

# שפה וכל

גליחן  
מוגדל



לֵאזְנוֹלִיק אֶת הַחֶרֶף?

חינוך בצה"ל והכיבוש

סיפורים: אהרן אלמוג. יוסף זיסמן.

"קובסה שחורה": "היהודי האחרון" -

שיחת החודש עם פרופ' עשון סומך.

ראייה אחרת.

# משרד הביטחון ההוצאה לאור

ספרים על  
רמה

לאדם המתעניין במה שמעבר לאינפורמציה היומיומית, לאדם המעוניין להרחיב ולבסס את ידיעותיו ודעותיו, לאדם המסוגל להתמודד עם מידע חדש ומפתיע – חמש הצעות, מספרי ההוצאה לאור של משרד הבטחון:

- 1. מודיעין ובטחון לאומי**  
600 עמודים של הרצאות ומאמרים, בנושא יחסי הגומלין בין הבטחון לבין המודיעין. דיון מעמיק וממצה בנושא שחוזר ועולה על סדר יומנו בשל חשיבותו ומשקלו בקיומה של מדינת ישראל. בין המאמרים: מודיעין מול אי-ודאות – בסיס להימורי מדיניות; הלוגיקה של תהליך ההערכה: הערכות מודיעין – מדוע הן קורסות? המודיעין הסובייטי במלחמת העולם ועוד.
- 2. המילון המקיף הערבי-עברי**  
**עורך: אברהם שרוני**  
מילון ערבי-עברי מקיף בן 3 כרכים, שהוא פרי מחקר ואיסוף בן 30 שנה של המודיעין הישראלי. במילון קרוב ל-100,000 ערכים, הכוללים את כל גוניה של השפה הערבית-הספרותית, המדוברת והקלאסית והוא ספר עזר רב חשיבות המאפשר לכל לומד ערבית ואף לחוקר ולמתעניין להכיר את העולם הערבי מכלי ראשון.
- 3. אנציקלופדיה "החי והצומח של ארץ-ישראל"**  
**עורך: עזריה אלון**  
שנים-עשר כרכים (עד כה הופיעו עשרה. שני האחרונים – בדרך) שנכתבו על ידי מיטב החוקרים בארץ והמקיפים את כל עולם הטבע של ארץ-ישראל – החל בדגים, ציפורים וחיות בר וכלה בעצים, פרפרים ופרחים.  
האנציקלופדיה הופקה באיכות טכנית גבוהה, ובה שפע של צילומי צבע, מפות ושרטוטים בהירים – והכל ברמת אמינות ועידכון האופיינית להוצאה לאור של משרד הבטחון.
- 4. מלחמת העולם השנייה**  
סידרה בה הופיעו עד כה עשרה ספרים (ניתן לרכוש כל ספר בנפרד). כל אחד מאיר את מלחמת העולם השנייה מזווית אחרת. הספרים נקראים בנשימה עצורה ומי שכבר קרא את כל מה שנכתב על מלחמת העולם השנייה יופתע לגלות שעדיין לא קרא הכל. בין הכותרים: 20 ביולי – הקשר נגד היטלר; מלחמת בזק; רומל באפריקה; פרל הארבור ועוללותיה ועוד.
- 5. יש מוצא**  
**עורכים: רפי נצר ויורם אפשטיין**  
ספר ההשרדות. הספר מרכז את כל המידע והניסיון שנצבר בצה"ל בנושא ההשרדות ומעביר אותו לקורא בשפה ברורה ומובנת לכל אחד. פרקי הספר נכתבו על ידי מומחים בתחומים שונים, החל בפסיכולוגים של הצבא, המצביעים על דרכים ליציאה ממצבי-לחץ ופאניקה, וכלה באנשי שדה המלמדים איך להפיק מים מצמחים ומרגבי אדמה. שלא נצטרך, אבל טוב שיהיה.

החינוך בצה"ל - והכיבוש

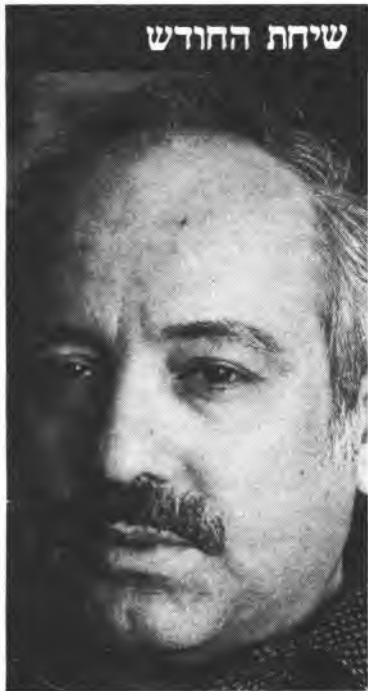


תא"ל נחמיה דגן, אל"מ ד"ר משה קוטלר, סא"ל מיכה פופר, אל"מ אפרים נאור, עמר ברטוב, אילנה קדמי, שמעון לרר. עמ' 22.



מסה

מבט אחר על "קופסה שחורה" של עמוס עוז. עמ' 18.



שיחת החודש

ששון סומך. עמ' 32.

עיצוב השער: גבי צ'ריקובר-קווה. צילום: מיקי קיצמן ("חדשות")



סיפור

סיפורים של: אהרן אלמוג. עמ' 40. יוסף זיסמן. עמ' 44.

לכב' ת"ד 16452, ת"א (טל' 03-456671)  
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77" לשנת 1988  
שם ומשפחה \_\_\_\_\_  
כתובת \_\_\_\_\_  
טל' \_\_\_\_\_  
מצורף בזה צ'ק על סך 45 ש"ח עבור 10 גליונות, כולל משלוח המשוך על בנק  
חתימה \_\_\_\_\_ תאריך \_\_\_\_\_

שירה וסיפורת

6	שלום רצבי: נקמה שכזאת; שיר
7	אריה סיון: משחקי 36; שיר
9	זרכבל גלעד: בת-קול; שיר
11	ספי שופר: שירים
12	מרים איתן: שירים
13	פנחס יסעור: שלשה עלמים; בלדה
14	צביקה יעקבי: שירים
21	ענת ניניו: שירים; דן לוי: שירים
27	אורציון כרתנא: מאושר; שיר
34	שלמה אביב: שירים
40	אהרן אלמוג: תל-גור איננה; פרק מרומאן
43	אביגדור שחן: מגפיו הצרים של רב אלתר; סיפור
44	יוסף זיסמן: המצב הנפשי; סיפור
48	נחום צבי: המלחמה הקטנה של נחמן; סיפור
51	ניב גלבווע: לאן נעלמה רחמרי; סיפור
52	יבין אוריין: עכביש בעוגה; סיפור

מסות

16	יוסף הלוי: מוטיבים משכילים (על מרדכי טביב)
17	ז'יל אמנואל: שואה ותיאטרון ב"יהודי האחרון" לירוס קניוק
18	יוסף אורן: לפענח אסון צפוי (על "קופסה שחורה" לעמוס עוז)

מדור חינוך: צה"ל והכיבוש

22	רבי שיח בהשתתפות: תא"ל נחמיה דגן; אל"מ ד"ר משה קוטלר; אל"מ אפרים נאור; סא"ל מיכה פופר. מנחה: יעקב כסר
24	עמר ברטוב: הצבא כבית-הספר של האומה
26	אילנה קדמי: על צה"ל ועל טוהר הנשק אצל אלחרמן
28	שמעון לרר: טוהר הכיבוש

שיחת החודש

32	חוויתי הווייה עברית: עם פרופ' ששון סומך משוחח יעקב כסר
----	--

ספרים

6	יאירה גנוסר על ניתוח עצמי של גולם לאסתר קמרון; ש. אלונים על הכאב למרגריט דיראס
7	שמואל שתל על פנומברה ללמי
8	ש. אלונים על סיפורי הבעש"ט לשי" עגנון; מרים מיכאליס על שלא בעונתן לעדה הרמוני
9	אהוד בן עזר על ולטר בנימין לגרשום שלום
10	עמוס לויטן על משהו שבכיל משהו ועל אבידונים 20 לדוד אבידן
12	ש. אלונים על חרב של כבוד לאוולין וו
13	חנה יעוז על חזון וחזיון להלל כחל
14	יערה בן-רוד על הרים מאפילים לאנילה ישינסקה
15	ידידיה יצחקי על "פוליטיקה" מס' 17

במדור תיאטרון:

35	גליה שיפמן: לבדו בתוך הים (על "מים ושמים ותיבה")
36	אירית סלע: סינדרום ירושלים

במדור אמנות פלסטית:

39	קליר ניב: אליהו גת - צייר וחבר
----	--------------------------------

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות בשיתוף עם "בית ברל"  
שנה יא', מס' 96-97, שבט-אדר תשמ"ח, ינואר-פברואר 1988

העורך: יעקב כסר

עוזרת עורך: עמלה עינת

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

עריכה גרפית: גבי צ'ריקובר-קווה.

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

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 بلاس, شلومو בן עמי, יוסף גורני, אמנון גאקונט, סאסון סומיך, שלומו טאנאי, אהרון הארנל, حجر المسعد, عملا عيناك

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

מזכיר המערכת: מיכה כסר

ניקוח: שמואל רגולנט

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

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

המערכת אינה אחראית לתוכן המודעות

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

הפונים למערכת מתבקשים לטפל אך ורק למס' 03-456671.

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

סדר, צילום, לוחות והדפסה: דפוס בארי, קיבוץ בארי

הפצה: "אטלס" בע"מ

# סופרים על מה שקרה בשטחים הכבושים

ביום שישי, 8 בינואר, נסענו לרצועת עזה כדי לראות מקרוב את המצב בשטח. סיירונו בעיר עזה, במחנה הפליטים ג'בליה ובמקומות אחרים ברצועה. ראינו את המראות, ושוחחנו עם רבים מתושבי המקום, בעיר ובמחנה.

1. ראינו קבוצות גדולות של חיילי צה"ל בכל מקום. ראינו את נערינו ניצבים ברובים שלופים מול ילדים ערבים מזויינים באבנים, ראינו אנשי מילואים כוסתנים דולקים בסימטאות אחרי שבאב קל-רגליים, ראינו חיילים מחניקים שכונה בפצצות גז מדמיע. במקום המכונה בית-חולים ראינו נער שעינו נקעה במטח של כדורי גומי. במחנה ג'בליה ראינו ציבור מוכה, זועם, המום ומושפל. שמענו על מעצרים המוניים המבוצעים על סמך ניתוח אינטליגנטי האומר כי כל נער הוא רוגם פוטנציאלי, שמענו תאורים מפורטים (והאמנו, כן, האמנו) על הכאות בשעת המעצרים ועל עיכוב בטיפול רפואי בגלל התערבות של אנשי בטחון.

2. ברצועה מתחולל מרד עממי המונהג על-ידי צעירים וזוכה לתמיכת האוכלוסיה כולה. אפשר שאירגונים פוליטיים נופחים בלהבת המרד, אך לא הם מחולליו. סיבותיו של המרד גלויות לעין כל: ההשפלה הכרוכה בכיבוש הממושך, הפקעת קרקעות, הלחץ המתמיד לשתף פעולה עם שרותי הבטחון, העזובה והמצב הכלכלי הנורא שבו שרויים רוב התושבים. רע מכל הוא היעדר תקווה להסדר.

3. אנו בטוחים כי מדיניות של "יד קשה" עשויה לשכך את המרד, אך לא להדבירו. אם לא ימצא פתרון מדיני, ישוב המרד ויפרץ בעוצמה אדירה. מה נעשה אז? האם נקמוץ את ידינו לאגרוף קשה עוד יותר? במאבק זה כשלוננו מובטח: אנו נידונים לנחול בו כישלון מוסרי ומדיני. לאורך זמן לא נוכל לדאג עם הנאבק על הרתו. מי כמונו, אנו שנאבקנו על עצמאותנו במשך עשרות שנים, צריך להעריך כהלכה אמת הסטרטית זו?

4. רצועת עזה נמצאת במרחק קילומטרים ספורים מערי ישראל. אך כל המסיר בה יחשוב כי הפליג לכוכב אחר. השירותים הציבוריים: הכבישים, בתי-החולים, בתי-הספר, רשתות החשמל המים והביוב הם ברמה שהדעת אינה סובלת. כרוז לגמרי שהרצועה (אשר 40% מכוח העבודה שבה עובד בישראל) סובלת מניצול בעל סממנים קולוניאליים טפוסיים. רזרות הקרקע של הרצועה הופקעו לשימושם של אלפיים מתנחלים יהודים. ברצועה חיים 650 אלף ערבים. מהדורה בת ימינו של מעשה כיבשת-הרש. כל-עוד מחזיקה ישראל בשטחים, היא האחראית לגורלם, אנחנו תובעים להפסיק את ניצולם של תושביה ולדאוג לרווחתם.

5. כל בני שיחנו מייחלים להקמתה של מדינה פלסטינית לצידה של ישראל. גם אלה מהם המתקשים להצביע על גבולותיה הרצויים של אותה מדינה וגם אלה המודים כי הכרה בזכות קיומה של ישראל היא עבורם התפתחות חדשה ולא קלה. אינם מטילים ספק בצורך הדחף להגיע להסדר עימנו. לדבריהם יפסק המאבק הפלסטיני המזויין מיד כאשר תכיר ישראל באש"פ כשותף למר"מ. אנו סוברים כי הגיע הזמן לבדוק אפשרות זו בכובד-ראש.

6. עד שיתרחש הדבר, אשר תובעים אנו כי יתרחש מהר מאד, אנו קוראים לממשלת ישראל להסיר את ידה הקשה מתושבי השטחים. די לגרושים. די למעצרים. די לחקירות האלימות. די למשפטי הבזק. די לסיוורים האלימים בתוככי מחנות הפליטים. יצחק אורבך אורפז; עוזי בהר; ימפה בולסלבסקי; ד"ר גילה בלס; ד"ר שמעון בלס; יצחק בן-נר; יעקב בטר; יאירה גינזר; יאיר גרבוז; ד"ר עדית דרוך; ד"ר אילנה המרמן; מאיר ויזלטיר; ד"ר חנן חבר; ארנון כספי; נילי מירסקי; דליה רביקוביץ; ד"ר משה רון.

9.12.87



"סינדרום ירושלים" - ישראל 1988



## בקי פרישטדט למחמוד דרוויש

קטעים ממכתב מחמוד דרוויש, היום הזמן לעורר תנועת שלום פלשתינאית. תנועה שיש עימה בשורה רוחנית-מדינית. תנועה אחת לשוחרי השלום בישראל.

זה הזמן לצאת משלב ההדקקה אל שלב ההתמודדות. צריך לדבר על השנאה שלנו, שלכם. על הצדק הלא אבסלוטי, על זכויות היסטוריות. על הבנים שהיו והבנים שאיתנו, על הקלות הבלתי נסבלת של היחס לחיי אדם.

לא את חשבונות העבר יש לעשות, רק את חשבון העתיד. העתיד שלנו בארץ היפה המעונה הזאת. כל יום של המתנה קורא לקיצוניים מכאן ומכאן לזקוף ראש, לאסוף עוד כוח. זוהי השליחות המוטלת עליכם, עליך מחמוד ועל אחיך הסופרים, המשררים ואנשי הרוח הערביים.

לא אתה לבד, אתם ביחד. חייבים להיאבק ללא ליאות, ע"מ להביא לפיוס ולהשלמה בין ערבים ליהודים במדינת ישראל. יחסים חדשים, זה משה שחוץ מחנה השלום היהודי זקוק לשותפים - לשוחרי השלום הערביים.

## פניה לממשלת ישראל

מרדכי אבי-שואל, יצחק אורבך אורפז, מרים איתן, אנדד אלדן, אלון אלטרס, רבקה אסא, שמעון בלס, יעקב בטר, אורי ברנשטיין, יאירה גינזר, נורית גרץ, משה דור, יוסי הדר, יאיר הורביץ, אלי הירש, אילנה המרמן, יהודית הנדל, נתן זך, חנן חבר, א.ב. יהושע, נתן יונתן, עמוס לויתן, הדרה לזר, סמי מיכאל, נילי מירסקי, יהושע סובול, ששון סומך, אלכסנדר סנד, יונת סנד, בועז עברון, עמוס עוז, עמלה עינת, צבי עצמון, אלונה פרנקל, שמעון צמרת, נסים קלדרון, יורם קניוק, דליה רביקוביץ, משה רון, אשר ריך, שלום רצבי, נתן שחם ויוסף שרון. (התפרסם ב"הארץ" ב-8.1.88)

אנחנו החתומים מטה פונים אל ממשלת ישראל בבקשה להימנע משימוש באש חיה בעת פיזור הפגנות. נוסף על כך אנו מבקשים לשחרר את עצורי הפגנות המחאה האחרונות ולהפסיק את מירון המשפטים ההמוניים נגד קטינים ובני נוער. לאחר הסבל הרב שנגרם באירועי השבועות האחרונים והדם הרב שנשפך, אנחנו מאמינים שהגיעה העת לפיוס בין העמים הישראלי והפלסטיני ולא לאמצעי דיכוי וענישה. אנו מבקשים במיוחד ממשלת ישראל להימנע מגירושים והגליות המגבירים את הייאוש והזעם בקרב הפלסטינים. על העוצמה החתומים:

# אנשים גדולים קטנים

מזר, הם אינם קטנים כל-כך, לעתים הם מתנשאים אפילו לגובה של 1.80 ויותר. וזה מפתיע, כי בראותך אותם מופיעים את המרקע ומתראיינים, ובשומעך אותם מדברים, מדברים, מדברים; ובהתכוונך בפניהם ובראשיהם ובעיניהם המצופות לרוב בדוק של עונג ושביעות-רצון; אחת משוכנע שלפניך זן נדיר של אנשים קטנים כמיוחד. אולי בגלל הראש הקטן יחסית לממדי הגוף, והידיים הארוכות משהו מהרגיל, בעיקר הבהונות המזדקרות כסימני-קריאה של השאיפה העצומה לגדולה.

לכן, כל שטות, ותהיה מרושעת ככל שתהיה, מתקבלת כאילו היא הולמת את הדובר, ומשום-כך אפילו לא מקוממת. למשל, כאשר ראש הממשלה לא צריך לדעת בע"פ יותר מחמש-עשרה מלים כדי להסביר את הפילוסופיה המורכבת המהווה את יסוד קיומנו כאן, או העובדה שהוא לא צריך להקשיב כדי להגיד תמיד משהו שבוני "זה לא חדש, כבר היה" לבין "לא, זה לא. זה מסוכן מאד לישראל".

ובאשר לאנליטיקן הגדול, השפוי והפיכח שבין שרי הליכוד (האם הוא כבר שם?) המבטיח שישבור לכל המרי האזרחי הזה את העצמות באלות בוק המצופות לקה... (המגיה של "דיעות" ניקד את המלה מתוך השראה עילאית כמעט בחולם - קר: בוק), הוא לא אומר אף-מלה על נסיון להירבחת ולמשאומתן. הוא שוכר עצמות.

הנכס האלקטורלי הזה של המערך שנודע לסבר את עיני האוהדים של הליכוד, עד שיחשבו שהמערך עם רבין הוא ליכוד; והליכוד עם צ"ח הוא המערך... "לבלבל את האויב" - זאת תבונתם של האנשים הגבוהים האלה בעלי הראשים הקטנים, שנראים קטנים במיוחד בטלביזיה, אך שלמעשה הם לא כאלה. הם דווקא גבוהים ממה שחשבת. מחר, לא?

## משהו לאהרן מגד

קראתי ב"הארץ" את מכתב התשובה השני שלך לאילנה המרמן, בו אתה מאשים את הסופרים שחתמו על עצמות ה-43 (הטקסט המלא שלה בעמוד הקודם), בפגיעה בממשלה ובהימלטות מיותרת ההתרחשות. לשון - "פגע וברח". נכון, היתה אפשרות להסביר לרבין ולשמרי ולשכמותם, שמוטב וצריך לדבר עם נציגות פלסטינית מוסמכת (לפי בחירת הפלסטינים עצמם, כדברך, על פיתרון, במקום ליכוד עץ בוק וליצור אלות, או במקום להכניס לשימוש רובי צלפים שתפקידם - חיסול ראשי המפגינים (ושביתתם) הוצאו מכלל שימוש). ניתן היה להסביר לשמרי, למשל, שחברתני אדמה, אבינם ועצים קדושים פחות מחיי אדם ומקיומו של עם בתנאי חיים נורמליים, ושגבולות, צבא וכ"ו אינם אלא אמצעים העוזרים להמשיך קיומם זה. כל זה ניתן היה להסבר, אבל ישנם שחושבים שאלה היושבים כיום בכסאות השלטון אינם - בהמעטה - אנשים בעלי פתיחות

ויכולת הקשבה מספקת. ואולי נכון לומר אפילו שהם "נעולים" על אובססיות ועל דוקטרינות מגורות. הפנייה האמורה לממשלת ישראל, נוסחה כאשר ההרג בשטחים הכבושים היה בעיצומו. יום-יום נהרגו אנשים, ולכן החתומים החליטו לפנות לממשלה בבקשה, כדי להמעיט את ההרג, כדי להציל חיי אדם עד כמה שאפשר, כדי להגביל את המעצרים בעיקר בקרב ילדים, כדי לשחרר את אלה שלא הועמדו למשפט, כדי למנוע גירושים נוספים, כדי להקל על הדיכוי האכזרי, והראייה, לאחזונה הופחתו השימוש באשר חיה בעת פיזור ההפגנות, אולי גם תוצאה מפנייה זו שלנו. ועוד, קיים טיעון שתפקידו של הסופר, הוא לא-רדווקא במתן עצות לממסד, שכן אלה חסרות סיכוי ממילא. תפקידו, אולי, להזהיר, לסייע, ואף להלום כמלה. זה עשוי לעזור, כאשר לך, אהרן מגד, נראה שלא חזרת כך מהתפעלותך הראשונה משתי המפלגות הגדולות אשר חברו יחדו כדי לבצע את העוללות ואת האיוולת, שקשה לפרוט מה גובר בהן על מה - הרשעות על הטפשות או להפך; ולא חזרת כך מאמונך ומחמיכתך כמה שנקרא פעם "ממשלת האריות הלאומית".

## "הרבולוציונרים" שבאגודת הסופרים

מעשה מבדח לא מיודע-מה, אבל יהודי מאד, שמקורו כנראה בסיפורי חלם, מספר על זוג - איש ואשה, שהיה להם פונדק על אם הדרך, והנה בשל כך או אחרת, נמנעו האורחים מלפקוד אותו, והשניים התלבטו איך להמשיך במסחרם. ומשום שלא היה להם רעיון טוב יותר, החליטו לסחור זו עם זו, ולהיפך. עד שיום אחד, ראו שכל המצרכים נמכרו ונאכלו, וכסף בקופה לא נותר, כמוכן, הם סגרו אז את הפונדק, והשאר - יוספר בספר הפולקלור של חלם. שלושה-ארבעה מבין חברי הנהלת אגודת הסופרים, החליטו לרבע את תעריפון האגודה, והרי אין ויכוח על-כך שהסופרים מקופחים מבחינת שכרם, אלא שאין לך דבר קל יותר מלהחליט, יש אנשים שמשחקים עם עצמם, שמדברים אל עצמם, שעושים אפילו אהבה עם עצמם... לא-כל-שכן שמחליטים כינם לבין עצמם, במקום לבוא בדברים עם המו"לים, עם המנכ"לים של העיתונות הכתובה, עם משרד-החינוך ע"מ שיגדיל את הקצבותיו לטובת ש"ס, וכ"ו, הם החליטו...

ובכן, "עתון 77", עם כל הצער שבדבר, לא יוכל לעמוד בדרישות חלום חסרות שחר כאלה, כל עוד משרד-החינוך לא יראה את עצמו מחוייב כפועל לתעריפון המוצע, וכל עוד לא תבוא מחוייבות זו לידי ביטוי ממשי.

## "המלצת עתון 77"

- יצחק אורבך אורפז: הכלה הנצחית; רומאן; הקיבוץ המאוחד/ספרי סימן קריאה/בית הוצאה כתר; 1978
- עזרא זוסמן: שקיעה ופרידה; מסות ומאמרים; אליה; 1987.
- שודרלו דה לאקלו: יחסים מסוכנים; מצרפתית; יונת סנד; הקיבוץ המאוחד/המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות/המפעל לתרגום ספרי מופת; הדפסה שנייה; 1987.
- קונטין בל: וירגיניה וולף - ביאוגרפיה; מאנגלית; לאה דובב; שוקן; 1988.
- נורית גוברין: המחצית הראשונה של חייה ויצירתה של דבורה בארון; ההדיר והוסיף הערות; אבנר הולצמן; מוסד ביאליק; 1988.
- הלל ברזל: שירת חיבת-ציון - פואטיקה וביקורת; ספרית פועלים; 1988.
- יעקב חזן: ראשית חדשה; ספרית פועלים; 1988.
- פרימו לוי: הטבלה המחזורית; מאיטלקית; עמנואל בארי; הקיבוץ המאוחד/ספרי סימן קריאה/בית הוצאה כתר; 1987.
- סמואל בקט: מות מאלון; מצרפתית; הלית ישורון; סימן קריאה/הקיבוץ המאוחד; הדפסה שנייה; 1987.
- נתן שחם: ארבעה בחיבה אחת; הקיבוץ המאוחד; 1987.
- דן מירון: כוודים במועד; לדיוקנה של הרפובליקה הספרותית העברית כתחילת המאה העשרים; עם עובד/אופקים; 1987.
- זאב שטרנאל: המחשבה הפשיסטית לגווניה; קובץ מקורות; ספרית פועלים; 1987.
- י.ו. גיתה: דבקות; מגרמנית; מרדכי אבי-שאל; ספרית פועלים; 1987.
- האריסון א. סולסקרי: המסע הארוך; מאנגלית; נעמי כרמל; ספרית מעריב; 1987.
- יאיר הורוביץ: ציפור כלואה; שירים; ציורים; משה קופפרמן; הקיבוץ המאוחד; 1987.
- י.ד. שרגל: שלהי קץ; שירים; מיידיש; מתרגמים שונים; ספרית פועלים; 1988.
- מרים איתן: חיוך הלביאה; שירים; זמורה ביתן; 1987.
- שולמית קוריאנסקי: באור אחר; שירים; ספרית פועלים; 1987.
- רמי דיצני: אהבה רק אהבה; שירים; הקיבוץ המאוחד; 1987.
- אהוד יורם: שלג באשקלון; סיפורים; ספרית פועלים; 1987.
- רבקה פרלה: סמרטוטה; שירים; עקד; 1987.
- יאיר עברון: הדילמה הגריעינית של ישראל; הקיבוץ המאוחד/יד טבנקין; 1987.
- אלווין טופלי: אבחנות והנחות; שיחות; מאנגלית; שלומית אביאסף; הקיבוץ המאוחד/קו אדום; 1987.
- אברהם ארליך: לאופולד קראקואר; הקיבוץ המאוחד/המועצה הלאומית לתרבות ולאמנות; 1987.
- יהודה בן-מאיר: קבלת החלטות בסוגיות הבטחון הלאומי; היבט ישראלי; הקיבוץ המאוחד/קו אדום; 1987.
- אברהם קנטור: מסמרים בארון; סיפורים; ספרית פועלים; 1987.
- אבנר כהן (עורך): אנושות בצל האטום; מאמרים; הקיבוץ המאוחד; 1987.
- דני הדרי: בין שדמות ומזלות; על שירת יהושע רבינוב; הקיבוץ המאוחד; 1987.
- אלן גינצברג: קדיש ושירים אחרים; תירגם. ערך והאיר; נתן זך; ציורים; צבי מילשטיין; עם עובד; 1988.
- ארוה באזן: צפע בידי; רומאן; מצרפתית; בני ציפר; עם עובד; 1987.
- שרה סמלנסקי נח פישור לאה שפטיה: המערכת המשפטית והמערכת הבית-ספרית; עם עובד; 1987.
- יעל ישי: קבוצות אינטרס בישראל; עם עובד/מכון אשכול /האוניברסיטה העברית; 1987.
- מנעם חדאד: פקיעין; אגדה, הווי ומסורת; צילומים; שלמה רודד; עם עובד; 1987.

## פגיעה ביוצרים

הנהלת אקו"ם נתונה בימים אלה כמו"מ עם רשות השידור על חידוש הסכם התמלוגים ליוצרים לגבי השימוש ביצירותיהם בשידורי רדיו וטלוויזיה. רשות השידור דורשת לקצץ, לקראת השנים הבאות, כרבע מסכום התמלוגים, ואילו אקו"ם עומדת בתוקף על שמירה של רמת התמלוגים הנוכחית. נסיונה של רשות השידור לפגוע ביוצרים בישראל, הוא מעשה חסר תקדים, בעיקר בהתייחס לתעריפים הנמוכים בלאו הכי. ראוי היה, שהן האחראים לנושאי התרבות והן קהל צרכני התרבות במדינה, יביעו את התנגדותם הנחרצת לפגיעה זו. ברור, על-כל-פנים, שהיוצרים עצמם לא ישלימו עם הגזירה, ויתכן, לפיכך, שנעמוד בקרוב לפני משבר חדש ברשות השידור. משבר, שמוקדו יהיה, הפעם, אי הסכמתם של יוצרים לשידור יצירותיהם.

# אפוזיציה סטודנטיאלית

אסתר קמרון; צ. ניתוח עצמי של גולם; מאנגלית: רות בלומרט; הוצ' קיבוץ המאוחד; 178 ע'

עבורי כקוראה ישראלית, זו הצצה פנימה לקו מקווי ה"מילייה" הסטודנטיאלי האמריקני בשנות השישים באוניברסיטאות ברקלי, סיאטל, בופאלו, ועוד ועוד. חוגי האופוזיציה הסטודנטיאלית והאקדמאים הצעירים, ספק אופוזיציה שולית, חוץ מימסדית, ספק אופוזיציה אופיינית לדור ראשית הפמיניזם בארה"ב. הניסיונות לתיקון החברה, עודפי העיסוק בפסיכואנליזה ודומיה, הכחילה מאלימות הסכיבתית הגוברת, בטוויי ההתקרבות והקרבה ל"חריגים", ל"זרים". ההתנגדות, המובנת מאליה, ל"מימסד", תוך עישון מאריחואנה ודיון על דרכי האדם.

הצצה זו מעניינת אותי יותר מהקני המרכזי, אותו מנסה להעביר בספרה אסתר קמרון, קו של חיפוש "המוחלט", זיקה אישית אובססיבית למשורר פול צילן, והקו הנמשך ממפגש עם פול צילן אל ההתגיירות, אל המעבר מקתוליות ליהדות, ולמעברים הפנימיים בתוך הרח היהודית.

אין ספק שהספר מתאר קריזיס מקורי. נערה אמריקנית צעירה, אתאיסטית, ממוצא קתולי, הלומדת את תרבות גרמניה ושווהה בשנות השישים בגרמניה, היא קולטת את גיתה, את היידגר ואת הנאציזם. הקיים בערי גרמניה השונות, ומגיעה דרך מכלול עולמה אל המשורר פול צילן, אל היהדות וזכר השואה, לדת היהודית ולחיים בישראל. אך אני מנסה לפצל בו, בספר, בין תאור העולם החברתי-תרבותי לבין פיתוח האנליזה העצמית. העולם "הסובב", המשפיע על הכותבת ומקומם אותה, הנמסר בספר במינון נכון, נרחב. מעניין אותי יותר מהקו של הכרות עם הדמות המרכזית. במלים אחרות: כשהעולם האישי והזווית האישית עולים דרך תיאור הסביבה ומתחיקה - הספר במיטבו.

הביקור, דרך משל, בבית האופרה של מינכן ש"פנימיותו הכארוקית, האדומה-המוזהבת, שופצה מאז המלחמה, שם ראיתי את האופרה "טבעת הניבלונגים" מאת ואגנר". תאור הכמה הריקה והחשוכה, שבה יש רק רמזים של תפאורה, ובה מושלך מעגל אור אשר בתוכו מתנועעות ושרות הדמויות, משמש לה משל: "כפל משמעויותיו מכשר רע": פולחן הכוח והשלמות הגופנית. ההולם את המיתוס הגועני והלאומני, וכנגדו המשמעות של חיוב האהבה".

הבאתי חיפוש זה של חיוב האהבה והצדק באהבה - כנגד הכוח והרכוש, כמשפטים בספר, המתארים את הביקור הממשי באופרה מסויימת, ארוע מתועד, דרכו נוצרת לי, לקוראה,



אסתר קמרון

"השלכה", "פרויקציה" של הבחנות הכותבת בין "הטוב" לבין "הרע".

הדמות המרכזית, האוטוביוגרפית, מעניינת, אותי, פחות. הנטייה לחיפוש משהו מעבר למציאות, יסוד "מיסטי" אצל פול צילן, ביהדות, - נתפסים על ידי כאפשריים, אך כאובססיה פרטית שעניינה הרוחני והציבורי אינם עוברים אלי בספר זה. גם הפגישה עם המשורר היהודי הנודע, אינה יוצרת בי עניין. ייתכן שניתן לנמק את תחושותי באורח יותר אובייקטיבי: "העולם הסובב" נבחן בספר ביתר מרחק, ביתר עומק וביתר ביקורתיות מאשר ה"אני" העומד(ת) במרכז.

התרגום מאנגלית לעברית שומר על רצף-טון ההולם את חמרי הסכר. טון של עברית "מכובדת", אך עכשווית. פרופ' שמעון הלקין והמתרגם אסי דגני תרמו את התרגומים לרוב השירים המשובצים בספר. יפה תרגומה של חמוטל ברייטסוף לשיר של אסתר קמרון - שיר המעביר בבהירות את מה שאני קוראה לו מתוך הסתייגות וביקורת - "אפוזיציה סטודנטיאלית". משאלות לב נאיביות לעולם של שותפות והרמוניה בין בני אדם. שיהיו ישרים, שיהיו כנים וקרובים זה לזה, שיהיו טובים ופתוחים זה כלפי זה. שיעניקו, כל אחד מהם, חוט משלו לריקמת-החיים.

## יאירה גנוסר

### עוויתות של כאב

מרגיט דיראס: "הכאב"; מצרפתית: אביטל ענבר; הוצ' מועדון קוראי מעריב; 1987; 152 עמ'.

אין זה מקרה שסיפרה החדש של דיראס אין לו הגדרת-סוג. זה אינו רומן וזה אינו סיפור אף לא נובלה. ואם כי היא פותחת במלים "מצאתי את היומן הזה...", הרי אין זה גם יומן במלוא מובן המלה. הספר הוא צרור פרגמנטים, המבקשים להעביר לקורא תחושות עמוקות וקשות מתקופת סוף מלחמת העולם השנייה, כפי שהיא משתקפת מזווית תנועת-ההתנגדות

הצרפתית לגרמנים, בעיני אשה צעירה. אם יש לספר חשיבות וערך הרי זה בעיקר מן הצד הפוליטי-אידיאולוגי. דיראס תורמת את תרומתה לתיאור זוויות-הנאצים, דרך תיאור תוצאותיהן ובכך היא מחזקת, אולי בלי כוונה תחילה, את אישור-השואה מול נסיונות הכחשתה. העובדה שסופרת, צרפתית בעלת-שם מוסיפה דפים למסכת זו והדים לה בארצות ובלשונות רבות - יש לה חשיבות. "הכאב" מורכב כאמור מפרגמנטים אחדים: הראשון, והחזק שבהם, הציפיה של הגיבורה לשוכו של בעלה ממעצר בידי הנאצים, אי-הוודאות אם הוא נשאר בחיים, חזרתו כגוף-בלי-צלם-אנוש, מצב שאליו הביאו הגרמנים מאות אלפים מעציריהם, שלא הושמדו, המאבק על החיים של התייחסות והחלמתו.

הפרגמנט השני מתאר יחסים סתומים-למחצה בין חברת תנועת-ההתנגדות לבין סוכן גסטאפו צרפתי, המתכבטים כחליבת-מידע ומצידו - גם בחיזור-משיכה אל האשה. הקטע השלישי מתאר את מעצרו וחקירתו של מלשין צרפתי אחרי השחרור של פריס ועינויו בידי הגיבורה, להפקת הודאה. ועוד שני קטעים קצרים יותר יש בספר והם תמונות-הווי מהימים שלאחר השחרור. הקשר בין כל אלה הוא כרונוולוגי: המלחמה מסתיימת והולכת, הגרמנים לפני תבוסה, ידיעות על נצחונות בעלות-הברית מגיעות חדשות לבקרים, אך אצל האשה הצעירה שורר הכאב העמוק, שכל ההישגים הללו אינם מפיגים אותו. תוך תיאורי תחושותיה באים לידי ביטוי כמה בעיות כלליות הנובעות מן המלחמה - זוויות-הרה-הומניזציה הגרמנית, האחריות לפשעים, הבגידה שמבפנים, מאמצי-השיקום.

אפשר להבין מדוע יש לספר זה מהלכים בחוגי קוראים רבים: הוא מתאר מצבים שלאסנוני-של-עולם נעשים מוכרים יותר ויותר לאנשים רבים: המתנה לגברים שיצאו למלחמה, או שנעצרו ללא עקבות, תוצאת עינויים אכזריים. השאלה המתעוררת למקרא הקטעים היא האם יש עדיין קרטריון ודאי להגדרת אמנות או ספרות, או שמא כל טקסט, אפילו יש בו אמת, ובספר זה יש אמת קשה, זכאי להיקרא יצירת ספרות. שהרי, לאחר הדגשת חשיבותו של הספר וערך שליחותו, אין להתעלם מהרגשה שווה יותר

התפרצות בלתי-מבוקרת דיה, אפילו היסטורית במידה רבה, מאשר מסכת-מעוצבת, שיד-היוצר שליטה בה. יש בו שימוש מוגזם במלים "חזקות" וכידוע, לומר ללא מידה את המלים כאב, זוועה, פלצות ושכמותן אין בזה ערובה לתמצית-ביטוי ולאמנות-ההבעה. הפרטים הנאטורליסטיים בתיאור העציר החוזר כמת-החי, יש בהם יותר מן המזעזע מאשר בשימוש במלים מפוצצות. שאין ספק שהן אמת.

פעמים אחדות תהיתי, אם דיראס משבצת בפסיפס הזה איזה חלוקי-הומור על עצמה, או שהיא משבחת את עצמה ברצינות-עדי-גיחון נוסח: "לימדו לקרוא: אלה כתבי-קודש" (עמ' 98), או "אבל זה טכסט שיש בו מעוף" (עמ' 134).

בנקודה אחת אין לקבל, לדעתי, את עמדתה. וזה בשאלת האשמה והאחריות. דיראס מפתחת את התיאוריה של השותפות-האירופית לאחריות "אנו מגזעם של מי שנשרפים במשרפות ומומתים בגאזים ובמאיידנק ואנו גם מגזעם של הנאצים... בקברים אלה יש לנו חלק" (עמ' 40), או: "אם סותמים את הגולל על הזוועה הנאצית כענין גרמני, ולא כענין קיבוצי, מצמצמים בכך את האיש מבלון למדיו של נתין-פלך. התשובה היחידה שאפשר להשיב לפשע הזה היא לעשותו לפשע של כולם, להתחלק בו" וכולי (עמ' 43). והבעל-הניצול, הוא עצמו, כפי דיראס, הוא לא האשים איש או גזע "הוא האשים את האדם" (עמ' 44).



אילו היתה כוונתה של דיראס בנטילת האשמה לאדישות, להשלמה, לשתיקה לחוסר-המעשה של העולם, לשתוף-הפעולה הנפשע של חלקי-עם עם הגרמנים - אפשר היה להבין ולקבל את הלך מחשבתה. אך חוששני שכונתה היא באמת למעין נטילת-אשמה נוסח הנצרות, של איזו רוח-פיוס המבקשת להבין גם את "הסבל" של הרוצחים. אם אמנם הבנתי נכון, זוהי כוונתה - גישה זו אינה יכולה להתקבל על הדעת. היא עומדת גם בסתירה מוחצת) לכאב העמוק, שהוא גיבורו האמיתי של הספר. האם הגרמנים גם הם חשו את הכאב? התרגום של אביטל ענבר שוטף וממצה.

## ש. אלונים

### שלום רצבי

- נקמה שכונת
  - אתה לוקח אסף
  - את העינים הפתוחות
  - ואת האזניים הפתוחות
  - קדי לפתח בפניהן את פדידותו
  - של גוף שפתחיל
  - בפתאום לחשב. הפעורים שנורים
  - מעל הראש. ששקמה שרודפת
  - או פורחת
  - קסמטאות
  - ובמיוחד אי-שקט
  - שיבא אחריהן.
  - עכשו
  - שמחל חלונות פתוחים
  - אתה ירא
  - להציק אל נקמות
- 1481/88

פנומברה; שירים; למי: עברית ואנגלית; הוצאת פוזנר ובניו בע"מ; ירושלים; 1986; 120 עמ'.

המבדיל בין אור לחושך, יודע כי כל אור מפיל צל של הגוף, אותו הוא מאיר. מי שמלמד גם קצת אלגברה, כופל את המשפט הנ"ל בשניים ומקבל משפט חדש: שני אורות מפילים שני צללים של אותו גוף. אם האור הוא לבן, הצל שהוא מפיל הוא שחור. אך האור השני אינו כופל את השחור של הצל: להיפך, הוא מאיר חלק של הצל שהפיל האור הראשון; צל שהוא מואר, הוא צל שאינו שחור, הוא הפנומברה.

בעולם הקוסמולוגי מופיעה הפנומברה בזמן ליקוי לבנה. בעולם השירה, הופיעה הפנומברה בהשראת האור העליון והיא מאירה את צללי החיים. המשוררת למי, שהיא אורח הפנים של שולמית (שולמית הלפרין לבית חפץ) כתבה על פנומברה זאת ספר שירים שלם, בשתי לשונות. היא ראתה את האור שכחושך, את האפור שבצל, או כפי שהיא מסבירה בשיר פנומברה (לד'), היא "חיה בפארק הצללים / כמבקשת לרחץ / חלק מן החושך, להלבינו / או להבעיר / ואפילו לשאת / אכוקה / אישית".

הספר, כאמור, הוא דו-לשוני: מימין לשמאל ועד עמוד לה - עברית ומשמאל לימין ועד עמוד 76 - אנגלית; וכל שיר כיאה לפנומברה, מסתיים בעיגול שחציו שחור וצידו "המואר" פונה בעברית שמאלה ובאנגלית ימינה. השירים אינם מתורגמים. הלשונות הן אוטונומיות והשירים כולם מקור. אפילו השיר "פנומברה" המופיע בשתי הלשונות אינו תרגום משפה לשפה, אלא תרגום אורח של המשוררת לשפת אימה - האנגלית, ולשפתה החדשה - העברית. נפש המשוררת שאינה החדשה בין הלשונות, משתקפת שונה, בכל אחת מהלשונות, כאילו הלשון אינה רק מכשיר של הבעה, אלא שמכוח כשירותה היא מושכת את המלים והשורות השיריות אל מכמניה.

ובאנגלית מלות השיר הן "לבן על שחור עמוק", "העתק־שמש של האני השר, עצם חמה הרוכבת על גבולות גלגל־המזלות המרחף" (17) (תרגום ש.ש.) בעברית: "מחושך גמור אוכל רק להרכיב טבעות על גבי טבעות ולהשחיר כלפי האור", "הדפסי השמש יגיעו במלים", "פנומברה הגזורה מנייר שחור כתוב מלים לבנות" (לד'). למי אינה המשוררת היחידה הכותבת בשתי לשונות. קדמו לה משוררים נודעים כמו ט.ס. אליוט שכתב אנגלית וצרפתית, ר.מ. רילקה - גרמנית וצרפתית וח.ג. ביאליק שכתב עברית ויידיש. שירת המשוררים האלה בשפה השניה היא מכוח ההבעה המיוחדת הניתנת באותה שפה. ראוי לציון שלום שבזי, שכתב עברית וערבית באותו שיר עצמו: בית בעברית ובית בערבית, כי שתי השפות היו לו שפות־אם. למי הצליחה לרכוש את הבעתה בשפה העברית החדשה לה, עד אין הכר ששפת־האם האנגלית שלה, עדיפה לה. יש אצל למי "אחרית האור" (כח') על משקל "אחרית הימים", "חן

דמותה" הם "אשדים גולשים" (כד') והיא הצליחה "להיות סהרון / לבנה פתוחה / על פני השחור" (כה'). אכן, כל הספר הוא "בדרמתיות המתמדת / של השחור מול רוח הלובכן" (כז') ו"גלופת הלילה מודפסת כטכבים" (כ), ככתוב בספר בראשית: "וחושך על פני תהום" "ויאמר אלוהים יהי אור".

החושך והאור אינם מושגים אבסטרקטיים, טהורים. למי רואה במופשט את הגוף שהפשיטה: "הצללים הם פסי הלחשים בין איש לאיש (ט'), למי ש"בעצם מחפשת מלים - מצלמת מחשבות" שיריות. הקריאה בספר אינה קלה, אף כי המלים הן קלות ופשוטות, והשורות קצרות, על פי רוב כנות מלה אחת בלבד. טוב שהקדימו לשירים דברי מבוא, אסי דגני לשירים בעברית, ורוג'ר ווייט, מן המרכז־הבהאי־העולמי בחיפה, לשירים באנגלית. "רמת הפשטה בשירים גבוהה", כותב אסי דגני בדברי המבוא שלו. "במחוזות הרוח מתחוללים אירועים עדינים, נתפשים ולא נתפשים. לפעמים צריך לדלג על ראשי הדימויים כדי לתפוש את התמונה, כמו גם לרדת אל שורשי המלים. רק מי שמעצב וחוצב בשפה חדשה יכול ליצור הטיה רעננה כמו: 'מה זאת אש קרה המיסתנת הלבנה / אל מחוזות / האיזון.'" (הציטוט במקוצר).

רוג'ר ווייט מסתמך על התורה הבהאית, אשר רואה בשירה בתזמנו, את המגמה לדאות בין משבי הרוח העזים ובין הגמגום. למי, כותב רוג'ר ווייט, אינה, במופגן, דתית; אך היא מבדילה בין הנראה לעין ובין הממשי ומדגישה ברוך חן ועדינות את המיסתורין והרוח המופיעים מאחורי היומים, הרגיל והבנאלי.

אכן שירה טובה היא זאת, כה הקורא רואה מהרהורי ליבו. המשוררת אפילו משתפת אותו בכתבת השיר עצמו - היא משאירה לו מקום ריק בכל מלה שבשיר, כדי שהקורא ישים בה אות והאות תאיר את המילה ותתן לה את מוכנה, אז תשתבץ המילה בשורה, והקורא יוציא את השיר מן הצל האפור אל האור ויאורו גם עיניו הוא. פתאום מלים שהן סד / סין / סבר נעשות מובנות "עד אין הכר", ואנו "משתדלים לקרוא / נכון / במה שמגיע / אל האור" (כג').

החיוניות של השפה העברית בפי למי הופכת את איילת־השחר ל"איילת השמש" (ל') ומצליחה "לגמור כותרת בחפזון החלום" (לא'), כי "השעון אינו תקשיט בלבד" (לד').

האובייקטים של השירים הם: צלילים נמים, הדים, אור של תות־שדה שקוף, נוצות טווס, עינבר מזוכך, שקיפות קרחון, עלים של כמישות. מן השירים שנכתבו אנגלית אביא שורות מתורגמות מתוך השיר: "עדיין אביב", מוקדש לז'אן, 40 שנה בארץ הקודש. "המלים נעשו נמוכות ושקטות יותר, כמו חטת־בצורת, אך מילאו 40 כיום של עלי־בבא, חלקים־ממשיים" שכנגד לאשלויות של היות, זאת היא זכות לנדוד ארבעים שנה ומתוך חרות מבעבעת זאת, מיפגש קטן של עבודות, משפחת בניס קטנה, לא קולנית, גם לא נכחדת. התמונות הממשיות בחלק העברי הן כמו השיר תל אביב (כב) ש"היא

מרכז של רחובות נחים בצל טיפות צפופות" שהיתה יכולה להיות גם כל עיר מערבית אחרת, בה "אנשים רגילים עם מטריות רגלים בגשם". השירים נרשמים במוזיאונים, בין רשמי פסלים, "שטחי צבעים / לגשת אולי לגעת" (כז) בקונצרטם בהם הצילו ממיס את המקורות הקרים של השלג (47) והנבל זורם בפלורנס של קולות (44), בחפירות, בהן "פרחי אבן שלודים במוזיקה ביזנטינית" מתגלים "בדממה של גוויעה" (72), בזכויות של שירים מקומטים כשורות לא־מחורזות (37).

למי הוכיחה בספרה שאפשר לכתוב בעברית, שירה אנגלית, כמו שאפשר

לכתוב באנגלית שירה בין־לאומית או על־לאומית. הלשון העברית בפי למי היא לשון מדויקת וגמישה, היכולה להביע תרבות מערבית על־לאומית ובלי כל יחודיות של מורשת תרבות של העם המשתמש בשפה הזאת, "להיות צבע מרומז בפלג הדורות" "ולא להיות אחת מאבני ירושלים" (כט').

למי היא משוררת ייחודית שנתנה לנו "שמורת טבע משלה", שמורת טבע של צורות נאות וקולות משי, של אור ושל צל שהוא מואר ומסונן, כליקוי ירח כשהוא במילואו, כפנומברה.

שמואל שחל

אריה סיון

משחקי 36

ב־1936, בְּאִיבֵי שֶׁל אֶלְף־תְּשַׁע־מֵאוֹת־שְׁלוֹשִׁים־נֶשֶׁשׁ בְּגִבּוֹל יַפּו־תֵּל־אָבִיב, מִשְׁחֵק שֶׁ־בֶּשׁ שֶׁנֶּעְרַךְ בְּשִׁבְלֵי הָאֶחָדָה הַיהוּדִית־עֶרְבִית נֶשֶׁשׁ בְּאִמְצָעוֹ, בְּטָרֵם נִסְתַּמְנֶה בּוֹ הַכְרָעָה, וּבִשְׂטַח־הַהֶפְקֵר נוֹתְרָה סִפָּה, סִפַּת גַּפְנִים־וּחֲאָנִים רִיקָה מִשְׁחֻקָּנִים, שְׁלֹשׁ שָׁנִים, בְּמִשְׁךְ כְּשֹׁלֵשׁ שָׁנִים הַלֵּכָה וְנִמְלָאָה בְּצַפְרִים, זְמִידִים וְאֶנְקוּרִים, יוֹנִים שְׂפָאוֹ לְנֶקֶר בְּעֵנְבִים, וְנַחֲלִי־דְבוּרִים עָשׂוּ בָּהּ דְּבֵשׁ בֵּין הַפְּרָחִים וּבֵין הָעֵשְׂבִים וְהַתְּאֵנָה חֲנֻטָּה וְשׁוֹב חֲנֻטָּה פְּגִיָּה בְּאִיב וְלִקְרָאתָ הִסְתּוֹ הַשִּׁירָה אֶת הַפְּרִי לְאֶדְמָה וְהַתְּמַכְרָה לְתַרְדְּמָה, יוֹנְקָת מִים מְרַחֶמָה: שְׁלֹשׁ שָׁנִים אֲשֶׁר בְּמְרוּצָתָן קָרוּ לְשֻׁחָקָנִים מְקָרִים שׁוֹנִים וּמְשָׁנִים שֶׁעַל חֻלְקָם אֶפְשָׁר הָיָה לְקְרֹא בְּעַתּוֹנִים, עַל־כֹּל־פָּנִים כְּאֶשֶׁר חֲזַר מִי שְׁחִירוֹ אֶל הַסִּפָּה ב־1939 הֵם לֹא הָיוּ בְּטוֹחִים כִּי הַקְּבִיּוֹת וְהַכְּלִים עַל לִוַּח הַשֶּׁשֶׁבֶשׁ נוֹתְרוּ כְּפִי שֶׁנִּפְּלוּ בְּאֶלְף־תְּשַׁע־מֵאוֹת־שְׁלוֹשִׁים־נֶשֶׁשׁ.

ובכן, הזמינו ידעונית כדי שתעלה כאוב את המצב שבו היו הקביות או באיב. מה העלתה? אין איש יודע. מספרים פי תהתה על השירים אשר נותרו מן הקפה ובמשך השנים שקעו אל תחתיות־הספלוניס, ומעצמת הבעתה הפליטה צעקה ונמלטה מן הספה. היום אני סבור שטעתה, אותה הידעונית: במקום להעלות את העבר היא ראתה את העתיד.

כאפריל 1936 פרץ מה שהערכים כינו 'המרד הערבי', והיהודים - מאורעות תרצ"ד

סופר/ת  
טלפון  
03-5059873 03-5059873 03-5059873  
עימוד איכותי לספרים, חוברות וכתבי־עת.  
המחיר? - פחות מהמקובל.  
א סו לין

# לשון הבעש"ט, נוסח עגנון

ש"י עגנון: סיפורי הבעש"ט;  
אחרית-דבר: אמונה וחיים  
יהודה ירון; איורים: אורי  
ליפשיץ; הוצאת שוקן; 1987;  
252 עמודים



ש"י עגנון

סיפורי החסידות שייכים בלי ספק לתחום הסיפור הפנטסטי, ואין זה מקרה שמלווים אותם הכינויים סיפורי נפלאות, פליאות או מעשים נוראים. בספרות האירופית ינק הסיפור הפנטסטי ממקורות יווניים, פאגניים ועממיים. אצלנו שורשם של הסיפור המופלא החסידי בעיקר בתורת הנסתר. הוא מילא בשעתו צורך דחוף לאזן מציאות יהודית קשה בהזייה על הכלתי-אפשרי כאפשרי.

סיפורי הבעש"ט שייכים לסוג זה ולפנינו מהדורה מהודרת ומאויירת של "סיפורי הבעש"ט". שהופיעו גם כדרך אחד-עשר מעזבונו של ש"י עגנון, "כהעת המו"ל בפתח הספר. סיפורי הבעש"ט, מייסד תורת החסידות, נוצרו במאה ה-18 וכרוך היצירה העממית של אותו זמן היו תורה שבעל-פה. תחילה סיפרו מפה לאוזן, אחר כך נרשמו הדברים בידי התלמידים המעריצים, עד שקיבלו הבעש"ט, המרכזי שבפרסומים, הופיע בדפוס 50 שנה אחרי מותו. כך נוצרה התורה-שבכתב וגם, לדוגמא נוספת, הספר "נועם אלימלך", של אחד מראשי החסידות בגליציה, אלימלך מליז'אנסק הנודע. עם צמיחתה של הספרות העברית והאידיית האמנותית, נטלו סופרים מן המקורות האלה מוטיבים ליצירתם. ומצד אחר - באו חוקרים והוגי-דעות, שגילו את האוצר העממי הזה, והוציאו מחדש את הסיפורים, בניסוחים מחודשים, על פי רוח הזמן והאיש.

כוח משיכתם של סיפורי הבעש"ט, כשל סיפורי חסידים אחרים, והם רבים, בהיותם בעלי עלילה או פואנטה, קצרים, בעלי מסר מוגדר. ראיית הנסתר, ריפוי בנסים, גירוש שדים (מכאן ה"דיבוק" לאנסקי), זיווגים מן השמים, מעשי הצלה וישועה וכדומה, מסיחים את הנפש ממצוקות יום-יום, מן המציאות, אל אפשרויות בלתי-צפויות. אבל כוונתם היתה חינוכית, מוסרית והבעש"ט ראה בסיפור אמצעי השפעה מכריע על נפש האדם. בפרקים קצרים של אחרית-דבר מסופרים בתמצית חיי הבעש"ט ותורתו, וכן מסופר על זיקתו של עגנון לסיפור החסידי ועל דרך עריכת הספר. בנקודה הזאת יש ענין לבחון מהו הייחוד העגנוני בנוסחו שלו לסיפורי הבעש"ט. נאמר באחרית דבר: "גם כאשר תיקנם וגם כאשר כתב אותם מחדש, אבינו (עגנון - ש.א.) נשאר נאמן למקור ולא שינה את תוכנם ואת צורתם של הסיפורים. הוא תיקן בעיקר את הלשון והתחביר... הסיפורים שומרים על רוחם וסגנונם המקוריים גם לאחר שינויים אלה..." (עמ' 244) וכו'.

לשם הבהרת נקודה זו אביא קטע קצר

מאחד הסיפורים בנוסח עגנון ובנוסח אחר, של הרב שלמה יוסף זווין, בן תקופתו של עגנון, שלא היה סופר בלטריסט, אלא בעיקר חוקר ומלמד בתחומי ההלכה והחסידות, מתוך ספרו "סיפורים חסידיים" (הוצאת אברהם ציוני, ת"א, תשי"ח). אך זווין, עורך האנציקלופדיה התלמודית, בעל פרס-ישראל בספרות תורנית, היה בעל לשון וסגנון ושחה בעולם החסידות בודאי כעגנון. בספרו מביא זווין סיפורים של רביים וחסידים רבים, ביניהם הבעש"ט, זווין, כעגנון, נטל את הסיפורים מאותם מקורות פחות או יותר, כפי שמצויין ברשימת המקורות הנספחת בספרי שניהם. גם זווין מציין כי "לא עיבד" את הסיפורים לפי רוחו וטעמו, לא שינה את העובדות המסופרות, לא בתוכן העיקרי ולא בפרטיהן, אבל סיגן אותם ומסרם בשפה מובנת" (הקדמה, ע' 5). אם כן, גישה דומה לשניים.

והנה הקטע בנוסח זווין: "ובמוצאי שבת נכנס ר' זאב אל הבעש"ט ושאלו לפשר השחוק בליל שבת. השיבו הבעש"ט: אני אראה לכם מה גרם לאותו שחוק. ומיד ציווה הבעש"ט למשרתו הנכרי לרתום את הסוסים, כי כן היה נוהג בכל מוצאי שבת לנסוע קצת מחוץ לעיר. רתם המשרת את הסוסים, והבעש"ט ציווה לכל החבורה שישבו בעגלה. ישבו כולם ונסעו כל הלילה, מבלי שידעו לאן הם נוסעים. כאור הבוקר והם הגיעו לעיר גדולה בשם קוונין, והבעש"ט התאכסן אצל הפרנס-חודש. אחר התפלה ציווה הבעש"ט לקרוא אליו את ר' שבת כורך ספרים. אמר לו הפרנס-חודש: מה לכבודו ולהזקן הזה, אשר אם אמנם איש ישר הוא, אבל איש פשוט מאד, ואינו בן תורה כלל." (ע' 139).

שם הסיפור כאן "עת רקוד". והנה אותו קטע בנוסח עגנון: "במוצאי שבת בא הרב ר' זאב לחדר הבעש"ט ושאל אותו יאמר לנו רבינו מה טיבו של שחוק זה ששחק רבינו אמש. אמר לו הבעש"ט אני אראה לכם על מה ולמה שחקני. מיד ציווה את עבדו לרתום את הסוסים, כי כך היה דרך הבעש"ט שבמוצאי-שבתות היה נוסע אל מחוצה לעיר. רתם העבד את הסוסים והבעש"ט ציווה את כל בני החבורה לקחת עמהם בגדי חול ולנסוע עמו. עלו כולם על מרכבתו ונסעו. נסעו כל הלילה ולא ידעו להיכן הם נוסעים. בכורך באו לעיר אחת גדולה קוזניץ שמה. נתאכסן הבעש"ט אצל פרנס החודש. וכשנשמעה השמועה שהבעש"ט בא לעיר חרדה

כל העיר. אחר התפלה ציווה הבעש"ט לקרוא אליו את ר' שבת כורך ספרים. אמר הפרנס לבעש"ט מה לכם ולזקן זה? אמנם הוא איש ישר, אבל איש פשוט מאד בלא תורה." (ע' 65). שם הסיפור כאן "השחוק המשולש".

ביסודם אין הבדל גדול בין הקטעים. בנוסח-עגנון ניכרת במעט רוח הסגנון העגנוני ואין תמה: המקור הבעש"טי עצמו כתוב באותו רובד לשוני שבו שחה עגנון ביצירתו המקורית מראשית דרכו, כמי שינק יניקת-שפע מלשון חסידים ויראים. ולכן המעט-עגנוני הוא באותו עת גם הרבה-עגנוני, כי כאן הוא מצוי בשורשי סגנונו שלו. יש לשער שכפי שאין ספר זה הנוסח הראשון, לא יהיה גם האחרון. לסיפורי הבעש"ט. זה לא כבר הופיע גם ספר "סיפורי הבעש"ט" על ידי פנחס שדה, בהוצאת כרמל, שבודאי יש בו ענין בהיותו פרי-ניסוחו של סופר נחשב בן דור אחר.

ציוריו של אורי ליפשיץ יש בהם התאמה לאווירת המצוקה והמופלא גם יחד.

## ש. אלונים

### האנשה

עדה חרמוני: שלא בעונות; שירים; ספרית פועלים; 1986; 46 עמ'.

בהרבה ספרי שירה, כמו בספרה של אורה לוטן "עונות" ובספרה של ענת לויט "בית של געגועים" וברבים אחרים רומז שם הספר על מוקד תוכנו. לא כך בספרה של עדה חרמוני: "שלא בעונות". כאן שואל הקורא את עצמו מיד: "עונה של מי או של מה?" אנו מוצאים את התשובה בשיר "געגועים", בו מדובר על העצים. השיר מסתיים בשורות: "פעמים חוזרים ונוגעים הגעגועים בעיניהם/ למראה של צפרי מסע באור אחר הצהרים/ או לתניה זמנית של חסידות שלא בעונות.// כי מה אתם יודעים על אשה שאבדו לה פניה/ ומה אתם יודעים על יאושו של עץ." (עמ' 17). בשיר זה מתבטאת כבר שתי תכונות מרכזיות של הספר: האנשה הטבע - בעיקר האנשה העצים - עד להזדהות של כבא ויאוש של אישה ושל עץ, והפחד מפני איבוד הפנים, כלומר הנעורים.

הספר של עדה חרמוני הוא ספר חושני, לא במובן של מין, שאמנם מופיע בו אך אינו עומד במרכזו. חושניות מתבטאת בארבעה מחמשת החושים האנושיים: ראייה, שמיעה, ריח, ומישוש.

ראיה: כבר בספר הראשון - "עקבות מלוחים" (ספרית פועלים 1983) כותבת חרמוני בשיר הראשון על "שלל צבעים" (עמ' 5). לצבע מקום חשוב כמעט בכל שיריה. הצבעים האהובים עליה במיוחד הם ירוק (ירקות) כסף (כסוף) זהב (מזהיב). נופיה עשירים וצבעוניים. רק בשיריה האחרונים, שרובם מוקדשים "לזכר", דועך השפע והצבעים הופכים לשחור ולכסף.

שמיעה: רבים מאד קולות הציפורים, "בטרם בואה של החמריה האדומה הדרות הזנב/ היו כבר פעמוני הכסף

של זמרת העפרוני/ מציפים את עפר השדה היבש/... שלח את נהרת צליליו/ עלה והגבה אל חללו המתנכר של העולם/ רצייתו לרוץ ולבוא בתוך הצלילים / ("שחרית", עמ' 6). או בצורה מאופקת ועדינה יותר ב"ליל נדודים": "אותו הזמן היה אויר של לילה / סמיך ומאובק / אפשר היה לשמוע את קול טפות הרבש / נוטפות מן השרכים /" (עמ' 10). גם בשמים רבים מצויים בשירים: "זהאביב רודף בעקבותיך / במרכבות הבשמים והצפרן/" אם כי היא מוסיפה: "שמימי לא הייתי מבשמת את גופי/" (עמ' 13).

חשיבות המגע מתבטאת כבר במוטו "כי יש ימים בהם אני שואלת את נפשי לגעת בידו המושטה אלי/ כמו ביד אהובי". הביטוי "יד מושטת" ו"יד נפרשת" מופיע גם בשירים: "שנים רבות גילפתי לי את מלותי בסלע הקשה/ כמו ציד קדמון על קיר מערתו" (עמ' 5). מבע בולט של תשוקת מגע נמצא בשיר "עפיונים": "ובכפות רגלים מתיחפות אל עפר השדה/ הייתי כמצחקת בישבי על פי האבן החמה//... עתה צמח ביתי יסודותיו/ עמק אל תוך רגבי השדה/" (עמ' 35).

בצד היחס האינטימי לטבע והתרוממות הרוח הנגרמת על-ידי המגע עם צמחים, ציפורים, צבעים, צלילים, בשמים, יש גם שעות של עצב ופחד. פחד מן ההזדקנות המתבטא באופן נסתר, בשירים אחרים: "לשמך זוית קטנה של אור צלול/ לשעות מנחה ומעריב//..." (עמ' 6). או "כמו צפור נלבטת כפחריה/ שעוררה הזרמים שבגופה/ אל שעות החשכה" (עמ' 10). "את אינך בת אלמות אֶרֶקְנָה, / וזמנך הולך ותם/" (עמ' 12). "אל תעוּבֵי אוֹתִי עֲכֹשׁוּ בַתִּי, כִּי אֶף אֶחָד לֹא מִצַּפֵּה לִי שְׁמָה - / בערבות הקרח" (עמ' 30).

בספר יש גם שירים רבים המתייחסים לבני-אדם. הן לדמויות מן הקלסיקה והן לדמויות הקרובות פיזית למשוררת. גם בספרה הראשון "עקבות מלוחים", נמצאים שירים הנושאים שמות כמו "נרקיס", "פנלופה", "פרומתאוס", ואילו בספר שני זה אנו פוגשים שירים המוקדשים למרים, לירבקה, לאַנְדְּרֵימוֹן, למְדְּלֵי החשובים במדור זה הם השירים שכתבה חרמוני כאם וכבת, לילדיה ולהוריה. מעטים, לעומת-זאת, השירים להם נוהגים לקרוא "שירי אהבה", וגם אלה מצביעים בעיקר על קירבה נפשית ולא על קירבה גופנית: "חביבים עלי יסורך אמר/ והעמיק להסתכל אל תוך עיני/... ואטמין מצחי בכפיו/ כי חסד חפצתי בכל מאדי." (עמ' 21).

מילים אחדות עוד על סגנונה של עדה חרמוני. הפילוסוף והסופר אומברטו אָבו ("שם הורד") כותב במקום אחד: "כדי להמציא באופן חופשי, אתה חייב לקחת על עצמך מגבלה. בפיט ניתנת ההגבלה על-ידי הקצב או החרוז." והנה בשיריה של עדה חרמוני אין חרוזים, פרט לשיר "איפגניה" (עמ' 42). גם בו נראית החריזה כמקריית וכבלתי-מודעת. לעומת-זאת, הקצב בשירים ועיצובם הפיוטי נאים. כדאי עוד לשים לב לריבוי צירופי מילים מקוריים.

## מרים מיכאליס



# אילו ולטר בנימין היה עולה לא"י

גרשם שלום; ולטר בנימין; סיפורה של  
ידידות; מגרמנית: עדי נחמני; ערך:  
אברהם שפירא; ספרית אפקים; הוצאת  
עמ'עובד; 1987; 239 עמ'

כאשר יבואו לסכם את קורות היהדות והעם היהודי במאה העשרים, יהא אולי צורך לנקוט בגישה דיאלקטית, כפי שהציע גרשם שלום לגבי כלל ההיסטוריה היהודית. אולי יתברר כי תולדות עמנו במאה הזו היו, בלשונו, דיאלקטיקה של רציפות ומרד; מחיר הגלות היה איום, גם הציונות עלתה במחיר כבד, אך אין ולא היתה ברירה זולתה, כי היא היתה שיבת היהודים אל במת ההיסטוריה כתור עם חופשי, מכל הבחינות.

דרך-חייו של שלום עצמו היא חלק מאותה דיאלקטיקה: נטישת בית יהודי מתבולל בברלין, לטובת הציונות, העברית ומדעי היהדות; עלייה לארץ וייסוד מפעל מחקרי ההיסטוריוסופי בתולדות הקבלה, שקבע גישה והערכות חדשות להיסטוריה היהודית לדורותיה.

איש ממוריו של שלום בגרמניה, כמו גם רוב מכריו וידידיו מאותה תרבות, אם לא עלה ארצה - לא היה יכול לקרוא את כתביו העבריים ואת רוב המקורות שעליהם התבסס. מצד שני, רוב תלמידיו וקוראיו בארץ, שהושפעו ממנו, ואשר שפת-אמם היא עברית, אינם מסוגלים להכיר את התרבות הגרמנית שממנה בא; אפילו למדו גרמנית אחדים ממשכיו ומקוראיו בארץ - ספק אם הם מבינים את חווית דור הצעירים היהודי שגדל בברלין, בווינה, בפראג ובערים אחרות שבשפה הגרמנית - בראשית המאה ה-20. דור שהטיב חותם בליימחה על תרבות המערב, כמו גם על הציונות ועל התרבות היהודית והעברית.

ואם לא די בדיאלקטיקה הזו, הנה נוספת - שלום לא ראה עצמו חלק מאותו עולם תרבותי-גרמני שממנו בא, ומעודו לא הצטער שקשר את גורלו בציונות, בעברית ובירושלים. הוא חי מתוך תחושה שעירו היא מרכז בעולם לא פחות מברלין ומווינה בשעתו, מפאריס, לונדון וניו-יורק. אף שכתב חלק ניכר מספריו באנגלית ובגרמנית, ורק בשנים האחרונות הולכים ומתרגמים ספריו הלוועזים לעברית - ראה את עיקר קהלו ותלמידיו ממשכיו-דרכו בתרבות העברית-היהודית הנוצרת בישראל. הוא היה אזרח-העולם אך לא פול לעולם אלא נשאר ציוני אחר-העמי ביסודו, המאמין כמרכז התרבותי בארץ-ישראל.

ועם זאת, דומה שלא התקדם בספרות העברית מעבר לענגון. החוויה של הספרות העברית הלוקאלית, מדור תש"ח ואילך, היתה בעיקרה זרה לו. נראה כי יותר סופרים עבריים צעירים ממנו, הכירו את כתביו, משטרח הוא להכיר את כתביהם. עולם חוויותיו התרבותי נשאר יהודי-גרמני ולא עברי-צברי. מפעל-חייו ביהדות של שלום היה שונה לחלוטין ממפעל-חייו של יידידו המיוסר ולטר בנימין, שיצר בעיקר בתרבות הגרמנית. מרבית עיסוקיו המחקריים של שלום נותרו זרים וחתומים בפני בנימין, בעוד שלום עצמו רץ בכתבי בנימין ובמקורותיהם כאחד. אנו, תלמידיו וקוראיו של שלום, מבינים את שלום - אך חלק ניכר ממקורותיו היהודיים זר לנו ורחוק מאיתנו, שלא לדבר על כך שרוב מסותיו ומחקריו של ידידו ולטר בנימין - זרים לנו ורחוקים לחלוטין. אילולא כתב עליו גרשם שלום - לא היה נוצר בנו יחס אישי כלפי בנימין, אלא היה נכלל ברשימת אותם יהודים מפורסמים ומפורסמים-פחות, שהצמיחה ראשיתה של המאה העשרים, ואשר רבים מהם באו מן התרבות הגרמנית. יהודים שיצרו איש-איש בתחומו, וחייהם עצמם הפכו לדרמה שבמקרים רבים היה סופה עקירה, פליטות ושואה, אך היתה גם התערות מחודשת שלהם במרכזים התרבותיים בארה"ב, באנגליה ובארצות מערביות אחרות. לאחר עליית הנאצים, ולאחר המלחמה.

עם ולטר בנימין איני יודע אלא את אשר כתב עליו שלום. דומה הדבר להיכרות עם ביוגרפיה של סופר



גרשם שלום

אשר דבר מכתביו לא קראת. ועם זאת, ספרו של שלום ריתק אותי מראשיתו ועד לסופו. אודה, גם בזאת אני משוחד-במקצת. זכיתי להיות תלמידו של שלום במחזור הרצאותיו האחרון באוניברסיטה העברית בירושלים, בשנים 1959-1965, ואף להשתתף בשני סמינריונים לתלמידי מ"א בביתו. (את עבודת המ"א בהדרכתו לא סיימתי הרגשתי שאני עמיד לכתוב מחקר שרק הוא יקרא בו ויבין. לכן העדפתי להמשיך ולכתוב רומנים שאותם, כך קיוויתי, יקראו ויבינו יותר מאיש אחד. בכך חשבתי להגשים את עצמי בדרכי-שלי, כפי שהוא הקדיש את כל חייו לדרך האחת, שלו).

