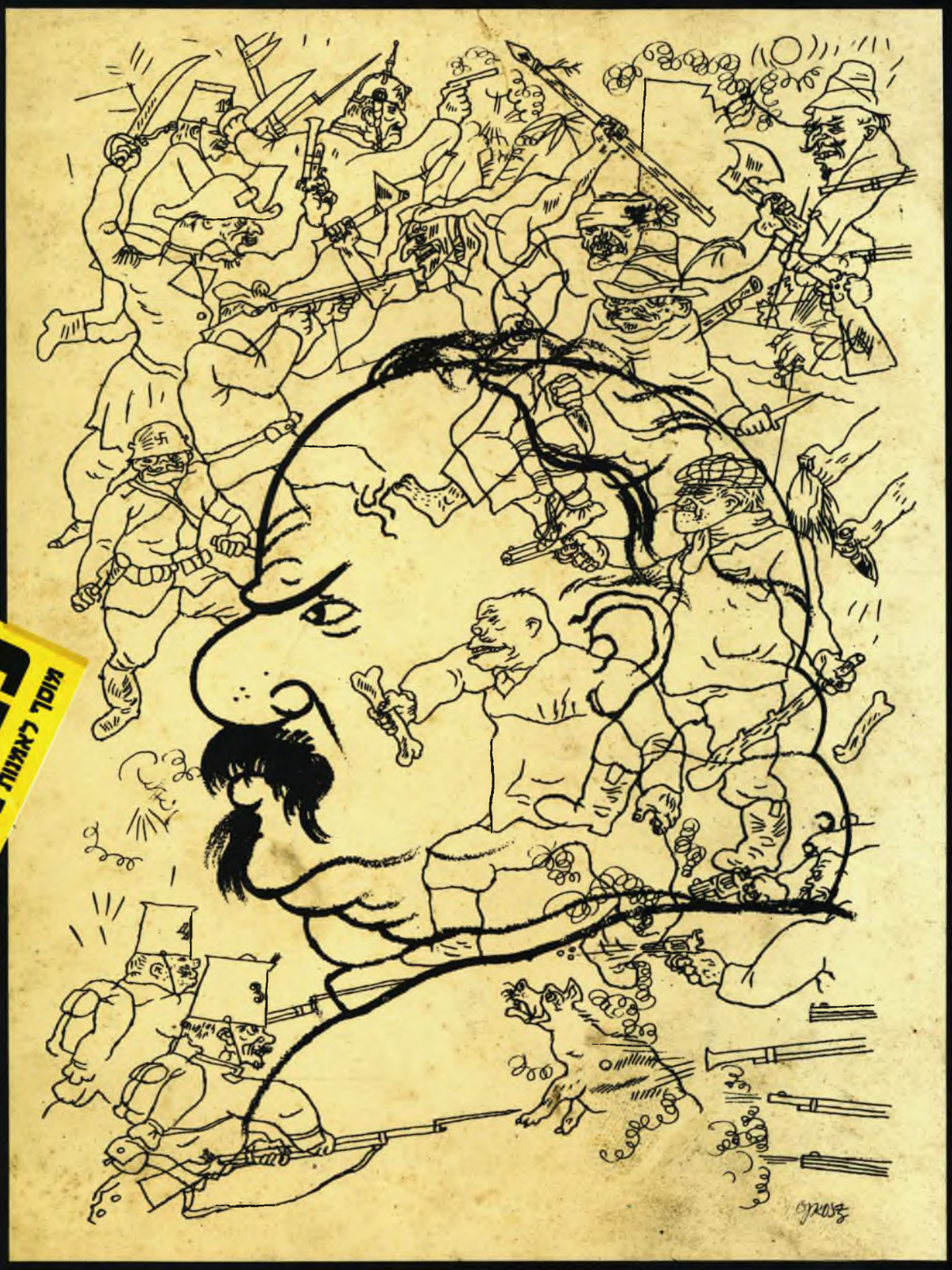
גליון 107 – 106 ■ כסלו־טבת תשמ״ט ■ נובמבר – דצמבר 1988 ■ 12 ש״ח

הירחון לספרות. חברה. חינוך. תיאטרון. אמנות. ביקורת.

עכשיו

גליון מוגדל



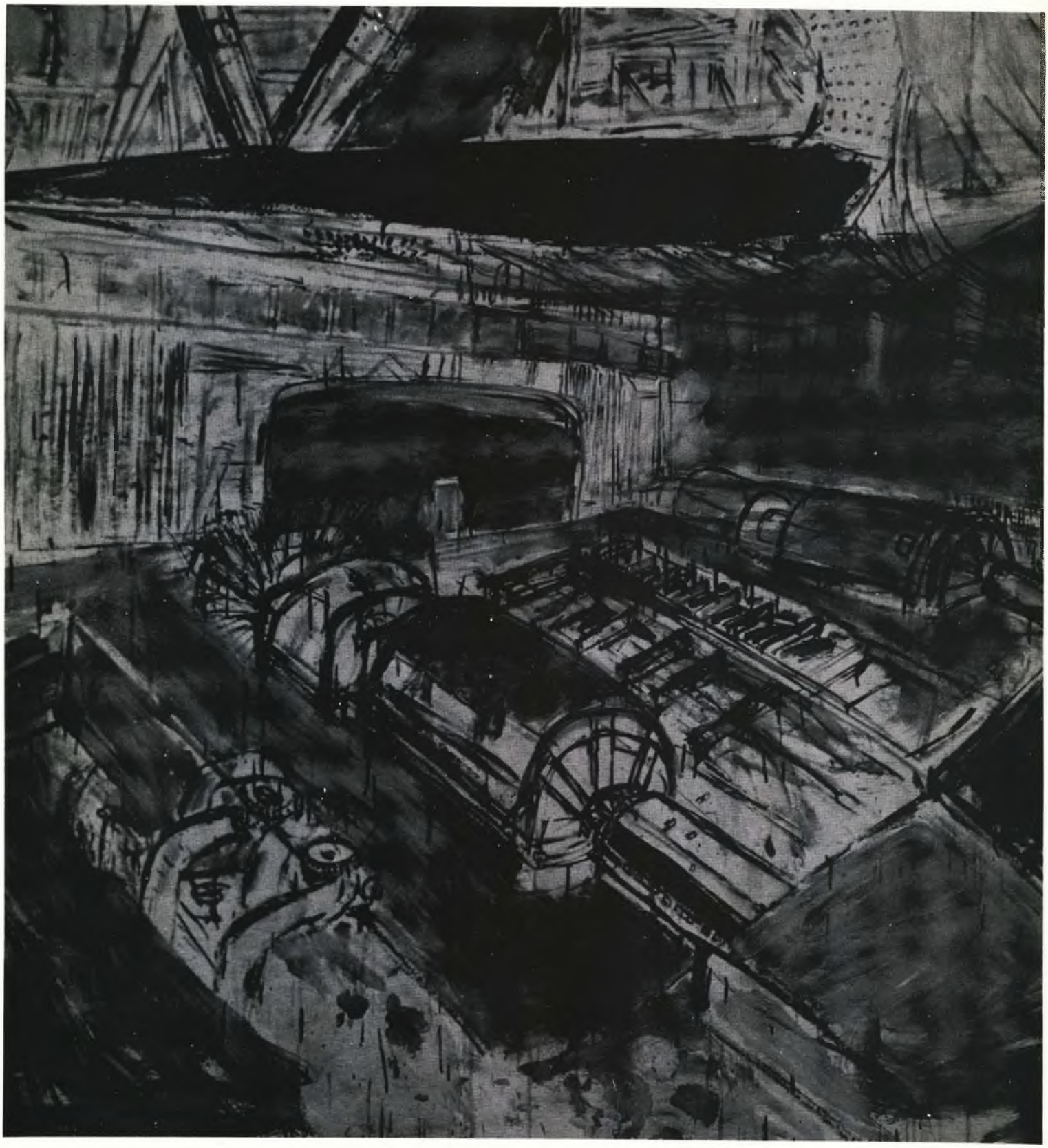
מגזון

איסוף לאומיות בלספרות · עמ׳ 47

יומן האינתיפדה

שירים – צביקה שטרנפלד

חברת החשמל למען אמני ישראל



חברת החשמל לישראל מאפשרת לאמנים
להשתמש במבנים תעשייתים פנויים במסגרת
פעילותה הקהילתית.
העבודה צוירה על־ידי יגאל עוזרי בסטודיו
שהועמד לרשותו בתחנת־הכוח הישנה רידינג
א׳ בתל־אביב.

שירה

שירים שקטים ברשת ג׳
יומן האינתיפדה שירים — **צביקה שטרנפלד**

מסה

פדריקו גרסיה לורקה
שירי ערש ספרדיים

מחקר

פנחס גינוסר: הדיאלוג בין תנועת הפועלים וסופרי התחיה — חלק א׳.

שיחת החודש

חנוך ברטוב:
אני בעל מנייה בא״י,
ואני דואג
ראיינה: יונה הדרי־רמג׳

השער: גיאורג גרוס. רישום בעט ודיו. גרמניה; 1921

חתום על ״עתון 77״

לכבוד ת״ד 16452, ת״א
הנני מבקש להיות מנוי על ״עתון 77״
לשנת 1989

שם ומשפחה

כתובת

טלפון

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

חתימה — תאריך

שירה וסיפורת

תמי כץ: שירים	8
רירי מגור: שירים	9
פנינה עמית: ארבעה מרגלים; שיר	11
עודד גיורי: שירים. דרור אלימלך: שירים לדניאלה	12
רות נצר: שירים	15
אריה סיון: שירים	23
חוליו ואליה קסטיליו: מזכר ראשון של הבקר; שיר; מספרדית: עודד סברדליק	24
דייסי סאמורה: שירים; מספרדית: עודד סברדליק	25
משה סרטל: משהו עדין נשבר; שיר	25
ריבה רובין: שירים; מאנגלית: גיורא לשם	37
רחל גבעונית (גרינברג): שירים	39
אונסי אל־חאג׳: ממות ושעתקת; פואמה, מערבית: ששון סומך	40
זיגפריד סאסון: אחרי ככלות הכל; שיר; מאנגלית: מרים יחיל־וקס	42
רוני סומק: לאורך הגדר המעוכה; שיר ושיר בפרוזה	42
צביקה שטרנפלד: יומן אינתיפדה; מחזור שירים	43
יגל הלל: מחזור שירים	46
עמר ברטוב: קרב יום; פרק מרומאן	50
רוגל אלפר: קיץ; שיר	52
עמלה עינת: עוד לפני הפגישה עם שי; סיפור	54
סאם ש. רקובר: סואץ; סיפור	56

מאמרים ומסות

פדריקו גרסיה לורקה: שירי הערש הספרדיים; מספרדית רנה ליטוין	34
עזה צבי: מורתי רחל	38
דב בר־ניר: מהפכה במחלוקת	16
עמר ברטוב: חרדיזציה	20
עודד סברדליק: למהפכה הניקראגואית דרך משלה	24
פנחס גינוסר: הדיאלוג בין תנועת הפועלים וסופרי התחיה	26

ביקורת ספרים

עמלה עינת על אופוס 1 לענר שלו	8
יאירה גנוסר על בית הרוחות לאיזבל איינדה	9
ש. אלונים על המסע הארוך — הסיפור שטרם סופר להאריסון א. סולסברי	10
יערה בן־דוד על המבול ללייב רוכמן	10
ספי שפר על טיסת מכשירים לאמנון נבות	12
מרגלית בר־לב על השושן הקטן לבן; אנתולוגיה סקוטית; בחר תרגם והקדים מבואות: יאיר הורוביץ	13
שלום רצבי על שירים מן העזובה לט. כרמי	15
אביב עקרוני על ממנדלי עד הזז לשמואל ורסס	18
שולמית ולר על הסיפור הדרשני בבראשית רבה לעפרה מאיר	19
פנקס אירועים: ששון סומך: מנחם קפליוק. בעז עברון: דאר נכנס	4
עמוס לויתן: דאר יוצא. שמואל שתל: ציטוטים והשגות	5
דוד מרקיש: יבטושנקו — רעם משמי התכלת	6
יעקב כסר: לפי שעה. אמיר אור: נקודת תצפית	7
שיחת החודש: אני בעל מנייה בא״י ואני דואג... עם חנוך ברטוב משוחחת יונה הדרי — רמג׳	30
מוזות: דורית קידר: ציוריו של אבנר בר־חמא	47
איור וציור בשירים ובסיפורים לילדים; רב־שיח בהשתתפות:	47

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות בשיתוף עם ״בית ברל״
שנה י״א, מס׳ 107—106, כסלו־טבת, תשמ״ט
נובמבר־דצמבר 1988.

העורך: יעקב בסר
עוזרת עורך: עמלה עינת
מערכת: שמעון בלס, יוסף גורני, אהרן הראל, ששון סומך.
עריכה גרפית: מארי. א. לילאן

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

המו״ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל — עמותה
מזכיר המערכת: מיכה בסר
ניקוי: 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 מבויילת
הפונים למערכת מתבקשים לטלפן **אך ורק למס׳ 03-456671.**
חומר יש לשלוח רק **בדאר רגיל**, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש
סדר, צילום, לוחות והדפסה: סדר־צלם — כל־סדר.

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,

الادارة وهيئة التحرير :
شمعون بلاص ، شلومو بن عامي
يوسف جورني، ساسون سوميخ
أهرون هارئيل .
المحرر المساعد : عاميلا عينات

מנחם קפליוק

1900 — 1988

עם מותו של מנחם קפליוק נעלם מנוף הארץ אחד מחלוצי הדו־שיח העברי־ערבי. קפליוק, שנולד בפודולסק שברוסיה בפתח המאה, עלה ארצה בשנת 1922 ולמד מזרחנות באוניברסיטה העברית בירושלים. במשך כשישים שנה עסק בשאלות הנוגעות למרחב הערבי. תקופה ארוכה שימש המנוח ככתב לעניינים ערביים בעיתון "דבר", אולם עיסוקו בענייני דיומא לא מילא את עולמו, שכן קפליוק היה איש ספרות מובהק.

מאז שנות ה־30 הרבה לתרגם לעברית יצירות של סופרים ערבים בני זמננו. טאהא חוסיין, הגאון המצרי העיוור, שנפטר בשנת 1973, ציין זמן מה לפני מותו שהתרגום הראשון של ספרו האוטוביוגראפי הנודע "אל־איאם" היה תרגומו של קפליוק (הגירסה העברית, שנקראה "ימים", הופיעה בת"א בשנת תרצ"ד, סמוך לפרסום הספר במצרים). כמו כן תרגם קפליוק בטרם קום המדינה את הרומאן הנודע של תופיק אל־חכים "יומנו של תובע בכפרי מצרים" ויצירות של הסופרים המצריים מחמוד תיימור, בנת אל שאטי, ושל הסופרים הלבנוניים מיכאל נעימה, אמין אל־ריחאני ואחרים. פעילותו התרגומית לא פסקה גם בשנות המדינה, כאשר גבולותינו עם שכנינו ננעלו. בשנת 1970 פרסם בהוצאת "ספריית פועלים" את תרגום הנובלה החשובה של נגיב מחפוז "הגנב והכלבים" שנכתבה במקורה תשע שנים קודם לכן, ואליה צירף תרגום של כמה מסיפוריו של הסופר המצרי הדגול, לרבות הסיפור המיסטי המופלא "זעבלאוי". אך לא רק יצירות ספרות ערביות זכו להיתרגם על ידו. הוא תרגם ספרים על אספקטים שונים של החברה הערבית, לרבות ספריו של החוקר הפלסטיני עארף אל־עארף על שבטי הבדואים בבאר שבע וספריו של אמין אל־ריחאני "מלכי ערב". קוריוז תרגומי, מעשה ידיו של המנוח, הם פרקי הקוראן שתרגם בשעתו לאידיש!

תרגומיו אלה, ובעיקר תרגומי יצירות ספרות יפה, וידעו את קהל הקוראים בארץ לקיומה של ספרות חדשה בארצות השכנות, ספרות המתמודדת עם מציאות חברתית מורכבת, שופעת סתירות ותמורות. הרי עבודתו התרגומית של קפליוק הגיעו גם לסופרים הערביים עצמם, והוא קיבל מהם מכתבים שהעידו על שמחה וגאווה. תופיק אל־חכים נהג להזכיר בפתח כל אחד מספריו את התרגום העברי של "יומנו של תובע", ולא חדל ממנהגו זה גם בתקופת שלטונו של נאצר, כאשר כל דבר הקשור לישראל נחשב למוקצה מחמס מיאוס ושומר נפשו יימנע מלהזכירו.

קפליוק היה גם מספר בזכות עצמו. הוא פרסם שני קובצי סיפורים: "סיפורו של ג'משיד" (1974) ו"מרי נשי חלחוליתא" (1978); וסיפורים נוספים משלו לא כונסו עדיין בספר. סיפורים אלה מביאים לקוראם חוויה ייחודית ומעניינת, המושתתת לעיתים קרובות על התבוננות מחברם בחברה הערבית שהכירה תוך שיטוטיו לאורכה ולרוחבה של הארץ. אולם ההווי הערבי (בעיקר הבדואי) המתואר בהם מקפל בתוכו מעורבות ברורה מצד "המספר הנעלם" (או זה המופיע בגוף ראשון). שלא כמספרים עברים שהקדימוהו בכתיבה על הנושא הערבי" (כגון משה סמילנסקי ויצחק שמי) אין קפליוק מעמיד פני צופה אובייקטיבי, אלא ניכרת הזדהותו העמוקה עם גיבוריו הערבים, והבנה לנוכח מצוקתם הרוחנית והלאומית. בתוך הניסיון לחדור לנפשו של האדם הערבי חבוי מאמץ לגלות את צפונותיו של האדם היהודי־ישראלי ולתהות על שאלות מוסריות וקיומיות המטרידות — או החייבות להטריד — את מנוחתנו. ככך הוא הקדים את הדור שבא אחריו בטיפולו הספרותי בשאלת "האדם שמנגד". סגנון סיפוריו דחוס, פיוטי ונוסטאלגי, ולעיתים אתה מוצא קירבה בין יצירותיו אלה לבין סיפוריו הארץ־ישראליים של יצחק שנהר.

שמו של מנחם קפליוק ייזכר לצד שמותיהם של המעטים שהבינו בעוד מועד את מרכזיותה של "החוויה הערבית" בנוף חיינו. מפעל חייו היה תוצר של הבנה זו ומאמץ כביר להפיצה ברבים באמצעות המלה הכתובה. ■

ששון סומך

ה"שיטה" יכולה

דאי נבנס

מאמרו של עמוס לויתן "חשבון פתוח", על ספרי "החשבון הלאומי" (גליון 105, אוקטובר 1988) הוא אחד הנסיונות הרציניים שנעשו עד כה להתמודד עם ספרי. ודווקא משום כך אני נוקט צעד לא שגרתי לגבי מבוקר, היינו — ויכוח עם המבקר, וזאת על מנת להבהיר סוגיות עיוניות מסויימות.

דומני שיש כשל מחשבתי מהותי בטיעוניו של לויתן, והוא — עצם הפסילה של כל "שיטה", ויהיה כוחה ההסברתי אשר יהיה. את ההלכה הציונית, ככל שהיא קרועה ושסועה ונסתרת יום־יום על־ידי העובדות, הוא מקבל כנראה ללא עירעור. אבל כשמוצגת תיאוריה חילופית המסבירה מניין התופעות שלציונות אין כל הסבר להן, אין הוא מנסה לסתור אותה משום שהיא מופרכת לדעתו, אלא משום שהיא "שיטה". היא מסבירה כנראה יותר מדי. קשה להימנע מהמסקנה שהוא מעדיף כנראה את הציונות דווקא משום שאין היא יכולה עוד להסביר מאומה, ובכך, כמשתמע, היא משקפת את "המציאות", שהיא "עמוקה תמיד יותר מכל שיטה".

בצורה כזו אפשר גם לטעון שהמאגיה עדיפה על המדע הפיסיקאלי המודרני, שכן הוא מנסה להציג שיטה המסבירה את התופעות, ואילו המאגיה מקבלת מראש את ה"מיסתוריות" שבהן, ומבחינה זו אכן קרובה הרבה יותר לטיבה ה"תהומי" של המציאות. מובן מאליו ששום שיטה איננה ממצה את המציאות, וזה ידוע לכל מי שעוסק בתחומי הגות ועיון, אולם הנקודה החשובה היא לא אם שיטתי נותנת פיתרון שלם וסופי לכל התופעות, אלא אם היא מסבירה אותן יותר מהתפיסות הקיימות. על כך, דומני, גם לויתן אינו חולק. המדע האמפירי, ובמיוחד מדעי החברה, אינו שואף ליותר מאשר תיאוריות אפרוקסימאטיביות.

גישתו של לויתן משמעה, בקיצור, העמדה גלויה של האירציונאליזם כעיקרון. מאחר שהאידאולוגיה המועדפת בעיני פשטה את הרגל מבחינה עיונית, אני נאחז בה תוך פסילת העיון באורח עקרוני, ועוד מביא את ניצשה וקאופמן כאסמכתא לרספקטביליות האינטלקטואלית של גישה כזאת. credo quia absurdum est? איך אמר אותו סכולסטיקון בימי הביניים? ואפשר להיתלות לצורך זה גם בר' נחמן מברצלב, שאמר "אין לב שלם כלב שבור", ובברל כצנלסון שלימד זכות על המבוכה, כך שזה גם "יהודי מקורי". אמנם אינני יודע אם הרמב"ם היה סומך ידיו על גישה כזו, אבל הרי הרמב"ם היה רציונאליסט ובעל שיטה, בעוונותינו הרבים (וכידוע שגם לייבוביץ, בעל השיטה השני שמזכיר לויתן במאמרו, הוא רמב"מיסט מובהק), ובתור שכזה פסול לעדות. כל זה נראה, במחילה, כקו ההגנה האחרון על מצודה מתמוטטת.

דומני שדווקא גישתי נותנת מירווח רחב הרבה יותר להסברת היהדות מאשר הגישה הציונית הקלאסית. איני מוצא אף את לויתן חולק על הבחנתי, שמהותה היסודית של היהדות היא היותה ציביליזציה דתית. על הגדרת־מינימום זו יסכימו כל היהודים. מעבר לכך, כשמישהו מבקש להוסיף איפיון נוסף ליהדות, כגון הטיעון שהיא לאום אני מצביע על כך שהגדרה זו יפה לחלק מהיהודים אך לא לכולם, וכי למעשה אין כל הגדרה אחת הכוללת את כל היהודים פרט להגדרה הדתית. מעבר לכך, יש לבדוק את תכונותיו של כל קיבוץ יהודי במקומו, ונמצא שקבוצה אחת היא קאסטה דתית, אחרת היא לאום או פרוטו־לאום, וכו'. כלומר — במקום לקבוע קביעות א־פריוריות לגבי "מהותו המתחמקת מכל הגדרה של העם היהודי", שהיא למעשה התחמקות מכל נסיון רציונאלי להגדרה, אני מציע מיבחנים אמפיריים לבדיקת השאלה. "המסגרת השיטתית הדוגמאטית" שלי אינה אלא מסגרת המאפשרת התייחסות רציונאלית ואמפירית לנושא זה, ללא המיסטיפיקציה הא־פריוריסטית המקובלת. דווקא השיטה שאני מציע היא פתוחה ופוריה, מאחר שהיא דורשת הסתכלות בלתי־אמצעית בעובדות, ללא קביעות־מראש.

אשר לטענתו של לויתן שאני "מפרק" את הרצף היהודי, דומני שהבאתי ראיות מספיקות בספרי להוכיח שרצף זה הוא במידה מכרעת תולדת ציור העבר בהתאם לדוגמות ההלכתיות. ואל עבר זה יכולה הנצרות להתייחס לא פחות מאשר היהדות. גם הנצרות טוענת שהיא נושאת ברצף הלגיטימיות היהודית, היא "עם ישראל" האמיתי. ואכן, קשה להבדיל בין ההתייחסות הנוצרית לעבר היהודי שקדם לישו לבין ההתייחסות הרבנית. כלומר: לכל ישות היסטורית יש קשר אל זו שקדמה לה, שהרי שום דבר אינו צומח יש־מאין. אולם אין זאת אומרת שהיא זהה איתה. הישראליות הקדומה היתה פאגאנית־טריטוריאלית ופוליטית. היהדות החלה כדת תפוצה מונותיאיסטית (עם הנסיגה־למעשה מהמונותיאיזם שחלה עם היסגרותה בתחומי הקהילה), וזו איכות אחרת, עם שצמחה מתוך הקודמת, ועם שהיא מנסה לצייר את העבר הפאגאני בדמותה. רק גישה "אנאליטית", כהגדרתו של לויתן, יכולה להבהיר כאן את ההבדלים בין הישויות השונות. במידה מסויימת, איפוא, הויכוח בינינו הוא גלגול של הויכוח בין הריאליסטים והאידיאליסטים, כשאני מחזיק בדיעה (שמובטחני כי ניצשה היה מסכים לי:) שאין לחפש "מהות" מאחורי התופעות.

השאלה שמטיח בי לויתן, כיצד יכול יהודי לשנות את מהותו, להיהפך למשהו אחר, לשבור את הרצף (כגון במעבר מ"יהודי" ל"עברי"), אין לה איפוא תשובה, ככל שאנו מחזיקים במושגים מיסטיים־למחצה בדבר "סובסטאנציה" יהודית הנמצאת מעל ומעבר לתופעות. אולם למעשה היא מקבלת תשובה יום יום מזה מאות שנים רבות: היא מתרחשת כתוצאה מטקס פשוט של טבילה בכנסיה, המוציא את היהודי מהמסגרת הפורמאלית של הקהילה היהודית ומעביר אותו למסגרת פורמאלית אחרת. ההשתייכות הפורמאלית, ה"תופעתית", היא הקובעת. לולא תמורה פורמאלית זו, כפי שהעריך פעם שלום בארון, היה מספר היהודים בעולם היום אולי 150 — 200 מיליון. ■

בועז עברון

דאר יצא

"שיטה" ו"אמת"

מחקרו ההיסטורי של בועז עברון ב־88, נובע מהמצע האידאולוגי של "משא הפתיחה" ב־44. כשם שהאידאולוגיה "הכנענית" אז, תבעה לנתק בין היהודי לעברי, כן בת דמותה המעודכנת דהיום, תובעת לנתק בין היהודי לישראלי. לאור תביעה זו כותב עברון את ההיסטוריה מסופה לראשיתה. שני מושגים מרכזיים בתורה זו — אומה־טריטוריאלית וכת־דתית. ובתרגומם ההיסטורי — העם העברי הטריטוריאלי הקדום והשתנותו לקהילה הדתית של ימי בית־שני. מכאן ואילך הכל מתגלגל באופן אוטומאטי, כמעט, עד לזמננו. בדברי על השיטה התכוונתי בעיקר לכך. חרף עקביות השיטה, אין היא מוכיחה בהכרח כי אומה שהיתה פעם טריטוריאלית והפכה לקהילה דתית, לא תוכל לעבור שינוי נוסף, שינוי שאכן אותו הגשימה, בחלקה הציונות ושמודה בו גם עברון "כיוצא מן הכלל" היסטורי. יוצא מן הכלל זה, מקלקל אמנם את השורה, אבל אני סבור שעברון מזדרז מדי לשלוף כנגדי את חרב האירציונאליות כדי להתיר בה את הסבך הזה.

אני מתקשה גם ליישם, ככל שאשתדל, את הבחנתו בין כת־דתית לאומה־טריטוריאלית למציאות ימינו. אם ניטול, דרך משל, דוגמה קונקרטית, הוגה דעות דתי כישעיהו לייבוביץ — להיכן הוא שייך: לכת־דתית, לעם היהודי, לאומה הישראלית? או לכל המעגלים הללו גם יחד. ומה שנכון לגבי האישיות הפרטית, נכון גם לגבי קיבוץ של אנשים.

וקושי נוסף: מבחינה מתודית נוקט עברון קריטריון אמפירי־פונקציונלי (כלומר טיבו של גוף חברתי תלוי לא בעברו, אלא רק בתפקודו במערכת עכשווית), אבלד בקריטריון זה הוא משתמש רק כשהדבר משרת את שיטתו, ובעיקר כדי לפרק את הרצף ההיסטורי. מצד שני אין הוא מחיל אותו על תופעת יסוד "היהדות כציביליזאציה דתית", שהיא לדבריו שרירה וקיימת כפי שעוצבה בימי בית־שני. כאן לפחות מחבלת השיטה באמת המדעית של מחקרו.

הויכוח, מבחינתי, עם עברון, איננו כל כך על ה"שיטה", אלא על ה"אמת". ספרו, כמו ספרות פילוסופית ראויה לשמה נוגע בקורא באופן ישיר ואישי. לכן לגבי דידי המסקנה העולה ממנו כי אומה־יהודית־חילונית איננה אפשרית, כמוה כהכרזה עלי עצמי (ואני מניח גם על ציבור רחב יותר) כי אינני קיים. ייתכן כי מבחינה זו אני באמת בעיניו כמי שמכריז על דרך הפאראפראזה EXSISTO QUIA ABSORDUM EST — "אני קיים כיוון (אע"פ) שזה אבסורד". אין זו עמדה אידאליסטית בהכרח אלא דווקא אקזיסטנציאליסטית, קיום, אמנם, תוך ניגודים. נשוב לרֶגע לקביעתו של עברון בתשובתו ובספרו כי "מהותה היסודית של היהדות היא ציביליזאציה דתית". קביעה זו ניתנת להתפרש לכמה פנים. פרושו של עברון, לא במקרה, הוא דווקא הפירוש ההלכתי המחמיר וזאת כדי לשלול את האפשרות של יהדות־חילונית ולזרז את הניתוק שבין היהודי לישראלי. אולם אפשר לחשוב גם על פירוש אחר, אוטונומי, פרוש, מרחיב, כמו של מרטין בובר למשל. בובר רלוונטי מאד לויכוח זה: גם בשל דבריו הנבואיים, כבר ב־1925 על האומה הערבית־פלשתינית ובשל קריאתו להקמת מדינה דו־לאומית לשני העמים; גם בשל הויכוח שלו עם הרמן כהן ממש על הנושא שלפנינו־לאום, אומה, מדינה וגם בשאלה זו של "ציבילזאציה דתית" אותה הוא מפרש פרוש אנטי־דתי ואנטי־הלכתי. את מאמרו "הומאניות עברית" (עם ועולם, כרך ב עמ' 124) רצוי לקרוא במקביל לספרו של עברון. הדברים ארוכים ועלי לקצר. אסיים במובאה קצרה מבובר: "אנו רוצים את ארץ ישראל לא למען היהודים, אנו רוצים אותה למען האנושות, שכן אנו רוצים אותה למען הגשמת היהדות (עמ' 160, שם). הפרוש ידרוש מאמר נפרד. אין ספק שזה נשמע "כחזון מיסטי מעורפל", אבל הרי בובר הוא שאמר על עצמו ועל כתיבתו: "אלהים יש לו אמת, אבל אין לו שיטה". ■

עמוס לויתן

המלצת "עיתון 77"

הניבלונגים וסיפורים אחרים; תירגם מגרמנית ועיבד: שלמה טנאי; עם עובד

גבריאל גרסיה מארקס: כרוניקה של מוות ידוע מראש; תירגם מספרדית: טל ניצן; עם עובד

פרימו לוי: הזהו אדם? מאיטלקית: יצחק גרטי; עם עובד / אופקים

גאורג טראקל: שעה שנלך בשבילים אפלים; שירים; מגרמנית: יצחק עקביהו;

חנוך ברטוב: החשבון והנפש; מועדון קוראי מעריב

ד"ה לורנס: מר נוּן; מאנגלית: אמציה פורת; עם עובד / ספריה לעם

שולמית הראבן: נביא; דביר

יבגני יבטושנקו: בדל עשב ; שירים, מרוסית: שלמה אבן שושן; הוצ' הקיבוץ המאוחד

עוזי שביט: חבלי ניגון; עיון; הקיבוץ המאוחד

נתן שחם: ספר חתום; אוטוביוגרפיה ספרותית; ספרית פועלים;

אידה צורית: החיים, האצילות — עיונים בשירתו של אמיר גלבוע; הקיבוץ המאוחד.

אברהם בלבן: אל הלשון וממנה, לשון ומציאות ביצירת עמוס עוז; עם עובד

נורית זרחי: גן המוח; שירים; זמורה־ביתן

מארק האלטר: זכרון אברהם, רומאן; מצרפתית מרים טבעון; זמורה־ביתן.

ג'ון סטיינבק: ענבי זעם; מאנגלית: תמר עמית; זמורה־ביתן.

משה מנדלסון: מכתבים על אודות התחושות; תרגום ומבוא: ידידיה פלס; פתח דבר: ירמיהו יובל; הקיבוץ המאוחד / ספרית פועלים.

פרנצסקה דורנטי: הבית על אגם הירח; רומאן; מאיטלקית: ניצה בן־ארי, סימן קריאה / הקיבוץ המאוחד / ספרית מעריב.

אהרן אמיר: ולא תהיה למוות ממשלה; רומאן; מסדה.

יצחק בר־יוסף: סיפרתי את זה, יחזקאל; סיפורים; כתר

עודד פיינגרש; דוד עיטם: ארץ היין; ספרית מעריב

רחל שקלובסקי: בין שעבוד לחירות; קובץ מסות פילוסופיות; הוצ' ירון גולן.

צפורה דולן: מזג אוויר נפלא צפוי מחר; סיפורים; מקור / זמורה ביתן

יאן קסלק: כלולות פרא; מצרפתית: מרים טבעון; מועדון קוראי מעריב

מואסיר סקליאר: הקנטאור בגן; מפורטוגלית: מרים טבעון, מועדון קוראי מעריב

מרים אֹרן: לא אתמול לא היום; מבחר שירים: ספרית פועלים.

הביינאלה הישראלית השניה לצילום 1988 (טקסט ותמונות); דומינו

תיקון טעות

מהרשימה "אברי נימפות פזורים", בגליון 105 של "עתון 77" עמ' 24 נשמט לצערנו שם המחבר — אמיר אור.

דאר נכנס

ציטוטים והשגות שלא במדוייק

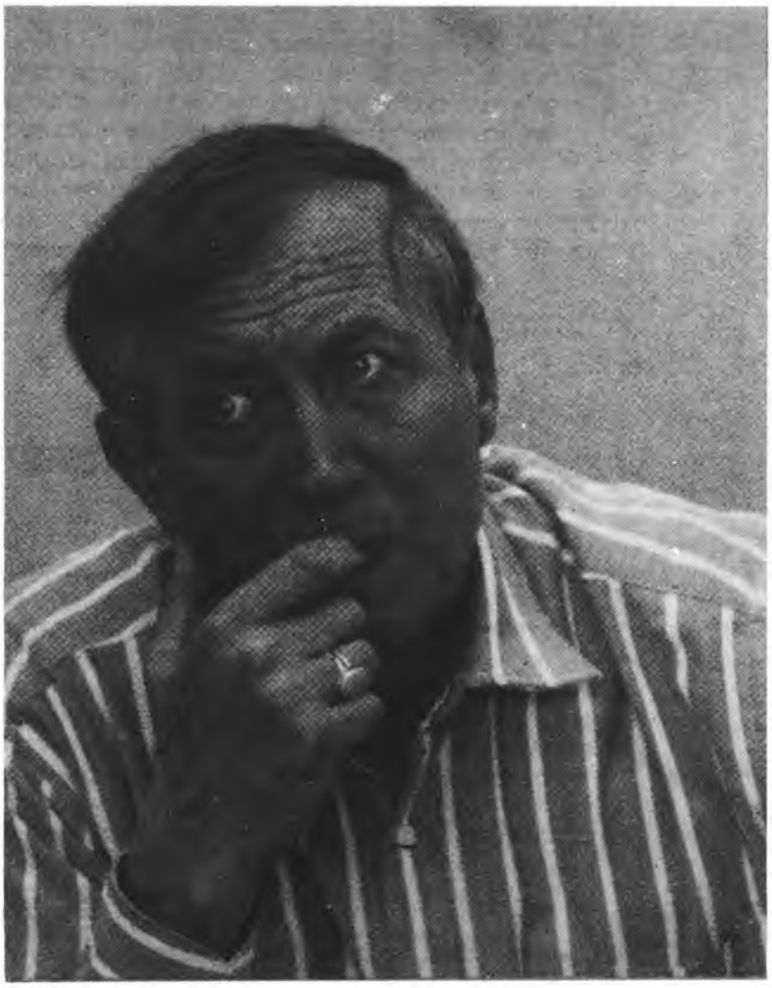
ספי שפר, במכתבה למערכת "עתון 77", גליון 105, "למה לצטט לא במדוייק?", נפגעה מאוד מהערכתי את ספר שיריה היפה, "מות האייל". היא טוענת כי אני עושה בתוך מיליה "כבתוך שלי". אני מודה, כי בציטוטים, אני משמיט לפעמים מלה נרדפת, מתחיל ציטוט באמצע השורה שבטקסט ואפילו מעלֶה לפעמים מלה שהיתה לצורך הקָצב, בסוף שורת השיר, אל ראש המישפט שלי. על־ידי־כך אני מפרש את השיר כפי שאני מבין אותו משַלב את המובאה בהרצאת דבריי. כדי שהקורא לא יסתמך על הקטע שהבאתי. אני מציין את מספר הדף שבספר, כדי שהקורא יוכל לקרוא את השיר בשלמותו. לדעתי, גם ציטוט מדוייק של כמה מלים ואפילו שורה שלמה או שתיים ואפילו בית שלם, הוא ניתוח בגוף החי של השיר השלם, והמבקר אומֵר בזה, כי לצורך התֶזה שלו רק המלים או השורות שהוא הביא חשובות ושאר השיר אינו מעָניינו.

אני נכנס, בלי חמדה אמנם, לרשות היחיד של המשורר, מאיר את הראוי להישאר באפלולית מבורכת של האורגָני, של העוּבָּר ברחם אמו; אני מוֹדֵע כי כל ציטוט, מדוייק כפי שיהיה (ואני מצַטט גם במדוייק) חוטֵא לשלמות השיר. לדאבוני, לא ניתן להביא ברשימת ביקורת, שיר בשלמותו, אם הוא ארוך כדי כמה וכמה שורות. סֶפי שפר שנפגעה מתפיסתי את ספר שיריה, נאחזת בנימוק פורמלאי של ציטוט לא מדוייק. הייתי מודה לספי שפר, לו התייחסה לעצם הדברים; שירה טובה היא רבת־אנפין וגם למשורר יש זכות לחשוף את עצמו באור הביקורת העצמית. אם "ציטוטי הבלתי מדוייקים" יעלו את השגותיה המדוייקות של ספי שפר, והיה זה שכרי. ■

שמואל שתל

יבטושנקו – רַעַם משמֵי התכלת

דוד מרקיש



יבטושנקו נחת על הספרות הרוסית כרעם המתגלגל משמי התכלת. הרעם שקדם לו היה מאיאקובסקי. ה"פגע־הרע" שנכנס בעוצמה רועמת ויצא ברעם יריות האקדח. הגדולים האחרים — פסטרנאק, מאנדלשטאם, צבייטאייבה — התמקמו כהרים משני צידי המבוא תוך קשב להמיית הזמן. והשמיים באמת הפכו לבהירים. הלכו והתנקו מעבֵי הדם של "תקופת־סטאלין". אביב־לא־אביב, אבל מזג־אוויר מעודד ונעים ריחף מעל בריה"מ בסוף שנות ה־50 ולקראת ראשית שנות ה־60. אטמוספירה פוליטית זו, אקלים התקופה אשר הוגדר בדיוק רב על־ידי איליה ארנבורג כ"ההפשרה", הגיע לאחר הכִּפורים הממיתים של עריצות־סטאלין. ההפשרה — אוֹטוֹטיפֶּל ברוסית היא על פי המילון הנודע הרוסי של ולאדימיר דאל "חום חורפי, מזג־אוויר בו דבר אינו קופא אלא נַמֵס". וכך, הפשירו קרחי מחנות ההסגר ונפשותיהם של האסורים ושל המשוחררים, והתעוררו שוב התקוות ששקעו בתרדמה בתוך הנפשות הקפואות כמו דגים גדולים בתוך הקרח. ללא הפשרה זו היו התקוות קופאות עד מוות ואֵתן האדם שהיה שוקע בשנת עולם ומתעורר שוב כיצור אחר, חסר נשימה.

אלא שלא האדם הוא שמת, כי אם סטאלין, והראשונים שפנו שוב אחרי מותו אל חום־החיים, היו המשוררים, והראשון מביניהם שחש ברוח ההפשרה היה יבטושנקו.

גם ולאדימיר מאיאקובסקי — גלגולו הקודם של יבטושנקו — פרץ אל ההפשרה שהקדימה את הסערה של מהפכת אוקטובר. זה היה לפני שבעים ואחת שנה. ואילו לרעמו הנועז של יבטושנקו שבעקבות ההפשרה, החלקלקה־בוצית של חרושצ'וב, מלאו עתה שלושים שנה, ורק שלוש שנים חלפו מהיום בו כינה מיכאל גורבאצ'וב את ניסיון השינוי שלו כשם — "המהפכה".

הסִפרות, המִילה הכתובה — אפשר שרק היא שעשוייה למוטט את מבצרו האפל של הטוטאליטאריזם הרוסי. יכול להיות שמשום־כך חנקה עד מוות "אמא רוסיה" — "רוסיה הכלבה" כל־כך הרבה סופרים במו ידיה.

את בסיסה של המהפכה הגורבאצ'ובית הכינו הסופרים בני דור שנות השישים — ייבגני יבטושנקו, אנדריי ווזנייסנסקי, וואסילי אקסיונוב, אנאטולי קוזנייצוב, אנאטולי גלאדילין. אלה שלוטפו על־ידי הנסיבות, ופערו את פיהם וצעקו באזניו האטומות מפחד של העם בן שלוש־מאות המליונים.

האחרים, הפחות כשרוניים והפחות אמיצים, גם הם הגיבו אבל בהנמכת קול ובסתר פינותיהם. הם כתבו למגירות ורק כעת הם מעיזים לפתוח את מחבואי שולחנות הכתיבה שלהם.

יבטושנקו נשא את קולו לפני שלושים שנה. מילותיו המסודרות במבנים שיריים ביטאו את המיית ליבם של בני דורו שטרם למדו לדבר, ואת אלה של בני הדור הקודם שאִבדו את כושר הדיבור שהיה להם. אילו היה יבטושנקו פותח בדיבור על־פי ה"נוסח הישן", וכוונתי בזה למבנה הסגנוני של שפתו השירית, לא היה הופך להיות מה שהוא. ההפשרה הפוסט־סטאלינית תבעה צורה שירית אחרת, חדשה. לזו הישנה פשוט לא היו מאמינים יותר. ויבטושנקו, אכן דיבר בלשון בראשיתית כזו המושתתת על ביטויים מוכרים וניבים מורגלים. כיום ניתן להתווכח על ראשוניותו של ממציא ה"חרוז האסוציאטיבי", "החרוז של יבטושנקו" ("מוסקווה = מוגלה — מוסקווה יכולה) ייתכן שהראשונה שרשמה חרוזים קסומים מעין אלה ("שִׁיפְּקוֹ = שִׁיפְּרָה", נִילְפּוֹ = נִלְבּוֹ") היתה בלה אחמאדולינקה בעלת הברק העמום, אבל יבטושנקו הטיח חידוש זה כרעם על ראשי השומעים והקוראים הנדהמים. הוא הלחים את הבית בן ארבע השורות במסמריהן המחורזים של השורה השנייה והרביעית. זה הגילוי שלו. הוא זה שהזרים אל הבית המקושט בחצאי הטונים הליריים דם פובליציסטי יומיומי, דם חי ונמרץ אליו התגעגעו כל־כך בני דורו.

גם "המצאת" החריזה של ואסילי טרדייאקובסקי לפני 250 שנה — נוסח "גֶרֶף" — "גֶרֶד"; "פֶּקִינוֹ" - "פּוּקִינוֹ" גם זו היתה מהפכה של עגת רחוב שירית בפיו של מי שנחשב לנער־רחוב, אבל היא חלפה כמעט ללא הרגש, כנראה משום שזמנה טרם הגיע אז.

והנה, בראשית שנות השישים בגרו סוף־סוף חרוזי הרחוב של טרדייאקובסקי וקיבלו "אפילו" שם־תואר — "חרוזים אסוציאטיביים". הם הועלו מן הנשייה על־ידי ייבגני יבטושנקו ונוקו מקורי־העכביש שדבקו בהם במשך הזמן עד שברקו מחדש בשורותיו שלו. אם־כי יתכן גם שיבטושנקו לא שמע ולא ידע דבר על חרוזיו של טרדייאקובסקי. גם זה הרי קורה לפעמים. אבל על הרגל הקריאה בפני ההמונים, עוד מראשית המאה, מימי איגור סבריאנין ידע יבטושנקו בוודאי. נוהג זה של קריאת שירים היה אסור בתקופה הסטאלינית. ראו בכך אז משב־רוח "דקאדנטי". עבור "תעלול" מעין זה היו סוגרים משורר בבית־סוהר, ומהֵר...

בנוסף לחידוש החריזה נוסח יבטושנקו חזרה גם הקריאה ואף פותחה והועלתה לרמה גבוהה יותר. וזו משכה לערבי השירה שלו בתחילתם — מאות אנשים, אח"כ — אלפים, ולבסוף — עשרות אלפי שומעים. שכן לקרוא את יבטושנקו ולשמוע אותו, אלה שני דברים שונים. יבטושנקו הוא ללא צל של ספק שחקן אדיר בעל תכונות ווקליות חודרות בשכנוען בהן הוא משתמש דווקא באמצעי השורות תוך שהוא מעורר ציפייה למלה החורזת.

"דם עברי אינו זורם בתוך דמי
אך שנוא אני על כל האנטישמים
כאילו אני עצמי יהודי
ולכן —
אני הוא הרוסי האמתי".

הקטע (תרגום שלי, י.ב.) לקוח מתוך "באבי יאר", שירו המפורסם ביותר של יבטושנקו, שהביא לו תהילת עולם. ברור שבנוסף לאיכותו השירית הוא כולל גם מרכיב פוליטי, שהרי לצאת נגד האנטישמיות ברוסיה, אין זו רק אמירה של "אהבת יהודים", כי־אם קריאת תיגר נגד השליטים. כלומר מדובר בצעד פוליטי אמיץ העוטה מעטפת שירית. ואכן, יבטושנקו, הוא קודם־כל משורר פוליטי. בכך כוחו ובכך חולשתו. אלא שבדומה למאיאקובסקי, כאשר הגיע לשיא תהילתו, החלה התבדלותו מסביבתו. אותם שומעים אשר עמדו משך לילות בתורים ארוכים על־מנת לרכוש כרטיס להופעתו, אלה שראו בו את משוררם, הגיעו לשנות החמישים שלהם ואבדו את הלהט והתום של ימי נעוריהם. יבטושנקו הפך עבורם לזיכרון יקר, לחלק מנעוריהם האבודים. הם הזדקנו. הם ולא הוא. הם מעדיפים כעת לשבת מול הטלוויזיה, ואילו הוא מתאווה, ממש כמו קודם, להרעים בקולו באוזני אלפים באולמות גדולים ובמגרשי כדורגל.

אלא שהדברים אינם כפי שהיו, ונראה שכמו משוררים רוסיים אחרים יהפוך יבטושנקו לעת שקיעה את נשימתו הנקייה והחזקה למשהו חדש. ונשימה חדשה זו, העצובה והמרה מעט, נשמת הליריקה השירית הנבדלת מהסערות הפוליטיות החולפות, היא שלא תתפזר בזמן, היא שתיוותר עד לאותו יום בו תשרוד האמנות בכלל.

■

לא לממשלה "רחבה"

בכל הכבוד, הנשיא אינו צודק. אין צורך בממשלה רחבה. גם לא בממשלה צרה. אולי אין צורך בכלל בממשלה לשמה אלא עבור אלה משריה שעדיין יושבים בממשלת המעבר, ושבשום־פנים ואופן אינם מסוגלים להתנתק מהאובססיה המקודשת של היותם שרים.

יש כן צורך בממשלה שתצליח להוליך מהלך מדיני וכלכלי־חברתי. ממשלה, שתהיה רחבה ככל שתהיה — עם גנדי, התחיה, המפד"ל של שאקי ועם רפול בתוספת החרדים — והליכוד כראשה; גם אם המערך יהיה מיוצג בה כמעט בשיווין עם הליכוד, לא תוליך מהלך כזה, נקודה.

במאמר מוסגר נציין, שזו היתה הסיבה שהיינו נגד ממשלת אחדות לאומית ב־1984, בניגוד לדעתם של כמה סופרים מכובדים מאד שקראו להקמת ממשלה כזאת.

נכון, גם ממשלה צרה עם הליכוד בראשה, לא תוליך מהלך כזה. אבל לממשלה צרה מעין זו, תהיה אופוזיציה רחבה שיהיה בכוחה להתכונן לבחירות הבאות ולטרפד במידת־מה את המכירה הפומבית של השלטון לידי החרדים, לטרפד את תיקון חוק השבות ולהצביע על סיכוי, שפעם, אולי, יהיו כוחות אחרים שינהיגו את העם ואת הארץ, ואז, אולי, יקבל גם המהלך לקראת השלום תפנית חיובית.

זה הסיכוי מבפנים, כלומר מתוך הכנסת. אבל אופוזיציה גדולה כל־כך, תוכל לעורר גם מאבק ציבורי חוץ־פרלמנטרי. להוציא את האנשים אל הרחוב. ליצור תקשורת אופוזיציונית חריפה ולהתחיל סוף־סוף "לעבוד" עם הציבור על בעיותיו הספציפיות במקומות השונים, שכוחי־האל, היום כמו עיירות־פיתוח, שכונות־עוני, מה שקרוי "המגזר הערבי" — עבודה פרטנית על ידי הפעלת הכוחות המקומיים, שמטרתה להנהיג את הציבור במאבקיו למען הטבת תנאי חייו בתחומים אקולוגיים, מוניצפליים, ובעיקר — בתחום החינוך. אם זה יקרה, תהיה תקווה.

ואם זה לא יקרה?!

אם המערך ייכנס "על ארבע", כי אחרת כבר אי־אפשר, לממשלת שמיר, הוא יגזור על עצמו כלייה לזמן ארוך. כמי שאינו רואה את תנוך אזנו, כך לא יראה המערך שנים רבות לאחר־מכן את כס השלטון. אותם מאות אלפים מבוחריו שאינם צמודים לשום צלחת שכדאי להיצמד אליה, יתנערו ממנו. וכי מה כבר ההבדל ביניהם?

ויתחיל אז, אם עדיין לא התחיל, תהליך של ניוון של דגנרציה כללית בשורות המחנה הגדול שהיה רק לפני ארבע שנים "התקווה היחידה", דגנרציה שתפלוש גם למסדרוני ההסתדרות, למערכות חברת־העובדים, לקיבוצים. גורלם של כל הגופים האלה, יהיה כגורלו של זרם העובדים בחינוך, וכל זה, כמובן, למען הממלכתיות, והתירוצים יבואו.

השבעת שרי־העבודה בממשלתו של שמיר, תהיה שירת־הברבור של מה שהיה פעם הכוח האדיר של תנועת־העבודה.

אז מה לעשות?!

להעביר החלטה ברורה, שהמערך, יחד עם הכוחות הקרובים לו, יוצא למסע אופוזיציוני קשה, מפרך, המצריך, אולי, קרבנות, אבל בסופו־של־דבר משתלם. משתלם משום שיעדו הוא תהליך השלום וסדר קדימויות שונה בתחום הכלכלה, החינוך והאקולוגיה. מסע זה חייב להיות נחרץ וחד־משמעי, והוא יהיה כזה אם המנהיגות שתיווצר מחדש, תנסה לתת תשובות לצרכים אנושיים של הציבור, ולא תקדש את "הצורך הלאומי", שהוא, כפי שנאמר עליו בווריאציה אחרת — "מפלטו של הנבל".

ישנה עוד אפשרות

כואבת יותר — לתת לאלה שאינם יכולים להיפטר מהאובססיה השלטונית — ללכת. שיקחו את המנדטים הספורים שלהם, וישבו סביב שולחן הממשלה הזאת, עם כל שנמנו להלן, ואז, עוד יישאר כוח גדול מאד של עשרות חברי כך אני מאמין, שיהיו נאמנים לערכי תנועת־העבודה ולא לערכי הביורוקרטיה השלטונית, והם יבנו את הכוח שבעתיד ינהיג את המדינה. יהיה זה מחנה מחודש, מרוענן כנסת, מאורגן אחרת, מעורר אמון, שיוליך את מחנה־השלום, הגדול ככלות־הכל, להנהגת המדינה בעתיד. ■

שלום לבואך חבר!

יבטושנקו הוא ה"גרונאי" של השירה הרוסית. לא מעטים המשוררים בבריה"מ העכשווית שאינם נופלים ממנו בטיב שירתם, אך אין שני לו ביכולת לעורר הזדהות השומע והקורא עם השירה ועם מסריה. רֵעוֹ למשמרת, אחד מגדולי השירה הסובייטית כעת — אנדריי ווזניסנסקי, מעיד ברשימותיו הביאוגרפיות שייבגני יבטושנקו היה הראשון שחידש את המסורת הגדולה של קריאת שירה מעל במה ושהביא אותה לְמֶדים שלא היו כדוגמתם. (ראה מאמר עדכני על שירת יבטושנקו בגליון זה).

יבטושנקו הוא שיצר עובדה תרבותית־מוסרית־היסטורית בשירו באבי־יאר, ובכך קבע תפיסה מוסרית אלטרנטיבית לאחת החשוכות ביותר בתולדות בריה"מ.

משוררי רוסיה בכל הדורות, היו היסעורים,האלבטרוסים, הראשונים למבשרי הסערות. רבים מהם שילמו בשל כך בחייהם, פשוטו־כמשמעו. חלקם כתוצאה ממזימתו של השלטון הצארי בעבר הרחוק, והסטאליני בעבר הקרוב. חלקם ברגעי מצוקה שאין למעלה ממנה, פשוט הניחו במוחם "נקודת־כדור־אקדח" כדברי מאיאקוסקי. ועוד אחרים מצאו את מותם בדו־קרבות מבויימים על־ידי העריץ, דוגמת פושקין ולרמונטוב. רובם ככולם היו משוררים בר־מ"ח אבריהם, כלומר, השירה היתה חייהם, וחייהם הפכו לשירה.

השלטון יראה תמיד את המשוררים. יחסו אליהם היה אמביוולנטי. עתים שעה אליהם, עתים חיסל אותם. דין ודברים נצחי זה התנהל ומתנהל ברוסיה במקומותינו אחרים, כולל מקומותינו, בין המשורר לבין השליט.

ובאשר אלינו, קולמוסין אין־ספור נשברו על בדיקת השפעתה של השירה הרוסית על שירתנו. יבטושנקו, ממשיכה של המסורת המשוררית הרוסית ההֶרואית, הגיע אלינו אמנם כאורח, אך הוא יכול לראות את ישראל, את שירתה ואת קוראיה כמולדת חלופית. אין ספק שהוא פופולרי בין קוראי השירה העברית כאילו היה אחד משלנו.

בבואך לישראל, חבר, תמצא בה שירה טובה בלשון עתיקת יומין שאינה ידועה לך. בחלקה שירה לוחמת. אף היא ברוכה — אופוזיציונית.

אנו יודעים שאין באפשרותך לראות ולשמוע הכל, ובעיקר לקלוט את המורכבות שבמצבנו הפוליטי־חברתי; אך אתה יכול להיות לנו לבן־ברית במולדתך רבת ההשפעה, וליצור חיבור בין תרבותנו העתיקה לבין תרבותכם הגדולה. ברית כזאת קיימת ממילא. חלק משירתנו מושפע עמוקות משירת רוסיה בכלל ומהשירה הסובייטית בפרט. לצערנו מצב זה חד־צדדי מדי.

הייה ברוך בבואך — ייבגני ייבטושנקו! ■

"ועתה בנים, קנאו לתורה"...

נקודת תצפית

על מה התחיל פסטיבל כד השמן? איזה חושך בדיוק גירשו מתיתיהו ובניו ובאיזה אור האירו את עיניו?

המסר שהשאיר מתיתיהו לבנים שלו די ברור: "ועתה בנים קנאו לתורה ותנו נפשותיכם על ברית אבותיכם" (צוואת מתיתיהו, מקבים I, ב' 49). הוא גם ממשיך ומסביר למה כדאי למלא את פקודות הסוּפֶר־אבא האלוהי; יש תמורה לציות לתורה. עובדה — "יוסף שמר מצוה ויהי לאדון מצריים", פנחס קיבל כהונה, כלב — ארץ נחלה, אליהו — מסע אל השמיים וכיו"ב, שאר טובות הנאה.

בקיצור, מאחורי ערימות הסופגניות והלביבות, מסתתרת גופתו של "המתייוון" ששחט מתיתיהו, והחגיגה היא של נצחון הפאנאטיות המונותיאיסטית על הפלוראליזם הפאנתיאיסטי.

בסך הכל, לא מפתיע שהיוונים לא יכלו לבלוע את הצפרדע היהודית. הם לא חשבו שהפסלים במקדש הם האלים, והתובנה של העיקרון האחד שבשורש הכול, לא היתה זרה למסורותיהם. הם פשוט לא יכלו לקבל תורה שתבעה מונופול על האמת, ונלחמה בכל ביטוי מיתי אחר של התובנה הזו.

אבל חנוכה הייתה רק אפיזודה אחת בסיפור שלא נגמר, ועל הסיפור הזה יש לי משהו להגיד:

היהודים הציבו את האל מחוץ לעולם, הניחו את האֶגו מעבר לָאֲני, מעבר לשכל ולטבע; מין עריצות פטריארכאלית שאינה טעונה הסברים. היהודים חטאו את החטא הקדמון לבדם;

הם השאירו לנו עולם מת, בודד וקר,

עולם משולל ביטחון וחדוה, בלי חיבור, בלי חיות.

אחרי זה הם באו בטענות, אבל העולם שבראו לא למען עצמו, רק מילא פקודות.

הם המציאו אל של עבדים, הם פיזרו אוטומאטים של מצוות וחזרו לאסוף את הפדיון.

הם הדביקו את האל על העולם כמו גידול ממאיר;

הם שיעבדו חצי מהאנושות, שלא סלח להם על זה עד היום, אבל לא יכול היה לעצור את המגפה.

אחד אחד מתו האלים, נעלמו ביערות ובמעיינות העתיקים, והטבע הקיא את האדם לדרכו הבודדת.

היוונים לא גרשו את האלים מהטבע, והותירו את האֶגו בתוך האני. כך אפשר היה להתמודד עם הנפרדות בלי ייאוש, לכתוב טרגדיות, להטיח, אבל הכל במשפחה — במשפחת העולם.

הם ידעו שהאל יכול להציץ מכל עלה, מכל יצור, מעיניהם שלהם.

הם לא האמינו במוסר של עבדים ולא האמינו בקודים טרנצנדנטאליים.

הם לא הפנו עורף אל החורשות, הם ידעו שחוק הטבע איננו רק 'כל דאלים' אלא גם 'ואהבת לרעך'.

הם לא היו זקוקים לציוויים על האהבה, כשם שלא נזקקו לאיומים כדי להעצים את ניגודה — הפחד. הם לא שכחו לגמרי, אף פעם, את ההדדיות של הדברים, שהיא האהבה.

הם ראו את היופי בכול, והעולם מעולם לא נתכער עבורם. הם לא פחדו לציֵיר את האל, לפי שידעו היטב שציוריו הם העולם כולו. ■

אמיר אור

אֶטיוּדִים של־לקראת

אופוס 1

ענר שלו: אופוס 1; סיפורים; הקיבוץ המאוחד / סימן קריאה כתר; 176 עמ'; 1988.

