

שבתון לקל

מוזות
מוסף לאמנות בלסטית - עמ' 37



שתה אלדין ותרגיש אלף לילה ולילה



למה קפה אלדין 100% טרי?
כי קפה אלדין ארוז באריות ואקום
השומרת על טריות הקפה בעת פתיחתו,
כפי שהיה בעת אריותו.

ממיר כהן (עקבסון)

שנת



אריות
ואקום

להשיג גם באריות 500 גרם.

קפה אלדין 100% טורקי. 100% טרי.

שירה

ניזאר קבאני: בלקיס (פואמה) - עמ' 24

אמנות פלסטית

מוזות - מדור לאמנות בעריכת דורית קידר - עמ' 37



גזען או פשרן?
אוגוסט סנדר - צלם של תקופה



ציור כפני אדם
ראיון עם האמן יוסף הירש

שיחת החודש



יונה הדרי רמג'
עם יהודית הנדל -
עמ' 28

צלום השער: רוברט קאפה - שער העליה, חיפה חורף 1949-1950; מהתערוכה "תצלומים מישראל" 1948-1950, מוזיאון תל-אביב.

חתום על "עתון 77"

לכבוד ת"ד 16452, ת"א
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
לשנת 1988

שם ומשפחה

כתובת

טלפון

מצורף בזה שיק על סך 45 ש"ח עבור 10 גליונות, כולל משלוח המשוך על בנק

תאריך

חתימה

שירה וסיפורת

10	מירי בן שמחון: שירים
15	ליאת גינצבורג: שירים
15	שלמה שפירא: אהבת שרביטן; שיר
17	צביקה שטרנפלד: ילדויות; שיר
18	שלמה אביו: חילופי אוכלוסין; מחזור שירים
24	ניזאר קבאני: בלקיס; פואמה, מערבית; שמואל רגולנט
27	משה דור: הפרסום הראשון (זכרונות)
31	אורשולה קחיול: שירים; מפולנית: יעקב בסר
33	גדי יעקבי: קדיש יתום; שיר
34	פאול קורנפלד: היהודי זיס (קטע)
41	דן לוי: שדה ראיה; סיפור
41	סמדר שרת: שירים
42	ולרי ארנן: אותה נשיקה ראשונה; סיפור
44	עליזה ראובני: שירים (פרסום ראשון)
46	רמי סערי: אומייה; מחזור שירים

ביקורת ספרים

8	אהוד פאפוריש על איראן במהפכה לרוד מנשרי; על רוח אללה לאמיר טאהירי
9	עמלה עינת על פתיחת ציר לעמיר ברטוב
10	שמואל שתל על אני מביט מעיני הקופים לאמיר אור
11	תמי וולף על מלען של קרן ליהודית כפרי
11	ראובן קריץ על צמא לעמוס מוקדי
12	ש. אלונים על תשובתו של אביגדור שץ ליהודה יערי; על יצאנו מדעתנו תיכף נשוב לירושם קסטיאל
12	שלום רצבי על פועלים ואמנים מלאכתם ומעמדם בספרות חז"ל לאמיר איילי
13	יעקב זילבר על המאקסימוס רצף ותמורה לשלמה צירולניקוב
14	אביב עקרוני על אסופת מחקרים בקבלה בפילוסופיה יהודית ובספרות המוסר וההגות המוגשים לישיעהו תשבי במלאה לו שבעים וחמש שנים
14	דן יהב על מאבק בנתיב הייסורים לישראל גוטמן
16	צביה גינור על ארץ המעלה לאריה סיון
18	שמואל רגולנט על מבחר מאמרים בתרבות יהודי תימן ליהודה רצהבי
19	מרגלית בר-לב על ארץ לשני עמים למרטין בוכר
20	ש. אלונים על דבר מה יהיה לפול צלאן
21	מרגלית בר-לב על אין מקום אחר לגרשון שקד

שיחת החודש

קראנו להם "סבונים" - עם יהודית הנדל משוחחת יונה הדרי-רמג'

מאמרים ומסות

22	אפרים שמואלי: מסורת התרבות טראגדיה או השראה?
32	ידידה יצחקי: המחזה העברי - מדראמה ספרותית לדראמה תיאטרונית
34	צבי רפאלי: פאול קורנפלד - דיוקן נשכח

מוזות - מוסף מיוחד לאמנות פלסטית

37	דורית קידר: ראיון עם האמן יוסף הירש
38	עדנה קוברסקי: מחיאות ומחיאולוגיה עכשו
39	טלי כהן: אוגוסט סנדר - צלם של תקופה

מדורים קבועים

5	לפי שעה
6	פרסי "עתון 77" ו"בית ברל", נימוקי השופטים
7	תגובות

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 טני, יוסף גורני, אהרון חארל, סאסון סומיך, שלומו טאני, אהרון חארטיל, المحرر المساعد: אמלה עינת

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותה
מזכיר המערכת: מיכה בסר
ניקוד: שמואל רגולנט

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

המערכת והמנהלה: ת"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 מנווילת.

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

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

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

עתון 77

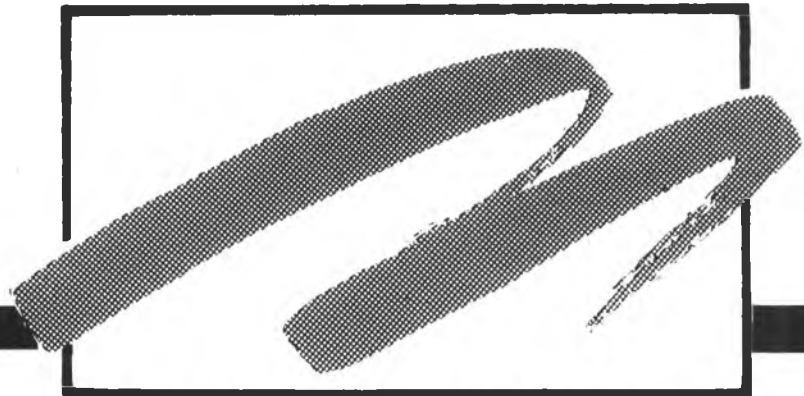
ירחון לספרות ולתרבות בשיתוף עם "בית ברל" שנה י"א, מס' 102, אב תשמ"ח, יולי 1988

העורך: יעקב בסר

עוזרת עורך: עמלה עינת

מערכת והנהלה: שמעון בלס, יוסף גורני, אהרון הראל, שלמה טנאי, שרון סומך.

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



הסדרה הפתוחה

הופיעו

שני הספרים הראשונים

חיילים של מים

ס. ראוד / ז. דרוויש /
א. חביבי / מ. עלי טאהא
מ. נפעה / נ. עריידי



"חיילים של מים" –
מסיפוריהם של טובי
הסופרים הערבים
החיים בארץ. ספר
כואב. ספר מרגע.
ספר שחייבים
לקרוא.

זמן שאול



"זמן שאול" הוא
פרק נוסף
בהתודעותו של
הקורא העברי
ליצירתו העניפה
של פרימו לוי, הסופר
האיטלקי-יהודי. אחד
הסופרים החשובים
והמחוננים ביותר
של זמנו.

להשיג בחנויות הספרים ברחבי הארץ

מסתגלים

אין לך עמדה מכישה יותר מהסתגלות, כשמדובר במצב, שלפני שהסתגלת אליו, היה בכחינת בלתי-אפשרי בשבילך. כזה שלא האמנת שאי-פעם תוכל לחיות אתו. אלא שהזמן הוא שמקהה את החושים, אפילו את החרדים והרגישים ביותר.

אנו חיים במדינת-ישראל. זו שאמורה היתה להיות מה שאמורה היתה להיות. וני שקורא טורים אלה יודע במה דברים אמורים לגבי עמנו, במיוחד אחרי 1945. והנה, כאן,

כמקום הזה, בשם החוק שהעם הזה משלים עמו, קורים דברים מקבילים לאלה הקיימים בדרום-אפריקה, וכבר מרחפים גם סימנים המזכירים את תקופת הגנרלים בארגנטינה.

מדי יום נהרגים אנשים לא חמושים בשטחים. בדרך-כלל קטינים, אלפים "יושבים" במעצר מנהלי. אלפים אחרים - במאסו. רבים מהעצורים, וזה לפי דיווחי העיתונות (למשל "הארץ" מה-21.7) "פשוט" נעלמים, ואיש אינו מסוגל לומר היכן הם. אחרים מגורשים ממולדתם. בתים נאטמים ואף נהרסים. ואילו אנחנו, דיירי "הצפון השקט" שבת"א שלווים ושמחים וטובי-לב---

קבוצות מתנחלים נוטלות את החוק בידיהן פשוטו כמשמעו. לא פעם מופיעה בעתונות אינפורמציה על פלסטיני הרוג שלא נורה על-ידי חיילי צה"ל ולא על-ידי כל זרוע בטחונית אחרת, ולכוחות הבטחון לא ידוע איך וכידי מי נהרג. והצבא חוקר.

לא ברור לי מדוע, אבל נרמה שלו משהו מבין המתנחלים היה נשאל בעניין זה בדרך הנכונה את השאלות הנכונות היה עשוי לתת את התשובה המדויקת, ואפילו - למען הצדק המשפטי - לשחזר את המקרים. אבל אנחנו ב"צפון השקט" יושבים בשקט.

אין בשורות אלה "דאגה" לאינתיפאדה. אפילו לא דברים בזכות הטבעית של כל אדם ועם לחיות חיים חופשיים. כלומר "להיות עם חופשי" בארצו. יש כאן משהו אקוטי מזה. יש כאן הסתככות של "הצפון הנאור" שלנו במחלה בה נוגעו גם עמים אחרים וממנה הם סבלו וטובלים מזה דורות ולעתים משך ההסטוריה כולה. אותה מחלה שכונתה על-ידי יונסקו - "התקרנות", שאיננה אלא ההשלמה, ההסתגלות, בה פתחת את דברי.

הנשיא המטיף

קשה להיות יהודי. קשה להיות יהודי בישראל. כנראה שקשה עוד יותר להיות נשיא במדינת-ישראל. אבל משום שבנשיא מדובר, אעבור לנימה רצינית יותר. אס-כי הקושי הוא בהחלט קושי. בעיקר מבחינה

קונסטיטוציונית. משום שהחוק, וסיבותיו ההסטוריות עמו, לא העניק סמכות של ממש לנשיא המדינה, להוציא את נושא החנינה הנמצא על גבול ה"הן" של שר המשפטים. נשיא המדינה, מר חיים הרצוג, משמיע לעתים קרובות, ויש אומרים - קרובות יתר על המידה, דברים בענייני דיומא שנימתם מטיפה, מלמדת, גוערת, ומתאימה יותר למורה המדבר באחני בני כיתתו מאשר לאישיות מס' במדינת-ישראל. לעתים הוא ממש נוקט עמדה הבאה לסייע לשררה לצאת מצרה אליה נקלעה כרוב איולתה. כמו למשל בפרשת השב"כ.



יצחק נבון: אמירה נשיאותית נכונה

דוגמא לאמירה נשיאותית נכונה. ניתן להביא מהתנהגותו האמיצה, הנחושה ובעלת היושר האזרחי של נשיא המדינה הקודם - מר יצחק נבון, אשר לאחר "הפגנת ה-400,000" בעקבות טבח סברה ושחלה, פנה אל העם, ויחד אתו, או בראשו, או בשמו, דרש הקמת ועדת-חקירה ממלכתית, שיפוטית, שתברוק את הדברים מטעמה של מדינת-ישראל.

ועדת החקירה אמנם קמה, הרבה הודות להתערבותו הישירה, ומסקנותיה שינו לא רק את מבנה של ממשלת-ישראל, אלא, מה שחשוב יותר, את ראייתו של העם את מלחמת-לבנון.

בעידן האינתיפאדה, מתבקש צעד דומה באומץ האמירה שבו גם מהנשיא העכשווי. לו רצה ויכול היה לומר למשל שעל ממשלת-ישראל לפנות ישירות לפלסטינים בגדה וברצועת-עזה, ולהציע להם פתיחה במשא-ומתן, מייד וללא תנאים מוקדמים, עם נציגות פלסטינית שלפי בחירתם הם.

פנייה כרוורה מסוג זה, עשויה היתה, על-פי הערכתו, לשים קץ מייד לביטויי האלימות של התושבים הפלסטיניים, וכתוצאה מכך - גם של כוחות הבטחון. היא היתה הופכת את דמותו של נשיא מדינת-ישראל לדמות בעלת תוקף מוסרי מחייב, ופותחת ערוץ מבטיח לשלום.

יצחק נבון



יאיר הורובין, מבחירי המשוררים של שנות ה-60, נפטר ב-26.7 כבית-חולים בכריסל, תוך ציפייה לניתוח השתלת לב. מערכת "עתון 77" אכלה על מותו ושולחת תחומיה לבני-משפחתו ולידידיו. מאמר הערכה על שירתו יראה אור בגליון הקרוב.

יאיר הורובין

מלקה גשם

נְשָׁמָה נְבוֹכָה, חֲסִינָת אֵשׁ,
אֵל תִּירָא אוֹתָהּ בְּמִלְקָה גָּשָׁם
בְּעַרְבּוֹ שֶׁל יוֹם קָץ.
גְּזוּרַת מִשְׁבֵּי, מִכַּת גְּזוּרַת,
כִּי תְבוֹא אֵלֶיהָ בְּפִתְאֹם גָּשָׁם
הַעוֹרֵר כֶּה גְּעוּגוּעִים
בְּפִרוּדוֹדוֹרִים אֲוִירִיִּים,
שֶׁם נְשָׁלִיחִים מֵאֲרֶץ מֵהוּת הַפְּרָדָה
יֵאָחֲזוּ בְּשׁוֹלֵיָהּ.
נְשָׁמָה קְטָנָה בְּכָלִי קָטָן,
כִּי יֵאָחֲזוּ כֶּה מִלְקָה גְּעוּגוּעִים
וְחֶלֶף בְּמַהֲלָף הַרִיחַ הַגָּדוֹל
וְהַגּוֹף בִּיד הַחֹמֶר.

המלצת עתון 77

- אמיל חביבי: אח'טיה; מערבית; אנטון שמאס; עם עובד; 1988;
- אוסף מגדלשטאם: שאון הזמן; תרגום מרוסית ואחרית דבר: נילי מירסקי; עם עובד; 1988;
- יורם קניוק: וסרמן; הקיבוץ המאוחד; 1988;
- מאיר שלו: רומן רוסי; עם עובד; 1988;
- שלמה טנאי: מברק; כרטא; 1988;
- גבריאלה אלישע: השראה; שירים; אלף; 1988;
- עמנואל סיון: מיתוסים פוליטיים ערביים; עם עובד; 1988;
- יוסף שקבורצקי: לביאה קטנה; תרגום מציכת ואחרית דבר: יהודה להב; עם עובד; 1988;
- נורמאן מאלקולם: לודוויג ויטגנשטיין ממואר; עברית: א. סנד; הקיבוץ המאוחד; 1988;
- יאיר הורובין (עורך, מתרגם ומחבר המבואות): השושן הקטן לבן; אנתולוגיה סקוטית; עם עובד; 1988;
- עמר ברטוב: פתיחת ציר; הקיבוץ המאוחד; 1988;
- שיחות עם אלווין טופלר: אבחנות והנחות; עברית: שלומית אביאסף; הקיבוץ המאוחד; 1988;
- מירון בנבשתי: הקלע והאלה; כתר; 1988;
- סביון ליברכט: סוסים על כביש גהה; ספרית פועלים; 1988;
- רונן לוביץ: השיכון של דאמור; ציריקובר; 1988;
- יוסף חיים ירושלמי: זכור; מאנגלית: שמואל שביב; עריכה: אברהם שפירא; עם עובד; 1988;
- גדעון האוזנר: השואה כראי המשפט; עם עובד; 1988;
- אריה זקס: קלות הדעת; זמורה-רביתן; 1988;
- שושנה יובל: פה קרוב; עם עובד; 1988;



רמת חינוך גבוהה

עושה חברה שטוב לחיות בה

פרסי "עתון 77" ו"בית ברל"

נימוקי השופטים

די היה בדפדוף בגיליונות "עתון 77" מן השנה האחרונה, לרבות גיליון העשור וגיליון המאה, כדי להעמיד אותנו כבר בראשית מלאכת השיפוט על הקושי הרב שילווה אותנו בבחירת הסיפור והשיר (או מחזור השירים), הראויים לפרס. שפע היצירות המעולות, שיצאו מתחת ידם של מיטב היוצרים, בני כל המשמרות - החל בוותיקי הסופרים והמשוררים וכלה באלה, שזה להם פרסום הבכורה שלהם - הביאו אותנו, לאחר התחבטויות ושיקול דעת מקיף, למסקנה, כי בפעם הזאת יוענק הפרס ליוצרים, שעדיין כובשים להם את מקומם בספרות העברית (ושלאחזים מהם, אגב, היה "עתון 77" במת פרסום ראשונה). אנו מקווים כי הפרס, לא זו בלבד שיעודד אותם להמשך דרכם בכתיבה, אלא גם יכוון זרקור כלפיהם וכלפי יצירתם. הפרס לשירה יחולק שווה בשווה בין צבי עצמון על מחזור שיריו "מסלולי לבין לאה איילון על מחזור השירים החדש "אסתטיקה". הפרס לפרוזה יחולק שווה בשווה בין יהודית קציר על סיפור הביכורים שלה "דיסניאל" לבין יצחק בר-יוסף על סיפורו "מברקים". חבר השופטים מבקש להביע הערכה מיוחדת, הגם שלא מתלווה אליה פרס כספי, לסיפורו של יוסף זיסמן "אל עצמו", המגלה כישרון סיפורי ראוי לציון. כל ארבע היצירות, שזכו בפרס, ראו אור בגיליון המאה של "עתון 77" שכלל הנראה יירשם כאחד הגיליונות המפתיעים והמגוונים בתולדות הפריודיקה הספרותית בישראל. גם עורכו יעקב בסר וסגניתו עמלה עינת ראויים למלה של ברכה בגינו. והרי נימוקי השופטים:

יהודית קציר: דיסניאל

לילה ארוך, העובר על אשה צעירה, היושבת בבית חולים וממתנה לאמה, שתקף מן התרדמה שבה היא שרוייה לאחר ניתוח קשה, הוא מסגרת הזמן למסע היזכרות מפוכח ואוהב כאחד אל תוך עולם ילדותה, הן בחיפוש אחר משמעות, הן בניסיון



יהודית קציר

מבוגר לפתור חידות סתומות מן העבר והן ברצון לערוך חשבון נפש נוקב. ובמרכז המסע, חיי משפחה שקטים וחדגוניים כלשהם בחיפה של שנות השבעים, ואולי גם בסוף שנות הששים, שלתוכם פולש מפעם לפעם אורח זר, גבר קסום ושובה לב, המביא לבסוף להתפוררותם. "דיסניאל" נכתב מתוך שליטה מעוררת השתאות בחוקיה של הנובלה, ביכולת סיפורית רגישה ובוגרת ובלשון חסכנית ומדוייקת. סיפור הביכורים של יהודית קציר, הרואה אור בגיליון המאה של "עתון 77" עשוי להעמיד את המספרת בשורה הראשונה של כותבי הפרוזה הצעירים, והוא יעורר בוודאי בקרב הקוראים ציפייה דרוכה לקראת המשך יצירתה.

לאה איילון: "אסתטיקה"

במחזור השירים החדש "אסתטיקה" מעזה לאה איילון - אשר פרצה אל תוך השירה העברית בסערה בספרה "מתחת למים" - למשוך את המוסיקה של עצמה, אם לעשות שימוש בשורה שלה, ולרוץ בה עד קצה גבול היכולת. זוהי שירה פרועה, כמעט דיסהרמונית, רווייה ארוטיקה ומזרה אימה, הנוגעת בידה בקצה העורבים: "אני עומדת להעביר פחד ורחמים" היא כותבת, "אני עומדת לגרום לקתרזיס בעולם, אפילו בלבו של העורב שאת קצהו ליטפת".

יחד עם זאת "אסתטיקה" היא גם שירה שבררית מאד, המביעה צימאון וכמיהה לאהבה, למגע ולנחמה: "כשאתי אצמד אליך כה חזק" היא כותבת "כפי שאף אחד לא נצמד, אפשר להביא לי מנחם". הישג שירי ברור, שלב נוסף בתהליך הצטללותה והבשלתה של משוררת אמת, המבקשת להוציא לחיים את החשיבות שלהם, כפי שהיא כותבת בשירה:

"אני רוצה לשבת אתך בתוך קונכיה, ולהוציא לחיים את החשיבות שלהם"

עולמה הפנימי העשיר, שמציאות, דמיון ופנטסיה משמשים בו בערבוביה, הוא מן העולמות המרתקים והמפתיעים שיימצאו לו לקורא בשירתם של צעירי המשוררים.

צבי עצמון

צבי עצמון איננו פנים חדשות בשירה העברית, ואף על פי כן שירתו טרם הועמדה באור הזרקורים, כפי שיאה לשירה כה מאלפת וכה עתירת הישגים כשלו.

הקורא את שירתו של צבי עצמון בפעם הראשונה עשוי להתרשם, כי לפניו שירה המגלה יותר משהיא מכסה, שירה שאינה מסתירה את כוונותיה מאחורי "יער של סמלים". לכאורה, שיריו אינם שירים מינימליסטיים וחסכניים במלים, כי אם שירים אמירתיים, דיסקורסיביים למראה, המבטאים בסגנון כמורהגותי מחשבות והלכי נפש.

אמנם, צידה הגלוי של יצירתו מעודד הכללות מעין אלה, ואך טבעי הוא שהקורא ייתפס לצד הגלוי והבולט ביותר. אך מי שיכרה אוזנו לצלילי



צבי עצמון

הלוואי של שירי צבי עצמון, יגלה בהם אוביקטיביות רבה וריבוי של משמעויות נסתרות. כך הוא כותב, למשל, בשירו "דף ציונים", הבנוי על ריבוי משמעיו של המלה "ציון":

בתעודה חומה, בעט נובע, בכתב הגנדרני של חוסר ידיעה, הציונים כולם - לא רק חשבון, ספרות וגיאוגרפיה

הם ברדזו דובז'ה, המעלה הראשונה. כיצד אומרים בפולנית הארורה, בשפת אמי שלי,

מקצוע הקשור במעט שמחה, מבחן אחד, לעזאזל, בשכחה, בנינוחות, חיוך של כלום, או איך מסמך, בסך הכל ניר רשמי עם בול של זלוטי תיעוד אמת, כבשיעור היסטוריה (מבלי המשתמע)

שרד שלם, רק הפינות והקפלים, כשבני אדם ממש, בשרה, הפכו לא כלום,

ציון, רק זאת, על מצבתה שלה? צבי עצמון מצטרף אל שורה נכבדה של משוררים, שעיסוקם היומיומי במדעי הטבע והחיים, והם מביאים אל השירה את מטעני ידיעתם המקפת במערכות הטבע בכלל, והטבע האנושי בפרט. נתונו הביוגרפיים המיוחדים ניכרים היטב בשירתו, שאינה מנסה לשאת חן בעיני הקורא, להקל עליו או להינזר לעתים אף ממינוח מדעי, או כמו מדעי, שעלול פה ושם ליצור חיץ בינו לבין אותם קוראים, המחפשים בשירה את "החביב והמוכר". הקורא שייאבק עם הקשיים ששירה זו מציבה לפני קוראיה, ויוכל להם, יצא נשכר מן הפגישה עם אחד מגילוייה המבטיחים ביותר של השירה העברית של שנות השמונים.

יצחק בר-יוסף

סיפורו המפתיע והחדשני של יצחק בר-יוסף "מיברקים" פותח בפיסקה הבאה, שממשות ואבסורד, מקאבריות והומור, משיכה ודחייה, יהדות ונוכריות, מסורת ופריצות, דרים בו בכפיפה אחת:

מדי שנה הייה אייברהם משגר אלינו מברקים המבשרים על מותו. אנחנו, שביקשנו להאמין שרק האיבה ותאוות הירושה קושרות אותנו אליו, היינו מייגעים עצמנו בטילטולי הדרכים אל המושבה הקטנה, בינות לפרדסים שהלבינו כצרעת בפרחתם, ופייסו את רוחנו הנסערת בריחות עדנים.

מכאן ואילך נפרשת לפני הקורא "תמונה משפחתית", גרוטסקית

כלשהי, המזכירה בחדותה ובעירוב המוזר של סיוט ושל מהתלה, את הניאוריאליזם בקולנוע האיטלקי ואת סיפורת האבסורד הלטינו-אמריקאית.

כתיבתו של יצחק בר-יוסף מגלה שליטה גמורה בכלי אומנותו. שפת הכתיבה שלו עשירה וקולחת, עשירה בצירופים עזים ומיוחדים, ועם זאת אין היא נופלת לעולם בפח היקוש של המליצה. נהפוך הוא, הסיפור מסופר במין פשוטות מדומה, העומדת כביכול בסתירה לאירועים הביזאריים והססגוניים, המשובצים בניגודים מדהימים.



יצחק בר-יוסף

יצירתו של יצחק בר-יוסף עומדת בסימן האוקסימורון, בהצמידה אלה לאלה הצמדה חדה ושרירותית חומרים "מיושנים" של היישוב הישן ודרכי סיפר מודרניסטיות. יצירתו מזמנת לקוראה חוויה מיוחדת במינה.

ועדת השופטים לשירה:

חיים באר.
ד"ר זיוה שמיר.

ועדת השופטים לסיפורת:

יצחק אורבך אורפז.
חיים באר.
ד"ר זיוה שמיר.

הערת המערכת

הפרק האחרון והסיכום של המחקר מאת יוסי בן כרוך יופיע בגיליון ספטמבר.

תיקון טעות

בשירו של ט. כרמי: נאום האלמנה. שהופיע בגיליון הקודם. נכתבה בטעות המלה תשבץ במרכאות. אנו מצרפים בזה את הבית כולו מחדש.

הפכתי למשל.

הם פותרים אותי כמו תשבץ, מפענחים אותי כמו כתב-יד קהוה ופגום.

בשירו של מרדכי גלדמן - "לחם", שהופיע בגיליון המאה עמ' 40. נפלו מספר שיבושים. להלן הנוסח המתוקן:

בטור 2 שורה 18 צ"ל
הן לא ידעו ולא יקצרו ולא יאספו לאסמים

בטור 3 שורה 22 צ"ל
אך אני פחלומי והנה שלשה סלי חורי

בטור 3 שורה 41 צ"ל
ומוצא בחולות מראה לפניו.

כיוון שרות נצר (עתון 77, מרץ-אפריל 88) רואה בקבלה סמכות עליונה לתיאור אספקטים של חיי הנפש - מצאתי עצמי מבחינה מסוימת פטור מלהשיב לה. אני, וככל הנראה גם רבים אחרים המתייחסים אל הקהילה המדעית המערבית, איני רואה בחשיבה מיסטית ומאגית דרך לברור שאלות בתחום הפסיכולוגיה. קורס אוניברסיטאי בפילוסופיה של המדע היה עוזר לרות נצר מאוד להבהרת מחשבותיה.

מחאתה, הכמר-מלומדת, של נצר נגד דברי היא תשובה סכולאסטית של מאמין פגוע. אבל בפסיכולוגיה, כמו במדעים צעירים וותיקים אחרים, מוטב להיות ספקן מאשר מאמין. ונראה שאין היא דואגת כל-כך פן אגדע את האילן עליו אני יושב אלא דווקא את האילן עליו התיישבה היא. מכל-מקום, ביקורתי על מושגי התיאוריה היונגיאנית היתה יותר בגדר ספקנות מבררת מאשר בגדר "כפירה" ממש. לדידי, די בכך שיוגן חשף את קיומה של לשון סמלים קולקטיבית המבטאת צדדים קולקטיביים של חיי הנפש הכרתיים והתת-הכרתיים. הסברת המציאות הנפשית באמצעות היישויות המורכבות המכוננות ארכיטיפים נראית לי טעונה בירור מעמיק, למרות כוחו הסוגסטיבי של הסבר זה.

כאמור, לא ראיתי צורך מיוחד בתשובה לרות נצר, אבל כיוון שהוראילה בטובה לנסות ללמדני משהו, וכיוון שדבריה עשויים להטעות קורא הנוטה אף הוא לאמונות ומושגים סוגסטיביים ובלתי מבוררים - ייתכן שמן הראוי שאנסה אף אני ללמדו דבר מה.

ובכן, א': כאשר אני מצביע על האפשרות שהארכיטיפים כולם אינם אלא צדדיו של ארכיטיפ אחד, של העצמי, ורות נצר אומרת שיוגן כבר אומר זאת, בהציגו את העצמי כדימוי של כל הנמצא, דימי של הטוטאליות, היא אינה מבחינה את דברי או מעוותת אותם. מדברי יונג יוצא, כי הארכיטיפים האחרים כוללים בארכיטיפ העצמי ממש כשם שנמצא בו כל דבר אחר - נוף, צפרדע, אגוז קוקוס או אבן. זה אולי נכון, אבל לא לזה כיוונתי. טענתי היא, שהדבר המייחד את הארכיטיפים הם נטייתם לטוטאליות ונומינליות שאינה מאפיינת לרוב את מעמדם בהכרה של צפרדע או שולחן, (אלא אם כן התנסה האדם בהארה המקנה איוו "אחרות חומר" או "שיתוף מיסטי" לכל היישום).

טענתי היא, כי נראה שהארכיטיפים קשורים בעצמי קשר מהותי, שאינו אופייני לקשר של יישויות מנטאליות או פסיקאליות אחרות עם העצמי. בניסוח קונקרטי יותר אומר זאת כך: אשה שענינה מכוסות בצעיף שחור עשויה אליבא דיוגן להיות סמל ארכיטיפי - לנשיותו הסמוייה של הגבר. אך לשם מה צריך להניח כאן את פעולתו של ארכיטיפ? בכל גבר יש צד נשי שהוא לעיתים סמוי, וכאשר נשיות זו מסומלת היא תסומל במה שמנהסין קשור בנשיות - היא תסומל כסמלים קולקטיביים הנובעים מההתנסות. מה שמייחד את האנימה כסמל ארכיטיפי הוא צד של טוטאליות (הנפש כולה מסומלת כאן)

ושל נומינליות ורוחניות. צדדים אלה שייכים, לעתים, לארכיטיפ העצמי ממנו נובעת תפיסת האלוהות. יונג מצטיין בסתירות ובלבולים להם היה מודע בעצמו, ואפשר למצוא בדבריו התייחסות לכך. דבריי, כמו דבריהם של מעיינים אחרים כיוגן (כנוימ) ואדינגר, לדוגמה) מנסים לעשות בו סדר ככל הניתן ולברר את מושגיו מתוך כבוד לידע ולאייטואיציה הכבירים בהם ניחן.

וכעת ב': ממה שכבר אמרתי עד כאן מתברר מודע אני נוטה להרהר ולערער על מושג הארכיטיפ. אבל גם דעתה של רות נצר כי חשיפת העובדה שסמלים ארכיטיפיים נוצרים מתוך ההתנסות בעולם היא טעות המרדדת את חיי הנפש נראית לי איוולת. יונג עצמו, כך נראה לי, היה מסכים לכך שסמלים ארכיטיפיים (לא הארכיטיפים) נוצרים מתום ההתנסות החושנית-קוגניטיבית בעולם. היהלום, העיגול, הוורד והלוטוס הם סמלי העצמי בגלל תכונותיהם החושניות. ומה שמבדיל בין סימנים לסמלים הוא בדיוק הדבר אליו נוטה רות נצר להתכחש - המציאות הניסיונית: סימנים נקבעים באופן שרירותי וסמלים נוצרים מתוך ההתנסות החושנית-קוגניטיבית.

היחס בין הנפש לעולם ההתנסות הוא מורכב. ה"נפש" קובעת בדרגה מסוימת ואולי נחרצת את טבעה של ההתנסות, ממש כשם שההתנסות קובעת את ה"נפש" (אני שם נפש במרכאות כי סימן מילולי זה מסמן ישות שאפשר למלא כרך של דיונים כאשר למשמעותו). אך האם מאורגנת ההתנסות בעולם על-ידי ארכיטיפים או על-ידי פרוסי ארגון אחרים? - לא הייתי ממחר להכריע בכך. האם פרוסי האירגון של המציאות האופייניים לבני אדם נוצרו בנו בתהליך אבולוציוני או הושאלו בנו על-ידי רשות תבונית אלוהית? - לא הייתי ממחר להכריע בכך. אני נוטה מכל-מקום, לשאלו בעניינים אלה את הפסיכולוג, הנורולוג והפסיכולוג החברתי-קוגניטיבי לפני שאני מתמסר לסינסיקשן-מיסטי או לאמונה בקיומם של ארכיטיפים. שהרי די לנו בעובדה-המסבירה (עובדות והסברים אינם מושגים שונים לגמרי, כפי שנראה במבט ראשון) שאנו תופסים את העולם בתבניות חושניות ומושגיות אפריוניות ומשותפות

(טראנסצנדנטאליות, במובן הקאנטיאני) כדי להסביר את קיומם של סמלים קולקטיביים; הם נובעים מאחדות מסוימת של הנסיון האנושי. ברור מושגים איננו מרדד בהכרח את חיי הנפש וחשש מרידוד חיי הנפש איננו סיבה שלא לברר מושגים. אפשר להאמין שהירח הוא פנס יפאני או תכשיט ערבי וכיוצא בזה. אבל למרות שהדבר מאמץ ואולי מאכזב, אפשר לטוס לירח ולראות שהוא מדבר חרב. אדיש וריק, שאין לו אור משל עצמו. זאת ועוד: העומק הגדול של חיי הנפש אינו בארכיטיפי - אלא דווקא בפרסונאלי ובאינדיבידואלי -

בהתנסותו הפרטית עד מאוד של כל יחיד בתוך הזמן הקולקטיבי המאין. ■

מרדכי גלדמן



ד"ר לקאן

הקשר פרויד-לקאן

לאחר שהפרק הראשון של הסמינר "ארבעת מושגי היסוד של הפסיכואנליזה": יצא לאור באופן חלקי בלבד, נענינו להזמנתו של מר יעקב בסר ליטול שוב את סיכון אי-השלמות: כמה שורות נוספות על הקשר פרויד-לקאן.

קשר, או אומרים, משום שהאפשרויות הן: לטפל בו בעזרת מספריים, או לאתר את ההצטלבויות שבו. למטרה זו כדאי לעיין בעיתון החדש: THE TEL-AVIV REVIEW, ולקרוא בו את הראיון עם יצחק שבכיס-זינגר. מהי השאלה הראשונה שאפשר להציג לו? אכן, שאלה על הקשר בין חשיבותו שלו לזו של זיגמונד פרויד. שבכיס-זינגר, בהעזה מבוקרת, מגדיר את פרויד כניצב במחצית הדרך שבין המיסטיקן לבין הרציונליסט. שבכיס-זינגר אינו נופל בפח, שכן הוא מותיר את לב הבעיה על כנו. אנו נבחר לעצמנו נקודת מוצא אחרת. פרויד - לקאן: המבנה שבכתוב, שגיאה שבקריאה.

נתחיל, איפוא, מהעובדה הפראדוקסלית הבאה: רק בעקבות לקאן הודגש, שאת המפתח לפסיכואנליזה יש לחפש בכתביו של פרויד. פאראדוקס, כן, כיוון שבעוד שאחרים טוענים, כי "פרויד טעה לעיתים קרובות", מה שנאמר מאז לקאן הוא, כי אם עבודתו של פרויד מעניינת הרי זה משום שנשמרה בה השגיאה. ישנו צעד, אס-כך, בין ביטול קיומה של הטעות, ביטול הנובע מהתעסקות יתר בפסיכולוגיה, לבין הקביעה, שהטעות עצמה היא בעלת מבנה. שכן, אם הטעות הנה בעלת מבנה, אזי יש עניין בקריאתה באופן מילולי, ככתבה.

כתב אינו מיועד לקריאה משפט זה הוא חלק מן האפילוג של הסמינר, אשר פרקו הראשון יצא לאור באופן חלקי בעתון זה. כתב אינו מיועד לקריאה... משום שיזוהי בדיוק המילה, שבה אין קוראים את אשר היא אומרת. אמת זו, לדברי לקאן, מפגיעה אף את

הפסיכואנליטיקאי. הקרשי - לכתוב את ההיגד הנורוטי הסטואי, הנזכר על-ידי קאנט, סטואי אשר, תוך כדי היותו שרוי בכאבי שיגרון אמר: "כאב, ככל שתענני, לאולם לא אודה שהנך רע" - מתקרב למדי למה שפרויד גילה אודות ההיגד הנורוטי.

אבל כיוון שהיגדו הנורוטי לא מכון לרווחה כלשהי, אלא מראה, שרווחתו מנוגדת להגדרתו של הנורוטי את עצמו, אזי ניתן לומר - כך פרויד - שהאדם נופל למשכב כאשר הוא מחפש את רווחתו על חשבון אמירתו. כיוון שמהיגדו של הנורוטי ניתן לדלות את התנאים להגשמת מעשיו, יותר מאשר מן השאיפה לגמול או מן החשש מפני עונש; כיון שהיגד זה מתגלה ככפוף לחוק בהתפורות האות שלו יותר מאשר בהווייתו הניתנת להבנה; ולבסוף בהתעקשותו ובחזרתו יותר מאשר בהפייאנד שלו, אזי הקושי לכתוב אותו הוא מסוג הקושי בו אנו נתקלים:

- א) בתשבץ, כמו שבמסמן RATEN (תשלומים); HEIRATEN (נישואין מתוך אהבה או בשל כסף?); RATTEN (עכברושים); SPIELRATTE (האב, קלפן). כל זה לגבי איש העכברים.
- ב) כאנגרמה GLEJSAMEN (באותו מקרה): פאנטסמה של השקיית אהובתו בורע, נוסחת הגנה אובססיבית.
- ג) בכתב החרטומים, כמו בחלומו של פרויד, בו: "נא לעצום עין/עניים", כלומר להעלים עין, לסגור את העיניים (של האב), חובתו האחרונה של בן.
- ד) בחידה, כמו אצל הפציניט של פרויד, אשר "חלם שאביו היה מת, אך לא ידע זאת".
- ה) בשגיאה, כמו ב"חלמתי שאני עוקר את הכנפיים ל-"ESPE", במקום "WESPE" - צרעה. ראשי תיבות של שמו S.P, איש הזאבים.
- ו) בפאראדוקס, כמו הפציניט של פרויד, אשר חלמה שמשאלה מסוימת שלה לא התגשמה ("הקצבית היפופיה").

מהות הכתוב האם עניינו של לקאן הוא "לברר" את אופיו של אלפון חדש זה, המילון החדש אשר חובר על-ידי פרויד? כלל וכלל לא. וברשותכם נשאל מטאפורה משפניחה.

עיגול אפשר להגדיר כמיקומן של הנקודות הנמצאות במרחק שווה מנקודה מסוימת הקרויה - מרכז; אך גם כפיגורה המצוירת על-ידי כל קו, אשר אחד מקצותיו קבוע, והשני נייד. כאן חייבים לימר, שבמבט ראשון רוטציה זו של הנקודה היא פיקטיבית וסיבתה מדומיית כנובעת מהחזיונות. עם-זאת, במבט שני, פיקציה זו של הנקודה המסתובבת יכולה להחשב כאבסולוטי. אין מדובר בעיגול כבמהות הניתנת להשגה מבחון, כנבראת בצורה זו; יכולתו של העיגול להיות מוגדר כנברא כך והמהות עצמה של העיגול, אפשר להתייחס אליהם כאל אחד.

באופן דומה, מהותה של הפסיכואנליזה, "הדבר עצמו", אינה "הנושא שעליו מדבר פרויד", משום "שהנושא שעליו פרויד מדבר" הינו ההיגד של הנורוטי בעצמו, בעוד שהוא, פרויד, "מסוכב" היגד זה בהאנתו.

מרקו מאואס המשך בעמ' 15

חומייניזם - כוונות ופרעונן

דוד מנשרי: איראן במהפכה;
הוצאת הקיבוץ המאוחד
בשיתוף עם מכון דויד; 1988;
286 עמ'
אמיר טאהירי: רוח-אללה,
ח'ומייני והמהפכה
האיסלאמית; הוצאת עם עובד,
ספרית אופקים; 1987;
342 עמ'

מספר תושבי איראן מתקרב לחמישים מליון. בתקופות פריחה בעבר הגיעה אוכלוסייתה לשלושים מליון. הריכוז הטבעי עלה משמונה פרומיל ברבע האחרון של המאה התשע-עשרה עד לשלושים-ארבעים פרומיל כיום. איראן היא ארץ רב-לאומית. לפרסים רוב מצומצם בה, מעט מעל לחמישים אחוז. המיעוטים הגדולים הם האד'רביאג'אנים והכורדים, המהווים יחד כארבעים אחוז מהאוכלוסייה. מיעוט קטן, אך חשוב, הם הערבים תושבי חוסיסטאן. המיעוטים הלאומיים באיראן שאפו ושואפים לעצמאות או לפחות לאוטונומיה. המפורסם במאבקים להשגת עצמאות הוא מאבקם הידוע של הכורדים. פחות זכור מרד הערבים תושבי חוסיסטאן והקמת הרפובליקה של גילו בקרבת הים הכספי - התפרצויות שדוכאו על-ידי רזא חאן (לעתיד השאה רזא פהלווי). רוב האוכלוסייה באיראן - שיעי, ומיעוטיה, כשמינית, סוני. קיימים גם מיעוטים בני דתות אחרות: נוצרים לכנסיותיהם, זוראסטים, בהאים ויהודים, אלא שמספרם של כל אלה קטן. האיסלאם בגירסתו השיעית היה והוה עדיין כוח מניע וגורם מלכד בחיי האיראנים. מקורו של האיסלאם השיעי בחילוקי-דעות למי הזכות להיות יורשו של הנביא מוחמד. למי הזכות להיות חליף. השיעים בני סיעתו של עלי, גרסו שזכות זו שמורה לעלי אבן אבי טליב חתנו של מוחמד ולצאצאיו בלבד. ההבדל בין הגירסה השיעית לבין הגירסה הסונית של האיסלאם אינו רב. המרחק ביניהם גדול בשל חילוקי-דעות היסטוריים שאינם ניתנים לגישור ובשל סיבות מדיניות-חברתיות בנות זמננו. השיעים הם מיעוט מקופח. בעל רמת חיים נמוכה, ברוב ארצות מושבם להוציא את איראן (דרום לבנון, למשל). יצחק יהודה גולדציגר, החוקר היהודי המפורסם של תולדות האיסלאם, כתב בספר "הרצאות על האיסלאם": "אם נרצה... לאפיין בצורה המצומצמת את התכונות המהוות את ההבדל היסודי שבין הסוניות ובין האיסלאם השיעי, נוכל לומר: הראשונה היא כנסיית האיג'מאע והשנייה כנסיית האוטוריטה היא" (עמ' 156). (איג'מאע - הפעלת שיקול הדעת; הגדרה ממצה של האיג'מאע כ"מגמות חדשות באיסלאם", מאת ה.א.ר. גיב, עמ' 70). גולדציגר מסכם את השקפתו אודות התיאולוגיה השיעית התרי-עשרית במשפט "תיאולוגיה של שנאה ואי-סובלנות" (שם, עמ' 172).



ח'ומייני עם תומכיו בעיר קום

ממוצעת ערב "המהפכה הלבנה" היתה בעלת שבעים דונם. משפחות רבות עיבדו חמישים דונם ואף פחות מכך. הרפורמה הורידה את הקף הקרקע שברשות האחוזון העליון לעשרים אחוז, אולם בה בעת ירד גודל יחידת הקרקע של כל משפחה איכרים. חמישים אחוז מהמשפחות עיבדו פחות משלושים דונם. התפוקה ורמת החיים בכפר קפאה על שמריה. הסיבות לכך היו: ירידת היקף יחידת הקרקע בשל חלוקתה בין בני המשפחה, שמרנות בדרכי העיבוד וחוסר נכונות לשיתוף פעולה קואופרטיבי. הניסיון לפיקוח על המחירים, הטלת קנסות. מאסר וגלות שהיו נחלתם של מפקיעי המחירים, העלו את חמתם של סוחר הבאזאר. למותר לציין שהעלמא התנגדו ל"המהפכה הלבנה" שפגעה במעמדות העליונים המסורתיים ובכוהני הדת עצמם. השאה ניסה לצמצם את כוחם הפוליטי של העלמא. צעדי ההתערבות עוררו את התנגדות החוגים השמרנים והתנגדות רוב העם. הגידול המהיר בהכנסה הלאומית בשל הגידול בתפוקה ובמחיר הנפט עורר ציפיות בקרב העם האיראני. הציפיות להעלאת רמת-החיים של השכבות הרחבות לא מומשו. הסיבות לכך היו ריכוז טבעי גבוה וריכוז משאבים בידי השאה, שהקים מפעלי ראוה עתירי-הון שלא הוסיפו רבות לתעסוקה וכן הגדיל את התקציב הצבאי. הגידול המהיר בהכנסות זרם לשכבות מצומצמות. הפערים המעמדיים התרחבו. ליד הערים הגדולות ובפרט ליד טהראן, צמח פרולטריון הסחבות. השאה עורר כנגד את הנגדות השכבות השליטות המסורתיות שרכשו תמיכה גם בקרב שכבות אחרות. להוציא את אלה שפרנסתם היתה תלויה ישירות במשטר. ח'ומייני הוא בן למשפחת כוהני-דת שעסקה בחקלאות ושמצבה הכלכלי היה בינוני. הוא פירסם מספר ספרים, ביניהם ספר שאלות ותשובות, אולם לא נחשב לעילוי מובהק. את מעמדו רכש בתחילת שנות השישים בשל פעילותו כנגד השאה. מעמד זה התבסס בשנות גלותו הארוכות בעיראק, במיוחד בשנים של ערב המהפכה. הוא היה שמרן מחד-גיסא, ובעל חידושים באיסלאם השיעי מאידך-גיסא. ולמרות שבחידושו לא היה כדי לנתק משכבות העילית המסורתיות, קרבה אליו תורתו את פרולטריון הסחבות, את ה"נדכאים" (מוסתזעפין). בניגוד למסורת כוהני הדת השיעים הדוגלת בהימנעות מהתערבות פעילה בפוליטיקה ובהסתפקות בהשפעה עקיפה, הטיף ח'ומייני לשלטון הדת וכוהני הדת, ולעשייה פוליטית פעילה. בספרו "המשל האיסלאמי" או בשם אחר "שלטון איש הדת", מציג ח'ומייני שאלה ריטורית - "העולם הזה הוא פוליטי, האם לא היה הנביא עצמו אישיות פוליטית? האם יש בכך (בעיסוק הפוליטי) פגם?" (מחאה ומתעוררות באיסלאם השיעי, עמ' 47). טאהירי מצטט את ח'ומייני: "מה טעם שאנו (המולות) נדרוש שתקוצץ ידו של גנב, או שתסיקל נואפת, כשאין בידינו אלא להמליץ על עונשים כאלה, בלי הכוח להחילם?" (עמ' 180).

"מחאה ומהפכה באיסלאם השיעי": "הפיכת העלמא לכוח כלכלי... הניחה את היסודות לברית בין הממסד הדתי לבין יתר הקבוצות החברתיות" (לכליות" (עמ' 36). איראן היא ארץ חקלאית. באמצע שנות השמונים הגיע בה חלקם של המועסקים בחקלאות לארבעים אחוז. מספר המועסקים בתעשייה היה כשליש מכוהני-העבודה, בעיקר בתעשיית הטקסטיל. כשבעים אחוז משטחה של איראן אינו מיושב. בעשרים ושבעה אחוז מהכפרים מתגוררים פחות ממאתים וחמישים נפש. מצוקתם של האיכרים היתה ונשארה גדולה. הבעייה האגררית היא מהחמורות באיראן. באמצע שנות השבעים פסח הגידול שנבע בעיקר מעליה בתפוקה ובמחיר הנפט, על היישוב הכפרי. הדבר הביא לנדידה מהכפר אל העיר, לגידול מהיר של אוכלוסיית הערים ובמיוחד טהראן ועקב-כך ליצירת שכבות ושכונות עוני נרחבות. מוחמד רזא שאה ניסה בדרכו לפתור את בעיותיה החברתיות-כלכליות של איראן. בין הצעדים שנקט במסגרת "המהפכה הלבנה" - חלוקת קרקעות לאיכרים, הלאמת אוצרות טבע ומקורות מים, העברת מפעלי-התעשייה מבעלות משלתית לידיים פרטיות ושיתוף הפועלים ברווחי המפעלים. נעשה ניסיון לפקח כאמצעים אדמיניסטרטיביים על המחירים כצעדי מלחמה באינפלציה, הרחבת שירותי הבריאות והחינוך. התכניות והכוונות הטובות לא הביאו לתוצאות הרצויות. חלוקת הקרקעות נתקלה בהתנגדות חריפה של הפיאודלים שמצאו דרכים לעקוף אותה. ובה בעת היא לא הועילה לאיכרים חסרי או מיעוטי הקרקע. השאה איבד תמיכה בקרב הפיאודלים. יחידת קרקע

העלייה במעלות הכהונה הדתית לא נעשת בדרכים פורמאליות. דרכו של איש דת למעמד איתאאללה בכיר, בעל זכות לפסוק הלכה, ובעל מעמד של דמות לחיקוי לא עוברת במסלול ממוסד. האיתאאללה הבכיר מגיע למעמד זה בזכות התמיכה הציבורית לה הוא זוכה ובזכות ההכרה של האיתאאללה עט'מא (בכירים) האחרים בכישוריו. בדרך כלל מגיעים למעמד זה בגיל מתקדם. חלקם הגדול של כוהני הדת בא משכבות כפריות. הם מייצגים השקפת עולם שמרנית, ודרך השפעתם על השלטון עקיפה. תוך הכרה בזכותם של השליטים לשלוט, כמצוות הקוראן - "השמעו לאללה, לנביא ולבעלי השררה". מקור מחייתם של כוהני הדת - בתרומות וכמיסוי שהועבר אליהם ישירות. בשל כך היו בלתי תלויים בשלטון, להוציא את אלה שקיבלו שכר, תרומות או שוחד ממנו. הריבוד הכלכלי של כוהנים אלה מגוון. ישנם חיים כמחסור יחסי, ויש ביניהם עשירים מופלגים - וכן כל המגוון שבין הקצוות. טאהירי מציין שב-1926 היו עשרים אחוז מהקרקעות המעובדות כבעלותם, כחזקתם או כניהולם של כוהני הדת. בבעלותה של משפחת ח'ומייני היתה חברת אוטובוסים. כוהני דת עסקו במימון ונקטו בשיטות מגוונות לעקיפת האיסור לקחת ריבית (היתר עסקה נוסח איראן). פרנסתם של כוהני הדת היתה תלויה בתרומות וכמיסים שקיבלו, בעיקר מבעלי המאה, ועוצמת החשבים והבכירים שבהם תלויה היתה, בין השאר, במשאבים הכספיים שעמדו לרשותם. כל זה הביא לקשר אמיץ בין העלמא ובין בעלי המאה המסורתיים - הפיאודלים בעלי-הקרקעות וסוחר הבאזאר. דוד מנשרי מסכם נושא זה במאמר המופיע בקובץ

את הקטע המצוטט מתוך נאומו של הימלר בפני יחידת ה.ס.ס. הנזכרת: "רובכם יודעים מה משמעות הדבר לראות 100 גוויות בערימה, או 500 או 1000. לעבור זאת ולמרות הכל להוציא מקרים בודדים של חולשה אנושית (ההדרגה שלי, ע.ע.). הוא הדבר העושה אותנו לקשוחים. זהו דף בלתי כתוב, דף שמעולם לא יכתב. דף של תהילה בתולדותינו" (עמ' 76). או קטע מיומנו של גאורג הסה: "איך בליבי צל של ספק כאשר לצדקתן האידאולוגית של פעולותינו. נהפוך הוא... בסופו של דבר עלולים הם להשמיד אותנו קודם שנחסל אנו אותם..." (עמ' 107). או קטע החלום המסוייט שאינו מותיר כל אפשרות של בריחה מההקבלה המתמזגת שבו: "אלי נוסע בקומנדק לאורך שדה טרשים. שתי קבוצות אנשים מופיעות מולם, ניצבות זו כנגד זו. מקלות ואבנים וכסאות מונפים בידיהם. יפתח מלטף את ראשו של ילד הבא לקראתו אך מראה עיניו השחורות מעורר בו חלחלה. לפתע מזנק הילד... מטפס בזריזות על גבו ומשלב את רגליו על צלעותיו וחונק את גרונו... ברגע האחרון מפיע לפניו גבר חסון בגיל העמידה לבוש מכנסיים כחולים המעוטרים בפס ארגמני רחב, מקטורן אדום עם כפתורי נחושת ממורקים ולראשו כובע מצחייה שעליו רקומים בחוטי זהב אריה ונשר". (עמ' 19).

אנחנו כאן, כיום, ויחידת ה.ס.ס. שם, אז - בחינת תופעה חברתית בעלת מהות אחת. אנחנו, קרבן התמיד של ההיסטוריה, בלב מטמורפוזה מטורפת המובילה אותנו לקראת זהות מוחלטת עם ה"מוסריות" הצינית-חמיימה-חולה של מפקד יחידת החיסול של ה.ס.ס.