מבחינות רבות אני רואה בו מורה שעיצב את השקפת עולמי היהודית והציונית. כאמור לא עשיתי את חקר המיסטיקה היהודית למקצועי בחיים, אך הקדשתי חלק ניכר מכתביתי המאמרת להתייחסות לספריו ולדיעותיו, זאת בשנים ששמו היה מוכר בארץ בעיקר לתלמידיו ולקוראיו באוניברסיטה הירושלמית ובפריפריה שלה, ולברוך קורצווייל. אף שלא למדתי גרמנית - קסם לי עולמם הקרוב-רחוק של שלום, הוגו ברגמן, בובר, סימון; של טוני הלה ושל גיסה, הסופר הישיש ורנר קראפט, שבביתו גרתי כשנתיים (וכתבתי את הרומאן "אנשי סדום") ואשר את כתביו אני מכיר באותה מידה שאני מכיר את כתביו ולטר בנימין.

מה שמשך אותי בקריאת ספרו של שלום על בנימין הוא הרחבת ההיכרות עם אדם נערץ, כאילו אני שב לשמוע את שלום מדבר לאחר מותו (וראוי לציין בהקשר זה ראיון טלוויזיוני מרתק וחשוב שערך עימו, בשנותיו האחרונות, דן מירון, והותר לנו בכך מסמך חד-פעמי, לדורות). אך לא רק זאת, עולם שלם, רוכו זר לי ורחוק ממני, לבד משמות בודדים - נפרש לפני כדרמה דוקומנטרית מרתקת, כאזהרה וגם כנושא להשתאות. הנה אני עד מרוחק, אולי פרובינציאלי, לפרק היסטורי-תרבותי העומד בסימן חתימתה של הגאונות היהודית ללב-ליבה של התרבות הגרמנית והאירופית. הנה אנשים שרובם בני-עמי מנהלים ויכוחים על נושאים שלי קשה להבין את חשיבותם כיום. אך אני חש עד כמה היו גורליים לשעתם. קבלת הפטיכולאליזם או לא. היחס למיסטיקה היהודית. היחס למארכסיזם. הערכת הקלאסיקה הגרמנית והאירופית בכללותה. שנאת הבורגנות המפעמת בלב צעירים יהודיים משכילים, כולם מבתים בורגניים. זיקוקין די-נור וגם אש-חמיד שמדליקים בפגישותיהם וכיצירתם אנשים שכמעט כולם הותרו ספרים חשובים אחריהם, ולא רק בספרות היפה אלא במדע, בהגות ובתחומים נכבדים אחרים. אנשים שסיכום הישגיהם הרוחניים של המאה העשרים לא יתואר מבלעדיהם.

וכנגד כל אלה, רק דמות מוודה אחת, של המורה שלי-לעתיד, שלום, שעוזב את כל-טוב-אירופה, את פסגת הרוח השמורה ליהודים ולאובייהם, את הפעילות הרוחשת, כתבי-עת, קתדראות, הוצאות-ספרים, תיאטרונים, אידאולוגיות חובקות-עולם - ויוצא מתוך החלטה ברורה, לאחר שהכשיר את עצמו במשך שנים אחדות - לפלשתינה, בשנת 1924, עוד בטרם נוסדה האוניברסיטה העברית; והוא כמעט היחיד מכל החבורה המפוארת הזו שדיבר, קרא וכתב עברית; הוא היחיד שדרכו אני מבין דמות מנוגדת לו לחלוטין כולטר בנימין, ממש כפי שדרך יצירתם של ענגון ושל בשיס-זינגר אני מבין את הוויתתה של יהדות מזרח-אירופה, אשר לשפתה ולהוויתה אני זר ומרוחק לחלוטין.

נתכוונתי לכתוב רשימת-ביקורת וכתבתי רשימת אי-ביקורת. מה אני יכול לומר על ולטר בנימין, דמות שמשקפת מתוך דמות בספר?

אולי רק דבר אחד, שפרשת ידידותם, שמעלה שלום בספרו, נתפסת בעיני כחלק מאותה דיאלקטיקה טראגית שבה, ואולי רק בה, ניתן להסכיר את קורות עמנו במאה המיוסרת ורכת-התענוגים הזו. אילו היה עולה ולטר בנימין לארץ ישראל, במקום להתאבד כפורט-רבו שעל גבול צרפת-ספרד, ב-1940 - אולי היה יושב בקירכנו וכותב גרמנית, בדומה לוורנר קראפט, שהוא כבן למעלה מתשעים ואולי האחרון שנותר בחיים מן הדור המוזכר בספר - ואשר אף אחד מספריו לא תורגם לעברית ומעטים יודעים בארץ על קיומו; או חוזר לגרמניה כארנולד צוויג, שישב בחיפה כעשר שנים, ולא עזב את הגרמנית. ואיני אומר זאת לגנותו. גם שלום עצמו נבהל לנוכח מה שראה כרדידותה הרוחנית וניתוקה מהמקורות של התרבות העברית החדשה הנוצרת בארץ, וככל שהיה בעל השקפה דיאלקטית - לא שם לב, ובכך היה בחזית אחת עם מקטרגו המר, קורצווייל - שניהם לא הסכימו לכך שמה שנוצר כאן בארץ, בתרבות העברית, זוהי היהדות החדשה של תקופתנו, לטוב ולרע; וכי חוויות התשתית שלה, בייחוד בתחום הספרות, תישארנה זרות להם כשם שתחלק ניכר מן העולם האירופי שעיצב אותם - זר לנו. ומה שנותר ומקשר אותנו אליהם, וכנראה לא אל ולטר בנימין - הוא התפקיד המכריע והמעצב שמילאו במעבר הדיאלקטי מאירופה לארץ-ישראל, בצל השואה, בצל התקומה.

## אהוד בן עזר

### זרכבל גלעד

### בת-קול

לזכר א.ג.

מאתרי החלון הפונה לַמָּה

בְּדִירַת יְדִידֵי הַמְּשֻׁחָה

עַל עֵץ שׁוֹפֵי שְׁטָעוּ

בְּקִיּוֹ

שׁוֹרָה לָהּ צוֹפִית

קָן תְּלֹוֹי עַל קוֹר

נִרְעֵד בְּרוּחַ, לֹוּהֶם

כָּאוֹר

בְּהַתְּנוּצָץ בּוֹ הַחַפְּזָה

וְהַצְּפוּר רִפְרָפָה סָבִיב

מְצִיָּצָת וּמְחַרְרֵשָׁה

מְצִיָּצָת רְגוּשָׁה

עַד שְׁפָחָם

נְאֻלְמָה.

הַקוֹר כְּבֶה. הַשׁוֹפֵי הַשְּׂמִיּוֹת

וּמַעֲמֵק הַשְּׂמִיּוֹת

בְּתִּי-קוֹל.

# שירה מרוקנת

דוד אבידן; משהו בשביל מישהו; ספרית פועלים, 288 עמ' דוד אבידן: אבידניום 20; הוצאת כתר; 296 עמ'



דוד אבידן

"ובכן אוהרה: המסע שאתה יוצא אליו, יחד אתי, איננו מסע רכש, או מסע קניות. שירים אלה, ויהיו מה שיהיו, אינם בשומפנים 'מזון רוחני'. הם לא נועדו 'למלא' אותך, אלא 'לרוקן' אותך. - - בסיום המסע אולי תחוש, שאתה יודע יותר על מלים מאשר ידעת קודמלכן". (אבידן, "עוד משהו", אחרית דבר, כרך 1, עמ' 279).

קריאה אקראית בשירי אבידן הותירה אותי תמיד בתחושה לא נוחה. הייתי יוצא מן השיר האבידני מרושש ומרוקן משנכנסתי אליו, כאילו עברתי איזו חווייה מרדדת ומשטחית. עתה באו שני הכרכים ואישו את תחושתי זו. אבל האישוש בא ממקור נוסף. בלתי צפוי. מפיו של בעל הדבר עצמו, כפי שניסח אותם באחרית דבר בכרך הראשון, וכפי שהובאו לעיל, כפתח דבריו. וכך הודאת בעל הדבר פוטרת אותנו, במידה רבה, משלב הראיות, ומה שנותר לנו הוא אך לחזק ולאשר את דבריו. אני מודע למרכאות בהן הקיף את מלותיו, אבל חוששני שטיעון זה לא יעמוד לו, שכן אף על פי שאין דברי הנחתום מעידים על עיסתו האמנותית, ואף שהמחברים אינם נחשבים לפרשנים הטובים ביותר של יצירותיהם, הרי במקרה זה אני מקבל את דברי אבידן כנאמנים, כיוון שהם עולים בקנה אחד עם תחושתי שלי למקרא שיריו. אסתפק, איפוא, בכמה הערות משלימות לדבריו אלה, אשר אומנם הם רחוקים מלמצות את כלל שירתו, אבל מתייחסים, בלי ספק, להיבט מרכזי שלה.

1. אם כן, כיצד עושה זאת אבידן? כיצד הוא מרוקן את הקורא (ואת שיריו?) מכל "מזון-רוחני" או ריגושי? הדבר נעשה בכמה אמצעים. אנסה לעמוד על אחדים מהם. אמצעי בולט ראשון, לרעתי, הוא ויתור מוחלט כמעט על השימוש באימאז' ובתמונה השירית. במקום זאת הוא משתית את שירתו על אמירה רטורית, שבה עיקר כוחו, ולפי דבריו גם עיקר כוונתו (למלדנו מה שיותר על מלים). האימאז' (החזותי או השמיעתי) הוא על פי ההגדרה "תמונה שירית שהיא מאבני התשתית של השירה. זוהי יצירה לשונית פיוטית הנעשית יסוד חושי טעון מתח גבוה, והמעוררת אצל הקורא או השומע, תמונות או תחושות שונות. עיקרה הדרמטיות החווייתית העזה הבאה מכח אסוציאציה, השאלה, דימוי וכו'" (ע). אוכמני, תכנים וצורות, עמ' 34). בכל אלה לא מעוניין אבידן, או אינו מסוגל להעניק לנו אותם. אף שקשה להדגים מתוך ההעדר, הרי שנוכל בכל זאת לעשות זאת על דרך ההשוואה. כבר בספרו הראשון, בשירתו המוקדמת, הנחשבת על ידי מבקרים לחטיבה הטובה שביצירתו, מצויות אותן תכונות האופייניות לכלל שיריו. בספר זה נכלל השיר "בענין אהבתו האומללה של ג' אלפרד פרופרוק" והמתייחס לשירו הידוע של ס.ט. אליוט Prufrock The Love Song of J. Alfred Prufrock. התייחסות זו מאפשרת לנו לערוך השוואה מצומצמת, לצורך העניין האימאזיסטי בלבד, בין שני השירים. בהעדר תרגום עברי לשיר זה של אליוט (בידי לפחות אין תרגום כזה) אביא כאן את שלוש השורות הראשונות במקורן האנגלי:

Let us go Then, you and I  
When the evening is spread out against the sky  
Like a Patient etherised upon a table

- 1 האדמה חרוכה שאני משאירים אחריו (לפתח)
- 2 הקרב הראשון והאחרון (לא לגלוש לרומנטיקה)
- 3 לב כבד ולב קל, לבקל ולבכבד (להימנע מאפשרויות שכבר נצלו) (כרך 1 עמ' 175)

התזכורות הללו שרושם המשוורר לעצמו מאפשרות לנו הצצה למעבדתו השירית, ומאשרות את המימצאים שהיגענו אליהם מכיוון אחר. נקודת המוצא של אבידן כאן, כמו בשירים רבים אחרים, היא איזושהי אסוציאציה לשונית ("אדמה חרוכה", "הקרב האחרון", "לב קל") מהם הוא מבקש לפתח את השיר על סמך הוראות שהוא רושם לעצמו בסוגריים. נקודת המוצא אינה איזו חווייה, התנסות, או תמונה, אלא, שוב, ביטוי לשוני (וביטוי "כבול" וקלישאי משהו) שאפשר לשכלל אותו ולשחק בו. הוא מזהיר את עצמו "שלא לגלוש לרומנטיקה", כמוכח, וכן "להימנע מאפשרויות שכבר נוצלו". כ"פוליטיקאי של הלשון" ואמן האפשרויות הלשוניות, זה לגיטימי בהחלט, אבל מה שראוי להדגיש הוא שהלשון, כפי שאנו רואים, משמשת לו לא רק אמצעי שירי, אלא גם מקור "השראה" מרכזי. על כל הבעיות שהדבר מעורר. סילוקו של האימאז' אם כן (שעיקרו חווייה דרמטית עזה) מחד והמרתו באמירה רטורית מאידך, מרוקנים בלי שום ספק את הקורא, או לפחות מונעים ממנו כל ריגוש והתפעמות, מבלי שיעלו אותו בהכרח, על דרך "הקריאה והחשיבה הריבובנית", כפי שמיחל לה אבידן, ועל כך בהמשך.

2. אמצעי "ריקון" נוסף, שמשמש בו אבידן, אמצעי הבולט יותר בשירתו המאוחרת במכתר המיוצג ב"אבידניום", הוא מה שהייתי מכנה העדפה של הפרונטאציה על פני הרפרונטאציה השירית. ניתן לתרגם, לצורך ענייננו Presentation מְצַג ואילו Representation הַצג. ההצג האמנותי, לעומת המצג, מתאפיין בהפשטה, הסמלה והגהרה קוגניטיבית של חומרי המציאות המשמשים ביצירה. המצג, בשימוש שאני מייעד לו, הם חומרי המציאות עצמם, הריאליים והנפשיים, ובלשון עדכנית יותר (החביבה על אבידן) הם הנתונים (הגלמיים לפעמים) או מה שקרוי מצג (או הצגת) נתונים Presentation-Data חטיבות שירים לא מעטות ב"אבידניום" כתובות בטכניקה הזאת של מצג-נתונים, המסתייעת בעזרים טכנולוגיים שונים, כגון, רשם-קול, דיקטאפון, מחשב וכו'. מה שמאפיין כתיבה זו היא מידה של אוטומאטיזם, רישום מהיר וחפוז של אסוציאציות, רעיונות, קטעי דברים בלתי מעובדים וכדומה. האופי הטייטות של שירים אלה בולט לעין, וכפי שאומר אבידן עצמו באחד המקומות "הטייטה הראשונה היא הטייטה האחרונה". נדגים זאת בדוגמה אחת מתוך "רוח אישי על מסע ל.ס.ד." "קטע 9":

"לא זה לא איננידע מה נאמר  
לא זה לא הטון האוטנטי זה לא הטון האוטנטי  
אבל זה ודאי וודאי, שזה לא לא - שחורזי" (כרך 2 עמ' 68)

שני תמריצים חברו כאן יחדיו ליצירת אותו מצג היולי מבעבע, הל.ס.ד. וסרטי-הקול, אבל גם שירים אחרים, קוהרנטיים יותר נוקטים טכניקות דומות של גירוי וביטוי. למשל "רורשאך זה צבעי מים, נכון?" (שהם "עשרה מעקבים אחר מערכים כתמיים"); או "תסריטים צוננים" (שהם "עשרים תרגילי ליהוק" ובימוי של מצבים ציוריים-עקרוניים) אגב, שניהם תגובות שיריות על מבחני אישיות פסיכולוגיים. וכן "הפסיכאטור האלקטרוני שלי", או "מתוך פון דיקטה במופע בכורה" (כרך 2 עמ' 77, 79, 131, 180-203).

באופן פרדוכסלי מה שקורה הוא שדווקא אותם שירים, הנוטלים את חומריהם באופן ישיר מזרם המציאות, הפנימית או החיצונית, אינם עוזרים לנו תמיד להבהיר אותה. המצג הוא סתום במידה רבה וחסר את הבהירות של ההצג. הסתמכותו של אבידן על כתמי רורשאך, על ציורי ט.א.ט., או על הצליל הלשוני תוך ביצוע ההקלטה (בדיקטה-פון) מקרבת אותו, דומני, לעמדה הפרומליסטית באמנות, שמצאה את עיקר ביטוייה בציור ובמוסיקה והמדגישה את הכתם ואת הצליל כערכים אסתטיים עיקריים. הפרומליסטים מעדיפים את הפרונטאציה על הרפרונטאציה בטענה שו האחרונה מעניקה לנו תחושה מוכרת וידועה, בעוד שהפרונטאציה (הכתם

לא נעסוק כאן בשיר של אליוט (לרשות המתעניין מצויה ספרות רחבה בנושא) אלא בהשוואה עם אבידן וכך הוא אומר שם בתשע השורות הראשונות של שירו:

"יום אחד תבאנה התכונות המפוכחות להיער / מתפמת הכבדה והשוטה, כאילו מטחי תותח / בבוך שבתן בהיר מאר. אז אחריו / תסע אהבת האומללה של אלפרד פרופרוק אל ערני / על פני מסלול ארוך ומשתה, אשר יחוג בטקט סביב צווארי / ושם היא תהווה כבא העת מעין גמך / מוחק הטב של זכרונות מאחרים, אבל שירי / ימאט לקחת ולהילקח / וזה יהיה סימן מובהק לנעורתי" (כרך 1, עמ' 38).

מיותר להכביר מלים ונאמר רק זאת: בעוד שהתמונה השירית אצל אליוט היא חזקה, צלולה, טעונה ואינטנסיבית, הרי אצל אבידן קשה בכלל לדבר על משהו חזותי ברור. אין לפנינו שום דבר קוטנקרטי, מוחשי. במקום זה יש איזה פתיחה "לסיפור": יום אחד תבאנה התכונות המפוכחות וכו'. במקום תימצות ודחיסות (המונח הגרמני לשירה הוא כידוע "דיכטונג" שמשמעו דחוס) מתממכת האמירה האבידנית (ואין לכך כל קשר לאריכות השיר עצמו) ומתפרסת ואינה מגיעה לכלל עיצוב מגובש. יתר על כן: גם ברובד הלשוני הבסיסי, שמות העצם ותאריהם, הציורופים הם קלושים למדי - "תכונות מפוכחות", "תנומתנו הכבדה", "בוך בהיר", "מטחי תותח", "מסלול ארוך ומשתנה" וכו', שהם בבחינת ציורופים לשוניים "כבולים" כמעט (כמו בית-ספר, ראש-חודש), שלא לומר שגרתיים. התמונה הראשונה אצל אבידן, בשלוש השורות הראשונות, אודות התכונות המפוכחות שיעירו אותנו כמטחי תותח, אין בה שום דבר מפתיע, מרשים, מאורגן, הנחרת בויכרון. התמונה שלאחריה מטושטשת עוד יותר: קשה לי לצייר בדמיוני כיצד האהבה האומללה של אלפרד פרופרוק נוסעת (נגררת?) אחריו אל תוך ערני במסלול ארוך ומשתנה וכו'. כוחו המדמה של אבידן אינו הצד החזק שלו, בשיר זה לפחות. ובזכרוננו את הקשר שבין האימאז' לחווייה הדרמטית, אולי זה אומר משהו גם על החווייה עצמה. לעומת זאת אין חולק על כוחו הרטורי, אבל בעוד שהאימאז' יכול להיות חזק או חלש, מוצלח או פחות מוצלח, הרי לפתחה של הרטוריקה רובצת תמיד הסכנה של גלישה לדברנות או לפטופוט. והסכנה הזו רובצת לפתח שירים לא מעטים של אבידן. והרי דוגמה אחת. מתוך "אבידניום 20", שלוש עשרה שורות משיר שכותרתו "אילו היוייתי" (יש לומר משהו גם על שיטת הכתיב האבידני, אבל לכך דרוש מאמר נפרד):

"הייתי כותב שירים למשוררים / אילו היו כאלה במספר סטטיסטי. הייתי חלופית, כותב שירים לעצמי, / אילו הייתי קיים בהיקף סטטיסטי / ועמזאת מחוץ לסטטיסטיקה. / מאחר שהתנאים הקיימים הם פשרה / בין ריבונותי למועט-עלטבעי / ובין ריבוי עלטבעי למועטבעי / אין זה אלא טבעי ועלטבעי גמיוחד / לפועל למשל, כמעבדה-אטומית-נידת / בסביבה מדברית או בתוך ג'ונגל, / תוך שמירה על יחסים הגונים / עם הילידים, התי והצומח" (כרך 2, עמ' 20)

אני מתנצל על הציטוט הארוך, אלא שגם זה הוא מטבע העניין האבידני. "הטבעי והעלטבעי גמיוחד" ומטבע השירה הרטורית. כדאי לחתום הערה זו בעדות נוספת של המשורר על עצמו, החושפת את דרך עבודתו השירית. הפעם שלוש שורות (בלבד) מתוך "שבע תזכורות לעצמי":

הקורא "קל, ניד וריבונני", שאינם אומרים לי הרבה). אין דרך לברר זאת ישירות עמו וניתן רק לשער השערות. אחת ההשערות יכלה להיות למשל ההבחנה בין "סגנון פואטי" ל"סגנון רטורי". ההבחנה המקובלת אומרת כי הסגנון הפואטי מבקש לרגש את הקורא בעוד שהסגנון הרטורי מבקש לשכנע אותו ולהביאו לידי מעשה. אבל אלה השערות בלבד, וכפי שראינו ("שירה מגוייסת") ה"טון" המהתל שלו חותר תחת האמירה הרצינית הקוראה לפעולה. אפשרות אחרת היא לחשוב על ה"דיקון" שבמדיטאציה הבודהיסטית. מכל מקום הדרך היחידה שנתרה לי להבין את כוונתו היתה באמצעות השירים עצמם והשפעתם עלי כקורא. עשיתי זאת על ידי שניסיתי להצביע על האמצעים המשמשים אותו: הוויתור על האימאז', שימוש בלשון רטורית, העדפת המצג על ההיצג, ה"טון" המהתל, האכזריות המאכלסים את עולמו של המשורר וכדומה - כל אלה מבחינתי מחוללים אמנם את פעולת ה"ריקון" האמורה, בין אם לכך "נתכוון המשורר" ובין אם לאו. אני משוכנע שלא עשיתי צדק עם צדדים אחרים כשירתו, אבל התופעה האכזרית רחבה מהלקיף אותה במאמר אחד. ושאר תרומותיו של אבידן לשירה וללשון, הרי הן כתובות על דש וגב ספריו, ובמקומות אחרים.

עמוס לויטן

אווירת השעשוע משתלטת על היצירה כולה (ועל עולמו הרוחני של היוצר). תהיה גם תגובת הקורא לעיתים קרובות חיוך או גיחוך. למה כוונתי? אדגים זאת בדוגמה מתוך "שירה מגוייסת":

"אבל שירה אמיתית, באותו מובן שאני מבין אותה / היא דווקא ההתערבות הישירה / --- / להתריב בענייני העולם ולהשפיע עליהם / בצורה אפקטיבית יותר ויותר / --- / יש לעשות - ורק אחר כך, אם בכלל, לתעד את המעשה. / וזהו המעשה הפוליטי, הקוסמי, האקט האוניברסלי / (כרך 2, עמ' 227).

לכאורה עוסק כאן אבידן בנושא רציני ביותר, שירה מגוייסת: נקיטת עמדה, מעורבות בענייני העולם וכו'. והנה בא הסיפא של השיר, השורה החותמת אותו ובשפע סופרלאטיבים בינפלאנטאריים חותרת בטון שלה תחת האמירה הרצינית ומגזכת אותה. אינני סבור שמי שמתכוון ברצינות לכתוב שירה מגוייסת-מעורבת-פוליטית, יתאר אותה במונחים מעין אלה ("קוסמית", "אוניברסאלית"). ויש כאן גיחוך בתוך גיחוך: "לעשות - ורק אחר כך לתעד", אומר אבידן, ובעצם במה עסוק אבידן עצמו, בעשייה או בתיעוד? אינני סבור שיש כאן אירוניה, או אירוניה עצמית, לטעמי זהו יותר מעשה ליצנות של אדם המתקשה לנטקס מדרה רצינית אמיתית. הדוגמאות רבות, אבל נסתפק בעוד אחת, שגם לה יש קשר למעשה "התיעוד" הנזכר ואולי היא שופכת עליו אור מסויים. "מתוך הפגנת נוכחות של פון דיקטה":

"קדימה, משימה מיוחדת של ס.ס. תיעודי / להשאיר את המכשיר בפעולה. // להכניס למחנת השמדה את כל השטרות, / שנכתבו מאז ראשית תולדות הספרות ועד היום. // להעביר את המליצות בעבודת פרך / ולהוביל אותן, לאט-לאט, לעבר תאי המוות // --- וכל זאת בפקידו הנאור של גנרליסימו אבידן / גם לחזית המזרחית יש משהו לזכר במדון" / (כרך 2, עמ' 222).

אירוניה תאמרו? מסופקני. אילו הייתי חושב שאבידן הוא בעל סגולה של אירוניה עצמית אמיתית הייתי יכול אולי להשתעשע במחשבה שהוא מתכוון כאן ל"שטריות" של עצמו, אבל חוששני שזה לא המקרה. מה שמחזק את הרגשתי כי כל אלה הם מעשי ליצנות של יוצר משתעשע היא העובדה (המשמחת באמת ובתמים) שיש גם אבידן אחר, אבידן כן ורציני, שהוא היפוכו של "גנרליסימו אבידן". אומנם משקלו הכמותי ב"אבידניום" הוא מועט, אבל זהו מועט המחזיק את המרובה, ודי בו כדי להוכיח את דבריו. כוונתי לשתי הסונטות (עמ' 232, 233), שהן הקוטב ההפוך לכלל שירתו כספר זה. הקול שלו בסונטות אלה כל כך אחר. ה"טון" שונה לחלוטין ואין לי ספק שהו נוצרו ברגע של אמת.

סונטות אלה מקיימות פואטיקה שונה לחלוטין: הן בעלות אימאז' חזק ומגובש ("בערב רוע וביום מותו / לעננים כמו כדור ברזל"), בעלות עיצוב רפרונטאטיבי, שמבנה הסונטה תורם להן. ונעדרות אותה רטוריקה האופיינית לשיריו האחרים. ההישג שהשיג, לטעמי, אבידן בשתי סונטות אלה מעורר את המחשבה כי דווקא הוא זקוק למסגרת רעיונית וצורנית מרסנת לכשרונו וכי דווקא ממסגרת כזאת הוא מפיק את מיטבו. המסגרת המרסנת "טוענת" את השיר וזה "טוען" את הקורא, וזאת בניגוד לאותם שירים, והם חלק לא מועט ביצירתו, בהם הוא נסחף ללא גבול, אם אחר יצר המשחק שלו, אם אחר כשרונו הרטורי, אם אחר ניסויים כאלה ואחרים, או מה שחמור יותר, איננו נסחף כי אם נדחף לעשייה שירית, גם בשעה שאין לו כוח אמיתי לומר משהו. כך או כך, אם נשוב לנושאנו המרכזי, הרי, כזכור, השיר "הטוען" הוא בניגוד לתיזה של אבידן כדבר הצורך ל"רוקן" את הקורא. שאלה מעניינת, לפיכך, היא אם אין הפואטיקה המוצהרת שלו מקלקלת את השורה? ייתכן שאבידן הוא האייוב הגדול של אבידן ובהתגברות, או בהשתחררות מהפרסונה של עצמו, תרוויח שירתו.

4. הערה אחרונה: לבסוף עלי להודות כי אינני יודע בוודאות למה נתכוון אבידן באומרו כי הוא מבקש "לרוקן" את הקורא (מעבר למה שכתב באחרית דבר, ומעבר לדבריו כי הוא מבקש לעשות את

ההצליח בטהרתם) הם, בלבד, שמעמידים אותנו מול משהו מקורי וחדש. מבלי להיכנס לוויכוח על עצם הגישה הפורמליסטית, ניתן רק לומר שהמצב במבעים הלשוניים הוא בכל זאת שונה. המלים, מעצם טבען, הן סמלים (וסימנים) נושאי משמעות והשימוש בלשון כמבע צלילי בלבד, או כביטוי גראפי (שנוהג אבידן כשירים רבים, ואין לנו יכולת להדגים זאת כאן) הוא בלתי מספק. אבידן נוקט עמדה מפורשת בעניין, וכך הוא אומר, למשל, בשיר "הדגמה מעבדתית של רצף-משתנה ללא כיתור-ביניים":

השוותו / שלהלן כמו אלה שלפניהן / אינן אלא לקט מקרי / --- / ואין כאן טכניקה מוגדרת / אין טעם להגדיר טכניקות // איך הדבר הזה פועל / צריך לבדוק באופן מעשי / --- / ולראות מה יצא מהו בסוף / --- / ברור שזה מקשה מאד / על מבקרים וחוקרי ספרות / (כרך 2, עמ' 166).

האופי ה"מקרי" של הכתיבה, ההימנעות מניסוח "טכניקה מוגדרת" וכו', הם מסימני ההיכר של כתיבה ניסיונית החשובה כשלעצמה; עם זאת יש לומר שהקושי קיים, ולא דווקא לגבי "מבקר" וחוקרי פרוצ, אלא בראש וראשונה לגבי הקורא עצמו. אין רע בקושי, ששכרו פיענות בצידו, אלא שכאן, כמדומני, הוא עקרונות יותר והוא רובע משטף הנתונים הבלתי מבוקר מצד אחד, ומחוסר היכולת לצרור להם משמעות ברורה (מעבר לרמה של הבנה גרידא) מצד שני.

3.

"הקדש מחשבה רבה לריבונותך. הקורא הריבוני הוא נכס, שאין לו תחליף לכל תרבות" (אבידן באחרית דבר "עוד משהו", כרך 1, עמ' 279). אכן דרישה זו של אבידן מן הקורא מקרבת אותנו ללב הבעייה. מעבר להתמודדות עם השיר הבודד, הקושי הגדול ביותר שלי כקורא, ואולי זה מפאת "קוצר המשיג", היה לתפוס את העולם האכזרי המוכלל, המיוצג ביצירתו. לא ברור לי אם זהו עולם ממשי או כדיוני לא ברורה לי הזיקה, אם קיימת כזו, בין העולם השירי שלו לבין איוה שהוא עולם רפרנציאלי אלו הוא מתייחס, אם בכלל. לא ברור לי סולם הערכים שלו, האסתטי והאתי. לא ברור לי עד תום כוונותיו. ולא שאבידן אינו מאזכר את כל הדברים הללו בשיריו, אלא קולו של המשורר, ומה שהוא חמקמק מאד להגדרה, אבל חשוב ביותר בניסיון לסכם לעצמי את שירתו, ה"טון" שלו איננו נהיר לי. בתמצית, כל הקרוי (בתיאוריה הספרותית) "פעולת הקריאה", אליה מתייחס גם אבידן במובאה שלמעלה, נתקלת אצלי בקשיים גדולים למקרא שיריו. מקובלים עלי דברים שאומר בעניין זה (כלומר בעניין הקריאה באופן כללי) מנחם ברינקר:

"הרושם של 'כנות' כשיר לידי, והרושם של אנשים או מצבים 'מעניינים' בסיפור או ברומן רלבנטיים להערכה אסתטית של יצירות אלה, אף על פי שהם מאפינים את הומרי היצירה כפי שהם מוחשים מבטד לתבניות המילוליות ולא את התבניות עצמן". וכן: "שממון או אכזה מחומרי המשמעות של היצירה, המורגשים במהלך הקריאה, עשויים להשכיח את הקריאה ולמנוע את ההרגשה בקיומן של תבניות אסתטיות" (מבטד למדומה, הוצאת המכון ע"ש פורטר, עמ' 160/1).

ייתכן שזה מה שאירע לי עם שירי אבידן. כי מה הם באמת חומרי המשמעות שלו? מהו עולמו? מהו קיומו? אפשר להשיב תשובות שונות שהמכנה של כולן זה "אבידניום", אבל כדאי לפרט קצת יותר את המהות הזאת. אבידניום, אם אנסה לסכם בשתי מלים את הרושם הכללי המצטייר לי מעולמו, זה ההומו לורנס, המשורר המשתעשע, היוצר המשחק, אכזרי המשחק שלו רבים ושונים: לווייני ריגול, ל.ס.ד., תצלומי נטגן, סרטיקול, כתמי ורשאך, מסופי מחשב, דיקטה-פון, קולנוע, טלוויזיה וכו' וכו' (ובמקום לא אחרון דווקא, גם הפואטיקה של השירה). לא פלא הוא שהדימוי העולה מכלל האביזרים הללו הוא של מין תפאורה-קרטונית-תיאטרלית-פסבדו מדעית-חללית, עליה מציג המשורר המשחק את יצירתו. אבל לא רק אלה (ולמעשה לא הם כשלעצמם חשובים, אלא אופן השימוש בהם), אלא כל שיר ושיר שלו כמעט הוא מעין משחק. אין צורך להרבות מלים על חשיבותו של המשחק לאדם בכלל וליוצר במיוחד, אבל כאשר

ספי שפר

יושבי עפר

1. מות האיל הוא אות על לבם והם יושבי ביתם לעולמים יושבי עפר ביתם אוכלי עפר מזונם הולכי עפר דרךם
2. אות קלון ואות המנצח מות איל הוא אכן בפנת ביתם של שליטים
3. ראש איל נועץ קרנים מגבה הקיר באויר ההולך ושותק, מותו — אם אחרי הפל נבין זאת — מותו נתן לו את חיייו.

ציור

פניך הם צחוק ופניך אדמה, נפלאו מאד באור ונפלאו בחשך

בשררות העולות אל היס אני בתוך צעדיך מצטללת בהם כמו יהלם מתגבש וגדל בעמק שכבות רכות של געגועים, בשררות העולות אל היס אני לוקחת את כל פניך, את אפרך ועפרותיך בתוך הרדוף פורח מר ואדם

אם נגיע, יצירו אותנו, שמש שוקעת, ופנינו יפלאו מאד באור ואחר כך יפלאו בחשך. מתוך ספר שיופיע בהוצ' הקיבוץ המאוחד.

# הכישלון שבניצחון

**אוולין וו: "חרב של כבוד"; טרילוגיה; (אנשי-חיל); קצינים וג'נטלמנים; כניעה ללא תנאי); מאנגלית: ג. אריון; הוצאת זמורה-ביתן; 1987; 658 עמודים.**

"חרב של כבוד", שפורסם לראשונה באנגלית ב-1965, מוגדר על פי תוכן עלילתו, כרומן של מלחמה. אכן, הטרילוגיה עובקת את שנות מלחמת העולם השנייה. במרכזו עומד גבור-ראשי, גאי קראוצ'בק, וסביבו נעים כמה כוכבי-לכת בולטים יותר או פחות. ראשיתו של הסיפור בימי ההתארגנות הטרגיים של אנגליה, שנכפתה עליה מלחמה, כשהיא בלתי מוכנה לה. קרוב למחצית הספר מקדיש אוולין וו לתיאור התגייסותו של בן-אצולה בינונית אנגלית, הזוכה כמובן להיות ישר קצין, פרשת אימוניו והקמתה של בריגדה חדשה, שצרכה להילחם באויב. פרקים אלה הם סאטירה, פרסה, קריקטורה של הצבא הבריטי. וו, הסופר האנגלי השנון אינו חוסך את חיציו ולגלגויו - כשהוא מעמיד פנים רציניות כמספר-בדיחות מאומן - לאורך שלוש מאות עמודים, מן המסדר, השיטה, ומה-לא-בהווי ובמהות של אותו כוח-לוחם, כביכול, כשגאי קראוצ'בק הוא הציר לסיפור.

החלק השני, כמאה עמודים, מוקדשים לעלילת-קרב אחת קשה וידועה מאד: פרשת המפלה והנסיגה הבריטית באי כרתים. גם פרקים אלה, שבהם כבר פג הסרקזם של וו ומפנה מקום לתיאור ריאליסטי, במקצת דוקומנטרי, אין אנו רואים את מערכת-כרתים כולה, אלא את שלב הנסיגה, את התוהו-והבוהו וחסר האונים של הפיקוד והחיילים גם יחד.

חלקו השלישי והאחרון של הספר מוקדש בעיקר להחלמתו של גאי, לאחר הטראומה של כרתים, ושליחותו ביוגוסלביה, כקצין-קישור בריטי אצל כוחות הפרטיזנים, הזוכים לעידוד מצד הבריטים והרוסים, והמפוצלים בתוכם לכוחות שונים ויריבים. בספר זה מעניק לנו וו סוף-טוב: גאי קראוצ'בק מוצא לבסוף אשה כטעמו ויש להם ילדים ושושלת אצילים אנגלית אחת יש לה המשך ועתיד.

זוהי המסגרת והיא אכן בתחומי המלחמה. אך ביסודו של דבר אין וו מנסה לתת לנו את האפוס של מלחמת העולם השנייה, מזווית בריטית, כפי שעשה, למשל, בהצלחה רבה, הרמן ווק, בסדרת ספריו "רוחות המלחמה" ו"מלחמה וזכרון", מזווית אמריקאית. וו ממשיך בדרכו שלו ואינו "מלביש" מלחמה על גבור, אלא גבור על מלחמה, הנשארת ברקע לכל אורך הסיפור.

אוולין וו (1903-1966), נאמן בזה לדרכו כסופר של הפיכחון הסרקסטי, של נסיון להציג את המגוון-שבאנושי ואת הפטאליות-שבו, והוא מגייס לשם כך את כשרונו לסטירה וקריקטורה. אבל וו הוא באותה עת גם המוקיון העצוב, שמעבר להעויבות-הצחוק מסתתר עצב קיומי עמוק. אפשר שבמובן זה הוא היה כבר חלק וגם ממבשריו של המהלך הניהיליסטי בספרות, שהתפתח לאחר המלחמה, ושם לו כמצע את העקרונות של ה"טלטה-ספק מריה", את פולחן-היאוש, מהלך שקוים ממנו אנו מכירים גם בסיפורת העברית של זמנים אלה.

גיבורו של וו, גאי קראוצ'בק, הוא אדם פסיכי ביסודו, שאינו מסוגל לעצב את המהלכו, אלא נישא על פני הזרם כגורעץ קל. פרשת חייו הם סדרת כשלונות בחיי יום-יום, בנישואין וגם בחיי הצבא. בהצבה לתפקידים הוא מקבל תפקיד נחות מחבריו, בקורס-צינחה רק הוא נוקע כרך. כשחבריו לראשית-

הדרך הם כבר אל"מ ותת-אלוף הוא עדיין סגן בדרגה-זמנית של סרן. הוא משך דרכו בשולי המאורעות, עיסוקו בעניינים של מה בכך, שבחלק מהם אינו מבין הרבה, למשל מה תפקידו של קצין-קישור בסכך של מלחמת הפרטיזנים ביוגוסלביה ובמרכזו בעיות הקשרים של המערב עם מיכאילוביץ ועם טיטו.

הגדרת-סיכום על גאי ניתנת בפיסקה זו: "הוא שם אז את ידו על החרב אשר מעולם לא פגעה בכופרים. הוא ענד את הקמע שהיה תלוי על צווארו של אחיו, ג'רוו, בשעה שהצלף פגע בו (באחיו) בדרכו אל קו החזית בפלנדריה. בלבו חש זיע של היאוש אשר הביא את אחיו איוו, להרעיב עצמו עד מוות. גיחה של חצי שעה אל החוף סמוך לדקאר, מנסה מבישה מכרתים. זו היתה המלחמה שלו" (ע' 596). אך כבר בהתחלה מאפיין לנו וו את גיבורו: "אותה אוזילה פנימית ללא מעצור של החיים והאהבה" (ע' 13). "מותו של איוו (אחיו שהרעיב עצמו למוות) נראה לגאי לעיתים כקריקטורה מעוררת זוועה של חייו שלו" (ע' 19). "אחרי ככלות הכל, הררר בלבו, כל המדים שלו הם מסיכה, כל קיומו החדש תחפוש" (ע' 115). ולכל אורך הספר מודגש רפיון-האופי של בן-האצולה, קו התנוונות שבטי ואישי כאחד.

זהו הגיבור הראשי. לצידו יש תת-גיבורים, מהם מגוחכים כאותו קצין בכיר בשם ריצ'רד הוק, שהוא מעין דון קישוט. העוסק כל הזמן ב"כתישה", בעוד כל צעדיו כשלו; ווירגיניה, אשתו לשעבר-ולעתיד של גאי, הננתית-לשעה, שפצצה-מעופפת מביאה עליה את קיצה; אפ'תורפ, התמהוני; הרוד פ'רג'רין, שעשה "את זה" בכל חייו רק שתי פעמים, במרחק עשרים שנה זו מזו, עם אותה אשה, ואחרים.

זה באשר לדמויות. ואשר למלחמה, היא, כאמור, מצויה כמעט כולה ברקע. מי שיודע את תולדות מלחמת העולם השנייה ישחה בנקל ברמזי-פרשות, רמזים קצרים שאותם משלב וו, הן כדי לתת את הרצף, הן כדי להעניק לקורא את הרגשת ההשוואה בין המסופר במקור לבין מה שמתרחש באותה עת במקרה-הגלובלי. וכאן הערות אחדות: ראשית, אין בספר כמעט בכלל אויב. ישנה מלחמה, אבל וו אינו סבור שראוי לו לטרוח לתת במשהו את סיבותיה, מטרותיה ואת אופיו של האויב בו נלחמים. בקטע אחד, בסוף הספר, שם וו כפי פליטה יהודיה, משפטים אלה: "פשוט מדי לומר שרק הנאצים רצו במלחמה. גם הקומוניסטים רצו במלחמה. זו היתה בשבילם הדרך היחידה להגיע לשלטון. רבים מבני עמי (היהודים, - ש.א.) רצו במלחמה, כדי לנקום בגרמנים, כדי להחיש את הקמת המדינה הלאומית. נראה לי שהיה רצון במלחמה, שהיתה משאלת-מוות בכל מקום. אפילו אנשים טובים חשבו שהמלחמה תחזיר להם את הכבוד האישי. שיוכלו לתת ביטוי לגבורתם בכך שיהרגו או ייהרגו..." וגאי קראוצ'בק משיב לה: "ייסלח לי אלוהים, אני הייתי אחד מהם" (ע' 651). אני משאיר לקורא לשפוט עד כמה יכולה היתה פליטה יהודיה להביע הרהורים מעין אלה, כשהיא חסרת-כל, רעבה ומצפה להצלה. זוהי, כך יש לשער, הקונצפציה של וו, ואכן נושא משאלת-המוות עולה בפרק מיוחד בספר.

אשר למהלכי המלחמה עצמם, לא יפריע לקורא שאין הם ניתנים בפירוט, שהרי, כאמור, המלחמה ברומן זה היא רקע במישור-שני, אף שלישי, לפרשת חייו של אדם, שבמקרה היה נשוי, במקרה חיל, במקרה ניצל, הכל במקרה. הזכרנו פליטה יהודיה: יש בספר גם נקודה-יהודית, אך היא שולית ביותר, אפשר כמעט לומר מעין מסד רחמים, שאינו עומד, כמובן, בשום יחס למה שקרה לעם היהודי באותן השנים.

ספר זה מעורר הרהור קרוני בנושא חשוב מאד ונדוש מאד: האפשרות ראייה אובייקטיבית, האם ראייתו של הסופר היא האמת, או רק אמת אחת, שלו, או לפעמים גם זה לא? ומדובר, כמובן, במאורעות ידועים לכל. משום זה אני מזכיר שני ספרים, אחד תרגום, ואחד מקור: "רוחות המלחמה" ו"מלחמה וזכרון" של הרמן ווק (1978), והספר העברי "1948 - בין הספירות" (1981) של נתיבה בן-יהודה. שניהם ספרי-מלחמה. ווק יצר תמונה מקיפה של מלחמת העולם השנייה, מזווית

אמריקאית, שבה ניתנים כל שלביה, החזיתות, ים יבשה ואויר, והשוואה. אבל רומן גדול זה הוא, בכל עוצמתו, סיפור הירואי, סיפור-הצלחה ביסודו. והרי המלחמה בצדדיה האחרים, האפלים, היא סיפור-כשלוך מחריד: מילונים הרוגים ופצועים, השואה, הרס וחורבן. ואילו נתיבה בן-יהודה בספרה המסעיר על הפלמ"ח, חשפה את הזרמים התת-נדועים של אותו כח לוחם אגדי, כוח מכריע בהשגת הניצחון במלחמת השחרור, והראתה עד כמה היו בו חולשות, פגמים, חסרונות וכולי. וגם זו אמת, אמת אחת ולא האמת כולה. ונתיבה בן-יהודה עצמה, מודעת לבעיה, כותבת בפתח ההקדמה לספרה משפטים אלה: "הספר הזה הוא לא "האמת" על הפלמ"ח. אני לא יודעת את "האמת" על הפלמ"ח."

וכך הטרילוגיה של וו, יש בה הרבה אמת, אבל על פי המתואר ב"חרב של כבוד" לא יכין הקורא, כיצד הצליחה אנגליה, ואמנם לא לבדה, לנצח במלחמה. אך הלא אנו יודעים כי ניצחה - אבל גם הפסידה אימפריה. אם כן - אולי הפסידה בא לה בגלל אותם גילויים שחושף לפנינו וו בספרו? אך הלא לפי מהלך ההיסטוריה טוב שאנגליה הפסידה אימפריה. ובזכות מה בא לה נצחונה? התרגום של ג. אריון הוא ברמה מעולה ביותר ויש לציין את התחושה הנכונה ללשוך התקופה ולשבח את מידת האירוק, שלא להרבות בהברקות-תרגום, שלעיתים, ולא כאן, חורגות מרוח-המקור ומקשות על הקורא בחידושיהן. אין ספק שהתרגום של ג. אריון מוסיף הרבה לקריאתו של הרומן.

ש. אלונים

## מרים איתן

**חגיגה של מצב רוח**

**פיוט אני חוגגת את גופי**  
**פתוח אמפטיה**  
**שפורה מריח נקיסים**  
**של הפכוך השמנים והבשמים**  
**אני צוללח בלי קשבון**  
**ומצלה בועות**  
**הרדיו גרבה שטיח**  
**נפרת בכרת של גלמותי**  
**משוללניד צפם**  
**ולא חסר קופסם**  
**שעוד מעט אפחיל לקוד**  
**אלוהים**  
**איך אפשה לפיות כל כך שמחה**  
**בגילי**  
**בלי סבה. בלי פושטה.**

**לאמא שלי**

**את כל כך חסרם לי**  
**ששוב לא סלכתי לקבר מלך**  
**הבשם. לילך. משבילי וקרון**  
**ובל קפך אצלי בארון**  
**אפלו אחרי קשורים קנה**  
**הוצה לחיג ולומר לך**  
**איך שאין לי קבר פח**  
**מחכה לקולך הקרור**  
**אומרת:**  
**לא תגיד שטיחם**  
**תעשה עוגה**  
**אחת קילו יונמן**  
**שלושה פיצות פשק**  
**קמח. ציטר. עוקר**  
**ולא לשפתי רתיין**  
**ברצפט האחרון.**

ב"סיפורת עברית מיטאריאלטית" כתב ברזל. כי "המיטאריאלים בוודאי שאיננו דרך המלך אל הסיפורת העברית", וניתח את הסיבות שפעלו לחיזוקה של המגמה הריאליסטית על כל גווניה (תוך שהיא מצביע על השפעת עגנון, קפקא וקאמי על אותם סופרים עבריים שנמשכו, במידה מסוימת, לדרך העיצוב המיטאריאלטית). לעומת זאת, בספרו "חזון וחזיון" המכנס מאמרים שפורסמו לאחר מכן, דומה שהכף נוטה להכריע בכיוון של עליה משמעותית בתפיסה ה"חזיונית" המושגת על זיקת היהודיות.

חנה יעוז

### פנחס יסעור

#### שלושה עלמים

בלדה

בדרך לארץ הנחל  
פגשוני שלשה עלמים.  
שלושה עלמים פגשוני  
הם היו יפים להפליא

בחליפת עור שחור  
וכפתורים שהבהיקו ככוכבים.  
שלושה עלמים פגשוני  
בדרך לארץ הנחל.

הם נגנו על גיטרות והריעו  
וגאה שעטתי לדרך.  
שלושה עלמים פגשוני בדרך.  
האחד הסיר מעילו ורדפני.

הוא היה היפה מפלם,  
הוא היה יפה פאליל.  
מן הנחל קשה עשב  
וקלע זר נוטף.

בצחוק פרא הגישו אלי.  
הוא היה יפה פאליל.  
דחיתי הזר נדו הרטבה.  
הוא שלף אולרו

ופרע בלודיתו קליל  
והצוקו היה אכזרי.  
שלושה עלמים רדפוני בדרך  
והם לבשו חליפות של עור שחור.

אולריהם הבהיקו -  
להבים היו ארזים.  
מאז נעוצים כלפי שלשה להבים  
שלושה להבים ארזים.

בלילות מניחים  
על תל קברי  
שלושה עלמים  
באדבה

זרים ירקים.

שבתאי צבי (עמ' 123) ועומד על ההבדל בין "הסגנון הגבוה" ל"סגנון הנמוך" (עמ' 108-126). יתרה מזאת - ברזל מחפש את הדגש ההיסטוריופוי בסיפורי הזו (עמ' 167) ומוצאו בסיפורים "גילגול" "חופה וטבעת" כשהוא מומחש באמצעות "ההבעה התמונתית". הדגש הוא על השימוש בדימויים ובכבואות - "אלה מצליחים להציג לפנינו את מחזוריות הנפילה והתקומה של היחיד ושל האומה בסיפור וכמראה".

המונח "היסטוריופוי" נתפס ע"י ברזל כחתימה להכללה - "בקשת החוקיות המלכדת את האירועים ההיסטוריים לפרטים". גישה זו נבחנת במיוחד לגבי יצירתו של אפלפלד בנושא השואה. ברזל מדגיש כי בשלב הראשון כולטת אצל אפלפלד ההימנעות מהאשמת היהודים, ואילו בשלב השני, הבא על ביטויו בעיקר כנובלות הארוכות וברומנים - עולה התפיסה, כי החולשה הפנימית של היהודים, היא שסללה את הדרך למכת המוות שהנחיתו עליהם אויביהם מבחוץ. ההתבוללות נתפסת כחטא, והשואה כמעין עונש. החטא מסומן ומסמן, ואחד מסמניו: המחלה הממארת, המופיעה הן לפני השילוח למחנות ("ברנהיים עיר הנופש") והן לאחר השחרור ("העור והכותונת"). המחלה קשורה קשר כל ייתק לשאלת הזהות ולשאלת השייכות היהודית. היהודים הם הקורבן, אבל גם בעלי האשם. "הקינה והתוכחה מהלכות יחדיו, שתיהן מגוף ההתבוננות בהיסטוריה ובחוקיה" (עמ' 230). יתרה מזאת, ברזל רואה את הקשר "שואה ותקומה" ביצירות אפלפלד (במיוחד מדובר ב"מכוות האור" וב"כתונת הפסים") על דרך ההיפוך: שואה על גבי תקומה. האכזריות ממשך לרדוף את הניצול גם בעלותו לארץ. מדינת ישראל איננה נתפסת כפיצוי לשואה, ואיננה בגדר תשובה ומרפא.

פרק מיוחד מקדיש ברזל לעיון במקומם ותפקידן של "אותיות הקודש" אצל חלק מן היוצרים העבריים: "קיום המותנה במציאת סוד המלים ויכולתן". יחסו של עגנון לאותיות הקודש מוכר לקורא מספרו "ערו ועינים" ובצד הדגם העגנוני מצבי ברזל את "הנוסחה המרפאה" של אותיות הקודש בספרו של אפלפלד "בעת ובעונה אחת". ברזל מדגיש כי אצל עגנון כוחו של המיתוס גדול מכוחו של הלוגוס ואילו אצל אפלפלד ההכרעה איננה ברורה. "הצגה זו של הזורם ההיסטורי, הנידון לתמורה ולכליה לצד האותיות, הלשון, בקיומן מעבר לחלוף הוא הצד המשותף. הנמרץ והבולט ביותר בין שתי היצירות" (עמ' 269).

המתח שבין מוחש למופשט מודגש ע"י ברזל גם במפגש עם "יצירות א.ב. יהושע. הוא מצביע על כך, כי בתחילת כתיבתו נקט א.ב. יהושע "במזיגה חריפה של מופשט ומוחש תוך תטיית הכף לצד המופשט", ואילו בהמשך דרכו - "המעורבות הפוליטית, המגוייסות היתירה, דומה שבהן ניתן לתלות את הקפיצה חזרה אל המיטאריאלים, המתייחד בכדיוניות הקיצוניות, שהסמלנות נותנת לה צביון וטעם". לפיכך, הנטייה להקדים את הסמלני והמיתולוגי - שוב אינה שלטת ברומנים המאוחרים "וראו לרבר בהגדרת נוסח היצירה או על נאטורליזם כשהוא לעצמו בצירוף האירוני ברובד הגלוי, או על נאטורליזם אידאולוגי, אם נתלים ברובד הנרמז" (עמ' 292). ברזל עומד על המתח שבין המטאפוי והפיזי שביצירות א.ב. יהושע, ובמיוחד מדגיש את שאלת הזהות היהודית והזהות העדתית.

לספר "נספח": "ספרות יהודית - הלשון הפנימית". עיקרו של נספח זה בהדגשת הצורך בחיפוש אחר סימני ההיכר של "ספרות היהודים". הצורך בחיפוש אחר "הלשון הפנימית" או "הצופן הנסתר" של ספרות היהודים, לפי תפיסתו של ברזל: הלשון החיצונית היא הכיסוי שסימנו הריבוי, ואולי הלשון הפנימית, לשון הגילוי, היא המלכדת, היא המשותפת מעבר להבדלי זמן ומקום (עמ' 330). חשיבותו של הנספח איננה בעצם הצגת התיזה, אלא בקשר המשתמע בין תפיסה זו לבין פסיפס המאמרים ממנו מורכב הספר "חזון וחזיון". מעניין לציין, כי

# זיקות יהודיות כספירת-על

## הלל ברזל: "חזון וחזיון"; הוצאת "יחדיו"; 1987

ספרו החדש של הלל ברזל "חזון וחזיון" בנוי כמעין פסיפס קליידוסקופי. שניתן לערבב את חלקיו, ובכ"ז ייצרו מחדש תואם תמונתי בהשתבצם זה בזה. שכן, למרות המגוון הגדול של יוצרים ויצירות - פסיפס המסות מצטרף למערכת בעלת תשתית משמעותית, המורכבת מהתייחסות לדרכי-עיצוב מיטאריאליסטיות ולזיקות יהודיות. בספר "סיפורת עברית מיטאריאליסטית" (מסדה, 1974) הגדיר ברזל את המיטאריאליזם כצורה שבה שוכנים מתוך הרמוניה גמורה, זה בצד זה, הריאלי והלא-ריאלי, וטען כי המיטאריאליזם תולה את המקור הראשי של הסמלים בספירת-על. והנה בא הספר שלפנינו ומוכיח, כי ספירת-העל בספרות הנדונה פירושה: זיקה ליהדות. המונח "חזיון" לפי תפיסתו של ברזל פירושו - יציאה מן המציאות לעבר תחומי הזייה דמויי חלום. גישה זו תואמת במיוחד את ההתייחסות לפרוזה של קפקא. עגנון ואפלפלד, ואף ניתן לשייכה בנקל למחזה השירי של אלתרמן "פונדק הרוחות" ולדרמה של הזו "בקץ הימים". לעומת זאת, הפניית "הגישה החזיונית" כלפי שופמן והיצירות המאוחרות של א.ב. יהושע - היא בגדר חריג מעניין, ועיקר הצדקתה: מערך הזיקות היהודיות, לגבי מכלולו של הספר, ניתן לאמר, כי עצם השימוש המרובה במושג העברי "חזיון" - דוחק בספר שלפנינו את המושג הלועזי מיטאריאליסטי, ומצביע על נסיון מודע להדגיש זיקות יהודיות ומשמעותן.

בדיקת המושג "זיקות יהודיות" וביטויין במאמרים השונים מעלה, כי ההתייחסות היא למספר מעגלים:

1. התשתית הטקסטואלית - בעיקר התנ"ך. 2. הרקע ההיסטוריו-חברתי, ממנו נובעות שאלות הזהות של היהודי החדש. 3. הטראומה ההיסטורית המרכזית של ההיסטוריה היהודית במאה ה-20: השואה. 4. זיקה לתחום המיטאפוי - בין קודש לחול, בין משיחות לחילון. 5. סמלים יהודיים הקשורים למערכות טקסטואליות מחד, ולתחום המיטאפוי מאידך, כגון: האותיות העבריות, המתפקדות כעולם אפוף סוד ומשמעות ביצירותיהם של חלק מן הסופרים הנדונים. בדיקת הזיקות היהודיות באמצעות הרבדים התנ"כיים בולטת בדרך הניתוח של יצירות קפקא (במיוחד "אמריקה") וכן ביצירות אפלפלד (תוך הדגשה, כי התשתית התנ"כית הנמזת ביצירות אפלפלד מתייחסת לחמשת חומשי תורה ולא לספרי הנבואה). בדיקת מעגל המתחים בין יהדות ונצרות מחד ובין קודש וחול מאידך מתמקדת בעיקר בעיונים ביצירות קפקא והזו. אצל קפקא מודגש כי מצויות כבניות עומק משותפות למקרא ולמכלול יצירותיו (כגון "המשפט" נקשר בסיפור הגירוש, החטא הקדמון ובסיפורי העקדה והצליבה, ואילו הסיפור הקצר "הרופא הכפרי" מצביע באופן ברור על זיקה למוטיבים תנ"כיים של החייאת המת ע"י שכיבה לידו במיטה, אדרת הישע וסוסי האש). אצל הזו ההתמקדות היא בבדיקת הזיקה בין קודש לחול, והיא מופנית לבדיקת דרכי-העיצוב של הגיבורים מחד, ועולם השיח מאידך. "הזו מעצב דיוקנאותיהם של גיבוריו הראשיים, כמי שרואה אותם כנציגים לשעה של הרוח היהודית" (עמ' 103). ואילו בעולם השיח, ההדגשה היא על אופן השימוש בפסוקים תנ"כיים ועל המעקב אחר יציאתן של המלים מקודש לחול. אחד הדגמים המעניינים לשיטתו של ברזל מציג מעקב אחר התמורות שחלו בנוסחים השונים של הדרמה "בקץ הימים". ברזל עומד על המתח בין קודש לחול בנוסחיה השונים של היצירה, ומדגיש כי זירת העלילה היא כבואה להתרחשויות בימיו של

# לחרוג מהבינוני ומהשגרת

**אניילה ישינסקה: הרים מאפילים; מפולנית: צבי ארד, יעקב בסר, בנימין טנא; סיפורים; ספרית פועלים; 1987; 186 עמ'.**

בסוף הסיפור "הרים מאפילים" בקובץ החדש של סיפורי אניילה ישינסקה אומרת וואנדה, בהיודע לה דבר מותו של ארקאשה: "שום דבר לא מתגשם אם רוצים בו יותר מדי. רק המינימליסטים משיגים משהו, או הטיפשים. אנשים כמוני וכמהוה הופכים לצחוק בפני ההמון, דווקא משום שהם מתאמצים להגיע גבוה מדי".

שם הקובץ "הרים מאפילים" הוא שם מטאפורי (כדוגמת שמות הקבצים "חֶרֶדֶת הסנוניות" ו"הבהוב הציפורים") המיטיב לשקף את הווייתן של דמויותיה הייחודיות, שהגבהים הרוחניים, משאת נפשן, מתקדרים בצל המציאות. מכמה בחינות מהווה הספר המשך לסיפוריה הקודמים של אניילה ישינסקה: צורת הכתיבה ותכניה מעוגנים גם כאן בהווייתן של הבורגנות הפולנית, שהקפידה תמיד על חינוך לערכים אסתטיים. דמות האמן האינטלקטואל והבית (המסגרת המשפחתית) הם מן הנושאים החשובים בכתיבתה עוד מסיפורה הראשון. מתגלות שערוריות משפחתיות, המסגרות מעורערות ויחסי-אנוש נחשפים על רקע זה בגווני גוונים. עולה מכאן סך של יחסי גומלין על הניואנסים הדקים שבהם. קו אופייני נוסף - הרמות האישיות של יוצאי-דופן למיניהם בבורגנות הפולנית מתנקזות בדמות המספרת, הנוטלת בהן חלק על-ידי כך שהיא מתגלגלת באחת הדמויות הדוברות בגוף ראשון. עמליה, רפל, ארנסט, פיפי ואחרים - כולם נלחמים בשיגרה ובכינוניות. הדמויות מנערות מעליהן ככלים ממשיים ומדומים כדי להישאר נאמנות לקולן הפנימי, לחרותן. בשל-כך הן משלמות מחיר יקר: עמליה נוטשת את בעלה ונשברת - אולם לא לפני שבעלה מתחנן לשובה בכל תנאי מחמת בדידותו. מאוחר יותר, כשאמת הבדידות תוקפת גם אותה והיא מחפשת את הדרך חזרה - הוא מסרב ומת בסרובו. גם ארקאשה ב"הרים מאפילים" מאבד את חיוניותו ואת הלהט האינטלקטואלי שבו לקראת סוף הסיפור. אף-על-פי-כן אין הוא מוכן לוותר על החירות לבחור ברגע המוות. הוא אולי המכסימליסט מבין הדמויות שבקובץ: אדם, ששאף תמיד לבלתי-אפשרי, משאיר פתק לאהובת נפשו כשהוא על סף איבוד השפיות: "תמדי הייתי עצמאי על-כן איני מחכה לסוף שנועד לי, אלא בעצמי אחליט איך ומתי לגמור, כל עוד ראשי מתפקד כראוי, איני יכול לשאת את המחשבה שאישיותי תוחלף באחרת, מוגבלת. ומה שגרוע מכל, שאף תראי זאת, את שזוכרת אותי שפוי, חי ומתפקד כאדם חושב". אחד המוטיבים הבולטים בסיפורי ישינסקה הוא היחס בין האסתטי לבין המורלי. כזכור, בסיפור "שיניים וציפורניים" שבקובץ הראשון מתפרסם אלפרד בזכות שיריו, אך תדמיתו המוסרית הרקובה מעיבה על כשרונותיו. בהסכמת אשתו אין הוא מוצא פסול בקשר אינטימי בינו לבין שארת-בשרו. וכאן - במחרוזת הסיפורים "שלוש הבנות שלי" - ארנסט, שהוא בעל משפחה ומוסיקולוג דגול, מביא לביתו של ג'ורגינה - זמרת צעירה ומבטיחה, כשמשאת נפשו היא לפתח את כשרונותיה עד שתעמוד בזכות עצמה. בביתו מתפתחת מערכת יחסים מורכבת של אהבות ושנאות בינה לבין אשתו ובנותיו. קנאותו לאסתטי ודבקותו העיקשת במטרה משחיתות אותו

מבחינה מוסרית וגורמות למות אשתו ולהידרדרות מוסרית של בנותיו: גרנס שוכבת עם גבר מזדמן בפאריס כדי לממן את הוצאותיו הרפואיות של אביה שנטש את משפחתו ונסע לפאריס בעקבות כת-טיפוחיו. הריונה מחרץ לנישואין של פיפי מתקבל על-ידי ארנסט בעין יפה, שכן יש בזה משום חריגה מהמוסכמות. ההתייחסות לאמנות כאל ערך עליון מאפילה על קשרים בינאנושיים. ההחום הריגשי נעדר מהם, אך לא האמת החשופה והברק האינטלקטואלי.

הדמויות פתוחות כאן מכסימלית אל זולתן ואל הקורא גם באמצעות הטכניקה הסיפורית המיוחדת של ישינסקה. היא נוטה לשבור את המחיצות בין הסופרת לבין המספרת, והדבר בולט בישרות ההרצאה הסיפורית. דומה שיש בכך משהו אותנטי, צלול, ראשוני ללא כחל ושרק. ישינסקה לא משחקת תפקיד של מספרת, אלא מציגה כביכול דמויות יוצאות דופן, שבהן היא פוגשת. מעורבותה במהלך הסיפור בולטת עד-כדי-ידיך שהיא הופכת לכותב מניע בו. מחרוזת הסיפורים "שלוש הבנות שלי" כתובה בחלקה בצורת חליפת מכתבים, שבכל אחד מהם מופיעה דמות אחרת הדוברת בגוף ראשון, כך שסיפורה של המשפחה עולה כאן מכל הזוויות האפשריות.



אניילה ישינסקי

הדמויות בסיפורי ישינסקה מתחבטות בבעיות הזהות: מוצא דתי, שייכות לאומית. כך עמליה טיפלינסקי, לשעבר הדרטון, בת למשפחה אצילית. (גם הסיפור עליה מובא מנקודות ראות שונות, שאותן יוצרת המספרת בגוף ראשון, כשהיא מאזינה לעדויותיהם של אדם ומארושה על חי עמליה). המסתורין, בו אפופות דמויות מסוימות, מושג על-ידי הטכניקה של ארגון העלילה: תחילה מבליעה המספרת מספר עובדות אלו באלו ורומזת על סוף הסיפור. במהלכו היא פורשת את היריעה כך שהענין הסופי מתבהר עם הקריאה. הדמות הנשית בסיפורים שונה מזו המוכרת לנו בפרוזה הישראלית. שתיים שהופיעו בספר "הרדת הסנוניות" הן דמויות חריגות ובעלות תווי-היכר משלהן כתוצאה מטראומות קשות שעברו עליהן: האחת ניצולת שואה, והאחרת פגועת פוליו מילדות. לשתייהן חלום להיות "נורמליות", אך הן נמצאות בצד השני של המתרס, שבו הכל מתנהל לפי נורמה שונה מזו המקובלת. הפגם הפיזי על משמעותו הסימלית מופיע גם ב"הרים מאפילים": הפגישה הפתאומית של אירנה עם קרובת-משפחתה הנכה שעקבותיה אכזרו במלחמת-העולם פותחת צוהר אל

העבר, אך גם חושפת יחסים מורכבים בהווה. שיש להם קשר לגילויים המרעישים מעברה של וואנדה. הסיפור הראשון בקובץ - "בובה" - נראה לכאורה יוצא-דופן מאחר והוא מתרכז במאורע אחד ובתוצאותיו. גם בו מוצגת דמות חריגה, אך הפעם מן הקיצוניות השניה: המפגר שמתגלה בשעור קומתו האנושי - שלא כיתר הדמויות - בסיפורים האחרים.

השקפת המספרת על אמנות הכתיבה שזורה ישירות ובקפיון בסיפוריה, היא מדובבת את הדמות המשמשת לה אובייקט לציור, אך גם רואה אותה ממרחק. היא כותבת, למשל, על הדחף שבה לכתוב דווקא על דמותה של עמליה: "מדחפים כאלה, מאיומים כאלה, קמות דמויות שבמשך שנים רבות שוכות אנשים בחבלי קסם. כך קמו אקמה כובארי ואנה קרנינה". אבל בדיאלוג שבין המספרת לדוגמניתה יש התייחסות לספרות העכשווית: "אנו חיים בזמנים שבהם אין עוד הספרות מעצבת נפשו של אדם" - דברי עמליה. תגובת המספרת - "אין זו אמת. הספרות והחיים תמיד שזורים וקלועים זה בזה - כמו צמה". עמליה, הדמות המעוצבת על-ידי המספרת, יוצאת כאילו מהמסגרת הסיפורית ומגיבה בהסתייגות על אופן עיצובה במיבדה: "אני בוכה, כי את האמת של יצור אנושי אין למסור לזולת. אינני חשה עצמי גועלית מבחינה מוסרית כמו עמליה שלך. יתכן שנהגתי באופן מאוס יותר ממנה, אבל לא באופן שטחי כל-כך".

דומה שייחודיותם של הסיפורים הוא באופן תפיסת הדמות והצגתה, הן מן הבחינה הטכנית והן מן הבחינה התוכנית. גם כאן טמון השוני בין המחברת לבין כותבים עכשוויים, העוסקים, כמדומה, יותר בשאלת ה'מה' ופחות מדי ב'איך' ובהרהורים על עצם הכתיבה.

## יערה בן-דוד

### צניקה יעקבי

#### נַכְט

הדחף הקהיר לצאת מן הבור  
אל אור אֶחָת אֶחָים  
נוכט מהלב  
משיבני אליך איטופיה  
קברין.

#### שיחת קבוץ

בקבוץ  
אומר לי המזכיר  
אין מקום למלה אפוזיציה:  
יש מדור

לבלתי-משתלכים

ויש סוסיאלית

וכלנו חברים בתק"ם.

#### בזירה

העוניות הצוננת

הצנה העוינת

מענין

מענין

איך דמי נקרשים...

ואין מגבת -

על הקרשים.

קיק א פונים\*

קיק א פונים

על הפנים.

\* "תראה פרצוף" (אדיש)

לאום יהודי, השני הוא לאום ערבי-פלסטיני (להבדיל מלאומים ערביים אחרים). הם דוברים שתי שפות שונות, הם מגדירים את עצמם כלאומים, ובנוסף זה הם מבטאים את תביעותיהם. הלאום היהודי שולט בלאום הערבי, ומונע ממנו גם את ריבונותו הלאומית וגם את זכויותיו הלאומיות במסגרת הישראלית הדר-לאומית. מימוש זכויותיו הלאומיות של הלאום הערבי-פלסטיני במדינה משלו יותיר כמובן את מדינת ישראל, לאמור, את האומה הישראלית עם לאום אחד, יהודי, ועם מיעוט לאומי ערבי. אין זה מן הנמנע שגם במדינה הפלסטינית, לאמור, במסגרת הלאום הפלסטיני, יהיה מיעוט לאומי יהודי. יש לקוות שמיעוטים אלה יהנו מזכויות מלאות שנהוג במדינות דמוקרטיות מתוקנות להעניק למיעוטים לאומיים. ערכים בודדים שביקשו להיטמע בלאומיותם של היהודים, יצטרכו ככל הנראה לעשות זאת על אחריות עצמם כבודדים, הוא הדין לגבי יהודים שביקשו להתבולל בין הערבים, אך אין להעלות על הדעת כפייה כלשהי של זהות לאומית, "ישראלית" למשל, על המיעוט.

זה בדיוק מה שעלול לקרות לנו אם נדבר על "לאומיות ישראלית". עקב המטען הרב שנושא מושג הלאום, יש בהצגתה של זהות הישראלית כ"לאומיות ישראלית" שיליה של שאיפות הלאומיות של ערביי ישראל, וכפייה של זהות לאומית יהודית ככיסוי של "זהות לאומית ישראלית". אם זהות הלאומית הערבית (כמו גם זהות הלאומית היהודית) נתפסת כ"זהות אתנית", הריהי נשללת מיניה וביה כגורם המקנה זכויות מיעוט לאומיות. כך, למשל, ארצות הברית אינן מקנות זכויות אזרח למי שאיננו עומד בבחינה באנגלית ובהיסטוריה של ארצות הברית. איש איננו רואה בכך פגיעה בזכויות של הקבוצות האתניות השונות. אם ננהיג זאת גם אצלנו, תהיה בכך כמובן פגיעה חמורה בזכויותיהם הלאומיות של המיעוטים. נוכל אמנם להכריז על הלשון הערבית כעל שפה ישראלית רשמית (כפי שאכן נהוג גם כיום), אבל בכך אנו מכירים למעשה בדר-לאומיותה של המהות הישראלית, זו שהיצענו לקרוא לה "אומה". הדיבורים על "לאומיות ישראלית" נראים לי לפיכך כסוג חדש של שתלטנות לאומית, אולי בלא יודעים, עם כוונות טובות. כשהיא נשמעת מפיהם של יהודים, יוסי אגסי למשל, מקומה של תפיסה זו במפה הפוליטית הוא סמוך מאוד לקצה הימני שלה. כשהיא נשמעת מפיהם של ערבים, אנטון שמאס למשל, היא מזכירה את תכניה האידאולוגית של אש"ף למדינה חילונית-דמוקרטית. זוהי תפיסה שמאלית קיצונית, לפי המיפוי המקובל היום. שתי התפיסות שוללות את השאיפות הלאומיות הלגיטימיות של שני הלאומים. ההפכים מתלכדים אם כן בשרשיהם. אבל אם נניח שהמהות הישראלית איננה מהות לאומית, גם אם בלשונות העמים קוראים למהות זו NATIONALITY, ונראה בה רק גורם מדיני, "אומה", לפי הצעתנו, נוכל אזי לחיות בשלום עם הזהות הלאומית היהודית שלנו, כחלק מהעם היהודי, בין אם זהות זו תהיה חילונית ובין אם תהיה דתית - לטעמו של כל איש ואיש, וכל זה ביחד עם זהותנו כחלק מהאומה הישראלית. יתר על כן, הפיתרון של שתי מדינות נפרדות לשני הלאומים יופיע אזי כפיתרון טבעי ומובן מאליו. אלא אם כן ירצו היהודים והערבים לחיות יחדיו במסגרת דר-לאומית של אומה אחת.