ניסויי הכתיבה בהם עוסק ענר שלו בסיפוריו, מעניינים לגופם, אלא שבתור שכאלה עולה מתוך בדיקת חומריהם מסקנת מוגבלותם.
מבחינה עלילתית מדובר, בעצם, ברצף התפתחותי אחד שמילדות עד בחרות מאוחרת, בו חוזרים על עצמם, ככל אחד מהקטעים אותם מוטיבים ואותן דמויות על רקע זמן ומקום שונים. מעין אנמנזה של אוטיזם נפשי או הבזקים של מהלך סכיזואידי שראשיתם בסיפורו של ילד יחיד יתום מאם שמתגורר עם אביו קֶשֶה־הקומוניקציה ומפתח יחס יוצא דופן למורת המוסיקה המבוגרת והמוזרה שלו ה"בוגדת" בו בסופו של דבר עם גבר "אחר", דווקא בערב הקונצרט הראשון שלו.
קווי החריגות המבודדת מתעבים עד לידי התפרצות במהלך שרותו הצבאי של הנער שבגר כנראה מאותו ילד, ושחי כעת במרוחק מהוריו, קושר קשר־לא־קשר עם נערה פרובלמטית אף היא, וביחד מפורֵד אתה הוא מתקדם לקראת שחרור מהצבא על־סמך סעיף נפשי.
זוג זה עצמו בשינוי תפאורתי וסגנוני, לכאורה, חוזר אלינו בתקופת זמן מאוחרת יותר עם צו מילואים משתק בידו של הגבר הצעיר (תוצאת מסקנותיה של הוועדה הרפואית החוזרת?) ולאחר מספר שנים נוסף, כאשר הופכת הקומוניקציה שבין השניים לנֶתק חסר תקנה, נגרר גיבורנו, נגן הצ'מבלו, בגפו שוב, כבילדותו המוקדמת, אל דודה זקנה בארה"ב המזמינה אותו בשם מוסד אקדמי שמתעניין בעיסוקו במוסיקה עתיקה (שמא פרעונו של אותו קונצרט ישן שנועד לאוזניה של המורה הנעדרת).
לצורך שיקופם הברור של מרכיבי הדמויות ו"עלילותיהן" החוזרות, ניתן להתבונן התבוננות מדוקדקת יותר בשלדותיהם של שני הקטעים המרכזיים שבספר — "זעזוע מוח" ו"העדרות". בראשון, מדובר, כנזכר, בהכנות לקראת יציאה לשרות מילואים ממושך בקריה בת"א, במהלכן מתכננים בני הזוג שהייה משותפת ארכנית בדירה שכורה. מעין נסיון של יחד ממשי, חופשי מנוכחותם של אחרים, ובעיקר מזו של רן שכוונותיו לגבי יעל מחשידות למדי. אלא שהנסיעה המתוכננת לחיפוש דירה מתאימה בת"א, מתבטלת בגלל נפילתו ופציעתו של זאב ליד תחנת האוטובוס, על־סף פתחו של האוטובוס עצמו. מכאן ואילך הוא מצטייר כדמות פאסיבית, מנותקת, שקועה בפרטי הפצע הקל המקבל ממדים סיוטיים, ובמקביל לו — בפרטיהם המוגדלים מעבר לכל פרופורציה של עצמים סביבתיים שונים המציפים את שדה ראייתו הממשי והאסוציאטיבי — עֵרמה של צינורות

מתכת, שיניים תותבות של זקן, סימני עקיצות יתושים בידיה של יעל, אותיות מתעגלות על לוח כיתה שמנבכי הזיכרון הילדי, מחיצה של שער שחור בינו לבין החדר, ריח מרוכז של בושם ושכבת איפור כבדה ועוד ועוד. ובכל אלה חרדה מעוצמת המנתקת אותו יותר ויותר מרצף האירועים המרכזי, הרלוונטי.
דמויות ההורים, ובעיקר זו של האם, חסרות אף הן כל יכולת קומוניקטיבית עד שהן כמעט ולא קיימות לגבי בנם קיום ממשי, ובעצם גם יעל המוליכה בפועל את רצף ההתרחשות, מובדלת ממהותו הנפשית של הגיבור ורק מחרץ לו מושכת בחוטי התנעתו...

ב"העדרות" — רצף של קטעים מסופרים ספרור כפול העוקב בדרך של רישום מפורט — חיצוני ופנימי, אחרי בריחתו של המספר־גיבור מסיכויי החזרתו לשרות צה"לי הטמונים בזימונו להתייצבות חוזרת בפני וועדה רפואית, ובמקביל — מקֶשר מחייב עם נערתו. השניים הכירו בזמן שרותם הצבאי. הוא — שַרְטָט בבסיס עורפי, לומד מחשבים ומפסיק. (זאב, בסיפור הקודם — מתכנת מחשבים). הוריו — צלליות על רקע חרוך־לארצי מנוכר, וכמו בקטע הסיפורי הראשון, כך גם כאן, מעוגנת הווייתו של הגיבור באי־מעורבות מהותית הנגררת־נאחזת בפרטי האירועים והעצמים העוברים בתוכו ועל פניו, כאשר רצפם הממשי מונהג בידי הנערה שאתו. היא הלוחצת לכיוון של שחרור מהצבא באמצעות נישואין, אבל הוא, בפרודות אישיותו המפוררות אינו קולט את כוונתה, ובלית־ברירה, מבחינתה, הם מגיעים, במקביל, לוועדה רפואית הקובעת שחרור על סמך סעיף פסיכיאטרי.
אלא שתקוות היחד אינה מתממשת גם לאחר כל זאת. נעמה מוטרדת על־ידי אריה שיחסו אליה לא ברור, מחשיד, ובעיקר על־ידי נבדלותו ומוזרותו של הגיבור־מספר המתקדמת בקצב מהיר לקראת ניתוק מוחלט ממציאות רלוונטית כלשהי.

ניסיון הבחנתו העיקרי של שלו לגבי שני קטעים ספרותיים אלו, לא התרכז, כמסתבר, בשונות "עלילותיהן" של הדמויות ושל הפרובלמטיקה הנפשית העולה מהן, אלא בקצבם הלשוני של הרצפים המילוליים שאמור היה לנבוע ולעצב התרחשויות סיפוריות נבדלות בעיקרון.
ואכן, על פניהם, נראים השימושים הלשוניים ניגודיים במובלט. בקטע הראשון — "זעזוע מוח", מדובר, בלשונו שלו, ב־LEGATO מוארך נשימה הרושם את התקרית המתוארת בליניאריות סבלנית רציפת־זמן; ואילו ב"העדרות" מדובר ב־STACATO שעניינו השתלטות פֶרללית על רצף הגרויים הפוקדים את המסַפֵּר בקטיעות בו־זמנית החסרה כמעט הבחנה בין עיקר לטפל:
"מטבעי איני אלים.
אני שומר על זכויותי.
"התנהגות נפשעת' במינוחה של נעמה.
פרוש הדבר שאיני מזדרז לקום באוטובוס...
אם מדובר בנכה — זכויותיו מעוגנות בחוק...
בכלל, כשמדובר בנסיעה באוטובוס עדיף להיות עסוק במשהו.
אפילו בדל עיתון ממועך בן חדשיים עשוי להיות לעזר רב."
(עמ' 111)

זה, לעומת:
"לפתע, בלי שום התראה, נתקף צמרמורת מכאיבה, כאילו מישהו חיבר אותו לזרם החשמל... ואין על מי לסמוך, והוא כופף את ברכיו ונאחז בסורגי השער או שמע כיצד פציעה של מה בכך מסתיימת באסון... שלא מתעוררים מניתוח פשוט, לפעמים אפילו עקירת שן או סתימה..."
(עמ' 26)

אלא שתוך־כדי קריאה, ומתוך אותה סקרנות נסיינית שהושקעה בכתיבה, ניתן בקלות להפוך את שני הנוסחים בדרך של —
"מטבעי איני אלים. אני שומר על זכויותי... פרוש הדבר שאיני מזדרז לקום באוטובוס" וכו'
לעומת —
"לפתע, בלי שום התראה נתקף צמרמורת מכאיבה.
כאילו מישהו חיבר אותו לזרם החשמל.
ואין על מי לסמוך.
והוא כובל את ברכיו ונאחז בסורגי השער", ובדומה.
הבעייה היסודית של "צילום" אין־סוף חלקיו הסימולטניים של רגע הווייה אנושית באמצעות המדיום הלשוני הליניארי, מציגה, אכן, אתגר רציני בפני כל כותב. מה שברור הוא, שצורניות חיצונית ודקדקנות ב"כיסוי" פרטים אינן מספיקות כדי להתמודד עמה. מה־עוד שהאחרונה מטשטשת לא פעם, מעבר לכוונתה, את יכולת עיקובו של הקורא אחרי חוט ההתרחשות המרכזי (שלו עצמו מרגיש הכרח ל"פתור" את "חורי" העלילה המצטברים בפרק ד' של "העדרות"), ומקרבת את איפיונו של הרישום הספרותי לכתב־ידו של איבחון פסיכולוגי השלָמתי.
ניסויי הכתיבה שבספר מעידים ללא ספק על יכולת לשונית ועל רגישות בקליטת דמויות ומצבים, ועם זאת מדובר, לטעמי, באֶטיוּדִים מעוררי סקרנות עתידית יותר מאשר באופוס מוגמר. ■

עמלה עינת

תמי כץ

לֵיל שַׁבָּת

קְמוּטָה לְתוֹךְ מִכְנְסֵי ג'ינְס וְהָעֵינַיִם
שֶׁלִּי צְלוּלוֹת מִזִּקְנָה לְיַד "לִיקְוִיד",
וּמִתְאַסֶּפֶת תַּחַת צִפָּרְנֵי הַלֵּאוּת
שֶׁהוֹתִירָה הָאַהֲבָה.

הַלַּיְלָה שָׁקוּף כַּהֲמַלָּה מַגְנֶטִית, מַבְרִיחַ
צְלָלִים בַּבֶּטוֹן

■

גֶּבֶר שֶׁאֲנִי רָצִיתִי אוֹתוֹ פַּעַם עַצְמוֹתָיו
אֲנִי אֶסְפֹּר לְתוֹךְ כַּפּוֹת יָדַי (מַה יִּהְיֶה
אָז גִּילוּ הַבִּיּוֹלוֹגִי) וְהֶעָפָר שֶׁיִּצְטַבֵּר
תַּחַת אַבְנֵי עוֹרוֹ יִקָּפֵא בְּשָׁרְשֵׁי
גֶּוִי. סוֹפֵי הַתְּשׁוּקוֹת גָּזִים לְתוֹךְ
הַנִּדָּאוּת הַסְּמִיכָה, זוֹ הָאֲדָמָה.

כמו הסטודנטית ברומן

איזבל איינדה: "בית הרוחות"; רומן; מספרדית: אהובה ברוש; הוצ' שוקן / ירושלים ותל־אביב; 1988; 349 עמ' ואחרית דבר.

סביר להניח שקורא השורות הבאות — יהנהן בראשו, כפוגש מכר. הוא

יזכר בדברים. הוא חווה אותם כחדשות שהיגיעו מצ'ילי. בעצם, הוא אף פעם לא שכח את העיקר. סלוודור איינדה! יאמר בליבו הקורא. אני אהבתי אותו.
— מה קרה אז בצ'ילי? מי היה האיש הזה? מה הוא חולל בצ'ילי?
במעומעם יזכר הקורא בחלק מן הפרטים:
הפאודלים השמרנים שלטו במדינה, באדמות, באריסים, במשפחותיהם שלהם. הם שלטו בכל, על רקע של עוני מתמשך, מהגרועים בעולם. רוב הקרקעות בצ'ילי היו מרוכזות בידי שכבה דקיקה של משפחות אצולה. משפחות אלה חילקו ביניהן גם את עושרה של הארץ, גם את משרות הכבוד ואת מיטב העמדות הפוליטיות.

סלוודור איינדה עלה לשלטון בצ'ילי בבחירות דמוקרטיות בנובמבר 1970, בהן ניצחה המפלגה הסוציאליסטית הלגיטימית ניצחון סוחף. שלוש שנים חולפות ועוד משאלת־לב אנושית קורסת מול העניניות החזקה של הפאשיזם. סלוודור איינדה, הנשיא הדמוקרטי הנבחר, מופל בהפיכה צבאית של הימין, לאחר שביתת המשאיות הארוכה והמפורסמת, בספטמבר 1973. המעצמות הגדולות מסייעות לימין הפאשיסטי. יותר מעשרת אלפים קורבנות צ'יליאנים נהרגים בהפיכה ימנית זו. יותר מחמישים אלף עצורים עוברים עינויים בבתי הכלא אליהם הושלכו.

רקע קשה ובלתי נשכח זה ירתק כל קורא, שבשנות השבעים המוקדמות היה עד נכלם במשפט, שלא נערך אף פעם, לפשעים שבוצעו בצ'ילי.

כמו אֶלְבָּה, הסטודנטית הצעירה ברומן "בית הרוחות" כך גם כותבת הרומן שייכת במוצאה למעמד בעלי הרכוש ומכירה אותו מקרוב. שמה איזבל איינדה והיא בת אחיו של הנשיא המודח והנרצח.
כמו הסטודנטית אלבה ברומן, היא גדלה בבית סבה וסבתה לאחר גרושי הוריה. כמו גיבור הרומן אסטבן טְרוּאֶבָּה, כך גם סבה של איזבל איינדה היה בעל קרקעות, פאטריארך אלים ושמרן. הרומן "בית הרוחות" הוא הגדה־משפחתית רחבת יריעה המשתרעת על פני שלושה דורות במאה העשרים. "האפוס של משפחת טְרוּאֶבָּה לדורותיה".
החיים מתנהלים בין האחוזה הכפרית לחיים המודרניים בבית הגדול בפנה, בעיר הגדולה. הדורות מתחלפים במשפחת טרואבה. האם קלרה חייה בעולם של רוחות, אובות וידעונים. בניה שונים ממנה ושונים זה מזה. נכדתה הסטודנטית הצעירה והנחמדה — הכל כתוב ברומן. כדרכה של ספרות דרום אמריקה — ריאליזם ופנטסיה אמורים לשמש ברומן זה בערבוביה. אלא מאי? הספר גרוע. הכל משעמם. הפרטים ה"נאטוראליסטים" ודאי קיימים ברקע, הספרות הפנטסטית הגדולה, ודאי השפיעה על הכותבת. האינפורמציה שמחוץ לכתוב נתונה מראש לקורא. וברומן — הכל מאכזב. בית הרוחות לעניי רוח.
במעבר מהממשות החוץ ספרותית אל המלים הכתובות — הדברים קבלו נפח של דמויות קרטון ואי אפשר, אי אפשר! למצוא בהם עניין. עגום להיזכר בקשר בין ה"בסט סלר" הזה לבין פריצת דרך של הספרות הלטינו־אמריקנית. הסב הזקן, המשורר הגדול (בן דמותו של פאבלו נארודה האגדי) הפכו לסטריאוטיפים צפויים. רופא בעל איכויות של נזיר, בוהמה של לוקחי סמים, צעירים עליזים, איכרים, סטודנטים לוחמים ומרדנים מטבע ברייתם — כל אלה מאכלסים את הספר כצרורות של מלים. אתה קורא, קורא, ואומר לעצמך — לא נורא, נתגבר. גם אם הכתוב ימסור את הדברים ברמה בינונית, נאטוראליסטית או פאנטסטית, בכל זאת, אני רוצה להכיר. לדעת מה היה שם. להבין.

אך הנאטוראליזם אינו מתעד בתבונה אותם דברים היוצרים אמת פנימית אינטגרטיבית והפנטסיה מגוחכת כאמונות טפלות, שמישהו מתאר אותם ברצינות תהומית. אם אינך מאמין בדבקות שהשולחנות באמת זזים עם הרוחות, שהרוחות באמת מטיילות בבית — הפנטסיה לא תמריא. האינפורמציה על יום ההפיכה הימנית נקראת כתסריט של סרט שכבר ראית אותו, ולו ידעת — לא היית הולך לראותו, גם אם הכותרת מבטיחה שהסיפור אמיתי. מגזרות נייר שלפניך פורטות פרטי פרטים וחסרות רוח חיים. "בית הרוחות" מנוסח כבדיה אמנותית, היוצרת עולם. והנה, הנשיא, שעל מנת להגיע לעיצובו התיגעת בדרך התגליות הגדולות (כגון זו שהסב, למרות היות ושמרן וריאקציונר — יש לו בלבב פנימה פינה חמה לחלק מבני המשפחה!!! ועוד תגלית — כגון זו שהאם — באורח מפתיע ומקורי — היא ניגוד קוטבי לבעלה הרודן. היא טובת לב, חלומית ומעשית כאחת, רכה ועוזרת לכל!!!) אחרי גילויים אלה מופיעה בשוליים דמות הנשיא סלוודור איינדה בשרטוט פלאקטי, שאפשר לאמר לזכותו שאף אינו מנסה לעצב את הנשיא כדמות שיש לה מניעים או כוונות. על סף מותו הנשיא מוגש כדמות, שגם החלטותיה ההסטוריות האחרונות לא יוצאות מפי אדם חי, בשר ודם. הן נמסרות כך: "אתם טועים בי, בוגדים. העם הוא ששם אותי במקום זה, ולא אעזוב אותו כל עוד אני בחיים"... "הנשיא לחץ את ידו של כל אחד" (מנאמניו) "אני ארד אחרון" אמר. הם לא שבו לראותו בחיים".
האם ברומן זה נפל הנשיא בין הכסאות של תֶעוּד מדויק ובדָיָה אמנותית? לא. אף לא כס נשיאות אחד לא שורטט למענו ברומן.
"מלאכת המחשבת" החוזרת היא ניצול חדר ונישנה של הטכניקה הוותיקה, בה "מספר כל יודע" מקדים מראש את המאוחר. תוך הצגת דמות מודיעה לנו המספרת, מעל לראשה של הדמות, כי בעתיד "האיש הזה ימות בכאב". "האשה הזו תקריב חייה למען אחיה". המספרת הצעירה, שבדיעבד היא מספרת־עדה של חלקים רבים בספור, מסיימת את כתיבתה כשהיא בהריון. והריון — כידוע — הוא תקוות האנושות בספרות. אמנם, זהו הריון כתוצאה מאונס. אך, כפי שכתוב ברומן, גם לאונס יש משמעות נפלאה של הרמוניה:
"אני חושדת כי כל מה שהתרחש איננו שרירותי". "אף משיכת מכחול איננה מיותרת" (כלומר — סבי אנס מישהי, כעת אני נאנסת, אחר כך הנכד שלי יאנוס) "והתוצאה הסופית תהיה הרמונית".
כן, כך כותבת המספרת בזכות ההרמוניה. לבת אחיו של סלוודור איינדה יש, כנראה, בעיה של נאמנות כפולה לקיטוב המעמדי. לסבא השמרן ולדוד הנאור. שניהם בני אדם. נאמנות כפולה זו יכולה להפרות ספרות גדולה. בית הרוחות פותר קונפליקטים ברדידות מביכה. מי שלא מאמין שאכן כך כתוב בעניין האונס: "לכל פיסה יש מקום מדוייק... התוצאה הסופית תהיה הרמונית" — יפתח נא את הספר בעמ' 347. ■

יאירה גנוסר

רירי מנור

אולי אני יפה?

הַאִם יָפִיי
הוּא בְּרִקּוּד גּוּפִי,
בִּנְשִׁימַת עֵינַי?
הַאִם כְּרָאִי שֶׁמַּחֲמִיא
הֵם מַבָּטֵי הָאֲחֵרִים בִּי?
הַאִם הֵאִירוּ אֶת פָּנַי
כְּזִקּוּקִין דִּי־נוּר
הַנְּעוּרִים?
הַאִם מִפְּנֵי שֶׁיֵּשׁ לִי רֶגַע
כְּמַתְּנַת פְּרִידָה
אֲנִי יָפָה?

אֲנִי אוּלַי יָפָה
וְלֹא יָדַעְתִּי בֶּעָבָר מַדּוּעַ.
לְפֶתַע טְמוּן הַכֹּל
בָּאֶפְשָׁרוּת הַתְּאוֹרֶטִית
שֶׁאוּלַי בְּעוֹד שְׁנִיָּה
אֶדְרֹס,
חַיָּה רוֹעֶדֶת וְרוֹאָה
וְלֹא יוֹתֵר אֲפִלּוּ שֶׁלֶט קָט:
"שִׁימוּ לֵב! כָּאן הִיא צָחֲקָה!"

יש לי...

יֵשׁ לִי הַכֹּל כְּדֵי לִחְיוֹת,
יֵשׁ לִי הַכֹּל כְּדֵי לָמוּת.
חִבַּרְתִּי מוֹדָעַת אֵבֶל עַל חַיַּי
וְקוּרִיקוּלוּם שֶׁל מוֹתִי.

הטעם הנפלא של הדברים שלא טעמנו

כְּשֶׁנִּפְתְּחוּ הַמְּגֵרוֹת הַנְּעוּלוֹת
אַתָּה הָיִיתָ תַּגְלִית שֶׁל שִׂמְחָה.

וַאֲנִי
שֶׁלֹּא יָדַעְתִּיךָ כְּאִישׁ
שֶׁלַּפְתִּי
מִפַּח הָאַשְׁפָּה
אֶת הָעוֹלָם
כְּנֵיר מְקַמֵּט,
מָחִיתִי אֶת כִּתְמָיו
וְתָלִיתִי אוֹתוֹ לְיִבּוּשׁ.

"זֶה הָיָה כְּאִלּוּ לֹא כְּלוּם"
הָיוּ אוֹמְרוֹת הַנְּפָשׁוֹת הַבּוּרְגָנִיּוֹת
אַךְ כַּאֲשֶׁר רָחַקְתָּ
קָרוֹב הָיִיתָ
וְנוֹכֵחַ.

פרסום ראשון

מזווית־ראייה של משקיף

אתור קסטלר; גנבים בלילה; (רשומותיו של ניסוי); אחרית דבר מאת המחבר; מאנגלית אליעזרה איג־זקוב; זמורה ביתן; 1988; 322 עמודים.

"גנבים בלילה" של קסטלר, כאחדים מספריו האחרים, עורר בשעתו הדים רבים. סמוך להופעתו תורגם הספר לראשונה לעברית בידי ברוך קרופניק (קרוא) ב־1947. בקסטלר יש מיזוג של עתונאי, סופר והוגה־דעות ובכל יצירה משלו יש וגובר אחד משלושה אלה על האחרים. ב"גנבים בלילה" גובר העתונאי על הסופר, אך נעזר במקצת בהוגה, המעניק לספר את חוט־השדרה הרעיוני.

לנו יש עניין מיוחד בספר זה באשר הוא מתאר פרק־זמן קצר, 1937־1939, בחייה הסוערים של הארץ. ניתן לומר שהוא שייך לספרות הארצישראלית, אף כי לא נכתב עברית, ויש להודות שמבחינת הערך התיעודי, אין רבים כמותו, המצלם מצב מסויים בתקופה מוגדרת במאבק שבדרך־למדינה.

העלילה אינה מורכבת ומסובכת: הסיפור מתחיל בעליה על הקרקע של קיבוץ חדש באחת מגבעות הגליל, מתאר את ההתנגשות עם הסביבה הערבית, את דרכי גיבושה של החברה הקיבוצית, את הלכי הרוח ביחס לאנגלים ולעולם, אחרי עליית היטלר וכשריח מלחמה גדולה עומד באוויר.

אתור קסטלר.

רצח אכזרי של אחת מחברות הקיבוץ בידי שכנים ערבים, מסיט את איש הקיבוץ יוסף, גיבורו המרכזי של הרומן, אל המסקנה שבלי "עין תחת עין", לא ניתן להחזיק מעמד והוא מצטרף אל ארגון טרור, — לפי המתואר אצ"ל לפני הפילוג, ובראשו עומדים רזיאל ושטרן.

עם כניסתו לארגון הטרור נולד יוסף מחדש ובכך מובעת גם מעט מעמדתו של קסטלר, שעבר תהפוכות שונות — קומוניזם ואנטי־קומוניזם, חסיד־הדימוקרטיה ולבסוף מעין ציניות מפוכחת — ובאחד הגלגולים היה גם איש התנועה הרביזיוניסטית (הספר מוקדש לז'בוטינסקי ולידידים בקיבוצים גם יחד). הספור מסתיים בעליה נוספת על הקרקע, אחרי גזירות "הספר הלבן" ב־1939, עליה הנעשית כגנבים בלילה.

את אופיו של הספר, שנכתב ב־1945, אחרי השואה, קובעים נתונים אחדים: קסטלר שהיה זמן מה חבר קיבוץ בשנות העשרים, מכיר את הקיבוץ מבפנים; כעתונאי, ש"כיסה" אירועים בארץ, הכיר ממקור ראשון את העובדות ואת הגיאוגרפיה; כאזרח־העולם ממוצא יהודי, בעל עבר ציוני, לא יכול שלא לגלות קצת סימפטיה למאבקה של הציונות. מכאן שיש אמינות לא מעטה בתיאור הקבוץ; העליה על הקרקע מתוארת בדייקנות וכן הלכי־הרוח בפקידות האנגלית ובין הערבים. ועם זאת אין הספר כתוב מתוך אותה דייקנות־שלימה של איש מבפנים.

מורגש מאד לכל אורך הספר שנכתב בידי משקיף ולא משתתף ובזה יתרונו אך גם חסרונו. למשל, אפשרי שיחיד איש קיבוץ, הצטרף לאצ"ל או לח"י, אולם הבסיס הרחב לאצ"ל ולח"י לא היה בקיבוץ, אלא בחוגים אחרים. הקורא ב־1988 ישים בוודאי אל לבו כי הרבה מן הבעיות הבוערות של ימים אלה בערו בדיוק באותה אש לפני חמישים שנה ולדוגמה: פחד־המיעוט "באנו הנה, בהבטחה חגיגית, שזה יהיה הבית הלאומי שלנו ומצאנו את עצמנו נידונים לחיות בגיטו אוריינטאלי, ולהימחק בסוף, לגמרי, כמו שנמחקו הארמנים" (עמוד 109). או: הוויכוח בין מאבק אלים ובין התיישבות — "רק דבר אחד הצליח לעוררו — הדיווחים על אודות הפצצות, שמשליכים באומן ואנשיו (ארגון הטרור... ועליו מוטל היה לסחוט הלוואות ממחלקת ההתיישבות לרכישת משאבה" (עמוד 208). או הגדרת "היהודי" לעומת "הצבר": "הוריהם היו הגזע הקוסמופוליטי ביותר עלי אדמות — והם פרובינציאלים ושוביניסטים".

כשקוראים ספר ב־1988, שנכתב ב־1945, על שנות 1937/9, תוהים לפעמים אם המחבר לא נעזר ב"חכמה שלאחר המעשה", כמו בכל רומן היסטורי, בכל מה שנוגע להבנת הדברים והסברתם. כשהוא מעיר בקשר להפגנות נגד "הספר הלבן" ב־1939: "שהרי שישה מליון מהם נלכדו ופרפרו במלכודת, הסוגרת במהירות, בין הדיינסטר והריין" (עמוד 289), הרי ציון המספר, כקביעת עובדה, היא אינפורמציה נכונה ל־1939, אבל נקיבת ששת המליונים, היא כעין נבואה־לאחור. ואותו ענין בעמוד 316: "חצי מהם ייהרגו", ברמז על ששת המליונים, כבר ב־1939!

אי אפשר שלא לעמוד על כמה ניסוחים וביטויים, שהם חלק מן הראייה של איש־החוץ, למשל: "דבר' עתון מפלגת הפועלים" (עמ' 44). תיאור קיטש של תל אביב באותן שנים (עמ' 232) ומצד שני הגדרה נבונה של הקיבוץ (עמ- 308) בתחום הלשון יש פה ושם אי־התאמה לתקופה: בקיבוץ לא היו "סדרניות" (עמ' 308) אלא תורנים ותורניות, בחדר האוכל. לא השתמשו אז במונח "הגירה" (עמ' 109) אלא דיברו על "עליה".

בספר מצויות הרבה הכללות, שיש בהן עניין, אף אם אינן נכונות או מדוייקות, למשל: "זו ארץ חסרת הומור, מייסודה. העברית אינה הולמת סיפורים על אודות שני יהודים בקרון־רכבת — זוהי לשון של זעם". (עמ' 210).

ייתכן, שעיון באחד מספריהם של החוקרים שלנו על תקופת המנדט, יתן לקורא תמונה יותר קולעת ומדעית על התקופה, עם זאת הצליח קסטלר להעביר בספר לא מעט מן האווירה של אז ויש מניתוחיו שלא פג תוקפם.

המתרגמת, אליעזרה איג־זקוב עשתה עבודתה נאמנה. ■

ש. אלונים

בצל העבר

לייב רוכמן: המבול; מיידיש: ל. רוכמן, ק.א. ברתיני, יהודה גור־אריה, מ. זייזליש, רוני קלעי; אחרית דבר אהרן אפלפלד; הוצ' הקיבוץ המאוחד, קרן גורט; 1988; 159 עמ'.

לייב רוכמן.

זעקת המחאה וההתרעה, הנשמעת בריחוק זמן מהמאורעות משום אי היכולת להחריש, מעוצבת באופנים שונים מפי הסופרים שכתבו על השואה. לייב רוכמן, בניגוד לסופרים אחרים הממזגים בכתיבתם גם את ההווה (כאפלפלד), שקוע מאוד בחוויות השואה (כקצטניק), גם כשהמסגרת החיצונית של הסיפור נוגעת לחיי ההווה. התוצאה — התרופפות האחיזה בריאליה.

קובץ סיפוריו "המבול", הרואה אור בימים אלה בלבוש עברי עשר שנים לאחר מותו, מהווה המשך תימטי וסגנוני לספרו "בצעדים סומים על פני האדמה". לעומת שניים אלה, הספר הראשון "בדמייך חיי" הוא ביטוי תיעודי ישיר וראשוני של רוכמן לזכרונות האימה. בדומה ל"בצעדים סומים על פני האדמה" סיפור המעשה בקובץ הנוכחי הוא מינימלי וגבולותיו מיטשטשים. כביכול אין חציצה בין הזמנים, בין חיים למוות ובין דמות מוחשית לדמות ערטילאית.

סגנון כתיבתו של רוכמן, המצמצם למינימום את הגרעין העלילתי, הוא אולי הביטוי ההולם ביותר הוויה נטולת כל הגיון ורצף סיפורי כהווית השואה. כתיבה ריאליסטית גרידא אין בה, כמדומה, די כוח להדביר ולכבוש את שאינו בר השגה ע"י השכל האנושי. האסון בסיפורי "המבול" לובש מימדים קוסמיים מבעיתים. הוא חלק ממחזוריות פרועה ואינסופית של הטבע כשם שהשורשים היהודיים הם חלק אינטגרלי מהוויתנו. ומכאן מובן שהשואה אינה אפיזודה חולפת.

מאחר ומגמתו של המחבר אינה לזעזע ע"י תיאור סיטואציות־אימה, אלא להדגיש את האבסורד — הוא מתרחק מהקונקרטיות ומעצב מציאות חדשה, מיטפורית וסימלית, שבסיסה הריאלי צר. כך מומחשים מצבים אנושיים בלעדיים לאותה תקופה. טשטוש התחומים בין חלום לזכרון משקף כנראה גם את התערערות האמונה והחוסן הנפשי לנוכח המציאות הקשה והמפוררת, המונעת התייחסות חד־ערכית כלפיה. נפגמת הבהירות בראיית ההוויה, ולכן היא ניבטת אלינו בכפל צורה.

בסיפור "דין תורה" מסופר על המשלחת של ראשי היודנראט הנוסעת במזחלת שלג כדי להיוועד עם נציגים מעיירות אחרות בענין של חיים ומוות. החשאיות האופפת את הנסיעה הגורלית משרתת את אוירת המסתורין והקדרות הנוצרת בנסיעה בתוך מנהרה צרה וארוכה כשמשני צידיה "קירות שלג קרחים־כחולים גבוהים". הכתיבה האימז'יסטית נופחת רוח חיים בפרטי הנוף: "בנשירת השלג הדלילה נראה היה לרגע שהמצבות רוטטות בעדינות כמו עלים: מתנועעות. שוב צמחו לפנים, באופן בולט, הדובראים. עורב גדול, לבן־מושלג, עף לקראתם. בחלל שמעל לראשים, ואולי מעל לגטו — תלויה ציפור ללא תזוזה: מביטה למטה ללא ניע — נקודה לבנה באויר." בסיפור "גבוה מעל לשדה" ישנו תיאור "גיאולוגי" של פני הקרקע וצפונותיה: שדה שלג ענקי נמס ומותיר את השדה ערום. בין תלמיו הופיעו ניצנים. "מתוך פתיחותם עולים כדורים עגולים, כמו ראשי ילדים. הם נשענים בלחיים צמוד לאדמה." מאוחר יותר התגלה שצמחו כאן ראשים קטנים של מבוגרים וזקנים. אולם לפתע פורצת סופה. "השמש נבלעה בתוך הריח, האירה מתוכו באור לילה צבעוני חולני... העיניים היו מצופות אבקת כסף כמו של אליל יצוק, בדמות אדם. יש לפקוח אותן באצבעות". זהו סיפור סוריאליסטי לחלוטין, המספר בדרך אליגורית את סיפור השואה בעשותו שימוש במחזוריות הטבע: האדמה, שקלטה את מיליוני המומתים, מצמיחה אותם

עכשיו מתוכה כאצבע מאשימה כלפי העולם, המבקש לשוא למחות את זכר הקטסטרופה מעל פני האדמה. דווקא התיאור האליגורי הכובש ומפנים את הצעקה מבליט עוד יותר את אופיה הסיוטי שאין מנוס מפניו, שכוחו בעושר המילולי. כבר דובר רבות על אוזלת ידה של המלה המתייחסת לנושא השואה. רוכמן מצליח להתגבר על הפער הזה בין מציאות לבין אופן עיצובה המילולי ע״י ההגד התמונתי העקיף היוצר ממשות חדשה. למרות התיאורים המועצמים ע״י ריבוי הפרטים לא נוצר פה רושם של פתטיות האורכת לפתחה של ספרות תיעודית.

ב״אחרית דבר״ לספר כותב אהרון אפלפלד: ״רוכמן בא מן החסידות, ובנעוריו יצא ממנה, אבל כל תבנית נפשו טבועה היתה בדפוסיה. אפילו חרות רוחו לא ינקה אלא מאותה ספירה אנרכיסטית, שהיתה גלומה בחסידות עצמה.״ ואמנם, נאמן לדרכה של החסידות ידע רוכמן להפיק מהמלה את המירב ולהימנע מגיבוב מלים מיותר, כך שהשפיעה הלשונית אינה עומדת בסתירה למגמה התמציתית, שהיא גם מיסודה של שירה טובה. יכולתו של רוכמן, המתגלה בצירופי לשון ודימוי ובמבנה התחבירי המיוחד היוצר דחיסות, מוכיחה שוב עד כמה נכונה האימרה הידועה שספרות אינה צריכה לומר, אלא להיות.

מוטיב האדמה כיישות אירוטית דומיננטית מופיע אצל רוכמן עפ״ר ביחס לשמים כדי לשדר מחאה נוקבת, תמידית, כלפי גורל עליון: ״האדמה, תפוחה, פניה מהופכות התרוממה לקראת השמים״. האנשת הטבע נובעת באופן אימננטי מהחיים שמתו ונספגו בתוכו: ״פה ושם נבקע גזעו של עץ נשבר קרס תחתיו. שורשיו רק הם, כאצבעות ארוכות, קרות, תקועים נשארו באדמה הסלעית״. האדמה היא חלק אינטגרלי מהחיים עליה. ולכן, כשהם נלקחים הרחק, היא נסוגה עמם. תנועת הנסיגה כמו תנועת הנסיקה משקפת בסיפורים את נצחיות החיים והמוות. ״היא מונחת, האדמה, בכל מקום עד לרגליו — שרועה. מסביב — מעוגלת, מפותלת בתוך עצמה.״ באותה תנועה כלפי מעלה לא רק הטבע המוחשי, כי אם גם הפחד כרגש אנושי ״אינו יכול להפשיר... כפטריה מתרומם הוא מעל הערים, עוקר עצמו, מתפרש כענן.״ ״היפיס בירושלים״ צומח מהמסגרת הריאלית־לכאורה. ה״אני״ המספר חש עצמו כחוליה בשלשלת הדורות, שראשיתה באדמת הארץ. אולם מלבד ערכה ההסטורי נשמר ייעודה של האדמה כאם כל חי, פוערת פיה לבלוע — ומאידך שוקקת חיים כאשה יצרית. רעידות האדמה אינן אלא תגובות לעוול המהלך עליה ולמתים הנטמנים בתוכה. גם כשהסיפור עוסק באקטואליה ישראלית עכשווית (״אנחנו הולכים אל הכותל המערבי״) נשמר הקשר האמיץ לשורשיה ההיסטוריים. אך נראה שדווקא ההתמודדות הישירה עם המציאות גורעת כאן מערכו של הסיפור ביחס לסיפורים אחרים בעלי הקו הסוריאליסטי (הגם שדרך הביטוי האחרונה אינה קומוניקטיבית דיה). הסיפור הזה נשאר בגבולות הכתיבה ההתרשמותית.

ב״הלוויה״ הופכת לווית הפרט ללווית הכלל. האבל על הזולת הוא האבל על חיי ציבור שלם שיורדים לטמיון. ומאחר ואין אנו מסוגלים לתפוס כאב כלל אנושי, אלא כאב פרטי — נקט הסופר בסימליות זו. נקודת המוצא כאן אינה אלא העילה להתרחבותה בהמשך. הבעיות הגורליות, שבהן נתבעו פרנסי הקהילות להכריע, ומרחב התימרון האפסי שהוצע להם ע״י הגרמנים, הם הרמזים הראשונים בלבד להידוק הצפוי של טבעת החנק בסיפור ״דין תורה״. הם מגיעים להחלטה רק ע״י הפלת גורל אלו קהילות ייהפכו ל״יודנריין״. ״חופש הבחירה״ מוענק להם עכשיו, למרבה האירוניה, ע״י האדונים החדשים לגורלם ולא ע״י כוח עליון שבו האמינו עדיין. מכאן משתמעת זעקה מרה על חוסר הטעם וחוסר הסיכוי במאבקם להישרדות ועל בדידותם הגדולה בהתמודדות, בדידות שאין לה שותפים מבחוץ מלבד הטבע — מה שמבליט את ההוויה ההרמטית בה הם נתונים. גם אלה המתמודדים עם הזכרונות כאן ועכשיו עומדים לבדם מולם. תרגום הזעקה לעברית יפרוץ בוודאי את מחסום השפה, שמנע מהסופר היידי להגיע לקהל קוראים רחב יותר. יש רק לתמוה מדוע הושהה התרגום זמן כה רב. ■

יערה בן־דוד

לקראת השנה החדשה

חתום על

עתון 77

הירחון לספרות תרבות חברה ואמנות

עדיין במחיר הישן

פנינה עמית

ארבעה מרגלים

הֵיטֵב הִכַּרְתִּי שְׁלֹשָׁה מְרַגְּלִים:
אֶחָד, מְאַהֵב.
הוּא דִּבֵּר בִּשְׁנָתוֹ עַל דְּבָרִים אֲסוּרִים.
אֶחָד, יְדִידִי.
הוּא בָּטַח בִּי יוֹתֵר מֵאֲשֶׁר בְּאִשְׁתּוֹ.
וְאֶחָד לֹא אָמַר לִי דָּבָר
מֵעוֹלָם,
כִּי בֵּינֵינוּ הָיְתָה
הַבָּנָה עֲמֻקָּה.

וְזֶה שֶׁהָיָה מְאַהֵב,
גּוּפוֹ הַמָּתוֹק הִדִּיף תַּאֲוָה
וְהָיָה מְשַׁגֵּל כְּיוֹצֵא לַקֶּרֶב.
אֵין מֵפִלָּא מִן הַגּוּף, הוּא אָמַר וְצָחַק,
אֵין אֱמֶת
אֶלָּא בִּתְשׁוּקָה.
בִּשְׁנָתוֹ הוּא דִּבֵּר עַל דְּבָרִים אֲסוּרִים.
וְיָדַעְתִּי שֶׁהוּא רַק שָׁלִיחַ זוּטָר.
וְיָדַעְתִּי שֶׁהוּא
גַּם רוֹצֵחַ.

וְזֶה שֶׁהָיָה יְדִידִי
וְעֵינָיו עֲיֵפוֹת,
לְמָדַנִי תִּכְכֵי הַשִּׁלְטוֹן וְאִוֶּלֶת שׁוֹלְטִים
סְבִיכוּת בְּעָיוֹת הַשָּׁעָה
נִפְתְּלוּת מִלְחֲמוֹת חֲשָׁאִין.
אַחֲרָיוּת הַמַּחְלִיט. תְּהִיּוֹת
וּסְפֵקוֹת וַחֲשָׁד.

חַיִּים שֶׁל חֲשָׁד, הוּא אָמַר וּבָכָה.
חַיִּים שֶׁל חֲשָׁד, יְדִידָה.

וְזֶה שֶׁדָּבָר לֹא אָמַר
הָיָה בַּעֲלִי.
לוֹ נָתַתִּי גּוּפִי שֶׁיּוֹלִיד בּוֹ בָּנִים
וְנָתַתִּי נַפְשִׁי שֶׁיִּשְׁמַע אַהֲבָה.
וְהוּא מֵעוֹלָם לֹא אָמַר לִי דָּבָר
וַאֲנִי הֵבַנְתִּי אֶת כֹּל מַעֲשָׂיו.

עַכְשָׁיו שֶׁאֲנִי אַלְמָנָה,
אֲנִי לְבַדִּי
בְּלֹא מַעֲשָׂיו.
וְקַצְתִּי בְּמִי שֶׁיָּדָיו מְרַצְּחוֹת.
וְקַצְתִּי בְּמִי שֶׁעֵינָיו עֲיֵפוֹת.
וְאֵין לִי דָּבָר בְּלֹא בַּעֲלִי.
מִלְּבַד מַעֲשֶׂה שֶׁעָלַי לְהַשְׁלִים.
מִלְּבַד מַעֲשֶׂה שֶׁעָלַי לַעֲשׂוֹת. מִבְּלִי לְגַלּוֹת.

מערכת סגורה, מערכת מוגבלת

אמנון נבות: 'טיסת מכשירים'; כתר; 1988

המעלה הגדולה ביותר של 'טיסת מכשירים' היא גם — משום היותה כזאת — חסרונו העיקרי של הספר: הוא כתוב בפרוזה שעל גבול הליריקה ובונה מערכת של חוויות טוטאליות. ואבהיר את דברי להלן:

כבסכין מנתחים אפשר להפריד את שלד העלילה העיקרי משאר מרכיבי הסיפור: שתי חבורות ילדים (ליתר דיוק, חבורה מול ילד יחיד) נאבקות זו בזו; "ממלכת הגבעה" (גבעת שמואל) ומלכהּ ולאדימיר מול "ממלכת השיכון' עם מלכהּ — גרשון גרייף. כל אחד מהמלכים 'גורר' אחריו כשובל את בני משפחתו וחייהם: קשריהם זה עם זה ועם סביבתם, מעשיהם, עבודתם, עליבותם, אכזריותם וייאושם.

אולם בידוד השלד העלילתי אינו נושא פרי, הוא אינו מוביל אותנו להבנה מעמיקה יותר את הטקסט של אמנון נבות. הרובד העלילתי אינו אלא תיאור — גם אם מזווית לא שכיחה: הצד המזרח־אירופי של המטבע — של מצוקות העולים החדשים בתחילת שנות החמישים, של עליבות חייהם במדינה הצעירה המדדה אל עצמאותה. הרובד העלילתי לבדו עשוי להיות מעניין כמובנו ההיסטורי והסוציולוגי, אך אין די בו למבחן הספרותי־אמנותי.

יותר מכך, האירועים העלילתיים ב'טיסת מכשירים', אם היו נכתבים לפי השתלשלותם הכרונולוגית, ורק לפיה, לא היו מספיקים אלא לסיפור קצר, אולי לנובלה.
הספר בנוי מרשומות שלא ידוע מי רשמן, ומרכיזתו — ברמה הטקסטואלית — היא דבריהם של גיבוריו, המדברים הן על אודות עצמם והן כדיווח על מעשיהם של האחרים. יש ברשומות אלו סינכרוניזציה של האירועים, החלפת מאוחר במוקדם ולהיפך. אולם עירוב זמנים זה אינו נעשה על־ידי מספר כל־יודע, אלא על־ידי הדמויות שבסיפור; ולזה אין הסבר מתקבל על הדעת.
כמעט בתחילת הסיפור אומר ולאדימיר מלך־הגבעה למלך־השיכון: "אתה הרסת את החוקים ושברת את עיגול הגיר של אין מלחמות ואנחנו בגלל זה נחכה לך בסבלנות עד שתהיה לבד רק אתה בעצמך בלי הכוחות שלך שפעם הם נמצאים אצלך ופעם הם עוזבים אותך כי הרי אתה מפגר שבגיל שבע עשרה יהיה עיוור וכגיל עשרים וחמש מקסימום תמות בגהה ואתה יודע וכולם יודעים שזה לא קללות זה אמת" (עמ' 13). אלה אינן קללות, ורק הטקסט העמוס והצפוף של נבות (לעתים, זהו עומס השמור לרעתו) מצליח להסיט את תשומת לבו של הקורא מההבנה שזה בעצם תיאור מתומצת של נתיב עלילתי אחד, עד סופו.

ועוד לפני כן נאמר — "ממלכת הגבעה היא גבעת שמואל מקו הבתים של פתח תקווה ועד שטחי הבור שעל גבולה ועד בית הקברות למכוניות ועד בית החולים למשוגעים שלתוכו הביאו אחר כך את הטריבון הפרעוני של שיכון ו' אחרי שהרג את אבא שלו והיה עם אמא שלו (החורגת) ואחרי שהפרדות שברו את דלת האורווה"... (עמ' 12) ורק לקראת סוף הסיפור מתברר לקורא, שזו אינה הסתחררות מלים סתם אלא הודעה מוקדמת על מה שיתרחש מאוחר יותר; מאוחר יותר ברצף הקריאה.

אולם זמן הסיפֹר הוא זמן סגור, לולאתי, טוטאלי. וכך גם חוקי מלחמותיהם של הילדים: חוקים שרירותיים, המוסברים ומקבלים את צדקתם מכוח עצמם בלבד ולא מכוחן של מציאות, אמונה או הכוונה חיצוניות להם. אלה הם חוקי משחק, לא במובן של שעשוע וקלות דעת, אלא במובן קיומם של כללים שתוקפם בא להם מעצם חקיקתם. חוקי המלחמות, השכר והעונש של ילדי 'טיסת מכשירים' קיצוניים באכזריותם, עד כדי כך שקשה לעתים לקרוא את תיאוריהם. זו התאכזרות פיסית המגיעה עד התעללות, אך הכל 'לפי הספר', הכל נעשה לפי הכללים הידועים לכל הצדדים המשתתפים במלחמה.
אחזור, אם כן, לדברים שבהם פתחתי:

מעלתו העיקרית של 'טיסת מכשירים' היא — משום היותה כזאת — גם החיסרון הגדול של הספר. הטקסט עצמו סוחף, דרמטי, מגרה את העצבים.

הרמה המילולית של הסיפור חזקה, סגורה, נבנית מתוך עצמה ורגישה; הכתיבה חסרת הפיסוק, המביאה את העברית העילגת, המחוספסת, הקשוחה של הדמויות הקשות, הפגועות; הכתיבה המערבת זמנים, אירועים ודמויות, המסחררת לעתים את הקריאה לכדי מערבולת רגשות — דחיה וסימפטיה, תיעוב וחמלה — השאירה אותי בסופו של דבר בתחושת חוויה חזקה, סגורה, לירית.
וכך, ושמא משום כך — משום העוצמה הרבה של הרבדים הללו — חסר ב'טיסת מכשירים' מה שמן הראוי שיהיה ברומן (כך מכונה ספרו של נבות בכותרת המישנה): קודם כל, השקפת־עולם ברורה, ואיתה אמירה מובהקת לגבי ההתרחשויות והדמויות (אמירה שכמובן אינה חייבת להיות חד־משמעית ועשויה להיות משתמעת ולא מוצהרת); כמו כן חסרה ב'טיסת מכשירים', כרומן, התפתחות ממשית, ולא רק טקסטואלית, של הגיבורים; ובסופו של דבר חסר גם רוחב־עלילה מקיף הרבה יותר. ■

סֶפִי שֶׁפֶר

עודד גיורי

בסוף שנות השמונים

יֵשׁ לִי סֶנְטִימֶנְטִים לָעָם הַצֶּ'כִּי.
מִשְׁפָּחָה שֶׁל רוֹפְאִים הִצִּילָה
אֶת צַדִּיק הַדּוֹר שֶׁנּוֹתַן לִי אוֹר
בַּיָּמִים הַחֲשׁוּכִים.
פְּרָאג וְקַפְקָא הֵן מִלִּים יָפוֹת
גַּם בְּסוֹף שְׁנוֹת הַשְּׁמוֹנִים
שֶׁל הַמֵּאָה הָעֶשְׂרִים.

היה קשר

הַגֶּשֶׁר הִתְמוֹטֵט וְטָבַע בָּאֲגַם.
לֹא אוּכַל
לִרְאוֹת אֶת פָּנַיִךְ יוֹתֵר.
אוּלַי
רַק בְּמִקְרֶה.

דרור אלימלך

שירים לדניאלה

1
דָּנִיאֵלָה, כִּימְאִית שֶׁל אֹשֶׁר.
אֲנִי עוֹבֵד אַהֲבָה שֶׁנִּכְשָׁל,
דָּבָר אֵינוֹ צוֹמֵחַ.
בִּתְנוּחוֹת כָּאֵלֶּה זְרָעִים
אֵינָם מַצְמִיחִים דָּבָר.
דָּבָר גּוֹרֵר דָּבָר,
אֶל הִתְפַּקְּחוּת
שֶׁל שָׁנִים שֶׁחוֹלְפוֹת
נְטוּלוֹת רִגְשָׁה.
רָצִיתִי לִנְגֹּעַ בָּךְ
חֶלְקַת אַדְמָתִי,
מַצֵּבָה קְטַנָּה שֶׁלִּי.

2
וּכְבָר בַּהַתְחָלָה, מֵרָחוֹק
יָדַעְתִּי.
בִּקַּשְׁתִּי לָבוֹא אֶל הַשָּׂדֶה
הַטָּהוֹר שֶׁלָּךְ,
לְהִבָּלַע בְּרֶחֶם נְטוּל פְּנִיּוֹת,
לִגְמֹל עַל חֶסְדֵּיוֹ.

3
גּוּפֵךְ קָרָא לִי
בְּכַיְשָׁנוּת שֶׁל תֹּם מַחְלָט.
אִם שֶׁם אַהֲבָתֵךְ
אִישַׁן שְׁנָתִי עַל עֶרְוָתֵךְ הַבְּהִירָה,
פָּטוּר מִכֹּל עֹמֶק
בִּכְלִי כֹּל.

4
וְאָז זָכַרְתִּי.

בְּמַגַּע יָד
וְהַדְּמָמָה הָיְתָה לָנוּ
לְמוּסִיקָה יָפָה מִכֹּל.

5
הַקְּטַנָּה הַזֹּאת שֶׁהָיְתָה לְצִדִּי
מִשֶּׁהוּ נִשְׁבַּר בֵּינֵינוּ.
מִלּוֹתֵינוּ מִתְפַּזְּרוֹת
כְּאֵבֶק מִדְבָּרִיּוֹת.

6
נִתְעָרְבְּבוּ בִּי דְּבָרֶיהָ:
"אֲנִי רוֹצָה שֶׁתִּתְקַדֵּם
וְתִפְרַח".
גֶּשֶׁם מַכֶּה עַל גַּגּוֹת.

7
עַכְשָׁיו, יַשְׁבָּנְךָ הַלָּבָן הַמַּפְלִיא,
נִמְחָץ בְּיַד־זָרִים.
וְיָדַי שֶׁלִּי הוֹלְמוֹת בְּלֶבֶן הַקִּיר.

8
וְהַחֹם לוֹ אָנוּ מְצַפִּים
"מִנַּיִן יָבוֹא?"
יָד עַל אֶבְרֵי הַמִּין וְלַחוּמָם,
בְּמִשְׁקְפֵי הַדְּבָרִים, זֶה כָּאן:
כְּיֶלֶד קוֹרֵא אוֹתוֹת עַל קִיר
קָשׁוּב לַלַּיְלָה
עֲמִיל יוֹם — לְפַעֲמִים לוֹחֵם יוֹם
מִשְׂחָק עַל הַגְּבוּל, מְגַלֶּה:
הַמְשֻׁלָּשׁ הַזֶּה בְּנוּי רֵיק.

ערוגת־פרח זו היא כחיים אמיתיים

השושן הקטן לבן; אנתולוגיה סקוטית; בחר, תרגם והקדים מבואות: יאיר הורביץ, עם עובד; 100 עמ'; 1988.

כל אנתולוגיה של שירה נבחנת ביכולתה לספק לקורא מושג על מרכיביה ותכניה של השירה המייצגת מקום וזמן מסוימים, וכן הזדמנות להתוודע להלכי־רוח תרבותיים ולאומיים בלא שיצטרך לעיין במספר רב של כתבי־עת או קבצי שירה נפרדים, החסומים בפניו לעתים בשל מחסום השפה. יחד עם זאת יש להדגיש שמדובר באסופה מצומצמת שקובצה על סמך טעם אישי של העורך־המתרגם.

יאיר הורביץ המנוח, מגיש לקורא העברי אנתולוגיה סקוטית — אוסף שירים, שיש בהם משום מיפגש עם יוצרים גדולים והכרות עם שירה מודרנית מארץ השושן הלבן. קובץ זה אינו מהווה ייצוג נאמן של שירת סקוטלנד במאה שלנו, והורביץ אף אינו מתיימר לכך; הוא מצהיר בהקדמתו כי המבחר הינו בבחינת הצצה לשירה הסקוטית במאה העשרים, וכלולים בו חמישה משוררים בלבד: יו מקדרמיד, אדווין מיור, נורמן מקייג, ג'ורג' מאקאי בראון ואיאן קרייטון סמית' "אם משום קשיי התמודדות לשוניים, ואם מחמת שלא היו לטעמי" ויפה עשה "למען תהיה בידי הקורא תמונה מקפת יותר", שציין שמותיהם של משוררים בולטים כסורלי מקלין ואחרים שזכו בהכרה.

מן המבוא, שהקדים הורביץ לאנתולוגיה, עולה כי במרכז שירתם של משוררי סקוטלנד במחצית הראשונה של המאה, מצויה תחושת תיסכול מאי־גיבושה הלאומי של סקוטלנד, ובעקבות כך, רצון עז להדגיש את הייחוד הלאומי. יו מקדרמיד, שעמד בראש תנועה ספרותית אשר ביקשה לחולל תמורה יסודית בחייה התרבותיים של ארץ זו, פעל להחיות את המסורת הסקוטית הגוועת באמצעות החזרה ללשון הסקוטית. "די אם אאזכר בהקשר זה, שבמסכת יצירתו, אשר מגע לה עם תרבויות ולשונות רבות, לא נפקד גם מקומה של התרבות העברית, על הגיאוגרפיה והביוגרפיה הרוחנית שלה — מנקודת מבטו. דומה, שתחייתה של הלשון העברית לאחר אלפיים שנות גלות היתה נושא להערצה וקנאה לאציל רוח זה, אשר ביקש להעניק חיות ללשון הסקוטית". רבים אחרים, כמו גם אדווין מיור (שקובץ משיריו מופיע באנתולוגיה זו), לא מצאו טעם בחזרה אל הלשון הזנוחה והעדיפו על פניה את האנגלית.

מבעד לשירתם הרב־גונית והעשירה של חמשת המשוררים, משתקפת תעודת־הזהות של זיקתם ואהבתם לסקוטלנד על נופיה ואנשיה, בבחינת הבית, האם והרחם.

יאיר הורביץ.

את חיבתו למכורתו ומורשתה, מביע יו מקדרמיד בשירתו, שהשושן והברקן הם לה סמלים מרכזיים: השושן — כסמלה העכשווי של סקוטלנד

שושן כל העולם לא לי נועד.
לחלקי אני חָפֵץ
רק את שושן סקוטלנד הקטן לבן
אשר ריחו חריף ומתוק — ושובר את הלב.

והברקן — כסמלה הקדום של סקוטלנד־סקוטיה

...הברקן הָאֶפִילַפְּטִי מִתְעַוֵּת
(תעלול של רוח או ירח או עֵינים — או ויסקי).
מֹחַ מעורטל,
מערכת עצבים,
השלד אשר בו אנשים עמלים
וּמְחַיִּים אותו בַּמָּוֶת
— אני, שמן המתים קמתי, ראיתי
את צאצאיה המסֹרָסים של גֻוִיָּתִי.
— אור הָעֲצָמוֹת החשופות מלבין לעד,
מַעֲצַבִּים מִתְעַוְּתִים נשפך,
ממחשבה עִירֻמָה,
פועל בחשכה כמחלה אֵימָה,
כְּחֻמְצָה רעבתנית וסרטן,
מחלת הַמָּוֶת־בַּחַיִּים והחיים־בַּמָּוֶת...

נורמן מקייג, הרבה לכתוב על מקומות ונופים ובעיקר על צפונה של סקוטלנד והאיים ההברידים

ארצי האחת
גָּבֹהַּ שש רַגְלַיִם
וכין אם אֹהֵב אותה אם לאו
אמות
למען עצמאותה.

שירתו של ג'ורג' מאקאי באון, חגה סביב נופיהם של איי אורקני בהם הוא חי, על אנשי אורקני ועל קדמוניותם הסקנדינבית

...וְיֵשׁ אָרוֹן־מתים חדש בְּהַמְנָאוּוּ.
אַרְנוֹר המשורר טמון שם
יַגֵּעַ מִמִּלִּים וּמַכְאוֹבוֹת.
בֵּין לְבֵין, מהו אדם?
רֹאשׁ גּוּחֵן על הדג והלחם וְהַשֵּׁכָר.
בחוץ, הַחֵלֶם הָאָרוּךְ
מִכַּעַד לְדֶלֶת, לוּחַ וּדְמוּת עָלָיו.

שִׁמְרִי את הַמַּחֲרֵשָׁה וְהָרֶשֶׁתוֹת.
כוכב הים, זְרַח למעננו.

אדוין מיור, אף הוא יליד האיים והם לו נוף תשתית, מעוניין באדם על סביבתו המודרנית (לעומת מאקאי בראון, אשר צופה באדם המעורה בסביבתו הטבעית, מנקודת הקשר הסטורית)

הַמַּיִם בַּטַּחֲנָה
נשמעים נִחָרִים וְעֲמוּמִים יותר.
בת הטוחן החולפת בְּסָמוּךְ
אצבעותיה קפואות מִלְּחֻמוֹת לְסֶלָה
דוֹמֶה כאילו נוקשת
על מֵאָה פַּרְסָאוֹת קרקע
בַּעֲקֵבֵיה הקלילים, ולועגת
לְפָרְסִי וְדוּגְלָאס הַמֵּתִים,
וְלִבְרוּס בחלקת קברו,
שָׁם נָח הוא לְבָן כְּכֹל הַנִּתָּן
מִרֹב מִלחמות וּצָרעת,
וּלְכָל המלכים בְּטֶרֶם
היתה ארץ זו ללא מלכות,
וּלְכָל מַנְעִימֵי־זְמִירוֹת בְּטֶרֶם
היתה ארץ זו ללא מזמור,
ארץ זו שֶׁמֶּתֶיהָ וְהַחַיִּים בָּהּ מְצַפִּים לְיוֹם הַדִּין...
(מתוך 'חורף סקוטי')

את המראות הטבעיים של איי ההברידים והרמות הגבוהות של סקוטלאנד, מצייר איאן קרייטון סמית', אך הטבע האנושי הוא המעסיק אותו

...מוזר לראות זאת — הֵיאָךְ בְּהִיוּתנו נשענים על
מעקה מִרְפֶּסֶת־זה, האי נעלם
לתוך אורו הָאָהוּב ההופך לפתע זָר:
הֵיאָךְ הָאֲנִיָּה מחליקה מתרחקת כְּקֶרֶן קָרָה
מִשֶּׁמֶשׁ מוּעָב, וָאֶרֶץ טרושה מרשכת מַטֶּה
לָיָם מַמְשָׁטֶת אֶת מוֹכָבָהּ הַמִּתְקָן...
...האי הולך מאתנו, לא אנו עוזבים אותו.
כְּמחשבה ללא נשֹא הוא שוקע מֵעֵבֶר
לְאוֹר וַכְחֻנִי עקש וְיָדַיִם מִתְעַוְּתוֹת בְּדָאגָה,
או כְּפֶרַח הַמַּכָּה שֶׁרֹשִׁים עָמֹק בָּאֲדָמָה,
הוא מחולל את חֻשְׁכָתוֹ בָּרוּחוֹת הָעֲלִיזוֹת
הַנּוֹשְׁבוֹת סביבנו בְּמַחֲשֵׁבָה יותר מְאֻחֶרֶת

אין להבין מהרחבת הדיבור על זיקתם לארצם של משוררים חשובים אלה כי בה מתמצית כתיבתם. העולם המעוצב על־ידם הוא רחב ועשיר בהרבה. יו מקדרמיד, אשר רבים רואים בו את גדול השירה הסקוטית בכל הדורות, "הצליח להביא את הספרות הסקוטית למגע קרוב עם מגמות המהלך האירופי בטכניקה והשגה, ויצירתו זכתה והיתה בעת ובעונה אחת לאומית ובינלאומית..." בשיריהם של החמישה ישנה רגישות לקולות, ריחות וטעמים, וישנו ביטוי לעניני־דיומא ובעיות השעה, הנושאים משמעות אוניברסלית. ישנם שירים בעלי אופי מטאפיזי (מיור) הבוחנים את היחס בין העולם למתבונן בו. מיור ומאקאי הם משוררים דתיים. מאקאי בראון מחפש בעקביות אחר סדר בחיי אדם, וקשרים בין היומיומי לנצחי, ועוד...