אחת ממעלותיה של כתיבתו הרחוקה והמעניינת של ברטוב, היא, לטעמי, קוצר יריעתה. הסיפור קולח ללא הצטננות מילולית. כשהשפה משמשת כאמצעי לכיור ההתרחשויות, ולא כרצפים צליליים לשמם. ועם זאת, במרחב הדמויות והאירועים הנתון, דומני שהקיצור שנהג בחומר מוגזם מדי. דמויות רבות מופיעות כהבזקים חסרי משמעות מספקת. כך רות צימרמן, תמי, ואפילו גיל שאיננה מתעגלת סיפורית עד סוף העלילה, לא היא ולא פרשת תינוקה שלא נולד. היא לדבר על מאריה, על חבריה ההמוסכסואלים ועוד ועוד.

הפגימה שבקיצור המופרז, חריפה במיוחד גם משום שכמעט כל אחד מהמאורעות המתוארים ואפילו מהסמנטיקה הלשונית המתייחסת אליהם - חידרה, פתיחת ציר, שעונים (בפנסיון), ההתרחשות התיאטרלית בגרמניה, וכמוכן - נושא האימפוטנציה, כמרגם המכונה העלילתי כולו; מיתרגמים בשקיפות ובצפיפות מירבית לסמלים מיידיים. ייתכן, שטוב היה, לכן, להגדיל מעט את מרווחי הנשימה שבסיפור, ולא לכפות את הקורא למסקנותיו באופן חד-משמעי ולחץ כל-יכן... אלא שבצידים של כל אלה, אין ספק לגבי רהיטותה של הקריאה בספר, ולא ביחס ליכולת הבעתו של הכותב שבוודאי תמצא את אפיקה האופטימלי ביצירותיו הבאות.

עמלה עינת

בצורה מקיפה והעומד לרשות הציבור הרחב. טוב עשו מרכז דיין הוצאת הקיבוץ המאוחד שהביאו אותו לדפוס.

אהוד פאפוריש

היפוך-פנים במראת ההיסטוריה

עמר ברטוב: פתיחת ציר; הקיבוץ המאוחד; 1988; 150 עמ'.

למראית עין - סיפור מתח פסיכולוגי. בעצם, אלגוריה חברתית-היסטורית. חיזונית - רומאן קצר המחזיק בתוכו שלוש עלילות משיקות - עלילתם של יפתח, אלי וגיל בישראל של שנות ה-70; עלילת המחקרית-סוריאליסטית של יפתח בגרמניה - בהמשך רציף לאותה תקופה, ועלילת-האוב של יעקב הימל - קרבנו ומיתו של גאורג הסה, מפקד יחידת החיסול של ה.ס.ס.

בתקופת מלחמת העולם השנייה. אלי ויפתח חברים קרובים עד-כדי הזהדות "אני" מוחלטת. שניהם מאוהבים באותה נערה - גיל - המפתחת אתם יחסים סירוגניים. באחת מהיתקלויות הגבול התדירות, נהרג אלי, לפחות לכאורה, ויפתח הנוטל אף הוא חלק באותה היתקלות. עומד מול חברו המת מוכה בהלם-אָשם שאחת מהתבטאויותיו הסמליות-ריאליות תהיה בהמשך - אימפוטנציה מינית. לצורך התנתקות רגשית ובתרחן פורמאלי של השלמת מחקר אקדמי אותו הוא עורך - עליחידת חיסול של ה.ס.ס., נוסע יפתח לגרמניה, ובמשך שנה חי את כרטוט חיילי היחידה המאוחדת במוזיאון עירתי. ובעיקר את זו של מפקד היחידה - גאורג הסה, שדמותו קורמת לגביו אט-אט חיות של מציאות הווית, משתלטת על לילותיו ומובילה אותו לבית דודו האגדי - יעקב הימל, במחיצתו הוא מתעכב עד לדו-קרב הנערך בינו לבין גאורג הסה. רק אחרי המוות הכפול בו מסתיים דו-קרב זה, מנסה יפתח לחזור למציאות בעזרת אהובה גרמניה. אלא שמדריך ההזייה שבתוכו נמשך, ושניהם - הוא והנערה נעלמים בדרך מסתורית ממקומם.

בחלקו האחרון של הסיפור, חוזר אלי ההרוג לעולם החיים, הופך ל"אני" המספר של יפתח וכותב את סיפורו, באופן על-פיו לא ברור לגמרי מי החי ומי המת ומי מהווה את הזייתו של מי. שמא הכל אינו אלא הזייה פרנואידית. שמא הכל אמת. מה שכן מתברר, ומהר למדי במהלך הקריאה, הוא שלמרות שתהליך הטירוף שבערבוב הדמויות, המקומות והזמנים, הוא מרכזם העלילתי של שלושת חלקי הסיפור, הרי שבעצם אין בו אלא משום אמצעי אליגוריסטי לביטוי המסר הסיפורי העוסק בהיפוך הפנים שחל בנו כמרוצת הדור האחרון בארץ, והגשקף אלינו מבחיל בעיותו במראת עולמו המעורבת של יפתח. שהרי אין צורך במאמץ אינטלקטואלי מיוחד, על-מנת לתרגם לעצמנו למשל

מנהיגי המפלגה ב-1983. חלקם הוצאו להורג וחלקם נמצאים במאסר עד עצם היום הזה.

חימוני לא פתר את בעיותיה הכלכליות-חברתיות של איראן ולא גישר על הפערים החברתיים. הממשלה האיראנית תחת שלטונו הלאימה את הבנקים, את התעשייה הכבדה, ואת מירב סחר החוץ. האינפלציה בשש השנים הראשונות לרפובליקה, עלתה על מאתיים אחוז. הריאל פוחד בשנות הרפובליקה באלף ושלוש מאות אחוז. הניסיון לפקח על המחירים בדרך אדמיניסטרטיבית כאמצעות עונשים כבדים לא הצליח. הלאמת מירב סחר החוץ והצעדים לפיקוח על המחירים, הביאו לאנטגוניזם בין סוחריו הבזאר לבין המשטר האיסלאמי. ניסיון לרפורמה אגררית מקיפה נכשל בשל התנגדות מועצת המפקחים, הגוף השמרני ושומר האינטרסים של שכבות העלית המסורתיות. הגידול במספר האוכלוסין והאורבניזציה ללא פיתוח מקורות תעסוקה נוספים נמשך. לאחר ירידה בתוצר הלאומי בשנים הראשונות לרפובליקה, חזר התוצר והתייצב על רמה של אלפיים דולר לנפש ב-1982. השופט הדתי אחמד עלי בואהני טען כי לחברה שבה קיים פער כה גדול בין עשירים לעניים - כמו זו שבאיראן המהפכנית - אין שום זכות לכנות את עצמה בשם איסלאמית (איראן במהפכה, עמ' 185). עם זאת, זוכה הרפובליקה לתמיכת מירב האוכלוסיה, בעיקר בשל הדבק המלכד - המלחמה בעיראק.

כותב רשימה זו סבור שסיום מלחמת איראן-עיראק יביא למשבר ומאבק חברתי באיראן. הספר "רוח-אללה, חימוני והמהפכה האיסלאמית" הינו ביוגרפיה פוליטית של חימוני שנכתבה בידי עיתונאי פרסי גולה בלונדון. הספר נכתב במחול רחב, בתנועות ארוכות ומהירות, בלשון שוטפת (מהירות הכתיבה ניכרת בשגיאותיו). הספר אינו מלווה במראי מקומות או בביליוגרפיה. הקורא אינו יכול לדעת על אלו מקורות מבסס המחבר את דבריו, עובדה חשובה במיוחד כשמדובר בספר שנכתב בידי יריב החשוד בהטיה פוליטית. טאהירי שאינו מחסידי חימוני והשאה גם יחד, מתבונן במאבק להפלת השאה כמערכון מודרני. האקדוחן כלבן כנגד האקדוחן בשחור - וכיון שזה מערכון מודרני, לא ברור מי לובש מה.

הספר "איראן במהפכה", לעומת זאת, כתוב בידי חוקר ואיש מדע, והוא מתאר בצורה שיטתית את לידתה ואת דברי ימיה הקצרים של הרפובליקה האיסלאמית. משולבות בספר חוויות ועדויות אישיות של המחבר, שמקומן אינו שם, לטעמי, ובמקביל - חסרה הרחבה ודיון בתורתו של חימוני ושל המימסד הדתי באיראן האיסלאמית. כמו-כן, אין המחבר עוסק במידה מספקת ברקע החברתי-כלכלי של המהפכה האיסלאמית ובשינויים החברתיים-כלכליים ברפובליקה האיסלאמית. אולם באופן כללי יש לומר שהספר ערכני ושהקורא עשוי למצוא בו תשובות למירב שאלותיו העוסקות ברפובליקה האיראנית. זהו ספר יחיד העוסק בנושא זה בעברית

חימוני, בניגוד לדעה המקובלת, התנגד למלוכה ולא סבר שיש לתת לקיסר את אשר לקיסר: "השיטה המלוכנית נוגדת את עקרונות הממשל והארגון הפוליטי של האיסלאם" אמר (איראן במהפכה, עמ' 56).

בנושאים הכלכליים לא היתה לו דעה מגובשת וברורה. הנדכאים תפסו מקום מרכזי בתורתו החברתית. המהפכה האסלאמית נועדה, בין השאר, לשפר את מצבם. בהזדמנויות שונות נקט לשון החלטית בנושא, כמו בתביעתו לשחררם מתשלום עבור חשמל ומים. אולם, בפועל לא שופר מצבם. תומכי חימוני באו במקרב סוחרים הבזאר, מחוגים דתיים שבקרב האינטליגנציה, מהמעמד הבינוני ובעיקר מקרב פרולטריון הסחבות שבפרברי טהראן. (הצלחתו היתה פחותה בקרב הפועלים המבוססים). כימיה הראשונים של המהפכה תמכו בו כל מפלגות האופוזיציה: מפלגות המרכז שאחד מראשיהן, באורגאן, היה ראש-הממשלה הראשון ברפובליקה האיסלאמית, ארגוני הטרור הפדאיון חילק והמגאדהין חילק ומפלגת תודה. בין המתנגדים לו היו עט'מא, וחלקם אף גילה התנגדות פעילה.

באיראן קמה רפובליקה איסלאמית, בה האיסלאם השיעי התרייעשרי הוא דת המדינה. מעל למערכת המוסדות הדמוקרטית עומדים "מועצת המפקחים" ו"המנהיג", מועצת המפקחים מורכבת ממשפטנים וכוהני דת. האחרונים בודקים את ההתאמה שבין החוקים שנתקבלו במג'לס ובין החוקים הדתיים, ובסמכותם לפסול את הראשונים בשל אי-התאמתם האחרונים. המהיג, כוהן-דת, הינו סמכות עליונה ואובייקט לחיקוי. בידיו השליטה ברפובליקה. אס-גם באמצעים עקיפים. המערכת המשפטית והחינוכית וכן תחומי חיים נוספים עברו איסלאמיזציה. המפלגות השונות שתמכו בחימוני וסברו שעם תום המהפכה יחזרו כוהני-הדת למסגרים טעו, וחלקם שילם עבור טעות זו בחייהם או ביציאה לגלות: "אתנועתנו) היא תנועה איסלאמית צרופה והיא תמשיך בדרכה תחת הנהגת חכמי-הדת. לשום אדם אחר לא יהיה חלק בהנהגתה" - אמר חימוני (ההדרגה שלי, פ).

בין מפלגות האופוזיציה שתמכו בחימוני בלטה מפלגת תודה (ההמון), שנוסדה ב-1941, ושמתנה בשנות הארבעים (על פי אומדנים שמצטט מנשרי) עשרים וחמישה אלף חברים. עיקר כוחה של מפלגה זו היה בערים, בקרב האינטליגנציה ופועלי הנפט. היא קטנה בעיקבות רדיפות, הוצאות להורג של פעילים ופילוגים, שתאמו את הפילוג שקרה בתנועה הקומוניסטית העולמית בין ההולכים בעקבות מאו ובין שאר חברי התנועה. מספר חברי המפלגה ערב המהפכה היה פחות מאלף, והיא תמכה בחימוני ובתנועתו: "אין הבדלים שאינם ניתנים לגישור בין הסוציאליזם המדעי ובין המהות החברתית של האיסלאם" (איראן במהפכה, עמ' 76). גישה אופורטוניסטית זו לא העלתה ארוכה למפלגה. בבחירות שהתקיימו בשנים הראשונות לרפובליקה האיסלאמית קבלו נציגיה כארבעים אלף קולות בלבד, ובסופו של דבר למרות תמיכתם בחימוני, נאסרו

כוחה של הודו

אמיר אור: אני מביט מעיני הקופים; מרתף 29, ליד עקד; 1987; 71 עמ'.

שם הספר - "אני מביט מעיני הקופים". הוא שם תמוה ומסקרן. המשורר מעיד על עצמו כי אינו מביט בעיני הקופים, כלומר מסתכל לתוך העיניים שלהם. או כי הוא מסתכל בעולם בעיניים של קופים, מחקה מעשיהם וראייתם של אנשים אחרים, כלומר מעשה-הקוף, הקרוב לאדם בתפיסה הדרוויניסטית; המשורר מפרש את שם הספר, בשיר "אני מביט מעיני הקופים" (25), כתפיסה פראדוקסלית של החיים והמוות. יבוא יום, חושב אמיר אור, ו"הקופים ישחקו בגולגולתי"; בסיטואציה זאת, אשתקף בעיניהם כלומר אביט, מתוכן. ובהמשך אותו שיר: "אני נישא בכנפי הנשר כעופר" כי הנשר מגדל את שרירי כנפיו כשהוא ניוון כנבלתי; ובהמשך "אני ירוק וצומח בעשב/ שדושן בבשרי הנרקב"; השיר מסתיים בשורות התפעלות: "הו גוף אלוהי שלי/ מה גדלת, מאז מתי?"; רוצה לומר כי במותו שלו, הוא נתן חיים לכל חי. ביאליק עשה כבר זאת בשירו, בית-עולם: "דומם נעו האלות, דומם שחו אלי/ כואה חסה בצלנו, רקב תחתינו איש חי", ולקראת סופו של אותו שיר: "אתה תפרח בציון או תרקם בעץ". מהלך מחשבה זה הוא בשיר הפותח את הספר שלפנינו: "בלבשי את טבע העץ אשר לי/ אני נח בצילי". "האני של מים שלי/ זורם עם אחרים באחדות מחליקה". האדם ככיכול, אינו רק חלק של הטבע, אלא גם הבונה האקטיבי שלו: "נלבש גשם ונתנשף סופות", "נסוב כל גבולות השמים" (7). כנגד הפאנאטיזם, שראה את האין-סוף האלוהי בכל אתר ובכל גילויי הטבע, וכנגד המקובלים שהוכיחו את מציאות האלוהים ב"עובדה", ש"אלוהים" עולה כגימטריה אחת עם "הטבע". כנגד המשורר הנודע וויליאם וורדסוורת' שנתן להשקפה אניביסלית זאת ביטוי מרשים בשירתו הרומנטית, בא אמיר אור לשיר את האין-סוף החומרי, נטול רוחניות-טראנסצנדנטית, ולראות את עצמו הוא, בונה את העולם הטבעי והחומרי הזה. אפילו מושג הזמן שהוא אחד מתארי ה"אין-סוף" - נעשה אצל אמיר אור, גשמי מאוד, אחד מממדי הטבע, ואת השורות: "ישך החץ כעופר/ עד יפול כנשר/ אל חומר הזמן" (11) יש להבין כמטאפורות מעולם חומרי קדום, בו התגשמות החץ היא כנשר, והתגשמות הנשר היא כנפילתו אל הזמן החומרי; השיר בן 4 השורות "האלים" (12) מציג את האלים כיצורים גשמיים, הנעלמים בהמון, ושכל כוחם וגבורתם האלוהית היא בכך שהם "מחייכים". המושג המקובל של "תפילה", שצריך לבטא את העימות או את ההתייחסות של גוף האדם עם ה"רוח", מופיע בשיר הנושא אותו שם (36), כעימות של הגוף המלא והגוף הריק, ו"טוב לזרום בתחושות בבשר/ אליו וממנו וכו'". מושג ה"האנשה", מייחס לטבע תכונות אנושיות, משל "השמש, כגבור ירח אורח" (תהילים); אמיר אור משתמש במושג ה"הטבעה", כלומר



אמיר אור

מייחס לאדם תכונות של תופעות טבע, משל, "האדם - עץ השדה". אמיר אור יכול "לנחם בצל העץ שבו". הוא מצטער שאיננו "כעצים האלה שלא הותקו מחבל הטבור הקדמון, מעפר כרס האדמה" (40) והוא מנסה: "אני חולץ נעל אחת ומשריש את בהונות הרגל, בבשר האדמה" (39) כך, הוא יכול לבלוע את הצייד, עד היות הניצוד רץ כרגלי האיש אשר צד אותו. תפיסה כזאת עוברת מן הגשמי אל המושגי, עד כדי קיום "הרגע" ב"מיפגש הרוח פנצח" (10) ויש "שקיעת החוץ אל הפנים" המסתיימת "בזריחת הפנים אל החוץ" (11). כך מגיע אמיר אור אל הפארדוקסלי: "שיא הגל אל שמי אפסיים, הוא שיפלו אל חיק הים" (13) יש אס-כן, לא רק מי-אפסיים, אלא גם שמי-אפסיים, "והיה לנו ים לשמיים" עד כי "חשבנו שמים לים" (14) ובאבסטרקט: "הריקנות היא הפרפור האחרון; לא נותרה אף נוצה עוד/ בכנפי העולם". (29) אני משער ששהייתו של אמיר אור בהודו, השפיעה רבות על מהלך מחשבותיו השיריות, ועל השקפותיו על האדם והטבע, הזרות למקובלות האירופאיות. השפעה הודית זאת, השאירה רישומים עמוקים, בצורה ובתוכן. בשירים המפורשים כ"זכרונות בהקטיים" (זרם דתי בתוך ההינדואיזם) השיר: "הו! סנגיטו הקטנה/ מגישה את עצמה כמו תה" (47), הוא שיר נפלא בעוצמתו הפשוטה, המוחשית, ב-3 השורות שהן השיר כולו. בניגוד לשירים הפילוסופיים שדנו בהם עד עכשיו, שירים אלה הם ליריים ביותר, ציוריים עד כדי חריטה או פיסול גלייפי: "מעל גגות פמבו/ עלה ירח/ לוחך לבי הפרא/ בלובן העגול". (49) שירים אלה נקראים כשירים אוטנטיים של המזרח הרחוק, ומאחר והם כתובים עברית, ניתן לחוש בהם את "הניחוח המיתמר עם קטורת קורבן" (48) של תרגום מצויין. אפילו המלים ההודיות: "גטה גטה/ פרגטה" (50) הם חלק אורגני של הטקסט העברי, ואפילו אם אינן מובנות. ואין אמנע מקורא רשימתי זאת, את שיר האהבה: "אהובתי שיח בר, מי ידע שיח בר? פריחתך קטורת אש/ ולכי לך עפר." (59) יש בספר הרבה אפוריזמים: "לא ידעו עוד הלהבות את האש -/ וצינה אחזה בן". (28) או "אל יהי לך יומי/ בלילי לחלום". (16). שירי פראדוקסים וניגודים חריפים: "לחגוג את מערומי,

השיר המסיים את הספר הוא שיר מחאה לשירה המודרנית, שלדעת אמיר אור, התפרקה מכל צורה ותוכן; שירה זאת "מתאוה ליצירה בהרס, רוקדת בין שבירי המלה המובסת", "במסע מטורף אל המפורק, אל הזול והבנאלי, אל הפות נטולת האיש". עולה בזכרוני "ראיתכם שוב בקוצר ידכם" של ח"נ ביאליק, אלא שמילות אמיר אור הן פלאקטיות והופכות "מים" ל"מימן וחמצנים שנים"; משוררי האמת, ימשיכו לשיר שירה מודרנית, אף-על-פי-כן. כותו השירי העצום של אמיר אור מבטיח, שיבוא יום והפראדוקסים שלו יתרו, ו"נצק שאג אורגאזמי" (10) וישמע בקול דממה דקה; רוח המזרח הרחוק והקרוב תכלא את אמיר אור בקירבה, עד "שיגמע מים לאט ובלי תאוה, וילטף את האוויר בו הנשימה מגעת". (פראפראזה על שורות של אמיר אור, כגיליון המאה של 'עתון 77').

שמואל שתל

מירי בן-שמחון

כל מה שדברך אלי הייתי חייבת להפריף בק"ן טעונים הייתה לזה משמעות חשאית דחופה לאין שעור: כל אותה עת ישב דן וצפה בנני.

חולשת הדעת

הנושאים שאליהם פנת את דברך במלל כלול רק חציו מובן והטון המתחכם כמו פרות חתול לכן חונף יכולים היו לרמוז על מה שעתידה אני להרגיש את טרחת בדברך להזכיר שמוח מפסיים שהעירי בת צחוק עליצה וכוננו את מצב הנפש שלי. רצית, זה הרגש בנימת קולך שאהיה לצדך הבאת בפני שכרים של מזמה מלאה חם (כל שבקשת היה אהבה) ואני צחקקמי בעל כרחי לתוף שפופרת הטלפון, פלי הנהוננים וחלשת הדעת הזאת רודפת אותי כבר זמן.

המין האחר

אני נחנת הוראות לכמאי דמיני שביצע דקזית נפתלות עד לשרשי השערות מטפחת מסתירה את פני פרעלה אני כמסתורין ריח ויש פי אהבה עם מוכנות לשנאה מזנקת, מצוננת יש משהו בזה שמפרק לגורמים רצונות סדחקים באנגליות רצחניות. המין השני הוא המין האחר משהו בתנועות הגוף שלו בלי הנחיות מדקדקות, ממלא מועקה הדעת מצטמררת, מסתרסת, מסרבת. יכלתי לאהב אותו מאד עם נכונות לשנאה קמאית מזדנקת.

שירים כמלענים

יהודית כפרי: מלען של קיץ; שירים; ספרית פועלים; תשמ"ח; 64 עמ'.

"המלען הוא זיף קשה, או חוד ארוך בקצה המוץ, או הגלומה כשיבולת הדגניים". (מילון אבן-שושן). המלען בולט לעין בווהרו הצהוב. אך אין בו כל תועלת של ממש, כי הוא רק "נספח" לשיבולת שהיא העיקר. ספרה של יהודית כפרי - מלען של קיץ. נפתח במחרוזת בת שישה שירים, בשם בראשית, אשר המשותף לכל השירים שהיא מאגדת, הוא התייחסותם למקור מקראי ברור - ספר בראשית. כלומר, אין כאן רימוז סמוי למקור המקראי, אלא ציון ברור של המקור המקראי כנקודת מוצא להתייחסות:

א. בראשית - סיפור עקידת יצחק (עפ"י בראשית כב).
ב. והוא נופל - הליכת יוסף לקראת אחיו בעמק דותן (עפ"י בראשית לו יז).

ג. היכן הוא?????????
ד. יצחק - טעות הזיהוי של יצחק, שחשב את יעקב לעשו (עפ"י בראשית כז).
ה. עשו - העדפת רבקה את יעקב בנה על פני עשו (עפ"י בראשית כח).
ו. המרחק הנפלא - אהבת יעקב לרחל (עפ"י בראשית כט כ).
כאשר מניחים מראש התייחסות למקור חרף-טקסטואלי מוגדר, בהכרח עולה השאלה כמה ניכרת תרומתה של המשוררת בהשוואה למקור החיצוני - האם היא מפרשת אותו, האם היא מבינה אותו בדרך אחרת מהדרך שבד"כ פרשו אותו, או האם היא מתייחסת אליו רק כנקודת מוצא, כחומר-גלם שירי, ומעבדת אותו "לצרכיה השיריים" בדרך שונה לגמרי מדרך הצגתו המקורית?

לצערנו, כמחזור שירים זה לא עושה יהודית כפרי אף לא אחד מאלה. השירים נתפסים כהערות שנרשמו בשולי הטקסט המקראי, שאין בהם תרומה ממשית להבנתו או להארתו בדרך אחרת. המקור המקראי פשוט יותר מוצלח מהשירים עצמם, והוא ניצב בתוכם כשיבולת בין מלענים. השירים היפים בקובץ, הם השירים בהן נצמדת כפרי לטבע, בניסיון כמעט נואש להעביר בדרך המוחשית והאמיתית ביותר, את הטבע כפשוטו - ניחוחות, מראות, צבעים. כשירים אלה אין היא נכנעת למלים, אלא כמו מנסה להכניע אותם. כך למשל השיר בן חמש השורות - על שלחן הכתיבה:

"ערות האבקנים הצופית הריחנית המפקרת של השושנה הצהבה הפתוחה כלה על שלחן-הכתיבה שלי מכל המקומות שבעולם". (עמ' 26)
כך גם בשיר חופש, הקורא נסחף אל הריצה המתפרצת לתוככי הטבע, כאשר כל טור שירי הוא עוד משוכה, עוד שלב בדרך להתמזגות המושלמת, נטולת המחיצות עם הטבע, אשר בתוכה גם האי-אפשר מתנפץ: "להתפרץ מהגדר



יהודית כפרי

בו "כמוכה צמא". הקשר משולש זה ל'צמא' קובע את סגנון הספר לתחום שבין נאטורליזם ומטאפיזיקה. האם אותו 'דבר ה' קיים אובייקטיבית, כפי שוודאי ירגיש מספר דתי, או אינו אלא תופעה נפשית מקובלת במסגרת אותה תרבות מתוארת, כפי שיגרוס מספר חילוני? הסיפור לכאורה אינו נוהג לקרוא רמז ברור בעניין זה: גיבורו הצעיר, בן ה-14, מרגיש בתוכו תחושות עתיד: בערא, האוהב את נעמה בת-דודו של עמסיה, עתיד ליהרג בקרב בית-שמש, וזאת באשמת דותן אחיו, ובני-יהודה עתידים לנחול מפלה שלמה - והדבר אכן מתקיים לפרטיו. אלא שעמסיה אינו בוטח בתחושות אלו, אם 'דבר ה' הן, ואינו מגלה אותן, ולאחר מעשה תוהה, אם יכול היה למנוע את האסון, "לוא בחר אלוהיו להאיר את נפשו". ועימו תוהה המספר, אם בעתיד "תיגלה לו יד יהוה".

בספרה "מן המלך המשיח ועד למלך בשר ודם" - עיונים ברומאן ההיסטורי העברי במאה העשרים" (1986) קובעת רות שינפלד, שבכל רומאן היסטורי יש בהכרח הכללות היסטוריוסופיות על הכוחות המניעים את ההיסטוריה. חוששני, שבעניין זה יהיה "צמא" אגוז קשה לפיצוח: המאורע ההיסטורי המרכזי המתואר בו הוא "קרב בית-שמש" שבין מלך יהודה ומלך ישראל: רוב פרקי הספר נוגעים בו במישורין או בעקיפין. על מניעיו נמסרים דברים אחדים וקשה לקרוא להגיע למסקנה מה 'חלקו' של כל אחד מהם: הברית שהיתה בין יהודה לישראל נהפכה לאיבה כתוצאה מ'השתלשלות' שהחלה במלחמה עצמאית של יהודה באדם, אך גם למלחמה זו היו מניעים אחדים, שאינם ברורים בתכלית; לכך נוספו נבואות - חנניה הנביא תומך במלחמה, אך 'בני הנביאים' מביעים עמדה לא-ברורה. השרים מתנגדים (כנראה מתוך החשש, שנצחון המלך יביא להתחזקותו), אך הכוהנים תומכים בה, מתוך תמיכתם במלך והתנגדותם לשרים... אך עמדתו של המלך, שלכאורה 'דמות מפתח' בקבלת ההחלטה, אינה ברורה: מתחילת הסיפור מרחפת 'אוירת מלחמה' על יהודה, הכל חשים שהיא תבוא, ואיש אינו יודע בעצם, מדוע יתכן שאי-בהירות מכוונת זו היא מסר הספר לאקטואליה הפוליטית שלנו. קוטב אחר של אותו 'מסר' מוצנע היא האחוה העמוקה שבין עמסיה לעוזר האדומי: האדומים והעברים אחים. והמלחמה - כל מלחמה - מביאה אסון. ואולי ניתן היה למנוע אותה - אילו החשים את האסון היו נוקטים עמדה ברורה בעוד מועד.

העברית עשירה, גמישה וארכאית, אך קריאה (גם בזכות הניקוד החלקי) ומהנה. היא נותנת תחושה של מלאות החיים המתוארים גם בנוף וגם בהווה ויוצרת מארג אמין למדי למזיגה מזורז, שיש בה מעט מלודרמה ומעט ליריקה, קצת פסיכולוגיה וקצת הומור, רמזים לאינטריגה, אך מבנה היכול להסתדר בלעדית - עלילה אפיזודית, שבכל זאת בונה רצף, ובה 35 דמויות (יש רשימה בסוף). שאחדות מהן חורגות מגדר 'צלליות' ומסתמנים בהן קווי אופי: בסך-הכל התחלה המעוררת סקרנות להמשך. ■

ראובן קריץ

נוספה השנה עוד חוליה מקורית ויוצאת-דופן: סיפור על נעוריו של עמסיה, נער רועים מתקוע, שברכות הימים - כך מבטיח לנו צידה האחורי של העטיפה - יהיה לחלק הראשון של טרילוגיה על חייו ופעלו של עמוס הנביא. ואכן, ניתן לגלות במסופר את "הכנת הקרקע" לרבות מנבאותיו של עמוס: למשל, כדי להציל ממלחעות הארי את עוזר האדומי (עברו שנעשה אחיו) מונק עמסיה על הארי ומגדר אותו בסכין; מספרים לו, איך שרפו בני מואב את עצמות מלך אדום וצבעו את הקיר באפרו; תימה הוהני מציע לעמסיה ולאביו הנחה מיוחדת, אם יבואו יחד אל זונה... והרי אלה מעין 'הד' שלפני הקול' ל'על שרפו עצמות מלך אדום לשיד' ול'ואיש ואביו ילכו אל הנערה...'. ולאזכורים התכופים של אריות וכפירים, כגון "אריה שאג - מי לא יירא" - שבספר עמוס. כ"אחרית דבר" מובאים (בגלופות ובהדפס צבעוני) קרעיה של "מגילת אמציה" בכתב עברי עתיק ובציוד תעתיק "בכתב העברי הנהוג בימינו" בתוספת "השלמות וביאורים". 'מחבר הפירושים' אינו מכיר את הסיפור 'צמא', וסומך את פירושו על הידוע מהתנ"ך ומקורות אחרים, אך 'השערותיו' (כגון: "בערא היה כנראה מפקד מקומי...") מתאימות לסיפור ומספקות לו "עדות מאמתת". המפרש אינו יודע כלום על עמסיה ומעיד לתומו, שזוהי "צורה מלאה יותר לשם 'עמוס'. באותה דרך יכול גם כותב המגילה, אמציה, להיקרא 'אמרן'. נוכל איפוא לקוות, שבחלקיה הבאים של הטרילוגיה יתברר, שבהיסח הדעת פגשנו את אביו של ישעיהו הנביא. הצמא הנזכר תכופות אשר העניק לספר את שמו ואת שם הפרק המסיים, ממשי וסימלי: צמא פשוט, למים (וקצת גם ליון המסייע ל'הווי'), כאשר עלילת הסיפור מתנהלת ברובה על גבול המדבר, וצמא לדבר ה', כפי שמפרש ה'מוטו' ("לא צמא למים...") וגו') הלקוח כמובן מדברי עמוס הנביא. ואכן מתואר, שהנער עמסיה, בני משפחתו ואנשי יהודה, רבים ממכובדי ירושלים ובראשם המלך - משתוקקים לדעת את דבר האלוהים והיו נכונים לציית לו, לו אך ידעו בכירור מהו. אך כשעמסיה רואה את עוזר בועל עז הקשוהר לעץ ושומע את נאקויותיו, הוא חש, שהכל - חרץ ממנו - מוצאים דרך לרוות אותו "צמאן לא יידלה" והוא כורע ליד רעו ומתבונן

לרץ מזרחה לעבור את ההרים הגבוהים לחלוף בסדק הצר שבין הפסגות והשמים להגיע אל מקום שהאדמה הופכת למים חלקה כחלה אינסופים להעלם לצלול נעים על קרקעית עמקה בין עשבים ואצות וכוכבים שנפלו ארצה ומתחפרים ולוהטים בחום לנשום בזימים לנפץ את האי אפשר". (עמ' 37)
השיר היפה ביותר בקובץ הוא השיר שעל שמו נקרא הקובץ כולו - מלען של קיץ. בניגוד לאופן בו הגדרנו את שירתה של כפרי כמלען במחזור הפותח, בשל התגמדותה לנוכח הטקסט המקראי המקורי, כאן, ניתן לראותה כמלען, במובן החיובי של המלה: שירה שאיננה מתיימרת להציג את מה שאין בה, אלא דווקא את המציאות הפשוטה, הבהירה בסתמיותה: "מעשב הקיץ הוא נותר מלען אחד הכוס התרמוס. יש מי שהיה לו מלך בירושלים ולא היה די לו ולי היה מלען שבלת אחד דבק בשאריות הקפה שבספל התרמוס והייתי עשירה יותר מקהלת שנסה למלא לשוא את נפשו בדברים שיש להם מחיר. לי היה מלען של קיץ בהיר. כל כך בהיר". (עמ' 64)
חבל שהשיר מופיע רק בסופו של הספר...

תמי וולף

בין נאטוראליזם למטאפיזיקה

עמוס מוקדי: צמא; מפרש; 1988.

לשלשלת של מאתיים הסיפורים והרומאנים ההיסטוריים שנתחברו לפי המשוער בעברית מאז "אהבת ציון".

ספר אחרון, ספר ראשון

יהודה יערי: תשובתו של אביגדור שץ; רומאן; אחרית-דבר: מוקי צור; הוצאת ספרית פועלים; 1986; 204 עמ'.
יורם קסטיאל: יצאנו מדעתנו תיכף נשוב; ספור; הוצאת עידנים; 1988; 134 עמ'.

יד המקרה היא שהניחה על שולחן-הקריאה שלי באותו זמן שני ספרים, והנה מתקיימת ביניהם מעין שיחה של קירבה, על-אף הריחוק הגדול שביניהם. הראשון - ספר עזבונן האחרון של יהודה יערי, סופר ששמו חרוט בדבריימי הסיפור הארצישראלי, בצירוף אחרית-דבר של מוקי צור, המתחקה אחר מורשת חלוצים והוגים ראשונים. הספר השני - יצירת ביכורים של יורם קסטיאל, איש צעיר, שחווה זה לא מכבר את טבילת-האש הלבנונית.

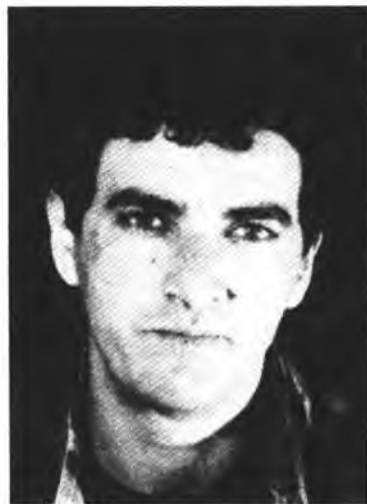


יהודה יערי

אפשר שאינני עושה צדק גמור עם שניהם כשאני דן בהם יחד ומעמיד זו ליד זו יצירת בשלות גמורה, שהיא חלק ממסורת קלאסית מסויימת ויצירת-ביכורים, שהיא בחינת סנונית אחת שלא ברור עדיין אם היא בבחינת מבשרת אביב, אבל הקשר בין היצירות הוא כה חזק בתחומים מהותיים, עד שהדיון בשניהם מאלף ממש.

יהודה יערי, בסוף ימיו, כותב ב"תשובתו של אביגדור שץ" חשבון-נפש כואב, ויהודי של סיכום-חיים. הספר בנוי במתכונת הפלש-בך, המסגרת פשוטה, התוכן מורכב: שץ הוקן, החולה, חוזר לקיבוצו אחרי בדיקה רפואית מכרעת, ועל ספסל בעיר, בנסיעה באוטובוס, בהליכה בחורשה אל קיבוצו חוזרות ועולות בו כמו באוב פרשיות-חייו. ליתר דיוק - נקודות-הרתיחה שבהן, זהו מצב כמעט-טבעי: בו עורך אדם לפני סיום בדיקת מעשים ויחסים, הרבה מוקדם בספר ליחסים בן-הורים ובעיקר בן-אב, למרד הנעורים, למאבקי חלוצים ראשונים, לא רק בטבע השומם אלא בנפש הטרופה בין עבר ועתיד, בבדידות, במעין מצב של תוהו שבין הרס הקיים והתגבשות העתיד: "חבר אנשים הווים אנו. עוטפים את הווייתנו במעטה של מסתורין. עושים מן

המציאות אגדה. או כמו שאומרת יהודית: עושים מיתוס מכל דבר. וכל זה למה? כדי שנוכל להחזיק מעמד" (עמ' 179). אלה משפטים המגדירים אולי יותר מכל את הרקע להווייה החלוצית-נפשית של אנשי העלייה השלישית, אך גם של גלי עליה אחרים, אלה שהגשימו ראשונים את תחיית הארץ הזאת. סיפורו של יערי מוגש לנו בלשון-חכמים, היינו באותו מסלול לשוני בו נכתב חלק מהספרות של תחילת המאה, מעבר לייחוד הסגנוני-לשוני של כל אחד מסופרי התקופה, נתחלקו היוצרים לשתי קבוצות עיקריות: זו שויתרה על דפוסי-לשון ורוחיים, שנלקחו ממסורת הספרות החסידית-רבנית ושעיקרה היה נגינת לשון המשנה - והחלה ליצור בלשון הארצישראלית המתהווה; ואחרים שהתמידו בלשון-המסורה ובראשם עגנון, הזו ואחרים. יערי נמנה עם האחרונים וסגנונו מנופה, מגובש, נקי-הגות וביטוי. מחברו של הספר על מלחמת לבנון, לעומת-זאת, הוא יליד 1962. יהודה יערי כתב את רומן-הפרידה שלו, בזמן



יורם קסטיאל

בו שירת קסטיאל כאחד מהצנחנים במלחמת לבנון. תהום-דורות מפרידה בין השניים ועם-זאת מפתיע עד כמה קרובים הם במהות הרקע ובבעייתיות: אצל קסטיאל נקלע ישראלי צעיר למלחמה ופוגש לראשונה באמצעותה במראות המוות המחרדים. בסגנון ישיר ונקי, מציג המספר את לבטי-הנפש שלו ומגיע לאותה נקודת-תוהו, בה היטלטל יערי, לאותן סתירות בהן התחבט בפלש-בך החושפני שלו. שני המחברים מתרכזים באותה תקופת-חיים, באותם מאבקי בראשית של האדם - האחד כחלון בנוף השומם של העמק בראשית ההתיישבות, מתוך זווית ראייה מסכמת, והשני, כחייל לוחם מנקודת תצפית של ראשית-החיים. אצל שניהם שנאת-המלחמה תהומית: "זקנה קופצת על אדם מפני המלחמות" (יערי, עמ' 136) "נרמה לו פתאום, כי איש צבא הוא, שיצא הלילה עם חוליית סיירים לסייר בקו החזית, והנה נאלמו חבריו, אבדו אי-שם בחשכה ועתמו עזבו לבדו בשטח ההפקר" (יערי, עמ' 141). "כן, גם הרוגים ראיתי, בזמן המלחמה ראיתי חיילים נופלים במערכה" (שם, עמ' 176). מצבים אלה בתיאורו של יערי המתייחסים למלחמת-העולם הראשונה, מתוארים בידי קסטיאל על רקע מלחמת לבנון.

נקודות-הפגישה שבין שני הסיפורים, חלקן אנושיות כלליות, חלקן יהודיות מאוד. קסטיאל מגלה ב-1982-1988, את שגילה יערי ב-1914-1923 - את אימתם של כוחות, שחלקם בידי אדם וחלקם בידי שמים, המולכים את האדם, לא תמיד בדרך בה כוחר היה ללכת. אך גם אצל יערי וגם אצל קסטיאל מצויות נקודות-אור, נקודות חיוב, מהן שואבים כולנו כוח לעמוד באימי-החיים.

ש. אלונים

ערך העבודה והעובד במקורות

מאיר איילי: פועלים ואומנים; מלאכתם ומעמדם בספרות חז"ל; יד לתלמוד; 1987.

תכלית ספרו של מאיר איילי "פועלים ואומנים, מלאכתם ומעמדם בספרות חז"ל", כפי שמעיד איילי עצמו, "ללבן מתוך ההלכות והשקלא-והטריא שבסוגיות, וכן מתוך ספרות האגדה את אופי מלאכתם של הפועלים והאומנים, את מעמדם החברתי ומצבם הכלכלי בתקופת התלמוד לדורותיה". זאת לצד המגמה הפנימית ואולי אף המשמעותית יותר, לתאר את מעורבותם של חכמים בעולםם של פועלים ואומנים, הווי-אומר, לעמוד על התייצבותם של חכמים בסבך המאבקים הכלכליים והסוציאליים של תקופת התלמוד לדורותיה מחד-גיסא, ומאידך-גיסא בדיקת יחסם הערכי אל הפועל והאומן בכלל, כמו-גם אל העבודה והאומנות כפרט. ברור שעל-מנת לעמוד במשימות אלו לא די בתיאור מצבם החברתי והכלכלי של האומנים והפועלים בחברה של ימי התלמוד על-פי ספרות התלמוד בלבד (כלומר על-פי ספרות ההלכה והאגדה של התקופה), וזה בעיקר משום שהתלמוד אינו מתאר אורחות-חיים, או השקפת-עולם סיסטמטית. עיקרה של ספרות התלמוד והאגדה בקביעת הלכה על-פי שקלא-והטריא של מסורות קדומות ומתחדשות, ובהתייחסות פרשנית דתית-מוסרית לכתובים. לכן על-מנת לעמוד במשימות שהציב לעצמו, היה על איילי לברר היטב את הרקע הכללי של התקופה, תוך הסתמכות על עולם התרבות ההלניסטי, בעיקר בכל הנוגע למצבם של פועלים ואומנים בהלכה הארץ-ישראלית, כפי שנתבטאה בתלמוד הירושלמי מצד אחד ובשרידי ממצאים, מנהגים ומסורות הידועים לנו מהתרבות המזרחית והים תיכונית - מצד שני. מהם מנהגים, דעות ואמונות שעד לפני זמן לא רב חיו עדיין במרחב התרבות בו מתמקד עיונו של איילי. יתר-על-כן, מאחר וספרות התלמוד אינה עשויה מקשה אחת, אלא בנויה שכבות-שכבות, שנתגבשו במשך מאות שנים, הוטלה על איילי משימה של בידוד בין השכבות השונות, קביעת זמנן ובדיקת הקבוע והמשתנה שבהן, שרק הם יכולים להעניק ערך



מאיר איילי

לממצאיו. למאמץ זה יש להוסיף כמובן גם את הדרישות הפילולוגיות הבסיסיות של מציאת הנוסח הנכון מכלל הנוסחים שנשמרו, ופעמים אף מציאת נוסח אפשרי נכון מתוך הסתמכות על הקיים. ואמנם, כל פרק מארבעת פרקי מחקרו של איילי, על מלאכתם ומצבם של הפועלים והאומנים, מציג בפני הקורא ממנו על-מנת למסור את הדברים בלשון קלה שאינה מלאה את הקורא חרף ריבוי המקורות המתלמדים וממדרשי-ההלכה והאגדה המובאים אגב ברירת הנוסח הנכון, או קביעת משמעותם הראשונית, שהיא מטרתו העיקרית של כל חוקר תלמוד. כך בפרק הראשון סוקר מאיר איילי תחילה את התפתחות המלאכה והאומנות בכלל, אגב הגדרת המושגים השונים הרווחים ביחס אליהם בים התלמוד. עיקרו של הפרק - תיאור מצבה של חברה שהפכה, מכורח הנסיבות, מחברה אגררית ופשוטה בעיקרה לחברה שבה מתחילה דיפרנציאציה מעמדית, הבאה לידי ביטוי בריבוי עיסוקים שאינם קשורים דווקא בעבודת-האדמה. וכפי שמציין איילי "בחברה קדומה, שהיתה אגררית ביסודה, נעשו המלאכות העיקריות על ידי בנייהבית עצמם, שהיו טוים, אורגים, תופרים ומתקנינים בעצמם את כלי מלאכתם, וממילא צריכים היו לרכוש להם מיומנות..." (עמ' 6). במקורות העבריים הקדומים, כמו בספרי המקרא ובחלק גדול מהספרים החיצוניים, מועט מספר המלאכות הנזכרות, ואף הנזכרות אינן אלא מלאכות אלמנטריות. רק באמצעה של תקופת בית שני אנו שומעים מפי בן-סירא דברי שבח על האומנים, שהוא מנגידם לחכמים שרק הם בלבד - ולא בעלי המלאכה - ראויים לעמוד בראש הציבור ולהנהיגו (עמ' 7). בהמשך ההתפתחות, בתקופת התלמוד, אנו מוצאים מגוון רב של אומנויות, כאשר "בדומה לרומי נתרחבה המלאכה לסוגיה גם במזרח התיכון, וכמוצרים מסויימים הפונה הייצור גם לייצוא". אבל חרף עובדה זו, מרגיש איילי, אין להקיש בפשטות מהעולם ההלניסטי-רומי אל העולם היהודי, שכן "ברומי היו חלק מהם (מהאומנים והפועלים) עבדים, וממילא היה היחס אליהם והערכה אל העבודה שונים מארץ-ישראל, בה היו האומנים בני-חורין, ועמם נמנו גם חכמים ותלמידיהם, כלומר מנהיגיו הרוחניים של העם (עמ' 8).

שלום רצבי

מארקסיזם מטוהר מזוהמה

שלמה צירולניקוב:

**המארקסיזם רצף ותמורה;
הוצאת צירולניקוב, ת"א 1988;
404 עמ'**

לכל אורך חייו לא היה מחבר הספר מארקסיסט "נח" לאף אחד מן הזרמים והמפלגות: לא ברוסיה שלמחרת המהפכה, לא בראשית דרכה של ההסתדרות ותנועת העבודה הא"ית, לא בהיותו יו"ר תנועת הידירות ישראל-ברית-המועצות ולא בשנים האחרונות כשהוא כותב ספר אחר ספר ומשתדל להעביר את סיכומי חייו לדור החדש. מארקס טבע, כידוע, "להטיל ספק בכול", ובסופו של דבר התברר, כי אנשים כמו צירולניקוב לא היו מארקסיסטים גרועים כלל ועיקר והם התמידו כש"ממוסדים" רבים נטשו את המערכה.

בייחוד בארצנו לא שפר גורלו של המארקסיזם. בשנות העשרים והשלושים טענו מפלגות רבות לכתר זה, ואילו היום אינן מוגישות בוחות עם עצם המילה "סוציאליזם" והיא מוזכרת כמעט רק כאשר נוסעים למושב באינטרנציונל הסוציאליסטי. מן ה"סוציאליזם הקונסטרוקטיבי" תוצרת-הארץ נשאר כמעט רק קיבוצים ומושבים במשבר (קיפאון, עזיבות, שבר כלכלי) ומפעלי חברת-העובדים שלפני שעריהם מפגינים פועלים נגד פיטורים ובמקרים גורמים אף נגד כונס-נכסים. למרות כל זה נראה לי כי שלמה צירולניקוב אינו מביט לאחור באכזבה; אדרבא, הוא רואה ברכה ב"רושה רבת המשקל והערך" שצברה תנועת הפועלים הא"ית, ועתה, כאשר "צורת המשקל הדומיננטית הפכה להיות זו הקאפיטליסטית ונולדה תנועת פועלים שכירים שמאבקים מעמדיים הם מסימני השלב הזה", נראה בעיני כי התפתחות זו "נושאת בחובה התקרבות אל רעיונות המארקסיזם, עדיין בלתי-מגובשת ואף מתחת לסף-ההכרה, אבל סופה תתפוס על פני השטח".

ספרו החדש של צירולניקוב בהחלט אינו "קורס קצר" מן הסוג הקאטיסטי. כל דף שבו בא לעורר הרהורים, ממש מגרה מחשבות. ספר זה סוקר בהרחבה את התפתחות המארקסיזם בימי מארקס ואחריו, סוקר את האסכולות השונות שהתגבשו, מצביע על הנחות שעבר זמנן וגורס הגדרה חדשה הנובעת מנתוני העידן החדש. אין זה ספר אפולוגטי בשום פנים אופן, הוא מעודד דיון חופשי בכל בעיה לגופה תוך כדי נאמנות להנחות-היסוד של מארקס, אלה שעמדו במבחן הזמן. נגד וולגריזציה

מהן הנחות-יסוד אלה? במישור של השקפת עולם זוהי ההכרה שכוחות-הייצור ויחסי-הייצור מהווים את הרקמה היסודית של החברה האנושית. אלא שמאז חדר המארקסיזם לציבור הרחב נפוצה גם הצורה הפשטנית שאינה אלא המארקסיזם הולגארי, ומאז מתפתח המארקסיזם במאבק מתמיד עם בן-לוויה זה. מארקס, וביחוד אנגלס, פעלו רבות כדי לעקור צורה

פשטנית זו, בהדגישם שאין המארקסיזם גורס כלל וכלל שרק הגורם הכלכלי משפיע על מהלך הדברים ואין הוא שולל את השפעת הגורמים האחרים בהיסטוריה, המגיעים לעיתים אפילו עד כדי דומיננטיות: כוונתם של מייסדי הסוציאליזם המדעי היתה רק להדגיש את השפעתו המכרעת של הבסיס הכלכלי לאורך ההיסטוריה כולה (עמ' 99-100).

במישור הפוליטי נחת-היסוד של המארקסיזם היא - עיקרון המאבק המעמדי. אולם גם כאן, בניגוד לדעות הרווחות בציבור, כוחו של המארקסיזם הוא בהגבלה עצמית: המאבק המעמדי אינו הצורה היחידה של המאבקים החברתיים; קיימות גם צורות אחרות, בייחוד מאבקים בין

התודעה הקומוניסטית... יש צורך בשינוי המוני של האדם, העשוי להתרחש אך ורק בתנועה מעשית - במהפכה. המהפכה נחוצה לא רק משום שאין אתה יכול למגר את המעמד השליט בדרך אחרת, אלא אף משום שהמעמד הממגר יכול להגיע רק על דרך המהפכה לכך כי ימיש את צווארו מכל הטינופת הישנה ויהיה מסוגל לייסד חברה חדשה" (עמ' 209). הנסיון המר של המהפכה בארצות נחשלות (רוסיה, סין) לימד אותנו, כי אמנם אפשר להרוס את המשטר הישן עד היסוד, אבל להקים חברה חדשה המשוחזרת מ"הטינופת הישנה" אי-אפשר כל עוד מעמד-הפועלים עצמו והמוני העובדים לא השתחררו ממנה כמידה משמעותית (עמ' 284).



שלמה צירולניקוב

מדינות ואומות, ואין המארקסיזם מתכחש לצורות אלה בשום-פנים ואופן. אלא שהפער הסוציאלי, הניגוד בין אלה שיש להם לבין אלה שאין להם והמאבקים הצומחים בחברה ממציאות זו עוברים כחוט השני בכל שלבי ההיסטוריה האנושית, והם מתניעים ודוחפים את החברה לקראת הקידמה (עמ' 96).

הרעיון המיוחד של המארקסיזם, עימו הוא קם ונופל, הוא הייעוד המשחרר של כלל ציבור העובדים: אין מעמד-הפועלים יכול לשחרר את עצמו מבלי לשחרר את החברה כולה. מכאן הבשורה הכלל-אנושית, כי המאבק לעקירת הניצול הוא גם המאבק להתגברות על הניכור, זה המהווה את קללת המין האנושי. לכך יש להוסיף, שוב בניגוד לדעה הפשטנית הרווחת, כי אין המארקסיזם הדוגל במאבק המעמדי, מתכחש לערכים כלל-אנושיים. נהפוך הוא, המארקסיזם חדר ערכים כלל-אנושיים, כפי שכתב מארקס במאניפסט-היסוד של האינטרנציונל הראשון: "החוקים הפשוטים של מוסר וצדק, המשמשים נר לרגלי היחידים בהתנהגותם, נהפכו להיות עקרונות ראשיים ביחסים הבינלאומיים" (עמ' 16).

ועוד דעה מוטעית אחת אודות המארקסיזם יש לעקור; בדבר יחסו של מארקס אל המהפכה. לפי כתביו, אין זה יחס בלתי-מוטעה, כדרך האנארכיזם. המהפכה היתה בפירוש מותנית בתנאים מוקדמים, ואלה אינם רק דרגה גבוהה יותר של כוחות-הייצור, כי-אם גם רמה תרבותית ואינטלקטואלית נאותה של מעמד-הפועלים. באחד התיכונים המוקדמים ("האידאולוגיה הגרמנית") כתב מארקס: "לשם יצירתה ההמונית של

וכשמארקס מסדבר על המהפכה, אין כוונתו דווקא למלחמת אזרחים, כפי שזה קרה בארצות נחשלות, אלא בשינוי ראדיקלי של יסודות החברה, שינוי שניתן להשיגו רק על-ידי העלאת מעמד-הפועלים לכוח מדרוך וע"י עליו האדם מזהמת הניצול והניכור בה הוא שקוע (עמ' 98). לית-מאן-דפליג ששנות הטרור הזוועתי של תקופת סטאלין וגם מעשי ממשכיו העלו צל שחור על הדמות ההומאניסטית של המארקסיזם. עתה התפקיד הוא להחזיר למארקסיזם את תוכנו האנושי ואיכותו הרוחנית (עמ' 15).