## ידידיה יצחקי

**חתום על**  
**עתון 77**  
**לשנת 1988**

למימושן של זכויותיהם הלאומיות, ובכמה מדינות דר-לאומיות נאבקים הלאומים זה בזה על זכויות שונות, המוגדרות במפורש כלאומיות - הפלמים והוולונים בבלגיה, למשל. הייתי מציע להבחין בעברית בין שני מושגים אלה של NATION על ידי יחודה של המלה "אומה" למשמעות המדינית של המושג, ואזי נוכל לדבר על "אומה אמריקאית" או "אומה סובייטית", וכן גם על "אומה ישראלית" הכוללת את כל תושביה של מדינת ישראל, יהודים וערבים, ואת המלה "לאום" להניח במשמעותה ההיסטורית. מושג זה של "לאום" הוגדר על ידי סטאלין, והגדרתו מקובלת כיום על הכל (כפי שאפשר להיווכח גם מחוברת "פוליטיקה" הנדונה), לפיה לאום היא קבוצת אנשים שיש להם במשותף טריטוריה, לשון, כלכלה ואופי לאומי המתבטא בתרבות משותפת. הגדרה זו אינה חלה על היהודים, הם נתפשים כ"עם", לאמור, קבוצה שיש לה זיקה אתנית, הקשורה כמוצא משותף, זיקה לשונית או תרבותית, וכיוצא באלה. "עם" איננו זהה עם קבוצה דתית, כמובן, לבניהם של העמים השונים יש במפורש זיקה לאומית. אם כן הדבר, היהודים אינם רק עדות דתיות, כפי שטוענים כמה ממשותפי הסימפוזיון הנדון ב"פוליטיקה", שכן יש להם זיקה לאומית, שאם לא כן, אי אפשר לדבר, כפי שמציע יוסי אגסי, למשל, על אמריקאים או ישראלים



"ממוצא יהודי", ויש לתאר אנשים אלה כבעלי מוצא פולני או עיראקי, מרוקאי או אוקראיני. שכן הגורם הדתי איננו מקנה כל זהות אתנית, ודאי לא לאומית. מהותם של היהודים מוגדרת כ"עם" כיוון שכך הם הגדירו את עצמם. בכל זמן ובכל מקום. הם ראו את עצמם קשורים זה לזה בזיקה לטריטוריה משותפת - ארץ-ישראל, וללשון משותפת - עברית. היתה להם גם תרבות משותפת, שברוח ימי הביניים היתה קשורה בדת, ואת ארצות מושבם ראו תמיד כגולה. לא נטעה אם כן מבחינה היסטורית אם נדבר על התגבשותה של לאומיות יהודית במדינת ישראל. הלאומיות שאמנם נבדלת מהווייתם של יהודי העולם כ"עם", אך בהחלט לא זהה להווייה הישראלית שאותה אנו מתארים. כאמור, כ"אומה". יש כאלה שמבקשים להבחין בין הלאום היהודי שבישראל לבין העם היהודי שבעולם בכך שהם מכנים את יהודי ישראל "עברים". זה אכן היה מקובל למדי בימים שלפני מלחמת העולם השנייה, כיום דומה שמרבית יהודי ישראל נוטים להגדיר את עצמם כיהודים דווקא, יהודים ישראלים, המונח "לאום עברי" נותר רק בבית מדרשם של "הכנענים". האומה הישראלית, מה לעשות, היא כרגע דר-לאומית, שני הלאומים מתרצצים בקרבה. האחד הוא

"פוליטיקה", העורך גדעון סאמט, גליון 17, אוקטובר 87, מוקדש לנושא: "מיהו ישראלי", בהשתתפות יו קניוק, א' שמאס, ד' הורביץ, י' סובול, ש' אלוני, ב' עברון, י' לונדון, ש' אלבו, ד' רופאיזון, י' אגסי, י' ויץ, י' סגל, י' גורמזאנו-גורן, ע' טל.

גליון אוקטובר של "פוליטיקה" שהוקדש לשאלת הזהות הישראלית, תרם תרומה נכבדה מאוד לביבלוב המושגים הקשורים ב"לאומיות הישראלית". רוב המאמרים המתייחסים לנושא זה הוסבר המושג "לאומיות" לפי אחת ממשמעותותיו העכשוויות בכמה שפות מערביות, אנגלית, ספרדית וצרפתית בעיקר, לפיה חופף המושג "לאום" את מה שאנו נוהגים לקרוא "אזרחות". על יסוד הגדרה זו מציעים כמה ממשותפי הסימפוזיון של "פוליטיקה", במיוחד פרופ' יוסף אגסי, לראות ביהדות זהות דתית, או לכל היותר אתנית, אך בהחלט לא זהות לאומית. הזהות הלאומית המוצעת לנו היא "ישראלית", וישראלית בלבד, על פי הגדרתו הנזכרת של מושג זה.

משמעות זו המיוחסת למלה NATION היא חדשה, מקורה במדינות שנבנו על הגירה. באיהן של מדינות אלה, שבאו אליהן כפרטים, היו אמורים להיטמע מהבחינה הלאומית בארץ הקולטת, לאמור ללמוד את שפתם של אבותיה המייסדים ולספוג את תרבותה. זיקתם לארצות מוצאם מוגדרת לפיכך רק כ"מוצא אתני", וכיוון שקהילות המהגרים אינן יושבות לרוב ברצף טריטוריאלי, והן מותרות תוך דור אחד או שניים על לשונם המקורית לטובת לשון הארץ בה התיישבו, אין לדבר עליהן כעל "מיעוטים לאומיים", אלא, לכל היותר, כעל "קהילות אתניות" במסגרתה הכוללת של המדינה הקולטת. שאוכלוסייתה מוגדרת כאמור כ-NATION. תהליך זה, שהיה מובהק במדינות דוגמת ארצות-הברית או ארגנטינה, מתחולל מאז תום מלחמת העולם השנייה גם במדינות כגורמניה המערבית, צרפת, בריטניה, הקולטות מהגרים ממוצא אתני שונה בכמות רבה מאוד.

תהליך זה איננו חדש. כל הלאומים האירופיים נוצרו בשעתם עקב התגבשותן של קבוצות אתניות שונות במסגרות מדיניות למה שאנו מכנים, החל מאמצע המאה ה-18, בשם לאום. תהליך דומה התרחש במחצית הראשונה של המאה ה-20 במדינות הערביות, ומתחולל לנגד עינינו באפריקה, בה קבוצות שבטיות שונות מגבשות זהות לאומית לפי גבולות מקריים ביותר. עם זאת, במוצאי ימי הביניים אנו מוצאים באירופה קבוצות רבות, הרואות את עצמן כ"לאום", גם אם זהות זו אינה חופפת את המסגרות המדיניות שבהן הן מצויות. אנו מוצאים מדינות רבות-לאומיים, ולעומתן מדינות שיש בהן מיעוטים לאומיים. תולדות אירופה בזמן החדש מלאה מאבקים רבים לאין ספור למימושן של זכויות לאומיות. במדינות אלה, הקיימות גם היום, אין המושג לאום - NATION - חופף את השייכות המדינית. אין אנו מדברים על לאום סובייטי, על לאום צ'כוסלובקי או יוגוסלבי, ואף לא על לאום שוויצ'י. מצד שני, קבוצות שונות רואות את עצמן מקופחות מבחינה לאומית - לא "אתנית", כמובן - במסגרת המדינית המשותפת, הבאסקים, למשל, בספרד ובצרפת. קבוצות שונות מבדילות את עצמן מקבוצות הרוב בארצותיהן מבחינה לאומית, הסקוטים והוולשים בבריטניה, או הקאטאלונים ובני גאליסיה בספרד, גם אם אין הם מנהלים כיום מאבק

# "מוטיבים משכיליים"

## יוסף הלוי

סיפוריו הראשונים של מרדכי טביב, שראו אור ב"עתים", היא הבמה המרכזית שייסד שלונסקי, ובה כתבו משמרת הכותבים החדשה, הקרויה "דור בארץ" בין השנים 1946-48. הקנו למחבר את הזכות לכוא בקהל סופרי "דור בארץ".

דומה שהספר "כעשב השדה" הוא הרומאן הראשון שיצא מתחת ידו של אחד מאלה שהיו מנויים על משמרת הכותבים הארצישראלים. שכן הוא נדפס ופורסם בראשית 1948, בעוד שהרומאן "הוא הלך בשדות" נכתב אומנם ב-1946, אולם מסיבות שונות עוכבה הפצתו עד סוף 1947 ורק בפברואר 1948 הותר להפצה חבנונית הספרים.

הרומאן "כעשב השדה" מקיים מחד-גיסא זיקות הדוקות עם נושאים העומדים במרכז כתיבתו של "דור בארץ", כמו ה"הליכה בשדות" והריאליזם הסוציאליסטי מדעת ושלא מדעת ומאידך-גיסא, רבים הקשרים בין יצירה זו לבין יצירותיהם של סופרים השייכים למשמרות הקודמות לזמנו של טביב, ובכלל זה "סופרי ההשכלה", חיבת ציון והתחיה. על צד האמת "כעשב השדה" אינו הרומאן שעלה במחשבתו של מ' טביב מלכתחילה. זה שעלה במחשבה אמור היה להיות "רב מעללים ובידוחים", כלשונו של הסופר, אלא שסיפוריו התימניים של הוז, ובעיקר הרומאן "היושבת בגנים" שפורסם ב-1944 גרמו לטביב לחזור בו ממחשבתו הראשונה ולהטותה לרומאן מחיי בני-עתו שיהא בו משום מענה ספרותי גלוי ל"היושבת בגנים". ואכן, דמיוניתו של "כעשב השדה" ערוכות על דרך הניגוד לאלו של חיים הוז.

נושא מרכזי העולה מן הרומאן "היושבת בגנים" והתופס מקום חשוב גם ברומאן הביכורים של מ. טביב הוא זה הקרוי "בין אבות לבנים".

### בין אבות לבנים - מהותו של מוטיב

במרכזו של המוטיב משוקע מאבקם של הבנים על עצמאותם הרוחנית ועל עצמיותם האנושית. בעיני הבנים אבד הכלח על תרבות בית אבא שמתמול-שלוש, ולבם יוצא לתרבות החדשה הסמוכה, זו שהאבות מדיירים עצמם ממנה וחותרים למנוע מבניהם לבוא בסודה. מאבק בין-דורי זה, כפי שהוא בא לידי ביטוי "בספרות ההשכלה" (לדעת לחובר<sup>2</sup>) הוא הפרי הפזיטיביסטי של השפעת הזרים שהתפשט בקרב חוגים "משכילים" ברוסיה, ואשר בשלו הפכו האבות והבנים לשני מחנות צוררים. האבות והבנים למנדלי. סופרים רבים במאה ה"ט דשו במתח הנוכח, ודי אם נזכיר את הרומאן "האבות והבנים" למנדלי שפורסם ב-1868 (מהדורה מתוקנת ומורחבת - 1863) בו האבות, חסידים קנאים, מונעים את בניהם מן החוכמות החיצוניות, ואילו הבנים מתלבטים בין הקצוות: אפרים מסלון, חסיד עשיר ושמרן, יורד לחיי בנו בשל נטיותו של זה אחרי ה"השכלה", שבעטייה הגיע הבן להקלת ראש בענייני אמונה ומצוות. שמעון (הבן) עורב את בית אביו, ולא שב אלא כשאביו שוכב על ערש דוו. אז מתפייסים הבן והאב, וכעבור זמן מה הולך האב לבית-עולמו. זוהי גם תבניתו של הרומאן "כעשב השדה". יחיא בן יחיא נוטה אחרי החלוצים המהפכנים, משברי-הלוחות. ערכיהם מושכים אותו בחבלי קסם עד שהוא פורק מעליו עול תורה ומצוות, מקף פיאותיו וההלך בגילוי ראש, וסופו שיוצא לתרבות רעה. מארי יחיא מנסה למנוע מבנו לפנות עורף לערכי אבות אך אינו מצליח. מאבק נוקב מתגלע בין השניים על שאינתו של אמונת ודעות וזו אחת הסיבות בגללן נוטש יחיא את השכונה התימנית, וקובע את מושבו בקרב אלה שתורתם מהלכת עליו קסמים. לאחר זמן, כאמור,

זה לעומת זה: מוטיב משותף ומקורותיו השונים

סופרי "ההשכלה" מדדו את אורחות אבותיהם שבתחום המושב ושמוחה, לו, כיחס לאותם שראו בקרב מעמדות מסויימים בעם בתוכו ישבו, מצאו את אלה של אבותיהם חסרים, ותבעו תיקונים כתחומי חברה ותרבות שונים, למשל בסדרי החינוך. ואילו ביקורת סדרי החינוך של טביב וסופרי "ההשכלה" הישן" ניקה משני מקורות - מספרות "ההשכלה" ומביה"ס הכללי הישראלי, שהלך ודחק את רגליו של "החדר". סופרים אלה הרימו על נס את יתרונותיו של ביה"ס החדש שכולו מחמדים, החל ממאור הפנים שמגלים מוריו ומהגיוון במקצועות הלימוד, ועד לרדכי ההוראה הנקוטות בו, שלא לדבר על מטרותיו החינוכיות ואמצעיו הפדגוגיים, וכלה בכך שחברת הלומדים מעורבת!

והנה שני המוטיבים הנזכרים - "בין אבות לבנים" ו"ביקורת סדרי חינוך", נקשרים זה בזה, שכן ביה"ס שבמושבה משמש ליחיא כתחנה ראשונה בדרכו מן השכונה התימנית על עולמה הרוחני-תרבותי אל "המושבה" המייצגת את "היהודי החדש", בדמותו הציונית סוציאליטית, קרי: החלוץ נוסח הפועה"צ. ביה"ס הכללי - "השכלה", שנקרה בדרכו של יחיא הפעוט ביום גשם, ושבו הוא עתיד ללמוד כאשר יטוש את המעלאמה הופך לגורם המכריע במאבק שבינו לבין אביו, מאבק בו תהא יד האב על התחנתו, בגלל ערעור דפוסי החיים עם העליה לארץ.

### תמורות במעמדה של האשה

מוטיב "משכילי" נוסף ברומאן "כעשב השדה" הוא התביעה לתמורות במעמדה הנחות של האשה התימנית.

מוטיב זה המתגלם בדמותה הכנועה של נעמה האם (אס"כי יש שהיא עומדת על כבודה ללא מורא), לובש צורה ברורה יותר ביצירות מאוחרות, כמו "ולא חזרה ד'ביה", המציירת את דמות דיוקנה של בת-תימן החדשה, התובעת שדעתה תשמע ותישקל ככבוד ראש, והדורשת את חלקה כרכוש הנצבר, גם אם היא חיה בחברה שמרנית, הפוסקת שהבעל יורש את אשתו.

ייחודו של מ' טביב בהתייחסו לסוגיה זו בכך שאינו מתפלמס עם המקורות בהלכה המסדירים את מעמדה המשפטי של האישה, כדוגמת "ל"ג ורעיו, אלא כסופר בעל תודעה סוציאליסטית, הוא מפנה את המאבק כלפי נשותיהם של ה"הבועזים", האיכרים הנצלנים, אבירי הלב. כלומר המאבק נושא אופי מעמדי מובהק.

כללו של דבר, מוטיבים רבים, מהרווחים בספרות "ההשכלה" הלכו ונעלמו מן הספרות העברית בת המאה שלנו, או שקיבלו פנים אחרות על רקע המציאות הארץ-ישראלית החדשה. ובה בשעה היתה להם עדנה בקרב סופרי "השוב הישן" ואצל יוצרים מבני-עדות מוחזק, בעיקר משום התהליכים החברתיים-תרבותיים והכלכליים שעברו על החברה בה יצרו סופרים אלה, שהיו נחלת אחיהם באירופה שלושה-ארבעה דורות קודם לכן. ■

### הערות:

- \* המאמר מבוסס על הרצאה שהושמעה כנס הבינאוניברסיטאי לחקר הספרות העברית, שהתקיים באוניברסיטת חיפה, באביב תשמ"ז.
1. ר' קרין נוטה לאחר הופעת משמרת כותבים זו ל-1944, ראה, מתי התחילה המשמרת? הסיפור של דור המאבק לעצמאות, ת"א, תשל"ח, עמ' 13.
  2. פ' לחובר, מלחמת ההשכלה ברוסיה, תולדות הספרות העברית החדשה, כרך ב', ת"א תשכ"ג, סעיף גמ"ח עמ' 194.
  3. ח"נ ביאליק, על פ' ביהמ"ד, (תרג"ד) ג' - 10.
  4. מרדכי טביב, כעשב השדה, ת"א, תשל"ה.
  5. צורת התקשורת ארכאית בין משפחות כגון, "והתחתנו אתנו" (בר' ל"ד, 9).
  6. על מסכת ענושין - ב"חדר", ראה ישראל הורוביץ, המלמד והחדר בספרותו של יחיא בן יחיא (תשכ"ט), עמ' 114-123.
  7. הרמב"ם, משפטים, נחלות, פ"א, מ"ח.

מתפייסים המארי ובנו, אך מבלי שהבן חוזר בו מדרכו החדשה, האב נפטר לבית עולמו ואילו הוא, יחיא מתמיד בהשקפותיו החדשות.

בין חתונה לנישואין: אחר הוא המאבק בין יחיא לאמו, אך גם בו ציון-דרך לשינוי ערכין. נפשו של יחיא המתבגר חשקה בסעדה "הלכלוכית". אחרי היסוסים עמוקים, הוא מרהיב עוז בנפשו ומפציר באמו שתבוא בדברים עם אמה של סעדה. האם דוחה על הסף את משאלתו הזרה של בנה, ראשית משום ייחוסה הירוד של סעדה בעיניה ושנית - הנשמע כזאת שבחרו יבחר לו את בת זוגו? כשיגיע לפירוק, ישרכו לו הוריו, כמנהגם של הדורות, נערה כערכו. בעיני יחיא פסולה ומשוקצת תורת הייחוס של אמו, ולכן הוא מטיח בפנייה: כלום אותה שתארשו לי, לכם היא נישאת, או ליי? כלומר בין יחיא ואמו מתחולל עימות אידיאולוגי בשאלת הקמתו של תא משפחתי חדש, "חתונה" עבור האם פרושה קשר בין המשפחות המתחתנות? דרך הזוג הצעיר, ואילו יחיא בעד דרכי התקשרות טבעיים, לאמור בחירה חופשית או במטבע לשוני אחר - "נישואי אהבה". סיסמא זו נישאה בפיהם של "החלוצים" המהפכניים, שניקרו בדרכו, שרבים מהם קבעו את מושבם מטעמים שונים בשכונה התימנית ושאינם התרועע ואל נחלתם הרוחנית הסתפח.

### בקורת סדרי חינוך או "מחדרים אימה"

מרדכי טביב הכיר את הספרות העברית לתקופותיה, שתה בצמא את כתביה ונכבש לאידיאלים שלה. ביקורת סדרי החינוך שנמצאה לו בשירת יל"ג, ברומאן "תועה בדרכי החיים" (תרכ"ח), בסיפורי ביאליק - "ספיח" ו"מאחורי הגדר" וביצירות אחרות, דחפו אותו להעלות על הכתב את קלקוליה וקלקלותיה של "המעלאמה", הוא "החדר" התימני. בשני פרקים שברומאן הוא דן אותו ברוחתי - ב"והוא נער" וב"גלגל החוזר", בהם מתואר "החדר" התימני על כיצורו ניוולו וניוונו, ובמרכזם דמותו הדוחה ומידותיו המגוננות והאכזריות של המארי. המארי הוא אחד משני פחדיו היותר גדולים של יחיא הדרדק. עוד טרם הוגלה מגן-עדן תעלוליו על "המעלאמה" מהלכים עליו שמו ושמעו של מארי גימזוה אימים. לראשונה הוא מתגלה לו כש"שוטו מרובע הרצועות מדובבל על כתפו הימנית" (עמ' 41) וכולו "צנום, קומתו למעלה מכינונית, חטוטרת היתה קבועה בו מצד הגב, פניו אפלוליים היו, מלבד חריצים שבין גבותיו העבותות וחוטם מקושט ועיניו נוצצות כרשעות, לא נראתה בהם כלום מחמת השער שהיה מכסה הכל".

השוט הוא האמצעי הבדוק לכל, לפיוס תלמיד רך ונפחד, לתיקון קריאה שלא עלתה יפה מפיו של קורא חרד, ולהטבת דרכיו של תלמיד ססרח. ושמורים עם "המלמד" גם עונשי-גוף נוספים כיד דמיונו הטוב, שכן כרי לו שאין התורה נקנית אלא בצער ובמוחש.

ועוד היתה במלמד זה של "החדר" התימני שהיה משלח מדנים בין תלמידיו להוריהם, כדי ששאת אכזריותו תבוא על סיפוקה. יש שקשיות לבן, קוממה נגדו אף עוברים ושבים מבני השכונה. באופן כללי בקי היה במסכת מכות יותר מאשר בהרבעת תורה בתלמידיו הרכים כדי-כך שתואר ב"מסע לארץ הגדולה" כמי שתולש נתחי בשר חי מגופו של הילד המספר.

נערי המעלאמה נוטלים את נקמתם מן המארי, ואף לזאת יש מקבילות בספרות "ההשכלה". וזו שלאחריה למכביר כגון, "מאחורי הגדר" (תרס"ט), פרקים ו' ח"ו).



# שואה ותיאטרון ב"היהודי האחרון" ליורם קניוק

זײל אמויאל



יורם קניוק

בנסיבות דומות שלאחר מלחמת-העולם השנייה ושחרור האסירים וניצולי המחנות, פוגש ליונל סתר, הקצין האמריקאי בשני "אחיו": אבנעזר שניאורסון ושמואל ליפקר (על פי הגניאולוגיה המיתית של משפחת מתן-בסתר, כפי שהיא משתמעת מההקלטות שבטייפ, נחשב יוסף ריינה, בדרכים אלו או אחרות, לאביהן של מירב הדמויות הפועלות ביצירה). מכאן ואילך מתחילה תקופתו האמריקאית של השחקן והבמאי סם ליפ.

הפירוש אותו אני מנסה להעניק ליצירה מורכבת זו מבוסס על ראיית עולמו כבמה עליה מתרחשים אירועים שהתבונה האנושית לא תוכל לתפוס לעולם, שכן הם מעבר ליכולת תפיסתה. משום-כך, נזקק היוצר באופן חיוני ומהותי לעולם התיאטרון כדי לשוב ולברוא באמצעותו את התופת שהפכה לכתם השחור בתולדות ההיסטוריה.

עולם התיאטרון על כל המשתמע ממנו מאפשר לקרוא ולחקר ראייה כוללת של היצירה שבקריאה ראשונה, שנייה ואף שלישית נתפסת בנקל כיצירה "מפוזרת" חסרת קו מנחה המאחד את חלקיה ומימדיה השונים והבלתי-מסתברים. רק באמצעות מוטיב כולל זה ניתן לקשור בין התשתית הארכיטקטית המצוייה בספור יוסף דה-לה-ריינה לבין תולדות משפחת מתן-בסתר על התפלגויותיה ונצירה השונים וקורות משפחת חנקין והסופר הגרמני. אקדים ואומר שגולת הכותרת בהצגותיו של סם ליפ באמריקה היא הצגה פנטסטית ואבסורדית כאחד שנושאה הוא יוסף דה-לה-ריינה. הצגה זו שאובה מאחת מקינותיו הארוכות והמפורסמות של ליונל סתר שנכתבה בעקבות שיחותיו עם אמו רחל ברין (בלאו), אהובתו של יוסף ריינה, בן למשפחת מתן-בסתר, אשר נקרא על שמו של יוסף דה-לה-ריינה. ראוי לזכור גם שעבדיה חנקין, אשר גילה באקראי את סיפור קורותיו של יוסף דה-לה-ריינה, לא שקט ולא נח עד שחיבר עליו מחקר, כך שלא באופן מקרי פנה אל בנו בשעת כעס בשם יוסף.

עולם התיאטרון מתעצב ביצירה בשלושה זמנים ומקומות: באירופה, עם שחרור המחנות; באמריקה - באמצעות הצגותיו של סם ליפ המבוססות בחלקן על קינותיו הארוכות של אחיו ליונל סתר; במדינת-ישראל - כארבעים שנה לאחר שובו של אבנעזר שניאורסון למושב ורחוב הושע בת"א, סמוך לביתו של חוקר - המורה חנקין.

שני הסיאים התיאטראליים ב"היהודי האחרון" מגולמים בהצגתו של סם ליפ על-פי סיפור חייו של יוסף דה-לה-ריינה (398-400) ובמופעו של אבנעזר במדינת ישראל (378). מן הראוי להביא במלואם את דברי הפתיחה של הסופר הגרמני המופנים אל רעהו הישראלי עבדיה חנקין: "יש בידי שש טיוטות של תיאור ההצגה, ואף-אחת מהן אינה נוגעת במופע המחרד והמרגש, העז והמרתק, שראינו באותו ערב. מעולם לא ראיתי תיאטרון כזה". הצגתו של סם ליפ מנסה לפרש דרך סיפורו המיתי והאפוקליפטי של יוסף דה-לה-ריינה את המציאות ההיסטורית היהודית לאור הגדולה שבזוועות. זו הצגה טוטאלית ולו רק בגלל האפקטים שהיא יוצרת בצופים: "תוך כדי ההצגה הרגשתי איך אני משתתף בה בעצם. איך אני עצמי משחק בהצגה, איך תוך שאני יושב וצופה משחקים השחקנים אותי, אני אותם, ואנחנו אלה את אלה" (399). או: "השחקנים מתחילים למחוא כפיים לקהל הנדהם ורק אז, חנקין, רק אז התעורר הקהל ממצב שהייתי קורא לו היפנוטי ויוצא מן התפקיד שמילא: — צופה בהוצאה להורג של עצמו, ומוחא כפיים" (400).

שיאו התיאטראלי השני של "היהודי האחרון" מגולם, כאמור, בהופעה הקרקסית שעל חוף הים. במשך דקות אחדות הופך בועז להיות שמואל ליפקר האימפרסריו שמכיים את אביו הליצן. עם תום הדקלום אוסף בועז מהנוכחים כסף באמצעות כובעו של אביו. סיטואציה משפילה ומדכאה. מציאות טראגית כמלוא מובן המילה. הבן האובד (אבנעזר) חוזר לארצו מבלי שעולה בידו לאתר את אביו האמיתי והוא מוצא את מי שאינו בנו (בועז) שאומץ על ידי סבתו - רבקה שניאורסון (אימו של אבנעזר). תיאטרון עצוב.

ניסיתי עד כאן להציע כיוון של ראיית "היהודי האחרון" כיצירה מגובשת, אף-כי בראייה שעל-פני השטח קשה להציגה ככזו. גיבושה האומנותי נקבע לא-מעט על-ידי הקו האידיאלי שהנחה את כתיבתה ושבוטא באמצעות עולם התיאטרון. אם-זאת פשר כולל של רבדי היצירה השונים עשוי לקחת בחשבון גורמים נוספים שלא נימנו במאמר זה.

שבע השנים לערך שחלפו מאז הופעתו של הרומן "היהודי האחרון" ליורם קניוק מאפשרות לקרוא ולחקר, מתוך מרחק סביר בזמן, ולאור הפרסום המחודש שזכה לו בעקבות "בתו", לשוב ולעיין ביצירה בעיתית זו. במאמר המבוא הזה, המהווה חלק ממחקר כולל שבכתובים, אנסה להצביע על היבט מהותי ואולי אף מרכזי, לדעתי, לגבי הרומן, שבלעדיו יהיה כל ניסיון פרשני רציני חלקי בלבד. ומדובר על הקשר בין השואה כאירוע אפוקליפטי בתולדות האנושות לבין עולם התיאטרון שבאמצעותו מתעצב הנושא ושב ונברא מחדש לעיני הקורא. "היהודי האחרון" כיצירה טוטאלית בוחן ומנתח בראייה נוקבת וביקורתית נושאים מרכזיים בתולדות העם היהודי במאות האחרונות: קורות העם ותרבותו ואפשרות קיומו לאורך הדורות נידונים יחד עם המיתוסים המודרניים שנוצרו על-ידו בשליש האחרון של המאה ה-19: התהוות התנועה הציונית כאירוע היסטורי מהפכני, ראשית עליית החלוצים לארץ-ישראל, ייסוד המושבות והקבוצות הראשונות והבחירה המכריעה והמודעת של הרוב היהודי, שנטש בהמוניו את ארצות אירופה המזרחית, באמריקה, ולא בארץ-ישראל, כארץ כנען המודרנית. הדברים שמייחס עבדיה חנקין למעשה ברב יוסף דה-לה-ריינה וחמשת תלמידיו מאת שלמה נאוורו: "מצאתי בסיפור זה איזה פירוש אפוקליפטי לפועליו כאן". (עמ' 656) פים גם ל"היהודי האחרון" כסיפור וכיצירה המתייחסת למציאות הסטורית וחברתית.

"היהודי האחרון" מצליח להתמודד בהצלחה יתרה עם נושא קשה ומורכב כמו השואה באמצעות שפה וכלים המעניקים והמאפשרים את מעמדו כיצירה בדיונית ואמנותית כאחד. מטעם זה ניתן גם לומר שרומן זה מצביע באופן עקיף על חולשתו ומגבלותיו של התיאור הראליסטי ביצירות אחרות, שהתייחסו, בצורה זו או אחרת, לנושא. "היהודי האחרון" נתפס כ"נסיון אמנותי חדש המשתמש במוטיב התיאטרון האבסורדי והפנטסטי לצורך עיצוב אירועים מסוימים מן השואה".

שתי הדמויות המרכזיות ביצירה, אבנעזר שניאורסון (היהודי האחרון) ושמואל ליפקר שרדו הודות לכישרון האמנותי והמשחקי בו ניחנו. אבנעזר נוטש בשנת 1928, כשנה לאחר מות אשתו דנה, את בנו בן השנה, את אמו רבקה שניאורסון ואת ארץ-ישראל, יוצא לתור אחר עקבות אביו נעלם ונקלע עקב-כך לתופת האיומה ממנה הוא מצליח לשרוד בגלל כישרונו הבלתי-מצוי לגלף בעץ ולברוא ממנו דמויות ויצירות מופלאות. ואילו שמואל ליפקר, המשרת באותו מחנה בו נמצא אבנעזר, מצליח באמצעות חוש המשחק אותו הורשה לו אמו לקנות את ליבם של מפקדי המחנה ושומריו. בין שתי דמויות אלו, שעל-פי הגניאולוגיה הפנטסטית שבתשתית היצירה הם בניו לאב אחד ושמו יוסף ריינה, נוצר קשר מיוחד המנוצל על-ידי חושו המסחרי והממולח של שמואל ליפקר כדי לגרוף כסף על חשבון שריר שואה. אבנעזר, שבשלב מסוים החליט לנצור במוחו את כל הידע היהודי לדורותיו מתוך הכרה פנימית שהוא היהודי האחרון ששרד ביקום, הופך לכלי-משחק בידי שמואל ליפקר שמצליח להפיק באמצעותו רווחים כלכליים. סחר זה ביהודי מוכה-שואה חושף את המימד השטני בדמותו של שמואל ליפקר ואת יכולתו לברוא יש שנכחד מאין שנאגר במוחו של היהודי האחרון ואשר מדוקלם בהופעותיו. מיד עם פריצת גדרות המחנות בידי צבאות המשחררים נוטל שמואל ליפקר את אבנעזר שניאורסון תחת חסותו כבן הפורש את ידו על אביו החולה והנכה, ומובילו מכפר לכפר, מעיר לעיר, לסדרת מופעים תיאטראליים בהם ניצב היהודי האחרון כליצן עצוב ומדקלם בפני קהל השומעים המורכב מניצולי השואה שזכרונה עדיין בוער בהכרתם מליוני מילים של ידע יהודי. כאשר חושו המסחרי והשטני של שמואל ליפקר משתכלל, הוא מתחיל לפקוד גם בתיקופה מופקקים ומודרניזציה זולים (כלשונו של קרמן, סגן מפקד המתנה, עמ' 95) בערי אירופה השונות. במועדון מופקק בשם "מועדון הלטאות הכחולות" (בזילנד - כפר קטן ליד קופנהגן), מתרחשת בשנת 1946 פגישה גורלית בין הדמויות המרכזיות ביצירה. במהלכה חחה במופעו של היהודי האחרון מי שיכונה, מאוחר יותר בכתיבו של חנקין, גרמני סופר, בנו של נאצי אשר תיעד במצלמתו את שריפת גטו וורשה ואשר בנו - פרדריק, בן גילו של מנחם חנקין, ניסה בהתאבדותו לכפר על מעשי אבותיו.

במפגש מחר שיערך בארץ בסוף שנות השישים יספר הסופר הגרמני לעמיתו הישראלי המורה חנקין, בנוכחותו של אבנעזר, על צפייתו במופעו של היהודי האחרון תחת הדרכתו של האימפרסריו שמואל ליפקר, שהציג את אבנעזר כ"אמן ענק", לגלגל מחודש של הקוסם הודיני" (79): "אני זוכר, אז, בלילה ההוא, במועדון, דקלמת את מספרי הנעלמים של שופי חוג ורשה, את סיפורי קפא, שירה של מדוור בשם יוסף בן-תיבון. ניסיתי להבין, לא היה קשר בין הדברים, הכל היה מבולק, אפוף איזה הוד סרוח, הייתי אומר, ואחר-כך ירדת. הנגנים זחלו אל הבמה ושוב ניגנו. שמואל חלק סלים, בסדר מופתי כמו בכנסייה, וכל אחד העביר את הסל ימינה או שמאלה, תלוי במספר השורה והם תרמו את הקרונות שלהם ושמואל הכיט בהם בחץ המהפנט שלו, זה היה מחזה מביש אבנעזר..." (85).

מפגש זה הוא הוא שיוצר רצון עז, במי שעתידי להיות סופר גרמני, להכיר מקרוב את פשעי אבותיו ולכתוב רומאן שנושאו: היהודי האחרון.

# לפענה אסון צפוי

אינטרפרטציה שונה לרומאן של עמוס עוז - "קופסה שחורה", הוצאת עם עובד 1987,

## יוסף אורן

העובדות". בהמשך המכתב מתברר שכל מלאכת השיחזור של הידוע נעשית על-ידו כדי לפענח לעצמו תעלומה שאינה מניחה לו: "זכרונות מלפני המבול מרתקים אותי אליך כמו זוג אזיקים. --הייתי רוצה שתסביר לי פעם על כוס ויסקי איך עוברת עלינו המאגיה השחורה שלך. איך עולה בידך שוב ושוב לכופף את את כולנו, לרבות דוד מאנפרד השוטה. --- מה יש בך שמקפץ אותי לרום? --- מה הלחש שלך על כולנו, ואפילו ממרחקים טרנסאטלנטיים? אולי הצירוף המסתורי של אכזריות עם חוסר-ישע" (177).

ממה שנאמר עד כה כבר הובהר, שהעלילה המשפחתית, המוצבת בקידמת בימת-החיזיון של הרומאן, אינה נתפשת נכונה, אם היא מתקבלת כפשוטה. עוצמתו של הרומאן היא בעלילה האידאית, אשר נשענת על העלילה המשפחתית הזאת. מדוע, אם כן, ניכרת יותר לקורא העלילה המשפחתית? התשובה על כך היא כפולה. קל יותר לקלוט אותה, משום שהיא מתיישבת יותר עם הניסיון מהחיים - משום שהיא מצטיירת כריאליסטית: סיפור של נישואים, גירושים וחידוש קשר לאחר שמונה שנים בעניינו של הבן המשותף. מסיפור-מעשה בנאלי מעין זה אמנם קשה להתפעם. אך בשל היותו יורד חדר-בטן, נוטים להעלים-עין מנתחים בלתי-סבירים שבו: ההיענות, למשל, של אלכסנדר להעביר סכומי-עתק לידיו של סומו. רוחב-לב כזה אינו סביר בעלילה ריאליסטית. גם לידתה וצמיחתה של מעורבותו בבעיות גיל ההתבגרות של בועז, ובשל כך גם בחיי כל המקורבים אליו, מעוררת הרבה תמיהות בבדיקתו של הסיפור כסיפור ריאליסטי.

הסיבה הנוספת להעדפת העלילה המשפחתית ע"י הקורא נעוצה בעובדה, שעלילה זו נקלטת ביתר קלות מאשר העלילה האידאית, בהיותה מאורגנת בצורה הפאבולית, הכרונולוגית. להוציא קטעי פלש-בק, שהקורא מורגל בהם למדי, מספרים המכתבים בקפדנות כרונולוגית את המשך ההתרחשות במשך חודשי ההתכתבות. ההגלם של העלילה האידאית הינו סוקטי, וכדי לארגנו מחדש בסדר כרונולוגי, חייב הקורא להתאמץ ולשחזרו מתוך המכתבים של הכותבים השונים. מלאכת השחזור אינה קלה, כי מוסרי המידע במכתביהם, מערבים במסירתו גם את שיפוטם. הואיל והבנתם הינה בלתי שלמה, הם מחפים עליה בניסוח אירוני. אילנה, למשל, שבמכתבה כלול המידע על תחילתה של השושלת, מכנה את וולודיה בכינוי "הצאר וולדימיר האיום" (89). ובמכתב אחר היא מדגישה באמצעים פיגוראטיביים את רושמו של וולודיה עליה: "רעמת השיבה הנכואית --- זקן טולסטוי הפרוע --- זקוף כאינדיאני ישיש" (141).

העלילה האידאית עוסקת בשושלת, שולודיה מייסד אותה, ולפיכך חיוני לשחזר תחילה את סיפורה של השושלת. שמו הפרטי העברי של וולודיה גודנוסקי, זאב-בנימין, כבר מרמז על זהותה של השושלת. בסיכול השמות - בנימין-זאב - הקשר אל חוזה החזון הציוני הוא בלתי-נמנע. האנטישמיות הוליתכה אותו לפלשתינה. חלומה של הציונות החילונית היה מרד גלוי באמונה. "מתה הייתי כספינה, אני את התפילין זרקתי ישר לים --- היה לי ריב גדול עם אלוהים" (138). וכך מתמצת וולודיה את סיפור הגשמתו של החלום הציוני: "יהודים בנו להם ארץ. את הארץ הלא נכונה - אבל בנו! בלי אלוהים - אבל בנו! עכשיו נחכה ונראה מה יגיד על זה אלוהים" (140). או בקצרה: הציונות היתה "מור ולבונה בחלום, ואילו כריאליה - חזירות" (138). חלקו של וולודיה במימוש החלום הזה חושף את סתירה בין "הכמיהות האצילות", החזונית, ל"הפשלת שמלות והרבצת שיניים" - מעשי החזירות הארציים. אך כריאליה אי-אפשר היה לנהוג אחרת - כך עולה מעדות-וידידיו של זקיהיים: "יחד, בארבע ידיים, בנינו אימפריה מלא-כלום. זה היה עוד בשנות השלושים הסוערות. יבוא יום. מרשי המלומד, כאשר אתיישב סוף-סוף לחבר את זכרונותי המרעישים, עוד יודע לך איך התפלשתי למען אביך בחלאת אפנדים דגנרטיים, התגאלתי בשיכר בריטי, התבוססתי עד כאן בפרוות הבולשביקיות של פקיד סוכנות מאנפפים, והכל - כדי לצבור בתחבולות דונם לדונם,

קשה: למי להוריש את הדאגה להמשך מפעלו של אביו, וולודיה גודנוסקי. לאחר שהמחלה תכריעו - היא המקנה יתרון להבנתו על הבנתם של שאר הגיבורים. משום כך הוא מגיע להתפרצות הווידידיו במכתביו לפני האחרים. ואין זה מקרה שאת מכתב הווידידיו הוא כותב דווקא לסומו: "מה לי להשתפך לפניך? לחבר בשבילך וידידי?" (203). שהרי אלכסנדר כותבו למי שנבחר להיות יורשו, אל מי שהועדף להיות היורש על פני יוצא-חלציו הגנטי - בועז, שנמצא בלתי-מתאים לרשת את הירושה. כל מכתביו הקודמים של אלכסנדר ניכרים בתוכנם הענייני או בנימתם האירונית (המכתבים לאילנה, למשל). בכל מקרה, אין ממש בטענה שהועלתה כלפי הרומאן, שאי-אפשר היא להבדיל בין כותביהם. וכמו כן: בלתי-מדוייקת היא הביקורת על אורכס של המכתבים, על תוכנם ועל הימלולם הלשוני הגבוה. ככל אלה ביקשו המבקרים להסתייע כדי לטעון שהרומאן איננו מימטי די-זכרון, שהרי כך אין מכותבים מנסחים מכתבים זה לזה בממשות, בחיים.

אמנם בממשות נוהגים הכותבים לנסח מכתבים, במרבית המקרים, שתכליתם תועלתית ועניינית. מכתבים כאלה הם כמובן מוגבלים באורכם, שדופים בתוכנם ורזים בלשונם. כיוון שלא כאלה הינם המכתבים ברומאן - תמוה ביותר ששולליו של הרומאן לא עמדו על ההבדלים באופיים ובאיכותם של המכתבים, בהתאם לכותבים ובהתאם למכותבים שלהם. ומור עוד יותר: שהקצף יצא דווקא על המכתבים הארוכים והסנסוניים ביותר, שיותר משהם מופנים אל מקבליהם - הם מכתבי-וידידיו שכותביהם מנסחים אותם עבור עצמם, במהלך המאמץ שהם עושים להבין את גורלם. ההנחה שהרומאן מפענח אסון שהתרחש בעבר, ע"י שיחזור המידע בקופסה השחורה - הוא שמכשיל בהבנת תכליתם של המכתבים האלה. באינטרפרטציה כזו, באמת אין הצדקה לחזור ולספר מידע הידוע למכותב. אך אם מגמת פניו של הרומאן היא לפענח אסון שיתרחש בעתיד, כפי שמאמר זה מניח, הכרח הוא לגיבורי העלילה לשחזר פרשיות מעברם שוב ושוב, כדי למצוא בהם אחיזה להבנת התעלומות של העתיד.

כך צריך להבין את מכתבה של אילנה אל אלכסנדר. המכתב אמנם פותח במידע שידוע למכותב: "ולפתע ירדה עלי תוגת מעשים שהיו ואין להשיב --- חשבתי על שנות ילדותך כאחווה הענומה הזאת", אך איזכור הידוע הינו הכרחי עבור אילנה עצמה, המנסה לפענח, ממש כמו הרומאן ככלול, את מה שצפוי להתרחש: "האמנם אני אסונכם? או להפך, האסון כבר קינן בכס ואני לחינם ניסיתי להשיב את שאין להשיב ולתקן את אשר מראש לא היתה לו תקנה?" (122). והרי אין היא מחטטת באסון שנחתם מכבר, אלא עושה על מהלך אסוני, שעודו בעיצומו, כפי שהוא מתגלה בחייה של השושלת: הוא מתחיל בחיי המייסד, הסב וולודיה, נמשך בחיי בנו אלכסנדר וכבר מתגלה בחייו של הנכד בועז. אופיו הווידידי של המכתב נגזר מרצונה של אילנה להבין את מקומה בעלילה המיסותרית של השושלת - עלילה, שפתרונה גלום אי-שם בעתיד, בהמשך הצפוי של השושלת. אפילו עו"ד זקיהיים מעורב בתעלומה הארופפת את השושלת עד כדי כך שבצד מכתביו הענייניים, הוא מנסח מכתבי-וידידיו, שנועדו מעיקרם לו עצמו. אחד מכתביו אל אלכסנדר, למשל, חוזר ומפרט מידע שהינו ידוע לנמען, כפי שכבר מוזכר בפתיחתו: "ברשותך ארשים כאן את השתלשלות העלילה הנוכחית, כך שלפחות נוכל להסכים על רצף

הנטייה להמעט בערכו של הרומאן "קופסה שחורה", אם מניעה אינם זדון-הלב, לידתה בלא-ספק בקריאה מוטעית שלו. מעולם לא הושג קונצנזוס של טעם בביקורת הספרותית כמו במקרה הזה. על כולם נתחבב לפתע הרומאן הריאליסטי, ובשמה של חיבה זו גינו את תכונותיו הפיוטיות והסמליות של הרומאן המרתק והמגובש ביותר שעוז כתב מעודו. עיקר הגנאי הוסב כלפי "קופסה שחורה" על שום שלא מימש ציפיות, שאמנם ניתן היה לצפות להן ברומאן ריאליסטי: כך אין כותבים מכתבים בממשות, כך לא מנסחים מכתבים במציאות - והעלילה היא בלתי-סבירה על-פי אמות-המידה של החיים. דומה שאילו היה הרומאן יותר מימטי מכפי שהינו, ומפקח ברקדנות על יצירת אשלייה של ממשות, היתה נחה עליהם דעתם הרומאן היה אז מוכרז כיצירה "ראויה" ו/או "חשובה". "קופסה שחורה" הינו רומאן אידאי, שהדיון הרעיוני (הנעז והחשוב) שבו נשען על עלילה כמור ריאליסטית. ברומאן כזה העלילה המחקה את החיים אינה מעוצבת כחיקוי מושלם של הממשות. אל הרובד הסמלי מושך רומאן אידאי ע"י תכונות בלתי-מימטיות ככל מרכיביו: הדמויות, היחסים ביניהן, ההתרחשויות וההסברים הסיבתיים להן. וברומאן כזה משרת גם התימלול הלשוני את התכלית: הניסוח אמור להדריך אותנו לראות בכל המרכיבים האלה את הערך המוסף שלהם - הסמלי-רעיוני.

מבקרו של הרומאן מעדו כבר בנקודת-המוצא: בפיענוח שמו של הרומאן. הם הניחו שהרומאן קיבל את השם מן השימוש שנעשה בקופסה השחורה בחיים, שבהם מיתקן זה מסייע לשחזר את כל המהלכים שקדמו לאסון, על-מנת לפענחו. וכך אמנם מתבאר השם בשלושת המקומות בהם הוא מאוזכר בפי ניכורי הרומאן (עמ' 35, 130, 149). אלא שהם אינם בעלי הידיעה השלמה ברומאן. הרומאן מבליט פער בין ידיעתם המוגבלת ובין ההבנה השלמה שהיא ברשותו של המהדיר הבדוי, אשר מצטנע ברומאן כמי שאסף את המכתבים, המברקים והרשימות שבכתב והכיאים לדפוס. ככל שנראה בהמשך, גם הבנתם של הגיבורים אינה אחידה (אלכסנדר, למשל, מתקרב יותר מן האחרים להבנה השלמה), אך הם אמנם מנסים לפענח את האסון, שהם מניחים שהתרחש בחייהם בעבר. וזהו השימוש המקובל בקופסה השחורה בחיים. אלא שהמכלול מקרב יותר ויותר אל הדעת, שהרומאן מנסה לפענח אסון שטרם התרחש - אסון שניצב בפתח, אסון שיתרחש בעתיד. הרומאן משתמש בשמו של המיתקן באופן מושאל: הוא יעסוק בפיענוח, אך לא של אסון שהיה, כי אם של אסון שיהיה. האסון הצפוי הוא נושאו האידאי של הרומאן. מבקר שצימצם את התעניינותו בפיענוח העבר (הגירושים בין אלכסנדר ואילנה, חידת אבהותו של אלכסנדר על בועז), החמיץ את העיקר. והן אותן סתומות מן העבר אינן סתומות כלל, והן "מתפענחות" כבר בשלבים המוקדמים של ההתכתבות. הרומאן מפליג מהן והלאה - אל הצפוי בעתיד. העתיד איננו ביחסיהם של אלכסנדר ואילנה. זו פרשה שאינה זקוקה לפיענוח, שהרי היא הולכת ומסתיימת במהלך חודשי ההתכתבות, שהם גם חודשי חייו האחרונים של אלכסנדר. העתיד מתגלם כיחסים שבין בועז וסומו. מאבק הירושה ביניהם עוד טרם התחולל. אך אלכסנדר, המוריש, מנבא את התפרצותו: "אני אשתמש בכספי לחימוש שני הצדדים בקרב החייב לפרוץ יום אחד בין בועז לסומו" (88).

מידעתו זו של אלכסנדר, כי ניצבת בפניו כעיה

חלציו. עודו נער ואי־אפשר להפקיד בידיו את כל האחריות להמשך המפעל. וחמור מכל: כוונת מצטייר כיושר הבלתי מוצלח ביותר שניתן להעלות על הדעת. כהשוואה לברעז, יוני מ"מנוחה נכונה" היה יכול להיחשב למועמד סביר בהחלט. יוני היה לפחות מודע למגבלותיו, וכאשר סרב להיות היורש של יולק - הפגין גם הבנה וגם אחריות כלפי מה שנתבקש ממנו. הוא היה חסר "ניצוץ" של גאונות. היו לו רצונות שונים, אישיים. שרחקו ואפשר גם ביוזו את האידאליים של דור המייסדים - אך הוא גילה מידה נאותה של הבנה לפער שבין דורו ודורם של הללו.

כוונתו הוא "ראש קטן" שמודד את הכל בהבנותיו המוגבלות. במהלך חודשי ההתכתבות הוא מחליף התעניינות, עיסוקים, מקומות וגם יחסים כמו שבשבת ברות. לשונו העילגת היא המחשה לכוח החושב שלו. תשוקה יציבה יחידה שהוא מפגין, טלטסקופים, ממחישה את א־רצינות יחסו אל החיים. הוא נוטה לערפילים, מרחף א־ישם בין הכוכבים. הוא חסר אפילו את התכונה היחידה שבלטה לחיוב ביוני - את כוח המעשה, את היכולת להוציא אל הפועל משימות. מה שמצטייר כשיקום האחוזה המשפחתית, דומה יותר למעשי־אילתור של נער במחנה צופי בעיר. הוא משקיע את מלוא התלהבותו בהכנת מיתקנים שיש להם קיום זמני. והאחוזה מצטיירת כמי שזוקקה לתיקונים יסודיים, אם מכקשים למנוע את התמוטטותה.

כוונתו אינו מסוגל לתכנן תכניות רחוקות טווח. גם אין בו שום נטייה תזונית, לחלום חלומות גדולים. ועם זאת הוא בעל יומרה "רוחנית", שמתמצה בפילוסופיה שא־אפשר לטעות בה: "לעשות חיים, לשמור על ראש נקי מכל הזיכובלים" ו"חופשי־חופשי" (עמ' 127-130). אילנה מסכמת במכתב נוסף את תורתו ההידוניסטית של בנה בעשר דיברות (140). כוונתו מגלים את היהודי הארצי, את הצבריות, בצורתו הגרוטסקית ביותר: גשמיות מהיממה בחוסנה וגודלה - ורוחניות עזרה ורופפת. אם יוני

(ואלכסנדר, שהוא מקבילו של יוני ברומאן הזה) עדיין הפגין מידה של כישרון במהלך השרות הצבאי - מכוונת א־אפשר לצפות אפילו לתועלת מעטה זו. הוא סבור שכלל לא גייסו אותו לצבא. ואילו גוייס, ספק אם ניתן היה להפקיד בידיו אחריות כל־שהיא. הכרתו מדברת בעד עצמה: "איכפת לי רק על עצמי ועל המדינה" (128). ובסיפא של ההכרזה, האיכפתיות למדינה, מלבד שהיא מן הפה לחץ, משתמעת ממנה גם העדר כל התאמה להבין וגם להגשים את החלום הציוני - החלום על הגאולה הארצית.

דיוקנו העלוב והמגוחך של כוונת כיוור מיועד מוסבר ברומאן בדמינונו אל אילנה אימו. גופו אמנם משייך אותו אל השושלת של סבו וולודיה ואביו אלכסנדר, אך את "הראש הקטן" ואת האידאל "לעשות חיים" ספג מאמו, שלא במקרה גם אימץ את שם משפחתה - ברנדשטר, כמו הכריז על א־השתייכות אל אביו. לאחר הבגידות והגירושים, ממשיכה אילנה להטיף לאלכסנדר במכתביה את תורתו ההידוניסטית, המבכרת את הנאות ההווה על כל חזון, שתובע להקריבן למען הכטחות עתיד מושלם. ובמכתובת נישות זהה, הפותחת תמיד במלים "יש אושר בעולם", מובהרת תורתה: "יש אושר בעולם, אלק, ולוא כחלום יעוף. אכן ממך הוא נבצר. --- לא תהילה וקידום וכיבוש ושררה, לא כניעה והכנעה כי אם חדות ההתמזגות. הינתכות האני בזולת. --- אתה לא טעמת אף פעם אחת בחיך את טעם ההינתכות הזאת. כאשר הגוף הוא כינור באצבעות הנפש" (109).

תורת האהבה של אילנה מדברת בשבחי ההווה ומטיפה למיצויו ע"י עינוגו של הגוף. בסעיף 261 ברשימות הטיוטה של אלכסנדר, מוצבת מול "הינתכות האני בזולת" של אילנה, השקפתו על "ההינתכות הגמורה בהמונים" של האדם החזוני, הדוחה את ההווה בפני גאולת־עתיד. ובסעיף 291 דוחה אלכסנדר את הבשר מפני הרוח: "ואילו הגוף? אינו אלא מטרד חולף. כלי מלא ליחות טרוחות. מקור מועקה ואילוה. צלב שנאלצים לשאת. --- גוש



עמוס עוז

אהבה בחיקו של זקהיים המוכן לפנקו. אילנה פוגשת אותו בצבא "בתול ומבוהל --- דק ונערי --- חזק מאוד ומפוחד" (146), אך בהחלט שונה ומסתורי. הוא מרתק אותה בעוצמתו ובחולשתו, ובעיניה יהיה תמיד גור־כפירים, שמוטל עליה להפכו ללביא. גם כאשר ברכות הימים יתגלה שמאז ומעולם היה גור־חוליים בלבד.

אך את וולודיה א־אפשר להטעות. הוא גם אינו מסתיר את אכזבתו מן הצאצא, שבגיל 28 טרם הפשיל שמלת אשה, ובעודו מוציא אל הפועל משימות שמטילים עליו בצבא - הוא מגלה סימנים מדאיגים של נטיה לרוחניות. בשל כך הוא מכנה את אלכסנדר במרירות: "נפש ביוורוקרטיה", "רקוב". וכרוך זעמו ואכזבתו, זאב־בנימין מנסה להכחיד את החלום, שאין היורש ראוי להמשיכו. ב־63 הוא מחליט "להינור מן העולם הזה. את צבא פילגשויו הוא מפזר לכל רוח" (91). וגם את ממונו. את האחוזה, שבה הוא מסתגר, הוא מפקיר להשתלטות הפראות. אלמלי זקהיים המצליח לכלוא אותו במוסד בזמן - לא היה נותר לאלכסנדר במהרה דבר.

סבב ההורשה הראשון הוכרע, אם כן, בדרך מוזרה. בהגיע הרגע המכריע, מסרב מייסד השושלת להוריש את המפעל ליורשו המאכזב. הוא מודח לבסוף ע"י שותפות מוזרה: יוצא־חלציו הגנטי, בנו הצבר, עושה יד אחת עם הפרקליט. "הזיקה" שהיגר לכאן מגלות גרמניה. וכך מושג פתרון נוח לכל הצדדים. זאב־בנימין זוכה בשלווה המיוחלת בכלאו שבמוסד. אלכסנדר מתמכר לדוקטורט ולמחקר האלימות בהיסטוריה. וזקהיים מנהל את עסקי האימפריה המשפחתית בלא שיופיע.

כדאי לחזור ולהדגיש: כל זה מתרחש באמצע שנות השישים - ועד כאן איזכר הרומאן "קופסה שחורה" את סיפור סבב הירושה הראשון, שבו התמקדה עלילה הרומאן הקודם של עמוס עוז "מנוחה נכונה" (1982). שני הרוימאנים קשורים זה בזה בנושאים: שניהם בוחנים את הכוחות המתמודדים בחברה הישראלית על המשך הנהגת הגשמתו של החזון הציוני. "מנוחה נכונה" עסק בסבב ההורשה הראשון\* - הסבב שבו הגיעה השעה, באמצע שנות השישים, להעביר את ההנהגה מדור הנפילים לדור הצברים. הרומאן "קופסה שחורה" עוסק במצב דומה, שדוחק בחברה הישראלית להתמודד מחדש עם שאלת ההורשה באמצע שנות השבעים. לאחר שהפיתרון שהתגבש בסימו של הרומאן "מנוחה נכונה" - פתרון המחלק את הירושה בין הבן הגנטי לבן המאומץ - מיצה את עצמו.

סבב ההורשה השני, המתארע באמצע שנות השבעים, מתקיים כתנאים קשים יותר מאלה שהיו בעת שהתקיים סבב ההורשה הראשון, באמצע שנות השישים. המוריש הפעם, אלכסנדר, חולה במחלה ממארת וימיו ספורים. הוא אינו יכול לרחות את בחירת היורש. המועמד הטבעי לירושה, כוונת יוצא־

אבן לאבן, לירה ללירה, את כל מה שאתה קיבלת ממני על טס, עטוף בניר מתנות וקשור בסרט כחול" (174). ניתן לשער כיצד מניף זקהיים את ידו אל גרונו בשעת הכתיבה, כדי להדגים עד היכן התבוסס בפרוות של פקידי הסוכנות למען האימפריה המשפחתית.

עדותו של זקהיים שונה לחלוטין מזו שהובאה קודם מתוך מכתבה של אילנה. זקהיים הינו בעל תודעה היסטורית. לפי עדות עצמו, הוא "שומר החותם" של "האצולה הרוסית מפלך צפון בנימינה", הוא ביסמארק המקים ולולדיה גודונסקי את קיסרותו. יותר מכל שאר הדמויות ברומאן קרוב זקהיים לאלכסנדר בהבנת הענין שמתפענח עתה, כאשר מוטל על אלכסנדר, שנוטה למות, להחליט על יורשו. עדותה של אילנה מלמדת על הבנתה המוגבלת כיחס לעלילה האידאית של הרומאן. וידידיה הם יותר מכל מסמכים פמיניסטיים, וגם בתיאור זה מפגישה עם וולודיה היא מדגישה את השוכנים הגברי, המתגלה עדיין כטיטאן הסנייל, ממש כפי שהיא מזהה שובזינס זה בשני הגברים האחרים של המשפחה: באלכסנדר ובכוונת.

בכל מקרה, זקהיים צדק כשהגדיר את אלכסנדר כנסיך שהכיניו עבורו מלכות והגישו לו אותה על טס של כסף. מייסד השושלת הכין בקפדנות את בנו לייעודו כיוור. וולודיה מחנך את אלכסנדר בתחומי האחוזה, המחיקה את הילד מחברת הילדים במושבה הסמוכה. קוף משמש לו כחבר, כדי שילמד ממנו התנהגויות של חיית־טבע. וולודיה מלמד את בנו לצוד, להשתמש בפגיון. הוא שולחו לקבל בחפזים שיעורים באיגרוף, כפי שאחרים נשלחים לקבל שיעורים בפסנתר. הילד גדל באווירה אירוטית דרוסה, חושנית, האופפת אולו בריחות, כצבעים ובגניחות של נשים נשגלות. מפשיל השמלות אופף את בנו בהדגמות משולחות רסן בכלל הסוגים של הנאות הארציות. אלה משקפים את אמונתו של מייסד השושלת, שכדי להשלים תחייה לאומית - צריך לשחרר את היצרים מהכבלים שהושמו עליהם. עם שהיה כלום־חוששים ואסור דורות כה רבים ברצועות של תפילין (כלשונו של טשרניחובסקי) - צריך לעוררו בהלם, וכך בדיוק מכשיר זאב־בנימין את בנו אלכסנדר להיות יורש.

אי אפשר לטעות באידאל שמבקש האב להגשים בבנו. אלכסנדר נועד להיות "צבר" זקוף־קומה, ילד־פרא, כוכב ומכניע - אנט־תיזה לרמות היהודי ההיסטורי, הרפה, שצמח בגולה. החינוך הספרטני, הנזירי, הצמיח ילד שעד גיל ארבע כלל לא דיבר. וכאשר הותר לו להצטרף לביה"ס במושבה, כבר היה "מופד מכולם בעיגול של ברירות עקשנית". מתנשא על חבריו, מפחידם ומראה להם את נחת־זרועו. ילד שלמד לשנוא, להרוס, שנתקף לעתים קרובות התקפי זעם ושנושך את בשר־ידו עד זוב דם. ילד בודד, שבורח נואשות מאביו־מענו למצוא

\* עיון מפורט ברומאן זה כלול בספרי "ההתכתבות בספירת הישראלית" הוצ' יחד, 1983.

של טומאת הווה שנדחק בזוהמתו אל בין טוהר העבר המופשט לזוהר העתיד המופשט" (158).

ניגודים אידאיים אלה הם ההסבר האמיתי לגירושם. כי אין פשרה בין כוהנת חייה-ההווה לזוהר חזון העתיד. התעניינותו של אלכסנדר ב"תופעת הלהט המשיחי בלבושיה הדתיים והחילוניים כאחד", הניבה את ספרו "האלימות הנואשת: מחקר בקנאות השוואתית". המחקר מציג אמונה (במובן: אידאל) "לא כמקורו של המוסר אלא דווקא כהיפוכו המוחלט", ואת המאמנים, מתקני-העולם, הוא מדמה לאנשים שמכרו "את נפשם לשטן הקנאות". הקנאי (הפנאט) שואף למות מות-קדושים, כי "בנפש הקנאי מותכים האלימות, השועה והמוות למיקשה אחת". כצד הביקורת על הספר, שסוקרות את תוכנו, כדאי לשים לב לביקורת שפורסמה על הספר ב"פראבדה" המוסקבאי, המשבח את הספר בשל אומץ-לב לחשוף את "פרצופם האמיתי של הפיאודליזם והקפיטליזם, הפשיזם, הלאומנות, הצינות, הגזנות, המיליטריות והימין הקיצוני". מסתבר שהקומניזם חסר ברשימה זו, או שאינו אידאולוגיה כלל - או שהוא בלבד מופת יוצא-דופן של אמונה המתייחדת במוסריותה... סופרו של "פראבדה" מסייע לנו בכל זאת להבין, כאשר מנה את הצינות בין האידאולוגיות המצמיחות פנאטים, שבכתובת הספר פרע אלכסנדר את חובו לאביו זאב-בנימין. בעזרת הספר נקם בחוזה החלום הציוני את נקמת ילדותו העשוקה ואת נקמת חייו ככוגר מתייסר ומתלבט, בין משיכתו אל אילנה לנהייתו אחר גלימת הנזירות של האידאל הציוני. "נפש הקנאי", המתוארת בספר, עוצבה על-פי דיוקנו של האב זאב-בנימין. אך מהירו הבדו של הרומאן אינו מסתפק בסיכומי הביקורת על תוכנו של הספר (וכן במכתביהם של זקקיהם ואילנה, המצטטים מתוכו), אלא גם מעתיק עבורנו רשימות טיטה שרשם אלכסנדר על-גבי כרטיסיות קטנות. העיון בהערות אלה, המסופרות בפדנות, מעלות את השאלה: את מי מתארות הרשימות הללו? האם גם הן חזרות ומתארות את האב, את מייסד השושלת?

הרשימות (115-117, 131-133, 157-158) מבדילות בין הפנאט, שתכליתו "להרוס את ההווה עד היסוד", לכוהנו של ההווה, המדגיש את האני ברגע העכשווי. באופן דיאלקטי, הגשמת רצונו של הפנאט מביאה את רצונו לכלייה, כי "ביטול ההווה השפל לטובת הווה נשגב, שנושקים בו עבר ועתיד, פירושו גם: קץ המאבק". לפיכך עליו לקדש את המוות כפיתרון למהפכתו. אבל "למות על מפתנה" של המהפכה אינו רק סופה של מהפכתו, כל חייו כרוכים בהקברת החיים למולך. והפנאט משלם "כמות החיים הפרטיים", "בהריסת מוסד המשפחה" וב"השמדת כל הקשרים האינטימיים בין אדם לאדם". עתה כבר ברור: ברשימות אלה מתאר אלכסנדר את עצמו - את דמותו הטראגית, שמבינה את אומללותה האישית, אך אינה יכולה להשתחרר מלפיתתה של ההיסטוריה, אשר הטילה עליה את האחריות לירושה: להבטיח את המשך קיומו של העם היהודי, ע"י השלמת ההגשמה של חזון הגאולה הציוני.

את הניגוד בין הסוגד לתשוקות הארציות (אילנה) והמכור ל"כמיהות האצילות" (אלכסנדר) מבליט הרומאן גם כניגוד שבין גבר לאשה. האשה היא הרחם, האדמה: "לכאורה יכול כל אחד לבוא ולעשות בה ככל העולה על ליבו. לנבור, להפוך ולזרוע. אבל לבסוף היא בולעת את כל בועליה" (94). לדבריו אלה של אלכסנדר, מוסיף זקקיהם: "גם הטיפשה בנשים היא פיקחת הרבה יותר מן הפיקח שבנו" (99). הגבר דומה לאתר-תפילה, שהוקם על האדמה כדי להעריך דבר שהינו מרום ממנה. אך הוא ככול לפיתתה של האדמה, ולדעת אלכסנדר תמיד יובס: "הטבע עצמו קובע כי הזכר והמוכס ישרת. יסור וישיא כלים" (88). הניגודים אינם יכולים להתקיים האחד בלעדי השני, ולנצח מתקיימים ביניהם יחסי המשיכה והרחייה. המשל שבפי אלכסנדר ליחסים אלה עורר צנוע: "הכרת את החרק שדעתו נטרפת עליו לריח הייחום הנקבי" (85). ציוריה של אילנה היום כבר שלוח-ירסן:

"גינוני אדנותך האדישה. האכזריות שנדפה ממך כמו ריח... חרות הואב למראה הטורר שהיטלת. הבו שידעת להפיק מעצמך--- כמכושפת נמשכתי אליך ממעמקים דלוחים של התרפסות נקבית קמאית, עבדות מקדמת דנה, מלפני היות המלים, כניעת נקבה ניאנדרטלית אשר חוש הישרדות עיוור עם אימת הרעב והקור הפילו אותה לרגלי האכזר בצידדים, הפרא השעיר שיכול את ידיה מאחורי גבה וישאנה מלקוח למאורתו" (144). לא מקרה הוא שאלכסנדר משלח את אילנה בליווי שורותיו של אלטרמן מתוך "שמחת עניים" (עמ' 152, וכן במוטו לרומאן). כמו אלטרמן, גם הרומאן של עזר מציע את הניגוד שבין הגבר לאשה כניגוד קמאי, מיתי. עתה מתגלים שלושת רבדיו של הרומאן: הרובד הראשון, הראליסטי, מתאר את הכוחות המתמודדים בעלילה המשפחתית - בסיפור הנישואים, הגירושים וחידוש הקשר לאחר פרידה בת שמונה שנים. הרובד השני, האידאי, מתאר את הכוחות הפועלים בעלילה האידאית - בסיפורה של השושלת, שכבר נאלצה למצוא פיתרון ליורש בסבב ההורשה הראשון, והיא נדרשת לכך שנית בסבב ההורשה השני, הנוכחי. והרובד השלישי, המיתי, מתאר את הכוחות המתגושים מקדמת-דנה, שהזכר והנקבה מייצגים אותם: ההתגושות בין חייה-הווה והאבה לחייה-נצח ושנאת-האבה. מבקריו של הרומאן לא השכילו לראות מעבר לרובד הראשון. ונתעלמה מעיניהם גם העובדה שבכל רובד שוקעה השקעת תימלול שונה. הלשון נעשית גבוהה יותר ופיוטית יותר בתכונותיה ככל שמתרחקים מן הרובד המצומצם, המיטי.

מכל מקום, העלילה האידאית היא העלילה המרכזית ב"קופסה שחורה". מצבו הבריאותי הקשה כופה על אלכסנדר לבחור את יורשו ללא דיחוי. אך בניגוד לצפוי אין בחירתו נופלת על בועז. בחודשי ההתכתבות הוא משתכנע, עד כמה מסוכן להפקיד בידי "ראש קטן" את עתידו של העם היהודי. למרות הסתייגותו מעל צורה של פנאטיזם, ועל אף שהוא יודע את סכנתו של "הכמיהות האצילות" - מסוגל אלכסנדר להחליט החלטה אמיצה: להדיח את בועז מלרשת ירושה שהיא למעלה מכוחו. אלכסנדר יודע - כך מתגלה במכתבו אל סומו - שבגלל "טירופי הגאולה" שלנו, אנו "סובלים מהתנוונותו המתקדמת של הכישרון לחיים" (205), אך הוא גם מבין שמסוכן פייכמה לעתידנו הלאומי הוא התנוונותו של הכישרון לאידאליזם. ואמנם כפי שהרומאן מדגיש את ההבדל בענין זה בין אילנה לאלכסנדר, כך הוא מבליט את הניגוד בין בועז לסומו כניגוד בין "הכישרון לחיים" לכישרון לכמוה "כמיהות אצילות".

סומו אמנם איננו האידאליסט המיוחל, ממש כשם שבוועז מייצג הידוניזם אטום ודהוי מעט, בהשוואה לחיוניות של ההידוניזם אצל אילנה אמו. אך בעייתה של ההורשה בסבב הזה, השני, היא שרמתם של היורשים משני הסוגים נופלת מזו שהיו לעם ישראל בסבב ההורשה הראשון. אלכסנדר מבליט את ננסותו הרוחנית (88). הוא מרמה אותו בעולם האצילות לש.ג. - אך גם אילנה מודה שבהשוואה לאלכסנדר, מישל סומו הינו רק "אלכס גרוטסקי קטן במהדרה עממית מנוקדת" (115). אלא שרי כמעט "הניצוץ" שעדיין רושף ממנו, כדי להעדיפו על בועז. סומו חזק דיו כדי להישרד (48). קטעי הביוגרפיה שהוא שזור במכתבי ההטפה שלו לבועז, מגלים שהוא התחשל במאבקי-הישרדות שניכפו עליו בגלות (זה היה גם מקור הניצוץ שגילה יולק בעזריה, ברומאן "מנוחה נכונה"). סומו מסוגל ל"התגברות על היצר" (49), כדי לדאוג לעתיד. עסי-ישראל מוצב אצלו במקום ראוי בטולם-כמיהותיו: "החיים לא ניתנו לנו בשביל לעשות חיים אלא בשביל לתרום משהו מעצמך לזולת וגם לאומה... יותר טוב שתהיה כל החיים שערה או ציפורן של עסי-ישראל, במקום שתהיה הזוכב המסכן של עצמך. זאת התורה שלי על רגל אחת, כוועז" (164).

ברמה האידאית מתבררת העלילה המשפחתית, הראליסטית, באור שונה. בחירתה של אילנה בסומו ונישואיה לו, לגבר הגרוטסקי הזה, לא נעשו מאהבה. גם לאחר שילדה לו את ביתם - היא מוסיפה להכריז על אהבתה לאלק שלה: "תמיד

הייתי בוגדת מפניך אליך" (42). למי שזוכר את המקור ב"כתר מלכות" לרשב"ג, "אבל אתה היית ונשאת בעלי. אדוני. לתמיד... עריך חלומתי בלילות" (43). סומו נבחר כדי לגדל את היורש, וכאשר מתחיל סבב ההורשה, אין היא יושבת בחיבוך-ידיים. יוזמת ההתכתבות שלה לא נועדה לסחוט כסף מאלכסנדר הנוטה למות. היא מנסה להשפיע על בחירתו של היורש, ממש כפי שחזה ניסתה להשפיע על יולק, שלא ידח את יוני מהירושה, ברומאן "מנוחה נכונה". אלכסנדר מבין את עזרתה: "מזימתך לשרך את בועז לסומו" (84) - הוא מכנה את תוכניתה. הצעתה של אילנה מנסה להעתיק את הפיתרון של הצעו שנות השישים, אך הוא כבר פיתרון שמיצה את עצמו. בסבב ההורשה הנוכחי מוכרחים להכריע.