הצוהר ליצירה הסקוטית המודרנית — נפרץ עם תרגומיו של יאיר הורביץ. אל איכות התרגום — לא אתייחס כלל, משום שכל דיון על אודות תרגומי־שירה או אי־תרגימותה של השירה ובמיוחד זו המודרנית — הוא דיון עקר ושחוק, ולא כאן המקום לחדשו.

השירים בתרגומו של יאיר הורביץ, הם יפים, ומשהו מן העדינות, והרגישות הלשונית שבכתיבתו הוא, עובר ומביע את התרוממות הנפש שבשירי משוררי סקוטלנד: כך בשיר 'מוסיקה חמת־החלילים' של יו מקדרמיד

"...ערוגת־פרח זו היא כחיים אֲמִתִּיִּים הַחֲפָצִים לבטא
עצמם ומבטאים... שעה שאנו בני־אנוש שוכבים מכֻוָּצִים
וּיְרֵאִים." ■

מרגלית בר־לב

גדעון שגיא

יו״ר האגף למנהל ולכוח אדם של ההסתדרות

סיכוי חדש לקופ״ח

אחד מהנושאים המרכזיים שהטרידו אותי במהלך הקדנציה הזאת, היה נושא השירות לחבר ההסתדרות. מוסדות ההסתדרות הלא מִשקיים עוסקים בפעילות חברתית, זו או אחרת, שבאה לידי ביטוי במגוון גדול של שירותים כאלה — החל מספורט ועד לבריאות, לטיפול בקשישים ועוד ועוד. זהו הביטוי המובהק של ההסתדרות שאינה רק איגוד מקצועי, והוא שמייחד אותה בהשוואה לאיגודים מקצועיים אחרים. אלא שדווקא בתחום זה היתה לי תחושה של החלשת פעילות בשנים האחרונות, ואחד מהמוסדות המרכזיים שבטאו תהליך זה היה קופ״ח, ולנוכח המתרחש בארץ בתחום הבריאות, ראיתי בכשלונות הקשורים אליו את עקב אכילס של ההסתדרות. לכן התרכזתי בטיפול בו, וכבר בראשית הקדנציה שלי סימנתי אותו לעצמי כמטרה ראשונית. ברור היה לי שאם יימשכו הכשלונות במסגרת זו, בעיקר בנושא מתן השירות לחבר, תוכלנה המפלגות האחרות לתקוף אותנו דרך הפירצה שתיווצר עקב כך. שכן ממילא קיים וויכוח אידיאולוגי עקרוני לגבי הצורך בעיסוקה הממוקד של ההסתדרות בתחום. וכשם שהכניסה לקופ״ח היא, למעשה, אקט של הצטרפות להסתדרות, כך עזיבת קופ״ח מקבלת גם היא משמעות חברתית־פוליטית. אדם אינטיליגנטי מתקשה להסתגל לרעיון העזיבה של מערכת מסויימת רק משום שצריך היה לחכות שעה בתור, לכן מופיע אצלו די מהר תהליך של ראציונאליזציה בעזרתו הוא שולל את הגישה כולה בתוספת של השלכות פוליטיות.

והנה, משך שלש־ארבע השנים האחרונות, לא סיפקה קופ״ח את הביקוש לשירות יעיל של חבריה, והתפתחה תופעה של תחרות, של בתי־חולים פרטיים. אנשים חיפשו אלטרנטיבות, עברו לקופות אחרות וקופ״ח איבדה את המונופול שהיה לה במשך השנים. אמנם, בינתיים, מדובר בשיעורים קטנים יחסית, אולם הסיכון נוגע למעמדה הכוללני של ההסתדרות במערכת החברתית במדינה. שהרי מעבר לאספקט השרותי והפוליטי שלה, יש לקופ״ח, מנקודת־הראות שלנו, יעד חברתי ממדרגה ראשונה, לכן בתהליך ההתרחקות ממנה יש משום סכנה לאיכות חייהם של אזרחי המדינה.

על־מנת למנוע שירות רפואי לבעלי אמצעים כספיים בלבד (מצב ההולך ומסתמן אצלנו בשנים האחרונות, לא מעט בסיוע הגישה הממשלתית המסבסדת בעקיפין את הרפואה הפרטית), יש לדעתי להגדיר הגדרה חדשה את מדיניותה של קופ״ח, שאינה מסוגלת לספק עוד את שירותיה לחבר עפ״י תפיסותיה הקודמות. (מה־עוד שכפי שנראה היום, יש סיכוי סביר שהממשלה שתקום תקבע מדיניות בעלת רגישות חברתית מועטת ביותר). ואמנם לצורך זה הוקמה וועדת חקירה אלא שגישתה החברתית של וועדה זו אינה זהה לגישתנו, והסיכוי הוא לכן, שמסקנותיה תהיינה הרות־אסון מבחינת הרפואה הציבורית, מבחינת קופ״ח ומבחינת ההסתדרות.

משום־כך, למרות שעפ״י הגדרת תפקידי אני אמור לעסוק במנהל ובכוח־אדם במוסדות הלא־משקיים של ההסתדרות; ראיתי בתחום הבראתה של קופ״ח את חוד החנית של יעדי בשנים האחרונות. הנחָתי היא שבקופ״ח מתבטא יותר מאשר בכל ממסד אחר בהסתדרות הצד המעשי של האידיאולוגיה ההסתדרותית, שהרי כל חברי ההסתדרות נזקקים לשרות רפואי, וברוב המקרים הם רואים את ההסתדרות ואת האידיאולוגיה שלה דרך המגע הישיר שלהם עם קופ״ח, גם בגלל האינטנסיביות של החוויות העוברות עליהם באמצעותה וגם משום שהחברות וקבלת השירות דרכה מזוהים לחלוטין עם חברות בהסתדרות.

אי־לכך, הערכה חסרת פניות של המציאות בקופ״ח כיום, התייחסות פתוחה לשאלות הנוקבות שהיא מעוררת ויישום הפתרונות תוך התאמתם המירבית לעקרונות הרפואה הציבורית והשירות השוויוני, דרושים לנו כמו אוויר לנשימה. אם נפעל בדרך זו, עדיין יש לנו סיכוי להוסיף ולהיות גורם חיובי מרכזי בשירותי הרפואה ולהוביל לתפנית רצויה באיכות החיים של חברי ההסתדרות ושל כלל האוכלוסיה בארץ.

פגיס בשיריו של כרמי

ט. כרמי: שירים מן העזובה; הוצאת דביר; תשמ"ח 1988;

אסופת שיריו החדשה של ט. כרמי, 'שירים מן העזובה', עומדת בסימנה של הפרידה ההינתקות על כל גווניה. זאת, תוך שהוא מעמתה עם תגובותיו של ה'אני' הנעות מנוסטלגיה והשלמה ועד מרד, אם־גם מפוייס.

על רקע זה נראה שהשער הפותח — "לזכר דן פגיס", מהווה מעין גג שתחתיו מכונסים שירי האסופה, או אבן־תשתית עליה יוצק ט. כרמי את שיריו. כך, כבר בקווים המועטים, בהם מעצב כרמי את דמותו של דן פגיס ואת תגובותיו של ה"אני" בשיר, טמונות כלל אפשרויות תגובותיו של ה"אני" שיבואו לידי ביטוי בשירי המדורים האחרים של האסופה. ואמנם המוטיבים העיקרים באמצעותם מעצב כרמי את דמותו של פגיס כמו: העתיד המתקצר והעבר המתהפך, נְצחונו של העבר או אם תרצה "נצח העבר", השכחה המצטברת בין כתלי הגוף, אי־אמון בוודאי, אי־אמון במלים 'החולות שלנו' ובניסיון בלתי נלאה לשתול בהן, במלים ובצירופיהן, לבבות חדשים. ולצידו העדפת השמא, המתבטאת בהתייחסות למסכה כאילו היא הפנים ולו גם מתוך טעמים של דרך ארץ בלבד.

השער — "לזכר דן פגיס" המעלה את מכלול תגובותיו של ה"אני" לעולם הנמצא בסימנה של פרידה והחסרות, מסתיים בהכרה הכואבת — "כשמת חבר טוב / אתה מאבד משהו מבבואתך / מכאן ולהבא / תמיד תהיה חסר" [עמ' 14]. ומיד בעקבותיה של הכרה זו הנאמרת בשיא היובש והפשטות כציון אמת מתימטית עובר כרמי לבדיקת עולמו של ה'אני' ההולך ומתחסר.

כך למשל השער "ניאומים" (א) עניינו בהתחסרותו של ה"אני" בעקבות מות חבר. אולם על־מנת לשמור ריחוק מהכאב, אם מתוך אי־אמון במלים ואם מתוך אי־אמון ברגשותיו של ה"אני" עצמו, מעצב כרמי אף את דמותה של האלמנה האבלה על בעלה לצד ה"אני" ההולך ומתמעט כאשר הוא יודע וחש, שזוכריו הולכים וכלים — "כמו גנבים במחתרת / הם לקחו איתם / צילומים, מכתבים, טיוטות / והשאירו אותי בידים ריקות" [עמ' 17], או לצידו של הטובע המתבונן כביכול בטביעתו ואינו צועק "הצילו כי הוא רוצה"... שתבינו מאליכם / שאני טובע / ותחושו, אחים, לעזרתי. / חוץ מזה, / פי מלא מים: / מי שינשים אותי מפה אל פה / עלול להחנק." [עמ' 23]

לעומת־זאת עיקרו של השער "גלויות מצוירות" באי־הבנה מהותי של כללי המשחק בו משתתף ה"אני" בעל־כרחו, ויותר מכך, של המשחק ממנו הוא עתיד להילקח בעל־כרחו. בשער זה בולט במיוחד אי־אמונו של כרמי "במלים החולות שלנו". כדי להתגבר על המלים ועל צירופיהן הוא מצרף מטאפורות מספירות שונות אותן הוא מתיך לאחדות קשה.

כך לדוגמא בשיר היפה "הקלינט האחרון" הנועל את השער [עמ' 34] מצורף סיום יום העבודה כבר אל ציור יום־הדין המסורתי, צירוף המעצים את תלותו של איש צוות הבר במשכורתו היומית. (ואגב־כך חושף את העשיה חסרת הצידוק בעצמה והנזקקת לצידוק שמעבר לה), ובצד זה מעניק מימדים יומיומים ונתפשים למושג המיטפיזי של יום־הדין. באמצעות תחושות מועצמות אלו מצליח ט. כרמי להמחיש את חוסר התכלית והתִכלה של המעשה כפי שהוא בא לידי ביטוי בשורות המסיימות את השיר: "הגולגלת היושבת על כס הקופה / מחייכת בחושך: / זה רגע האמת, / הדין בלי מתק של חיוך. / אבל מחר — ושוב מחר — / הפסנתר יפרוש כנף, / הלהבה תכרכר מנר אל נר, / ואני — חי ראשי! — אקרום בשר ורוד / ונעשה חיים!" [עמ' 35].

גם השערים האחרים שבספר עוסקים בפרידה, בהתנתקות ובהתחסרות שמושאן משתנה מפעם לפעם. בשער "שירים מהעזובה" הם מובעים בעזרת דמותו של הגרוש החדש, ואילו בשער "ועד מתי?" דרך פרידה מאהובה, חברה או מכרה, וכדומה. לצד השלילה שבפרידה ובהתמעטות מוצא כרמי פעמים רבות גם את החיוב שביטויו העיקרי טמון באפשרות ההתחדשות. כך בשיר "כשאתה מתגרש" [עמ' 39] מצהיר ה"אני" — הדובר — "כשאתה מתגרש, אתה נולד מחדש. / פתאם אתה במהופך, / עיניך בארץ, / ומישהו סופר את איבריך, / בודק אם אין לך שפה שסועה, / אצבע שישית, עין שלישית" ומיד בצמוד הוא עובר לתיאורה של הלידה תוך צרוף מטאפורות מספירות שונות לשם השגת אחדות חדשה ומקיפה יותר בין לידתו של המתגרש לבין לידתו של תינוק. אלא שבהבדל מלידה חדשה" כשאתה מתגרש, אתה נולד מחדש. / אבל המלאך הממונה על השכחה / (זה עונשך) / שוכח, בזדון, לסטור לך. / אתה נולד בעל־מום לא עובר, / קשה בשנים, זוכר. /" [עמ' 40]

על־מנת לעצב את הפרידה על כל גווניה מחד־גיסא ואת תגובותיו ועמדותיו של ה"אני" מאידך־גיסא, מנסה כרמי לשמור על מסירה אובייקטיבית כביכול ולהימנע מעודפים המכילים מטענים ריגושיים. ניסיון שבו יש לראות אולי את קרבתו לשירה האנגלו־סכסית החדשה.

מתוך מודעות לבעייתיות שבמסירה אובייקטיבית יבשה ודייקנית, כביכול, המובילה לצימוקו של השיר, והופכת אותו ללא רלבנטי לחוויה האנושית הפשוטה, או לטרביאלי וחסר משמעות, יוצר כרמי אימאז'ים, או מיטאפורות מתמשכות המוסרות אובייקטיבית כביכול את בשרו החי של השיר. כך בשיר "כשאתה מתגרש" [עמ' 39] בו נגעתי לעיל, או בשיר "נאום הטבוע" [עמ' 23]: "הנקודה הקטנה ההיא בין הגלים, / מין הרף־קצף, / היא אני, / כלומר: ראש־שיבתי / שוקע ומבליח כמו מצוף. / שימו לב: / אני בכלל לא צועק "הצילו!" / אני רוצה שתבינו מאליכם / שאני טובע / ותחושו, אחים, לעזרתי. / חוץ מזה, / פי מלא מים: מי שינשים אותי מפה לפה / עלול להיחנק." האמירה "אני טובע", אמירה בנאלית ושבלונית, מקבלת חיות מחודשת בגין הלשון הפיגורטיבית העשירה בה מעצב כרמי את נאומו של הטובע מצד אחד ומשום הפנייה הרגשנית משהו — "אני רוצה שתבינו מאליכם שאני טובע", מצד שני.

לעתים נעזר כרמי בצרופיו המטאפוריים במקורות יהודים מסורתיים מן הספרות המקראית ועד לספרות המיסתורין היהודית. תפקידם של הצרופים הלשוניים הלקוחים ממקורות אלה להעניק לשיר האובייקטיבי־כמו את המימד הקלסי תרבותי. כך לדוגמה ב"לא זכינו" [עמ' 43] הבנוי על המוטו "איש ואשה זכו — שכינה ביניהן; לא זכו — אש אוכלתן" ממחיש ה"אני הדובר" את התלבטות אש השכינה בין איש ואישה באמצעות מטאפורות חופשיות של שריפה וחורבן כמו: "הצפרים נטשו את הגג / מפני העשן. / הלטאות נמלטו על נפשן. // בארון הבגדים — קריעה. / השרוול מתאבל על היד, / הצווארון סופד לעורף, / הכובע בוכה: ראשי. // אש, אש, תמיד." כדי להימלט מהפתאוס מגניב כרמי אל תוך הציורים אמירות הומוריסטיות מפיגות כאב.

רק על רקע מאבק זה בין הרצון למסירתה של התבוננות מדוייקת בצד הענקת משמעות למראות, יש לבדוק את הישגיה של אסופת שיריו החדשה של ט. כרמי. הישגים, שלדעתי לפחות, אין רבים כמותם בשירה החדשה. ■

שלום רצבי

רות נצר

פרושו לא למות

פְּנֵי הַיַּלְדָּה שֶׁלָּךְ מְעַצָּבִים
בַּאֲלַכְסוֹן הָהָר
הַטּוֹוָה שְׁנֵי עֵצִים
כְּאִישׁ הַמְּלַוֶּה
בִּדְמוּת הַזִּכָּרוֹן שֶׁל עַצְמוֹ

לְהַעֲזֵב פֵּרוּשוֹ לֹא לָמוּת הַיּוֹם, לֹא לָמוּת

לא אאמין

לֹא אַאֲמִין לְפֶנְלוֹפֶּה
אֶקַּנֵּא בְּפֶנְלוֹפֶּה
הַפּוֹרֶמֶת אָרִיג, בִּידִיעַת
הַצָּפוּי עוֹד עֶשֶׂר שָׁנִים אוֹדִיסֵאוּס
אֲנִי אֲמוּנָה בַּקּוֹ בֵּין
אֶרֶג לְפָרִימָה

ראיתי אותך

רָאִיתִי אוֹתָךְ אֶסְתֵּר, מִרְיָם, גַּן הַפּוּזִים
וּפַחַד
מְקַפֶּלֶת כְּבִיסָה, פּוֹזֶמֶת דֶּשֶׁא
מְשִׁיטָה עֲרִיסַת חָלָב
רוֹצָה עֹנֶג בְּחָרִיף הַזֶּה

מַשְׁקִיפָה אֶל בֹּקֶר סוּסִים
בַּחֲזָיוֹן
רוּת וּבֹעַז

המהפכה הצרפתית — 200 שנה

מהפכה במחלוקת

דב בר־ניר

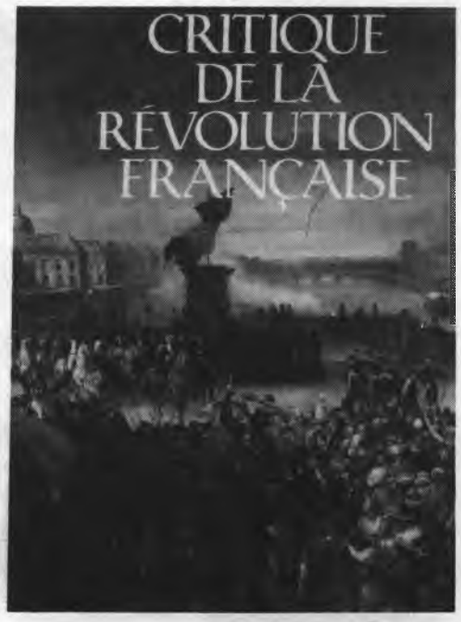
Francios Furet-Mona Ozouf: "Dictionnaire critique de la revolution française; Flammarion—1988—1122 p.
Albert soboul: la Civilisation et la Révolution Française la Ràvolution française 1982-451 p.

אמר בנדיטו קרוצ׳ה: "כל היסטוריה היא היסטוריה בת־זמננו". דור דור ודורשיו, דור דור והיסטוריוניו, ואפילו במסגרת דור אחד חלוקות הדעות גם על העובדות ההיסטוריות וגם על משמעותן ופרשנותן. יש כמובן גבול לפער הדעות: כולם סומכים את ידיהם על מגילת זכויות האדם והאזרח של המהפכה הצרפתית הגדולה ותהודתה האוניברסאלית, אך מכאן ואילך, הכל שנוי במחלוקת, לא רק בין החוקרים במאתיים השנים האחרונות, אלא אף אקטואלית, בשיפעת הספרים הבאים עתה לחגוג את יבולה.

אדמונד ברקה (BURKE) האנגלי, למשל שכתב ספר קלאסי, "הירהורים על המהפיכה הצרפת", עוד בתחילתה, ב־1790, שפך עליה אש וגפרית עד לפסילתה הגמורה. בעיני פראנסוא פירה (FURET), שמאמר זה מוקדש לו בחלקו ניתן לראות את "תולדות המאה ה־19 כתולדות המאבק בין המהפיכה לבין הרסטוראציה", כלומר בין אלה המקדשים את המלוכה הקונסטיטוציונית, ובשעת הדחק את הריפובליקה הבורגנית השוכבת על דינריה, לבין אלה המקטירים קטורת למהפיכה האלימה הבאה לבשר בטרם זמן ואף לבנות גשר רוחני ומדיני בין המהפיכה הצרפתית על הדיקטאטורה היעקובינית שלה, לבין המהפיכה הרוסית, הבולשביקית, של 1917, על הדיקטאטורה הפרוליטארית הלניניסטית שבה. ואמנם, בנדיטו קרוצ׳ה, בבואו לקבוע שכל היסטוריה היא היסטוריה בת־זמננו, כל שרצה לומר, די בצדק, הוא, שבין אם נרצה בכך או לא אנו משקיפים על אירועי העבר בעיני ההווה, תוך סלקציה מודעת, או בלתי־מודעת, של החשוב לנו, בעידננו. כך, למשל, ז׳אן ז׳ורס (JAURÈS) כתב בראשית המאה העשרים את ספרו — "היסטוריה סוציאליסטית של המהפיכה הצרפתית", תוך אמונה שמהפיכה זו כבר טמנה בחובה, בעוברה, את המהפיכה הסוציאליסטית העתידה להתרחש. והנה, פולמוס זה, שאפשר אולי לכנותו פולמוס בין גישה "ימנית" לבין גישה "שמאלית" לכיבוש הבאסטילייה, נטוש ממש עתה, על רמה אקדמית גבוהה, בין רבים (בספר המונח לפנינו משתתפים 80 חוקרים, על 100 מאמריהם, והם נראים רובם־ככולם חברי "סיעה" אקדמית אחת) לבין מתנגדיהם, נקרא להם "הראדיקאליים" יותר. ראשי שתי "הסיעות" המנוגדות הם פראנסוא פירה, מצד אחד ואלבר סובול (SOBOUL), מצד שני, שהלך לעולמו ב־1982, לאחר שהוריש לנו ספר הדור וממצה, ששמו **"הציוויליזאציה והמהפיכה הצרפתית"**. ב"קליפת אגוז" כפי שאומרים הבריטים מהו עיקר ניגודיהם?

פירה ב"מילון הביקורתי" שלו אומר: "המילון נותן ביטוי להתפקחותנו מקסם המהפיכה" כלומר, אין הוא עוד תחת הקסם, ומדוע? קודם־כל, למרות מראית־עין ראשונה, **אין כאן כלל מהפיכה** שכן כבר במרוצת המאה ה־18 שולטת הבורגנות בכיפה, האצולה יורדת מנכסיה, המלך הוא חסר־אונים ודי לה לבורגנות, **ביום אחד**, הוא ה־4 באוגוסט, שלושה שבועות לאחר כיבוש הבאסטיליה (שבה היו כלואים בסה"כ 7 אסירים, מהם 2 משוגעים) כדי לבטל את כל המטלות הפיאודאליות, בציון היום הגואל הזה מסתמך פירה על קארל מארקס בכבודו ובעצמו. יתרה מזו: "מה שמתהפך בין 1787 לבין 1800 איננו כלל ריקמת החברה, אלא עקרונות המימשל". עם זאת, עקרונות המימשל החדש הם חידוש דימוקראטי קובע, אך הוא כבר הושג בראשית דרכה של המהפיכה הפוליטית, ולא היה שום צורך אובייקטיבי בהמשך דרכה רוויית־הדמים והטירוריזם: "המהפיכה הבורגנית היתה לעובדה והגיעה להשלמתה, ללא כל פשרה עם החברה הישנה, כבר בשנים 1791 — 1789. כל האלמנטים העיקריים המשמשים יסוד לסדר הבורגני של העולם בן־ימינו כבר הושגו לחלוטין מאז 1790: ביטול המעמדות "הפיאודאליים", קאריירה פתוחה לכל בעלי הכשרונות, המרת המלוכה מטעם האל במושג האמנה החברתית, לידת ה"הומו דימוקראטיקוס" והמשטר הייצוגי, שיחרור העבודה והיוזמה החופשית" — כל אלה, כאמור, כבר הושגו במוסדות הפרלמנטאריים החדשים עוד ב — 1789 והושלמו ב־1790. מי ביקש איפוא שמכאובי המהפיכה יימשכו עד ל־4־1793 ויטבעו בנהרות דם עד שיוליכו לדיקטאטורה בונאפארטיסטית ולקיסרות אבסולוטיסטית? פירה מורד טוטאלית בהנחת ז׳ורז׳ קלמנסו, בשלהי המאה הקודמת, שהמהפיכה כולה, מראשיתה ועד לסיומה, היתה "מיקשה אחת". להיפך, התקופה היעקובינית, עם "הוועדה להצלת העם", עם המערפת, עם כל תקופת הטירור הקרוי מהפכני, היא חידה בעיניו, ומכל מקום, אינה שייכת אורגאנית למהלך "תקין" של המהפיכה הצרפתית הגדולה. כל שהוא יודע הוא שהאידאולוגיה היעקובינית איבדה את "עקרון המציאות", והמוזר בהופעתה הוא ש"הטירור הגדול" שחוללה לא תאם כלל, כפי שהיא טוענת, את מצוקתו הגדולה של העם הצרפתי, בחזית הפנימית ובחזית החיצונית, שכן המצב הכלכלי השתפר וצבא צרפת נחל נצחונות גדולים בהדיפת פלישת "הקואליציה האירופית" בגבולות המדינה. מכאן מסקנתו ש"האידאולוגיה היעקובינית פעלה כאינסטאנציה אוטונומית, בלתי־תלוייה בנסיבות הפוליטיות והצבאיות, כה הופיע זה שהציע את המחיר הגבוה ביותר ואת הסוואת הפוליטיקה במוסר". ומדוע "אוטונומיה"? משום שלדבריו, התקופה המשתרעת בין 1789 ל־1794 אינה מאופיינת על־ידי הקונפליקט בין המהפיכה־שכנגד, אלא על־ידי המאבק בין נציגי האסיפה הלאומית המתחלפים לבין פעילי הקלובים היעקובינים שם כיבוש העמדה הסמלית השלטת, ששמה רצון העם", — הקיצור: אין הוא אומר זאת, אך משתמע מדבריו שיצר השלטון מעביר את היעקובינים על דעתם, ולא בכדי כותב הוא ש"אין נסיבות מהפכניות, יש מהפיכה המזמינה לעצמה את הנסיבות. אין כל הבדל מהותי בין מאראט של 1789 לבין אותו מאראט ב־1793". צמא שלטון "עממי" היה בראשית המהפיכה, וצמא שלטון נשאר, במה שהוא ראה כ"הכתרתה". מה שהיה למעשה רתיחתה, לקראת סיומה ועליית כל היעקובינים בימי טרמידור, על דרגשי המערפת. פירה מבדיל איפוא בין המהפיכה "הטובה" ב־1789 לבין המהפיכה "הרעה", ב־1793. עם־זאת הוא מודע לעובדה שיאשימוהו בהכנסת טריזים מלאכותיים במהפיכה שלדעת רבים־רבים היתה מיקשה אחת. לכן הוא כותב כי "אין להסיק מכך שקיימת מעין היטירוגניות ראדיקאלית בין 1789 ו־1793. כל "המילון" שלנו מוחה כנגד כריתה כירורגית כזאת. אך תרומתנו־אנו היא בכך **שהחזרנו ל־1789 את מקומה המרכזי**.

כל מה שבא לאחר־מכן נראה תחילה בעיניו כ"חידה", ואם יש צורך בהסבר, יטען הוא כי "התקופות המהפכניות הן **תקופות אפלות בהיסטוריה**, שבהן צעיף האידאולוגיה מסתיר את המשמעות העמוקה של המאורעות בעיני הנפשות הפועלות עצמן". מכאן מסתברות הרבה מסקנות משלו: שאין התפתחות מהפכנית "ליניארית", מעין חץ שלוח אל הכתרתה, אלא הרבה מקריות, הרבה "מטענים" אידאולוגיים חסרי כל "עקרון מציאות". הרבה יצר שלטון המתכסה בצעיף שלמוסר, הרבה שרירותיות הרבה אוטונומיה אמיתית של השלטון והמדינה ביחס לנסיבות חברתיות המשמשות להם כאילו בסיס. ומעל לכל, טוען פירה בדבר "אי־ההבנה הנפוצה ביותר בהיסטוריוגראפיה של המהפיכה הצרפתית היא בצמצום הדיכוטומיה **לניגודים סוציאליים**". אפילו בכך אין היעקובינים זוכים אצלו לציון מיוחד. מה נותר איפוא, מה משמש אצלו הגרעין המרכזי של המהפיכה הצרפתית שכרתה על דגלה הרבה דיכוטומיות סוציאליות כ"חופש, אחווה ושוויון"? קודם־כל הוא קובע — "המהפיכה אינה אלא תאוצה של התפתחויות פוליטיות וסוציאליות קודמות". אין היא קרע מהותי — היא המשך, היא תאוצה. "המהפיכה, כותב הוא, **לא יצרה עם חדש**, היא הכתרת המגמות שפעלו כבר במשטר הישן, הרבה יותר מאשר שינוי ראדיקאלי של צרפת". לדעתו, "בהרבה מובנים האיכר הוא כבר אז איכר של המאה ה־19, כלומר, בעל רכוש בלתי־תלוי באדונו. זכויות־היתר הפיאודאליות היו כבר לשרידים בלבד". מהו איפוא חידושה של מהפיכה זו בסופו של דבר? קודם־כל, היא גוברת לדעתו על הפיצול הפיאודאלי של צרפת המרוסקת לנסיכויות־נסיכויות שונות ויוצרות **מדינה מאוחדת ומרוכזת מודרנית**: "לאמיתו של דבר היא מכתירה את מלאכת המלוכה. היא פועלת בכיוון של רציפות העובדות, בעוד שהיא מופיעה כאילו כקרע בתודעות. הרחבתה של המדינה הריכוזית קושרת את בונאפארטה ללואי ה־14". וודאי, מטעים הוא, "המהפיכה איננה רק ריפובליקה — היא גם **בשורת שוויון**. המאה ה־19 האמינה בריפובליקה; המאה ה־20 מאמינה במהפיכה". אך הרי הוא עצמו, מי שהיה פעם קומוניסט, התנער מאמונה זאת ונראה עובר למה שקראו לאחרונה בצרפת "הימין החדש", הוא סבור, וגם מצטט את מארקס — בהקשר — האומר ש"סיום המהפיכה היה פעולת־תגמול של החברה הריאלית **כנגד האשליות של הפוליטיקה**".



השוויון, לא הפורמאלי אלא הממשי, היה איפוא אשליית הפוליטיקה, ולא בכדי הוא מטעים ש"המהפיכה היא הצד הדמיוני של חברה שהפכה את עצמה לריקמת תולדותיה", כלום מוריד הוא איפוא את המהפיכה הצרפתית לתמורה פוליטית בלבד, ללא כל השלכות חברתיות? לא בדיוק: "המלך איננו עוד המלך, האצולה איננה עוד האצולה, הכנסייה איננה עוד הכנסייה. פריצת ההמונים העממיים לתוך לבה של ההיסטוריה מזמנת מעתה ציבור חדש ועצום". בכל אלה ירצה פירה להסתמך דווקא על מארקס, אך עוד נעמוד בקצרה על ההבדל הדי מהותי ביניהם.

סובול הוא האנתי־תיזה של פירה. הוא כולו הסבר סוציאלי למהפיכה הצרפתית. לא שהוא משווה את החברה ההיא לחברת ימינו, אך אין הוא מקבל את תורת "התאוצה" שלה בלבד "הניגוד אריסטוקראטיה־בורגנות הוא אחד האיפיונים של המשטר הישן, והוא מחריף והולך בשלהי המאה ה־18 משום שניגודים אלה הקצינו בין זינוק כוחות הייצור לבין התמדת יחסי החברה המסורתיים". הקיצור: יש כאן מלחמת מעמדות, ואין סובול יחיד בהערכתו: היסטוריונים בורגניים גדולים של המאה הקודמת, כמנייה (MIGNET)וכגיזו (GUIZO) הקדימוהו בכך. בנוסף, הבורגנות העולה, עדיין לא בורגנות תעשייתית, מתייצבת ככל מעמד עולה בראש כל שכבות החברה נגד המעמד המלוכני־פיאודאלי־אריסטוקראטי השליט. ועוד — היא אמנם מגייסת את המוני העם, אך איננה מוכנה למסור להם את רסן השלטון, ולכן האסיפה המכוננת משליטה כבר בחוק מיוחד של ה־22 בספטמבר 1789 חוקת צנז את הוצאת חסרי הרכוש מן המשחק הדימוקראטי, ומבדילה בין אזרחים "פאסיביים" לבין אזרחים "אקטיביים", מצומצמים מאוד במספרם. לאחר העלותה על נס את חופש האזרח היא מצמצמת דראסטית את זכויות העובדים בחוקקה שני חוקים — האחד נגד זכות ההתאגדות של אירגוני הפועלים והשני נגד זכות השביתה — חוקים דראקוניים שיבוטלו רק בשלהי המאה ה־19. עם־זאת נכשל נסיונם של נציגי האספה המכוננת לעצור את פעמי המהפיכה, ומתחיל תהליך שפירה קורא לו "החלקת" המהפיכה אל צידי דרכים, ושמארקס רואה בה המשך התפתחותה: "במהפיכה הצרפתית הראשונה כותב מארקס, מפנים אנשי חקיקת הקונסטיטוציה את מקומם לשלטון הז'רונדיסטים, ואלה שוב, לשלטון היעקובינים. מן הרגע שכל אחד מהם דחף את המהפיכה עד לשלב בו לא היה מסוגל ללוותה נדחף הוא הצידה על־ידי מי שאמיץ יותר ממנו ששלח אותו למערפת. המהפיכה התפתחה בקו עולה" אלא שמה שבעיני מארקס וסובול הוא קו עולה הוא בעיני פירה התדרדרות ל"דמיונות" היעקובינים. אין הוא רואה, או אין הוא רוצה לראות את המצור בו שרוי היה העם הצרפתי בשנים 4־1793 את הפלישה לארצו בכל גבולותיו, את הבגידה מבפנים מצד כל שוחרי המלוכה, את הרעב והפחד המביאים, מצד אחד, לגיוס כללי של האומה המזויינת — דבר התובע הספקה, נשק וביגוד למאות אלפים — וקיצוב מיצרכים לאוכלוסיה הרעבה, כל אלה לא יתכנו בלי כלכלה לאומית מתוכננת, המפקחת על מחירים ועל שכר העובדים. מעתה ייענשו כל הממרים את רצון העם. מעתה ייחשדו כל הפוסחים על הסעיפים, או הנראים פוסחים בשעת חירום. מעתה יפרח וישגשג הטירור שלדעת סובול, "רצון ההענשה בו עולה בקנה אחד עם רצון ההתגוננות. שומה על עם להביא את כל אוייבי העם אל מחרץ ליכולת להביא נזק. יש להענישם ולנקום בהם". קרוב ל־40.000 אזרחים יועלו לגרדום, עד שמבצעי הטירור יימאסו על המוני העם העייפים והרעבים, וכן על הבורגנות ובעלי־בריתה המלוכניים — הגלויים והנסתרים ועד שיבואו ימי טרמידור בהם תחזור ה"עטרה" ליושנה והמהפיכה הצרפתית, לאחר זינוק סוציאלי של שנה אחת שוב לאופייה הבורגני, המוגדר הצר. היעקובינים, כידוע, התחברו, בימי שלטונם, עם המוני העם הקרויים "סאן־קולוטים", ומן הראוי להגיד כאן משהו בערבון מוגבל מאוד על אופיים המעמדי עפ"י סובול: "לא היעקובינים ולא הסאן־קולוטים היוו מעמד מוגדר, ועוד פחות מזה היוו מפלגת מעמד. הממשלה המהפכנית, בהנהגה יעקובינית, הורכבה מאלמנטים רבים, ללא תודעה מעמדית". הם ביטאו זעיר־בורגנות הרוצה בעצמאות, בחופש יזימה בקניין בהשלמה עם אמצעי־חירום בשעת סכנה אך לא בהשלמה קבועה עם הלאמת אמצעי הייצור. גם את הסאן־קולוטים מגדיר סובול כ"עולם העבודה הנשאר ביסודו של דבר של מלאכה וחנות, שבו הייצור הוא, בחלקו הרב, נחלת הקניין הזעיר". כל שרצו שתי חטיבות אלה לא היה אלא גיוס זמני של כל הכוח הגנוז בעם בעת סכנה, גם בנשק וגם באספקת מזון — על בסיס פחות או יותר שוויוני. עם־זאת, לצד הכרזתו הכללית והמעורפלת של סאן־ז'יסט כי "אין אנו רוצים לא עשירים ולא עניים", נחקקה גם חוקה הרומזת וכמעט מבשרת את חברת־הרווחה של ימינו. הנה מזכיר סובול שבחוקה המתוקנת של יוני 1793 נאמר בסעיף הראשון כי "מטרת החברה היא אושר הכלל. היא מחייבת את הזכות לעבודה, את הזכות להשכלה, הזכות להילחם נגד הדיכוי, הזכות להתקוממות". במעין מיזוג, שאינו יכול להיות מיזוג לטווח בינוני וארוך, קשרו היעקובינים דיקטאטורה מלמעלה עם דימוקראטיה ישירה של הקלובים המהפכניים מלמטה.

כאן מדבר סובול, באורח מילאנכולי, על "אבולוציה שאין ממנה מנוס, ואין היא ייחודית למהפיכה הצרפתית בלבד: מן הספונטאניות אל המיסוד, מן המיסוד אל הביורוקראטיה, ומן הביורוקראטיה הסתיידות העורקים".

הקיצור: סובול איננו מעביר גזירה שווה בין המהפיכה היעקובינית לבין מהפיכת אוקטובר, בין היעקובינים לבין הבולשביקים, בין הטירור היעקובינים לבין הטיהורים הסטאליניים, בין המערפת לבין הגולאג. עם־זאת, הוא סבור שהיו במהפיכה הצרפתית מעין עוברים למהפיכות החברתיות של ימינו — בין אם נכשלו או לאו. אחרי ככלות הכול — בין אם נראה בהלאמות מפעל סוציאליסטי או לאו, וחשוב לומר שבימינו אנו מתרחקים והולכים מתפיסה זאת — מטעים סובול כי, בעידנם הקצר של היעקובינים, "הולאם הייצור, באורח ישיר על־ידי כינון מאניפאקטורות של המדינה, או באורח עקיף, על ידי הספקת חומרי־גלם ליצרנים, בעזרת ויסות ופיקוח ממשלתי, החרמת מצרכים הולאם סחר־חוץ במשך כמה חדשים. אופים הפכו לעובדי העירייות... ירושות חולקו באורח שווה בין כל הצאצאים, לרבות הממזרים", ועוד ועוד. כלום נראה בכל אלה מבשרי הסוציאליזם של ימינו? לכאורה התשובה חיובית. הנה נואם מארקס ב־1846 ואומר: "יש בהיסטוריה אנאלוגיות מדהימות. היעקובינים של 1793 הפך להיות הקומוניסט של ימינו". הוא הדין בלנין המכריז: "הגדולה בהיסטוריה היעקובינית ב־1973 נעוצה בכך שהם היו עם העם, עם הרוב המהפכני, עם המעמדות המהפכניים האוואנגארדיים של זמנם". האנלוגיה נראית שלמה והאמת שאיננה שלמה כלל.

כל דבר שבא בטרם זמן, גרעיני אוטופיה טמונים בו. ניתוחו של מארקס את המהפכה הצרפתית יוצא מן ההנחה שהבורגנות, הטרומה דאז, איננה עדיין הבורגנות של ימינו. שהסאן־קולוטים אינם עדיין הפרוליטאריון של מאה ה־19 וה־20. מכאן האופי הבלתי־בשל של התהליכים החברתיים שהוא ינתחם, עם פיתוחם ב"מאניפסט" המפורסם.

ברם, גם את התודעות החברתיות, או המעמדיות, מעורפלות עדיין, האינטרס הבורגני כבר נותן את אותותיו.

"עוצמת האינטרס היתה כזאת, כותב מארקס, שהיא ניצחה ביד רמה את עטו של מאראט, את המערפת של אנשי הטירור, את חרבו של נאפוליאון, כמו את הצלב של הכנסייה ואת הדם הכחול של הבורבונים". כל אלה, כמובן, לאורך ימים, אך גם כבר בימי טרמידור, תוך הפלת שלטונם הקצר של היעקובינים. עם זאת, ומטעמים מנוגדים, זוכה מארקס למחמאות מפי פירה וסובול גם יחד. אצל פירה — בגלל הזיות היעקובינים, בגלל האופי הבלתי־ריאלי של שגיונותיהם החברתיים, לגביהם אמר מארקס: "היעקובינים נזקקו להשליותיהם כדי להסתיר בפני עצמם את התוכן הבורגני הצר של מאבקיהם, וכדי להעלות את התלהבותם

18 ←

מנדלי פיירברג וגם הזז

שמואל ורסס; ממנדלי עד הזז, סוגיות בהתפתחות הסיפורת העברית; הוצ׳ מאגנס; האוניברסיטה העברית ירושלים, תשמ״ז.

ט״ז המאמרים המובאים בספרו החדש של שמואל ורסס — ״ממנדלי עד הזז״, מהווים נדבך נוסף במסכת החקר של ספרותנו החדשה, פרי עטו של אחד מטובי החוקרים, כפי שהתפתחה במשך עשרות השנים האחרונות.

זהו למעשה לקט של מאמרים, שרובם פורסמו בכתבי־עת ובטאונים שונים בער השנים האחרונות, והמחבר רואה בהם המשך לספרו ״סיפור ושורשו״ שראה אור ב־1970, בו נבחנו סימנים של רציפות ושל קשר בין הספרות העברית החדשה לבין שכבות קדומות בספרות היִראים, בספרות העממית ואף בספרותה של תנועת־ההשכלה. בעקבות הספר הקודם ניתנה תשומת לב רצינית לשלבי התפתחותו של הטכסט הסיפורי, לגירסותיו ולרבדיו השונים תוך בדיקת מקורותיו וההשפעות שנקלטו בו בתהליך עיצובו הספרותי־אמנותי.

הדיון המרכזי בספר שלפנינו נערך ביצירתו של מנדלי, לו מוקדשים חמישה מאמרים המגלים צדדים מעניינים ביצירתו. במאמר הפותח — מנדלי בעל האגדה — לאור ״בעמק הבכא״, מצטט ורסס את דבריו של יעקב פיכמן, כי ״בכל שירת ׳עמק הבכא׳ משוזרים חוטי האגדה כפלגים מאירים״ וכן — ״כי מנדלי נקט לא רק את נוסח האגדה, כי אם גם את תפיסת העולם של האגדה, שחסד ורחמים במקורה״ (י. פיכמן, מבוא ל״כל כתבי מנדלי מוכר ספרים״). הוא מסכים לדעתו, כי הספר רווי מוטיבים וזכרי אגדות במידה מרובה, אך מתנגד לתפיסתו של פיכמן, שכן אין בו מאותו עולם אגדי שלו ושלם.״ לא האגדה בטהרתה ובצביונה הקמאי המונוליטי היא עיקר לו למנדלי, אלא הסממנים של אירוניה ופארודיה, שהוא מפיק ממנה לשם חזותו התוכחתית הקשה״ (עמ׳ 21). שאר המאמרים על מנדלי עוסקים במדרשי פארודיה, במוטיבים דמונולוגיים ב״סוסתי״, בחגים וזמנים ביצירתו ובשירי עם המופיעים בכתביו. בנושא האחרון מבהיר ורסס, כי ניתן לגלות שתי נטיות ברורות לשילובם של שירי־העם ביצירת מנדלי. מחד־גיסא, משמשים השירים כחלק אורגאני של היצירה לצורך תיאורן של הדמויות וההתרחשויות שבהן הן נוטלות חלק. מאידך־גיסא, משמש שיר העם כמרכיב חשוב של תיאורי הרקע בהמשך למטרותיו התעודיות־אתנוגרפיות, המתגלמות ביצירותיו של מספר זה כבר בסוף המאה ה־19.

סיפורו של פיארברג — ״לאן?״ שפעם היה מוכר וידוע יותר בשל שילובו בתכנית הלימודים בספרות עברית, הוא נושאו של מאמר הבוחן את נאומו האחרון של נחמן, גיבור הסיפור, ועוקב אחר מקורותיו. ורסס סוקר בהרחבה את התהוות הסיפור על רקע מחלתו האנושה של פייארברג. לאחר שקיבל הערותיו של אחד־העם, אליו נשלח הסיפור לשם פירסומו ב״השילוח״, הפסיק פיארברג לערוך את התיקונים הדרושים, אך נפטר לפני שזכה לראות את פרי עטו בדפוס. בהמשך נסקרות ההערכות ליצירה, שנכתבו על־ידי יוצרים רבים וביניהם — ברנר, ברל כצנלסון, שלמה צמח, לחובר, קלוזנר ועוד. אחדים מן המבקרים ניסו לעמוד על מהותם ומקורם של דברי הנאום הידוע של נחמן. שבו הוא מדבר על עדיפות המזרח על המערב וקורא לצאת למזרח. אך ורסס הוא הראשון, שהשכיל לבחון את כלל ההשפעות האידאיות על נאום מפורסם זה. אחת הבולטות בה היא בלי ספק, זו של דיזרעאלי. רמז לכך נמצא אמנם כבר בדברי קלויזנר על מתרגמו של הספר ״טנקרד״ (״נס לגויים״) — יהודה ליב לוין (יהל״ל) — ״לפנינו אותו הרעיון הגדול שהביע אותו... מ.ז. פיארברג בסוף הסיפור ׳לאן?׳״, אולם ורסס משכיל לפרוש את היריעה כולה וקובע במפורש, כי ״נאומו של נחמן, הנעדר השתלשלות סיבתית סבירה ומנומקת מבחינה תיאורית, לעומת שלבי חיפושיו האידאולוגיים הקודמים לו, מעוגן, לעומת־זאת, באורח סביר יותר בטכסט של דיזרעאלי — יהל״ל, ששימש לו מצע לגיבוש משלו״ (עמ׳ 155).

בין המאמרים האחרים בספר מצאנו עניין במאמר על תפיסת הזמן בסיפורי מ״י ברדיצ׳בסקי, המצטרף לעיונו הכולל יותר של המחבר בסוגייה של זמנים ומועדים ביצירותיהם של סופרים אלה. לדעתו, ״תחושת הזמנים בהוראתו של ברדיצ׳בסקי, ששורשיה נעוצים בתחומה של העיירה היהודית, פורצת מעגל סגור זה ומגיעה לידי תחושת גורל של אדם ועולם מול פני הזמן המתגלה בחוקיותו ובהתפוכותיו״ (עמ׳ 197).

עגנון והזז הם שני הסופרים שלהם מוקדשים המאמרים האחרונים. מהם מרתק ומעניין במיוחד הוא המאמר על רומן הסטורי של הזז שלא נגמר — הכוונה לרומן על ישו הנוצרי וקורותיו, שפירקו הראשון פורסם בשנתון ״דבר״ בסוף שנות הארבעים בשם ״אלו הם״. בניתוח מקיף ומעמיק מתוארים קודמיו של הזז, וביניהם קבק בספרו ״במשעול הצר״. הוא אף מביא את דברי הזז עצמו בסוגייה זו — ״ההבדל היסודי הוא קודם כל בכך, שרוב הרומנים שנכתבו עד עכשיו על ישו, נכתבו מתוך אי־ידיעת המקורות. אני משתדל לחדור לפני ולפנים המקורות; לגלות את קמטי הקמטים של ההווי, האטמוספירה וסגנון החיים של הימים ההם. זה מסייע לישו שלי להיות שונה מכל מיני ישו שהיו עד כה. ישו שלי הוא די סימפטי״ (ראיון משנת 1966. עמ׳ 343 בספרנו).

במהלך הניתוח משווה ורסס את דברי הטכסט של האבנגליונים לנוסח המופיע ביצירתו של הזז. נראה לו, כי לעומת צמידותו של הזז לנוסח של אחדים מן הסיפורים האבנגליונים תוך הרחבה תיאורית משלו וביצוע השמטותיו בתחום הדרשני־דידקטי, ראוי לציין את התוספות שלו מתוך תפיסה יהודית מובהקת, שיש בה משום פולמוס גלוי עם התפיסה האבנגליונית. (עמ׳ 351).

בסיכומו של דבר, עבודתו המחקרית של ורסס ועשרות שנותיו בהוראה אקדמית (שכותב שורות אלה זכה ליהנות ממנה עוד בשנות החמישים), מעמידות אותו, ללא ספק, בכותל־המזרח של הביקורת הספרותית העברית. להישגיו יש להוסיף נדבך נוסף והוא קובץ מחקריו על תולדותיו של המאבק בין ההשכלה לשבתאות, שיצא לאור לא מכבר ולבטח יזכה להערכה הראויה לו. ■

אביב עקרוני

שמואל ורסס
חתן פרס ישראל 1988

16 ←

מהפכה במחלוקת

לרמה של טראגדיה היסטורית גדולה״, שכמובן התחוללה בדמיונם בלבד.

אצל סובול — הנימוק הרבה יותר ריאלי ומוחץ, מפי מארקס עצמו, האומר: ״משטר הטירור, שירותו לצרפת היה בכך שהוא מחץ, כבמטה־קסם, על־ידי הלמות פטישו האדירות את החורבות הפיאודאליות מעל אדמת צרפת. פחדנית ופשרנית, כפי שהיתה הבורגנות, היא לא הייתה משלימה את מלאכתה אפילו לאחר עשרות בשנים. פעולת־הדמים של העם סללה לה את הדרך לכך״.

כאן צפונה כנראה האמת ההיסטורית במיטבה. בדרך פרדוקסאלית, ובכל זאת ריאלית, עשו הסאן־קולוטים והיעקובינים — תוך קיצור דרך היסטורי — את מלאכת הבורגנות, השלימו את המהפיכה הבורגנית והביאוה למיצוייה המלא.

בעשותם כן הם השלימו מלאכה היסטורית ש־1789 היתה ראשיתה ו־1794 אחריתה. ואמנם מה מוטל עלינו לזכור ולשבח? קודם־כל, את נצחון תקופת האורות, את הירושה המרהיבה של זכויות האדם והאזרח — משמע את החירות האזרחית שלא תסולא בפז. שנית את הניסיון הראשון, אפילו שהיה עדיין נכון לחצאין, לתרום משהו לחברה יותר סולידארית ושוויונית שאנו בעידננו, מתקרבים ומתרחקים ממנה לסירוגין, שהולידה עד כה, מציאותית, את מדינת־הסעד ואת חברת־הרווחה. גם זה משהו. ■

המדרש — ספרות על ספרות

עפרה מאיר: הסיפור הדרשני בבראשית רבה; הקיבוץ המאוחד; 1987; 249 עמ'.

מטרתו של החיבור היא להציג את הסיפור הדרשני של חז"ל כז'אנר ספרותי שהוא שילוב של דרשה וסיפור. מטרה זו נובעת, לדברי המחברת, מ"אימוץ גישה ספרותית למחקרה של ספרות חז"ל", גישה שהייחוד בה הוא הסטת מרכז הכובד של המחקר מהדרך שבה קוראים הדרשנים את הטקסט המקראי, אל הסיפורים שהם יוצרים היינו אל בניית העלילה, עיצוב הדמויות ויצירת המבנה.

לצורך השגת מטרתה, מציעה המחברת בספרה הגדרות לסיפור הדרשני, ומנסה לזהות לפי הגדרות אלה את הסיפורים שבדרשות חז"ל, ולהצביע על התכונות המציינות סיפורים אלה כז'אנר.

הספר מיוסד על מכלול המדרשים שב"בראשית רבה". המחברת בחרה לצמצם את הדיון למדרש זה אף כי אין הסיפור הדרשני כסוג סיפורי מיוחד לו, מתוך כך שרצתה להציג מכלול סיפורים שלם, שעל־פיו אפשר לבדוק תכונות שונות, בין השאר, על־פי מידת שכיחותן, ולהבין תופעות, בין השאר, על רקע הקובץ הספרותי שבמסגרתו הן מופיעות. לדבריה היה לה נוח לבחור במכלול הסיפורים שבבראשית רבה משום שיכלה להסתייע במפתח הסיפורים שהוכן על־ידי אלבק למדרש זה.

הספר כולל ארבעה פרקים וכן נספחים ובהם אפרטים מדעיים: מפתח הסיפורים, הערות, רשימה ביבליוגרפית בעברית ובאנגלית, רשימת קיצורים ומפתח מקורות.

הפרק הראשון הוא פרק מבוא למדרש חז"ל, שבראשו מגדירה המחברת את המונחים "דרש" ו"מדרש" ומבחינה ביניהם. לדבריה, יש ליחד את השם "מדרש" לז'אנר הספרותי, ואת השם "דרש" למתודה. לפי זה היא מציעה להגדיר את מתודת הדרש כדרך לקריאת המקרא המאפשרת להפיק מהטקסט משמעות נוספת לפשוטו של מקרא, ואת המדרש כסוג של ספרות שנקודת מוצאה במקרא — ספרות על אודות ספרות.

בהמשך הפרק מסוכמות שיטות מיון שונות של המדרשים, נסקרת ההתפתחות ההיסטורית של הדרש והמדרש, מתוארים מטרות המדרש ומקום חיותו, ונדונה תופעת הסטייה של הדרש מדברי המקרא. תוך ניסיון להבהיר באמצעות מקורות, מה חשבו חז"ל עצמם על תופעה זו. לבסוף מפורטות שש תכונות המציינות לדעת המחברת את מדרש חז"ל והקובעות אותו כז'אנר מיוחד לעצמו. תכונות אלה משקפות לדבריה את הספרות המדרשית כפי שיצאה מידי עורכיה ומזדקרת מהן תפיסתם המיוחדת את הז'אנר המדרשי: "נקודת המוצא במקרא אינה כובלת אותם לגבולותיו, אלא יוצרת מסגרת להתבוננות חובקת עולם ומלואו".

בפרק השני מסכמת המחברת אסכולות שונות המגדירות את המונח "סיפור", ומצביעה על בעיות העומדות בפני מי שמנסה להגדיר את סיפורי חז"ל על־פי ההגדרות המקובלות, ביניהן: א. נקודת־המוצא שלהן היא יחידה ספרותית המוגדרת כסיפור, ואילו בספרות חז"ל כל החומר הוא פרי עריכה. ב. מצד הלשון והסגנון אין ספרות חז"ל עשוייה מקשה אחת. ג. בסיפורי חז"ל יש צמצום רב בלשון ובאופי של הסיפורים.

המחברת מציעה כנקודת־מוצא להגדרת הסיפור בספרות חז"ל, את שלשת היסודות המקובלים באסכולה האנגלו־אמריקאית: דמויות, עלילה, משמעות.

יסוד הדמות: לדבריה הכרה ביסוד זה יעילה כאמת־מידה לזיהוי הסיפור וחשובה להבנתו, משום שהעניין בדמות הוא לעתים הקריטריון לזיהוי סיפור קצרצר בתוך יחידה ספרותית לא סיפורית.

יסוד העלילה: המחברת מגדירה כעלילה שני אירועים שיש ביניהם עימות הנוצר מתוך שהם מצויים על רצף כרונולוגי וקיים ביניהם קשר של סיבה. העימות בסיפורי חז"ל נוצר על־ידי ניגוד בין אירועים או בין דמויות, או על־ידי ניגוד פנימי בנפש הדמות.

יסוד המשמעות: לדבריה בסיפורי חז"ל אין מקום פנוי ממשמעות, (שהוא תנאי הכרחי ליצירת סיפור), תופעה זו נעוצה במידה רבה באופיים הדידקטי של הסיפורים. (יש להבחין בין משמעות הסיפור כסיפור, לבין התכלית הדידקטית של הבאת הסיפור בקובץ, וכן בין משמעות הסיפור השלם לבין הדעות המושמעות במהלכו).

לאחר שהגדירה ואפיינה את מדרשי חז"ל, סקרה את השיטות השונות להגדרת הסיפור והסבירה את בחירתה באחת מהן, מנסה המחברת בפרקים השלישי והרביעי להוכיח כי אכן במדרש "בראשית רבה" מצוי הסיפור הדרשני כז'אנר מיוחד לעצמו.

בפתח הפרק השלישי היא מונה חמש תכונות מיוחדות של סיפור זה, הנובעות מהיותו צרוף של דרשה וסיפור: א. תלות בהקשר המקראי. ב. אופי פרגמנטרי. ג. דמיון יוצר. ד. עיצוב לשוני מיוחד. ה. סטיות מרצף העלילה.

לאחר דיון בתכונות אלה, מציגה המחברת את מדרש "בראשית רבה" כמכלול, סוקרת את מהדורותיו, את מבנה הפרשות שבו, את תבניות הפתיחות והדרשות, ואת החלוקה לפרשיות, וקובעת כי "בראשית רבה" משקף שלב מעבר בין המדרשים הפרשניים לבין המדרשים הדרשניים. מכאן היא עוברת להסבר הדרכים ליצירת מפתח הסיפורים הדרשניים ומצביעה על שתיים: האחת — בחירת אותם סיפורים המזדקרים לעין כסיפורים משום שעיצובם הולם את הקונבנציות המוכרות לנו היום. השניה — בחינת כל דרשה ודרשה לאור יסודות הסיפור.

בפרק הרביעי נחקרות התכונות המבניות של הסיפור הדרשני. כל תכונה מוסברת, מודגמת ונמדדת, (כלומר מצויינת במספרים מוחלטים, ובאחוזים),. התכונה הראשונה הנחקרת היא אופני הפתיחה. המחברת מפרטת שני אופני פתיחה שכיחים: 1. הופעת טקסט מקראי לפני הסיפור. 2. הופעת שם הדרשן בראש הסיפור.

לגבי האופן הראשון, היא קובעת שהוא אינו אופייני לז'אנר הסיפור הדרשני, אלא למדרש בכלל. ולגבי האופן השני, היא מסכמת כי גם אם התופעה אינה ייחודית לסיפור דווקא, הרי שבעצם הבאת השמות בראשי הסיפורים, יש משום הדגשת נוכחותו של מספר, החיונית לכל סיפור.

אופן פתיחה אחר שאינו מאפיין את הז'אנר ובכל־זאת מצוי בו ותורם להבהרתו, הוא נוסח הבנוי על יחידות בנות מילה אחת או יותר, הנקלטות כנוסח משום שאינן חד־פעמיות.

המחברת מציגה ארבע־עשרה נוסחאות פתיחה, מסבירה אותן ומציינת את מידת שכיחותן. לאחר מכן היא דנה בסיפורים חסרי נוסחאות פתיחה המהווים 70% מכלל הסיפורים וממיינת אותם לעשר קבוצות.

המשך הפרק מוקדש לחקר התכונות המבניות של העלילות. בהקשר זה דנה המחברת במבנה השכיח של עלילות הסיפורים הדרשניים שב"בראשית רבה", מבנה בן חלק אחד המתגוון לפרקים,

באירוע ציבורי שהוא האירוע השכיח בסיפורי חז"ל, ובסטיות מרצף העלילה האופיינית החושפת קונבנציות ספרותיות שונות מהקונבנציות הקבועות בסוגי סיפורת אחרים.

בסוף הפרק דנה המחברת בסיומי הסיפור הדרשני וממיינת אותם עפ"י שתי הבחינות — סיום מפי המספר מול סיום שבדברי הדמות, וסיום בטקסט מקראי מול סיום אחר, וקובעת כמסקנה את תלותו של הז'אנר בהקשר המקראי, שכן רוב הסיומים חוזרים וקושרים את הסיפור אל המקרא, תהא קרבתו להקשר המקראי כאשר תהא.