הדרך ארוכה בהרבה קרוב ל-150 שנה חלפו מאז נוסחה התורה המארקסיסטית. מאז הדהדה בעולם סיסמת-הקרב: "פרולטארים מכל הארצות, התאחדו!" אפשר, כמובן, להצביע על הרבה ליקויים בהתאחדות הבינלאומית של הפועלים. האינטרנציונל הראשון, זה שמארקס עמד בראשו, הפסיק את פועלו מחמת חתירות מבפנים; האינטרנציונל השני קרס ממהלומות מלחמת-העולם הראשונה; והאינטרנציונל השלישי פוזר בעת מלחמת-העולם השנייה. גם עכשיו, בימינו אנו, רחוקה הסולידריות הבינלאומית של הפועלים מלהיות כליל-השלמות, שכן היא חייבת להתגבר על ניגודים לאומיים שאינם פרי דעות קדומות בלבד אלא במידה רבה פרי המציאות. ברם, התפתחות ההיסטוריה הוכיחה, כי מעמד-הפועלים הוא המעמד היחיד המסוגל לפתח סולידריות בינלאומית שביסודה היא סולידריות אנושית. כמובן, יש להבחין בין הצהרת עקרונות לבין יישום העקרונות הנכספים (עמ' 118-119).

כאן המקום להעיר, כי הלקח העיקרי שיש ללמוד מתולדות המארקסיזם והנסיון שהצטבר במשך כמעט 150 שנה בהתפתחותו הוא שהדרך אל הסוציאליזם היא הרבה יותר ארוכה משחשבו תחילה. צירולניקוב מזכיר, כי כבר כ-50 שנה אחרי פרסום ה"מאניפסט", 1895, כתב אנגלס ב"מבוא למאבקי המעמדות בצרפת": "ההיסטוריה הראתה שגם אנחנו לא צדקנו; היא הבהירה שהשקפתנו דאו (בעת הופעת ה"מאניפסט") לא היתה אלא אשליה. היא הרחיקה לכת. לא זו בלבד שהרסה את דעתנו המוטעית דאו אלא גם שינתה לגמרי את התנאים שבהם חייב הפרולטריון להיאבק" (עמ' 362). ומחברנו מוסיף: "ביתר שאת יכולים אנו לחזור בימינו על מילים אלה של אנגלס כ-100 שנה לאחר שפורסמו. הקאפיטליזם הוכיח חיוניות רבה: גילה יכולת הסתגלות למהפכה הטכנולוגית המתרחשת בימינו, ואף יכולת להקדים אותה. אלא שיחד עם זאת עברו על הקאפיטליזם תמורות גדולות בכיוון של ריכוז הון בינלאומי גדול והתערבות-יתר של המדינה, וזה הגביר דווקא את התנאים המוקדמים למעבר אל צורה חברתית אחרת, סוציאליסטית, של המשק ההופך להיות ציבורי. יש לזכור כי לנין ניבא זאת עוד בשלב מוקדם, בשלהי מלחמת העולם הראשונה" (עמ' 346).

יחד-עם-זאת חלו שינויים במיבנה מעמד-הפועלים וגם בצורות מאבק המעמדי. מעמד-הפועלים הפך ליותר מאומן ומיומן, לקרוב יותר למעמד של טכנאים, ולעתיד הישגים סוציאליים. מעמדו בתוך החברה הקיימת התחזק, וכל אלה מהווים בסיס מבטיח עוד יותר להפיכתו לכוח המוביל בחברה. כאשר תגיע השעה המיוחלת הזאת, ידריך הוא את החברה לקראת משק ציבורי הבנוי על יסודות של סולידריות אנושית. המארקסיזם מלווה את מעמד-הפועלים במאבקי על כל צורותיו, וכדי לקיים תפקיד זה חייב הוא עצמו להשתנות, לא לקפוא על שמרים (עמ' 24).

שי לגרוב-ציבור המאבקים המעמדיים יקרבו את העובדים, במוקדם או במאוחר, אל ההכללה המדריכה - אל המארקסיזם, וכאשר ייפגשו השניים, יזכה המארקסיזם גם בישראל ליתר פופולריות. עד אז החדרת רעיונות האלה לציבור הרחב ובייחוד לדור הצעיר, היתה מפעל חלוצי של יחידים. הספר אשר לפנינו: "מארקסיזם - רצף ותמורה", מעורר עיני דריון, ואם יזכה להפצה הראויה, ישמש כאחד התמורות בדרך מפותלת זו. הטיהור העצמי של ברית-המועצות ובעלות-בריתה "מזוהמה" רבת-השנים, גם הוא תנאי וסיכוי להצלחה. כשם שעיוותי סטאלין וממשכיו הזיקו לסוציאליזם, לא בארצות אלה בלבד אלא לתנועה בעולם כולו, כן עשויות הפרסטרויקה והגלאסנוסט להיות הצעדים הראשונים לקידומו. אבל עוד המלאכה מרובה, לא רק ב"בסיס" אלא גם ב"בניין-על", באידאולוגיה. משום כך היה כה רצוי שספרו של צירולניקוב יהיה קריא גם לבני עמים אחרים. הלוואי שמישהו יתרגמו לרוסית וגישרו שי לגרוב-ציבור!

יעקב זילבר

מחווה לפרופ' תשבי

ציון דרך לעבודתו המדעית של פרופ' ישעיהו תשבי מחקרים בקבלה, בפילוסופיה יהודית ובספרות המוסר וההגות, מוגשים לישיעהו תשבי במלאת לו שבעים וחמש שנים, הוצאת ספרים ע"ש י.ל. מגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים, תשמ"ו



ישעיהו תשבי

לאחר שנים רבות של הכנה יצא סוף סוף לאור הקובץ המיוחד, שהוקדש לפרופ' ישעיהו תשבי במלאת לו שבעים וחמש שנים. בעריכתם של יוסף דן ויוסף הקר כונסו בקובץ עשרים וארבעה מאמרים העוסקים בשני התחומים העיקריים שבהם נתייחדה עבודתו המחקרית-מדעית של ישעיהו תשבי - מחקרים בקבלה ומחקרים בפילוסופיה יהודית ובספרות המוסר וההגות.

כותב שורות אלה, שהיה תלמידו של תשבי במהלך שנות החמישים באוניברסיטה העברית בירושלים, זכה לעקוב אחר דרכו כהוראה ובמחקר ולהשתאות מהיקפם ומעומקם של פרסומיו ושל כתביו. (רשימת כתביו המדעיים משנת 1940 ועד 1985 נערכה על-ידי מרדכי כסטר והוראה במלואה בסופו של הקובץ שלפנינו). במשך למעלה מארבעים שנה היפרו מחקריו את עולמם של חוקרים ותלמידים בתחומי הקבלה, השבתאות, החסידות ותורת המוסר, החל בספרו הראשון - "תורת הרע והקליפה בקבלת האר"י" (משנת תש"ב), המשך בספרו - "פירושי האגדות לר' עזריאל" ובמהדורה המדעית של הספר "ציצת נובל צבי" לר' יעקב ששפורטש וכלה בספר "משיחיות בדור גרושי ספרד ופורטוגל". מלבד פרסומי תשבי עשרות מאמרים על גדולי חכמי הקבלה וההגות היהודית וביניהם - רמח"ל, משה די-ליאון (שחיבר את עיקרי ספר הוזהר), החיד"א (חיים יוסף דוד אזולאי), משה קורדובירו (התיאורטיקן של מקובלי צפת) ורבים אחרים. אולם מפעלו הידוע ביותר הוא, ללא ספק, ההוצאה לאור של "משנת הוזהר" - גופי מאמרי הוזהר מסודרים לפי העניינים ומתורגמים לעברית בצירוף ביאורים, מבואות וחילופי נוסחאות בשני כרכים (כרך

ראשון - בשיתוף עם פ. לחובר). הספר זכה למספר מהדורות, ובאמצעותו נפתח צוהר לעולמה הקסום של תורת הקבלה, שעד אז היה חתום בפני הקורא העברי המשכיל ונועד ליודעי ח"ן בלבד. בחלקו הראשון של הקובץ שלפנינו המוקדש למחקרי הקבלה מופיעים תשעה מאמרים, שבעיקרם כבר ראו אור בכתבי-העת "מחקרי ירושלים במחשבת ישראל" (תשמ"ד). אחדים מטובי החוקרים של נושא קשה זה חברו יחד להארת סתומות ולהבהרת סוגיות מורכבות הן בהתפתחותה של הקבלה מימיה הראשונים והן בתיאוריה הקבלית עצמה. כך, למשל, מצאנו ענין רב, נוסף למאמריהם של חוקרים ידועים כיוסף דן, מ. אידל, מיכל אורון, א. אלטמן, משה חלמיש וי. ליבס, גם במאמרו של ב' זק - "הקליפה צורך הקדושה", שבו הוא בוחן את גישתו של ר' משה קורדובירו, מגדולי המקובלים שפעלו בצפת במאה הט"ז, לבעיות קיומו של הרע ותכליתו החיובית. לדבריו, משוכנע קורדובירו, כי "הקליפה היא לעולם צורך הקדושה. העולם הזה זקוק ככל שלבי קיומו למידה מסוימת של רע. לעיתים, כמו בעקבות חטא אדם הראשון, חורג הרע מן המתכונת המצומצמת שנקבע לו ומתגבר, אך גם בהתגברות זו טמונה תועלת, שכן היא מביאה להתעוררות כוחות הקדושה, ולהשקעת מאמצים גדולים יותר של טוב על-מנת להגביל את הרע ולהכניעו. יצר הרע הוא חלק הכרחי בהווייתו של האדם, והמאבק כנגדו הוא ממהותה של העבודה הדתית" (ע' 206).

מחקרים בפילוסופיה יהודית ובספרות המוסר וההגות נכללים בחלקו השני של קובץ רב היקף זה. אחד המאמרים המרתקים ביותר הוא סיפורו של הנביאה אינס ותנועתה בעיר הרירה שבספרד בתקופת האנוסים, כפי שתוארו על-ידי חוקר האנוסים הידוע, חיים ביינארט. אינס נולדה בשנת 1488 לאביה הסנדלר, חואן אסטביאן ולאם ששמה לא נודע, ושמתה עליה בילדותה. היא החלה להתנבא בגיל 12, נאסרה על-ידי האינקוויזיציה באפריל 1500 ובאוגוסט של אותה שנה כבר לא היתה בין החיים. אנשים רבים - בני עיריה ובני ערים אחרות - נהו אחריה וראו בה נערה קדושה, שיש לשמוע למוצא פיה. עיקרי נבואתה מופיעים בדברים מפורשים שנכתבו עשה שהעידה במשפט. לפניה הופיע אור זוהר, שאמר לה כי עתיד לבוא אליה בשנת חמש מאות, וכדי

שדבר זה יתקיים, יש לצום ולתת צדקה ושיעשו את הטוב ביותר, כפי יכולתם. אליה יבוא בצו האלוהים לדרוש בעולם שייצאו האנוסים וילכו לארץ מסוימת, שיש שם יישובים ואמצעי קיום, לחם ופירות. יש לשמור שבת וללבוש מלבוש נקי. עם בוא המשיח יילקחו המאמינים וייצאו לדרך אל הארץ המובטחת. שם מחכים נערים יהודיים לנערות האנוסות כדי לשאתן לנשים. ההולכים יאכלו בארץ המובטחת מצלחות זהב. אלה שלא יאמינו ישארו בנמל, כלומר לא יצאו מספרד. כדי שיהיו ראויים להיגאל נדרש מן האנוסים לקיים מצוות: לשמור שבת, לצום ולהאמין כתורת משה. (ע' 462-464).

מן המאמרים האחרים - חמישה-עשר במספר - נזכיר את ניתוחו של חוקר הספרות הותיק, שמואל ורסס, לבירור התכונות המיכניות והזנירות של סיפורי ספר החסידים; בדיקת השפעתו של ספר "ראשית-חכמה" לאליהו די-וידאש על כתבי יעקב יוסף מפולאנה, התיאורטיקן הגדול של חסידות המאה השמונה-עשרה (מאמרו של מ' פכטר); דבריו של י' יעקובסון על אמת ואמונה בחסידות גור וניתוח משנתו של הרב ריינס מנקודת ראות של תיאולוגיה לאומית-ציונית בראשיתה במאמרו של אליעזר שבייד. הוגה הדעות רפאל ורבלובסקי, מסיים את הקובץ בדבריו החשובים על סוגיית דת ותורות בתפיסת היהדות ובקביעה המסכמת, כי "תיאולוגיה של התרבות, יסודית ורחבה, לא התפתחה בהגות התיאולוגית היהודית הקלאסית" (ע' 728).

אביב עקרונות

התנגדות היהודים בתקופת השואה

ישראל גוטמן: מאבק בנתיב הייסורים; ירושלים, בית הוצאה כתר; 1988; 224 עמ'

הספרות בנושא השואה והגבורה נרחבת ביותר. היא מרכיב לרוב במכונים אוניברסיטאיים, בספריות מוזיאוניות, בספריות ציבוריות וכן ב"מרכזי קהילות", אך נראה שבכל אלו אין עדיין גילוי כל העובדות והסיפורים האישיים אודות תקופה הרת גורל זו לעמנו. לקראת "יום השואה והגבורה" האחרון יצאו לאור ספרים רבים, ביניהם עשרה ספרי זכרונות וחמישה ספרי חקר ועיון, ביניהם ספרו של פרופ' מרטין גילברט על "אושוויץ ובעלות-הברית", מחקר רב היקף של רבקה פליס על "תנועות הנוער החלוציות בפולין הכבושה", על יהדות ביילורוסיה המזרחית ועל גטו קראקוב וסביבתו הקרובה. על כל אלה ניתן להוסיף את מחקרו המונומנטאלי של פרופ' יואב גלבר, על "תנועת ההתנדבות של היישוב היהודי בארץ-ישראל", ומחקרה של ד"ר דינה פורת, שעורר מחלוקת בין מלומדים

ומנהיגים, "הנהגה במילכוד". פרופ' ישראל גוטמן חיבר את ספרו הנוכחי לקראת חידון הגבורה היהודית במלחה"ע השנייה שהתקיים זה עתה בורשה, ועורר גם הוא לא מעט ביקורת ציבורית. מטרתו העיקרית, לחזק את הידיעה והאמונה, שמנסים לשרשה בשנים האחרונות, שהיהודים לא לחמו ו"הלכו כצאן לטבח". למרות שמוזה עשרות בשנים מקיימים הקיבוצים שחבריהם הם שרידי הלוחמים באויב הנאצי, טכסים לאומיים ובהם מודגשת הגבורה, דווקא המגמה הראשונה היא שחדרה בקרב הדור הצעיר, שהכיר את הגבורה רק דרך מלחמות זה"ל בארצו.

נראה שגם חוקרים והסטוריונים וכן מנהיגים, פוליטיקאים ומורים "הצליחו" להנחיל את התודעה, "כי יהודי הגולה סיגלו לעצמם דפוס התנהגות צייתני, הרכינו ראש והשלימו בהכנעה עם הפורענויות שכאו עליהם וציפו, תוך תחינה לרחמי שמיים ושדול בני-אנוש, עד יעבור זעם" (עמ' 221).

פרופ' גוטמן פורש בפניו על-פני יריעה רחבה, הן בזמן והן במרחבים הגיאוגרפיים ובהתארגנויות הרבות, את תולדות תנועת-ההתנגדות היהודית בתקופת השואה. הספר פותח בתחילת 1933, בתקופה בה מונה היטלר לקנצלר הרפובליקה הגרמנית, ומסיים עם נסיונות ההצלה האחרונים בשלהי המלחמה ב-1945, כל זה בצמצום רב, אך ללא פסיתיה על האירועים העיקריים הקשורים לגבורה היהודית בכל אחר ואתר באירופה הדרויה. הספר, כאמור, אינו בא להחליף ספרי מחקר, עדות ועיון רבים שראו אור עד כה ומטרתו לתת סקירה מקפת ותמציתית מחד-גיסא ולשמש כספר לימוד, בעיקר, לתלמידי בתי-הספר התיכוניים, הלומדים נושא זה במסגרת לימודי-ההיסטוריה מאידך גיסא. כזוה, הוא ערוך בצורה מיתודית, בפרקים פרקים, הערוכים כרונולוגית ובתוכם חלוקה משנית על-פי האיזורים השונים בהם נתגלו מעשי-הגבורה וההתנגדות. בפרק הראשון, המשמש כמבוא להכנת הצננות הנאצית, מתוארים תפיסתו של היטלר כפי שבאה לידי ביטוי ב"מייץ קאמפף", השתלטות הנאציוס על גרמניה בתקופה זו וכן מהלכי המלחמה, ה"בלין" ויהודי-פולין בשנתיים הראשונות למלחמה. כבר בפרק זה מעלה גוטמן, מספר סוגיות שדורשות עיון נרחב יותר, והן: מוסד היהודי, ההשמדה מחד-גיסא, והרצון לניצול כוח-העבודה היהודי המיומן מאידך-גיסא. הפשיעה המועטה בגיטאות למרות המצב הכלכלי המחורר ששרר בהם, העזרה ההדדית, וחיי היצירה התרבותית והקהילתית גם בתנאים המזוועים ביותר. (עמ' 46-60).

הפרק השני, מתמקד בתנועות-הנוער במחתרת. כסוגייה זו נכתבו כבר מחקרים וספרים רבים, אך עדיין נותרה התמיהה הגדולה, לכוח החיות של ראשי התנועות וחבריהם וכן לפיצול ולפילוג הרב ששרר בגיטאות עד לשלבי ההתארגנות האחרונים (עמ' 63-66).

הפרק השלישי מוקדש להתפתחות רעיון המרי ולהתארגנות המחתרות, תוך הסבר מדוע פרץ בשלב כה מאוחר, למרות שהידיעות על



שאני כולי

דבר אלי תוף ההזנה
 בא שחור שער דם ועינים
 חסר מנוחה
 בא בשאגה ועשה בי שמות
 והיה כל השמות ושלטי הדרכים
 וכלי רוטטת
 אני לכנה בתוכי וסמוקה
 בא ואמר שאני כלי
 להשיר את כל מחלצות התפארת
 והיה ערגת רוחות מבשרות
 ברוכות דרוכות
 קודחות מערפולות אש
 בא חסר אונים תאב חלב נדם
 בעינים זכות
 בא לינוק בא להגמל
 אני אלמד אותך את כל רזי היפי
 נזליך בשמים על גירות משי
 נכין מהם מטוסי ניר ונעיף
 כמו שהינינו לידים
 ועוד לא תארנו לעצמנו מה יצא מאתנו
 כשנהיה גדולים.

עתליה

בזמן הבא אהיה עתליה
 שכה שרויה במשפנות האשר
 המפרט מראשיתו ואין לו סוף
 במבטיה השקופים אינה רואה דבר
 כי דבר אינו חסר במרחבי העתליה
 מצחה שקוף וכלל נימיה מצטלצל תכל
 בזמן קדום היו שפתיה מימיות
 ועיניה בשרניות
 וכל מהותה נגרת
 ועתה יהי כליפי ממשותה
 בגוני אקנוה מרין שאהבה מאד
 בעולם אחר.
 פרות בשרניים בלבד קוטפת
 אל רעבונה
 ומי ורדים בלבד מרנים את צמאונה
 כי ורדים לה בשפע
 לבנים צהבים וורדים
 ואפלו אינה משתוקקת לורדים תכלים
 כמו שכה השתוקקה שיפרחו לה
 בזמן האחר.

שלמה שפירא

אהבת שרביטן

עם הענקה של אהבת סנונית משיתך לשרכיטן
 השרכיטן מוצא קרבה מספקת בשביל לחתך תחת השייף.
 האהבה התמימה הפכה מלחמה על חרות מצד אחד
 מלחמת פבוש מצד שני.
 ההוד ההדר של אותו עץ גבה עלנה בימים ובשנים
 בשרוכי נעל בכפפות יד משי נחנק לאט לאט.
 רק אותה עלנה הקפית שהיתה מסגלת לנשב בזימי דג
 כל תמסס אור הנושכ עצמאות נשארה עד לגויעה הסופית.
 ושרכיטן עשבוני ירק פתאם עומד זקוף על כפה אדמה
 יונק ויונק מן האור התמים של השמש.

ההשמדה ההמונית היו כבר נחלת-
 הכלל (עמ' 89).
 סוגייה מעניינת אחרת היא, מערכת
 היחסים בין "הארגון היהודי הלוחם"
 (א"ל), לבין שאר המחנות, לעיתים
 תוך עוינות מוחלטת ולעיתים תוך
 גילויי אהדה ותמיכה מוראלית
 (עמ' 95-98). וכן הויכוח הנוקב האם
 להמשיך ולהילחם בתוך הגטאות, או
 לברוח ליערות ולהמשיך בלחימה
 פרטיזנית (עמ' 98).
 הפרק הרביעי, מנתח את המרידות ואת
 ההתנגדות בגיטאות. מרד גיטו ורשה
 הוא המוכר ביותר ואמנם לו מקדיש
 פרופ' גוטמן את הפרק הנרחב, אך
 לצידו התרחשו מרידות נוספות פחות
 מוכרות: בוויילנה (1943), בכיאליסטוק
 (1943), בזלמביה ובקראקוב.
 לצד המאבק ההירואי בגיטאות,
 התרחשו גם מרידות רבות במחנות-
 העבודה, במחנות המעבר, במחנות-
 הריכוז וההשמדה. גם בפרק זה, מנסה
 גוטמן להתמודד עם השאלה הקשה
 והמטרידה, מדוע לא התקוממו
 ההמונים שהובלו לאושוויץ: אידיעה,
 סלקציה, חוסר במקומות מפלט, דרכי
 הטור והדיכוי הבלתי-אנושיים שנהגו
 הנאצים ביהודים, אלה רק חלק
 מהתשובות המוצגות כאן (עמ' 138).
 בשנים האחרונות נחשפות יותר ויותר
 עובדות על המרידות, גם במחנות
 ההשמדה. גוטמן מביא כאן מקצת
 מהתיאורים ממחנות טרבלינקה,
 סוביבור, בירקנאו ומרד שבויי-מלחמה
 סובייטים במאטהאוזן. ניתוח הגורמים
 למרידות אלו, מפריך לחלוטין את
 הדימוי המסולף שיצרו היהודים
 (עמ' 154).
 שני פרקים מרחקים מתארים את
 לוחמת הפרטיזנים היהודים ביערות
 בעיקר במזרח העשיר יותר ביערות
 גדולים ועבותים: קובנה, מינסק,
 נאליבוקי. כל אלו זוכים לתיאורים מפי
 מנהיגי הפרטיזנים. פרק נרחב מוקדש

לפרטיזנים היהודים בברית-המועצות
 ולגורמי התפתחות התנועה (עמ' 182).
 למאבק המזויין בסלובקיה,
 ביוגוסלביה, ביוון, בהולנד, בבליה,
 צרפת ועוד...
 הפרק השמיני הסוגר את הספר מטפל
 בתיאור מפורט של מעורבות הלוחמים
 היהודים בצבאות בעלות-הברית:
 חיילים יהודים ביוון, בצבא צרפת,
 בריטניה, דרום-אפריקה, אוסטרליה
 ב"צבא האדום", "צבא אנדרס", ליטא,
 יהודים בצבא ארה"ב ולבסוף - פרק
 קצר על הבריגדה היהודית והקשיים
 שהעמידו הבריטים בפני קליטת
 יחידות חיילים יהודיים בצבא הוד-
 מלכותו, וכן פרשת הגבורה של
 הצנחנים הישראליים (עמ' 216-220).
 פרופ' גוטמן שהשתתף במרד גיטו
 ורשה, היה במחנות-הריכוז במיידאנק,
 אושוויץ ומאטהאוזן, ומי שמנהל כיום
 את המרכז למחקר של "יד ושם"
 ופירסם עשרות ספרים ומאמרים
 בנושא השואה והגבורה, עמד בפני
 משימה קשה ביותר, של תאור מירב
 העובדות והאירועים בתמציתיות רבה
 ביותר - ועם זאת לא ללקות ביבשות
 רבה ולהפוך את הספר למעין חומר
 רקע לרכישת ידע כללי.
 כאשר לחסר, ספר מסוג זה חייב היה
 בתוספת של מפתחות: שמות מקומות,
 אירועים מרכזיים ואישים מרכזיים.
 על-מנת להקל על ההתמצאות
 וההתעמקות בנושאים ייחודיים. כמז-
 כן חסרות מפות, שכן שמות רבים
 הוחלפו, גבולות זזו ושוננו, חבלי-ארץ
 החליפו ידיים וללא מפות היסטוריות
 ועדכניות הקריאה וההתמצאות
 המרחבית יוצאים נפסדים. מקורות
 רבים מצויינים בגוף העבודה, אך
 חסרה רשימה ביבליוגרפית שתרכז את
 המקורות שצויינו. כל אלו ניתן לתקן
 ולהוסיף במהדורה השנייה שבוודאי
 תצא לאור בקרוב.

דן יהב

הקשר פריד לקאן (המשך מעמ' 7)

שבטקסט, זה אשר זועק בה.
FUROR CURANDIS
 ככך אנו מגיעים לפאראדוקס האחרון
 ולסיום סיוורנו הקצר. נוסח הפאראדוקס
 הזה הוא: כל כלי טיפולי יהיה תמיד
 טוב יותר מהפסיכואנליזה במישור
 היעילות הטיפוסיטי, ובמיוחד
 כשמדובר בהיסטרית.
 עד כמה שכל טיפול - ובמיוחד
 "פסיכו-תרפיה - אינו ניתן להפרדה
 משאיפתו לרווחה, המפגש שבין פריד
 לבין ההיסטרית מתגלה כאי-מפגש,
 וכמפגש-כשל. איווי של פריד פעל
 שם לא כ"מרפא" אלא כמכוון לכך
 שהיא תדבר.
 כאותו מוכן, קריאתו של לאקאן את
 פריד, המכנה את עצמה פרוידיאנית,
 אינה שואפת "לרפא" את הטכסט
 משגיאותיו. היא שואפת להביאו
 "לדבר", לפרוש את מבנהו.
 שאיפה זו מתגלה כאקט, אם וכאשר,
 חזאת הפתעתם הרבה של אלה
 המתקרבים אליה (דוגמת שבביס-זינגר),
 המכנה הינו ריק במרכזו. "האובייקט
 של הפסיכואנליזה אינו האדם, אלא זה
 אשר חסר לו", השכיל ואמר לאקאן. ■

מרקו מאואס

פרד וההיסטרית
 במפגש עם ההיסטרית אירעה תגלית
 של הפסיכואנליזה. ציוני הדרך שפרויד
 מוצא במפגש זה ואשר לאקאן מכודד
 ומכריז עליהם לראשונה - האיווי הלא-
 מוגשם. האשה האחרת, מבנה השילוש
 שבדרמת האהבה - הם אשר מגדירים
 את ההיסטרית כ"זאת שיש לה לא-
 מדוע".
 ההיסטרית חונכת בכך עובדה העמידה
 בפני כל סובייקטיביות פסיכולוגיסטי;
 בעוד היא מדברת, היא מכוננת את
 איוויה שלה, ובה בעת מקיימת את
 האחר.
 ההיסטרית הראשונה דיברה למען
 פריד, אולם אם למרות זאת פריד
 יכול היה להשאיר לנו את ציוני הדרך
 הללו הרי זה הודות לכך, שנקודה אחת
 אצל פריד נותרה נפרדת ממה
 שההיסטרית הקדישה לו. נקודה זו, יש
 להבדילה ממה שההיסטרית מתעקשת
 לקחת על עצמה. לבדה מול העולם,
 שאינו מבין דבר, ולמרות שאין היא
 יכולה ולא רוצה לשכנע אותו עולם,
 היא מראה שהאות יכולה להיחרט על
 בשרו של הסובל - היא מציעה את
 עצמה כטכסט, בתנאי שתוכר כנושאת
 אמת. זהו הדיכוי של ההיסטרית:
 להתעקש לשאת את החשוב ביותר

"כֶּף-יָדֵי הַיָּא הַנוֹגַעַת בִּירְכֵי"

אריה סיון: ארץ מעלה;
מבחר זוטא; הוצאת הקיבוץ
המאוחד; 1988.



אריה סיון

הופעת ספרו של אריה סיון "ארץ מעלה" מבחר מששת קבצי הקודמים, נתלוותה בחגיגות הראויה: גם חידושה של סידרת ספרי הזוטא בהוצאת הקיבוץ המאוחד, גם מבחר מייצג המכנס מיצירתו של משורר שראשית פעולתו כרוכה בקבוצת "לקראת" בשנות החמישים ורישומי עקבי ומתמשך עד היום.

מטבעם של "מבחרים" שהם תובעים רשימות ביקורת בנוסח הסקירה, זה המציין קווים, שלבים והתפתחויות, או זה המאבחן ייחודים פואטיים, מהפכים, אמצעים, ברצוני לחרוג משגרה זו ולהציע דיון מפורט יותר כשיר אחד, אשר דיגים רבות מתכונותיה של שירת אריה סיון במיטבה, ואשר לאורו ירומזו ההקשרים לכלל שירתו. נראה לי שצמידות לטקסט השירי במידה של ספציפיות תוליד את הדיון אל השירה עצמה, ולא ממנה והלאה, ומכאן שתבטיח אי-גלישה לנושאים חוץ-טקסטואליים שהעוסקים בהם מחמיצים לא אחת את השירה כיעד, והופכים אותה לאמצעי ללא תכלית.

השיר שאבקש לקרוא הוא "יבוק" ("בארץ מעלה" עמ' 98, מתוך "חיבוקים", שראה אור בהוצאת עם עובד, 1986. כל הציטוטים מכאן ואילך - מ"ארץ מעלה").

קשה לי להבין את יַעֲקֹב אֲבִינוּ, שְׁנָכָה - פִּלְגֵלָה הַמְּפֹאָה הַהוּא עַל מַעֲבַר-יַבֹּק, בְּלִי חֲצִיצֵה, לְלֵא תוֹרֵךְ שֶׁל מְלָאִים וּבְטוֹחִים שְׁאִין בָּהֶם אֶפְלוּ כִּי טַחְפִּים -

בַּהֲדָמֹת-שְׁלֵא-תִחְזֹר לְצַאת מִן הַבְּכָא שֶׁל הַיִּתְרֵךְ אֲתָה אֶחָד לְעַצְמְךָ: וְמָה עָשָׂה אֲבִינוּ יַעֲקֹב? הַפְּגִין כַּחוֹ, אֲמַץ לוֹ שֶׁם תִּדְשׁ, סַחֵט מַעַט בְּרִכּוֹת.

עוד פחות מזה אני מבין את יריבו (אף כי בודאי גם לו היו סבות טובות) אף במפלא ממני לא אדרש

לא עֲכָשׁוּ, כִּשְׁהַלִּילָה כִּכֹּר נוֹתֵן לִי רֹאשׁ וְעַמּוּד-הַשֹּׁחַר עוֹד מַעַט יִבְהִיר לִי בְּלִי רַחֵם - כֶּף-יָדֵי הַיָּא הַנוֹגַעַת בִּירְכֵי.

סונטה זו, הבנויה משני קוואטרנינים ושני טרצטים, מציעה סכימת-חריזה פרטית, אך שומרת על התפתחות תימטית קלאסית, כאשר ליחס בין שני חלקיה הראשונים, ובין שניהם לאחרונים, המכנה הדיאלקטי שלה דומה לשירים רבים בקובץ, והפואנטה שבסופה נראית לי כאיפיון של שירת סיון. היא מעוצבת היטב מבחינת מרכיביה והתפתחותה, בדומה לשש סונטות נוספות בקובץ. האחרות: "עוד ניפגש בארץ-עוץ הירחוקה" (עמ' 26), שהיא בעיקרה שיר אהבה הפותח במשאלת-לב, בתקווה, ומתהפך להסתפקות בזיכרון העבר; "תל-אביב, תרע"ז" (עמ' 39), אחד משירי מעין-געגועים לתל-אביב הישנה הפותח בתיאור העיר המתרוקנת ומתהפך לסיטואציה היפותטית, משאלת-לב דמיונית: "יתרון השחקן על הסופר" (עמ' 49), המחולקת לאוקטבה וססטה, על-פי הסונטה הפטרורקית, כאשר האוקטבה מציגה את הזהות השאולה של השחקן לעומת המשורר, והססטה מגדירה את מעלותיה של הזהות השאולה (כלומר: מן הכללי אל הספציפי); "בחורף כבר קיץ" (עמ' 90), המעמידה משוואה בין עוף החול הדובר בשני הקוואטרנינים ואילו בשני הטרצטים הדובר לובש את דמותו של עוף החול ("זה לעומת זה" מתפתח ל"זה הוא זה"); "לנשים"

(עמ' 99), שבה האוקטבה מציגה את התיזה - "לנשים קשה יותר לחיות בלי אלוהים" והססטה בודקת את התיזה כאשר לדובר, הגבר, והאחרונה, שיר הכותרת של הקובץ, "ארץ מעלה" (עמ' 115) המעמידה קוארטין תיאורי של סוף הקיץ הבשל, ובעקבותיו אוקטבה המפרטת ורושמת את הפריחה בתנועה מחזורית הסותרת את תחושת הסיום של הקוואטרין, ועוברת להתמקדות בהיבט האנושי המוביל את הסונטה כולה מן המטאפורה לסמלי השירים בקובץ עשויים מגוון רחב ופתוח של תבניות. פריצת הדרך הצורנית של שירת הדור של סיון מדגימה ניסיון לדייק בפיוטה של המציאות ללא ככללות למערכת חריזה ושקילה קבועה. בקובץ זה, המגוון משתרע מצורתם המכתמית של שירי "שש נקודות" (עמ' 42), המזכירים את שירי האזמרגד של דן פגיס ועד "אמריקה-אמריקה" (עמ' 107-101), שיר רחב יריעה המכונה בכותרת המשנה "בתכנית: סיון בהרצת 'העין הפרטית' ופגישה עם מרילין מונרו", בין הקיצוניות האפייגרמטית, השליטה בחומר - לבין תיאוריות רחבה החובקת מקומות, זמנים וארועים.

הסונטות, אס-כך, מציגות את הג'אנר הקלאסי במבחר, ואינן שוליות. נהפוך הוא: החומר התמטי דיאלקטי ביסודו ויש שהוא מכתוב את צורתה הדיאלקטית של הסונטה (וראה שירים שנמשכים אל צורת הסונטה אך אינם מעוצבים ככאלה בסופו של דבר: נציב מלח בעמ' 97, בתוך הבקעה בעמ' 91, ואולי גם ברוליק, עמ' 87). ג'אנר זה חוזר ומופיע בשירתם של בני-הדור (עמית, רביקוביץ) לצידם של השירים הבלתי מסווגים מבחינה תבניתית. (באשר לניסיון להסביר את תפקידה ותופעתה של הסונטה בשירת הספרות העברית החדשה, יפורסם מאמר נפרד, ג.ג.)

השיר הנקרא "יבוק" הוא אחד מרבים השואבים חמיהם מדרמיות ומקומות מקראיים. כך "לאה היתה", עמ' 13, "לדעת את יוסף" - עמ' 15, "על חיי המין של האיש משה", עמ' 18, "מה היה אבשלום", עמ' 20. ככולם בולטת הכוונה להנמכה, גם בעצם בחירת דמיות בלתי הירואיות, אנושיות, וגם על-ידי יצירת מעג בין טקסטים "גבוהים" ללשון השיר הנמוכה, היומיומית (וראה לענין זה, למשל, השיר על "אחי יונתן", אצל זך, המקשר בין קינת דוד ושיר הילדים הגרמני "יונתן הקטן"). הטקסטים הספרותיים האחרים המובאים בשירת סיון מצטמצמים לספרות ילדים (אמיל והבלשים בשיר "בכביש ולצבורג-מינכן", עמ' 44), ספרות הפולקלור (הנזל וגרטל, עמ' 44, סינדרלה, עמ' 35) ומעט מן הספרות האמריקאית (דאשיל האמט, עמ' 101) והאנגלית (אופליה, עמ' 41, ס.ט. אליוט, עמ' 59). אולם, עיקר האינטרטקסטואליות בשירת סיון סמוך לשני הקצוות התרבותיים: רפונסים ללשון המקרא מחד-גיסא, ורפונסים למשורר דודו, מאידך-גיסא. וכך אנו מוצאים מובאות משל טקסטים בני זמנו כ"הם הלכו בשדות" (עמ' 77, משה שמיר), "טליתא קומי" (עמ' 60, ונראה שהמקור אינו הסיפור הנוצרי על ישר הילדה הקטנה אלא שירו של זך בשם זה), חיים גורי מרומז ב"נתנו להם רובה" ודן פגיס ב"קרונות החתומים" (עמ' 45) ועוד.

השיר "יבוק" כתוב בלשון הדיבור ובנוסח של ארגומנט: "קשה לי להבין", נוסח דיסקורסיבי זה, גם הוא מאפיין את סיון ואת בני דורו (וראה "לא הבנתי את הענין", נתן זך, "שירים שונים", אילו אפשר היה", זך, "אילו יכולתי להשיג אותך כולך", רביקוביץ, וכו'). הדובר אישי, חילוני, יומיומי, "אחד מהחברה", וטורח להזדהות עם על-ידי לשונו או על-ידי מובאות בסוגריים ("אם אינני טועה", עמ' 84, "אין בעיה", עמ' 74, "מנין לי?" עמ' 99, "בעצם לא חשוב", עמ' 26). עסזאת השירים כתובים בגוף ראשון, שני (בסגנון האפוסטרופה, למשל "אתה רוצה לדעת", סיפור על הסכתא, עמ' 47) ושלישי.

בתוך הפוזה הפרוזאית כביכול, משובצות מלים גבוהות בתדירות נמוכה, אלה המעניקות לשיר קסם וכמעט לעולם אינן נשמעות מליציות בתוך הקונטקסט. אחת הדרכים הטובות להתמודדות הקורא עם השיר של סיון, היא לאבחן מלכתחילה את המלים יוצאות-הדופן, לעתים שתיים או שלוש בכל שיר, שעליהן כאילו השיר תולה את מימדו הנוסף, זה שמעבר ליומיומי. מלים אלה מתפקדות כהרחבת המטאפורה, כרמיזה או זיקה לטקסט אחר ולעתים כיסוד מטאפיזי מצומצם בתוך שירה ריאליסטית. בסונטה "יבוק", למרות הפיתוח והנסיון לשבחן מאוצר המלים הספציפי של המקור המקראי, המלים "החריגות" עומדות לצד "סחט מעט ברכות", "הפגין כח" (מלים צה-ליות?) ואינן קושרות את השיר לטקסט אלא בשני ביטויים: עמוד השחר והירך, שיובהרו להלן. השירה "לצאת מן הבכא" אינה נובעת מהטקסט המקראי הספציפי למקרה מעבר יבוק, בכא הינו שם של עץ במקרא, מערעם שהוא עץ הצפצפה, ואילו עמק הבכא (תהילים פד: ד) אשר בקרבת ירושלים משוער כשמו הנוסף של עמק רפאים, ובשימושו כתהילים הינו מעבר (וראה הקשר לענין מעבר יבוק) מטאפורי שבו האל ימצא מעין כדי להשקותו את העובר. בספרות העברית, עמק-הבכא היה למטאפורה ספרותית המציגת את ארצות הגלות, או מקום של צרות וסבל (ראה: מלון אבן שושן). ביטוי נוסף בשיר, הראוי לתשומת-לב הוא - "במפלא ממני לא אדרש", העומד במופגן כצמוד על-ידי החריזה השורה "לא עכשו, כשהלילה כבר נוטן לי ראש", השימוש במלה "מפלא" פעמיים בשיר, מבריה ומעצים את הנושא הדיסקורסיבי של "קשה לי להבין" אך פועל בשני מישורים נוספים. בהופעתו הראשונה משמעותו נשאבת מן הנפלא כקסום, ובהופעתו השנייה מן הנפלא כמזור וסתום.

גם מערכת החריזה בשיר מורכבת ומשמעותית, וכמוכן, בלתי-מקובלת על-פי הסטנדרט השלונסקאי שהיה רואה בה אידיוק ונמיכות. חריזת "זכה" כשורה הראשונה על "ברא" בחמישית, ו"היותך, לעצמך" בששית מענינות ופועלת לא רק כמצלול. הקישור של "זכה" ו"ברא", כולל הצליל של "בכי" ב"ברא", מחבר את השורות המקדמות, כביכול, את הנושא ומעמידות את הבית הראשון כמאמר מוסגר. כובד החרוז בחבור ל"היותך, לעצמך" ממקד את השיר לשורה זו, ועליה בהמשך. כמרכיב חריזת "כחוח" עם "ברכות", והאירוניה הטמונה כאן (כמו "זכה" ו"בכה") וכן "ירבו" עם "טובות" - הצמדת הניגודים האירונית כמוהן, האליטרציות של "ב", ועובר ל"ס" ו"ש" לאורך השיר וביתו שאת בסופו. הזמן ב"יבוק" נמשך מן הלילה עד עלות השחר, כמו בספור המקראי. בראשיתו, הדובר מרוחק ואף ביקורתי כלפי יעקב אבינו, אך קרבתם מרומזת על-ידי השימוש בתואר "אבינו" פעמיים, כולל באינטימיות מקסימלית בהיפוך "אבינו יעקב" השובר את ההקשר השגרת. הקרבה המרומזת בראשית השיר מתחזקת בהמשכו. אם בבית הראשון יעקב דומה מאד לעצמו, לאבינו המקרא, הרי שבבית השני הוא כבר "אחד משלנו" על-פי לשון "החברה" שבה הוא משתמש לראשונה בבית זה; בטרצט הראשון המשורר מרחיק את "יריבו" של יעקב ובכך מקרב אליו את יעקב עוד יותר, ואילו בטרצט הסוגר הדובר הוא יעקב, ונוצרת זהות בין השניים. בקריאה חוזרת, על-פי תורתה של ברברה הנישנין, סימוא של השיר וסגירתו מורים על חזרה לראשיתו על-פי המסקנה הסופית ואמנם מתבהרים היחסים בין יעקב

והדובר, שאינם כלל וכלל ביקורתיים... כך "קשה לי להבין את יעקב" נשמע, בקריאה שניה, כ"אילו הייתי יעקב" ואפילו, אני יעקב. השורה האחרונה היא שורה פואנטית גם בהקשר לסונטה עצמה, גם בהיפוך שהיא עושה לטקסט המקראי: "וירא כי לא יכול לו ויגע בכף-ירכו ותקע כף ירך יעקב בהאבק עמו" (בראשית ל"ב, כ"ו). במאבק בין יעקב והמלאך (האיש, ???) ידו של יעקב על העליונה, ונקודת התורפה שלו, עקב האכילס שלו (וראה גם ספור הולדתו), היא הירך שבה התמקד נצחוננו. בסונטה: "כף ידי היא הנוגעת בירכי": הדובר נאבק עם עצמו, עם משהו בתוכו, עם "האיש" שבתוכו: האם המופנם, או, ליתר דיוק הדובר המודרני שמאבקו לא עם כוח עליון ייצוגי אלא פנימי.

מה, אם כן, למי אנחנו על משמעותו של השיר? או, במלים אחרות: מה קשה לו למשורר להבין, ומה היה עושה לו היה יעקב אבינו במאבקו? המטריצה של השיר, משפט המפתח שלו, מצויה בשורה הששית המכילה את הרפנס המרכזי: "היותך אתה אחד לעצמך". גם זה בטוי מסורתי שבא לידי היפוך בקונטקסט השיר, והוא רמיזה ראשונית למסקנת השיר. הטקסט העתיק אומר: "אתה אחד ושמןך אחד ומי כעמך ישראל", וכן הטקסטים הרבים של שירי היחיד, "שמע' וכדומה. השיר ניצב על משמעותו הכפולה של הביטוי הזה, או, במלים אחרות, על הפיכה.

יחידות של האל מתהפכות בו בראשית השיר ליחידות של יעקב, ובסופו ליחידותו של הדובר, ובדיעבד ליחידותו (בדידותו?) של הפרט, האדם. לפי הקונטקסט של השיר, נצחוננו של יעקב הוא למעשה כשלוננו. היתה לו, כביכול, הזדמנות להתאחד עם האל או להפסיד את המערכה. בשתי האפשרויות הנ"ל היה נראה כמנצח לדעת השיר. אילו הפסיד במאבק, יתכן שהאל היה מגן עליו, לוקח אותו כבן חסות, כתלוי, ובכל מקרה לא כמנותק ובודד. אילו היה מסיים בתיקו, היו אולי נשארים "ידידים". אבל התוצאה המעשית של המאבק המוצלח היא ברית בין יעקב והאל. שבעקבותיה חלו שני שינויים מעריים או מגוחכים: א. יעקב שינה את שמו וזהותו, ובכך איבד את זהותו העצמית והיחידית והפך לעם, לישראל; ב. סחט מעט ברכות. כלומר: יצא עם עסקה גרועה. יתכן שלו הפסיד היה נשאר אדם לעצמו, חלש אבל יעקב. יתכן שהיה זוכה לקללה במקום "מעט ברכות", אבל היה נשאר חפשי. מסקנה זו של השיר בסוף הקואטרין הראשון עומדת לעבור התפתחות נוספת. בטרצט הראשון נבחנת טענת הדובר, כי "עוד פחות מזה" הוא מבין את ירכו של יעקב. מדוע. מצידו, נאבק האל עם יעקב? מה צורך היה לו בהתמודדות, ומה צורך היה לו לברך או להחליף את שמו של זה שנאבק עמו? לשאלות אלו מסרב הדובר להתייחס, כשהסיבה המוצהרת היא "במופלא ממני לא אדרוש". הווה אומר, אין מעניינו של השיר לנסות ולהבין בעיה תיאולוגית, פילוסופית או אפילו היסטורית. הוא מעוניין לדון בנושא המאבק הזה אך

ורק במונחים אתרופוצנטריים, או קיומיים. הטרצט השני מוליך את חוסר ההגיון או את אי-המוכנות של המאבק לקיצוניות אירונית: עם שחר, יסתבר לדובר, כ"יידו שלו נוגעת בירכו. במלים אחרות: הוא נאבק עם עצמו, אפילו פוגע בעצמו. זוהי המציאות שאליה הוא מתעורר: האל לא קיים בה. גם לא מעט הברכות או אפילו הפגנת הכוח. למעשה, אין מנוס. הדיסקורס שמעמיד פני שיחה הגיונית מוביל את הסונטה לסיכום אירוני. כי אילו אמנם היה הדובר במקומו של יעקב, לא היה עושה אחרת, כנראה. כל האפשרויות מגיעות למסקנה השלילית ומכאן ה"ערפול" של הלילה, שמתבהר עם שחר כערפול שאינו עובר. המציאות מעורפלת באותה מדה. הבוקר מבהיר "בלי רחס" שאין, למעשה, אופציות, ונשאר רק המאבק כיסוד המוצק, והאדם, בכדידותו.

צורת כתיבה זו של "פזזה" כמו הגיונית, המתפתחת כאילו על-פי כללים לוגיים ולעתים מובילה למסקנות טאוטולוגיות, אופיינית לפואטיקה של קבוצת "לקראת". שיר זה הוא, לדעתי, דוגמה מצויינת לפואטיקה זו במיטבה, המציגה מעין מדרש פואטי לסיטואציה נתונה. (וראה גם "נציב מלח", עמ' 97, "בפרוש", עמ' 85 וכ"ו). בשיר אחר, "דילמה של משורר" (עמ' 78), עוסק סיון בהתמודדות עם הארס-פואטיקה הזאת: "מה עושה משורר, החושד/ כי המלך שלו אינו אלא שד? הוא מציע שירוש אפשרויות. האחת: "ישב לשולחן, יכתוב שיר טוב/ בו ירחיק יעשיר וישכלל עדותו/ יתן בו בטוי כרימזו העשוי/ במינון מדויק של גילוי וכסוי /- כמצוות אמנות השיר הנכון/ לזועה הזוחלת בו על גחון/ כמו נחש צפעוני". שיר שכזה, כותב סיון באירוניה, אמנם יעגן את קוראיו - אך לא יכריח את השד. האפשרות השנייה: כתיבה "מקולפת" - כזה, "שירה ובוטה: "אני עדי, המלך שלנו - שד!" על כך יאמרו האם זו שירה? "אבד המשורר את כוחו" (וכאן, כמובן, רמיזה לשירו של נתן זך "ירידת כושר הריכוז של המשורר", שירים שונים, עמ' 29), ועדיין השד עומד. האפשרות השלישית: "מה תאום משורר?" את השד יגרש סדרל מן העם "שהתקן נעלים לשד ונדהם/ וצעק צעקה נוראה וגדולה.../ והשד נעלם". (80). ההצעה השלישית, הכאילו הגיונית, "בזכות הצעקה" כשירה, הכטוי הטבעי, הבלתי מקצועי, האותנטי והקונקרטי אינה למעשה תאור של שירת סיון.

למרות שאיפתה של הפואטיקה החדשה להנמיך, להפשיט ממחלצותיה ולהישיר את השירה, שיר סיון אינם פשוטים, אינם עירומים ואינם ישירים לחלוטין. הישגה הכולל של שירת סיון היא יצירת סינתזה בין הפואטיקה החדשה לבין אחדים מיסודות השירה האלתרמנית, כולל שימוש נכון ופואטי במטאפורה, בצליל ובחרוז. אין לי ספק שספחיה של השירה "הדתויה" הם אלה שמוסיפים מימד של קסם לשירה החדשה.

בכללותה, זאת שירה שחומריה - הנסיון האישי והפרטי, כשנסיון זה כולל גם התנסויות היסטוריות

ופוליטיות של בן המקום והזמן. היא מתרחקת מן האוניברסלי והקוסמי ומככבים בה רחובות תל-אביב, כבישים ושיכונים, בתים ישנים, חוף-הים וגבעות החול שלו, חיילי המודיעין, מלחמת קדש, גם לבנון. היא מתרחקת מן החגיגי ובכל-זאת, בעומדו מול בית-הוריו המתפורר, כותב סיון: "ארבע קומות אפור-צהוב בקוע ונושר/ עם פרורי הוריי.../ שנים רבות אי סרוג אל שער-הברזל/ לנוכח מדגות-האש" (עמ' 30).

אילו ניתן היה להרחיב ללא הגבלה, הייתי מציעה לדון בדקדקנות בהופעות החוזרות ונשנות של מטאפורות "הסריגה" או "האריגה", אלה, כמו למעלה, הכוללות שער, חוטים, כבשירים בעמודים 10, 14, 16, 20, 31, 37, 51 ט"ו 65.

ומכאן לענין "הרחקת הערות" המעסיק את המשורר (עמ' 49, 79, 51). הקנאה בשחקן, שיכול להרחיק עדותו עד שיוותר לו רק בשור ועצמו, מול השאיפה המוצהרת לנקוט עמדה פוליטית ("יש משוררים שאפילו בעצם הימים האלה יושבים ושומעים את זמרת הציפורים" - אמר סיון בראיון עם יעל זיידמן, ידיעות אחרונות 12.2.88), כמו כמו הדיאלקטיקה דלעיל, בין הגילוי והכיסוי, הגבוה והנמוך, הצעקה מול "הפקעת שבגרון" (עמ' 81).

נושא נוסף שקיים בקובץ וראוי לתשומת לב הוא המישור המיתי של השירים, זה המתפרש מתוך הנפיש, מתוך האנשים, מן החלון: "לאחר שנכלה את מעשה-אהבתנו/ נסיט תרים ונראה: / ירושלים באבניה הקרות עומדת/ על הריז-הבחר הקרחים (65). זוהי הדיאלקטיקה המפנט את השירים. שבין סרחון הגרביים (עמ' 38) והנסיון לקונקרטיזציה ולנמוך ביותר, מתפרץ לו ככוח "שר ההיסטוריה" ומופיע "מאחורי הרי הגלעד" (עמ' 38).

יציינו גם השירים שרוח השואה רודפת אותם ונופחת במילותיהם, ראשית ב"ארבעים הפנים" בשנת 1969 ובו השיר "יושב לו יהודי על הספסל שבשדרה" (עמ' 28), הכולל את הקודים מן הספרותיים הקודמים לשואת (השיטה הפורחת, מתגלגלת לכאן מ"על השחיתה"). אלא שבשיר זה, הרוח הרעה מאזנת כאילו, על ידי האהבה "שהיא קשה ממוות" (אופציה טפוסית לשירת עמיחי); לעומתו, השירים מתוך "אישרורים" (1981) ו"חיבוקים" (1986) שנכתבו כנראה לאחר הביקור במינכן ואשר בהם מתגבשת תחושה של אשם (עמ' 89, 90).

עבודה מקיפה יותר על שירתו של סיון תחבק לעסוק גם במוטיבים הנוצריים שבשירים, אם תבחר לעסוק באספקטים תימאטיים (וגם אלה, עם זיקתם לשירת עמיחי, זך), ואם תבחר לעסוק בפואטיקה נראה לי שתפקיד הפואנטה במערכת התבניות ראויה לתשומת לב כבעלת חשיבות מכריעה. בכל מקרה, זוהי שירה שסגולותיה עומדות לה, ולא תמיד קופצות מן השורות, והיא מצדיקה טיפול שיטתי כראוי.