וממש כמו יולק ב"מנוחה נכונה", מפעיל גם אלכסנדר את חוק הברירה הטבעית, הדרוויניסטי, בקביעת היורש. ובחירתו נופלת על הפחות גרוע מבין שני המועמדים. כי אם לבחור בין בועז, המגלה העדר כל כישרון להמשיך ולהגשים את האידאל הציוני (הכשרון לכמוה "כמיהות אצילות"), ובין סומו, המגלה "התנוונות הכישרון לחיים" - סומו מתאים יותר ל"חפץ הקיום הלאומי", האחד-העמי. גם בסבב הירושה הזה מועדף בעל "הניצוץ" הגלותי על הצאצא הגנטי - הצבר האטום. וגם הפעם מובסת האם, המנסה בכל כוחה להכתיר את בנה כיוורש, גם אם הצלחתה תסכן את המלכות. הרומאן אינו מעלים את משמעות הערפתו של סומו על בועז. סומו מאדיר את כוחו בגוף התנועתי שהוא חבר בו: "התנועה לאחדות ישראל", הפועלת לרכוש אדמות מידי הערבים מעבר לקו הירוק, וגם מציעה לערבים להגר מתחומיה של א"י השלמה. מקומו של סומו במפה הפוליטית המיידית אינה מוטלת בספק, בין גושי-אמונים לכהניזם. אלכסנדר יודע שכספו מממן את פעולותיו של סומו, ואעפ"כ הוא מזרים לידיו סכומים גדלים והולכים. ככל שהוא מתקומם נגד פנאטיות, הוא יודע שבליבת-ברירה זוהי האש היחידה הדולקת כיום. כאשר אלכסנדר מודיע לסומו על הכרעתו בשאלת הירושה: "אני אקבל על עצמי להיות המשיח שלך, המוציאך מעבדות לחירות ומעוני להון גדול, כמו שכתוב אצלך, יעלה זרעך ויירש את שער אויביו" (213), מרמזים חייהם הקודמים של הביטויים שבניסוח זה על עצבותו של המוריש, ואם המהדיר הבדוי מייצג במידת-מה את כותבו של הרומאן, משתמע ממנו זעמ-לעגו של עמוס עוז על אותו אגף, במפת הכוחות המתמודדים על המשך הנהגת המפעל הציוני, שאיבד את הלהט. הרומאן יודע להוקיר את כוח ההגשמה שעודו מפעם כיריביו הפוליטיים של כותבו, משום כך הוא מודה, שאין ראוי ממנו להיות היורש. אך הרומאן גם יודע שבכך אמנם הסתיים סבב הירושה השני, אך הוא לא הוכרע לאורך ימים. שאלת הירושה תחזור ותתייצב בפני עסי-ישראל, והסבב הבא יהיה קשה מקודמיו. ועד אז אולי יעור המחנה המנמנם עתה בחלומותיו הפעוטים, חלומות של "ראש קטן", וייתיצב להתגוששות הבלתי-נמנעת - בה יפגשו סומו ובועז ללחום על ההנהגה. מלחמת ירושה זו נצפית ברומאן בדבריו של אלכסנדר (88) - וזהו האסון הצפוי שעמוס עוז מתייע מפניו ב"קופסה שחורה", רומאן המנסה לפענח את עתידו של "המצב הישראלי" העכשווי.

בחירתו של עז במתכונת של רומאן מכתבים היתה נכונה ביותר. רומאן אידאי סובל מנאומיות כוללת מדי של העמדות המובעות. "מנוחה נכונה" סבל מנטל ריטורי כזה. מכתבים מצדיקים יותר אמירות מעין זו. ועובדה, שהבעת מחשבות ע"י הכותבים מתקבלת כפעולה סיפורית טבעית ב"קופסה שחורה". לכוח המרתק של הרומאן צריך גם להוסיף את העובדה, שרומאן מכתבים הופך את הקורא לפעיל ביותר: עליו לעסוק במלאכת ההרכבה של המידע, לסגור פערים ולצרף את היריעה הסיפורית ממספרים רבים ושונים כל-כך זה מזה. "קופסה שחורה" הוא אמנם רומאן מתחכם, שחובה לספוג אותו בלא-בהילות כדי לעמוד על טעמו המשוכח. זוהי פרוזה במיטבה של ספר מעולה, שהצליח להפיק מעכירתם של ימים אלה משמעות בהירה: ערגה לאור התכלת העזה. ■

**רוסו מציג עצמו כציר ראיסטי**

"אני ציר ראיסטי. אני יודע את צבע העולם וכיצד מסתעפים הענפים. אני מכיר את קני העשבים והפרחים הישוכים על עמודי הפרחת.

והאנשים השוכעים מחסרי הגבעול היושבים סמוך לפני האדמה, רגליהם המעבות פקעות, אוגרים חמרי תשמרת.

אני ציר ראיסטי. אני יודע על קיומן של מדברות ועל הכרחיות כד המים לצד המנדולינה. אני יודע שיש מקומות שם לא צומח צמח.

צירתי צועמה: במדבר הצחית שכבה לישן מעיפת מימיה אתה וצבעי פתגמה פורצים ופורחים זוהרים."

**מקומו**

מה פרוש. לא נמצא לו מקומו? הרי תמיד יוכל לסגת אל תוך בית החזה ותמיד מתר יהיה לו לקנות עתון פחנות הטבק. ביום ההוא, כאלו בעיר אחרת יוכל להרשם לשעורי מחול ותמיד יהיו ארבעה או חמשה שיהיו מעדכנים בתוי פניו. וכנראי תמצא גם האשה שתטנה את אגדתה עליו. לאט לאט תתכנסנה הערכות והמדבריות לכדי אריג צפוף, או לפחות יהיה נדמה כך.

**לפני הגירוש**

ליורם בילו

בלילה הדבוק שלי ננוח שוכב אפרקדן בראשי נאנחני משוחחים בשקט. איננו מזכירים את הפרדה. הוא מספר על נדודיו הבוערים על הדמעות האקסטטיות כשכיל הזהב על חייך שגורם לכל אחת מארבעת גפיק למשך לכיוון אחר ואתה קופץ כגדי. על ערב מתוק בשום מקום. הדשא הרך מתכסה לאט בטל. השחים מסתחררים באור גחליליות. על לילה מחוק ללא נשא ואני מספרת לו על צמותי, איך בלילות התכרבלו ליד לחיי כעברים, פחתולים רכי פפה, איך בימים זהרו סביב ראשי.

אני חושבת שעל זה לא נספר להם.

**דן לוי**

העלים בגן משתוללים זרק אור וזרק צל אינם מסגלים לתאר את מה שעליהם עובר ובכל זאת משהו עובר ואפלו ממחר בין הענפים מה זה?

אני מחכה לאשתי שחצא כבר.

מחכים אתי כמה בעלים נוספים שלכל אחד מהם יש אשה שם.

אנחנו מסתובבים מתחיים כמו לפני חדר לדה. המצב אבסורדי. כמה זמן כבר אפשר לבלות שם? אולי חצאי כבר?

וכמעט כבר אחרי יאוש (ביד מי אשלח אל המקדש לקרא) הנה את מופיעה

(פתח הכניסה נראה כמקום הרומנטי ביותר בגן. עטוי עצים כספת אדם וחנה) מוערת זדים כפרפר כנפים חדשות אין שם מגבות את מודיעה בחגיגות ארצית. חפית לי הרבה זמן?

נגש אלינו הבחור

שמבקש משהו לכוס תה. חכיתי לו. כאלו לבלבל הוא נראה כמוני רגיל. לא שכור

בגדיו לא שחורים מן הרחוב, כל שניו שלמות בפיו. שערו מסדר, זדיו נקיות ופניו אינן

כמרצפות בכביש. מסתתות מאות שנים בפרסות סוסים וגלגלי מכוניות. וכמו תמיד הכל נקבע ומסכם במבט.

לפני שהמלה המצאה לפתל את הקשר האנושי. תמורת עשרה פני תנוח ברפת אלהיו על ראשי.

ולי דוקא חור קטן בכיס השמאלי.

השכיל מוביל אל הברנזים ואל חלקת המים שעליה הם שטים ועל שפתה אנשים עומדים ומתבוננים בהם. משהו זורק חתיכות של לחם וקהל יונים מתנפל על כל מה שנופל ביבשה. האנו המלכותי הלכן שטרף לעלות מן המים מסרב לריב עם פשוטי העם. מי שרוצה לצפות בו אוכל חיב לדיק. ילד הודי קטן מתרוצץ בדיים פרושות ובטן שמנה אחרי כל הולך על שמים שאיננו ממין האדם. הם נסים מלפניו אבל אינם פוסקים מלנקר ולחזר תוך כדי הריצה הבהולה לצדדים.

פי הזמן קצר והמלאכה מרבה אני שומע אותם חושכים. ועכשו תוקף אותי הרצון לפרש זדים גם אני ולהיות למיג 25 שיושב על זנבו של המיג 23 ההודי הקטן שממטיר אש רצופה על זנבו של המיג 21 הפרנזי התורן. כן. הרעיון של חד גדיא קומוניסטית אי זוגית באור קוסם לי נורא. אני מוריד את הסנדר תחזיקי לי רגע אני אומר לאשתי וגם את המצלמה בבקשה אני כבר מדליק מנועים ויוצא לדרך אבל אהה. אני קולט לפתע מוזית העין, יש גם מיג 27 — ראש עטוף בצעיף לכן. שמלה מסרתית, היא ישבה עד עכשו בשקט. בצד על ספסל. צעירה ועיפה וגם יפה. אבל היא לא תשאר ככה. אם אני אנסה לירט את הבן שלה, לא. אפלו לא לרגע.

הקשיבי תזמרת.

כלי נשיפה מנחשת נושפים ברוח הגן.

דוקא הם. לא חלילים דקים של כסף ולא כנורות מנגנים. רק הם. והאנשים שאתם. במדי השרד המגהצים. יודעים

את המוזיקה קלת הרעת שהגן רוצה לשמע.

את המארשים שלא ישנו את קצב הליכתנו הנעים.

את הנעימות הרומנטיות שלא יאיצו את פעימותיו של אף לב.

צליליהם כמו אור חם

שעליו, מתחת לפנים האדירות, רוח הגן מתרוממת ונוסעת רחוק.

את הגן סוגרים בשעת השקיעה. אומר השלט בכניסה.

אבל אנחנו נקדים ונצא. סימנו את עניננו כאן.

הסנאי כבר קבל את מבקשו

(יש לנו אחד קבוע שאוהב שוקולד)

וגם הכלב עשה את שלו

(בעצם אין לנו כלב אבל ANY כלב WILL DO)

ומה צבע השמים בין העלים

(השאלה שנשאלה בפתיחה)

היא שאלה מגדרת מדי מכדי שתהיה לה תשובה.

שאפשר לדעת בלי לחפש בספר.

כן. הפעם הגרוש מסדר. אבל בכל זאת השלט לא טעה.

בחויץ שקיעה וכבר ערב.

# צה.ה.ל והכיבוש

רב-שיח בהשתתפות: תא"ל נחמיה דגן - קצח"ר; ■ אל"מ דר. משה קוטלר - פסיכאטר ראשי לצה"ל; ■ סא"ל מיכה פופר - מפקד ביה"ס למנהיגות.



מיכה פופר

חייל שמקבל פקודה להרוג בשעה שחייו לא בסכנה, והוא מסרב, יצא זכאי במשפט, משום שסירב למלא פקודה בלתי-חוקית בעליל.



נחמיה דגן

עד עכשיו, כפי שאמרתי, לא חל כל כירסום בערכים הצה"ליים, אבל אם הסיטואציה העכשווית תמשך היא בהחלט עלולה לגרום לכך שנאבד את צלם האנוש שלנו.



דר. משה קוטלר

אנחנו חברה הנכנסת למשבר שנות ה-40 שלה, שבו היא שואלת את עצמה - מה הלאה? ומאבקה של המסגרת הצבאית הוא שלא לתת לדגנרציה זו לטרפד גם אותה.

משה קוטלר: אני משוכנע שלו גיל המגוייסים לצבא היה בוגר יותר ותקופת השירות היתה קצרה יותר, היה הדגש החינוכי מושם על כללים אינסטרומנטליים בלבד, אלא שאנחנו מקבלים חיילים בני 18 ולכן נוסף לנו גם התחום החינוכי הכללי. אס"כ אני מפקק ביכולתנו להוסיף לו הרבה מבחינה כמותית.

נחמיה דגן: לגבי המגמתיות בחינוך הצבאי - אני דוחה את כל הדיבורים על ליברליזם ופולורליזם ועל מתן האפשרויות ועל השוק הפתוח שאין בו אינדוקטרינציה. הדברים הם לא כאלה בצבא והם לא צריכים להיות כאלה. יש בהחלט בצה"ל גם אינדוקטרינציה. למשל, בנושא של ערכי המלחמה קיימת בעייה קשה של פינוי נפגעים מול המשך הסתערות, בעייה שחייבים לתת לה פתרון. ואכן הפתרון הצה"לי הוא שגם אם יש נפגעים חייבים להמשיך בהסתערות, וזה מהסיבה הפשוטה שאם לא 'מישיכו יהיו הנפגעים רבים יותר. ובכן, ישנה הטמעה של כללים מסויימים, אפילו עדי-כדי שטיפת מוח. בסופו של דבר אתה אומר לצנחן לקפוץ והוא קופץ.

הופיעה כאן המילה "ערכים" ולי יש בענין זה בעיה קשה. הרי צה"ל הוא חלק מהעם, והעם מפולג כעת מאד בתחום הערכים. הצבא מטבע ברייתו מתבקש לשמור על קונצנזוס לאומי מסויים כך שעשויה להתהוות דילמה מוסרית-רצונית גם אצל החייל וגם אצל מפקדו.

נחמיה דגן: ישנם שני סוגי ערכים בצבא: הצבאיים. והלאומיים-האוניברסליים. הערכים הצבאיים הם סט

כאזרח היונקת מילדותם ומנערותם המפונקות. ונורמת ההתנהגות כחייל. כאילו מרגע הגיוס בסיטואציה הזוהר, המפחידה והחדשה, בה הדבר היחיד הצומח מתוך רקע של ידע, סמכות ואחריות היא פקודת המפקד, הופכת כל מילה שלו משך שלוש שנות הצבא להוראה מופנמת, הצטברותה מעצבת את הצעיר הישראלי והופכת אותו לאזרח בוגר. פקודות המפקדים לכן והאווירה הכללית הנוצרת באמצעותן היא מה שנקרא החינוך הצה"לי כמוכנו הרחב והן שחייבות להיות נכונות ומתאימות. שכן מה שעובר על הפרט בצבא עובר על 90% מהחברה, כך שבעצם אנחנו בצה"ל מעצבים את דמותה של החברה הישראלית. וזאת אחריות גדולה.

מיכה פופר: התרגום האמיתי של השאלה - למה צריך חינוך בצה"ל, מתכוון בעצם לשאלת המערכת החינוכית. שכן החינוך כהליך חברתי קיים בכל מסגרת ואני אכן מתייחס אליו ראשית ככזה. התהליך החינוכי בצבא מתבצע על-ידי לימוד מהמפקדים. משך תקופה מסויימת שהייתי בחו"ל ופגשתי שם במספר יורדים שטענו שירדו מהארץ משום שהיה להם מפקד גרוע. יתכן אמנם שזה קרה מסיבות אחרות, אבל יכול להיות גם זה שמפקד מסויים באמת השפיע לרעה. חוויית הצבא חזקה מאוד בסה"כ. כשהמסר הכללי שמאחריה הוא שצריך להשתדל לעשות את הטוב ביותר האפשרי. כאשר לשאלה - חינוך מגמתי במובהק או לא? - אני חושב שהצבא חייב לנקוט עמדה והוא אכן עושה זאת. תוך עיסוקו בלימוד הגיאוגרפיה וההיסטוריה של הארץ והעם.

לשם מה זקוק צה"ל למערכת חינוך? הרי יודע שלרוב צבאות-העולם אין מערכת כזאת להוציא את הצבאות האידאולוגיים. ובכלל, האם כיום, במציאות שלנו, אפשר לחנך במסגרת הצבאית?

נחמיה דגן: צבא הוא בעצם הארגון האנטי-חינוכי ביותר שאפשר להעלות על הדעת, משום שבשורש העשייה הצבאית מונח דבר שהוא הפוך לחלוטין משורש העשייה החינוכית. העשייה החינוכית שואפת להסביר ולנסות להניע כשכונותיה לטווח ארוך. לפעמים נבדקת ההשקעה החינוכית בראייה לדורות, בוודאי שלא בראי החודשים. העשייה הצבאית מדברת בפקודות, ובחינוך אין טעות גדולה יותר מאשר לתת פקודות. למה אס"כ? - התשובה האישית שלי על-סמך התבוננות היא - לשם הסתכלות ישירה בעיני החייל. אני טוען שמי שרואה את עיני חייליו יודע טוב יותר מכל אחד אחר מה מצבם ביחידה. אס"כ גם אז אסור למפקד להגיד בפה מלא שהוא יודע מה קורה ביחידה שלו. יכול להיות שברגע שנראה אופטימלי לחלוטין, מחפש חייל עץ במחנה כדי לתלות את עצמו. זאת מחשבה שמטרידה אותי כל הזמן. זה הדבר החמור ביותר שיכול לקרות למפקד. לכן לימדתי את עצמי להביט בעיני החיילים וגיליתי אז תופעה מעניינת - כאשר הם באים אלי בני 18 אין לי מושג איך ייראו כשיעזבו אותי בגיל 21. אבל כשהם עוזבים, אני פחות או יותר יודע כיצד "ייראו" לאורך כל חייהם כבוגרים. שאלתי את עצמי - איך ייתכן שבשלוש שנים חל תהליך כה משמעותי אצל אלה שבאים אלינו כילדים ועוזבים אותנו כאנשים בוגרים? כאילו למדו לפעול על-פי שתי נורמות: נורמת ההתנהגות

מה זה גורם לפרט כשהוא מסתובב עם אלת?

משה קוטלר: יכול להיות שהוא משלם בכאב ובכל אותם המחירים שאנו משלמים במלחמה. אנחנו משלמים בד"כ בשחיקה נפשית. פעם שאלו אותי על הלם קרב. אמרתי שבמלחמת לבנון היו 600-700 פגועים בהלם פיזית ולעומתם אלפי אנשים שהמלחמה נמצאת בתוכם והם הולכים איתה. הבעיה כיום מורכבת מאד, משום שאתה מאמן חייל להילחם מול אויב שנלחם בדרך-כלל בתנאים ובסיטואציה דומה לשלך. ואילו כעת הוא עומד בפני דילמה בלתי רגילה. אלה לא הכלים שלו, לא הנשק שלו, לעמוד מול נשים וילדים. אני לא רוצה ולא יכול לשפוט אם הצבא חייב לבצע את פעולות השיטור בשטחים. אני רק חושב שהוא לא ערוך לזה בצורה טובה. באופן עקרוני ברור שפזיור ההפגנות מכניס את החיילים לסיטואציה מאוד קשה. עם כל המנגנונים של האיפוק ועם כל הערכים של טוהר הנשק שהקנו להם, הם בהחלט בסיטואציה של מילכוד.

נחמיה דגן: כמחנך - אני מתנגד התנגדות מוחלטת למושג טוהר הנשק. במלחמה עושה האדם דברים מאוד לא נעימים. בשכל הישר אפשר לשמור על מוסר לחימה גבוה מאד לכאורה, אין אף מקרה אחד שאי-אפשר לפתור בדרך שכלתנית. אבל במצב של לחימה ממשית פועלים גם מרכיבים נפשיים אחרים, ולכן, בגלל מצבים לא ראציונליים אלה חוברו בצה"ל פקודות, שבגלל המחשבה מראש על מצבו האמוציונאלי של החייל בזמן מלחמה הן נוסחו באופן מאוד קשוח. פקודות אלה מורות על ירי רק במצב של סיכון חיים. ולמותר לציין שפקודה כזו היא פועל יוצא של ערכים. ואכן, לדעתי במשך 20 השנה האחרונות לא קרה לצה"ל דבר לגבי עמידותו של מוסר הלחימה. שום כרסום, ובאשר לקונפליקט הקשור בכל הרג, גם במצב של סיכון חיים - ידוע לנו היטב שהמקום היחיד בו יכול העם היהודי להתקיים קיום פסי הוא מדינת ישראל, ולזה יש מחיר. אותו אנו משלמים לאורך כל הדרך. עד עכשיו, כפי שאמרתי, לא חל כל כירסום בערכים

המשך בעמוד 34 ←

מיכה פופר: אנחנו מדברים על מוסר לחימה ולא על טוהר-הנשק. מוסר לחימה הוא האתיקה של החייל ולגביה קבע הצבא באופן ברור את האבחנה שבין פקודה חוקית לפקודה בלתי-חוקית בעליל. פקודה בלתי-חוקית בעליל היא פקודה שקשרה לחיי אדם. חייל שמקבל פקודה להרוג בשעה שחיו לא בסכנה, והוא מסרב, יצא זכאי במשפט, משום שסירב למלא פקודה בלתי-חוקית בעליל. מובן שהמציאות היא לא משפטית, היא הרבה יותר מורכבת, ומבחינת ההיבטים הפסיכולוגיים של הבעיה, כמובן שאין לה פתרונות. אבל המסרים הגלויים ברורים - לא הורגים סתם. לזה מחנכים.

באשר למה שקורה היום בשטחים - ברור שזה משפיע על החיילים ואני לא יודע מה צריך לעשות עם זה ואיך. הסיטואציה מאוד קשה. לדעתי, צה"ל לא מתאים לתפקיד זה. אפילו בגלל העובדה שזה גוזל זמן האימונים ופוגע בהכשרה של החיילים. בנוסף, זאת חוויה אנטי-צבאית ומתסכלת. חוסר האונים הזה כשזורקים עליך אבנים ואתה לא יכול להגיב... אבל בענין זה יש שתי תפיסות כלליות נוגדות - האחת הרואה את הצבא כמכשיר לאומי שצריך לעשות כל מה שהצורך הלאומי מכתוב; והשנייה הרואה אותו כצבא לוחם המגן על המולדת. תפיסות אלה קיימות גם אצל החיילים. חלק מהם חושב שגם מצעו השיטור של היום נכללים בתחום תפקידם, וחלק גדול שחושב שפה נגמר הקונצנווס.

משה קוטלר: השאלה המוסרית קשה, ומי שלוקח עליו את האחריות לגביה הם המפקדים. משום שגם פה יש מקום נרחב לדוגמה האישית. לגבי טוהר-הנשק - אני חושב שהנושא נשמר בצבא שלנו הרבה יותר טוב מאשר אצל שכנינו, ולדעתי לא ערך זה הוא שעומד במבחן כרגע. כרגע אנו נמצאים במבחן של סיטואציה קשה שהיא ממש על סף גבול היכולת שלנו.

האם הקושי הוא בתחום הסיטואציה הבלתי-אפשרית, או בתחום המוסרי?

מיכה פופר: גם בתחום המוסרי. זה גוזל כוחות נפש. זה משהו שאנחנו לא עושים לקראתו ולכן הוא דורש כוחות גדולים.

ההתנהגויות הבסיסיות שאמור להיות מופנם אצל כל חייל. למשל: ההסתערות. חייל טוב הוא חייל שהסתערות אצלו היא ברמת הערך של - "אחרי", כך גם ביחס לדוגמה האישית או לדבקות במשימה.

כל עוד הוא לא שואל את השאלה לאיזה כיוון להסתער?

נחמיה דגן: החייל יסתער כמותו כיוון עליו יורה לו מפקדו. ואני מודע לסכנה של מה שעלול להשתמע מדבריו. אבל זה לא ניתן לוויכוח! אסור לרמוז אפילו בכיוון אחר.

הנושא הפרובלמטי יותר הוא נושא הערכים האזרחיים, הלאומיים. אבל האמת היא שכמות הערכים המצויים בקונצנווס של כולנו כיום היא יצומה. אלא שמ-1982, כתוצאה ממלחמת לבנון, תחילו בצבא דילמות והעיסוק בדילמות כיסה על הכל.

בקונצנווס של רוב החברה הישראלית נמצא שמדובר בחברה אחת שרוצה לשמור על הטריטוריה שלה. הוויכוח הוא על גודל הטריטוריה אבל לא על העיקרון. חברה זו מעוניינת להשאר מגובשת. היא דבקה ברעיון שאנחנו יהודים, שאנחנו חברה תרבותית ומערבית. כלומר, יש ערכים שעליהם אין וויכוח, מהימין הקיצוני ועד השמאל הקיצוני (כולל אפילו חד"ש), וערכים אלה רבים יותר מאלה המפרידים בינו. עיקרו של החינוך המכוון בצבא הוא בתחום הקונצנווס ובתחום הערכים הצבאיים הספציפיים.

מיכה פופר: המילה "ערכים" טעונה מאד. הצבא עצמו הפך אצלנו לערך והוא נמצא כמובן בתחום הקונצנווס. גם אנשים בעלי דעות פוליטיות חריפות בשונותן - לצבא רוצים ללכת. לו יש סטטוס בלתי תלוי. בכל הסקרים שנעשו על אמינות המוסדות בעיני הציבור, עולה הצבא כגוף החזק ביותר כאשר: 84% מהנשאלים מאמינים בו בעוד שהמוסד השני האמין אחריו הוא בתי המשפט שמקבלים 56% בלבד. לפיכך ימית לפקודתי למילואים. קבלתי חוליה של חיילי גולני כדי לפנות שלושה בתים. היו חילות לפינוי הנשים וחיליים לפינוי הגברים. החברה מימית, כידוע, הסכימו לפינוי רק בכוח. זו הייתה סיטואציה חריפה מאוד. לחיילים היתה משימה צבאית שהתייחסה לאזרחים מתנגדים שמדברים אליהם ברמקולים ומשכנעים לסרוב פקודה משום שבראי ההסטוריה החזקה ימית חשובה יותר מהצבא והיו חיילים שהאמינו בזה, אבל לא היה אף מקרה של חייל אחד, שסירב למלא את המשימה. היו לי בקבוצה חיילים דתיים שבכו אבל פינו. וזה בדיוק חוקפו של הערך הצה"לי הפנימי.

מה בכליאת קורה במצב כזה? באיזו מידה זה פוגע נפשית באדם הצעיר? האם יש כבר אינדיקציות בתחום הזה?

משה קוטלר: אני חושב שהבסיס לקיום הארגון הצבאי הם הערכים. אופיו מבוסס על ערכים. ומערכת הערכים של הצבא הרבה יותר תובענית מכל מערכת אחרת. ישנו למשל מושג של התנהגות שאינה הולמת קצין. עם-זאת, אנחנו בהחלט מעמידים את החיילים במצבים שונים בפני אפשרויות של התנגשות ערכים כאשר בחברה הישראלית בכלל יש תהליך דגנרטיבי בנושא. אנחנו חברה הנכנסת למשבר שנות ה-40 שלה, שבו היא שואלת את עצמה - מה הלאה? ומאבקים של המסגרת הצבאית הוא שלא לתת לדגנרציה זו לטרפד גם אותה.

נחמיה דגן: אני לא שותף להרגשה בדבר ירידת סט הערכים של החברה האזרחית. החברה האזרחית בארץ נדרשת להרבה מטלות. היא בהחלט נתבעת לקורבנות. לדעתי אין שום כרסום בערכיה. הליקוי הוא בכיצוע, עליו יש וויכוח לפרקים. והמימוש הוא פועל יוצא של דרכי המנהיגות בחברה ובמנהיגות שלנו כמו בחברה המערבית כולה כיום. קיים מיסמוס מוחלט. פעם היו שם אנשי חזון. היום - אנשי כלכלה. לכן, קיימת בעיה בענין המימוש.

הייתי רוצה להעלות נושא חדש לכאורה - טוהר הנשק, נושא הקיים כמיתוס לאורך כל ההסטוריה של צה"ל.

## אל"מ אפרים לאור: הימצאות כפוייה במקום כפוי

בשרות סדיר ולעתים עד עשר שנים נוספות במילואים. כלומר בין גיל 18 ל-50 הם מקדישים שלישי מחייהם לצבא, כמעט ללא תמורה אישית. מצב כזה לא מוכר לי מאף מגזר אוכלוסיה אחר. כפרינציפי, בכל מקום יש תגמול ביחס ישר להשקעה. כאן - לא. לפחות לא במובן החומרי. דבר נוסף - ההווייה היחידתית ממלאה אותנו משך 24 שעות ביממה. אצלנו לא מסיימים את חובות היום והולכים הביתה, וגם כשהולכים, פונים לא פעם. לפני הבית, לביקור בתיים משפחתו של חיל מהיחידה. ושוב, אני לא מכיר "מעבידים" אחרים שנוהגים כך במשפחות עובדיהם. אצלנו זה חלק מהתפיסה הכוללת של התפקיד, של מימד האחריות האישית.

לסיכום - הקצין שלנו יודע לגזור על עצמו גזרות מוסריות חמורות בהשוואה לחברה ממנה נגזר בעצמו, וזה שבצה"ל קיים תהליך תמידי של "כניסה" ו"יציאה", תורם כמובן תרומה חינוכית בעלת משקל לחברה כולה.

באשר לקונפליקט המוסרי הנוכחי לגבי תפקידנו בשטחים - כשיחותי עם חיילים ומפקדים בתקופה האחרונה, לא נתקלתי בדילמות משתקות. יש הסכמה רחבה על כך שעלינו להדביר את ההתפרעויות, את האלימות ואת חוסר הסדר. כמובן שעולה השאלה בדבר חלקו של צה"ל בלחימה באזרחים, יש בכך סתירה פנימית, אלא שבסיכומי של דבר, על החיל להילחם על-פי האינטרסים המידיים של מדינת ישראל בגבולותיה.

האם כל זה פוגע בכוננות הפנימית שלנו? - אינני יודע. איך זה ישיפע עלינו בעתיד? - אינני יודע. כיום אלה המשימות המוטלות עלינו, ואין לנו ברירה מבחינתנו אלא לבצען.



הצבא כבית-הספר של האומה  
או - מי מחנך את מי?

מתוך חוברת ה"טיים". צילום: צ'יפ האירוס

## עֵמָר בַּרְטוּב

על פרוסיה של פרידריך הגדול מקובל היה לומר כי אינה מדינה עם צבא, אלא צבא עם מדינה. באומה דלת אוכלוסין זו, מבודדת ממרכזי התרבות של המערב, לחופיו הצחיחים של הים הבלטי, וסמוכה יתר על המידה למחוזות הסלאבים הפראים, התפתחה בהדרגה תפישה שראתה בצבא "בית-הספר של האומה". היה זה לא רק משום שבעזרת חייליה הצליחה פרוסיה לדחוף את גבולותיה מזרחה, דרומה ומערבה, ועקב-כך להסיר את איום הסלאבים, להשתלט על אוצרות טבע גדולים, לאחד מחדש את פזורות הרייך העתיק ובדרך-אגב אף להגיע עד לתחומי הציביליזציה המערבית; הצבא הפרוסי גם עיצב את דמותה של החברה עצמה. תחילה אכף פרידריך הגדול משמעת על האצולה הפרועה שהציקה כל-כך לאבותיו ולשכניו והפך אותה לקצונה הממושמת ביותר באירופה, מפקדת כהרגלה מימים ימימה על איכרים שהניפו מוסקט מכודן במקום קילשון ומגל; הבורגנים הבזויים נותרו ספונים בעסקיהם, ונאלצו להסתפק בצבירת נכסים ובהעשרת האומה מבלי שיותר להם לזכות בכבוד הכרוך במינוי לקצונה מטעם המלך (חוץ מאשר בעיתות חירום ובאופן זמני, כמובן). אך בסופו-של-דבר לא עמד בה כוחה של המלוכה הפרוסית למנוע את המהפכה התעשייתית, ועימה את היווצרותו של מעמד בינוני רחב ועשיר; בלית-כבירה הותר לשוכני הערים הללו להצטרף לשורות הקצונה, ובמהרה הסתבר כי הם מונרכיסטים יותר מן המלך, אריסטוקרטים יותר (לדעתם) מן האצילים, ולאומנים יותר מכל שראתה אירופה עד לאותה העת. לרוע המזל התמעט בינתיים מספר האיכרים, ואת מקומם תפסו הפועלים התעשייתיים, דתוסים במאות אלפיהם בשכונות-העוני שהקיפו בטבעות של עשן ופיח את רבעי הבורגנות המטופחים. אף אותם קלט הצבא, ובדרך פלא אף בזו הפעם לא התהפכו היוצרות: מנהלי המפעלים פיקדו גם בקרב על פועליהם, ואמצעי-הייצור שהפעילו הללו בגירסתם האזרחית, הפכו לאמצעי-ההרס בידיהם ברגע שהולבשו במדי המלך; אלה גם אלה לא היו כבעלותם, ובמקום לאבד את כבליהם, איבדו

מליונים רבים מן הפרולטריון את חייהם דווקא. הצבא הפרוסי לא רק שיקף את החברה; הוא גם עיצב אותה. הסדר והמשמעת, הכבוד וההכנעה, האלימות והברוטאליות שאיפיינו אותו, הסתננו בתהליך מואץ של אוסמוזה אל תוך החברה שבה היה תלוי קיומו, ושהאמינה שאין בכוחה להתקיים בלעדיו. יותר משהושפע, השפיע: איכרים בורים ופועלים ממורמרים הפכו בקסרקטינו לחיילים ממושמיים, ועליהם פיקדו אצילים נטולי-רסן ובורגנים ליברלים שהפכו בדרך פלא למשרתיו הנאמנים של משטר צנטרליסטי וחסר-מעצורים. רק אזרח שיכול היה להופיע לנשף במדים של סגן במילואים, מתוחים כראוי על אותה כרס שחייב מעמדו, זכה לאהדת הגברים ולהערצת הגברות. למרות-זאת, לא היה זה המודל היחיד ליחסים שבין צבא, חברה וחינוך באירופה. את צבאו המהולל של פרידריך הגדול (לאחר מותו של הלה, כמובן) הביס דווקא המון רב של אזרחים, שגוייס כאותו *en masse levée* מפורסם של המהפכה הצרפתית והונגה בידי גדול הגנרלים של העת-החדשה, המהפכן שהפך לקיסר, נפוליאון בונפארט. צבאו של המשטר הישן (אף שלא-דווקא כל קציניו) הושלך לערימת האשפה של ההיסטוריה; החברה המהפכנית יצרה לה את צבאה, וזה הוביל אותה לשורה של נצחונות חסרי-תקדים ב"elan" שלא נודע כדוגמתו מאז הביסו ההוסיטים את צבאות הקיסרות הרומית הקדושה. לא היה כל-ספק בליבם של השותפים לאירועים אדירים אלה, כי העולם לא ישוב עוד לקדמותו. ואמנם, הם צדקו, אף שגם לעצב אותו לטעמם לא עלה בידם, ולא רק בגלל אותה נטיה מעוררת סלידה של המהפכה להתזו את ראשי בניה בלהת אידיאלוגי חסר מנוח, אלא גם בגלל שמצביאם בחר להקיז את דמם על כל שדות אירופה, ואף מחוצה לה עד למחוזותינו אנו ועד לצריחי הארכאיים של הקרמלין.

בסופו-של-דבר היה אלה גייסותיו הפיאודלים של צאר מיסטיקן, חטיבותיו המאוזרות (באופן זמני) של מלך פרוסי נבעת, וחיליו השכירים (מהם גרמנים רבים) של רוזן בריטי יהיר, ששמו קץ לקריירה של הקורסיקני שרצה, והצליח באופן זמני, להיות קיסר. בצרפת המהפכנית נשא כל חייל את שרכיט המרשל בתרמילו, אם היו לו תרמיל, כישרון ומזל. כאנגליה האוליגרכית נשמרו שרכיטים שכאלה רק לבעלי התואר וההון. יותר מתרמיל אחד מלא

במטבעות זהב נדרש לעיתים על מנת לזכות במשרה ראוייה לשמה בצבא או בצי. האנגלים שבעו דיים מלחמות אזרחים זמן רב קודם לכן. עתה שלחו את הצי לכבוש להם אימפריה, ואת הצבא להגן עליה; הם לא אהבו לראות חיילים בחוצות עריהם, להוציא כמובן קצינים נעימי-סבר וטובי-הליכות. היה זה אם-כן המודל השלישי של הצבא כבית-הספר של האומה: בראשו עמדו בני האצולה שאחיהם נשלחו לחיק הכנסיה והבורגנות, ובני הבורגנות שממונם איפשר להם להידחק אל האצולה; בכסיו צעדו בני כל האומות, ביניהם גם האנגלים, חיילים בשכר שהצטרפו לשורותיו מרצון או מכורח, פיתחו לעצמם אחוות-לחמים גסה וברוטאלית ואומנו להילחם בחירוף נפש ומקצועיות, לחשוב מעט, ולציית בכל אותם קצינים אדיבים היכו ותלו את אנשיהם בכל עת שמי מהם העלה על דעתו להסס במליו הוראותיהם. אך הואיל והיה זה צבא שכירים מקצועי, חיל הרפתקנים אקזוטי אך לא מודל לחיקוי, לא מלאו טרקליניה של אנגליה בקציני מילואים מכריסים, גם לא בוותיקי המפכות שטופי זימה ויין. כעל המפעל לכותנה מרוצה היה מאוד מן האימפריה, אך לא העלה על דעתו להילחם עבורה, אלא רק לקבל ממנה חומרי גלם בזול ולספק לה מוצרים מוגמרים ביוקר.

במלחמת-העולם הראשונה התערבכו התחומים: עתה נלחמו כולם למען כולם, ונגד כולם, מה-עוד שהגבולות בין החייל בחזית ופועלי (ובמידה גוברת והולכת פועלות) התעשייה הצבאית בעורף היטשטשו והלכו. האנגלים התנדבו במאות אלפים, ועד שהוחלט על חוק גיוס חובה נגמר כמעט מאגר כוח-האדם של האומה. הם נלחמו למען בריטניה הגדולה, למען האימפריה והסחר החופשי, למען העמים האנגלו-סקסיים, למען בלגיה וצרפת ונגד מה שכונה המיליטאריזם הפרוסי וגייסות ההונים. הצרפתים נלחמו למען צרפת הגדולה, למען הרפובליקה, החירות, הציביליזציה, האימפריה, למען ההיסטוריה והכבוד ונגד ה"בוש". הגרמנים נלחמו על מנת לזכות סוף-סוף את ה"קייזר-רייך" הגדול ב"מקום תחת השמש" שיבטיח להם מושבות ועוצמה כראוי לעם בעל מורשת תרבותית, הישגים כלכליים, ריבוי אוכלוסין ועבר קיסרי. הם ידעו בעליל כי רוח ההיסטוריה עומדת לצידם של הטבטונים הצעירים במאבקם מול הציביליזציה המערבית הרקובה והברברים הלא-מנוגלים במזרח. וכך התרסקו



עולם של מושגים צבאיים לתוך עמדות המפתח שהם מרכיבים לתפוס בחיי הכלכלה והפוליטיקה. מכאן שלהערכתנו אנו נתונים בעיצומו של תהליך מיליטאריזציה של החברה, כמו גם, 'איזורח' של הצבא, וברוך הטבע איש מאיתנו אינו מרוצה מן המצב. המיליטאריזציה הישראלית שונה מאוד מזו שידעה אירופה במחצית הראשונה של המאה. אצלנו אין חשיבות דווקא למדים, לסמלים, למדליות ולמצעדים, כעם הספר, לעומת זאת, אין אנו משגיחים די במיליטאריזציה הגוברת של שפתנו, בשימוש המוגבר ביופזימזים צבאיים של חיסול והשמדה, שיטור וטיהור ומהומות והשלטת-סדר ומתפרעים; כצבאיהם של חכמי התלמוד, אין אנו שמים לב עד כמה גבר רצוננו לפתור בעיות סבוכות כשיטות צבאיות של הגדרת משימה, חלוקתה לחלקים נוחים, והפעלת כוח. יתר-על-כן, הקשר המוכר בין לשון הדיבור והמעש בולט מאוד בהתנהגותו האלימה של הציבור הישראלי לכל שדרותיו, בחוסר סובלנותו, ובנהייתו אחר סיסמאות פשוטות וברורות. קברניטי החברה, הכלכלה והפוליטיקה, בין-אם מקורם בקצונה בכיורה ובין אם-לאו, נשמעים יותר ויותר כאנשי צבא בשפתם הדלה וההחלטית, בחשיכתם הפשטנית, בעיקשותם וביהירותם. 'איזורח' של הצבא, לעומת זאת, מסוכן לא פחות. נטייתו של הצבא לאלתר מכל הבא ליד מחד-גיסא, והביקורטיזיה הגוברת של מערכותיו מאידך-גיסא, התרופפות המשמעת ואי-הסדר שבו, השחיקה שחלה בכוחו הרמיון והיצירה, הנטייה להסתמך יותר על כמות ועוצמה מאשר על איכות ודיקנות, הכיבוז העצום, כל אלה מעידים על הסתגנות של דרכי חשיבה 'אזרחיות' למערכת הצבאית. את המחיר ראינו זה לא מכבר; אך הנטייה ללמוד רק לאחר מעשה, וגם אז לא למיד, היא שבעוכרי הצבא והחברה האזרחית גם יחד. כבר לפני זמן רב הכירו בעובדה שאינך יכול לחנך ילד לערכים מסויימים ולאחר מכן להוציאו לחברה הדוגלת בערכים שונים בתכלית. חוסר התאמה קיצוני בין ערכי החינוך וערכי החברה גורם לתגובות רדיקליות הן בבית-הספר והן בחברה. כשהמדובר בצבא שבו עובדים מרבית כוגרי בתי-הספר, קיימת בעיה דומה. ככל שקשה להתמודד עימה בדרך-כלל, קשה הדבר על-אחת-כמה-וכמה בעת שהמשימות המוטלות על אותם חיילים צעירים עומדות בסתירה מחלטת לערכים שבבית-הספר האזרחי רצה להעניק לתלמידיו. בהתמודדות שבין שני מוסדות אדירי-כוח אלה, אין ספק כמעט שהצבא ניצח, הואיל והוא משקף את נטיותיה של החברה הישראלית ואת נטיותיהם של אנשים צעירים בכלל באופן מוצלח יותר, ומחנך באמצעות ההשתתפות החווייתית והפיזיות, ולא רק זו השכלתנית. חברה שאינה רוצה לעבור מטאמורפוזת מיליטאריסטית, אל לה ליצור מצבים שכאלה. האומה אינה יכולה לשמור על מעמד הבכורה כבית-הספר של חייליה, אם היא מניחה לצבא לחנכם למעשים העומדים בסתירה כה עמוקה לערכיה, ואילו הצבא עצמו, אל לו לשנות ולו לרגע באשליה שקציני חינוך כאלה או אחרים ישפיעו על מגוייסיו יותר מן המצבים שלתוכם הוא משלח אותם. אם הצבא הוא כמידה לא מעטה בית-הספר של האומה, הרי שהכיבוש הוא בית-הספר של הצבא. לצערי, כל הטורח לעלעל בדפי ההיסטוריה, יגלה שמרבית אומות העולם נכשלו בסופו של דבר בכבינות הגמר של בית-ספר זה.

אקסלנס ומהווה, לכאורה, 'כור-היתוך' לכני הגלויות והתפוצות השונות גם במוכן זה שהוא מפיגם זה עם זה והופכם לגוף מאוחד, מגובש, ממושמע, הלוכש אותם מדים ודובר אותה שפה ומקיים אותם כללים, וגם במוכן האחר, ואולי אף החשוב יותר מבחינה רעיונית, בכך שהוא מתיך את אותו 'אופי יהודי' גלוי ובלתי-נלחם בתנורי הטיהור ומוציא אנשים ישראלים אחרים מקרביו, גברים שאף אם אינם ששים אלי קרב, הרי הם יודעים ומוכנים להגן על עצמם ולא עוד ילכו 'כצאן לטבח'. הלקח של העם היהודי ממלחמות אירופה היה מאוד שונה מזה של שאר עמיה: בעוד שהללו כמעט שחיסלו זה את זה משום שהתחלקו לאומות, העם היהודי כמעט שניכחד בגלל שלא היה לאום, אלא שהשאלה היא האם נסיונו מזה ארבעים שנה להפוך את עצמו ללאום באמצעות קורס מזורו כטיהורנות, מלחמות-מגן וכיבושי שטחים, יאפשר לו גם להישאר עם יהודי וגם להפוך לאומה אירופית. לאחר אלפיים שנה בשולי ההיסטוריה, כפתה היא את עצמה עלינו בעוצמה רבה, וחייבה אותנו לשעוט בתוכיה כמהירות אליה והרגלנו. חצר בית-הספר מלאה ילדים גדולים וחזקים יותר, אלא שבעוד שהם צמחו לאיטם, אנו מנסים להידמות להם באמצעות מנות כפולות של קורטיון שלו, כידוע, השפעות-לוואי מזיקות. הואיל והתחרות היא ראש וראשונה בעוצמות, אנו מתרכזים קודם כל בצבא: אם חולשה הביאה לחורבנו, כוח יביא לניצחוננו, או לפחות יאפשר לנו לשרוד. הואיל ואנו עניים וחלשים, מרוכזים מרבית משאבינו ומאמצנו ביצירת הכוח, על חשבון שאר הדברים. צבאות אירופה שיקפו את עוצמתה; צבאנו משקף את חולשתנו. יתר-על-כן, בהיעדר זמן ומסורת, אנו מנסים לבנות את צבאנו, ואת אומתנו, על-פי כל המודלים כולם: על פי זה הפרוסי, צבאנו הוא כור-היתוך של האומה, ובסופו של דבר תהיה היא טובה, חזקה, יעילה, ממושמעת וצעירה כמותה: כל שלא היתה הגלות; על-פי זה הצרפתי, צבאנו הוא האומה החמושה, העם המגוייס כולו, על גבריו, נשיו וילדיו, ואיש לא יוכל לעמוד בפני רוח החלימה וההקרבה שלו, והוא מתנער ממסורות מיושנות של שררה ומשמעת וגילויי סמכות חיצוניים - כולנו נלחמים, משמע כולנו שווים; וגם על פי המודל הבריטי, צבא מקצועי, טכנוקרטי, המורכב מאנשים יהודים היטב את תפקידם, מומחים לאלקטרוניקה וניהול, שלאחר שנותרים בצבא עוד שמורה להם קריירה מבטיחה בניהול צידה האזרחי של החברה, מפעליה ובית-הנבחרים שלה. אצלנו, אם-כן, הצבא והחברה שלובים זה בזה לבלי הפרד, והשאלה האקוטית היא, בסופו של דבר, מי מחנך את מי, ולמה?

דומני שבלהיטותנו אחר חינוך האומה בדמות הצבא, וחינוך הצבא בדמות האומה, אנו מחמיצים את העיקר וגורמים לעצמנו מידה לא מעטה של נזק. הצבא כבית-הספר של האומה הוא דימוי מיליטאנטי, תקיף, מגובש ואחיד; אולי יש בו משום החיוב עבור חברת מהגרים נטולי מסורת חיילית, אך הוא אינו תורם לעיצובנו כחברה ליברלית ופולרליסטית. האומה השואפת לשמש בית-ספר לחייליה לעומת-זאת, ככל שהדבר נשמע מובן מאליו, מחייבת את עצמה להתמודד ללא הרף עם שורה של סתירות עמוקות שלרבים מאיתנו, דומני, אין עוד סבלנות עבורן: עליה להכיר בסתירה שבין חינוך לדמוקרטיה ושיוויון-זכויות בחיים האזרחיים, ובין הצורך במשמעת והיררכיה בצבא; בין חינוך ליצירה, חיים והכרת ערכם ובין מטרתו העיקרית של כל צבא - להרוס ולהרוג; בין ערכים הומניסטיים כלל-אנושיים, ובין תהליך הדה-הומניזציה של האויב החינוכי לכל צבא; בין ההנחה שביסוד כל חינוך ליברלי שהמלחמה היא תופעה ארכאית שתעלם עם הקידמה, ובין ראיית המלחמה כנקודת השיא בעתיד שלקראתה, כחיילים, אנו מתכוננים ללא הרף, וכן הלאה, שורה ארוכה של סתירות מתסכלות ומעוררות חימה, המקשות על הצבא להפוך את מגוייסיו לחיילים, ומקשות על החברה להפוך את משוחררי הצבא לאזרחים, ואילו התפישה שלפיה הצבא הוא בית-ספר מיקצועי לבחורים בו בלבד, הקיימת לצד שתי האחרות, יוצרת מאגר של חיילים מיקצועיים, המשתחררים בעודם בשיא-יכולתם ומביאים עימם

הגברים כרבבותיהם למען הנשים, והנשים ייצרו מליוני פגזים למען הגברים; פועלי כל האומות עשו שמות זה בזה למען אצולה גוועת, בעלי מפעלים משגשגים, אשפי פרלמנטים חדי-לשון ואריות סלונים אלגנטים. הכל השתוקקו כמובן להאדיר, בין היתר, גם את תפארת האומה. בסופו-של-דבר הפסידו כולם במערכה. מלחמת-העולם הראשונה היתה בית-הספר של אירופה כולה, קורס מתיש כיכולת ההרס החדשה שהתגלתה ביבשת, אלא שהכל נכשלו במבחן שנאלצה להישאר כיתה. לאחר ארבע שנות טבח הדדי, נותרו עדיין רבים שרצו לשוב ולסובב את גלגל ההיסטוריה אחרונת דווקא, גם אם לא היה בכך כדי להשיב את המתים אל החיים, אלא להיפך. במלחמת-העולם השניה צדקו הצודקים הרבה יותר, והטועים טעו מאוד; הנוכחים באמת היו נוכלים, גם אם אולי לא זו הסיבה שהטובים רוצו בסופו של דבר את ראשיהם. רק בשנת 1945 הסתיימה מלחמת אזרחים אירופית שהחלה ב-1914, ואולי אף בתום אותו סיבוב שני לא היו נרגעות הרוחות בין ההיסטות, לולא הסתבר שאירופה הצטמקה לפתע לבלי הכר, הן בשל שתי המעצמות האדירות שהופיעו באגפיה, והן משום שלא עמד לה כוחה למנוע ממושבותיה להתנער ממנה אחת ולתמיד, וגם בגלל שפיטריית הירושימה הבהירה בהבזק אטומי מסנוור שסיבוב שלישי עלול להסתיים בקול דממה דקה לכל הנוגעים בדבר. אין זאת אומרת, חלילה, שהמלחמה פסה מן העולם; נהפוך הוא, במהלך ארבעים וארבע השנים האחרונות ידע העולם מלחמות רבות ועלה בידי תושביו להסב עוד סבל רב לרבים מאחיהם על פי מיטב כושר ההמצאה האנושי, גם אם אירוע רב-היקף כמלחמת העולם נסחך מאיתנו עד תהו. אומות צעירות ועתיקות למכביר באותו 'עולם שלישי' גילו את יכולתו המחנכת של צבא מתנדבים ומגוייסים, ואת נטייתן של מלחמות שיחרור לאומיות להפוך לבית-הספר היסודי של החברה החדשה, לספק לה מנהיגים חיים וגיבורים מתיים, לפתוח עבורה (ועבור ההיסטוריונים) את היעת החדשה; ובה בעת לכרוך סביבה מיתוסים מרגשים מכל הבא ליד. אלא שאירופה עצמה, זו שהצמיחה את מושג המלחמה המודרנית המקובל כיום במרבית ארצות העולם, הלכה והתרחקה ממנו בתוקף הנסיבות. ועל-כן נוצרה סתירה חדשה מקשה בין אלה המתרפקים על ערכי הציביליזציה המערבית מחד-גיסא, ונמצאים מבחינה היסטורית עדיין בשלב המלחמות הלאומיות - מאידך-גיסא, שלב שאירופה יצאה ממנו זה לא מכבר, מרצון או שלא מרצון, והיא משקיפה עליו בביקורת, אם-גם לעיתים במידה לא מעטה של געגועים. השאלה המרכזית הנשאלת היא האם חוכה גם על אומות שכאלה לעבור את נתיב הייסורים האירופי, אם בכלל ניתן הדבר בעולנו זה, והאם יובילו שנות התניכות הללו לגירסה חדשה של אימי המלחמה והדיקטטורות האירופיות? אין זו שאלה היסטורית-היפותטית בלבד, אלא גם שאלה אישית-קיומית לכל אחד מאיתנו החש קירבה ושייכות לעולם האירופי, ואינו יכול להתעלם מלקחי ההיסטוריה המרה של אותה יבשת.

מדינת-ישראל מהווה יצור-כלאיים משונה השוכן (לא רק גיאוגרפית) בין אירופה שבעת המאבקים והיעולם השלישי המתעורר כפרץ של אלימות מיוסרת. כמעט מחציתנו באה מאירופה, ואף שהגירה זו מקורותיה במידה לא מבטלת בחברה שהקיאה אותנו מתוכה, נותרה כרכים תחושת קירבה לאירופה מהולה בזרות עמוקה, כאבו וטינתו של הנפלט הרוצה למרות הכל לשוב ולהתקבל לחיק המשפחה ולהוכיח שאלה היה ראוי לגירוש. יתר-על-כן, אירגונה החברתי, הכלכלי, הפוליטי והצבאי, ובמידה לא מעטה גם תרבותית העוצמתית התרבותית של ישראל מקורם באתוס מערבי, ורכים מאזרחיה יפגעו עמוקות אם יאמר כי יש כאן גם אלמנטים של 'עולם שלישי'. ובאמת אין אנו נמנים על אותן אומות שהמטח הקולוניאלי האירופי יצר והמלחמה לשיחרור ממנו גיבשה. יחסנו אל האירופים אינטימי יותר, הואיל ואת אלפיים שנות ההיסטוריה שעליהן גאוותנו בילינו במחיצתם ולא אי-שם בכתמים הבהירים של המפה, ובכלל-זאת, במדינת-ישראל משמש עדיין הצבא כ'בית-הספר' של האומה פאר-

מחבר המאמר: ד"ר להיסטוריה באוניברסיטת ת"א ובבית הספר לפיקוד ומטה של צה"ל.

**חתום על**  
**עתון 77**  
**לשנת 1988**

# נתן אלתרמן על צה"ל ועל טוהר הנשק

## אילנה קדמי

"הטור השביעי" של אלתרמן החל להופיע ב"דבר" בפברואר 1943, כשהוא מודפס בטור השביעי של העיתון. מאז ועד 1967 המשיך להופיע בטור בתדירות משתנה ובנושאים מגוונים. הטור הוא שירה אקטואלית והגדרתה של זו היא שירה היסטורית המגיבה על אירועי הרגע ומנציחה אותם. מבין המשוררים שאינם בורחים למגדל השן וחיים בתוך ההתרחשויות לא כולם מגיבים באותה דרך. יש סאטיריקונים, יש משוררים הגותיים ואידאולוגיים פוליטיים ויש משוררים כעלי יכולת תגובה אקטואלית - ביניהם לא כולם מגיעים ליצירת ז'אנר גדול וממצה.

אלתרמן הוא אחד ויחיד. כדי להכיר את יצירתו האקטואלית של אלתרמן אנו חייבים להשוות אותה עם פרקי היצירות האחרות אצלו והמסקנה היא שהמשורר יודע היטב את הכיוון שאליו הוא חותר והשירה שלו, זו האקטואלית, היא בעלת מגמה ברורה של הנצחה ודידקטיקה - שני האלמנטים העיקריים ששמשו לו מטרה.

"הטור השביעי" הוא אפוס של תקופה בתולדות ישראל. המשורר היה מודע לתפקידו המיוחד של הטור בחיי הארץ ובאחד מהשירים הוא אומר: "והטור השביעי אז עלה על עץ תמר וימח דמעתו ויאמר: 'בשוב אדני את שיבת ציון לא היינו, העם כחולמים'". "הטור השביעי" הוא אם כך בן דמותו של המשורר והמשורר משמש "דבר" לאומה. במאמר זה אנו עוסקים בנושא: "צה"ל וטוהר הנשק", מה שנראה כיום אקטואלי וענייני. השירים שעוסקים בצה"ל ב"טור השביעי" מעמידים לפנינו את השקפתו של המשורר שראה בעצמתו של הצבא ובאיתנותו הרוחנית ערובה לקיום המדינה וליכולתה למלא את ייעודה ההיסטורי בתולדות ישראל.

השירים הראשונים עסקו בגבורת היחיד - כשהם מרגישים את העובדה שהיחיד הוא דגם שלפיו בנוי הצבא כולו. ב"מגש הכסף" (א', 154) מופיעים נערה ונער כמייצגים את גבורת הלוחמים, בשיר "ליצחק שדה" (א', 311) עולה לפנינו האידאל שלפיו רואה המשורר את התגשמות חלום החייל העברי. הוא אומר: "אולי דבר פעוט הוא צלם האדם... אך הוא לניצחון אולי פותח דלת". ברור לנו שאין המשורר רואה בחיילי צה"ל מסה של אנשים. הוא רואה בהם את האנושי ואת הטהור ובעיקר את הייחודי, ולכן, כשיצחק שדה פורש הוא מספר לנו עליו כעל מי שהרבה "אמרות כנף אשר למסורה, על טוהר - לב ונשק וערכי הרוח, היו לו לעניין של עבודה שחורה, אשר הכרחותה איננה ליוכח". צה"ל הצטייר לא רק כצבא לוחם אלא כצבא שמתגייס לעזרת העם (א', 441). כאן, בחורף 1950, לנוכח אדישותו של הציבור, מתגלה פן מופלא שעליו אומר המשורר: "על תפארת צבאות במגן וצנה רב שירי גיבורים נתחברו מאז טרויה, איך לשיר על צבא עת חוגר הוא סינר ובוחש בכפית דיסת קווקר וסויה". מה עושים אנשי הצבא? הם יוצאים לעזרת המעברות וכך הם אומרים: "אם העם אינו נע, שוב אטה נא כתפי העומסת. כי כשם שהייתי מגן למדינה כן אהיה לה אמה וכובסת". צבא שיוצא לעזרת העם הוא צבאו של העם ואין להפריד בין היחידים המרכיבים אותו ובין דמותו הכללית. זוהי הסיבה

שאלתרמן מדגיש את יכולתו של צה"ל ללמד חיילים קרוא וכתוב, הוא כותב שיר על "הגדוד הלומד" (א', 465) ומספר איך "ישב החייל על שולחן קלוף כרעים. נאבק לעיני המורה, עם הכתב". מאבק כזה אינו גורע מיכולת הלחימה של החייל ובית אחר באותו שיר מציג אותו משני צדיו. "מרכבי הברזל נשקף צה"ל על אורח ומתוך רעמי המטוס הממריא אבל טוב כי נגלה הוא פתאום, בשעת צורך, גם בצלם דמותו של מורה עברי".

אל חיל האוויר מתייחס אלתרמן בהערכה וביראה, כמעט בהתבטלות. וכך הוא אומר בטור "הנה הטייסים" (ב', 126): "אודה ולא אבוש, מאז ומתמיד מרוכביהם של אלה הכלים נרתעת, דמיתי מהותם והיא מין כת עליית כדולה ומתנשאת מעם". רגשות ההתבטלות שלו הופכים להתפעלות כשהוא מתאר את הטייסים היוצאים מן המטוס כאילו ירדו מן הקומביין - כאן בולט הקשר בין האדמה או החקלאות ובין השרות הצבאי שהוא מלאכת הקודש של איש האדמה. במלות השיר אנו שומעים על טיבו "החלוצי והשרשי והארצי של השרות הזה ברקיע השמים".

גם בטור "אל המפגן" (ב', 138) שנכתב בעקבות מפגן חיל האוויר ב-1958 ניכרת ההערצה לחיל האוויר שגם כאשר המפגן שנערך על ידו גורם לדוחק ולצפיפות הרי יש באי נוחות משום ביטוי לתורת העם הנוהר ברכבותיו לראות את בחוריו החיל. בתיאור הזרימה מופיעות מילים היוצרות אצל הקורא תחושה מיוחדת במינה - המלה "נסעו" חוזרת פעמים אחדות, החרוזים מופיעים כסופיהן של שורות המשתרעות על פני שורה וחצי וההמולה מתוארת כהמולה גם כמלים הכתובות. להמולה נותן המשורר הסבר הנראה לו משמעותי ביותר והמסקנה הקיצונית היא שלולא מעופן של המכונות הללו (הכוונה למטוסים) "אולי עוד כהיום הזה היו כנפים אחרות הופכות אותנו פיה".

בטור "ערכן של הטרדות" (ב', 24) אנו מקשיבים לעיתונאי של "הטור השביעי" הקורא לחבריו העיתונאים שיעמידו את עצמם במקום אנשי ישובי הספר. הצורך להזדהות מופיע אצל אלתרמן בכל פעם שהוא בא לשפוט אנשים אחרים על התנהגותם וכך אנו מוצאים אותו אומר: "נשער כי תותח ערבי אחד, תותח קט, בן בלי ערך, יורה ניס-לא-נים יריה רק אחת לשבוע כלכד אל שטח מערכות העיתונים". ודאי בענינו שהעיתונאים שיתנסו בכך שוב לא יזלזלו בהטרדות.

גם בשיר על התמרון שנכתב ב-10.9.54 בולטת הערצתו של המשורר לחייל המפקד העוסק במלאכתו "ועיניו בורקות". אלתרמן אומר דברים הנראים לנו פטרוייטיים ומאוד נלהבים, אך טומנים בתוכם נבואה שהיתה אז מכוונת לעתיד קרוב (מלחמת סיני) והיום, בפרספקטיבה, הן מכילות תקופת חיים ארוכה, וכך הוא כותב: "טוב שלא נכרי, הוא, יקחנו רוח, כי בן משק צה"ל, זהו כך או כך: מוטב שהוא שלנו, זה יותר בטוח..."

גם בשיר "מאחורי החומה" (11.11.55) מדובר על האחריות הכבדה המוטלת על "העומסים כלי פלד". צה"ל משמש חומה לעם, "אמה עבריה עומדת על תלה משום שהנופלים בלילה בשבילה חובקים את

הרובה באין מושיע". הודות לצה"ל יכול העם כולו לעסוק ב"סתם מלאכות של ניר ועיר וים וכשיר ואמנות ושאר הבלי עולם ובנשימת אויר החרף והקץ".

בטור שנכתב ב-10.5.57 מופיעה כותרת "מצעד ועם ומרכז כבד" והנושא הוא מצעד יום העצמאות. כמו בסיפור על מפגן חיל האוויר גם כאן אנו פוגשים את שפעת העם הנוהרת לראות את הצבא וניתן הסבר משמעותי להבדלים שבין החומר והרוח.

המשורר אינו קובע שהחומר חשוב יותר או פחות. הוא רק כותב: "לא ננחש עתידותם של חמרות ורוחניות... ולא ברור עדיין מה יהיה שר האומה... אם שר של חמר ואם שר של רוח... אבל אם כך או כך אומר לנו לבנו כי הצבא הזה אשר הוקם לישראל עוד יזכר לעת מפקד כל ענינים וסיכומם בין הגדולים והגורליים שביצירי העם מקדם ועד היה". שיר הערכה לצנחנים ולפעלם הוא השיר "הרקע האדום" (11.1.57). השיר נכתב כשדובר על אתר הצניחה הקרבית שניתן ללוחמי מערכת סיני. תוך דיון בהחלטה אומר אלתרמן (וכאן הוא מתייחס לפולמוס הנערך בדיוק באותם ימים, ובו עוד נדון בהמשך) שאלו שיקבלו את האות ראויים לו על יציאתם להערות נפשם ללא שלום וללא בקש שכר ומשום כך, מי שיענוד את האות הזה ראוי לכבוד ולתודה וכל הפוגשים בו חייבים לראותו כיצנחן אלם ואלמוני מתוך תוכי תולדות העם הזה, תולדות העם אשר רקעם היה תמיד הרקע הלוהט והעשן והתובע".

שיר נוסף הקשור לאהבה לצה"ל הוא הטור "על החייל אלכז" (ב', 47). השיר נכתב ב-26.2.54 ומספר על החייל שרצה למנוע את הפגעם של חבריו ורץ עם הרימון אל הוואדי. קדושת החיים מודגשת בסיפור גבורה זה וישנה בו גם הכוונה להראות לכל החיילים האחרים עד כמה גדולה גבורתו של בן מרוקו "שדהר ללא סיג וכלם כאיש פרא אשר מעולם". אלתרמן היה מאלה שהתנגדו לעליה סלקטיבית ובשיר הזה הוא מוכיח עד כמה חיוני הוא "היסוד הרגריסיבי וגלם-סלקטיבי גיבור עולם".

במאמר "הערבה העיקרית" (ב', 42) שנכתב ב-1960 אפשר למצוא את סיכום מחשבותיו של המשורר בנושא הצבאי. הוא אומן שאין שום תחום מתחומי החיים שהיה יכול להוסיף ולהתקיים לולא הכח הצבאי העומד מאחוריו. בהשוואה לדייק המגן על הולנד בפני המים מעמיד המשורר את צה"ל הדומה לחומה שהודות לה קיימת אומה שלווה ונושמת. (את החומה מצאנו גם בשיר "מאחורי החומה"). לאור אמונתו זו אנו יכולים להבין הרבה משיריו הנראים בקריאה ראשונה מיליטריסטיים, אך צופנים בתוכם את הידיעה העמוקה שזוהי הדרך היחידה להתקיים.

כדאי להזכיר כאן גם שיר שלא פורסם במסגרת "הטור השביעי", אלא בעיתון "הארץ" מיום 10.10.56. השיר פורסם בשם: "לילה ללא תואר ושם" ומתאר את ליל הכיבוש (לפני מלחמת קדש) "לילה שבו נתקבלו ונפרקו על החוף הכלים הרבים שתקנו את מאזן הכוחות הנושא שבין ישראל ומצרים". בן-גוריון קרא שיר זה בשיבת הממשלה ולימים הוא נכלל ב"דברי הכנסת". כשבא אלתרמן לתת את השיר בספר קרא לו "אחד הלילות" והכניס בו אי אלו תיקונים, אך השאיר בו רוח של התפעלות והתרגשות: "וכמין תחושת מפנה מפלא וכמין תהיה: אלו ידע העם מה התודה אשר חיב הוא נצח למעטים אשר הגו את המלאכה", והמלאכה היא, כמובן, השמירה על שלום העם ובטחונו.

מן השירים העוסקים בצה"ל באהבה (ויש עוד רבים כאלו) אנו עוברים אל השירים העוסקים בכיקורת על מעשיו. מי שאוהב חייב להיות מוכן גם להוכיח ולהלקות ובכך עיקר עיסוקם של הטורים המצביעים על עיוותים ועל פגיעה בטוהר הנשק. אין זה קל להשתמש בביטוי זה, שכן נשק שיריים בו אינו נשאר טהור, אולם למושג יש משמעות כבדה והיא מוסרית ביסודה. את התפתחותה נראה תוך כדי סקירת השירים.

השיר "על זאת" (19.11.48, א' 149) עשה היסטוריה. הוא פורסם בחזור מיוחד, הוצא לחיילי

כרציחה נוראה. הבעיה המתעוררת היא מהי פקודה ומה משמעותה. בפסק הדין מוגדרת פקודה בלתי חוקית בעליל, וזו ההגדרה: "סימן היכרה של פקודה בלתי חוקית בעליל מן הדין שיתנוסס כדגל שחור מעל לפקודה הנתונה ככתובת אזהרה האומרת "אסור!". לא אי-חוקיות פורמאלית, נסתרת או נסתרת למחצה, לא אי חוקיות המתגלה רק לעיני חכמי משפט חשובה כאן, אלא הפרת חוק גלויה ומוכחת, אי חוקיות ודאית והכרחית המופיעה על פני הפקודה עצמה, אי חוקיות הדוקרת את העין ומקוממת את הלב".

בחוק השיפוט הצבאי, כשהיה צורך לחרגם את המלה בעליל לעברית פשוטה כתוב: "ברור וגלוי". מה אימר אלחרמן: לא חשוב אם נפרש את הדברים וכיצד נסביר את חיפוש הנסיבות המקלות - "יש להוכיח שהעסק מסוכן לעושה ולכן נענש הוא". ב-29.10.58 הופיע בעיתון הטור "הדין וסביבו". אלחרמן נזקק לפרשנות שבפסק הדין ואומר: "חייבים לעמוד ולתת את הדין, כן, גם זה נאמר נכתב בעליל". בעליל פירוש של דבר שאתה מבחין בזה בלי להרהר ובמלותיו שלו: "מסתבר שצריך החיל להרהר אחר חוקיות הפקודות צו לצו". כאן טמונה הסכנה ועליה מדבר המשורר בפרק ד' מתוך השיר של 24.10. (הפרק נכנס כסיום לשיר "עם פסק הדין" מ-17.10.58, ב' 362). בפרק הזה ישנה אמירה חשובה המתייחסת למוסר של צה"ל בכלל: "ולאחר שהוציא בית הדין את הגזר יש לפנות בדחיפות (לא לנוח) אל דברים שגם הם חייבים מאסר - אל סגנון המחשב והלך הרוח". המסקנה היא שבמדינה חייבת להיעשות מלאכה חשובה של בדיקת אמות המידה, תיקונו של הדרוש תיקון והוכחה שמעשי עריצות ושרירותיים אינם אפשריים.

המסקנה הזו מקבלת חיזוק נוסף במאמר "החנינה" (13.11.59, ב' 364). כאן מדבר המשורר על החנינה שנתנה לנידוני פרשת כפר קאסס. הוא מפרש את החנינה כמחווה שמקורה בחסד וכרחמים, אך מדגיש שכל הזמן היו אזרחים רבים שניסו להצדיק את "הנתעבים שבפשעים". לדעתו של המשורר "מידת הרחמים אינה מתגלגלת מעצמה על עניין זה ואין היא חלה עליו אלא לאחר שכופים אותה". הוא גם

← המשך בעמ' 42

שוב עולה באזינו הביטוי "לחש סוד" - ביטוי ששמענו שלוש שנים לפני כן. עתה הוא חרף ונחרץ יותר. הוקמה ועדה שתפקידה לחקור מה קרה, אולם גם הוועדה היא סודית וחשאית. בשיר ששורתיו ארוכות ואמירותיו נחרצות נשמעת ההכרה: "לא תתכן חברת אנוש, לא ייתכן ציבור בר הכרה שלא יהום לעת מקרה כזה ולא ישאל (בלי הצטרפות למטיפי מוסר) כיצד קרה מה שקרה". לא רק העונש שיוטל על האשמים חשוב אלא כל המידע על הנעשה הוא בעל ערך מכיון שיש במעשה כזה פגיעה בערכי היסוד של החברה האנושית. ימים ספורים לאחר פרסום "תחום המשלש", ב-12.2, קרא בן-גוריון בכנסת את הדברים הבאים: "עלי למסור לכנסת על מאורע-זוועה מחריד שקרה בתוכנו שעיקרו כבר פורסם על ידי הממשלה מיד לאחר המעשה, ואחר-כך ביתר פורטורט, כשנתקבל הדין וחשבון של ועדת החקירה שנתמנתה לשם כך מיד אחרי המאורע. הסיפור הוא שב-29.10.56 הוכרז עוצר בכמה כפרים לשם שמירת חיי הכפריים מ-17.00 - 09.00. בכמה כפרים שבו כמה כפריים לביתם לתומם לאהר שעת העוצר ונהרגו על ידי כמה מאנשי משמר הגבול. ביום 1 לנובמבר מיניתי ועדת חקירה בראשות השופט המחוזי בנימין זוהר. הדרו"ח נמסר לממשלה ולנפגעים שולמו פיצויים". בן-גוריון אינו מביע דעה (גם העובדות נתגלו אחר כך כחמורות הרבה יותר - א.ק.) אך קובע שהוא רואה חובה לעצמו להביע בשם הממשלה ובשמו חרדה עמוקה לאפשרות מעשה זוועה כזה. הוא אומר: "חיי כל אדם קדושים ואני בטוח שהכנסת כולה תצטרף להרגשה שניסיתי להביע בדברי אלה ולא יעשה עוד כן בישראל".