הצגת התכונות המבניות של הסיפורים הדרשניים, שהיא עניינו של הפרק הרביעי, נעשתה על־ידי המחברת באמצעות דיון מלא וממצה בסיפורים רבים ממדרש "בראשית רבה", שנבחרו לצורך הדגמה, ובכך היא מאפשרת לקוראים ללמוד ולהבין חלקים גדולים מתוך המדרש. תוך־כדי עריכת ההיכרות עם התופעה של הסיפור המדרשי. לסיכום, נראה לי שעפרה מאיר מוכיחה בספרה שליטה בשני תחומי ידע: ספרות ומדרשי חז"ל. שילוב שני תחומי ידע אלה בחקירת הסיפורים שבמדרש "בראשית רבה", הניב ספר חשוב בתחומו. ■

שולמית ולר

במחיר מיוחד!
ניתן לרכוש עדיין:
כרכי "עתון 77" לשנים 1985־1987.
מספר עותקים מצומצם של "וידויו של חוליגן ושירים אחרים" מאת סרגי יסנין.
מרוסית: יעקב בסר.
מספר עותקים מצומצם של "שידוכים"; קומדיה מאת ניקולאי גוגול; מרוסית: יעקב בסר.

חרדיזציה: המפוחדים כמפחידים

עמר ברטוב

מהי חרדה? המילון החדש של אבן־שושן מגדירה כך: 'פחד גדול, בהלה, רעדה: "קול חרדה שמענו, פחד ואין שלום" (ירמיה ל, ה).' למושג 'חֶרֶד', לעומת זאת, שני מובנים: 'רועד, ירא, מפחד: "מי־ירא וחרד (לצאת למלחמה) ישוב" (שופטים ז, ג)'; וכן: "ירא־שמים, אדוק במיצוות, אורתודוקס: "שלום עליכם היה עומד כל ימיו מחוץ לעולמה המיוחד של היהדות החרדה, המצומצמת במסגרת הדת" (ברקוביץ, הראשונים סו). 'מילון אוקספורד מגדיר את המלה האנגלית anxiety כ'מצב של חרדה; דאגה לגבי העתיד, אך מציין גם את משמעותה הפסיכולוגית: 'מצב מורבידי של אי־נוחות רבה ביותר.' גם מילון 'דודֶן' הגרמני מדגיש את היקשריה הפסיכולוגיים של המלה Angst, המשמשת אף את דוברי השפה האנגלית לתיאור מצב של פסיכוזה מאז הוענקה לה משמעות זו בידי אבי הפסיכולוגיה המודרנית, זיגמונד פרוייד.

מה בין סידרת הגדרות אלה ואימת ה'חֶרדיזציה' שתקפה חלקים נכבדים מן הציבור החילוני בארץ מאז נודעו תוצאות הבחירות? האמנם מדובר כאן אך ורק בחשש מפני הגברת כוחן של המפלגות החרדיות במדינה, או שמא ניתן לראות הן בהתעצמותה של הדת והן בחרדה מפניה משום סימפטום לניורוזה כללית ועמוקה הרבה יותר, שמקורה בתחושות של בילבול ופחד, דאגה מפני חוסר־מוצא והיעדר תשובות ברורות, ותוצאותיה תשוקה עזה להאחז בפיתרונות מוחלטים וחד־משמעיים, אפילו אינם ראציונליים, ונכונות להפקיד את העתיד בידי הנהגה, או 'מנהיג' החלטיים, שיעקרו מן השורש את גורמי האימה ובה בעת יפטרו את הפרט מכל אחריות למעשיהם?

פארנויה, כידוע, אין משמעותה בהכרח שהסובל ממנה אינו נרדף באמת. כך גם פחדיה של החברה הישראלית אינם נובעים אך ורק מתעתועי שווא. 'מנטליות המצור' המאפיינת סקטורים נרחבים בציבור נובעת, בין היתר, ממציאות אובייקטיבית, כמו גם מזיכרון היסטורי מר של חולשה ורדיפות. פולחן הכוח הנפוץ בקרב רבים מאזרחי המדינה נעוץ ללא ספק בתחושה של חוסר־אונים וחרדה מפני שואה. האלימות והאנרכיה הפושים במחוזותינו משקפים למעשה נטיה עזה לקונפורמיזם: לא רק שאנו מוכנים לקבל את מרותו של מי שיפעיל עלינו כוח רב יותר מזה שביכולתנו להפעיל נגדו, אנו אף משתוקקים לכך; הפרובוקציה אינה אלא נסיון לאתר את זה שישים סוף־סוף קץ לחופש הפעולה והבחירה הטורד את מנוחתנו. מכאן שהמדובר בחברה אוטוריטרית המחפשת אוטוריטה. ובינתיים, כל עוד לא נמצא האדם המתאים, אין בררירה אלא להסתפק בסמכות חוץ־אנושית, רוצה לומר דתית, ודווקא הקיצונית ביותר. אך רק השילוב בין השתיים, היינו סמכות פוליטית הנשענת על לגיטימציה רוחנית, פסבדו־דתית, יהווה 'פיתרון אידיאלי'. יש מקום להניח שהמצב לתוכו נקלעת החברה הישראלית בימים אלה, יצליח לייצר פיתרון מעין זה במוקדם או במאוחר.

כבר העולם העתיק מספק לנו דוגמאות רבות לפוטנציאל הטמון בזיהוייה של מנהיגות פוליטית עם כוחות על־אנושיים שמקורם בלגיטימציה דתית, כפי שניתן גם למצוא בקרב כמה מאותם עמים 'פרימיטיביים' ספורים שעדיין לא הוכחדו בשם ה'קידמה'. גם תרבויות הנחשבות ל'ערש הציבילזציה המערבית' ולמקור המחשבה הראציונלית, כגון יוון ורומא, לא רק שידעו תקופות ארוכות של טיראנייה חסרת־מעצורים, פופוליזם שלוח־רסן ודמגוגיה פרועה (מושגים שאף מוצאם האטימולוגי מהן), אלא הפגינו גם נטייה עזה להעצמת סמכותם של מישטריהן באמצעות קשירתם למוסדות הדת ואף האלהת שליטיהן. מלכיה של אירופה נהנו אף הם מן ה'זכות האלוהית' ובדומה לאלים טענו בין היתר ליכולת הריפוי המופלאה של מגע ידם. בד־בבד נאלצו במשך מאות שנים לזכות בברכת האפיפיור, נציגו של ישו עלי אדמות, על־מנת להפיח רוח־קודש נוצרית בכריזמה שירשו מאבותיהם הפגניים. עריצותם זכתה לתמיכה מסוג חדש בידי הוגה הדעות האנגלי תומָאס הוֹבְּס, מאבות מדע המדינה, שטען כבר במאה ה־17 כי הואיל ובדרך הטבע 'אדם לאדם זאב', נאלצו בני־האדם להתאגד ולחתום על אמנה שבה וויתרו על חירותם והעניקו סמכות מוחלטת לשליט, כל זאת בתמורה להבטחה מצידו לשמור על ביטחונם מפני סכנות פנימיות וחיצוניות כאחת. היתה זו, אולי, ההצדקה הראציונלית הראשונה בעת החדשה לדיקטטורה.

המהפכה הצרפתית, לעומת־זאת, כפרה בסמכותו האלוהית של המלך וטענה, בעקבות ז'אן־ז'אק רוסו, כי הריבונות נתונה בידי העם. אלא שגם 'אמנה־חברתית' זו עוררה שורה של קשיים המציקים עד היום לחברה המערבית. ראשית התברר כי עלול להתגלות הבדל עמוק בין הרצון הכללי מחד־גיסא, וטובת הכלל מאידך־גיסא. אם הרוב בוחר בדרך העלולה לפגוע בו, האם יש להדריכו, ואף לחייבו, ללכת בדרך הנכונה? ואם כן, מי יקבע מהי טובת הכלל? אין להתפלא שבמהרה צצו והופיעו מתנדבים רבים מספור שטענו לאותה יכולת מופלאה להבדיל בין טוב ורע, צדק ועוול, אמת ושקר, אם באמצעות החוק הטבעי, או על יסוד חוקי ההיסטוריה, או הודות לתכונה פנימית כלשהי שרוממה אותם מעל להמון התועה. רוֹבֶּספְּיֶיר לימד את כל המהפכנים שבאו בעיקבותיו כי אלה המסרבים להכיר בטובתם אחת דינם לאבד את האיבר המקשה על הבנתם באמצעות אותו מכשיר שהפך במהרה לנציגה המובהק ביותר של המהפכה — הגליוטינה.

שנית, אף שכפרו בסמכותו האלוהית של המלך, התקשו בני־האדם לחיות ללא אלוהים. לא בכדי טרחו המהפכנים לפברק דת חילונית מגוחכת למדי, אך זו לא נמצאה ראוייה להחליף את הכנסיה הנוצרית ארוכת־המסורת. במהרה הסתבר כי רק האמונה במהפכה עצמה תוכל לשמש תחליף לפולחן הדתי. האידאולוגיה, המפלגה והמנהיג, זכו אם כן להאלהה, הועמדו מעל להמון שהעניק להם לכאורה ריבונות, ואימצו לעצמם את מעמדם של המלך והכנסיה אותם הדיחו זה לא מכבר כנציגי העריצות. סקולריזציה של הדת, כך התברר, אפשרית רק באמצעות סאקרליזציה של מחליפיה.

היה זה אריך פרום שטבע את המושג 'מנוס מחופש' כשניסה להסביר את עליית הנאציזם בגרמניה. הוֹבְּס ודאי התרווח בסיפוק בקיברו כשגונבה לאזניו השמועה על גורלה המר של רפובליקת ויימאר. לכאורה השיגו המוני העם הגרמני את מבוקשם במהפכת 1918, אם אמנם היתה זו מהפכה: הקייזר נמלט, עילית היונקרים והקצינים טואטאה ממרכזי השילטון, נציגי העם ברייכסטאג זכו סוף־סוף לריבונות וסמכות של ממש. אלא שהאינפלציה הרקיעה שחקים, הבדלנים נאבקו במימשל המרכזי, הקומוניסטים איימו במהפכה פרולטרית, ומספר גדל והולך של גזענים, תימהונים, אנשי־שוליים ואינטלקטואלים מתוסכלים, חיילים משוחררים ומובטלים, נספחו לקבוצות ואירגונים שקראו לסילוק הרפובליקה וחיסולם של 'בוגדי נובמבר' שתקעו סכין בגב האומה וחתמו על חוזה ורסאי. רק דיקטטורה טוטאליטרית בראשותו של מנהיג חזק תטהר את גרמניה אחת ולתמיד מן הטינופת הפוליטית והביולוגית שהביאה לחורבנה, ותשיב לה את גדולתה. המושגים 'רייך שלישי' ו'פיהרר' נטבעו זמן רב קודם להיטלר והנסדא"פ מפלגתו: עתה רק נותר להמתין לבואם, וכפי שקרה לא אחת בעבר, משנקראו להתייצב, מיהרו והופיעו על בימת ההיסטוריה. עם השפל הכלכלי הגדול שהחל ב־1929 נמלאו כולם חרדה: הבורגנים שכבר איבדו את חסכונותיהם באינפלציה נאחזו אימה שמא יצנחו לתוך הפרולטריון; הפועלים המובטלים פחדו מיום המחר; המתונים פחדו מאגרופיהם ואלותיהם של הקיצוניים; השרים, כרגיל, חששו לאבד את כסאותיהם. רק הנאצים הפחידו יותר משפחדו, אולי דווקא בגלל ששורותיהם מלאו בכל אותם מפוחדים, אלא שעתה צעדו בסך, חמושים ולבושי מדים, ובראשם עמד מנהיג כלבבם. העתיד, כך טענו, שייך להם. והם אמנם צדקו, גם אם באופן זמני למדי.

גורלה של רפובליקת ויימאר הוא אולי הדוגמה הקיצונית ביותר למהפך שעלולה לחולל התפשטותה של חרדה כללית, עמוקה ומקפת, פסיכוזה בעלת רקע אובייקטיבי, שלמרות זאת נשען עיקר כוחה על שורשיה האיראציונליים ויכולתה לממש את נבואותיה היא תוך העצמת כוחם של המפחידים מכל. התוצאה הסופית של תהליך זה בגרמניה היתה עלייתו של מישטר שריכז בידיו מונופול מוחלט על אמצעי האיום וההפחדה. אולם גם ארצות רבות אחרות ידעו תקופות של חרדה מדבקת, נהייה אל האירציונלי, ופיתויים דיקטטוריים אלימים. כך לווה למשל משפט דרייפוס בהקמתה של התנועה הפרוטו־פאשיסטית הצרפתית ה'אַקְסיוֹן פְּרַאנְסֶייז', אירגון ששילב מוטיבים אנטי־דמוקרטיים ודידקטטוריים, שנאת זרים וגזענות, וגעגועים לעבר מיתי וגראנדיוזי ולעתיד נורא־הוד עוד יותר, יחד עם קריאה לחזרה לדת ולכנסיה תוך סילוף ועיוות תכניה

חנוכה תשמ"ח

הפאשיזם ניזון על חרדה, ועל־כן מעצם טיבעו חייב הוא להמשיך ולספק לה הנמקות.

ההומאניים והאוניברסליים. אין פלא כי ה'אקסיון פראנסייז' נחשבת לאִימהּ־הורתה של התנועה הפאשיסטית האירופית. אך בצרפת עצמה לא עלה בידי הפאשיסטים לכבוש את לב מרבית האומה אלא לאחר התבוסה הניצחת בידי גרמניה, ומסורת המהפכה, כמו גם שנים רבות של חינוך לדמוקרטיה תחת הרפובליקה השלישית, שימשו בלם רב־כוח נגד כיוון זה. גם ה'דמוקרטיה הגדולה בעולם', ארצות־הברית, ידעה תקופות של פסיכוזה חברתית. 'פחד האדומים' של 1918, והמקארתיזם של שנות החמישים, הם ללא ספק הדוגמאות הבולטות ביותר לפוטנציאל ההיסטריה וההרס העצמי הטמון בחברה האמריקנית. האימה מפני הקומוניזם והפיכתו לנציגו של השטן עלי אדמות, המתח העדתי ואי־השוויון הכלכלי המאפיינים את ארה"ב, שינאת הזרים ומאגר האלימות שבה, כל אלה נוטים להתפרץ מדי פעם בעוצמה רבה ולאיים על האיזון העדין של 'כור־ההיתוך' האמריקני. אלא שבה־בעת הצליחה ארצות־הברית להטמיע באוכלוסייתה מידה ראוייה לציון של ערכים דמוקרטיים ומודעות לזכויות אזרח, וגילתה יכולת מרשימה להתנער מנטייתה לפסיכוזה בכוחות עצמה. החרדה שתקפה את ארה"ב לאחר המהפכה הבולשביקית, כמו זו ששבה והתעוררה עם המלחמה הקרה, אמנם הביאה לחקיקת חוקים קיצוניים שביטלו רבות מזכויות הפרט המקודשות כל כך במדינה זו, כגון חופש הביטוי, ההתאגדות והעיתונות. אולם, הודות לחוקה האמריקנית, העומדת מעל לחוקים רגילים, ניתן היה בסופו של דבר לבטל גזרות אלה כבלתי־קונסטיטוציוניות. העובדה שהדבר נעשה, מצביעה ללא ספק על חוסנה של המסורת הליברלית האמריקנית.

הפאשיזם מוצא, אם־כן, כר נוח במיוחד לפעולה בתקופה של חרדה כללית, חרדה מפני שואה כלכלית, מפני סכנה חיצונית, ומפני התערערות של זהות, אישית, חברתית, ולאומית. ככל שהסיבות האובייקטיביות לחרדה מלוות בהתפרצויות של אימה איראציונלית, כן מתרבים סיכויו של הפאשיזם; ככל שהמסורת הדמוקרטית, הליברלית, והפרלמנטרית, מוצקה פחות, כן תקל עליו המלאכה. הפאשיזם יציע לאוהדיו אמונה, ביטחון, וזהות. בתמורה הוא יטול מהם את חרותם ואת צלם האנוש שלהם. הפאשיזם נוצר כתגובה למודרניזציה המואצת שהתחוללה באירופה בשילהי המאה ה־19 ותחילת המאה ה־20. על־כן היו בו סממנים ריאקציוניים, אנטי מודרניסטיים מובהקים. אך למרות זאת, הפאשיזים עצמו הוא תנועה מודרנית, פרי העידן החדש, ועל כן יש בו גם מידה רבה של הערצה לטכנולוגיה החדישה, ובעיקר לכוח ההרס העצום הטמון בה. לכן גם השניות ביחסו כלפי הדת המסורתית: בעוד שהיא שואפת לנצל את כוחו לגייס המונים, משתוקק הוא לעשות שימוש ביכולתה להצית אמונה. אם תצליח הדת לעמוד על שלה, עשוייה היא לשמש לו בלם; אם תתאים עצמה אליו, תשמש לו מאיץ מן המעלה הראשונה.

רבים מן המרכיבים החיוניים לעלייתו של פאשיזם נמצאים כבר עתה במדינת־ישראל. ראש וראשונה, זו מדינה הסובלת ממידה רבה של חרדה; למעשה, ניתן כמעט לומר שהחרדה היא הרֵייזוֹן דֶאטְרֶה המרכזי שלה. החרדה מפני האנטישמיות היא מקור הציונות המודרנית. לא רק ה'אקסיון פראנסייז' נולדה בעת משפט דרייפוס, אלא גם תורתו של הרצל. החרדה מפני הערבים, לעומת זאת, היא הדבק המאחד החזק ביותר של החברה הישראלית. לשתי מערכות פחדים אלה יש שורשים מוצקים במציאות, אך לשתיהן נטייה עזה להתגלגל בפראנוייה חולנית המעוותת את המציאות עד־כדי הפיכתה לנבואה הממשמשת את עצמה. אימת הסכנה החיצונית מלווה בחרדה עזה מפני שבר כלכלי המלווה את מרבית אזרחי המדינה מדי יום ביומו, ומגיעה לשיאה במשברים כלכליים חוזרים ונישנים. גם פחד זה נעוץ, כמובן, במציאות אובייקטיבית, אך גם הוא נוטה להפוך לעיסוק חולני המערער את ביטחונו של הפרט ביכולתו להתקיים. פועל יוצא מן האמור לעיל הוא החרדה מפני כיליון הזהות, הבאה לידי ביטוי ביחס האמביוולנטי (פחד, שינאה, קינאה) והיצרי כלפי 'ירידה' (או העדר 'עליה'), ההיטלטלות העזה בין הרצון 'לחזור אל השורשים' (אירופיים או מזרח־תיכוניים) והשאיפה 'ליצור תרבות ישראלית', וכן כמובן חיפוש המפלט מקשיי המציאות ב'חזרה בתשובה' מחד־גיסא והשינאה הכמעט אנטישמית לדתיים מאידך־גיסא, תופעות הכרוכות כולן לא במעט ביחסה מלא השניות של הציונות לגולה.

תוצאות הבחירות האחרונות מעידות על התחזקותן של מגמות אלו. מספר גדל והולך של אזרחים הצביעו בעד מפלגות שמעצם הגדרתן שוללות את הדמוקרטיה ואת תפישת העולם והאדם הליברלית. חלקן מפלגות פרוטו־פאשיסטיות הרואות בעוצמה פיתרון לכל תחלואי החברה; חלקן מפלגות אורתודוקסיות הרואות בחזרה לאורח חיים ימי־בניימי ובאמונה עיוורת באלוהים תשובה ניצחת לעולם המודרני. כל עוד יישארו שני פלגים אלה נפרדים זה מזה, אפשר שלא יעלה בידם לבלום את המשך התפתחותה של מדינת־ישראל כחברה מודרנית המהווה חלק מן העולם המערבי של העידן הפוסט־פאשיסטי, בין אם יעמוד בראשה מישטר ימני או שמאלי. אלא שהחלשותם של הזרמים הראציונליים משני עברי המתרס, והמבנה הפוליטי הקיים, יחייבו לשתף הן את הפרוטו־פאשיסטים, והן את האורתודוקסים בשילטון. הואיל ויש להניח שקבוצות אלה, בשיתוף פעולה של הימין ה'שפוי' שיתאמץ לא לפגר אחריהן, יביאו על המדינה שורה של משברים חיצוניים ופנימיים, ניתן לצפות שהתנאים להיווצרותו של פאשיזם בנוסח מקומי רק ישתפרו, בד בבד עם התחזקות הברית בין הימין הקיצוני והחרדים. ככל שיחריף המצב האובייקטיבי, כן תגדל כמיהת הציבור לפיתרון חד וחלק בידי הנהגה חסרת פשרות ומעצורים.

הפאשיזם ניזון על חרדה, ועל־כן מעצם טיבעו חייב הוא להמשיך ולספק לה הנמקות. עצם עליית כוחו של הימין הקיצוני והמפלגות החרדיות מגבירה את החרדה בציבור ועלולה באופן זה לשוב ולהגביר את כוחן, כפי שכבר קרה בעבר. הפאשיזם, לרוע המזל, מאמין רק בכוח, ועל כן ניתן גם לבלום אותו רק בכוח; אלא שאז עלולה ההתנגדות לו להביא בדיוק לתוצאה שלה הוא מחכה — קיעקוע המערכת הדמוקרטית־ליברלית שחיסולה הוא מטרתו. ואמנם, הניסיון ההיסטורי מגלה כי מישטרים פאשיסטיים מעולם לא הופלו באמצעות לחץ פנימי, אלא רק בידי אוייביהם מבחוץ. אך במקרה דנן, אם לא יבוא הלחץ מצד ידיד דווקא, עלולה התרופה להיות קטלנית אף יותר מן המחלה. אלא־אם־כן היה כל זה רק טעות בדיאגנוזה. ■

עירית רמת-גן
הרשות לחרבות ואמנות

אורי עמית

ראש עירית רמת־גן

ארועי דצמבר 1988

רמת־גן עיר צורכת תרבות

כ־50% מתקציבה של עירית רמת־גן, מושקע בפיתוח — במערכות־חינוך, במערכות־תשתית, בגנים ובדומה. משך הקדנציה שלי בלבד הוקמו 5 מוזיאונים. תושבי רמת־גן הם צרכני תרבות ופעולות תרבותיות. למוזיאון לאמנות המזרח הרחוק שנפתח לא מכבר, מגיעים בכל שבת כ־1000 איש. בתחום של אירגון אירועים מגמת העיריה היא להביא את התרבות לקרבת ביתו של אדם, לסביבתו הקרובה, ואנו אכן מביאים הנה את מיטב האמנים וההצגות. כעת אני חולם ומקווה להקים כאן בקרוב היכל תרבות. בנוסף, אנו מקימים היכל כדורסל גדול, משוכלל ומודרני, ורק לאחרונה חנכתי את מוזיאון הראשונים ע״ש קריניצי, והציבור רוצה עוד ועוד.

ובאשר לחינוך — בחופשת הקיץ האחרונה שיפצנו את כל בתי־הספר ברמת־גן, בשנה החולפת הקימונו בכל בית־ספר כיתת מחשבים. כעת אנו פועלים בנושא זה בגני הילדים, וב־50% מהם כבר ישנם מחשבים. ועוד זה בפעולה והנה מגמה נוספת, של יצירת יום לימוד ארוך בגנים. אני רוצה לציין גם שברמת־גן **אין חינוך אפור** כל תוספת חינוכית או לימודית נדרשת מסובסדת על־ידי העיריה. חשוב להזכיר גם את רשת המועדונים הקהילתיים המונה אצלנו 34 מרכזים, בעיקר עבור קשישים. ובאשר לאחרונים, רמת־גן היא עיר בעלת אריכות חיים מופלגת. יש לנו בעירנו כ־1000 איש מעל לגיל 90. רק לפני שבוע חילקו להם תלמידי בתי־הספר שי מיוחד.

החברה הרמת־גנית חיה חיים אינטגרטיביים ואיכפתיים מאד, מתוך אמונה ביעודה התרבותי והערכי.

אורי עמית — ראש עירית רמת־גן.

ברמת־גן חיים אחרת!

ארועי תרבות ואמנות ברמת־גן

שני שירים על אמנות סביבתית

טרגדיה

Я люблю твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идет другая драма,
И на этот раз меня уволь.

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я, один, всё тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

בוריס פסטרנק:
מתוך "המלט".

כְּבָר נִסְתַּיְּמוּ הָאֵרוּעִים שֶׁל שְׁנַת־הָאַרְבָּעִים, וְרַק אֶחָד
עוֹדְנוּ מִתְגַּלְגֵּל, מִן הָעָבָר אֶל הָעָתִיד —
פֶּסְטִיבָל שֶׁל דְּרָמָה סְבִיבָתִית.

בְּמִסְגֶּרֶת זוֹ הֻצְּגוּ, וְעֲדַיִן מָעֻלּוֹת
טְרַגֶּדְיוֹת שֶׁל שֶׁקְסְפִּיר, מִן הַיְּדוּעוֹת,
בְּרִחוּבוֹת כְּפָרִים עַל־יַד חֶבְרוֹן, בְּסִמְטָאוֹת
שֶׁל מַחֲנוֹת־פְּלִיטִים וּבְמִבּוֹכֵי הַקַּסְבָּאוֹת. הַמִּשְׁתַּתְּפִים
אֵינָם מְיַבְּאִים וְאַף אֵינָם מְקַצּוֹעִיִּים. הֵם
מִן הַמְּקוֹמִיִּים.

וְכָךְ, בְּהַצָּגוֹת נִשְׁנוֹת בְּוַרְיַאצְיוֹת שׁוֹנוֹת,
אֶפְשָׁר לִרְאוֹת אֶת דַּנְקָן, אִישׁ נְשׁוּא־פָּנִים
אֲשֶׁר אֵינֶנּוּ מַעֲלֶה עַל דַּעְתּוֹ כִּי בִּשְׁנָתוֹ
יָבוֹא עָלָיו מוֹתוֹ; וְאֶת הַמֶּלֶךְ לִיר
נוֹשֵׂא אֶת גְּוִיָּתָהּ הַמְּכֻוֶּצֶת שֶׁל בִּתּוֹ.

אֵין לִי מֻשָּׂג מַדּוּעַ זֶה הֻצַּע לִי
לְמַלֵּא אֶת תַּפְקִידוֹ שֶׁל הַמְלֶט —
אִישׁ נִקְלָע בֵּין רְגָשׁוֹת סוֹתְרִים
כְּמוֹ רַחֲמִים וְלַעַג, יְהִירוּת וּבוּז, וְכַעַס וּכְלִמָּה
כְּלַפֵּי הַסּוֹבְבִים אוֹתוֹ וּלְגַבֵּי עַצְמוֹ
עַד שֶׁמַּעֲרַךְ־הַלְּחָצִים הַזֶּה הוֹפֵךְ אוֹתוֹ צְרוֹר־בְּעוּתִים
הַמִּתְפָּרֵק בְּסִצְנָה בָּהּ הוּא מֵת עִם הַפִּלְשְׁתִּים.

תּוֹדָה רַבָּה, אֲנִי מֵשִׁיב, אֲבָל יֵשׁ לִי כְּבָר תַּפְקִיד —
לִידִי מַקֶּבֶת אֲנִי: בְּתוֹךְ שָׁנָה עַזָּה
אֲנִי שׁוֹלֵף נִיר, כּוֹתֵב, הִגֵּה, הַשִּׁיר הַזֶּה.

פסנתר

Mozart, 1935

Poet, be seated at the piano.
Play the present, its hoo-hoo-hoo,
Its shoo-shoo-shoo, its ric-a-nic,
Its envious cachinnation.

If they throw stones upon the roof
While you practice arpeggios,
It is because they carry down the stairs
A body in rags.
Be seated at the piano.

וּאלאס סטיוונס

פְּסַנְתְּרָנִים הֵם אֲמָנִים נֶאֱמָנִים וּמְסוּרִים
וּדְבֵקִים בַּמַּטָּרָה בְּכֹחַ שֶׁאֵינוֹ נוֹפֵל
מֵאֱמוּנַת הַמְּשׁוֹרְרִים בְּכֹחַ הַשִּׁירָה.
בַּמַּעֲרָב הַפְּרוּעַ, לְמָשָׁל אֶקְדֹּחָנִים
פּוֹרְצִים לַבַּר, יוֹרִים וּמְנַפְּצִים
אֶת בַּקְבּוּקֵי־הַמַּשְׁקָאוֹת מֵעֲבָרָיו שֶׁל הַפְּסַנְתְּרָן
וְהוּא מוֹסִיף וּמְנַגֵּן, מוֹסִיף וּמְנַגֵּן
בֵּין שִׁבְרֵי־הַזְּכוּכִית עַל הַקְּלִידִים
בְּאֶצְבָּעוֹת שֶׁל מְגֻרָשׁ שֵׁדִים.

בֶּרְלִין. 1932. קַבָּרֶט. זַמֶּרֶת
הָאוֹמֶרֶת שִׁיר שֶׁל בֶּרְטוֹלְד בְּרֶכְט
נֶאֱלֶמֶת דֹּם: אֶל הַמָּקוֹם
פּוֹרְצִים לוֹבְשֵׁי חֻלְצוֹת בְּצֶבַע חוּם
בְּצַעֲקוֹת, פֶּרְפְּלוּכְטֶע יוּדֶן, רָאוּס!׳
וְהַפְּסַנְתְּרָן עַל הַבִּימָה, אוּלַי
כְּדֵי לְהַשְׁקִיט אֶת הַמְּהוּמָה וְהָאֵימָה
פּוֹצֵחַ בִּצְלִילִים שֶׁל וַלְס לְיוֹהַן שְׁטְרַאוּס.

לוֹנְדוֹן בִּתְקוּפַת הַבְּלִיץ. עִיר מַפְצֶצֶת
בַּיָּמִים וּבַלֵּילוֹת. לְפָחוֹת פְּסַנְתְּרָן אֶחָד
לֹא יָרַד אֶל הַמִּקְלָט. מְעַלִּית־גַּגּוֹ כְּמוֹ מְחוֹלֵל נִסִּים,
הִפְרִיחַ צְרוּפִים שֶׁל מוֹצַרְט אֶל הַיּוּנְקֶרְסִים
וְכַאֲשֶׁר חִשְׁפּוּ אוֹתוֹ הָיָה רָכוּן עַל פְּסַנְתֵּרוֹ
אֶצְבְּעוֹתָיו הָאֲרֻכּוֹת וְהַדַּקּוֹת וּשְׂעָרוֹ
סְבוּכִים בַּמֵּיתָרִים שֶׁנִּקְרְעוּ.

וְכַאֲשֶׁר יִתְעוֹפְפוּ הָאֲבָנִים עַל הַגַּגּוֹת
כְּמַאֲמַר הַמְּשׁוֹרֵר, וְהַגְּוִיּוֹת יִגָּרְרוּ בַּמַּדְרֵגוֹת,
הַפְּסַנְתְּרָן, אֲנִי מַנִּיחַ, יַעֲבֹר
מֵאַלֶּגְרֶטוֹ לַאנְדַנְטֶה, כְּמוֹ תִּזְמֹרֶת ה׳טִיטָאנִיק׳
הַשּׁוֹקַעַת אֶל הָאוֹקְיָנוּס הָאַטְלַנְטִי.

"למהפכה הניקראגואית דרך משלה"

עודד סברדליק

את המשורר חוליו ואליה־קסטיליו (Julio Valle-Castillo) פגשתי במסגרת הכנס הבינלאומי למשוררים שהתקיים במכסיקו באוקטובר האחרון. מיד נוצרה בינינו כימיה. מעל לכוס קפה בדרך לסאקאטקאס, העיר בה נערך הכנס. חום אנושי שגובר על כל ספקולאציה או סייגים פוליטיים.
נמוך קומה, גוף מוצק, ממושקף, בעל דיבור קליל ומעמיק בעת־ובעונה אחת, מתובל בהומור, מלמד "אומנות־קולוניילית" באוניברסיטה הקאתולית שבמאנאגואה בירת ניקראגואה. משורר, חוקר, ומסאי, יועצו האישי של הכומר־המשורר ארנסטו קרדנאל בתקופה בה כיהן כשר התרבות (בינתיים, בוטל משרד התרבות בגלל אילוצי תקציב והפך למועצה הלאומית לתרבות, בה מכהן חוליו ואלסיה כעוזר ראשי). ובנוסף — עורך כתב־העת לספרות "שירה חופשית" וכן עורך המוסף התרבותי בעתון "היומון החדש".
שיחתנו סבבה סביב היבטים מסויימים של המהפכה בארצו, בעיקר במה שנוגע לתחום התרבות. הבעתי בפניו את חששותי שמא הניקראגואים חוזרים על אותן "הגזמות" שהשחירו פניהן של מהפכות אחרות (רדיפות אנשי־הרוח, צנזורה אכזרית, משפטי ראווה, וידויים פומביים וכו').

ברצוני לציין שכל נסיון לזהות את התהליך הקורה אצלנו לתהליכים ולמהפכות אחרים מוטעה לחלוטין. למהפכה הניקראגואית דרך משלה. מבחינה פוליטית פועלות בארצי כיום 18 מפלגות. ובאשר לכלכלה — מדובר בכלכלה מורכבת, פלורליסטית, בעלת יסודות של כלכלה פרטית. מב דומה נראה גם בתחום התרבות.

בכל זאת, אני מבקש תשובה חותכת יותר לחשדותי.
אתן לך דוגמה — המשורר הגדול פבלו אנטוניו קואדרה, היה בשנות ה־30 מן התומכים הנלהבים בפאשיזם. בשנות ה־40 תמך בפרנקו לאורך כל הקו. אפילו כיהן כשגריר הרודן סומוסה במדריד. במרוצת הזמן הפך למשנה־לעורך העתון "לה פרנסה" השמרני ואחר־כך לעורכו הראשי. מתחילת שנות ה־60 עבר לאופוזיציה של סומוסה בשל היותו לאומני־קיצוני, ועמדתו כלפי המהפכה הסנדינסטית ידועה ונחרצת. אף־על־פי־כן, איש לא נגע בו לרעה, נהפוך הוא, כיום הוא מכהן כמנהל האקדמיה ללשון הניקראגואית.

שמעתי שאף הציעו לו לכהן כשגריר.
נכון, אך הוא דחה את ההצעה, אבל לא רק זה. בית־ההוצאה הלאומי "נואבה ניקרגואה" פנה אליו בבקשה להכנת אנתולוגיה מקיפה של כל ספריו. מדובר בפרוייקט של 40 — 30 אלף עותקים. בקיצור, על אף שקואדרה מתמקד בצד השני של מיתרס המהפכה, יצירתו הענקית הפכה לנחלת עמנו. חלק בלתי־נפרד מהעשייה התרבותית הניקראגואית. ואיש אינו יכול להכחיש זאת.

ומה בנוגע לעניין הסגנון והאסכולות?
אם כוונתך, לריאליזם הסוציאליסטי, לקו רשמי ויחיד, אני יכול להרגיע אותך. אם קיים אכן קו כלשהו בנוגע לאמנות בכלל, ולספרות בפרט, אפשר להגדיר אותו כ"חוקת החופש". לדוגמא — הסופר סרחיו רמירז, חבר החונטה, כותב רומנים "פתוחים", רחוקים מכל זיקה לריאליזם הסוציאליסטי, או המשוררים הסוריאלסטים — פרנסיסקו ואליה, בן דודי (1942) או דונאלדו אלטאמירנו שהוא גם צייר, או צ'ואו או המשוררת רוסאריו מוריליו, המשתמשת בכתיבה אוטומטית, אונטומיסטית ווידויית, ומשמשת כמזכירת "האגודה הסאנדיניסטית לעמלי התרבות". הדוגמה הבולטת ביותר היא זו של תומאס בורחֶה, מפקד המהפכה, חבר ההנהלה הלאומית של החזית הסאנדיניסטית ושר־הפנים הנוכחי. עוד בתקופה שישב בבית־הסוהר כתב שירה סוריאליסטית ואוטומטית, סגנון ממנו לא חדל עד עצם היום הזה. מצב זהה קיים גם בתחום הציור, ארבעת ציירינו הגדולים החיים — לנסיו סאאנס, ליאונל באנגאס, אורלנדו סובאלבאנו ואלחנדרו ארוסטגי פנו לציור האבסטרקטי. בניקראגואה קיימת תנועה אמנותית נוספת שנחשבת לחשובה ביותר — של ציור ה"נאיף", תנועה שנפסלה בארצות הסוציאליסטיות האירופיות במשך תקופה ארוכה למדי.
ואם מדובר במוסיקה, יש לציין שהיוצרים החדשים עוסקים יותר ביצירות ג'אז מאשר במוסיקה ניקאראגואית. (פרט לנושא "הטרובה" הקובנית החדשה, שלקיצבה השפעה מכרעת על הנעשה בתחום זה). תאמין לי, שהבעיות הבוערות שלנו אינן נוגעות ב"קוצו של יוד" ספרותי זה או אחר.

כגון מה?
כגון, ביעור נגע האנלפבתיות למשל, מבצע בו משתתפים סופרים השתתפות מאסיבית. קודם שהתחלנו בעבודה, הגיעה האנלפבתיות ל־100% (!) באזורים מרוחקים ובערי־השדה, ול־70%־50 בערים הגדולות. היום, לאחר עשר שנות אלפבתיזציה, נותרו רק כ־12% של אנלפבתים, ועוד זרועונו נטויה.

לבסוף חוליו, איך מתקיים פיזית משורר בארצך?
אפשר לבטא זאת במספרים. לפני תקופתנו פירסם משורר ידוע־שם כ־500 עותקים לספרו על חשבונו. כיום, משורר צעיר כמוני מפרסם... 6000 עותקים. ועוד, מבחינת הפרנסה — כל המוספים פתוחים בפני היוצרים. בנוסף משוררים מכהנים כמרצים באוניברסיטאות, בבתי־ספר, במועצה לתרבות, בבתי־הוצאות, בספריות ציבוריות שצצו כפטריות לאחרונה, וכן הם מקבלים מילגות המשחררות את זמנם לכתיבה. אל דאגה, פרנסתו של היוצר מובטחת אצלנו. אגב, חשוב לומר לך שכעת עומדת להיכנס לדפוס מהדורה חדשה של התנ"ך, כ־4000 עותקים לערך. האם זה אומר לך משהו? ■

חוליו ואליה קסטיליו

מזכר ראשון של הבקר

אֶל: אַרְמַאנְדוֹ טַאלאוֶורָה
מֵאֵת: חוֹלִין וַאלְוֶוה־קַאסְטִילִיוֹ
תאריך: מרץ או אפריל מניקראגואה
הַהַגָּנָה וְהַיְצוּר

הָעִנְיָן: אִם לוֹמַר לְךָ, אֶחָא, שֶׁשַּׁמָּה בְּבוּאִי
לַעֲבוֹדָה לִחְפֹּס אֶת מְקוֹמִי
וְאוּלַי לְמַלֵּא אֶת מְקוֹמְךָ בְּמִקְצָת
נִזְכַּרְתִּי בְּךָ בְּחֶדְוָה גְּדוֹלָה:
אֶת הַזְּלִילוֹת, אֶת "סַלוֹן אַסְטֶקָה",
אֶת הַקְּטָטוֹת, אֶת הַבְּנוֹת. כְּסִילוּת כָּה רַבּוֹת.
וְהִתְעַלַּמְתִּי מִמּוּחֲךָ, מֵעֵינֶיךָ עַד הָלוֹם.
פְּפִי שֶׁקֶל לִשְׁכֹּחַ שֶׁאֲלוֹנִי
הַגָּנָה וְאַלוֹנִי הַכְּמִישׁ מִתְנַפְּצִים,
נוֹתְנִים אֶת פְּרִיחָתָם וְרָדָה־צָהֳבָה
בְּכָחוֹל הָאַטְמוֹסְפֵירָה הַשְּׁקוּפָה,
בַּקַּיִץ, הָעוֹנָה הַמְּחַסְפֶּסֶת בְּיוֹתֵר.

מספרדית: עודד סברדליק.

דייסי סאמורה

בחורה עם שימשיה

בַּסַּרְבָּל הַצָּהֹב
חוֹצָה אֶת הָרְחוֹב
שָׁדֶיהָ הַגְּדוֹלִים
בְּקֶצֶב פְּסִיעָתָהּ —

גֵּוָהּ הַמַּזִּיעַ,
בְּתוֹךְ חֲלָצָה אֲדֻמָּה
הַחַמָּנִיָּה הַגְּדוֹלָה
בְּשִׁמְשִׁיָּתָהּ.

בִּתִּי

כַּעֲלָה עֲרֻבָּה
אוֹ בַּמִּבּוּק
אַתְּ נִדְבֶּקֶת אֵלַי
כִּמְבַקֶּשֶׁת צְלִילִי,
הַזְּעִיר.

קרן שמש

אֵיךְ מְקַנְּאָה אֲנִי בְּקֶרֶן הַשֶּׁמֶשׁ
הַנּוֹחֶתֶת עַל גֵּוֶךְ
מִבְּלִי לְבַטֵּל אֶת שְׁנָתֶךָ!

עוֹרֶךָ בְּמַגָּע עִם הָאוֹר
הַמַּזְהָב, זוֹרֵחַ
בַּאֲפֵלָה, וּבְלַחוּת
הַבֹּקֶר הַזֶּה.

מספרדית: עודד סברדליק

דייסי סאמורה Daisy ZAamora
נולדה במנגואה בירת ניקראגואה ב־1950. משך ארבע שנים לחמה ב"חזית הסאנדיניסטית לשחרור לאומי". ניהלה תכניות ב"רדיו הסאנדינו" שבמחתרת. לאחר מכן התמנתה לסגן־שר התרבות ולמנהלת ה"מכון לחקר הכלכלה והחברה" בארצה. מאחורי החזית הפונקציונרית שלה מצוייה משוררת רגישה, בעלת קול וגון עצמיים, שכוחה הלירי משולב ברוגע הרמוני.

משה סרטל

משהו עדין נשבר

מִן כֹּתֶל אֶחָד בְּבֵיתִי יוֹצֵא מַעְיָן וּמִן כֹּתֶל אַחֵר נִכְנָס הָאֵילָן.
בְּפֶתַח הַבַּיִת שְׁנֵי עֲצֵי זַיִת וּמִשְּׁנֵי חַלּוֹנוֹתַי, תּוּת וּתְאֵנָה.
הַזְּמַנִּים טוֹבִים, אֵין טוֹבִים מֵהֶם. הָלַכְתָּ כְּשִׁבְעָה יָמִים וּכְבָר רָאִיתָ כְּשִׁבְעִים נְהָרוֹת.
גַּר נוֹתֵן אוֹר, אֵילָן נוֹתֵן צֵל וְהָאֲדָמָה נָצָה וְרוֹטֶטֶת תַּחַת רַגְלֵינוּ,
כְּמִין עֵבֶר חַי, בְּתוֹךְ מְעֵי אִמּוֹ.
וְתָלִיתִי פִּסּוֹת בַּד עַל עֵצִים. וְקָשַׁרְתִּי סְמַרְטוּט עַל רַגְלַי וְעַל שְׁנֵי פִּרְקֵי יָדַי.
וְקָשַׁרְתִּי סְמַרְטוּט לַח עַל לוּחַ לִבִּי. שֶׁיַּזְכִּיר כָּל דָּבָר, אֶת אֲשֶׁר כְּבָר עָבָר.

גַּם אִם צָלַחְנוּ אֶלֶף נְהָרוֹת, וְחָצִינוּ אֶת כָּל הֶהָרִים, עֲדַיִן כָּל לַיְלָה נָפַלְנוּ,
אֶל תּוֹךְ מַאֲרָבִים קַטְלָנִיִּים. וַאֲנַחְנוּ מִסְתַּכְּלִים וּתְמֵהִים,
אֲבָל תַּחַת רַגְלֵינוּ הַיְחֵפוֹת, מַשֶּׁהוּ עָדִין כְּמוֹ נִשְׁבָּר.
מֶה עָצוּם הָיָה הַשֶּׁבֶר הַזֶּה, שֶׁנִּשְׁבַּר לְרִסִיסִים.
עַל הַכֹּל סָלַחְנוּ, שֶׁכָּחְנוּ הַכֹּל. עוֹד נָהָר וְעוֹד הָר, עוֹד מַחֲזֶה בַּכְּכָר,
לֹא טָרַף אֶת יָפְיֵנוּ, לֹא נִרְשַׁם עַל לוּחַ לִבֵּנוּ.
אֲבָל תַּחַת רַגְלֵינוּ הַיְחֵפוֹת, מַשֶּׁהוּ עָדִין כְּמוֹ נִשְׁבָּר.
כָּל מַה שֶׁרָצִינוּ מֵת עִם הַשָּׁנִים. הַחוֹלוֹת מִן אֹפֶק עַד אֹפֶק, זָכְרוּ אֶת סִפּוּר
גַּעְגּוּעֵינוּ הַמָּרִים, עִם הַרוּחַ נָדְדוּ אֶל זִכְרוֹן הַשָּׁנִים. עַל עֵצִים בַּדְּרָכִים
נִקְשְׁרוּ חֲבֵרִים יְרוּיִים
וְלֹא הָיוּ לָנוּ חֲבֵרִים אֲחֵרִים.
אַנְשֵׁי הַצָּבָא, עִם חֲגוֹר וְעִם נֶשֶׁק, רָקְדוּ בַּכִּכָּר. מִן קוֹל צַעֲקוֹתֵיהֶם,
אֲבָנִים מֵרֹאשׁ הַר נִשְׁבְּרוּ וְנָפְלוּ, עַל פָּנַי, לְהַחֲזִיר אֶת אֲשֶׁר כְּבָר עָבָר.
אֵיךְ לֹא הִסְפַּקְנוּ, לִשְׁכַּב וְלָנוּחַ תַּחַת עֵצִים, הַךְ, הַךְ. אֵיךְ הָיֵינוּ נִרְדָּפִים,
מִן גְּשָׁמִים אֶל גְּשָׁמִים, הַךְ, הַךְ, הַךְ.
אֶל תּוֹךְ לִבֵּנוּ הָיֵינוּ מַכִּיטִים — נִדְהָמִים, כּוֹאֲבִים.
אֲבָל תַּחַת רַגְלֵינוּ הַיְחֵפוֹת, מַשֶּׁהוּ עָדִין כְּמוֹ נִשְׁבָּר.

אֲלָפִים מָעֲדוּ אֶל תּוֹךְ חוֹל טוֹבְעָנִי, סָחֲפוּ אַחֲרֵיהֶם אֶת זִכְרוֹן הַשָּׁנִים
מַה נֹּאמַר? לֹא נִסְלַח? אָמְרוּ אֲנָשִׁים. לֹא שָׁמַרְנוּ טִינָה לְאָדָם.
בְּיוֹם חַג הִלְבַּשְׁנוּ מֶתִינוּ תַּכְרִיכִים צִבְעוֹנִיִּים, לֹא הֵרַעְנוּ לְאִישׁ.
בְּתוֹךְ מֹחוֹתֵינוּ פֶּרַח זִכָּרוֹן רֵיחָנִי וְכָבֵד, כְּמוֹ פְּרִיחַת הֲדָרִים.
אֲבָל מִדֵּי יוֹם, תַּחַת רַגְלֵינוּ הַיְחֵפוֹת, מַשֶּׁהוּ עָדִין נִשְׁבָּר.
חָרַתְנוּ בְּתוֹךְ רָאשֵׁינוּ אֶת כָּל הַמִּלְחֲמוֹת. עַד הַיּוֹם אָנוּ חוֹלְמִים אֶת כְּאֵב הַשָּׁנִים.
זֶה הָיָה בְּרֵאשִׁית, עַל גְּמַלִּים הוֹלַכְנוּ לַיָּם אֶת תִּבּוֹת בְּדִידוּתֵינוּ.
וְלֹא הָיוּ חֲבֵרִים. כֻּלָּם יְרוּיִים.
תַּחַת כַּפּוֹת רַגְלֵינוּ, מִן חֻמָּהּ הַשֶּׁמֶשׁ, הֶעֱשַׁב נִשְׁרַף וְדָעַךְ.
הָעֵצִים הִשִּׁירוּ עָלִים, הִצְמִיחוּ עָלִים, הַלֵּילוֹת כְּבָר קָרִים, הַיָּמִים עֲדַיִן חַמִּים.
אֲנָשִׁים נִכְנְעוּ לְמִנְיַן הַשָּׁנִים. בְּרֵאשֵׁינוּ שָׁרַק קוֹל תְּרוּעַת חֲצוֹצְרָה שֶׁל יַלְדוּת רְחוֹקָה,
אֲבָל בְּלִבֵּנוּ כְּבָר הָלְמוּ, הַתֻּפִּים הַגְּדוֹלִים.
לֹא יֶחְסַר הַמָּזוֹן, אָמְרוּ אֲנָשִׁים, לֹא יֶחְסַר הַמָּזוֹן.
רָעָב כְּאֵבָם הִתְפַּשֵּׁט וְהִכָּה בַּיְלָדִים.
עַל מִצְחֵינוּ הוֹפִיעוּ, כְּמוֹ עַל מַפּוֹת עַתִּיקוֹת, הַכְּתָמִים הַחוּמִים.
כְּמוֹ סוֹד הָעֲבָרוּ הַשְּׁמוּעוֹת — עַל עֵצִים בַּדְּרָכִים, נִקְשָׁרִים אֲנָשִׁים יְרוּיִים.
נְשׁוֹתֵינוּ יָלְדוּ, בְּחַדְרֵי, יְלָדִים עֲצוּבִים.
בְּתוֹךְ לַיְלָה אֶחָד, עַל קִירוֹת הַבָּתִּים, צִיְּרוּ צִיּוּרִים מַפְחִידִים.
הַזְּקֵנִים, אֶת צִיּוּר בְּדִידוּתָם, עַל לִבָּם מְצַיְּרִים.
וְאִישׁ מְשׁוֹרֵר, אֲשֶׁר מַשֶּׁהוּ עָדִין בְּתוֹכוֹ כְּמוֹ נִשְׁבַּר, הָלַךְ אֶל שֶׁלְחָנוֹ וְכָתַב,
אוּלַי הַחֹרֶף יָבוֹא בְּאַחַד הַיָּמִים
וְאֹתוֹ הַגְּשָׁמִים.

הדיאלוג בין תנועת הפועלים וסופרי התחיה

פנחס גינוסר

חלק א׳

מבוא

מאמר זה בא לבחון את מערכת היחסים בין תנועת הפועלים הארץ־ישראלית בשנים האחרונות של השלטון העותמני והשנים הראשונות של השלטון הבריטי ובין הסופרים העבריים שהתבלטו בעשור האחרון של המאה ה־19 ותחילת המאה ה־20.

במונח ׳תנועת הפועלים׳ הכוונה אינה לכלל ציבור הפועלים היהודי בארץ־ישראל, אלא לאלה שבטאוניהם היו בעיקר: הפועל הצעיר, האחדות וקונטרס, אלה שהיו הגורמים הפעילים בהקמת ה׳הסתדרות׳.

יש לנו כאן עניין בציבור שמנהיגיו הרוחניים והארגוניים צמחו מתוכו (בן־גוריון, יוסף אהרונוביץ, ברל כצנלסון, יצחק טבנקין ולאחר מכן מאיר יערי), או שהשתלבו והתמזגו בו (ברנר וא. ד. גורדון). כמעט כולם באו מתוך האינטליגנציה היהודית של ׳תחום המושב׳. הפער ברקע התרבותי־חברתי בין המנהיגים למונהגים היה מצומצם וסביר מאוד לראות את המנהיגים כמייצגים במידה רבה את התנועה בנושא שלפנינו ובמקום שלא ייצגו — השפיעו. במלים אחרות, לא נמצא כאן את ההבדל החריף שבין מעמד הפועלים לתנועת הפועלים באשר לחומר הקריאה ובאשר ליחס אל הספרות בכלל, הבדל שקל לגלות אותו בהיסטוריה של תנועת הפועלים באנגליה, בגרמניה, ברוסיה ועוד.

הציבור שמתוכו יצאו המנהיגים והמונהגים של תנועת הפועלים הארץ־ישראלית היה של בעיקרו ציבור של קוראי הספרות העברית החדשה (היו ביניהם גם קוראי רוסית פולנית וגרמנית ובעיקר יידיש, אך רבים מאלה עברו בסופו של תהליך לעברית). בתוך הספרות העברית הם העדיפו: ראשית, ספרות קאנונית היכולה להתמודד מבחינת הרמה עם הספרות בלשון זרה שאותה הם יכלו לקרוא, דבר שהיה חשוב להם גם מבחינת הגאווה הלאומית; שנית, ספרות שיכלה לשמש ביטוי למאוויים, לפחדים ולהתלבטויות שלהם גם במישור האישי וגם במישור הציבורי. את המאווים שלהם במישור הציבורי ניתן להגדיר כציונים־סוציאליסטיים.

משהתגבשו בתנועה והיו שרויים בהתמודדות עם גורמים ציבוריים מתחרים, היה חשוב להם לראות ולהציג אותם יוצרים כמורים, או כמבשרים של התנועה. מבחינה זו היו גם הקבלה וגם שוני בינם לבין מנהיגים של תנועות פועלים אחרות. למשל, פרנץ מהרינג התיאורטיקן של תנועת הפועלים הגרמנית, הציג את לסינג ואת שילר כמבטאים אידאלים שהבורגנות הגרמנית זנחה אותם ושתנועת הפועלים נשארה הנושא הציבורי היחיד שלהם[1]. הוא אימץ גם את גיתה. במלים אחרות, הוא אימץ את מה שהיה מקובל כפסגת הספרות הגרמנית ויכול היה לפרש את מה שלא היה יכול להתיישב עם הסוציאליזם ביצירתו של שילר כנובע מן ההבדלים שבין המאה ה־18 לבין סוף המאה ה־19. המצב הארץ־ישראלי היה אחר. שיאי הספרות העברית היו חיים, קיימים ופעילים וזה כמובן יצר בעייה כאשר היה צורך לטפל באי־ההתאמות בין תפיסות התנועה לבין אלה של היוצרים הנערצים.

צמיחתה וכוחה של האינטליגנציה הספרותית

הסופרים העבריים הפכו לרועים רוחניים וציבוריים של יהודי מזרח אירופה עם התערערות סמכותה הרוחנית של המנהיגות הדתית וצמיחתה של שכבת אינטליגנציה חילונית שקצתה נוער שרכש השכלה ברוסית וקצתה בני־ישיבות שאיבדו את אמונם בדת והתחילו לקרוא ספרות חילונית, בעיקר בעברית[2]. בעקבות המשבר שהתחולל בחיי היהודים בקיסרות הרוסית החל ב־1881, נחלשה בציבור היהודי שליטת המימסד הדתי והאוליגרכיה. מאז נוטלת גם האינטליגנציה הספרותית חלק בהנהגה.[3]

כוחה של אותה אינטליגנציה נבע מיכולתה לנתח את המשבר בחיים היהודיים, להסביר את משמעותו ההיסטורית ולהציע לו פתרונות לטווח ארוך. פרנקל משווה את תפקידה אז לזה של מאציני וחוגו באיטליה בשנות ה־40 למאה הי״ט, לזה של מסאריק במלחמת־העולם הראשונה ולזה של חוג פיטופי בהונגריה של 1956.[4]

הסופרים העבריים של שנות השמונים והתשעים היו מודעים לתפקידה המרכזי והחיוני של הספרות בחיים הלאומיים. את ׳שירתנו הצעירה׳ מסיים ביאליק: ״ומי יודע? אולי אלה [המשוררים] הצעירים נושאים בידם את סם החיים והנוער לעמם העתיק; אולי עוד הם יזקפו את קומתו והקיפו את ראשו השב בעוני כבוד ותפארה״.[5] כעבור מספר שנים הוא מסיים את ׳הספר העברי׳ במלים: ״הארץ הנחילה אותנו ספר קטן אחד. מי יודע, אולי סופו של הספר להשיב לנו את הארץ. [....].[6]

אמנם הוא התכוון באותו מאמר לספר שבו יכונסו מיטב היצירות של ספרות ישראל לדורותיה, ולאו דווקא אלה של הספרות החדשה. מכל מקום הוא קבע בכך שלספרות העברית תפקיד מרכזי בגאולה הלאומית.

וכאשר מ.י. ברדיצ׳סקי מתווכח עם אחד העם על ׳תעודת השילוח׳ וטוען ״[....] שקיום כל עם הוא דבר התלוי יותר בשירה מאשר במחשבה״,[7] ברור לו ששניהם מסכימים שקיום העם תלוי בספרותו. הוויכוח נטוש רק על מידת החשיבות היחסית של מרכיבי הספרות הלאומית.

לדידו של ברדיצ׳בסקי חיונית הספרות במיוחד לעם שאין לו ריכוז טריטוריאלי ולא חיים מדיניים: ״[...] אין לנו ארץ, אין לנו מדינה [...] בידינו אין יותר ממקדש־מעט זה הנקרא ספרות [...]

אך כדי שתהיינה לעם ארץ ומדינה, יש צורך בתחיית הרוח. לא רק אחד העם סבר כך אלא גם ברדיצ׳בסקי:

> אבל התאמינו, שלביסמרק הייתה שייכות בנפשו לרוח האשכנזי ולאלוהות רוחו פחות מגיתה? התאמינו, שלגריבלדי לא היה צירוף נפשי גדול עם דנטה? מה היה קרומבל עם כל תגבורת רצונו ועוז רוחו, בלי הרוח הפוריטני והדתי, שנעשה בסיס למעשיו? מה היה עולה בידי המכבים לולא שיתפו לגבורת נפשם את קנאת ה׳ אלוהי צבאות?

וביאליק בתרע״ט, בוויכוח עם אוסישקין, חוזר בערך על אותם דברים וטוען כי תחייתן ואיחודן של איטליה ושל גרמניה באו תודות לסופריהן ולאמניהן הגדולים וכי אצלנו אין מבינים כי ערכם של פרישמאן ושל פרץ לתחיית האומה והלשון גדול מזה של מאמרי אושיסקין.[10] הוא בחר, דווקא בשני סופרים אלה, כנראה, כדי לרמוז כי גם סופרים עבריים לא ציוניים עשויים להיות חשובים לציונות יותר מאשר מנהיגים ציוניים.

תנועת הפועלים, שראתה את שליחותה בהפיכת העם היהודי, כמאמרו של ביאליק, ״מעם רועה רוח לעם עובד פרך״, אמנם העריצה את הסופרים ויצירתם אך לא יכלה להיות שותפת לראיית הפעילות הספרותית כשלב העליון בתחיה הלאומית. הדבר השתקף בין השאר בשבח ששיבח יבניאלי את ביאליק על שיצא ״מארמון שירתו״ כדי לעבוד ״את עבודתו הברוכה״ (ראה להלן).

מאמרי לילנבלום מ־1881 שמשו מקור השראה למנהיגים הסוציאליסטיים היהודים — ז׳יטלובסקי וסירקין[11] והאחרון העריץ את פרץ סמולנסקין כמעט כפי שהעריץ את משה הס.[12] לפי אנ־סקי נעשה י.ל. פרץ ב־1901 ״נימוק ודגל״ לסטודנטים יהודים מרוסיה,

מסה זו הנה פרק מתוך עבודת דוקטור . המחקר נעשה במסגרת עבודתו של המחבר במרכז מורשת בן־גוריון באוניברסיטת בן־גוריון בנגב.

ח.נ. ביאליק

הן בונדאים והם ציונים, שלמדו בגרמניה ובשוויצריה.[13]

מה שהיו לילנבלום וסמולנסקין לז'יטלובסקי ולסירקין, היו ברדיצ'בסקי, אחד־העם וביאליק לברל כצנלסון, לבן־גוריון, לאהרונוביץ ולטבנקין, שכתב על דורו:

> באותם ימי התסיסה והתהייה, כשהחיים היו כל־כך פרובלימאטיים וקיום היחיד העברי וההאומה העברית הועמדו בסימן שאלה, עלה ונסתמן כוחה הגדול של ספרותנו כמלווה ומעשירה את כל החיים. במידה שהליכוד המדיני והכלכלי בחיי היהודיים היה רופף, בה במידה גבר ועלה הערך המלכד שבחיי התרבות והרוח.[14]
>
> אמנם היו אז מפלגות שהציבו מרות, ארגנו כוחות והפעילו אותם, אלא ש"(...) הסופרים — אמנם, לא הם צרו את דמות המפלגות, אבל הם שהשפיעו על הנפש, על רוח האנשים בהמוניהם, ובמידה שנתנו ביטוי נאמן לחיים עיצבו את דמותם"[15]

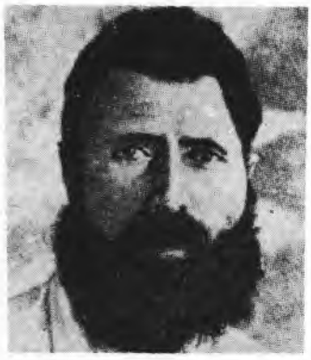
למשכיל העברי הצעיר שאבדה לו אמונתו בדת היתה הספרות מדריכה פוליטית ומורה לנאמנות לאומית. יוסף קלוזנר, שגדל בבית סובלני, מספר כי קרא את 'אהבת ציון' למאפו בהיותו בן תשע. לאחר מכן חזר וקרא אותו תשע עשרה פעמים "וקסם נפלא קסם לרוחי ועשה אותי עבד לציון ולעברית עד עולם".[16] לפני אותו צעיר משכיל ניצבו אז בעיות נוספות רבות. לדברי טבנקין "כל ערכי החיים ויחסי־החיים — היחס לאדם ולטבע, לדת ולעבודה. היחס לילד ולמשפחה, לארץ ישראל ולגויים — הכל מוצב (אז) בפרובלימות שדנים בהן".[17] את התשובה לאותן פרובלימות חיפשו בספרות.