צביה גינור

השלטון הרומאי במאות הראשונות של הספירה. כלומר, אם בפרק הראשון של הספר עוסק איילי במצבו הכלכלי של השכיר, הרי שבפרקים שאחריו נתונים מעיינו לבחינה חברתית של מצבו - לבדיקת התנאים הסוציאליים בהם הוא מועסק, עמדתו החברתית, יחסיו על בעלי-הבית, כמייגם בחינה ערכית של העבודה בעולמם של חכמי התלמוד, מכלול נושאים שניתן להגדירם כניסיון למצוא את מקומו של השכיר כאדם ריבוני בתוך חברה שאינה שוללת את ערכו של הקניין הפרטי, אך שמעליה מרחפים ערכים דתיים, לפיהם רק כיבוד האדם כיצור ריבוני וכצלמו של אלוהים מעניקים לה את צידוקה ואת זכות קיומה.

שלום רצבי

והדברים נכונים במיוחד לגבי ארץ-ישראל במאות הראשונות של הספירה - ברחו רבים ממלאכת האדמה, המשעבדת את האדם לשלטונות ולנושאי-כליהם, והעדיפו את האומנות המאפשרת לאדם מידה מרובה ביחס של עצמאות. בין אומנים אלה נמצאו, כפי שמדגיש איילי פעמים רבות, חכמים ומנהיגים דתיים של הקהילה היהודית.

עניינו של הפרק השני, במחקר - תיאור מצבו הכלכלי של הפועל השכיר, על רקע ערכי המסורת של היהדות. ערכים השואבים את כוחם מהמקרא בו מזהה העובד השכיר עם האביון (זהות המצויה פעמים רבות גם בספרות התלמודית והמדרשית), וזאת, תוך התעככות מיוחדת, על מצבם של הפועלים בארץ-ישראל בתקופת הגירדה של

ואמנם, אחרי הגדרת המונחים בפרק הראשון של מחקרו ניגש איילי לדיון בבעיה שהינה אקטואלית אף היום - שאלת מעמדו של השכיר כאדם מחד-גיסא את כוח עבודתו לאדם אחר מאידך-גיסא. מתה זה חרף במיוחד בעולמה של היהדות, מאחר ובה ניצב השכיר כשוה ערך בתוך העדה הדתית.

חריפותה של עובדה זו מקבלת את מימדיה הנכונים רק אם נזכור שקיומה של הקהילה היהודית, כמו גם ארגונה, תכליתם עבודה אלוהים, בה השכיר ובעל הבית הם שווים-ערך. הוסף לכך את העובדה שמחמת התנאים המיוחדים של תקופת התלמוד -

עורך העבודה והעובד במקורות המשך מעמ' 12

עלינו לבדוק איפוא את עולמם של האומנים, המכונים בלשון המקורות בעלי-מלאכה, ושל הפועלים, הדיינו שכירים (וכפי שמדגיש איילי "אין שכיר נבדל מפועל...") וכן "פועל" ושכיר חופפים בתלמוד" על רקע ההתפתחות החברתית והכלכלית של החברה היהודית. רק בדיקה כזאת תוכל להביא לידי ברור המגמות השונות כהתייחסות הערכית למלאכה, כשם שרק היא עשויה להסביר את עמדתם המוסרית-חברתית של החכמים ביחס לתנאים השונים של העסקת פועלים, תשלום שכרם, קביעת תנאים סוציאליים וכדומה. כל זאת תוך מציאת ייחודה של החברה היהודית על רקע החברה הכללית.

מעגלות-תימן

מבחר מאמרים בתרבות יהודי תימן; יהודה רצהבי: הוצאת המהבר תשמ"ח.

לחקר יהדות המזרח, כידוע, שתי פנים: האחד - מחקר בתרבותו של קיבוץ יהודי מסויים בגבולותיה של ימות פוליטית אחת; והשני - בחינת המושג הכולל "יהדות המזרח" על-ידי בירור יחסי-הגומלין וקווי-השייחוף בין הקהילות היהודיות שהתפתחו בארצות-האיסלאם, ולאור מורשת יהדות ספרד. פרופ' יהודה רצהבי נמנה עם קבוצה קטנה של חוקרים, שתרמו תרומה נכבדה בשני התחומים כאחד.

לפנינו מבחר מחקרים בתרבות יהודי תימן, שנועדה להקל על הקורא, המבקש לתהות על תרבותה של יהדות זו מבלי שיצטרך לכתת רגליו למקורות שונים. החומר המרכזי שלפנינו הריהו כשולחן ערוך ממש. ביסוד המחקר מונח הרעיון של קירוב העדות השונות תוך הכרת תרבויותיהן. מגמת חקר העדות היא איפוא הצגת התרבויות הפולרליסטיות של היהדות לגוניה. מתוכן תתגבש - תוך בחירה חופשית - התרבות הישראלית לעתיד, בין בתחום הדת ובין בתחום האמנות והספרות. זוהי עבודת-חיים המשתרעת על תקופה של כחמישים שנה, והמבוססת על ליקוטי חומר מתוך דפוסים וכתבי-יד מכאן, ומתוך ספרות שבע"פ מכאן. כלול כאן, למשל, "המסע לתימן" שנרשם מפי נוסע אותנטי, בראשית המאה הנוכחית (1902). ומדור אחר - מנהגים לעצירת גשמים השאובים רובם ככולם מתוך מקורות שבע"פ.

בספר ששה מדורים, במדור ראשון - לקט של הליכות ומנהגים קדומים בדת ובחיים, המעידים על קדמותה ושרשיותה של יהדות-תימן, הנושאות בכל קהילותיה את מורשתה של ישראל הקדומה, אם גם בפרופורציות שונות. ישנן קהילות, שהיו פתוחות להשפעות יהודיות וכלליות (מאירופה ומספרד), אשר הביאו לידי טשטוש של ייחודן התרבותי המקורי; לעומת-זה, ישנת עדות, אשר תנאיהן הגיאוגרפיים, המדיניים והדתיים הביאו לידי שימור קנאי של תרבותם. הלקט כולו נועד להעיד על קדמותם ושרשיותם של יהודי תימן, על מנת לבטל את הגירסה לפיה יהדות תימן הנה תולדה של המתיהדים בתקופת ח"מיאר (המאה ה-4 לפני הספירה).

המדור השני עוסק ביצירתם הרוחנית של יהודי תימן, בעיקר במאות ה-16, היצירה שנשתמרה רק כחלקה מחמת גזירות, מגיפות, ורדיפות - וכן משום היעדרם של בתי-דפוס במדינה. רוחו של הרמב"ם, מרחפת על יהודי תימן החל מן המאות ה-13-16, ורובי הדברים בענף ההלכה הם פירושים וכיבורים של "היד החזקה", שכבש את עולמם הרוחני. התקופה עומת כסימן של התרחשות היסטוריות בעולם היהדות ובעולמם של גולי-תימן: כיבוש תימן בידי תורכיה, הופעת האר"י, שבתאי צבי וגלות מוצע, ובעקבותיהן - פריחה ספרותית ברוכה.

בשלהי המאה ה-19 חל מפנה היסטורי מכריע בתולדות יהדות תימן, כאשר בתרמ"ב (1882) החלה העלייה ההמונית שלהם לא"י, ועקב-כך נעתק בהדרגה גם מקום יצירתם מתימן לא"י. בין היצירות החשובות של יהדות תימן בגולה, יש לציין את פיוטיהם של ר' שלום שבזי (הרש"ש), יוסף בן ישראל, ר' זכריה אלצ'אהרי, שעסקו בנושאים המקובלים כשירת הקודש העברית בכלל: גלות וגאולה, תשובה ויודו, תוכחה ומוסר, וגדלות הכורא והבריאה. את שיריהם כתבו בשלוש לשונות: עברית, ארמית וערבית.

את המאה ה-20 מציין "ספר-המוסר" לר' זכריה אלצ'אהרי. זהו ספר המחברות הנכבד ביותר, שהעניקה יהדות תימן לספרות ישראל. הספר נכתב בהשפעת המקאמות של אלהמדאני ואלחרירי ושל השירה הערבית בכללה. מצוקותיו כיהודי ואופיו ההרפתקני האישי של אלצ'אהרי הניעוהו לצאת

היהודיים להם נזקקו הערכים כמויחד, ולפיכך נהגו בהם כבוד. נושאים אחרים העולם מתוך השייחוף וביניהן - התאסלמות יהודים מאונס; ושיבתם אח"כ לחיק היהדות. מניעת השכלה מהבנות, ולעומת-זאת הצטיינותן בהליכות ובנימוסים, בתרבות פנימית ומוסרית, ובאופן מיוחד בתבונת כפיים. נשים יחידות נתעלו אף לדרגת סופרות ומעתיקות. יעקב ספיר (1985) למשל, מעיד על חומש שראה בכת"י של מרים בת בניה הסופר, שהסתיים במילים: "אל תשיתו על חטאת, אם תמצאו בו שגיאות, כי אשה מינקת אנוכי" ("מסע לתימן": ליעקב ספיר).

עוד לפני הופעת האיסלאם, היו הדים היסטוריים לגילויי-גבורה של יהדות ערב. לפי המקרא, ראשית-התיישבותם של יהודים בצפון חצי-האי הערבי, בפשיטות שערכו שבטי-ישראל על ההגריאים ועל הישעמאלים שבעבר הירדן המזרחי (דכה"א, א). יש יסוד סביר להניח, כי המתיישבים היהודים הראשונים בחצי-האי הערבי לא היו רועים נודדים בלבד, או סוחרים שהגיעו לשם עם מסחרם, אלא גם פליטי מלחמות היהודים ברומאים בימי בית שני, וכן חיילים יהודים שהתיישבו שם.

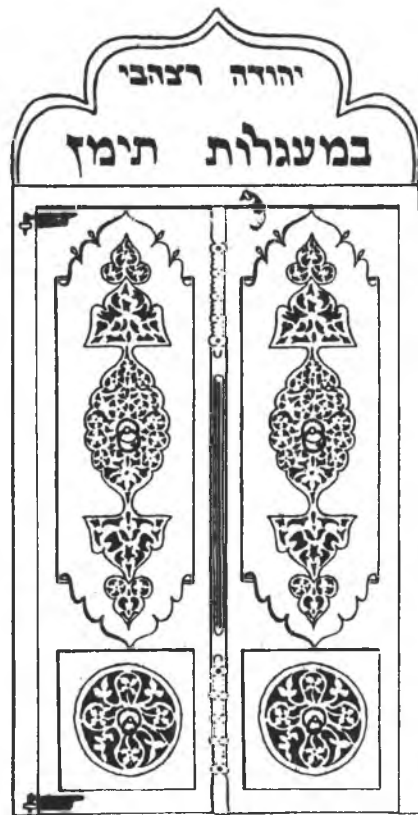
ככל שגבר סיבלם של יהודי תימן, כך הלכו ונעלמו מתוכם גיבורים ואנשי-מלחמה. נעלמו מן המציאות אך לא מלב האנשים וחזונם. מסורת יהודי תימן מספרת שמלבד יהודי תימן יצאו לחצי-האי הערבי חבורות גדולות מבני שבט דן שנתפזרו במדבר הגדול, והם שוכנים בו עד היום הזה, והם כולם גיבורי חיל ומלומדי מלחמה, שכלי זינם אינם משים מעליהם, ואין שום ברייה יכולה לנצח אותם...

ומסיבה זו עצמה אין איש יודע בדיוק היכן מקום מושבם, משום שאין הם מניחים לשום אדם להתקרב לתחום ארצם... הפרק השישי, "בשערך ירושלים" דן בשני אישים מרכזיים אשר ליוו את יהודי תימן מן הגולה לארץ, האחד מן התחום התורני-ציוני - הרב קוק, והשניה - דמות חלוצית, אשר ייצגה את תנועת-הפועלים, החכם אליעזר בן-יוסף, הוא שמואל יבנאלי שהיה השליח הראשון שיצא לתימן מטעם התנועה הציונית להביא ליהודיה את הבשורה הציונית. לא עוד שד"רים לקיבוץ נדבות למען הישוב, אלא עלייה של ממש, פשוטה כמשמעה. בכסלו 1911 יצא יבנאלי, במסווה דתי, כשליחו של הרב קוק, רבן של קהילות יפו והמושבות, לחקור את מנהגי הדת המיוחדים ליהודי תימן. בידיה היו עשרים ושש שאלות ערוכות וסדורות, שהופנו לבתי-הדין של קהילות-תימן. שנתיים רצופות שהה בתימן (1911-1912), ושליחותו הניכה תוצאות גדולות: קבוצה גדולה של עולים נתעתדה לעלות באופן מידי לא"י. (בהמשך נתבקשו להמתין מספר חדשים עד שייקלטו גלי העלייה הראשונה).

ממאמרו של יבנאלי ומהמכתבים ששיגר למשרד הא"י מתברר עד כמה נכספו יהודי תימן לעלות לא"י. אין להתעלם, אפוא, מן העובדה כי הוחקר הפרנסה היה אחד ממניעי-העלייה; וכן יחסם המביש והמתעלל של הערכים והתורכים אליהם. ועוד, ביקורו של יבנאלי חל כשש שנים אחרי תום הרעב הגדול של השנים 1903-5, כאשר שם חיל-האימאם מצור על העיר צנעא וכבשה; המצב היה כה קשה אז שהתורכים אכלו בשר נשים וילדים. העולים התימנים נטלו חלק חשוב בכיבוש-העבודה בפרדסי האיכרים, בעבודת-האדמה, ובכלל ביגיע כפיים וכן בדיבור עברי למהדרין - בכל אלה הושפעו מחלוצי העלייה השניה האשכנזים; ואילו בשדה הרוח חסו בצילם של הרב קוק האשכנזי והרב ארוואץ הספרדי. הרב קוק לוה את צעדיהם ועמד לימנם בכל עת, אם בענין של סעד חמרי, אם בכעיות חברתיות, ואם בשאלות הלכה. כן עמד הרב לימנים בשמירת מבטאם והגייתם הייחודיים, שלדעתו שימרו בתוכם את דרכי-ההנהגה הקדומים ביותר: "שהמבטא התימני הוא משובח מכולם, שמדקדק לחלק הרבה בין כל אות ותנועה בדיוק נמרץ, וחלילה למי שהוחזק בו לעזוב אותו ולהחליפו במבטא פחות מדויק ממנו בכל דברים שבקדושה".

על עבודתו המונומטלית בחקר העדה התימנית זכה פרופ' יהודה רצהבי לפרס בן-צבי.

מארצו ולנוע בכל רחבי המזרח-התיכון. רשמי מסעותיו בקהילות ישראל אותן פקד, מעשיות, משלים וחדות - כל אלה שימשו אבני-בנין לספרו המונה מ"ה מחבורות. לבד מערכו הספרותי של החיבור נודעת לו חשיבות היסטורית גדולה. הוא משמש מקור לא-אכזב לתולדות הקהילות במזרח-התיכון בימים ההם ולתולדות הישוב היהודי בצפת ובטבריה בתקופת פריחת הקבלה. הספר זכה להדהדרתו של פרופ' יהודה רצהבי, לרבות הקדמה מדעית, מאלפת ומקיפה. (בהשראתו של הנשיא יצחק בן-צבי, שהוקיר מאד את עבודתו של המחבר).



ליהודי תימן, כידוע, מסורת קריאה מיוחדת בארמית של התלמוד הבבלי, השונה ממסורת הקריאה של התרגום לתורה. מסורת זו היא בבליית ביסודה, וממנה ניתן ללמוד על ההגייה והתצורה של הארמית ביישובות כבל. (ראוי לציין, כי מחקר יחידי בתחום זה נערך ע"י פרופ' שלמה מורג). מדרשיהם החשובים של יהודי תימן כונסו במאות ה-13-14, ואילו המדרשים שנאספו במאות ה-18-18 הם ליקוטים של מפרשי-התורה, ראשונים ואחרונים, וכן של מדרשי חז"ל ומדרשי תימן הקדומים. הקו המבדיל בינם לבין קודמיהם הוא שהראשונים התרכזו במדרשי התורה וההלכה, ואילו האחרונים נטו אל הסוד, הרמז, הנטריקון והגימטריא. המפורסמים שבהם הם פרי-עטם של שני גדולי השירה, שנזכרו לעיל: ר' זכריה אלצ'אהרי ור' שלום שבזי. אלצ'אהרי ביקר ביישבתו של מרן קארו, ואחת ממחברותיו מוקדשות לחיבור הישיבה וסדר-הלימוד שבה. כשוכו לתימן הביא עמו ספרי קבלה, שנדפסו בתורכיה ובאיטליה, ואין ספק שעשה בכך רבות להפצת הקבלה בתימן. יהדות תימן, עכ"פ העמידה גם מתוכה מקובל, שהשפיע רבות על המקובלים בא"י, הלא הוא ר' שלום שרעבי הנווד, מגדולי המקובלים במאה ה-18. הופעת שבתאי צבי באותה תקופה הסעירה מאד את יהודי תימן. בלב תמים האמינו שהגאולה קרובה לבוא, ועמה יקץ הקץ על סבלותיהם ורדיפותיהם.

בתחום הפולקלור מתייחס הספר למגוון משלים ופתגמים, וכן למעמדם החשוב של בעלי-המלאכה

אידאולוגיה ויישומה

מרטין בובר: ארץ לשני
עמים; ערך והוסיף מבוא
והערות: פול מנדס-פלור;
הוצאת שוקן; תשמ"ח;
260 עמ'.



מרטין בובר

בירושלים, איננו עוד ספר מסות פילוסופי של מרטין בובר, אלא אסופת כתבים ופרסומים שונים מפרי עטו. בנוסף לחשיבות האקטואלית שראו בנו, רפאל בובר, ופול מנדס-פלור בהוצאת הכתבים לאור בימים אלה: יש לראות ערך רב גם בהבאתם לתודעת הציבור הצעיר - דור אשר לא ידע, ואכן, הספר ערוך ומוגש בצורה בהירה ומעניינת. לאחר מבוא מאיר, הכולל רקע היסטורי והמבליט את מקומו של בובר בהתרחשויות אותם ימים הרייגורל, ערוכים הכתבים בזיקה לאירועים ההיסטוריים המפורטים, אשר היוו את הגורם הישיר להבעת הדברים כפי שהובעו. עימוד כזה תורם לענין שיש לקרוא בספר, ומוציא את הספר מכלל ספר מסות פילוסופיות מופשט גרידא. המבוא הבהיר, כאמור, תורם להבנת התיזה הכוללת של בובר, ועל בסיסו מובנים קטעי הכתיבה ומקבלים משמעות כוללת. השקפת חייו של בובר נפרשת שיטתית, נהירה ואקטואלית. לכן, ניתן, באופן קיצוני היום, לראות את מוגבלותה.

בובר מדבר על "פוליטיקה נבואית" או "הומניזם עברי", בניגוד למדיניות של "ריאל פוליטיק" כתנאי לקיומם של שני העמים בארץ-ישראל: "בובר נותר עקבי כעמדתו הנחושה שיש למצוא פתרון "נבואי" לסכך המוסרי הכרוך בהתיישבות הציונית בארץ-ישראל. פתרון שאיננו מבוסס על עורמה, אלימות לא הכרחית, ומימוש עצמי אנוכי, אלא דיאלוג והשלמה הדדית... מאמציו המגוונים לקדם פיוס יהודי-ערבי, עליהם מעידים כתביו הרבים המכוננים בספר זה, ביטאו את החלטתו הנחושה להתגבר על אי-האמון בין העם היהודי והעם הערבי באמצעות אמפטיה ודיאלוג... ניתן להמעיט מן החטא שעלינו לחטוא כלית-בבירה כדי לקיים את הקהילה (או כדי להתקיים כיחידים), לימד בובר, על-ידי הליכה לקראת הקהילה השנייה הניצבת מולנו ותוך נסיון להבין את צרכיה ודאגותיה. אמפטיה ודיאלוג יציני - כך אנו מאמינים, לכך אנו מתפללים - את הגבולות שיבטיחו את מטרוננו ורחד עם זה יגבילו ככל הניתן את הכאב שיגרם לצד האחר. אין בידינו להימנע לחלוטין מעשיית רע, אבל ניתן בידינו החסד להיות מסוגלים להימנע מלעשות יותר מאשר את ההכרח המוחלט" (עמ' 31).

חולשת שיטתו של בובר מצויה, כאמור, בעירפול המושגים ויחסותם במסגרת ה"פוליטיקה הנבואית" שלו, מושגים משמעותיים ביותר כמו "וייש לעשות מיעוט הרע האפשרי", ו"להיות מודעים תמיד להשפעת פעולות הצד שלנו על אחרים, ובהתאם לא לחטוא יותר מן ההכרח המוחלט"; כמו-גם ההיחשבות יותר מן ההכרח המוחלט: "למרות כל זאת, בנמר תפקידנו בניגון הארץ יהיו הערכים רוב ויגזלו מאתנו את פרי עבודתנו?" (עמ' 70) - עליה הוא עונה - "קטן אמונה שכזה! אלוהים אינו חותם על שטרות. אולם ברוך האיש, המשאיל את עצמו לאלוהים בלי שטר חוב..."

להבטיח רק באמצעות יצירת ברית אמת עם העם הערבי. אמונה זו ליוותה אותו כל חייו" (עמ' 45) "היינו ועודנו משוכנעים", כתב בובר למאהטמה גאנדי "שמך ההכרח הוא, שניתן יהיה להגיע לאיזו שהיא פשרה בין התביעה (היהודית) ובין התביעה האחרת, שהרי אנו אוהבים את הארץ הזאת ומאמינים בעתידה; מאחר ואהבה כזאת ואמונה כזאת קיימים בוודאי גם אצל הצד השני, מצוי איחוד לשם עבודה משותפת של הארץ בטווח האפשרי. במקום בו ישנה אמונה ואהבה ניתן למצוא פתרון אפילו למה שנדמה כניגוד טראגי" (עמ' 30). בובר, ראש המשלחת של ה"התאחדות" לקונגרס הציוני הששה-עשר, נשא דברו בפני באי הקונגרס (אוגוסט 1929): "... דבר אחר לו אנו צריכים הוא היכולת לראות את עצמנו במקומו של האחר, הזר, ולשים את נשמתו כנשמתנו. ועלי היהודים: מבהיל בעיני הדבר, מה מעט אנו מכירים את האדם הערבי. ואינו משלה את עצמי להאמין, שיש בשעה זו שלום בין טובתנו שלנו ובין טובת הערבים, או שקל להשיג שלום כגון זה... בעיני ובעיני אלה הרואים כמוני את המצב ההיסטורי שאנו שרויים בו כמשבר חמור ואינם מגיבים עליו בדברי מליצה, הרי מצב זה הוא ראשית תקופה חדשה שאין לו עניין בהכרחות, אלא במעשים. אין בנמצא מתכונים: להתנהגות אחרת באמת יש כיוון, לא מתכון" (עמ' 77). השפעתו של בובר בארץ, למרות מעורבותו בתנועה הציונית, היתה פחותה מאשר בעולם. טענו כנגדו כי תפיסתו, למרות יופיה הנה אוטופיסטית וחסרת יכולת יישומית. בובר היה מודע להתקפות אלה, וניסה להגן על עמדתו כספר בשם "נתיבות האוטופיה". אולם משנצרך להריק את תפיסתו למציאות הארץ-ישראלית, נתגלתה, אכן, חולשתה. שיטתו גרסה קיומם של ערכים מוחלטים בידיעה שלרוב אין אפשרות ליישם ערכים מוחלטים כאלה במציאות. בחיים מוסריים, כך טען, נקלע אדם למצבים בהם עליו לפעול על-פי "קריהתיחום" בין מיעוט הרע לרוב הטוב. בכל פעם עליו לשפוט המצב מכל האספקטים ולפעול על-פיהם; היינו: לקבוע קריהתיחום מחודש במצבים משתנים. גם במישור המדיני יש לפעול על-פי קו זה. שכן בובר האמין כי זכותו של העם-היהודי לשוב ולהתיישב בארצו אינה ניתנת לערעור, והבין כי שיבה זו של היהודים לארצם כרוכה בפגיעה מסוימת בערביי ארץ-ישראל; משום שלאומיות ציונית מתחדשת, גורת בהכרח התחדשות לאומית-ערבית. לכן, אמר, יש לעשות את מיעוט הרע האפשרי כדי לחיות בארץ.

במציאות הארץ-ישראלית העכשווית, מובנים הרצון והצורך להוציא לאור, מחדש, את כתביו של מרטין בובר - כתבים אשר בהם מואר נסיונו כציוני וכאיש-רוח, להתמודד עם הבעיה הסבוכה של דו-היקום היהודי-ערבי בארץ ישראל. הספר, בעריכתו של פול מנדס-פלור, פורפסור-חבר בחוג למחשבת ישראל באוניברסיטה העברית

מרדכי מרטין בובר (1878-1965) אשר נולד בוניה ונפטר בירושלים. קשור בתודעה הישראלית בזיקתו לאקזיסטנציאליזם. ציוני שהניף את דגל ה"דיאלוג". פיתח עמדה זו בתאוריה וניסה ליישמה בחיים הממשיים: בין יהודים לבין עצמם, ובין העם היהודי לעמים אחרים. בובר היה אישיות כריזמטית, נואם כחסד עליון שאחרי מלחמת העולם השנייה הטיף בעד "הומניזם עברי", ניסה לפתח אידאולוגיה עבור העם היהודי תוך נאמנות למקורות היהודיים ומתוך השראה של התרבות המערבית, וזכה למוניטין הן בעולם היהודי והן בעולם הרחב.

ניצניה של פילוסופיה, או מחשבה אידאולוגית החלו להתפתח בתחילת המאה ה-20 כחוגים מסויימים בגרמניה, אך בובר נתן להשקפה זו ביטוי מקורי ומימד ממשי, וזכות לו בגיבושה ובפירסומה. עיקרי תפיסתו הבין-אישית של בובר מצויים בספריו "אני ואתה" ו"בסוד שיח". ניתן לומר ששיטתו מושתתת על ההכרה כי "בראשית היא הזיקה" - לאמור: המצב הראשיתי של האדם הוא מצב של קשר ולא של בידוד. כל יחס וכל זיקה של האדם לזולת חייבים, לדעתו, להיעשות על-פי אחד משני אופני-קשר אלה: "אני-אתה" או "אני-לך". התקשרות אישית מלאה (אני-אתה) או מקרת, זמנית ושטחית ("אני-לך"). אין אפשרות נוספת של התקשרות. במאמר "ליקוי האור האלוהי" (בספר "פני האדם") - טוען בובר כי שני דגמי-יחסים אלה ברוזמנית, מקיימים

ובונים את המציאות האנושית. את מהות ה"דו-שיח" ומשמעות ההתקשרות, מגדיר בובר (ב"השיחה האמיתית מהי" - מתוך "היסודות של הבין-אנושי"), בקביעה כי הבין-אנושי פותח בפני האדם את שאינו כר-פתיחה בכל דרך אחרת. כמגיעים בין-אנושיים האדם משחרר כוחות או מצבים או קשרים שלא ניתן לו להגיע אליהם בכל דרך אחרת. מכאן, שהמגע הדיאלוגי הוא בבחינת יצירה של משהו ולא סתם דיבור, והשפעה נודעת מן השיחה האמיתית הן לבעלי-השיח עצמם והן לשיח הנבנה. כל זאת משום שבכל פנייה אמיתית של "אני" אל "אתה", חייבים לאשרו ולהתקשר אליו. אישור כזה אין משמעו כלל ועיקר: הסכמה; אבל עצם הדבר, שאדם מתקשר בקשר הדוק בשיחה, "משמעו אמירת הן אליו בבחינת איש" - רואהו כבן-אדם שווה לו, וזהו התנאי המוקדם לכל שיחה אמיתית.

תפיסה בין-אישית כזו, הובילה בהכרח לצורך המתמיד לתרגומה לשפת המעשה; בעיקר במציאות הקשה שנוצרה לאחר מלחמת-העולם השנייה, ובפרט עם התערות העם היהודי בארצו. בובר טען, לכן, כי המשימה המרכזית של עם-ישראל היא מגע-דיאלוגי אמיתי בשעה שבעולם מנשבת רוח אידאולוגית. עיקר הטפתו, כל חייו, היתה כי: "על הציונים מצווה ללכת בדרך הקודש. אסור לתנועת-התחייה ללכת בדרך הגויים. העם היהודי מכריז על רצונו לחיות ביחסי שלום ואחוה עם העם הערבי"; לאמור: דר' קיום בין ישראל והערבים משום ש"הגיע הזמן לחידוש קיומנו - כינון של "אני-אתה" עד כמה שאפשר בתוך הממשות הנתונה לנו בימים אלה, בעת הזאת ובמקום הזה על אף התנאים הקשים והזרם הסוחף אותנו".

בספר שלפנינו - "ארץ לשני עמים", מובאים כתובים העוסקים בהשקפתו וברעיונותיו של מרטין בובר בנוגע לדו-יקום ישראל-ערבי. "את החינניות המוסרית והפוליטית של הציונות, מסכם בובר, ניתן

צלאן - סופה של תקופה

פאול צלאן: דבר-מה יהיה; מבחר שירים; תרגום מגרמנית והוסיף שיח בשולי השירים; בן-ציון אורגד; ספרית פועלים; 1987; 128 עמ'; בתוספת קלטת שבה קורא צלאן משיריו.



פאול צלאן

בשנת 1952, שנים מעטות לאחר גמר מלחמת העולם והשוואה, הוציא פאול צלאן, משורר גרמני יהודי במוצאו ובגורלו, את ספר שיריו הראשון. וקנה לו קל מהדר מקום בשורה הראשונה של השירה הגרמנית שלאחר 1945. יש שרואים בו אפילו את הגדול מכולם, לכאורה מפתיע, אך למעשה, המשך של תופעה מוכרת: עד 1933 תפסו יהודים לא מעטים מקומות בשורה הראשונה בספרות הגרמנית ודי אם נזכיר את קפקא וז'אנז'ה לסקר-שילר, את אלפרד הבלן ופרנץ וורפל. אלא שתופעת צלאן, יליד 1920 בציריך, שייכת ואינה שייכת לשורה עטורת-תהילה זאת. שהרי בינתיים התחוללה השואה והוא עצמו קורבנה: הוריו נרצחו כמחנה-הריכוז והוא עשה שנים בעבודת-כפייה תחת שלטון הנאצים. מיד עם גמר המלחמה עבר צלאן לוינה ומשם לפרו, מקום מושבו הקבוע. בה מצא את מותו בהתאבדות בנהר הסינה ב-1970. ציוני-הדרך: צלאן מתמסר ללימוד הגרמניסטיקה; מלמד ספרות גרמנית בפרו, ומתחיל בפרסום סדרת ספרי שיריו שזכו בפרסים נכבדים ושהוציאו את שמו לתהילה בשירה הגרמנית ומעבר לה. ב-1969, זמן קצר לפני מותו, ביקר צלאן בישראל ומצא כאן קהל אוהד בכמה עריב-קריאה נרגשים.

הופעתו אישית המשכית - בעובדה שיהודי נוסף צץ ועלה לפיסגה הגרמנית מתוך חוג התרבות הגרמני שבמזרח; אינה המושכת - מפני שסדר השירה נתרסק במותם, בהתאבדותם ובכליונם של היוצרים שלפניו והחזרה, הכמוטטבעית, של הוליה נוספת בשלישית, יש בה משהו מן הגרוטסקי-אימתני שאינו

ניתן להסבר הגיוני, אלא אם נזכור, כי אין כאן התחלה אלא גמרת-תקופה, בה נגדעו היהודים מחוג השירה הגרמנית. בשירתו של צלאן אשר כבשה כל-יך את לב הגרמנים והפכה לפופולרית מאד, ישנו יסוד יהודי חזק - ביטוייה העמוק של השואה; ובו בזמן יש בה אף יסוד אוניברסלי רחב. ומעל לכל מתגלה בה כוח פיוטי רב כשל שליטתו הייחודית של צלאן כמטאפורה וביכולת הלישה שלו את הלשון הגרמנית. עם-זאת, יש כאן בהחלט מקום לתמיהה: איך ומתוך מה נקלט משורר יהודי-גרמני בהערצה כזו בגרמניה שלאחר השואה? סבירי היא שצלאן היהודי עשה בשירה הגרמנית מה שלא יכלו, או לא רצו, לעשות רוב הגרמנים. הוא נגע בפצע הפתוח, אך עשה זאת באיפוק פיוטי רב ובשפה מטאפורית וסמלית ולא באקספרסיביות כמו זו של אצ'ג למשל הנקשרת כחוט כרוך לכיטוי האנטי-גרמני הכוטה של היינה. צלאן הזכיר לגרמנים את שירתו של רילקה ודומים לו. אמנם ב"פוגת המוות" שהוא השיר הנודע ואולי הכוטה ביותר שלו בנושא השואה, יש כיטוי ישר יותר: "המוות הוא רבי-אמן בגרמניה", אך בדרך-כלל שולט בשיריו האיפוק היפה. האם קבע לעצמו צלאן מרצון עמדה-שירית זו, או שהיה זה מעצם טבעו, או, אולי, ראה בזה שליחות, מעין נקמה על דרך-החיוב? - כך או אחרת אין זה משנה הרבה את העובדה שאופיו זה איפשר, לדעתי, את התופעה שמשורר יהודי מוכה-שואה ייהפך לאחד מן הראשונים בשירת הגרמנים, מחוללי השואה, מיד לאחריה.

מבחר השירים החדש אינו ראשון לצלאן בעברית. קדמו לו ב-1983 מבחר שירים פרי תרגומו של המשורר מנפרד ווינקלר, אף הוא בהוצאת "ספרית פועלים"; כן מצוי עוד מבחר קטן באנתולוגיה "הגרין הפורח" (השם עצמו לקוח מצלאן) בתרגום ש. זנרבנק, בהוצאת "כתר" ב-1985 בה הקדיש זנרבנק לצלאן מספר שירים כשם שנהג ביחס לרילקה ולברכט.

מבחר המוגש לנו על-ידי בן-ציון אורגד מתורגמים מרבית השירים בפעם הראשונה לעברית. גם במבנה הספר ישנו חידוש חשוב. מדובר כמוכח כדו-לשוניות - תרגום לעומת מקור, וכיאה למלחין, הוסיף אורגד גם את המימד הצלילי: קלטת בה קורא צלאן משיריו.

השאלה המתעוררת, הנכונה לגבי כל תרגום ובמיוחד לזה של צלאן, שאינו שייגרתו בכיטוי ובלשונו: האם ניתן לתרגם מבלי לפרש? כלומר, מה מידת הדיוק שיכול מתרגם להפיק מן הטקסט המקורי, כדי להעביר את המקור כרוחו ולשונו ובמידה מקסימלית אל הקורא? אורגד, שהוא מן המלחינים החשובים שלנו אשר גילה מראשית דרכו רגישות אינטימית לשירה בכלל ולמלה הכתובה בפרט, עשה מאמץ בולט של הקשבה לשירי צלאן ותרגומו מבקש להיות חופפני מאד למקור. לשם-כך הוא שומר על קיצור-הלשון, יותר מאשר ווינקלר, למשל, אלא שלפעמים שאיפת החפיפה שלו מביאה יותר לפירוש מאשר לתרגום. יש להעיר כאן שתרגום זה כמו תרגומיהם של ווינקלר וזנרבנק, ככל שהם שונים זה מזה במידה זו או אחרת הרי ששלושתם מעבירים לנו את צלאן כראוי, שכן בעירפול הצלאני ישנו מרחב מספיק לגוונים שונים של פירוש והבנה. קשה להבהיר בעיות בתרגום שירי צלאן כלי להביא בחשבון גם את המקור, דבר שהוא משמעותי כמוכח רק לדוברי גרמנית. אסתפק איפוא בכמה הערות. בשיר "קורונה" ניתן הסיום בגרסה סותרת: אורגד מתרגם:

"הגיע זמן, שיהיה זמן
יש זמן"

ואילו וינקלר תרגם:
"עתה הזמן להיות זמן.
עתה הזמן"

השאלה היא - האם צלאן התכוון לומר: שהגיע הזמן או שיש עוד זמן? על-פי הגרמנית, דומני, שיש כאן קריאה לחשיפת מצב מסוים, כיוון שמדובר בשיר אהבה, והנאהבים "עומדים בחוקים בחלוקן". יש לשער שהם הגיעו לרגע, בו הם מוכנים לכך שאהבתם תיוודע לכל, יש לפרש לפיכך את כוונת צלאן, שהגיע הזמן.

ובשיר אחר: "גביש", יש בעיה אחרת, הרווחת בגרמנית - בעיית הזכר והנקבה, כיניהם אין הבחנה בגוף השני. ווינקלר מתרגם לזכר ואילו אורגד לנקבה. אך לא פחות מעניין הפירוש של שתי השורות האחרונות: אורגד:
"שבעה לכבות לעומק יד על השער מתדפקת.
שבעה וורדים: אחר-כך הומה הבאר".
ווינקלר:
שבעה לכבות עמוק יותר הולמת היד בשער, שבע שושנים מאוחר יותר הומה הבאר".
כאן מצדיק המקור, לדעתי, את השימוש בתואר הפועל - "יותר".
ועוד דוגמה לבעייתיות כשיר - "מנה השקדים": אצל אורגד: "עליהם שמרה אימרה לא דיברה אל לב איש".
וינקלר: "שם שומרת עליהם אימרה, שמצאה דרך אל לב של שום-אדם".
כאן מציג התרגום השונה מעין סתירה. התוצאה אמנם שווה, אך הדרך שונה.
ב"שיח בשולי השירים", מהרהר אורגד המלחין בצלילי-המלים אורגד המשורר - בכיטויים ובצירופיהם, ואורגד הפילוסוף - בכוונות ובמחשבות.
דומני שהישגה העיקרי של העכרת צלאן לעברית בידי אורגד הוא בזה, שהשירים שבתרגומו מעידים היטב על מהות החומר המוצפן בתוכם.

ש. אלונים

שלמה אבי

חילופי אוכלוסין

א. המהגרים התורפים ממקדוניה נדחפו לדיירתנו בחצר הגדולה. פליטים במסגרת חילופי אוכלוסין, במחיר יננים שגרושו מאנטוליה.

ב. בקינה על כתייהם שנטשו שם - "אל תלכו לישראל!" חזקה עצתם. "בנותיכם תצאנה חיש הרחוקה, והבנים שוב לא יכבדו אבותם!"

ג. במחזה "עשרה ביולי 1908" אומר פליט תורפי מרומלי: "רועים שלנו, מתמול-שלשום לארונים, למלכים הפכו שם."

ד. ואלו אנו, כאן, היום, (בין אחים, במכורתנו), אפלו רועי-צאן סתם - נכצר מאמנו להיות!"

ה. הכלוקונים שלנו, עלובים וחורים, על שטחי פרדס "רכוש נטוש" נטעו. בין גזעי אילנות עקורים חפרנו. טוריה העלתה דפי קראן חרוכים.

ו. התושבים שפרחו מפה, שלא הפרנו, לימים נודע - פליטי רצועת עזה, רועה זקן, משלהם, נתעה לנס-ציונה: "נאדי חנין! נאדי חנין!" יבב הלז.

מתוך הספר (בכ"י) "מחזור ספרד".

וישראליות בישראל

גרשון שקד: אין מקום אחר; הוצאת הקיבוץ המאוחד; תשמ"ח; 212 עמ'.



גרשון שקד

תוך כדי כתיבה על ספרו של גרשון שקד: "אין מקום אחר". אני מוצאת שהדברים שברצוני לומר יותר מכל, אינם על הספר, אלא אודות האדם אשר חש צורך לכתבו להוציאו לאור. את פרופ' גרשון שקד אני "מכירה" היכרות חיובית עד מאד מתוך מחקריו ועסקו בביקורת הספרות. ההערכה והכבוד שרחשתי לו מראש יגדלו עתה עוד יותר משום היזעקותו למען עתיד קיומנו בארצנו שלנו, משום שהוא עושה זאת בכלי-אומנותו שלו, משום שזעקתו אינה נשמעת מזויפת או מתפייפת, ומשום שמלחמתו היא עדי-כדי-כך בנפש ובדמו עד שהוא חושף את סיבותיו וכאבו לעיני כל, כדי לומר ולחזור ולומר כדרכו הוא את שכתב י.ח. ברנר: "אפשר, אפשר מאוד שכאן אי אפשר לחיות, אבל כאן צריך להישאר, כאן צריך למות, לישון ... אין מקום אחר..."

גרשון שקד, מנווט רכבת מהירה בין תחנות מידגמיות המקובעות סינכרונית בדרך של מאה שנות גורל יהודי (משלהי המאה ה-19 ועד לדור אחרון). ובחולפו בנתיב קיומו של העם היהודי, הוא מלקט ונושא עימו אבני דרך של "מושגים כמו שואה, מלחמת עצמאות, יהודי, ישראלי, גיטו, יהודי נרדף ויהודי רודף, תלוש ומחובר" (עמ' 9).

בראיון עימו, ב"ידיעות אחרונות" (22.4.88), פרט שקד את הצורך, הסיבות והמוטיבציה לכתוב את הוצאתו לאור של המסות שבקובץ זה: "לעתים קרובות אנחנו תופסים חוויות רק כשהן הופכות לזיכרונות... אבותי חרדו מפני גורלם ההסטורי כשברחו מפולין לווינה ומווינה לארץ ישראל. אני ירשתי את חרדתם והוספתי עליה את החרדה שמקורה בנסיגות, וכנראה אעביר משהו מזה גם לצאצאי".

אי לכך "הישראליות בשבילי היא המסקנה הפנימית העמוקה מן הזיכרון ההסטורי" ובאשר לישראלים בישראל: "בגרות חברתית-תרבותית היא עיצוב מתמיד, מחודש של ההווה מתוך עימות ולא מתוך בריחה מן העבר... הציונות ניסתה לעצב מחדש את העבר. היא ניסתה לבנות הווה שבו יש לעבר משמעות חדשה. אך אנחנו לא יכולים לחיות את המשמעות החדשה בלי שנתמודד עם המשמעות הישנה..." שקד מחפש, תוך שהוא תוהה אם אכן יתכן בכלל, "דיוקן של זהות ישראלית", אשר יהווה בסיס איתן או מהות של שורש תשתית לכל ישראלי באשר הוא. במסה "הזימצאו לנו די כוחות חדשים" - הוא עושה ניסיון להבין את החברה המתגבשת בארץ, על-סמך חוויותיו האישיות ועל-פי כתיב הגות ויצירות ספרות המלווים את תולדותיו וקורותיו של העם היהודי כדורות האחרונים: הוא מנסה לנתח את חוסר הנחת ואת אי-שביעות הרצון (ואולי גם היאוש) השוררים היום כמעט בקרב כל מיגודיו של הציבור הישראלי: הוא שוקד לברר את שורשיו של מה שנראה כניסיון עיקבי ועיקש להרוס את מה שנבנה ונעשה במדינה במשך 40 שנות קיומה, ותוהה מדוע רגשות כמו בושה, אשמה וכישלון, שולטים בציבוריות על כל מגזריה: "בישראל שלנו הולכת ומתפתחת השקפת עולם אנטי ישראלית: מתרחש ניסיון להרוס את התשתית שנוצרה למען עיצוב של חברה ישראלית חדשה" (עמ' 25).

האבחנה - מסקנה, לגבי המציאות העכשווית, העולה מהבהרת התהליכים ונתוחם, היא מה ששקד מכנה "אובדן הזהות הישראלית".

בי"מ שא - לספרות אמנות ועיון, עיתון "דבר" (6 ביולי 1979) בפרק א' בסדרת מאמריו "גוף ראשון רבים" שענינה: מבוא לספרות מלחמת השחרור הוא כותב: "... השיאים ההיסטוריים והקיומיים, היו השואה וייסוד המדינה, כאשר מלחמת השיחרור מעניקה את החוויה הקיומית החריפה ביותר...". ואילו "המשבר הקיומי העיקרי של בני 'דור בארץ' לא אירע בימי מלחמת העולם השנייה ולא בימי מלחמת השיחרור, אלא דווקא בימי המעבר מישוב מתנדב הנושא אידאליים חלוציים, אל מדינה ממוסדת, המבוססת על ביוקראטיה וחובה... אכזבת החיילים שנלחמו למען המשך עולמם, וגילו שהגולם קם על יוצרו, היא מחוויות היסוד של בני הדור הזה, ושל הספרות שנכתבה על ידם". בהמשך לכך, ובעשותו את האבחנה, הוא מוסיף, בראיון עימו בעתון "הארץ" (14.3.86): "אני מוצר של זהות שנקנתה, הצברים שנולדו כאן, בני העלייה השנייה, השלישית והרביעית, קיבלו את זהותם מאבותיהם. אני לא קבלתי שום זהות אידאולוגית מהורי, לבד מן העובדה שאבי היה במחנה ריכוז, וזה מה שאני רוצה שיחזור על עצמו, ולכן הכרעתי שהזהרות שעליה אני רוצה להתמודד היא זהות ישראלית".

המשתמע מכך הוא, כי רק לימוד והבנת התהליכים אלו עשויים להבהיר ולהאיר את דרכנו לעתיד, כי "רק ראייה בהירה ומפוכחת ככל האפשר, זו שתשאל מניין באנו, עשויה להעמיד אותנו על כך שעלינו לחזור ולתחל לעצמנו דין וחשבון כדי לדעת לאן אנו הולכים" (עמ' 10). הפשפוש והבדיקה הכרחיים הם, לדעתו, הם צו השעה והם בנפשנו משום הסכנות האורבות למדינה עקב מצב של "איבוד כיוון". שתי סכנות כאן, לדעתו, המהוות בדר-כבד גם נסיונות היחלצות ממה שהוא מכנה "המתח הישראלי": האחת - נהייה אחרי תרבות המערב, "שיבה (או נסיון של שיבה) להתכוללות" על ידי ירידה מן הארץ, והשנייה - דתיות, חזרה בתשובה (כשיבה אל הגיטו). "היורדים והחוזרים בתשובה שולטים בכיפה - אלה במזוודות ארוזות ואלה בכיפות שלמות או סרוגות, ואני בא לחזור ולדבר בזכות הישראלי שאבד: יש קיום לחולין הישראלי, הוא אינו נחות לרדת מערבה, הוא בלבד עשוי לעצב כאן תרבות מקורית. בלי ישראליות - קשה להיות ישראלי" (עמ' 29).

בששת המסות שבספר, בוחן המחבר, כישראל וכמבקר ספרות את היחסים והקשרים שבין הספרות (היצירה הספרותית היהודית והישראלית) והחברה, תוך שהוא מתייחס אל התהליכים החברתיים ואל

הלכי המחשבה והרוח אשר עיצבו את התודעה העצמית של הדור, ההצדקה לכך, מבחינתו היא כי "כל מה שהביקורת הספרותית מסוגלת לעשות זה לחזור ולנסח בניסוח מושגי את מה שמומש בעולם. על ידי צירוף בין כמה תמונות-עולם שונות ומשונות, מנסה הביקורת לחשוף את קשת הגוונים ואת קשת העמדות שרווחו בדור" (עמ' 10): שקד, אכן, משכיל, לדעתו, "לצורך תמונת עולם שונות ומשונות" מבין שפעי היצירה, להתמקד בהיבטים התורמים להבנת התהליכים העיקריים שקבעו וכיוונו את עמדות בני הדור, ובכך לשרטט תמונת מצב די מדוייקת ידי תואמת למציאות. כל מסה עוסקת במאפיין או במרכיב אחד אשר חלק לו בתהליכים הנוכחים, הוא יוצא לדרך מ"התנתח" הפותחת את התקופה מבחינה כרונולוגית - המשולה מאירופה (דרך יצירתו של יוסף רות), במסה המתמייחסת לנישא זה הוא מטפל בתחושת "התלישות" המשקפת את מצבו הקיומי של האדם היהודי בין העולמות. מצב טעון ניגודים ופאראדוקסים בו חש היהודי מנוכר בין תרבויות, בין זמנים ובין יבשות.

בשלב הבא שקד מתקדם אל עבר חוויות הזיכרון הקולקטיבי של השואה ("עם בוא הזכרון" שאל פרדלנדר), ומתמקד בדור הניצולים אשר שב לחיות במחוז מגוריו באירופה ואשר מתלבט בנושאים של "ילדות אבודה וילדות שנמצאה, גורל יהדות אירופה והגורל היהודי: סוגיית האירופי, הישראלי והיהודי, מי ומה הקשר ביניהם? ובעיקר כיצד עיצב העבר אותה "נקודת מבט" של חברה שלמה שלא תוכל להימחק" (עמ' 57). במסה העוסקת באלה ישנה בחינה של תהליך המעבר עד ה"התמקמות" החזרת באירופה: הניסיון לגשר על-פני הטראומה של שבר-חיים, היכולת והרצון להסביר המצב הקיומי, ולאיתור חיים ותרבות במקום בו נקטעו.

מיהדות הגולה האירופאית, עובר המחבר ליהדות ארץ ישראל, לשאלת יחסי היסוד שבין יהודים לסביבתם כפי שהיא עולה דרך עיצובו של "הנוכרי" בספרות העברית בגולה: יחסי רודף ונרדף, מקריב וקורבן ("מה שכונה אחר כך תסביך השואה" או "מסדה קומפלס"), וגילגולו בספרות העברית בארץ ישראל כאשר הערבי הוא ה"נוכרי" המטופל ביותר בספרות זו.

סוגיית היחס בין היהודי הארץ ישראלי ובין שורשיו האירופיים - מחד-גיטא והנסיון למזג בין חוויות השואה לבין החוויה הישראלית - מאידך-גיטא, נידונים במסה "יש למותנו שחר", תוך התבוננות ברומאנים הסטוריים (כעין סאגות משפחתיות), "בין שמד לירידה" היא מעין העפת מבט קצרה (בראשי פרקים) לעבר זיקה יחס שבין גלות לארץ ישראל בספרות, וזה תוך ניסיון להגדיר ולהבהיר את מאפייני ההתייחסות לשני קטבים אלו של גלות וגולה בימינו: "סופרים ומשוררים של הספרות העברית בדור האחרון מתמודדים עם תשוקת ההתבוללות או חוויית השמד החדשה... נראה לי, שהיוצרים נאבקים בפיתוח והיצירה משמשת להם מצע להצדקת הישרדותם או להצדקת ניסופיהם הם מבטאים ביצירתם מצב חדש של נוער ישראלי, השיאל את עצמו אותה שאלה שקאמי ניסח אותה בהקשר אחר (מדוע לא להתאבד?), שהפכה לשאלה אקזיסטנציאלית מרכזית של החוויה ה"ציונית" "מדוע לא לרדת?" (עמ' 137).

תחנת דבריו מובילה את המחבר למסה "אלכסנדריה - על יהודים ויהדות באמריקה" המסכמת את רישמי פגישותיו של שקד עם יהודים אמריקאים בנסיבות שונות במשך כשנה, ומעידה על התרשמותו הכרוזה ביחס להתפתחות של מרכז יהודי עצמאי באמריקה, מרכז המהווה מוקד משיכה למהגרים ישראלים, ככל שמרכז זה הופך לאטרקטיבי יותר, כן הנהייה וההגירה הופכים מאסיביים יותר. כתשובה למצב זה - מופיעה המסה האחרונה שבספר מסה זו - "תקופת החרדה" (מה הניע את הדובר) - אינה מסה כלל, אלא היא בבחינת מסמך מזעזע בפשטותו ובכנותו, מעין "העודת זהות" לכל יהודי באשר הוא, שראוי לו שיראה וישמע ויקרא - על ידי הכל, בפי הכל ובפני הכל, ויגיע הקול לכל אחד מאתנו, ומאתנו - לילדינו אחרינו.

מרגלית בר-לב

מסורת התרבות - טראגדיה או השראה?

(בוויכוח בין "גלויי הראש" ו"כסויי הראש". מתוך הספר: "היהדות - סמכות או השראה", העומד להופיע בספרית הפועלים)

מקודשות, מימסדים תולטונים. המתנכרים לרוב לתוכן המכוון עלידי היוצרים בתחילת הבניין, כוח משמר זה נאבק עם כוחות השחרור שבכל יצירת תרבות חדשה, ואין כאן בפשטות מנצחים ומנוצחים. היחיד נקלע בין שני הכוחות, ועליו לשתף את שניהם בקרב. על-כן יש לתאר בהרחבה את מסילות התרבות הרבנית ואת מסילות תרבות האמנציפציה. כלומר - את מערכות הכוחות המשמרים והאמנציפאטוריים. שעמם נאבקה היום התרבות הלאומית-הישראלית. מתוך רצונה לחדש אינטגרציה של זהות יהודית, אישית וציבורית.

צביקה שטרנפלד

ילדות

גדות הנהר
לא נלעסו במלתעות פנינים;
בקריית-שמרניהו
גומי לעיסה,
ובשם קרית-שמרניהו
אין מדלוגי התף,
רעד אדמה של חזות שחמים
במחוזות ילדותו של לאופולד סנגור.
גם אם זעירים ולבנים,
ילדותי היתה עלים,
לצד הדף
שריון צב חרף,
עדר זכרות נס בו -
שרפה דולקת
בצהרי יום אפריקאי.