משפט כפר-קאסם התחיל בינואר 56 והסתיים באוקטובר 58. עיתונאים יכלו להיכנס. לשמונת הנאשמים ברצח 43 תושבי כפר קאסס נפסקו ענשי מאסר כבדים. אלחרמן פרסם את השיר "עם פסק הדין" (17.10.58, ב' 359) ובו יש ציטוט מזועזע שאינו מתאים לפתיחה של שיר. החרוזים כבדים ומעיקים, המלה ילדות (שעליהן סופר שנקטלו) נחרזת עם המלה כבוד (המתייחס לעדויות התנהגות טובה שניתנו על הנאשמים). זהו פרדוקס מזועזע שבא להגדיר את מה שהתגלה במשך שנתיים והוגדר

צה"ל ונקרא על ידי בן-גוריון בכנסת. הדבר מוכיח עד כמה חשובה היתה דעתו של אלחרמן לבן-גוריון. כמוטו כותב אלחרמן שמעשהו של בן-גוריון "שאינו מן השכיחים בפרשות מלחמה, שווה כל שיר שהוא" וכאן אנו רואים את התייחסותו של אלחרמן לבן-גוריון. (יחסי הגומלין שבין השניים זכו לספרו של דורמן "בן המשורר למדינאי", הרצאת הקיבוץ המאוחד תשל"ב, ספר שהוא כינוס איגרותיו של בן-גוריון לאלחרמן ושיריו של אלחרמן לבן-גוריון). השיר "על זאת" מספר על מעשה נורא המזכיר במשהו את שירו של טשרניחובסקי על קיר הפלא אשר בורמיזה, אלא שבשיר הישן הקיר נבקע ואמו של רש"י נצלה ואילו כאן "רק הליט הזקן (שחייל צה"ל ירה בו) את פניו בידיו... ודמו את הכותל כיסה". אין שום הבנה בדברי המשורר. יש רק הגדרה מהותית של פושעי מלחמה והכרזה: "אין קסם הוד למלחמה - יש צורך בבתי דין צבאיים של שדה ויש למגר את השלווה ולהעמיד את הצבא מול הראי, שכן מלחמת העם לא תחת מפני "אל תגידו בגת". יש לזכור את העובדה שהשיר פורסם בעיצומה של מלחמת העצמאות ומעשה הרצח האכזרי הכה גלים בישוב העומד על נפשו. השיר הבא בנושא הוא "צרכי ביטחון" (14.7.1950, א' 279). בשיר מדובר בהתנגדות על גירושם של עור וילד ונאמר: "אין בונים מדינה בכפפות לבנות". הדברים אירוניים וכואבים והשורות האחרונות חשובות: "דומה כי באלו מנות נוהגים אנו לוכסוס קטן של רפש, מן בזבוז... פורנות נטולת מניעה... ואנחנו סוף סוף מדינה עניה".

גם השיר "לעניין של מה בכך" (7.9.51, א' 281) מזכיר אי אלו דברים מוכרים. בשיר מדובר על חיל צה"ל שירה בילד והרגו. המקרה הנורא לא זכה כמעט לפרסום והדבר מוזעזע את המשורר ומעורר אותו לזעוק שהאזרח הפשוט "הרועש רק על מנת הברש" נהיה אטום לדברים החשובים באמת, ולפיכך יש לגרום לו לטלטלה ולהקיף את חושיו ואת חושיהם של ראשי הצבא.

בשיר "סערה על פני סדר היום" (4.7.52, א' 284) אנו רואים את חמתו הבווערת של המשורר על הפגיעה בדמוקרטיה. תופיק טובי מתלונן בכנסת על צורת חיפוש מסוימת והמשורר טוען שלא חשוב איך עושה זאת תופיק טובי. עצם העובדה שהוא מדבר סרה בצורת החיפוש מספיקה כדי שיבדקו אותה ואם מישוהו אחר לא מדבר על כך יש להתייחס לדבריו, שכן "טובי... לא לחיפוש עצמו כן... כי אם צורתו וביצועו תנה".

השיר הנוסף המדבר על טוהר הנשק הוא "לחש סוד" (9.1.53, א' 287). כאן מדובר על סוד צבאי שהועלה במשפט כנימוק לשתיקה. כמוטו מוכא ציטוט מן העיתון המביא את דבריו של הפרקליט הצבאי, לפיהם "העד ולא בית המשפט הוא הקובע מהו סוד צבאי". לפי השיר לא יתכן לעשות מן הסוד הצבאי "מין לחש וקסם". העובדות ידועות - הושם מארב ונתנה פקודת אש ונורתה חבורת אזרחים בגבה. הכנסת גם קבעה שהיה כאן "שימוש ככוח שלא במדת ההכרח". הדבר הובא לפני בית משפט אזרחי, אך הדברים, לפי אלחרמן, נהפכו לפתע מטאפיזיים וכל כך למה? כי יש סייג העובר באמצע החוק ולדעתו של אלחרמן (לפנינו בית שמופיע בעיתון ולא מופיע בספר) - יש בשמירת סוד כזה "גם קצת מבזיון בית הדין".

נושא מרכזי השייך לדיון בטוהר הנשק הוא סיפור כפר קאסס. וזהו הסיפור: תחילה הופיע השיר "תחום המשולש" והיה זה ב-7.12.56 (ב' 355). המוטו בראש השיר: "כשהתחילו להגלות, אחרי תקופת אפול ושתיקה פרטי הטבח בכפר קאסס". אחר כך בא הסיפור - עדיין אין פרטים ומסתמכים רק על הודעת הממשלה על נפגעים. התהום הכרויה בין העובדות ובין ההד מוזעזעת את המשורר והוא הראשון שמכריז - "אין לכתוב על כל נושא אחר, לא מאמר ולא סיפור ושיר, כי מסרבת העברית לדלג על נבלה שנעשתה בישראל". מה שחשוב למשורר הוא לעורר את דעת הקהל כי "לא תתכן חברת אנוש אשר מקרה כזה שנתחולל לתועבה לא יעורר בה את החלחלה והחמימה".

הצבא והממשלה היו מזועזעים כששמעו את הדבר, אך העם לא יכול להזדעזע ממה שלא מגלים לו.

## אורציון ברנא

### מאושר

לעבד אותה, משמע, לקרע מעצמי פשחסרה לדרך חתיכה.  
משמע, לא להיות הלך אלא להיות רק ה"א וכ"ף,  
את הלמ"ד נתתי כדי שלא יהיה קיום אלא בה.

לעבד אותה, משמע, למחק את הקנים של האותיות,  
לפזר את הריח של המלים,  
לשבור לרסיסים את הפסנתר  
שהכניס אותי בה כמנגינה.

לעבד אותה, משמע, לשים את העולם בפית,  
לשים את הבית בחדר,  
לשים את החדר במטה  
לשכב צנוע.

לחשב בקצות בהונותיה, שלעולם לא אתפסה בהן לגמרי.

אמנם, היד עדין יוצאת החוצה  
להשליך ממנה את הבקבוק עם מפת הדרך אל האוצר.  
אבל המוצא היקר מתבקש לא להגים,  
הוא לעולם לא יפענח את הסימנים,  
פי כבר אכלתי את האי שבמפה,  
בלעתי את השביל המסמן בהר.  
עכשיו אני נח בתוך האוצר,  
מאשר.

כולא בתוכי את הרעם עם הברק  
כמו אבן-חן, שעין לא תשוף אותה לעולם.

# טוהר הכיבוש

## שמעון לרר

א.

ב-13 למרס 1969, על-פי המערה, נהרג רביסרן יוסי קפלן.

העקבות, עליהן הלכו הגששים מאז שעות-הבוקר המוקדמות, הובילו אל המערה שבחלקה העליון של הגבעה. יוסי קפלן תדרך את אנשיו בהוראות אחרונות לקראת השלב האחרון, כך קיווה, במרדף אחר לוחמי הפת"ח, כשלתפעה הגיחה מתוך המערה אשה בדואית ותינוקה על זרועותיה. "מפיש מוחארכין", צעקה בהתרגשות למראה הכוח המתארגן. יוסי קפלן היסט קלות ופנה אל חוליית החוד כדי לתרכה-מחדש - ואז נורה מתוך המערה צרור ארוך.

צרור זה קטע את חייו של יוסי קפלן, אולם דמותו הפכה לנכס-צאן-ברזל של סדרות-החניך של צה"ל. בודדים בלבד גילמו בצורה כלי-כך מושלמת את המושג הבעייתי של "טוהר הנשק". ב-1987 לא היה אירוע זה יכול לחזור על עצמו. שני טעמים לכך.

הראשון הוא טקטי: מאז מלחמת ששת-הימים התחוללה מהפכה בדרכי-הלחימה של צה"ל. במקום התמרוז על כל צורותיו, שמטרתו הפתעת האויב בזמן ובמרחב הבלתי-צפויים מצידו, בא הדגש על כוח-האש. מהפכה זו בטאה את ניצחון המסה הכבדה - המתנהלת ורומסת באופן חזיתי את כל המצוי מולה ללא-אבחנה ולוחמת באויב מרחוק. על זריזות המחשבה והתנועה - המתארת דרכי-איגוף, הנעה בהשקט ובהסתר, הלוחמת באויב פנים-אל-פנים.

אל אותה מערה בה מצא יוסי קפלן את מותו, היה צה"ל ניגש כיום בצורה אחרת: על ראשי הגבעות מסביב היו עולים טנקים לעמדות-אש ומכוונים את תותחיהם לעברה באמצעות כוונות-ירי ממוחשבות; מאחוריהם היו נפרסות סוללות התותחים וק"קים היו מזינים את מחשבי-הירי; ומעל היו מסוקי הקרב מחפשים עמדות-שיגור נוחות לטילי אוויר-קרקע "חכמים". ובהינתן פקודת-הירי היתה המערה קורסת תחתיה מכוח הכמות האדירה של חומרי-נפץ אשר שוגרו לעברה, בלי שיעשה מלכתחילה נסיון כלשהו לענות על שאלת תכולתה: האם ריקה היא מבני-אדם, האם יש בה אויב בלבד, האם יש בה אוזרחים כבני-ערוכה על-ידי אויב? הנחת-הרקע באירוע ממין זה היא שאף אם ידוע שמצויים בני-אדם בתוך המערה, אין צורך לענות על השאלות הללו אם ידוע שהם ערכים.

טקטיקת-לחימה זאת נולדה כמסקנה (שגוייה) ממלחמת יום-הכיפורים, נוסחה לראשונה ב"מבצע ליטני" ב-1978 והגיע לשיאה (וכשלונו) במלחמת לבנון. הכמות העצומה של כוח-אדם, כלים, אמצעים ואש אשר הושקעה במלחמה זו לא הניבה ולו הישג צבאי משמעותי אחד. אולם המלחמה שבה והעלתה מחדש את הבעיה המוסרית אשר טקטיקת מסת-האש נועדה לדחוק. בעוד אשר את השמדת המערה באמצעות אש-מרחוק ניתן להצדיק בכך שמערה בדרך-כלל אינה משמשת מגורי-קבע ושטחו 3000 מטר כל דמות במערה נראית חשודה, הרי ירי מטנק אל חלון דירת-מגורים מטוח 150 מטר, טיווח סוללת תותחים אל שכונת-מגורים כאשר שטח המטרה המינימלית עברה הוא 10 דונם או הפצת בניין-מגורים בו עשרות דירות על-ידי מטוסים בתקווה לפגוע בדירה מס' 32 - כל הפעולות הצבאיות הללו הפגישו שוב את חיילי צה"ל עם הדילמה המוסרית של גבולות הפעלת כוח צבאי בקרב אוכלוסייה אזרחית. אולם במלחמת-לבנון סיפק צה"ל תשובה שונה מזו שהיתה מקובלת עליו, להלכה, עוד למלחמה ואשר סומלה על-ידי דמותו של יוסי קפלן: מילוי המשימה הצבאית, הכוללת גם אי-סיכון החיילים הפועלים בשטח, מתיר פגיעה

באוכלוסייה האזרחית. שוב, הנחת-הרקע בהכרעה צבאית-מוסרית זו היא שהפגיעה מותרת רק כאשר גלוי וידוע שהאוכלוסייה האזרחית הינה ערבית, וביחוד פלשתינית. בעוד שברור ומוכר-מאליו שמותר להפציץ, באמצעות רביעיית F-16, בניין-מגורים בצידון, ביירות או מתנה עין-חילוה בו שוהה חולייה של לוחמי אש"ף, ברור ומוכר-מאליו שאין להפציץ את אותה חולייה כאשר חדרה לבניין-מגורים כנהרייה, קרית-שמונה או ירושלים. השינוי בהכרעה המוסרית של צה"ל ביחס לאוכלוסייה האזרחית מקורו בטעם השני לאי-אפשרות הישגות מעשהו של יוסי קפלן ב-1987 - הטעם החברתי.

בשנים הראשונות שלאחר מלחמת ששת-הימים היתה לדמותו של הלוחם הפלשתיני זהות ברורה - לוחם נושא-נשק השייך לאחד הארגונים הפלשתינים. המאבק נגדו, אפילו אם נערך בתוככי ערים וכפרים, נשא אופי של לוחמה צבאית מקובלת. האוכלוסייה הפלשתינית היתה פסיבית ברובה ולא נטלה חלק פעיל בהתנגדות לכיבוש הישראלי. נסיונם של הארגונים הפלשתינים להחכס בתוך שטחי הגדה המערבית ורצועת עזה וליהנות מחסות האוכלוסייה הפלשתינית - נכשל, בין היתר משום שהקפת צה"ל לא לפגוע באוכלוסייה האזרחית (למרות אהדתם הטבעית ללוחמים בני-עמם) מנעה את הפיכתם מאוהדים ללוחמים. במאבק נגד הטרור ברצועת-עזה בתחילת שנות ה-70, שהסתיים בעיקרתו המוחלטת לשנים רבות, כמעט ולא נפגעה האוכלוסייה האזרחית. מעבר לשיקול הפרגמטי של בידוד הלוחמים הפלשתינים מאוכלוסיית בני-עמם, הצביע מאבק זה על חוסנו של מוסר-הלחימה של צה"ל.

מעשים חריגים כלפי האוכלוסייה האזרחית טופלו והוקיעו. הנורמה של אי-פגיעה באוכלוסייה אזרחית לא היתה סיסמה בלבד של קורסי-מפקדים - היא הדריכה בשטח את הוראות המפקדים ומעשי החיילים. התנהגותו של רביסרן יוסי קפלן על-פי המערה היתה התוצאה של חינוך לאור נורמה זו. אולם לא למשך זמן רב נשארה האוכלוסייה האזרחית בפסיביותה. להתנגדות אוכלוסייה אזרחית תחת כיבוש דינמיקה משלה. לאחר תקופת ההלם והאלם מגיעה תקופת אי-ההשלמה ולאחריה תקופת ההתקוממות. למרות שהאוכלוסייה האזרחית לא נפגעה ברובה המכריע בעת המאבק נגד הלוחמים הפלשתינים, היה לחיים תחת שלטון-הכיבוש אפקט מצטבר. התסכול, היאוש, הדיכוי, חוסר-התקווה וההשפלה הולידו את המחאה, השביתה, החסימה, העברת-הצמיגים, ידויה-האבנים וזריקת בקבוקי-התבערה. הצלחת צה"ל כמאבק נגד חוליות לוחמי הארגונים הפלשתינים הביאה לשינוי בדמותו של האויב הפלשתיני. כעת עמד מול חייל צה"ל לא לוחם נושא-נשק אלא התלמיד, הסטודנט, הפועל, צעירים ונשים. האשה הפלשתינית וכנה לא חצצו יותר בין הלוחם הישראלי והלוחם הפלשתיני - כעת הם-עצמם הפכו להיות האויב הפלשתיני הניצב מול הלוחם הישראלי.

למצב חדש זה לא היה מענה במערכת הנורמות ההתנהגותיות של חיילי צה"ל. מסורתו הערכית והחינוכית של צה"ל ינקה מעמידתו של ה"ישוב" בתקופה שלפני הקמת המדינה מול השלטון הקולוניאלי הבריטי בארץ-ישראל ומלחימתו של צה"ל במלחמת-העצמאות נגד פלישת צבאות ערב. המורשת הערכית של צה"ל לא הכילה צורה כלשהי של מאבק באוכלוסייה אזרחית אלא אך-זרקה נגד כוחות לוחמים (אפילו היו הם כוחות בלתי-סדירים כדוגמת ה"פידאיון" של שנות ה-50). בהיעדר הכוונה נורמטיבית להתנהגות במצב החדש - האילוף הוא שמכתיב את הנורמה החדשה. המצב החדש העמיד אתגר בלתי-צפוי בפני חיילי צה"ל - כיצד לנצח נצחון צבאי במאבק נגד אוכלוסייה

אזרחית מתקוממת. בעוד שבמאבק נגד כוח לוחם קיימים מדדים אובייקטיביים להגדרת נצחון צבאי (כיבוש שטח, אבדות בכוח-אדם ובציוד, תנאי כניעה), הרי לא קיימים מדדים כאלו ביחס למאבק נגד אוכלוסייה אזרחית. המאפיין הקרוב ביותר לניצחון כזה - מניעת ההתקוממות של האוכלוסייה האזרחית - מחייב קיום משטר-כיבוש נוקשה. במשטר כזה כל אזרח של האוכלוסייה הכבושה, מגיל 7 עד 70, הוא בחזקת אויב, כל מבנה של בית-ספר הוא יעד מבוצר וכל סמטא במחנה-פליטים היא מעבר הכרחי החשוד במיקוש. אולם באף קורס למפקדים לא מלמדים כיצד לטפל בקבוצה של תלמידות-תיכון המיירות בלוקים, חלקי-לעיס או מטילי-ברזל או בקבוצה של צעירים המגיחה מסמטאות מחנה-פליטים, חוסמת כביש ראשי בצמיגים בוערים ובורחת כמהירות לאותן סמטאות צרות. הידע היחיד בו מצייד צה"ל את חייליו בהיתקלם בבעיות מסוג זה הינו ספרון הוראות פתיחה-באש, וזאת בניגוד לשבועות הארוכים אותם מעביר הצוער בקורס-קצינים בתרגולו כיבוש יעד מבוצר על סוגיו השונים.

כדי לקיים את הוראות הפתיחה-באש כלשונו, על חייל צה"ל המגיע לזירת הרחוב הפלשתיני להחליט בכל אירוע מתי הוא נתון כסכנת-חיים וחייב לירות לעבר מתקיפיו האזרחים ומתי הוא נתון לסכנה פחותה-יותר המאפשרת לו לירות יריית-אזהרה בלבד. כאשר החלטה זו אמורה להתקבל תחת לחץ של אבנים מתעופפות, עשן כבד של צמיגים בוערים ועיניים דומעות מגז-מדמיע - התוצאה הבלתי-ימנעת היא הרגים ופצועים מקרב האוכלוסייה הפלשתינית כולל ילדים, נשים וזקנים, ירי בלתי-מבוקר מטווח קצר לתוך המון אזרחי בלתי-חמוש, פריצה לתוך בתים פרטיים והרס הרכוש בתוכם ויתר סממנים של מפגש אלים בין צבא-כיבוש וזעם ואוכלוסייה אזרחית מתקוממת.

ב.

בסיוטאציה החדשה שנוצרה אחרי מלחמת ששת-הימים הפך צה"ל, בעל-כרחו, גם לצבא-כיבוש. עובדה זו לא תאמה את הדימוי-העצמי של צה"ל כפי שהצטייר בעיני מפקדיו הבכירים. משום-כך נטו הללו להתעלם מהצורך להכין את החיילים לסוג זה של הפעילות הצבאית הן במישור המבצעי והן במישור החינוכי. צה"ל המשיך להתאמן ולהתכונן לקראת מלחמות נגד צבאות סדירים וכוחות בלתי-סדירים ולהתחנך לאור מוסר-הלחימה המקובל שלו. אף אחד לא הראה לחיילי צה"ל הסדירים את הדרך לטיפול באוכלוסייה אזרחית המתקוממת נגד צבא-כיבוש, משום שתודעת קברניטי צה"ל סירבה להכיר בעובדה שחלק מהוויית צה"ל כיום היא בהיותו צבא-כיבוש. את סדרת-החינוך בנושא זה עובר החייל הצעיר בשטח עצמו, בשטחים הכבושים - בקסבה של שכם, בסמטאות מחנה בלטה, בחצרות בתי-הספר של אונר"א ברצועת-עזה. בסיומה של סדרה כזאת - המלווה כמעט-תמיד בתרגילים באש חיה על מטרות חיות - מצוי החייל בתסכול עמוק. מצד אחד, המטען הערכי עליו חונך עוד לפני בואו לצה"ל מורה לו שאוכלוסייה אזרחית אינה בגדר של אויב ישיר שיש להפעיל כנגדו אמצעים צבאיים; מצד שני, אם לא יפעיל כנגד האוכלוסייה האזרחית העומדת מולו את האמצעים הצבאיים שברשותו הוא יובס במאבק נגדם. כאשר תסכול זה מלווה במטחי-אבנים ובמטילי-ברזל הניתכים על ראשו - אין להתפלא על-כך, אף שיש להצטער מאוד, שהפורקן ממצב זה מתבטא בפרץ של אלימות מוגברת ומפורזת כלפי האוכלוסייה האזרחית, אף כלפי אלה שכלל אינם נוטלים חלק בעימות הישיר. תלמידות הנורמות בגבן, אם ל-8 ילדים המוצאת את מותה מנשקו של חייל מפורז, ושישים המוכים עד זוב-דם על-ידי חיילים בגיל נכדיהם - אין ספק שקיים מרחק רב בין הצבא שאלה הם מעשיו ובין הצבא המיוצג על-ידי רביסרן יוסי קפלן. אולם קיימת רמה גבוהה-יותר של תסכול ולה רמה מאיימת-יותר של פורקן. במשך עשרות שנים היה הדימוי של "דוד" העברי הנלחם מול "גלית" הערבי הדימוי המרכזי בתודעה העצמית של הכוח הצבאי של ה"ישוב" ומדינת-ישראל. עד למלחמת ששת-



צילום: NACK STRAND-AFP

נמחה של מצחה ומצפונה של החברה הישראלית - טבח המוני באוכלוסייה אזרחית. את אי-הופעתו עד עתה אפשר להסביר, בין היתר, ברקע החינוכי של חלק מחיילי הדרג הלוחם (התישבות עובדת, תנועות-נוער), בתחלופה המתמדת של הכוחות הבאים כמגע עם האוכלוסייה האזרחית (אנשי-מילואים) ובפסיכיות החלקית של האוכלוסייה עצמה. אך ככל שילכו וירבו גילויי ההתקוממות של האוכלוסייה האזרחית וככל שיגדלו תסכולו של החייל העומד ישירות מולה, יוסרו המעצורים החינוכיים כנפשו מהבאת פורקן אלים ומטהר למתחים המאיימים על שלמות אישיותו. האם ניתן לעשות דבר כלשהו כדי לקדם את פני הרעה?

הרעה העומדת לפתחנו מקורה בתפקידו של צה"ל כצבא-כיבוש. תפקיד זה הינו פוליטי ולא צבאי, ולכן אין לו פיתרון בכוח צבאי אלא רק במישור הפוליטי. כל עוד אין הדרג המדיני מציע פיתרון לגורלה של האוכלוסייה הפלשתינית הנתונה תחת שלטונה של ישראל, המציאות בשטחים היא שתתווה פתרונות: האוכלוסייה האזרחית תקומם נגד משטר הכיבוש והדיכוי, צבא-הכיבוש יגיב באמצעים אלימים ונוקשים יותר ויותר, ובסופו-של-דבר יעמדו זה-מול-זה הצעיר הפלשתיני המושפל והמדוכא והחייל הישראלי המתוסכל והזועם. הדרך האחת והיחידה למנוע את ההתפוצצות הצפויה היא להפסיק את מצב-הכיבוש. כל נסיון אחר לקיים את מצב-הכיבוש ולמנוע את תוצאותיו הינו בלתי-אפשרי. בעיקר נכון הדבר במישור החינוכי. לא ניתן לחנך אזרחים וחיילים לקיים משטר של כיבוש ויחד עם זאת לנהוג לפי כללי המוסר המקובלים. משום שמציאות הכיבוש היא בלתי-מוסרית מיסודה. מאמצים חינוכיים רבים השקיע צה"ל בכדי להטמיע בחייליו את ההתנהגות הנגזרת מהמושג "טוהר הנשק". מושג זה כורך יחד באופן בעייתי כללי-התנהגות מוסרית עם שימוש בכלי-הרג. המוצא מהבעייתיות שבמושג זה הוא הכרה שכלי-נשק הינם מכשירי בלבד אשר רק השימוש בו (לטוב או לרע) מעניק להם ערכיות מוסרית. לא כך הדבר כאשר למושג "טוהר הכיבוש": הכיבוש הוא מעצם מהותו רע, וכל נסיון למצוא בו יסוד "טהור" כלשהו הוא מלכתחילה בלתי-אפשרי.

למוסר-הלחימה יש נורמות שעל-פיהן רצוי להילחם ולכן חובה לחנך לטוהר-הנשק. לכיבוש אין נורמות שעל-פיהן אפשר לשלוט על עם זר ולכן אי-אפשר לחנך לטוהר-הכיבוש.

דצמבר 1987.

השטחים כדי להתמודד עם האויב הפלשתיני "המפר את הסדר ומשבש את החיים התקינים". ניצב מולו הנער הצעיר ממחנה הפליטים, הלבוש בכלוים, היוצא מסמטאות המחנה כדי ליידיד אבנים ובקבוקים ככובש הישראלי העטוי קסדה, שכפ"ץ, אפוד-קרב ורובה בידו. היפוך תפקידים זה בין החייל הישראלי והצעיר הפלשתיני אינו קביל בעולם ערכיו ודימויו של הישראלי. המתח הנוצר כתוצאה מכך חייב למצוא את פורקנו בדרך כלשהי. דרך אחת הינה להתעלם ממתח זה ולא לראותו - זוהי דרכם של מרבית הפוליטיקאים והמתכנסים בישראל. דרך זו התאפשרה להם משום שעדיין לא התרחשה ההתפוצצות הגדולה הגלומה בשטחים. אירועי דצמבר 1987 הם רק כעין תזכורת לעתיד להתרחש. דרך שניה לפריקת המתח היא בסירוב לראות את הפלשתיני כ"דוד" וזאת על-ידי דמוניזציה שלו. הפלשתיני אינו יכול להיות אותו "נער אדמוני יפה-עיניים" משום שהוא טרוריסט, תוקע סכינים בגב, שורף ילדים, "גזק", "חיה דורגלית", ומשום שהוא מצוי כמעט מחוץ למין האנושי, אי-אפשר להדבר איתו ואין להאמין להבטחותיו - מותר להתנפל עליו בחמת-זעם, לרימוס אותו במלוא הכוח, להפיץ אותו לכל עבר. זאת הייתה ההנמקה שעמדה ביסוד מלחמתה של ממשלת הליכוד נגד לוחמי אש"ף והפלשתינים בלבנון. יחד עם זאת, דמוניזציה זאת לא הייתה נחלתו של הדרג הלוחם. הוא נלחם נגד הכוחות ממולו, אפילו היו פלשתינים, לפי כללי-הלחימה המקובלים וללא שנאה המביאה למעשי אכזריות. אולם בשטחים שבשליטת ישראל קיימת מציאות אחרת, מסוכנת-יותר. כאן אין כוחות פלשתינים לוחמים שניתן להסתער עליהם כדי למחקם ממשואת "דוד מול גלית". המתח והתסכול שבנפשו של החייל הישראלי מופנים במישורין כלפי אוכלוסייה אזרחית, אשר למרות היותה מצויה במצב של התקוממות (פסיכית במרבית הזמן, אקטיבית לעתים רחוקות) עדיין איננה כוח לוחם. תסכולו נובע מכך שמצד אחד, הוא נמצא במגע ישיר עם אוכלוסייה אזרחית בלתי-לוחמת; ומצד שני, הוא חייב להכחיש את היותו של הפלשתיני שממולו "דוד" כדי להמשיך ולקיים את דימוי-העצמי החיובי. החינוך האזרחי והצבאי של החייל הישראלי מונע ממנו ביצוע מעשי-הרג המוניים חסרי-צידוק באוכלוסייה אזרחית, אך הדמוניזציה של הפלשתיני שבפי חלק מהפוליטיקאים, המתגברת דווקא ברגעי מתח ותסיסה בשטחים, הולכת ומחלחלת לאיטה כנפשו של החייל הבא כמגע עם האוכלוסייה הפלשתינית.

רק שאלה של זמן היא עד שיופיע הכתם הבלתי-

הימים (כולל) היה לדימוי זה אחיזה רבה במציאות, עובדה שחייבה את מפקדי צה"ל למאמץ מחשבותי רב כדי להתגבר על יתרון הגודל הערבי. בתקופה שבין מלחמת ששת-הימים חלו שתי התפתחויות אשר גרמו להתהוות פער בין המציאות ובין הדימוי: הראשונה הייתה קפיאה מחשבתית על זרי-הניצחון של מלחמת ששת-הימים שלוותה בגידול הצבא וכשיפור רב בצידודו; השנייה היא הופעת גורם חדש-ישן בזירת ההתמודדות - הכוחות הבלתי-סדירים של הארגונים הפלשתינים. כוחות אלו, בין אם פעלו בשיטת הגרילה ובין אם פעלו בדרך הטרור, לא ניתן היה לסווגם כ"גלית" ערבי נוסף. ככל קנה-מידה של השוואת העוצמה בין כוחות צבאיים הופיע הצד הפלשתיני כנחות, אך למרות זאת לא הצליח צה"ל לממש את יתרונו הכמותי על הארגונים הפלשתינים להשגת נצחון מכריע. ממערכה למערכה עולה סדר-הכוחות שמשקיע צה"ל במלחמתו נגד הפלשתינים, אולם התוצאות אינן תואמות השקעה זו: משתי חטיבות בקרב כרמה במרס 1968, יותר מאוגדה במבצע ליטני במרס 1978 ועד ל-7 אוגדות (!) כמלחמת לבנון. מלחמת לבנון, אשר בה הופעלו עשרות אלפי חיילי צה"ל כנגד 15,000 לוחמים פלשתינים, הביאה לידי ביטוי את ההיפוך המלא בצמד הדימויים הנדונים. הכוח הישראלי האדיר שהתנפל בהתקפה יזומה ומתוכננת-מראש על הכוחות החצי-סדירים של הלוחמים הפלשתינים, נאלץ לסגת משטח לבנון בלי להשיג את המטרות הצבאיות והמדיניות אותן נשלח להשיג. "דוד" של 1967 הפך ל"גלית" - כבוד, מסורבל, חמוש עד למעלה מראשו, גולמני. עובדה זאת, שנחשפה לעיני כל במחנות הפליטים שליד צור וצידון, בצירים ההרריים של הרי השוף ובמבואות כיירות, הסתמנה עוד קודם-לכן ולא בלבנון הרחוקה: אולי משום שהופיעה דווקא מתחת לעינינו לא הבחנו בה כמועדה. לכל מתבונן אובייקטיבי במה שמתרחש בשטחי הגדה המערבית ורצועת-עזה, אפילו הוא שיך לאחד המחנות הניצים, ברור לגמרי מי ממלא אידה תפקיד בגריסת העכשווית של המאבק התנכ"י. כאז כן עתה ה"גלית" החמוש במיטב הצידוד המודרני אינו מצליח להכות אחת-ולתמיד את ה"דוד" המשתמש כיום באותו נשק תנכ"י - מקלעת להטלת אבנים, מסמרים וקליע-גומי.

שום-דבר בחינוכו של החייל הישראלי אינו מכין אותו להתמודדות הנפשית הכרוכה בפער שבין הרוייתו כ"גלית" ובין דימוי-העצמי כ"דוד". "דוד" הוא הנער הבודד האמין, הלבוש בכלוים, היוצא לפני המחנה כדי להגן על כבוד עמו מפני הקלגס העטוי שריון-קשקשים. בבוא החייל הישראלי אל

# משבר הקונצנזוס הלאומי

שיחה עם דני רוזוליו - יו"ר חברת העובדים.



להתרחש - נפשית ומוסרית אצל חיילינו. שהרי מהו מחזור נסיונם הצבאי של בחורים בני 28-30 כיום? הם התגייסו לפני כ-10 שנים. עסקו במהלך שרותם הסדיר בשיטור בשטחים, אח"כ בפינוי ימית, אח"כ במילואים במלחמת לבנון, בפעולות שיטור בלבנון, ועכשיו, שוב, בשטחים. ואילו הדילמות המלוות צעיר המתגייס עכשיו, נעות בין עמידה פסיבית מול אבנים לבין ירי של פגזי גז או שימוש במכות.

אני תוהה אם במסגרת ההחלטות הפוליטיות, נלקח בחשבון האתוס שנוצר כתוצאה מנסיון מצטבר זה.

אצלי, על-כל-פנים, קיים אי-שקט גדול.

אתמקד בשני נושאים, בהנחה שאינני יכול להקיף הכל. ראשית, בנושא של מכא"ם: מגמת הטיפול של צה"ל באוכלוסיות המיוחדות, היתה נכונה מעיקרה, שכן אוכלוסיות אלה החלו לקבל גוון של תת-תרבות. התפתחה אצלם, לדוגמה, נורמה של אי-שרות בצה"ל שנבעה מתוך צורך ביצירת דימוי עצמי כלשהו.

לכן, המגמה הצה"לית-חינוכית בתחום זה, באה בזמן. אלא שהחולשות התגלו בביצוע. בעיקר משום שלא הצליחו לגייס לנושא את האנשים המתאימים, בעלי המיומנות הגבוהה ביותר האפשרית בתחום החינוכי שיכולים היו לעמוס על עצמם פרוייקט בסדר הגודל שנדרש, ולהשתמש בצה"ל כמסייע ולא כפותר. כתוצאה מחוסר ההצלחה בתחום הביצועי, היה סה"כ הטיפול בנערים ובנערות - לקוי.

נושא שני אליו אתייחס קשור לתהליך החינוכי הבלתי-ממוסד שבצה"ל, קרי: למפקד כמחנך. גם פה קיים פער בין התפיסה הכוללת, התיאורטית, לבין המעשה בשטח. ראיית המפקד כמנהיג חינוכי, אשר כל העזרים החינוכיים הם בבחינת סיוע לו, היא הראייה הנכונה, לטעמי. אבל הרקע החינוכי שמקבל המפקד עצמו, מערכת ההזנה שהוא עצמו זקוק לה כדי לבצע הנשמה חינוכית בפיקודיו, דלה ביותר, ומתדלדלת והולכת ככל שמתערער והולך הקונצנזוס החברתי שלנו בתחום הביטחון.

אחת משגיאותיו החמורות של בגין בהיגררותו למלחמת לבנון, היתה בכך שלקח על עצמו את האחריות לשבירת קונצנזוס זה, שעליו נשענה האינטגרציה החברתית שלנו שצמחה למרות כל הקשיים והשגיאות, וששיקול המשך קיומו, צריך היה להיות מרכיב חשוב בשיקול הכללי, לא פחות מכל מחשבה מבצעית שהיא.

מאז מלחמת לבנון, לא תוקן העניין, ולכן פרובלמטית כל-כך שאלת תפקידו של המפקד כמחנך, והיא חייבת לבוא לידי התמודדות ערכית מחודשת. אולי בדרך של ערבי הדגמה יחידתיים שייערכו בסדר מסויים על-ידי מג"דים שונים (בעזרת אנשי החינוך המוגדרים לכך).

אולי בעזרת ימי עיון למפקדים, בהם ייפגשו עם "מזינים" שונים לצורך הרחבה והעשרה של יכולת האינטראקציה שלהם עם החיילים.

איך-שלא-יהיה, אם נושא זה לא יטופל במהירות וביעילות, יש מקום לדאגה רבה בקשר למה שעלול

## עדנה קנטור:

מנהלת המח' להסברה בע"פ ולאירועים

## מיקרופון פתוח לקהל

תפקידנו כצוות הסברה, הוא להביא את ההסתדרות לקהל הרחב דרך אירועים שבע"פ על כל גווניהם. ומדובר גם בנושאים חברתיים כמו – קופ"ח, חינוך, ירידה מהארץ, וגם בנושאים אמנותיים טהורים. האמצעי העיקרי המשמש אותנו בכל אלה, הוא – ערביראיונות במודלים שונים המותאמים לסוגי אוכלוסיות שונים. ואני מוכרחה לציין, שבכל מקום מצפה לנו קהל רב – אם כזה המגיע משום הקומפלקס כולו, ואם הבא למען המראיין או למען אחד מהמראיינים. חלק מהאירועים מתבצע באולמות גדולים, אבל בד"כ אנו מעוניינים במסגרות מצומצמות, בהן הקהל קליל ונגיש יותר. ענין מעורבותו של הקהל במתרחש נראה לנו חשוב מאד. לצורך זה ניסינו לא מכבר רעיון חדש של מיקרופון פתוח – בתוך האולמות – לשאלות המאזינים. בנוסף לאירועים המכוונים לאוכלוסיות שונות, אנו מתאימים מופעים גם למגזרים מוגדרים כמו – נשות נעמ"ת, או מקצועיים כמו – רופאי ב"ח קפלן. בשעות היום יצרנו מסגרת מפגשים של "צהריים לסטודנטים" אותם חשוב היה לנו מאד לעורר ממה שנראה בברור כמצב של אדישות פוליטית. גם לבתי-הספר התיכוניים הגענו בזמן הלימודים, וכן למקומות עבודה שונים. כרגע על הפרק הפקה חדשה שתיקרא – "תמונות מצב – ערב ראיונות פלוס", בה ישוחח יצחק בר-נר עם אנשים בחדשות ומאחוריהן, בהשתתפותו של שלמה ניצן. **בסיכום** – העבודה אצלנו נמרצת ובלתי-פוסקת, שכן אירועי המציאות בארץ סוחפים ודוחפים, ואנו – בתגובה לגביהם ובחשיבה מתמדת.

## יובל אל-יגור

מנהל האגף לתרבות ולחינוך של ההסתדרות:

## אמון חדש ביכולתנו להשפיע

השאלה העיקרית החוזרת מעת לעת היא – לשם מה אגף לתרבות ולחינוך בהסתדרות? התשובה לכך נבנית, לטעמי, משני חלקים: א. ככל שהמערכת החינוכית והתרבותית במדינה, תהיה יותר ביזורית ופחות ריכוזית, כך תגדל הדמוקרטיה ותבטא באופן נכון יותר את צרכיהם השונים של תושביה. ב. להסתדרות כתנועה ישנו מגוון מסרים שעליה לתת להם ביטוי. מוקד עניינה והתייחסותה הוא כמובן – **האדם העובד**, והמרכז לתרבות ולחינוך מכוון למתן ביטוי לפעילותו, התלבטויותיו ויצירתיותו של אדם זה. בכך איפיונה הייחודי של ההסתדרות לעומת איגודים מקצועיים אחרים בעולם. עם-זאת קיים לאורך כל דרך עבודתנו הוויכוח על השקעה בצרכים פיזיים כמו – הטבת מצבם הכלכלי של פועלים במפעלים לעומת ההשקעה ביעדים תרבותיים, ואנו אכן מנסים בדרך פעולתנו למצוא את האיזון הנכון בין השבעת הרעב הפיזי והרעב הרוחני של חברינו, כשם שאנו משתדלים להגיע לאיזון בין צרכי הפרט לבין ערכי התנועה. כלומר, מדובר על דיאלוג מתמיד בין המערכת לבין חבריה, דיאלוג המתבצע בעיקר על-ידי פיתוח אפשרויות לניהולן העצמי של מסגרות שונות, כאשר המחלקה היא בבחינת מלווה ותומך בלבד, ללא כל מגמה של מתן תכתיבים. כך קורה בחבורות הזמר וריקודי העם, בפרוייקטים של פיתוח פולקלור העדות ועוד ועוד. גם בתחום החינוך הרעיוני, אנו יוצרים יותר קבוצות דיון מאשר מפגשי הרצאות, מתוך אמונתנו שבראשונות ניתנת אפשרות רחבה ומעמיקה להתמודדות יסודית עם בעיות, ולפיתוח חשיבה עצמאית ביחס לנושאים רלוונטיים. שיטה זו איננה מחליפה כמובן את תפקידן של המערכות הפוליטיות, אבל בהחלט משפיעה עליה, ובעיקר יוצרת מעורבות ואמונה חדשה ביכולתנו ובחובתנו להתערב ולהשפיע. בכיוון זה אנו מנסים להפעיל גם את מועצות תלמידי התיכונים ובכלל את מערכת החינוך. ד"ר אלעד פלד עומד כידוע בראש הקבוצה הפועלת למען חינוך לערכי תנועת העבודה, והאמורה ליצור מסגרות משותפות למורים, הורים ואנשי ציבור לשם חיזוק הקנייתם של הערכים הנזכרים במסגרות החינוך הפורמאליות הקיימות; כאשר אחד מהערכים החשובים בו מדובר, הוא החינוך הפוליטי שטושטש לגמרי אצל הנוער משך עשרים השנה האחרונות.

### מה הייתי מאחל לעצמנו בעתיד?

חיזוק כל הפעילויות הנזכרות גם בתוך האיגודים המקצועיים, למרות שאלה נועדו מתחילתם למטרות אחרות. כיוצ"ב הפעילות ברשויות המקומיות, מבלי לחשוש מתחרות כביכול במסגרות הפעלה אחרות, כמו המתנ"סים דרך-משל. אדרבה, ככל שתהיינה יותר הפעלות תרבותיות, כך ייתרם הציבור וכך ייטב לו.



ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ-ישראל הוועד הפועל

# ששון סומך: חוויתי חוויה עברית

יעקב בסר

חוקרים" ובוודאי שלא דיאלוג רצוף. לעומת זאת, אני שמח וגאה להגיד שיש מספר סטודנטים ערכים שעברו איתי ב-10 השנים האחרונות, ושיחדו אנו יושבים ומפתחים רעיונות. אחדים מהם כותבים דוקטורטים אצלי. הם שואלים אותם שאלות שאני שואל ובדרך שאני שואל. אנחנו מנסים לחרוג משאלות "מסורתיות", ולא לעסוק בספרות כאמצעי להבנת החברה או ה"מנטליות" של הערכים. עד עכשיו רוב העיסוק בספרות הערבית, הן אצל חוקרים במערב והן אצל החוקרים הערבים, היה בשאלות תימטיות: מה לומדים על האשה בחברה זו או אחרת, מה לגבי פער הדורות וכו'. כל אלה שאלות חשובות אבל לא מענייניו של חוקר הספרות שרוצה להבין את הדינמיקה הפנימית של היצירה הספרותית, שהרי בעיות חברה אפשר לחקור לאו דווקא דרך הספרות, אלא גם ברכים אחרות, ועילות יותר.

לגבי השאלה שלך, קשה לדבר על שיתוף מחקרי ישראל-ערבי, אבל לאט לאט אני מרגיש שהמושגים שאנו מפתחים כאן מגיעים לעולם הערבי. מדי פעם אני רואה מונח או רעיון שלי במחקר של חוקר ערבי, לעיתים אפילו תוך איזכור שמי, וזה יוצר כמוכחן הרגשה טובה.

נולדת בעירק והגעת ארצה ב-1951. ככותב ערבית, התחלת לכתוב ספרות יפה ופתחת כמשורר. איך היתה קליטתך הראשונה מבחינה אינטלקטואלית? התרבות הישראלית היתה שונה וזרה בתחילה לגבי הייתי תלמיד תיכון שסיים את לימודיו ועלה לארץ. עוד בחו"ל התחלתי לכתוב שירים, כמו כל משכיל ערבי כמעט. אפילו התחלתי לפרסם שירים ותרגומים מדי פעם בעיתוני בגדאד. עלייתנו ארצה היתה חפזה ולא מתוכננת. לא ידעתי עברית (אני בא ממשפחה בלתי מסורתית) והושלכתי למציאות קשה, כמו כל העולים באותם הימים. עברנו חוויות טלטול ועקירה והמציאות הכלכלית היתה חמורה. קשה היה לחשוב אז על ספרות ועל חיים אינטלקטואליים. מה עוד שהעברית לא היתה שגורה על פי התחלתי ללמוד עברית ולחלום על "קריירה" של מתרגם פוטנציאלי של הספרות הערבית שאהבתי. ואמנם, לאחר שנה, התחלתי לתרגם מערבית לעברית, תרגומים שכאשר אני קורא אותם היום, הם די מצחיקים. באותם ימים בדיוק התחיל להופיע ירחון ספרותי בחיפה מטעם מק"י של אז, שנערך על-ידי אדם משכיל ומעניין שהלך לעולמו בינתיים, בשם ג'ברא ניקולא. אצלו מצאתי דרך לפרסם גם בערבית. כתבתי בערבית במשך עוד כ-5 שנים לאחר עלייתי ארצה.

מדוע הפסקת לכתוב בערבית? קשה לומר, כנראה שהתאהבתי בשפה העברית. פתאום התחלתי להרגיש בה בכית, לדבר בה. הייתי בצבא במשך שנתיים וחצי וחוויתי חוויה עברית שלמה. גם לא קראתי ספרים ערביים, וכך נותקתי מעט מהמעגל של התרבות הערבית. ביני לבין ידידי הסופרים הצעירים שעלו מעירק התנהלו אז ויכוחים בשאלה זו. החכורה כללה את ידידי דוד צמח, את סמי מיכאל, שמעון כלס ועוד. התווכחנו על הדילמה "באיזו שפה לכתוב", למי אנחנו כותבים, מהו יעדנו? אני הייתי אולי אחד הראשונים בתקופה ההיא שהחלטתי החלטה אידאולוגית-עקרונית, שהציבור שלי יהיה זה שאיתו אני חי ולא הציבור שנמצא מעבר לגבול. גם אלה שהמשיכו אז לכתוב בערבית, עברו לעברית. תחילה שמעון כלס ואחרי שנים לא מעטות סמי מיכאל. נשאר שרידים בודדים כמו: סמיר נקאש ויצחק בר-משה, שעדיין כותבים ערבית. והנה נקאש, למשל, שהוא סופר מוכשר ללא כל ספק, יש לו כעיה קשה. הוא כותב בעיקר על ההווה של ילדותו בעירק, ואין לו קהל קוראים. את הקוראים הערבים בארץ לא מעניינת כל כך התימטיקה שלו, ואילו יוצאי ארצות ערב כבר אינם קוראים ערבית. ולכן הוא נשאר בודד כמעט. עס' זאת, יכול להיות שהוא צודק. איני יכול לשפוט אותו. שפת אימו היא השפה שהוא אוהב, ולכן הוא כותב בה.

אם נתק את השיחה לרגע קט מההיבט הסובייקטיבי שלך, וניקח לדוגמה סופרים ערבים שכותבים ערבית כמו אנטון שמאס, נעים ערידי ועוד, למרות שהספרות הערבית גדלה מבחינת מספר הכותבים

להציג אותם בקלות לגבי השפה האנגלית, למשל, ובוודאי שלא לגבי השפה העברית. בעברית של ימינו אין דיאלקטים בכלל. היא צמחה לאור הקומוניקציה ההמונית ולא נוצרו בה תת-לשוניות על-פי חלוקה גיאוגרפית, לדוגמה.

המחקר השני, אותו עדיין לא השלמת, מעלה שאלות בדבר יחסו של הסופר הערבי המודרני למורשת הספרותית הקלאסית שלו. מדובר, כאמור, בתקופה של 1,400 - 1,500 שנות ספרות ערבית רצופה, בה היו עליות ושקיעות. אבל תמיד נכתבו שירים ודברי פרוזה, אפלו בתקופת השקיעה הגדולה ביותר. והשאלה שלי היא מהו יחסו של הסופר המודרני למצבור ספרותי זה?

ניתן להכליל ולומר: "הסופר הערבי המודרני"? האם יש סטראוטיפ כזה?

אני מדבר רק על הסופרים המרכזיים, שכולם חשופים לספרות האירופאית. יש כמוכחן, גם סופרים "פונדמנטליסטיים" המסרבים להיחשף לתרבות המערב, אבל אלה סופרים שוליים בהחלט. הספרות הערבית של ימינו מראשיתה, כלומר מאז המאה הקודמת, הינה שטופת תרגומים והשפעות ספרותיות מערביות. היא קלטה לתוכה זאנרים חדשים המביאים איתם מודלים חדשים, והסופר הערבי מצוי תחת מכלול השפעות אלה, בהכרה מלאה. מצד שני, מושפע סופר זה מהספרות הקלאסית שלו. ומה שרציתי אני לבדוק זה הדרכים בהם שולבו הדי הספרות הקלאסית ביצירותיהם של הסופרים המודרניים המרכזיים. ואני מוצא שני דברים כאלה: האחד הליניארי, כאשר הטקסט הערבי הקלאסי משתחל אל תוך הטקסט החדש בלא שחלים בו שינויים מהותיים.

השאלה היא האם מראש אתה מניח שכל הסופרים הערביים מושפעים מהעבר הקלאסי הערבי, או שמא אתה חושב שיש כאלה שמושפעים וכאלה שלא מושפעים?

הייתי אומר שהסופרים הערבים שנולדו אחרי מלחה"ע ה-2 יכולים לחיות ולכתוב ללא השפעת הספרות הקלאסית, אבל עד מלחמת העולם השניה סג הערבי הממוצע הרבה מהמורשת הקלאסית שלו, בעיקר אם הוא מוסלמי. תחילת הספרות הערבית המודרנית מסוף המאה הקודמת היתה בכך שכתבו שירים בנוסח הקלאסי. אמנות הסופר או המשורר במיטבה או היתה יכולתו לערוך שיבוצים ושירים מתוך המורשת הקלאסית. לשיבוצים אלא קראתי "הטיפוס הליאנארי".

הטיפוס האחר והוא המעניין יותר, מתאפיין בהפיכתם של הדים ושיבוצים אלה לאירוניים. זאת אומרת, כשמשתמשים באלוזיה או בציטוט של טקסטים קודמים, מהמאה ה-10, למשל, ומשנים את משמעותם לאירונית, על-ידי הפיכה דיאלקטית. כאמצעות אבחנה זו הגעתי לדרך משלי לתיקוף הספרות הערבית החדשה מבלי להשתמש במונחים מערביים. עד היום השתמשתי כותבי תולדות הספרות הערבית האת במונחים כגון: ניאוקלאסי, רומנטי, מודרניסטי וכו'. מונחים שלא צמחו מתוך התרבות הערבית עצמה, אלא מספרות אירופה. ואני רציתי להשתמש בהבחנות פנימיות, אינטגרליות לתרבות הערבית.

האם יש לך קשר עם קולגים ערביים, כולל פלשתינים, בתחום המחקר שלך? אני פוגש סופרים ערבים בארה"ב, באירופה ובמצרים. אבל אי-אפשר לומר שזה "קשר של

לראיין ידיד - זה לשאול בלשון מנוכרת מה שלא השכלת לשאול בלשון-חבר אינטימית. פרופסור מפוזר, שכחן אך מאורגן, אי-שקט פנימי, אצבעות רגישות וגם קווי-הפנים. רהוט בתשובותיו אך גם נלהב. גימגום אוקספורדי, ולהט של חוקר ספרות ערבית. משורר-סתר.

שנת השבתון המוגברת מנוצלת למחקר חדש או להמשך של מחקר שהתחלת לפני שנת השבתון? כעשרים שנה אני עוסק בחקר סופרים ספציפיים ובעיות ספציפיות בספרות הערבית המודרנית.

החלטתי, אפוא, לנצל את שנת השבתון, להתרחק לכמה חודשים ולנסות לראות את "היער" ולא את ה"עצים" וקראתי דברים שאני לא מסוגל לעשות בארץ מחוסר זמן, והפעם לא עסקתי בסופרים. שני סוגי סיכומים הולכים ונארגים אצלי. האחד: בדיקתה של תופעת הלשון בספרות הערבית החדשה. זאת בעיה שעסקתי בה מדי פעם במחקרים קודמים, אבל היא ראויה ליתר תשומת-לב. אנחנו מדברים על ספרות המצוייה במציאות לשונית מורכבת מאד. בערבית, כידוע, לשפת הכתיבה ישנם דקדוק ומערכת לשונית משלה, ואילו ללשון הדיבור, יש צורות אחרות ולמעשה אין כתיב ללהגים הערביים השונים. הסופר הערבי - ובעיקר הדרמטורג והמספר - חי בדילמה ממושכת: באיזו לשון לכתוב מה?

המילה המבוטאת בשיחה, שונה מזו המבוטאת בכתיב?

זה רק חלק קטן מהבעיה. המיבטא הוא לא עיקר הבעיה. ראשית, אוצר המלים שונה. אתן דוגמא: בערבית כתובה אפילו המילה שפירושה "לראות" שונה בלשון הכתב מלשון היום-יום. אבל לא רק ברמת הלקסיקון קיימות בעיות, אלא גם ברמה של מבנה הלשון. הסופרים הרגישים, בעיקר כותבי הרומאנים, אבל גם בכתיבה האחרת עכשיו, מתחילים למצוא דרך מעניינת ליציאה מהמיצר על-ידי שימוש במה שאני מכנה "שפה מעורבת". הם מנסים להעביר לאט לאט לתוך לשון הכתב אלמנטים שונים מהשפה המדוברת - מהמקצב, התחביר, מאוצר המלים וכו'. נעשים נסיונות של ערבוב על-מנת לקבל שפה שהיא פחות פורמלית מלשון הכתיבה, שפה גמישה המזכירה את הלשון הדיבורית.

האם היו נסיונות של כתיבה בלשון הדיבור, ממש? בהחלט, אבל גם בדרך זו יש מספר בעיות: ראשית, אין אורתוגרפיה ללהגים הערביים; ושנית, יש הרבה דיאלקטים. כרגע שאתה כותב בדיאלקט שלך, אתה סופר מקומי ולא כלל-ערבי, ואז אין לך 200 מליון קוראים פוטנציאליים אלא הרבה פחות; ושלישית, מזה 1,400 שנה יש ספרות ערבית שנכתבת בשפה הכתובה שנקראת בערבית "פוצ'תא", היום מי שכותב בלהג מקומי עדיין נחשב כאילו שהוא כותב כתיבה מסוג ב'. אני משלים עכשיו ספר על הבעיה של לשון הספרות הערבית, לא כבלשן אלא כחוקר ספרות. מעניינות אותי ההשלכות האמנותיות של המצב הסוציולשוני בעולם הערבי. אבל גם השאלה הכללית: איך סופר הופך מילים לאמנות. הערבית של ימינו הינה "מעבדה" מצויינת העשויה להוכיל למסקנות הפורצות מעבר לערבית, וכל זה בגלל הפער שבין השפה המדוברת לכתיבה, לגבינו אתה יכול לערוך ניסויים ולשאול שאלות שאי-אפשר



שמחפוז אולי איננו דוסטויבסקי או תומאס מאן מבחינת גודל תרומתו לז'אנר הרומניסטי. הוא עצמו, אגב, מדגיש בכל הזדמנות שהוא ובני דורו כתבו בהשפעת הרומן האירופי המסורתי ושרומנים חברתיים שלו כמו הטרילוגיה "בית בקהיר" (שהופיעה במלואה בתרגומו העברי של סמי מיכאל) מאשרים זאת. הוא טוען שאיננו מחדש שום דבר, אלא מנסה ליצור גירסה ערבית למודל מערבי. למען האמת, בעשרים השנים האחרונות התחיל מחפוז גם לחפש דרך אחרת. בשנות ה-70 וה-80 הוא מנסה כבר לכתוב רומנים וסיפורים קצרים בעלי אופי ייחודי, לא כסגנון הריאליסטי או המודרניסטי מערבי, אלא כסגנון שהייתי קורא לו "ניאר ריאליזם", המשוחרר מאילוצים מבניים "אירופאיים" והמסגל לעצמו יסודות מהנראציה הערבית המסורתית. יש אמנם הטוענים שיצירותיו האחרונות נכתבו בחופזה, ולא יהוו מפנה בדרכו, אבל מספר סיפורים קצרים שלו משנות ה-70 וה-80 מעניינים מאוד בצורתם. ואני מאמין שנוצר בהם דבר חדש ושונה, שעשוי לעניין את חוקר הספרות הערבית והכללית.

מחפוז, על-כל-פנים, הוא האיש שהפך את הרומן לז'אנר מרכזי בספרות הלאומית שלו, והוא לימד את קוראיו להתייחס ברצינות לרומן: כלומר - לא כאל טקסט בידורי. יכול להיות שיש סופרים מוכשרים ומעניינים ממנו, אפילו בספרות הערבית החדשה. אבל כהיסטוריון של הספרות הזאת, אין לי ספק ששמו הוא שם נרדף לרומן העברי החדש.

מהבחינה האישית, נוצרה בינינו ידידות של ממש כבר בביקורי הראשון בקהיר בשנת 1980. מאז אני מתכתב עמו, וכשאני במצרים אני נפגש אתו. הוא אדם מופלא, אוהב שיחה. למרות גילו המופלג ובריאותו הלקויה הוא עדיין איש מלא אהבת-חיים ואנשים. איש לצון להפליא. למרות שיצירתו טראגית למדי ובעלת חזות קשה, וכבר שאלו אותו על כך: כאדם המתלוצץ ביותר בקהיר, איך זה שהסיפורים שלך כ"כ מדכאים? מחפוז ענה (בלצון, כמוכן) שקיימת, כנראה, קורלציה הפוכה בין חיי הסופר לבין כתיבתו, והזכיר שישנם אנשים הנחשבים להומוריסטים מעולים בכתיבתם, ואילו בחיים הם מהלכים קודרים וחפזיראש.

כיום נמצא נגיב מחפוז בכיבוד קשה מאד במצרים. הרבה מידידי בארצו ובעולם הערבי מחרימים אותו. כל זה משום תמיכתו בשלום עם ישראל ובגלל הקשרים שהוא מקיים עם ישראלים, בעיני חזית הסיור סופר ערבי המכיר בישראל (ולו גם תוך-כדי ביקורת) הוא יצור המוקצה מחמת מיאוס. הסופר הערבי היה מאז ומתמיד סמל הערביות עצמה. ומחפוז הוא הסופר הערבי הגדול ביותר כיום. ולכן "חטאו הלאומי" כפול ומכופל בעיני הקיצוניים למיניהם. מרגיז אותם במיוחד שהוא מדבר על חזון הקמת הציויליזציה החדשה במזרח-התיכון, במקום להמשיך במלחמות ובהרס. העזתו מול גלי ההשמצות מדהימה. הוא לא מפוחד, אם מישהו ראוי לפרס נובל לשלום הרי זה נגיב מחפוז. יש לו הרבה ביקורת על מדיניות הישראלים כלפי הפלשתינאים. אך עם-זאת יש לו הבחנה ברורה בין ממשלה ומדיניות מחד לבין עם מאידך.

אתה אולי המתרגם האינטנסיבי בישראל של השירה הערבית הישראלית הפלסטינית. תרגמת שלושה משוררים מרכזיים: סיריאם דאוד, מישל חראד, וסמיה אל-קאסם. איך תאפיין את השירה הערבית בארץ כיום? גם כמונח הלירי וגם כמונח המעורבות. אני חושב שמשוררים אלה יוצרים דגם שאיננו קיים בשירה הערבית הבלתי-מעורבת. זאת הלייקה הערבית המעורבת. יש בה אהבה, מוות ועצב בהקשר של הבעיות הלאומיות, פוליטיות וכו'. אבל הרשה לי הערה אישית, בהקשר כללי להערךך. באחרונה האשימו אותי שאני מזניח את הספרות הערבית בארץ: מישהו אמר אפילו שאני מהווה מכשול בדרכה של ספרות זו בארץ. אין דבר רחוק מהאמת מהאשמות אלה.

בשנים האחרונות היתה כמעט כל עבודתי בתרגום מכוונת לשירה הערבית בארץ. פרסמתי קובצי שירים מתורגמים של סיהאם דאוד ושל מישל חראד (בשיתוף עם מתרגמים אחרים). ועד ידי נטויה, שכן יש כאן ספרות מעניינת ושונה מהספרות הערבית



ששון סומך

למסקנה שאולי אני לא צריך להיות משורר. וכשנכנסתי אח"כ לאוניברסיטה, תפסה אותי "שירת המדע". למדתי בלשנות, בעיקר בלשנות עברית, ושימשתי מורה למקצוע זה. בשנות ה-60 נעשיתי גם מזכיר האקדמיה ללשון העברית והתרחקתי כליל מעולם השירה. אני חושב שהשיר האחרון שלי הופיע ב"קשת" בשנות ה-60. מאז נעלמו עקבותיו של ה"משורר הצעיר" שבי. אבל אל דאגה. אינני משורר מתוסכל.

מה שבחרת בכלי-זאת לפרסם דווקא ביומן של המפלגה הקומוניסטית, היה מטעמים אידאיים? היה מתוך כיוון אידאי. לא מתוך החלטה או תכנון. מדובר בתהליך איטי שהתחיל עוד כשהייתי תלמיד תיכון כבגדד והשתתפתי בהפגנות של אנשי השמאל. התודעתי אז לסופרי השמאל בעירך שלא היו קומוניסטים בד"כ. אבל נטו בהחלט שמאלה. באותם ימים (45-50) כשהגעתי לפרק, היה השמאל בעירך אינטרנציונליסטי, ללא שוביניזם. הוא גונן על היהודים, ותמך בהחלטת החלוקה ובהקמת מדינת ישראל. כשהגעתי ארצה, נוסד הירחון הספרות של מקי"דאז "אל-ג'דיד", ואני התחלתי לכתוב בו מבלי לראות את עצמי כקומוניסט. היה זה כתב העת התרבותי הערבי הכמעט-ייחודי בארץ. נטיית שמאלה. אבל לא הונעתי על-ידי נטייה אידאולוגית-מפלגתית. אלא על-ידי נטייה ספונטנית לכיוון של אהוות העמים. וזה מה שראיתי אז במפלגה הקומוניסטית שהיתה המפלגה היחידה המשותפת לערבים וליהודים.

אתה נחשב בעולם הספרות כחוקר הכמעט-בלעדי של מחפוז. מהי הערכתך אותו? אני לא חוקרו הבלעדי, לא בארץ. ולא בחו"ל. כדאי להזכיר כאן את ד"ר מתייתוהו פלד שכתב עבורת דוקטורט עליו. אלא שזכות הראשוניות תיכן והיא שלי. את המחקר העיקרי כתבתי על מחפוז בשנות ה-60 המוקדמות.

לגבי הערכתי אותו לעיתים קרובות אני נתקל באנשים השואלים אותי בטון רוגז משהו על הסיבה בגללה אני כותב עליו ורק עליו כל כך הרבה דברים טובים. שתי ה"האשמות" אינן מדויקות. בספר "המקצב המשתנה", שיוחד לרומנים של מחפוז, אין התלהבות מצדי. להיפך, הכתיבה קרה ויבשה. מטרתה היתה להבין את יצירתו על רקע התרבות הערבית ולא דווקא להערך אותה. והאמת היא שהפרק המיוחד בספר זה ליצירה אותה אוהב מחפוז במיוחד, "ילדי שכונתנו" (1959), הוא פרק די ביקורתי. טענתי בו שאין קורלציה בין המבנה ובין התוכן של היצירה הזאת, ומחפוז עצמו אמר לי פעם שזה הפרק הטוב ביותר בעיניו, למרות שהתאכזב (כך אני מניח) מהעובדה שאני לא אומר בו דברים נלהבים על יצירתו. אחזור לשאלתך: אני מוכן לומר

הערביים ורחבה מאוד מבחינת תופעה כזאת? הלשוניות. איך אתה מסביר הגדולה לא פתוחה לפנינו. קודם כל החברה הערבית הגדולה לא פתוחה לפנינו. אפילו למצרים, שאיתם אנו בשלום, קשה להחדיר ספר ערבי שהופיע בארץ. כך שמליוני הקוראים האלה לא עומדים לרשותנו. ולגבי הסופרים הערבים בארץ, שאני קורא להם דו-לשוניים כמו אנטון שמאס, ונעים ערידי - אלה סופרים שכנראה קלטו את המודל הספרותי העברי וקשה להם לתרגם אותו לערבית. נוח להם יותר, כנראה, לכתוב ערבית. לדוגמא, יצירה מורכבת כמו "ערבסקות", נוח לה שתיכתב ערבית בין השאר בגלל בעיות הקליטה של טקסט קשה בחברה הערבית. הקורא הערבי המצוי לא רגיל עדיין לקרוא טקסט מודרניסטי, בעיקר פרוזה מודרניסטית. יש טקסטים קשים גם בספרות הערבית, אבל הם כמעט לא עוברים. תפוצתם מוגבלת. עדיין אין בציבור הערבי בארץ, ואולי גם מחוצה לה, קהל כמו בארץ, שיכול לקנות 10,000 עותקים של ספר כמו "ערבסקות". החברה הערבית בארץ התחילה רק בעשורים האחרונים להיות חברה קוראת, והיא עדיין לא רגילה לטקסט מורכב. לכן, כנראה, שכשאדם כמו אנטון שמאס רוצה לכתוב טקסט כזה נוח לו יותר לכתוב בערבית.

שמעון בלס, לעומת-זאת, מגדיר את "ערבסקות" כרומן פלסטיני הכתוב בלשון הערבית. איני חולק עליו. אפשר בהחלט להגדיר את התימטיקה כך. ישנם במבנה הסיפורי יסודות שכמודע או לא כמודע ספג אנטון שמאס מהפולקלור הערבי ומתרבות העלית הערבית, והכניס אותם ליצירתו. זה נכון אפילו ברמה הצורנית הסטרוקטוראלית. אני דיברתי קודם על מורכבות הטקסט שלא באה מהתרבות הערבית העכשווית. ובוה איני טוען שזאת תרבות לא מורכבת, אלא מדבר על צורות מודרניסטיות שעדיין לא נקלטו בציבור הערבי.

במשך שנים קראתי שירים שלך ביומן המפלגה הקומוניסטית הישראלית. מי אמר שכל אחד צריך להיות משורר? בהיותי חייל בשירות סדיר התחלתי לפרסם שירים שתרגמתי מערבית, ואלכסנדר פן הזמין אותי אז לביתו וכמעט הכריח אותי לכתוב שיר. הגשתי לו שיר שכתבתי והוא עבד עליו יומיים-שלושה, תיקן כל מילה וכמעט לא השאיר בו משפט אחד משלי. אבל כך נכנסתי למסלול הזה של כתיבת שירים בעברית. כתבתי שירה לוחמת, שפונה לאדם הפשוט, ה"לא-מתוסבך". זאת היתה כתיבה חד-מימדית למדי, שבאמצעותה למדתי, אולי, את הטכניקה של כתיבת השירה: חריזה וכו'. יום אחד כתבתי שיר ארוך ויומרני, וכשקראתי אותו לאחר הפרסום, ראיתי שזה, בעצם, אלתרמן. עשיתי אז חשבון נפש שהביא אותי

בחול"ל מתדגיסא, ומהספרות העברית מאידך גיסא. עד מלחמת 67 לא היו סופרי הארץ ידועים בעולם הערבי. רק אחרי המלחמה נפתחו הגבולות ושמותיהם של יוצרים כמו: מחמוד דרוויש, סמיח אל-קאסם ואחרים התחילו להגיע לארצות השכנות. והעולם הערבי פקח פתאום את עיניו בתמיהה לעובדה שקיימים סופרים פלסטינאים בעלי תודעה לאומית חזקה כישראל עצמה. והרמה הספרותית היתה בכחינת הפתעה נעימה. הספרות הערבית כארץ עד 67, כלומר בתקופת ההתהוות שלה, היתה מנותקת מהספרות הערבית הכללית שיצרה כבר אז מהלך חדש (אני מדבר על השנים 1950-67). אז פרחה השירה בלבנון ובעירק והתרחקה מהמודל הערבי הקלאסי, ואילו לארץ דברים חדשים אלה כמעט ולא הגיעו. ובכל זאת צמחה גם כאן שירה מסוג חדש, שהוא שונה גם ממה שכתבו קודם וגם מהשירה המודרנית שנוצרה בעולם הערבי בינתיים וללא השפעה של הספרות העברית. מחמוד דרוויש, למשל, לא למד עברית כהלכה ואין להניח שהוא קרא את עמיחי או את זך במקור. ראשד חוסיין, שבנתיים הלך לעולמו, היה משורר לא מודרניסטי אבל מעניין מאד. גם בשירתו אין הדים לשירה העברית. ועם זאת, בתוך סיר הלחץ הישראלי צמחה שירה ערבית ייחודית השונה מהשירה העברית בפנייתה לציבור הרחב. המשורר אינו מדבר אל עצמו או אל הנצח, אלא אל קהל קונקרטי. לכן, עליו להיות פשוט ובוטה. מצד שני, המודל המודרניסטי התחיל גם הוא לחדור ולהשתרש בשירה. אזכיר שלושה מקרים או משוררים מעניינים בהקשר זה, כל אחד וייחודו האישי: הראשון סמיח אל-קאסם, משורר מאוד מעניין מבחינת החופש שהוא נותן לעצמו למצוא צורות חדשות של התבטאות. הוא אינו קשור כבר זמן רב במודל הערבי הקלאסי. גם לא במודל המיליטנטי של השירה הדקלמטורית. והוא לא פוחד לנסות, בשיריו התימאטיקה יציבה, אבל הצורה תמיד מפתיעה בחידוש שבה. לעיתים הוא משלב אפילו מילים אירופיות ועבריות, ואפילו קטעי פרוזה. בהשוואה למודלים האופייניים לספרות הערבית, זאת העזה עצומה. (אותו דבר, למעשה, אפשר להגיד גם על אמיל חכיבי כפרוזה, שההעזה הצורנית שלו מלבכת במיוחד, כאשר כל מה שהוא כותב מתייחס לאותה בעיה: גורל העם הפלסטיני, אבל כמעט כל יצירה חדשה שהוא כותב מציגה צורה חדשה. קיימת אצלו שאיבה מהמודלים הקלאסיים הערביים ומהמודלים הערביים המודרניסטיים, והכל יחד מהווה מין תערובת מאוד מעניינת).

אחזור למשוררים, והמקרה השני אותו אני רוצה להזכיר הוא של מישל חדאד, משורר שהתחיל לכתוב ולפרסם ספרי שירה בגיל מאוחר מאד, 50 ומעלה, ושיש אצלו תערובת משונה של תמימות כמעט ילדותית ומורכבות שקלט ממקורות שונים, בעיקר מהשירה הלבנונית המודרניסטית כמו זו של המשורר שוקי אבי-שקרא, שהוא הרבה יותר מסוככת משירתו מבחינת התימטיקה. התימטיקה של חדאד פשוטית, אבל בתוך הרקמה הלשונית והפואטיקה שלו ישנן תופעות מעניינות. חריגותו בנוף הספרות הערבית בארץ היא גם בכך שהוא אינו משורר פוליטי כלל. הפוליטיקה משתקפת אצלו דרך סמלים ולא ברמת הקטסט העליונה. המקרה השלישי והלא פחות מעניין הוא זה של סיהאם דאוד, שלצערי, אינה מרבה לפרסם שירים. בראשית דרכה היתה סיהאם "תלמידה" של מישל חדאד, מן הבחינה של כתיבת שירה בפרוזה, אלא שאצלה נעלמה הנאיביות ונשארה רק המורכבות. כלומר, הפואטיקה החדשה התגברה. בשירתה קיימת מערכת סמלים שבהם היא מביעה את המסר הפוליטי שלה. היא לא מבטאת את עיקרו של המסר התמטי בסיסמאות אלא באמצעות סמלים מחיי הטבע, מחיי היוספים, כמו תפוז, זיתים וכד'. יש הרבה משוררים מעניינים נוספים בארץ. הזכרתי את אלה רק כדוגמאות כוללות, ואולי בגלל חיבתי ונטיית האישי שאינה מחייבת אחרים.

נחתום את השיחה כשאלה על העיסוקים האדמיניסטרטיביים והאקדמיים שלך. איך אתה משתלב באיירה הזאת שאני כהדיוט מהצד שומע עליה דברים לכאן ולכאן.