ברנר מתאר, בתרנ"ח, כיצד עיצבה הספרות את יחסו לחיים: "אמנם, עלי תפעל לטוב הספרות, כי בעת קריאתי וגם ימים רבים אחרי כן אש תיקד בלבבי: להיטיב, להשכיל, אז אחלום גם על דבר עמי, אז אתנשא מחומרי המזוהם והמגושם, אז אבוא לעולם האצילות, לעולם שכולו טוב (...)"[18]

ספרות שממנה מבקשים שפע של התייחסויות לשאלות חייבת להיות ספרות מחנכת אך לא תועמלנית, או במונחי האבחנה של פליכאנוב, 'פרופגאנדיסטית' ולא 'אגיטציונית': "פרופגאנדיסט נותן הרבה רעיונות לאדם אחד, או למעטים, בעוד שאגיטאטור נותן רק רעיון אחד, או מעט רעיונות להמון אנשים".[19]

ספרות זו נתבעה להיות לא פשטנית ונועדה בהכרח למעטים, כלומר לאינטליגנטים ולכן כשעבר י.ל. פרץ לכתוב ביידיש וחשב לראשונה לכתוב בה באותה התכוונות שכתב בעברית, הסביר במכתבו הפרוגרמאטי מ־17.6.88 (בעברית): "חפצו מגמתו (של שלום עליכם) הוא לכתוב למען הקהל המדבר ז'ארגאן בתכלית הז'ארגאן ואני כותב בשביל עצמי, להנאתי. ואם לפעמים זוכר אני את הקורא — הוא איש מהמדרגה העליונה של החברה, הוא איש אשר קרא ושנה בשפה החיה".[20]

וכאשר אחד־העם אומר ב'תעודת השילוח': "שערי ההשכלה נפתחו לפנינו בלי מעצור וכל



י.ח. ברנר

דורשיה ימצאוה עתה על נקלה ואינם זקוקים עוד לסרסרותה של הספרות העברית"[21], ברור שהקורא שאליו הוא פונה הוא בדיוק אותו הקורא שהזכיר פרץ, "מהמדרגה העליונה של החברה... אשר קרא ושנה הרבה בשפה חיה".

הספרות העברית דאז כוונה אם־כן ליחידים משכילים ולכן, מבין שלוש הגישות שרווחו בתנועה המהפכנית: נארודניקיות של הקומץ הנבחר, נארודניקיות בעלת אופי המוני ומארקיסזם, השפיעה עליה בעיקר הראשונה. הביטוי הבהיר ביותר לכך ניתן במאמרו המפורסם של אחד־העם 'הכוהנים והעם' מתר"ן, שבו נאמר:

> כל רעיון חדש, בין דתי בין מוסרי או חברתי לא יקום ולא יהיה בלעדי חבר 'כוהנים' אשר יקדישו לו את חייהם ויעבדוהו בכל נפשם ומאודם (...) לא מאת המון העם, החפץ חיים, נוכל לדרוש איפוא, ולא עליו נוכל לסמוך, כי יכבוש דרך לפני הרעיון בחרף נפש. זאת יעשו הכוהנים, אשר להם הכוח והעוז המוסרי הדרוש לזה, והעם יבוא אחרי כן, כהיות כבר הדרך כבושה וסלולה.[22]

וברנר נקלע בין ראיית ביאליק כמבטא המון, את: "(...) קהילות־ישראל המרובות באוכלוסין בליטא־וולין (...)[23], ובין ראייתו כמבטא את (...) "חיי־נפשם של בחירי בני ההמון היהודי בתחום־המושב (ההדגשות שלי פ.ג (...)"[24]

בספרות העברית הופיעו התבטאויות רבות שהאינדיבידואליסטים של העלייה השנייה יכלו למצוא בהן ניסוח של תחושותיהם: החל מ'לבדי' ו'צנח לו זלזל' של ביאליק עד 'נטע זר את לעמך' של טשרניחובסקי. אולם היו גם שירים כמו 'שאו נס ציונה' לטשרניחובסקי ו'מתי מדבר אחרונים' של ביאליק, שבהם יכלו בעלי תפיסה המסתמכת על תנועת המונים לקבל חיזוק רגשי לנטייתם. לגישה המארקסיסטית היו ביטויים מעטים ביותר בספרות העברית, כגון 'שיר מזמור לבני תובל קין' לטשרניחובסקי, או מסות בהשילוח שבהן ניסו דוד צבי פאבר־שטיין ובר־טוביה לתת פירוש מארקסיסטי לתולדות ישראל, אך פראבשטיין נשתתק ואילו בר־טוביה עבר ב־1905 להתייחסות ביקורתית אל המארקסיזם, אף שהמשיך להחזיק באידאלים סוציאליסטיים.[25]

הזכרנו את השפעת שלש הגישות שרווחו בתנועה המהפכנית הרוסית על הספרות העברית, כי ספרות זו היתה חדורה שאיפה עמוקה ועזה לשנות שינוי קיצוני הן את תנאי חייו של היהודי והן את דמותו הגופנית והרוחנית. יעקב רבינוביץ ניסח זאת כך: "הפרינציפ של הספרות הזו (הספרות העברית החדשה), זה שעובר כחוט השני דרך מבחר יצירותיה, הוא השאיפה לחיים נורמאליים על בסיס אנושי לאומי."[26] אין פלא כי בהבנתה את עצמה ככזו קיבלה ספרות זו השראה מן התנועה המהפכנית הרוסית ובעיקר מן התפקיד שנודע בה לאינטליגנציה הספרותית.

שירת 'חיבת ציון', זו שקדמה לרנסאנס בספרות בעברית, הציגה את המודל האוטופי־אידאלי של 'החיים הנורמאליים', דוגמת 'אהבת ציון' של מאפו. הציור היה לרוב פסטוראלי והאיכר היהודי, המעבד במו ידיו את אדמתו בארץ־ישראל, תואר כ'יהודי החדש' בתנאי חיים חדשים.

המושגים התרחבו, התעשרו והתעדנו, אך האידאל של הנורמליזאציה, של חיים ארציים עצמיים במולדת ההיסטורית, שיבה לטבע וליצירת נכסים חמריים, בעיקר על־ידי עבודת אדמה הוסיף לפעם בספרות העברית. בתוך האווירה הכלללית של פולחן הפועל והאיכר ששררה באינטליגנציה הרוסית והיהודית, עוצב האידאל של הנורמאליזאציה גם כאידאל של עבודה עצמית, גופנית בעיקר, בלא לנצל את עבודת הזולת.

היו בשירה ובסיפורת העבריים גם נימות פלבאיות וסוציאליסטיות ישירות יותר ומקובלות יותר; השתתפות בסבל הדלים, איבה לעשירים ולתקיפים, הזדהות עם המהפכנים וראיית מעמד־הפועלים כנושא התקווה לאנושות, אלא שנימות אלה הופיעו הרבה יותר בספרות היידית.[27]

טבנקין, בן התקופה, ייחס חשיבות גם להשפעה של ספרות לא עברית על אנשי העלייה־השנייה, בראש ובראשונה של ספרות היידיש, אך גם של ספרות לא יהודית, שהגיעה אל האינטליגנציה היהודית לעתים דרך הספרות העברית, בין בתרגום ובין מתוך שספרותנו ינקה ממנה.[28]

הספרות העברית הגיעה אז לרמה שבה הקורא העברי, שקרא גם ספרות רוסית, גרמנית ופולנית, יכול היה להתגאות בכמה מיוצריה: ביאליק וטשרניחובסקי — בשירה; מנדלי, פרץ וברדיצ'בסקי — בסיפורת; פרישמן, אחד־העם וברדיצ'בסקי — בביקורת ובפובליציסטיקה. לפני שהגיעו אלה למרכז הבמה, יהודי שקרא את טורגנייב ופיסארב במקורם, חשב את הספרות העברית לקלושה.[29] ראשי תנועת־הפועלים מזכירים שורה של סופרים שעיצבו את מחשבותיהם והרגשותיהם ובהם פאיירברג, יעבץ, מאפו ופרץ. אך מכל היוצרים המרכזיים של הספרות העברית דאז היו ארבעה שאליהם חשה העילית של הפועלים בימי העלייה השנייה והשלישית את ההערכה הרמה ביותר ואת הקירבה הגדולה ביותר ואתם קיימה את הדיאלוג הער ביותר ואלה הם, לפי מדת הקירבה ועוצמת ההשפעה: ח.נ. ביאליק, מ.י. ברדיצ'בסקי, אחד־העם ושאול טשרניחובסקי[30] הקירבה נשמרה גם כשהתקיים וויכוח מר. ניתן רק לשער מדוע שלום־עליכם, מנדלי ופרץ דברו אליהם פחות. אולי מפני שכתבו בעיקר יידיש, אולי משום שאצל אלה בלט תיאור החיים שמהם רצו להתרחק, או אולי משום שהמסר של הפובליציסטיקה והשירה היה ישיר הרבה יותר, ואולי משום ששני האחרונים נחשבו מתנגדים לציון.[31]

יוצרים מדור ראשית המאה (להוציא את יוסף חיים ברנר) מעולם לא זכו בין הפועלים בימי העלייה־השנייה והשלישית למעמד בו זכו ראשי היוצרים של שנות התשעים. יש לנו עדויות על קריאה, דקלום וזמרה של יצירות שניאור, כהן, שמעוני ויצחק כצנלסון, אך אל אלה התייחסו בחיבה יותר מאשר ביראת כבוד. ברנר זכה למעמד מיוחד זה גם, כנראה, בזכות ההקרנה של אישיותו, שבעוצמתה יכלו פועלי ארץ־ישראל לחוש משום שחי אתם והתענה בסבלותיהם.

כפי שנראה בהמשך, נתקבלו דברי הסופרים הנערצים על נותני הטון של תנועת הפועלים רק במידה שיכלו להשתלב בעולמם ובמפעל

חייהם. מה שלא עמד בקריטריון זה נדחה על ידם, או שהתעלמו ממנו. אין ספק, אגב, שברנר, כמבקר וכפובליציסט עז ביטוי וקרוב לפועלים, השפיע על יחסם של האחרונים לביאליק, לברדיצ׳בסקי, לאחד־העם ולטשרניחובסקי, אך השפעתו הייתה מוגבלת. הוא לא הצליח למשל להקנות להם את יחס הקרבה שלו ליל״ג ולמנדלי מוכר ספרים, כנראה משום שחלו בהם אנטי־ציונות.[32]

ביאליק ופועלי ישראל

הופעת שירתו של ביאליק התקבלה אצל הקורא העברי כטיפוס שירתנו לשלב גבוה יותר. יעקב פיכמן, מספר על תחושת השינוי:

> רק אתמול־שלשום היו מנתרים עוד על הר־השירה העברית אנשים נטולי קול, נטולי כנף. היו מצפצפים ביער השומם — ביקשו לשיר, וכוח לא היה, ולא היה חזון.
> איך קמו בבת אחת כמעט יחד עם המצפצפים האלה אדירי קול, מרגיני עולם כביאליק וטשרניחובסקי — פלא הוא ויהי לפלא![33]

על עצמו מספר פיכמן שעמד כבר לעזוב את הספרות העברית ולכתוב ברוסית — לולא פגש ביצירתו של ביאליק.[34]

תפוצת שיריו בין קוראי עברית בשנות העלייה השנייה והשלישית היא מן המפורסמות. המדובר לאו דווקא בשירים ציונים ׳לאומיים׳, או בשירים שבולט בהם אלמנט חברתי. יצחק טבנקין מספר על ראשית המאה:

> ביאליק היה חומר־קריאה לא לציונים בלבד. בסודי־סודות היה גם הבונדאי שידע עברית קורא את השיר החדש של ביאליק. כולנו, בני המפלגות השונות והיריבות, היינו קוראים את השיר העברי הזה; רבים ידעוהו בעל־פה, לכולם היתה הופעתו מאורע.[35]

פופולאריות זו נמשכה גם לאחר מכן. יצחק למדן מצטט את הבית האחרון של ׳הקיץ גווע׳ ביומנו בי״ז אב תרע״ה ובר״ח כסלו תרע״ו הוא מצטט מתוך ׳בערוב היום׳.[36] דב קמחי כותב: ״(...) הנה סידור התפילה החדש שלנו — שירי ביאליק שנערינו ונערותינו לומדים אותו בעל־פה.״[37] יש עדויות על תפוצת שירתו בין הפועלים. בסיפור ׳בפינה׳ של חיים שורר[38] שר שמואליק (הפרוטגוניסט) בליל הנשף בקבוצה את ׳זריתי לרוח אנחתי׳ כשאחרים מצטרפים אליו. על אהרון שר, ראשון הנופלים בתל־חי מסופר: ״(...) בצימאון שתה ממעין שירתו של ביאליק, שתה וגמע ולא יכול לרוות. המאוזר שלו בספר־ביאליק כרוכים היו בימי שמירה במלונתו״.[39]

בשביל הפועלים (ולא רק בשבילם) לא היה ביאליק דווקא ׳המשורר הלאומי׳, במובן של משורר על נושאים לאומיים, כי אם אותו משורר הנותן ביטוי לתחושותיהם למן האינטימיות ביותר ועד לציבוריות ביותר. לכן, היה לו מעמד של מורם מעם מצד אחד ושל אדם קרוב מצד שני.

לאנשי העלייה השנייה קסמה שירתו במיוחד גם מפני שבשלושה עניינים ציבוריים חיוניים ביותר לדידם, היה להם לפה:

א) החובה המוסרית להתנגד בכוח לפרעות (׳בעיר ההריגה׳),

ב) השאיפה לעבוד במו ידיהם את אדמת ארץ־ישראל (׳אל הציפור׳, ׳אגרת קטנה׳, ׳בשדה׳, ׳מתי מדבר אחרונים׳, ׳ברכת־עם׳).[40]

ג) ההזעזעות מסטיית אוגנדה (׳דבר׳)[41]

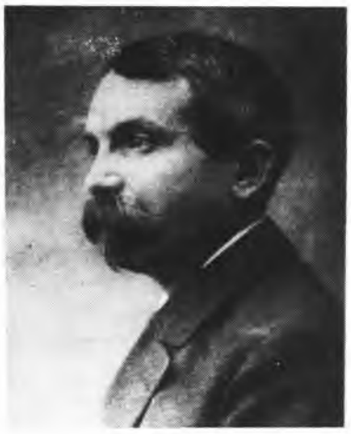
שני העניינים האחרונים הם כמובן במסגרת שלילת חיי הגולה ומרכזיותה של ארץ־ישראל. על המקום החשוב שתפס בעולמם ניתן ללמוד מזיכרונותיהם. דוד בן־גוריון מספר על ימי נעוריו:

> ״אהוב נפשי היה המשורר ח.נ. ביאליק. הקובץ הראשון של שיריו הופיע בהוצאת ׳תושיה׳ (בסוף 1901, כאשר ב.ג. היה כבן 15). קניתי את הספר וכרכתי אותו עם המון עלים ריקים — ובהם העתקתי כל השירים שהופיעו אחרי הוצאת ׳תושיה׳ ב׳השילוח׳ ובכתבי־עת אחרים, ולמדתי כל השירים בעל־פה.[42]

וכשנתיים לאחר מכן הוא מייסד עם חבריו הגנה עצמית: ״(...) לאחר שקראנו בהתרגשות עמוקה ׳משא נמירוב׳ של ביאליק״.[43]

שלמה צמח, מספר בספרו האוטוביאוגרפי שנה ראשונה כי מייד לכשעלה ארצה ב־1940, נקלע לאסיפה שבה התווכח עם חסידי אוגנדה. בין משפטיו הראשונים בוויכוח כלל שורות מתוך ׳בשדה׳. ״(...) באתי בצל אילנותיכם ובפי רק שאלה אחת: הגידי לי אמא־אדמה, רחבה, מלאה, גדולה, מדוע לא תחלצי שדך גם לי, נפש דלה, שוקקה...״[44]

שירי ביאליק היו שגורים, כנראה, גם על פיו של ברל כצנלסון. במאמרו הראשון שנדפס בארץ באלול תרע״ב הוא מצטט מ׳איגרת קטנה׳. ״עוד טרם ידעתי מה יהיו חלומותיו, ונפשי כציפור בהריחה יום דרור׳ ככה ידע המשורר לקרוא בשם למצב נפש האומה באותם ימים הגדולים.״[45] (״ידעתי׳ במקום ׳אבינה׳ שבמקור מראה שגם אצל שלמה צמח וגם אצל ברל כצנלסון לא היו שירי ביאליק



מ. י. ברדיצ׳בסקי

בבחינת ׳ספרות׳ הנבדלת מן ה׳חיים׳, אלא משולבים בחייהם.[46]

בשנת 1909 ערך ביאליק ביקור בארץ והתקבל כ׳המשורר הלאומי׳ ושירו ׳ברכת־העם׳ הושר בציבור לכבודו.[47] במכתביו למניה אשתו הוא מכנה את הפועלים ״חומר יקר ערך״[48] דוד בן־גוריון, שנוכח כפועל גלילי במפגש עם ביאליק, מעיד:

> ״עוד היום מצלצלות באוזני המלים ששמעתי (...) מפי ביאליק לפני 27 שנים בבואו בפעם הראשונה לארץ. היינו עשרות אחדות של פועלים ואכרים יהודים בסג׳רה. וביאליק בא אלינו (...) לאחר ששמע את שירינו וריקודינו קם מזועזע ובכוח המיוחד לו ובשפת־הגבורה שרק הוא ידע סודה התפרץ וסח לנו צער האילמות. לא עבודתנו הקשה (...) צער אילמותנו נגע עד עומק נפשו — ועליו נשא משא אדיר, משא־ביאליק״.[49]

אבל קשרים אישיים לא היו לו בין הפועלים, אלא בקרב שכבת האמידים: ש. בן־ציון, דיזינגוף ושיינקין.[50] שני הראשונים עתידים היו להימנות, בימי העלייה השלישית, על בני־הפלוגתא המרים של תנועת הפועלים הארץ־ישראלית. גורם ציבורי אחר ביישוב החדש שהיה עויין לתנועת הפועלים, היה מאוס עליו: עתונות משפחת בן־יהודה. בתרס״ט הוא כותב לא.ז. רבינוביץ׳ (...) ׳השקפה׳ המוקצה מחמת מיאוס״.[51]

בימי המלחמה, כאשר אפשרויות הביטוי בדפוס היו מצומצמות ביותר, הקדישה מפלגת הפועל הצעיר חוברת מיוחדת (בשעה זו ב) לביאליק ועורכה היה י.ח. ברנר. בדברי הברכה למשורר נאמר בה, בין השאר:

> ״אלה ששירתך הייתה בשבילם שבט־מוסר ותורת חיים גם יחד, מגישים לך את העלים האלה, משורר נעלה ויקר, למלאות עשרים וחמש שנה להיגלותך בהרפתקאות היצירה של ערכי־חיים חדשים, מלווה שירתך את החלוץ העברי ׳כעין סיום של קינה עתיקה׳ וכעין התחלה של שירת־חיים מעודדת ומחזקת, הנוטפת תנחומים גם ברגעים אפורים של ספקות ויאוש־ומנבאה להם גמול ושלומים״.[52]

מול מקהלת הערצה לביאליק נשמע בתרע״ט קול דיסונאנטי. א.ד. גורדון טען כי לו בא ביאליק ארצה וחי חיי עבודה וטבע היה הוא, גורדון, מוותר לשם כך על כל שיריו (״הגלותיים״).[53]

מרדכי שניר מספר כי בתרע״ט, הגיע לגדוד העברי עותק אחד של הקובץ כנסת שיצא שנתיים לפני כן.[54] ״(...) הקובץ היחיד בארץ, (התהלך) מקבוצה לקבוצה של קוראים ומיד ליד ברטט (...).״[55]

באותו קובץ נכללו משירי ביאליק: ׳יהי חלקי עמכם׳, ׳אחד־אחד ובאין רואה׳, ׳הציץ ומת׳, ׳למנצח על המחולות׳, מסיפוריו: ׳החצוצרה שנתביישה׳, וממסותיו: ׳הלכה ואגדה׳ ו׳גילוי וכיסוי בלשון׳. מדברי מ. שניר מסתבר שמתוך כל אלה תפסו את אנשי תנועת העבודה בלבם — ׳הלכה ואגדה׳ והשיר ׳יהי חלקי עמכם׳.

׳יהי חלקי עמכם׳ זכה כנראה להצלחה מיוחדת משום שפועלי העלייה השנייה, שהיו ציבור דומינאנטי בגדוד העברי הארץ־ישראלי, מצאו בשיר תיאורים המתאימים לדימוי העצמי שלהם: ״צנועי ההגות והעלילה״ (...) ממעטי דברים ומרבי תפארת״. הם ראו את עצמם בבחינת ׳החיילים האפורים׳ העושים בצנעה את עבודתם, שלכאורה אינה הירואית והיא היא העבודה החשובה והגבורה האמיתית. ברל כצנלסון נתפס במיוחד ל׳הלכה ואגדה׳ בשבט תרע״ט כתב למ. שניר:

> ״נחמה הייתי לי, הימים האלה, הקריאה במאמרו של ביאליק, שהישגתי לשעות. כאילו לנו ובשבילנו, אנשי ההלכה החדשה, נאמרו הדברים. כאילו שם מלמדים זכות עלינו. אכן, אם ייכתב פעם קובץ לענייני האתיקה של העבודה — יהא מאמר זה המבוא״.[56]

מה שקסם לו באותה מסה היא הדעה שהלאומיות היהודית צריכה לחייב את המחזיקים בה כמו ש׳השולחן ערוך׳ מחייב את היהודים הדתיים. בשביל מי שפעל לארגן את פועלי ארץ־ישראל במסגרת אחת, כדי להגשים את סיכויי הגאולה שזה עתה נפתחו, העניקו דברי ביאליק בסיום ׳הלכה ואגדה׳ לגיטימאציה לגישתו מצד הסמכות המוסרית הגבוהה ביותר בלאומיות היהודית. התביעה של ביאליק להחליף ׳חיבה׳ ב׳חובה׳ ודאי צלצלה באזניו כתביעה להחליף את ׳חיבת ציון׳ ה׳בעל ביתית׳ (שהתגלגלה אח״כ בציונות שאינה מחייבת את המחזיקים בה), בציונות המחייבת של תנועת־הפועלים. קריאתו של ביאליק: ״יותן לנו דפוסים לצקת בהם את רצוננו הניגר והרופס למטבעות מוצקות וקיימות. צמאים אנו לגופי מעשים. תנו לנו הרגל עשייה מרובה מאמירה בחיים.״[57] מצאה לה הד בדברי ב.כ. כתום הוועידה השנייה של ההסתדרות בתרפ״ג:

> מורשה אחת, בעין, הנחילה לנו הוועידה (...) בצורה של פנקס־החלטות (...) משנה ברורה של תלמוד ארץ־ישראלי. הלכות פסוקות, יצוקות וטבועות בדפוס חיי העבודה בארץ (...) גם הצעות רצויות וברכות ׳חסודות׳ נדונות אצלנו לגניזה, אם אין שוברן המציאותי, החיוני בצידן (...) כי הלכות פסוקות, קטועות ויבשות אלו הן קטעי חיים מגובשים ומרוכזים תמצית של מחשבה, ניסיונות, מאמצים ופעולות.[58]

השורות דלעיל חוזרות על התיזה העיקרית של ׳הלכה ואגדה׳ כי ההלכה היא בבחינת גיבוש הלכי רוח ומחשבות לכללי התנהגות ולמעשים. גם שמואל יבניאלי, אחד משמשת

מייסדי 'אחדות העבודה', לא רק שגילה את דעתו בזכות אותה מסה, אלא גם שיכח את העובדה שביאליק זנח את כתיבת השירים והתמסר לעבודת עריכה ומולו"ת שיש בה תועלת לאומית ברורה:

(...) ביאליק, 'המתמיד הלאומי', יצא זה שנים מארמון שירתו לראות בסבלות בני עמו ויחגור את מותניו לעזור עמהם. בעבדו את עבודתו הברוכה, בערכו לעם את המשנה המקרא והאגדה, חי הוא גופא את חיי העול והמרץ.[59]

אשר ברש גינה בביאליק את מה שיבניאלי שיכח בו, דהיינו את 'היציאה מארמון שירתו' לעסוק ב'עבודה ברוכה אחת' בשירות העם (אם כי באופן ספציפי התייחס לפעילותו של ביאליק להוצאה לאור מחודשת של שירת ספרד):

מי שכל גדולתו באה לו מפני איזה תריסרי שירים, שכל אחד בשעתו היה עובר בזדם חשמלי בלב העם (כמובן, זה שקורא עברית חדשה, (...) עובר מוליד נחשול של התלהבות והכרת תודה לבעליו; זה שנחשב לשומר הנאמן שבידו הופקדה המילה העברית החיה, ושמרגשות התלהבות אלה הופרש גם בשביל מאמריו וכו', הנה הולך זה (כן, בודאי יש גם טעמים פסיכולגיים חשובים!) לעסוק במלאכה, שלכל היותר יש לה חשיבות ממדרגה שנייה, ושבלי שום ספק היתה יכולה להיעשות על־ידי מי שנוצר לכך.[60]

הניגוד בין עמדת ברש לזו של יבניאלי, הוא ניגוד בין מי שסבור כי השירה והביטוי העצמי הם הם תחומו ושליחותו של המשורר ובין מי שסבור, כי על המשוררים, כעל שאר 'המסתגרים בהיכלי השן' ("ארמון שירתו'), להפשיל שרוולים ולשרת במישרין את העניין הציבורי. יבניאלי שמח על 'הלכה ואגדה' גם משום שבמסה זו באה לידי ביטוי התביעה להעריך את הספרות לא מצד הישגיה האמנותיים, אלא מצידה התועלתי:

בהערכתו מחדש את ערך ספרותנו לא מצד מדת הכישרון האמנותי המתגלה בה, אלא מצד מדרגת הפעלתה. את כוח הרצון שבדור, יש לראות התחלה של המשך טוויית חוט החיים של העם, פרשת דרכים, אשר ממנה מוצא לדרך המלך: לעבודת היצירה בעם ועם העם.[61]

הוויכוח (הלא חזיתי) יבניאלי — ברש, הוא גילוי של וויכוח מקיף יותר בין גישה שרווחה לפחות בחלק ממנהיגות תנועת־הפועלים לבין הדוגלים באוטונומיה של היצירה הספרותית ובראש וראשונה ברנר, שתרם רבות להאדרת שמו של ביאליק ב"ישוב — "הנצחונות היחידים של משורר: ליצור יצירות מעולות".[62] הוא גם ניהל וויכוח חריף ביותר נגד 'הלכה ואגדה' של ביאליק.[63]

אף־על־פי שברנר נחשב לאיש הספרות החשוב ביותר בארץ־ישראל ולקרוב ביותר לפועלים הרי בוויכוחו זה עם ביאליק לא זכה לתמיכה מצדם, אף שלחם בביקורתו זו את מלחמתם נגד האגף האורתודוכסי שביישוב. זאת לא רק משום שביאליק נהנה מן העמדה הבלתי מעורערת של הדמות הראשונה במעלה בספרות העברית, אלא בעיקר משום שמצאו באותה מסה את נטיותיהם שלהם: את התביעה לגיוס כל הכוחות למשימה הלאומית (כולל כוחותיה של הספרות), את התנופה הגדולה שהיתה אופיינית לאותן שנים, את השאיפה להטלת חובה על כל יחיד למען הקולקטיב.

ברנר התקומם נגד 'הלכה ואגדה' משום שמצא בה נסיגה אל אותה קולקטיביות ישנה המחניקה את הסיכוי לצמיחתו של היחיד היהודי החדש, בעוד שברל כצנלסון וחבריו מצאו במסה קריאה ליצירת הקולקטיביות החדשה, שהם מבשריה ומנהיגיה. הם גם לא היו שותפים לברנר בשלילתו החריפה את המסורת.

כמה חודשים לאחר שהצליח לצאת מאודיסה הסובייטית ב־21.6.21. העמיד ביאליק את יוקרתו לרשות תנועת הפועלים הארץ־ישראלית. בספטמבר נשא בקרלסברד את נאום הנעילה בקונגרס הציוני הי"ב וכו אמר:

"אנשי הימין, התדעו כי המעשה היותר גדול בעולמנו נעשה על־ידי הצעירים משמאל? הם הולכים בכוח ליצור לנו חיים חדשים בעוז ובבריאות. הננו עדים לחזיון היסטורי גדול: בניהם וכני בניהם של חנונים ותגרים וספסרים ומלמדים ובטלנים, נוהרים, מתוך סכנת נפשות ממש ובעינים צמאות, לארץ חזונם. הם מתגוללים בדרכים, רעבים ויחפים, מקצתם מומתים גם בידי רוצחים, הם עולים ונמשכים לאותה ארץ רחוקה לעבוד בה עבודת פרך במשך ימים רבים, חדשים ושנים, למען היותנו יסוד עובד ופועל בעולם (...) זרם רוחני אמיץ כזה לשם יצירת מהפכת עם, להפכו מעם רועה־רוח לעם עובד פרך, כמדומה שזאת היא הפעם הראשונה בהיסטוריה".[64]

ביאליק לא הסתפק בפאור הציונות של עבודה. הוא רמז גם על תקוות לעולם סוציאליסטי שחלוצי ארץ ישראל יהיו מבשריו:

אם יש תקווה, שינצחו בעולם רעיונות חדשים — הם יציגו לראשונה מן המקום ההוא ומתוך לבב הצעירים האלה. הם יגשימו בחיים את החלום הגדול של האנושיות, לא בכוח האגרוף, ולא בחיל, אלא מתוך המעשה והעבודה. (...) אותה דת העבודה שהיטיפו לה ברנר וגורדון, יסודות עמוקים בחיי עמנו יבנו".[65]

הוא דאג אמנם לאזן במידת־מה את דבריו בפנייה לאנשי השמאל לבל יבוזו למסורת, ושמר על עמדה של משורר לאומי שנמצא מעל המחנות הניצים שבתוך התנועה־הציונית, אך לא היה ספק את מי העדיף. נאומו היה סיוע ועידוד רב לתנועת הפועלים הארץ־ישראלית. בלטה בו התמצאות טובה ברעיונותיה ובלשונה של תנועת הפועלים הארץ־ישראלית. עם־זאת הוא לא היה דבָרה של התנועה, אלא פרקליטה. הוא לא בא 'מבפנים' ולא התיימר להיות כזה.

על ברל כצנלסון השאירה הופעת ביאליק בקונגרס רושם עמוק מאד. בעיקר אל מול ההופעה החיוורת של מאה נציגי תנועת העבודה בקונגרס.[66] לא היתה זו הופעה בודדת. ב־16.2.24 כתב ביאליק: "הנני מתאווה להיעשות עפר תחת כפות רגליהם הפצועות והיחפות (של החלוצים)".[67]

לאחר עלייתו ארצה בתרפ"ד, הוא נקלע לסיטואציה חדשה, ותמיכתו בתנועת הפועלים נעשתה מסוייגת ו'על תנאי', אך פרשה זו היא מעבר לתקופה הנדונה כאן.

מיכה יוסף ברדיצ'בסקי

מיכה יוסף ברדיצ'בסקי היה אחד הסופרים העבריים שהשפעתם על הדור הצעיר של קוראי העברית בתחילת המאה הייתה מכרעת. יצחק טכנקין תיאר אותו ככוח בלתי מצוי וכאחד מאותם "(...) ענקים ובעלי קומה שכמותם כבר אין".[68]

יצירתו הייתה רבת־פנים הוא היה מספר, חוקר, הוגה ופובליציסט. אנשי תנועת הפועלים התעניינו בעיקר בהגותו ובפובליציסטיקה שלו, אם־כי, כפי שנראה להן, היו שהתעניינו גם בסיפוריו ובמחקריו.[69] מאז פירסומיו מתרנ"ט ותר"ס, כשהעלה במרכזו את הקריאה ל'שינוי ערכים' טוטאלי בחיים היהודיים, בהערכת ההיסטוריה היהודית ובדמות האדם היהודי, הפך ברדיצ'בסקי בתודעת הדור למבטאה המובהק והבלתי־מתפשר של השאיפה לנורמאליזאציה, לאדם חדש ולחיים חדשים. מי ששאף למהפכה בחייו מצא אצלו ביטוי לשאיפותיו, יתר־על־כן, אף שברדיצ'בסקי ביטא לא פעם דעות של דטרמיניזם היסטורי — "הרצון אינו אלא מדרגה מושלמת של ההכרח",[70] הרי שבעיקר בלטה אצלו האפותיאוזה של הרצון והאבנגארד של מעטים: "יחידי דור דור עשו את מקריו; המעטים אשר שתלם האל בכל דור ודור (ההדגשות במקור), שינו גם פני דור ודור".[71] המהפכנות, האוונגארדיזם וההסתמכות על הרצון ולא על ה'הכרח ההיסטורי' דיברו לליבו של חלק ניכר מאנשי העלייה השנייה.

על דוד בן־גוריון מסופר כי לפני צאתו מפלונסק ב־1904 קרא כל מה שפירסם ברדיצ'בסקי וכי "מאמריו הרשימו את דוד וחבריו יותר ממאמרי אחד־העם".[72] מחקר על ברל כצנלסון טוען "שברדיצ'בסקי היה אחד ממקורות ההשפעה הבולטים שפירנסו את רוחו הצעירה של ברל, עוד בתקופת העיצוב שלו בבוברויסק."[73] לקראת הופעת הפועל הצעיר כשבועון הזמין אותו יוסף אהרונוביץ להשתתף בו וכתב:

"(...) רצוי לנו מאד שאתה, אדוני, גדול המורדים שבנו, מי שהיה ונשאר עד עכשיו מורה הדור הצעיר, (...) תתפוס את המקום הראוי לך בעתון של הצעירים, וידוע להוי לך, אדוני, אתה נשארת חביב הדור הצעיר, וצר מאד שנשתתקת — בחיבה ובהערצה יוסף אהרונוביץ."[74]

לאחר מיתתו החטופה של ברדיצ'בסקי הקדיש הפועל הצעיר גיליון מיוחד לזכרו (תרפ"ב, גיל. 7).

'פועלי־ציון', או לפחות חלק מהם, הסכימו אתו שראוי ליהודי להגיב הגבות אינסטינקטיביות בריאות, בלי להתפלפל הרבה ולהשיב על כוח בכוח. בתרע"א כותב זרובבל בהאחדות דברים שצלילם ברדיצ'בסקאי מובהק. "יותר מדי סבלנו ויותר מדי חיינו על השכל והשתקנו את האינסטינקט הבריא, את הרגש החי שפעם בלבנו (...)"[75]

ההדגשות של ברנר היו אחרות. הוא סיכם את מה שהעריך כשתי תרומותיו העיקריות של מ.י.ב. לאותו דור. התרומה הראשונה — השתחררותו של היחיד מכל סמכות והפיכתו מ'נמלה' לאישיות עצמאית במחשבתה:

(...) את החירות לחשוב על אחריותנו ולהיות בני־חורין עכ"פ בפנימיותנו (...) לימד אותנו מיכה יוסף ברדיצ'בסקי (...) לא רק על־ידי דעותיו הוא, ההולכות לרוב בקומה זקופה. ודוחקות את רגלי השכינות השונות, כי אם גם כל־ידי אופני־מחשבתו, על־ידי אופני־מדבריו, קולו והנעימה המיוחדת שבדבריו (...).[76]

התרומה השנייה היא ההכרה בחיוניות העבודה ובערכה המוסרי גם במישור היחיד וגם במישור הלאומי [77] משמו של ברדיצ'בסקי, טען ברנר כי שומה עלינו להשתחרר מן האפולוגטיקה הכוזבת, כיוון שאם יש לעמנו תקווה היא תבוא רק אם נשווה את עצמנו נכונה לעמים שלמדנו לראות את עצמנו טובים ומוסריים מהם:

כל העמים (...) הם הם שבראו את עצמם, (...) ארצותיהם, עריהם, מידותיהם, שדותיהם, בתי־חרושתם, שכיות־חמדתם, ספריותיהם — הכול, הכול פרי עבודתם (...) הנה כל עמנו התלוי באויר והנרשא עליו את עוונו ההיסטורי: חוסר אדמה וחוסר עבודה פרודוקטיבית... ואם יש לנו תיקון, הרי הוא לא בתחיית הנבואה, במציאת תוכן חדש לבית־המדרש הישן, כי אם רק — ורק — באדמה, בעבודה ובלימוד אל דרכי העמים החיים, החיים באמת, יורשי יוון ורומא.[78]

יעקב רבינוביץ איפיין בנוסח שונה במקצת את מה שברנר ראה כתרומתו הראשונה של ברדיצ'בסקי: "העיקר הוא שהווייתו של ברדיצ'בסקי היתה מורגשת תמיד, שלא היתה אפילו תקופה אחת בחיים שברדיצ'בסקי לא יביא את הלב לידי התעוררות אם היית בעדו או כנגדו — תמיד עורר אותך לחשוב, החיה את הרגשתך וזיעזעך"[79]

להערכה זו הסכים גם אהרונוביץ.[80] ברל חזר והדגיש כעבור שנים את מה שראה ברנר כתרומתו העיקרית השנייה של ברדיצ'בסקי לדורו — תרומתו לרעיון הפרודוקטיביזציה של היהודים: "רעיון חידוש הכלכלה היהודית הלא עבר כחוט השני בכל המחשבה הציונית,

חנוך ברטוב: אני בעל מנייה בא"י ואני דואג...

יונה הדרי־רמג'

מלים כמו רעות, ואפילו רעות הרוח, מסר ואתגר, ציונות והגשמה לא מיתבזות כשהן יוצאות מפיו של חנוך ברטוב. הוא מתקיים מהן והן מקיימות אותו. גם אם אמונתו בהן היא תמימה מיושנת ואבודה אין בה מהעליבות של המובסים. מושגיו וערכיו הם בעיני בני הדור. מ"העולם של אתמול", שאולי היה קיים רק אצל מי שהאמינו שניתן לממש אותם. הוא מסור להם ביושר מפני שהוא מאמין שאפשר להחזיר את "העולם של אתמול" ולעשותו למציאות חיה על ידי תיקון התנועה והמפלגה ועל ידי שיקום החלום הציוני דרכם ובאמצעותם.

חנוך ברטוב איש עובד לפרנסתו כבעל טור ב"מעריב" שהיה יכול, הוא אומר, לחיות ממילגות, מענקים ותמלוגים. "לא רציתי להיות סמוך על שולחן הציבור, על שולחנם של נותני פרסים. רציתי לעמוד על שתי רגלי, רציתי בית, משפחה — רציתי להיות אזרח". אזרח, בשביל חנוך ברטוב הוא איש שעצמאות, נאמנות לרעיון ולדרך הן "המצוות המעשיות" שלו. גם החיים הגדושים שלו, מציעים קרקע מציאותית יותר למושג ה"אזרחות" שלו. אחרי "השישית" הפסיק את לימודיו לפרנס את הוריו. היה רתך ולוטש יהלומים. התקבל לאוניברסיטה אף על פי שלא היתה לו תעודת בגרות, אחרי שעמד בהצלחה בבחינות הכניסה. הוא קיבל פטור משכר לימוד וגם מילגה קטנה. הוא לא סיים בית ספר יסודי ותיכון, ולא סיים את התואר השני בהיסטוריה של עם ישראל: "את הסתלקותי הגמורה מהערכים הישנים, ביטאתי בסרוב לעמוד בחצי־הבחינה האחרונה. התחלתי בחיים חדשים עם יהודית בקיבוץ עין החורש". גם שירות של שלוש שנים במסגרת הצבא הבריטי בחטיבה היהודית במלחמת העולם השנייה, תפקיד של יועץ לענייני תרבות בשגרירות ישראל בלונדון, וכמובן ספרים הרבה, חייבו אותו, מן הסתם, לא אחת, לבחון את אמונותיו וערכיו.

"קשב הרעות", במאמרו של פושקין, בינו ובין אשתו יהודית מסביר את היציבות הבטוחה שלו. "היינו חברים אשתי יהודית ואני מגיל חמש עשרה. היא תומכת בי מוסרית כל חיינו המשותפים. כל השנים היא עובדת, וכמדריכה פדגוגית בסמינר הקיבוצים משכורתה גבוהה משלי. אכן אם תרצי, אנחנו קדמנו לפמיניזם. בנינו את חיינו על בסיס של שוויון מעשי ולא שוויון מליצי. שנינו בני עניים. כשיצאנו מהמושבה לא היה לנו על מי לסמוך, אלא זה על זה".

היציאה המזורזת לבן עמר בתפקיד של שמר־טף לרז, מיד עם תום השיחה, כמו הייתה המאורע היקר והחשוב מכל, די בה כדי להעיד ששום דבר בחייו של חנוך ברטוב לא נשאר "תקוע" "באמצע הרומן". חנוך ברטוב יכול להרשות לעצמו לתמוך בכתיבת ספרות הבנוייה מחומרים אוטוביוגראפיים מפני שהוא יודע שהיא כולה בדייה, אשלייה, או "בלוף" משעשע, כדבריו.

יש בו בחנוך ברטוב כל החומרים האידאליים הדרושים לבניית דמות הישראלי. אפשר אפילו לתת בו את כל הסימנים של "הצבר המיתולוגי": נולד במושבה פתח־תקוה, בריגדה, מלחמת השחרור, האוניברסיטה העברית, קיבוץ. אך הצבר הישראלי המיתולוגי בשבילו הוא דמות חסרת ממשות. הוא "הבדאי": "נולדתי כישראלי ואימצתי את יהדותי". ברטוב אימץ יהדות, שאף שהוא יודע שהיא הולכת ונעלמת, הוא מרגיש מחוייב כלפיה.

רבים היו בוחרים בו, לו ניתן, כיריב לדעה ולאמונה. אף שאינו מקל על "המתנגד" החולק עליו. הוא אינו משאיר אותו בודד עם כוחות החושך והרע, גם בעיני "הכופרים־בעיקר" או "המתנגדים" חנוך ברטוב הוא הכאב הממסדי המתלבט והמיוסר במלוא כנותו, ככאבם של יזהר, עמוס עוז וא.ב. יהושע. הוא מאחרוני הכואבים האמיתיים את כאב עלייתה ונפילתה של המהפכה הציונית המזוהה עם תנועת העבודה, מתאבל עליה, ויחד עם זאת מקווה להחזירה לחיים. גם מי שחולק עליו מכל וכל יבין מדוע הספרות העברית היא בשבילו ספר התפילה החילוני.

בכנס הסופרים העברים, יהודים, אמריקאים, שנערך לאחרונה בסן פרנציסקו, שחשף מרחקי עמדות ופערי רגישויות בין סופרים עברים לסופרים יהודים, מברך חנוך ברטוב בעימות ובוויכוח עם הסופרים היהודים את טיבו של ספר התפילה החילוני — הספרות העברית. רות ויס, הסופרת היהודייה, לא הבינה אותו, לדעתו: "היא טענה שהספרות הישראלית, מובילה את הישראלים לשלילת עצמם. הראייה: "השבוי", "מול היערות", "ומיכאל שלי". האמירה של אנחנו אשמים בספרות העברית, אמרה, היא שלילת עצמנו".

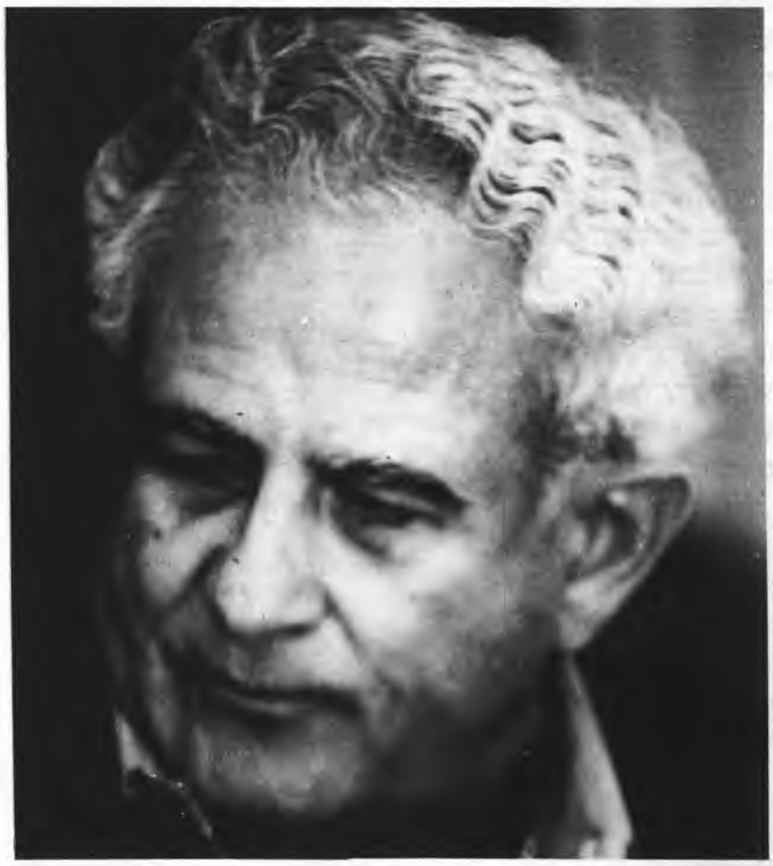
רות ויס טעתה בשני עניינים חשובים, אומר חנוך ברטוב: "ס. יזהר כדברי אירווין האו, מדבר כמנצח המכיר באחריותו של המנצח, כמי שיודע שהמנצח חייב לשמור על עצמו מכל משמר שלא יבגוד בכל עולמו. רות ויס גם לא הבינה שיזהר, א.ב. יהושע ועמוס עוז הם הממסד הישראלי, הם בלב תוכנית הלימודים הממלכתית, עליהם נבחנים, שלושתם פרופסורים. יזהר גם כיהן שש עשרה שנים כח"כ מטעם מפלגת השלטון. כאשר יזהר מורד הוא מורד מתוך עמדות מוסריות מתוך המימסד. רות ויס, הוא אומר, לא הבינה שכאבם של יזהר, עוז ויהושע הוא הכאב הישראלי, ולא הכאב האנטי ישראלי. חשבי על האמירה של גולדה שאמנם לא נודעה לטוב בעידון לשונה אך היא מבטאה את הדילמה המוסרית: "לעולם לא נסלח לערבים שהכריחו אותנו להרוג את הילדים שלהם".

מאחרוני הכואבים האמיתיים את כאב עלייתה ונפילתה של המהפכה הציונית המזוהה עם תנועת העבודה, מתאבל עליה, ויחד עם זאת מקווה להחזירה לחיים. גם מי שחולק עליו מכל וכל יבין מדוע הספרות העברית היא בשבילו ספר התפילה החילוני.

הוא מודה: התופעה של סופר יהודי־אמריקאי, שניתן לאיבחון מבחינת התימאטיקה והייחוד הסגנוני והערכי היא שלב עובר משום שהיהדות של הסופרים האלה הולכת ונהפכת למה שפיליפ רות כותב בסוף ספרו The Counterlife: "יהודי בלי יהודים, בלי יהדות, בלי ציונות, בלי יהודיות, בלי בית־מקדש, או צבא או אקדח, יהודי שברור שאין לו בית, רק האובייקט כשלעצמו כמו כוס או תפוח". יהדות ארצות הברית היא נטולת תכנים קונקרטיים, הוא אומר, קצב החיים שלה הוא אמריקאי כללי. היהודי לא לומד בבית ספר יהודי. ההתנסות שלו היא אמריקאית לכל דבר אלא אם כן גדל בבית מהגרים או בבית אורתודוכסי קיצוני כמובלעת. ייתכן שמהדור השני של בני היורדים תצמח ספרות אמריקאית יהודית של בני מהגרים.

"היהדות האמריקאית היא בעיקרה זיכרון וסנטימנט. אין לה יותר מדיום משותף ייחודי. אין לה לשון. ואם אין לשון אין תרבות. אין לה גם את המיגבלות שהיו ליהודי בגולה — הגיטו — ששמר על יהדותו. הריטואל של יהדות אמריקה הופך לחלק מהריטואל הכללי. דווקא עיקרון הפלורליזם מחיש את תהליך ההיטמעות. גם בתי התפילה שלה הולכים ונעשים דומים לבתי תפילה של בני דתות אחרות באמריקה. ישראל אמנם ממלאת מקום חשוב אצלם. אך זה הכל. גם מקומה של ישראל בליבם הוא בגדר תקופת מעבר. הרי פחות מעשרה אחוז מיהודי אמריקה ביקרו בישראל".

הוא כמובן מסרב בתוקף נחרץ בוויכוח עם הסופרים היהודים בכנס, להיפך למושבת המשוגעים של יהודי ארצות הברית; "האופציה הבאה שחלקם מתאר היא שהם — הציבור היהודי המיושב, השפוי המתורבת — כשירצו להתעמת עם יהדותם ולראות כמה טוב להם בארצות הברית, יצאו למסע למושבת המשוגעים הזאת ישראל — לגיטו החדש. אכן היו זיקות נמשכות והפרייה הדדית בין קיבוצים יהודיים מפוזרים



ומרכזים נודדים. אך אי אפשר להפוך את ארץ ישראל לעוד מרכז נודד. המרכזיות המחדשת והיוצרת המפרה היא פה ולא שם באמריקה.
תארי לך פרופ׳ בנימין הרושובסקי (הרשב) מכריז שיש עכשיו שתי גולות: גולת ישראל וגולת אמריקה״.
ואף שיהודי אמריקה הולכים ונעלמים אל תוך התרבות האמריקאית ויהודי ברית המועצות, על אף האופי ההמוני של ״אומץ הלב היהודי שלהם״ ככתוב בספרו ״יריד במוסקבה״, מהגרים לאמריקה לקיים בה את יהדותם, ברטוב דווקא מרגיש מחוייב כלפי העם היהודי.

למה אנחנו כל כך משתדלים בשבילם כשהם לא תמיד רוצים באחריות הישראלית הזאת?
אני חושב שה־raison d'etre של ישראל הוא בהיותה ביטוי לרצון להתקיים כיהודים, ולאחריות ההיסטורית היהודית.

אך אתה בעצמך מודה ומתוודה שיהדות אמריקה מתרחקת מיהדותה.
אמת. על כן כל מי שרואה את יהדותו כמשהו יסודי בחייו, צריך לראות את לימוד העברית כדבר מרכזי. כל איש־רוח יהודי צריך להיות בעל תרבות כפולה. הסיכויים הם לא רבים שאכן כך יקרה, אלא אם כן יתרחשו תהליכים שאני לא צופה אותם.
נחמן הילד מבקש מאימו שתלמד אותו פולנית ושואל אותה איך נראה יער. ומיסטר בלקמן שואל אותו: ״של מי אתה ילד?״ ילד שחור שיער שנראה כמו בידואי, ערבצ׳יק. מי הוא נחמן? ילד יהודי? ישראלי? או שמא ״כנעני״? סמוך למלחמת יום הכיפורים השיב לשאלה זו בראיון עם המשוררת ש. שפרה: ״יש בנו תשוקה, שאיני יודע אם בכוחי להגשימה, לאמץ את כל העושר, המורכבות והיסורים הטמונים ברציפות היהודית שלנו. היהדות היא הרפתקה גדולה ויפה. מדוע אני מתקומם נגד המיתוס הצברי שלכאורה אין דבר רצוי ובלתי נמנע יותר ממנו: שיקום היהודי החדש, הנטוע בקרקע כמו כולם? אני חושב שיהודי כזה אם אמנם יקום, יהיה סופו של העם היהודי. אינו דומה הדור שלפני השואה לדור שלאחריה״.

״המעגל הארצישראלי כולו כנראה הולך ונסגר... מוניה, שחמישים שנה הנהיג את משמר העין, דיבר, כתב, הדהים את מה שהתכוון לו ביהדות החופשית, הטבעית, הארצית, האנתרופוצנטרית, ההומניסטית, בלי בית כנסת, בלי מסורת, הכל אחרת, מוניה מבקש שעל קברו יאמר גלעד קדיש־יתום, יקרע קריעה״. (״באמצע הרומן״).
מוניה ניר, חותנו של בלפור שו״ב, הוא פרסונה שלא עוצבה עד הסוף. הפרסונה התפוררה. כשהוא מת הוא רוצה שיקברו אותו הבנים ויאמרו קדיש. והוא הרי בנה את החג הקיבוצי החילוני. ואף שהשפעתו היתה גורלית על בלפור שו״ב הוא זה שגילה אותו, עשה ממנו סופר, נתן לו את הקיבוץ, עשה אותו שייך לחברה, בלפור שו״ב הוא כלום. עומד פתאום מול ההבטחה, מול הבשורה בידיים ריקות.

אתה אומר שהספר ״באמצע הרומן״ הוחמץ.
חשבתי שפתחתי באיזמל דק עצב מרכזי שצריך היה לעורר תגובה לספר אצל כל ישראלי שמוטרד מזהותו ומחפש דרך להגדרת עצמו.

מדוע הכנסת למהדורה הנוכחית את הקטע מיומנו של הרצל המסיים במלים: ״אם הרומן לא יהיה למעשה, יתכן כי המעשה יהיה לרומן״.
מתוך יאוש מקוראי ספר, מהמשכילים והנבונים ובוודאי מהמבקרים. הייתי מצפה מהם שייעצרו לרגע ויידעו לקרוא טקסט. האם אינם מבינים שאנחנו לא יכולים להסיר את הפרסונה בגלל העכבות שלנו. ומהלך הבריחה הוא הניסיון לצאת מהן, מהעכבות האלו? אני חושב שקראו את ״באמצע הרומן״ מבלי להבין אותו.
״אפשר לומר עלי שאני ׳עורך גלות׳. אני מעדיף

אני לא כותב אידאולוגיה. אני כותב סיפורים על בני אדם. אך אני מעורב, אני בעל מנייה בארץ־ישראל ואני דואג למנייה שלי.

— תקוע. נסה לפחות לראות כך את אביך, תקוע בעובי ניקבה. מאחור התמוטט הכל ונסתם. מפנים מתחילות האצבעות להיאחז בשורשי אילנות, הצומחים שם בחוץ. עוד מאה הינפי מכוש. ואולי רק עוד חמישים, עוד עשרה... אני לא אדם סביר בני בני נימרוד — אני אדם תקוע״ (״באמצע הרומן״).
בלפור שו״ב הוא אדם תקוע, מפני שהוא כמאמרו של המשורר האנגלי מתיו ארנולד ״נודד בין שני עולמות. האחד מת, השני מחוסר כוח להיוולד״. הוא נשאר באמצע הרומן מפני שהיהדות החילונית במרכזי התפוצה פונה עורף ליהדותו החילונית: שפתה אינה שפתו, עולמה אינו עולמו. כאן בארץ, יהדות המצוות הדתית, הלא ציונית בעיקר, מאיימת לבלוע את עולמו החילוני ולסגור מעגל על ידי הסגתו לנקודת המוצא של המהפכה הציונית. את האפשרות השלישית של הצבר הישראלי דוחה ברטוב לא רק מפני שהיא בדויה, אלא מפני אחריותו.

מה מונע בעדך אם כן להגיד: אני ישראלי!
שאלה הגיונית ואשיב עליה בפשטות רבה אחרי הרבה הרבה שנים של פסיחה על שתי הסעיפים. יונתן רטוש התקשה להאמין ולהבין איך זה שמאדם כמוני ״חומר טבעי״, היא אומר, להיווצרות העברי, לא יצא עברי. אמרתי לרטוש שאני גדלתי בבית של מהגרים. נכון שהרבה זמן הכחשתי את זה, אבל הדבר פיעפע לתוכי. הפגישה שלי עם הגורל היהודי בגיל תשע עשרה היתה בשבילי דבר שלא השתחררתי ממנו יותר וצריך הייתי להגדיר את עצמי מפני שהפגישה

אלישע גיבור ״פצעי בגרות״ כשהוא נפגש עם יהודי ניצול שואה מתמלא פחד מפני אפשרות השייכות לאחד כזה: ״לא להציץ לתוך עיניו, לא לנשום את אווירו״.

אכן, לא טוב היה לי לעמוד מול אנשים שצריך הייתי לראות בהם את אחי והם היו העלובים באדם. הם היו אנשים שהיו למירמס לכל זב ומצורע ולא היה מסוגלים לעמוד על נפשם. במיפגש הראשון היתה לי הרגשה שהם מחוקי צלם. כל הערכים שזיהיתי אותם עם בית אבי, עם ערכי ארץ ישראל לא היו הערכים שלהם: אני הייתי יפה והם לא. הייתי אצילי, לא דיברתי על כסף, לא התעסקתי עם זונות, לא מכרתי בשוק השחור, הייתי נקי ויפה. כתבתי מכתבי אהבה לחברה שלי. אנשים לא מתו מסביבי. לא יכולתי להבין איך אדם מספר לי — היו לי ילדים. לקחו לי אותם. רק אני לבדי נשארתי. אלו לא היו הערכים שלי. כל זה היה כל כך נתעב ואנטי הירואי. זה היה רגע נורא. אני מקטין אותו ולא מספר לך עליו במלואו. במחנה פליטים באלפים האיטלקיים ישבנו חיילים באולם ועל הבמה המאולתרת ילדים, ניצולי

מחנות ההשמדה, עשו סקצ'ים מצחיקים: כיצד להעמיד פני מת, איך גונבים לחם, איך מרמים בכל דרך אפשרית. והם שם על הבמה התגלגלו מצחוק. ידעתי שאני חייב לאמץ אותם לעצמי בתהליך פנימי מאד של אמפטיה, שהיא בעצם בלתי אפשרית, ושל נטילת אחריות.

"החדשים החדשים אילו ראית כיצד הביטו בי שם — כאילו מתוך בור שופכין שלו והביאו אותי לארץ הקדושה. אומר אני לך גיטל: אנחנו נראים לדעת שככל האדם אנחנו. ואפילו חדשים, ואפילו מתוך המלחמה אנחנו באים" ("שש כנפים לאחד").

על פי כל הכללים היו צריכים האנשים האלה לחדול להיות בני אדם, עובדה היא שמדינת ישראל, על מדוויה והשגיה היא במידה רבה מעשה ידיהם.

מדוע "שש כנפים לאחד"?

הפסוק בישעיהו אומר: "בשתיים יכסה פניו ובשתיים יכסה רגליו ובשתיים יעופף". הורדתי את התמונה המיסתורית הזאת אל האדמה, אל האנשים הכי שבורים, הכי מחוסרי תקווה. הם יכולים להמשיך רק אם יכסו על הזיכרון, על הניסיון לא לראות. אם יישארו עם עיניים פקוחות, הם לא יוכלו להתרומם — רק אם יכסו על עיניהם, יוכלו להמשיך.

האם נעלמה האמביוולנטיות שלך כלפי הניצולים?

אינני יודע. אך אני מכיר כבר את כולם. כל פנים נהפכו לי לקרובי משפחה: שוב את רואה, בעשרות ומאות הסרטים, את הילד הזה בגיטו ואת שתי הילדות הנלקחות לרכבת. ואתה אומר לעצמך את הילד הזה כבר ראיתי, גם את שתי הילדות האלו אני מכיר. אני כאותה אשה הקוראת על סיפור מכירת יוסף ב"צאינה וראינה" וממררת בבכי כל פעם שהיא קוראת את הסיפור מחדש. כאילו הדבר לא קרה, כאילו שוב עומד הכל לקרות ליוסף.