השכנה השמנה ממרוקו
דָרְכָה חיים לִינן,
בעלה, מקל פִּרְיוֹן חור,
ונחלי שוטרים כחלים מכים
שטפו על מִדְרָגוֹת בֵּיתָה
כמנגינת גאות ונשפל
בנצוח שרביטה של לִכְנָה,
נמרים עליונים קפצו לנגס במעים
שהניפה ליבוש על חוטי פביסה מקבילים

מכונת הפירה הקישה הונגרית,
לִנְדָה מְכַחֵשׁ כְּחוֹט
בְּחִלּוֹק חֵם שֶׁלֹא רִאִיתִי כְּמוֹתוֹ,
אדם אחד בהונגרית שקטה.

ובכניסה השניה פורטונה שרה ספניולית,
לעלי הנענע.
נדו לה,
לרנקה הזקנה בת העשרים ושנים.

בספונרי התנ"ך של המורה עדנה
דוד התנַקֵּשׁ בְּגוֹלְדָמֵן הַגָּדוֹל,
שֶׁכֶּט רַב הֵינּוּ סְבִיבָה,
על מדשא טריה, ליד בתים צבועים לָבָן,
בקריית-שמרניהו.

פֶּשֶׁהֶעֶרַב עֵלָה לְעַמְדָה,
אֶסְפְּנוּ כְּנָפִים שַׁחֲרוֹת,
שֶׁהִשְׁרִי, מִקְדוֹת לָבָן,
חֲפוּשִׁיֹת עֵנָק,
בִּמְצָעִים,
בְּקָרִית-שְׁמֶרְנִיָּהוּ,
שֶׁנִּמְנִי בִּיצֵד הֵן עֶפּוֹת,
ללא כְּנָפִים, בְּלִילָה,
הַחֲפוּשִׁיֹת.

יש הוגים, שתיארו כססוך "טראגי" את המאבק שבין הסטאטיקה של מסכת המבעים והמיבנים שבכל תרבות לבין דינאמיקה שיצרה אותם. משום שלעיתים קרובות מתבטאות כוונות התרבות הספונטאניות ביטוי מתנכר, מעוות, כשהתוצאות מתגבשות ובאות שלא ממין הכוונות, והצורות המעוצבות ברוב דעת וברוב עמל, שוב אינן הולמות את רוח יוצרן. הניסתר והניגלה, התוך והקליפה, שכאה "רק" לשמור עליו, יורדים כרוכים בכל מעשה תרבותי, ה"שחרור", ובני התרבות, ככל שהם בונים ומעצבים, הם גם בהכרח ילודיה, שיצירתם תלויה בהם. הם נולדים אל תוך מערכת סדורה ומסילותיה הם סרים לתור נופים חדשים.

מכאן אתה למד: המכריז על עצמו, שהוא יהודי "חילוני", שפרק מעליו עול תורה ומצוות, ואין עליו זיקת העבר, באמת אינו ריבון לעצמו. לא הוא ברא "את כל אלה", לא ככוחו ובעוצם ידו נעשה כל חילה של התרבות שממנו הוא נהנה, שבו הוא מואס, או שאותו הוא רוצה להעלות ולתקן. בתור בן תרבות, הוא גם יורש, אם ברוב ואם במעט. יוצרי התרבות הם גם יצירה, מעשי ידיה המעצבים את סגולות רוחם והוויות חייה. אמנם כוח היצירה הוא עיקרם, ורק בזכותו של זה הם בונים ומקימים צורות ומיבנים לתרבות חדשה, אבל גם בהם חוזרים ונתפסים, כוכשים ונכבשים, כפועלים ופעולים כאחד. "מלכות הרוח האובייקטיבי" (כלשון הפילוסופיה האידאליסטית) נושאת בקרבה כוח על-אישי השואף להיות ממשות עצמאית עד היכן שידו מגעת. על-כן דומני, שטעות היא לתאר יהודי בימינו כיחיד, בודד לעצמו וריבון לעצמו, אלא יש לומר שהוא בן תרבות היסטורית מסוימת, שותף לרבים במסד בין-אישי רחב שהוא אופק עולמו. אמנם יש, כמובן, הבדל גדול בין מי שמבקש ממסורת התרבות והשראה והתעלות הרוח, על-פי צרכיו, לבין מי שמקבל אותה עליו כסמכות עליונה בלא ערעור על הנחיותיה-מצוותיה.

עם כל גודלה של מידת החידוש היוצר של כונו התרבותיות, בעיקר כשהם מתבלטים מקרב האליטות המובילות, אין להסיח את הדעת מיד המסורת החזקה עליהם לקיים ולשמר מה שנוצר לפניהם, ואפילו בתוכם פנימה, בעוד שהם רואים את עצמם מרדנים ובני-חורין למעשיהם. הססוך הוא קשה, ולא בהכרח "טראגי" (כגירסת ברדיצ'בסקי או גיאורג זימל, מחבר התורה על "הטראגדיה של התרבות"). כשהיצור מפריע ליוצרו ומעכב את כוחו ליצירה, לא-כל-שכן כשהוא קם על יוצרו, גדולה התקלה. צורות התרבות, שבאו אלינו בירושה, אורחות חיים, מערכות דעות ואמונות, סדרי חוקים, מושגים וגם אופני דמיונות והזיות, הם ביטויים לכוח היצירה של הדורות שהשקיעו בהם את רוחם והטביעו עליהם את חותמם ביסטואציות היסטוריות מסוימות; הם גיבושי יצירה שנתשתקעה, נתמסדה ונקרשה אבל שקעים אלה יש בהם גם כדי לסייע לכוני התרבות החדשה. רכובים אנו על כתפיהם של הראשונים. אבל אפילו כשאנו הולכים במסילות "הרוח האובייקטיבי" כביטוי של הגל, בלי משים, אין אנו מוותרים על ייחודנו ולעיתים קרובות נהפכים הסייגים לסיועים, כלל זה נקוט איפא בדינו: כוחה של מסורת בכל תרבות, העושה סייגים בדמות צורות הקבע, מהיות



אפרים שמואלי

כשום פנים אין להסיח את הדעת מכוחה של המסורת (הטראדיציונליזם). הפועל בכל תרבות מתרבותיות ישראל. על המאבקים שבין התרבותיות, שכל אחת מהן מבקשת לפרש את קודמתה לפי רוח עצמה, לתקנה ולהיבנות ממנה, ועל המאבקים שבין האליטות היוצרות, המעצבות את התרבות, העולה בזכות יצירה חדשה ונועות; יש להוסיף את המתח שאינו פוסק בין כוח ההתמד של מסורת הצורות והמבנים, לבין היצירה החדשנית. שהיא עצמה מבקשת להתלבש בצורות ובמיבנים כדי להתבטא בהם בעליל. הרוח היוצר - ניתן לומר בעקבות הוגים רבים בענייני תרבות (כגון הגל, וז' פון הומבולדט, בורקהארט, ג. זימל ואחרים), מבקש להתבטא באובייקטיבאציות של עיקרי דעות ואמונות, מנהגים והרגלים, דפוסי חיים ומסגרות משפטיות. כללו של דבר: המהפכה משתדלת לקבוע את עצמה כמסורת לדורות בכל תרבות, כדי להבטיח את חירות פועלה. החירות כאילו אינה כוטחת בעצמה עד שאינה נעשית תרומה על לוחות מוצקים של מוסרות ומצוות. "הרוח האובייקטיבי", הרואה את עצמו כביטוייה הנאמן של היצירה הספונטאנית, שוחר קבע של מהות, אחידות ורציפות, "נהגו של עולם", בדומה לטבע הפיסי; וכבר רבים התפעלו מגודל עוצמתה והתמדתה של ה"סטאטיקה" היהודית, כפי שנוסדה מכוח "הדינאמיקה" של כל תרבות מחדשת.

* לפני חודש נפטר פרופ' אפרים שמואלי, מבקר והוגה דעות שתורמתו לפריודיקה הספרותית היתה נכרת. סמוך לפטירתו הגיעה למערכת "עתון 77" המסה הקצרה המופיעה כאן. יהא פרסומה כבחנית ציון ליום למותו.

מה אתם בונים?

הבחירה תהיה הפעם
בין שלום לסכנת מלחמה,
בין צמיחה כלכלית וחברה יוצרת
לבין מיתון והרס חברתי.

**בוא נדבר
על כל זה
אצלך בבית.**

אם אתה מעוניין לארח בביתך את אחד ממנהיגי
מפלגת העבודה, לשיחה על כוס קפה עם שכנים
וידידים - אנא פנה אלינו. בטל:

03-209244, 209250, 209264, 209268

המעמד

ב"מעדני מזרע" תקבלו
את הנקניקים והבשרים
הידועים בטיבם של
מפעל "מעדני מזרע"

כן ניתן להשיג אצלנו:

- סלטים ביתיים משובחים -
ללא צבעי מאכל וחומרים
משמרים
- מאכלים מן המטבח היהודי
כמו: געפילטע פיש, קרפלך
(כיסונים), פשטידות ועוד...
- אוכל סיני
- מאכלים איטלקיים
- עוגות ועוגיות
- גבינות משובחות ומשקאות
חריפים

מכבדים כרטיסי אשראי
שרות משלוחים טלפוני

מעדני מזרע

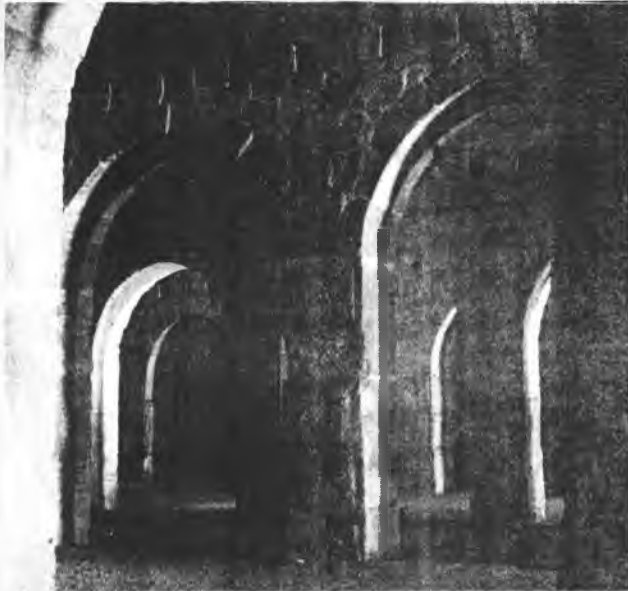
מוצרי תכן

חברה לשווק בערבון מוגבל

תל-אביב, רחי ארבעה 10-12, ת"ד 20047,

טל' 03-263267, מיקוד 61200

פקסימיליה: 03-253442



ניזאר קבאני - מן הנהדעים במשוררי-ערב בני זמננו. נולד בדמשק ב-1923. למד משפטים והועסק כשירות הדיפלומטי בבירות, קאהיר, לונדון, פקין ומרדד. פרש ויסד הוצאת-ספרים בבירות. התענין בבעיות פוליטיות וחברתיות, ונתן להשקפותיו ביטוי עז ונמרץ. בשיר "בלקיס" הוואה אור בעברית לראשונה, מתחם המשורר לרעייתו בלקיס, שנהרגה בהתפוצצות בשגרירות עיראק בבירות ב-1981. זוהי שאגה של חיה פצועה. על אבחן יקידה. בשיר זה עושה המשורר חשבון נוקב עם הערבים בכלל ועם הפלסטינים בפרט.

בלקיס

1

תודה לכם...
תודה לכם...
אבל אהובתי נרצחה... ואתם התפניתם להרים כוס
על קברה של הקדושה שנפלה חלל...
ושירי נורה מז המארב...
וכלום יש אמה - חוץ מאמתנו - המתנכלת לשירה?

2

בלקיס... היתה היפה במלכות בדברי ימיה של כבל...
בלקיס... היתה התמירה בדקלים שבארץ עראק...
וכאשר היתה מהלכת... טוסים חכרו לה, וצבאים נהרו אחריה
בלקיס... הו מכאובי... הו שברון-שירי עת יחללהו קצות האצבעות...
האמנם ינבוו שבלים מאחרי שערך
הו נינוה הירקה...
הו הצועניה שלי והבתי-השער...

[הו גלי-החדקל... באביב יצטו עציו מיטב-העדיים]

3

הם רצחו אותך הו בלקיס...
איזו אמה היא זו המתנכלת לקולותיהם של הבלבולים?
איפה סמואל¹ ומהאל² והאבירים הקדמונים?
שבטים פלו שבטים...
ושועלים אכלו שועלים...
ועכבישים השמידו עכבישים...
אני נשבע בעיניך, שבהן שכנו מליוני פוכבים...
הנני מכריז קבל-עם, הו ירחי, על פלאיהם של הערבים,
האם האבירות היא תרמית ערבית?
או שמא דברי-ימינו אינם אלא כזב כמותנו?

4

בלקיס... אל תעלמי ממני...
כי אתרד לא תאיר עוד השמש על החופים...
הנני מכריז קבל-עם, כי השודד התחיל ללבש בגדי-מרצחים...
הנני מכריז קבל-עם, כי המפקד המכשר היה לקבלן...
הנני מצהיר, כי הספור שנתגלגל הוא הבדיחה האוילית ביותר...
אבל אנחנו שבט בין שבטים...
זוהי ההיסטוריה... הו בלקיס...
איך יבחין האדם בין גנים ואשפות?

5

בלקיס... את
הקדושה... השירה, הטהורה, הזכה...
שבא מחפשת את מלכתה... העתרי להמונים המריעים...
הנאדרה במלכות... הו אשה, בה נתגלמו כל הסגלות
של התרבות השומרית...
בלקיס, הו צפורי המתוקה...
הו האיקונין שלי, שאין ערך לו...
הו דמעה הזולגת על לחיה של המגדלנית...
האמנם עשיתי לך עול שהעברתי אותך מן החופים הגדולים
בירות רוצחת כל-יום אחד, והיא משחרת כל-יום לטרף...
והמות בספלי-הקפה שלנו...
ובמפתח-ידיתנו... ובפרחים שבמפסתנו...
ובדפרי-העמנונים... ובאותיות האלף-בית...
הנה אנחנו, הו בלקיס, נכנסים לשוב לתקופת-הבערות
הנה אנחנו, נכנסים לתקופה של פראות, נחשלות, שחיתות ושפלות-נדים
נכנסים לשוב לתקופת-הברבריות
לעת שהאותיות מתפרחות באויר עם רסיסים ושכבים...
עת קטילת פרפר בשדהו
היה לגורל...

6

האם אתם מפירים את בלקיס אהובתי?
אכן, היא נעלה על כל מה שנכתב בספרי-האהבה
היתה בה מזיגה מפלאה... של קטיפה ושיש
והסגל היה רוגע בין עיניה... ואינו רוגע
בלקיס... הו ניחוח בזכרוני, הו ירח המפליג בין העננים
רצחו אותך בבירות... אילת-אהבים
לאחר שרצחו את המלים
בלקיס... אין זו קינה
אבל... הערבים עליהם השלום...

7

בלקיס... מתגעגעים... מתגעגעים...
והבית שואל על הנסיכה שלו ששכל שמלתה מר עובר...
אנו מאזינים לחדשות... והחדשות מערפלות... ואינן מספרות דברים חשובים...
בלקיס... נטבחים עד העצם...
והילדים אינם מבינים מה מתרחש... ואני איני מכין מה שאני אומר?
האם תדפקי על הדלת בעוד כמה דקות?
האם תשילי את המעיל החרפי העליון?
האם תבואי מחיכת, רעננה ונוהרת כפרחי-השדה?

8

בלקיס...
הצמחים הירקים שלך על הפתלים אינם חדלים לבכות...
ופניך אינן חדלות לנוע בין המראות והוילונות
ואפילו הסיגריות באויר שהצת אינן כבות...
ועשנן עומד בסרובו וממאן להמוג...
בלקיס... מדקרים... מדקרים עמק-עמק...
ובאישונים מבעתת האימה...
בלקיס... איך בשמת את ימי... תלומותי...
והעמת זינס של הגנים והפלאים?
הו רעיתי... ואהובתי... ושירי... ומאור-עיני...
הן היית צפורי-הקפה... ואיך נמלטת ממני, הו בלקיס?...

9

בלקיס...
זוהי השעה של התה העראקי, הניחוחי... כנין המשמר
ומי יגיש את הגביעים... הלא את הגירפה

והלוא המלים היו לקלונני...
הנה אנחנו נוכרים בין ערמות הקרבנות ומחפשים
כוכב שצנח... וגוף שנפזר כרסיסי המראות...
הנה אני שואלים, הו אהובה...
אם כבר זה היה קברך שלך...
או קברה של הערכיות?

14

בלקיס:
הו צפצפה. שהיתה מבדרת צמותיה עלי. הו ג'רפה גאינה
בלקיס:
אם נגזר עלינו הערכים שנרצח על ידי ערכים...
ואת בשרנו יאכלו ערכים...
ואת בטננו יבקעו ערכים...
ואת קברנו יפתחו ערכים...
איך נמלט אפוא מן הגורל הזה?
כי הפגיון הערבי אינו יודע להבחין
בין צוארי הגברים... ובין צוארי הנשים
בלקיס: אכן הם פוצצו אותך... והרי
ההליות אצלנו מתחילות בכרבלא³...

15

אינני קורא עוד בשום פנים את דברי הימים למן היום ההוא...
כי אצבעותי נשרפו... ובגדי נגאלו בדם...
הנה אנחנו, נכנסים לתקופת האבן...
אנו חוזרים מדי יום אלפי שנים לאחור...

16

הים של בירות... לאחר אכדון עיניך. הועם זהרו...
והשירה שואלת על אודות השיר שלא נתפנו מליו...
ואין משיב על השאלות...
והתגה הו בלקיס מוצצת את לשדי
עכשיו אני יודע את צער חבוטי המלים...
אני יודע את מעקשיה של השפה השדופה...
אני אשר חוללתי את מכתבי האהבה
אינני יודע איך להתחיל במכתב...

17

הסיף חדר אל החמש... אל חמשי הבטוי
אל התרבות בלה. את בלקיס והנשיות - תרבות
בלקיס: את הנג בשורתי הגדולה, ומי אפוא גנב את הבשורה?
את הכתב בטרם היות הכתב
את האי והמגדלור...

18

בלקיס. הו ירחי, שטמנוהו בין האבנים
עכשיו יעלה המסך...
עכשיו יעלה המסך...
הנני מכריז קבל-עם, אני מכיר את השמות ואת הדברים...
ואת האסירים... ואת הקדושים שנפלו חלל... ואת העניים... ואת המשפלים
הנני אומר: אני מכיר את הסיף ששסף את רעיתי...
ואת פניהם של כל סוכני החרש...

הנני מכריז: צניעותנו היא נאוף... ואמונתנו נאלחה...
הנני מכריז, כי מאבקנו כזב...
וכי אין כל הבדל בין פוליטיקה לזנות...
הנני מכריז קבל-עם, שהפחתי את הרוצחים
הנני מכריז, כי יחודה של תקופתנו היא בעריפתם של פרחי היסמין...
וברציחתם של כל הנביאים... וברציחתם של כל שליחי האלהים...

ומי יקביל את פני הילדים בשוכם?
ומיהו שהביא את הפרת לביתנו...
ואת שושני החדקל ופרכיה...
בלקיס... הצער מחלחל בתוכי...
ובירות אשר רצחה אותך... אינה מודעת לפשעה
ובירות שאהבה אותך מתפחשת, כי רצחה את אוהבתה...
והירח חשך אורו...

10

בלקיס... הו בלקיס... הו בלקיס...
כל עננה בוכה עליך... ומי בעצם בוכה עלי?
בלקיס... איך נסעת חרש ולא נתת ידך בידי?
בלקיס... איך הפקרת אותנו לרוח, רועדים כעלים נדפים?
ונטשת אותנו - אנו שלשה - אובדים כנוצות מתחת לגשם?
הרואה את מה שחשבת עלי?
ואני הוא הנזקק לאהבתך... כמו "זינב" או "עמר"³...

11

בלקיס... אוצר יקר... הו רמח עראקי... חרשת חזון
הו אשר שרתה עם העננים לגבה...
מנין באת בכל אותה חמדה?
בלקיס... הוי הנדידה, והרעה והמעננה כפרח הקחון
חשך עלינו עולמנו בבירות...
קצה נפשנו בים...
קצה נפשנו במקום...
בלקיס... מה לך נחפזת?..
ואין בלקיס זולתה...

12

בלקיס...
הפרטים הקטנים ביחסינו מציקים לי, והדקות והשניות מכבידות עלי...
שכלל סכה קטנה... ספור
ולכל ענק מענקך שני ספורים
ואפלו המלקטים של שערך הזהב מכמירים בי, כתמיד,
המורגעגועים...
והקול העראקי הערב עולה כהדר מן הוילונות, ומן המושבים,
ומן הכלים...

ואת נבטת מן המראות...
ומן הטבעות...

מן הנרות, מן הכוסות, מן היין הארגמני...
בלקיס... הו בלקיס... לו ידעת מה מכאיב המקום...
מכל פנה את רוחפת כצפור... מבשימה כחרש הסמבוק...
ושם נהגת לעשן...

ושם נהגת לעשן...
שם נהגת לעשן...

ושם נהגת לעשות את שערך כתמרה...
והיית פוקדת את האורחים, משל היית חרב תימנית...
בלקיס... איפה הבויף ה"ערלאני" והמציתים הכחלים...
איפה סריות "קנט" שלא משו משפתותיך...
איפה שמלת החמודות ה"האשימית", המתרוגנת על גזרתך היפה להלל...
עת נזכרים המסרקות בעברם, נשחתת דמעתם
האמנם גם המסרקות מתסרים מגעגועים?
בלקיס... קשה לי לנטש את דמי...
והלוא אני מכתר בין לשונות האש ובין לשונות העשן...

13

בלקיס... הוי הנסיכה
האם את עולה בלהבות במלחמה בין שבט... לשבט
מה אכתב על מסעה של מלכתך?

ואפלו את העינים הירקות הכחידו הערבים...
 ואפלו את הצמות... ואת הטבעות... ואת האצבעות... ואת המראות...
 ואת המשחקים... ואפלו המזלות נתראו ממולדתי... ואיני יודע מדוע...
 ואפלו הצפרים נמלטו ממולדתי... ואיני יודע מדוע...
 ואפלו הכוכבים... והאניות... והעננים...
 ואפלו המחברות... והספרים...
 ורב הדברים היפים... כלם כאחד נגד הערבים...

כאשר נפזר גופך הקורן, בלקיס, פנינת-חמדה,
 אמרתי לנפשי: האם קטל-הנשים הוא תחביבם של הערבים,
 או שמא אנו ביסודנו ממחים לבצוע-פשעים?

בלקיס, הו סוסתי היפה... מכל
 פרשת-חיי אני נמלא בבושה וכלמה...
 זוהי ארץ הקוטלת בה את הסוסים האציליים...
 זוהי ארץ הקוטלת בה את הסוסים האציליים...

למן היום בו שחטו אותך, הו בלקיס, הו מולדת יקרה...
 אין האדם יודע איך יחיה במולדת הזאת...
 אין האדם יודע איך יחיה במולדת הזאת...

לא חולתי לשלם בדמי את הענש הכבד מכל...
 להביא ברכה לעולם... אף השמים
 רצו שאשאר יחידי, כעלים בחרף,
 האם המשוררים נולדים מרחם-המצוקה
 והאם השיר הוא מדקר בלב לאין מרפא
 או שמא הנני היחיד שעל עיניו נטל למצות את דברי ימיה של הבקיה?

אני אגיד ברבים, איך מתה אילת-אֶהֱבִים שלי בסיפו של אבוי-להב¹
 כלי-השוודים מן המפרץ הפרסי ועד לים התיכון
 משמידים... ושוורפים... וגוזלים... ומשחדים
 ומתנכלים לנשים במצנתו של אבוי-להב
 כלי-הכלבים הם פקידים-משלה הלועזטים... וסוכאים
 על חשבוננו של אבוי-להב...

אף קרט של קמח לא יעלה מן הארץ בלעדי הסכמתו של אבוי-להב
 שום עולל לא יגדל אצלנו...
 אלא אם תעלה אמו יום אחד על יצועו של אבוי-להב
 שום בית-כלא לא יפתח שעריו בלעדי הסכמתו של אבוי-להב
 שום ראש לא יערף בלעדי הסכמתו של אבוי-להב

הנני מכריז קבל-עם, איך נאנסה נסיכתי
 ואיך כוזו את עיניה התכלות... ואת טבעת-פלולותיה...
 הנני מכריז קבל-עם, איך חמסו את השער הגולש כנהר של זהב
 הנני מכריז קבל-עם, איך שרדו את הפסוקים של ספרה הקדוש
 והעלום כאש...
 הנני מכריז קבל-עם, איך הגירו את דמה

בלקיס... הו חמדתי עד לשכרון...
 נביאי השקר... איתנים כמושכם ומתנשאים על העם... באין חזון
 לו הביאו מפלסטין המיסרת איזה ציץ... או תפוז
 לו הביאו לנו מחופי עזה
 אבן קטנה, קונכיה
 לו שחררו זה רבע מאה זית...
 או החזירו לימון...
 ומחו את חרפת ההיסטוריה
 הייתי מתרצה למרצחיןך, הו בלקיס...
 הו אלילתי עד לשכרון...
 אף הם נטשו את פלסטין... כדי לרצח אילת-אֶהֱבִים מן המארכ...

מה אומרת השינה, הו בלקיס, בזמן הזה?
 מה אומרת השינה בתקופה השעבית⁶, האמגושית, המפחדת?
 והעולם הערבי רצוף, מדכא וקטוע-לשון...
 בנו מתגלם הפשע בשיאו... ומה על ה"עקד אל-פריד"⁷...
 ומה על ה"אגאני"⁸?
 חמסו אותך, הו אהובה, מידי...
 נטלו את השיר מפי...
 שדדו את הכתיבה והקריאה, והילדות והתקנה...
 בלקיס... הו בלקיס...
 הו המעה זולגת על שפולי-הכנור...
 בעטים של מרצחיןך למדתי את סודות-האֶהֱבִיה...
 אף עוד לפני מחצית-המרוץ, רצחו את סוסי האצילי...

בלקיס...
 אני מבקש ממך סליחה, ואולי
 היו חייך כפר-חיי
 ואני יודע אל-נכון
 כי אלה שהסתככו במעשה-הרצח, משאלתם היתה
 לרצח את מלי...

נומי בסתר עליון, הו היפה...
 שבלעדיך נסתם מעין-השירה... ואין אשה בלתיך...
 ודור לדור יוסיפו ילדים לשאל על צמותיך הארכות
 ודור לדור של אוהבים יוסיפו לקרא על אודותיך... הו אלופתי הנאמנה...
 וידעו שוכני-המדבר יום אחד...
 כי הם רצחו את הנביאה...

10.12.1981

1. סמואל אבן עאדנה (י"א ממוצא יהודי) - משורר נודע שחי דור אחד לפני מוחמד, והיה למשל בין הערבים על נאמנותו הגדולה.
 2. מהלהל אבן רביעה - משורר נודע מן התקופה הערבית הקדומה, הפגנית. לפי המסורת הערבית הועלתה הקצינה על ידיו לפסגת שכלולה הצורנית.
 3. נושאים ומושאים של האהבה בשירה הקדם-איסלאמית.
 4. כרבלא - בני משפחת עלי, אל-חסן ואל-חסין, צאצאי הנביא וקרוביו נטבחו בעיר כרבלא, ממערב לפרת, בשנת 61 ל"הג'רא" על ידי בית אומיה.
 5. אבוי-להב - כלומר "בעל הלהבה", הוא כינויו של עבד אל עזא, אחד מדודיו של הנביא, אשר התעלל בו, כנביא, ומחמד ניכא לו שישוף בלהבות הגיהנום, ואשתו תביא עצים להגדיל את הלהבה (סורה 111). שמו היה לדראון עולם.
 6. נגזר משעופיה - היא כת מוסלמית שנוסדה עוד בראשית האסלאם במטרה להוריד מחשיבותם על הערבים ולהעלות את ערכם של שאר המוסלמים, בעיקר הפרסים.
 7. "עקד אל-פריד" - מחברו עמר אבן עבד רביעה (מת בספרד 940). תרגום שם הספר: "מחרוזת הפנינים שאין משלה". זהו חיבור בעל צביון אינציקלופדי ומכיל מסורות היסטוריות מימי הג'אליה, תולדות האסלאם, תולדות השירה, תורת המשקלים, משלים ועוד.
 8. "כתאב אל-אגאני" - אינציקלופדיה רחבת-היריעה ביותר על השירה הערבית, ומחברו אבו אל-פרג' אל-אצפהאני (מת 967). נוסף לשירה הערבית הפגנית הביא אבו אל-פרג' גם את משוררי הדורות שבאו אחריהם עד זמנו שלו.

הפירסום הראשון

משה דור

משורר ומבקר אמנות? מכל מקום, הוא הביא את שירי לעורך "גזית" בלי לומר לי מילה. מה היו הטעמים שהניעו את העורך לחוס על אותו שיר-ביכורים אינני יודע, אך במקום להשליכו לסל-הניירות, קבע לו פינה באחד מגיליונות כתבי-העת שלו. אבי מילא את פיו מים; רק כאשר יצאה החוברת - נבצר ממני לשער כמה זמן המתין השיר לגאולתו. ו"גזית" היה מופיע גם אז "לעיתים מזומנות", כשעלה בידי העורך המסור, שראה את תעודת חייו בקיום הבמה, לגייס את המשאבים הנחוצים - הביאה אבי הביתה והניחה כמנצח על השולחן במטבח, שהיה גם חדר-האוכל. השיר היה חתום בשמי המקורי, הלועזי; אז עדיין לא עלה כלל בדעתי לפרסם את פרי-עטי, וכיוצא בזה לא חשבתי על שם עברי שראוי לעטר בו את הפרסום, וגם אילו חתום היה בפסיוודונים מן ההפטרות, לא הייתי יכול לטעות בו. שלי היה, מאלף ועד תיו, על כל הרגשות הבורערים בו, על כל חרוזיו המדוקדקים, על כל בתיו ושורותיו.

בכתבי שלום עליכם, המתורגמים בידי י"ד ברקוביץ, מצוי סיפור על שמואל שמלקים המתאוה להיות סופר, וכאשר נדפס סוף סוף משהו משלו באיזה כתב-עת, הוא מתרוצץ ברחובות העיירה הנידחת, מנופף בגליון וקורא בהתרגשות עצומה: "נדפסתי! נדפסתי!..." העוברים ושבים אינם קולטים היטב את המלה, מדמים בנפשם שהוא יזעק "נתפסתי, נתפסתי!" וסבורים שנתפס, לא עלינו, למלכות. מי יוכל לתאר את אשר געש בקרבי למראה השיר המודפס, שיר הנושא את שמי המפורש, מבהיק באותיותיו המנוקדות, ומגלה לכל קורא את יסורי אהבתי ותקוותי הגנוזות? דומה, שמכל הרגשות הכריע אחד את כולם - הברשה. היא ניצחה על-נקלה את אושרו של הנדפס-לראשונה, את פתיעתו, את מכוכת-גאותו. הדם הצפין את פני אוני צלצלו. ראשי הסתחרר. קמתי וברחתי מן החדר.

כשחזרתי, תקוף חימה עזה, לתבוע את עלבוני מידי אבי - הכיצד הרהיב לקחת כתבי-יד שהוא כולו שלי, פרטי בתכלית הפרטיות, אישי מכל אישי, ולעשות בו, בלי רשותי וכלי ידיעתי, ככתוך שלו - נפלו ביננו ריבנות-דברים, כרגיל וכמצופה, שיצקו עוד טיפה של מרירות לכוס גדושה בלא-רחמי. כוונותי ורשותי של אבא, רצונו הבלתי-מסופק להסב לי נחת, עלו על שרטון החזירה לרשות הפרט, חזירה שאין לה כפרה. לא כך ביקשתי לחוות את פירסומי שירי הראשון. חוששני, שמרוב עלבון השלכתי את החוברת ככלי אין חפץ, ורק לאחר זמן, באין רואה, שלפתי אותה ממקום ששלפתי וקראתי. ביני לבני, את השיר מהחל ועד כלה. רק אז חשתי גל חם של ענג מצפין את תאי גופי. האהבה, שלא הצלחתי לממש על ספסלי השרדה, אפופי ריחם המלוח של האשלים, זרחה כאן בכל זיוה. ערכו הסגולי של השיר היה בטל בשישים; אבל לא בדיון ספרותי אנו עוסקים, אלא באותו רטט שאין לו תמורה, באותה צמרמורת אחת ויחידה ואין בלתה, שהמשורר המתחיל חש כזרם חשמל בהיתקל עיניו בביכורי יצירתו הנדפסים, תחושה המפצה אותו וריגע על כשלוני תשוקתו בפועל, וקורעת חלונות למחוזות רחוקים, הנעשים לפתע קרובים, כמעט בהישג יד.

כך או כך, אני לא סיפרתי מאומה על השיר ופרסומו, אף לא לידידי היותר קרובים. משהו עצר בעדי. הנקל איפוא לשער את תדהמתי, כאשר מורי לספרות - ד"ר יעקב ככשטיץ, לימים בהט, ופרופסור לספרות עברית באוניברסיטת חיפה, ומי שאני חב לו הרבה כמה שנוגע לפיתוח טעמי הספרותי והרחבת אופקי - שלח בבוקר אחד מתוך תיקו, לקראת סיום השיעור, את חוברת "גזית" המסוימת. הוא ביקש מן הכיתה להקשיב לו בתשומת-לב, ובהם שהושלך ברחבי החדר, קרא באוזניה, לאט ובהטעמה, את השיר שלי. ככלותו לקרוא, הוסיף כמה מלים חמות משלו, מלים של ברכה ורצון טוב לפייטן הטירון, ואז גילה למאזינים המשתוממים את זהותו של המחבר, שעד לאותו רגע, ככסיפור מתח קלאסי, שמר עליה בסוד כמוס.

אילו היה הרבר לא-לידי, הייתי מן הסתם מבכר שתפצה האדמה את פיה ותבלעני. אך חברי וחברותי לספסלי-הלימודים קידמו דווקא בחיבה ובמאור-פנים את תרומתי הבלתי-נחשבת לספרות העברית. היו בהם שטפחו על כתפי; היו שהסתפקו במבטי עיבוד והוקרה. ואני, צולל בתהום של כלימה, כחיתי רק לדבר אחד - לקיצו של יום הלימודים, כדי שאוכל להסתלק משם ולהסתתר עד שיעבור זעם.

הגלים שככו, כמוכן, בטרם חלף זמן רב מדי. נושאים דוחקים יותר ריתקו את הציבור. אור הזרקור הוסט למוקדים אחרים, והפירסומים הבאים שלי ב"גזית" כבר אירעו, אם אינני טועה, בזמנים שבהם לא נמצאתי עוד בין כותלי בית-ספרי. אבל דבר אחד זכור לי בבירור: אהבתי הבלתי-יעילה לאותה נערה כחולת-עיניים ומלאת-חזה הגיעה, בלי כל אזהרה מוקדמת, לתחנתה הסופית. אפילו תנוחת הזרועות, שהפילה עלי קסם מזור, נתפוגג חנינה, כאילו הפשיר הקיפאון המופלא. האם ההלם הכרוך בפירסום השיר גרם, ואולי ההכרה ששום טובה לא תצמח לי, מסיבה זו או אחרת, מהמשך החיזור, או שמא נדחקו רגלי האהבה היא מפני אהבה חדשה, שלא סכלה שיקרי עכר? אינני יכול להשיב על השאלות האלו תשובה חותכת, שאין אחריה ולא כלום. ואולי אין עליהן תשובה כזאת ואי אפשר מותיחה. גם השאלות וגם התשובות הן חלק מתהליך התבגרותו של אדם, תהליך מורכב ומכאיב, ולא פעם מגוחך, שספק אם יש לו סוף-פסוק אלא כאשר מאחר מדי.

מתוך "קטעים אוטוביוגרפיים"

פניה אינם זכורים לי כהלכה. משהו מעורפל מרחף עליהם ומפריע לזהות בוודאות את צורת האף, הסנטר, חיתוך העיניים, איכות העור. אפשר מאוד שלא היו לה, מלכתחילה, פנים ברורות-חיטוב, הנחקקות בתודעה. דומני, שהיו אלו פנים נאות - מלאות, מעוגלות, אך לא שמנות - שחיוכן השובב מצודד. משום מה, בניגוד למה שנאמר לעיל, אני זוכר שהיו לה עיניים כחולות, והדעת נותנת שגם שיער בהיר. הדעת נותנת, לא הזיכרון הווראי. ועוד זכור לי, שבלכתה הייתה מחזיקה את זרועותיה בתנוחה קפואה במקצת - הן לא היו מתנועעות בקצב ההליכה החופשי, אלא כביכול מקיימות איזה ממד-תנועה עצמאי משלהן, איטי יותר, והנה, תנועה זו התחבבה עלי במיוחד, לא אדע מדוע.

כימים ההם כבר הייתי תלמיד כיתה גבוהה של בית-הספר התיכון, אבל אינני יכול לקבוע באיזו כיתה למדה היא, האם נמוכה יותר או שמה מקבילה לשלי. כי היא לא הייתה תלמידת בית-הספר שלי - בכך אין לי ספק. ועוד סבור אני, כי לא התוודעתי אליה במסגרת תנועת-נוער, אלא עליידי מתווך כלשהו, ידיד משותף. התאהבתי בה כמעט באלתה, אהבת עגל, השמה מחנק לגרון - בעיניה הכחולות, בקנה הכולט, באותה תנוחת-זרועות קפואה משהו. החילופי לחזר אחריה - לא חסרו לה, כפי הנראה, מחזורים גם בלעדי - אלא שעשיתי זאת בצורה גמלונית לפורי. השפעתי עליה דיבורים בעלי אופי "ספרותי" - בעניין זה היה כוחי גדול - שנועדו להדגיש את יתרון-ערכי הרוחני. אללי, היא לא הייתה טיפוס אינטלקטואלי כל עיקר; וגם שירה לא משכה את לבה, אף-על-פי שעשתה מאמצים לא-מבוטלים להפגין תשומת-לב לציטטים שהייתי מצטט באוזניה. טיפשה לא הייתה; התעניינות ב"ספרות" בכלל ובשירה בפרט, לא גרעה ממשיכתה. נהפוך הוא. והיא הייתה מקשיבה לי בכן.

צורך הייתי - כך נראה לי עכשיו - לתת לאצבעות לךבר. היא הייתה אשה צעירה המוכנה להרים את המסך, לפחות בחלקו, על הרטטים והכיסופים הממלאים את הגוף המבשיל. אלא שאני הייתי מלא חששות, וכל התכניות הנוצעות שהייתי רוקם בטרם פגישתה, נמוגו כלא היו כשיצאנו לשוטט בערבייה-הקין הבהירים, בין האשלים של שדרות הקין הקיימת. גם כשישבנו על הספסל, באותן חלקות חשיכה למחצה, היפות לוודיוויים אינטימיים, ולגישושים אינטימיים לא-פחות, היה לכי הולם כמטורף ועיני מתעמעמות מרוב תשוקה וחרדה, אך לא חציתי את הגבול - לכל היותר, רפרפתי, בשפתיים קודרות, כמבלי משים על שעה; או ליטפתי את זרועותיה החשופות, המלאות, ליטופים מקריים-כביכול; ואולי גם הגעתי לכלל נשיקה חטופה, לזהטת, אך חסרת המשך. פחדיי היו ממשיים מדי; דמיונותי היו מפליגים מדי. מאוחר יותר, כאשר קראתי את זכרונות מקסים גורקי על טולסטוי, נתקלתי בדברי "הזקן" הגדול של ספרות רוסיה על הנשים. הוא אמר שם כי נערה בת חמש-עשרה כבר מתאוה שבגר יידענה, או משהו בדומה לכך. אפשר שהצדק אתו; אלא שאותה שעה עדיין לא קראתי את זכרונותיו של מקסים גורקי.

ובכן, על תשוקתי זאת כתבתי כמה וכמה שירים נלהבים, שירי בוסר נעדרו כל ייחול. שבוודאי היו יורדים מעל במת-החזיון בלי להשאיר עקבות כלשהם, ואיש לא היה חש בחסרונם, אילמלא נתגלגל אחד מהם לידי אבי. איך הגיע לידיו? רשאי אני להצהיר בלי כל הסתייגות, כי מעודי לא הנחתי לאבי להצפין, ולו וגם הצצה קלה ביותר, ב"עבודתי הספרותית" או בפירותיה. אפילו אז, בראשית הדרך, כאשר השמא חזק היה לאין-השוואה מן הברי, קיימת הייתה מחיצה כמעט אטומה ביני לבניו בכל מה שנוגע לנסינותי "האמנותיים". מחיצה זאת נתגבהה והלכה במרוצת השנים, כלומר, ככל שנכנסתי לעסקי הספרות, וככל שהכניסה נעשתה פחות מופשטת, כן הוסיפה המחיצה קומה על קומה. אבל בהיבט הציקה לאבי קטנות לא-חדר-שובעה לגבי הטיזטים שלי; הוא עצמו לא היה קורא שירה, להוציא אולי עיון שטחי, בלתי-מחייב, בבלטיקונים הרוסיים והעבריים. המאורות של המודרנה העברית דאו לא היו מקובלים עליו. אף-על-פי שהוא ואמי נמנו עם קבוצת החלוצים שאברהם שלונסקי היה הכינוי הראשון שלה. אכן, ההיכרות עם משפחת שלונסקי התמידה כל השנים - אחיו של אברהם, המהנדס דב, מתמטיקאי ופופולריזטור של ספרות-מדע לועזית בלשוננו, היה סנדק, ועדיין מצויים ברשותי אי-אילו ספרים הנושאים את את הקדשתו "לבני" - אבל אבי לא גרס את המהלך החדש בשירתנו. הוא היה חניך התרבות העברית מנעוריו ושלט בשפה שליטה גמורה, אך ביאליק ושניאור היו, אם בכלל, קרובים ללבו לאין ערוך יותר מאשר שלונסקי וחבורתו. לימים נוסף הפולמוס הפוליטי על הרתיעה מפני ה"זינוגלר הזה" והעמיק את החרות.

עובדה, אבי לא נזהר בחרם דרבנו גרשם, סקרנותו העבירה אותו על דעתו, וכך פישפש בניירותיו, שממילא לא היה פשוטם מקום-מיסתור הגון - התגוררנו בצפיפות יחסית בכית קטן שב"שכונת פועלים ב", וחדרנו אחד היה מושכך דרך קבע - וקלה שיר אחד משירי אהבתי. אינני יודע כיצד נתרשם מאותו שיר, אך הוא לא הסתפק בקריאה ללא רשות, אלא לקה את השיר, בלי ידיעתי וכלי היתרי, והביאו - לא, לא לאברהם שלונסקי (דבר זה נעשה בשלב מאוחר יותר וראוי לסיפור משל עצמו), אלא לגבריאל טלפיר, מייסדו ועורכו של כתבי-העת "גזית". בשעתו היה אבי "אדמיניסטרטור" של השכועון "הפועל הצעיר", בטאון מפלגת פועלי ארץ-ישראל, עד שנסתכסך ללא תקנה עם עורכו, פרש ויצא לחפש לחם בשדות אחרים; אבל מימי ה"אדמיניסטרציה" שלו הכיר הרבה סופרים ועורכים. "גזית" נדפס בדפוס "הפועל הצעיר"; האם שם התוודע אל גבריאל טלפיר.

יהודית הנדל קראנו להם "סבוניס"

יונה הדרי-רמג'

שנראתה לנו אז מגוחכת, היינו צוחקים עליה. והתשובה הזו של מלה אחת 'קאפוט' על כל מה ששאל אותך, זיעזעה אותי. כבר לא נכנסתי לרופא. הדיאלוג ששמעתי לא נתן לי מנוחה. התחלתי לדבר עם אנשים והתברר לי שאנשים באו ישר מהאוניות, מהמחנות וישר שלחו אותם למלחמה. הם לא ידעו עברית. לא ידעו להחזיק רובה, לא ידעו מה רוצים מהם. התברר לי שמאות אנשים כאלה נהרגו כאלמונים ולא יודעים מי הם. וקרוביהם חיפשו אחריהם לשווא. עד היום מנסים להשתיק את העניין הזה. לא היתה מודעות להתייחסות שלנו לאנשים האלה. זילזלנו בהם, לא סימפטנו אותם. קראנו להם 'סבוניס'. עשינו ההפך ממה שהיה צריך לעשות."

איך את מסבירה את האדישות של אנשי הארץ? אני לא יכולה להגיד שכל השנים היתה לי מודעות חזקה לאנשים האלה. ידעתי שחיים בארץ אנשים ניצולי שואה, להגיד שזה רבץ עלי, לא יהיה אמיתי. אך מאז חזרתי מפולין, לפני שנה וחצי, אין לי מנוחה. אחרי שיחות הרדיו, אי-אפשר היה לחיות בבית. הטלפון לא חדל מהבוקר עד הלילה. לפעמים ניתקתי אותו. אנשים אמרו לי בטלפון דברים שאי אפשר לתארם, שלא אמרו לילדים שלהם. עליתי על מין פצע נורא שאנחנו לא רואים אותו. נפגשתי עם הדור השני. המלה האווילית הזו, אך הוא הטביע חותם על המציאות הישראלית. בני הניצולים היו אז ילדים קטנים. מה שהם סוחבים איתם על עלבון ההורים, קשה לך לתאר, חוץ מהפצע שאי-אפשר לשכוח מהמחנות. אנחנו היינו פשוט פושעים. זאת היתה אחת הטעויות הגדולות. בין כל השאר, של הציונות."

יהודית הנדל העלתה בסיפור הקצר "אנשים אחרים הם" עוד בראשית שנות החמישים את מה שלימים יהפוך לוויכוח מלומד ואקדמי בין היסטוריונים שפישפשו בתעודות ונכרו בארכיונים כדי להסיר טיח ולהשיב על שאלת יחסם של היישוב ו/או ההנהגה אל שואת יהודי אירופה או יחסה של הציונות אל השואה וההצלה. "הנה פה אני חר אני, זר אני, זו החמלה המסתייגת, אפילו יגאל, כמו גויים אנושיים שמתייחסים ליהודי פחות או יותר טוב. כן, כן, כחורים טובים הם, אבל אותנו הם לא סובלים, -" ("אנשים אחרים הם").

יהודית הנדל: גדלתי בבית-ספר לילדי עובדים. אחת הסיסמאות שלימדו אותנו היא 'נפש בריאה בגוף בריא'. העיקר שהגוף יהיה גבוה יפה ובריא. לנפש פחות דאגו. הדבר כמעט הכי נקלה היה יהודי גלותי, אני זוכרת מילדותי. במקום לדבר על שלילת הגולה הדביקו את זה לאנשים חיים. אחד הדברים שפיתחו את הוולגריזם הישראלית הוא השנאה והזלזול כלפי יהודי גלותי. אותה התנשאות ושחצנות ישראלית כלפי יהודי גלותי הצמיחה את הוולגריזם. אנשים אומרים לי מהפכה מוכרחה לעשות דברים כאלה. כאילו זאת הטענה ההיסטורית. אם זאת הטענה, אז יש לה תוצאות חמורות מאד. יהודית הנדל מאמינה שלמרות מה שהיא מכנה העיוותים של חיי הגולה, היה העם היהודי 'העם הכי עדין בעולם', לא היתה ברוטליזם ממש, בעיירה לא היה רצח, גנבו ריבית, קצת רימו את הגוי, אך איזו ברוטליות ואכזריות היו מסביב. היתה בעם הזה הרבה עדינות. היה עם גאה מאד, היתה לו גאווה כל כך טוטאלית שיכול היה להתנהג ככנעני. זה היה עם שהעריך את עצמו. הוולגריזם הישראלית היא מאד לא יהודית. יהודים לא דיברו כמו שמדברים הישראלים. ולרוח הגסה הזאת, שהנהגה טיפחה, נתנו מלה יפה: 'צבריות'. 'פולחן הצבר' אין בו שום תכונה עדינה, אין בו תרבות."

בין שאר השגיאות של הציונות היא מונה את מה שהיא מכנה השנאה ליידיש כאידאולוגיה מוצהרת.



צילום: נתן טורנביק

יהודית הנדל

נמוכות וקטנות, מחזיקות את מה שמתחת לטקסט חזק יותר מאשר שאלה ישירה ומלאה. רק אתמול אמרה לי מישהי שישבתי איתה בקפה שבסיפור "המכתב שהגיע בזמן" השורה "והקצת אדמה שהיה לה על היר מלא לה את הפה" לא היתה יכולה להיכתב אחרת. אילו הייתי כותבת, אמרה, חופן אדמה זה היה אחרת. הדרך הכי פשוטה היא גם הכי חזקה. את יודעת למה זה מתקשר לך ליידיש? כי יידיש היא שפה נורא ביטית ונורא אינטימית. אף פעם לא היתה יידיש שפה תקינת ורשמית, אין לה חוקים. היא היתה שפה של החיים, של הבית, ברמה הקטנה של הדברים, לא ברובד הגבוה. בעוד שעברית בטבע שלה, היא שפה גבוהה, לא של החיים, שלא דיברו בה הרבה מאות שנים."

"אנשים אחרים הם" ראה אור בראשית שנות החמישים בהוצאת ספרית-פועלים ונשכח לחלוטין. "לא נשכח אלא הושכח" אומרת יהודית הנדל "כמעט החרימו אותי, עשו הכל כדי להשכיח את הספר הזה, אנשים על הספר הזה לא יודעים, אפילו סופרים. מדוע ההשכחה? זו היתה תקופה הירואית, כל מי שכתב אז כתב על מלחמת-השחרור, וגם היתה בחיים הרגשה הירואית, מאד אמיתית ולא מזוייפת. ופתאום באתי עם סיפור כזה. סופרים באו אלי בטענות. אנשים שהיו מרכזיים אז נזפו בי שלא מצאתי לי כמה לעסוק אלא רק באלו שבאו משם. הרי הם באו מן המחנות וישר למלחמה והם אפילו לא ידעו להחזיק רובה ביד. היחידי שהתייחס אל הספר היה ברוך קורצווייל שאמר שהספר מציג אספקט אחר על החיים בארץ ושבאחד הימים יכתוב עליו מאמר אך לא כתב. אחר-כך לא הדפיסו מהדורה שניה. כך נשכח הספר. הוא לא היה קיים יותר. את שואלת איך אני הגעתי אז לכתוב סיפור שבכלל היה בכיוון אחר של המחשבה? יש לי הסברים לא ישירים. כשאני שומעת משפטים כסיטואציה מסויימת הם משפיעים על הכתיבה. על החלטות שלי ואפילו על החיים שלי. היה אז קופת-חולים ברחוב החלחץ בחיפה. ישבתי בפרוזדור וישבו שני אנשים שנראו לי משונים. אחרים, לא מאלו שבמילייה שלי ואמרו את הדיאלוג הזה שמצאת בסיפור "אנשים אחרים הם" על הצברים שהם אנשים אחרים וכך והוא ענה לו 'קאפוט'. על כל שאלה כמו זו שהופיעה מאוחר יותר בסיפור כמו: 'אולי רוצה אתה שגם אנחנו נהיה ככה - רוצה אתה?' הוא עונה 'קאפוט'. הם דיברו עברית עילגת

הרבה תארו אותה, את מכשפיותה, את עיניה הירוקות, כתבו שהיא קוראת מעט מאד ולאט מאד. סיפרו על בית הקפה הקבוע שלה, על קשיי המעבר שלה ממקום למקום ומעיר לעיר, רשמו את דבריה על אופן כתיבתה, על יחסה לטקסט, מסרו מלה במלה כל מלה שאמרה על צבי מאירוביץ, על "הכוח האחר" שהיה בו ושהזין אותה והיפירה אותה לאחר מותו. ספריה, סיפוריה רשימות הביקורת וראיונות - הדיוקן בעיתונות משאירים מרחב הבחנה והתבוננות עצמאיים מוגבלים ביותר. הרבה נאמר בהם ומה שלא נאמר גם לא ייאמר. ליהודית הנדל רשויות שעל פתחיהן יש להיעצר - בנחישות מחייבת, תמימה לכאורה, המושאלת מעיניה הבהירות הפקוחות לרווחה, היא קובעת את גבולות השאלה והפירוש בשיחה. הדירה הגדולה בתל-אביב אינה דירת יחיד: נוכחות "הכוח האחר" של הצייר צבי מאירוביץ בעלה המת תופסת כמעט את כל קירותיה. רהיטי הדירה ראו ימים טובים יותר, נשאר בהם רק שריד מימי "העזו והתפארת", אך גם אין בהם מהשראת ההתפוררות ההירואית של "מאה שנים של בדידות". בדירה עומד ריח סיגוריות של מכורים, זה הריח שאיבד מטירותיו, שנטפל לשטיחים, לעץ הרהיטים לחפצים ולכלים שהשתקע בהם כמשך שנים. גם כשירותים מותקנת מאפרה ובה סיגוריות כבירות. "אני כל יום מעשנת ושותה קפה שחור. גם בלילה כשאני לא יכולה לישון אני שותה קפה ומעשנת, זה עוזר לי לישון". עובדה העומדת בניגוד לקולה השקט, לדיבורה האיטי ולתנועתיה האיטיות, הכבדות, המרוסנות של יהודית הנדל ומסנייה יותר ממה שראוי להגיד.