אני תמיד חצוי בענין זה. מצד אחד ככל שאתה וותיק יותר בקמפוס, אתה נאלץ למלא פונקציות רבות יותר ויותר, למשל: במשך 12 שנה ומעלה עמדתי בראש החוג לערבית, וכן אני פועל בגופים אקדמיים אחרים לרוב, שרק בזכות יציאתי לשכתון השתחררתי מהם. הייתי מקדיש כ-3 שעות ביום בישיבה בוועדות, בישיבות מעיפות, ולעיתים מרגיזות, שאת החוקר שכך אין הן מקרמות. להיפך. אני לא מפתח מחקר בדרך זאת וגם לא כותב לציבור הרחב מחוסר זמן. כך שכל הענין הוא מיטרד קשה ברמה האישית. מצד שני, אתה מרגיש

שאתה מעצב משהו למרות כל "כאב הראש" והחיכוכים הנלווים לפיעלות זאת. ואתה מרגיש שאם תפקיר את השטח ותאמר שאתה עוסק רק במחקר ובספרות, לא תוכל להשפיע על עיצוב הדברים בדרך בה היית רוצה שיעוצבו: למרות שגם כאשר אתה משקיע את זמנך, אתה לא תמיד מצליח. יש כוחות חזקים יותר כמו תקציבים ההולכים ומצטמקים. וגם דרכי חשיבה והיערכות שקשה לשנותם למרות שאתה חש שהם מיושנים. וכך הנפש תמיד חצויה. יוצאים מתוסכלים מישיבה ומחליטים שלא לחזור, ואח"כ ה"אחריות" שוב קוראת...

## שלמה אביו

### א. עקת האקוודוקט

דע לך, בן, רק האימה  
לקראת - על הפל עולה!  
אמר אבי, נקן, בפקחו  
עין הלומת גז הרממה.

למה לי הפאונת השנובה?  
כנב הדר שגוכה ונורה.  
רק לא שכן, ארץ זרה,  
קשתות עיר, בפתאום,  
נוטלות לכ למטרה.

זו רק עזית-שריר, קבעתי.  
פק תנועה בלב, בנשמה.  
אולם, לך תרגיע במלים -  
בבית חזה, צפור מבחלה.

### ב. טורקמדה, אחי

סערך דבקוח - סוטה האהבה!  
האיתי בפתחלה צל בדרס אפל  
נשימתך המתחבטת, ובין קשתות  
שגוכה אלה, קודרות למעצבה.

רוךך רפרך אור, נפש אש  
שבי, יהודי פופר-עד-חידם.  
ונמשך אתה, נושא מכל יצת,  
לצרך גופי בפלסין דנורא.

מי ידע רעב נפשך, פלן  
מתספר, הסטרא האחד שלי -  
קאחיה, סקנפן? נוצר רגלי  
מנסול, אורב למעידה קלח.

פלוס יש אלי נוחן לב - פלים  
פךל שכת מתבולל-אוכר קאספלט  
הסור של צרים חסרות חסר אלה -  
יחי יהודי, יחי נוצרי, יהי בפקלז!  
חתוך "מתנון ספיר", ספר כסחבים

### צ.ה.ל. והכיבוש המשך מע' 23

מהו התפקיד הספציפי והמסר של ביה"ס למפקדים? מיכה פופר: הנושא מורכב. הרעיון הבסיסי הוא שהצבא מכשיר אנשים לתפקידים פיקודיים בעיקר בצד המקצועי ולא מספיק בצד כישורי הפיקוד. והרי מדובר באנשים צעירים שלא התנסו עוד בפיקוד. אנחנו, בבית-הספר שלנו, משתדלים לעמת אותם עם המחשבה שתוך מספר שבועות יהיו מפקדים. הם עוסקים לכן אצלנו ואתנו, בשאלות כמו - מה פירוש להיות מפקד, מהי המשמעות וכיוצא"ב. כידורים כאלה מתבצעים לא רק בצד התיאורטי בו יש בידינו מידע מחקרי ניכר.

אנחנו נמצאים בשנת ה-40 למדינת ישראל. כקצין חינוך-ראשי מה היית רוצה למסור לצבא לקראת שנה זו?

נחמיה דגן: הייתי רוצה לומר לתלילים: ראו כמה עשינו במשך 40 השנים, עד כמה צמחנו, וזה על-מנת שנוכל "לקחת אוויר" ולנשום בגאווה ועל-מנת שיהיו לנו הכוח והסיכה להמשיך ולהתווכח וויכוחים אידאולוגיים ובקורותיים על בסיס הקיים. זה לדעתי המוטו של שנת ה-40.

### הנחה: יעקב בסר

הצה"לים, אבל אם הסיטואציה העכשווית תמשך היא כהחלט עלולה לגרום לכך שנאבד את צלם האנוש שלנו, אלא שהפתרון לכך חייב להיות פוליטי. הצבא יכול לעשות סדר אבל לא לפתור את הבעיה העקרונית.

דובר, בהקשר החינוכי, על נוער שוליים שמגיע לצה"ל ושנקרא "נערי-דפול". מיהם? איך מטפלים בהם?

נחמיה דגן: הטיפול ב"נערי-דפול" היה הרבה לפני דפול. אם-כי נכון שהוא נתן דחיפה גדולה לנושא. הוא זה ששתל את הפרובלמה הזאת בתודעת הציבור הישראלי. עד דפול לא היינו מודעים כל-כך לדבר. ההנחות שעומדות בבסיס הטיפול בנוער זה חסר החינוך הפורמאלי הן ראשית שהצבא הוא כלי לאומי ועל כן עליו לטפל גם בבעיה לאומית זאת. שנית, צה"ל הוא מרכיב חשוב בהווייה הישראלית. צעיר שאינו משרת בו מסיבה זו או אחרת "זוכה" בכתם לכל חייו. ומדינה הרואה את השירות בצבאה כתנאי כה הכרחי להמשך תיקוודו של האדם בחברתה, חייבת לעשות הכל כדי שכל אחד יוכל לשרת. הכל! לכן, יעד הטיפול ב"נערי-דפול" הוא כהחלט טובת הפרט. דבר אחר הוא שרוכס של הנערים ממוצא מזרחי, עובדה שנתפסת, כמובן, כבעיה חברתית וגם משום-כך יש חשיבות לטיפול בה.

# לבדו בתוך הים

שאתה שם. לא צריך להאמץ כל-כך. לא צריך להתנועע כל הזמן כדי שנאמין לך שיש גלים. אנחנו מספיק אינטליגנטים ואתה מספיק מוכשר כדי להעביר לנו את ההרגשה הזאת. עובדה, את המצוקה הרגשית שלך אני מאד קולטת ומקבלת. המתקן הזה, שאמור להיות מטאפורה בימתית לים וגלים, לא עובד. לא פשוט להעמיד על הבמה מטאפורה אחת שתהיה כעת ובעונה אחת פונקציונלית, תיצור אשליה, תהיה אטרקטיבית ותחזיק מעמד עד סוף ההצגה. המתקן שהיה על הבמה לא עומד במבחן. בשבילי הוא נשאר בגדר מתקן. לא היה שם חלל אמיתי של ים או של שמיים. לכן גם דאוס אקס מכינה, הפנטז של הכנפיים שבסוף ההצגה לא היה משכנע.

אבל משהו במשחק של מנחם עיני כבש אותי. אולי הדרך בה הוא מספר לנו את סיפורו. לוליין ומספר סיפורים וגם שר בקול ערב. לכן יצאתי מן ההצגה ברגשות מעורבים. מחאתי כפיים לשחק על העבודה הקשה והנקייה ומצד שני לחומר הזה היה פוטנציאל התחלתי לתיאטרון טוב יותר.

## גליה שיפמן



צילום: יקי הלפרין

מנחם עיני

**"מים ושמים ותיבה"**

**מאת: יצחק גורמזנו.**

**מוסיקה: עידן זילברשטיין.**

**תפאורה: יעקב ג'יגי.**

**תאורה: גורדי קופרמן**

הרהורים אישיים. לא ביקורת. הארת צדדים מסוימים בלבד. השחקן המוכשר הזה, המתפלל שם על הבמה ועובד כל-כך קשה. שעה שלמה לבר, חשוף לכל. קבוצה גדולה של אנשים נועצת בו מבטים ואולי גם, כמוני, מנסה לעבור אתו את המסע שלו. מסע קשה. מסע אישי של אשמה גדולה הרובצת עליו ואולי עלי. זנח את רבו, נכה. סירב להיות גיבור. עזב באמצע הדרך. לא נשארה בו אמונה ברעיון הציוני הגדול. ברח על נפשו. נתן לרבו ללכת בלעדיו. העדיף לרגע את סיר הבשר על הרעיון של שיבת ציון. לארץ הנוכחיה אי-שם. היה קסם כל זמן שהיתה בכתובים בלבד. כל זמן שרבו, רכי יהודה הלוי שר עליה בשירים. כמה געגועים היו בשירים וכמה לא היה מסוגל אבן-גבאי להגשימם הלכה למעשה. עד כאן חלקים מתוך הרהורים של שלמה אבן-גבאי אותו משחק בכישרון רב כל-כך מנחם עיני.

הערב הזה היה יכול להיות תיאטרון מרתק. כמה כח יש לתחושה של בדידות ואשמה.

למה זה לא עובד כאן?

מה חסר כדי להפוך נושא מרתק לארוע תיאטרוני אמיתי. כלומר, כזה שמשאיר אותך הצופה במצב של תהיה, מעורר רגשות או מחשבות או סתם געגועים בלתי ברורים.

אין ברירה, כדי להבין צריך להעזר בטרמינולוגיה תיאטרונית.

קודם כל הטקסט. הבסיס שלו מזמין מחזה מרתק. מין דוך קישוט וסנשו פנשה יהודיים. בסיפור הפיקרסקי מספר שלמה אבן-גבאי, במלל ובשירה, על מורו הדגול רבי יהודה הלוי. את זאת הוא עושה כשהוא נמצא בלב-ים. הוא, הגלים והתיבה הפרטית שלו שניצלה. הוא נמצא בלב ים לשם נזקק על ידי ספנים של האניה בה ברח מרבו באלכסנדריה. אניה שהיתה אמורה להחזיר אותו לספרד. הספנים זרקו אותו ואת התיבה שלו לים משום יהדותו ותלו בו את האשמה בצרותיהם.

נתונים המזמינים סיטואציה דרמטית מעולה: אדם לבדו בתוך הים נאבק על חייו ולו תחושות של אשמה ובגידה. אפשר היה אפילו לפתח טרגדיה אמיתית. לו היה כאן קונפליקט ממשי. למשל, רצונו האנושי כל-כך של אבן-גבאי מול רצונו הנשגב כל-כך של יהודה הלוי. אבל הקונפליקט פשוט איננו. בטקסט חסרה התפתחות דרמטית. ואז מתקדמת לה ההצגה בצורה מאולצת למדי; ממצים את הפוטנציאל שיש לים - גלים, דגים; או את הפוטנציאל שיש לתיבה - מטפסים עליה, יורדים מננה, פותחים אותה ושוכן סוגרים. מנצלים את החפץ הנמצא בתוכה - החבל - בכל מיני וריאציות. כל זה כדי לקדם את ההתרחשות על הבמה, התקדמות של עלילה, שהיתה צריכה להימצא בתוך הטקסט עצמו. נראה לי שדמותו העשירה כל-כך של רבי יהודה הלוי לא זוכה לעיבוד הטקסטואלי המתאים. פה ושם רמזים לכח שירתו, קצת קווים לדמותו, ומעט מנופך של תור הזהב בספרד. אבל הרי רבי יהודה הלוי הוא כמעט מיתוס בתרבות שלנו. ב"מים ושמים ותיבה" הדמות שטוחה מאד. אולי נכון יהיה לומר שמבחינה דרמטית לא בראו אותה עד הסוף.

דמותו של שלמה אבן-גבאי זוכה לטיפול טקסטואלי טוב יותר. הדמות אנושית כל-כך. לא גיבור ולא חזק ולא מתיימר להיות מה שהוא איננו, מלא הומור וחכמת-חיים שעוזרים לו בסיטואציה הקשה.

# "סינדרום ירושלים"

## אירית סלע

המחזה פועל בשלוש רמות: העבר (המחזה של הפרופסור), ההווה (עולם המשוגעים, הסמל והאישה האלמונית) והזוויה (סיוטי הסמל וחלומו של הפרופסור).

התאורה נותנת ביטוי לשלוש רמות מציאות אלה כאשר כל תמונת המחזה הפנימי מוארת על-ידי פנסי תאורה אישיים לרקע הצבעוני ובו המילה "ירושלים".

תמונות ההזייה נראות מבעד למסכים חצי שקופים ומוארות אף הן בפנסי תאורה אישיים אך ללא רקע כלשהו, כבתוך חלל ריק.

תמונות ההווה מוארות באור קר, כללי וחושפני. מצב ההרס והחורבן בא לידי ביטוי גם בתלבושות — בגדיהם של חולי-הנפש המכוסים באבק וצבעם אפור-ירקרק.

במחזה סמל שהופקד על שמירתה של פרה, איבד את גודו, ומתכוון לירות באדם בו הוא חושד כי גנב אותה פרה גרודית. ברגע בו הוא לוחץ על ההרק מתפוצץ לתדהמתו המבנה - בית-חולים ישן לחולי נפש - עליו נשען האלמוני, ומתוך חורבותיו עולות דמויות אבודות המחפשות את זהותן ואת המסגרת שאבדה להן ברגע הפיצוץ. כולן עסוקות בחזרתן על מחזה שכתב אחד מהם, הפרופסור, בנושא חורבן בית שני. האידאה-פיקס של הפרופסור, בנושא, היא הגורם לאישפוזו.

הסמל ההלום מוצא את עצמו נגרר אחרי המחזאי ומשתף אתו פעולה כדמות הרומאי שבתוך העלילה. בעולם שהתהפך, מקבל הסמל שהוא בחינת מייצג הסדר המציאותי את חוקיות חולי-הרוח ובעולמם הוא מוצא מסגרת לבלבל שלו.

התלות ההדדית שנוצרת בין הקבוצה לבין הסמל, כשהפרופסור הוא ציר מניע של העלילה, היא המנוע של המתרחש. מפעם לפעם מתעורר בליבו של הסמל חשד שקבוצת המשוגעים היא שגנבה את פרת הגדוד, אך הטקסטים שהם משמיעים לו כתגובה, הלקוחים ממחזהו של הפרופסור, מונעים ממנו (ומהצופה) לדעת בוודאות מהי האמת. הדמויות בקרב המשוגעים כוללות את האם, המחפשת את תינוקה בתוך החורבות (כובת ילדים) שהיא כעצם בת-דמותה של מריה בת אלעזר מכית אזוב, (שעפ"י יוספוס פלאביוס אכלה את תינוקה ברעב שבתקופת המרד). היא מעודדת את הפרופסור להמשיך במחזה ברגעים בו הוא נשבר, מתוך צורך עמוק שלה להביא את השתלשלות הדברים, את הסיפור שלה, לאור. כמשך המחזה היא נאבכת בגברים על העולם המזויף וההרסני שיצרו, על סיסמאותיו הריקות בדבר גבורה שמובילות אותנו לאבדון (לדבריה: "טוב עבד חי מגיבור מת"), מוכיחה כי היא אמיצה מהם, ואף מנחמת אותם בשעות משבר, מיניקה אותם ושרה להם שיר ערש.

האב, שתפקידו במחזה הפנימי הוא של הכהן הגדול חנניה, המפשר ומתפשר עם השלטון הרומאי ופוחד מכל טלטול או שינוי במצב הדברים, הוא חולה המשוכנע שיש לו גידול בבטן ושמשפחתו כלאה אותו ללא סיבה, ומחפש כל דרך אפשרית לפייס את הסמל, בו הוא רואה נציג של השלטון והשררה, ולעצור כל התקוממות של חולי-הנפש האחרים כנגדו. בגלל הרעב אין הוא מגלה לסמל דבר בענין הפרה. אלעזר, פאראנואידי אלים, בנו של הכהן חנניה, מורד באביו ומצטרף למורדים. מנהיג המורדים הוא אבא סיקרא בן-בטיח, ראש כריוני ירושלים, בן-כפר המשתף פעולה למען המרד עם כן האצילים, המורד. דמות זו במחזה הפנימי משוחקת על-ידי חולה הפועל בכבודות מתוך כוח השפעתו של הפרופסור עליו, כמין אוטומט המופעל על ידו. לצידם, בין המורדים — הרוצח, סולא הסתת, מלא מרץ היסטרי החוגג את הישגיו בתחום ההריגה בהנאה גלוויה, ללא כל הכנה למשמעות הדברים אותם הוא משחק בתוך מחזהו של הפרופסור. וכן

הטורריסט, חולה המחייך תמיד, כשמפיו בוקעות מלים של מלחמה הרג וגבורה, באותם מקרים בהם אין הרוצח מזדרז לומר את המשפטים שלו לפניו. רביעה זו פועלת לכל אורך ההצגה כגוף מתחבר ומתפרק בתנועה מתמדת של אי-שקט.

המלך אגריפס משוחק על-ידי שחקן שטוף זימה, שכל עניינו במין ובנשים, מוטיב המשתלב עם מערכת היחסים שלו כמלך עם אחותו ברניקה. הוא פועל בתוך המחזה הפנימי מתוך היגררות לסיטואציה שאין בה יד מכוונת אחרת מזו שמציע מחזהו של הפרופסור. ברניקה משוחקת על-ידי נימפומנית, הצעירה בחולים, המתגרה מינית בכל גבר אך בורחת ברגע התקרבו אליה, מדקלמת בחריצות של תלמידה את הדברים שכתב הפרופסור לגבי דמותה של ליוויה בת שאול, שנאנסה בתקופת

המרד בגליל, ובדמותה של יהודית אשת זכריה כן ברוך, שנרצח בידי הקנאים כשכל משפחתה נאנסה ונרצחה בידיהם, כולל היא עצמה. בהמשך המחזה היא מפתחת מעין סיפור-אהבה של שנות הששים עם הסמל המבולבל, מספר 15. חולה מבולבל ומנותק ללא שם, המשחק את הנציב הרומאי צסטיוס גלוס ומצהיר על עצמו שהוא ממלא תפקידים שונים כמשך ההצגה. המקוננת חיה בעולם של שינה, ורק מגעו של הפרופסור מעורר אותה, לשירה ולנבואה שלאחריה היא שבה לתרדמתה. המבשר, המצלם במצלמות מדומות ובעזרת צוות טלוויזיה מדומה את כל מהלך מחזהו של הפרופסור, מפרש ונותן קטעי קישור הסטוריים, הוא גם יוסף בן-מתתיה (יוספוס פלביוס), הרושם את ההסטוריה: "מישהו, באיזשהו מקום, פעם ידע שהיינו, שחשבנו, שרצינו להבין, שניסינו להשתתף, לשחק...". הכרות, דמות חסרת יד ורגל, המקפץ בין ההריסות כליצן וכנביא, עד לחורבן, הוא בן-דמותו של פנחס בן שמואל מכפר חבטא, שעפ"י פלביוס זעק בירושלים: "קול מזרח, קול ממערב, קול מארבע רוחות, קול על ירושלים ועל הייכל, קול על חתן וכלה, קול על כל העם — וויי לירושלים, וויי לך העיר, וויי לעם, וויי למקדש...". וכשהוסיף: "וויי גם לי" פגעה בו אכן בליסטרה והרגתו במקום, וכך יצאה נשמתו כאומר

דורון תבורי - הפרופסור, דינה בלי - האם ב"סינדרום ירושלים" מאת הושע סובול, בימוי: גדליה בסר צילום: מיכל דרפלר



התמונה המסיימת את המערכה הראשונה מפגישה בין האם לכתות, השואל לראשונה בלשון רהוטה "למה אנחנו משחקים". השניים מספרים זה לזה היכן טעו בטפשותם בנעוריהם (הכרות כחייל שאמר "כמה שאתה הורג יותר ככה כיף יותר להרוג" והאם כמי שהצטרפה מרצונה לכת משיחית בגיונגל של גויאנה, שם התאבדו כולם ואילו היא השאירה את תינוקה וברחה).

המערכה השנייה נפתחת בחגיגת כשר גדולה – "שחיטת הפר" "מתנת הקיסר", או כטענת הסמל, פרת הגרוד. כולם עטים בשיר מגול על הבשר, והסמל מאיים שיביא את הצבא ("עוד יש אוגדה") ויוצא. בחרדה מסולקת כל עדות לחג הבשר. המבשר מראיין את האלמוני בקשר למקור ממנו הגיע הבשר. אלא שהאלמוני מעוניין רק בעובדה שיש בשר, ולא בשאלה מנין בא. לשאלה אם בשר זה יכול לגרום למלחמה, משום שהובא על-ידי המחחרת, עונה האלמוני שאיננו פוליטיקאי, ושהוא "תומך" – "לא תומך" בקיום המחחרת. מבחן נשמעות זעקות וצליפות, הפרופסור מוצא את המלך ותובע ממנו לשאת את נאמו כנגד המלחמה. תוך כרי נאום, המבליט את חוסר הסיכוי שבמלחמה כנגד רומא, מובל פנימה בידי אנשי המחחרת הסמל, כשהוא תלוי כקרבן לשחיטה, ובדמות מטליוס נאפוליטנוס. שמחת נצחון שורה על המורדים ויתר ההמון, והסמל המאויים חוזר לחוות את הלם הקרב הקבוע שלו. שיר תפילה מתוך העיר הנצורה, מלווה

המשך בעמוד 43

## פחד מאור הזרקורים ב"הבימה"

מהמראות מפחידות אותו, והוא מגיב בחוסר ישע, באלימות ובפחד. האבסורד הוא בכך שדווקא החייל משמש כמראה עקומה שאינה יכולה להיפרד מהשתקפויותיה. הוא מנסה להיאחז. מנסה להכתיב את החוקים, אך הם הופכים לחלק מן הדינמיקה שאין לו שליטה עליה. הוא מאיים. הוא צועק, יורה. אבל אי-אפשר להרוג את המתרחש ברובה, וההריגה מוחזרת ככבואה נוספת והופכת לחלק מההתרחשות. ומסתבר שאי-אפשר גם להציג את "הסינדרום" על הבמה מבלי שההצגה תשתקף הלאה במערבולת הסינדרום של חיינו. סינדרום המראה פרץ החוצה, והקהל נדבק בו כמו בשפעת. כמו השחקן המהלך בצעד לא בטוח על רצפת המראה, מוצא הצופה את עצמו מול מסר שאין לו גבולות ברורים. מול אנלוגיה שאיננה חד-משמעית ומול חוקיות תיאטרלית הנשברת ונבנית חליפות. דמות עולמו המלוכדת נשברת לאינספור כבאות. לעתים משלימות, לעתים סותרות, ולעתים חסרות הקשר. החוקים אינם חוקים, והתמונה הכאוטית מזעזעת את בטחונו.

מתברר אז שעל-פירוב מחפש הצופה קרקע בטוחה, פרשנות חד-משמעית כלשהי, אותה הוא מוצא באנלוגיה הפוליטית המיידית, ואת האינטרפרטציה שלה הוא מציג בעצמו ביציע. כשכך אכן קרה בהצגת מוצ'צ' "בת" החלטנו להדליק את האורות ביציע הגועש, כך שהקהל שבאולם יוכל לצפות לחליפין בכמה וביציע. הדרמה התעשרה לפיכך ברובד נוסף שהוגש על-ידי השחקנים המתנדבים מלמעלה. לאור הזרקורים הצליחו אלה להביע את פחדיהם ותקוותיהם, את כעסם ותשוקותיהם, כשהם משחקים בכישרון בלתי-מבוטל את תפקידי השמאל והימין הפוליטיים. שחקנים נוספים הצטרפו בכל רגע – עתונאים, צלמים, שוטרים, נואמים – התחרו ביניהם על תשואות הצופים, עד שכולנו הפכנו לדמיות. כסופו של דבר חר הקהל לגלם את דמות הסמל. הוא ירה במחזה, הוא זרק חזיונים, הוא צעק, הוא שר. ורק על הבמה המשיך הכרות לזעוק את הטקסט שלו: "וויי לירושלים! וויי לירושלים..."

קנוניית המחחרת כנגד המתונים, המתכננים לאסור קבלת מתנת הקיסר בטענה של טומאת נכרים. על מנת להשיג רוב בסנהדרין הם מקיימים פגישה סודית בעלייתו של בן-גיריון ואוסרים באיומים פיזיים את כניסת המתונים. כך הם יוצרים רוב מלאכותי להחלטתם, שתוצאותיה פגיעה גסה בקיסר. הסמל המקשיב לדברים מביע את דעתו בקשר לדרך בה יכולה הנהגה לגייס את העם לפעולה – על-ידי סיסמאות של גבורה והרגשה של גדלות מלאכותית – אם "הוא מרגיש עבד שימצאו לו מישוה עוד יותר נמוך, תן לו פעם אחד להרגיש אדון. זה קשה? ... מחק לו את הפרטיות, דבר איתו רק על העם, על הכלל, שהוא הכי טוב והכי צודק". תוך איבוד סבלנותו לשמע פרטי הקונויה ההסטורית דורש הסמל בידור לכל המשפחה, האם כופה על הפרופסור להיענות לו וזה גולש לשפת האידיש כמנוולוג מטורף "שיפוצצו. שיפוצצו את המסגד, שיפוצצו את הכותל, שיפוצצו את כל העיר הזאת שמסריחה מקודש. הם צודקים: העולם בשל וראוי להשמדה". אח"כ הוא גולש לטירופו האישי, ומאבד את סיבת זהותו וקיומו, כלומר את המחזה.

לתוך ויכוח תיאולוגי בעד ונגד דחיית זרים באמצעות הבלנות היהודית, נכנסת הצעירה בשיר "אהבה, אהבה היא המילה", המלא רעיונות נוצריים של אהבת שונאיך. בעוד הסמל נסחף לשירה, נכנסת אלמונית ובידה פצצת מצרר, אחת מרבות שנפלו מתוך מטוס בגינתה, ומבקשת לברר "מה זה". כולם בורחים, כולל הסמל, נותר רק הכרות, הקרבן שמעבר לפחד, המסכיר לה כזהירות כיצד להיפטר מהפצצה.

"סינדרום ירושלים" הוא מערכת מראות אינסופית המוצבות זו מול זו לתוכה מכניס אותנו המחזה. התפאורה עצמה היא מערכת מראות – לשחקנים ולצופים כאחד. המחזה מוכפל ומוחזר במראה של זמן ומרחב, של הזיה וממשות המשקפות זו את זו. העבר משקף את ההווה, ההווה משקף את העבר, ההזיה משקפת את המציאות והמציאות – את ההזיה. המחזה כתוב כמעברים חדים בין רבדים שונים של מציאות: בין קטעים שהם טקסטים במחזה הפנימי של הפרופסור, המתרחש בימי בית שני, לבין קטעי הווה – מתוך עולמם המטורף של המושוגעים ועולמם ה"שפוי" של הסמל והאישה האלמונית. ההקשרים, כמו בנפשנו שלנו, הם אסוציאטיביים, למרות מאמצינו לתפור אותם זה לזה בחוטי ההגיון לעולם "עגול" ובטוח. כמו האסוציאציות העצות מהעולם התת-מודע, מתוך האי-רציונאלי והרכב-שמעי, כך בוקעים מפעם לפעם גם השחקנים מתחת לבמה, מן הבורות הקבועים בה. הבמה עצמה – משטח משופע שכולו מראה – מהווה לגבי השחקנים עצמם קרקע לא בטוחה, והם מהלכים על חלל כבאות-עצמם הפעור לרגליהם. שום תנועה אינה אוטומטית, מוכנת מאליה, אפילו לא הליכה רגילה של שחקן על הבמה. רק הבורות התת-קרקעיים מהווים מקלט מעולם התמורות המאיים הזה. במקום חורבותיה של הסכיבה היראלית ההרוסה שאינה מבוטאת בתפאורה, מוצגת לפנינו תמונתה הנפשית, כאשר כל המוכר והוודאי הופך לבלתי-צפוי וזר. בכל פעם בה מגיחות הדמויות מהבורות, הן מחפשות מחדש את זהותן ואת זהות עולמן שחרב.

התמונות מתחלפות כטרנספורמציה בלתי פוסקת, כמעברים כחלום. המשתתפים בהתרחשות, אף שהם עצמם מחליפי התמונות, שונים ביכולתם לקבל את תוצאותיה. המושוגעים, אף שהם מעורבים מעורבות טוטאלית בכל מישור מציאות שנחשף, מסוגלים לעבור בגמישות ממישור למישור בלי להיצמד להשתקפות אחת. הם מגיבים הדדית ליוזמות ומפנים ומאלתרים אסוציאטיבית תגובות רלבנטיות להקשר הבלתי קבוע. לעומתם, נקרע הסמל בין המציאויות. הדמויות הנשקפות מכל אחת

נבואתו זאת". מתוך אהבת הפרופסור והזדהות עם הזעקה שבמחזהו משתתף הכרות בעלילה ומעורר את המשכה. האלמוני מחפש את זהותו, הוא האדם הקטן החרד לפרנסתו ולכריאותו, תוך השארת הפוליטיקה לפוליטיקאים, שנהנה מרגעי הרוחה בלי לשאול את עצמו מה המחיר ומי ישלם אותו. האלמונית מופיעה מחוץ לזירת ההתרחשות המרכזית במחזה, כתזכורת מתמדת למלחמה הנמשכת ברוכות העיר. היא נלחמת את מלחמת הקיום שלה בתוקפנות, לאחר שאיבדה את כל משפחתה מלבד בנה התינוק. מדמות שבעה ושאננה בתחילת המחזה היא הופכת בהדרגה לאשה לבושה סחבות, גסה מרה ומטורפת, המאבדת את הרצון לחיות ואת הערכת חייה, ועם זאת דורשת לצאת, לזכות בחופש, ולהפסיק את השתיקה מול הזוועה המתרחשת נוכח עיני כולם.

הסמל מלווה על-ידי חייל, המגלה בין ההריסות פסנתר בו הוא מנגן, דמות פתוחה יותר הרואה ומבינה את משמעות המרחש. הסמל, "ראש קטן" כפי הוא מגדיר את עצמו ברגע של משבר, הוא רק פיון משחק המתנהל על-ידי גדולים וחזקים ממנו. גם הוא קרבן למציאות שנוצרה על-ידי הפוליטיקאים.

חקציר העלילה לפי סדר כתיבתה: לאחר התפוצצות המבנה לידו עמד הסמל על-מנת לירות באלמוני החשוד עליו בגניבת פרת הגרוד, מחפשת האם את תינוקה, מוצאת אותו (את הבורה) ומנחמת ומיניקה את הכרות המחפש אמה.

הפרופסור יוצא מן החורבות ומוצא את התפאורה האידאלית למחזהו, ותוך ביטול טענותיו של הסמל בדבר ההרס שמסכיב מניע את המחזה שלו קדימה, ועונה במשפטים מתוך המחזה לדברי הסמל. האם נתפסת לענין וממשיכה בקריאה מתוך המחזה – לצאת, תוך האשמה בדבר הרעב ותוצאותיה, שנגרמו על-ידי המצור לו גרמו המורדים ("ילדים אוכלים עכברושים, מגרדים אכנים בצפורניים"). מן הבורות שבחורבות יוצאים בזה אחר זה שאר האנשים, כל אחד מזדהה ושוטח את טענותיו, מתלונן על הרעה שנגרמה לו עקב המרד ברומאים. הסמל מוצא את עצמו בעמדת נאשם, ומאיים ברובהו על החבורה, כאשר האב מזדרז, בתור חנניה הכהן, להציל את המצב הוא מנסה לנתק בין העם לבין הזר (לא לגעת באוכל, לא כפיתם, לא בגבינתם... לא במתנותיהם" – פרשת י"ח דבר, המדווחת במלחמות היהודים מאת יוספוס פלביוס) ולמנוע את ההתקוממות כנגד השליט. ברגע חש עצמו הסמל מאיים ומאיים לכן בנשקו, הוא נתקף כהלם קרב. סיוט הזוועה חוזר ומתמשך לו, כשהמושגים הנפחחים נגררים, נדבקים בפחד – ומחקים את תנועותיו המעוותות.

הפרופסור מנצל התפרצות זו, שאגב איננה עפ"י סדר הדברים במחזה שלו, על מנת לנווט את העלילה למהלכה ההסטורי הנכון, ומוליך את המקוננת לשיר הפתיחה במחזהו, שיר קינה על ציון הבויה שכבודה וכבוד כוהניה אבד. כאן מתפרצת הצעירה תוך קנאה נשית בשיר ילדים אווילי כנגד הסמל, וגוררת אחריה את ארבעת המורדים. הסיטואציה עוברת טרנספורמציה ונמשכת במלים מתוך המחזה של הפרופסור, במעמד של המורדים כנגד הכהן המפשר – נוכח פני הנציג הרומאי. הסמל המבוהל מציע סוכריות וכולם נחרדים מלבד האם הקמה בכוח ומוכיחה באכילה הסוכריה לכל הגברים עד כמה הצהרות הכבוד שלהם נבכות וחסרות אומץ ממשי. היא המעוררת את העם למרד, לא מתוך אידאולוגיה לאומית כלשהי, אלא מתוך מצוקה ורעב ורצון לחופש. היא בזה לכהן הגדול, לבנו, למלך השוטה, ולכל בעלי עמדות הכוח שהם אימפוטנטים בפועל, ומקוממת את כל הקבוצה הרעבה כנגד הניצול שעשירי העיר ניצלו את ענייה. ("בינוי לכם עיר והיכל, ואתם לא נותנים לנו לחם, בגד, בית, פת, לבוש, קורת גג") הסמל נסחף בהנאה למשחק ההצגה, מוצא בידור באומללות המוצגת בפניו, ודורש שלא להפסיק את המופע המסתים בשיר קבוצתי גדול. מתוך התלהבות הוא יורה לאימת כולם צורר באוויר, מוצא אחד שלא הספיק לברוח למחילות ותובע ממנו באיום הממשיך בהצגה. האומלל שנחטף, ניצל כשהפרופסור צץ ומזכיר לו את השורות שעליו לומר. כאן מתחילה סצינת

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



# פוליטיקה

עתון פוליטי ישראלי

גיליון מס' 19 פברואר 1988

עורך: גדעון סאמט

נפש ישראל:

בדרך אל המוסד הסגור

## משחתפים:

פרופ' יהודה פריד	ד"ר ערן דולב
ד"ר עמרם דולב	דוד שיץ
ירון לונדון	נדב לפיד
ד"ר עדי אופיר	ד"ר בנימין בית הלחמי
ד"ר שלום ליטמן	ד"ר ז'נט אביעד
דני רובינשטיין	פרופ' פטר סילפן
ד"ר עמנואל ברמן	יגאל סרנה
ד"ר זהבה סולומון	חנה רכס

חתמו עכשיו ותקבלו גיליון זה בחינם!

שם וכתובת:

(מיקוד) טלפון:

מחיר המנוי ל-12 גיליונות הוא 48 ש"ח

[ ] מצ"ב המחאה

[ ] נא חייבו את כרטיס האשראי שלי מס'

ויזה ישראלכרט. תאריך תפוגה: מס' ת.ז.:

פוליטיקה - רח' טשרניחובסקי 21 ת"א, 63291

טל. 03-5101847 ות.ד. 46113 ת"א 61460

עם  
צ.ה.ל.

בשעת  
מבחנו  
הקשה  
על שמירת  
דמותו -

מזכירות הקיבוץ הארצי

# אליהו גת - צייר וחבר

## קליר יניב



לציור היהודי הגדול. להיות נדבך במסורת. הטכניקה והידע המקצועי היו חשובים לו והוא רצה לצייר בהזמנה כמו פעם ולא חשש מהתכתוב שבדבר. אני זוכרת כיצד עבד במיוחד על ציור פורטרטים. רצה שהציור יהיה דומה למודל ושיביע את רצונו של המצויר.

בראשית שנות החמישים שכרנו יחד סטודיו ביפו. בכניסה למה שהיה "השטח הגדול". בית בן חדר אחד בשיפולי גבעה נשקפת אל הים (כיום מסעדת "אלדין"). החדר היה מסוייד בצבע כחלחל בהיר מתקלף והחלון אף הוא צבוע כחול ולו פסי מתכת עגולים החוצים אותו לרוחבו כהגנה מפריצות. מול חלון זה העמיד אליהו את השולחן שלו - לוח-עץ בעל רגלי מתכת מצטלבות ועליו טבע דומם. תחילה צייר את הדומם ואחר-כך את כל השולחן עם החלון והים. היתה זו תקופה בה התמודד עם הציור של סזאן. אלא שהוא העמיד דומם משלו, בעל אופי ישראלי: כד פשוט, כמה תפוחים ולימון, או במקום התפוחים והלימון - עגבניות אדומות על מפה לבנה שיצרה גלים וקמטים מתחת לפירות. בכונה בחר במפה לבנה, או בכזו בעלת צבע אחיד ובהיר, כדי לשמור על מבנה עקרוני של ניגודי צבע ולקלוט את שברירי הצבע המוחזרים אל הבר. על נושא זה חזר בעקשנות בלתי-נלאית.

לכל אחד משנינו היה מפתח ובאנו לעבוד בשעות שונות. אהבתי מאוד לכוא לחללו הריק של חדר נזירי זה שתקרתו קמורה ולמצוא את הדומם של אליהו מול הים ואת הבר שלו במצבים שונים של ציור על הכן. לצערי לא יכולתי להתמיד בנסיעות ליפו מסיבות שלי ומכרתי את חלקי בסטודיו לצייר אחר. לבסוף עזב גם אליהו סטודיו זה, נסע לחו"ל, וכשחזר רכש בית אחר, קרוב יותר לשטח ששופך ביפו העתיקה. בית גדול יותר, בן שני חדרים שגם אותו החזיק בצניעות הנזירית שהיתה אופיינית לכל חדרי-העבודה שהיו לו.

היו אלה שנים פוריות עבורו, שנים של חיפושים, של פיתוח וגיבוש, הרבינו או לצייר עירום. עשינו זאת בחברותא. הוא היה זה שמצא את המודלים ועבד עליהם כרגיל בהתמדה. כשהתחיל לעבוד בסטודיו זה, עדיין צייר נופי יפו עירוניים, בתים עם חלונות אופייניים, מלבן ועליו משולש. במריחת צבע חלקה ושקופה המגלה את השכבות, ואחרי תקופה זו, כשעבר לצפת, צייר כבר נופי מרחבים הרריים או חוליים בהם האדמה היא העיקר. ההרגשה היתה שהוא חותר לקראת משהו החייב לכוא. הוא זנח לגמרי את האקוורל. לא התפתה להדפסים. כמדובר אל עצמו שמעתי אותו אומר - "הלא אני עושה הכל, מדוע זה לא בא?" אלא שזה כן בא! ציורי הנוף של אליהו, נופים פתוחים ללא דמויות או חלון אל נוף עם דומם לידו, או דמות לפני נוף המתמזגת אתו, יוצרים הרגשה כאילו הוא משתטח על האדמה בציירו אותה, את מדרונות ההרים, את הטרשים החומים והחולות, כאילו עוטף חיבוקו את גגות הכתים. והטבע הדומם הפשוט: הקומקום המרוקני, חציל, פלפל והציור אומר שירה. וציורי הנשים העירוניות, המלאות, שאינן חייניות דווקא. אך יפות בנוכחותן החזקה. שקופות בתוך עצמן ואינן עושות שום מחווה ביחס למסתכל. מושלכות אלכסונית על הבר, כאדם המושלך לתוך חייו. יש בבדים אלה ביטוי קיומי שמתוך הציור ושמעבר לו. והם בהחלט מזכירים עד כמה ידע אליהו להתמקד סוד עם נשים, להקשיב לבעיותיהן.

לקבוצת העשרה הראשונה שלנו לא היה מנהיג. היא התארגנה בהלך-רוח שהיה למגמה, כאשר את האינטרפרטציה האישית נתן כל אחד בסטודיו שלו. עם השנים התברר שאליהו נחוש ועקבי יותר מאחרים בהיצמדותו לנושא הציור המקומי. כשחש

למוסיקה היא שמצאה את ביטויה כאהבת הצבע האופיינית לו. הוא הניח צבע על צבע וצבע ליד צבע בשכבות פשוטות, על-מנת להגיע למפגש המבוקש. בעקשנות של איכר החורש תלם בשדה-טרשים עבד על עצמו ועל ציוריו. אני זוכרת תמונה של בית-קפה ביפו, בנויה מצורות פשוטות וממשטחי צבע חלקים בשכבות שאינן מכסות את השטח עד קצהו. הוא צייר אז לרוב בצבעים קרובים לאפור. זה היה עוד לפני התקופה השחורה ולפני הבדים בהם שולטים הצבעים החמים.

לא היתה קירבה בין אליהו לבין מוריו, וכשהוא יצא מן הסטודיו עדיין היה רחוק מן הצייר שהפך להיות ברבות הימים. היתה בו הכרה שעליו לעמול. להמשיך וללמד את עצמו עד שימצא את הדרך בה יתבטא. יחד-עם-זאת היתה בו הערכה רבה למה שקיבל בסטודיו. "בסטודיו זה רכשנו מצפון אומנותי" - נהג לומר. בגלל חסרון-כיס צייר בצבעי הלל בטענה שגם אתם אפשר להגיע לתוצאות. אליהו השתמש באדום ארגמן, הכרמין העכור מתוצרת הלל. ערבבו עם צבעים חמים אחרים והפיק ממנו צליל. אחרי שנים, כשמצבו הכלכלי השתפר מעט השתנה גם לוח הצבעים שלו והצבעים החמים הפכו לשליטים בו. הוא המשיך עם אותו קרמין. אפשר לראותו מבצבץ בבסיס כמה מהבדים הכהים מתחת לדומם או לערום שבתמונותיו. הצבעים בהכרח התייבשו בשלב מסוים, לפחות חלקית. על הפלטה, הוא נהג להרים את כל עיסת הצבע ולהניח על משטח התמונה ולא הפריעו לו הגבשושיות שנשארו פה ושם בתמונותיו. תאור זה שייך כמובן לשנים מאוחרות יותר כשסגנונו התגבש (גם בעקבות סוטיין) והפך לכתבי-יד אישי. הוא הניח אז צבע במריחות מתפתלות כשהוא מטייל עם המכחול על הבר בהזדהות גופנית עם המצויר, עולה ויורד כשבילי הציור. אליהו רצה מאד בהמשכות אמנותית. רצה להתחבר

קשה לי עדיין להשלים עם לכתו של אליהו מאיתנו. למרות שידעתי, כמו כולם על מחלתו ועל שיקומו החלקי, בעזרתה ולצידה של רחל שביט. הוא החלים בצורה כה מפתיעה עד שקיוונו שימשיך כך לגבור. כנחות הנפש והרצון, על מגבלותיו הגופניות... אך המציאות היתה שונה.

אליהו נולד בדוקשיץ שברוסיה הלבנה בשנת 1919. בהיותו בן שבע עברה המשפחה לווליקה שבפולין, שם סיים את בית-הספר התיכון. (לי סיפר דווקא על ילדותו ברוסיה. אהב להשתמש בשפה הרוסית מדי פעם. מעולם לא שמעתי אותו מדבר פולנית.) אליהו נולד בשנים קשות של אי-סדרים ומחסור, באי-איכפתיות כביכול, הזכיר שאמו ידה אותו בבור תפוחי-אדמה. תפנוקים לא ידע ועם-זאת היו לו זכרונות חמים מבית-הוריו וגעגועים לבית שהיה. אביו היה מהנדס ועבד לא פעם בחרץ-לארץ. בשנת 1937 כשעבד בפנילנד לקח את אליהו אתו ואחרי מספר חודשים שלח אותו ארצה ללמוד בטכניון בחיפה. כשפרצה מלחמת העולם חדלה תמיכת אביו להגיע. הוא נאלץ לעזוב את הטכניון ומצא את עצמו בקיבוץ מעוז-חיים. קשה היה לו לסבול את החום בעמק בית-שאן. במיוחד התישה אותו העבודה בהוצאת זיפויף מן הירדן ולבסוף חזר לחיפה לעבוד כנמל. גם ספן היה.

בשנת 1942 התגייס לצבא הבריטי ושירת במצרים ובאותה שנה החל ללמוד ציור. בסוף המלחמה, עוד לפני שהשתחרר מהצבא התחיל ללמוד ציור בסטודיו של אהרון אבני, ואחר-כך עבר עם כמה חברים לסטודיו של סטימצקי ושטרייכמן. בבית-אולפנה מיוחד זה נפגשו.

הזמנים היו קשים אז. ערב מלחמת-העצמאות. אך כמעט לכולנו היה בית, ואילו אליהו (גולקוביץ אז), שלא ידע עדיין בוודאות מה עלה בגורל משפחתו, היה לבד, ונאבק קשה מאוד על עצם הקיום ועל האפשרות לצייר. תמיד נחפו אז להספיק, שתקן, סגור עצמו, משתדל להיות ענייני. לא להידחף, לכוש עדיין בבגדים שהביא משם. תנועותיו עגולות, דוביות משהו ומין חלקקות מתחטאת של בן חרץ-לארץ. בין הפרנסות המזדמנות שלו היתה גם הוראת ריקודים סלוניים שהקרינה על תנועותיו מעין אלגנציה זרה לנו, בני המקום.

הוא גר בשכונת מחלול, על שפת הים בתל-אביב. בין שדרות קרן-קיימת ומחנה צבאי, תחילה בריטי ואחר-כך ישראלי, שבשטחו ניטע לימים גן-מאיר. היתה זו שכונת צרפים בה התגוררו עדיין כמה משפחות בחלקה הצפוני, הנטוש כמעט, כמה בודדים. הצייר של אליהו פנה לים ורעש הגלים נכח בו לכן, תמיד. הוא שמר בצרף קנטנטן זה על ניקיון מופתי, ובכל פעם בה הייתי מזדמנת לשם מצאתי אותו מתקן משהו בתוכו, או מטפל באופניו, מדביק את ה"פנימי" ומנפח את הגלגלים לבדוק אם נסתמו החורים.

אינני זוכרת בדיוק כמה זמן גר שם. חודשים רבים על-כף-פנים, אולי שנתיים. מצבו הכלכלי היה כבי רע. עבודה לא תמיד היתה ובשעות הפנויות רשם וצייר הרבה ממה שהיה סביבו. בקווים גולמיים משוכים במקוטע צייר מוטות גדר, קצה צרף וים. או שולחן נזירי וחלון פתוח אל ים. לעתים קרובות עבד בצבעי-מים ואם השיג סדין ישן מתח בד על שטי, הכין גרונט ועבד בצבעי שמן. הוא לא היה מהכוכבים של הטטודיו ובכל זאת משך בהתמדה ובעקשנות שכו תשומת-לב. השכלתו ויכולת חשיבתו ניכרו בו, אבל ביוס-יום שלו הקפיד להתבטא בפשטות ואפילו בחיספוס. אולי כדי לא לאפשר לרגישות ולעצב שבו לחמוק החוצה. הוא אהב סיטואציות פשוטות שיש בהן גילויי יצר חזק ורומנטיקה. בעיקר אני זוכרת מאותן שנים את אהבת המוסיקה והידע המוסיקלי שלו. ויתכן שאהבה זו

המשך בעמ' 42

# תל גזר איננה

פרק מהרומן "ימי תל גזר"

## אהרן אלמוג

אוריאל אהובי, לא בגדתי בך. רצייתי לחיות חיים אחרים, לטעום דברים שנמנעו ממני, ליהנות מארץ אחרת, מתרבות אחרת, מאנשים אחרים. איזה עולם יש במרחקים ואני לא ידענו עליו כלום. אני גיליתי אותו, הגעתי אליו, עשיתי את זה. והרי כסופו של דבר הייתי חוזרת אליך. אתה הרי מכיר אותי, רוצה לדעת, להתנסות בכל. "עניינים גדולות" היית קורא לי. ומי לא רוצה בכך? אלא שלא כל אחד מעו. לא לכל אחד ניתנת הזדמנות. לי היא ניתנה. יכולתי להיות כל מה שרציתי, אבל לא עשיתי מספיק לשם כך. לא הייתי עצמאית די הצורך כדי לעמוד על רגלי. הסתפקתי בהישגים קטנים, בהצלחות קלות. נרתעתי מהר מדי. פחדתי, חשתי כבדות נוראה, רפיון מפני החיים. גם במחיצתך הרגשתי כבדות. תמיד לא בטוחה. צריכה להיאבק. עכשיו אני במקום שאין בו שום מאבקים על שום דבר שבעולם. אין מקום שקט ושלו ממנו. מולי מזהיב אגם כאור השקיעה, בדומה לאור שהציף את הגבעות כשהייתם חחרים מן השדה לפנות ערב. הייתי מסתכלת בכך ממרומי "תל", שומעת את נהמת הרוח כמו תרועת אשכבה שבאה ממרחקים. מעולם לא חשנו עד כמה היו חיינו עצובים במקום הזה. אני מנסה להבין מדוע לא עלו חיינו יפה, ואני נזכרת בדברים שלא נתתי דעתי עליהם כאשר התרחשו. אני זוכרת את הסופה שפקדה אותנו בסתיו הראשון לשהותנו ב"תל". מעין קבלת פנים מאיימת שאין אנו רצויים, שאנו מיותרים במקום. עננים טעוני חשמל הגיחו לפתע מן הגבעות לעבר שפלת החוף, כאילו נסעו במרכבות סוסים אדירות ואיימו לרמוס אותנו בדרכם. איש לא העלה בדעתו שבתחילת הסתיו עשויה להתחולל סופה כזאת. איש לא התכונן לכך. הדלתות, החלונות, הכל היה פתוח. הכביסה על החבלים. ולפתע נעלם הכל כלא היה. חלונות נעקרו ממקומם. השמשות התנפצו. גגות הפח של המקלחות עפו כאילו היו פיסות נייר. מראה כזה לא ראיתי מימי. שמעתי על סופות טורנדו במערב ארצות הברית, אך מעולם לא דמיינתי לי אותן במציאות. רצייתי לרץ לחזר האוכל להגין את החלונות, אך עמוד של אבק התערבל סביבי בתנועת מחול סחרחרה, כאילו רצה לשאוב אותי מהקרקע השמימיה. שמעתי צווחות מכיוון המטבח. ברחתי מבוהלת לחדרי והסתגרתי בו מרוב פחד. חיכיתי שזה יחלוף. חיכיתי שתחזור מן השדות כדי ליפול בזרועותיך, לספר לך מה קרה. וכשחזרת עייף והבטת בי כעיניך האדומות, חששתי לספר מה קרה. שלא תבין. שתצחק לי. לא יכולתי לשתף אותך בשום חוויה שלי. האין זה דבר נורא בין חברים? מאז התקשרת אצלי תמיד במראה הזה שאינני יכולה לשכוח. מראה עמוד אבק הבא מן הגבעות ומאיים ליטול אותי למרחקים לא נודעים.

האם אתה זוכר את הערב שהיכרנו באותה מסיבה, על הגג, ברחוב המלך גיורגי? כאת בשיירה האחרונה מירושלים. גיחה ממטה הפלמ"ח הביא אותך. רצה להכיר לך את רבקה החברה שלי, זאת שקראתם לה: רבקה "הגוננת". השם הזה הצחיק אותי. כאילו שיש מישהי שלא נותנת. תלוי הרי אין מבקשים. אבל אתה שיבשת לו את כל התכונות. הבחנת בי ולא הנחת לי כל אותו ערב. הסתכלת כל הזמן ברגלי וזה די פגע בי, כאילו שהרגליים היו הדבר הכי חשוב שבי. לא הבנתי אז מה אתה רוצה ממני עד לטיול התנועה בפסח למצדה. היה זה האביב הראשון לאחר המלחמה. הלכת לידי מלא חשיבות כשהאקדח משתלשל מחגורתך. התחככת בי כאילו לא בכוונה. ובדרך חזרה כשלקחת אותי למאסף. לבי הלם בחווקה. ידעתי שמהוה יקרה. חיכית שכולם יעלמו כמורד שביל הנחש כדי להסתער על שפתי ולעשות לי את הדבר הכי נפלא שעשו לי אי פעם בחיי. רק הסלעים, השמיים והנצח היו עדים אלמים לאהבתנו אז. זה מוזר, אבל מאז לא התעלמו לשום שיה. אינני יודעת מדוע. אולי משום שהתחלנו בשיא שלא יכולנו לעבור אותו. מאז התחלנו רק לרדת. קיימנו יחסים שהותירו אחריהם תמיד טעם מר של אכזבה. אתה חושב שלא ידעתי שבגדת בי עם אחרות? שלא חשתי שבאתי אלי עם טיוח שרכשת אצל אחרות? אשה מרגישה זאת.

אולי אינך יודע, אבל הייתי שלך תמיד. גם כששכחתי עם ריצ'רד הייתי אתך. אבל אתה לא ידעת זאת, אולי משום שלא אהבת אותי באמת. אהבת את גופי. עיניך נצצו באש זרה כשליטפת את גופי. אשה אי אפשר לרמות. היא יודעת זאת. רוב הנשים מעמידות פנים שאינן חשות בכך. אני לא יכולתי להעמיד פנים. אינני מתלוננת. היה לי טוב אתך. טוב כשם שלא היה לי עם אף אחד. אבל אתה השתנית. שוב לא היית אותו אוריאל שהיכרתי. עשית הכל כדי להכשיל אותי. אולי לא היית מודע לכך, אבל עשית הכל כדי לשבור את רוחי, כדי לערער את בטחוני, כדי שלא אצליח בשום דבר שלך אין חלק בו. וכשהציעו לי את התפקיד בטרט, זה בא לידי התפרצות גלויה. אני חושבת שהצלחת בכך. שיש לך יד בכך שלא הצלחתי. אינני מחפשת אשמים. אני למעשה אשמה בכל. אדם אשם בכל מה שעובר עליו. בכל מה שקורה לו. לחפש אשמים, אין דבר יותר קל מזה. אני חושבת שההבדלים בינינו היו תהומיים מדי. כמו שני קצוות שמושכים כל אחד לכוון אחר וקשה להם כל כך להתחבר. לא סתם אני אומרת זאת. כשבאתי אליך לראשונה וראיתי את החרד שהיה לך בבית הוריי, חדר עם מיטה משלך וארון ספרים ושולחן כתיבה ומשחקים. יש לך מושג מה זה עשה לי? גדלת על שמנת בצפון תל-אביב. אתה לא ראית את אמך מנקה רצפות בבתי זרים, אני

ראיתי. הייתי יושבת שעות ומשחקת בצעצועים ומשחקים לא שלי. ממתנה לה עד שתסיים כדי שיהיה מי שיתן לי ארוחת צהריים. כל כך היה איכפת לה שאלמד ואהיה בחברה טובה. אני זוכרת שלוותה כסף לקנות לי חולצה כחולה כדי שאוכל לצאת לטיול של התנועה. אתה לא תבין את זה. כל ימי חשתי את עצמי דחוייה, לא שייכת. התביישתי כל-כך בביתי, באמי. אני זוכרת שלחברתי בבית הספר סיפורי שאבי מלח בצי הסוחר ורק פעם בשנה הוא בא הביתה לחופשה. שלא לדבר על אמי שיחסתי לה את כל המקצועות שבעולם, רק לא עוזרת בית, כמובן. השקרים האלה הקשו עלי. אמללו אותי כל כך. פחדתי תמיד שאתפס בשקרי. אינני מכינה למה הייתי צריכה את כל זה, להסתבך בצורה מטופשת, כשהמציאות היתה הרבה יותר פשוטה. לא היתה שום סיבה לעשות זאת. בכל מקום אהבו אותי וקבלו אותי כפי שאני, כשווה בין שווים. בלי לשאול מי אני ומה אני, אבל זה היה כנראה כורח פנימי שנבע מתוכי ללא שום קשר של התייחסות החברה אלי מבחון. בגיל צעיר יחסית למדתי לדעת שאני מצודדת מאוד וזאת לפי המבטים שנעצו בי גברים ברחוב, בקולנוע ואיפה לא. אבל גם כאן נתלוותה אותה הרגשה ישנה נושנה של נחיתות. נדמה היה לי משום מה שרוצים בי למטרה מסוימת בלבד. אני מתביישת לספר על התקופה ה"סלונית" שלי. תקופה קצרה אמנם, אך מלאה תהפוכות. לא הספקתי לעבור הרבה כאחרות. הייתי בררנית וזה עלה לי בהרבה ערכים של ישיבה בבית לבדי. היתה זו תקופה שעבדתי על עצמי, למדתי, קראתי ספרים והתפתחתי מבחינה רוחנית. ואז, בהיותי כבת שש עשרה, היכרתי שחקן כדורגל גבוה, שרירי, נאה, שפתח לפני עולם שלא הכרתי קודם. עולם של תחרות, תשואות והתרגשות רבה. הייתי גאה להופיע אתו. היה מתלבש בהיזר: סוודר לבן, זיקט כחול. איך היו מסתכלים עלינו ברחוב. זה היה משהו. כשהיינו הולכים בטיילת די ביד, כל העיר ידעה על כך. די מהר נמאס לי העניין. זה חזר על עצמו והיה ריק וחסר משמעות. נשפי ריקודים, ישיבה בבתי קפה, הליכה לקולנוע, כמה אפשר? נמאס לי להיות כובת ראוה במסיבות חברה של שחקני כדורגל, שלא הצטיינו בחכמה יתרה, פרט לבודדים יוצאים מן הכלל.

אחרי שחקן הכדורגל היה לי רוכב אופנוע, קשר של מטה הפלמ"ח. נער מטורף. היה "קורע" את הטיילת עם "טריומף טייגר" חדשה כשאני יושבת מאחוריו, מחזיקה בו. ורגלי החשופות פשוטות הצידה בתנוחה שגירתה, כמסתבר, את חצי תל-אביב. לא תארתי לי עד כמה אני מפורסמת. הייתי שומעת מדברים מאחורי גבי על זאת עם הרגליים מהטיילת. ואז פרצה המלחמה ואני עשיתי הסבה מהטיילת לתנועה המאוחדת. שוב לא ריקודים סלוניים על עקב גבוה, אלא סנדל לבן וחולצה כחולה של ארץ ישראל העובדת. ההכרה המעמדית נצחה והכל בא על מקומו בשלום. אתה יכול לתאר לעצמך למה גרמת כשהופעת פתאום בשמי חיי, ללא שום הודעה מוקדמת. כשכאת לביתי בפעם הראשונה, הייתי המומה. לא הבנתי מה פתאום. מי נתן לך את כתובתי? רשמתי את היום הזה במחברת זכרונית. אינני זוכרת אם היה זו ספטמבר או אוקטובר. העלים נשרו בשדרה. הייתי עומדת שעות בחלון ומתכזה. האם היה זה סוף הסתיי? אותך כבר אי אפשר לשאול. אוריאל. מה עשית לי. סיפרת לי על החיים כפי שאיש לא עשה זאת לפניך. כשסיפרת על השיירות לירושלים, על חבריך שנהרגו במלחמה, זה נראה לי סיפור מעולם אחר, כמו סרט קולנוע על המערב הפרוע, כשהגיבור נפרד מאהובתו ומכטיח לחזור אליה אם ישאר בחיים. הפגישה אתך היתה הדבר הכי נפלא שקרה לי. אתה זוכר איך היינו הולכים להצגות יומיות ומתנשקים כל הסרט? הייתי מחכה לך כל השבוע שתבוא לחופשה. לא ישנתי לילות. פחדתי שהרגע הזה לא יבוא. חששתי לאבד אותך. וכשהצעת לי לבוא אתך ל"תל" לא האמנתי למשמע אזני. הייתי מוכנה ללכת אתך אפילו לסוף העולם. לא האמנתי שתקבלו אותי כחברה. היה לכם שם של יחסנים שלא מקבלים כל אחד. חשתי גאוה עצומה להיות אתכם, ומעבר לכל העניינים האישיים התעורר בי לפתע רצון לתקן את העולם. לשנות את סדרי החברה הקיימת. אתה עוררת בי את זה, אוריאל, כשם שעוררת בי אחר כך דברים אחרים, אפלים. "עולם ישן עדי היסוד נחריבה", אתה זוכר שהיינו שרים זאת. אני התכוונתי לכך באמת. איזה תמימה הייתי. כולכם הייתם אז כאלה, אבל ההתלהבות פגה מהר מדי. האידיאלים נבדדו, החלומות היפים נתגלו ככוזבים. כל אחד שקע מהר מדי בענייני עצמו וחיפש פיתרון לבעיות קיומו שלו. וזה כנראה לא הולך יחד. החברה התחילו לעזוב, לברוח אחד אחד כמו עכברים מאינה טובעת. הייתי קמה בבוקר ורואה עוד מיטה שנתפנתה, עוד חדר שנתרוקן. לא הבנתי את האדישות שלכם כאילו שלא אכפת לכם. כאילו שלא לכם זה קורה. לו הייתם קצת יותר ערים למצב היתה התמונה שונה. לפעמים נדמה לי שלא רצייתם לעשות שום דבר כדי למנוע זאת. הנחתם לדברים להתגלגל. זה לא מובן לי עד היום. הגאוה הזאת שלכם לבקש עזרה לא מובנת לי. אני הייתי מצפצפת על הכבוד כדי להציל את המקום. המדובר היה בביתכם לעתיד. בחייכם. ואולי לא רצייתם להציל. ואולי נוח היה לכם בחורבנו של המקום. היה פה איזה יצר של הענשה עצמית, של הרס עצמי. שמין הראוי היה לחפש את מקורו. אנשים צעירים שעברו את המלחמה, שגילו גבורה במלחמה, גילו את מלא חולשתם ברגע שעמדו במבחנים הקטנים היום יומיים של החיים. כנראה שאין דבר קל יותר מאשר להיות גיבורים במלחמה. אתה, אוריאל, נהנית מהמיתוס הזה יותר מכל אחד אחר. אולי אינך יודע, אבל לפעמים הייתי חשה שאני מחבקת בזרועותי אליל נערץ וכנראה שרק אני עשויה להעיד עד כמה היית רחוק מלהיות כזה. הייתי כעניינים בעיניה של מירה, בעיניהן של כל שאר הבנות שלא הבינו איך זה שבחרת דווקא בי מבין כולן. איך הן ציפו שאמער. דיברו מאחורי גבי בתקווה שאשמע, שאצא מכלי. עשיתי את עצמי לא רואה, לא שומעת. הייתי בודדה ואז קרה לי דבר מוזר, נקשרתי בכרית ידידות עם זו שנראתה לי אויבתה הגדולה ביותר, עם מירה. היא היתה היחידה בין הבנות שהענתי לגלות לה דברים אינטימיים, שיכולתי לשפוך לפניה את ליבי. היה בה משהו הגון שלא מצאתי באחרות. לא השליתני את עצמי אף לרגע. ידעתי שהיא טיפוס קר, מתנשא, אך יחד עם זאת מעוררת הערצה. מעולם



ובורלי הילס, היה זה בשבילי היינו הך, אותה תחושת בחילה מפני עצמי, מפני החיים. מאז מה שהיה בינינו בטויל למצדה, לא חזרתי לעצמי. לא יכולתי להנות משום דבר. כמו אשה ששיכלה את ילדה הראשון. משהו בתוכי מת. כל מה שבא אחר כך לא היה אלא משחק. העמדת פנים. מין רצון כפייתי לזכות שנית באושר שנמנע ממני.

לא סתם הלכתי ממך אל ריצ'רד. רציתי לבחון את עצמי. להבין מה קרה לי. וזאת יכולתי לעשות רק במחיצתו של אדם זר לחלוטין. היה זה הקרן העצוב ביותר בחיי. מחלון חדרי הייתי נפרדת כל ערב מהנופים שאהבתי. מעץ האלון שעמד, מי יודע כמה שנים, על אם הדרך. מהגבעות, מהשולעים, מהנשרים שחגו בשמיים. איש מכם לא העלה בדעתו כמה קשה היתה עלי הפרידה. היו כאלה שלא טרחו להסתיר את הטינה שרחשו לי. דברו אלי בגסות. אינני רוצה לנקוב בשמם. אני מתביישת. אני זוכרת את החגים. את ראש השנה שלא היתה בו שום שמחה. את השממון של יום הכיפורים, שנראה לי כיום דין נורא לכולנו. זכרתי את היום הזה מילדותי. אמי היתה אוסרת עלי לאכול. אמרה שצריך להתכונן למשפט האלוהים. לחכות לגרוע ביותר. והתחושה הזאת לפתע היתה כה חזקה ואמיתית. הסתכלתי על הגבעות המצהיבות סביב באור מוזר ולא אכלתי כל אותו יום. לראשונה בחיי צמתי מכניסת היום ועד צאתו, כאילו חשתי שאם אוכל יקרה אטון. לפתע התחלתי להאמין בדבר שקודם לא האמנתי בו. כל כך קל להאמין באלוהים כשאתה בטבע, רחוק מהציויליזציה, נדמה לך שאתה רואה אותו מכל שיח, מכל סלע, מכל אבן, מדבר אליך קורא לך. אתה לא היית אתנו. נסעת אל הורייך. כולם הסתגרו בחדריהם, פרט לבודדים שהלכו בצהרים לחדר האוכל. איש לא יצא מחדרו כל אותו יום. יתכן שהרבה חשו כמוני והתביישו להודות בכך, או שלא רצו להראות זאת לאחרים. אחר כך באו ימי ההכנות לחורף. שוב לא היה זמן להרהר בדברים העומדים ברומו של עולם. כבשנו מלפפונים וחצילים ורקחנו ריבה מהתותים שהבאתם לנו מגן הירק. את הידע הזה רכשתי מאמי שהיתה מומחית גדולה בנושא הזה. החיים למדו אותה להסוך כל פירור, לנצל כל שארית ולהכין שימורים מפירות הקרן הזולים לימי החורף. מאיפה אתה חושב היו לך מלפפונים כבושים בארוחת הצהרים? מאיפה היתה לכם ריבה למרוח את הפת, מהצרכניה, מהמכולת? אני היא זו שדאגה לכך שארוחתכם תערב לחיככם. עובדות המטבח קראו לי: גילה הכובשת. איך הן אהבו אותי. היחידות שהעריכו אותי ורחשו לי כבוד. לא אשכח איך תמי אמרה פעם, שמין הראוי שאייצג את הנשים ברשימה עצמאית לכנסת. היא היתה בטוחה שפעם אגיע לראשות הממשלה. מה גרם לה לחשוב כך, אלוהים יודע, מעולם לא התעניינתי לדעת מה מעבר לסירים שבמטבח. תמי המסכנה. איזה פנים עדינות היו לה. מה עלה בגורלה. בוודאי אמא לילדים כאחד השיכונים בחולון. תמיד חלמה על בית בחולון, מתנהלת כל יום מהסופרמרקט עם סל מלא מצרכים. האם היא מהרהרת כי לפעמים? האם היא בכלל זוכרת את השירים ששרנו כשהיינו מקלפות תפוחי אדמה? את החלומות שרקמנו יחד. את הרעיונות שהגיננו. על מה לא חשבנו אז. על כל הדברים שבעולם.

הייתי רוצה לפגוש אותה. לפגוש עוד כמה מן הבנות שהיו חברות טובות באמת. מה עלה בגורלן של מירה, של שרה'לה. הייתי שולחת למירה כרטיס טיסה לכאן ובלבד שתשהה עמי כמה ימים. אבל היא בוודאי לא תסכים לבוא. גאווה לא תרשה לה. החיים לא כפפו אותה. לא רכזו אותה. נשארה כשהיתה. כתבה לי פעם מכתב כל-כך מר. שהיא שמחה בשבילי. שאינני צריכה להצטער על מה שהיה. שממילא לא היינו מצליחים להגשים את עצמנו. כל העניין היה מקח טעות מלכתחילה.

"ככה זה, גילה. הצלחתו של אחד תלויה בכשלונו של שני ואין מה לעשות בעניין. לו היו כולם מצליחים לא היה העולם יכול להתקיים."  
זוהי השקפת חיים הרסנית נוראה שיש בה מן הרצון להתאבד. חוסר יכולת לחיות כשאין בעד מה. איך היא הגיעה לכך. דווקא היא, שהיתה מופת לכולנו בחייה האישיים והחברתיים. שום דבר מהאדיאליים היפים של העבר לא נשאר בה והיא הרי היתה יפת נפש באמת. היחידה שהבינה את משמעות השליחות של חיינו ב"תל". לא אשכח את הלהט והכאב שבדבריה על הרכוש הנטוש שהשאירו הפליטים שברחו מכפריהם. באחד הסימינרים הרעיוניים הטיחה דברים קשים באזניהם של ראשי המפלגה שישבו המומים באומרה שזהו הנגע הממאיר באמת בגופם של אזרחי המדינה שהתחילה את קיומה בכיזה. לאיזה מחיאות כפיים זכתה אז. מי מאתנו היתה מסוגלת לחשוב על כך. בכמה שנות אור פיגורנו אחריה כולנו. כשחזרנו הביתה חקקה אותי ואמרה:

"לא התכוונתי, גילה. אינני יודעת מה קרה לי. אני ממורמרת על דברים אחרים. בעיקר על שזנחו אותנו, ואיכשהו זה התלבש לי על העניין הזה. ראינו באיור חומרה הביטו בי החשובים האלה: שרת, לבון, כאלו פגעתי בהם אישית. עכשיו הם יודעים שתל-גור קיימת. הם עוד ישמעו מאתנו. זאת היתה היריה הראשונה. אנו לא ניתן למפלגה הזאת להסתאב. גם אם נצטרך להצית את הבית מבפנים. לא ניתן. תמיד רציתי לעסוק בפוליטיקה. עם כל ההכרה שזה הדבר הכי מיותר בעולם. יש בזה משהו שתמיד קסם לי: לומר את מה שבלב. כשאני שומעת אותם מדברים ככנסת, מתווכחים, מקבלים החלטות, אני המומה. אינני מבינה, והרי פרט לבודדים אף אחד שם לא מדבר לענין. לא אומר את מה שצריך לומר באמת. שפתם איננה שפתנו. כאלו הם מדברים לאנשים שחיים על הירח. מחליטים החלטות לעם אחר. אני הייתי אומרת דברים שונים לחלוטין."

אהבתי אותה כל-כך, כשהיתה נרגשת. היא הקרינה יופי. חבל שלא עשתה זאת לעיתים קרובות יותר. בלבי חשבתי שעם חוש היושר שלה, פוליטיקאית היא לא תהיה לעולם. הגענו לתל-אביב בשעת צהרים מאוחרת והחלטנו לאכול בעיר. הלכנו למסעדה שנהגו לאכול בה גזברי הקיבוצים ומכיוון שנתר זמן עד לצאתו של האוטובוס ל"תל", הזמנתי לבית. אמי, שהיתה מופתעת מבואר, נפלה על צוארי כאילו לא ראתה אותי שנים. הגישה לנו קפה ועוגיות מאפה ידיה. לא ידעה איך לפנק אותנו. ישבנו ופטפטנו שעה ארוכה. כשיצאנו אמרה לי שיש הרבה חום בבית הזה. שעכשיו היא מבינה צדדים באישותי שלא הבינה קודם.



אריה רינה ג.

לא אמרה לי דבר שלא חשבה באמת והיא אמרה לי דברים קשים. וכך נתפתחה בינינו ידידות מיוחדת שיש בה מן התלות. ראיתי בה אחות בוגרת, אשה שיש בה הרבה נבונות וחכמת חיים, שיודעת להסיק מסקנות נכונות ולתת עצה בזמן הנכון. מה אני נתתי לה באמת אינני יודעת. אולי את הצדדים שחסרו לה כאשה שאינה יודעת לגלות רוח, לפרוש חסות.  
"אני מקנאה בך", אמרה פעם. "את משחקת לפי הכללים שאת מכתובה לאחרים בלי שהם חשים בכך. יש לך איתם שפה מיוחדת."  
אני חושבת שהיא טענה, או שפשוט הגזימה בכשרונותי. מעולם לא תכננתי שום דבר כפי שהיתה סבורה. רוב הדברים באו לי בהיסח הדעת. גם אתה, אוריאל, באת לי בהיסח הדעת. לא אהבתי שום איש לפניך ואחריך. היית אחד ויחיד. לו היינו נישאים, היו חיינו גיהינום ארוך ומתמשך של יחסי אהבה ושנאה וקנאה וחשדות בלתי פוסקים. קשה לשאת אהבה כזאת שאינה יודעת גבולות. שתובעת נאמנות בלי סוף. למי יש כוח לזה. החיים אינם בנויים לכך, ודאי לא חיים במקום כה קטן כשהאחד תוחב את חטמו בחייו של השני. איך יכולנו להשלות את עצמנו שנוכל לבנות בית, ללדת ילדים. היום, לאחר כל מה שעבר עלי, אני יכולה לומר כמעט כוודאות את מה שלא הבנתי פעם. התבוננתי בחיים יותר מאשר נטלתי בהם חלק וראיתי את בבואת עצמי במראה כעורה מלאת פחד ותחושת כישלון. אתה לא ידעת זאת. איש לא ידע זאת. גם כשחייתי במנהטן

"אמך שומרת על חפציך כאילו היית עדיין ילדה קטנה שצריכה לקום מחר לבית הספר. מסרבת להאמין שעזבת את הבית. זו הרגשה נפלאה כשיש מי שעוקב אחריך באהבה. אני גדלתי בבית קר ברחביה ירושלים. היתה שם הסקה שחממה את הגוף בלבד. הורי היו עסוקים תמיד. אבי מורה. אמי רופאת שיניים. אני זוכרת שהייתי מפנקת את עצמי, משכיבה את עצמי לישון. שרה לעצמי שירי ערש ונרדמת עם הבובה. זוהי ההיסטוריה של ההתפתחות הרגשית הדפוקה שלי על רגל אחת. ועכשיו בואי נעוף ל"תל" לפני שנאחר לאוטובוס. לא לפני שנאכל גלידה בוויטמן."