עבודת הדוקטורט של בנו עומד "ברבריזציה של לוחמה" (על הצבא הגרמני בחזית המזרחית), צבר בן צבר, שלא ידע מלה יידיש ולמד גרמנית, היא מעין קריאה חוזרת בסיפור יוסף, ניסיון להבין מה קרה. גם הדור השלישי "יורש" את הסיוט: "כשהיה בן אחת עשרה אמר לי ברוך נכדי, בנה של גילת שהיה לו חלום שהאֶס. אֶס. באו אלינו. התפלאתי עליו איך זה שהגיעו להוד השרון. ביקשתי שיספר לי כיצד הם נראים. והוא סיפר: הם היו לבושים במדים שחורים במגפיים שחורים. התחילו להוציא את האנשים מן הבתים. יצאתי דרך המטבח, התחלקתי על המרזב ורצתי אל המגרש הריק אל רביעי בארץ וכל סביבתו היא סביבה ישראלית רביעי בארץ וכלד סביבתו היא סביבה ישראלית שורשית מובהקת: מה יכול להיות ישראלי יותר מהוד השרון? זאת תשובתי לשאלתך מה אני מרגיש היום אחרי ארבעים שנה. הסיוט הזה נמצא עמוק בגנים שלנו. אך אני גם שואל את עצמי מדוע הדודה שלי בהמבורג לא באה, אבי שלח לה סרטיפיקט.

נושא עבודת הדוקטורט של בנך עומר, חלומות הסיוט של נכדך ברוך הם. ביטוי ליהודיות במונחיך.

העובדה שנולדתי יהודי אין לה כל משמעות. אני מאמץ לעצמי את היהדות גם מפני שאני יורש מורשת גדולה ועשירה שאני אוהב אותה וגם מתוך תחושה שאני שארית הפליטה, שאני לא יכול להרשות לעצמי אחרת מפני שאנחנו האחרונים.

אליק לא נולד מן הים. חנוך ברטוב יודע בוודאות שלא "קפצנו חזרה" לימי האלה ענת ובעל. בלילה בחושך, הוא אומר, אנחנו גם בגיטו, באושוויץ, ביערות וגם בישיבות וב"חדר".

ישראל בשבילו היא העם היהודי והאחריות לזכור מוטלת על האחרונים המעטים. אחרת אין הוא מבין את זכותינו לחיות ואת הטעם המוסרי של זכות זאת: "מי שמכריז אני ישראלי. נקודה. הוא פחות מוסרי בעולם. בני קיבוץ אמרו לי ב־74 שהארץ היא בשבילם הברוש הירוק. אני יכול להראות לכם, אמרתי, עצי ברוש יפים יותר, ודשא ירוק יותר. אם אתם משאירים רק את הברוש המחורבן הזה בלי הזיכרון ובלי הכאב — אז אתם אפסים בעיני, סתם כלומניקים. הוריהם לא באו לברוש ולא לשמים כחולים. והם הצעירים האלה אומרים כי הזכרון לא חשוב וגם החלום לא חשוב.

מי אשם לדעתך ברצון של הנוער לחיות ללא זכרון וללא חלום?

תנועת העבודה. היא שעיצבה את כל הרעיונות של ארץ־ישראל — טיפחה בנתה אותם והיא שבגדה בהם.

אם כל חטאת היה הגיבוי שנתן בן־גוריון להקמת ארבע רשתות חינוך בישראל: הכללית, הדתית, העצמאית, והערבית. כל אחת מחנכת בדרכים ניפרדות ולמטרות ניפרדות. והוא חיסל את זרם העובדים בחינוך בשם החינוך הממלכתי. ומה יצא? אלה יוצאים לקרני חיטין לחכות לסאלח א־דין ואלה יושבים בבתי המדרשות לחכות למשיח. והחינוך הכללי־ממלכתי, חלומו של בן גוריון, לא מחכה לשום דבר. אחרי ארבעים שנה רואים את התוצאות: ברוש ירוק הוא כל הבית. לבן גוריון הייתה הנחה מופרכת שבחינוך הכללי־ממלכתי יהיו מובלעים הרעיונות של תנועתו.

מנין לך הביטחון שזרם העובדים היה מביא גאולה?

מנין לך הביטחון שזרם העובדים היה מביא גאולה?

אכן אין לי. תראי מה קורה בתנועה הקיבוצית שם נשמר הייחוד של תנועת העבודה וגם שם החורבן הרוחני לא קטן. בשעה שהזרם הדתי והזרם הערבי חינכו לאמונותיהם ודבקו בהם, אמרה תורת המימוש העצמי "ימצא לו כל ילד את נתיבו'. תנועת העבודה וגם הליברליזם החילוני הציוני, מוכים היום כי לא נתנו שום מסרים חיוביים ולא הציבו אתגרים.

העולם המערבי כולו נמצא בנסיגה מהרעיון הסוציאליסטי, או אפילו הליברלי.

החברות המערביות מיצו את אתגרי הבנייה שלהן או שהן בפיסגתם. אנחנו חברה שרק אתמול נולדה.

מישהו אמר שאמריקה עברה במישרין משלב הברבריזם לדקדנס מבלי לעבור את שלב הציוויליזציה. אנחנו עברנו, בהקבלה, מבשורת התחייה לעצב הקמילה בלי חדוות העשייה. ייתכן שהעולם הדתי יצליח להיכנס לחלל הריק שיצרה תנועת העבודה ולהציע פתרונות. כבר לפני מאתיים שנה לא היו לו תשובות. הרי מתוכו יצאו המתבוללים, המשומדים, הבונדיסטים, והציונות. אם העם היהודי לא ימצא דרך להתקיים בתוך המודרנה, והוא יכול להתקיים רק במדינה משלו עם תרבות לאומית דרך הציונות, דינו נחרץ.

אתה רואה בעליית הליכוד שלב נוסף בסטייה מהעקרונות הציוניים של תנועת העבודה.

מישהו אמר שאמריקה עברה במישרין משלב הברבריזם לדקדנס מבלי לעבור את שלב הציוויליזציה. אנחנו עברנו, בהקבלה, מבשורת התחייה לעצב הקמילה בלי חדוות העשייה. ייתכן שהעולם הדתי יצליח להיכנס לחלל הריק שיצרה תנועת העבודה ולהציע פתרונות. כבר לפני מאתיים שנה לא היו לו תשובות. הרי מתוכו יצאו המתבוללים, המשומדים, הבונדיסטים, והציונות. אם העם היהודי לא מצא דרך להתקיים בתוך המודרנה, והוא יכול להתקיים רק במדינה משלו עם תרבות לאומית דרך הציונות, דינו נחרץ.

עליית הליכוד לשלטון היא אסון היסטורי. הצלחתה של הציונות היתה בשמירת המינון הנכון בין הרצוי והמצוי, בין החיוני והמוסרי. הציונות לא שכחה מה שאמר וייצמן שיש כאן מאבק בין שני סוגי צדק.

אך אפילו לא כל מרכיביה של תנועת העבודה מכירים בדברי חיים וייצמן.

אין לי ספק שלחלקים לא קטנים בתנועת העבודה היה חלק במהפך בהכשרת הלבבות שעשו על ידי קבלת הרבזיוניזם כאלטרנטיבה לגיטימית במקום לראותו כמירשם להרס הציונות.

יש מבקרים המשבחים את "העליונות האידאולוגית" בספריך ואת המיטען של "מאה שנות ציונות" שהם נושאים.

אני לא כותב אידאולוגיה. אני כותב סיפורים על בני אדם. אך אני מעורב, אני בעל מנייה בארץ־ישראל ואני דואג למנייה שלי. ■

במחיר מיוחד!

ניתן לרכוש עדיין:

כרכי "עתון 77" לשנים 1985־1987.

מספר עותקים מצומצם של "וידויו של חוליגן ושירים אחרים" מאת סרגי יסנין.

מרוסית: יעקב בסר.

מספר עותקים מצומצם של "שידוכים"; קומדיה מאת ניקולאי גוגול; מרוסית: יעקב בסר.

הדיאלוג בין תנועת הפועלים וסופרי התחיה

מפינסקר ועד הרצל ועד ברדיצ׳בסקי וספרות העבודה בארץ״.[81]

תיאורו של טבנקין מ־1937 הנו אולי המכליל ביותר והנלהב ביותר של מה שהיה ברדיצ׳בסקי בשביל ראשוני ההתישבות העובדת:

> מ.י. ברדיצ׳בסקי היה אחד ממפני הדרך לתפיסת עולם חדשה ביהדות. ביצירתו ביטא יחס חדש לטבע לעבודה לתרבות לאדם לרוח ולחומר ליופי ולכוח (...) ה׳ערכים׳ שלו כאילו נכתבו בשביל אנשים מתיישבים. הם לימדו, כי חייב האדם ליצור ולחוקק את חוקיו בידי עצמו. (...) הוא ביטא את הרס הערכים הקודמים ביהדות ובכך פינה דרך לחדש.[82]

א. ד. גורדון כפר בכל ההתלהבות מברדיצ׳בסקי. הוא כתב לברנר ב־י״ט בחשוון תרע״א:

> כמדומה לי, כי קראתי את כל מה שכתב ברדיצ׳בסקי או כמעט כל מה שכתב, בייחוד בהיותי ברוסיה, ואיני זוכר שום מקום, שמדובר בו על הצורך לעבוד (...) לו היה ברדיצ׳בסקי דורש שינוי כזה, הרי היה בהכרח ציוני או, לפחות, טריטוריאלי — והוא, כפי שאני זוכר, לא היה לא הא ולא הא. הוא אמנם דרש יציאה מן הגיטו. אבל לא בשביל לעבור לארצנו אנו, בשביל לעמוד על הקרקע שלנו, כי אם בשביל להיכנס לתוך החיים האירופאיים ולחיות ברוח אירופה ולא ברוחנו אנו.[83]

ברנר מצדו הצדיק את אי־הצטרפותו של ברדיצ׳בסקי לתנועה הציונית בכך שהיא לא חייבה את חבריה לשינוי כל שהוא באורחות חייהם.[84] לדעתו של ברנר ״ברדיצ׳בסקי היה נותן ערך להגירה המונית של אנשים עובדים לארץ־ישראל, שאנשים מסורים לעניין בתור עניין של עצמם עומדים בראשה. אילו היה רואה תנועה ציונית שכזו, כי אז היה קולו אחר לגמרי בדברו בה״.[85]

מרדכי שניר, איש העלייה השנייה, טען ברשימה מ־1944, שברדיצ׳בסקי הקדים את אנשי העלייה השנייה בביקורתו על הציונות ההרצליאנית שדחתה את כל הפעילויות בארץ־ישראל עד שיושג הצ׳ארטר:

> מ.י.ב. (...) מראשיתו, ומאוהלו גילה חרשים יוצאים מן הכלל בשביל הבנת צרכי התנועה הציונית הממשיים, ונקב במפורש את התביעה: הגשמה עצמית בפועל ממש, ואמר את הדברים החותכים ביותר כיחס למפעלים ציבוריים וכלל ישראליים (יק״א) ומנהיגי הציונות (הרצל ואוסישקין).[86]

דומני שגם ברנר וגם שניר התעלמו מכך שברדיצ׳בסקי התכוון לעולה האינטרסנט ולא לעולה האידאליסט, שהדוגמאות לאותו עולה

אינטרסנט הרצוי לציונות איננו הפועל, אלא היזם הקפיטליסטי, יהא זה הבארון הירש, אם יוכל לעשות עסקים בארץ, או דמות כסטיל רודס.[87] מחשבה שכזו ודאי שהיתה מנוגדת לתפיסתו של נחמן סירקין, שרצה לבנות ארץ־ישראל יהודית סוציאליסטית, תוך פסיחה על השלב הקפיטאליסטי, וקרובה לזו של המפלגה הימנית ׳האזרח׳,[88] אלא שברדיצ׳בסקי הביע את רעיונותיו אלה הרבה לפני שהתפיסה הסירקינית נתקבלה על תנועת הפועלים.

אין זה מקרה שברדיצ׳בסקי מצדו נזהר מלגלות קִרבה כלשהי לתנועת־הפועלים הארץ־ישראלית. הוא מעולם לא כתב בזכותה. עוד לפני ימי העלייה השנייה גילה ברדיצ׳בסקי התלהבות מאליעזר בן־יהודה: ״בביתו דור חדש, מחשבות חדשות, חיים חדשים, תקוות חדשות ושאיפות חדשות (...) שם בביתו אבני פינה לעולם חדש, דור חדש, אנשים חדשים, אנשים עליהם צללי אבותיהם הגיבורים (...)[89] באותן שנים כתב גם ב״עתונו של בן־יהודה, העתון מרובה השמות״.[90]

אותה התלהבות שעורר אצלו בשעתו בן־יהודה של סוף המאה הי״ט לא עוררו אצלו הפועלים והשומרים. בימי העלייה השנייה נעשה פסימי וחדל להתייחס לאקטואליה. בהפועל הצעיר השתתף פעם אחת בלבד וכתב לעורך כי הוא חושש ״שמא יטעו הקוראים ויראו בו אחד הדוגלים ברעיון המדיני־חברתי של העתון (...)״[91] הוא סרב גם לבקשתו של ברנר להשתתף בהאחדות.[92]

בעוד שבתוך מה שכתב ואמר ביאליק בעשור השני והשלישי למאה העשרים מצאו פועלי ארץ־ישראל דברים שעוררו אותם ובחלקם אף החמיאו להם, הרי במה שכתב ברדיצ׳בסקי בשנותיו האחרונות מצאו עניין רק חוגים מצומצמים ביותר בתוכם. סיפוריו לא נסבו על חייהם ולא על מה שהעסיק אותם. מחקריו ממילא לא היו עניין לרבים וכמה מדבריו עוררו מורת רוח.

בימי העלייה השלישית ועוד קצת לפניה, היה ברדיצ׳בסקי בשביל מרבית קוראי העברית שבין פועלי ארץ־ישראל בבחינת ׳מי שהיה׳. הם מצאו עניין במורשתו, דהיינו במה שכתב בין עשרים לעשר שנים לפני כן. מ. שניר מזכיר ב־1944:

> לאלה שחוברות הוצ׳ ׳צעירים׳: ׳ערכין׳, ׳מימי המעשה׳, הסעירום, ליבבום, והיפרו את שחר ימי נעוריהם נשאר רשום בשמו המלא והמפורש: מיכה יוסף ברדיצ׳בסקי. ומשגנו את השם הזה ופרש ווילון כבד בינו ובין הרבים, סך בעדו וקרא לעצמו: בן־גוריון, פרש משאלות עינייני הציבוריות הישראלית ושם פניו אל חקר העבר הקדום ואל גווילי ספרותנו, העמוסים משא הדורות, הביטו אחריו מוקיריו מרחוק: מה זה היה למערער הגדול?[93]

גם ברנר, שהמשיך להעריץ את ברדיצ׳בסקי וקיבל באהבה ובהערכה את סתירותיו, העריך את המפנה שחל בכתיבתו בנסיגה: ״המשורר והמעמיק שבברדיצ׳בסקי (...) אינו יכול, סוף סוף, לעמוד בפני התורניות המושרשת במהות חינוכו״.[94]

אבל אותה המורשת של ברדיצ׳בסקי, זו של ימי ׳שינוי ערכין׳ שהפעימה אותם, רצו מנהיגי הפועלים להנחיל לקהלם ובזכותה גם את ברדיצ׳בסקי העברי כולו. במכתב ללא תאריך כותב יעקב רבינוביץ ללחובר כי ברל כצנלסון הציע לתת את כתביו כפרס לחותמי דבר:

> חפצים הם כי, יחד עם כתבי ברנר יימצאו גם כתבי ברדיצ׳בסקי, בידי כל חבר מפותח ויודע עברית. פה לא הפרס העיקר. לא לשם רכישת חותמים על־ידי כי להיפך — זהו אמצעי להכניס את ברדיצ׳בסקי לחמש מאות (לכל הפחות) בתים, צריפים ואוהלים.[95]

■

הערות

1. פולברט 1972 Fuiberth G. Proletarische Partie and Burgerliche Liyeroyur. 54־40.
2. דוד כנעני, שבדק באופן מפורט למדי את הביוגראפיות של אנשי העלייה השנייה, סבור שאיינשטדט ואחרים הגזימו בכך שהדגישו את היותם בעלי השכלה והגזים כדל כצנלסון בכך שהדגיש את הרקע הציוני, ה׳חובב ציוני׳, של בית הוריהם. לדעת ד. כנעני בספרו העליה השניה העובדת ויחסה לדת ולמסורת, תשל״ז 23,18. יצאו מרכיזי אנשי העלייה השנייה מבתים דתיים ודתיים למחצה, אולם אין בכך כדי לסתור את התמונה שהובאה כאן מאניטה שפירא. בבתים דתיים למחצה קראו את המלץ והצפירה ואלה היו קשורים ב׳חיבת ציון׳. רוב הדמויות הקבועות, לפחות בעניינים רוחניים, הייתה להם תקופת חיבת ציון שלהם, בין מבית אבא ובין משעזבו את בית אבא, (ברנר אמנם לא קלט את ׳חיבת ציון׳ שלו בבית אבא אבל היתה לו תקופה ׳אחד העמית׳- לאחר שנתפקר) ותמונה זו נכונה לגבי בן־גוריון שקבל בביתו חינוך עברי. בן צבי וב. כצנלסון רכשו גם השכלה עברית חילונית עוד בהיותם בבית אבא. י. אהרונוביץ התחנך על ברכי ההשכלה העברית משיצא מבית הוריו.
3. פרנקל, י. Frankel, J. Prophecy and politice.81-74, 1981
4. שם, 81. 5. ביאליק, ח.נ. כל כתבי, תשי״ד, רלה. 6. שם, רא. 7. בן גוריון, מיכה יוסף. כתבי, תשב״ו (2), קנה. 8. שם, קסא. 9. שם, עז.
10. ביאליק, ח.נ. תשי״ד, רסד־רסה. שמעון ראבידוביץ מצטט ביומנו ב־28.12.22, את ביאליק ״על הסופרים להיות מחנה שכ׳נה בראש מחנה תחייה, כל סופר עברי הוא שלא מדעתו ציוני״. שמעון ראבידוביץ, שיחות עם ביאליק, תשמ״ג
11. פרנקל, י.298. 12. שם, 300. 13. פרנקל, י. 1981, 274. 14. טבנקין, י. בתוך חבס, ב (עורכת), ספר העלייה השנייה, תש״ז, 27. 15. שם, 26־27. 16. קלוזנר, י. דרכי לקראת התחייה והגאולה. תש״ו, 17. טבנקין, י. תש״ז, 24 18 ברנר, י.ח., כל כתבי, 1967, 209. 19. פרנקל, י. 1981, 172.
20. קרסל, ג. לכסיקון הספרות העברית בדורות האחרונים (2), 1697, 695.
21. אחד העם. כל כתבי, תשי״ט, קב״ו. 22. שם, י״ט. 23. ברנר, י.ח. כתבים תשמ״ה (4), 1540. 24. שם, 1541.
25. אלקושי, גדליה (עורך), בר טוביה, כתבים נבחרים (1) 1964,9־40.
26. רבינוביץ, יעקב. מסלולי ספרות (1) 1971 ,51.
27. How E. The Immigrant jews of new york 1976 427-418

טבנקין, תש״ז, 29. קלמנסון, א. ׳באזארוב׳ השילוח ל״ז, 279־289.

30. ״פינסקר וביאליק, אחד־העם, ברדיצ׳בסקי וברנר, ויש לצרף אליהם גם את טשרניחובסקי — אלה עמודי הספרות העברית — הם הם אשר נתנו את הדחיפות היסודיות לדור העלייה השנייה״ כצנלסון, ב. כתבי, (11), תש״ט 35,2.
31. פיכמן, י. מאזנים, תרצ״ד כרך א׳ חוב. ב., 4.
32. שם, שם. 33. פיכמן, י. אמת הבניין תשי״א, 366.
34. דברים דומים כתב פיכמן, בהזדמנות אחרת, על שירת טשרניחובסקי. שם, 296.
35. טבנקין, י. תש״ז, 27.
36. למדן, יצחק. ׳יומן׳ ארכיון ׳גנזים׳, ב־13456.
37. קמחי, דב ׳סך הכול ספרות׳, הארץ, י״ד ניסן, תר״פ.
38. ארכיון שורר ח. במכתן לבון. חטיבה IV 104, חיק 125.
39. כצנלסון, ברל. אגרות, תשל״ד, 287.
40. לדברי פיכמן חינוך ׳בשדה׳ דור שלם על אידאל העבודה. פיכמן, י. תשי״א, 238.
41. שם, 228. 42. בן גורין, דוד. זכרונות (1) תשל״ד, 11
43. שם, 7־8. 44. ברסלבסקי, משה. תנועת הפועלים הארץ — ישראלית (1), תשט״ו, 323־324.
45. כצנלסון, ב. כתבים (1) (חשד), 16.
46. תופעה דומה התרחשה בפולניה. שני מנהיגי פועלים (ממפלגות שונות), פילסודסקי ודז׳רדז׳ינסקי ׳חיו׳ את שירת סלובאצקי וידעו הרבה ממנה בעל־פה. צ׳שלב, מ.1983, 326. Milose, C. The History of Polish Literature אלא שאצל הפולנים הזיקה היתה למשורר שמת באמצע המאה הי״ט ואילו ביאליק היה חי וקיים, ומעורב בחייהם של מנהיגי הפועלים — מעריציו.
47. חבס, ב. תש״ז, 735־736. 48. ביאליק, ח.נ. אגרות (2), תרצ״ח, צה. 49. בן גורין, דוד (01), 2.5,1976 50. ביאליק, ח.נ. תרצ״ח, צג. 51. שם, עב. 52. כשעה זו, בהוצאת ׳העבודה׳, יפו, סיוון, תרע״ו, 3.
53. גורדון א.ד. כתבי (1), תרפ״ח, 236.
54. סמילנסקי, משה. בצל הפרדסים, תשי״ג, 242.
55. שניר, מרדכי. ״מבראשית עד ׳הענף הגדוע׳״. הפועל הצעיר, תשכ״א, גיל 17.18
56. כצנלסון, ברל. אגרות, 121,1976
57. ביאליק, ח.נ. תשי״ד, ריג. ברל ייחס למסתו זו של ביאליק אותה משמעות שייחס ברנר לאי ציוניותו של ברדיצ׳בסקי, בפרק על ברדיצ׳בסקי במאמר זה. כל אחד מהם ראה במקרה זה מהרהורי לבו.
58. קונטרס, ק״ב, ניסן תרפ״ג. 3.
59. יבניאלי, ש. באחדות העבודה, תרע״ט, 38.
60. ברש, א (ב. פליכס). הדים ב, תרפ״ב, 51־52.
61. ראה הערה 59. 62. ברנר, י.ח. תשמ״ה (4), 1414. 63. שם, 1577־1581. 64. ביאליק, ח.נ. דברים שבעל־פה (1), תרצ״ה, לא. 65. שם, שם. 66. כצנלסון ברל אגרות, 1970, 300 וכן 306.
67. אסופות, (17) תמוז תשל״ג, 114.
68. טבנקין, י. תש״ז, 24.
69. ראה, למשל, הספדו של ברל כצנלסון על ברדיצ׳בסקי מיום כ״ו חשוון, תרפ״ב. כצנלסון, ב. כתבים (1), 306־310.
70. בן־גוריון, מ.י. תשכ״ו (2), לט. 3 71. שם, סא. 72. טבת, שבחאי. קנאת דוד (1), תשל״ז, 28
73. צבירן, א. המורשה היהודית בעיצוב עולמו הרוחני של ברל כצנלסון. תשמ״ב, 66.

המשך המסה בגליון הקרוב

שירי הערש הספרדיים

פדריקו גרסיה לורקה

מספרדית: רנה ליטוין

גבירותי ורבותי,
בהרצאה זו בניגוד לקודמות, לא אתיימר להגדיר, כי־אם להדגיש: לא אבקש לשרטט, כי־אם להציע. להפיח חיים, פשוטו כמשמעו. לפצוע ציפורים מנמנמות באשר שם פינה חשוכה, לשפוך אור מענן מוגדל ולהעניק כמה מראות־כיס לגברות הנוכחות. ביקשתי לרדת אל גדת הסוף. אל מתחת לרעפים הצהובים. אל עיבורי הכפרים. שם הנמר טורף את הילדים. ברגע זה אני רחוק מן המשורר המתבונן בשעון, רחוק מן המשורר הנאבק בפסל, הנאבק בחלום, הנאבק באנטומיה; נֶמלטתי מכל ידידי ואצא לי עם הילד הנוגס מן הפרי הירוק ומתבונן כיצד הנמלים טורפות את הציפור שנדרסה במכונית.
ברחובות הזכים ביותר של הכפר תמצאוני; ברוח הנודדת ובאורן הנפרש של המנגינות שרוֹדְרִיגוֹ קָארוֹ (2) קרא להן בשם "האמהות הכבודות של כל הזמרים". בכל המקומות שם נפקחת אוזנו הרכה הוורדרדת של ילד או אוזנה הלבנבנת של ילדה המצפה, אחוזת פחד, לסיכה שתנקוב חריר לעגילה.
בכל הטיולים שערכתי ברחבי ספרד, עייף מעט מן הכנסיות, מן האבנים המתות, ממראות ספוגי נשמה, יצאתי לחפש את היסודות החיים והקיימים, שהרגע אינו קופא בהם, החיים את ההווה הרוטט.
בתוך אלה הרבים מספור עקבתי אחרי שניים: השירים והממתקים. בעוד שכנסיה מוסיפה להתקיים רתוקה לתקופתה, בהעניקה ארשת תמידית של יום אתמול לנוף המשתנה בלי הרף, השיר קופץ לו פתאום מאותו אתמול אל תוך הרגע שלנו, חי ופועם כמו צפרדע, מתמזג בנוף כמו שֵׁיח שצץ זה מקרוב, נושא עמו את אורן החי של שעות עתיקות, הודות למשב רוח המנגינה.
כל הנוסעים תועי־דרך הם. בכדי להכיר את האַלְהַאמְבְּרָה של גרנאדה, למשל, לפני שמסיירים בגניו ובאולמיו, הרבה יותר מועיל ויותר חינוכי, לאכול את הדובשנית הנפלאה של סָאפְרָה או את עוגות־אָלָאחוּ של הנזירות, הנותנות לך, בצד הניחוח והטעם, את הטמפרטורה המקורית של הארמון כבהיותו חי, וכן את אורו העתיק ואת ארבעת כיווני המזג של חצרו.
במנגינה, כבממתק, מוצאת לה מקלט ריגשתה של ההִסטוריה, אור התמיד שלה, בלי סְפִירוֹת ובלי קורות. אהבתה ומשב רוחה של ארצנו צפונים בניגונים ובבצק הסמיך של עוגת־השקדים, נושאים חיים פועמים מתקופות מתות, היפוכם הגמור של האבנים, הפעמונים, הדמויות הטיפוסיות ואפילו השפה.
המנגינה, הרבה יותר מן הטקסט, מגדירה את אופיו הגיאוגראפי ואת תוויו ההסטוריים של חבל־ארץ, ומחדדת את רגעיו המוגדרים של פרופיל שהזמן מחקו. אחרי הכול, הבלאדה אינה שלימה ללא המנגינה המיוחדת לה, המעניקה לה את הדם, הדופק והאווירה החמורה או האירוטית שבתוכה מתנועעות הדמויות.
המנגינה הפועמת, על מרכזי העצבים שלה ושריגי הדם הקטנים שלה, מעניקה חום וחיוּת הסטורית לטקסטים שלעתים ריקים הם ולעתים אין להם כל ערך, מלבד ערכה הפשוט של העלאה באוב.
לפני שאעבור הלאה, עלי לומר שאיני מתיימר להציע מפתח אחד ולתמיד לבעיות שאני דן בהן. אני נמצא עכשיו במישור הפיוטי שבו הכן והלא של הדברים אמיתיים הם באותה המידה. אם תשאלו אותי: "האם ליל ירח שמלפני מאה שנים זהה לליל הירח שלפני עשרה ימים?" אוכל להוכיח (וכמוני כל משורר אחר, היודע את מלאכתו) באותה נימה שאין עליה עוררין, שאכן זהה הוא וגם שונה באותה המידה ובאותה נימה של אמת שאין עליה עוררין. אנסה לעקוף את הנתונים המלומדים אשר, באין להם יופי רב, מלאים את המאזינים, ולעומת־זאת אנסה להדגיש את הנתונים הרגשיים, מפני שאתכם מעניין יותר לדעת, אם ממנגינה מסויימת נושבת רוח מנופה הנוסכת שינה, או אם בכוחה של מנגינה מסויימת להעלות נוף פשוט לעיני הילד שנקרשו זה מקרוב, מאשר לדעת אם המנגינה הזו היא מן המאה ה־17 או אם היא כתובה במקצב של שלושה רבעים — דברים שאמנם על המשורר לדעתם, אך לא לחזור עליהם, ושהם, אחרי־הכול, בהישג־יד כל אלה שמקדישים עצמם לבעיות מסוג זה.
לפני שנים אחדות, בטיילי בסביבות גרנאדה, נזדמן לי לשמוע זימרתה של כפרייה אחת המיישנת את ילדה. מאז ומתמיד שמתי לב לעצבות הנוקבת של שירי הערש של ארצנו; אולם מעולם לא הרגשתי את האמת הזו באופן מוחשי כל־כך כבאותה פעם. בהתקרבי אל הזמרת כדי לרשום את השיר, הבחנתי שזו אנדלוסית נאה, שמחה, ללא שמץ של עיווי מלנכולי; אולם מסורת חיה פעלה בקִרבה והיא מילאה את שליחותה בנאמנות. כמו היתה מאזינה לקולות העתיקים המצויים שהיו מחליקים בדמה. מאז אני מתאמץ לאסוף את שירי־הערש מכל רחבי ספרד. ביקשתי לדעת באיזה אופן מיישנות את ילדיהן הנשים בארצי, ומקץ פרק־זמן קיבלתי את הרושם, שספרד משתמשת במנגינותיה העצובות ביותר ובטקסטים בעלי האופי המלנכולי ביותר, כדי לצבוע את חלומם הראשון של בניה.
אין המדובר בדפוס אחד או בשִׁיר ערש בודד של איזור מסויים, כלל וכלל לא. כל חבלי הארץ מדגישים את תוייהם הפיוטיים ואת מעמקי העצב שלהם בסוג זה של שירים, מאסטוריאס וגליסיה עד לאנדלוסיה ומורְסיה, חלוף על פני הזעפרן והסגנון הנייח של קשטיליה. (3)
קיים סוג של שיר־ערש אירופי רך ומונוטוני, שהילד יכול להתמסר לו בהנאה שלימה, בעודו מפתח את נטייתו לשינה. צרפת וגרמניה מציעות דוגמאות אופייניות לסוג זה, ובתוכנו, הבאסקים משמיעים את התו האירופי בשירי־הערש שלהם, המצטיינים בליריות הזהה לזו שבשירים הנורדיים, המלאים רוך ופשטות חביבה.
שיר־הערש האירופי אינו מתכוון אלא להרדים את הילד ואינו מבקש, כשיריה של ספרד, לפצוע בה בעת את רגישותו.
הקצב והחדגוניות של שירי־הערש האלה שאני קורא להם "אירופיים", עלולים לשוות להם מראה מלנכולי, אולם כשלעצמם אינם כאלה, כי הם מלנכוליים רק במקרה, כדרך שסילון מים או רטט עלים עשויים להיראות ברגע מסויים. אין לערבב מונוטוניות עם מלנכוליה. לב ליבה של אירופה (4) תולה מסכים גדולים ואפורים לפני עיני ילדיו, כדי שישנו בשלווה: יתרון כפול של צמר ושל פעמון ובמירב העדינות.
שירי־הערש הרוסיים שאני מכיר, למרות שיש להם צליל סלאבי משתפע ועצוב — עצמות־לחי ומרחקים — בכל המוסיקה שלהם אין אותה בהירות — ללא עב של השירים הספרדיים, המתלול העמוק, הפשטות הפתיטית המאפיינים אותנו. עצבותו של שיר הערש הרוסי — הילד מסוגל לסבלה, כדרך שסובלים יום ערפילי מאחורי השמשות, לא־כן בספרד. ספרד היא ארץ של פרופילים. אין בה גבולות מטושטשים שאפשר להימלט בהם לעולם אחר. הכול משורטט ומותחם באופן המדויק ביותר. המת מת בספרד יותר מבכל מקום אחר בעולם. והמבקש לזנק אל תוך חלום, יפצע את רגליו בחודה של תער גלבים.
איני רוצה שתחשבו שאני בא לדבר על "ספרד השחורה", "ספרד הטראגית" וכן הלאה וכן הלאה, נושא שמושמש כבר יותר מדי ואין בו עוד כל תועלת ספרותית. אולם נופם של האזורים המייצגים אותה באופן הטראגי ביותר, האזורים שבהם דוברים קסטיליאנית, מצטיין באותו היגוי מחוספס, באותה מקוריות דרמאטית ובאותו אוויר דליל כמו השירים שנובטים בו. עלינו להכיר בכך שוב ושוב, כי יופיה של ספרד אינו יופי שליו, מתוק, נינוח, כי אם לוהט, צרוב,קיצוני, ולעתים חסר־תוואי; יופי החסר את אורה של תוכנית שכלתנית שאפשר להיסמך עליה, ומסנוור מזוהר עצמו, מטיח את ראשו בכתלים.
אפשר למצוא בכפר הספרדי מִקצבים מפתיעים או מבנים מלודיים ארכאיים ומלאי מיסתורין שאינם מתחומי שליטתנו; אך לעולם לא נמצא בה ולו

מקצב אחד אלגנטי, כלומר, מקצב המודע לעצמו, ההולך ומתפתח בשלווה רצונית, למרות שהוא פורץ מפי שלהבת.
עם־זאת בתוך העצב העצור הזה, או הזעם הקצבי הזה, יש לספרד שירים עליזים, הלצות, בדיחות, שירים המצטיינים באירוטיות מעודנת ומדריגאלים מקסימים. כיצד זה שימרה עבור שנתו של הילד את העקוב מדם שבכולם, את הפחות הולם את רגישותו העדינה?
אל לנו לשכוח ששיר הערש מומצא (והטקסטים שלו מביעים זאת) על־ידי הנשים העניות, אשר ילדיהן הם למעמסה עליהן. צלב כבד, שלעתים קרובות אין בכוחן לשאתו. כל ילד, במקום להיות למקור של שמחה, הוא מקור של צער, ובדרך הטבע, אינן יכולות שלא לשיר לו, למרות אהבתן אליו, את אכזבתן מן החיים.
ישנן דוגמאות מובהקות לעמדה זו, לאותה טינה כלפי הילד, אשר בא לעולם, כאשר גם אם האם רצתה בו, לא היה צריך לבוא בשום אופן. בחבל אסטוריאס, בכפר נאביה, שרים כך:

הַתִּינוֹק הַזֶּה הַתָּלוּי עַל הַשֶּׁכֶם
הוּא מֵאֲהוּב שֶׁקָּרְאוּ לוֹ וִיטוֹרְיוֹ,
אֲלֵי הַנּוֹתֵן לִי, קַחֵהוּ אֵלֶיךָ
שֶׁלֹּא אֶסְחַב עִם וִיטוֹרְיוֹ עַל שֶׁכֶם.

והמנגינה שמלווה אותו תואמת את העצבות האומללה של המלים.
הנשים העניות הן שנותנות לילדיהן את הלחם המלנכולי הזה והן שנושאות אותו אל בתי העשירים. הילד העשיר מאזין לשיר־הערש של האישה הענייה, המעניקה לו בה־בעת, עם חלבה הצח והגולמי, את לשדה של הארץ.
המיניקות הללו, בצד המטפלות והמשרתות הנחותות יותר, ממלאות מִזה ימים רבים את התפקיד הראשון במעלה של הבאת הבלדה, הזמן והמעשייה אל בתי האצילים והבורגנים. ילדי העשירים מכירים את גֶרִינֶלְדוֹ, (5) את דוֹן בֶּרְנַארְדוֹ, (6) את תמר, את האוהבים של טְרוּאֵל (7), הודות למשרתות ולמיניקות המצויינות הללו היורדות מן ההרים, או באות לאורך נהרותינו, כדי לתת לנו שיעור ראשון בתולדותיה של ספרד, ולטעת בבשרנו את חותמו המחוספס של המוטו האיברי: "לבד אתה ולבד תחיה".
כדי לנסוך שינה בילד מתערבים גורמים חשובים שונים אם לוקחים בחשבון, כמובן, את אישורן של הפיות. הפיות הן שמביאות את הכלניות ואת הטמפרטורה המתאימה. האם והשיר מוסיפים את כל השאר.
כל אלה בתוכנו החשים כי הילד הוא חזיון־טבע ראשון במעלה, כל המאמין כי אין פרח, מִסְפּר או דממה שישוו לו, הבחין פעמים רבות, כיצד על סף־תרדמה ומבלי שיסב מה או מי את תשומת לבו, מסובב הילד את פניו מחזה המעומלן של המיניקת (אותו הר־געש קטן רוטט של חלב ועורקים כחולים) וקובע את מבטו בחדר שהוסה לקראת שנתו.
"היא כאן!", אני אומר תמיד, ואמנם שם היא. בשנת 1917 התמזל מזלי לראות פיה אחת בחדרו של ילד קטן, בן־דוד שלי. היה זה לשבריר שנייה, אולם ראה ראיתיה, כלומר, ראיתיה...כדרך שנראים מזווית העין הדברים הטהורים, השוכנים בגבול מחזור הדם, כדרך שהמשורר הגדול, חוּאַן רָמוֹן חִימֶנֶז, ראה את הסירֵנות, בדרכו מאמריקה; הוא ראה אותן בטרם צָלוּל (8). הפיה הזו היתה מוגבהת על ווילון, זוהרת כמו היה לבושָה מלמלים, אולם בשום אופן איני יכול להיזכר לא בממדיה ולא בהבעתה. אין קל עבורי מאשר להמציאה כיד הדמיון הטובה עלי, אולם תהיה זו תרמית פיוטית מן המעלה הראשונה, לא יצירה פיוטית, ואני איני רוצה לרמות איש. איני מתלוצץ ואיני מדבר מתוך אירוניה; אני מדבר באמונה מושרשת, שהיא מנת חלקם הבלעדית של המשורר, הילד והשוטה הגמור (9). בדברי האקראיים על הפיות יצאתי ידי חובתי כתועמלנו של החוש השירי, שכמעט אבד בימינו, באשמת אנשי הספרות והאינטלקטואלים, המכוונים לעברו את הנשק האנושי ורב העוצמה של האירוניה והניתוח.
לאחר שהן הכשירו את האווירה, נחוצים עוד שני קצבים. הקצב הפיסי של תנועת הערישה או הכיסא והקצב האינטלקטואלי של המנגינה. האם מחברת את שני הקצבים הללו, קצב הגוף וקצב האוזן, במקצבים והפוגות שונים, והיא הולכת וממזגת אותם עד שמשיגה את הנימה ההולמת המקסימה את הילד.
אין כל הכרח שלשיר יהיה תמליל. השינה יורדת מכוח הקצב בלבד ורטט הקול לפי הקצב הזה. שיר־הערש המושלם די לו בחזרה לסירוגין על שני תווים, תוך־כדי השהיית המשך והרושם. אולם האם אינה מבקשת להיות משביעת נחשים, אם כי ביסודו של דבר היא משתמשת באותה הטכניקה. זקוקה היא למילה כדי שהילד יהיה תלוי במוצא שפתיה, ובעוד השינה יורדת אינה נהנית רק מהבעת דברים נעימים, כי אם משקיעה אותו ראשו ורוכו במציאות הגסה ומחדירה בו את הדרמה של העולם. וכך קורה שמילות השירים באות נגד כיוון השינה וזירמה הנינוח. הטקסט מעורר בילד ריגושים ומצבים של ספק, של זוועה, אשר נגדם צריכה להילחם ידה המטשטשת של המנגינה המסרקת ומאלפת את הסוסונים המזדקרים המתנועעים בעיני הילד.
בל נשכח כי מטרתו הבסיסית של שיר־הערש היא להרדים את הילד שאינו רוצה לישון. אלה הם שירים של יום ושל השעה שבה לילד יש חשק לשחק. בטֶטֶמֶס שרים כך:

נוּמָה נוּמָה, יֶלֶד,
נִשְׁאַר לִי עוֹד לִגְמֹר
לִשְׁטֹף אֶת בְּגָדֶיךָ,
לְשֶׁבֶת לְחַפֵּר.

ולעתים מנהלת עִמו האם קרב של ממש המסתיים במכות, בכי ולבסוף בשינה. שימו לב שלרך הנולד כמעט שאין שרים שירי ערש. את הרך הנולד משעשעים ברישום מלודי מפוזם, וכנגד זה מייחסים חשיבות רבה לאין־ערוך לקצב הפיסי, לנענוע. שיר־הערש דורש צופה, העוקב מתוך הבנה אחר המתרחש בו ונהנה מן הקוריוז, הדמות או הנוף שהשיר מעלה. הילד ששרים לו ככר יודע דַבָּר, כבר מתחיל ללכת, מכיר את משמעות המילים ולעתים קרובות משתתף גם הוא בזימרה. קיים יחס עדין שבעדינים בין הילד והאם במרווחי השתיקה של השיר. הילד נשאר ער כדי להתנגד לטקסט או להחיות את הקצב החדגוני יתר על המידה. האם מאמצת תנוחה המוטה בזווית מעל למים, חשה בעינו הפקוחה עליה של מבקר מחמיר, המבקר את קולה. (10)
ידוע כי בדרך זו או אחרת מפחידים את כל ילדי אירופה באמצעות ה"קוקו". לצד ה"בּוּטֶה" וה"מַרִימָאנְטֶה" האנדלוסית הוא מהווה חלק מהעולם הילדי המוזר הזה, המאוכלס בדמויות ערטיליאות, המתבלטות כמו פילים בעולם המעשייה החינני של רוחות הבית, הנושמות עדיין בכמה פינות בספרד.(11)
כוחו המאגי של ה"קוקו" הוא דווקא בערטיליאותו. למרות שהוא סובב בחדרים, לעולם אינו מופיע, והמקסים הוא בכך שנשאר ערטילאי לגבי כולם. מדובר כאן בהפשטה פיוטית ועל־כן הפחד שהוא מעורר הוא פחד קוסמי, פחד שהחושים אינם יכולים להקיפו בגבולותיהם הגואלים תמיד, בחומותיהם האובייקטיביות המגוננות עלינו בלב סכנה, מפני סכנות אחרות, סכנות ממעלה הראשונה דווקא מפני שאין להן הסבר אפשרי. עם־זאת אין ספק שהילד נאבק להמחיש לעצמו את ההפשטה הזו ולעתים קרובות מאוד הוא קורא בשם "קוקו" לצורות זרות ומוזרות הנקרות לעתים בטבע. בסופו של דבר הילד חופשי לדמיין אותו לעצמו כאוות־נפשו. הפחד שיש לו תלוי בכוח הדמיון שלו והוא עשוי אף לגלות שה"קוקו" נחמד. היכרתי ילדה קָטָלָאנִית, אשר באחת התערוכות הקוביסטיות האחרונות של שכני הגדול למעונות הסטודנטים, סלוודור דאלי, עלה לנו במאמץ רב להוציאה מן הבניין, כל־כך התלהבה מציורי ה"פָּאפּוֹ" וה"קוֹקוֹ", שהיו תמונות גדולות בצבעים לוהטים המצטיינות בעצמת ביטוי יוצאת מן הכלל. אולם ספרד אינה נמנית עם חובבי ה"קוקו". היא מעדיפה להפחיד באמצעות יצורים ממשיים. בדרום, השׂוֹר והמלכה המאורית הם המאיימים: בקשטיליה — הזאבה והצוענית; בצפון בּוּרְגוֹס, ממלאה את מקום ה"קוקו" ה"אוֹרוֹרָה". אותה שיטה להשרות שקט משמשת בשיר־הערש הנפוץ ביותר בגרמניה, אשר בו הכיבשה היא שבאה לנשוך את הילד.
(12) הריכוז והבריחה לעולם אחר, הכמיהה למקלט ולגבול בטוח המעוררים את הופעתם של היצורים האלה, אם ממשיים ואם דמיוניים, מביאים את השינה, אם־כי זו מושגת בדרך שתבונתה מפוקפקת...אולם טכניקת ההפחדה הזו אינה נפוצה ביותר בספרד. ישנן דרכים מעודנות יותר ואחדות — יותר אכזריות.
לעתים קרובות בונה האם בשיר תמונת נוף מופשט, כמעט תמיד נוף לילי, ובו היא נוטעת, כבתוך חזיון עתיק ופשוט, דמות אחת או שתים, המבצעות פעולה פשוטה ביותר. כמעט תמיד כזו, המותירה רישום מלנכולי יפה ככל האפשר. על רקע תפאורה זעירה זו עוברות הדמויות שהילד נאלץ לציירן בדמיונו, הלובשות ממדים מוגדלים בתוך ערפיליה החמים של העֵרות.
לקבוצה זו שייכים הטקסטים הרכים והשלווים יותר, שהילד יכול לרוץ בהם יחסית ללא חשש. באנדלוסיה יש דוגמאות יפהפיות כאלה שהיו עשויות להיות שירי ערש שכלתניים ביותר, אלמלא המנגינות. אולם המנגינות הן דרמטיות, מין דרמטיות שאינה מסתברת בהקשר ליעודן..
בגרנאדה בחרתי שש גרסאות של שיר הערש הבא:

נוּמָה, נוּם, עֵצֶם עֵינַיִם,
אִישׁ אֶחָד הָיָה הָיָה
שֶׁהוֹבִיל אֶת הַסּוּס אֶל הַמַּיִם
וְהִשְׁאִירוֹ בְּלִי שְׁתִיָּה.

בטֶמֶמֶס (סָלָמָאנְקָה) קיימת הגירסה הזו:

הַפְּרוֹת שֶׁל חוּאָנָה
לֹא רוֹצוֹת לֶאֱכֹל,
קַח אוֹתָן לַמַּיִם,
יִשְׁתּוּ אֶת הַכֹּל.

בסַנְטַנְדֶר שרים:

בְּרְחוֹב הַמִּשְׁתָּרֵעַ
גַּן אֶחָד תּוֹעֶה בְּדַרְכּוֹ
זוֹמֵם הוּא מִקְּנֵה לַקַּחַת
תַּיּוֹנָה שֶׁשָּׁם דּוֹגֶרֶת.

ובפָּדְרוֹסָה דֶל פְּרִינְסִיפֶּה (בּוּרְגוֹס):

נָתַתִּי לַסּוּס שֶׁלִּי
עֲלִים שֶׁל לִימוֹן יָרֹק
וְלֹא רָצָה לֶאֱכֹל.

ארבעת הטקסטים, למרות שהם שונים זה מזה בדמויות וברגשות, שוררת בהם אותה האווירה עצמה, כלומר: האם מעלה נוף בדרך הפשוטה ביותר ומעבירה בו דמות שרק לעתים רחוקות היא קוראת לה בשם. בכל עולם שירי הערש אני מכיר רק שתי דמויות שהוטבלו בשם — פֶּדְרוֹ מֵילֶרוֹ מוּילְנִיָה דֶּל גְּרָאדוֹ, הנושא חמת־חלילים התלוי על מוט, והמורה המקסים, גֶּלִינְדוֹ מקשטיליה, שלא יכול היה להחזיק במשרתו, מפני שהילקה את הילדים מבלי להסיר את דרבונותיו.

האם מוציאה את הילד אל מחוץ לעצמו, למרחקים, ומחזירה אותו אל חיקה, על־מנת שהעייף ינוח, זוהי חניכה בזעיר־אנפין להרפתקה פיוטית. אלה הם צעדיו הראשונים בעולם ההיצג האינטלקטואלי. בשיר־הערש הבא (הנפוץ ביותר במחוז גרנאדה)

נוּמָה, נוּם, עֲצֹם עֵינַיִם / אִישׁ אֶחָד הָיָה הָיָה / שֶׁהוֹבִיל אֶת הַסּוּס אֶל הַמַּיִם / וְהִשְׁאִירוֹ בְּלִי שְׁתִיָּה.../ נהנה הילד בטרם יתמסר לשינה, ממשחק לירי של יופי צרוף. שוב ושוב, בדממה, יתרחקו ה"הוא" (אותו זר) וסוסו בדרך הענפים האפלים לעבר הנחל, על מנת לחזור ולצאת למקום שממנו מתחיל השיר. לעולם לא יראם הילד פנים. לעולם ישווה בדמיונו את בגדו הכהה של "ההוא" ואת אחוריו המבהיקים של הסוס בתוך האורצל. שום דמות בשירים הללו אינה מגלה את פניה. חיוני הדבר שיתרחקו ויפרצו דרך לעבר מקומות שם המים עמוקים יותר והציפור וויתרה על כנפיה לתמיד. לעבר השלווה הפשוטה ביותר. המנגינה מעניקה במקרה זה נימה ההופכת את ה"הוא" ואת סוסו לדרמטיים ביותר, ומשווה למעשה המוזר של חֲסַדְּ המים חרדה מוזרה ומיסתורית.

בסוג זה של שיר, מזהה הילד את הדמות, ומשרטט את צדודיתה בהתאם לנסיונו החזותי, שהוא תמיד עשיר יותר ממה שאנו סבורים. הוא נאלץ להיות צופה ויוצר בעת ובעונה אחת, ואיזה יוצר מופלא! יוצר שניחן בחוש פיוטי ממדרגה ראשונה! אין לנו אלא לבחון את משחקיו הראשונים, בטרם תאפיל עליו שכלתנותו, על־מנת להיווכח, איזה יופי של יקום מאכלס אותם, איזו פשטות מושלמת ואילו יחסים מיסתוריים מתגלים שם בין דברים ועצמים שמִינֶרְבָה לא תפענח לעולם. בכפתור יחיד, בסליל חוטים, נוצה אחת וחמש אצבעות כף־ידו, בונה הילד עולם קשה הנחצה בתהודות לא נודעות, המזדמרות ומתנגשות באופן מטריד, באותו עולם של שמחה שאין צורך לנתחה.

הילד מבין הרבה יותר ממה שאנו סבורים. הוא שרוי כתוך עולם פיוטי בלתי חדיר, במקום שלא הרטוריקה ולא הדמיון הסרסורי ואף לא ההזייה לא יבואו; מישור שמרכזי עצביו מגולים, של זוועה ושל יופי נוקב, במקום שסוס צחור, חציו בדיל, חציו עשן, צונח פצוע לפתע, נחיל של דבורים ננעץ בזעם בעיניו.

רחוק מאוד מאתנו משמר הילד את האמונה היוצרת כשהיא שלמה ללא פגם. עדיין לא נזרע בו זרע ההגיון המהרס. תם הוא, ועל כן, ידען. מיטיב הוא להבין מאתנו את המפתח שאין לבטאו במלים ללב ליבה של השירה. פעמים אחרות יוצאת גם האם עם ילדה להרפתקה בתוך השיר. במחוז גוּאַדִיקְס שרים:

נוּמָה, נוּמָה, נוּמָה, יֶלֶד,
נוּמָה נִים, לְךָ נָקִימָה
סַכָּה קְטַנְטֹנֶת בְּלֵב הָאָחוּ
וְנָבוֹא בָּהּ יַחַד פְּנִימָה (12)

הם יוצאים יחדיו. הסכנה קרובה. צריך להצטמצם לקטון, כך שדפנות הסוכה תגענה בבשרנו. בחוץ אורבים לנו. צריך לשכון במקום קטן עד מאוד. אם אפשר, נשכון בתוך תפוז. אתה ואני. מוטב, בתוך עינב!

כאן מושגת השינה בשיטה הפוכה משיטת ההרחקה. להרדים ילד באמצעות דרך שנפרשת לפניו, דומה במקצת להיפנוט תרנגולים בקו הגיר הלבן. שיטה זו של הצטנפות פנימה היא מתוקה יותר. אושרו אז הוא כשל מי שמצא מקלט בטוח על ענף כשמתחתיו גועש המבול.

ישנן דוגמאות בספרד — בסָלָמַאנְקָה ובמוּרְסִיָה — שבהן האם מתחלפת עם ילדה:

כְּבָר עָיַפְתִּי כְּבַר עָיַפְתִּי,
כְּבָר אָמַרְתִּי לַיִל מְנוּחָה,
עַיִן אַחַת נֶעֱצְמָה לָהּ.
הַשְּׁנִיָה — חֲצִי פְּתוּחָה.

האם גוזלת את תפקיד הילד בכוח, ומאחר שלילד אין כל אמצעי הגנה, הוא נאלץ, כמובן, להירדם בעל כורחו.

אולם קבוצת שירי־הערש השלמה ביותר והנפוצה ביותר בכל רחבי הארץ, מורכבת מאותם שירים, שבהם נאלץ הילד להיות שחקן יחיד בשיר־הערש של עצמו.

דוחפים אותו לתוך השיר בכוח, מחפשים אותו בתחפושת, וכופים עליו תפקידים או מעמדים שאינם נעימים לו כלל.

כך בדוגמאות המושרות ביותר שתמציתן הספרדית

היא העשירה ביותר, ושמנגינותיהן הן המקוריות ביותר ובעלות החותם הילידי המודגש ביותר.

כאן נוזפים בילד ומוכיחים אותו ברוך מְרַבִּי. "לך מפה; אתה לא ילד שלי; אמא שלך היא צועניה." או: "אמא שלך איננה; אין לך ערישה; אתה עני, כמו ישו אדוננו"; וכן הלאה, בנימה דומה.

כאן אין מדובר באיום, בהפחדה או ביצירת תמונה. הילד מוכנס לתוך השיר, לכדו וללא נשק, אביר חסר־מגן כנגד המציאות של האם.

עמדתו של הילד בקבוצה זו של שירים היא כמעט תמיד עמדת מחאה, המודגשת, פחות או יותר, עפ"י רגישותו.

אני עצמי נכחתי באינספור מקרים בתוך משפחתי הגדולה, שבהם קטע הילד את השיר באופן נחרץ. הוא ככה, הוא בעט, עד שהמטפלת החליפה באי־רצון ניכר את התקליט ופרצה בשיר אחר,שבו מדומה שנתן של הילד לסומקו הבהמי של ורד. בטְרוּבַּיָה שרים לילדים את ה"אַנְיָאדָה" הבאה, שהיא שיעור בהתפכחות:

גִּדְלָה אוֹתִי אִמָּא
עָלַיִז וְטוֹב מֶזֶג,
כְּשֶׁאוֹתִי הִרְדִּימָה
הָיְתָה מְזַמֶּרֶת:
"נוּמָה נוּם, יַלְדוֹן!"
תִּגְדַּל תִּהְיֶה אֲדוֹן,
אַצִּיל בֶּן אֲצִילִים,
וַאֲנִי לְחֻרְפָּתִי
עוֹשֶׂה רַק סַלִּים
בְּמֶשֶׁךְ הַחֹרֶף
יוֹשֵׁב וְקוֹלֵעַ
וְרַק כְּשֶׁבָּא קַיִץ
נוֹתְנִים לִי מַטְבֵּעַ.
כָּאֵלֶּה חַיָּיו
הַדַּלִּים שֶׁל "קוֹלֵעַ"
"נוּמָה נוּם, יַלְדוֹן" וכו'.

שמעו נא כעת את שיר־הערש הבא, המושר במחוז קָ'אסֶרֶס, המצטיין בטוהר מלודי נדיר, שכמו נוצר להיות מושר לילדים שאין להם אם, אשר סברו הלירי חמור כל־כך עד שדומה הוא יותר לשיר אשכבה מאשר לשיר הרדמה ראשון:

נוּמָה לְךָ יֶלֶד, נוּמָה,
כִּי אִמְּךָ יָצְאָה — הָלְכָה לָהּ,
הַבְּתוּלָה לָקְחָה אֶת אִמָּא
לְלַוּוֹת אוֹתָהּ לְמַעֲלָה. (13)

שירים שונים מסוג זה קיימים בצפון ובמערב ספרד, שם לובש שיר־הערש נימות אכזריות ואומללות ביותר.

במחוז אוּרֶנְסֶה מושר שיר־ערש אחר, בפי נערה, אשר שדיה העיוורים עדיין ממתינים לבוא הרחש החלקלק של תפוחה החצוי:

נוּמָה, נוּמָה, יֶלֶד, נוּמָה;
מִי שֶׁדָּהּ לְךָ חוֹלֶצֶת
אִם לָהֶר יָצָא אָבִיךָ
וְאִמְּךָ עֲצִים קוֹשֶׁשֶׁת?

הנשים במחוז בּוּרְגוֹס שרות:

נוּמָה, יַלְדוֹן, נוּמָה נִים,
אָבִיךָ גּוֹרֵף פֶּחָמִים,
וְאִמְּךָ חֲמָאָה חוֹבֶצֶת
שֶׁד לְךָ הִיא לֹא חוֹלֶצֶת

קיים דמיון רב בין שני שירי־הערש האלה. עתיקותם הכבודה של השניים ברורה די הצורך. שתי המנגינות כתובות באותו טֶטְרָאקוֹרְד, אשר במסגרתו מתפתח המבנה שלהן. בפשטות ובטוהר המבנה אין דומה להן בשום שירון.

עצוב במיוחד הוא שיר־הערש שבו מיישנות את ילדיהן הצועניות של סֶוִילְיָה. אולם איני סבור כי הוא יליד העיר הזו. זהו הסוג היחיד שאני מציג בזה, המושפע מאיזור הרי הצפון ושאין בו אותה עצמיות מלודית ללא פגם, המציינת כל מחוז כשעולה בידו להגדיר את ייחודו. בכל השירים הצועניים רואים אנו אותה השפעה צפונית העוברת דרך גרנדה. ידידי, שהוא דקדקן גדול במוסיקה רשם אותה בסווילה, אך נראה כי הוא צאצא ישיר של עמקי הרי החוף. המבנה מצטיין בדמיון מדהים לשיר הבא, הידוע מאוד, מסַנְטַנְדֶר:

53 ←

ריבה רובין

מאנגלית: גיורא לשם

קינה לאבי

הסתלקותו של ג׳ינג׳י

אֲנִי זוֹכֶרֶת כְּשֶׁג׳ינג׳י־עֵשׂ אֹכֵל אֶנְצ׳וֹבִים
עַל לַחְמָנִיּוֹת טְרִיּוֹת בְּחֶמְאָה, הַשֶּׁמֶן מָרוּחַ עַל סַנְטֵרוֹ.

סוֹבֵל חֲרָדָה אֵינְסוֹפִית מִפְּנֵי הַחֹשֶׁךְ
שֶׁגַּם זְלִילוֹת מְרֻבּוֹת לֹא שִׂכְּכוּ
וְזַעֲמוֹ גָּוַן קַל מוּגָז כְּחַלְחָל
מִסָּבִיב לַפָּנִים וּמְחֻדָּד בַּמָּקוֹם שֶׁסִּימְנוּ עֵינֵי הַסְּוָאָה —

מַדּוּעַ תָּעִיק כָּל־כָּךְ הָעֲרָגָה הַמַּכְתֶּמֶת הַזּוֹ, עָלַי
שֶׁלֹּא יָכֹלְתִּי מֵעוֹדִי לִהְיוֹת מָאוֹר שֶׁבּוֹ אֶת עַצְמוֹ שָׂרַף.

לַעַג לָרֹשׁ, מַדּוּעַ אָחוּשׁ עַכְשָׁיו שֶׁהוּא שָׁב,
לֹא לְהָצִיק לִי כִּי אִם לְנַחֲמֵנִי, שֶׁסּוֹף סוֹף מָצָא מְנוּחָה?

עֲרַסַּלְתִּי אוֹתוֹ עַל יָדַי וְהִנְעַמְתִּי לוֹ תִּישַׁן יֶלֶד
בִּישִׁיבָה עַל מוֹתוֹ שִׁבְעָה לְיַד עֲרוּיִים, מוֹנִיטוֹרִים וְלֹבֶן
סְדִינִים כָּאוֹר שֶׁמִּשְׁכּוֹ כִּכְלוֹת אֶל הַהִתְלַקְּחוּת הַסּוֹפִית
וַעֲטָפוֹ בְּקִבְרוֹ כְּשֶׁשּׁוּב לֹא הָיִיתִי.

לחברי עד מלחמה

לד.ק.