המבקרים החלוקים על איכות כתיבתה ועל ערך יצירותיה הקימו אזור אי-הסכמה כה נרחב ביניהם עד שאי-אפשר לחצות אותו. "על החצר של מומו הגדולה" נאמר שהוא "הישג נכבד לא רק בתחום יצירתה של הסופרת עצמה - הידועה לנו כעיקר מספרה "רחוב המדרגות" - אלא כסיפורת העברית בכללה". ולעומת-זאת "הקריאה בספר ("החצר של מומו הגדולה)" עלולה להנחיל אכזבה לכל מי שגדל, כמוני על האגדה המפוקפקת לפיה יהודית הנדל היא מספרת חשובה... והביטויים "דרך הדיבור האינפנטילית", "תמונה גרוטסקית", "סגנון הטלאים", לעומת "הסופרת, החודרת עד למעמקי נפשם (של הגיבורים) וחושפת את חייהם הפנימיים... (כתבה) רומן מודרני, רב עניין ומכאוב... מאשרים הנחות ישנות לא רק בדבר תפקידה הכלתי אפשרי כמעט, של ביקורת הספרות כ"נותנת הטעם", אלא גם באופן פראדוקסאלי, מבהירים שהמרחק בין ספרות לשאינו ספרות הוא עביר בהחלט. לעברית שלה צליל וגוון של מבנה תחבירי של שפת היידיש. כמעט שאי-אפשר להדגים כיוון שרוב משפטיה מתנגנים בסולם יידי. "אני רוצה לכתוב בשפה מאד נמוכה ובמשפטים נמוכים ולא רק זה, אני רוצה לתת את הדברים הגבוהים דרך הצד הנמוך שלהם. לתת את האירועים החזקים של החיים דרך אירועים צדדיים ככל האפשר, להעביר דרכם את המשהו הבסיסי הגדול של החיים. הדברים הגדולים תמיד מופיעים בפינה, בשביל צדדי. יש טקסט ויש מה שמתחת לטקסט. המורכבות נמצאת כמה שיש מתחת לטקסט. וודאי שמת-לב שבכל הדיאלוגים אין שאלות גדולות. יש שאלות קטנות של 'מה? ואיפה', או 'לא ידעתי מה לענות'. דווקא שאלות מינימליות.

כל הגברים תהיה זהה. הנשים יגידו שצריך להקריב את הכתיבה בשביל החיים, הגברים יאמרו את ההיפך להקריב את החיים בשביל הכתיבה. " ... ופתאום הרגישה שהיא מדממת, זה עוד לא היה הזמן אבל היא מדממת, פתאום הרגישה את הדם יוצא לה מלוכלך מהגוף בין הרגליים כמו מבטן פתוחה. היא הניעה את הרגליים. הכל היה דביק, התחתונים, החצאית, הגרביים, הכל היה מלא את הבין הסמך העבש וריח חמוץ של דם. היא קרבה אותו אל פניה, מריחה, חשה אותו חם על עורה. הדם שלה המלוכלך, המיותר, ניגר מתוכה זרוע גבשושי דבק, תמיד לפני הזמן ותמיד מאוחר מדי... והיא חיה מדממת, זה מה שהיא, חיה מדממת בין הרגליים, זה מה שאני, אמרה. ("כסף קטן"). תאור שכמעט ואינו מצוי בספרות גם לא אצל הנכתבת על ידי נשים.

יהודית הנדל: כיוון שהטבע הוא הרבה יותר קשוח ואכזרי כלפי האשה, יש דברים בחיים שגברים לא יהיו מודעים להם אף-פעם כי הם לא עברו אותם. התביעות של הטבע מהאשה, הקורבנות והמאמצים שהוא דורש ממנה, הם הרבה יותר גדולים מאלו שנדרשים מהגבר. לא היה לכך ביטוי בספרות כי גברים לא מכירים את זה. נשים לא כתבו מהטעמים החברתיים הידועים, 'מדם בובארי' הוא אחד הספרים הנפלאים, אך ברור שגבר כתב אותו: פלורב אמנם היה סופר גדול, אך הוא לא הכיר את המציאות הגופנית של האשה. יהודית הנדל מאמינה שהדברים הגדולים הולכים ונכתבים על ידי נשים ובעתיד וודאי שייכתבו יותר ויותר על ידי נשים.

לאשה הכותבת מתוך חולשותיה, הווסת, ההריון, הלידה, יש כוח: "לכל חולשה יש אלמנטים של כוח. אצל האשה הם עדיין לא הגיעו לידי מיצוי בספרות. תראי כל חודש את עוברת את המחזור החודשי, יש לו השלכה עצומה. הרי הווסת היא הפלה קטנה כל חודש. יש מחזוריות בחיים של אשה שלא קיימת בחיי הגבר. וזה עוד לא הגיע לידי ביטוי בספרות, אבל יגיע אני בטוחה שהדברים הכי חזקים ייכתבו בידי נשים. כשכתבתי את 'כסף קטן' היה לי פחד גדול מהדבר הזה: הרי אני פה נותנת משהו שבכלל לא קיים. אחר כך אמרתי לעצמי מה זה נקרא לא קיים. הרי הוא קיים. אך אפשר לומר שלא קיים, הרי אני מדממת כל חודש בין הרגליים." גם הפסוק מתהילים (פרק ה') "קבר פתוח גרונו" שהיא מצטטת בסיפור "כסף קטן" בהקשר מיני הוא אחד מאותם משפטים שמלווים אותה כאותה מלה 'קאפוט' שגורמים לה לכתוב סיפור, לשנות החלטה ואפילו משפיעים על חייה. "כל הזמן היה לי המשפט הזה 'קבר פתוח גרונו' בראש. כשכתבתי את 'כסף קטן' על רותש'ן בבית הכלא, מדממת הבנתי למה אני סוחרת אתי את המשפט הזה. יש למשפט אסוציאציה מינית. אקט מיני הוא מטבעו מאד ברוטאלי ואלים. יש באקט המיני סוג של אונס במהותו אם את מחדדת את הדברים עד הסוף. את מכינה מדוע משתלבת האסוציאציה של 'קבר פתוח גרונו'?" "זה לא אמת, חשבת על קבר פתוח גרונו, אמרה, זה נתקע לך בגרון הקבר פתוח גרונו... כל אשה מכירה את זה... זכרתי את הסיפור על חברתי בתחנת הסאבוויי בברוקלין, אך ירדה בתחנה הירקה ושלושה כרשים קטנים שדים שחורים קטנים הגיעו מפינות התחנה ותחבו לה אגרוף מזיע שחור לתוך הפה אל תוך הגרון... ואנסו אותה בזה אחר זה עם האגרוף בתוך הגרון והרכבת עברה ועצרה ואחריכך נסעה ושוב עברה ועצרה ונסעה ושלושת השדים הקטנים המשיכו האגרוף בגרון וברחו משאירים אותה כבגדים קרועים ורגליים קרועות קרועה בין הרגליים עם קבר פתוח גרונו." ("כסף קטן").

יהודית הנדל: "וודאי שהיו ספרות גדולות. אבל הן לא הירשו לעצמן את החופש הזה, כי החיים לא נתנו להן. היום החולשה - הכוח הזה של האשה שעוד לא הגיע לידי מיצוי, מחלחל, הוא יתפרץ כהר געש."

שאלו אותה מדוע קראה ל"כסף קטן" מחזור סיפורים ולא קובץ למשל, והיא השיבה ש"כסף קטן" הוא מחזור בכל המשמעויות שלו, של החיים, של עונות השנה, המחזור החודשי של האשה שיש בו חיים ומוות ושהוא מתרחש אצל מחצית המין האנושי.

איננו זה האיש שהיו לו ידיים ורגליים ואכל ושתה ודיבר, לא קיים בעוד שהתמונות שציייר ממיכות לחיות."

הרוב מתים מבלי להשאיר תמונות. אני לא יודעת מה יותר עגום. יש משהו מאד מכאיב וקורע לב בזה שנשארות אחרך תמונות ואתה מתפורר. אפילו הכורסא הזאת תעמוד כאן כחדר אחרי שאני לא אהיה. אני לא יודעת אם האמנות שתשאר אחרי היא פרויוילגיה או קללה. אז מה? אני שואלת כשאומרים לי שספרי יישארו. המוות באופן עקיף מחזיר את יהודית הנדל לחיים של יצירה ואל שאלות שהיא מאד נזהרת בהן. כותב יורם קניוק על "הכוח האחר": "אחרי מותו, כך היא אומרת, החלה לכתוב את הקינה שלה עליו, נגד רצונה. אולי רק כך יכלה להתעמת עם הגעגועים אליו. הספר שלה, בין אם היא מודה בזה או בין אם לא, הוא בעצם סיפור הוויתור שלה, ושמה ההשלמה עם הצורך לתת למאירובין להיות גדול על-ידי מחיקת עצמה והשארתה כקישוט כלבד? בעשותה כן אולי סגרה חשבון. עתה היא יכולה, נגד רצונה או בגלל רצונה לחזור אל מה שהחלה בשלושת ספריה הראשונים."

יש משהו מאד מכאיב וקורע לב בזה שנשארות אחרך תמונות ואתה מתפורר. אפילו הכורסא הזאת תעמוד כאן בחדר אחרי שאני לא אהיה. אני לא יודעת אם האמנות שתשאר אחרי היא פרויוילגיה או קללה. אז מה? אני שואלת כשאומרים לי שספרי יישארו.

אם אכן סגרה חשבון, כדברי יורם קניוק, אחרי מותו של צבי מאירובין עשתה זאת כסיוע הכוח האחר שנוכחותו הרוחנית. כפי שהיא מודה, חזקה ומפעילה יותר מנוכחותו הפיסית: "זה קשה. מאד קשה. הסגנון והקצב של יהודית הנדל הם אבנים מתגלגלות, הנחלקות זו בזו, מפעילות זו את זו, משקשקות ויוצרות צורות אחרות של עניינים אחרים, האסוציאציות חריפות והכורונות מאד כפיתיים. הסגנון חזק כמגרסה, ואתה נסחב בכוח אל מראות ומעמדים שלא תמיד נוחים לך. יהודית הנדל יודעת לעמוד מנגד, מנוכרת: היא יודעת להפסיק במקום הנכון, לגלגל מיד אבן אחרת, ולעבור לעסוק בעניין אחר." כותב יגאל תומרקין על ספרה "הכוח האחר". על "סיפור הוויתור" של האשה או של אשה יוצרת במיוחד שחיה במחיצתו של איש יוצר, מעדיפה יהודית הנדל לדבר במונחים כלליים. גם אם תתגבר האשה על בעיות חברתיות היא לא תוכל להתגבר על הטבע. על מה שהיא מכנה התפקידים שהטבע הטיל על האשה: היריון ולידה. "ואשה שאינה רוצה לוותר משלמת מחיר המתבטא בתשלום של זמן, של שנים". כחמש-עשרה שנים עברו בין "רחוב המדרגות" לבין "החצר של מומו הגדולה". וכעבור שש-עשרה שנים ב-1984 ראה אור "הכוח האחר" כעשר שנים לאחר מותו של צבי מאירובין. "ליד כפרים שקטים" ראה אור ב-1987 ו"כסף קטן" ב-1988. התאריכים האלו חוסכים מיהודית הנדל הסבר, הגבר, לדעתה, אם הוא פותר בעיות כלכליות וחברתיות, יכול לכתוב כל החיים בלי הפסקות והוא גם "ממלא את תפקידו כגבר באופן מוחלט. אשה לא יכולה לכתוב כל החיים. היא חייבת לחתוך את הכתיבה. גם אם יתמלאו משאלותיה של וירגיניה וולף להכנסה של 500 שטרלינג ולחדר משלך. גם אז משלמת האשה מחיר מפני שהטבע הטיל עליה תפקיד. ובפרוטות של יום-יום, אשה משלמת על הבית והילדים יותר מהגבר ולא מדובר בשטיפת כלים או בעשיית כביסה. כשאשה עומדת בפני החלטות שדורשות ממנה קורבן מסויים בחיים אם תשאלי שורה של נשים ושורה של גברים מה לעשות התשובה של כל הנשים תהיה אותה התשובה ושל

"אני מסכימה שצריך היה לחזור לעברית. אבל לא היה הכרח להשניא את היידיש ולזלזל בתרבות של מאות בשנים שעם חי בה ויצר בה דברים נהדרים." הוולגריות הישראלית ילידת הצבריות השחצנית והמתנשאת, כמאמרה, חברה לכוחנות הישראלית ששורשיה אולי נמצאים אצל "מה שקוראים ניצולי שואה". בארץ חיים כחצי מיליון אנשים, היא אומרת, שהם בנים של ניצולי שואה, בנים להורים ששתקו או שלא חדלו לדבר. אותם חצי מיליון בנים להורים שהתייחסו אליהם כאל נחותים וכאל אנשים ש"משהו לא היה בסדר אצלם שהם ניצלו שהרי מי שהגיע חי תהו איך הצליח. הבנים האלה לא מוכנים להשלים עם הנחיתות הזאת." אייזהשלמה והמרירות היא המסבירה חלקית את ההיסטוריה, הפחדים והכוחנות של החברה הישראלית. "כשאנשים עומדים בתור לאוטובוס, הם מחכים כאילו כל אוטובוס הוא האחרון. תראי איך הם רצים ונדחקים. איך הם חוצים בסכנת נפשות את הרחוב. איך עושים קניות לחגים - הלא מרוקנים את המדפים, כאילו אחרי החגים יהיה רעב." לדעתה דפוסי התנהגות כאלו הם ביטוי לפחד ילדות, שהשפיעו על ההרגשה המאוחרת יותר שכוח יכול להציל. "הדור השני יודע בליבו שההורים היו חזקים, לכן ניצלו. ייתכן שיש להם הערצה גדולה מאד לכוח. אותה אמונה שאם אהיה חזק, זאת תהיה ההצלה. שהכוח הוא בלתי נמנע. אך אנחנו יכולנו לרכך את זה. אם ב-47'48' היינו מבינים שמגיעים אנשים הרוסים ושצריך לקבלם כמו משהו אבוד שבה הביתה, יכול להיות שהיינו מרכיבים את הטראומה. אך אנחנו חידדנו אותה. אפילו אחרי ארבעים שנה כמשפט דמאניוק העיד יוס'ליה צ'רני שבכה כל הזמן וביקש סליחה מהילדים שלו שישבו בקהל והיה מוכרח להצטרף על שניצל. "במשלחת של אבות ובנים לאושוויץ שואלת בת את אביה כיצד זה שלא התנגדו באושוויץ לשאל שאלה כזאת? וחידון השואה. זה לא זוועתי?"

הישראלים איבדו לדעתה התייחסות מוסרית לחיים. ידענו שבעזה חיים במחנות פליטים חיים לא אנושיים עשרות שנים ובכל זאת לא התייחסו לזה. יש אטימות בסיסית, חוסר רגישות לסבל של הזולת: ההשחתה המוסרית היא הטרגדיה הגדולה של העם היהודי.

בילדותה גרה בנשר. לא הרחק משם היה כפר ערבי באלד א-שייך שיהודית הנדל מגדירה אותו כ"קן מרצחים". היא זוכרת את אמה תמיד עומדת ליד התלון ו"מסתכלת לראות אם אבא הגיע, אם כבר עבר את באלד א-שייך". זכרונות הילדות לא היקרו את עצמתה.

הרבה מוות בספריה וסיפוריה של יהודית הנדל. נוכחותו מחיה באורח מחר ומזרימה חיוניות לסיפורים. כך בכל סיפורי הקובץ "אנשים אחרים הם" משנות החמישים, בין שהיא עוסקת במוות הקשור בשואה או במלחמת השחרור ובין שהיא מספרת על מוות של יחיד. ומשם אל המוות ב"חצר של מומו הגדולה", "בכוח האחר", ב"ליד כפרים שקטים" ו"כסף קטן", קובץ סיפורים קצרים שראה אור השנה.

"אני חיה באופן מאד אינטנסיבי עם הידיעה שהחיים הם משהו שנגמר. עוד לפני "אנשים אחרים הם" שם כל האנשים עוסקים במוות. פירסמתי ב"מרתף הארץ" סיפור על איש זקן שמחפש כל הלילה את נעלי הבית שלו, פוחד שלא ימצא אותם וימות בלעדית. כשאלתרמן ראה אותי אמר שחשב שיפגוש באשה מבוגרת. איך המוות מוכרח להיכנס לכל הסיפורים שלי? כל בן-אדם יש לו את המתים שלו. וככל שאדם יותר חי באופן אינטנסיבי את מה שמקיף אותו ואת מה שיקף לו, הוא יותר ממשך לחיות עם המתים שלו. אני לא מסוגלת לקבל את המוות, גם כשהייתי מאד צעירה לא יכולתי להבין איך מקבלים אותו כמובן מאליו". היא מספרת על הזקן בן התשעים ושתיים שביקר את סבה החולה וכשקם להיפרד ממנו לשלום אמר לו שאם לא יתראו בעולם הזה יתראו בעולם הבא. "הוא אמר את זה כדבר כליכך טבעי שאין עליו עוררין ומאז אני מקנאה באמונה הזאת של החיים שנמשכים אחרי שהם נגמרים. אחרי מותו של מאיר מאירובין הרגשתי את המוות באופן מחודד ותרתיף יותר. האדם

חיים הברפלד

יו"ר האיגוד המקצועי של ההסתדרות:

מאבק על השקל האחרון בנטו של העובד

נכון שרמת ההכנסה של הרופאים איננה סבירה. נכון שאנו מחפשים עכשיו ראשית לכל פתרון ביניים לקיצור התורים, אבל באופן כללי עלינו לחשוב ולתכנן "בגדול". לשפר את השירות, לשלב, לייעל, למצוא מקורות הכנסה שיאפשרו שימוש בכל השירותים הרפואיים שנשתכללו כל-כך בשנים האחרונות.

אם, לעומת זאת, נאפשר לתהליך ההידרדרות העכשווי, בו מעוניינים מאד חלק מהרופאים וחלק מהמערכת הממשלתית, ובעיקר שר האוצר, להימשך, נגיע למצב בו תינתן זכות המרפא לאדם רק בהתאם ליכולתו הכספית. כאשר חובתנו הברורה היא לאפשר רפואה לכל חולה בהתאם ליכולת ההענקה של החברה לגביו, שאם לא, נאבד את יכולתנו וזכותנו להיקרא חברה. ואני רואה אחריות זו כמוטלת ישירות עלינו, משום שגם עכשיו, למעלה מ-90% מאוכלוסיות ישראל מבוטחים בקופ"ח של ההסתדרות הכללית.

אווירה של "עליהום"

באשר למצבה הכללי של חברת העובדים - הסבך הכלכלי אליו נקלעו מפעליה, אכן, רציני ביותר הפעם. והוא קרה, תוך צירוף של סיבות רבות. ראשית האשם בוודאי מוטל על הארגון הלקוי. ייתכן שהנוגעים בדבר לא ידעו לקרוא נכונה את המפה שלפניהם. ייתכן שלא השכילו להתאים את המערכות לתנאים המשתנים. שחיו בלי חשבון. שהמשיכו לגלגל את תאוצת הייצור גם כשהפסידו במובהק, מתוך אמונה שיהיה מי שישלם את ההפסדים.

אם-כי האמת היא שמערכת המפעלים ההסתדרותיים סובלת מאותה רעה חולה ממנה סובל כעת המשק הישראלי כולו - מאיחור של מספר שנים בעיכול התנאים החדשים שנוצרו במשק המדינה. שכן, עד יולי 86 (ואולי עד אוקטובר 84), "שיחקו" הכל כאילו הבורסה היא זו שמנהלת את חיינו. והנה, פתאום, בבת-אחת, הנחיתו אותנו לתוך כלכלה ריאלית. והאוצר הכביד את ידו. וכל הסחרחרת הכספית נעצרה, והמשק ההסתדרותי הגדול בגלל ריכוזו הסתתבך בבעיות גדולות אבל, בנוסף, אסור לשכוח ש"הזדמנות" יוצאת-דופן ניתנה במצב זה לרבים מאלה שהיו מעוניינים לפורר את ההסתדרות. כך שנוצרה, בלא שום פרופורציה למצב, מעין אווירה של "עליהום" ציבורי.

עם כל זה, אני מאמין ביכולתו של המשק ההסתדרותי לייצב את עצמו, כמובן לאחר שיעבור תכנית הבראה ויתאים את עצמו לנתונים הכלכליים העכשוויים ולא רק לגישות הפוליטיות, כשם שנהוג היה מקודם. **אני מאמין במשק עובדים, במערכות כלכליות שישרתו גם את האינטרסים שלנו כאיגוד מקצועי. יש לנו מה לומר בתחום זה, למרות השגיאות ששגינו. יש לנו מה למכור.** ואם לא ניסחף בדימוגיה התוקפת אותנו עכשיו מכל עבר, נראה לי שתוך מספר חודשים נוכל לחזור לעצמנו ואף להגביר כוח.

אם שניים מהקבלנים "השחורים" היו נשפטים לחדש מאסר, כל תמונת העבודה הערבית היתה משתנה.

ביחס לשמירת זכויותיהם של ערביי השטחים - עשינו הרבה בשנים האחרונות על-מנת להבטיח להם שכר וזכויות סוציאליות. הצרה היא שכ-50% מהם נשכרים לעבודה בדרך "שחורה" על-ידי "ראיסים" וקבלנים פרטיים המנצלים אותם ניצול מחפיר.

לא פעם פנינו למשרד-העבודה בענין זה, בבקשה נחרצת להפעיל את החוק נגדם.

לא שאצלנו הכל "יורוד", אבל יש לנו מערכת גדולה שמשתדלת לבדוק, לטפל, לתאם בין כל הגורמים הרלוונטים. קיים לגבינו גם פיקוח צמוד של ארגון העבודה הבינלאומי. כך שאם רק היו מטפלים נכון בקבלנים "השחורים", אם אפילו שניים מהם היו מוכנסים לחדש בית-סוהר על הפרת החוק, כל תמונת המצב בתחום זה היתה משתנה מיידית.

חבר הוועד המרכזת ואחד מהשלישייה המובילה של המערכת ההסתדרותית, שכן האיגוד המקצועי הוא החשוב שבין אגפי ההסתדרות. הוא הבא במגע עם ציבור העובדים הרחב ביותר בקשר למירב הנושאים הרלוונטים המעסיקים אותנו. הוא המאזן והמווסת בין כל האיגודים וההסתדרויות המקצועיות במגמה של ריכוז המאבק על מכלול בעייות העובדים המשותפות - גימלאים; תנאי עבודה; קיצור שבוע העבודה; בטיחות וגהות; פרמיות והתייעלות; השתלמות; תחיקת העבודה בכנסת; ועוד נושאים רבים מאלה שאינם מצויים בכותרות ולפעמים אף אינם מודעים כראוי לעובדים עצמם.

בנוסף, רואה האיגוד המקצועי את עצמו כשותף להחלטות הכלליות הנוגעות לענייני העובדים והמתקבלות במערכות השלטוניות השונות ובעיקר - בממשלה. למשל בנושא תקציב המדינה שכלאורה לא שייך כלל להסתדרות, "למעט העובדה" שבסופו של דבר הוא הכלי המאפשר או לא מאפשר לשמור על הכנסתו הראוייה של העובד.

ובצד כל אלה, קיימת כמובן המעורבות היומיומית בסכסוכי-העבודה. בנסיגות לתוך, לפרש, להגיע לידי הבנה עם כל ארגוני המעסיקים במדינה לצורך שמירת יחסי-עבודה שיאפשרו את קיום העובד מהכנסתו.

שהרי בעיקרו של דבר, **הבעיה המרכזית של האיגוד המקצועי כיום היא ההתמודדות עם הממשלה, משרד האוצר והכנסת על השקל האחרון בנטו של העובד.**

התמודדות זו על השכר, היתה מעולם ותימשך לעולם. ובשנים האחרונות, מאז כניסתו של השר נסים לתפקידו, היא מצביעה על שתי השקפות עולם קטביות הקובעות - כל אחת בדרכה ובאופן קונקרטי לחלוטין - את רמות השכר וההכנסה ואת סדרי העדיפויות המתייחסות לעובד.

שר האוצר, ואתו רוב חברי משרדו, מייצגים תפיסה המדברת על **חובת הפרט לדאוג לעצמו, ועל שחרורה של החברה מדאגה זו.** ואחת מתוצאותיה של תפיסה זו, הנה נכונותו המוגבלת של האוצר לטפל בקידום הכנסתו ונוחותו של הפועל, ובזו נלחם האיגוד המקצועי בכל כוחו במגמה להביא לידי העלאת השכר בתמורה ליעול התפוקה, כלומר, בנסיון לבנות מערכת עבודה בריאה.

אוי לו לציבור עובדים המאבד את יכולתו לדאוג לעצמו!

עם כל זה, מזדהים עובדים רבים, באופן תמוה למדי, עם "הליכוד" וגישותיו, במקום שישייכו את עצמם באופן ספונטאני למפלגתם הטבעית העומדת מאחורי כל המאבקים המתוארים.

התפענחות מסוימת של תופעה זו, ניתן לראות, אולי, בעובדה שאותם עובדים המצביעים עבור ה"ליכוד" לכנסת, משנים את הצבעתם בבחירות להסתדרות. כלומר, כאשר מדובר בנושא המשכורת ותנאי העבודה - גישתם אחת, וכאשר עוסקים בסמלים לאומיים, כביכול, מתחלפות פניה באופן קיצוני. הפאתוס הלאומי והדימוגיה הקשורה לעם ולמדינה, בדרך בה מביטא אותם ה"ליכוד", קוסמים, כמסתבר, ללבה של אוכלוסית עובדים מסויימת.

כולי תקווה, שלפחות בתוך ההסתדרות יישארו הפרופורציות הבין-מפלגתיות כפי שהיו עד עכשיו. כי אחרת - אוי לו לציבור עובדינו שעה שיאבד את יכולתו לדאוג לעצמו.

טיפול רפואי לכל אחד בהתאם ליכולת ההענקה של החברה

הטיפול בנושא הבריאות לא היה נכון בשנים האחרונות. לא מטעמנו ולא מטעמה של המדינה. בצעדים הארגוניים בהט התחלנו כיום, צריכים היינו להתחיל, כנראה, לפני 10-5 שנים. שנים בהן הפכה הרפואה להרבה יותר מתוחכמת ומשום-כך להרבה יותר יקרה. כזו שאיננה יכולה להיבנות שוב על-פי אותם דפוסיים עליהם נבנתה בהצלחה בעבר.

אלא שאנחנו, במקום לתת את דעתנו על-כך בזמן וליעל את המערכות הקיימות, השארנו חלל שעודד הקמתן של מערכות מקבילות בזבזניות. כעת הכרחי לבנות רשות אשפוז שתרכז את המערכת מחדש ותייעל אותה.

אורשולה קוזיול URSZULA KOZIOL

משוררת, מספרת, מסאית ועורכת.
מורה במקצועה.
כיום, אחת מעורכי הירחון היוקרתי לספרות
ולחברה - "אודרה", הרואה אור בעיר
וורוצלב. פרסום ראשון משיריה בעברית.



שיר ערום

השמש כמעט כבר שקעה במחשך,
אבל אני הספקתי להחזיקה אל המזרח,
היום הזה או שלא יחלף
או שיעלה מחדש

סתם שמחה
בלי סבה נראית לעין
שנפלה עלי בעקבות ענן הלילית
שהקפיאה מעופה מעלי

נשאתי על גל של מוסיקה פנימית
אף מעבר לאי נוכחותך
אני כל כך שקופה
כל כך חשופה לזרימת אורות וצללים
עד שמשתקפים בי השמים

ולפתע אני חשה יודעת
אתה כל כך קרוב
כאלו נמצאתי על קו אישונך

בלילה הקודם
נכנסתי בריצה מבלי להקיש
אל תוך חלומך המוסט
מצאתיך בתוך השלג השחור
בין טנסיס ורודים
וכאשר חמקתי אליך מבעד משלש-הצל
שמעתי איך התחיל לבך להלום
הבטת
וכוכבים חסרי-תנועה בתאוצה פתאומית
החליפו מקומות זה עם זה

כל הגוף שלי הפך היום לפה
שצועק בקול-קולות את שמך

מתחת לעורי
בגבה המתננים
כתם נרד של שמש מתלהט בקרנים עצבניות
כשאתה בא וקרוב אלי

גשם שושנים לכן וגשם ורדים אדם
בצליל פתאומי שוטף מעלי כל פרגוד

שלא יחלף היום הזה
אני לא רוצה לילה בלעדך

הכל בי בזמר אינ-קול
מפתה אותך וקורא אליך

הסרתי את שמלתי
כיצד אשוב ואלבש אותה

KOZIOŁ

הוראות למנה כשרית

צריך שיהיה רק ספין
צריך שתהיה אבן חלקה
בלהב לפנק את הסלע עד שהסלע נענה
הספין חייב להיות שקט חסר רחש והברק שלו גמיש
עליו לבלע את הרגוש הקשוח ועצבנות אצבעות היד
וכל שאחר כך פשוט
גוע קרש. קמצוץ מלח
ירק לטעם העינים
ועלעל תאנה
כל שאחר כך רגיל
כי הענן הוא בתבלינים
(זכר גם את הקצרה והרכב הגונים)
ובאשר לאש היום כבר אין בעיות הודות לפרומיטיאום
העקר שיהיה ספין ואבן
וגם ערך כנוע.

אלף לילות ולילה

יודעים שזה יקרה
מניחים קביות גימי
שקרים מקסימים זוטות בלות
יודעים שזה יקרה

בלונים זעירים מלים בטלות
מתגבכים
מתפארים בססגוניותם

יודעים -

באמצאותיה של אותה שחרודה
ביום הארכת חייה.

בקצב השרשים

מפולנית: יעקב פֶסֶר

כל שתעשה בכל מקום שהוא
אינך לבר

בעולם נטול סוגרים
לא תעמד מבחון
בעולם חסר מסגרות
לא תעמד מן הצד
בכל מקום שהוא בו תעמד
תהיה נקדה מרכזית על-פני הכדור

הבדידות שלך אף פעם לא רק שלך
העבר מבטך מעצמך למקומות בהם אתה נמצא
כל עוד אתה נמצא

הכל הבלים הכל הבל -
אבל חסך בשרשים ליד מעינות
שקנף הנחליאלי כמו פסת אפר
תהיה מרביץ על אדמה שחורה
וצל פף-יך אל תצרב
על עלה עץ-הלבנה
הוא ראוי לירק
כמו דירת-מגורים ראויה לדיוור

בכל מקום שהוא בכל זמן שהוא
מפשירים צופני הימים שלנו מתחת לשמש
גם אם לא עליך בהם ובכל-זאת זה יהיה גם עליך
גם אם לא עלי ובכל זאת זה יהיה גם עלי

משוחים עם הרקע
נטולי פנים "כן" ו"לא" של עצמנו
תותר אחרינו רק השקעה אחת
עקבות.

המחזה העברי - מדראמה ספרותית לדראמה תיאטרונית

ידידיה יצחקי



החסידים מתוך "הדיבוק": דוד יודי, צבי ברוך ובן-חיים

הגורם שמרכיב לייחס לכשלונה של ספרות ההשכלה העברית, ושל ספרות "דור בארץ", אך נראה לי שגם הנחה זו מן הראוי לדחות, שכן אין קושי להראות שהיתה ספרות אידאית או אידאולוגית גדולה, גם בתחום הדראמה התיאטרונית. נראה לי שאוכל לצאת ידי חובה עם אזכור בקשר זה את יצירתם של ברכט, סארטר, קאמי ורכים מאד אחרים. יש לחפש, אם-כן, את הגורם העיקרי לכשלונה של הדראמה העברית במקום אחר. נראה לי שנקלע למטרה אם נראה אותו בבחייה הלשונית. הדבר קשור קודם כל בהיעדרו של תיאטרון עברי. הנסיגנות השונים להקמתו של תיאטרון עברי בשלהי המאה הקודמת ובראשית המאה הנוכחית, בגולה או בארץ-ישראל, נידונו לכישלון, כיוון שלא היה לשפה העברית בשום מקום קהל-צופים או שומעים די פרנסתו של תיאטרון חי ופעיל. אפשר להניח שבראשית המאה היו ברחבי הגולה ובארץ, בדוחק, קוראי עברית לכמה כתבי-יד וספרים עבריים, אבל בשום מקום לא היו שומעי עברית כדי למלא אולמות של צופים. אך דומה שלא בכך עיקר הבעיה. שום תיאטרון אינו יכול להתקיים ללא דיאלוג אותנטי, שעשוי להישמע אמין מעל קרשי-הבמה. יתר-על-כן, שפה חיה אמינה ואותנטית היא כלי עבודתו העיקרי של המחזאי, ובלעדיו אין כלל להעלות על הדעת מחזה חי אמין ואותנטי. עברית חיה, מדוברת ומתחדשת לא היתה קיימת קודם לשנות הארבעים של מאתנו. עת קם לראשונה דור של כותבי עברית, קוראיה ושומעיה שהיו לידיה של שפה זו, ולא ידעו כל שפה אחרת, או לפחות לא ידעו להתבטא אלא בשפה זו. אפשר להניח, אם-כן, שדראמה תיאטרונית אותנטית היתה בלתי אפשרית לפני כן.

מחברי הדרמות העבריות בתקופות ההשכלה והתחיה, ביוזעין ובלא יודעין, חיפשו פתרונות לבעיה זו. אחד הפתרונות היה בהרחקתן של הדרמות מההווה אל עבר תנ"כי והיסטורי. שקד מציין שהמחזה ההיסטורי הוא העשיר בתכנון

כך ש"תולדות המחזה העברי קשורים קשר הדוק בהתפתחותו של תיאטרון עברי", גורמים שהיו אמורים לסייע בהתפתחותה של דרמה עברית תיאטרונית. יש להוסיף לכך, שבמקביל לדרמה העברית, הספרותית, התפתחה דרמה תיאטרונית גדולה בידי, שתפסה מקום מרכזי בהתפתחותה המטיאורית של הספרות היידיית כמחצית השניה של המאה הי"ט ובראשית המאה העשרים. ואילו דרמה עברית תיאטרונית לא קמה כלל. מציאותו של התיאטרון היידי החשוב יותר כמובן את ההנחה שהגורם להיעדרו של תיאטרון עברי הוא במהות לאומית כלשהי. מעניין הדבר שגם התיאטרון העברי שקם פה ושם בראשית המאה, ואף תיאטרון "הבימה", בראשית הופעתו בשנות העשרים, לא נזקק כלל לדרמה עברית מקורית, וביקש את מקורותיו בנושאים יהודיים, מקראיים, היסטוריים או מרוסית, מגרמנית או אף מספרדית. הסבר אחר להיעדרה של דרמה עברית תיאטרונית אפשר לראות, אולי, בהיעדרה של מסורת דרמטית בספרות העברית. ספרותיותה של אירופה ניזונה, כידוע, ממסורת דרמטית עתיקה ומפוארת, החל בדרמה היוונית הקלאסית, דרך הדרמה הרומית, המיסטריות הנוצריות של ימי הביניים, התיאטרון האיטלקי של הרנסאנס וכן הלאה. לספרות העברית אין כל מסורת דרמטית ותיאטרונית. אבל, כידוע, נוטה הספרות העברית לאמץ לעצמה צורות שונות, זרות, על נקלה. כך הופיעו בימי-הביניים צורות ערביות קלאסיות בשירה העברית, וצורות שהופיעו באירופה של הרנסאנס מצאו את דרכן לשירה העברית באיטליה במקביל להופעתן בשירה האיטלקית. היעדר המסורת, אם-כן, איננו יכול להיות סיבה מכרעת לכשלונה של הדרמה העברית. שקד מציין בעבודתו (תש"ל, 144) לראות בגורם האידאי, או האידאולוגי את הסיבה לכשלונה של הדרמה התיאטרונית: "היומרה האידאית קלקלה את השורה". ראוי להעיר, ש"היומרה האידאית" היא

הדרמה מצוייה, ללא ספק, בשוליה של הספרות העברית החדשה. אינני יודע אם עד היום ראו אור יותר מחמישה או ששה ספרים המיוחדים לדרמה העברית, וגם המסות והמאמרים בנושא זה ספק אם יגיעו, כולם ביחד, למימדיה של רשימה ביבליוגרפאית של מה שנכתב על מספר או משורר יחיד, ולא דווקא מצמרתה של הספרות העברית. יש בכך כמובן ביטוי מובהק לנחיתותה של הדרמה העברית ביחס ליתר צורותיה של הספרות העברית. ג' שקד (1970) מדבר על כשלונה של הדרמה העברית, וגם ג' עפרת (1975). מהותו של כישלון זה, חושבני, הוא בכך שהדרמה איננה תופסת בספרות העברית מקום דומה או קרוב למקומה של הדרמה בספרות האירופיות העיקריות - האנגלית, הצרפתית, הספרדית, הגרמנית, הסקאנדינאבית, האיטלקית והרוסית. בכל אחת מספרויות אלה מצוייה הדרמה במרכזו של היצירה הספרותית, בכמה מהן היא מציינת את שיאה.

עם-זאת אין הספרות העברית החדשה חסרה את הצורה הדרמטית. ראשיתה, כידוע, בדרמות של רמח"ל. הספרות העברית הכריזה כביכול על התחדשותה דווקא בדרמה, הצורה הזרה, המאומצת מספרויות אחרות. כידוע היתה דרמה עברית קודם לדרמות של רמח"ל, וגם אחריהן נכתבו מאות רבות של דרמות כעברית, במקור, בעיבוד או בתרגום, בתקופת ההשכלה, ויותר מזה בתקופת התחייה. אין כמעט סופר או משורר עברי שלא שלח ידו בסוגה זו, אם במקור, אם בתרגום, במידה רבה או מועטה. עם זאת, דחייתה של הדרמה העברית לשוליה של המערכת הספרותית העברית איננה מוטלת בספק, וגם מבחינה כמותית, גם מבחינה איכותית.

הביטוי המיידי למיקומה של הדרמה העברית בשוליה של המערכת הספרותית הוא בהיעדרה הגמור של דרמה תיאטרונית, ובבלעדיותה של הדרמה הספרותית בספרות העברית¹. הדרמה הספרותית היא סוגה הקיימת בכל הלשונות בצדן של הספרות הדרמטיות, היא כוללת מחזות שלא נועדו להצגה בימתית תיאטרונית, במתכוון או בדיעבד, ועיקר מימושן הוא בקריאה ולא בהצגה. הספרות העברית, כאמור, לא ידעה דרמה אחרת. הדרמה העברית לא נועדה לשרת את התיאטרון העברי, שכן זה כמעט שלא היה קיים. אפשר לפיכך להניח שבהיעדרה של דרמה תיאטרונית, תשאר הדרמה בשוליה של הספרות, וודאי שלא תפוס בה מקום מרכזי כלשהו. את הסיבות לכשלונה של הדרמה העברית, לאמור, היעדרה של דרמה תיאטרונית, רואים בגורמים שונים. שקד מצטט כמה הסברים מקובלים לכשלונו זה:

"המחזה נדחה על-ידי עם ישראל משום שהוא עומד בניגוד למהות היהודית ולהשקפת עולמה - הרוח המונותיאיסטית אינה סובלת את הקוטביות הדרמטית המושתתת על אושיות המיתוס. אחרים העדיפו הסבר חברתי-היסטורי: מחזה אינו יכול להתפתח אצל עם חסר-מולדת וחסר-תיאטרון" (1970, 7).

שקד דוחה טענות אלה, המצויות, בין היתר, אצל שטיינר (1961) ואצל קורצווייל (תש"ל), בהסתמך על השינויים המהותיים שחלו ביהדות החל בראשית המאה הי"ט. כשהספרות העברית חרגה ממסגרות המסורת הדתית "וייצרה יחס מוכב אל אורח החיים ועולם הערכים של העם היהודי". כן מצביע שקד על

בדראמה, אלא מספרים שפנו אל הדראמה כאל עיסוק ספרותי נוסף, גם אם הדבר נעשה בהזמנת תיאטרון זה או אחר. קרבנות של מחזות אלה לדראמה התיאטרונת, אכן, גדולה לאין שיעור מזו של כל קודמיהם. ואין ספק שבדראמות אלה יש לראות את ראשיתה של הדראמה התיאטרונת העברית. עם זאת, גם אותם אין להעלות היום על הכמה בלא עיבוד מרחיק לכת, שכן המימד הספרותי שבהם עולה על המימד התיאטרוני. רק היום הולכת הדראמה התיאטרונת העברית ותופסת את מקומה קרוב יותר ויותר למרכז של המערכת הספרותית שלנו. הדור השני והשלישי של דוברי עברית כשפת אם הקים מתוכו כמה וכמה מחזאים חשובים, שהם גם אנשי תיאטרון מובהקים. לשונם נשמעת מעל קרשי הבמה חיה, אמינה ואותנטית. יצירתם איננה נופלת בשום בחינה מיתר צורותיה של הספרות הישראלית, ויש לה גם הצלחה בינלאומית ניכרת. לשונה של הדראמה הישראלית החדשה, זיקותיה ללשון המדוברת ולמקורותיה הטקסטואליים של הלשון העברית ראיים ללא ספק למחקר יסודי ומעמיק.

הערות:

1. שקד מצביע אמנם על אִי־אלה דראמות שהוא רואה אותן כ"תיאטרוניות", אבל לדעתו אין הן כאלה. כפי שאנסה להראות בהמשך, גם שקד איננו מייחס להן חשיבות רבה (שקד, 1970: 144-156).
2. כך, למשל, המחזה הישראלי הראשון, "הוא הלך בשדות" למ' שמי. הוא כידוע עיבוד של הרומן שלו באותו שם, ומחזהו "מלחמת בני אור" קשור היטב לרומן שלו "מלך בשר ודם". מחזהו של נ' שחם "הם יגיעו מחר" מבוסס על סיפורו "שבעה מהם", ועוד.

ביבליוגרפיה

- א. עפרת גדעון, 1975, הדראמה הישראלית (ירושלים: האוניברסיטה העברית, צ'ריקובר).
- ב. קורצווייל ברוך, תש"ל, "איוב ואפשרויות הטראגדיה התנכית", במאבק על ערכי היהדות (ירושלים ותל-אביב, שוקן), עמ' 25-3.
- ג. שקד גרשון, תש"ל, המחזה העברי ההיסטורי בתקופת התחייה (ירושלים, מוסד ביאליק).
- ד. Stienen George, 1961, The Death of Tragedy, London: Faber

גד יעקבי

קדיש יתום

מִשְׁחֵי הָאָוִיר הַפּוֹ
מִבְּעַד גּוֹפֵף הַשָּׁקוֹף.
קָל מִן הַדִּוּחַ הַיָּה,
טְהוֹר הַיָּה מִנְחָל.

וְנִשְׁכּוּ הַרוּחֹת הַצּוֹרְכוֹת שְׁנוֹלְדוּ
בְּמִאֲכָק בֵּין הַחֲרָף הַעֶקֶשׁ
לְבִין הַקִּיץ הַשׁוֹעֵט לְקִרְאָתָנוּ.
וְאַתּ מַעֲבָר לְמַפְגֵּשׁ הָעֲלוֹב
בֵּין קִיּוֹם דְּחֹק לְנֶצַח בְּטוֹחַ.

אֲדִים בָּאוּ מִן הַנְּחָל.
בְּנֵעַם שָׁם רָחַצְנוּ בְּיַלְדוּתָנוּ
עֲרֻמִּים וְטְהוֹרֵי לֶבָב.
וְשִׁטּוֹ מְעֵלֵי הָאֲדִים בַּעַת הַ"קְּדִישׁ"
וְהַקְּבָר רִיק וְאַתּ מְלֵאָה כָּל הָאָרֶץ.

הַנְּהָ בָּקָר וְלִילָה כְּבֵר חֲלָף
וְאֲנִי עֲרִין כָּאֵן
נִסְחָף בֵּין עֲכָשׁוֹ לְמַחֵר
מִשִּׁיל בְּגָדֵי וְלוֹבֶשֶׁם
לְפִי עוֹנוֹת הַשָּׁנָה וְהָאֶפְנָה.
כְּבֵר לֹא שׂוֹאֵל מָה
כְּבֵר יוֹדֵעַ מִי.

תרגומה לעברית של דראמה תיאטרונת עשוי אכן ליצור אשליה של דראמה תיאטרונת גם בתרגום. אשליה זו היא זמנית ביותר, שכן התרגומים לעברית מתיישנים כידוע במהירות רבה, ומאבדים, כאמור, את האיכות התיאטרונת שעשויה היתה להמצא בהם למשך זמן מה. בתחום זה עמדה לתיאטרון העברי הצלחה דראמטית נדירה, מעין נס שארע לתיאטרון "הבימה" בזכותם של ענקי הבמה הרוסית, סטאניסלאבסקי וזכאטאנוב. שלא ידעו עברית, ולא יכולים היו להבחין בזרותה של השפה על קרשי הבמה. העלאתם של מחזות מתורגמים, בעקבות הצלחה זו, יצרה, ככל הנראה, קונבנציה של דראמה ספרותית על הבמה. מתרגמיהן של הדראמות הזרות לעברית, מביאליק ועד לשלונסקי, העלו על הבמה שפע של תרגומים בלשון ספרותית, מלאכותית ולא אמינה, שנסבלה על ידי הצופים עקב ההרגל והקונבנציה. אלא שלשונם של תרגומים אלה לא הולידה כל דראמה תיאטרונת מקורית. אני טוען, לפיכך, שגם הדראמה המתורגמת, אף-על-פי שהוצגה, היתה דראמה ספרותית במהותה. נראה לי שבכך נוכל להסביר גם את כשלונם המתמשך של התיאטרון העברי, בארץ ובגולה, שעל-אף המאמצים הכבירים שהושקעו בו, על-אף מציאותם של אנשי תיאטרון מעולים שעמדו לרשותו, ועל-אף הצלחותיהם החשובות של אנשי תיאטרון יהודיים בתיאטרון הלא עברי בארץ ובגולה, לא הגיע התיאטרון מעולם לדרגת חשיבות דומה לזו שהגיע אליה, דרך משל, התיאטרון היידי, וכישלון זה איננו מיוחד למחזות מקוריים, אלא גם למחזות מתורגמים. פתרונו של הדראמה התיאטרונת העברית אמור איפוא להימצא בסביבה הדוברת ושומעת עברית שבארץ-ישראל, שהחלה להתפתח בראשית שנות העשרים, אבל שהגיעה לשימוש בלשון כבשפה טבעית, שפת אם, לא לפני שנות הארבעים. היו אמנם כמה וכמה ניסיונות ליצירתה של דראמה תיאטרונת מקורית בארץ-ישראל לפני שנות הארבעים, שהבולטים בהם הם אלה של אשמן וכיסטרצקי, אלא שמידת ההצלחה האמנותית שלהם לא היתה גדולה. דומה שהמחזה התיאטרוני הראוי היחיד, אולי, שנכתב באותם ימים הוא "בקץ הימים" להזו, שפתר במידת מה את בעיית השפה בכך שיצר לשון היפותטית, המבוססת על טקסטים מאותה תקופה. לו היו מדברים בגרמניה של המאה הי"ז עברית, מן הסתם היו מדברים עברית מעין זו המשמשת במחזה. ודאי שאין בכך פתרון לבעיית הלשונית, אך מחזה זה, הבולט בייחודו, הוא ככל הנראה היוצא מן הכלל המאשר את הכלל. נראה לי שמחקר מעמיק בנושא זה עשוי להראות, שדווקא תיאטרון השוליים, שעיקר עיסוקם היה בסאטירה אקטואלית, כמו "הקומקום" או "המטאטא", יצרו מסלול חשוב לקראת התהוותה של דראמה תיאטרונת עברית, בעיקר בכך שמצאו דרך להעלאתה של לשון הדיבור, עם כל מגבלותיה, אל קרשי הבמה במידה רבה של אמינות. בדומה לכך נראה מאוחר יותר, בשנות החמישים והששים, בהופעותיהן של הלהקות הצבאיות, של תיאטרוני סאטירה ומערכונים קלים כמו "בצל ירוק", "הגשש החורר" וכיוצאים בהם שימוש אותנטי ואמין בשפה נמוכה, שפת הרחוב. סופרי "דור בארץ", שהיו דור ראשון של סופרים דוברי עברית מלידה, ושקוראים, ברובם, היו גם הם ילידיה של השפה העברית, לא השכילו, או לא הצליחו, שמא לא היו יכולים לכתוב בשפה חיה ומדוברת. הם השתמשו בלשון מתייפפת, כארוקית ומנייריסטית גם בהגבהה וגם בהנמכה. נראה לי, קרוב לוודאי, שכאן טמון הגורם העיקרי לכשלונה היחסי של הסיפורת של דור זה, וודאי שבכך הגורם לכשלונה של הדראמה שלהם. כאבותיהם, מחברי הדראמות הספרותיות שבגולה, פנו אחדים מהם אל הדראמה ההיסטורית והמקראית, ולעתים גם הפליאו את הקוראים בלשונם המצועצעת, שחיקתה את הנוסח המשנאי הידוע כ"לשון חכמים". יתר-על-כן, בהיעדר מסורת של דראמה תיאטרונת בספרות העברית, מקיימת הדראמה של דור זה זיקה מובהקת לסיפורת שלו² ועוד, מחברי המחזות כדור זה, כבקודמיו, לא היו אנשי תיאטרון שעיקר עיסוקם

ובצורתיו בדראמה העברית וכן גם בכמותו. מחזה המתרחש בעבר היסטורי איננו מחייב לשון אותנטית, כך סברו מן הסתם מחבריהן של דראמות אלה. הרחקתה של העלילה מהוויה עכשווית כאילו מאפשרת שימוש בלשון ארכאית, המיוחסת לתקופה המוצגת. פיתרון זה עשוי לזכות בהצלחה מוגבלת מאוד, כמובן, שכן השפה הארכאית חייבת להיות שפה שהיתה מדוברת ואותנטית בזמן שבו נתחבר המחזה והזמן שעובר הוא שהופך אותה לארכאית. כך הדבר בדראמה האירופית, במחזות שנכתבו בתקופות שונות, וממשיכים להיות מוצגים עד היום. אמיתותם אינה נפגמת כתוצאה מהשפה הארכאית המשמשת בהם, שכן בשעתם היתה זו שפה חיה, מדוברת כהווה שבו נכתבה הדראמה. מה שאין כן בדראמה העברית, ששאבה את לשונה מטקסטים ולא מלשון דיבור חיה כלשהי, גם כשטקסטים אלה ייצגו שפה שהייתה מדוברת היטב בעת שנכתבו הם עצמם. אמנם נכתבו גם אי אלה מחזות על ההווה היהודי בגולה. נושא זה מופיע בדראמה העברית, ככל הנראה, בהשפעתה המיידית של הדראמה היידיית, שכאמור פרחו באותם ימים, אך לקראת סוף המאה, מספר שקד, הוא מתמעט והולך. האם נטעה אם נניח שהגורם לכך הוא בתחושת הכישלון הקשורה באי-יכולתה של השפה העברית, באותם ימים, להתמודד עם המציאות האותנטית, כפי שעושה זאת הדראמה היידיית. פתרון אחר שנמצא למחברי המחזות העבריים היה בפנייתם אל לשון השיר. השירה עשויה אולי ליצור קונבנציה של לשון מוגבלת, העוקפת כביכול את הצורך בלשון אותנטית, חיה ומדוברת. דומה שכמעט כל הדראמה העברית בתקופת ההשכלה והתחייה כתובה בלשון השיר, וזאת בזמן שהמחזה האירופי כבר עיצב את דפוסיה של הדראמה בפרוזה, וקבע את הקונבנציות שלה. הדראמה העברית לא מצאה, ככל הנראה, את לשון הפרוזה העברית שתאפשר לה ביטוי דראמטי הולם, ונמלטה אל לשון השיר. גם פיתרון זה הוא, כמובן, בעייתי ביותר, ואיננו מאפשר בסופו של דבר ריאולוג אמין ואותנטי. הוא עשוי לכל היותר לאפשר דראמה ספרותית שנתעדה לקורא, ולא לצופה או למאזין. גם הדראמה השירית חייבת להיות מבוססת על שפה חיה ואמינה, על לשון הדיבור, כפי שהייתה הדראמה השירית האירופית משך מאות שנים. הדראמה השירית העברית היתה מבוססת, כמובן, על לשונם של טקסטים ספרותיים. שתי האפשרויות לא היו עשויות ליצור את הדראמה התיאטרונת בספרות העברית. לא נותרה, אס-י-כן, אלא הדראמה הספרותית. מחברי הדראמות פנו אל צורה זו כאל צורה ספרותית, ללא כל זיקה תיאטרונת. אחדים ציינו זאת בפתחי מחזותיהם במפורש, יעקב כהן, למשל, קורא למחזותיו "פיוטים דראמטיים", ועומד על "קיומן העצמאי" כיצירות שנתעדו לקורא, ולא דווקא להצגה על קרשי-הבמה. אנו מניחים, אס-י-כן, שכל הדראמה העברית, עד לזו שקמה בשני הדורות האחרונים, היא דראמה ספרותית במהותה, גם אם הועלתה פה ושם על הבמה. אני מוסיף ואומר, שגם הדראמות שתורגמו לעברית הפכו מיניה-זכיה לדראמות ספרותיות, גם אם במקור היו דראמות תיאטרונת לעילא. הדראמות של שקספיר "רומיאו ויוליה" ו"אותלו", שהן כמובן דראמות תיאטרונת לכל דבר, תורגמו כידוע לעברית בשנות השבעים של המאה הקודמת, בידי י"ע זלקינסון, כ"רם ויעל" ו"איתאל הכושף". תרגומים אלה אינם ניתנים מזה עשרות שנים לשימוש תיאטרוני. הצגתם התפוך דראמות אלה לפארודיה. עם זאת אנו עשויים בהחלט להתפעל מפתרונו של הלשוננים והספרותיים היפים להפליא של זלקינסון. לעומת-זאת, המקור האנגלי, עם היותו כתוב באנגלית ארכאית, ניתן להצגה כפי שהוא גם כיום. יתר-על-כן, גם תרגומים ישנים לשפות אחרות, עם היותם ערוכים בלשון ארכאית ניתנים לשימוש דראמטי כיום. תרגומי מחזותיו של שקספיר בני המאה הי"ח או הי"ט לגרמנית או לרוסית, למשל, עדיין עשויים להיות מוצגים, כשם שאפשר בהחלט להציג היום דראמות מקוריות שנתחברו בלשונות אלה באותם ימים.