כלום אין זה מוזר שאת דבריה של מירה אני זוכרת כאילו נאמרו אתמול? למעלה משלושים שנה עברו ואני עדיין שומעת אותה מדברת אלי בקולה הצלול. בסגנונה הרהוט. היתה לה שפה כל כך מיוחדת. היא שהשפיעה עלי יותר מכל אחד אחר. בגללה קראתי ספרים שלא היה עולה בדעתי לקרואם. היום אני חושבת שהיא לא התאימה לנו בכלל. לו היתה הולכת אז ללמוד, כפי שרצתה, היתה עושה בוודאי קריירה מזהירה. היא נולדה למנהיגות, אך אחרה את הרכבת נזכרה מאוחר מדי. את מקומה תפסו אנשים שלא הגיעו לקרסוליה. אני חושבת שהיו עמנו עוד כמה אנשים מוחמצים. קח למשל את אפרים. עם כל המוזרויות שבו. יכול היה להגיע לגדולות. ככל שיחה אתו היה נדמה לי שהוא בורח ממשוהו. לפעמים היה נדמה לי שהוא בורח מעצמו. זה נשמע אבסורדי. אך אי אפשר להבין זאת אחרת. איזה דברים חכמים היה אומר. איזה רעיונות מקוריים היה הוגה. לכולם ורק לא לעצמו. כאילו העניש את עצמו. תמיד מיוסר, מסוגף. כאילו כל צער העולם מונח עליו. לא סיפרתי לך על הקשר הרחנני שהיה בינינו. כי לא רציתי לעורר את קנאתך. שאפתי ליותר מזה, אך אי אפשר היה בשום פנים. אני זוכרת איך פעם נשקתי לו. חכשתי את רגלו הפצועה לאחר התאונה שהיתה לו עם הטרקטור והקרכה הזאת אליו עוררה בי רחמים. הוא הסמיך והיה נכון כילד. אינני סבורה שחשש מפניך. היו בו תכונות של נאמנות ויושר שמעטים נתברכו בהן. נדמה לי שהיה כותב בסתר. פעם כשנכנסתי לחדרו, מיהר להסתיר משהו בארון וקידם את פני במבוכה כמי שהופרע ממלאכה חשובה. ניסיתי להוציא ממנו דרכי ערמה שונות מה הוא כותב, אך לא הצלחתי. הוא שמר זאת בסודיות מוחלטת. פעם אמר לי שאלו הם מכתבים לחברתו בעיר. גם זו היתה פרשה משונה של אהבה בלתי אפשרית. בחור מוזר. נהנה להפוך את חייו לבלתי אפשריים. עשה זאת ללא שום פאתוס. בשיא השלווה האפשרית. באיזה חוסר חיינו שם חיים מלאי שפע. שמשוהו חיוני כל-כך. בסיסי כל-כך. היה חסר בהם. אני מתקשה להגדיר זאת, אך בחוש האשה שבי נדמה לי שפיענחתי את הסוד. ידעתי מה מאמלל את כולם. את הבנים והבנות כאחד. לא סתם אני אומרת זאת. אני זוכרת את השוטטות הסהרורית לפני ארוחת הערב ואחריה. את ההליכה מחדר לחדר של אלה שלא מצאו את עצמם, שלא מצאו את זיווגם. שרעבו ליד מלטפת, למילת אהבה. רצו לתת ולא היה למי לקבל ולא היה ממי. קודם בחדרה של שרה'לה שעסוקה בתקליטיה ואסור לפצות פה כששומעים מוסיקה. ולחדרה של מירה אי אפשר להיכנס סתם כך. צריך לרפוק תחילה לבקש רשות ולא תמיד הרשות נתונה ולא תמיד היא פנויה לוידוים. ובכלל כל הרצון הזה להשליך את עצמך על אחרים הוא נואל. אדם צריך לדעת לשמור את כל מה שיש לו בתוכו. אצל דינה ורינה ורות ועל ההמולה גדול מדי. מרכלים, שרים והכל בחברותא ואין אתה יכול לזכות ברגע של פרטיות. נשאר איפוא בנות העיר החדשות. צחקניות שלא יודעות בין מימן לשמאלן וכל נסיון איתן הוא כנסיון לפתות קטנות חסרות דעת. היו כאלה שיהיו ביישנים. התביישו להסתכל בעיני. הם ידעו שאני קוראת את מחשבותיהם. ואני רציתי ללכת מאחד לאחד לנחם אותם ולומר: קחו את מה שאתם רוצים כל כך ומתביישים לבקש. יש לי מזה בשפע. מספיק לכולכם. קחו.

את כל זה אמרתי בדמינוי כמובן. תאר לך שהייתי עושה זאת במציאות מה היה קורה. גם בלי זה היה לי שם "טוב". אתה חושב שלא ידעתי. שלא שמעתי את הלחישות מאחורי גבי? כך לא היתה רגישות מספקת להבין עד כמה מקנאים כך

כל אלה שאין להם את מה שיש לך דרך קבע. את מה שחשבת שזה כל כך מובן שזה שלך. שזה מגיע לך. שאינך צריך להלחם על זה. שיש לך את זה מתי שאתה רוצה. אבל אני דאגתי לעשות לך את החיים קשים. אל תכעס עלי. חוש הצדק שבי כפה עלי זאת. לא איפשר לי לנהוג אחרת. באיחור של כל כך הרבה שנים אני מנסה להבין את משמעות חיינו במקום הזה. מה היה המכנה המשותף של כל הנפשות הפועלות. והמסקנה שאני מגיעה אליה היא: תחושת העלבון. זה היה המכנה המשותף לכולם. עלבון על היותם נידחים ושכוחים. שלאחר שעשו את העבודה השחורה, שוב לא נזקקו להם. לא קראו להם ליטול חלק בעבודת ההמשך הנקיה והמצוחצחת. נתנו לאחרים ליהנות מפירות ההצלחה וזה היה מכאיב ומעליב. כשהנפתם את דגל המדינה על החאן העתיק ביום העצמאות. עלו בעיני דמעות. זה הזכיר לי את התמונה של חיילי המרינס המניפים את דגל ארצות הברית באיווג'ימה. תמונה שהפכה לסמלה של אמריקה במלחמת העולם. דגל מונף בידי שני חיילים ששרדו מגדוד שלם. ואנו, כלום לא היינו סמל דומה לשכול ולכשולן? להישרדות המחפירה? אתה עצמך אמרת פעם שהטובים באמת נפלו במלחמה. בקסטל, בשייח'ג'ראח, בשיירות לירושלים, בפריצת הדרך לנגב. בגופם החשוף עשו את המלחמה. ואתם שנשארתם בחיים צריכים הייתם להמשיך לחיות עם זה. איך יכולתם? אלוהים יודע. במלחמה הייתם לפחות גיבורים, אם לא בעיני עצמכם, בעיני אחרים. טיפחתם חלומות של כוח, ואילו המציאות שכאה לאחריה רוקנה אתכם למעשה מהאשליה שאתם בני אלמוות. שום משורר לא נתן עדיין ביטוי לגבורתכם. שום הסטוריון לא העלה את הדברים כפי שהיו באמת. מפין כולכם זכה אחד בלבד בעיטור גבורה על אומץ לב לא רגיל במלחמה. אחד בלבד, שנבחר במקרה. ולא שהייתם צריכים לזה. ולא שאני מטילה ספק בגבורתו. לפוצץ שיירת תחמושת של האויב ולהישאר בחיים, אין זה מעשה של מה'רכך. אך כל זה לא חשוב. מה חשוב הוא שבשביכלם המלחמה לא נסתיומה. רציתם להמשיך בה עד הסוף. חייכם בציפיה. בעמדת המתנה, ששוב יצטרכו לכם. שיקראו לכם להמשיך במקום שהפסקתם. וכך חלפו ימים, חדשים, שנים. מה יצא מכם? מה נשאר מכם? מתים חיים.

אני מדברת על כולם רק לא על עצמי. יש בכך משום התחמקות. אני יודעת. אין לי מה לספר על עצמי. אין שום משמעות לחיי כפרט. רק בהיותנו יחד יכולנו לפתח רגישות גבוהה כזאת לצדק. לחוש בעוולות שנעשו בשם הקיום הלאומי. רק בהיותנו יחד היינו שווים משהו. רצוננו להמשיך להאחו ב"תל" נבע כנראה מיאוש. מחוסר יכולת לראות את התמורה שחלה סביבנו. אנשים נשתנו. נעשו פחות רגישים להכרת המצפון. לכם הפך להיות גם בכל מה שחונכו להאמין בו. חטפו מכל הבא ליד. רק לנו לא היה כוח להשתנות. זה היה ברור שלא נחזיק מעמד. כשרציתי לחזור היה כבר מאוחר מדי. לא היה אל מה לחזור. קיבלתי ממירה מברק: "תל-גזר איננה. הוחלט לעזוב". כמו רב חובל שמודיע על טביעתה של אניה. התחלתי לבכות. הייתי אז בצילומים של סרט חדש ואף אחד לא הבין מה קרה לי. חשבו שאמי מתה. משונה שגם ריצ'רד היה עצוב. בזמן הקצר שהיה אתנו התקשר אל המקום. הגשר היחיד שהיה לי אליכם, אל עצמי, אל עברי, התמוטט. נתקפתי חרדה. חשתי שאני חיה בחלל ריק. שאין לי לאן לחזור. לילה אחד חלמתי שהצריפים עולים באש ואני מצלצלת בפעמון חדר האוכל ומזעיקה אתכם מן השדרות. הייתי היסטריה כמו באותו יום שמסתננים חדרו למשק באמצע היום וגנבו את הפרדות. אלמלא ריצ'רד לא הייתי מחזיקה מעמד. הוא ידע איך לטפל בי. העמיס ציוד על מכונתו ולקח אותי לסויר אל הרי נירמקסיקו כדי שאשכח את "תל". אבל הסלעים ונופי הפרא הזכירו לי הכל. היתה לו כל הסבלנות שבעולם בשבילי. לא סתם הלכתי אחריו. לא סתם קשרתי את גורלי בגורלו. ידעתי היטב מה מצפה לי. החיים אינם סיפור הצלחה בשום מקרה. רק הטפשים סבורים אחרת.

"נתן אתרמן על..."

המשך מעמ' 27

"מעריב" והתייחס למרדפים אחרי מחבלים, מרדפים שבהם גילו חיילי צה"ל וקציניו אומץ לב וטוהר מוסרי ואחדים מהם שלמו בחייהם על שנמנעו מלירות בנשים וילדים, שמאחוריהם הסתתרו מחבלים. אתרמן מציין שהחייל היהודי חייב לעמוד בפני העובדה שדרך אחת חסומה בפניו: אין הוא יכול להשיב נבלה תחת נבלה ופחדנות תחת פחדנות. ואם כך, הרי שהדרך שאינה חסומה בפניו היא דבקות בעקרונות הצדק והמוסר ואמונה בצדקת המעשים. על עקרונות אלו לחמו נלוחמים תמיד האמיצים שבחיילי צה"ל שהוא צבאה של האומה ומשקף את הלך רוחה.

מותח ביקורת על ניסוחה הרשמי של החנינה שלא הדגיש שאין חנינה זו "בבחינת תיקונו של מעוות וכל הנוטה לתפוס אותה כך אינו אלא מוסיף נימוק לאלה המסתייגים ממנה הסתייגות גמורה ומוחלטת".

ניסונו כאן לסכם חלק ממה שאמר אתרמן בענייני צבא וטוהר הנשק, אך כדי להזכיר ולהנציח את רגשותיו העמוקים של המשורר כלפי צה"ל אנו חייבים לחזור לבית אחד בשיי שהוזכרנו כבר. השיר הוא "הרקע האדום" ואלו השורות: "ואילו במידה שיש לפשע המחריד גורמים ורשרים דינם נוקב וגם יקב וכראש תובעי הדין והחשוף יהיה נא החיל - למן שומר הגבול עד הצנתן, עונד תוית האודם לכנפיים".

ובכן, טוהר הנשק, או הרמה המוסרית, כפי שהגדרנו אותה בעזרת השירים השונים, הנה תנאי ראשון לקיומו של צבא. שעם ישראל יכול להתברך בו. מהגדרה זו אנו יכולים לעבור למאמר מאוחר של אתרמן, מאמר שנכתב ב-1969 עבור העיתון

אליהו גת

המשך מעמ' 39

שמצא את דרכו וסגנונו, לא היסס לנתק את עצמו מהחברים וליצור לעצמו מסגרת אחרת.

בשלב מתקדם של דרכו בציור ולצורך פרנסה, סיים אליהו את המדרשה למורים לציור והפך למשך כמה שנים טובות למורה לציור בכתיב-ספר עממיים ואחר-כך - למורה למורים. לא נוכחתי בשיעוריו, אך חזקה עליו שאם קיבל על עצמו משימה, ביצעה היטב.

תלמידות ותלמידים בוגרים על-כל-פניהם החלו מתקבצים אז סביבו על-ימנת ללמוד ציור לידו, והוא היה יוצא איתם וברכבם לציור בנוף. הוא ניחן בכשרון מיוחד לציור בחברותא, ואולי סיגל כשרון זה לעצמו. הנוכחות סביבו כשהוא מצייר לא הפריעה לו אלא להיפך, שימחה אותו. הוא עבר עם תלמידיו את הארץ לאורכה ולרוחבה וברבות הימים הפך למנהל ביי"ס לציור. לימים אף הצטרפה אליו רחל שביט.

מהבחינה האמנותית של חייו השאיר לנו אליהו פירות רבים אלא שאליהו, האיש, חמק מאתנו ואיננו.

# מגפיו הצרים של רב אלתר

## אביגדור שחן

"אתה חש ברע רב ארליה, בוא שכב בצד זה, פה המזון רך יותר..." ותוך כך הסיטה עצמה מעט ודחתה בעדינות את רב אלתר וזה גלש, אט אט, אל מתחת למיטה ומשנשמעה נחירתו הראשונה של הבעל, נעל בחופזה את המגפיים וחמק לביתו.

משאזזה למחרת היום, אישתו של רב אלתר כמינהגה את מגפי בעלה לצחצח אותם, עבר אותה רטט. החתך נעלם מהמגף השמאלי. היא נטלה בזריזות את המגף השני, אולי חלשה דעתה ונתבלבלה ביניהם, אך גם כזה לא נמצא החתך ועיניה נעצבו מאד...

עוד אותו לילה משנתעורר רב אלתר מעצמו לחוש לבית המדרש, עצרה אישתו כעדרו ולחשה - "שכב רב אלתר, למחרת תלמודך, אתה עייף מאוד ואתה עלול לחלות חס וחלילה..."

תמה רב אלתר ושכב באי רצון על משכבו, ליד אישתו השמנה.

כעבור ימים אחדים משנתאושש רב ארליה ושב לתלמודו בבית המדרש, הוא חזר משם ופניו נוהרים משמחה ובעורו עומד כפתח בישר לאישתו על הניסים שנעשים לו כשל התמדו בלימודו, שהרי אפילו מגפיו שלחצו על רגליו הכחושות וגרמו לו ייסורים, התרחבו...

ואילו אישתו של רב אלתר משפוגשת עתה באישתו של רב ארליה, על מדרגות הבית, או בחצר אינה מקנאה בה עוד, נהפוך הוא, היא מפגינה כלפיה שמינית של יוהרה ואשת רב ארליה מסמיקה...

רק רב אלתר עצמו, ורוחו נכאה עליו, בימים אלה, ומשואלת אותו אישתו כבדרך אגב לעצבותו, עונה לה רב אלתר שמאז חדל להשכים לבית המדרש, התרחבו כפות רגליו ומגפיו לוחצים עליו מאד...

ואישתו שומעת, משפילה עיניה כצנעה, מחייכת ושותקת...

### סינדרום ירושלים

המשך מעמ' 37

בדיווחי קרב מפי המבשר ותפילה לאלוהים מפי האב והפגזה מתמשכת ברקע, מובילים לדרישת האלמוני (הנחבא מההפגזה בבור) מההנהגה להודות באשמתה ולקחת אחריות למתרחש. ממכשיר הקשר של הסמל בוקעים קולות ("מדונה עיוורת מבקשת עיניים") המעוררים את הסמל מההלם, השאר מצטרפים אל שמחת הקרב. בקריאות כנגד האויב הרומאי הנסוג מירושלים, מעורבות קריאות מעולמם של חולי-הנפש, המבשר מדווח על גיא ההריגה. אל הבמה נכנסים עוטי שלל רב ארכעת המורדים המנצחים, בפיהם הצהרות של שלום לעמם לנצח. פתאום יורד עב"מ מן השמים ומשתק את כולם, ונותן פרספקטיבה אחרת לכל מלחמותיהם. הפרופסור דורש כמוכן להמשיך במחזה, אך הפעם מתקוממים כנגדו רוב השחקנים, והוא נופל אבוד לזרועות האם, כשהשאלה "מישהו בכלל רואה אותנו? מישהו בכלל מסתכל עלינו?" חוזרת ונשמעת בין הדמויות האבודות. כניסתו האילמת-המומה של הסמל עוזרת לכרות להחזיר את האנשים למחזה ולנער את הפרופסור משרונו לקראת תוננת המרד בגליל. המלך פורץ לתמונה למרות שסיים כבר את תפקידו, ותובע לשחק את דמותו של מנהיג המרד יוחנן מגוש-חלב משום שהוא אוהב את התפקיד. הוא נושא נאום גבורה על טריכיי, תוך שהוא אונס להנאתו את הצעירה, היא ליוויה בת שאול. האלמונית נכנסת בסחבות ודורשת מהאם אוכל, אחר-כך גונבת את סנדליה וצעפה ויוצאת בקללות נמרצות. האם ההמומה מרשעותו של הרגע מתנחמת בזרועות הפרופסור, המציג בפניה ובפני הסמל שיחה שקיים כרכן יוחנן בן-זכאי לפני כאלפיים שנה עם אבא סיקרא ועם חנניה הכהן, שביקשו ממנו להצטרף לממשלת החירות. "לחירות אין ממשלה, ולא שלטון של בשר ודם" היתה תשובתו של יוחנן בן-זכאי, שטען כי "ליהדות אין ענין בממשלת בשר ודם ולא חפץ בממלכה ובמלכות. הלוקחת כמו כל שלטון, את השאיפות היפות והטהורות ביותר של בנייה-האדם לאמת לשוויון ולחפש, והופכת אותן להתגלמות מפלצתית של הכיעור והרוע". כניסה נוספת של האלמונית, כשבידה ראש של פרה, גורמת לחידוש חשדות הסמל המתכוון לירות בה. הפרופסור חוסם בעורו והסמל נשבר ומתלונן על המצב האיום שאליו נקלע. ברמיזה מפי יוחנן בן זכאי (הפרופסור) מגלה לו הסמל את הדרך לצאת מהמצור כמת.

בתמונה הבאה מסכמת כל דמות הסטורית את תפקידה ומזדהה בפני הקהל באמצע שיר האש האוחזת בהיכל, נכנסת האלמונית, תובעת מהסמל שיתן לה לצאת והוא יורה בה ("יש לי פקודות"), הכרות זועק על ההרס כשדבריו מתובלים בקריאות מן השוק, ומסתיימים בקריאה "הכל בלילה", והאם נושאת בידיה את התינוק, כמגישה אותו לקהל.

"את פני השמים ואת פני הארץ אתם יודעים לפרש. איך זה שאינכם מפרשים את הזמן הזה". סוף.

אהבתיכן שכונות ירושלים. כל שכונה חובקת סמטאותיה וכל סמטה את בתיה וכל בית את דייריו, כקפוטת העוטה על המיזע והמיזע על הכותונת והכותונת על הציצית והציצית עוטה על הגוף - ויחדיו שומרים על הניחוח המיוחד של האדם.

אדם אדם וניחוחו. שכונה שכונה וריחותיה וטעמיה.

פרוזדור אחד משתף את דירתו של רב ארליה ודירתו של רב אלתר ומהפרוזדור מתמשך, כלפי מטה, סרט של מדרגות צרות אל החצר המשותפת.

רב ארליה, נצר לתלמידי חכמים. כהיום, כן בילדותו, ילד כחוש, צנוע וצנוע, אך כבר אז הצטיין בתלמודו. בהיותו בן י"ח שנים, יצא לחופה עם בת תלמידי חכמים צנועה, רזה ושקופה כנפשה הטהורה ולאחר החופה החל מתמיר עם עצמו, בתעניות ובסיגופים וכל השכונה מתברכת בו ומפטירה אחריו אין התפוח נופל רחוק מהעץ...

ואילו רב אלתר, ממשפחת בעלי מלאכה הוא וכבר בילדותו היה חסון ושובב ואילמלא רצועתו של הרבי גם את מעט החומש והרש"י, לא ידע.

משגמר תלמודו מהעוטה, יצא למלאכתו וגם אחריו מפטירים "אין התפוח נופל הרחק מן העץ..."

בהיותו בן י"ח שנים, השתדך לבת ישראל כשרה, בת תלמידי חכמים, צנועה ושמנמנה. בשכונה התלחשו אילמלא נתאלמנה אמה, לא הייתה נשאת לבעל מלאכה זה.

שתי השכונות גרו זו בצד זו וכיכדו זו את זו, אף כי מעולם לא החליפו מלה ביניהן. מלבד חיוך של ברכת שלום. אף-על-פי-כן, נדמה היה לאשת רב אלתר ששכנתה מתנשאת מעט כשל למדנותו של בעלה.

לשתיהן נולדו שנה אחר שנה בנים זכרים ובנות נקבות...עד שיום אחד הבחינה אישתו של רב אלתר באישתו של רב ארליה עומדת בפרוזדור וקוראת בקול "אל תרטיב את מגפיך החדשים, רב ארליה..."

נתקנאה אישתו של רב אלתר בשכנתה וחסכה פרוטה לפרוטה ויצאה אל סנדלר השכונה והזמינה לרב אלתר זוג מגפיים דומים לאלה של רב ארליה "אלא שיהיו קורטוב רחבים יותר, כשל רגלו הרחבה של רב אלתר..." ביקשה ממנו.

בערב חג הסוכות, כהבטחתו הגישי לה הסנדלר את המגפיים והוסיף - "תאומים לאלה של רב ארליה, אלא שנשמטה הסכין מידי, דבר שמעולם לא קרה לי, ושרטה את המגף השמאלי, כאן למעלה, שריטה קלה..."

- "מן הסתם הרהרת בדבר עברה..." הפטירה האישה.  
- "אמנם כן..." השיב הסנדלר, מהורהר. סתם ולא פירש. אך מייד הוסיף - "שלמי רק מחצית הסכום..."

האישה הושיטה את הסכום כולו, אך הסנדלר נטל מחציתו ורמז לה ללכת. וכעבור חג הסוכות משנתקדו השמיים בעבים ורב אלתר חזר מבית המרחץ והנה לפניו זוג מגפיים שחורים ונוצצים, ממש כמו אלה של רב ארליה.

נבוך רב אלתר מן ההפתעה ובלבו חמלה על אישתו שחסכה פרוטה לפרוטה לקנותם והפטיר לעומתה - "בקשי ממני כל דבר ואעשה למענך..."

- "אחרי החג" לחשה אישתו.  
מששלמו ימי החג, גילתה האישה מבוקשתה, כי יסכים רק פעם אחת בשבוע, לסור ללמוד בחצות הלילה בבית המדרש, כפי שרב ארליה עושה מדי לילה.

לא יכל לעמוד רב אלתר בפני עיניה העצובות והמתחננות של אישתו ועוד אותו לילה משהעירה אותו אישתו כפי שהוסכם ביניהם, קם, פיהק, התלבש ויצא לבית המדרש. אך משעמד בפרוזדור, הבחין באור העששית החיוור שבקע מחרין דלתו הפתוחה של שכנו, על כן החליט להתלוות לרב ארליה.

הוא קרב לדלת וכמעט לא נגע בה ועמד כפתח וראה את שכנתו במיטה הגדולה, שוכבת מעורטלת כלשהו וכמדומה מחייכת אליו...הוא קרב קמעה יותר, לשאול על בעלה, אך משעמד ליד מיטתה התבונן בחיוך שעל שפתיה וכיוון שאהב לראות, בהסתור, פניה היפים והחזורים לא חש שישב על מיטתה ובתוך כך כתתה העששית כמעצמה ורב אלתר חלץ מגפיו...

לפני עלות השחר משנשמעו צעדי האיטיים והלאים של רב ארליה על המדרגות, נחפו רב אלתר, נעל מגפיו ושב לביתו...

- "שמעתי צעדיך" לחשה האישה "מעתיה יש גם לי בעל תלמיד חכם..."  
למחרת, בחצות הלילה, התעורר רב אלתר מעצמו, התלבש בחופזה ויצא את הבית ונכנס לבית שכנו...ועם שחר בהישמע הצעדים על המדרגות שב לביתו ואישתו קבלה אותו בשמחה.

כך התמיד רב אלתר בתלמודו שבועות אחדים עד שבמוצאי שבת קודש אחד החליט השטן לבקר בשכונה ומשהבחין ברב ארליה הנחפו לבית מדרשו הסתקרן להציץ על הנעשה בביתו כשבעל הבית שקוע בתלמודו ומשראה...צחק והחזיר את רב ארליה, מהר לביתו, בשל מיוחשים בבטנו.

עדי כך נחלש רב ארליה שצעדיו לא נשמעו בעלתו על המדרגות ומשנכנס לביתו לא רצה להטריד את אישתו וישב בקצה המיטה וחלץ מגפיו באפלה. עמד השטן לידו ורצה להתערב, אלא שאישתו של רב ארליה הקדימה אותו ולחשה -

# המצב הנפשי

## יוסף זיסמן

כמטורף יושב אני אל השולחן וכותב, כותב אלו הדברים. והמלים, ציורי נפשי, טיפות המי, נאספים אל מול עיני, פורחים ממעמקי מעי.

ובלהט הנקמה הזה, בנשמתי היוצאת מקרבי בכוחות אכזריים שאין להם סוף, איני יודע מאין לבוא אל הדרך באותה הדרך שצריך אני ללכת בה. בוז הברורה, שאיני יודע מאין לבוא אל תוכה.

שאולי מכאן:

בעולם ענק, בקצה יבשת גדולה, בעיר השוכנת על הרים אל מול הים, בבית קטן הנמצא ברחוב צר וחשוך, יושב אדם בחדרו וצופה אל השמיים השחורים, ולבסוף ניגש אל השולחן, אל הדפים, ורושם אלו הדברים.

ואולי מכאן:

מזה ימים רבים שאני יושב וחושב, יושב וחושב עליך ועל כל מה שהיה בינינו. ואולי מכאן:

שמה שנים שאני צועד על קו המעגל, הולך ממקום למקום באותו המקום.

אולי ואולי, דבר אינו ודאי בחיינו. ואנו מתנדנדים מצד אל צד, ממקום למקום. ולא נדע את שורשי הדברים. את האמת המסתתרת עמוק עמוק בתוך הנפש הסבוכה.

אך אולי יש להתחיל כתמיד ממה שנראה לכאורה כהתחלה. ממה שנראה כראשית כל הדברים.

|

תחילה שטפתי את פני במים הקרים וגילחתי למשעי. לאחר מכן נעמדתי אל מול ארון הבגדים, לבשתי את החולצה התכולה, ענבתי עניבה ובחרתי בחליפה הבהירה.

וחשבתי, כי לא כך דיימתי לעצמי את הסוף. את השמש המכסה את כל הבית, את השקט העצום העוטף את הכל.

והטלפון לא חדל מלצלצל, אך אני לא ניגשתי אליו.

ולאחר מכן אעביר מסרק בשערותי ואמזוג לעצמי כוס יין קר. אט אט אטול את המשקה אל שפתותי, בלב הולם בידים רועדות.

והצלצל ימשיך וימשיך ואני לא אגש. אך משעמדתי אל מול הדלת חשבתי, כי אולי טוב יהיה אם ארים את השפופרת. אך היה רע.

"בוא, בוא כבר" האיץ בי קול חנוק מדמעות "למה אתה מחכה".

ואני, ללא אומר הנחתי את השפופרת במקומה ויצאתי את הבית.

ובקושי נשאו אותי רגלי אל המכונית, אל הדרך.

ובדרך חשבתי, כי אם אינני מתמוטט כאשר אדם נוסע ממני, כך אסור לי להתמוטט מפני המוות.

ומשאגיע אצא מן המכונית ואצעד אל בית החולים.

ובפתח מצפה לי אדם הלבוש בחלוק לבן. מביט בי בהילוכי. ולאחר מכן ניגש אלי בהיסוס.

שואל לשמי.

ואני משיב לו.

והוא אומר בקול גבוה וצורם "חייכינו לך, בוא אחריי", ופותח לי את הדלת.

ואני צועד אחריו על מרצפות שיש רחבות, לצד קירות גבוהים וחלקים,

במסדרונות ההולכים וצרים. והוא פונה בצעדים מהירים ומדודים אל מדרגות קצרות, שהתקרה אשר עליהן הולכת וקרבה אל ראשי, הולכת ונוגעת בגופי.

ובהלכתי הוא מדבר ואומר כי הם עשו את כל אשר יכלו לעשות, וכי הם לא יכלו לעשות דבר. וכי הכל היה כבר אבוד.

ואני שומע ומהנהן בראשי כמו מבין.

ואנו באים אל חדר קטן ורחוס וקר ולבן וחלק ואכזרי רועדים במתיקות נפלאה, ואני חש כמו ונסגר עלי עולמי שעה שהם מגלגלים אלי את המיטה, מסיירים את

הסדין הלבן ומראים לי פניך, אהובתי.

ואחת האחיות מתפרצת ואומרת "צעירה!"

ואני משיב בגאווה - "ויפה!"

והם חושבים, כי כבר נטרפה עלי דעתי.

ואני חושב כי הם אינם יודעים מי אני. ואף אם אסביר להם הם לא יבינו.

ומישהו אומר שם מתוך הקרה העמוקה "קיבלנו אותה כבר מתה. חבל. צעירה. והמכונית גם היא, הרוסה לגמרי".

והוא מושיט לי נייר.

ואני חותם ויוצא.

ואני כותב מלים אלו מתוך הכאב העצום השורף בי. שבמשך כל ימי חיי מסתובב הייתי חסר - עד שמצאתיך. מאז הבנתי כי את החלק אותו איבדתי בטרם הייתי, שאת באה מגזרת המלאך. ימים רבים מחפש הייתי את אבדתי-אהבתי בטרם אדעך. בא אל האשה, אל שברי הזכרונות, וללא הואיל עד אשר באת.

ועתה, משמתת. לעולם לא אשוב ואמצא את כל כולי. לעולם.

שפעם שמעתי כי אהבה בגיטריא היא אחד.

ועתה אני יושב לבדי.

בכורסא. בבית הגדול והריק.

לפעמים אני חושב עליך ועל כל מה שהיה בינינו. הולך ברחובות וחושב, כי גם את, ושנינו יחדיו הולכים היינו, לפנינו על אותן המדרכות, באותן הסימטאות.

ולפעמים אבהל. משאראה דמותך בנשים אחרות, משאירח ריחך בחפצי הבית. ואני שבור, כולי שבור.

סיפרו לי, כי ביום בו הלכת, שעה שיצאתי מבית החולים, פגשתי במכר שאיני זוכר בברור את פניו, איש-בינוני. והוא שאלני מה ארע לי שפני כה נפולות. ואני הבטתי אל האדמה ואמרתי, כי דבר לא ארע. את רק מתת הבוקר.

והם תמהו, כיצד אמרתי כי דבר לא ארע. וזר לא יבין זאת!

ושמאו לא בכיתי בדמעות היוצאות מן העיניים, אלא בדמעות המטפטפות

ונספגות בדמי. הזורמות לכל אורך גופי, אל רגלי, ידי וראשי. מוהלות נפשי בצער עצום. בכאב זה שאין לו סוף.

ואני הולך כבד גוף ונפש ברחובות העיר. ויודע, כי אף על פי שכלל שחולפים הימים הולכת ההכרה ומשכיחה תהיה הנפש תמיד מלאה.

||

ואולי מוטב כי אספר כאן מעט על עצמי: גבה-קומה ואצבעות ידי ארוכות,

ארוכות עד מאוד. שערי השחור יורד לכתפי, עוטף פני המאורכות.

כמעט וארכעים שנה חלפו במלחמתי עם המוות.

דוקטור באוניברסיטה.

ומזה שנים שאני צועד על קו המעגל. הולך ממקום למקום באותו המקום.

שכך עליתי על קו המעגל: תחילה למדתי לימודי ולאחר מכן קניתי לעצמי בית קטן, ולבסוף נשאתי לעצמי אשה.

יושב בחדר עבודתי אל בין הספרים, קורא וכותב.

שלוש פעמים בשבוע אתעורר בשעת בוקר מוקדמת, אוכל ארוחתי, אלבש

חליפתי, אטול ספרי ואסע אל האוניברסיטה. אעמוד אל מול התלמידים.

וכך יהיו הדברים ימים רבים.

עד אשר יבוא היום.

ובאותו היום אקום אל החושך, החושך שהוא אור, ומוסיקה שקטה ורכה נישאת בחלל החדר.

אעמוד אל מול החלון ואביט בשמש העולה על הים, המכחילה ציבעו.

ויהיה יום סוף קיץ, יפה, יפה עד מאוד.

בסופו אהיה במקום אחר.

לאחר מכן אסדר המזוודה, אאסוף החפצים, הניירות והספרים ואצא אל הדרך.

שכבר ימים רבים שאני מצפה ליום זה. שאני כה רוצה ורוצה לקום ולנסוע

מהמקום הקטן הזה. שבו אני יושב, שבו אני נחנק, ולו אף לימים ספורים.

שאני הולך ברחובות מטורף, ונפשי משתגענת כתוכי ומחפשת לה פורקן.

שמתהלך אני בארצי בכחדר קטן וסגור, ובהולכי אומר כי: "ליכי במערב ואנוכי באמצע המזרח".

ושם. משוטט הייתי בין הרחובות, בין האנשים. לא מוצא מנוח לרגלי, לנפשי.

ובבקרים. הולך מאולם לאולם, ממושב למושב, משיחה לשיחה. מאזין לדברים

שאינם באים אל אוזני, שאינם נוגעים במחשבותי.

ובערכים. אשוב ואלך ברחובות הריקים. לא אתגעגע לשוב למקומות אחרים. לא ארצה ללכת באלו הרחובות הריקים.

וכך יהיו הדברים.

ובסוף אלו הימים, אעמוד אל מול הקהל. על הבמה. לפני המיקרופון, ואדבר.

בלהט אדבר. על הספר אותו אני כותב עתה, על המחקר החדש בו אני עוסק.

ואני מדבר וזועק. זועק על כך שצריכים לעשות משהו חדש, על כך שצריכים לפרוץ דרך חדשה. והאנשים הממלאים את האולם, המאזינים לדברי, נידמים לי לרגע לגוש

בשר אחד גדול, למשהו שבקושי מניע את איבריו. ואני מגביר קולי לעומתם וזועק אל מול המיקרופון, כי מי שמחשיב עצמו לחוקר גדול צריך לפרוץ דרך חדשה.

"כמוני" אסיים "שאני איש ואחרי אנשים, ואתם יושבים כאן באולם, אנשים

אחרי אנשים". ואני שומע את השקט הזה, את הרחש הזה, אותו הם משמיעים בתנועותיהם העצבניות, בנועם בחוסר נוחות, על המושבים המרופדים.

ואני יורד בדממה מן הבמה, אל המעבר, ויוצא את האולם.

לבדי. לגמרי לבדי.

ומשאשוב ממדינת הים אל הבית, אל הספרים, אחרון חלומות טרופים וקשים מתעורר אל אמצע החשיכה ומשוטט ממקום למקום, מחדר לחדר, בחוסר

מנוחה. ומוחי ריק מבלי רעיון.

נשען על אדן החלון ומביט אל החוץ, בעיניים כלות, בלב רעב.

ובאחד הלילות, בראשית הסתיו, רוח חזקה היתה נושבת בין הבתים, מנענעת צמרות העצים, וערפל כבד נתפור על ההר. ואני, נשענתי אל החלון וחשתי כי

כה ריק אני מאהבה, וכי אין בי כל תקווה קרובה. ואראה לפתע, והנה איש

ואשה. הולכים בשביל הרחב, לצד הבית. על צלע ההר שממול. מחובקים

בחזקה. וליכי כלה, ומנגינה גדולה כי עלתה, וניגשתי אל שולחן הכתיבה,

ובחשיכה רשמתי - "בטרם היות האהבה" - ולאחר מכן, העלתה ידי על הנייר, בערבוביה, באותיות מעוותות, אלו המלים:

איני יודע  
אך השעה  
כנראה  
ואינה מאוחרת,  
אולי אחת  
אחר חצות.

כי האור בחלון  
כי איש ואשה  
בשביל הרחב  
תחת הרוח  
הכבדה.

ואילו אני  
בשר  
וליבי  
בשר  
ואיני  
יודע  
על מה  
לחשוב.

ובשוכבי אומר, לוואי והייתי למשורר, אך דלותי.

איור: רינה ג.



### |||

כבר יותר משבעים ימים שאיני יוצא את הבית. ישן ויושב אל בין הספרים, משעת בוקר מאוחרת ועד שעת לילה מאוחרת.

וכך יעברו להם הימים, וכי מה יכול עוד אני לעשות אל מול הזמן הזה, הנוקף, הרוצח את חיי. אל מול שעון הקיר הזה שלמאחורי גבי, המחסר בפעיונותיו שעתי.

וברדת החשיכה איני מדליק את האורות. יושב שעה ארוכה בכורסא הכבדה ומביט בצללים המתרקמים בחשכת החדר. יושב ומאזין למוסיקה השקטה, לגשם היוורד. וחושב על המוני הדברים המכלים את נשמתו.

עד אשר תבוא ארוחת הערב. לאחר נקישת שקטה על הדלת. והאשה תיכנס, ותביט בי שקטה, ותניח בדממה את מגש האוכל על השרפרף, לצד שולחן הכתיבה, ותצא ללא אומר את החדר.

ואני אשב אל האוכל ואתבונן בו. כוחן בקפידה את נקבוביות הגבינה, את עיני הדג, מלטף בחמדה את העגבניה האדומה, הרחוצה, מניח את ידי מעל פי ספל הקפה, מחממה באדים המטפסים אל גבה.

כך שעה ארוכה. בסופה אוכל.

ומשאסיים. אניח את המגש על השטיח, מאחורי הדלת. והיא תבוא לקחתו. ובשעת ערב זו אשב אל השולחן, ואתחיל לכתוב. המוסיקה תשוב לנגן, ואני יושב אל הדפים, אל המחשבות, וכותב את דברי.

כאחוז שיעון אני כותב על האנשים בדבריהם אקרא מחשבותי. על אמונתם ושאיפתם, על הבנתם והאצלתם את האדם הרגשי, הגדול. על האנשים בדבריהם אקרא נשמתו, רגשותיו וסופי. אותם הרומנטיקנים הגדולים, הגרמניים.

ומשאפנה מהשולחן, מהדפים, אל החלון. אזכר באחד ממונני באוניברסיטה, בהיותי צעיר בשנים, כיצד נשען בגבו אל מסעד הכסא, ואמר, כי אין טעם בלימוד אם אינני מסיק מסקנה מעשית מן הדברים. ואני זוכר כי חשתי באותו רגע את האמת.

בה נגעתו פעמים כה ספורות בימי חיי.

ואני זוכר כי בימי ילדותי מרבה הייתי לקרוא בספרי מסעות ונדודים. יוצר עולמות אחרים. שואף לצאת לדרכים אחרות. לארצות רחוקות, בהם אנשים אחרים, דברים אחרים.

ולבדי, יורד הייתי אל הוואדי ששכן תחת ביתי. אל העץ מסונף הענפים עליו בניתי צריפי. משוטט בין השבילים, הסלעים והקוצים. מכיר ככף ידי כל פינות הסתרים, כל קיפלי הסלעים.

ויושב שעות ארוכות, ארוכות עד מאוד, על האדמה הכבדה, ומהרהרה הרהורי הנוגים. כה כודד הייתי, כה קרוב אל עצמי. כה חש את שורשי נשמתו. שאני יודע, כי בגופי הקטן המטפס על ההרים הכבדים, על הגזעים העבים, שכנה ראשית ידעתי את עצמי.

ועתה. יודע אני מה עלי לעשות.

כי איני יודע אם יש לו לאדם דבר החשוב לו יותר מאשר הוא עצמו. שאני מרגיש את הענקיות אשר בי, את החד-פעמיות אשר בי. את היותי בלתי שייך. לא לאחר, לא לאדמה, לא לאיזשהו דבר, בלתי אל עצמי ואל האלוהים. בחצות. כלילה הבודד. אצא אל הרחובות הזרים השטופים בגשם, אשוטט כהם עטוף בכגדים חמים ועבים, תחת שמים זולגים, ומשאשוב אל הבית. אל העלטה, אגע ברעדה בספרים, בדפים. אאזין למוסיקה השקטה, ואחשוב על דברים שארעו. על אלו שברצוני שיהיו.

ומשאפשוט בגדי אומר: ברא ושנה את הנסיון, את חומר הגלם אשר לך.

לעיתים אצחק על עצמי, אשוחח ביני לביני, בקול. עד אשר אלך אל המיטה, לכדי. ספר ביד.

ובלילה, ככלילות רבים אחרים, מתעורר אני באמצע שנותי ומשוטט מחדר לחדר, ממקום למקום, חסר מנוחת הנפש, מנוחת הגוף. שב למיטה ומתהפך בה מצד אל צד, מקצה אל קצה.

ובטרם אור ראשון של בוקר, אתכרבל תחת השמיכה העבה, אצטנף מפני האויר הקר הזורם אל החדר. עד אשר ארדם.

כך נוהג הייתי לפני שנים, בטרם פגשתיך, משמחפש הייתי את האהבה השלמה. משפגשתיך, נתמלאתי כל כולי בשלווה הגדולה הזו, בשמחה הנפלאה הזו, של האהבה.

ועתה, משעברו ימים רבים, מיום שהלכת. משנראה לי כי הגליון פצעי אסוני. משכמעט ושכחתיך. את הפצעים המכוסים המגולדים.

מבין אני!

ושוב שבה אלי טירדת הנפש. ומשקם אני כבוקר באין מושא לאהבתי, יודע אני, כי יותר משאהבתיך אהבתי את האהבה. וזוקק אני לאשה שתביא עימה את

חומר הבעירה ותדליק באחת את נשמתו החלולה, התוהה.

הנשרפת לאיטה, בגחלים האדומות האלו. המלחכות. הלוחשות. המכלות נשמתו. בכאב זה הנורא. המביא עמו סבל שאין לו סוף.

שיש לו תקנה.

ואני קורא:

צופה נפשי

באש האהבה

בואי אהובה

בגפרור

והציתי

נשמתו

החלולה.

אני לא יודעת מי האיש הזה בכלל, כל כך מוזר. לא מן העולם הזה. אני גם לא יודעת מה אני עושה פה בכלל. מי הכניס לי את הרעיון הזה, לענות למודעה הזאת בעתון.

אני לא קוראת את העתון הזה בכלל.

את יודעת, סתם, ישבנו ביום שישי בערב אצל אחד החברים של שוקי, ושוקי דפדף בעמודים של המודעות, ופתאום אמר לי שהוא מצא בשבילי עבודה. שוקי מחפש רק שיהיה לי טוב. ואני שואלת אותו למה הוא מתכוון.

והוא קורא לי ככה: "אדם מבוגר מחפש צעירה שתבצע את כל עבודות הבית תמורת שכר הולם כולל לינה".

זה בדיוק מה שחיפשתי, לעבוד ככה בית.

והתקשרתי. למה בכלל התקשרתי. וענה לי איזה קול שקט כזה, שכמעט ולא שמעו אותו.

ואני שואלת אותו כל מיני שאלות והוא עונה לי, במקום להיפך. ואחר כך הוא אומר לי לבוא אליו בערב בשעה כזאת משוגעת.

ושוקי הביא אותי עד לבית. איזה בית קטן ויפה, ליד יערות. בשכונה כזאת שקטה. אפשר למות שם מהשקט.

ושוקי אמר לי להיכנס והוא יחכה לי בחוץ. ואני רפקתי על הדלת ואף אחד לא בא. וצלצלתי בפעמון איזה עשר פעמים, והלכתי לצד וראיתי אור חלש שדולק באחד החלונות שבקומה השנייה. וידעתי שחייב להיות כאן מישהו בבית. ואני הולכת ודופקת עוד פעם על הדלת. חזק.

ושוקי שואל אותי מה העניינים.

ובסוף אני שומעת איזה צעדים מתקרבים, ומישהו מחפש מפתח, והדלת נפתחת. לאט, והוא עומד האיש הזה. איזה פנים היו לו. משהו אחר כזה. כאלה ארוכות. ולא מגולחות.

והיה לו שיער כזה ארוך, שחור, יפה, עד לכתפיים כמעט. והוא לכש חלוק ומתחת מכנסיים וחולצה כחולה.

ואני מגמגמת לו ואומרת שאני באה בקשר למודעה, ושדיברנו שאני אבוא עכשיו. והוא מחייך אלי ואומר לי להכנס. וסוגר אחרי את הדלת.

ואני עומדת על השטיחים. והכל כל כך חשוך שם. יש רק איזה אור חלש בסוף הבית. בסוף המדרגות שעולות לקומה השנייה. והוא מסתכל בי, כאילו שאני מעולם אחר. ופתאום הוא קופץ ואומר, "הו, אני מצטער, שכחתי להציע לך לשבת".

וגם בקול אני שומעת משהו מוזר כזה, מין מבטא זר.

והוא מדליק לי את החשמל בסלון. ואני רואה כאלו רהיטים יפים. אבל מה, מלאים אבק.

והוא מתחיל להסביר לי מה אני יעשה, וכמה כסף אני אקבל. ומראה לי את המטבח, ואת החדר שהוא נותן לי. והוא מבקש ממני בסוף שאני יעשה כאילו שאני לא קיימת פה בבית.

מה זה לא קיימת.

#### IV

מזה ימים רבים שאני חי פה. על ההר הזה. כובש שבילים, מנקש עשבים, מסקל אבנים.

לעיתים אפסיק ממלאכתי ואביט בו. רואה את השבילים הרבים שנשחרו על גביו. את הנקיון המסויים שהחל להראות בו, את הסדר החדש.

ולמרות כל אלו השבילים, תמיד אמצא את המקום בו עדיין יש לכבוש שביל חדש, להטות מעט או הרבה ממקומו.

ואתמול אף כבשתי שביל בתוך שביל.

ולרגע אף חשבתי כי לא רק על ההר בו אני ניצב יש לכבוש שבילים חדשים, דרך חדשה, כי אם גם בין הבתים המקיפים אותו סביב. אך כה איני רוצה לשוב לשם, אל הבתים, אל האנשים השוכנים בהם, העלולים להשיח ממני יכולתי כהבליהם.

שהרי אלו החיים שם, חיים הם בינם לבין זולתם, ושכחו הם כי עליהם לחיות בין נשמתם לעור גופם.

והרי תמיד משוורר הייתי אל הוואדי הבנתי, כי כל אשר נמצא מעלי הוא הבל. וכי היוותי לבדי עם עצמי היא האמת.

ועתה, משאעמוד באמצעו של ההר אפנה פני אחורנית ואביט אל הבתים המקיפים פסגתו ככתר, החונקים אותו סביב.

וארגיש כי איני יכול לשאת עוד את חברת בני האדם, וכי עלי לשוב אל השבילים, האבנים והשיחים.

ובליכי אומר: רוצה לצאת אל השדות, היערות והכרמים. לטפס על הסלעים, השיחים והעצים. והשמש שתשפך בשרי, תצורב עור גופי, עתידה בסופם של הדברים לשקוע.

ובשוכבי על הדרך אקרא לכם, האנשים הגדולים, כאשר הינכם, בואו וצאו אל הדרך, שהיא דרככם. המשיכו בזו שאתם צועדים בה, שהיא יעדכם. וקראו תגר על אלו העוצרים בעדכם, הבינוניים, המעכבים דרככם בהימצאותם. תנו להם לעסוק בשלהם, בהבליהם. ואנו נעסוק כמה שיעדנו אליו האלוהים.

שבכל דבר שבעולם ישנם אנשים גדולים הפורצים אל שדות שוממים, אל יערות עד עזובים, אשר בהם ילכו לבסוף האחרים. וכל אשר עלינו לעשות הוא, להאזין לדברו של האלוהים.

ואני איש האלוהים ההולך בשדות, כגבעות ובהרים. הנוגע באבנים ובסלעים, כשיחים ובעצים. לבדי. ואיני מבין, איני קולט, כיצד ניתן לפקפק, להטיל ספק,

שהרי אני לבדי. שבהיותי באנשים אתרחק מהאלוהים. מעצמי. שרק לבדי אדבר עם האלוהים, המשתקף באבנים, בצמחים, בגופים, בנשמת.

כי דברם של האחרים עם האלוהים בחבורתם מרחיקה אותם ממני. מקרבת אותם לחבורתם. מרחיקה אותם מלעמוד לבדם בשדות ולחפששהו.

על מה הינכם נשענים, על בני האדם. מחר דלים, מחר חולפים. בואו אל ההרים והשדות, השענו על העצים והסלעים, על האלוהים.

עתים, אשכב לצד אחד העצים הגבוהים, תחת גזעו העבה, ענפיו הסבוכים. אפכר רגבי האדמה באצבעות ידי, בכפות רגלי. ואשחק באחד החרקים הקטנים.

ואחשוב, אחשוב מחשבות נוגות על קטנותו, על אי יכולתו לדעת במה שיותר ממנו.

ובימים האחרונים החלותי לכנות את האלוהים בשמו. חברי. שנתחבר לי. חברי היחיד, שנעשה לחלק ממני, מנשמת.

ההולך עמי ממקום למקום כאשר אלך.

וטוב לי, כה טוב לי על כי שב אלי האלוהים.

כמלפנים, עת הייתי רך בשנים. מלפני בואי אל בין האנשים.

שישינוני להבין את האלוהים בדרכם. ולא לאוהבו בדרכי. שהראוני הבנתם, השכיחוני אהבתי.

ועתה, אסיר הסיגים שנשחרגו בשורשי נשמת, מחשבתי. אחד לאחד. ועיתים, אצחק, בקול גדול, על אלו האנשים הבוטחים. היודעים את הדרך בה הולכים כולם אל האלוהים.

מאין יודעים הם?

העברה השמועה בעיר.

הגיעה לאוזני.

בלבלה מחשבותי.

יצאתי את הבית, את העיר.

רק זאת אדע.

לי דרכי שלי. הדרך בה אלך, בה אאזין.

כי הכל הולך אל המקום אליו רוצה האל כי ילך. ולעולם לא נדע על מה ולמה קורים כל אלו הדברים בטובתם, ברעתם-אולי לאחר ימים.

וכל מה שנותר הוא. לעמוד ולהתכונן במעשים. ולנסות ולהבין, מה רצונו של האלוהים.

עתה, משאתה קורא את הדברים ימים לאחר שהעלת אותם על הכתב, לאחר ששבת ממסע ארוך, אתה שואל, האם אתה באמת מאמין בדברים אשר כתבת.

אני אומרת לך, משעמם פה פחד, אין טלוויזיה, אין כלום. כבר יותר מחודשיים שאני נמצאת פה.

ומה שלא עשיתי לו פה בבית. אפילו שהוא לא מבקש ממני הרבה. ניקיתי לו את כל האבק, את כל השטיחים, את כל הרהיטים. מבריק פה. אפילו את החלונות שטפתי.

ופעם הוא אומר לי, אחרי שגמרתי זז הכל, שהוא מרגיש שקט כשיש נקיון בבית.

הוא כל כך מוזר. לפעמים הוא מדבר, ואני לא מבינה מה הוא רוצה ממני בכלל. אבל אני יודעת שהוא אומר דברים חשובים.

הוא גם מאוד חשוב את עצמו.

אני אומרת לך, מה אני עושה פה בכלל. שוקי הבטיח לי שנתחנן, וכבר שנה עברה מהיום שהוא הבטיח. וכל הזמן הוא אומר שנתחנן נתחנן נתחנן, ולא מתחננים. אם הוא לא יתחנן אתי בעוד שישה חודשים אני עוזבת אותו ומחפשת לי מישהו אחר. איזה יופי זה יהיה שיהיו לי ילדים קטנים, ואני אטפל בהם ככה יפה, אלביש אותם בכל מיני בגדים יפים. ונלך איתם לטייל.

את יודעת, אין לאיש הזה אשה. גם ילדים, מעניין. הרבה נשים היו רוצות אותו. ואני חושבת שהוא לא הולך עם אף אחת, זה לא מפריע לו?

פעם הוא אמר לי שאשתו נהרגה לפני כמה שנים בתאונת דרכים. יש תמונה שלב בסאלון. איזה יפה היא היתה.

יש גם על הפסנתר תמונה קטנה של שניהם עומדים אחד ליד השני, באיזה ארץ אחרת, ליד אגם כזה כחול באיזה גן. והם שניהם צוחקים, ויש לו כזה חיוך על הפנים, כזה שאף פעם לא ראיתי אצלו. והאשה הזו היתה כזו יפה. גבוהה ורוזה, ויש לה שיער חלק, והיא מחזיקה כזה ארנק של עור ביד שלה.

ואני חושבת שהוא עבד פעם באוניברסיטה.

כל הזמן מגיעים אליו מכתבים משם. והוא מבקש ממני שאני אביא לו אותם לחדר.

שלוש פעמים ביום אני באה אליו לחדר, כדי להביא לו את האוכל. הוא גר בקומה השנייה של הבית. באיזה חדר גדול. ואני דופקת בשקט על הדלת ואז נכנסת לחדר עם המגש שעליו האוכל. ושמה לו את המגש על איזה שרפרף קטן. והוא יושב בכורסא ולא אומר לי שום מלה, עד שאני יוצאת. וכל החדר הזה מלא בספרים. על המדפים ועל השולחן. ויש לו שם הרבה דפים מפורזים ליד הספרים. ואני חושבת שהוא כותב איזה ספר. כלילה הוא כותב אותו.

וכמעט כל הזמן יש שם בחדר מוסיקה. ופעם ראיתי איך שהתחיל איזה שיר, והוא עמד ליד החלון והידיים שלו רעדו. ממש חזק.

הוא עומד הרבה ליד החלון ומסתכל בנוף. בים, בעצים, בוואדי. באמת שיש שם נוף יפה, אבל כמה אפשר להסתכל עליו. לא נמאס.

והוא עושה את הכל בחדר הזה, אפילו ישן בו. והוא כמעט שלא יוצא מהבית. ואני עושה לו את הכל. רק לפעמים בלילה, כשאני כבר במיטה, אני שומעת איך הוא יוצא מהחדר שלו, פותח את הדלת של הבית ויוצא החוצה. אפילו כשיורד גשם חזק.

מה הוא מחפש ברחובות.

מה יש לו שם.

וכי כיצד ויהיו מלים למנגינה הזו, שבליבי, לרחש הזה, הבלתי פוסק. למקומות שנסענו, הלכנו וישבנו בהם. וכי כיצד עברו ימים מאז, ועתה ברושמי אלו המלים דמעות עומדות בעיני. והמלים מתנהלות לאיטן. ואני זוכר כי באמצע אותו היום, בטרם ערב, עת שכבתי במיטתי, אהגה כך, אהובה. ואחשוב כי עתה, כן עתה, אני קיים באמצע השמחה. וכי עוד שעה קלה אשוב ואפגוש כך, היפה. אך מה יהא למחר. ואני זוכר את דבר אותה הפגישה. את בואך, את יושבך, את יופיך, שאין לו שיעור, את צחוקך, כיושבנו שם על הסלע, בשפת האגם, באמצע הלילה, שלובי כפות ידיים. ראשך על כתפי.

עתה נפניתי מהחלון. עוד מעט ויבוא הבוקר. בעומדי שם חשבתי על הכאב הגדול, העצום, שהוא מנת חלקי מיום שנסעת. מהרגע בו אמרת את הדברים ששברו ליבי. אללי, על מה, על מה עלי לשלם בזה הכאב שאני כה שרוי בו עתה, על אותה השמחה הרבה. שאני זוכר, כי ממך, ממך ביקשתי כי תבואי ותהיי לי לאלוהים. מלה אינך צריכה לומר. רק הניחי לי להביט בפניך היפות ולעבודך. עתים להאזין לצליל קולך. ולחשוב, לחשוב כי כך יכול אני לתלות את אהבתי. שאני כה אוהב את האהבה. את מתיקות כאבה. אך כן, אני חש זאת. ככאב ההולך ופוחת. בריקנות הבאה. אני ריק, אני ריק. ואני שואל עצמי עתה, מי אתה?

אתה איש היושב בחדר, אל השולחן, ממתין למוות, משחק במלים. מביט אל העולם זקן. וחושב כי מחר ישתנו פני הדברים. ואתה כה מסובך בעצמך, בסיבוכך שאין לו סוף, שאין לו תחילה, שלעולם, לעולם לא תוכל להתיר. ואתה חש, כי אף על פי שתנסה לדבר רבות, לכתוב רבות, להסביר רבות, על עצמך, על היותך, לא יבינו נשמתך. שהרי אתה עצמך אינך מינה. ואולי יהיה אדם באיזו יבשת אחרת, בארץ רחוקה, מעבר לים. בעיר גדולה או בכפר קטן, שיקח אלו הדברים בידיו, ויבינם. ועתה אני יושב בחשיכה העמוקה, לצד האור הכודר. וחושב על המוני הדברים המכלים נשמתך, המוצצים דמי. עתים יכרע ראשי אל השולחן, על זרועי, ואאזין לקול נשימותי הכבדות. עייפתי, כה עייפתי מחיי.

עתה באה העת לסיים. ימים רבים חלפו מאז החילותי לכתוב אלו הדברים. ובעוד ימים ספורים עתיד אני לצאת למסע. ממנו אשוב אדם אחר, משהו אחר. לאחריו יבואו דברים חדשים, מחשבות אחרות. לעתים נראה לי כאילו ואני חי עתה בתוך חלום. לא נוגע, מרחף מעל הדברים. מנסה לעשות בהם סדר. מנסה ללא הרף לשחזר את הרגעים האחרונים לפני שנודע לי על מותה. וזכר עצמי מהלך כבד גוף ונפש בין חדרי הבית, אוחו ברהיטים ובחפצים. ואיזו הרגשה עמומה מלווה אותי, עוטפת כל גופי. אגש אל המטבח, אשטוף את ספל הקפה הכמעט מלא שהותירה, ואדליק את הרדיו.

לאחר דקה יבואו החדשות. בסופם יודיעו על תאונת דרכים שארעה. ואני הבנתי, וידעתי עד מאוד. אף על פי שלא הוסיפו דבר. רק עמדתי. ליד הטלפון. והמתנתי. אולי שעה ארוכה, אולי פחות. איני זוכר. איני זוכר גם את צילצולו. עתה אני הולך ונוסע אל המוות, יושב וישן אל המוות. ואני זוכר, כי לפני ימים מספר, בהולכי ברחוב, קרא ילד מאחורי גבי - "זקן!", ומיד הסתובבתי. איני יודע אם קרא לי.

גם לא ראיתייהו. אך הסתובבתי. ומדי לילה אני בא לבדי אל הבית הגדול והריק, והמלא בחשיכה הגדולה. לגמרי לבדי. שאני כה בודד. ואין בי כבר הכת. ואני אוחו ברהיטים, באדן החלון, כי עוד מעט ואפול. ואני עומד בחשיכה הגדולה והנוראה עד אשר אראה את איילת השחר המפציעה. את הכוכבים המסתלקים. ולאחר מכן אתמיטט אל המיטה בבגדי.

איש זקן הולך ברחובות הרוס. יושב על ספסלים, מביט באנשים, בעצים ובאבנים. רוצה את השלווה וכבואה את הסבל. רוצה את האישה וכבואה את הבדידות. את האלוהים. את האהבה. את המוות. והוא חש, הוא כה חש, כי רק ימים ספורים נותרו. אחריהם יבוא משהו חדש. משהו אחר.

פעם כשהוא חזר מאוחר בלילה, ועוד לא ישנתי, שמעתי אותו מסתובב הרבה ליד החדר שלי. וחשבתי שאולי הוא, רוצה להיכנס אלי ולשכב איתי. ובהתחלה נבהלתי קצת, אבל פתאום חשבתי שאני דווקא רוצה להרגיש אותו, בגוף שלי. אולי אז אני אדע מיהו. ופתאום שמעתי איך שהצעדים שלו מפסיקים והרגשתי, חזק כזה, שהוא עומד מאחורי הדלת. והרגשתי שהיד שלו מונחת על הידית של הדלת. ושעוד מעט זה יקרה, ופתאום מאוד רצייתי שזה יקרה. והיה כזה שקט. שקט ארוך. ואחריי. שמעתי איך הוא עולה אל הקומה השנייה, וסוגר את הדלת של החדר שלו.

כל הזמן הוא יושב שם בחדר וכותב, או קורא. או סתם יושב. אני זוכרת איך שפעם נכנסתי אל החדר שלו והוא ישב בצד של החדר, ממש בפניה, מתחת לשולחן, על השטיח, והראש שלו היה בין הברכיים, והידיים שלו היו מונחות לו על הראש.

על מה הוא חושב. פעם הוא שאל אותי מה אני עושה כשאני לא עסוקה בבישול או נקיון. ואחרי זה הוא הביא לי איזה ספר קטן ואמר לי שאנסה לקרוא אותו. ואם אני ארצה הוא יתן לי עוד ספרים. ובלילה התחלתי לקרוא אותו והוא היה משעמם קצת. אבל הרגשתי שכתובים שם דברים כאלו חשובים.

ואחרי כמה ימים הוא שאל אותי אם גמרתי אותו. וכשענית לו שלא היה לי זמן הוא שתק, ולא אמר שום מלה יותר. כמעט כל הזמן הוא שותק. על מה הוא חושב.

ואת יודעת משהו. שאין לו בכלל חברים, אני בטוחה בזה. אף פעם לא ראיתי שמישהו בא לבקר אותו, או מתקשר אליו. אבל לא משעמם לו. אני בטוחה בזה. אולי זה אפילו יותר טוב. לי יש הרבה חברות וחברים ומשעמם לי הרבה. והוא יושב כל היום בחדר, לא מתעסק עם אף אחד רק עם עצמו, עם הספרים או עם הניירות. ומקשיב למוסיקה. או שהוא עומד ליד החלון. והוא נאנח.

נאנח הרבה. כאילו שהוא כבר זקן מאוד. וכימים האחרונים אני לא יודעת מה קרה לו בכלל. הוא נמצא כל היום בוואדי שמתחת לבית. יורד למטה עם מעדר, או שהוא מטייל בו, או שהוא יושב על האדמה, או שהוא מנגש שם עשבים עם המעדר. אם לא הייתי מכירה אותו קצת הייתי חושבת שהוא משוגע. אבל אני יודעת עכשיו שאם הוא עושה את זה, יש לו בטח סיבה טובה.

V

ולבסוף כל הדברים אעשה את אשר יורה לי גורלי לעשות, ואשוב אל הבית. מתעורר בשעת בוקר מוקדמת אל השמש, אל הספרים. יוצא לטייל ברחובות השקטים, בין הבתים והאנשים. לוקח עתון הבוקר עמי אל הגן, בו בריכת דגי זהב, ויושב אל הספסל, כוהה באוויר הלכן, או קורא. אולי ואמצא מחט משיחוק אור השמש אקום ואלך לשוטט בצעדים מדודים בין החנויות ובתי הקפה. כאדם שכבר אין דרכו אצה לו. שאני הבנתי כי לא נותר ואין לשם מה ולאן ללכת.

ובצהריים אלך לנוח מעט, מעמל הבוקר. ובקומי, אשב ואקרא בספרים ולפעמים אכתוב, עד הערב, בו אשב אל המסך. לעיתים אלך לטיול או אסע. ובטרם אשוב אל המיטה אאזין מעט למוסיקה שקטה. ולעיתים אחוש כי כמקום דם זורמת בבשרי השלווה. ואחשוב, כי כל מה שאני מחפש עתה, היא אהבה חדשה.

אך ישנה בי מצוקה שאין לה סוף. אך למקום חסר מנוחה ותוחלת. ואשאל ללא הרף, מה אני רוצה בעצם. לאהוב, למות. מה הרצון בעצם. ואני מחכה ומחכה ומחכה, ואיני יודע כבר למה. אולי לדבר טוב שיבוא, שייטיב עמי, שיוציאני מזו המצוקה הגדולה והנוראה. ולמדתי. כי אהיה אשר אהיה, והיכן שאהיה, לא אוכל לצאת מעצמי. ממצוקתי. עומד לבדי אל מול העולם הגדול הזה, המורכב. ללא יכולת לעשות דבר. אהה, אלוהים, בוא ועזור לי. אנא! בוא ועזור.

נודד אני, נודד. אולי ועם המוות תבוא אלי הישועה.

VI

עורך הלבן  
לבן לבן  
כבחלום

ופניין  
פני האהבה

וליבי.

ועם בוקר, השכם, אצא לפגוש באהובתי החדשה, הגדולה. תחילה אתלכש ואתגלח בקפידה. ולאחר מכן אעטוף עצמי במושביה הרכים של המכונת ואצא אל הדרך.

והדרך ארוכה ויפה עד מאוד, ועבים לבנים עוטפים ראשי. והשדות הירוקים, והכבישים החשופים.

עד אשר אבוא. עד אשר אפגוש. אהובתי. אין מלים לזאת. לכל מה שהיה שם, כינינו.

# המלחמה הקטנה של נחמן

## נחום צבי

היום יום הולדתו של נחמן. היום, יחד עם תשעה אחרים לגורל, הוא חוגג עשרים שנה להולדתו השנייה. על פי הנסיבות, אמור היה להיהרג באותו יום. למה ואיך נשאר בחיים? תעלומה. אולי בגלל נס או מזל, כי הכל התגלגל מעצמו, ללא מחשבה תחילה.

זה היה בוקר של תחילת קיץ ביום השלישי של המלחמה הגדולה. שמש חמימה, עם רוח קלילה ונעימה מכיוון הים, אנשי הכיתה שכבו מתחת לעצים ופטפטו. את ארוחת הבוקר כבר אכלו ובין מהדורת חדשות אחת לשנייה לא היה הרבה מה לעשות. חוץ מלשוחח ולפעמים לשמוע את התחנה המצרית בעברית. "קול ישראל" דובר "זה"ל היו אופטימיים מאוד, והדאגנים חיפשו לשמוע מה אומרים מהצד השני.

הכוחות שהתרכזו בקיבוץ, בימי ההמתנה, כאשר הוקמה במשק מפקדת האוגדה, כבר היו רחוק כנראה. על הנשארים הוטלה האחריות לקיים את המשק ולשמור על המוצבים שהפכו לבסיסים עורפיים. הראש לא היה בעבודה ולא בשמירה, אלא בחזית אשר התרחקה.

אלי קורא לך דחוף, הודיעה אסתר לנחמן בטלפון השדה. מה קרה, ורדה צריכה לנסוע לדלת? - שאל מודאג. ורדה היתה בחודש השביעי. אל תהיה דאגן כזה, מה אתה, אבא טירון? אלי רוצה אותך ולא המזכיר או החובשת לעגה לו אסתר.

אלי היה מפקד האזור. העניין וודאי קשור למלחמה - חשב נחמן. אולי מקימים כוח לרצועה או לסיני, סוף-סוף הזדמנות לעשות משהו. הוא עזב את התצפית שבחורשה בקצה המערבי של הקיבוץ, ופנה בריצה לבונקר שלי המזכירות. נחמן רצה מאד להיות חיל קרבי. בקורס המכ"ם שלו, הלוהט בבית נבללה לפני כמה שנים, השקיע מאמץ רב כדי להצליח. חייב היה להוכיח שגם עולה חדש יכול להיות לוחם. זה היה אתגר ובשבילו וגם מעין התמודדות פרטית עם וותיקי מלחמת העצמאות.

הוא חשב על בני שבועדי לוחם עכשיו בסיני, שאולי כבר קצין. בני היה בשבילו משהו מיוחד - צבר צעיר, יפה, אפילו המדריכים בקורס התיחסו אליו בדרך-ארץ. כאשר בשעור הנשק הסמל היה מסביר שהרובה הצ'כי משמש למטרות בטוחות של עד אלף מטר, היה בני מפסיק אותו בצחוק ואומר - אצלנו אמרו שהרובה הוא בשביל להרוג את האויב, וכולם צחקו איתו, לא בגלל הכדיחה אלא מתוך הערצה.

הוא היה פיטר, שחצן קצת, חסר-מעצורים ותסביכים, לוחם אמיתי. נחמן, עולה חדש אז עם עברית עילגת, השתדל להתקבל לחבורה ולהתיידד עם בני ועם החברה. מקשיב בדריכות לסיפורים שלהם, מתאמץ להבין את ההרצאות, רץ, קופץ, מזיע בתרגילים על הגבעות עד-כדי-כך שבגדיו נטפו זעה. כל-כך רצה להדמות לבני שאפילו גמר את הקורס כחניך מצטיין.

אבל הזדמנות להילחם, לפקד, לא ניתנה לו. החיים בקיבוץ, סידור העבודה, ריכוז משק, המפעל, העסיקו אותו. אבל לפעמים השתולל הרימיון. לא שרצה להיות איש צבא, ולא שהתלהב ממלחמות, רק לפעמים...

נו אלי, מה העניינים? יש לך משהו? נמאסו עלי התצפיות - צעק נחמן למפקד עור מהמדרגות התחתונות של הכניסה. אלי ישב על כיסא גבוה, ליד שולחן קטן עמוס בניירות, על הקירות היו מפות ורשימות.

תשמע חביבי - ענה לו בנימה סמכותית, ברה חזר מהשדות החדשים אחרי הוואדי וטען שראה עקבות בשטח החיטה. קח גיפ ועוד שניים או שלושה חברה וסע לשם. ותיזהר, כי יכול להיות שאלה מחבלים, למרות שאולי הם רק פליטים שבורחים לירדן.

זה הכל? שחבתי שנצא לפחות לעזה. מה תעשה בעזה? תפקידנו לשמור על האזור שלנו. תעשו טיול קטן ותחזרו מהר כדי שאוכל לדווח לגוש.

נחמן יצא מהבונקר מאוכזב. חיפש את ברליה ואת מרקינו וכשמצא אותם הסביר להם במה העניין: "תראו, להלחם במלחמה הזאת לא נותנים לנו, אבל אלי עובד עלינו ורוצה שנצא לטיול קטן כדי שיוכל לדווח על פעילות."

טוב מאוד ענה לו ברליה - יותר טוב לטייל בשדה מאשר להשתעמם כאן. מה אתה מתלונן? מה צריך לעשות?

מישהו כנראה דרך על החיטה של ברה והוא עושה מזה עניין. אבל אתה צודק, היום יפה, ואולי יש פירות בכוסתנים, בואו ניסע.