יֵשׁ מַשֵּׁב רֵיחַ קַל שֶׁל הָעֲרָבוֹת, שֶׁל רוּחַ וְשֶׁלֶג,
פֵּרוֹת וְעוֹר שְׁלָחִים וְאֵפֶר, שֶׁל מַגְלָבִים
— יֵשׁ כָּאן סוּס בְּמָקוֹם כָּלְשֶׁהוּ —
בְּעֵינֶיךָ יָרֹק כְּמוֹ קֶרַח קַדְמוֹן
בּוֹרֵק
יוֹתֵר מִשְּׁנִינוּת: עַכְשָׁו יֵשׁ זָדוֹן.
רֵיחַ סוּס כָּאן, לְהָבִיא יְהוּדִיָּה לִידֵי חַלְחָלָה.

רגב

הֲרֵי זֶה כְּאִלּוּ מַתָּר
עַתָּה לָאוֹר לָנוּעַ
בֵּין הַחֶלְקִיקִים שֶׁל עַצְמִי.
שָׁמָּא, כְּאָכָן, בְּעָבָר,
נִתַּז יוֹתֵר, נִתַּן בְּהַשְׁאָלָה,
אַךְ אָחוּז עַתָּה יוֹתֵר וְיוֹתֵר
בְּרִפְיוֹן, זֶה זוֹרֵם
פְּנִימָה בְּהַקָּהוּתוֹ אֶת מִשְׁטָחַי,
זוֹהֵר פָּחוֹת, סוֹדִי
יוֹתֵר כְּמוֹ גַּרְגְּרִים
הַמּוֹתִירִים רֵיחַ אֲדָמָה
בַּקַּיִץ.

מירה ויכסלבאום: ראשי אשה

בשורה מברסלב

עֹנֶג עִלָּאִי —
זְרוֹעוֹ מְסָבִיב לַקַּרְסַלַּיִם הָרַבָּנִיִּים
לֵחִי מַנַּחַת בְּמָקוֹם נְגִיעָתוֹ שֶׁל הַמַּלְאָךְ —
חוֹלֵם לְרַגְלֵי הָרַבִּי:

גּוּפוֹ מִקְוֵה מַיִם
מָרִיר־אָזוֹבִי, טָחוּב, קָרִיר וּמַתְּכָתִּי.

הָרַבִּי אוֹמֵר:
סְפִירַת קְדוּשִׁים לַהוֹלְכִים בִּנְתִיבֵי הָרוּחַ.

חֲפוֹת עֵצִים,
קְלִפּוֹת שֶׁל בֵּיצִים תַּחַת שַׁעֲלוֹ, סְחִרוּר
סְפִירוֹת אוֹר — צוֹחֵק וְצוֹנֵחַ
בְּמַבָּט שֶׁל עֹנֶג עִלָּאִי

לְמִטָּתִי הַחֲלַקְלַקָּה כְּסֶלַע
רֵיחוֹ טָחוּב וּמַתַּכְתִּי, קָרִיר־אָזוֹבִי וּמָר

רַבִּי נַחְמָן אוֹמֵר: חֵטְא לְהִזְדַּקֵּן
בְּמַבָּט שֶׁל עֹנֶג עִלָּאִי עַל פָּנָיו.

אור

אֲנִי מַצְמִידָה אֶת פְּנֵי הָרַכִּיבָה הַזְּעִירוֹת שֶׁלִּי
לְקַמְצוּץ שֶׁל טַחַב בַּנְּקִיק
בּוֹ אֲנִי נֶאֱחֶזֶת בְּסָפְגִי אֶת פַּרְגּוֹל הַמֶּלַח
עַל גַּבִּי, אֲנִי קְמֻלָּה
מִתְכַּוֵּצֶת וְקוֹרֶסֶת,
אֲנִי קִפְלֵי עֲלָטָה, רָטֹט
שִׁכְחָה, הַכֹּל
נִשְׁמָטִים אֶחָד אֶחָד כְּמוֹ
הַמִּשְׁקָע הַקָּר הַמִּתְאַבֵּן
שֶׁל הַיָּמִים. אֵינָם, אֶחָד אֶחָד. עַד אֶחָד.
מִלְּבַד, לְעִתִּים, דְּבַר־מָה לְיַד הַצְּבָת
הַנָּע לְאָרְכּוֹ שֶׁל הַזִּיז הָרָטֹב וַאֲנִי מְנַסָּה
לְהַזְכִּיר, הֲזֶהוּ הַדָּבָר שֶׁהֵעִיק עָלַי
לִפְנֵי שֶׁנִּכְחַדְתִּי?
אֲנִי נִזְכֶּרֶת: נָהַג לָנוּעַ עַל גַּבִּי קֶרֶשׁ, עַל קִיר,
עַל פְּנֵי הַחַלּוֹנוֹת בִּשְׁעוֹת אַחֲרֵי־צָהֳרַיִם
כְּנֶבֶל בַּשַּׁחַר, נוֹפֵל, נוֹהֵר.
הָיְתָה לָהֶם מִלָּה בִּשְׁבִילוֹ. אַהֲבָה? לֹא.
יוֹתֵר — הוּא הִרְוָה אוֹתִי. אָה:
קוֹרְאִים לוֹ אוֹר.

מורתי רחל

ליום הולדתה ה־74 של רחל גבעונית (גרינברג).

עזה צבי

קיץ אחד (או אולי זה היה באביב) נתקיים בבית־הספר שלנו "חוג לשירה". סיפרו שהמורה, רחל גרינברג, נערצה מאד בסמינר הקיבוצים ומשם הובאה אלינו. וכך, במשך חדשים אחדים, חצתה את הקיץ (או האביב) שלנו כצפור במעופה, בדרך למחוזות אחרים.

אעפ"י שדווקא אהבנו את שיעורי הספרות בבוקר, בבית הספר, השירים בחוג לשירה נקראו במשנה התלהבות ושיכרון, באהבת אחר־הצהריים.

כשקראנו שיר של רחל המשוררת אמרה המורה רחל: "זאת היתה הזדהות מלאה עם הטקסט". ובעצם זאת היתה ההזדהות שלה. אולי גרם במשהו שֶׁמֶן הזהה, כי צליל ושם נכבדים מאד בעולמה. היא כאילו האכילה אותנו בשירים מתוך כף ידה, ונתנה להם את טעם הפגישה וזיכרון הפגישה. כשאני אומרת: "לא פעם בקיץ, עם רדת היום, / לאור השקיעה הדועך, / הלכתי אליך ועת ארוכה / הקשבתי לקול זמרתך" — הגוונים האולטרא־סגוליים שתמיד ישנם בשיר — כוללים גם אותה, ובזכותה הוא נעשה שלי. והשיר של לנסקי "מעריב היום על האגם", שממנה שמענו אותו לראשונה, תמיד יהדהד במַמ"ים החגיגיים שלה שבאמצעותם הסכירה לנו את האונומטופאות: "מַעֲרִיב הַיּוֹם עַל הָאֲגַם / הַדָּגָה יָרְדָה לָנוּם בָּעוֹמֶק / כְּבָר שָׁבְתוּ עוֹפוֹת מִלְּהַגָּם / מֶה עָגוּם בְּרִשְׁרוּשׁוֹ הַגּוֹמֶא" — — השיר הזה הוא מתנתה.

לאחר שנים רבות אני עדיין יכולה לחוש איך לבי רחב לשמע מלת שבח מפיה שהיתה לי כמו הכתרה... השירה קושרת כתרים.

רחל מספרת לי על דן פגיס שהיה תלמיד שלה בסמינר הקיבוצים והיא עודדה אותו בנסיונותיו הראשונים בשירה. (ייתכן מאד שבחירתו בשירת ספרד וימי הבינים כנושא התמחותו באה בהשפעת שעוריה, כי רבה בקיאותה בשירה זו והיא הוקירה אותה מאד). "פעם דן הראה לי כמה שירים", היא מספרת, "והיה שיר אחד על הינשוף, ונדהמתי לשמוע שהוא נושא קינה על הינשוף שצריך לחיות בלילה. ואז אמרתי לו: אבל הינשוף הוא מלך בלילה. לא צריך לשאת קינה על יצור עצמאי.

— דן חייך והוציא את השיר מאוסף השירים שלו."

כאשר לימדה בעיינות, בקשה ממנה חנה אדלר, המורה לתזונה, שיקראו יחד את "פאוסט". הן ישבו וקראו אותו יחד, וזה הביא אליהן את משה וילבושביץ, הממציא בעל המעוף. הוא אשר הביא לעולם, בין היתר, את הלחם החי. התגלית הידועה ביותר שלו היתה תאור הפעולה של קרישת השמנים. ההמצאות עשו אותו למיליונר. מסתבר שוילבושביץ היה אחד הידענים הגדולים ב"פאוסט", וזאת היתה העילה להיכרותו עם רחל. היא היתה למזכירתו. היא מוציאה מהארון ספר תנ"ך עטוף במפית רקומה. הדפים מלאים סימנים של איש מתווכח עם אלוהיו, אולי גם עם השטן, "ספר הספרים" והוא בא מידו של איש שרוחו סוערת ואת נפשו, חדר לפנים מחדר, גילה לנו בציוניו על הדפים. לפרקים הידועים יש טעם חדש ומיוחד, כאילו "הכוכבים נתנו זה לזה לקרוא תנ"ך" (אלזה לסקר־שילר). בגלל התנ"ך הזה לא נסע וילבושביץ לועידה ברוסיה, כי אסור היה להכניס לשם כתבי קודש.

רחל גבעונית (גרינברג)

רחל מספרת עליו שבעלומיו ברוסיה "היה טוחן ורצה להישאר טוחן. רצה לסחוב שקים כמו יַשְׁקה. רצה להגיע לשיא בטחינה. יום אחד באו לטחנה של אביו קייטנים. הוא רצה לעבוד, והם רצו להשתעשע. הוא הראה להם איך להפעיל את המעלית. פתאם ניתק החבל ושני קולות קראו אליו. הקול האחד קרא: אמא, אני מתה! וזה היה קולה של חברתו. והקל השני קרא: משה, אני מתה! וזה היה קולה של מי שעתידה היתה להיות אשתו. היא קבלה רגל תותבת והם התחתנו..."

כמו דן פגיס גם רחל היא מבוקובינה, אבל קבלה את חינוכה באוסטריה. בצחוק היא אומרת שהיא מבוקובינה שבווינה. ווינה היא שקישרה אותה עם גרטרוד קראוס. וכך היה הדבר: "גרטרוד קראוס באה ללמד מורים ומדריכים. היא ראתה שאני וינאית והלכנו לשוחח בחורשה של בית רוטנברג, וכשנפרדנו אמרה: בואי לבקר אותי בקפה "קנקן". באתי אליה והייתי עדה להיווצרות מחולות. גרטרוד ביקשה ממני לערוך את שמות הריקודים שלה. היה שם ריקוד בשם "הוכמוט" ואני תרגמתי זאת ל"רהב", ושלונסקי אמר שעם תרגומים כאלה אין צורך בעוד עורך. פעם ישבתי עם גרטרוד בקפה "דיצה" והיא אמרה לי: יש שחקנית גדולה, נהדרת, ואנחנו צריכים לעזור לה. גם את צריכה להביא איזה "קרבן", ללמד אותה עברית. ואז נשמע צחוק גדול מאחורינו ואורנה פורת הופיעה". ובאמת רחל היא שלימדה את אורנה פורת עברית, וזו שמרה לה ידידות כל השנים האלה. לצורך עבודתי על גרטרוד קראוס חיפשתי שיר בצורת גַזֶלָה שכתבה עליה רחל מורתי. שם השיר: "למחוללת שירת התמורות". אני חיפשתי את השיר ומצאתי את רחל — בירושלים, בבית־החולים. וכך פגשתי בה אחרי ימי חיים שלמים. אבל השיר לא היה בידה. גם לא המזוודה המכילה את 450 עמודי הספר שכתבה על וילבושביץ, ואשר אבדה, ואולי לא אבדה באחד ממרתפי בית־החולים. הלכתי ל"גנזים" ומצאתי שם בכרטיס הנושא את שמה — "רחל גרינברג", רק מאמר אחד שכתבה על אלזה לסקר־שילר ב"דבר־הפועלת", שלושה חדשים אחרי מותה. באותו מאמר היא כותבת: "אותה הברית שאחרנו לכרתה כל עוד היה בחיים נכרתה עם מותו (של אדם קרוב לנו) ואשר איבדנו — קניינו לעד..." ועוד: "כעת, בשמעי על המיתה הגלמודה של אלזה לסקר־שילר אשר הערצתיה פעם כמשוררת הגדולה של הדור — נשארתי מוכלמת על שעזבתיה כל כך לנפשה, ועל שאפילו לא הרהבתי עוז לגשת אליה פעם בסמטאות ירושלים ולומר לה כמה דברים מלבבים של הוקרה והכרת־טובה".

פתאום נצנץ דבר־מה בזיכרון ונקשר לי החוט לאותם תרגומים משירי אלזה לסקר־שילר שהייתי מעתיקה למחברתי בהיותי ילדה, (עוד לפני היות התרגום של עמיחי) וכמו ילדה הייתי משמיטה לרוב את שם המתרגם, כי הדבר לא עניין אותי אז. ובכן, זה הדבר. על תרגומיה ושיריה היא חותמת בשם רחל גבעונית. וכך אמנם מצאתי את אותה גַזֶלָה שנכתבה לגרטרוד קראוס וגם חזרו אלי שירי אלזה לסקר־שילר שרחל העניקה לי בתרגומיה, אותם שירים שזכרתי בעל־פה מילדותי עם כל המסתורין והמתיקות של מלים לא מובנות וצרופים משתוללים, מובנים למחצה:

מִזְמוֹר לְמָחוֹל:

יֵהוֹם בִּי זֶמֶר־מָחוֹל אַפְלוּלִי / נַפְשִׁי כְּרִבּוּא רְסִיסִים מִתְנַפֶּצֶת! / יִיטוֹל הַשָּׂטָן לוֹ אֶת בִּישׁ־מַזְלִי / לְאַמֵּץ אֶת נַפְשִׁי הַמְשׁוּקֶצֶת. / שׁוֹשַׁנִּים לִי תִּפְרַחְנָה מִתּוֹךְ הַשַּׁעַר / חַיַּי יַפְזוּז לְכָל עֵבֶר! / אֶלֶף שָׁנָה כֹּה רָקַדְתִּי כְּבָר / מֵרֵאשִׁית נִצָּחִי עַד־אֵין־קֶבֶר.

רחל גבעונית (גרינברג)

היונים הבכורות

יום גַּם הַשָּׁמַיִם הֵשַׁמּוּ
בָּקְעוּ הַיּוֹנִים־בְּכוֹרוֹת!
לְפֶתַע פָּרְחוּ בָּרְקִיעַ
מִבַּעַד עָבִים שְׁחוֹרוֹת:
שׁוּלֵי הָרָז וְהַזֹּהַר
עַל כַּנְפֵי קֶשֶׁת צְחוֹרוֹת!

■

לֹא! לֹא אֶתְלֶה בְּךָ חוֹתָם וָשֶׁם!
כִּי מִי אָנִי וְרַק אַתָּה רוֹשֵׁם
דִּבְרֵי־יָמִים עַל לוּחַ־לֵב
עָלָיו רוֹקֵד רַגְעֵי נוֹשֵׁם.

■

וְרַק אוֹתְךָ רָאִיתִי מִתְנוֹסֵס
כְּתֹרֶן־אוֹר מוּל נֶחְשָׁלִים!
מִבַּעַד אֶשֶׁד־סַהַר מִתְרוֹסֵס
זַלְפָתְּ זִיר־פֶּלְאֵי מִכָּל הַמְּשָׁלִים,
עַל דֹּק עֵינַי עָמִית גּוֹסֵס
שׁוּב קָם בְּרֹאשׁ מְהַלְּלִים!

שַׁחַף וְאַדְוָה

כְּנַף־שַׁחַף
תִּשַּׁק
פְּנֵי־אַדְוָה
טְבוּלוֹת
טֹהַר!

בְּרַחַף
חָרָק
דַּק־כְּלוּלוֹת
רָוָה
זֹהַר!

■

תֵּן לִי עוֹד פְּרִידָה מוּפֶזֶת
יוֹמִי! רֵעִי רָחִים!
אֲלֵי מִפְתַּן־הַלֵּיל פּוּזֶזֶת
שִׁמְשִׁי עַל גַּלֵּי־יָם שָׂחִים.
מַכַּת־תִּמְהוֹן יָדִי אוֹחֶזֶת
חוּטֵי זָהָב שֶׁדּוֹעֲכִים.

וכך אני יושבת עכשיו למולה של רחל, מנסה לתפוס את קצה החוט שנעלם מדי פעם בשיחתנו, החוט המופז והנורא שבלעדיו אין חיים,

או למשל מִשְׁכָּן:

כָּחֲלִי תְּכֵלֶת יֵשׁ לַחֲדָרֵינוּ / וְנִנּוּעַ חֶרֶשׁ בְּאָפְקֵי שָׁמַיִם. / בְּנוֹת הַלִּיבּוּכִים עִם עֵת עַרְבַּיִם / תְּשׁוּלַבְנָה בְּצִינֵי מַלְאָךְ כַּפֵּינוּ. / סִפְּרֵנוּ סִיפּוּרִים בְּרֶגֶן / עַד כִּי בִּיקַר בְּזוּךְ־כֶּסֶף יִרְמוֹז רֶמֶז / אֶל הַדְּמִדּוּמִים בְּתַלְתַּלֵּי הַשֶּׁמֶשׁ / דֶּרֶךְ שַׁעֲרֵי שְׁכֵכוֹת הָעֶנֶן / וְאֵיךְ תִּרְקוֹד עַל מַרְכְּדֵי הַדֶּשֶׁא, / עַל גַּבְעוֹלֵי פְּרָחִים שׁוּלְבוּ בְּרוּךְ וַזּוֹהַב, / הִזְמִינוּ הַכּוּרְסוֹת לְקֶשֶׁב אוֹהַב / מְעַמּוּדִים יִגְלוּשׁוּ אֲשָׁדוֹת מֶשִׁי.

או האהבה:

מִבַּעַד לִשְׁנָתֵנוּ יִרְחַשׁ / מֶשִׁי, רוּדְ רַחַשׁ / כְּמוֹ פְּרִיחָה הַפּוֹעֶמֶת / מֵעַל שְׁנֵינוּ בְּיַחַד. / וַאֲנִי מְכוֹרָתָה / נִשֵּׂאת מְרוּחַ אוֹפֶק / דֶּרֶךְ בְּדִיוֹת־קֶסֶם / דֶּרֶךְ אַגְדּוֹת אֲבוֹתֶיךָ / וְיִשְׁחַק דַּרְדַּר חִיּוּכִי / בְּדִמּוּתְךָ הַקְּדוּמָה מִנִּי קֶדֶם. / תִּתְרַפְּקָנָה עָלֵינוּ / אֲדָמוֹת עֲדֵי עֵדֶן. / מִבַּעַד לִשְׁנָתֵנוּ יִרְחַשׁ / מֶשִׁי, רוּדְ רַחַשׁ. / הַחֲלוֹם בֶּן־תֵּבֵל / יְכָרְכֵנוּ בְּיַחַד.

וכך אני יושבת עכשיו למולה של רחל, מנסה לתפוס את קצה החוט שנעלם מדי פעם בשיחתנו, החוט המופז והנורא שבלעדיו אין חיים, והוא חומק וחוזר כמתעתע. לפעמים בגל של התלהבות צצים ראשי פרקים כבדים כמשקעי יין, אבל מאיימים להטביע. פסנתר כחול אין לה "מאז שהעולם התאכזר בכל", רק אולי מזוודה עם כתב־יד אבוד באיזה מרתף, ועל "אָדָם הָאֲהֻבָה" היא משליכה את יהבה. ■

הוועידה מציינת בברכה את הידוק שיתוף הפעולה
והמעורבות בין אנשי הרוח והספרות, החינוך
והאמנות לבין ההסתדרות וציבור העובדים.
מעורבות זו, שקיבלה ביטוי מובהק במאבקיה
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

מָמוֹת וְשַׁעַתְקַת

מערבית: ששון סומך

בְּעֵת הַהִיא יְדֵי מָמוֹת לֹא הוֹפִיעוּ

קָם סָבוֹ וְהֶעֱבִיר אֶת גִּזְרֵי הָעֵצִים וְהָעֵרִים עַל הָעֲבָדִים וְהִצִּיב
עַמּוּדִים לְשֵׁם צְחוֹק, וּמֵעֲלֵיהֶם מָמוֹת. מָמוֹת שָׁכַח אֶת מַעֲשִׂיוֹתָיו. זִנֵּק
לִשְׁחֹט אֶת סָבוֹ בְּגִנָּתוֹ, מִפְּרַח לְפֶרַח.

מָמוֹת מִפִּי סָבוֹ: ״תַּכְלִית בְּנִי. כְּשֶׁאֲנִי יוֹרֵד הוּא
נִפְרָד מִמֶּנִּי בְּסִפּוּרִים, וְשִׁיבָה זוֹרֶקֶת בִּשְׂעָרִי. אָוִיר. לֹא הָיְתָה
לוֹ יָד. הָיוּ שְׂפָתָיו וְהַגִּנָּה״.

מָמוֹת אָהַב אֶת שַׁעַתְקַת. כְּנָחָשׁ שְׁמָהּ. אַחַר אָהַב אֶת
שַׁעַתְקַת, אָמַר לָהּ: ״נַקֶּדֶת חֵן פָּגְעָה בִּי. כּוֹכָב הִלְבִּין פָּנַי.
תַּאֲוַת אַרְיֵה יְחִדָה אוֹתִי״. אָמְרָה לוֹ שַׁעַתְקַת: ״גּוּפְךָ זְאֵב
שֶׁגַּלֵּי־רְעָדָה רָצִים בּוֹ. גּוּפְךָ נַקֶּדֶת־חֵן הַמְכַסָּה אוֹתִי״. אָמַר לָהּ
מָמוֹת: ״סְחַרְחֹרֶת וְאֵשׁ וְגַעְגּוּעִים.״ אָמְרָה לוֹ שַׁעַתְקַת:
״אָנוּ נַהֲרֹג אֶת הַשּׁוֹמֵר וּנְשַׁחְרֵר אֶת הַסּוּס״. אָמַר לָהּ מָמוֹת:
״גּוּפְךָ הַמִּלְחָמָה. אֶשְׁמֹר אֶת גּוּפְךָ צַיִד. אֶחֱצֶה אֶת הַגִּיאָיוֹת.
אֲבוֹי אִם תִּשְׁבִי!״. אָמְרָה לוֹ שַׁעַתְקַת: ״אֲבוֹי אִם תֵּשֵׁב!
הַמַּחְבָּרוֹת מִתְמַלְּאוֹת, וְעָקְצִי יִשָּׁבֵר. טַעַם גּוּפְךָ אֲנִי אוֹהֶבֶת.
טַעַם רְמָחֶיךָ הָרְחוֹקִים אֲנִי אוֹהֶבֶת. יָקוֹד לֶהָבָתְךָ אֲנִי
מְעוֹרֶרֶת״. אָמַר לָהּ מָמוֹת: ״אֶהַכְתִּיךְ״.

מָמוֹת הֵיוֹדֵעַ בַּכּוֹכָבִים, יוֹצֵר הַמִּזְמוֹרִים וְהַמִּנְהָגִים,
כַּאֲשֶׁר חָזַר מֵהָאָרֶץ סִפֵּר לִי.

I

כְּבַת הַחוֹזֶרֶת אֶל הַשָּׂדִים, עַל הָעֲנָפִים, אֶל הַשָּׂדִים,
עַל הַצָּבוּעַ וְהַשּׁוּעָל. בַּכְּתִים צוֹעֲקִים: ״לַבְלַב יָבֵשׁ
אֲנַחְנוּ! הַמְטַמְטֶמֶת מַשְׁלִיכָה עַצְמָהּ עַל חַיּוֹת הַפֶּרֶא!״. וְהִיא
לוֹקַחַת אוֹתָם אֶל הַנְּהָרוֹת מִתַּחַת לַצְּמִידִים הַגְּבוֹהִים. נִרְדֶּמֶת
עֲרֻמָּה. הַיָּם בָּא אֵלֶיהָ וְחוֹזֵר. הַנָּהָר בָּא אֵלֶיהָ
וְשׁוֹתֶה. הַמִּבְצָר שׁוֹכֵב תַּחַת הָאִילָן שֶׁלָּהּ.

מַעֲשִׂיוֹת...

סָבִי שָׁבַר אֶת שִׁפְתוֹתָיו. מִיָּדֵי נָפַל גַּנּוֹ. נָפַל
הַיַּעַר.

וְהַכֹּת
נָפְלָה.

II

— עָלֶה עַל הַבָּרָק
בְּאֶמְצַע הַגֶּשֶׁר כָּל פֶּרֶץ צְחוֹק בְּתוֹכְךָ...
אִשָּׁה קְטַנָּה פּוֹתַחַת אֶת שְׂפָתֶיךָ וְיוֹרֶדֶת
לוֹקַחַת אוֹתְךָ בְּשַׁלְוָה
הָאַהֲבָה לֹא
הַקָּלוֹן לֹא מַכִּיר אוֹתָהּ.

III

עֲנָפֵי מוּזָחִים הַצִּדָּה כְּדֵי שֶׁאֶהְיֶה לֶהָבָתְךָ הַנְּטוּשָׁה.
מַמָּשׁ כָּאן. הַכּוֹכָב הַמֵּת...
אֲנִי מִתְרַחֵץ עַל פִּסְגָּתִי. וּיְחֵפוֹת אַתְּ הוֹלֶכֶת לְךָ
וְסוֹדִי אִתָּךְ.
קוֹסֵם מוֹרִיק בַּמַּיִם, קוֹסֵם חוֹקֵר אֶת הַכִּידוֹן
שִׁתִּי וָעֶרֶב, קוֹסֵם הַמְּהַמֵּם אֶת הַגַּעְגּוּעִים. קוֹסֵם חוֹלֵף־עוֹבֵר...
אֲנִי הוֹלֵךְ בָּךְ, הוֹלֵךְ בָּךְ
אֲנִי הַיְשִׁיבָה! אָנוּ פּוֹלְטִים אֶת רַעְיוֹנוֹת הַסְּחַרְחֹרֶת.

IV

מִבְּלִי שֶׁאָנוּ יוֹלְדִים אוֹתָם, אֶת יְלָדֵינוּ אָנוּ מְרַחְרְחִים.
אַהּ! מַה יָּפָה הֶעֱבֶד הַנִּמְלָט!

מֵקֶדֶם נִפְגַּשׁ.
בִּשְׁנֵי גּוּפִים נָחָרַשׁ אֶת צֵל הַחוֹמוֹת...

V

(אֶל הַמּוּכָסִים מֵאֲחוֹרֵי הַגַּגּוֹת: עוֹדֶנִּי בְּכוֹר הַחַיִּים;
הַפָּנִים הַמַּבְהִיקִים זוֹעֲמִים כִּנְחֹשֶׁת. בְּתוֹכַחְתְּכֶם קֶרְטוֹב
שֶׁל הֲזָיוֹתַי! אָסַרְתִּי אֶת הָאַהֲבָה, וְדַרְכֵּנוּ
חָפְשִׁית

הַחֲבַצָּלוֹת יָדְעוּ אוֹתִי וַאֲנִי חַי.
שַׁמְתִּי בְּמַעֲצָר כָּל תְּנוּעָה).

VI

אַתְּ הַנִּקְרֵאת, יֵשׁ לָךְ שְׁתֵּי רַגְלַיִם בַּהֵד, וּפַגְדֵּק
עוּר, וְנַעֲלַיִם הַמִּשְׁתַּלְּחוֹת בְּדָמָמָה. הַפֶּסֶל מִתְחִיל,
וְהַבְּדִידוּת מְנַעֶרֶת אֶת הַתַּאֲוָה: הִתְלַכְּדָה וְהָפַכְתְּ
לְמַעְיָן וְהַנָּהָר וְהַיָּם וְהָעֵשֶׂב וְהַשָּׁנָה.

כְּשֶׁאַתְּ הוֹרֶסֶת אֶת הַטַּבַּעַת — מוּטָב שֶׁאֶמַּס לִי. עַכְשָׁיו
יִתְפַּלְּבְּלוּ עֵינֵי הַנְּחָשִׁים וְהָעֵצִים יָקוּמוּ כְּנֶגֶד הָרוּחַ וְצִבְּנוּ
יִנְחַת עַל הַכְּתֵפַיִם.

VII

לְפָנִים נָשָׂאתִי שֵׂעָר, חָפַרְתִּי גַּלִּים יַצִּיבִים! חֲרִיקַת
רַעְיוֹנוֹתַי מְעוֹרֶרֶת אֶת עוֹפוֹת הַמַּיִם וּמִשְׂעָרִי
נוֹדֶפֶת אֲמָלְלוּתִי.
יָשֵׁן הָיִיתִי אַחֲרֵי מִלְחֶמֶת טְרוֹיָה.

VIII

נָעַנְיתִי לַעֲמָמֵי יָדֶיךָ, וּלְוַאי שֶׁיִּשְׂרֹר שָׁלוֹם בֵּין הַהֲצָלָה
וְהָעֹל: נָתַתִּי סִימָן לַפַּעַל הַנּוּגֶה שֶׁיִּקְבַּע אֶת הָעֵלְפוֹן
בַּמְּנִיפָה.

וְכוֹפַפְתִּי אֶת לִבִּי לְבַל אֲאַבֵּד אֶת ״קְחֵנִי אֵלֶיךָ״.

אִבַּדְתִּי פַּעֲמוֹן. אִבַּדְנוּ אֶרֶץ. כּוֹפַפְתִּי אֶת
יָדְךָ וְהִדְרַדַּרְתִּי כְּנַחֲלֶת.

יד חזיתית
ג'ון קופלאנס 1987

IX

הַשָּׂדוֹת הַמְסַנְוְרִים מִקּוֹצִים
הַקְּדוֹשָׁה הַמְלֵאָה חֲטָאִים לְבָנִים

כָּל הַשָּׂדוֹת בְּחָזֵךְ הַצָּמוּק.
שׁוֹקַיִךְ טְהוֹרוֹת!

(רִבּוֹת נָתַתִּי לָהּ דְּמוּיִים, קְשָׁתוֹת וְכוּלֵי! הוֹלַדְתִּי
כְּנֵסִיּוֹת פְּרָאִיּוֹת, כְּנֵסִיּוֹת כְּחוּשׁוֹת!

וַחֲרִיגִי מַגִּיחַ לַדַּפְנָה, וּלְדֹלֶף הָאַפְּלוּלִית בַּקֹּר, וּבָא
אֵלֶיהָ מִקִּיר.

הַבְּאֵרוֹת לָאֲדָמָה. הַכּוֹשְׁלִים וְהָאוֹבְדִים לָאֲדָמָה. לָכֶם
הָאֲדָמָה. מִי שֶׁמִּכָּאן שַׁלְהֶבֶת וְדוֹנַג. מִי שֶׁמִּכָּאן גֶּבֶר וְאִשָּׁה!)

X

הַדְּרוֹר הוּא צִפּוֹר הַכְּהֻנָּה, עָף כְּדַרְכּוֹ שֶׁהוּא הוֹלֵךְ.

הֵם מְלַגְלְגִים לְדְרוֹר מְעַלָּף. בְּשׁוּבָם יַגִּידוּ:
שְׂפָתָיו פּוֹלְטוֹת אוֹתוֹ.

XI

אָנוּ מְרַחֲפִים סְבִיב רַעֲבוֹנֵנוּ
מוֹבִילִים אֶת מְבוּכָתֵנוּ
מְרַחְרְחִים אֶת יְלָדֵינוּ.
הוֹ!
מַה יָּפָה הָעֶבֶד הַנִּמְלָט!

XII

שַׁעֲתַקַת, אֶת שְׁמֵךְ אֲנִי הוֹגֶה! וִילוֹנַיִךְ נִפְתָּחִים... אֲנִי
מַבְחִין בְּבוּשֶׁת הַמַּתָּנוֹת וּבְהוֹד הַמָּוֶת. בְּרִיתֵנוּ עוֹלָה בָּאֵשׁ.
שַׁעֲתַקַת, שְׁמֵךְ חוֹזֵר... בְּאֲדֵי הַמְּצוֹר שֶׁכַּחְתִּי אוֹתוֹ,
גּוּפֵךְ נוֹתֵן לָךְ בְּאֵר, וְגוּפִי חֶרֶב.
קוֹנְנוּ־נָא, סוֹדוֹת הַשְּׁעָרִים!

XIII

הַתְּהוֹם מְלֵאָה.
כָּל תְּהוֹם קַדְמוֹנִית וּמְלֵאָה.
דָּבָר אֵינוֹ מִסְתּוֹבֵב בְּכַרְסוֹת־הַגְּמָלִים, וְהָאֶרֶז הֶחֱמִיץ
אֶת הָרַכְּבֶת גַּם אִם נִרְאֶה כְּנוֹסֵעַ.
מֵהַתַּחְתִּית לָקַחְתִּי אוֹתְךָ, וְעַל הַגַּג לָקַחְתִּי אוֹתָךְ:
וּמִתּוֹךְ יָדֵי הִתְגַּלּוּ יָדַי
וּבְפִי תִּשְׁבָּחוֹת
בְּגָדֶיךָ מוּסָרִים מֵעַל עֲנָפַי, אֲנִי מוֹרִיק וּמִתְיַבֵּשׁ מוֹרִיק
וּמִתְיַבֵּשׁ.

שׁוֹקַיִךְ חִוְרוֹת!
מִמְּתָנֶךָ מִסְתַּנֵּן הַחוֹל, וּמִשָּׂדֶיךָ הַיְלָדִים, וּמִלְּשׁוֹנֶךָ
הַדְּבַשׁ הַמַּחֲנִיק.
שָׁמַעְתִּי בָּךְ אֶת תְּמוּטָתִי.
וּמַתִּי.
כָּל עֲנָנָה מֵתָה.
הוֹ!
מַה כּוֹזֵב הוּא הָעֶבֶד הַנִּמְלָט!
כַּדּוּר הַמִּשְׁחָק בָּא
הַחֵץ נֶעֱצָר
הָרַעַם נִרְעַם
זוֹרְעֵי מְדָנִים שְׁרוּפִים בַּזָּהָב
הַלַּיְלָה שָׁכַר לְשָׁרוּתָן אֶת מְאַחֲזוֹת הָעֵינַיִם
לְמִי כַּפּוֹת הָרַגְלַיִם הַלְּבָנוֹת, הַנִּבְרָשׁוֹת וְהַסְּנָה הַחַשְׁמַלִּי
וּפִרְצֵי הַקֶּרֶן
וְהַמִּשְׁרָתוֹת
וְאוֹתִיּוֹת הַגָּרוֹן?
כָּאן! הַדַּף הַמֵּת
אֲנִי נוֹשֵׂא אֶת הַפִּסְגָּה לַתְּהוֹם
בָּרֵאשִׁית, מַה קְּרוֹבָה הַתְּהוֹם!
כּוֹכַב הַדְּבַשׁ, כּוֹכַב הַדְּבַשׁ
יָדַיִם לַחֲנִיקָה
לְמִי אֶתֵּן תּוֹדָה לְמִי אֲקַשֵּׁר בְּרוּחוֹת רְחָשַׁי? הַשִּׁיבָה
מַחְתֶּרֶת הַשִּׁיבָה הָגְנְבָה לַכִּתָּה, וְהַכְּנָפַיִם
רָפְדוּ בְּבִטְנָה. וְהָרוּחוֹת... הָרוּחוֹת לְרוּחוֹת. "עוֹד
נָשׁוּב. דְּבָרִים רַבִּים עֲדַיִן!" וְכָל בַּעַל מִסְלָה, וְכָל
אָדוֹן גֶּשֶׁם, וְכָל אִירִיס בַּבֹּקֶר. לְעוֹלָם נָגוּר
בְּמוֹ יָדֵינוּ.

אִלּוּ אַךְ הַגֶּרֶד הָיָה מֵאַט צְעָדָיו עַל הַגּוּף. כּוֹכַב הַדְּבַשׁ
בּוֹכֶה. יָדָיו... לָךְ!
יָדָיו...
הַתְּהוֹם מְלֵאָה.
זַעַת הַשָּׁמַיִם מְאִירָה אֶת הַזְּבוּבִים. הַמְּטַטֶּלֶת ←

מַבִּיטָה וְחוֹרֶכֶת אוֹתָהּ.
הַסְּעוּדָה נִגְמְרָה!
בְּאֶבֶן אֲנִי חוֹרֵט עַל אֶבֶן: גּוּפִי שׁוֹשַׁנָּה
אֲנִי פּוֹתֵחַ אֶת פִּיהָ בְּיָדַי
לְכָדִי אֲנִי יוֹרֵד בְּגֶרֶם מַעֲלוֹתֶיהָ
נִיחוֹחָהּ מְנַצְנֵץ עַל לְחָיַי
וְגֶרֶם הַמַּעֲלוֹת הוֹלֵךְ. הוֹלֵךְ.
גּוּפִי אִשְׁתִּי
עֲנָנָיו דַּלְתוֹתַי. עֲנָנָיו מַעֲמַקַּי.
גּוּפִי אִשְׁתִּי.
גּוּפִי
גּוּף הַתְּהוֹם!

אֶת זֹאת סִפֵּר מָמוֹת. הֶאֱמַנְתִּי לוֹ וְנֶעֱצַבְתִּי לִי.
אִם יֵרָשֶׁה לִי אוֹמַר: מָמוֹת הָיָה צַר וְקַמְצָן,
וְלָכֵן מֵת מוּבָס עַל חֹד הָעִדְּנִים הַקְּשִׁישִׁים.
אִם יֵרָשֶׁה לִי אֲשִׁים נְקֻדָּה (אֵינֶנִּי מִתְכַּוֵּן לָרֶדֶת
תּוֹךְ מְחִיאוֹת כַּפַּיִם) אֶל הַשּׁוּרָה. שֶׁם שַׁדֵּי הַלֵּבֶן גְּבוֹהִים יוֹתֵר וּקְשׁוּחִים
יוֹתֵר, רְחוֹקִים יוֹתֵר וְקַלִּים יוֹתֵר. לְעֻבָּר הַתְּהוֹם. מִשְׁבָּרִים וְלָהֶם
שֵׁמוֹת כִּשְׁמוֹתֵינוּ. מַה נֶּאֱלָחִים הֵם אֵלֶּה הַמַּעֲרִיצִים אֶת זוּלָתִי!
נִרְאֶה לִי שֶׁאֲנִי תַּכְלִית הַשּׁוֹשַׁנִּים. תַּכְלִית הַשּׁוֹשַׁנִּים בְּתַכְלִית. יָדַי
עִמִּי. שְׁתֵּי פִּירְמִידוֹת מֵאַחוֹרֵי זְכוּכִית.

אֲנִי כּוֹתֵב לְכָל הַנָּשִׁים:
כְּשֶׁפְתִּי נָהָר. הוּא מְטַפֵּס עַל גַּב הַקְּרוּם. כְּשֶׁפְתִּי
אֶת הַקְּרוּם. מִלְּחַמְתִּי הִיא אוֹתוֹ הַסּוֹד, רִיר נִשְׁקִי
מִשְׁתַּכְשֵׁךְ לוֹ בְּרִנָּה. רֹאשׁוֹ שֶׁל יוֹסֵף הַנַּגָּר עַל
כְּתֵפִי וְכֹל הַצִּפֳּרִים פּוֹצְחוֹת בּוֹ. כְּשֶׁפְתִּי אֶת זִכְרוֹנִי.
הָאָרֶץ טְהוֹרָה, הַחֲלוֹמוֹת מַקִּיפִים אֶת הַנָּשִׁים.
בַּת בּוֹעֶרֶת נִשְׁפֶּכֶת.
בָּרָאתִי
בָּרָאתִי
בָּרָאתִי אֶת הַכֹּל.

מתוך קובץ השירים של אונסי אל־חאג׳ "הראש הכָּרוּת", בירות 1963.

זיגפריד סאסון

אחרי ככלות הכל

מאנגלית: מרים יחיל־וקס

הַכֹּל שֶׁכַּחְתָּ כְּבָר?...
מִשּׁוּם שֶׁעִנְיָנָיו שֶׁל הָעוֹלָם מִתְגַּלְגְּלִים כְּמִנְהָגָם מֵאָז אוֹתָם יָמִים שְׁתוּקִים,
כְּמוֹ תְּנוּעָה בַּכְּבִישִׁים שֶׁעֲצָרוּהָ רֶגַע בְּפָרְשַׁת־דְּרָכִים:
וּבוֹר הַבְּעוּת הַפָּעוּר בְּרֹאשְׁךָ הִתְמַלֵּא הִרְהוּרִים שֶׁחוֹלְפִים
כְּעָבִים בִּשְׁמֵי־הַחַיִּים הַבְּהִירִים; וְאַתָּה שֶׁצּוּוּ לְךָ אֶת הַחַיִּים,
טוֹעֵם בְּשַׁלְוָה אֶת יְפִי־הַעִתִּים, וַאֲפִלּוּ שָׂמֵחַ.
אֲבָל קוֹל הֶעָבָר טֶרֶם נָדַם — וּמִלְחָמָה הִיא מִשְׂחָק בְּדָם...
הַכֹּל שֶׁכַּחְתָּ כְּבָר?...
הַשְּׁפֵל מַבָּטְךָ, וְהִשָּׁבַע בְּאֵלֶּה שֶׁהַמִּלְחָמָה רָצְתָה שֶׁלֹּא תִּשְׁכַּח דָּבָר.

זוֹכֵר אֶת הַיְרָחִים הָאֲפֵלִים כְּשֶׁהֶחֱזַקְתָּ בַּגִּזְרָה שָׁם בְּמָאמֵט —
אֶת הַלֵּילוֹת בָּהֶם שָׁמַרְתָּ וְגִדַּרְתָּ וְחָפַרְתָּ וְעָרַמְתָּ שַׂקֵּי־חוֹל עַל הַבַּנְקֶט?
זוֹכֵר אֶת הַחֲלִדּוֹת; וְאֶת הַסַּרְחוֹן
מִן הַגְּוִיּוֹת שֶׁנִּרְקְבוּ בְּקַו־הַחֲפִירוֹת הָאַחֲרוֹן —
וְאֶת הַשַּׁחַר מוֹפִיעַ, לָבָן־מְלַכְלֵךְ, וְצוֹנֵן עִם גֶּשֶׁם מְיָאֵשׁ?
אַתָּה לֹא נֶעֱצַר לִפְעָמִים וְשׁוֹאֵל, 'כָּל זֶה שׁוּב יִתְרַחֵשׁ?'

אַתָּה זוֹכֵר אֶת שְׁעַת הַמְּהוּמָה לִפְנֵי הַהִתְקָפָה —
וְאֶת הַזַּעַם, וְהַחִמְלָה הָעִוֶּרֶת שֶׁהָיְתָה לוֹפֶתֶת אוֹתְךָ וּמְטַלְטֶלֶת מֵר
כְּשֶׁהִסְתַּכַּלְתָּ בִּפְנֵי הָאֲנָשִׁים שֶׁלְּךָ הָרְצוּצִים שֶׁגּוֹרָלָם נִגְזַר?
אַתָּה זוֹכֵר אֶת אַחוּזֵי־הַהֶלֶם נִרְתָּעִים מִבֹּהֶלִים
עִם עֵינַיִם מֵתוֹת וְרָאשִׁים מִתְנוֹדְדִים — אוֹתָן מַסֵּכוֹת כְּעֵין־הָרֶמֶץ
שֶׁהָיוּ פַּעַם פְּנֵי בַּחוּרִים נְכוֹנִים, נְדִיבִים, שׁוֹפְעֵי מֶרֶץ?

הַכֹּל שֶׁכַּחְתָּ כְּבָר?...
הָרֵם מַבָּטְךָ, וְהִשָּׁבַע בְּעַלְוַת הָאָבִיב הַיַּרֵּקָה שֶׁלֹּא תִּשְׁכַּח דָּבָר.

מרץ 1919

זיגפריד לורין סאסון, ממוצא יהודי, נולד ב־1886 במחוז קנט שבאנגליה ומת ב־1967. הוא נודע בשל שירתו האנטי־מלחמתית. סאסון נלחם במלחמת העולם הראשונה ונפצע פעמיים. לאחר שהוענק לו צל"ש דיבר בפומבי כעד הפציפיזם והשתתף בהפגנות נגד המלחמה. התנהגותו יוחסה להשפעת הלם־הקרב והוא אושפז לתקופת מה בבית חולים בו פגש חיל־משורר פציפיסט אחר, את ווילפרד אוֹוֶן, שאת שיריו דאג לפרסם אחרי שאוֹוֶן נהרג בחזית.

רוני סומק

לאורך הגדר המעוכה

לְאוֹרֶךְ הַגָּדֵר הַמְּעוּכָה נִטְבְּעַת פְּסִיעַת הָרִיצָה שֶׁל זוֹ
שֶׁפַּעַם פִּנְּקָה אֶת הַשָּׂדוֹת הָאֵלֶּה
בְּקַלּוּת רַגְלֶיהָ.
רָסִיס אֶחָד הִסְפִּיק לְהַזִּקִיק אֶת כַּרְבֹּלֶת הָאֵשׁ
וּכְעָשָׁן הַנִּנְשָׁף מֵעַל לָרָאשִׁים
מִישֶׁהוּ נִסָּה לִכְרֹךְ אֲצָבְעוֹת סָבִיב כְּתֵפָהּ.
הִיא פּוֹחֶדֶת מֵהָאֲחִיזוֹת הָאֵלֶּה
כְּאִלּוּ לִשְׁלֹחַ יָד בְּגוּפָהּ
זֶה לִשְׁלֹחַ יָד בְּנַפְשָׁהּ.

לאורך הגדר המעוכה. פעם שניה

הפעם הראשונה היתה בדרך למטולה. יוני 1982. ג׳ון, כתב זר, אמריקני, ראה צילום של שרונה מרש מודבק על ג׳יפ צבאי ומיד השווה עם ג׳ין ראסל וחיילי בנות הברית. הוא היה חזק בהשוואות הכתב הזה. כמה ימים קודם ביקש שאספר לו על מכבי תל־אביב. אחרי שדיברתי חצי שעה על מיקי ומוטי, אזורית לוחצת וכדור ארוך לשחקן מהיר, שאלתי אותו מה פתאום נזכרת במכבי ת"א. והוא: "מה זאת אומרת, הרי בגין אמר שלמייג׳ור חדד יש ניצוץ של מכבי". היה בו משהו אוטיסטי. מין מרלון ברנדו במילואים, עם ולוו ושכפץ מתחת לחליפה הקיצית. פעם בשדה נשרף הוא הדליק סיגריה מגחל והשפיל עיניים בפניה של מישהי שהתאבלה על השדה. הגדר המעוכה שהחלה לקרוס בלב הדליקה בו מדורות, והרי הרקליטוס אמר כבר שרגע השריפה הוא נצחון האש, אבל גם כשלונה, כי אחר כך אין כבר מה לשרוף. אני מכוון את השעון שלי 6 שנים קדימה, והשדה הגלילי מ־82 בוער פתאום באש אחרת, באותה אש.

שירים שקטים ברשת ג׳

יומן אינתיפדה

1
אֵין דְּגָלִים הַיּוֹם אחה״צ,
אֲבָל עַל הַגַּגּוֹת,
הַכְּבָסִים
מִתְנַפְנְפִים בְּשָׁחוֹר
יָרֹק אָדֹם לָבָן,
וּכְשֶׁחֲסֵרִים צְבָעִים,
אֶת הַצְּבָעִים הַחֲסֵרִים
מַשְׁלִימִים הַמַּבָּטִים.

2
הַנָּשִׁים פֹּה מֹחַן לָבָן
כְּמוֹ
שְׁנַיִם.
הַמִּזְלָגוֹת שֶׁבְּיָדָן חוּמִים:
מַסְמְרִים, מַסְמְרִים,
חֲלַדָּה חֲלַדָּה בַּקְּצָווֹת
וְיָדִית עֵץ אֲרֻכָּה,
מְיֻעָדִים לְנָעֵץ
בִּבְשַׂר לֶחְיֵינוּ,
לִמְרֹט.
הַנָּשִׁים שֶׁלָּנוּ
מוֹרְטוֹת גַּבּוֹת.

3
אֲנִי כּוֹתֵב כְּחַיָּל
מְנֻכָּר לְכָל תּוֹרָעָה פּוֹלִיטִית
וְהַרְגָּשׁוֹת הַמִּתְחַלְּפִים בְּמִשְׁמֶרֶת
נִזְהָרִים מִלְּהַבִּיט זֶה בִּפְנֵי זֶה.

4
כְּמוֹ ׳תְּנוּבָה׳:
אַרְגָּזִים מְלֵאִי בַּקְבּוּקֵי מוּלוֹטוֹב.
לְמָחֳרַת מַעֲמִידִים בַּקְבּוּקִים רֵיקִים לְיַד הַדֶּלֶת
לְמִלּוּי מֻחָדָשׁ.

5
הַמְּשִׁיחַ בָּא,
מַכֶּה בַּחֲמוֹר,
דּוֹקֵר בְּצִוָּארוֹ;
בְּעָקְאל וְכַפְיָה,
זְקִנְקָן לְבָן —
מְלַמֵּד לְאָן נוֹשֶׁבֶת הָרוּחַ.

6
כְּמוֹ זוֹרְבָה שֶׁאֹהֵב נָשִׁים,
אֶת כֻּלָּן אֲנִי אוֹהֵב,
מַנִּשִׁים אֶת כֻּלָּן,
לְעִתִּים עוֹלֶה עַל אֲחוֹרֵי הַגּוּמִי
וְהֵירָד בְּאַלָּה,
בְּמַקֵּל, בְּסַרְגֵּל,
מַה שֶּׁבָּא לְיָד,
עַל בֶּבוֹת הַגּוּמִי.

7
בַּלַּיְלָה הָרִאשׁוֹן
חָלַמְתִּי בֹּץ,
אֲדָמָה מְשֻׁלֶּלֶת אֶבֶק,
שֶׁהַמַּיִם מְעַוְּרִים אֶת פָּנֶיהָ, אוֹחֲזִים
בַּמַּגָּף
וְשׁוֹלְפִים אוֹתוֹ
כְּמוֹ אַלָּה מִיַּד חַיָּל.
וְחוּץ מִזֶּה הַכֹּל הָיָה יָרֹק
וְהַשָּׁמַיִם הִבִּיטוּ בַּשְּׁלוּלִית
בְּעֶלְיוֹנוֹת אֵירוֹפָּאִית.
שָׁמַיִם אֲפֹרִים,
בְּפַס וְרַדְרָד
חֲזַרְזִירִי
לְאָרְכָּם
(צִבְעָם שֶׁל אַנְשֵׁי הַצָּפוֹן),
לְעֻגוּ לְרֶגֶל וְלְאֲדָמָה.
נִרְאֶה אוֹתָם
יוֹרְדִים יְחֵפִים.

8
הֶעֱלֵינוּ עֵז לַתַּצְפִּית.

9
בַּחֲזִית הָאִינְתִּיפָאדָה.
עַרְסַל מַתֶּכֶת קָשֶׁה
מִתְנַדְנֵד רֵיק בָּרוּחַ.
זוֹרְקִים אֲבָנִים מִשְּׁמֹאל.
״כָּאן מ.פ.
זוֹרְקִים עָלֵינוּ אֲבָנִים
מֵהַמִּגְרָשׁ הָרֵיק,
גב׳ רַבִּיקוֹבִיץ׳״.

10
שְׁנֵי הַפַּלְשְׁתִּינָאִים
יוֹשְׁבִים עַל עוֹלָם מָתוֹק —
עֲגָלָה רְתוּמָה לְפֶרֶד
וַחֲמִשָּׁה שַׁקֵּי סֻכָּר.

11
3 נָשִׁים יֵשׁ לְאַחְמַד,
הָאַחַת בִּירֹק,
הַשְּׁנִיָּה בְּאֹדֶם,
וְהַשְּׁלִישִׁית בְּשָׁחוֹר;
כֹּל שְׁלוֹשָׁה לֵילוֹת
אַחְמַד עוֹשֶׂה דֶגֶל.

12
״אַתָּה מַלְבִּישׁ אֶת הַיְלָדִים בְּכָחֹל־לָבָן?״.
״כֵּן, בְּחַגִּים״.
״כָּאן חוֹגְגִים מִדֵּי יוֹם בְּחַלְצוֹת יְלָדִים:
שָׁחוֹר אָדֹם יָרֹק״.

13
מַה שֶּׁחָסֵר בְּמַחֲנוֹת הַפְּלִיטִים
זֶה קְצָת יִידִישְׁקַייט.

10.8.88

14
הַשֶּׁמֶשׁ צָפָה
בִּפְתִיתִים וְרַדִּים,
כְּמוֹ אֱלוֹהוּת קְדוּמָה
הַמּוֹתַחַת אֶת אֶצְבְּעוֹת
כַּף רַגְלָהּ.
מִיָּד תַּכֶּה
וּבַלַּיְלָה יֵצְאוּ שׁוּב
חֶבְרֶה׳
וְיַכּוּ עֲצוּרִים,
וּבַבֹּקֶר הַקָּצָב מִמּוּל,
שֶׁתְּעוּדַת הַזֶּהוּת שֶׁלּוֹ נִלְקְחָה
(עֲרֻבָּה כְּנֶגֶד זְרִיקַת אֲבָנִים),
יְשַׁסֵּף אֶת גּוּשׁ הַבָּקָר הַתָּלוּי
בַּפֶּתַח.
הַגּוּשׁ מִתְנַדְנֵד,
עַרְסַל הַמַּתֶּכֶת מִתְנַדְנֵד רֵיק
(אַצַּל הָרַתְּךָ),
הַנֶּשֶׁק מִתְנַדְנֵד עַל רְצוּעוֹת,
קוֹלוֹת מִתְנַדְנְדִים בְּמַכְשִׁיר הַקֶּשֶׁר,
עַל שְׁרִידֵי חוּטִים שֶׁל דְּגָלִים פַּלְשְׁתִּינָאִים
אֲבָנִים מִתְנַדְנְדוֹת עַל חוּטֵי הַחַשְׁמָל.

15
אֲנָשִׁים רַכִּים
מְבַכְּרִים לְהִשָּׁאֵר בְּתַצְפִּית.
גַּם אוּרִי
עוֹלֶה הַיּוֹם
(בִּמְקוֹם גּוֹלְדְמָן שֶׁיָּצָא —
אִשְׁתּוֹ מְדַמֶּמֶת בַּחֹדֶשׁ הַשֵּׁנִי,
אָבְדָה לוֹ הַכַּפָּה,
אֵינוֹ מֵסִיר אֶת כּוֹבַע הַחַאקִי).
אוּרִי עִם עָגִיל יַהֲלוֹם בְּאֹזֶן,
וְאִשָּׁה תֵּימָנִיָּה הַצּוֹחֶקֶת בְּאַהֲבָה
לְלֶבֶן יַשְׁבָּנָיו,
הוּא הַנִּפְגָּע הָרִאשׁוֹן שֶׁל הָאִינְתִּיפָאדָה;
פָּגַעְתִּי בּוֹ עִם מַכְשִׁיר הַקֶּשֶׁר
(מְדַמֵּם בַּגַּבָּה הַיְמָנִית).
אֵינוֹ מַגִּיב —
אָסוּר לְגָרֹם נַחַת לַמְּקוֹמִיִּים.

איור: רנה ג.

16
שוֹחֲטִים תַּרְנְגוֹלוֹת,
וּכְבָשִׂים.
הַיְלָדִים שֶׁגְּדֵלִים כָּאן
זוֹכְרִים אִמָּא חַמָּה
וְדָם חַם נִגָּר
וְלֶהָבִים,
וַאֲבָנִים
לְהַשְׁחֲזַת לֶהָבִים.
הָאִמָּהוֹת שֶׁלָּנוּ
קוֹנוֹת עוֹפוֹת קְפוּאִים.
עוֹף טָרִי זֶה בְּרִיאוּת.

17
אֲנִי חוֹשֵׁב עַל הַפְּלִיט הָרִאשׁוֹן
שֶׁהִגִּיעַ לְפֹה רִאשׁוֹן;
הַאִם הַדְּיוֹנָה הַגְּדוֹלָה הַזוֹ
שֶׁהַיְלָדִים מִתְחָרִים עָלֶיהָ
בְּסִלְטוֹת
הָיְתָה כְּבָר אָז?
(הַקַּצָּב מִמּוּל תּוֹלֶה
גּוּשׁ בָּשָׂר נוֹסָף.
יָרֵךְ.
הָאוֹכְלוֹסִיָּה אֵינָהּ צִמְחוֹנִית).
הוּא נָטָה אֹהֶל.
הָיָה גַּם פְּלִיט רִאשׁוֹן שֶׁהִגִּיחַ לְבֵנָה רִאשׁוֹנָה —
אֶבֶן פִּנָּה לַבַּיִת הָרִאשׁוֹן.
כְּעֵת נַסָּה נַפְשָׁם
בַּלְּבֵנִים;
אָפְלוּ מְטִילִים אוֹתָן
בָּנוּ.

18
לְאוּרִי יֵשׁ קוֹל רַךְ
וּמִבְטָא אַנְגְּלִי.
הוּא מְסַפֵּר בְּחִיּוּךְ
אֵיךְ הָיָה צִ׳רְלְס בְּרוֹנְסוֹן;
כְּעֵט בַּדְּלָתוֹת הַלַּיְלָה.

19
אֵין זֶה קַצָּב אֶחָד.
גּוּשֵׁי הַבָּשָׂר
מִתְרַבִּים מוּלֵינוּ;
אֲבָל יֵשׁ גַּם מַכֹּלֶת
וַחֲנוּת מַמְתַּקִּים.

20
הַנְּשִׁים פֹּה אֵינָן מִי יוֹדֵעַ מָה,
אֲבָל הַיְלָדִים יָפִים.
מֵאָז יוֹם אֶתְמוֹל
גָּדְלוּ בְּיוֹם.
חֶלְקָם הֶחֱלִיפוּ בְּגָדִים;
יִהְיֶה קָשֶׁה יוֹתֵר
לְזַהוֹת אֶת זוֹרְקֵי הָאֲבָנִים מֵאָמֶשׁ.

21
אַחֲרֵי שְׁמוֹנֶה שָׁעוֹת צוֹם
הֵבִיאוּ אִטְרִיוֹת, גְּבִינָה לְבָנָה וְלֶחֶם,
וּבְנָנוֹת שֶׁטֶרֶם הִבְשִׁילוּ.
בֵּין הַיְלָדִים זוֹרְקֵי הָאֲבָנִים
לְבֵין טַבְּחֵי הַגְּדוּד.
נִבְחָרִים הַטַּבָּחִים לְשַׂסּוֹת בָּהֶם
אֶת הַסִּיּוּר.

11.8.1988

22
חָ׳רָא, בְּכֹל פִּנָּה חָ׳רָא.
כֹּל בַּיִת שֶׁחַיָּלֵינוּ הִשְׁתַּמְּשׁוּ.
בּוֹ כְּתֻצְּפִית
מָלֵא בְּנִיר טוּאָלֶט וְחָ׳רָא,
וְכֹל פִּנָּה.
וְקוּפְסָאוֹת קֶנֶט.

23
כְּשֶׁהִגַּעְנוּ לַמַּחֲנֶה הַגְּדוּדִי
שְׁנֵי דְּגָלֵי אש״ף הָיוּ בַּזֶּבֶל
וְעוֹד דֶּגֶל מִפְּאָר
עַל לוּחַ מַתֶּכֶת קָשֶׁה.
מִשֶּׁה מ., כִּפָּה סְרוּגָה,
מָתוּן מָתוּן, אוֹסֵף וּמְקַפֵּל
דַּוְקָא אֶת דֶּגֶל הַבַּד הַקָּטָן.
אח״כ פּוֹתֵחַ וּמַרְאֶה:
״אַתָּה רוֹאֶה, פֹּה מִישֶׁהוּ טָרַח
וְיָשַׁב וְצִיֵּר קַוִּים בְּעֵט. אח״כ תָּפַר
פִּסָּה לְפִסָּה, תְּפִירָה יָדָנִית
עִם כֹּל הַלֵּב...
זֶה עַל מְנָת לְהַרְאוֹת אַהֲבַת מוֹלֶדֶת
לְתַלְמִידַי״.
״אֱלֹהִים״, אֲנִי חוֹשֵׁב,
״בִּתְפִירָה כָּזוֹ תִּקַּנְתִּי כְּיֶלֶד
אֶת בֻּבּוֹת הַיָּד שֶׁלִּי.
שָׁעוֹת יָשַׁבְתִּי עַל גַּבֵּי שָׁעוֹת עַד שֶׁאִחִיתִי אֶת כֹּל הַקָּרָעִים
בְּמוֹ יָדַי.
וְהַגַּאֲוָה בִּגְמַר הַמְּלָאכָה...״.