היהודי זים

פאול קורנפלד

מתוך המערכה הראשונה
מגרמנית: צבי רפאלי

הבמה: אולם "אמורים" בטירת הרוכס.
חמישה משתתפים.

- משרת 3: שקט. שמעו! יש לי משהו, משהו! כמה תשלמו לי עבור המוצג?
משרת 4: תלוי. מה העניין?
משרת 3: בדיוק עכשיו קפץ הישר מהעץ. יבוא טרי מער עד. יהודי אמיתי.
כל המשתתפים: אוי ווי, או ווי!
משרת 1: קדימה, אני נתן פרוטה.
משרת 2: אני סותם לי כבר אף. נמשוך אותו בזקן. למזל. הכניסו אותו! (זים מוכנס)
משרת 2: ובכן, הופ! (זים נדחף ונצבט על ידי המשתתפים).
משרת 1: עונג לנו, הוד-מעלתו, להקביל את פניו. היכן יבקש כבודו לשהות?
משרת 3: נו, מה דעתכם? כדאי היה? זה לא שווה פרוטה?
משרת 4: מה הוא יודע לעשות?
משרת 3: אינך רואה? הוא מהלך על שתיים כבן-אדם ממש.
משרת 4: יודע גם לדבר?
משרת 5: מצויץ.
משרת 3: (דוחף את זים) אמור משהו!
משרת 1: איפה צדת אותו?
משרת 3: כאשר האדונים הקצינים נסעו לדרכס, עמדו החיילים בנוח והסתכלו בעגלה הנוסעת. ואז, מאחורי גבם של שומר הפס, התגנב לו היהודי אל הטירה.
משרת 2: (אל זים) מה יבקש הוד מעלתו לגנוב בטירה?
משרת 3: מאז שנלכד, אני מתרוצץ אתו הלך ושוב ומציגו בפני כל. זה עתה קפץ מהעץ. יבוא טרי מער עד - יהודי אמיתי.
משרת 5: יוצא מהכלל.
משרת 1: כאשר יובא אל חיל-המשמר, הם כבר יטפלו בו כהוגן.
משרת 5: הייתי רוצה להיות שם. מדוע לא תקשקש בידידי?
משרת 2: אצל חיל-המשמר הוא כבר יצרח או ווי, או ווי, אלוהים אדירים!
משרת 3: תגיד משהו? שמעת? אתה מוכרח להגיד משהו! (דוחף את זים לעברו של משרת 1).
משרת 1: מה אתה מחפש אצלי? (דוחפו לעבר משרת 2)
משרת 2: הביטו בו. הוא מתנפל עלי. מה עשיתי לך? (דוחפו שוב).
משרת 5: זמן לא צחקתי כל כך.
משרת 1: ועכשיו הוא נופל הישר על כס הרוכס. ישב נא, כבודו.
משרת 4: שיקביל את פניו! (לזים) שב לכל הרוחות, ככה!
משרת 1: הוד-מעלתו, אנשי-החצר התירו לי כטובם להופיע בפניו!
משרת 2: קשקש יידיש! הוד מעלתו! אני באה אליו כאל אב רחום, הנני אלמנת איש, אשר כל ימי חייו שרת אותו נאמנה.
(צחוק כללי)
משרת 1: מישהו בא.
משרת 2: הצידה אתו.
משרת 3: זוז! (מקים את זים מהכסא) לך, יהודי!

(1926) וקודם לכן, "החלום הנצחי" (1923) לא זכו להדים מרובים. ב-1925 התמנה קורנפלד לדראמטורג אצל מאקס ריינהרט ולאחר מכן פעל כדראמטורג כתיאטרון דארמשטדט. כרם, מחזותיו הכתובים במאניירה אקספרסיוניסטית התיישנו בדרך-כלל מאד בסגנונם המנופח, הנמלץ והאנכרוניסטי. שונה בתכלית השינוי הוא "היהודי זים" - טרגדיה בשלוש מערכות ואפילוג, שהוא מחזה קאמרי מבריק ומרתק, אשר אקטואליותו לא פגה. נהפוך הוא. דמותו ההיסטורית של יוסף זים אופנהיימר משכה מספרים, מחזאים ואנשי קולנוע רבים, אשר ראו בה ישות צבעונית, יוצאת-דופן ושנויה במחלוקת. היה זה ויליהלם האוף שהציב דמות זו בעיוות רב בנובלה האנטישמית "היהודי זים". לאחר-מכן, בסוף המאה הקודמת, יצאו לאור - "זים" מאת הסופר הגרמני קרל תאודור גריינגר, וניסוי דראמטי בלתי-מוצלח של אוטו לודוויג, אף הוא אנטישמי - "גדודי יעקב". הרומן המפורסם של ליון פויכטונגר והמחזות על ידו, הינו בין הטובים ואולי אף האובייקטיביים ביותר בנושא. את התימאטיקה הטראגית של "היהודי זים" סוגר הסרט הידוע לשמצה, המסלף, השיקרי והמסית של הבימאי הנאצי פייט הארלן (1940).

שלד המחזה מושגת אומנם על החומרים ההיסטוריים, אך עיקרו פיקטיבי, כאשר במרכז ניצבת האירוניה ההיסטורית, שתהפוכותיה המזרות, הופכות יהודי מגיטו היידלברג לשר הכספים הכל יכול בחצרו של הדוכס הקתולי מוירטמברג. השולט במדינתו מ-1733 ועד יום מותו הפתאומי ב-1737. בראשית העלילה מסתנן היהודי זים של קורנפלד בעורמה אל חצר המלכות. השנה היא 1734. בתושייתו, חשיבותו העצמית, במודעותו לשליחותו, אין הוא שונה מיוסף המקראי ומסכת חייו הסואנים מזכירה באקראי את היעוד שבהשגחה העליונה שב"נבחר" לתומאס מאן; אך בניגוד לנזכרים, השררה והשאיפה הקרייריסטית טופחת בסופו של דבר על פניו של זים, והוא נחלה כיהודי בזוי ומאוס, האשם, כביכול בעוניו, ברעבו ובסבלו של העם. זים, איש הגטו, עובר מדי פעם מטמורפוזיס מחדש - מיהודי-חצר מושפל מלכתחילה, הוא הופך לבעל גינונים מעודנים, מהודר בלבושו, אהוב על דוכסו ועל נשים רמות מעלה. התכוללותו והתנכרותו ליהדות איטית אך עקבית, עד אשר אינו מוכן לעזור לאחיו בעת צרה. בדומה לרומן של ליון פויכטונגר, אך ברור ונוקב יותר - מסופר כאן על מתבולל יהודי גרמני כימיו של קורנפלד, המאמין בתמימות הילדותית בדר-קיום יהודי-גרמני.

ואין לשכוח: פאול קורנפלד ספג לתוכו את ההומור, השחור לעיתים של צ'כיה, הומור בו ניחנו קפקא, ורפל והאס. גיבורו לובש לעיתים את המסכה של החייל האמין שווים להאשק, אך בניגוד לו, הוא רק מתחזה, משחק את תמימותו מדעת בתעלולים סגנון קומיים, ההופכים לו בסופו של דבר לרועץ. סגנון דברו של זים מפולפל לעתים, תלמודי, "איפכא מסתברא", בו הוא מסובב כביכול את הגויים בכחש. עס-זאת, בדידותו תהומית. במודע או שלא במודע הוא מבין שאינו שייך עוד לא למורשת היהודית ולא ליפהפיותם של הגויים. זאת ועוד - משהו במהותו של זים דומה לאישיותו של השר היהודי ולטר רטנאו שנרצח על-ידי הפורעים הגרמניים בראשית המאה. גיבורו של קורנפלד, ישר, נאמן, גאון הפיננסיס, פטריוט גרמני במלוא מובן המילה, אך ישירותו לא הצילה אותו מהתלייה. בפקציה של המחזאי, ביקש אחד הגנרלים להרעיל את זים, אך כאשר במקומו שתה הדוכס את היין המורעל, הואשם זים ברצח. אולם, כנזכר, אין לפנינו מחזה היסטורי, ועיקרו בדיאלוג, ברפליקות ובמינסצנות הנהדרות, המזכירות את לשונו השנונה, המתברחת של ברנרד ג'ורג' שאו. המילים האחרונות הנשמעות מפי זים על עמוד התליה הן מילות "שמע ישראל", אותן לא רצה לשמוע מפי קרוב משפחתו שפקד פעם את ארמונו המהודר.



פאול קורנפלד

פאול קורנפלד - דיוקן נשכח

צבי רפאלי

...ביום המחרת העגום שלאחר הנשף המטורף...
(ויקטור הוגו)

בשנת 1930 הוצג בתיאטרון ברלינאי - "שיפאבורדס" - מחזה של פאול קורנפלד "היהודי זים" בכימויו של לאופולד יסנר. בשל גלי האנטישמיות, שהציפו כבר אז את גרמניה הוויימאריט, קוצר המחזה והוצאו ממנו קטעים לא נוחים שעשויים היו לעורר את חמתם של הקדם-נאציים. המחזה לא הוצג יותר מאז ובמשך השנים נשכח כלא היה. רק ב-1987 נמצא במקרה מאנוסקריפט מקורי ויחיד באחת החנויות הביבליופיליות בברלין. פאול קורנפלד נולד ב-1889 בפראג וניספה בגטו לודג' ב-1942. הוא השתייך לחוג הסופרים היהודים כותבי הגרמנית בפראג, למד בגימנסיה "סטפאנפלץ", בה סיימו את חוק לימודיהם, בין השאר, עמיתיו - פראנץ ורפל, מאקס ברוד, וילי האס והתסריטאי של "קאבינט הדוקטור קאליגרי" - האנס יאנוביץ. בהיותו בן 17 שמע את הרצאותיו של מרטין כובר על הציונות, אך משום מה לא התרשם מהן ורשם ביומנו: "הנני רומה ליהודי הנצחי, הנידון לקללת החיים". ביכוריו הדרמטיים עומדים עדיין בסימן האקספרסיוניזם האופנתי. שני מחזותיו - "הפיתוי" (1917) ו"השמים והארץ" (1929, ברלין), הוצגו כהצלחה. מחזותיו הבאים "קיליאן והורד הצהוב"

אלף הודעות... או חמשת-אלפים... או חמש-מאות-אלף... אין בעיות.



המעטפית של דפוס בארי מאפשרת לך לשלוח ללקוחותיך הודעות אלה במהירות וביעילות. המעטפית - שזיכתה את דפוס בארי בפרס קפלן ב-1986 - היא מסמך מודפס המתקפל ומוכן למשלוח בדואר, ללא צורך במעטפה. המעטפית חוסכת לך זמן וכסף במשלוח ההודעות, ומקצרת את הדרך משולחנך לתיבות הדואר של לקוחותיך. מאות פרסומים בדיוור ישיר, הודעות ללקוחות, דיווחי חשבון ושוברי גביה נשלחים כיום כמעטפיות. רוב מוסדות הממשלה, בנקים, עיריות וחברות מסחריות כבר עברו למעטפית.

השיטה הזו מתאימה גם לך.

מעטפית

למידע נוסף, אנא פנה למשרד המכירות שלנו בתל-אביב: רח' החרוץ 6, טל' 330580, 03-337166.

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



ציור כפני אדם

ראיון עם האמן יוסף הירש

דורית קידר

דומה שציורך מאוכלסים בסמלים ובאנטי-סמלים. האם גם אתה סבור כך? יש לי בעייה כעניין זה עם ציור הדיוקן. עקב עיוותו אני מעדיף תמיד לצייר אנשים הקרובים אלי, המכירים אותי, המוכנים "לבלוע צפרדעים". והמודעים לכוונותי הטובות. הלוך-הרוח שלי בזמן העבודה הנו של לומד את האדם, של מי שיוצא מתוך הצורה כמתוך נקודת-יניק ומנסה ללמוד דבר-מה אודות האדם כנציג האנושות; מנסה ללמוד מה הוא הפן המיוחד אותו בקונטקסט הכללי. פירושו של דבר שאיני מתייחס לאינדיבידואל הממוקם בהווה נתון אלא לנציג האדם בקונטקסט היותר כללי היסטורי וקיומי. פרופסור ליכוביץ, אומר בנושא זה שכל דבר הוא גם סמל. אין זה אומר, כמוכן, שהכל סמל אלא שהדברים אינם מוחלטים ואין הפרדה ברורה בין מציאות לסמל. ככל שאני מנסה להיות מציאותי יותר, כך אני משיג את המציאות האמיתית בקונטקסט רחב יותר. אין כאן תהליך אינטלקטואלי אלא תהליך של הזדהות. אני יוצר אמפטייה עם

האובייקט. ונקודה זו כה חזקה אצלי עד שהיא הופכת לאיום. לכן אני נלחם בה על-מנת לשמר את עצמיותי. אורי רייזמן, למשל, הוא צייר מופלא, לדעתי, אלא שהאמפטייה אצלו חזקה עד מאוד. ואילו אני מנסה לשמור תמיד על ההיבט הדידקטי. היבט זה קיים גם אצל אורי רייזמן, אך הוא נוטה לשלילי. אבהיר: כל מה שאצל רייזמן בפריפריה, הוא חד-משמעי וברור לעומת מה שקיים בפנים. בפנים יש לאמן גדול זה מעורבות קיצונית המשמשת את המרחק שביני לבין בני האדם האחרים. אתה מדבר בצורה מאוד אינטואיטיבית ובכך קרוב לחשיבה של מיסטיקה אוניברסלית. מה דעתך?

לא. איני מקורב לתחום זה אך כל אדם ריאלי הוא גם מיסטי. כל דבר הוא הן תופעה והן סמל. לדוגמא, המיתוס של "נפילת" האדם הראשון מתייחס לריאליה של כל אחד ואחד מאיתנו. אלו אינם סיפורים סתם. כאשר בציור אני עושה שימוש בשמות הלקוחים מהמיתולוגיה, הכוונה היא להתייחס לאו דוקא לגורם הסיפורי אלא למצבי אנוש בכל הדורות.

ובכל-זאת אני חשה במקורות המיסטיים שלך, כמו הקבלה היהודית, למשל את יכולת ההרואה שלי שאבתי מרבי נחמן מברסלב, שהיה בעל אבחנות חדות כמו כל אדם בעל פתולוגיה. קראתי גם את גרשום שולם, ישעיהו ליכוביץ, פלוטניוס וקורצוויל, ואני מצדד בקורצוויל יותר מאשם בגרשום שולם בנושא הקבלה, משום שתביעתו של קורצוויל מהאדם היא תביעה נורמטיבית ולא נפשית. הסכנה בקבלה היא במעורבות הנפשית שהיא דורשת, ואני, כאמור, דוגל במערך של כללים אתיים, בקשר החברתי שבין אדם לאדם. איני מקבל את הקבלה כהסבר קוסמי המחייב כל אחד ואחד. מיסטיקה כאמצעי המערב ארחות נפש היא כאמור דבר ממלכד. ראי לדוגמא את גוש אמונים, הרואים בדבר אחד הן את המשל והן את הנמשל.

ספר לי יותר על טיבה של ההסתכלות האופיינית לך. הסתכלות היא תופעה מורכבת. אף חפץ אינו חד-משמעי. משמעותו תלויה במי שרואה אותו ובמכלול התנסויותיו של הרואה מתוך עברו, מההווה שלו ומציפיותיו העתידיות. ראייה היא תמיד דיאלקטיקה זורמת הנערכת בין הנראה-החפץ לרואה-הצופה. תופעת הראייה נעשית באורח טבעי. ולפעמים רווקא כאשר אני מודע לתהליך הראייה, היצירה הפלסטית מתקלקלת.

האם במורכבותה של ראייה זו, יש מקום רב ביצירתך לגורם ההכחדה, המות? אני רואה את הדבר המתפורר בקונטקסט ההיסטורי. כאדם יש בי פוטנציאל להיות שחור או לבן, חולה או בריא. זה נשמע אולי כאוטופיה אך בעצם זה הדבר הריאלי היחיד שקיים. ככל אדם ישנו הן החולה החייב להבריאה והן הרופא הבריא המתגבר על המחלה. תלוי איזה צד הוא בעל יותר תוקף ומהם כוחות הנפש המצויים בו על-מנת להתגבר על החולי. לכן, גם בנושא זה איני רואה את ההתפוררות בצורה חד-משמעית אלא כתהליך של דיאלקטיקה בין הלבן לשחור. אצל הופשטטר, לדוגמא, אפשר המשך בעמוד הבא



נף חרפי 1983



אב העכברים 1981

לראות אך ורק את פן ההתפוררות. ניתן לסכם ולאמר שההיבט ה"קיומי" אצל האדם הוא ברא אך המאורעות הם ה"מחלים" אותו. דברים נעשים יותר ויותר מורכבים כאשר בראותו של האחד יכולה להיות מחלתו של האחר. בידי הצייר ניתנת הבחירה להראות את המחלה או את המלחמה נגדה.

איך אתה קושר את הדיאלקטיקה הקיימת בין הגוף והנפש? אין לי תשובה אחת לבעייה זו. שכן ישנם אנשים שנפשם חולה וגופם כריא, וכך קיימים היפוכם של הדברים. אין תיאוריה אחת לכל. בנקודה זו אני מצדד בפופר השולל את האידאולוגיות המוחלטות.

האם האיקונוגרפיה מהווה נקודת ענין בציורין? הצורניות היא שמעניינת אותי ולא האיקונוגרפיה. מה שצריך לדבר הנו דוקא הצד הרחני שבחומר, שבצבעים. בנושא זה פתחתי סוג של חשיבה דידיקטית הרוחן בשפה הצורנית. וכשאני גורס שפה אני מתכוון למילון, לדקדוק, לתחביר, לפרוזה ולפיוט, כאשר כל אחד מהתלמידים נמצא בשלב של לימוד שונה. יש בעלי שפה שאין להם מה לומר ולהיפך. תפקידי הוא, עכ"פ, להורות שפה, כאשר היעד הרחוק יותר הוא שהתלמיד ידבר במלוא מובנם של המושגים. הרי ניתן לדבר כמו כלב וניתן לשיר כמו קרחו. אדגים לך בקצרה רעיון: התחביר הרגיל של השפה מופעל על ידי הדגשה והשמטה. כמשפט "השולחן עומד על הרצפה" אני עשוי להדגיש בדיבור או בכתב באמצעות הדגשה ויזואלית את השולחן או את הרצפה. ניתן, כמו כן, לשנות את סדר המילים ולומר "על הרצפה עומד שולחן". מהיבט אינפורמטיבי אין כל שוני בכך אך המשמעותות המתלוות משתנות האת בעקבות ההדגשה בדוגמא זו או השמטה בדוגמאות אחרות. את הרעיון הזה ניתן ליישם גם בתחום האמנות.

האם תוכל לעמוד על הקשר בין הצורה החיצונית ל"פנימיות" ול"רוחניות" אותן הזכרת? אני הולך בעקבותיו של הרבי מברסלב. אני קולט את האור במלואו אלא טיפה אחר טיפה. צורה אינה עומדת אף פעם כחידה נפרדת. אלא תמיד יש לידה אינטראקציה ויחס בין אובייקט לאובייקט. בין ישות לישות, והדיה של אינטראקציה זו מצויים בדרך מוסויות ביצירה. שינוי בצורה החיצונית, מעיד בהכרח על שינוי בפנימיות. אם זאת יש לציין שאין פנימיות ללא פן חיצוני. יתר-על-כן, כל כמה שיש יותר פנימיות, כך יהיה יותר "חרץ". כלומר, אני מתרגם תכנים לשווי-ערך צורניים כאשר השפה היא שינויה של צורה באמצעות אותן הדגשות או השמטות עליהן דיברתי. אם תסתכלי היטב בציורים תוכלי לדעת בזאת עפ"י הניואנסים של האפורים, ההדגשות השונות המגולמות בריאלי, ובמופשט, ובדרמטי שבמוטיבים השונים. לו יכולתי הייתי מצרף לדברים טבלא מכהירה של רעיון הדיקדוק היוזאלי עליו אני כותב עתה ספר נפרד.

חשיבות האדם לעומת חשיבות החפץ

על חשיבות נושא אחד הסכימו כל הדוברים - והוא המהפך שחל בתפיסה המוזיאולוגית והמעבר מהענקת חשיבות עליונה לחפץ המוצג להעמדת המבקר במרכז העשייה המחיאלית. על השאלה מהי הדרך הטובה היות לעשות זאת - התפסות חלוקות.

בשנת 1974, בכנס איקו"ם שהתקיים בקופנהגן, הושמעה הקריאה "פתחו את המוזיאונים לקהל, לפני שיהרוס הקהל את המוזיאונים". קשה לי לתאר אזרחים שטופי חימה עולים על בריקות ומנצצים בגרזנים את קירות המוזיאונים, אולם בהחלט יתכן מצב בו יחליט הציבור להפסיק את תמיכתו הכספית במוזיאונים, והתוצאה תהיה אותה תוצאה.

"אקר-מוזיאון" - תפיסת מוזיאונים מהפכנית?

היתה זו הגברת אביבה מולר לנצט, שהקימה את האוסף הראשון לאתנוגרפיה בחיפה, ואח"כ עברה למוזיאון ישראל, שדיברה בזכות מודל חדשני ומהפכני למוזיאון. שכל מטרתו לקרב את האדם למוזיאון, ולהעמידו במרכז העשייה והתפישה המוזיאלית - ה"אקר-מוזיאון", או בתרגום לא מדויק לעברית - המוזיאון הסביבתי. על מספר עקרונות להתממש על-מנת ליצור "אקר-מוזיאון" - השאיפה היא ליצור מרחב מוזיאלי שיימצא באזור-מגורים צפוף. מרכז הכובד במוזיאון חייב לעבור מן החפץ לאדם, כתגובה להפרזה הנהוגה בהערכת החפץ המוצג. אין על-כן, שום מניעה להעביר מסרים מבלי להציג חפצים אוטנטיים.

ה"אקר-מוזיאון" מגיע אל מעבר לרצון הסתמי להביא את הקהל למוזיאון, הוא מטיף לשיתוף הקהל בניהול המוזיאון ובהפעלתו. יש אפילו הדוגלים בהקמת מוזיאונים בהם תהיה הבעלות על המוצגים משותפת למוזיאון ולקהילה.

על המוזיאון להתגבר על הניכור, ולעגל את הזוויות החדות בהן נתקל המבקר כתוצאה מהתקרמות המדע.

ה"אקר-מוזיאון" מציג את הדרישה המהפכנית לנוש את העיסוק בהישיגי העבר ולהתייחס למימד ההווה. דוגמא לתערוכה על נושא עכשווי, שנערכה במוזיאון אנה קוסטיה כושינגטון, היתה תערוכה שנקראה RATS - "עכברושים", שנערכה באמצעים פשוטים ועממיים, והיוותה מדריך מצויין לנושא שהעסיק את הציבור, על היבטיו החברתיים, הבריאותיים, הכלכליים וכד'.

מוזיאונים ומוזאולוגיה עכשווית

יום העיון האחרון של איקו"ם - איגוד המוזיאונים בישראל. נערך בשיתוף עם המחלקה למוזיאונים במשרד-החינוך. רוח החדשנות והשינוי שאיפיינה את מרבית הדוברים הובילה לביקורת חריפה על הנעשה במוזיאונים היום, והדברים הגיעו עד להתבטאויות נועזות הן מצד המשתתפים והן מצד הקהל.

עדנה קוברסקי

על הרבה מהפכות דובר שם. על המהפכה בסוג הקהל המבקר היום במוזיאונים. קהל רחב ומגוון לעומת הקהל המסויים והמצומצם של פעם, על גידול במספרי המבקרים (עד שנות ה-60. למשל, 90% מהאוכלוסיה לא ביקר במוזיאונים, ואילו היום, רק בישראל, לדוגמא, מספר המבקרים שווה כמעט למספר האוכלוסין). על מאות המוזיאונים החדשים המוקמים אפילו בארצות מוכות רעב, על המהפכה בחשיבות שניתנת כיום למבנה המוזיאון, אופן התצוגה המדגיש את ההווה ולא רק העבר.

גזען או פשרן?

אוגוסט סנדר - צלם של תקופה

טלי כהן

במאי 1954, בין הצבא האדום לצבאות בנות-הברית הירוקים, הקיץ הקץ על חלום הגבחות של טיטוס בן זמננו. חזונו הגדול של הצבע האוסטרי הקטן על "פרומתיאוס של המין האנושי אשר ממצחו הזוהר ניתן הניצוץ האלוהי של הגאונות", ירד לטמיון כשהוא גורר אחריו לתהום מליונים מכני "שאר היצורים שעל פני האדמה הזאת".

כ־30 השנים שקדמו לעליית הרייך עברה תרבות אירופה תהליכי התפתחות אינטנסיביים שנמשכו חרף, או בצד ההרס שהביאה בעקבותיה מלחמת-העולם הראשונה. בית-הספר "באוהאוז" שנוסד בווימאר ב־1919 נשא ככנפיו את בשורת הצורה ה"עניינית החדשה". התפיסה האסתטית דרשה ניקיון צורני, מבנה תכליתי, היעדר קישוט וסלסול. צלמי הבאוהאוז בהנהגת לאסלו מוהלינגי ראו במצלמה כלי לגילוי מה שכונה כפיהם "הראייה החדשה". הם הכיטו בטבע ובסביבה בראייה אמנותית מופשטת. כתגובת נגד לתפיסה הפיקטוריאליזם בצילום של ראשית המאה תבעו צלמי אירופה של שנות ה־20 ממצלמתם את הצורה והמבנה שמעבר לתוכן ולטכסטורה. בזוויות ראייה לא שגרתיות חיפשו נגי וחברו את הצורה האבסטרקטית של הדברים, והשתמשו בהיפוך המציאות לתבניות בשחור-לבן כדי להוציא מתוך הדימוי את נקיונו.

תערוכה בשם "פילם וציור" שהוצגה בשטוטגרט ב־1929, הציגה לראווה את מיטב הישגי ה"באוהאוז": אלבומי צילום - "העין הצילומית" ו"הנהגה בא תצלום חדש". בקולנוע - "פוטיומקין" ו"אמו של פודובקין" אצל אייזנשטיין, ו"האיש עם מצלמת הקולנוע" של ברטוב.

היעדרו של הצלם הגרמני אוגוסט סנדר לא הורגש. תצלומי הדיוקנאות שלו לא חסרו לעולם גם בשנים הקשות שכאו אחר כך. לימים, כשפרשה ההיסטוריה כנפיה על התקופה, נתגלה סנדר כצלם שבלט ביחודיותו ובעיקבותו הגרמנית בעבודה רצופה שנמשכה מראשית המאה ועד ליום שבו שמה תרבות הפיהרר קץ למפעל חייו. אוגוסט סנדר נולד ב־1876 בחבל הריין, שם נטש לראשונה את עבודתו במכרה לטובת המצלמה. כצלם מקצועי עסק בתחילה בתצלומי פרסומת. לאחר מלחמת-העולם הראשונה נשאר להתגורר בריין ושם גם התיידד עם מספר ציירים. באותו זמן עסק כבר בפרויקט הגדול - "אנשי המאה ה־20" בו החל כבר ב־1910. ב־1929 יצא לאור ספרו הראשון "פנים בני זמננו". כשזה היה אמור להיות ראשון בסדרה גדולה בת 540 תמונות. הסדרה תוכננה להופיע ב־45 גופי עבודה שיכילו 12 תמונות כל אחד. "אנשי המאה ה־20" לא ראה אור מעולם. ב־1934 הורה משרד התרבות הגרמני להשמיד את הנגטיבים ולשרוף את כל עותקי הספר האחד שכבר הופץ... סנדר עבד אז על סדרה שנקראה "ארץ גרמנית, אנשים גרמנים". מתוכה פורסמו רק חמישה תצלומים. בלחץ המשטר עבר להתעסק בנופי הריין וכך הציל את עורו. דיוקני הגרמנים כפי שסנדר הציג אותם לא עלו בקנה אחד עם תפיסת הגזע העליון בעל המצח הזוהר. דמויותיו הבלתי מושלמות, אם-כי לעולם לא נלעגות, לא התאימו ועלכו בהוגי הרעיון



הסדרה: שופטים ועורכי-דין בקולוגני 1924

תנאים חשובים לעבודה נכונה ב"אקר-מחיאון" הוא העיסוק המתמיד במחקר, והסיקור בשטח. הוא מתבסס, לכן, בעבודתו על אנשי הקהילה, אינו משמר אך ורק את מורשת העבר אלא מבטא את ההווה, ואת צרכיה של החברה העכשווית. הקהילה שותפה פעילה בהפעלתו, לעיתים אף כבעלות על החפצים המצויגים בו, והוא מהווה ראי דרכו מביטה האוכלוסייה בדמותה כדי להכיר ולהבין את עצמה טוב יותר - בעבר ובהווה. בערד הסתיימה לא מכבר בנייתו של מחיאון עירוני, השוכן כבוד בין הסופרמרקט מצד אחד, לבין המרכז המסחרי העירוני מצידו השני. מקום מקובל לכל הרעות לדיסקוטק, או למועדון חברתי, ואכן, אלה נמצאים באותו מבנה עצמו. בעיקרון נוסד המחיאון כדי לשרת את קהילת ערד, אשר רק מעט למעלה מ־10% מתושביה הם בעלי השכלה אקדמאית. מטרתו העיקרית - הצגת ממצאי התל הארכיאולוגי הנמצא בתחומי העיר, ומתן ביטוי לעשייה האמנותית המקומית.

"המוזיאון שואף לשרת אוכלוסיות חלשות", אומרת מירי טוגן, המנהלת. "בצד רצון לקבוע נורמות אסתטיות גבוהות. איננו גובים דמי כניסה, כדי שהמוזיאון יהיה זמין לקהל. כשהנוער נכנס לדיסקוטק, הוא עובר דרך המחיאון. יש בכך נסיון לטפל בפחד מהנרשא.

איננו אליטיסטים! המחיאון עובד בשיתוף פעולה עם המתנסים. כאשר זה האחרון קיים שבעה תיאטרון, למשל, הצגנו אנחנו במקביל תערוכה של סקיצה לתלבושות תיאטרון וכן תערוכה של מסכות תיאטרון. אנו רואים עצמנו ככמה לעשייה במקום קטן ומבודד. חשוב לנו ליצור צרכן תרבות. אין לנו מדריכים במוזיאון. המורים הם שמדריכים את התלמידים בתערוכות, אחרי שקיבלו הכשרה מתאימה. זהו מחיאון שיוורד לקהילה". היא מסכמת.

"מוזיאון זה לא בשביל ילדים" - כתפיסה הנוגדת את

האקר-מוזיאון

הפרופ' עומר, מאוניברסיטת תל-אביב, מגיב בחומרה "מחיאון זה לא בשביל ילדים" מצטט עומר את הצייר יוסף זריצקי, והוא כמובן לא מתכוון בדבריו לשכבת גיל. עומר מכריז על עצמו כאפקורס לגבי הצורך של המוזיאון להגיע לקהל היעד. הוא מתחייס כספקנות רבה לעקרונות ה"אקר-מחיאון" ולמודל מחיאוני דוגמת ערד. לטענתו, הכפר רב מדי בין רמת הקהילה לבין הערכים לקראתם חייב המוזיאון לחתך. "המקדם התרבותי של עצמו נמוך מאוד", אומר עומר. "צריך להעלות את הקהילה למחיאון, ולא להפוך את המחיאון למרכז תגינות עממיות".

בראיון שקיימנו עם פרופ' עומר לאחר הסימפוזיון, אמר: "על החינוך לכוון קריטריונים לרמה תרבותית נכונה. אם מורידים את הרמה, מאבדים את הערך, והורסים את עצמנו ואת תפקידנו. אם היצירה המקומית גרועה, אין להציגה. עדיף להציג במחיאון פוסטר פשוט של אמן טוב, מאשר תמונת שמן של אמן רע. בענייני ערכים אין פשרות.

המוזיאון בערד נראה לי כמחיאון פרוביצינאלי, בעל ערך פולקלוריסטי. אולי גם בעל תפקיד חברתי, אבל לא בעל ערך חברתי. כשחולפים על-פני תמונה בדרך לדיסקוטק, ולא עוצרים להביט בה, ההפסד גדול מהרווח. המחיאון הופך אז ללובי מקושט, לדקורציה גרידא. אם המוזיאון משתתף בפסטיבלים של העיר, אולי יהיה לו קהל. אך אילו ערכים יציג? מה יהיה עתידו של המוזיאון הנפתח לקהל הרחב והופך למעין ג'מבו? ובכלל, יש סכנה גדולה כעבודה לא מקצועית עם נוער. דברים טריוויאליים אינם מוסיפים לילד קריטריונים להבנת היצירה האומנותית. ההפך הוא הנכון. הלימוד המעוות והמוזיאון הקשור בו יחרטו בזכרוננו כמקום של תעתועים אופטיים. חשוב לחנך לאמנות, אבל יש דברים שעל הילד ללמוד בכית, בחוג, או בבית-הספר. אי-אפשר להביא ילדים לקורש הקודשים, להעמידם מול תמונה של גוטמן, להלבישם בפיג'מות, ולומר להם "להכנס לתמונה". זה לא חינוך לאמנות. זה ערוב של קורש בחול".

הצגת החפץ חייבת להיות בהקשר נרחב

ביקורת חריפה לא פחות מבקר פרופ' עומר את דרך הצגתם של חפצים במוזיאונים. וכאן הוא מבטא בהחלט את גישתם של מרבית משתתפי הסימפוזיון שלחפץ אין ערך כחפץ ללא קונטקסט. האובייקט הוא רק אילוסטרציה, ואם אין לאוצר היכולת להראות את הקשר, אזי הראה אותו באופן חלקי בלבד.

"הצגתם של חלקי אובייקטים גדולים במוזיאון-ישראל נראית כתערוכת בוטיק וזולה". אי-אפשר להבין מהו האובייקט ומהי כוונתו. צריך, לדעתו, לעסוק גם בכוונה הטמונה בעשיית האובייקט. לא לשחד את העין ולהציג כמו בחלון ראווה בגד כלה. על-מנת להגדירו לצופה חייב המוזיאולוג לגשר על הפער הקיים בין הידע שיש לו ובין מה שרוצים להעביר אליו. במוזיאונים שלנו גישה זו היא עדיין בבחינת "אוטופיה".

ארכיטקטורה - כאמצעי למשיכת קהל

סיים את יום העיין הדר' מיכה לויין, בתצוגת שיקופיות מרהיבות שהראו מוזיאונים שונים בעולם, אשר נבנו על-ידי מיטב האדריכלים. למבנים ערך אמנותי עצמאי. בהם משמשת הארכיטקטורה אמצעי למשיכת הקהל לתוכם. יש להצטער על כך שכיום עיון בו התייחסו כל הדוברים לעשייה המוזיאולית בארץ. לא נדונו יותר באריכות בעיות מקומיות, אילוצים תקציביים ופתרונות אפשריים. יש לממש את הרעיונות למעשה ולא להסתפק במינון גדוש של אוטופיה.

הארי, וכך נשרפו בשנת 1946 כ־40,000 נגטיבים וסנדר לא שב לעסוק בפרייקט. בספרו "משפחת האדם" שיצא בארה"ב ב־1955, כלל העורך אדוארד סטיין שני תצלומים של אוגוסט סנדר למרות שבאותה תקופה נחשב סגנונו כבר מעט אנאכרוניסטי. מאותו זמן הלך והתעצם המוניטין של סנדר כצלם דיוקנאות בעל סגנון יחודי, המערער פולמוסים רבים באשר לגישתו הגרמנית או האנטי־גרמנית לטיפוסי בני אדם. הוא נפטר בגרמניה ב־1964.

הרעיון שעמד בבסיסה של סדרת הדיוקנאות היה חלוקתם של אזרחים גרמניים לקבוצות על-פי מקצועם: איכרים, פועלי־יום, אנשי עסקים, פוליטיקאים, שחקנים, שופטים ועורכי־דין, חיילים, רופאים ורוקחים. סטודנטים, נשות חברה, נשים עובדות, ספורטאים, תעשיינים ועוד ועוד. "יותר מכל יכולה הבנת הפנים האנושיים לעזור לנו בקריאת הטבע האנושי... אנו יודעים שאנשים מעוצבים מאור ואוויר, מתכונותיהם האנושיות ומעיסוקם, ואנו מזהים ומבחינים בין בני־אדם על-פי הופעתם. על פי מראהו נוכל לנחש מהו עיסוקו של מישור; נוכל לקרוא בפניו אם הוא שמח או מוטרד כי החיים רושמים אותותם בפניו... משורר ידוע אמר פעם שסיפור חייו של אדם מופיע על פניו גם אם לא כל אחד יוכל לקרוא בהם... היחיד אינו יוצר היסטוריה איך הוא מביע את עצמו ואת משמעותה של ההיסטוריה בעצם הופעתו. אפשר לתעד את דימויה הפיזיונומי של התקופה באמצעות הבעת פניה בצילום. הדימוי ההיסטורי יהיה חזק ותקף אף יותר, אם נחלק את הדיוקנאות לקבוצות המתארות את החברה האנושית והנושאות יחד את רישומה של התקופה על מרכיביה האנושיים." (אוגוסט סנדר, 1931).

סנדר טען שהזמן יתועד ביתר תוקף אם יחולקו הנפשות הפועלות במנותחים של "טיפוס". כמי שצמח על ברכי התרבות הגרמנית, נמשך גם הוא, כמהרסו, אל דקות האבחנה בעלת הניחות הגזעני. באופן פאראדוקסאלי, ברמה השטחית לא היתה תפיסתו השיטתית של סנדר שונה בבסיסה מזו של הוגי הדעות הנאצים, אלא שמניעה ואף תוצאותיה היו שונות בתכלית. הרעיון שעמד בבסיס "פנים בני זמננו" היה התייעור. כהבנת הצילום כמכשיר מתעד, הקדים סנדר במידה רבה את בני־דורו. בתקופה בה החל בהכנת הסדרה הראשונה היה הצילום בארה"ב, כבריטניה ובאירופה בשלהי התקופה הפיקטוריאליטית ועבר בהדרגה להתעסק במציאות הממשית בראייה ריאליסטית ומפורטת. ההתייחסות אל המדיום כאל בעל יכולת שימור לעתיד או כאל כלי המסוגל לבקר ולהעריך חברה היתה עדיין זרה לצלמי התקופה. אפשר לבדוק דרך ניתוח תמונות בודדות את האמצעים בהם בחר סנדר להביע רעיון בעל מהות חברתית־היסטורית, אשר עמד במבחן הזמן.

אחת התמונות הידועות שלו מציגה שלושה צעירים כפריים המצולמים על אם הדרך בדרכם לנשף מחולות בוסטרוולד, בשנת 1914 (ר' תצלום כאן). השלושה נראים כאילו עצרו לרגע כדי להראות עצמם למצלמה. למרות לכושם הזה מציג כל אחד מהם אופי שונה בתכלית. זה שנראה כמנהיג הקבוצה מביט אל העבר הצלם ומצלמתו במבט ישיר ובוטח. לשמאלו עומד אחר הנראה כאחיו הקרוב, נינוח יותר בהבעת פניו וגופו. השלישי ניצב במרחק מה מהם ונראה מרושל ונירפה יחסית לאחרים: תלתל שיער מרדני חומק משולי מגבעתו. מעילו מקומט ומהוה וסיגריה שמוטה מפיו. למרות הלבוש האחיד מציגה כאן כל אחת מהדמויות אישיות אינדיבידואלית ולגמרי בלתי מייצגת. איגן גפר, היסטוריון צילום בריטי, רואה בתמונה זו דוגמה לדימוי בעל הבעה ספרותית חזקה, ולא רק אילוסטרציה סוציולוגית כפי שנתכוון להיות.

אין זו דוגמה בודדת. תוך הכרה בכך שהבנת הרעיון היא תוצאה של כושר אבחנה, העמיד סנדר לעתים קרובות את האובייקט מול הדומה לו, לא כדי ליצור תבנית אלא דווקא במטרה להדגיש את ההבדלים. התמונה הבאה בסדרה מציגה שתי נערות כפר הניצבות בבגדין הטובים, גם הן מזמינות השוואה כיוון שלמרות מראן הדומה, שפת גופן והבעתן שונים בתכלית. אילו צולמו כל אחת בניפרד, אפשר שהיו נראות כנות כפר פשוטות עד טמטום ותו לא. ואילו האחת בחברת רעותה הן מופיעות כשתי ישויות שונות וניבולות. לבד מן ההבדלים המעמדיים המוצגים בגוף העבודות, מתחיל אוגוסט סנדר לזהות את האיש, וכך הוא פותח פתח לראיית עולם מודרנית המדגישה את הפרט בתוך החברה בה הוא חי. בשנת 1910 הוא מציג עצמו כחוברת פרסומית כצלם "דיוקנאות טבעיים המראה את נושאו בסביבה התואמת את אופיים האיש". אלפרד דובלין, מחבר הספר "ברלין - אלכסנדרפלאץ", כתב את המבוא ל"פנים בני זמננו". הוא מתווכח עם הטענה שסנדר הוא ריאליסט וטוען שהוא מביט מעבר לממשי אל הרעיוני והאובייקטואלי. אף הוא מדגיש את הסביבה הקיומית כגורם משפיע על בני האדם: איכרים נראים חסונים ושדופי־רוח ופניהם של בני מעמד הביניים נראים לעומתם רכים ועגולים.

הרעיון המרכזי כפי שהציג אותו דובלין, הוא שבני אדם מתעצבים ככוח האידאולוגיה המייחדת את תקופתם ממש כשם שסביבת חייהם משפיעה עליהם. גישה זו, יחד עם הדגשת האינדיבידואלי, היוותה בהכרח "סדין אדום" בעיני משרד התרבות הנאצי, עד כדי הרס הנגטיבים והשמדת עותקי הספר. גישה זו היא בעצם "השוואה התחתונה" כעבודתו של סנדר: למצולמו היתה דעה בקשר לעצמם, ולו היתה דעה משלו עליהם. אנשי הכפר המופיעים בראית הספר מביטים בשלוח סטואית אל תוך ערשת המצלמה, כמעט מהופנטים על ידה. אנשי מעמד הביניים, בטוחים בערכם, מציגים עצמם ביתר גאווה רכושנית. אחרים, בעיקר אנשי הערים, מביטים בחרדה ובזהירות, לעיתים אפילו אינם משתפים פעולה. אמנים, סופרים וארכיטקטים, כמייצגי הזמן החדש, מביטים ניכחם ללא שמץ מבוכה. מלבד המיון על-פי המעמדות מציג סנדר היבט חדש ואחר: ההיסטוריה של גרמניה בתהליך שינוי. כמאמר המבוא שלו ל"פנים בני זמננו" הוא מציג את "אנשי המאה ה־20" כתהליך תקירה המקיף את העם - "מאנשי האדמה עד לפיסת התרבות, מהאמן היוצר וההוגה עד להדיוט המחולט". טיפוס האיכר, המוצג בראשית הספר, מייצג את העבר. רוב התמונות צולמו בשנים שלפני מלחמת־העולם הראשונה. בני מעמד הביניים משייכים עצמם לעבר באמצעות האופן הארכאי בו הם מציגים עצמם מול המצלמה. אופן המזכיר את סגנון הדיוקנאות של המאה ה־19. היחידים "הפותחים עצמם" בחופש הבעה מוחלט שייכים ל"אצולת" האמנות והאינטליגנציה, למעמד החושב. הצייר ניקל אדלר, המלחין פול הינדמית, הארכיטקט אוטו פולציג, כולם מרגישים לגמרי בבית, בלתי מושפעים לגמרי מנוכחות המצלמה. על־ידי מתן חופש למצולמו להופיע כפי שהם הצליח סנדר להביע את רעיונותיו שלו

בשלמותם. הצעתו היתה ש"פסגת התרבות" תמצא בקרב האינטליגנציה אותה כרך יחד עם הסוציאליזם והראיה - נוכחותם של מספר מהפכנים שמאלניים הכלולים אף הם באותו קובץ עבודות.

תפיסה זו, סבוכה כפי שהיא, לא יכלה להתקבל ברוח הנצינאליסטית של 1943. הסכמות המפותחות של אוגוסט סנדר לא תאמו את המעצמה החדשה, הנציר־סוציאליסטית, שהעדיפה תמונות מגויסות של איכרים גאים בלבוש מסורתי.

גם ללא הספר "פנים בני זמננו" היה סנדר נחשב למחדש. בעיקר בזכות הדיוקנאות ה"כפולים" במעבריהם מן הכללי אל הפרטי והאיש. היה זה הספר הראשון שעסק ברעיון ובמסקנות ההיסטוריה של המדיום, בדרך של עבודה מורכבת שכללה מיון, ראייה היסטורית ונקודת־מבט אישית. שלא היה מקביל לה בתקופתה. מאוחר יותר, ב־1934, הציג ווקר ואונס "צילום אמריקאי", ואחריו, ב־1954 הופיע ספרו של רוברט פראנק - "האמריקאים". שניהם גילו כל אחד בדרכו, אותו סוג של דקות ראייה ועומק. "פנים בני זמננו" לבש את צורתו המיוחדת בעיקר משום שבאישיותו היה סנדר אמן מתעד בעל תחושה היסטורית חזקה אשר כבר בשנת 1929 הניח כ־30 שנות היסטוריה גרמנית.

בתקופות בהן עברו צלמים רבים שיאים שנמשכו עשור או יותר, המשיך סנדר לעבוד ברצף, לאו דווקא בהתאם לאופנת הזמן. ידידותו עם אמנים ראדיקאליים כינקל אדלר ואוטו דיקס לא ניכרה בתצלומיו. ויתכן, אף שהושפעה עליו היתה הפוכה, שכן הסגנון הבלתי מרוגש שלו ב־1910, הפך בשנות ה־20 לסגנון הדיוקנאי של "האובייקטיביות החדשה". הרעיון אותו העביר סנדר מהמאה ה־21 היה שצילום דיוקן צריך להיות מעוצב היטב. שעליו להציג את הדמות במלואה. בכך חרג מהצילום של שנות ה־20, ששימש עדשות תקריב עצומות וחושפניות. הצילום שלו "נקי" לגמרי מהיבט ה"אונס" הקיים בדיוקנאות רבים עד היום.

הגבול בין תמונת החייל הגרמני מפואר המדים ומטופש המבט של סנדר, לבין תמונת הנער המפגין בזכות מלחמת וייטנאם של דאין ארכוב, דק ביותר. סנדר אינו חוצה גבול זה והוא נשאר בתוך מסגרת הדמויות בהן בחר. אלא שהן "מצלמות" את עצמן על-פי בחירתן. הצלם אינו נוכח בתמונה, ואינו משפיע על מצולמו או מראה אותם כראייה סובייקטיבית, אלא הם כפי שהם, בעצם הופעתם, הם נענים לרעיונו החברתי.

וולטר בנג'מין, ראה במצולמו של סנדר "בני תקופה המחודדים באמצעות המצלמה את מודעותם הפיזיונומית אל מול ימים קשים ומסוכנים". בנג'מין סבר שספרו של סנדר עשוי "להרד את תבונתו של הקהל" מבלי שידע אז כלל לכמה תבונה יודקק אותו קהל. אנו, כצופים אל העבר, יכולים להתבונן בתמונות ולראות בהם את תמימותם של בני שנות ה־20 וה־30 לנוכח העתיד להתרגש עליהם.

צילום חשוב עומד במבחן ההיסטוריה גם בזכות יופיו האסתטי. אבל מעבר לכל, הצילום הוא מדיום הבעתי בעל צרכים פנימיים המפיק יופי שאינו קשור לפרט. למקום או לזמן. כוחו היוזאלי של סנדר נובע בחלקו מפשטות ההבעה ומהעידון הרב שבתמונותיו. הפילוסוף הצרפתי רולאן בארט אף מבקר אותו על כך: בספרו "מחשבות על הצילום" הוא טוען כי זוהי "הסתכלות מתוך רוחק, המתווכת על־ידי אסתטיקה מעודנת, דבר העושה אותה לחסרת־תועלת". בארט מתייחס אף לבניית הקשר שבין האמנות לחיים: "מבוי סתום זה דומה במקצת למבוי הסתום של ברכט, ששנא את אמנות הצילום על שום חולשת כוח הביקורת שלה; אבל מחזותיו שלו מעולם לא השפיעו השפעה פוליטית. בגלל מורכבותם ואיכותם האסתטית".

כשונה מאמנויות אחרות, נעץ כוחו של הצילום בהיותו תיעוד ממשי ההולך ומרחיב את משמעותו עם חלוף השנים. הזמן לכדו עשוי להרגיע את המקטרגים על אוגוסט סנדר בשל גזענותו, כמו את אלה המוחים על פשרנותו.



הסדרה: חיילים. ציור צעיר בוסטרוולד 1945



הנוטפות אל הקרקע הן חלק ממחזור החנקן בטבע. נדהם אני מביט על האבקנים שקמו והסתלקו מכותרת הפרח. זה היה עכביש צהוב. מדוע כה קשה לי להבחין בפרטים? הטבע רוצה לאכול אותי, לטרוף. אני מרגיש כאן זר, דינוזאור ילד בתוך סביבה שהשתנתה לפתע. לא התכוונתי לשבש את סדריכם - חיים שקדניים, חרקיניים, זמזמניים. אם רק תזוזו את הדבור הגדול, השחור הצהוב, מן הפתח. אני מבטיח להסתלק מפה. אני מקווה שהחולצה האדומה שלי לא מרגיזה אותנו, מה?

חוזר תלמיד הכיתה השביעית במגמה הביולוגית לביתו, ואנו בעקבותיו, רושמים. בידו צנצנת מלאה עד לחציה במים חומים עכורים, ובכיסו אולר. ככלות הכול, לא בידים ריקות חוזר חוקר הטבע הצעיר אל ביתו. לאחר ארוחת-הצהריים יפרוש לחדרו. מן הארון יוציא את המיקרוסקופ ויתקינו על השולחן. במרכזו של זכוכית-נושא, יניח טיפה ערוכה מן החומר שנאסף בסיום הבוקר. החיים, אנחנו נאלצים להסיק, הם מעין עכוריות שהופיעה בתוך שקיפות בראשיתית נושאת. ובמיקרוסקופ? מזמן שמוקד היטב על איזור מעניין בטיפה, נוכל כולנו לראות בו וולוכסים; אאוגלנות, סנדליות - כולם כולם נתינים כנועים בממלכת החי הגדולה, חולפים כטילים דימיוניים על פני שדה הראייה.

בוקר סתווי אחד, בשבת, שבועות אחדים אחר תחילת שנת הלימודים, יוצא תלמיד הכיתה השביעית במגמה הביולוגית מביתו והולך אל תחנת הרכבת. המטרה: סיור ביולוגי-אקולוגי בשטח הגדול ביותר והדומה ביותר לטבע באיזור מגוריו. ציודו כולל אולר קטן וצינצנת זכוכית ריקה עם מכסה, בעזרתם הוא מתכוון לאסוף דוגמאות שונות מצמחים, פרחים ומי שלוליות להסתכלות במיקרוסקופ. אנחנו מתקרמים בעקבותיו. מטרוחנינו שונות. ברצוננו להכיר את התלמיד יותר לעומק, לעמוד ביתר פירוט על מרכיביו, ולבחון את תגובותיו על סביבתו הלא-טבעית. כלומר, לבחון את האינטראקציה שלו עם הטבע.

פני השמיים אינם יציבים. גושים גדולים של עננים במקומות שונים נעים. גם צבעם אינו אחד. מרכזיהם אפורים כבדים ושוליהם לבנבנים קלילים כשל ענני הקיץ. השמש עוד לא איבדה את כוחה המחומם, אבל האוויר מתפרץ מדי פעם במשבים קרים. כך היא עונת המעבר אצלנו. העולם רבגוני מתמיד, ותמורות האור משתקפות בצבעי הבניינים וחצרותיהם. כדרכו פוגש התלמיד ביונת-עיר קטנה, חומה אפרפרה. היא מתהלכת לרוחב המדרכה, מתקתקת בכל גופה קדימה ואחורה תוך כדי פקחת עיניים דאגניות לשני הצדדים. הוא עוצר, נשען אל הגדר, ושולח בה מבט מאוהב. גם היא נצמדת ומתכוננת בעיון, תוך כדי הטיית צוואר, אל התנועה שקפאה לפתע מימינה. הו, אין כמוה ליופי. מרקם נוצותיה סבוך בגווניו שקטים. באיטיות ובקשת רחבה מאד הוא עוקף את המדרכה. לא תמיד זה מצליח. לפעמים הן בורחות ורעש הכנפיים נשמע אז כקול גינני חמור. בשדה-הבור שליד התחנה לא תמצא מינים רבים של פרחים בעונה זו של השנה. האדמה כהה, שחורה במקומות אחדים, וברצית. בצד הקוצים היבשים ששרדו מן הקיץ מתחילים להופיע עשבים ירוקים רכים. בתחילת השדה יש שטח ריק מצמחיה. האדמה שם קשה או רכה במקומות בהם ניקו מי הגשמים הראשונים, נשארת אטומה. דומה שגם גשמי החורף בשיאם לא יצליחו להצמיח בה דבר. את החיים יש לחפש הלאה, עמוק יותר.