השדות "החדשים" היו בצד המזרחי של הקיבוץ, אחרי הוואדי. שטח גדול מלא גבעות וכוסתנים. היה נחמד לטייל שם עם ורדה, ובקיץ לקטוף ענבים, תאנים ומישמשים בכוסתנים המזוהים. הכבשים ועדר הבקר רעו שם בזמנים רגילים ונחמן אהב להסתובב בפלחה וכמרעה. הוא הכיר כל פינה ופינה בשטח רחב-הידיים. בימי המלחמה היו העדרים בבית, אבל הרעיון לנסוע לשם היה נחמד ושובר את השיגרה והבטלה המאולצת.

גם מוטליה והחברה שלו אשר ישבו במוצב של המוסך, בצד המזרחי, חשבו כך, וכאשר בדרך צעק להם מרקינו שהם נוסעים לבדוק סימנים חשודים, ביקשו להצטרף.

עוד אחד ועוד אחד ביקשו להצטרף. בסופו של דבר יצא כוח סיוע של שלושה גיפים, עשרה בחורים, חמישה רוכבי ציכים, שני סטנים, ומקלע מ"ג. שני כלבי זאב גדולים, אחד של מוטליה והשני של רב, ניסו גם הם להצטרף אבל אחרי

כמה רגעים של רדיפה אחרי הגיפים, התעייפו וחזרו לקיבוץ. הם נסעו עד לשטח החיטה, כארבעה קילומטרים מהחצר. בשדה מצאו שביל רחב מאוד של חיטה דרוסה והיה ברור שהרבה אנשים עברו שם. השירה של שלושת הגיפים נסעה בשביל הטרי.

חברה תהיו דרוכים, אבל עם נשק נצור - פקד נחמן - המון אנשים עברו כאן. אולי זאת בריחה של נשים וילדים וצריך להיזהר לא לעשות שטריות. אולי אלה חיילים - אמר ברלה, כולו דרוך.

ייתכן ואלה חיילים שלנו - הוסיף שלמה כועס - למה הם צריכים להרוס לנו את השדה?

התכוונתי לערכים ולא לכוחותינו - אמר ברלה בדאגה - זה לא משחק, אנחנו במלחמה.

לא לדאוג, הכל בסדר, תסתכלו טוב מסביב ואל תתחילו עם עניינים סתם - פסק נחמן בטון קרבי.

השביל נגמר בשטח מרעה ובגבעה של כורכר. הם חיפשו והתרוצצו, אבל חץ מפיתה יבשה לא מצאו כלום. אחרי שעתיים של חיפושים כמעט כזהריים, רעבים ומאוכזבים התחילו החברה לדבר על חזרה.

כנראה שהם ברחו כבר לפני כמה ימים ועכשיו אין מה לחפש. בוא נחזור הביתה, מספיק - הציע מרקינו.

יש עוד כוסתן גדול, יותר צפונה. יש שם פירות. בוא ניסע ונחזור משם - אמר נחמן. ספק בגלל הפירות, ספק בגלל הרצון להמשיך בסיוור.

הגיפים עברו את הדרכים החוליות והגיעו לוואדי המוביל לבוסתן הצפוני. זה היה גוש גדול של עצי פרי שונים, סגור בגדר צפופה של "סברס".

על יד הגדר עצרה השיירה. נחמן החליט שצריך להיכנס לבוסתן כמו חיילים. הוא שלח גיפ אחד עם מוטליה ורב, שיעלו לגדה החיצונית של הוואדי מול הבוסתן - לאבטחה, והוא והאחרים ירדו מהגיפים, התפרסו בשרשרת מסביב וכך נכנסו. בגלל גדר ה"סברס" עם פתחים הצרים איבד נחמן את קשר העין עם החברה, אבל זה לא הדאיג אותו במיוחד. לקטוף פירות זה בוודאי לא יפריע. על-ידו צעד ברליה, וכאשר עלו מהוואדי ועברו את הפתח הראשי לחש לו - שם מתחת לעץ הגדול ההוא, נדמה לי שראיתי שמהוה זו.

איפה? לא ראיתי כלום - ענה לו נחמן בלחש.

אבל לפני שהספיקו לברר את העניין, התמלא האוויר ביריות - בודדות ובצורות.

ברליה השתטח על הקרקע, ונחמן התחיל לצעוק. - מי יורה? תפסיקו לירות מייד. לא נתתי הוראה לירות. מישהו עוד ייפגע. מה קרה לכם, השתגעתם, תפסיקו לירות!

יש לי מעצור במקלע - צעק מוטליה מהצד השני של הוואדי. למה אתה יורה בכלל. תפסיקו לירות, אתם עוד תפצעו מישהו. חדל. לא לירות!

- צעק כועס ומודאג - מישהו עוד יפגע. אנחנו לא יורים, יורים עלינו! - צעק לו בחזרה מרקינו.

יש כאן אנשים שיורים עלינו! - נשמע קולו של קוציה.

חברה, יש כאן נשים וילדים, לא לירות! - המשיך נחמן לצרוח - אלה פליטים. להפסיק!

לא ברור מה בדיוק היה לו בראש. אולי היום היפה והחם, השדות והבוסתנים, הכל כל-כך ביתי, השלווה הפסטורלית של הבוקר, החברים... לא מלחמתי כל-כך. רגיל ואזרחי כל-כך עד שהוא לא תאר לעצמו שבאמת יתקל בחיילי אויב ואם יש שם ערכים, אלה בוודאי פליטים, אזרחים, נשים וילדים.

ויכול להיות שהיתה זו הפעם הראשונה בה תפס נחמן שאם יורים, מישהו עלול להיפגע. והוא לא רצה שמישהו יפגע - לא מחבריו ולא ערכי. פתאום תפס איזו אלימות מסוכנת מתרחשת והוא צעק, מחה, השתולל, כדי שזה יפסק.

הוא לא הרגיש פחד, אולי הספיק לפחד, אולי לא הבין שהוא בסכנה. פשוט לא רצה שאנשים ייפגעו. האלימות קוממה אותו. הוא לא חיפש מחסה, רק עמד "בבוסתן" - אדם פרוע וכועס ומוחה וצועק לכל הרוחות.

ופתאום, כפי שהתחילו היריות, כך גם פסקו והשתרר שקט מוחלט. גם נחמן השתתק והסתכל סביבו. ברליה שכב על האדמה. אוזן חזק בנשקו, עיניו גדולות, פקוחות ומלאות דמעה שואלות - מה קורה? מה קורה?

את האחרים שהיו מפוזרים בבוסתן, אי-אפשר היה לראות. נחמן עמד עם ה"סטן" כידו וצעק באנגלית, בנימה אבהית ורכב שלאחר התאוששות -

בואו, צאו החוצה, לא נעשה לכם שום רע. אנחנו לא יורים, צאו החוצה. ואז, מתחת לאפו של ברליה, התחילו לצאת, בהיסוס, ידיהם מעל לראשיהם חיילים ערכים.

כאשר ראה נחמן חיילים שיוצאים אחד אחרי השני, בשורה ארוכה, לא נשים וילדים, כאילו התעורר בבת-אחת מחלום. תפס מחסה אחרי תל אבנים, כיוון אליהם את הסטן והמשיך לדרבן אותם באנגלית להיכנע. אבל קולו נעשה גס ופוקד. הוא התאושש במהירות מההלם הראשון, וצעק - תקיף וצבאי, כמו מפקד של גדוד לוחם לפחות:

אתם מכותרים, יש לנו כאן כוח גדול. תיכנעו ולא נפגע בכם. תרדו בלי נשק ועם ידיים למעלה לוואדי. מהר מהר. תשמעו לפקודה אם אתם רוצים לחיות, מהר.

מהצד השני צעק מוטליה מבוהל - ערכים יורדים לוואדי, יש לי מעצור במקלע.



אל תשחק לי את הגנרל! צרח נחמן עם האקדח ביד. אבל הקצין החליט לא להתוכח איתו ורץ עם חייליו לתוך הבוסתן.

תיוהר. בבוסתן יש חברים שלנו - המשיך נחמן נסער. אבל הקצין לא שמע ורץ. בינתיים הגיעו חיילים נוספים והשתלטו על המצב. העלו את הערכים על משאית והתחילו לאסוף את הנשק.

הגיעו עוד חברים מהקיבוץ ומהמושב השכך כך שנחמן וחבריו מצאו עצמם מיותרים. הם עלו על הרכב וחזרו הביתה. ורק אז, בדרך, התחילו להבין כמה קרובים היו למוות וכאיזו דרך נס ניצלו.

כשהגיעו לקיבוץ היתה חגיגה כללית, אלי חיבק אותם אחד אחד ולנחמן אמר: אותך כבר לא אשלח לטייל. המזכיר, כולו נרגש, הכריז חגיגת - בערב עושים לך ברית-מילה, הרי נולדתם מחדש.

לורדה שבכתה בזרועותיו לחש נחמן: אני חי, לא נפגעת. וגם לא הרגתי.

ורדה סחבה אותו הביתה והוא צנח על מיטתה וישן עד הבוקר.

בחדר האוכל, למחרת, פגש כולי.

תשמע - סיפר לו - היו לי צרות בגוש בגללך. מה פתאום אתה מאיים על סגן מפקד הגוש עם אקדח? הוא רוצה להעמיד אותך למשפט צבאי. עבדתי קשה כדי לשכנע אותו לעזוב את זה.

אני אימתי עליו? דאגתי שלא יפגע בחברים שלנו. והערכים הרי נכנעו.

טוב, טוב, אל תדאג. הוא מרוצה כל-כך מחיסול יחידת הפדאיון... חרוץ

מהשבוים שלכם, היו שם עוד כארבעים שחיסלו. אבל היה קרב קשה, הם

נלחמו. יש לנו פצועים ושני הרוגים. אחד מהם, חובש, מועמד לצל"ש.

שנים עברו מאז. ברליה נפטר מסרטן, מרקינו ירד לברזיל והאחרים, במשך

תקופת זמן מסויימת עוד חזרו וזכרו לחוג את יום ההולדת השני של החבורה, לשמוח ולהתלווץ.

מה קרה לערכים ההם, לשוטר הגדול ולאחרים? - מי יודע. האקדח, על-כל-

פנים, עם החריטה בערכית, סמל העבר המלחמתי של נחמן נגנב מחדרו לפני

זמן-מה.

ידי 1987

## צה"ל והתעשייה האזרחית שיחה עם יואל מטות, תדיראן

התעשייה הנה אחד הלוקחות הגדולים של "תוצר" מערכת החינוך של צה"ל, קרי: של בוגרי הצבא בעלי היכולת הצבאית הגבוהה - כל אחד בתחום מקצועו; בעלי מוסר העבודה, תחושת האחריות, הדבקות במטרה.

נכסים רוחניים נוספים אותם מביאים "בוגרי" צה"ל לתעשיית בטחונות כמונו, הם - הכרות טובה של הצרכים המבצעיים, שיטות עבודה ויכולת של מימוש טכנולוגי ביישומי הצבאיים. כל אלה בנוסף, כמוכן, לכושר המנהיגות ולערכים אנושיים בכלל המוקנים לחייל במהלך שנות שרותו.

מפעלים אזרחיים, בעיקר מן הסוג התעשייתי שלנו, מנסים להמשיך ולעבוד תשתית חשובה זו, ולהשביח ולפתח את מרכיביהם בעיקר באמצעות הדוגמא האישית.

ברור שהתעשייה האזרחית אינה מסוגלת להתמודד עם ועל מטרות חינוכיות באותה שיטתיות הנהוגה בצבא, אבל הנושא הוא במפורש מרכזי בעיניה, והמשאבים המושקעים בו - גדולים ורבים.

 **תדיראן**

ומרקינו משמאל, בקולי קולות - בורחים מכאן המון ערכים. אני רוצה לירות בהם. בורחים, בורחים, בואו נדפוק אותם.

נחמן התגבר על הפחד שאחז בו. הרגיש איך חוזר אליו הביטחון וקור רוחו. איך ראשו חוזר לתפקד. הוא צעק למרקינו: לא לירות, תן להם לברוח, נטפל בהם אחר-כך.

ולכיוון השני, לוואדי - מוטליה שתוק, אולי הם מבינים אותך, תכוון את המיקלע אליהם אבל אל תנסה אפילו לירות. רק תכוון, שיראו את המיקלע.

השקט נשמר. עוד ערכים יצאו מתחת לעצים, ידיהם למעלה, שקטים ומפחדים. נחמן החליט שהוא מוכרח לנקוט יוזמה.

ברליה, חפה עלי, אני הולך לדבר איתם. מכוון את הרובה שלו מול האוייב הרב והבלתי צפוי. הוא נגש אליהם עד למרחק של חמישה-שישה מטרים. כיוון אותם לוואדי ופקד עליהם לשכב עם הראש למטה. אחד הערכים, ענק מפחיד פנה

אליו באנגלית עילגת: אני שוטר, אני שוטר, אני אשמור עליהם, אני רוצה לעזור לך המפקד. אני מעזה, לא רוצה מלחמה. קח את האקדח שלי. לא לירות, לא לירות.

טוב מאוד, תוביל אותם למטה. תשכיב את כולם על הארץ. תשמור עליהם ואני לא אתן לחיילים שלי להרוג אתכם. וכדי שיהיה ברור מי בעל הבית, לקח ממנו את האקדח ורחף אותו לוואדי.

עוד שלושה חברים הצטרפו וכיחד בדקו את הערכים כדי להיות בטוחים שאין להם נשק. בינתיים התאספו כמעט שלושים שבוים והתחילו לבקש מים.

באחד הגייפים היה כד מים, ברליה הלך להביא אותו. אחד החברים העיר:

ברליה, תפסיק להיות טיפש, המים בשבילנו. אל תפנק אותם. הם עוד ינשכו אותך.

נחמן התערב - חברה תתאפקו. העיקר שהם יהיו רגועים. ניתן להם מים, העיקר שלא יזחו. לא חלמתי שיש כאן חיילים פלסטינאים, ועוד כל-כך הרבה. תנו להם מים, אבל לשמור עם נשק דרוך. שלמה, קח אחד מהגייפים ורחץ הביתה להביא תגבורת.

את הגיפ הראשון אי-אפשר היה להניע, אולי בגלל העצבנות של שלמה, אבל עם השני הוא הצליח ונסע בזינוק מטורף. בינתיים קרא נחמן לחברה להתכנס בוואדי. מוטליה עם המיקלע הלא-פועל ועוד שלושה חברים נשאו כשומרים, והיתר חזרו לבוסתן לסריקה. נחמן נתן את הסטן שלו לרב, מספר שניים של המיקלע נשאר עם האקדח הגדול של השוטר.

מתחת לעצים גילו החברה מחסן נשק ערבי. רובים, תת-מקלעים ומקלעים

רוסיים, ורימונים. המקלעים היו מכוונים לוואדי ולפתחים שלך גרר ה"סברס".

תראו איזה צעצועים יפים - קרא מלא התפעלות קושה, הצעיר שבחבורה.

בפינה אחת, מוסתר במקצת על-ידי עץ ושיחים, עמד כמורקפוא ערבי עם תת-

מקלע ביד המכוון לנחמן שנתקל בו. נחמן פנה אליו בנועם באנגלית והוא זרק את התת-מקלע. הרים ידיים וירד לוואדי להצטרף אל חבריו. נחמן הרים את התת-

מקלע וראה שהניצרה היתה פתוחה. הוא הראה את הכלי לברליה וזה אמר לו בלחש: בשניות של ההיסוס קרה לך נס שהערבי לא לחץ על ההדק ולא קצר אותך.

צריך להיוהר. אולי ישנם עוד. נמשיך בשקט כדי לא להבהיל אותם. כמו

שתופסים תרנגולות בלול.

צריך לתפוס את הערכים שכרחו - לחץ מרקינו בגמר הסריקה בבוסתן. הם רצו עד לקצה הצפוני של הבוסתן. ממול השתרע שטח גדול של חיטה, גבוהה,

צהובה ויפה, ונעה בעדינות ברוח. פה ושם עוד נראו סימני החדירה המבוהלת של הערכים הבורחים, ובמרחק מה, בתוך השדה, ניתן היה להבחין בתנועותיהם של אלה מביניהם המחפשים מסתור.

נחמן עצר את חבריו בשולי השדה והחזיר בצעקות את מרקינו ואת קרצ'ה שהתחילו להיכנס פנימה. לא נסתבך בתוך החיטה, הם רבים. לא לרדוף פנימה. זאת מלכודת.

אז בוא נדליק את החיטה ונשרוף אותם - הציע מרקינו מלא רוח מלחמתית.

וכבר הוציא גפרורים מכיסו.

נחמן היסס רגע, חשב על השדה הצהוב היפה, על יכול החיטה שעולה באש, על האנשים שנשרפים בתוך השדה. צמרמורת אחזה אותו והוא פנה במבט חמור למרקינו: משוגע, שלא תעז. לשרוף אנשים? ולא חבל לך על השדה? נקרא להם להיכנע. ובאנגלית תקיפה, צעק: חזור, צאו מיד עם הידיים למעלה או שאני נותן פקודה להפגין את השדה ואתם תישרפו ותמותו. יש לכם עשר שניות להיכנע.

איש לא ענה, אבל במרחק נראו תנועות עזות. הערכים המשיכו כמנוסתם ביתר מרץ.

מרקינו לא רצה לוותר - טוב, בלי אש, אבל נתפוס אותם.

ומי ישמור על החבורה בוואדי? שאל נחמן בלי סבלנות. אני מציע שנחכה

לתגבורת. בינתיים נחזור לוואדי ונתארגן שלא יפתיעו אותנו.

מרקינו התמרמר אבל נכנע, והם חזרו תוך איסוף שלל רב של נשק נטוש. כלים חדשים נוצצים.

תוך זמן קצר הגיעה יחידה צבאית. הזעיקו אותם מהמושב השכן כששמעו את היריות, עוד לפני ששלמה הצליח להגיע לקיבוץ ולדווח. הם הגיעו בכמה

קומנדקרים ובראשם סגן-אלוף שהיה סגן המפקד של הגוש. קפצו מהרכב בחגור מלא, כובע פלדה, נשק דרוך ביד ובריצה הגיעו לוואדי שלידי הבוסתן.

המפקד התנפל על הערכים והחל לבעוט בהם.

אכן נגולה מליבו של נחמן כאשר ראה את החיילים מגיעים. אבל הוא נדהם

מההתנפלות על השבוים והתחיל לצעוק על הקצין שיפסיק. - מה אתה עושה?

תפסיק עם זה. הם נכנעו והם שבוים.

תשתוק, אתה מטומטם - צעק בחזרה הקצין, מי אתה בכלל? אני אכניס אותך

לביית-סוהר.

# הלחם והפרח - הביטוח והתרבות

שיחה עם מר אלפרד גולץ, מנכ"ל קבוצת הסנה, על פעילות התרבותית של חברת הביטוח. שוחח: ד.ש. רועי.



א. גולץ

לעצמם אויבים, ואתה יודע שיש לכולנו כאלה, גם בלי פסילה של אמנים. מבחינתנו, האנונימיות הזו בסדר. היא משחררת את כולנו מלחצים.

**ש: מתי התחלתם בכל הפעילויות האלה?**  
**ת:** זאת באמת הזדמנות לעשות צדק היסטורי עם האבות המייסדים של "הסנה". לפני כעשר שנים דיברו על "מפעלות דיסקונט" ועל "עלית". ובכן, איך ספק שהפעילות שלהם היתה ברוכה, אבל אנחנו התחלנו לפנייהם, והפעילות שלנו, על-אף ש"הסנה" קטנה יותר, היתה נרחבת יותר. את חמש הכרזות הראשונות - של דן רייזינגר, פול קור, שמוליק כץ ואחרים הפקנו עוד בשנת 1975 או 1976.

אבל גם זה סיפור חדש יחסית. מצאנו במקורות של "הסנה" שעוד בשנות השלושים קטנה וענייה ככל שהיתה אז החברה, נמצאה דרך לרכוש יצירות אמנות של ציירים על-מנת לאפשר להם קיום כלכלי כלשהו. כיום אני מוכרח לומר לך שאלה היו תרומות די חכמות. יש לנו מאז כמה עבודות בשמן בערך של אלפי דולרים ואולי עשרות אלפי דולרים. אלא שהכוונה לא היתה כמובן השקעה כספית נבונה וארוכת-טווח, אלא תחושה שחברה עסקית צריכה לסייע לאמנות ולתרבות.

**ש: מה היו הקריטריונים אז?**  
**ת:** עד כמה שאנחנו יודעים, הפעילו אז כמה קריטריונים שלפחות בחלקם הם לגיטימיים גם היום. קנו עבודות מאמנים עולים חדשים, מאמנים צעירים בתחילת דרכם, מאמנים פועלים ומאמנים פנסיונרים. מבחינה זו מצבנו דומה. איננו מסייעים לאמנים כמו אגם, שאינם צריכים אותנו.

**ש: דיברנו עד עכשיו על בטאונים ספרות, על מוזיאונים, תיאטראות, ויצירות אמנות. האם יש פעילויות נוספות?**  
**ת:** כן, בעבר מימנו דמים של האנציקלופדיה העברית ללשון, אבל עיקר הפעולה שלנו היה

**ש: מה הקשר בין ביטוח לתרבות?**  
**ת:** מדובר בקשר חברתי. וחברה שמחזיקה בידה בין שלושים לארבעים אחוז מהביטוח בארץ, יש לה מחוייבות חברתית, מחוייבות קהילתית. תפיסה זו רווחת רק מעט בארץ, הרבה יותר בארצות הברית, באירופה ואפילו ביפן. ואצלנו, גם מבחינת הדימוי שלנו, גם מבחינת התפקיד החברתי יש לנו ענין להיות מעורבים בחיים התרבותיים של החברה בה אנו פועלים מבחינה מסחרית.

**ש: מה אתם עושים במסגרת הפעילות התרבותית?**  
**ת:** אנחנו עושים הרבה מאוד במעט מאוד כסף. ראשית אנחנו מסייעים במודעות כמעט לכל ביטאון ספרותי בארץ בלי שום קשר לתפוצתו ולמידת החשיפה שהוא מעניק לנו. אנחנו מממנים קטלוגים של מוזיאונים ותערוכות, ותכניות תיאטרון. זו אינה תרומה גדולה אבל אנחנו סבורים שגם מעט כסף יכול לעזור. למען האמת זכור לי מקרה כשבשנה מסוימת, מחמת מצוקות תקציביות שלנו, הפסקנו פרסום מודעה בביטאון מסויים, והביטאון החשוב ההוא פשוט הפסיק להופיע.

**ש: האם אתם בוחרים ועושים סלקציה היכן לפרסם והיכן לא?**  
**ת:** בשום-פנים ואופן לא. איננו רואים את עצמנו קומיסרים תרבותיים. אנחנו איננו שופטים. אנחנו מאמינים בצורך שיפרחו אלף פרחים כמו שאמר מאר-צה'טונג, ואין לנו רשות על-פי תפיסתנו להחליט מי ראוי ומי לא. בינינו לבין עצמנו, אינני בטוח שאנשי התרבות המקצועיים יכולים לדעת באמת מה ראוי ומה לא. אבל זה נושא אחר לגמרי ולא ניכנס לכך.

**ש: אתם מממנים גם הפקות של כרזות לתערוכות. גם כאן אין אתם מפעילים שיפוט וסלקציה?**  
**ת:** כאן המצב שונה. פתח עתון ותראה כמה תערוכות נפתחות בכל שבוע. יש לנו עשרות פניות בחודש ואין לנו תקציב לסיפוק כרזה לכל תערוכת אמנות. סך-הכל הפקנו עד היום כחמישים כרזות לחמישים תערוכות. זה סיפור של כעשר שנים. לפיכך הסכום הוא של כחמש כרזות לשנה. כאן אנחנו עושים סלקציה כפולה. קודם-כל כיוון שאנחנו בעצמנו משתמשים בכרזות לקישוט המשרדים שלנו או לקישוט משרדים של סוכנים ולקוחות, הדבר הראשון שאנחנו מקפידים עליו הוא שהכרזה תהיה אסתטית ותיסלח לי על הביטוי - דקורטיבית. אתה לא יכול לצפות שעובד יתלה בחדרו כרזה מדכאת או דוחה ויישמח להיכנס לחדר בכל יום משך שארית ימי עבודתו עד לפנסייה...

ובכן זוהי הסלקציה הראשונית. אחר-כך יש לנו צוות של יועצים שאנחנו מבקשים את חוות דעתם המקצועית ואם הם מאשרים את הרמה והחשיבות של האמן והציור, אנחנו ניגשים להפקה.

**ש: מי היועצים שלכם?**  
**ת:** הם כמובן יועצי חוץ, ואחד התנאים החשובים שהתנו היה שישארו בעילום-שם. כך אינם רוכשים

באמצעות קרן הסנה שהיא קרן הקיימת ליד מועצת המנהלים והמקצה מידי שנה סכומים לרכישה או לשיפוץ נכס-דלא-ניידי שבדרך-כלל משמשים לצרכים תרבותיים.

**ש: אתה יכול לתת דוגמאות?**

**ת:** בהחלט. בנינו מרכז קהילתי בשכונת גילה בירושלים, אמפיתיאטרון בנווה-צדק. הקמנו את המרתף העליון בבית-לסין, שיפצנו את תיאטרון שתיים בחאן בחיפה, השתתפנו בהקמת גינת גולדה ברמת-אביב. והיו גם פעולות בהיקף רחב יותר.

**ש: מה עוד?**

**ת:** מגרש כדורסל בשפרעם, מגרש כדורגל בערעה ובבית-שאן. עשרות קינים של "הנוער העובד" ברחבי הארץ. חדר במוזיאון החאן בחדרה. מועדוני קשישים בדימונה. מרכז קהילתי במושב גאולים בשרון ועוד - הרשימה ארוכה. זוהי פעילות של שנים רבות, כל שנה והתקציב שמקצה מועצת המנהלים לעניין. כשיש כסף, נותנים יותר, וכשאין - נותנים פחות. סה"כ אנחנו רואים חשיבות רבה בעניין זה.

**ש: האם אתם עושים די לטעמכם?**

**ת:** אין די, אנחנו עושים הרבה, ואנחנו מרוצים ממה שאנחנו עושים. צריך לזכור שאנחנו רק חברת-ביטוח ולא אמרגנים למופעי תרבות או סוחרי אמנות. אבל איך-ספק שאפשר לעשות יותר. ישנו למשל תחום חשוב מאד שעד היום לא נכנסנו אליו. אני מתכוון לקולנוע. פשוט הסכומים העומדים לרשותנו אינם מאפשרים לנו לסייע בידי יוצרים צעירים בשטח זה, אס-כי היינו מאד רוצים לעשות זאת.

**ש: יש לכם איזה מסר לחברות אחרות?**

**ת:** זה בדיוק העניין. ראה מה עושים בתקציב קטן ומוגבל. אם היו כל החברות בסדר הגודל של "הסנה" פועלות כמוה, ומדובר בתקציב שנתי של עשרות אלפי שקלים בודדים, היה פרוץ התרבות של החברה הישראלית נראה הרבה יותר טוב. אתה יודע למשל שבכל כולו ביפן, הקומה האחרונה היא גלריה של אמנות המסובסדת וממומנת על-ידי הכלבו. ובעצם, לכל אורך ההיסטוריה, לקחה על עצמה החברה אחריות על התרבות והאמנות. היכן היתה האמנות של הרנסנס ללא התרומות הכספיות של המוסדות הכלכליים של אז? ואצלנו, כאן, היום, אם לא נבין את תפקידנו בתחום, אנחנו עשויים להחמיץ את התרבות של עצמנו.

זאת היא המחוייבות שדיברתי עליה בתחילה. אסור שנהפוך לחברה של תותחים, צינורות, לחם, חמאה וביטוח בלבד.

לשמחתנו, עברנו את השלב של הריצה אחרי הלחם, ואפילו החמאה ישנה ברוך-השם. אתה מכיר את הסיפור הסיני על העני שהלך בדרך ומצא פרוטה, בחצייה קנה לחם ובחצייה קנה פרח. לחם שיהיה לו ממה לחיות, ופרח כדי שיהיה לו לשם מה לחיות? אז אנחנו בעד זה שהחברות המסחריות יעזרו לפרחים לפרוח.

# לאן נעלמה רוזמרי

## ניב גלבוע

אקט

פרסום ראשון

למסקנה שאני מבזבזת את חיי ללא תמורה מכס". בשלב זה הביטה רוזמרי בבני משפחתה והמשיכה: "באותו בוקר שכרתי דירה שני בלוקים ליד והמתנתי לרגע בו יאתרו אותי... צפיתי יום יום בחדשות, חיכיתי לראות את תמונתי... אבל כלום... קראתי את כל העיתונים, וכלום. אפילו לא מילה אחת ואני ציפיתי לכתבת שער עם תמונות". הארי, מרי וג'מבו השפילו עיניהם. כריס וניק שהזדחלו בחזרה לסלון השפילו את עיניהם גם כן.

"הגעתי למסקנה..." המשיכה רוזמרי בקול דרמטי "..." שאני עוזבת!!! - והפעם לתמיד!!!"

אנחות רווחה נשמעו מכל פינה בסלון. הארי חשב על שינה רגועה ללא בעיטות ונחירות, הילדים שמחו על האפשרות להמשיך להעדר מביה"ס ללא ידיעת אבא, ג'מבו שמח שבתו נפטרת מהאימפוטנט ולסבתא מרי לא היתה דעה.

רוזמרי חזרה לדירה "שני בלוקים ליד" הילדים חילקו את זמנם בין אבא ואמא וכמובן סבתא וסבא. אחרי חצי שנה ביום שלישי בבוקר בדרך מהסופר-מרקט החדש לביתה עלה כמותה רעיון חדש. הפעם אפילו בשכונה לא ידעו שהיא עזבה.



איור: אביבה אורי

**חתום על**  
**עֵתָאון 77**  
**לשנת 1988**

היה זה יום שלישי בבוקר, עשר וחצי כדיוק, כשרוזמרי חזרה מהמכולת ובראשה עלה רעיון חייה.

היה זה ביום שלישי בצהריים כשנודע לבעלה הארי על אותו רעיון. לילדים ניק וכריס נודע אחרי הצהריים כשחזרו מבית הספר.

אם לדייק, הרבה לא היה מה לדעת, המכתב היה ברור. היה זה ביום רביעי כשנודע לכל השכונה שרוזמרי ברחה מהבית.

ביום חמישי בשתים בצהריים הגיעו אבא ואמא של רוזמרי וכך ישבה משפחת גודמן המוגדלת ובעצם גם המחוסרת וניסתה להבין - מהו אותו רעיון של רוזמרי. תאמינו לי ההסבר לא היה פשוט.

"המכתב המזויין הזה לא אומר, לעזאזל, כלום" - סבא ג'מבו (בעצם היה שמו מרויך) תמיד אהב להשתמש במילים רגישות ולדבר לעניין. "כל מילה שניה שלך זה 'מזויין' - התלוננה סבתא מרי, (שמה היה מרויך) שבסודי סודות סיפרה בזמנו לרוזמרי, בתה היחידה, ש"הלוואי והוא לא היה מדבר על זיונים אלה עושה כאלה". לפי טענתה היא לא זכרה את הפעם האחרונה. "זיונים או לא זיונים, סבא ג'מבו צודק, אי אפשר להבין כלום" - פתח הארי את פיו לראשונה. שניהם צדקו ותאמינו לי שלוש השורות שכתבה רוזמרי באמת לא אמרו כלום, כל מה שנאמר שם היה שהרעיון עלה בדעתה בדרך מהמכולת הביתה. כמרויך היא כתבה שהיא עוזבת. "לא ידעת לאיפה, אולי למקסיקו, אולי לברזיל אבל בטח לא לקליפורניה (שם בילתה המשפחה כל חופשה) המסריחה". אני חחר בי לא רק ג'מבו אהב מילים "רגישות" אלא הוא חייך גם את כתובת האהוב אותן. אותו "רעיון" שגרם לרוזמרי לעזוב הוסבר בשורה אחת מתוך השלוש:

"אני חושבת שאני לא יכולה להסביר את העניין ככתב אבל הארי בטח מבין".

במשך שעות ניסה הארי לחשוב מה עליו להבין. הוא הגיע למסקנה שהוא לא מבין.

"אנחנו במבוי סתום" - הגיע ניק למסקנה הראשונה של הפגישה המשפחתית. את המסקנה השניה קבעה אחותו כריס: "אתה אידיוט" והמשיכה: "זה שאנחנו תקועים יודעים כולם". בשלב זה הוכיחו ניק וכריס את בקיאותם במילים רגישות וסולקו מהסלון לחדריהם. כך נשאר הארי, מרי וג'מבו בסלון והעלו השערות: "אולי היא מצאה גבר סוף-סוף" זרק ג'מבו, שלמרות הביקורת כלפיו לא האמין לעולם שהארי עושה יותר טוב ממנו. הארי שכאילו לא שמע את ההערה פלט: "תמיד אמרתי שהיא מחפשת דמות אב למלא את החסר, אולי ברחה לאיזה בית אבות". את ההשערה ההגיונית העלתה מרי: "אני חושבת שהיא נסעה לחו"ל, מקסיקו או אולי ברזיל, אבל בטח לא לקליפורניה".

כשירד הערב הופסקה הישיבה לטובת הטלוויזיה ובחצות הוחלט להמשיך בהעלת השערות למחרת בבוקר. גם בלילה זה ישן הארי כמו תינוק. סוף-סוף כבר לא בועטים בו.

בבוקר יום שישי פחדה מרי ללכת למכולת: "מי יודע אולי גם אותי יתפוס איזה רעיון מטורף". לבסוף נכנעה והסכימה ללכת בתנאי שהנכדים ילכו איתה. היא תירצה זאת בסיבה שאם כן יתפוס אותה איזה רעיון והיא תברח, אז כדי שלא תתגעגע לנכדים היא תיקח אותם איתה.

אחרי שעה מורטת עצבים היא חזרה וסיפרה לבעלה ולבעל בתה: "המכולת כל כך נקייה ועובד שם פנסינוני כזה חמוד". החלק השני של המשפט לא מצא חן בעיני ג'מבו שנעשה זועף ועצבני יותר מתמיד. עוד הוסיפה שגם בראשה עלה רעיון בדרך הביתה כשראתה את המבטים הננעצים בה הוסיפה: "המחירים שם ממש בריחה, מעכשיו אני קונה שם קבוע".

לעומתה סיפרו הילדים גירסה שונה: "היה שם משהו מחר באוויר, מעין כוח, אולי ממאדים" - סיפר ניק וכריס הוסיפה: "לכוח היה M-16 ורימונים, או, ונזכרתי היה לו ריח של פיצה".

בגלל שכבית גודמן אסור לשקר נשלחו שני הילדים לחדריהם עם אישור מיוחד ללכת לשירותים כל שעה. עתה כשסוף סוף נשארו לבדם, התיישבו המבוגרים עם כוס קפה ביד והחליטו פה אחד שמשוה חייב להעשות, רק בעיה אחת עמדה בפניהם - מה? - לזה הם לא מצאו תשובה.

עברו ימים, עברו שבועות, הבית חזר למתכונתו הרגילה. הארי נסע בכל בוקר לעבודה. הילדים הלכו לבית ספר (כך על-כל-פנים חשב הארי). מרי המשיכה להתלונן באוזני חברותיה על אי-כשירותה של בעלה ואילו ג'מבו המשיך לבנות ולפתח את אוצר המילים הרגישות שלו.

היה זה יום שלישי בבוקר, רוזמרי חזרה.

היה זה יום שלישי בצהריים כשנודע על כך להארי. לילדים נודע בשעות אחר-צד ואילו לשאר השכונה למחרת.

כסוף-סוף נגמרו הנשיקות והחיבוקים התישיבה המשפחה המורחבת לשם קבלת דין וחשבון מרוזמרי. לפני שהחל הדיון הפכה המשפחה למצומצמת, הילדים נשלחו לחדריהם לאחר שקבעו שאמא השמינה, הפעם ללא שום אישור מיוחד.

כשנגמרו הסיפורים המשמעותיים התפנתה המשפחה לדון בהיעלמותה המיסתורית של רוזמרי. "בסך-הכל יצאתי לעולם הרחב בכדי למצוא... אוי הארי, פגעת בי קשות, איך לא הבנת?" הארי הסמיק קשות והשפיל את עיניו ורוזמרי המשיכה: "בדרך מהמכולת הביתה חשבתי על חיי, על המהירות בה הם חולפים, הגעתי

# עכביש בעוגה

פרסום ראשון  
יבין אוריין

את הדלת השארתי פתוחה כדי לאפשר ליותר אוויר רענן לטפוף לתוך המאורה המוחנקת שלי ואני עצמי הסתובבתי עירום כמו אדם בגן-עדן. היו לי שלושה שבועות להעביר בסידני בתקציב זעום. כך שכשכרתי את הכוך הזה, שלא זכה לראות מעולם אור שמש, לא היו לי שום ספקות לגבי איכות החיים שהוא נושא בחובו. גם לא לגבי סוג השכנים שאפגוש במסדרון, ורק ידעתי ששיחק לי המזל, כיוון שהוא היה זול. באמת זול.

נותרו לי עוד עשרים דקות עבור קילוח, גילוח והתמרקיות וריווח לשעה שקבענו בטלפון ועוד הוספתי לעצמי כמה דקות בוגוס כי היה ברור לי שהיא תאחר איחור טאקטי. לכן כששמעתי פתאים נקישות על הדלת הפתוחה ואת שמי מוכרז בקול נשי, הספקתי בקושי לירות מהמותן "רק שנייה" מטומטם כדי להעלות עלי איזו כסות סימלית.

"הסידורים שהיו לי נגמרו מוקדם יותר, אז הקדמתי" - היא הסבירה בטון הכי פשוט ובריא שיכול להיות. בשניה שהיתה לי בדרך לדלת הספקתי לחשוב שהיא א מוצאת חן בעיני עוד לפני שראיתה. עבור בחורה כמה להקדים סתם כך בצורה כל כך טבעית כאילו אף אחד מעולם לא שמע על אותם חוקי משחק עתיקים שבינו לבינה, או להחליט לעלות בעצמה למכלאה שלי דרך מסדרונות וכוכים מבחילים, הפוכים מהעולם בו היא חיה, שופך אור מאד שונה ממה שאני דמינתי בשיחת הטלפון.

ואז גם ראיתי אותה לראשונה וזה היה ההלם השני תוך שלושים שניות. אני לא נחשב נמוך, לכל הדעות, והיא היתה בגובה שלי. עצמות גדולות ושלד רחב מבנה גוף מלא וחסון ועוד בגוון קוניאק מנוקד בגיינג'ים - מה שהזכיר לי לרגע את אותן בנות שמשהו התבלבל בצעירותן בזהותן המינית והן משחקות כדורגל עם בנים במקום קלס והולכות עם מכנסי התעמלות מתחת לחצאית עד גיל שבע-עשרה. אבל לגברת הזו היתה זהות מינית שלא השאירה מקום לשום טעות. שיער בהיר משוך היטב לקוקו, עיניים ירוקות, פנים מעודנות ומראה שגורם לך להתחנן ליותר חמצן באוויר. מה שהוסיף משום-מה עוד למבוכתי היתה החולצה שהיא לבשה. חולצה שבכתפיה מין כריות קטנות שנועדו להוסיף רוחב ומלכותיות ללובש אותה.

והדרכות הזו שממילא לא היתה זקוקה לשום אמצעי עזר ליצירת אווירה מלכותית, גרמה לי להרגיש לרגע כמו סריס בהרמון עם המכנסים הקצרים והמצחיקים שלי.

"המקום הזה נראה מאוד מאוד מפואר", אני אומר אחרי שהמלצר מניח את הקפה על שולחננו ונעלם. "כן זהו בית-הקפה הכי 'איך' בעיר עכשיו" - היא עונה - "כל המי ומי באים לפה לשמוע מה חדש היום".

"כן נסיכה ולפי האישונים המתרוצצים שלך את פה מאותה סיבה" - אני מגחך לעצמי ובקול אומר: "מהמבט של המלצר זה שאַת פה איתי הולך להיות הרבר החדש של השבוע".

השיחה נקטעת כשמהאופק נוחת לשולחננו נפיל בהיר שיער עוטה חליפה מטורזנת.

"או קי ג'ף, ג'ף תכיר את יבין. אורח שלי מהצד השני של העולם."  
"קי יבין"  
"קי ג'ף"

והם מתמכרים מיד לסם הנמכר ביותר במקום הזה - הרכילות. אני רוכב על הזדמנות זו כדי לבחון את ג'ף שבני גזעו ממלאים את המקום. חבילת השרירים הזו לא שכחה לעשות פן וקניקור לפני שיצאה לסיבוב בעיר. כולם נראים כליכך מושלמים ודומים כאילו הרגע יצאו מפס ייצור של חברה יפנית. תמיד עניין אותי איך הם לא מתעייפים אף-פעם לסחוב את כל השרירים הענקיים האלה. "אז איך סידני בעיניך?" - הוא פונה אלי לפתע ואני שם לב שגם על שיופון פניו הוא עובד בצורה מדעית.

"עיר מקסימה"  
"אל תשכח לראות את המוזיאון ואת בניין האופרה". "כן כן וודאי". משתף פעולה כמו שעון כשיחות הגימוסין האלה. ג'ף נפרד וממריא חזרה אל האופק ומישל מסבירה:

"אני וג'ף למדנו יחד בסטנפורד מנהל-עסקים".

"בסטנפורד, קליפורניה?" - האדישות הטבעית שלי נפרצת לרגע.

"כן, אני נולדתי בלוס-אנג'לס ורק לפני שלוש שנים הגעתי לסידני"  
"ומאז?" - אני שואל.

"עשיתי תואר שני במנהל וכעת אני תרה אחרי עבודה".

"תרה?! למה לתור! למה לא החברה של אבין?" - אביה שהיה ידיד להורי הוא שהכיר בינינו.

"אָה... אני רוצה מקום שבו לא מכירים אותי, אתה מבין, להתקדם בזכות עצמי, לא להיות 'הַבַּת שלי'".

וודאי שאני מבין עוד תחבירי. "מצאת משהו?"

"כן, חיפשתי חצי שנה, לא רציתי לתפוס את הדבר הראשון שבא. הרי אין לי בעיה של איך להתקיים. אז למה להילחץ. עכשיו סוף-סוף מצאתי משהו טוב אבל יש כליכך הרבה מועמדים שאבי יצטרך לעזור".

"נשמע מצויין". הו תמימות ברוכה - אני חושב לעצמי. לא רוצה להיות הכת של... אבל "אבי יצטרך לעזור".

"נו, ומה עם ג'ף?" - אני שואל לבסוף בחיוך ממזרי.

"או, ג'ף, בחור נחמד אבל זהו. וחץ מזה הוא לא יהודי".

"אבל מותק" אני עובר לטון של שדכנית זקנה - "גוף ושיער כזה לא תמצאי אצל יהודים". והיא צוחקת.

משום-מה רובצת עלי תחושה של תחולל בכית זו, מה שגורם לי לדאוג שהשיחה תיסוב סביבה בלבד ותחשוף רק צד של קלילות משעשעת מצדדי. אבל אני מרגיש שמישל מוצאת-חן בעיני.

על יצואי לפני השינה אני מהרהר במישל. זוהי תקופה רעה מאד עבורי לרומן ואני חושש. ממשען האינפורמציה שהיא רוקנה לתוך מוחי בכנות כזו, אני מצייר אותה כבת עשירים אמריקאית סטיריאוטית. נשמה בריאה, בריאה מדי, שלעולם אינה עוצרת פתאום ושואלת - למה? יפהפיה הוליוודית משוחררת ותמימה, עם מקצוע של מצליחנים. לא כליכך רואה פה תסריט לסיפור אהבה עבורי - אני נרגע. יותר מזה, היא בדיוק מה שאני צריך עכשיו. המדריך האידיאלי לידעת סידני. ואני יורד לכוננות כי צוננת לתוך שינה. הצופה הניצחתי חי חיך.

שמיים צלולים ושמש מפנקת מעלים את המסך בבוקר יום המחרת. וכשאני ממתין למישל אני תמה למצב-הרוח המשועשע שלי. היום "הולך" להיות יום מוזיאונים. אני אוהב את זה. אני יכול להרגיש את נשמתי מזדככת מאבק היום יום עם כל צעד שאני עושה בתוך מוזיאון.

אחר-כך כריך של גבינה וחסה על ספסל אחד מהמוני הגנים הנימזגים לאוקיינוס הפסיפי.

מישל מדברת על כל דבר שבעולם ואני מרגיש שטוב לי. מאד טוב. בערב מישל לוקחת אותי להכיר את ידידיה.

"דיברת עם ג'ון?" - מישל שואל

"כן, צלצל היום מוקדם בבוקר"

"ומה... איתו?"

"עוד שלושה שבועות הוא חוזר. אמר שזו פעם אחרונה שהוא נוסע לבר".

"יש כבר תאריך?"

"שלושה חודשים ממחרתיים"

"אני לעולם לא אסלח" - צוחק מישל אחר.

מאוחר יותר אני לוחש "מִזֶּה ג'ון, מישל?"

"לא יתכן שלא הזכרתי אותו עד עכשיו" - היא עונה נדהמת. "ג'ון הוא בן-זוגי,

בעלי מזה שלושה חודשים, הוא נמצא באירופה פעם בחודש, עבודה".

ללכת בלילה בבית בלי להדליק את האור ולהיתקל בדלת סגורה - זה מה שאני מרגיש. את המצב הנחבט במשטח צונן. וזה סימן רע. עדיין דרך אותו מסך חשיכה אני שומע את מישל ממשיכה לספר לי על ג'ון אבל אני מחפש את הכפתור של האור.

"עורך דין... קצת חוששת... חכם מאד... מבוגר הרבה ממני..."

"נשמע זיווג אידיאלי" אני מתעשת. "חבל שלא יצא לי לפגוש אותו" מזל, אני מוסיף לעצמי. העובדה שאני כבר לא מחבב את ג'ון במיוחד, עוד לפני שהיכרתי אותו, מדליקה אצלי נוריות אדומות. איכשהו אני מרגיע את עצמי בכך שזו בטח סתם קנאה אינסטנקטיבית - שאריות מאיש המערות. אני מודע ליכולת השיבגוע שלי. הבעיה שלפעמים גם אני הולך שולל בגללה.

את יום המחרת אנו מבלים בים. מצאנו חוף מחרץ לעיר. רק השתפים, קצף הגלים, אנחנו והטרנזיסטור. מה עשו לפני הטרנזיסטור? איך חיו בלי מוסיקת-רקע לחיים?

אני מחליט לשאול שאלה ממזרית: "מישל" - אני אומרת - "את לא חוששת מהטבע הרע של אנשים? שלשום היינו ביחד, אתמול ביחד, היום אנחנו על חוף שומם ביחד. ג'ון איננו. בטח יש כמה מובסים שישתמשו בזה נגדך". היא בוחנת אותי במבט חודר ורציני: "דבר ראשון אני לא אחיה בהתאם לטבע הרע של אנשים, ושנית אני וג'ון אוהבים ומאמינים אחד בשני, וזה מה שחשוב". תשובה כליכך תמימה אבל של אדם מאושר. משהו מתחמץ כי, ואני מחבב עוד פחות את ג'ון. מה קורה איתי לכל הרוחות?!

"אגב הורי ואני חשבנו. שאולי כדאי שתעבור לגור אצלנו עד שתיסע" - היא אומרת.

המענה שלי אינטואיטיבי. אני מודה ומסרב. ורק אחר-כך אני טופח לעצמי על השכם. לסרב לגור בטירת הפאר שלהם, בקירבתה, במקום במאורה שלי. זה אומר שהכל עדיין תחת שליטה.

בתום שבועיים כרוך לי שהשליטה ממני והלאה, ואני בדרך להפסד. אני חסר-סכלנות בהפוגות שבין פגישה לפגישה. מתעורר בלילות כדי לבדוק כמה זמן נותר עד שאראה אותה שוב. נוטה למצב-רוח עכורים מדי אם במקרה היא מבטלת פגישה. כל סבתא מנוסה יודעת מהי המחלה שאלה הסימפטומים שלה. אבל אותי מטרידה תופעה אחרת הרבה יותר: כשאני באמת כָּמָה למישהי, היחסים שלי הופכים לאפלטוניים לחלוטין. הפנטזיות שלי נעשות תמימות כמו סצינות אהבה של וולט דיסני. כאילו מעולם לא טעמתי מעץ הדעת. מישל היא פגז שיכול לגרום ליוחנן פאולוס המייודע כמה להרהר אם הקריירה שלו לא

לגעת בעוגה וללחוש לה: "יו רחל תראי את העכביש בעוגה שלך". רחל מעולם לא טרחה לברר היכן וכיצד זה שרק לה יש תמיד עכביש והוא היה פונה לאכול גם את עוגתה בלי לשכוח להעיר כמובן - "איזה ילדה מפונקת הרחל הזו, איך זה שהבן-אדם יכול לכמוה ולחלוטם על משהו ולבסוף בגלל דבר פשוט לוותר עליו ואפילו בשאט נפש". אם העיקרון הזה עבד על רחל, אין שום סיבה שלא יעבוד עלי. אם רק אצליה עכשיו לזהות במישל את הרמש, או אולי לעזור לו להופיע. אסור לי להפסיד, אף לא פרט ממנה כעת ואני פונה למישל:

"מישל"

"מה?" היא נובחת.

"העבירי לי את המפתח דרך הסדק שמתחת לדלת"

"איפה יש פה סדק לכל הרוחות?"

"מתחת לדלת מישל" - אני אומר בטון מרגיע והיא נעשית מפחידה עוד יותר. אני אווז במפתח מן הצד השני של הדלת אבל משחק בו כאילו הוא נתקע בסדק ומסרב להשתחרר.

"נוווו, מה קורה?" היא צווחת ורוקעת. מישל שלי, מחמלי, את נהדרת. אני כבר רואה עכביש בבירור, רק עוד קצת ואני חופשי. כעת אני נועץ את המפתח בחור המנעול ומסובב מנעול עיף, שבסה"כ רצה שישחקו בו מעט אבל אני חייב להמשיך את העניין עוד מעט קט.

"המנעול באמת תקוע" - אני אומר.

"אתה תשחרר את הדבר הארור הזה עכשיו, אתה שומע?" ממש נכנס בה השד. זהו, זה מספיק. אני מסובב את המפתח והדלת נפתחת. מישל יוצאת כמו סופה, פרוצת שיער, חיורות שפתיים, נוהמת, רוטנת, מלאת הערות מרושעות.

אני בוחן את מישל במבט קר ושלו - "היית נפלאה, לא אשכח לך את זה לעולם, יקירה" אני חושב ומחייך לעצמי. האיזקים נעלמו אבל האם אני חפשי?

למחרת בשדה-התעופה אנו נופלים איש לזרועות רעהו כמו יוסף ואחיו. מישל שוב מקסימה כתמיד. נשבעים להישאר ידידים. לא לשכוח לנצח. מתחבקים מתנשקים ומרעיפים מחמאות וכריתות נצח. ואני באותו רגע חושב: סוף-סוף, בפעם הראשונה מאז היכרנו, על החזה המפואר שלה ועל רכותו המענגת. אני חופשי.

הייתה טעות. ואני מסתובב איתה. כבר שבועיים בלי לשלוח אף-לא מבט מפשיט אחד. מרחף סביבה כמו המלאך גבריאל. "בחיי" - אני חושב - "אני אפילו לא יודע איזה עכוז יש לה. איזה זכר אנושי מסתובב עם בחורה לא שבועיים, אלא שעה בלי 'לקחת' כמה צילומי רנטגן מאיזור האגן שלה". ברור לי שנפול נפלת. השאלה היא איך אני יוצא מהפח הזה, עם לב שבור או רק עם כמה פעימות חסרות. השבוע השלישי מתקרב לקיצו, ואני חסר-אונים. מהותי אינה נשמעת להגיוני. אדרבא, היא מתמכרת כל-כולה לסיפור האהבה האבוד הזה ורק פתית שפיות אחרון נותר בצד כדי להכין את חדר ההתאוששות.

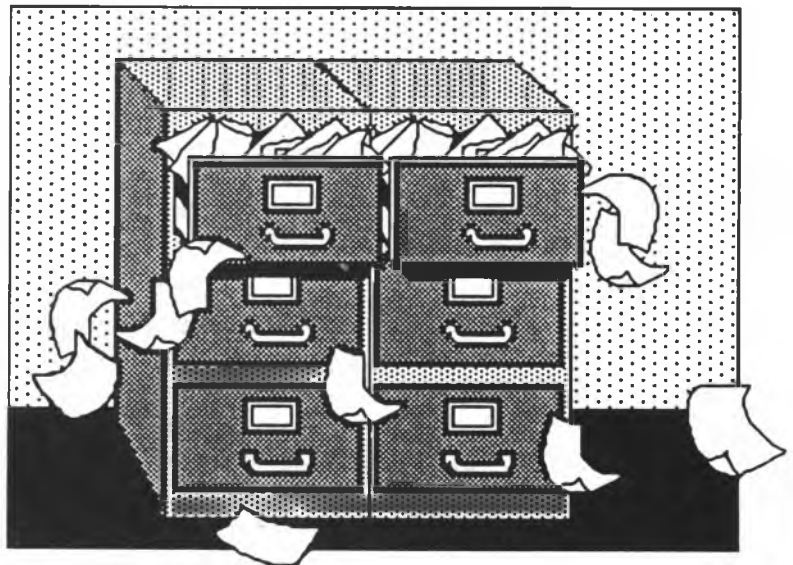
את הערב האחרון אנו מבלים אצל ידידים בשיחות בטלות עם גבינות ויין. מישל נראית נהדר, מלאת חן ומאושרת. מה שאני צריך עכשיו זה מקל בעל שלוש משאלות: שגין ייעלם, שגין ייעלם, שגין ייעלם, שגין ייעלם - לא לוקח צ'אנסים. איך אני עם כל הניסיון והתיכוננים נפלתי בפח כמו נער מתבגר? יושב בצד ושותק כמו נידון שמחכה לאזיקים ולכלא. ממחר. מישל יוצאת לשירותים. גם כשהיא כבר אינה בחדר, אני עדיין רואה אותה בבירור.

אחרי רבע שעה אני כבר לא רואה אותה בבירור. והיא עדיין לא שבה. אני פוזל לעבר חברתה הטובה ושסלב שגם היא ערה לכך. בתום עשרים דקות כולנו יוצאים במשלחת לחפש את מישל. דרך דלת השירותים אנו שומעים קשקוש עצבני של מפתח במנעול, חבטות ובעיטות ולא מעט קללות שמישל מעולם לא סיפרה לי שהיא מכירה. בעלת הבית מייצעת למישל כיצד לשחק במנעול העקשן אבל מישל היא כעת פקעת עצבים מלאת רוע והיא שולחת עוקצים ארסיים לכל כיוון. מישל מנסה לנער את הדלת ואני, פתאום, בהרף שניה רואה את הצוהר שלי אל החופש. רק לא להחמיץ אותו כעת. המחשבות טסות אצלי במהירות האור.

אני נזכר בסיפור שסיפר לי חבר כצבא במארב לילה אחד. שנינו היינו אז מורעבים כל-כך שכל מה שיכולנו להתלחש עליו היה אוכל. בצעירותו היתה משפחתו נוהגת לבקר בכל סוף שבוע את דודתם העשירה והזקנה. מדוע הקפידו על הנוהג הזה? כל אחד והסבריו, אבל עבורו ועבור אחותו היתה לביקור סיבה אחת ויחידה - העוגה שהדודה היתה מכינה. היו זמנים שהוא ואחותו היו חולמים במשך כל השבוע על אותה עוגה. ומכיוון שעבור שבוע של חלומות, מנה אחת היא פיצוי דל למדי. הוא היא דואג לגשת לאחותו עוד לפני שהספיקה

# להכניס סדר למשרד

מסמכים המוגשים בכריכה נאה ומסודרת מייצגים אותך יפה יותר, שומרים על סדר במשרד וגם נשמרים לאורך זמן. עם **bind-o-matic**, מכונת הכריכה המשרדית, אתה יכול לשפר את מראה הניירת של משרדך בקלות ובמהירות. **דפוס בארי**, היבואן הבלעדי של **bind-o-matic**, מאפשר לך להזמין עטיפות למסמכים בכל גודל, עובי וצבע; עם חלונות או עם חזית מפלסטיק שקוף; עם הדפסת סמל ולוגו החברה או בעיצוב גרפי מיוחד.



הכורכת הפרטית שלך. **bind-o-matic®**

יבואנים ומפיצים בלעדיים: דפוס בארי, קיבוץ בארי, ד"ר נגב 135 85, טל' 057-949461 המשרד בת"א: רח' החרוץ 6, טל' 03-330580, 03-337166



## ספרות מי יודע?

מסויים. מה הנושא ומה היצירה?

1. הרמן מלוויל;
2. ז'ורז' אמאדו;
3. ארנסט המינגווי;
4. הרמן ווק;
5. ניקולס מונסראט;
6. ז'ול וורן;
7. תור היידראל;

3. ביאליק - מטרלינק;
4. אוסקר ווילד - לי הרפר;
5. בנימין טנא - נחום גוטמן;
6. המינגווי - פושקין;
7. סנט אכזפרי - אורי אבנרי;
8. סלמה גרלף - שארל פרו;
9. נחום גוטמן - ג'ב. שאו;
10. מיכאל בונד - א.א. מילן;

**פסכדונימים**  
לפניך השם האמיתי של הסופר (משורר). באיזה שם ספרותי (פסכדונים) אנחנו מכירים אותו?

1. הנריק גולדשמיט
2. תיאודור זויס גיזל
3. ג'ון גריפית
4. צ'רלס לוטוינג דודסון
5. אמנטין אורור לוסיל דיפן
6. אמיל הרצוג
7. ישראל ויסלר
8. זיגמונד זלצמן
9. קרלו לורנציו
10. סאלח מנשה
11. סבינה מסג
12. שמואל סלזינגר
13. אלכסי מכסימוביץ
14. בוריה קאמפוב
15. ז'ק אנטול תיבו

**גבורי הילדות**

באילו ספרים פגשנו את הדמויות הבאות?

1. באלו;
2. תום קנטי;
3. ג'ים קשישא;
4. איה;
5. ונדי;
6. ג'ים הוקינס;
7. סדריק;
8. פיט ופוט;
9. דודה סימה;
10. יונתן שיריזלי;

**הנושא המשותף**

לכל אחד מהסופרים שברשימה יצירות רבות. אך לפחות יצירה אחת של כל אחד מהם סוככת סביב ובתוך נושא

**סופרים ובעלי חיים**

לפניך זוגות של מחברים ידועים. הראשון בכל צמד כתב, באחת מיצירותיו, על בעל-חיים, שכמותו מופיע בשם היצירה של המחבר השני. גלה את היצירות ואת בעלי החיים.

1. עגנון - ג'רום ק. ג'רום;
2. מטרלינק - ביאליק;

### ■ אמיר בן-שלום

**פתרונות**

ל"ספרות מי יודע" מס' 2 בגליון הקרוב.



### פתרונות ל"ספרות מי יודע" (גל' 94-95)

1. בית מטבחיים 5 - קורט וונגוט; 2. המפתח - יצחק בשביס זינגר; 3. מדריך הטרמפיסט לגלקסיה - דאגלס אדאמס; 4. זורבה היווני - ניקוס קאזאנצקיס; 5. שלושה בסירה אחת - ג'ים ק. ג'רום; 6. 13 מקטרות - איליה ארנבורג; 7. הדבר - אלבר קאמי; 8. תום סויאר - מרק טוויין; 9. שם הורד - אומברטו אקו; 10. אותה האש לכל - חוליו קורטאזארו; 11. הנסיך הקטן - אנטואן דה סנט אקזופרי;

**שם הסופר: דיימון ראניון**

1. פרופסור ד'; 2-3. ברודווי; 4. המזללה של מינדי; 5. ווסרקופף; 6. מלא החופן; 7. כפתור; 8. אוטגא; 9-10-11. נייריורק; 12. לקקן;

**דומינו ישראלי**

למשל: מיכאל שלי - יהודה איש קריות - תמול שלשום - מתו של האלוהים הקטן - נוצות - תעלומת הארגזים או החופש הגדול - לגעת במים לגעת ברוח - חימו מלך ירושלים - מאז ועתה - הביטי לאחור נעמי - ימים נוראים;

**דומינו עולמי**

למשל: מאדאם בוברי - יוביק - קונסול של כבוד - דוקטור ז'ואנו - וינטו ויד הנפץ - צדיק או גורל - לוליטה - הציפור הצבועה - הנדרסון מלך הגשם - מרכבות האלים.

**כל הסופרים הם חתני פרס נובל לספרות.**

1. ארה"ב - 1930; 2. פולין - 1905; 3. קולומביה - 1982;
4. נורווגיה - 1920; 5. צרפת - 1904; 6. בריטניה - 1932;
7. איטליה - 1926; 8. שוודיה - 1974; 9. יוון - 1963; 10. ספרד - 1977;

# דן רז, מנכ"ל בנק אוצר החייל בע"מ: באים לבנק כדי לפגוש חברים וותיקים

**מתנדבי הישוב לצבא הבריטי** הפרישו משכרם כספים לקופות חיילים יחידתיות שאחר כך רוכזו בקופה מרכזית של החיילים העבריים. בתקנון הקופה נקבע, שכספיה מהווים חסכון קולקטיבי שיוקדש למפעלי עזרה הדדית ושאינן זכות פרטית לחייל להוציא כסף מהקופה. התשלום החדשי היה מבוסס על תשלום של שכר יום אחד בחודש.

**בתום מלחמת העולם השנייה** ב־23.11.46 החליטה "ועידת קופות החיילים" לרכז את יתרת כספי הקופות במסד מימוני - "אוצר החייל בע"מ". גוף ציבורי זה, שהקים את בנק אוצר החייל, הוא גם שקבע את הכללים להקצאות המניות לחברי הקופות.

**התרחבות -** כאשר פעילות אוצר החייל בע"מ התרחבה היה צורך להגדיל את ההון, וזה היה גם התנאי שהיתנה נגיד בנק ישראל, לקבלת רשיון למסד הכספי לפעול כבנק. ותיקי חברת הנאמנות של קופות החיילים בע"מ לא יכלו לעמוד בתנאי הגדלת ההון ובקשו לפרוש מהשותפות. בכספים שקבלו כפיצוי הקימו קרן עומדת, שפירותיה מממנים את פעילות "איגוד החיילים המשוחררים".

כדי למצוא מקור כספי למתן פיצוי הולם לותיקי קופות החיילים המוכרים את חלקם במניות היסוד, וכדי לאפשר הגדלת ההון הנדרש לפעילות המתרחבת וכן ע"מ להרחיב את הבסיס המקצועי והמייכוני של הבנק - קויים מכרז בין הבנקים הגדולים לכניסת אחד מהם כשותף שלישי. במכרז זכה **בנק הפועלים**.

**חלוקת המניות -** מניות המייסדים נמצאות בשליטת 3 גופים: חבר משרתי הקבע והגימלאים בע"מ - 40%, קרן ההשקעות של עובדי מערכת הבטחון בע"מ - 30%, ובנק הפועלים בע"מ - 30%. רוב המניות הרגילות נמצאות אף הן ברשות שלוש הגופים האלה, ומיעוטם הוקצה כאמור לותיקי קופות החיילים ומשרתי הקבע. היות ולבנק הפועלים מעל ל-50% מהון המניות הרגילות מוגדר בנק אוצר החייל כחברת בת של בנק הפועלים.

**פרישת הסניפים -** 17 מתוך 27 סניפי הבנק ממוקמים בבסיסי צה"ל ובמתקני מערכת הביטחון. מיקומם בקירבת מקום השרות ופתיחתם בשעות המותאמות לצרכי הלקוחות חוסכים למערכת מאות שעות עבודה ומאפשרים לפרט נוחיות מירבית בעת קבלת השרות. ראוי להדגיש במיוחד את פרישת סניפי הבנק בבסיסי ח"א - בביה"ס הטכני, בכל בסיס טיסה גדול ובמפקדת ח"א. הבנק מלווה את החייל בח"א בכל תפקיד אליו הוא מוצב וכן את המשפחות המתגוררות בבסיסים. בסניפי ח"א מועסקות עשרות נשותיהם של משרתי ח"א כעובדות הבנק, ומספר יחסי גבוה של מנהלות סניפים התפתחו והתקדמו מבין עובדות אלה. הבנק שוקד לפתח תוכניות יחודיות לאוכלוסיות מערכת הבטחון כדוגמת "דירה - אוצר לחייל" או

"רכב - אוצר לחייל" שמאפשרות למאות לקוחות להסתייע בתוכניות מימון מיוחדות לרכישת דירה, רכב, ומוצרי בריאות אחרים.

**תכניות ייחודיות -** תוכניות מימון מיוחדות הועמדו לרשות משרתי קבע בחופשת השחרור שלהם. באופן כללי מרכז הבנק את הטבותיו בשלושה תחומים עיקריים: פחות עמלות על הניהול השוטף של החשבון, יותר רווחים בפדיונות ובתוכניות חיסכון ויותר נזילות באפשרות לקבל הלוואות מכספי הבנק בתהליך אישור מזורז, וכן הקלות במספר הערבים ובסדרי החתימות וקבלת הלוואות. רוב לקוחות הבנק ופעילותו קשורים באוכלוסיות היעד שלו.

הבנק מנהל, בנוסף לקופות הגמל - "בטחון" "בצרון" ו"שריון" את קרן ההשתלמות "סמדר" והינו המנהל העסקי של "קרן חסכון צבא קבע" שהודות לתנאי הניהול היחודיים הינה מהקרנות הרווחיות ביותר במשק לטובת עשרות אלפי עמיתיה.

משרד הבטחון מבצע באמצעות סניפי הבנק את כל מערכת הלוואות לעובדי מערכת הביטחון, למשרתי הקבע, לאזרחים עובדי צה"ל, לעובדי רפ"ל, קמ"ג וממ"ג לעובדי משרד הבטחון, ואת כל מערכת הלוואות של אגף השיקום לנכים למשפחות השכולות.

ניהול הקרנות וביצוע הלוואות המוסדיות מתייחס לא רק לעשרות אלפי בעלי חשבונות משכורת בבנק אלא גם ליתר עשרות אלפי עובדי מערכת הביטחון המנהלים את חשבון משכורתם בבנקים אחרים.

הצטרפות בנק הפועלים כשותף לבנק מאפשרת הישענות על מערכת המיחשוב שלו. כאשר השירות ניתן ללקוח באמצעות כרטיס בנק-קט או ישראל-כרטיס "שירותי ישר" ממוכן במכשירי בנק-קט ובמאות מסופים לשרות עצמי בכל הסניפים הממוספים של קבוצת בנק-הפועלים. שרות זה מאפשר ללקוח ולבנק/בת זוגו להפעיל את החשבון

גם בהיותם מרוחקים מהסניף: בירור יתרות, קבלת שיערוכים, ביצוע תשלומים, משיכת מזומנים.

**יעדים מרכזיים -** בבנק אוצר החייל משמשים כחברים פעילים בדירקטוריון נציגי חבר משרתי הקבע ונציגי עובדי מערכת הביטחון והם המכוונים את מדיניותו ופעילותו של הבנק לטובת אוכלוסיות היעד. אך את ההיזון החוזר הטוב ביותר אנו מקבלים מהלקוחות עצמם. והם פשוט "מצביעים ברגליים": בשלושת השנים האחרונות גדל מספר לקוחות המשכורת של הבנק בכ-40%, למרות הצמצום היחסי של כלל עובדי מערכת הביטחון בשנתיים האחרונות.

הנהלת הבנק רואה את היעד המרכזי שלה גם להבא בהרחבת הפעילות באוכלוסיות מערכת הביטחון, בארגוניה ובמוסדותיה. ככל שהפעילות תתרחב, תגדל גם "עוגת הרווחים" וניתן יהיה להקדיש סכומי כסף נוספים להטבות לאוכלוסיות היעד ולשיפור השירות. הפוטנציאל להתרחבות נוספת בתחום זה עדיין גדול מאוד.

בנוסף ל-17 סניפי הבנק שממוקמים בבסיסי צה"ל ובמתקני מערכת הביטחון, יש לבנק עוד 10 סניפים עירוניים שיעודם ומיקומם נקבע בראש ובראשונה בהתאם לצורך במתן שרות בנקאי הולם למשפחות משרתי הקבע ולעובדי מערכת הביטחון בעיר, ולמקבלי התגמולים וההלוואות הרבים מאגף השיקום. בנוסף, מותאם כל סניף עירוני כזה, למתן שרות בנקאי עסקי כמו כל סניף של בנק מסחרי אחר. מדובר במכלול שרותים עסקיים, בכל תחומי הבנקאות המסחרית.

המדיניות השיווקית הבסיסית של הבנק היא להגדיל, במסגרת כל הסניפים את הפעילות ולחסוך בהוצאות. הודות העובדים עם הבנק והמוטיבציה שלהם להגברת הפעילות ולשיפור השרות לאוכלוסיות היעד וללקוחות המסחריים הם תנאי הכרחי להגשמת מדיניות זו.

**קשר משפחתי -** אחת לתקופה אנו עורכים סקרי שביעות רצון של לקוחות בבסיסי ח"א וסקרים מדגמיים אחרים. רוב הלקוחות מציינים את השרות האישי ואת הקשר המשפחתי שהצליחו עובדי הבנק לנהל בעבר ולקיים גם כיום בסניפים, כסיבה המרכזית להצטרפותם ולהתמדתם בקבלת השרות בסניף. הבנק ראה כל השנים בלקוחות המשכורת "יכנס ולא נטל". כאשר עוקבים, למשל, אחרי כל הפעולות בהן נוקט מנהל סניף כדי למנוע החזרת שיק של לקוח נדמה לפעמים שניצבים מול קצין תנאי שירות ולא מול עובד בנק.

היעוץ הסולידרי בהשקעות פיננסיות, כאשר טובת הלקוח בראש, קיים היה אצלנו גם בשנות השפע המדומות והבנק לא נזקק להוראות מיוחדות ע"מ להחזיר לעובדים. ואכן, לקוחותינו הוותיקים שומרים אמונים מזה עשרות שנים, לבנק שבו מנהלת הסניף, פקידת הקהל, החברים לנשק ולעבודה הממתיינים עם הלקוח בתור - כולנו יחד משפחה אחת.

## סניפים עירוניים

- מרכזי רח'** החשמונאים 84 ת"א, טל' 03-288161
- וייצמן - רח'** וייצמן 60 (בית החייל) ת"א, טל' 03-448182, 442174
- חיפה - רח'** הרצליה 1, טל' 04-674154, 674141
- באר שבע - רח'** הרצל 85, טל' 057-3942-1, 34897
- ירושלים - רח'** הלל 4-6, טל' 02-228767, 227177
- תל-השומר - ליד ביה"ח**, טל' 03-353195, 351879
- כפר-סבא - ויצמן 30**, טל' 052-440246
- חולון - רח' דב הוז 58**, טל' 03-882046, 882044
- בת-גלים - רח' העלייה השנייה חיפה**, טל' 04-513712
- אריאל - אשטרם 54/3-4**, אריאל, טל' 03-9366321
- צהלה - רח' אצ"ל 71**, ת"א, טל' 03-477831
- רמת-השרון - רח' המאבק 9**, נווה-הרסקו, טל' 03-485121-2

הזמן עושה לי רק טוב...



# חשבון חיייל

## עושה לך רווח כל יום

מגיע לך משיכת יתר עד 600 ש"ח בריבית נמוכה במיוחד (כיום 1.4% לחודש).  
הלוואת שחרור, של 2500 ש"ח, בתנאים מועדפים (ריבית צמודה של 6% לשנה).  
אתה לא משלם עמלות על פעולות בחשבון (למעט שיקים בסכומים של למטה מ-50 ש"ח).  
ריבית זכות יומית 7% שנתית על היחרה (כל יחרה, עד 2000 ש"ח).  
הריבית נכונת ליום 21.1.88  
משרכת יתר וניהול וואות מותנות בבטחונות במקובל.  
הבנק רשאי לענות את תנאי התכנית או להפסיקה בכל עת.

מתגייס ודו"ל בשירות חובה, הצטרף ל"חשבון חיייל" וזכה בהטבות מיוחדות.



# בנק לאומי - רווח יומי