסגנון, פואטיקה וכו'. כלומר, חיבור שירים נתון להחלטה מפלגתית בדיוק כמו מיקומם של בתי-חרושת, גישה זו לא השתנתה במשך יותר מ-60 שנה, ורק לאחרונה ניתן להבחין בתמורות כלשהן לגביה. תמורות, שהעמידו במרכז ההתעניינות של 1987 את היצירות שחברו בשנים 23-1922 בידי היוצרים המעטים של האסכולה האקאמיסטית, שעליהן אפשר לדבר כעל ההישגים האמיתיים והקבועים של המהפכה. מדובר ביצירותיהם של אוסיפ מאנדלשטארם, אנה אחמאטובה, ניקולאי גומיליוב ובוריס פטרנאק, שהשתייכו אמנם לזרמים אסתטיים ופוליטיים שונים, אבל כולם התייחסו למהפכה כאל מאורע היסטורי, בעל חשיבות כבירה.

דימטרי סגל

ספרים חדשים

- אוצר פתגמים וניבים לאטיניים/ ג' אלקושי. הדפסה רביעית. 560 עמ' 35.19 ש"ח.
- גוף ונפש/ ק. קמפבל. תרגם י. נבון. פתח-דבר והשלמות לתרגום העברי. י. לייבוביץ. 104 עמ' 13.23 ש"ח.
- די גאס - הרחוב (המקור ביידיש)/ י. ראבון. 342 עמ' 22.89 ש"ח.
- הטראגדיות של שקספיר/ ר. נבו. הדפסה שלישית. 35.19 ש"ח.
- הפילוסופיה המוסרית בת זמננו/ ג'פרי ג' וורנוק. תרגם ש. חנני. ערך והוסיף מבוא ד. הד. 128 עמ' 13.23 ש"ח.
- ש. ורסס - ממנדלי עד הזו, סוגיות בהתפתחות הסיפורת העברית. 384 עמ'.
- חיל ורעה (ליריקה דיאלקטית)/ סרן קירקגור. תרגם מדנית א. לוי. הקדים וערך י. גולומב (ספרי מופת פילוסופיים מב). 180 עמ' 17.60 ש"ח.
- יידיש לאוניברסיטה, מבוא לשון ותרבות/ א. ויינרייך. תרגמו לעברית ש. בהט ומ. גאלדוואסער (בשיתוף עם יווא, ניו-יורק). מהדורה רביעית. 374 עמ' 35.19 ש"ח.
- מדרש איציק/ איציק מאנגער (יידיש). 328 עמ' 15.87 ש"ח.
- מזרח ומערב במוסיקה/ דליה כהן. 404 עמ' 42.67 ש"ח.
- ממנדלי עד הזו - סוגיות בהתפתחות הסיפורת העברית. ש. ורסס. 384 עמ' 38.76 ש"ח.
- מרטין בובר - תעודה ויעוד/ ענייני היהדות וענייני השעה (שני כרכים). 673 עמ' 18.52 ש"ח.
- סיפורי הנביאים (הסיפורת הנבואית במקרא - סוגיה ותולדותיה)/ א. רופא. מהדורה שנייה מתוקנת ומעובדת. 200 עמ' 29.10 ש"ח.
- על סוד חתום - לתולדות החידה העברית באיטליה ובהולנד/ ד. פגיס. 308 עמ' 31.97 ש"ח.
- שירי דודים ממזרים העתיקה/ מ. פוקס. פורמט אלבומי מאויר. 140 עמ' 18.52 ש"ח.
- תורת השיר בפיוט הספרדי - לאור שירת הקוזש של ר' יהודה הלוי/ א. חזן. 350 עמ' 35.19 ש"ח.

הוצאת מאגנס, האוניברסיטה העברית

ת"ד 7695 ירושלים 91076, טל' 02-635291, 02-660341

תכן כלכלית בע"מ

מברכת את
ציבור קוראי הספרות בישראל
בברכת חג אורים שמח.



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).



המכירה

במח' ההספקה, ספרית פועלים,
אלנבי 73, ת"א



האנציקלופדיה חיונית לכל בית.
שימושית לכל תלמיד.