נמשיך להתקדם בעקבות התלמיד שלנו. אנחנו כוחנים בדאגה את סנדליו שבוודאי אינם מתאימות להליכה בשטח שכזה. בטופס שבידינו נסמן \times קטן כמשבצת הדאגות. מה עוד נוכל לעשות? הוא רוצה להמשיך להתקדם כמות שהוא. כלום נוכל לעכב בעדו? בכירור אין התלמיד מותאם לסביבתו הנוכחית. אבל אנחנו כאן רק כדי לרשום, לתאר את הליכתו הכפופה ואת עיניו שמנסות לבלוש אחרי התפוכות הקרקע. לא לדרוך על קוצים ולא לשקוע בבוץ. סוף-סוף מצא לו איזה קרש ישן שעל קצהו הפחות רקוב הוא יכול להציב את שתי רגליו, לזקוף את הראש ולהתבונן סביב. כבר הספיק להרחיק לכת. המראה מאיים. כמו תמיד, קצה המבט נתקל בחומות בניינים, אלא שלא כמו תמיד הם נראים רחוקים, מאד רחוקים, כדי ספק אפילו. האם ניתן לחזור ולגעת בהם, האם הם באמת שם, מחכים?

חס. הלכו העננים בלי שנרגיש והשאירו אותנו לכד עם השמש. הפנים מתכסות זיעה והגוף מתמלא עקצוצים. תיכף ומיד להתגרר ואת צנצנת הזכוכית לתקוע בין הרגליים שלא תפריע. קוצים וירוקים בכל הכיוונים, והדרך שהובילה לכאן נעלמה. רחש וזימוזם מעיקים עולים מסביב. ראשי תפוס בכלליות. טיפות הזיעה

סמדר שרת

קצ'קס למים

עוד פעם לא נרדמת
אורזות מפסיקה
קצ'קס למים
ברכה צמקה
מונופול שעמים
חצר ריקה
בובי מת בינתיים
וסקמא רחוקה
אמא איך פכינו
תה חם
הצל על הקיר
הבית מול הים
איך רגזתי ושרתי
לקני בלם
איה ילדה נהדרת
פאתי לעולם

עולם תהיה רחם ענקי

עולם תהיה רחם ענקי
תחבק אותי עולם
אני רוצה למות
בתחושת-שכיחות

המכאובים הנכונים

בעליה הקשה אל פסגת הרגש והשקל המחברים
עומדים המכאובים הנכונים ומחפים

טרמפולינה

למרגלות הטרמפולינה
שוכבת קוקסינל
כלכלב צעצוע מילל
מטפס על הקירות
קוקסינל פצועה
פנינים צנאר קרוע
חיה רעה
עור חלק-חלק
קרניה על-טבעית
לא בוכה בשקט
חיה פראית
כלכלב צעצוע
מתחיל להתאושש
מעל הטרמפולינה
צלקת-אש

אותה נשיקה ראשונה

ולרי ארנון

היא קמה עוד לפני עלות השחר. שמעתי אותה מסתובבת בחדר. פושטת את כתונת הלילה, מזיזה דברים, מתלבשת. שכבתי בלי נוע, כאילו שקוע בשינה, והצאתי בה מאחורי, מתחת לעפעפי. מתוך הרגל, עדיין מסקרנת אותי, יימח שמה, אשה בראת-בשר, שושנה. מראה חמוקיה היה מעורר יצרו של צייר כמו רנואר. ישכנה המלא והעגלגל כבר לא בדיוק מה שהיה פעם, אבל אין לו במה להתבייש. אנחנו מתפתחים בשני כיוונים מנוגדים היא ואני - היא מתרחבת, אני מצטמק.

רציתי שתודרו ותסתלק כבר כדי שאוכל להמשיך לישון באין מפריע. לבסוף לבשה את הסרב והתנדפה. מרחוק שמעתי את צעדיה, פאך פאך פאך פאך, והרגשתי רעד שעובר ביסודות הבניין כשהיא יוצאת החוצה במגפי העבודה. נמנמתי וחרתי לעולם חלומות הבוקר.

מאוחר יותר העירו אותי הציפורים בציצי אימים. הקיכלים מציקים לבלובולים, הבלובולים פורקים את תסכוליהם על הדרורים. כל ציפור, לפי שיטתה וטעמה, שואפת לבנות תא משפחתי. תוך-כדי הן רבות, נותנות פקודות, מפלרטטות. כל-כך חכמות הציפורים - איך זה שאינן יודעות שחבל על הטירחן?

האפרוח שלנו עזב את קינו מזמן. עף לנכר. הקים תא משלו, ואנחנו נותרנו לבד. אלוהים יודע למה נשארנו תקועים יחד היא ואני. הגענו כנראה לגיל של פחד-שניים. או אולי הסיבה היא בכך שהיא מצחיקה אותי לפעמים - ולפעמים אני אותה. אולי זה מה שמחזיק אותנו. בסך-הכל אשה לא רעה. שושנה. מטפלת בי במסירות. דואגת לכל צרכי הגופניים. הודוניות שבה, שפעם היתה צידה החזק, נשחקה עם השנים. היא משלימה - ומצפה לכך גם ממני. "על מה אתה מתלונן?" - היא שואלת - "סתפק בזה שיש לנו גג מעל לראש, ברוך-השם. גם עבודה לא חסרה."

באמת אנחנו מסתפקים במועט. חיים בצניעות. בגד קונים אחת לכמה שנים. ביקורה האחרון במספרה היה לפני שנתיים, אולי שלוש. ארבע? היה זה לכבוד חתונתה של צילה בתה של בלה קפלו, שכנתנו ממול. אנחנו גם לא מבזבזים על אוכל. משיגים את רוב מצרכי המזון על-ידי עיסקות חליפין בין השכנים. רעייתי, למשל, מצטיינת בגידול בצל ירוק, פטרוסיליה, חסה, מלפפונים, ועגבניות. וכשבלה השכנה מביאה לנו כרוב ארום וכרוב לבן היא מקבלת בתמורה חסה טרזה עם אגודה של בצל ירוק ופטרוסיליה, עמל כפיה של שושנה.

היא אוהבת לעבוד, שושנה. אני כבר לא. כשהמשק היה עוד בבעלותנו לא היה איכפת לי לעבוד קשה. היה זה משק מעורב - עופות, פרות, פלחה, פרדס. למי היה אז זמן להתפנק בשאלה של אוהב-לא-אוהב לעבוד? לאחרונה הצטמצמו. אנחנו גמדים, נכון יותר היא מגדלת, צמחי מרפא. להנאתה האישית היא מטפחת גם פרחי נוי עונתיים. בנוסף, כמוכן, לירקות. היה לנו מזל גדול, מזל גדול - אני אומר. חברה בינלאומית לייצור תרופות הוציאה אותנו מהברץ. קנתה את המשק על כל תכולתו. כולל החוב שהגיע אז לשבעים אלף דולר.

אני שקדן וסולירי מטבעי. ובמשך כל השנים ניהלתי את המשק בתכונה. בכל כוחי ניסיתי להימנע מלהישען על הלוואות. אבל כמו רבים אחרים כמושב נהגתי כרוח השותפות. לקחתי על עצמי ערכיות על אשראי מנופח שנתן הבנק לחברים שרצו לשלל את משקיהם ולחיות כמו בני-אדם. כולנו פשטנו את הרגל.

אני כבר לא זוכר בדיוק איזה צד הייתי בעיסקת המכירה של המשק. אולי חמישי. זה לא עניין אותי. ידעתי רק שחברה בינלאומית בשם פידלר (בעברית כנר) היא שרוכשת אותו דרך המועצה ובאמצעות נציג של נציג של נציג שלהם. כשסגרו את העיסקה, לא נשמתי לרווחה. גם הפרטים לא נגעו בי. כי שום כנר בעולם, גם לא צ'ינג, גם לא תזמורת שלמה, לא יפצו אותי על השנים ועל היוזע שהזרמתי לתוך האדמה הזאת. את כל כולי הזרמתי ולי עצמי לא נשאר דבר. כשבוע אחרי חתימת חוזה ההעברה, בשעת בוקר מוקדמת, הגיעו העובדים שלהם עם הציוד הכבד. את הבית שבו אנחנו גרים השאירו על תילו. אבל עד סוף אותו יום גמרנו להכשיר את כל קרקעות המשק בהתאם למטרותיהם. שדות שטוחים, מערכת השקיה ממוחשבת, משתלות, הכל.

מחמש בבוקר, מדי יום ביומו, עסוקה שושנה במשתלה, לראשה קשור צעיף ארום, אתמול בלילה ירד גשם. האדמה רטובה. בטח הלכה לדלל את הפטוניות. דיברה על זה אמש לפני ששכבה לישון. היא שוכבת לישון מוקדם, ומשכימה קום.

אנחנו חיים במשמרות נפרדות, היא ואני - היא משמרת בוקר. אני - לילה. משמרותינו חופפות זו את זו במשך כמה שעות בלבד, באמצע היום. אני, מאז ומתמיד הייתי חיית לילה. כשעבדתי בשדות, עוד הצלחתי איכשהו להירדם בלילות. עכשיו חבל לי על שעות שינה בכלל. הרי ימי ספורים. הייתי רוצה לנגן בפסנתר בלילה. לולא היה הרעש מפריע לה... או לפחות לצאת לבלויים. רק שאין עם מי.

בגלל מיעוט שעותינו החופפות, אנו נוהגים להתקשר בעזרת פתקאות או סימנים. אם היא רוצה, למשל, שאערוך קניות היא משאירה לי רשימה על שולחן

המטבח, ולידה סל קניות. אם אני יוצא לקופת-חולים ויש סיכוי שאתעכב שם, אני כותב לה פתק. אם דרוש תיקון כלשהו בכגד מסויים שלי, אני משאיר אותו על השולחן. והיא כבר מוצאת מה יש לתקן. זה חרץ מתיקונים, כמו כפתורים למשל, שאני יודע לעשות בעצמי.

היום, עד שקמתי, הספיקה היא לצאת לעבוד, לחזור הביתה לארוחת בוקר, ולשוב למשתלה. הקומקום עוד היה חם כשנגעתי בו. שפתתי אותו ותוך פחות מדקה יכולתי להכין לי כוס תה. תה חלש עם חצי כפית סוכר, פרוסת לחם מרוחה במעט ריבה וגביע לבן - אם יש. זוהי ארוחת הבוקר שלי. כמדי בוקר, השאירה לי שושנה את העיתון על השולחן. אבל שלא כדרכה, השאירה לי אותו היום לא מקופל ומסודר, אלא פתוח בעמוד השני. עברו כמה דקות עד שתפסתי למה התכוונה. אם-כי לא היה ברור למה העתון מקומט כל-כך.

היא רצתה, אולי מתוך רצון להצחיק אותי, ואולי בודון... שאראה את תמונתה של לולה.

לולה סמסון מבוגרת בשלושים וחמש שנה. זאת היא. אין ספק. אני מזהה אותה אפילו בלי משקפי הקריאה ומבלי להזדקק לדברי ההסבר שמתחת לתמונה. אותן פנים עגולות, קטנות, אותו מצח צר, אותן עיניים שחורות משחור, כולטות משהו, אותן גבות עבות, מקומרות, אותו אף סולד, אותן שפתיים דקות, שער חלק ו... מבייר? מבייר קורד.

מה פתאום רצתה להזכיר לי את לולה? הרבה אנשים נמחקו מזכרונות מאותם הימים, אבל לשכוח את לולה סמסון?

דומני שאני הייתי האחרון מבין חברי הגרעין שראה את לולה יורדת באותו בוקר אפור בשביל הטובעני המוביל לכביש, מטלטלת בידה את תיק הכינור השחור. רגליה הדקות, השחומות, מבצבצות מתחת לתרמיל ענקי התלוי על גבה. איש ממכרי לא ראה אותה פנים אל פנים מאז.

באמצע הדרך עמדה לרגע, אח"כ הסתובבה כשהיא נושאת את עיניה בפעם האחרונה אל המשק שבמעלה הגבעה. ואז בתנועה חדה ומהירה שבה לדרכה והמשיכה לצעוד, כניעונו מותניים צרות, אל עבר הכביש. העובדה שראיתי אותה נכסה מעבודתי ברפת. בבוקר, אחרי החליבה, הוצאתי את הפרות לחצר, והייתי אסיר תודה להן שהסתירו אותי מפניה. ללא גופיהן השמנים שהפרידו ביני לבין מבטה הצורב, היה וודאי נשאר ממני רק איזה אוד מעלה עשן. ערב לפני כן הצביעה וועדת החברה פה אחד שעל לולה ללכת.

לולה ואני הכרנו זו את זו עוד מימי נעורינו. היא באה מרחביה, בירושלים. אני מהשרון. נפגשנו לראשונה בקייטנה שאירגנה התנועה ככינרת. ככחור בגיל בר-מצווה, היתה סקרנותי לגבי בנות - אם אין זכרונות מטעה אותי - בריאה למדי. אבל לולה לא היתה בשבילי בת ככל הבנות. ידידותנו נולדה בעקבות גזול פצוע בן-יומו, בו נתקלנו בטיול, כשהוא שרוע בשולי הדרך. במסטינג מרופד בעלים הסענו אותו אל המחנה ובכוחות משותפים ניסינו להשקותו מטיפות שסחטנו מצמר גפן רווי-מים. כעבור יומיים נאסף היצור העדין והרך אל אבותיו, אך הקשר בינינו נשאר. עם סיום הקייטנה פנינו כל אחד לדרכו. אבל שמרנו על קשר רצוף באמצעות מכתבים נרגשים, ונפגשנו ככל שניתן במשך חופשות בית-הספר. בילינו ימים שלמים בביתה המרווח, דודיה, מאמציה, עסן בייצור תרופות מצמחי בר שקנו אצל הערבים. אותן היו משווקים בכפרים ובמושבים בכל הארץ. לא פעם נאלצו ללון הרחק מהבית והדירה הישנה והמאווררת נשארה לרשותנו הבלעדית.

אם מוטל בן-יפייס החזן הרוויח מזה שהיה יתום, לי שיחק המזל משום שהייתי ילד שלישי מבין ארבעה ילדים בבית שוקק קטנות, צעקות ואיבה. ואני, מגיל צעיר היסקתי, שבשנים בהן דיווגו בשמיים תינוקות ממחזור הורי, היה אלוהים בחופשה בגלאקסיה אחרת, וממלא מקומו לא הבין במלאכה. מכל מקום, בין מריבותיהם שלהם, בינם לבין עצמם, בין התערבותיהם במלחמות אחי ואחותי הגדולים, ובין פינוקם אחי הקטן, כן זקוניהם, לא היו הורי מודעים כל-כך לנוכחותי בבית. וכששמו לב שהשעה מאוחרת וטרם שכת, הניחו שאני, משתתף באיזו פעולה לילית בקן התנועה. הייתי חופשי כפרפר.

בביתה של לולה ברחביה ידעתי שלווח. מבעד לחלון נשמעה רק זימרת הציפורים.

החיבה שרחשנו זה לזו היתה עמוקה וכנה - כעין קשר-אחים אידיאלי שבלוטותינו לא היו, לכאורה, צד בו. שלי לא, על כל פנים. יכולנו להעביר לילות קסם שלמים שוכבים פרקין על השטיח העבה מתחת לשמיכת פוך בחדר האורחים שלה מלמשיבים, נפעמים, לצלילי הקונטרסים לפסנתרו של בטהובן מתוך אוסף התקליטים של הדודים. לפעמים קראנו שירה בקול רם - של ביאליק, או של טשרניחובסקי. או שקראנו פרקים מתהילים ומהנביאים. בסופי שבוע ארוכים היינו יוצאים אל חיק הטבע, ישנים בחוץ מתחת לכוכבים. השתעלנו יחד מהסיגריות הראשונות שלנו וכשהיינו מאומנים יותר בתורת העישון, אימצנו לעצמנו מחזיקי סיגריות ארוכים כי לא היה איכפת לנו מה חושבים. בנונו למוסכמות חברתיות ולא החמצנו אף הזדמנות כדי להפגין בכל הליכותינו ונמלכותינו את שאט-נפשנו מפני מנהגי החברה הבורגנית. גם בתנועת-הנוער נחשבנו לתופעה.

בלב ובנפש האמנו בעקרונות החלוציים של התנועה, ושוכנענו מעל לעל ספק, לאחר דיונים אל תוך הלילה עם מדריכינו ואין-סוף ויכוחים בינינו לבין עצמנו, כי לא יכול להיות לנוער הישראלי אורתודוקסי נעלה יותר, או אחר בכלל, מאשר בהתיישבות העובדת, בקיבוץ. כשסיימנו את לימודינו - היא בהצטיינות, אני בקושי - התגייסנו לנח"ל.

קבוצתנו אמורה היתה להתגבש במהלך תקופת הכשרה בקיבוץ בית-ברוך, קיבוץ וותיק בגליל. הגרעין היה מורכב מקבוצות מכל הארץ. מאחר והייתי היחיד שהתגייס לנח"ל בסניף שלי בתל-מונד, ולולה היתה היחידה מהסניף שלה, לא השתייכנו לחברה מסוימת בתוך הגרעין. בהדרגה נקלעו לקיבוץ חברי גרעין מכל רחבי הארץ.



צילום: שמחה שירמן

איש בשיחים



אשה בשיחים

התבוננה בו, ואמרה: "אתה רוצה לדעת משהו, בנימין? מה שהכי מוצא חן בעיני אצלך זה שאתה איש מעשה." בחלומותי הוורודים ביותר - לא יכולתי לייחל לפתיחה מבטיחה מזה. ריחה - תערובת מטריפה של אשה, רפת, ותבן חי, כבר הוציא אותי מכלי מזה ימים, ובכלל, איך אפשר לוותר על הזדמנות חד-פעמית כזאת? היא באה ברצון, אפילו בשמחה, על תוך זרועי, והתנשקנו אז בפעם הראשונה.

עקרונית, עד כמה שהדבר נשמע תמוה, אין - או לפחות לא היתה אז, מלבד במנור אולי, צורת חיים הדוגלת בצניעות, יותר מאשר זו שבקיבוץ. נשיקה ראשונה נתפסה בעיני, כדבר רציני. נשיקה היתה משהו פרטי מאד, אינטימי מאד, לא פחות אינטימי מכל מה שבא בעקבותיה. משמעותה היתה, שלא רחוק היום בו תיגס לממונה על הדיור בעניין חדר זוגי, באותו ערב כבכל ערב בשעת הארוחה נפגשתי עם לולה, מצוצחת ורעננה, בחדר האוכל.

"מה חדש בעולם פרחי הנרי?" פתחתי.

"הכל נוצץ", חייכה, "יומה במחלבה?"

"בסדר. כרגיל, פחות או יותר" אמרתי לה בלשון המעטה. משום-מה, לא ששתי להסגיר ללולה את בשורותי המהממות, אולי פחדתי שמא תוך שחרור שמץ ממתעני עשוי אני לסכן את כולו. שאלתי אותה איך מתקדמים בסיקול השטח שלפני חדר האוכל.

"מה אגיד לך? מתקדמים", אמרה בחוסר להיטות, "בשבת יהיה גיוס כללי לשתילת דשא. איך הם חושבים שאני אנגן עם ידיים כאלה - אינני יודעת" פרשה לפני את כפות ידיה והצביעה על כמה יבלות צהובות באצבעותיה הארוכות. לקחתי בידי את כף-ידיה הגרומה ונישקתי את יבלותיה אחת אחת. "עכשיו תנגני כמו פאגאניני!" אמרתי.

היא הסמיקה וצחקקה צחוק מבוויש משהו. לא אופייני לה.

"אבל ברצינות", אמרה בהטיית ראש, כשעיניה השחורות נעוצות בשלי, "מתי נתכונן לקונצרט שלנו? כבר פנו אלי מועדתי התרבות."

שקר וכזב! אם מישהו פנה למישהו היתה זו היא - אליהם. באחד מביקורי העדר הנדירים שלה במושב, כשהיתה ידידותנו בליבלובה, שגיתי שגיאה גורלית כשניגנתי לפני נוקטורנו של שופן, אופוס 27 מס. 2 אם אני זוכר נכון. איזו התרברבות! איזו שטות עשיתי! מאותו יום שמה לעצמה מטרה לנגן איתי סונטה לכינור ופסנתר של מוצרט - היא בכינור, אני בפסנתר. "עוד נגיע לזה", אמרתי, "בינתיים לא קיבלנו את התורים."

"בקצב הזה לעולם לא נקבל גם! מסתבר שעוד לא הזמינו אפילו. אני אומרת לך, בני, אם לא ניקח את העניין לידיים, לא ייצא מזה כלום."

הנעתי בכתפי בצורה שאפשר היה לפרשה לכאן או לכאן. האמת שלא התחשק לי בכלל לעסוק בנושא.

"אם לא מעניין אותך, תגיד."

"בטח שמעניין" שיקרתי, "רק לא כל-יך בוער" היא לא הגיבה. ישבנו יחד בלי לדבר, עד שרוב החברים פינו את חדר-האוכל. היא שלפה חפיסת "סילון" מכיסה, התקניה סיגריה במחזיק הסיגריות שלה והדליקה, כשמחזיק הסיגריות הארוך מגמד את פניה הקטנות. אני הייתי כבר בשלבי גמילה מהעישון אבל היא הרשזה לי מציצה מהסיגריה שלה מפעם לפעם.

"בכמה אתה מוכר?" שאלה פתאום.

"מוכר מה?" תמהתי.

"את המחשבות"

"כמה את מציעה?"

"מממ... חצי שבת?"

"מציאה כמחיר כפול" - צחקתי.

"אז שתי שבתות"

"מה זה פה, מכירה פומבית?"

"כתוב על המצח שמסתובב שם משהו, אבל איך שנוח לך" קמה על רגליה בהעפת "להיות" לעברי, והתנועה החוצה, בהליכתה הגיץ ויינית, כשהיא

ביום עלייתנו לבית-ברוך נפגשנו לולה ואני, כפי שקבענו טלפונית מראש. בתחנת אגד בנהריה, משם יצא האוטובוס שעבר ליד הקיבוץ. היה זה יום שרבי. אוריר צחיק ועוקצני, לא נעים. ירדנו מהאוטובוס בשולי הכביש וטיפסנו, עמוסים בתרמילים ומיטלטלים, והיא, בנוסף לכל עם הכינור שלה - בשביל העפר, עד שהגענו צרובים וצמאים אל מול הצריף הרעוע ששימש כחדר-אוכל. נכנסנו פנימה. היתה שעת ארוחת-הבוקר. חברי הגרעין היו מסובים ליד קבוצת שולחנות שבקירבת המטבח. גם ללא מדים זיהינו אותם כנקל על-פי התנהגותם: תוך חיטול ערימות של פרוסות לחם שחור, זיתים, גבינה לבנה, ודייסה, הם צחקו הרבה, ודיברו בקול רם. חברי הקיבוץ הוותיקים ישבו ליד שאר השולחנות והתמסרו בשקט וברצינות להכנת סלטים - איש איש בצלחתו - מעגבניות, מפלפלים ירוקים, מכלב וממלפפונים, שנטלו מקערה המונחת במרכזו של השולחן.

ניגשנו לחבורה והיצגנו אל עצמנו בפני הקהל הרחב. הסתבר לי שלהבדיל מלולה שלא הכירה איש, וממילא לא נהגה לפזר את עצמה בין הבריות, היכרתי אני די הרבה מהחברים בגרעין. כעוד אנו משוחחים, התווסף לפתע לריחות הרפת והלול שהחדירה הרוח השרבית לתוך חלל חדר-האוכל, ריח חריף פי כמה, של זבל פרות טרי, ומאחורי גבי נשמע קול נערה: "אלוהים, שמישהו ימזוג לי כוס תה עם שלוש כפיות סוכר! אבל מהר!" התחיל רחש סביב השולחנות. בחור מקריח שישב מולי, גיחך בקול מקנטר: "לא אמרו לה, חברה, שלפני שנכנסים לקודש הקודשים צריך לפשוט את הבגדים?"

בתנועות אירוטיות של רקדנית בטן שיחררה את כתפיות הסרבל מעל כתפיה, ועמדה לפני קהלה בפוזה של דוגמנית, לבושה בחולצת פלנל משובצת ובתחתונים גדולים צבע אדום צועק, לאט לאט הסתובבה וקדה קידה, כשאחוריה המלאים העטופים באדום מזדקרים אלינו. "בבקשה!" אמרה אז לאותו בחור מקריח בחיוך מבוה.

רעם צחוק התגלגל סביב השולחנות. "מצחיק מאד" פלט בזעף.

ברור היה כי המסכן הזה איננו אחד משלנו. היו בגרעין כמה חברה מנוער-השוליים העירוני אותם היינו אמורים לקלוט בתוכנו. חלק נכבד מהאידיאולוגיה הנשגבת שלנו היה אמנם מעבר לפיסתם, אך לנוכח אי-יכולתם למצוא את מקומם כחברה העירונית, הצטרפו אלינו, לנח"ל בתקווה להשתחרר מבעיותיהם. הבחור היה כור מובהק ככל מה שנוגע לאחד העקרונות הקדושים ביותר שלנו - השוויון המוחלט בין המינים, ובבערותו ראה בנימפה הזאת כחולת העיניים, בעלת העור המשיי המוזהב, ועטורת שער הדבש הגלי, בשושנה החייתית, בשלת הבשר - סמל מיני!

ואני, זר, שזה עתה הגיע, עומד לצד ידידתי, גם אני נפלתי בפח!

שעת ארוחת-הבוקר הגיעה לקיצה ואנו הובלנו בידי חניתה, הממונה על הדיור, אל הצריפים שטח מגורי הנח"ל. אני קיבלתי מיטה בחדר שהכיל ארבע מיטות, ולולה קיבלה את המיטה השניה בחדרה של שושנה.

למחרת, לולה, לבושה במכנסיים קצרים ודהויים, גדולים ככמה מידות ממידתה, ונעולה כנעלי עבודה ענקיות, יצאה לעבוד בפיקוחו של חבר משק בשם סמי, בניגית-הנוי. אני, לעומת-זאת, נשלחתי להיות עוזרה של שושנה ברפת. כמה ימים לפני בואנו, מסתבר, יצא רפתן הקיבוץ להשתלמות, ושושנה שכבר היתה מיומנת דיה במקצוע נתמנתה לממלאת מקום.

לקיבוץ היה עדר פרות הולנדיות משובחות מגזע פריזה ששושנה טיפלה בהן במסירות-נפש ובגאווה. היא קיבלה אותי לעבודה ללא התלהבות יתרה ומבלי להסתיר את חששותיה לגבי הפוטנציאל שלי כרפתן. אך די מהר יכולתי להשקיט את פיקפוקיה: לא זו כלבד שגישתי לבהמות האהובות עליה היתה עדינה ואנושית, אלא שהייתי ראוי לשמש עוזר כנגדה בכל מה שקשור לתיקוני ציוד, נגרות, עבודות צביעה וכיוצ"ב, אף-על-פי שהיא עצמה שלטה היטב בכל עבודות הרפת והמחלבה לסוגיהן. אולם במקרים בהם היו נחוצות זוג ידיים שריריות כמוזר כרי לפתוח איזה ברז או לפרק איזו מערכת צינורות, הייתי אני מוכן ומזומן למלא את כל משאלותיה. כאשר הרכבנו מחדש את מצנן החלב, לאחר החיטוי, נעמדה לפתע, בוקר אחד, כאשר הרכבנו מחדש את מצנן החלב, לאחר החיטוי, נעמדה לפתע,

משאירה אותי בגפי.

כעבור שבוע בערך, הגיע היום המיוחל. אחת הבנות עזבה את הגרעין לקורס מ"כיות, ובערב, בחדר האוכל, ניגשה אלי חניטה שטוחת-החזה כשעמדתי תורן לדבר עם סדרן העבודה על תורנות השבת שלי.

"בוודאי תשמח לשמוע" פתחה בקולה היבש "שהמקרה שלך ושל שושנה נדון היום בצהריים בוועדת הדיור."

"מה, כבר?" תהיתי.
"לידיעתך, הוחלט להעביר את לולה לחדר הכנות בצירף הגדול שם מתפנה עכשיו מקום, ואתה תעבור לגור עם שושנה."

"מתי?"
"מחר, כבר הודעתי ללולה. את הפרטים תוכל לסכם איתה כעצמך."

סקרתי בעיני את השולחנות מסביב, ולאט לאט התחזרתי לי שלא ראיתי את לולה כל הערב.

"אם כך הוחלט..." אמרתי לחלל בו עמדה חניטה לפני רגע. ולא כל-כך הבנתי איך פלש אל תוך האורה בה התמלאתי צל של תחושת אבדון. התנערתי ממנה במהירות ויצאתי לחפש את לולה ולהציע לה את עזרתי בהעברת חפציה מחדרה של שושנה אל מעונה החדש.

בדרך-כלל לא היה קשה לאתר אותה במשכצת הזמן שבין גמר ארוחת הערב ותחילת התוכנית התרבותית; אותו פרק זמן בו עורכים חברי המשק ביקורי לילה-טוב אצל ילדיהם בפעוטונים ובכית-התינוקות. כל מה שהיה לעשות זה לעבור ליד הבית הערבי הנטוש שעמד בשממונו בסמוך לשטח המגורים - 'חדר המוסיקה' כפי שנתכנה, בזכות פסנתר כנף ששכן בו, שם התאמנה לולה על הכינור שלה. בסך הכל פקדו את המקום הזה, לסירוגין, רק שלושה: היא, יוסקה ולעיתים רחוקות אני. מה שמשך אותי לשם בעיקר היתה האפשרות לשמוע, מבחן, את יוסקה מנגן לעצמו, בכישרון מדהים, את יצירותיהם לפסנתר של בראהמס וליסט. הרי רק בדרך זו זכיתי לשמוע אותו כי הוא מעולם לא הסכים לנגן בפני קהל. מפי חבר משק ותיק נודע לי שבצעירותו היה יוסקה תלמיד מבריק בקונסרטיוריון למוסיקה בבודפשט. והרווח כסף כיס על-ידי ליווי כוכבת הבידור זיה זיה גאבור בפסנתר במועדוני לילה. לא היה ספק בלבי שאילולי התערבות היטלר בעניין היה יוסקה היום פסנתרן דגול. לפעמים, כשהיה החדר ריק מאדם, גנבתי גם לעצמי חצי שעה של פריטה עלי פסנתר. אך הזדמנויות כאלה היו נדירות.

לרוע מזלו של כל מי שנקלע למרחק של כמה מאות מטרים מחדר המוסיקה, היתה היצירה ששבתה את לבה של לולה הפרטיטה השניה לכינור ללא ליווי. מאת באך. כשהתאמנה, היתה כלואה כולה במלאכתה, הכינור תפוס חזק בין סנטרה וכתפה והיא מושכת בקשת כחוזקה - הלך ושוב הלך ושוב ללא רחס, עד שפרקה כל מה שרצתה לפרוק, כדרכה. אלא מה, חרף כל דבקותה במשימה, היתה לולה נטולת כל רגישות טונלית. מה שנקרא 'שמיעה מוסיקלית' היה ממנה והלאה. היא הכירה במגבלתה זאת כעובדה מצערת, אך הדבר לא הדייר אותה מנגינת חלקים מסובכים של השקון מתוך יצירה שלפי ההיגיון הכריא רק וירטואוז היה מעז להתמודד אהה. מרחוק יכולתי לשמוע את בליל הצלילים שהתיימרו להשתייך לשקון הידוע.

"מה עשה לה, באך המסכן?" חשבתי בלבי, כשהשקפתי עליה מבעד החלון. היא נראתה מכוונסת בנגינתה, עיניה מזוגגות, תנועותיה חדות, ראשה זו מעלה ומטה על-פי קצב הצלילים המודגשים, ואחו קופץ מסך ערותיה החלקות המכריקות ככחם גולמי, המסופרות כקו ישר מתחת לתנוך-האוזן.

כאשר פתחתי את הדלת הכבדה ונכנסתי פנימה, המשיכה לולה לנגן, למרות שהייתי בטוח שהבחינה בנוכחותי. מקרוב נראו פניה זעומות משהו, עיניה נפוחות ואדומות. נבהלתי. היא בוכה? מעולם לא ראיתי את לולה בוכה. אף-על-פי שהיתה מסוגלת לגרום לאחרים להזיל דמעה כשקראה את שירי ביאליק העצובים בקולה הרך והרוטט. היתכן שהיתה זאת עצם נגינתה שהביאה אותה עד לבכי?

פחדתי. אין זה הזמן המתאים לדבר על העברת חפצים, החלטתי.
"סליחה", אמרתי נחפז, ונמלטתי מהמקום כל עוד רוחי בי.

למחרת, אחרי העבודה, העברתי את בגדי וספרי אל המקום שפינתה ללא עזרתי. הפכתי לשותפה לחדר של שושנה והיא ואני הוכרנו כרבים כזוג. אולי היתה זאת קפיצייתו הנשית של אהובתי ששבתה אותי, אולי ניצנץ עיניה המזמינות, אולי עורה הרענן, אולי רוח שערותיה שצבען כצבע הדבש? היא היתה בכחינת יבשת גלומה עבורי המחכה שיגלו את אוצרותיה, אתגר שלא יכולתי לעמוד בפניו. עיסוק מלא לגוף ולנפש. הייתי כחולם.

לילה גשום אחד, כשעמדתי מתחת למים הפושרים במקלחת מנסה להשתחרר מיעת היום המפרך, מהבוץ והזבל, חלמתי שמבעד לשאון המים הקולחים ומבעד לטיפטוף הגשם על גג הפת ולטירטור הגנרטור בחוץ, אני שומע את קול אהובתי הקוראת בשמי. סגרתי את הברז והקשבתי. באמת קראה לי:

"בני! לולה מחפשת אותך!"
"שתחכה!" ענית, "בואי, אוצר שלי, כ'נסי אתי מתחת לדוש, אין פה אף אחד!"
"בני, עזוב שטויות! בוא מהר. היא בטלפון. רוצה לדבר איתך."

"בטלפון?"
"נו, בוא כבר! היא נשמעת... לא יודעת..."

"מה... היא לא במשק? היא נסעה?... למה לא אמרה - ?" תפסתי מגבת, קשרתי אותה לתני ורצנו שנינו בשבילים שהפכו בינתיים לתעלות בוץ, אל חדר האוכל, הרמת את השפופרת. מהעבר השני שמעתי קול רועד ומתוח, "בן?"
"לולה?... דברי קצת יותר בקול רם," ביקשתי. בקושי שמעתי אותה.

"בני?... זה אתה?"
"כן, מה קרה?"
"אתה לבר?" היא שואלת.

"רק שושנה פה אתי."

עליזה ראובני

פרסום ראשון

ככל שאצוך

עוגמה

הטְבִיעִי כְּתוֹכָךְ	חֹב צְעָדִים
עַד שִׁיגִיעוּ מִימֶךָ עַד נִפְשִׁי	וּכְנִיסָה אֵלַי
וְאֵל יִשְׁכּוּ	קִירוֹת חַיִּים
רַק שְׁלֹא אָבֵל	בְּתַמוֹנוֹת
שְׁלֹא אֶהְיֶה כְּעֵץ הַנוֹפֵל	וְשִׁטְיִים
שְׁאֲחוּזוֹ הַרְקֵב	לֵלָא תְּלִיפִין
	שִׁיחַת הָאֲנִי אֲמִי
הטְבִיעִי נְכֹאוֹת רוּחִי	הַזְכֵּר
וְהַעֲלֵי חֹטְרִי	שְׂמַחַת הָאָרֶז
מְנוּעַ מִכָּה	שְׁהַפֵּךְ שִׁיבוֹת
בְּכָרְד אֲכַנּוּת	אֲכַן מְקִיר תְּזַעַק
תְּנִי לוֹ וַיְגַדֵּל	מְרַב יְצִיבוֹת
טְפְסֵי וַיְדִי	וְהִשִּׁישׁ לְעַמְתָּה יַעֲנֶה
כְּמֵלֶאֱךָ בְּסֵלֶם	חֹזֵק וְנִתְחַזֵּק
	כְּבִיית עוֹלָם.
לֹא טְבִיעִי דְמוּתְךָ	
לֹא נוֹצַרְתְּ בְּצַלְמִי	
רַק הִרְגַע נוֹצֵר	
בְּמִזְל תְּאוּמִים.	

"בן, אני מוכרחה לדבר אתך לבר."
"איפה את?"
"סלק אותה ונדבר."

שושנה הביטה בי בתהיה כשסימנתי לה בידי לעזוב, אך נענתה לבקשתי והסתלקה. סגרתי את דלת חדר האוכל ושבתי, כולי רועד מקור, למכשיר.
"בסדר, דברי, מה קרה? איפה את?"
"בתל-אביב, בני, אני... צר לי להעמיס עליך בשורה כזאת, אבל אני חייבת לספר לך ש... אני חולה. מאוד. הרופא נתן לי להבין... שזמני מוגבל..."
"מה זאת אומרת זמנך מוגבל? מ...מה פתאום רופא? דברי יותר חזק - אני לא מכין שום דבר!" צעקתי בעצבנות. לא ידעתי אם לכעוס או מה.
"התגלה בי סוג של מחלה נדירה שברוב המקרים... שמעתי אותה נאנחת, "לא יוצאים מזה."
"מי אמר?"

"הרופא. פרופסור בכית-חולים גדול בתל-אביב."
מה אומרים במצב כזה ליצור הכי קרוב אליך עלי אדמות. כן, היא באמת היתה כזאת עבורי, כשהיא מודיעה לך שהיא עומדת למות?! סירבתי להאמין. כל חוויותינו המשותפות ריצדו לפני עיני. הטיול לכנרת, המכתבים, הסיגריות הראשונות המגעילות, הקונצרטו השלישי לפסנתר של בטהובן שהקשבנו לו שם ברחביה, החיוך שלה, השיניים הקטנות, העיניים השחורות התודרות לנשמה, גווה הרך שוקק החיים, החיות שבה!
"הקשיבי, לולה." ניסיתי ליישב את קולי - "את שומעת אותי?... בכל השנים האלו מעולם לא שיקרנו זה לזה בדברים של אמת... אינני אומר ש..."
"שאני אשקר לך בדבר כזה?" קולה נשבר, שמעתי אותה חונקת את יבבותיה.
"מתי את שבה למשק?"

"עוד לא. אני זקוקה לאיזה זמן עם עצמי. צריכה לחשוב על מה לעשות עם הזמן... שנשאר" רעד קולה. "אני נמצאת אצל קרובי משפחה. אינם בבית כעת. הם לא יודעים על זה... תוכל להגיע לתל-אביב מחר בבוקר? - ואז נדבר..."
"אני אגיע"

"אבל אסור שהאחרים ידעו מזה. עוד לא... עד שאמצא דרך להודיע לדודים. בני... אפשר לסמוך עליך, נכון?..."
"הוי, מסכנה שלי! נשמה שלי!" הקול השבור היה קולי. מימי לא שמעתי את עצמי מבטא מלים כאלה. זה עשה לי משהו. גם לה, שמעתי אותה מתייפחת. "החזיקי מעמד, אהובה שלי. די... איכשהו נצא מזה. אני מסרב להאמין שזה... שהכל נגמר" הייתי אומר כל שטות - רק שתרגע.
התעשתה מעט. "אז מול אנד, בקפה עטרה, אני מחכה לך. אם תגיע לפני, חכה לי."

"אני אגיע. החזיקי מעמד. אני אהב אותך."
חדר האוכל היה שומם. ישבתי - אינני יודע כמה זמן. טובה הכובסת נכנסה, אשה דהוייה וארוכה לבושה כבגדי עבודה, כובע גרב צבאי לראשה. היא הופתעה לראות אותי ישוב בפניה רועד ומשקשק, ערום לגמרי מלבד מגבת קטנה סביב מותני.
"מה אתה עושה פה?" שאלה בתמיהה, "אתה הולך?"
"לא."
"אולי אתה יהול לעזור לי?"
"אני... לעזור?"
"אני לא יהולה להניח את המנוח."
"מנוח?... מי...?" (איך זה שלא שמעתי על שום מקרה מוות במשק?)
"המנוח של הגנרטור. בשום אופן לא רוצה להידלק. כל הורף אותו בעיה."

מכבר את הבית. ידעתי אם-כן, שבמוקדם או במאוחר אקרא לוותר על חיי הקיבוץ ולבוא לסייע למשפחה.

זה לא קרה מיד, אלא רק אחר שסיימתי את שרותי הצבאי. אחי הקטן, דני, נפצע קשה בגבו בתאונת טרקטור, שבעקבותיה לא היה מסוגל לשום מאמץ גופני מהנדרשים במשק.

נכונותה של לולה להיחלש מאורח החיים האהוב עליה כל-כך ולחבר את גורלה בגורלי הקלה מאד על עזיבתי את הקיבוץ. משנודע להוריה על כוונת בתם הבכורה התקשרו מיידית עם הורי בשדה עזויה, ומיד התארגנה חתונה. כך השתקענו בדירה קטנה שכנה אבי סמוך לבית-המשפחה, והתחלנו לעבוד. סיקלנו שטחים, הכשרנו קרקע, בנינו לולים, נטענו עצים, העברנו קווי השקיה ממקום למקום, זיבלנו, עדרנו, קטפנו, היזענו. לא ידענו יום ולא לילה.

חריצותנו נשארה פרי. התחלנו להרוויח. שכללנו את המשק. התרחבנו, שיפצנו את בניי המגורים. לאחר שנים, כשהצטמצמה פעילותם של הורי, וכשאחי הצעיר יזע ללמוד בירושלים, העברנו את ההורים לדירה הקטנה, ואנחנו - שושנה, אני נננו יחידינו, אורי, נכנסנו לגור בבית הגדול, אותו בית שנשאר היום אנדרטה משק שהיה, ושבאדיבותם הרבה מרשים לנו הבעלים החדשים להמשיך לגור בו. כל עוד מסוגלים אנחנו לעבוד.

טבע הדברים הלך עם הזמן והתרופף הקשר בינינו לבין חברינו מימי קיבוץ ית-ברוך. שמדי-פעם פוגשים במי מהם, באירוע משפחתי או ציבורי כלשהו, כך נא שבין הקרואים לחתונתה של צילה, בת שכנתנו בלה, על הדשא אחר-צהריים חד, נתקלתי בחניניה שטוחת-החזה שעה שסייעה לזוגתי בהגשת הכיבוד אורחים. הסתבר לנו, לי ולחניניה, שכמעט ונעשינו קרובי משפחה כי הרי היא ורתו על החתן, ובעוד אנו עומדים ומפטפטים על כוסית קוניאק לפני החופה, יא שואלת אותי בקולה השטוח:

מה אתה אומר על האקס שלך? פישפשה בתיקה ושלפה קופסת סיגריות -

אתה מעשן? הציעה לי. סרבתי.

האקס? צחקתי. שיעשע אותי הרעיון שפעם היתה לי אקס.

לולה, לולה סמסון המולטי-מיליונרית. מי היה מעלה על דעתו?

לולה? מולטי-מיליונרית? מה את שחה? חשבתי שהיא מהתלת בי.

אתה רוצה לומר לי שאהם לא בקשר? שאתה לא יודע? התרוממו גבות עיניה דקות עד לקרפת ואיתן קפץ קולה בחצי אוקטבה: "איפה אתם חיים?!" ובלתי את חניניה לשולחן פנוי, בירכתי הרחבה, שם גוללה לפני בפרטי-פרטים ת סיפור הקריירה של לולה כפי שקלטה אותו מפי חבר גרעין לשעבר שקרא ותו מעל דפי ה"טיים" האמריקאי. לפי דיווח זה החלה לולה סמסון את דרכה פקידה קטנה בחברת ברוקרים לונדונית. כעבור שנים הפכה לשותפה, ולבסוף בעליה של אותה חברה שעיקר עיסקותיה מתרכזות בנכסיה-דלא-ניידא -

אנגליה, בארה"ב ובקנדה. בשנים האחרונות היא מחלקת את זמנה בין ברלין מנהטן. "דיוקנה התנוסס בעמוד השער של העתון כסקופ. מתחת לכותרת: תשובה הפמיניסטית להוראד יוז" קינתה את דבריה בהבעה של סיפוק, תוך יהיא דורסת את בדל הסיגריה שלה ברגלה אל תוך האדמה. היא נתנה לי עוד נע לעכל את אחרון צימוקיה ואז אמרה: "נו, מה אתה אומר על הלא-יוצלחית ל גרעין חלמיש?"

בטתי מטה, וחשבתי שבהזדמנות הראשונה עלי לשאול את בלה קפלר באיזה וג זבל היא מרשנת את הדשא שלה כדי להשיג צבע כה ירוק.

בואי נתקדם לחופה, אמרתי לחניניה, "הרב הגיע."

תכונתי בצילה, הכלה הצעירה, שמנמנות נאה, כחולת עינים, עם חתנה, גייגיי רוך וחביב בעל זקן אדום. כמו פעם אני... לפתע הרהרתי כלולה ונתקפתי געגועים קשים מנשוא להיות במחיצתה רק זמן מה, לשוחח איתה! עם אותה ידה שנעלמה לי בדמי ימיה. לנשק את יבלות ידיה! לשמוע את זיזפיה על כינור!

צידם של הזוג הצעיר עמדה בלה, אם הכלה, כה נמוכה עד שבקושי נראית על לראשי הסובבים אותה. לבושה ומאופרת למשעי ולראשה מין כיפה נוצצת צבע כחול טוסי ומקושטת בוורד עשוי נוצות. הכל מלופף ברשת דקה, גם היא צבע כחול. סביב הכובע תלתלים ערמוניים - מלאכת-מחשבת של ספרית צמרת של תל-מונד. הדמעות שזולגות מעיניה עושות שמות לאיפור. ליכי נכמר ליה. אשה קטנה שהשתלטה על משק ועל גידול משפחה, כשבעלה מאושפז בבית-חולים לחולי-נפש מזה עשרים שנה. לעומתה אני רחוק מלהיות גיבור. עולם לא הייתי. אולי בגלל זה קשה לי לעמוד בפני גילויי אומץ לב וגבורה. יוות בחזה משתק אותי. אבן בגרוני. אני עומד בהרצנת ראש כפאתי הקהל גנסה ומנסה להסדיר את נשימתי העיניים בוערות.

ת כוס התה הראשונה שלי הבוקר בכלל לא הרגשתי. אני שם מים על הגז. יקח את השקית המשומשת וחולט לי עוד כוס אחת. חצי כפית סוכר. זהו. מה צתה ממני שושנה היום. לזעזע? לשעשע? מצאה דרך שתקפיץ ותרץ אותי זקן את כרו האמבטיה המטפטף כבר למעלה מחדש. יום יום מטרטרת לי - נו, מתאי? נו, מתאי? וככל יום אני אומר לה - "מחר". מה שלא ידעה זה שמאז ותה חתונה לפני שלוש (או ארבע) שנים לולה אחי. ביום, כלילה, במטבח, קופת-חולים, במכולת. לא עוזבת את מחשבתי. אותה ילדה רחוייה אז ממני: שאתה נושא בחובך צילו של אדם לאן שלא תלך, מה נפקא אם תראה אותו ע בעיתון?

כל-זאת. הרכבתי את משקפי הקריאה והתחלתי לעיין בכתוב. בפגישתה של ילה עם שר התעשייה והמסחר. בהפתעתו של השר מרהיטות העברית השגורה ל פיה. ביקורה הנוכחי בארץ. סיפרה שם, נועד בחלקו לחתימת חוזים בין אחת חברותיה "פיילדר" המתמחה בייצור תרופות טבעיות. לבין מייצרים בארץ.

אמצעות סוכנים כבר קנתה החברה כמה חוות פה בהן מגדלים צמחי מרפא תאימים.

בעד לחלוני אני משקף על השדות הירוקים-צהובים של פרחי הקומיל, על

צמחי המרווה, המליסה, הנענע. עכשיו אני בידך, לולה. האם את יודעת זאת? מה לעשות, לבכות?

עייפתי. ערימה של עייפות כוליה. שום דבר לא מזיז אותי. נקישה בדלת. בלה קפלר במבוכה גדולה:

"מה אתה לבד? שמעתי אותך צוחק. ניראתה מבוהלת.

"הכל יכול להיות." ענית, "מה רצית?"

"אוי. מה אני רואה? איזו טפשה. את כל הבית הפכתי והנה זה פה!"

עטה על העיתון. "אפשר?" אני מהנהן בראשי, והיא בודקת אותו עמוד עמוד עד שלבסוף היא מגלה בצלה גדולה: הנה זה! מצאתי! ומסבירה לי בהתפעמות שמוקדם בבוקר קטפה מהדשא שלפני ביתה כחצי קילו פטריות. ונוכרה שב"דבר" של אתמול היה מתכון מיוחד לפשטידת פטריות שנראתה לה בדיוק לטעמם של צילה ומשפחתה הצעירה שבאים בשבת.

"או איך הגיע אלינו ה"דבר" שלך? אנחנו הרי קוראים "הארץ"

"עטפתי בו את הכרוב לשוביקה הבוקר. והיא, את הכרוב וודאי הכניסה

לפריג'ידר ואת העיתון שכחה על השולחן. איכפת לך אם אקח אותו? אני רואה

שקראת שם משהו. שאעתיק בבית את המתכון ואחרי-כך אחזיר לך?"

אשה מעוררת גיחוך. בלה. גוצית בעלת רגליים עבות, ולראשה עטרת שער

מפוזר כצבע בלתי ברור. יש ימים שעל אף פסי השיבה השזורות בשערותיה

המקורולות, היא דומה יותר לילדה קטנה מאשר לסבתא. פניה, ככה, תמימות.

"לא צריך. כבר קראתי." אני אומר לה, נוטל את העיתון מידיה, מקפל אותו

בקפדנות ומחזיר לה אותו בסכר-פנים יפות. "בתיאבון!" אני חותם.

מסתלקת בלה, שופעת חיוכים. כמו ילדה שקיבלה פרס. אני קם מהשולחן, ניגש

לארון שמתחת לכיור, נובר בתוכו עד שאני שולף משם את ארגז כלי העבודה,

ואח"כ מזדקף ופונה לאט לאט לתקן את הכרו הדולף באמבטיה.

רמי סערי

אומיה

א.

יש כאן צרף בעין פקוחה
נחוצה פה גם און קשבת:
האפקים מתרחבים מעצמם.

ב.

פריחת עצי האלמג צפה בנזרון.
גמא המים העומדים. הקופאים והולכים,
דן בחדות המות.

ג.

היי אנשים שנסו לעקר את עינינו.
אנחנו הנחנו לזמן לחלף,
אמרנו שלום בשקט ויצאנו מהאפנה.

ד.

וכדרך אבותינו, בשרשים זבידום,
בצפרנים נעוצות בבשר העולם,
אנו צולחים נהרות אדירים
במסע אלי חופי פלשת.

ה.

שקטה שפת שדות העשבים, שלנה,
כי היא טומנת בכה
את סימני סוף דרךנו
ואת אותות האכה.

הרחובות הולכים וקופאים.

אני הולך בהם וחושב על המורה הראשונה שלי להונגריה.
עכשיו היא גרה בנייאג'האז בבית מקף משוכות ורדים
שהטיח מתקלף מקירותיו. היה לה קול פשוט וענג
כאשר היא קראה את שירו של אטילה יוזף "סודות".
ראשה דמה בעיני לצמרת ברזש סבוכה. הייתי שמח לקנן בה.

קר לי נורא. נדמה לי שהיום יגישו במסעדת האוניברסיטה
דגים. אני חושב על המורה הראשונה שלי להונגריה
ורוצה שהיא תהיה כאן לנשק ממני את כל הצלקות.

סולו לשנים

שני אנשים יוצרים עבורך את החוויה עכשיו. הרקדנית והחאורן. אמנויות הבמה נסתזיעות במערכת רבות ומורכבות, שרוכן הגדול מופעל כחשמל, בתאטרון ובקולנוע, באולם הקונצרטים ועל כימת הזמר. החשמל הוא גורם הכרחי כיצירת האווירה והחוויה האמנותית, חברת החשמל משקיעה מאמצים רבים בפיתוח מערכת היוצרת וההספקה של החשמל, כדי שהחשמל יגיע לכל פינה בארץ, לכל בכה, לכל אולם, לחשמל יש חלק בחוויה האמנותית חשוב על זה - כדוגע זה גם אהק מקבל שירות מחברת החשמל.



אלף-בית של שיכון עובדים



פ"ב

מרכזי המכירות האיזוריים:

- תל אביב, לה גרדיה 58, יד אליהו טל. 03-390721
- ירושלים, רח' הלל 8, טל. 02-233396
- אשדוד, רח' רוגוזין 25, טל. 08-557732
- באר שבע, מרכז הנגב, טל. 057-72540
- חיפה, רח' החלוץ 43, טל. 04-660915

יש לך כתובת.
שיכון עובדים