24
אֲנִי בּוֹחֵן בְּעִיּוּן
אֶת שְׁרִידֵי הַיָּמִים הַקּוֹדְמִים
שֶׁל הָאִינְתִּיפָאדָה
עַל חוּטֵי הַחַשְׁמַל —
פּוֹקֵד אֶת הַמִּשְׁקוֹלוֹת
לִתְלִיַּת דְּגָלִים עַל הַחוּטִים:
קְלָחֵי תִּירָס
שֶׁהַצִּפֳּרִים קָצוּ בָּהֶם
וְכָעֵת הֵם תְּלוּיִים לְנַפְשָׁם,
כַּפְכָּפֵי גּוּמִי יְשָׁנִים
מְשַׁמְּרֵי צֶבַע בְּקַנָּאוּת,
נַעַל קַטַנְטֹנֶת שֶׁל תִּינוֹק שֶׁגָּדַל,
אֲפִלּוּ יָד שֶׁל בֻּבָּה רָאִיתִי,
וְרִמּוֹנֵי גָז מְמַחְזְרִים
בְּתַפְקִיד חָדָשׁ...
אֵלּוּ הַתָּוִים שֶׁלֹּא יֵאָמְנוּ
עַל חוּטֵי הַחַשְׁמַל,
וּכְמוֹכָן הָאֲבָנִים הָרַב שִׁמּוּשִׁיּוֹת.
אֵינִי אוֹמֵר שִׁירָה —
אֲנִי מַעְתִּיק מַרְאוֹת.

25
עָמוֹס קֵינָן נִלְהָב
מִגְּדוּל אַרְנָבוֹת וּשְׁאָר חַיּוֹת בַּיִת
עַל יְדֵי הַמְּקוֹמִיִּים.
לֹא רָאִיתִי אַרְנָבוֹת,
רָאִיתִי מוּצְרֵי תְנוּבָה מְלֹא הַמַּכֹּלֶת.
(אוֹי הַשַּׁמָּנֶת, הַשַּׁמָּנֶת״, נָתַי נֶאֱנָח
וְצוֹפֶה בָּהּ בְּמִשְׁקֶפֶת;
לָנוּ אָסוּר לִקְנוֹת).
וְרָאִיתִי מַבָּטִים גְּדֵלִים בִּפְנֵי הַיְלָדִים —
זֶן מְקוֹמִי: עוֹינוּת וַחֲשָׁד,
שֶׁמֶץ סַקְרָנוּת וַחֲשָׁשׁ,
וְעַל הַכֹּל פָּזוּר קֹרְטוֹב שִׂנְאָה;
אֲבָל חַיּוֹת בַּיִת וְהִתְפַּתְּחוּת יְצוּר
מְקוֹמִי מִסּוּג אַחֵר,
רָאִיתִי מְעַט מְאֹד,
מַר עָמוֹס קֵינָן.

26
הַיְלָדוֹת סַקְרָנִיּוֹת בְּעִקָּר,
יָפוֹת
וְנָשִׁים טֶרֶם זְמַנָּן.

27
הַמּוּזוֹת,
כְּמוֹ צַלְמֵי הַחוּץ
וְעִתּוֹנָאֵי הָרְשָׁתוֹת הַזָּרוֹת
מַתְחִילוֹת לְהִשְׁתַּעְמֵם.
צָמִיג פֹּה.
עָצוּר שָׁם.
מַה יִּהְיֶה בַּסּוֹף.
אֲנִי הוֹפֵךְ אֶת הַמִּשְׁקֶפֶת לְצִדָּה הַשֵּׁנִי:
כְּעֵת הַכֹּל רָחוֹק, קָטָן וְנָקִי.

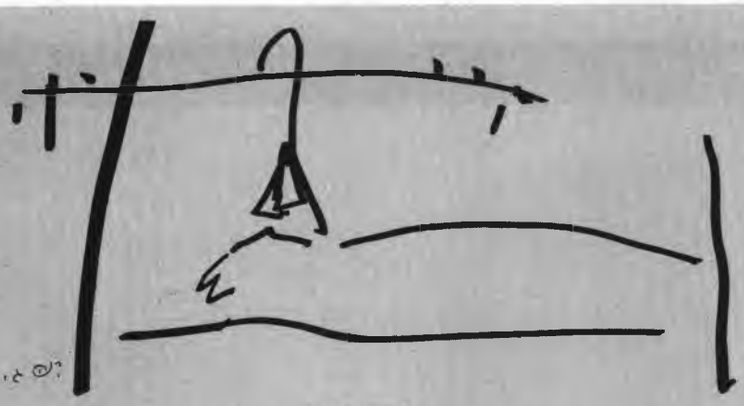
28
לְגַבֵּי נָהֲלֵי מְחִיקַת כְּתוֹבוֹת:
בַּעַל הַבַּיִת, שֶׁעַל בֵּיתוֹ הַכְּתֹבֶת, אַחֲרָאִי עַל הַסִּיּוּד.
"וְתַגִּידוּ לָהֶם, שֶׁאִם שׁוּב תִּהְיֶינָה כְּתוֹבוֹת
נַהֲרֹס אֶת הַקִּיר",
אוֹמֵר הַקָּצִין.
לִפְעָמִים זֶה עוֹזֵר.

29
"אַתָּה שְׁמָאלִנִי אוֹ יְמָנִי?",
שׁוֹאֵל אוֹתִי חַיָּל מֵהַגְּדוּד.
"גַּם זֶה וְגַם זֶה".
(יָכֹלְתִּי לְהָשִׁיב:
"לֹא זֶה וְלֹא זֶה").
"טוֹב, אָז אֵיזֶה מַכּוֹת
הִכְנַסְנוּ הַלַּיְלָה בַּצְּעִירִים".
אֲנִי מְנַסֶּה לְהִשְׁתַּכְנֵעַ
שֶׁזּוֹ הִתְרַבְּרְבוּת;
בַּמִּלּוּאִים הָאֵלֶּה מְמַעֲטִים לְדַבֵּר.

12.8.1988

30
הַמְּציאוּת חוֹנֶקֶת אֶת הַשִּׁירָה.
"אֶת הַנָּשִׁים אֵין לְהַכּוֹת מִלְּמַעְלָה לְמַטָּה
בְּאַלָּה.
יֵשׁ לִדְחֹף אוֹתָן בְּמַכּוֹת קְטַנּוֹת".
"וּמָה אִם מִישֶׁהִי תִּנְשֹׁךְ אוֹתָנוּ
כְּמוֹ שֶׁנִּנְשַׁךְ קָצִין בְּעַזָּה
וְנִתְקָה חֲתִיכַת בָּשָׂר מִיָּדוֹ?"

31
עַד הַיּוֹם הָיוּ אֲבָנִים
מִגִּיל 12 — 7;
הַיּוֹם גָּדְלוּ,
וּבְמַסֵּכוֹת דֶּגֶל אש"ף
מוּטָחוֹת
וּמַגִּיעוֹת.



איור: רנה ג.

הַיּוֹם הֵן מַגִּיעוֹת...
בַּתַּצְפִּית, מֵאֲחוֹרֵי מִזְרוֹן,
מְצִיצִים קפל"דים
וְתַחְמֹשֶׁת חַיָּה
שֶׁאָסוּר לִירוֹת.
כַּדּוּרֵי הַגּוּמִי בְּקִמּוּץ.
אִלּוּ יָדַעְנוּ לְיַדּוֹת אֲבָנִים כְּמוֹתָם.

32
מְאַלְּצִים אוֹתָם לְטַאטֵא
מַסְמְרִים. מַסְמְרִים עַל הַכְּבִיש.
אִשָּׁה יָפָה
מְבִיאָה בַּקְבּוּק מַיִם
פְּלַסְטִיק
גָּדוֹל.
הַסִּיּוּרִים נִפְנוּ
לִצְמִיגִים בּוֹעֲרִים
בִּמְקוֹמוֹת אֲחֵרִים.
לֹא תּוֹפְשִׁים.
לַעֲזָאזֵל, לֹא תּוֹפְשִׁים אוֹתָם.
כְּעֵת תּוֹרֵינוּ לַאֲבָנִים.
זֶהוּ דּוּחַ חַי
מֵהַחֲזִית הַגְּלְמָנִית
שֶׁל צה"ל.

33
תַּצְפִּית אֲרוּרָה —
אִישׁ אֵינוֹ מַקְשִׁיב לָנוּ.
י. ש. צוֹדֵק;
אֲנַחְנוּ פֹּה כְּפִתְיוֹן בְּמַלְכֹּדֶת וְתוּ לֹא.

34
אֲנִי מְלַטֵּשׁ אֶת הַמַּצְפּוּן:
אִלּוּ הָיִיתִי סוֹפֵג אֶת אַחַת הָאֲבָנִים בַּפַּרְצוּף
הַשִּׁיר הָיָה נִפְסָק פֹּה.

35
הַפְּלוּגָה הָלְכָה.
מג"ב פָּרְשׁוּ.
שֶׁקֶט בַּקֶּשֶׁר.
שֶׁקֶט סְבִיבֵינוּ.
הָרְחוֹב רֵיק.
אָב צָעִיר (יֶלֶד עַל יָדָיו)
אָץ לְבֵית הַחוֹלִים.
אִשְׁתּוֹ בַּאֲרֶשֶׁת מַדְאֶגֶת אַחֲרָיו.
הַיֶּלֶד זָב דָּם מִפִּיו.
בָּרוּךְ הַשֵּׁם —
יֵשׁ פְּגִיעוֹת שֶׁאֵינָן קְשׁוּרוֹת כָּנוּ.
"וְהַהִלּוּף",
אֲנִי מֵעִיר לִי. ש.,
"הַהִלּוּף, אִי אֶפְשָׁר לִטְעוֹת בּוֹ,
הִלּוּף מָהִיר שֶׁל אָב מַדְאֶג
שֶׁיֶּלֶד בְּיָדָיו".

36
אַחֲרֵי 4 שָׁעוֹת דִּוּוּחַ בְּקֶשֶׁר
שֶׁל אַחַת הַתַּצְפִּיּוֹת
תָּפְשׁוּ אֶת הַמַּסִּית בְּמִכְנְסֵי הַג"ינְס
וְ"חֵלְצָה יְרֻקָּה עִם מס' 32.
תִּקּוּן 31".
מִזֶּה שָׁעוֹת אֲחָדוֹת
הוּא מַסִּית וּמַסִּית.

37
הַיַּפְיַפִּיָּה הָרָזָה בְּשֶׁחוֹר
מְבִיאָה שׁוּב מַיִם
לַמְּטַאטְאִים
צְעָדִים נָאִים,
עוֹר כָּהִיר
וְאֵינָהּ צוֹוַחַת עִם שְׁאָר הַנָּשִׁים.

38
זֶהוּ
הִיא בְּרֻחָה.
סִימָן שְׁאֵלָה מְבֹהָל
מְרַפְרֵף עַל פָּנֶיהָ.
אֲנִי הִבְרַחְתִּי אוֹתָהּ.
הָיָה לִי מַקְלוֹן קָטָן בְּיַד
לְעֵרְבּוּב הַקָּפֶה שֶׁיּוֹרַם מֵכִּין,
וְהִכְרַזְתִּי לַהֲנָאָתִי
פִּתְגָּם עַרְבִּי:
"אִלִּי בְּדוּק עַלְבָּאבּ בְּשֶׁמַּע גַ'אבּ" —
הַמַּכָּה בְּדֶלֶת שׁוֹמֵעַ אֶת הַתְּשׁוּבָה.
שָׁבָה מִתְגַּנְדֶּרֶת שִׁבְעָתַיִם.

39
מַה הַקֶּשֶׁר עִם עַצְמָאוּת יִשְׂרָאֵל?

יגל הלל

בעיקר צילי

א

פִּסַּחְתִּי סְנִיף
בַּהוֹוָה,

מְעַנְיֵן...

דּוּקָא
פְּלִירְט עִם
מַרְאֶה

הוּא שֶׁ
זָכָה אֶצְלִי
בַּמִּכְרָז לְ
תֹּכֶן הַשֶּׁלֶט הַמְּזַהֶה —

מִכָּאן וְאֵילָךְ
פָּשׁוּט
אֶהְיֶה.

ב

סְצֵנָה עֲצִיצִית
טִפּוּסִית —

מַשֶּׁהוּ
חוֹלֵם בְּקִיּוּמִית,

שִׁמְשִׁיּוּתוֹ
לְעַצְמוֹ

מַרְצָה בַּעֲנִנִּית —

ן

יָשָׁר מְרִיחִים שֶׁ
הוּא
יִפִּי שֶׁל חֲלָלִית,

לוֹ גַּם
הַרְגָּשָׁה הִיא
נְמַל תְּעוּפָה,

ן
לֹא רַק
צוֹאֵת כּוֹכָבִים
מִקְרִית!

ג

לִי,

בְּהוּלְדִי,

שֶׁ
הַחַיִּים יִהְיוּ
אֵלֵי הַיָּחִיד —

מְאַחֵל:
הֵלֶךְ
רוּחַ
הַבָּא לְקָרָאתִי,
סְתָם
כֹּל כָּךְ בְּטֶלֶוִיזִיּוּת שֶׁ
פִּתְאֹם נִרְאָה
בַּעֲדִיפוּת רִאשׁוֹנָה
לְלֶכֶת שׁוּלָל
אַחֲרֵי

תּוֹצֶרֶת
בְּכִי.

ד

אוּף!!
שׁוּב פִּסְפֵּס הָאוֹר
הִזְדַּמְּנוּת לְהִשְׁמַע,

חֲבָל —
מְדֻבָּר הָיָה בְּמִגְבַּר
מֵאָה אֶחוּז נְגִיעָה! —

שְׁטִיּוֹת,

לֹא נוֹרָא —

פַּרְשָׁנִים בְּ
רַדְיוֹ רֵיחוֹת
הַסְּבִיבָה
מְפַסְּלִים זֶה עַתָּה לָעוֹלָם
אֶת הַהַבְּעָה
הַבָּאָה:

הַכֹּל בְּגִלַּל
צֶלֶם אָדָם
שֶׁבְּקִרְבָּהּ.

ה

מִסְתַּכֵּם פִּתּוּיֵי אוֹתִי
בְּהַרְגָּשַׁת סַגְלָתִי
לְהִכָּנֵס לְהֵרָיוֹן
מִכֹּל צְלִיל שֶׁלִּי.

לְעֻמַּת זֹאת
אֵינִי
מַכְרִיז "הִנְנִי"
אֶלָּא כְּתֹם שִׁרְבּוּט
מְאֹד דַּקְדַּקָנִי.

בַּמַּרְאָה הָרְבִּיעִי
פְּרִי
בְּהִיַּת הָעוֹלָם
פִּי

אֲנִי לִי
בְּעִקָּר צִלִּי.

ו

זֶה שֶׁ
זֶה
יָרֹק,

זֶה שֶׁ
זֶה
קוֹנְדּוֹם מְצֻיָּן
לַמַּחֲשָׁבוֹת,

זֶה שֶׁ
זֶה
קַיָּם

מִכְּדֵי לְהִוָּדְּעוֹת.

רמת חינוך גבוהה
עושה חברה שטוב לחיות בה

מוזות
מדור לאמנות ■ המדרשה להכשרת מורים לאמנות ■ העורכת: דורית קדר

ציוריו של אבנר בר־חמא

דוקא באמצעות כישורים הנגלים של האין. עין הצופה זוכה לאתר מסכת נרדפת של העין המודעת להתקיימותם של דברים מוחשיים, של תחושה הרוצה׳ לגעת בחבוי שבאותם הדברים ושל אמונה שלמה בקיומו של אריג היודע לאחד את כל הקצוות. ■

דורית קידר

כשהעין החיצונית מועשרת על ידי העין הפנימית וכשזו האחרונה יונקת את משאביה מהמציאות הנראית — נבראים העולמות החדשים. שדות התרחשות נפעמים, כר פעולה של זיע מטוטלת תדיר הלוכד את מבט המתבונן הנודד בין קו מתאר צורה לקו סוגסטיבי, קו הנברא לשם הגדרה והאחר שנארג על־ידי מסה דמיונית. למורכבות הקו מצטרפת הכתמיות החווה בגופה הנגדה מקבילה. צבע מתחקה לעומת צבע מותסס בכור היצירתיות הייחודית ליוצר. במהלך היווצרותם של שדות ההתרחשות האמנותית נערמים פתיונות ממלכדים. אם יתאווה האמן לחיבור עולם ומלואו, יהא פריו לוקה בחסר ובעומס, ואולם אם יעדיף להתרכז בפרטים שניטלו באקראי ממערך כולל — יחסר הפרי יכולת הרקעה.

כך שומרים השדות בקנאה גדולה על יציבות החוט העדין שהוא מאחד ומפריד, מגלה את החוץ ומרמז על הפנים, מצביע על מוחשיות ולוחש את רז ההפשטה. שדות שנפתחים בפני המתבונן, חושפים את עיניו ומובילים אותן אינטואיטיבית מהקטע אל הכוליות, מהדימוי השלם אל מקצב אברים נפרדים. מכיון שהשדות רואים בהתגלמותם החזותית זכות יוצרים אחת יחידה, הם מתעקשים לחלוש על היש המצוייר ועל האין של מצע העירום. קטבים שמאז ומתמיד אינם כה מוחלטים או נהירים ולפעמים בא האחד דווקא על מנת להדגיש את השני וזה האחרון מחזיר לו כגמולו. כך נסוג היש לשם הופעת האין ולחילופין נחבא האין כדי להעשיר את היש. נגלה ונסתר מתערבבים זה בזה, נושמים הוויה של גוונים רגישים, זורמים, מתערים, בוראים ניחוחות, להימלט אל תוכי לפינת הרהורים ללא חווי, מקום בו המעברים נעשים בצלילים נמוכים. הוויה שרוחה סוערת, מבעבעת כלבה חמה, מוחקת אפשרויות חדירה אל תוכיה, מחתימה את אדמת מצעה בשחורים גחמניים המתעבים או מצרים גופם, נענים אך ורק לצו אופי מתפרע ויש שהחדירות הצבעוניות מיטשטשות זו בזו, מתחלקות, רגועות, רוקמות דימויים מתוך רוך סובל, מתירות את הדרך פרוצה למי שרק רוצה נחלה בגופן. לקראת האמירה האחרת — משתלט כוחו של התמצות ומעצב סממנים שהסתמלו, שואף לגבור על היש המוכר

איור וציור בשירים ובסיפורים לילדים

רב־שיח

משתתפים: ע. הלל; דני קרמן; אלונה פרנקל; מרים אור; חיה שנהב; פיני בן־עמי. מנחה: עזריאל קאופמן.

מרים אור: ננסה בפורום זה לקשר את האמנות הפלסטית עם אמנות הכתיבה, אמנות הדיבור, אמנות המלה. דבר זה יהווה בסיס להרחבה אף בתחומים אחרים; למשל בתחום שממשיך את זה של המלה הכתובה והמדוברת כמו — הדרמה, המחול ודיסיפלינות אחרות של אמנות.

האיור שמלווה במשך מאות ואלפי שנים את המלה הכתובה, מהווה חלק בלתי־נפרד מחינוכו של הילד. סנקה, הסופר הרומי המפורסם, אמר שאין לך דרך טובה מאמצעי המחשה ללמד ילד. באשר אמצעי ההמחשה הויזואליים מחזקים את הידע שלו. משפט זה היה משפט מפתח עבור אמן כבוטיצ׳לי. ציורו — הפרימאוורה — לא היה ציור סתמי שנעשה מתוך הפכפכנות או רצון להתייפות. זה היה ציור שכולו ספוג דידקטיקה מלמדת, מחנכת, ושנעשה עבור ילד מתבגר של אחד מבני המדיצ׳י, על־מנת ללמדו את הלכי החיים ואת ההוראות המוסריות באמצעות המחשה ויזואלית. במשך השנים נשכחה עובדה זאת והתמונה הפכה לאוטונומית בבטאה את כל הסמלים שעשויים לשמש לא רק לחינוך ילדים אלא לשטחים רבים אחרים.

מבוגרים, ובעיקר אמנים, חשים לא פעם שהשאירו בפינה כלשהי שבתוכם מקום לילד שבהם. ילד הדורש את החוויה המתלווה לידע. לכן אנו זוכרים היטב את האיורים שליוו את ספרי ילדותנו.

דני קרמן.

עזריאל קאופמן: אינני מאמין שניתן בכלל למצות איזשהו נושא שמתייחס לספרות או לאמנות, ולא כל שכן לשתי המדייה כאחת. היו כאלה שניסו למצוא איזשהו מכנה משותף לשפות הספרות והאמנות, לומר שבמקום מפגש כלשהו שלהן הן מדברות באותה שפה.

אחרי שנים לא מעטות של עיון והתייחסות לשתי האומניות הללו, איני מוצא שיש פה שפה אחת או שאפשר מן הבחינה המהותית להפגיש את השפות הללו וליצור שפה שלישית חדשה. מדובר פה במערכות שונות: כאשר הקורא מעוניין לקבל תמונה כלשהי, הוא נמצא במימד של זמן ליניארי. זאת אומרת — זמן שהולך ומצטבר. תמונה ש"הולכת ומצטברת" מתוך קריאה בזמן מסויים, כאשר עד לסוף הספר אין לדעת את התמונה על כוליותה.

בציור, מאידך־גיסא, המצב שונה. הוא משדר אליך את המסר מיידית. לכן האפשרות להפגיש, מהותית, את שתי השפות, קשה מאד. יחד עם זאת יש בין המדייה השונים מכנה־משותף המתמקד במסר. בעיקר אמורים הדברים לגבי האמנות בת ימינו — אם בספרות, אם בדרמה ואם במחול.

מובן ש"הטעם" משתנה, מושגי האמנים משתנים. הקונצפט הולך ומתרחב או מעמיק. באמנויות קיימת תנועה פנימית בלתי־פוסקת, ולפעמים שבירת־כלים ומהפכה.

באשר לאיור — גם בתחום זה התחוללו שינויים בדומה לאמנויות אחרות. הטעם והתפישה השתנו. השתכללו דרכי העיצוב התעשייתי, עיצובם והפקתם של ספרים, בעיקר בתחום ספרות הילדים.

ניתן להציג לסיום שלוש שאלות מנחות: האם באמת האיור הוא פונקציה של הסיפור ותפקידו לשרתו ותו לא?

האם האיור עומד בספר באופן עצמאי?

באיזו מידה מתקיימת אישיות המאייר בתוך מערכת גדולה של איורים בספר מסויים?

יש כמובן שאלות נוספות. קשה יהיה, למשל, לדבר בתחום הנדון על מה שנקרא אובייקטיביות. זאת שאלה סבוכה המתייחסת גם למסתכל בתמונה, גם למבקר האמנות כמו־גם לקורא סיפור. לכן אני מעדיף לדבר במקרה זה על סובייקטיביות, ובוודאי על חדשנות.

מרים אור: כשמדובר על השוני הרב שמבדיל בין שתי הדיסיפלינות, רציתי להזכיר אימרה ישנה על־פיה השירה היא ציור מדבר והציור הוא שירה אילמת. מאיירים, סופרים ומשוררים אמצו אימרה דיאלקטית זו משך שנים רבות. היא מעוררת עניין משום שהיא יוצרת זיקה של משיכה מסויימת ובלתי־נמנעת. דברים קוטביים, בדרך־כלל נמשכים ומשלימים זה את זה, ואולי זאת הגדולה של האיור. עצם המִלה — איור (אילומינציה) משמעה — להאיר, להעניק תשומת־לב יותר גדולה למה שכתוב. אבל ידוע שבתקופות בהן פרחה התפישה האמביוולנטית בספרות השקספירית והאחרת, התקיימה דיאלקטיקה במובן שונה, כאשר הכתיבה שימשה איור לציור. לתופעה זו כמה גירסאות. ידוע על מקרים בהם אותו איור עצמו שהשתייך לטקסט מסויים כשהוא מודפס בפלטות נחושת, עבר כמה גלגולים וכמה ספרים. סופרים חיפשו לעצמם בבית־ההוצאה איור מתאים באמצעות כרטסת. על־כן איור ששימש טקסט מסויים עשוי היה בקונטקסט אחר לשמש במובן אחר לגמרי. דבר זה מחזק את התפישה המודרנית שאומרת כי המוציא דבר מהקשרו ושותלו בקונטקסט אחר, משנה בכך את כל משמעותו. כך שיש דברים מנוגדים ודברים שנפגשים. המפגש הוא איך־שלא־יהיה, כפי שנאמר במסר.

דני קרמן: איני רואה ערך רב בשאלת האינטרדיסיפלינה. ברצוני להתייחס ליצירה פלסטית מסויימת עפ"י תוצאותיה, כלומר כשהיא גמורה כבר. דבר זה לכשעצמו גוזל מבחינה שיפוטית הרבה כוחות נפש.

איור ומלל נתפסים על־ידי כיצירה אחת. זוהי בעצם הוכחה טובה שיש אכן חבירה בין האמנויות — בין תפאורה ומשחק, בין משחק וכתיבה. לכן ההתייחסות שלי, בסופו־של־דבר היא ליצירה המוגמרת. ואין זה מענייני אם הדבר נעשה מלכתחילה כגירוי לטקסט, כהזמנה של מו"ל, או שזה נעשה באופן לגמרי אוטַרקי בלי התייחסות לשום גירוי מבחוץ.

נכון שאיור מעצם הגדרתו יש בו מעין "נחיתות" בהשוואה לציור. דבר זה נובע מכמה סיבות. אדון בשתיים מהן: א. איור תלוי יותר מציור בטכניקה, משום שבדרך־כלל הוא אמור להיות יצירה מודפסת. למעשה אין להתייחס לאיור שנעשה לפני המצאת הצילום ושהופק בדרך של חיתוך־עץ או תחריט. גוסטב דורה היה אחד מגדולי המאיירים של כל הזמנים. עם־זאת הקו הבולט באיוריו אינו שלו אלא של אותו אדם שחרט בנחושת, ולכן אי־אפשר לדבר בהקשר זה על המגע הייחודי של האמן עם הנייר.

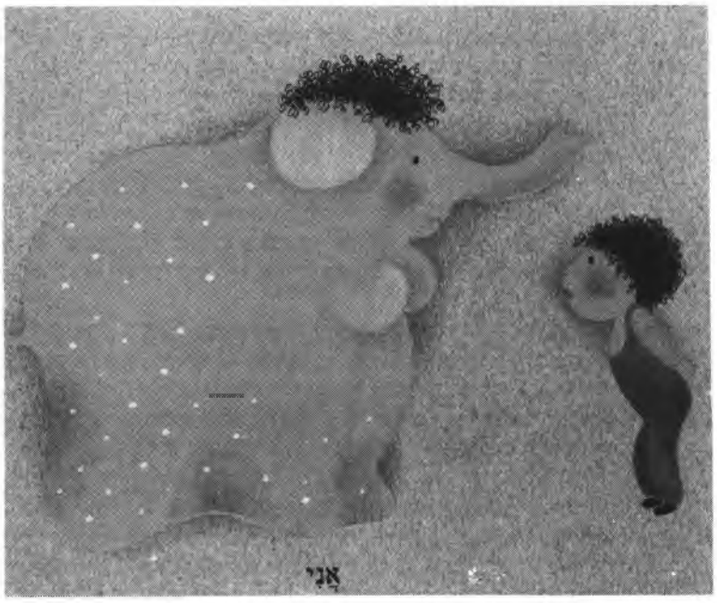
מאז המצאת הצילום, השתנה כמובן הדבר. ההדפסה שונה וכו'. ההיצמדות לטכניקה היא מעין מגבלה וככזו היא בהחלט אמנות שונה, לוקה בחוסר אפשרויות מסויים בהשוואה לאמנות במובנה הרגיל. בנוסף לכך אפשר אולי לומר שהאיור נעצר בעצם בציור הפיגוראטיבי. זו קביעה חריפה במקצת אבל תקפה. אפשר אמנם לראות פה ושם ספר שירה כלשהו המכיל ציורים אבסטרקטיים, אבל האיור בד"כ מתייחס מעצם הגדרתו לטקסט. כלומר עובד על מוסכמות קוגניטיביות ספרותיות. לכן אנו מוציאים מכלל האפשרות שיש למאייר, ברוב המקרים, את הצורניות הטהורה. ניתן להשוות את המאיירים יותר לבמאים מאשר לאמנים אבסטרקטיים. לבד מזה אני לא רואה הבדלים בתוצאה הסופית. יש ציורים טובים ויש ציורים רעים. יש איורים גרועים וטובים, ובוודאי שמאייר טוב יכול לשקף בעבודתו את אישיותו הייחודית.

מתוך ניסיון שנות ההוראה שלי ניתן לומר, בזהירות, שהמאייר הוא אישיות המגיבה לסביבתה, שהסביבה מהווה עבורו תמריץ וגירוי.

אלונה פרנקל: כאשר גלילה רון־פדר הציעה לי לאייר ספר העוסק בחלק מחיי שלי, ציירתי את הסיטואציה כפי שהתרחשה באמת. הטקסט מתאים לציור. זה הסיפור שלי.

פיני בן עמי: מה מרגישים המשוררים והסופרים כשהם נותנים ספר להוצאה? האם הם מתארים לעצמם את הדברים בעיני רוחם בתצורתם הפלסטית? האם הם חוששים מהתרגום לשפה הפלסטית? מאוכזבים? סובלים? מבקשים מהמו"ל להחליף את המאייר?

חיה שנהב: אני, את ספרי, רציתי לתת לצייר ולא למאייר. נתתי ספר אחד לציירת שאת ציוריה אני מכבדת ואוהבת מאד. לאחר זמן הביאה לי ציור אחד שצריך היה להתרחק כ־3 מטר ממנו כדי להתרשם ממנו. קשה היה לי להסביר לה שזה נתון בלתי אפשרי. שילד לא יבין זאת. אחר־כך ערכתי עוד כמה נסיונות דומים, ונוכחי שהצייר עסוק כל־כך בעולמו הפנימי שלו, עד שאין לו זמן נפשי לקרוא בטקסט הניתן לו. המאייר, לעומת־זאת, קורא ביתר רגישות את הטקסט ומבין אותו טוב יותר. למאייר כזה אני נותנת חופש פעולה מוחלט ואני מוכרחה לציין שכמעט אף־פעם לא התאכזבתי מהתוצאות.



אלונה פרנקל.

יש מליון דרכים נכונות ומליון דרכים לא נכונות ולכל אחד ישנה הפרשנות שלו. בפגישות עם ילדים, על־כל־פנים, מוכח שאיוריהם נעשים על־פי המאייר כאשר הם כמעט ולא "ממציאים" אינטרפרטציה אחרת.

ע. הלל: המלחין והמולחן נהנים מדו־קיום. צירוף זה אופייני בעצם רק לקולנוע בו אין יודעים היכן מתחיל דבר והיכן נגמר דבר. זאת אמנות טוטאלית. לספר ילדים אי־אפשר כמובן לקרוא אמנות טוטאלית, אבל ספר ילדים שאין בו ציור

תואם הוא כמו ספר ילדים ללא טקסט. אני לא רואה כאן שתי אמנויות נפרדות, אלא שני נחלים המתנקזים לאותו נהר.

עזריאל קאופמן: בספרות ילדים אולי ההישארות בתחום הפיגורטיבי של האילוסטרציה היא מחוייבת המציאות. עם־זאת, האפשרויות להישאר כיום בתחום הפיגורטיבי נפרצו בצורה זו או אחרת. ואפשר בהחלט לצאת מהפיגורטיביות בתחום האילוסטרציה ואפילו בתחום ספרות הילדים. מדובר בהכנסת אלמנטים מודרניסטיים או אפילו מופשטים לתוך האיור, לא־דווקא בקו או בהגדרת הדמות אלא בצבעים. שתי שאלות מתקשרות לנושא: האחת — מהי מידת החופש של המאייר? והשניה — כיצד בודקים את הצלחתו של עיצוב או איור בספר?

דני קרמן: אני אינני מכיר בחלוקה שבין ספרות לספרות ילדים. חלוקה כזאת נערכת מטעמים שיווקיים בלבד. לכן איני רואה גם הצדקה לחלוקה שבין איור "סתם" לבין איור ילדים. אני סבור גם שאין הסיפור והאיור בבחינת שווי־ערך. זאת בהבחנה לגבי סופר המאייר את סיפורו בעצמו, כמו נחום גוטמן. בעיקרון, יצירה כתובה עשוייה להתקבל גם ללא איור מלווה. באשר לאיורים — יש מהם שצמודים לטקסטס ויש שבהם הוסיפו המאיירים משל עצמם. ההעדפה בעניין זה תלוייה, כמובן, בטעם האישי.

מרים אור: היבטים חשובים אחרים המתקשרים לסוף המאה ה־20, הנם אלה המתייחסים לטלוויזיה ולווידאו. שכן אנו חיים בעידן הקולות המהווים חלק מהאיור. אנו צורכים, בעצם, אילוסטרציה מצולמת שכבר אינה מנת־חלקו של ספר סטאטי. הספר הסטאטי הופך להיות חלק שמתלווה לצפייה בתמונה הקולית הנעה. אי־אפשר להתעלם מהעובדה שילדים מבלים שעות לפני המסך, כאילו דורשים השלמה כלשהי החסרה להם בספרים. אמנם סוג זה של איור לא יחליף את מקומם של הספרים לעולם, אבל בשטח הולך ומסתמן צורך גובר בו. אפילו צורך מאיים, ניתן לומר, והעובדה שאיכות המסר שעל המסך עשוייה להיות ירודה מאד לעומת־זאת שבספר, מהווה לכשעצמה נושא המחייב דיון ותגובה. בכל מקרה נשאלת השאלה כיצד יכולים סופרים ומאיירים להשתלב במדיום חשוב זה.

אלונה פרנקל: לא כל דבר שכרוך בין שתי כריכות, לאמור ספר, צריך להיות מקודש יותר מתוכנית בטלביזיה. יש ספרים גרועים ותכניות טלביזיה טובות.יתר־על־כן, אינני סבורה שפורום זה יכול להתמודד עם שאלות עתידיות כגון זו שהועלתה כאן. האדם, מטבעו, מתקשה להתמודד עם החדש. לכן אתייחס לנושא המוגדר שלנו.

בשבילי הטקסט מהווה את נקודת־המוצא. אני מנסה להבין אותו כי בראש וראשונה אני משרתת אותו. לא אקח על עצמי לאייר טקסט שאינו קרוב ללבי. ואני מאיירת את מה שקיים, על־פי הבנתי, בתוך הטקסט, אם־כי בד־בבד מוסיפה דברים משל עצמי. אני מסכימה לדעתו של קאופמן הטוענת לאי־קיומו של זמן ליניארי בתחום הפלסטי. בציורי אני מחביאה ומערימה מספר רבדים שאינם נתפסים במבט ראשון. בכך אני מממשיכה בדרכם של ציירים גדולים שידעו לכלול את מימד הזמן המתפתח בציוריהם. לגבי האות הכתובה, על־אף שאיני רואה בה ערך ויזואלי לעצמו, אני משתדלת שתהיה תמיד קריאה.

חיה שנהב: הציורים כיום גדולים מאד ומצריכים זמן הסתכלות ממשי. זה פרט לשינוי הפרספקטיבות הקיים לפעמים בתוך אותו ציור. רק להסתכלות הראשונית נחוץ משך זמן ליניארי. וחוויית הקריאה, כמו זו של ההסתכלות היא החווייה של האחר־כך, של הסך־הכל שהוא בהחלט לא ליניארי.

ע. הלל: נקודה חשובה המבדילה בכל־זאת בין סופר ומשורר ובין מאייר, מעוגנת בכך שהראשונים מתבססים על חוויות, רגשות ורשמים שהיו להם, כלומר על חומרי חיים, בעוד שהמאייר מתבסס על היצירה המהווה בעצמה חלק מחייו. בעצם המאייר עושה עוד צעד אחד קדימה בכליו הוא, ולכן אני חוזר בשנית על ההכרח שבשילוב בין שני המדיה.

יאיר גרבוז: היחסים הנכונים בין תמונה וטקסט צריכים להיות יחסים שבין שתי שלמויות. לא יחס פרשני. אני חושב שאם לומדים לקרוא טקסט נכון, לא הופכים אותו לציור דמיוני. מי שמתרגם טקסט לציור דמיוני ואח"כ מבצע איור, עורך פעולה גרועה כמאייר.

דני קרמן: בהמשך לדעה שהועלתה לאורך הסימפוזיון, על־פיה האיור הוא בבחינת חוסם דמיון, ניתן להחיל את הגיונו של טיעון זה גם לגבי הספר הכתוב. שהרי אם לא היה כתוב, ניתן היה לדמיין הרבה יותר ממה שמוצע בו. ■

דני קרמן.

ברגע האחרון!

מערכת "עתון 77" פונה לסופרי ישראל, לאנשי האקדמיה ולכל משפחת האמנים להירתם למאבק למען שיחות שלום עם אש"ף עכשיו.
בידינו למנוע אסון מלחמה נוסף.
בל תבוזבז ההזדמנות.

קרב יום

עֹמֶר ברטוב

משב רוח עז הצליף בחלון בית הקפה, ואגלי הגשם שבו וטיפסו במעלה מסלוליהם הלחים. גלים שחורים התנפצו בתמרות קצף על המזחים. סיני בחש את התה שוב ושוב בלי משים, וקול נקישת הכפית בדופן הכוס העביר בנולי צמרמורת מתחת לסוודר הגולף העבה.

"אולי תפסיק כבר, אני מבקשת ממך." עיניה נותרו נעוצות במפת השולחן המשובצת, גדולות עוד יותר בפרצופה שכחש והחוויר.

"בסדר."

"עכשיו אתה מוכן לומר לי מה קרה?"

"אני עוזב את העתון", אמר סיני ביובש. נולי הביטה בו בהפתעה.

"יופי. וממה בדיוק אתה מתכונן להתפרנס?"

"אין לי מושג." שוב החל סיני לבחוש את התה.

"די כבר, אני לא יכולה לסבול את זה."

"סליחה." סיני עקב אחר ג'יפ של משמר הגבול שסייר לאיטו לאורך החוף.

"אז אולי תגיד לי מה הביא אותך להחלטה מהפכנית כזו פחות מעשרים וארבע שעות אחרי שחזרת ממילואים?"

"הם לא מוכנים לפרסם את המאמר שלי."

כל ליל אמש תיקתק סיני ללא הפוגה על מכונת הכתיבה במטבח. נולי, שניסתה לישון בחדר הסמוך, התחננה בפניו שיפסיק, אך הוא קם ממושבו רק בבוקר ומיד נסע למערכת. כשבאה נולי לפגישה שקבעו אחר־הצהריים, התברר כי סיני יושב שם מזה שעה ארוכה, מאמרו בידו, בוהה ללא מטרה בחוף הנטוש.

"למה לא?" שאלה.

סיני הרים את הכוס ורוקן את תוכנה הצונן לפיו בלגימה אחת. לראשונה מאז התישבה מולו התבונן בה וציין לעצמו שבשערה האסוף על עורפה ופניה הלאים היא נראית הרבה יותר מבוגרת משזכר אותה.

"העורך הסביר לי שכבר כתבו מספיק על המלחמה", אמר בקול חדגוני. "לאנשים פשוט נמאס מפרשיות גבורה, ובסיפורי זוועה הם מעוניינים עוד פחות. אתה לא בעניינים, הוא אמר לי. את מבינה, אני לא בעניינים, בגלל שהייתי במלחמה אני אָאוט אוֹף טָאץ', לא מודע לרחשי ליבו של הציבור. וחוץ מזה, המאמר פשוט אינו כתוב היטב, ולא פלא, הרי מזה שלוש שנים אני עוסק בעריכה ולפתע פתאום, אחרי חודשים ארוכים במילואים, אני מחליט לכתוב מאמר, הרי זה דבר הדורש ניסיון רב, ובמיוחד כשמדובר בנושא בעייתי כזה, ובזמנים קשים כל כך. מדוע לי לפגוע בשמי הטוב? שמי הטוב, כאילו מישהו בכלל יודע איך קוראים לי. אבל גם אם לי עצמי לא איכפת, אני הרי מוכרח להבין שבתור עורכו של עיתון רב תפוצה הוא חייב לקחת בחשבון מספר רב של גורמים, ציבוריים ופוליטיים, והרי גם לי ידוע ודאי כי העיתונות בארץ כולה נמצאת כיום במצב עדין ביותר, צריך להבין כי נקלענו לתקופה קשה מאוד, ואם ברצוננו, כאנשי תקשורת, להגן על זכויותינו ולשמור על מעמדנו, יש לנהוג בתבונה ובשום שכל, ואם מרחוק נראים הדברים אחרת, כאן העניינים סבוכים באמת, חלו שינויים רבים והכיוון הכללי אינו ברור עדיין כלל ועיקר. אז הוא הציע לי לשוב ולשקול את הנושא, אולי לכתוב מחדש, קצת אחרת, אולי לזנוח את כל העסק ברגע זה, להמתין להזדמנות נאותה יותר ולהכנס קודם כל לעובי הקורה. והרי לכתוב אינני צריך בין כה, ועבודתי הישנה ממתינה לי כתמיד. זהו."

נולי הניחה את ידה על זרועו. היתה זו הפעם הראשונה שנגעו זה בזו מאז שב.

"דובילה, בוא הביתה, אתה תשוש לגמרי, הרי לא ישנת רגע מאז שהגעת."

"עכשיו אוכל לנוח כמה שארצה. לפחות עד שיגמר הכסף."

בעוד נולי וסיני הולכים חבוקים לאורך הטיילת הנטושה, הרוח פורעת בשערם ומקשה על צעדיהם, ניצב וָאליד חביבי בחלון דירתו, בחן את העץ העירום שהיטלטל בעברו השני של הרחוב, וחשב שעתה, משנחצו הגבולות, שוב אינו יודע היכן הוא, בפנים או בחוץ, כאילו יד נעלמה כלשהי משרטטת ללא הרף קווים ואנחנו מתרוצצים ביניהם קודחים ומבולבלים. הצמיד את מצחו אל הזגוגית הצוננת: כאן זה מעין כלים שלובים, או אולי תהליך של אוסמוזה, שהרי ברגע שההוא שב מן הגבול שלי, נדחקתי אני חזרה אל העבר השני, ובכל זאת נותרנו כולנו באותה העיר; ומשהרחיק מעט את פניו מן החלון נשקף ממנו פרצופו של סעיד אחיו, לבן ודומם, חוצץ בינו ובין העץ השחור החורק ברוח, עיניו קרועות. אותו הם הרגו וההוא חזר ללא פגע. אישה צעירה נחפזה במורד הרחוב, מטרייתה הפרושה מכתימה בדוגמה צבעונית את פני אחיו המתים, ולרגע קיווה שאולי שבה אליו נולי אף שידע שלעולם לא תבוא עוד.

בערב רבץ סיני על גבו, רגל אחת מוטלת על ירכיה של נולי, ידו משתעשעת בשערותיה. תריסי העץ נקשו ברוח, ותנור חשמלי הטיל נוגה אדמדם על הכתלים. נולי משכה עליהם את שמיכת הצמר.

"מי שלא ראה במו עיניו לא מסוגל להבין מה קרה שם", אמר סיני, נשימתו כבדה עדיין מהתעלסות.

"די, אני לא רוצה לשמוע יותר." נולי חשה כיצד נרתע גופו של סיני ממנה למשמע תשובתה, והחליקה בידה על רגלו כדי לפייסו.

"זאת בדיוק הבעיה", אמר לאחר שתיקה קצרה. "אלה שהיו שם לא רוצים לזכור, ואלה שנשארו כאן לא רוצים לשמוע, והכל נמשך כאילו לא קרה דבר. וגם את ככה."

"אני שמעתי כבר מספיק."

"מה ששמעת ברדיו ובטלביזיה ומה שכתבו בעיתונים זה שום דבר, נולי, אין לך מושג..."

"יש לי מושג טוב מאוד."

"נולי, זה הכל שקרים וחצאי אמי..."

"די, מספיק!" נולי נחלצה מתחת לרגלו של סיני והתיישבה ברגליים משוכלות על המיטה. גופה העירום הבהיק באפלה.

"למה אתה לא יכול להניח לזה אפילו לרגע אחד", צעקה. "בקושי גמרת לשכב איתי אחרי כל כך הרבה זמן, וזה כל מה שיש לך להגיד? אני יודעת טוב מאוד מה קרה שם, כל יום דאגו לדווח לי בדיוק מה עושים הישראלים, וכל הזמן ראיתי אותך מסתובב שם עם הרובה שלך ו... די, עזוב את זה", הוסיפה לפתע בקול נמוך.

"מי דאג לדווח לך?"

"די, סיני, לא עכשיו."

"מישהו מהם?"

"כן."

"מי?"

"וָאליד, חבר שלי מהאוניברסיטה."

"שכבת איתו?"

"כן."

"בזמן שאני הייתי שם?"

"כן."

"והוא סיפר לך מה שאנחנו עשינו שם?"

"כן."

"ואת ניחמת אותו?"

"די סיני, מספיק."

"באמת מספיק. אני הולך לישון."

בשנתו שבה ונצעקה ללא הרף המלה "אש! אש!! אש אש אש!!!", אך כל גופו רעד מקור, ובעת ובעונה אחת שאל את עצמו מדוע דווקא המלה הזו צפה בתודעתו, או אולי עמוק יותר ובאופן כזה שאף שהוא מסוגל לתהות על משמעותה אין הוא יכול להפסיק את פעימותיה כמו דופק או שריר לא רצוני. כאילו בתשובה התבהרה האפלה והוא ראה אותם מרחפים במדבר על גלי חום רוטטים, ידיו דביקות מלחות שעל מקורה לא יכול היה לעמוד, הואיל ועיניו כלל לא נשמעו לו, ופזלו לכאן ולשם ככל שעלה על רוחן. קול זר אמר באוזניו: רק שלא תרדם לי פה, אף אחד לא יעזור לך, כאן כל אחד לעצמו. סיני, שידע כל אותה העת שהוא חולם, הורה לעצמו לחדול מזה: אלא שהקול התעלם ממנו והמשיך, והפעם נשמע לו מאוד מוכר, ואולי היה זה קולו שלו שאמר: מה שחשוב זה לצאת מהחרא הזה בחיים, לפחות עד הפעם הבאה. למרות שאימץ את כל כוחו, התעקשו עיניו להינעץ בבתים הבוערים באופק, לעצום אותן לא הצליח שהרי היו עצומות מלכתחילה, ורק שב ושאל את עצמו, איך זה יכול להיות שהחושות העלובות האלה בוערות בעוצמה כזו, ובכל זאת רועד גופו ורוח קרה דוקרת בבשרו, ומשום שידע שזה חלום, החליט לקום ולהדליק את האור. אבל הקול צעק באוזניו: השתגעת, אתה רוצה להרוג את כולנו או משהו? וקול אחר הטעים: בין כה עדיף לעשות את זה בחושך, כמה שרואים פחות יש פחות לזכור. רק עתה הבחין בנקישות ושב והחליט לקום ולברר מה מתרחש סביבו, הרי לא יתכן להמשיך ולשכב כך בלי לדעת מה קורה, מה זה הדפיקות האלה רצה לשאול, צריך לברר מה זה, הם עוד ידפקו אותנו באמצע השינה, אבל הקול אמר: אל תדאג, זה אנחנו דופקים אותם. היפנים, המשיך — וסיני תהה מה לכל הרוחות מדבר ההוא על היפנים? — הולכים יחפים על גחלים לוהטים ובכלל לא כואב להם, אפילו כוויות אין להם על הרגליים. סיני רצה לשאול אותו מה זה בכלל

הדפס: רולאן טופור.

קשור, אבל לפתע נפל ההוא פנימה מצריח הנגמ"ש וכל אבריו נאספו סביבו כמו בובה שניתקו לה את החוטים, וסיני הסביר לו ביובש: זה סתם כדור תועה נתקע לך במצח, אף אחד לא התכוון לפגוע בך דווקא. ממש באותו רגע זינק מן המיטה ורגליו היחפות נצרבו ממגע הרצפה הצוננת. בשתי פסיעות הגיע אל התריס שדפק ברוח וסגר אותו במסמר המעוקם שתקע בו בחורף שעבר וניסה לשוב למיטה אבל כפות רגליו היו קפואות לחלוטין. התעטף בשמיכה והתיישב על פינת המיטה, אצבעות רגליו נוגעות כמעט בתנור שלא ניתן היה עוד לקרבו אליהם משום שלא קנו חוט מאריך, ושוב שאל את עצמו מה זה בכלל קשור ליפנים, דווקא משום שאותו משפט באמת נאמר, ולגמרי במקרה גם היה האחרון.

למחרת בבוקר, בעוד נוסעי קו חמש מתגודדים רגוזים סביב התחנה, וזבנים חרוצים מטאטאים במרץ את קטעי מדרכתו הדביקה של רחוב דיזנגוף הגובלים בחנויותיהם, התרכז דייויד אנדרהיל באכילת בורקס התרד החם, מתעלם לחלוטין מנוכחותו של שכנו לשולחן, עד שהצית הצעיר ירוק העיניים סיגריה ונשף לעברו את עשנה, מעשה שגרם לאמריקני לעוות את פרצופו, לקום על רגליו ולהתרחק בצעדיו הארכניים לעבר הכיכר, בהותירו את זנב הבורקס בצלחתו ושקית פלסטיק לבנה מתחת לשולחן.
וָאליד חביבי המשיך לעשן וללגום מן הקפה השחור עוד רגעים מספר. אחר נטל את השקית ופסע לאיטו לעבר בנין משרדים חדיש מעברו השני של הרחוב. שם נעל עצמו בחדר השירותים ובדק את תוכן השקית: לכיס מכנסיו דחף את צרור השטרות, ואת ההוראות שמצא במעטפה קרא בעיון, אחר קרען לגזרים, השליכן לתוך האסלה והוריד פעמיים את המים. שעה קלה לאחר מכן יצא ואליד ממשרדי חברת התעופה "אליטליה" והתעכב בתא הטלפון הסמוך לשיחה קצרה.

בצהריים פתחה נולי את התריסים לרווחה והחדר נשטף אור מסנוור. במהלך הלילה התבהרו השמיים מעננים והגשם, שירד כל יום האתמול, זיקק את האוויר. נולי רכנה החוצה והניחה לרוח הקרירה ללטפה. כותנתה הקצרה התרוממה וחשפה זוג תחתונים זעירים. סיני קבר ראשו בכרית ונהם בצרידות:
"עם מי דיברת?"
אך נולי, שלא הבינה כנראה את דבריו, התיישבה על המיטה לצידו ומשכה את הכרית מפרצופו.

"מה?"
"חשבתי ששמעתי אותך מדברת עם מישהו."
"אותי? בטח שמעת את עצמך. אתה ממש הפכת לפטפטן בלילות. בקושי הצלחתי לחטוף איזה נימנום בין נאום לנאום."
בינתיים נזכר סיני בליל אמש, ובעוד נולי מדברת הפנה אליה את גבו ועצם את עיניו.
"הכנתי לך ארוחת בוקר", אמרה בקול רך והתנועעה כה וכה על אחוריה.
"אני לא רעב." סיני משך אליו את הכרית ושב ותקע בה את פרצופו. "אז ככה, יש לחמניות טריות, גבינה בולגרית, ריבת תמרים, מיץ תפוזים שסחטתי ממש עכשיו, אספרסו אמיתי..."
"טוב, טוב, אני קם", רטן סיני לתוך הכרית.
"ערכתי את השולחן על יד החלון."
סיני משך את עצמו בכבדות מן המיטה, התכופף באנחה אל חולצתו המוטלת על הרצפה, ונעמד עירום בחלון, תר לשווא אחר שרוול יד שמאל.
"תראי את האווירון הזה", הצביע אל השמיים הכחולים. נולי חיבקה אותו מאחור.
"דובילה, בוא ניסע לחו"ל", לחשה באוזנו והחליקה על התנוך בלשונה.
"תנפנפי לו, אולי ירד אלינו ויקח אותנו טרמפ."
"לא, סיני, ברצינות", אמרה נולי והידקה את זרועותיה על כרסו.
"בחייך, נולי, תני לי קודם להתרגל למחשבה שגמרתי עם המילואים, שלא לדבר על העיתון..."
"אתה יכול לקחת חופשה, במקום להתפטר כמו אידיוט."
"ומאיפה ניקח את הכסף?"
"יש לי גם קצת כסף, אמרתי לך שעבדתי בסי.בי.אס. במלחמה."
"והלימודים שלך? חשבתי שהאוניברסיטה זה מה שהכי חשוב לך בחיים. מה שמזכיר לי, תגידי, מה עם החבר הזה שלך, איך קוראים לו, אורי... מצחיק, פתאום נזכרתי שראיתי אותו בעיר בלילה האחרון לפני שיצאתי למילואים."
"הוא נעדר מאז השבוע הראשון של המלחמה", אמרה נולי בשקט, וידיה קפאו על מותניו של סיני.
"נעדר..." סיני אף פעם לא ידע מה להגיד במצבים כאלה. "אני נורא מצטער, לא ידעתי."
שני נערים התחילו לשחק במטקות על החוף. אנשים בהפסקת צהריים נהרו אל הטיילת להתחמם בשמש לאחר ימים רבים של גשם.
"החבר החדש שלך ודאי לא הזיל עליו יותר מדי דמעות", לא הצליח סיני לשלוט ברוחו.
"היו לו מספיק סיבות משלו לבכות, סיני. אחיו נהרג ברבת־עמון."
"מעניין מה הוא עשה שם."
"חוץ מזה, הכל נגמר בינינו, הוא עוזב את הארץ."
עוד כמה רגעים התבוננו בשתיקה בים. אחר הידק אותה סיני אליו, ובפעם הראשונה מאז חזר, הרגיש עד כמה חסרה לו. חבטות כדור הגומי הידהדו בחלל החדר.
"בא לך לטייל קצת על החוף אחרי האוכל, ואחר כך לפרוש לסייסטה ממושכת?"
"בוא ניסע לאורבינו, דובילה, תמיד רצית לבקר שם."

עתה הניח וָאליד לנולי שנרדמה סוף־סוף על כתפו, ואף לא שוחח עוד עם מָאסִימוֹ הנהג באנגלית הרצוצה ששימשה אמצעי קשר יחיד ביניהם. למרות זאת המשיך לדבר אליה במחשבותיו, כפי שעשה ללא הרף מאז נודע לו על מות סעיד: מונולוג במסווה של דיאלוג עם אחיו המת בו שימשה נולי בתפקיד המֶדיוּם ללא ידיעתה. עכשיו תלוי הכל בך, אמר לעצמו בקול של סעיד, שהרי שוב הרסו הציונים את אירגונינו, טבחו באנשינו ובילדינו, שרפו את שדותינו ופוצצו את בתינו, ורק אתה נותרת להמשיך את המאבק; גם את חיי קיפדו. תמיד מוכרחים לשוב ולהתחיל מן ההתחלה (אבל אתה כבר לא תוכל להתחיל עוד, סעיד, לא אתה, רצה וָאליד להטיח נגדו), ויש לדבר גם צד חיובי, משום שכל התחלה טובה מקודמתה, מטוהרת מן המשגים שהובילו אל הכשלון, שכן התבוסה מזככת ובונה, וזו ככלות הכל מטרתם האמיתית של כל לוחמי החירות: לא רק לשחרר את הגוף, אלא גם לעצב מחדש את רוח העם, ויותר מכן את רוח מנהיגיו. לעולם אל תתייאש, לעולם אל תוותר, אל תניח לרגשותיך לערער את נחישות דעתך, ובשום פנים ואופן אל תניח לצער וליסורים לדכא את כוח רצונך.
למרות שוָאליד ידע היטב כי כל הדברים האלה כבר נאמרו אינספור פעמים, ומכל הברה נדף ריח עובש ונפטלין, שב והתמלא תיקווה וכוח משום שבכל זאת היה הצדק עם סעיד, מעבר לקיברו צדק. וָאליד טרח להדחיק ממחשבותיו את כל ההיסוסים שהציקו לו מאז פגש את האמריקני בבית־הקפה ומילא אחר הוראותיו, אף שלא ידע את מי הוא משרת. פקודות ברורות והגיוניות: חדש את הקשר עם אירגוני המחתרת האירופיים, הוכח להם כי לוחמי החירות הפלסטיניים עדיין קיימים ולהוטים יותר מתמיד להמשיך במאבקם נגד הכובש הציוני. אנו נשמור עימך על קשר, נאמר במכתב, כי לצידך אנו עומדים וכמוך

אנו חותרים לשנות סדרי עולם ולהוכיח לאנושות כולה כי איש לא יצליח להכניענו בכוח הזרוע. מאסימו, אותו פגש בנמל־התעופה פְּיוּמִיצִ׳ינוֹ, הציג עצמו כאיש "הבריגדות האדומות" והודיעו כי הוזמן ליטול חלק בכינוס סודי של אנשי האירגון באֶרצו. אך הואיל ושירותי הביטחון האיטלקיים השתילו סוכנים בצמרת "הבריגדות" וכבר אין לסמוך על איש, אמר מאסימו, רצוי להמתין למפגש במקום נידח יותר. וָאליד הופתע משנעתר הלה ללא כל היסוס להצעתו לנסוע לאורבינו ולצרף אליהם את נולי טמיר, שכיהודיה ישראלית תוכל לסייע להם רבות באירגון, ואף לשמש קלף מיקוח מעולה נגד המדינה הציונית. לרוע המזל החלה נולי לצרוח לאחר שחבט וָאליד בראשו של סיני, ולא נותרה ברירה אלא להרגיעה בזריקות מורפיום ולהסביר למאסימו כי במהרה תתגבר על ההלם הראשוני, שהרי כבר בארץ הביעה את נכונותה לשתף עמם בפעולה. וָאליד לא אמר לאיטלקי מדוע, כמובן, אך הרי ככלות הכל אין זה משנה, הצדיק את עצמו. גם את הסברו זה קיבל מאסימו ללא עוררין, דבר שרק הגביר את חששותיו של וָאליד, אך בשלב זה של המבצע כבר לא נותרה לו כל דרך נסיגה. במהלך כל הנסיעה הארוכה מאורבינו לאֶרצו טרח וָאליד לשכנע את עצמו כי הוא פועל בראש ובראשונה למען המאבק הלאומי. דווקא בגלל האימה שנמלא מפני העלול להתרחש, שב וטען כי הוא נכון להקריב את חייו למען עמו, שהרי כל נעוריו שינן סעיד באוזניו ללא הרף שלא יערב את רגשותיו האישיים, האנושיים, במהפכה שהם עומדים לחולל באומה הפלסטינית. כל אותה עת היטלטל ראשה של נולי על כתפו בחוסר אונים, וָאליד הידק אותה אליו, והחליק באצבעותיו על שערה, לחייה, עיניה ושפתיה. היא נאנחה בתרדמה המסוממת, והדיפה ריח של תינוק וניחוח מתוק של אישה, ריחות שמילאו את נחיריו ועירפלו את טיעוניו, כמו באותם בקרים במלחמה כשנשארו שעות ארוכות במיטה בעוד הגברים הורגים זה בזה אי שם מעבר לגבול, ונשותיהם ממתינות בחרדה לשובם, גם כאן גם שם. איך אפשר, שאל וָאליד את עצמו, במה אלחם אם אמית את הרוח, ומה ייָותר? פרצופו של סעיד ריחף לנגד עיניו, תקיף והחלטי יותר משהיה בחייו, חיוך לעגני ומריר על פניו החיוורים שהיו פעם כה שזופים, ומשום מה הזכיר לו חיוכו את הבעת פניו של האמריקני בדיזנגוף. שוב נעתקה נשימתו מאימה בחששו שמא טמן לו הלה מלכודת ושלח אליו סוכן שתול בדמות מאסימו המדבר בביטחון כזה על הסוכנים השתולים הממלאים את שורות "הבריגדות". אולי הוא בכלל ישראלי, איש המוסד? נבהל וָאליד. ובכל זאת הרי שני אלה מהווים את הקשר היחיד שנותר לו עם המאבק, עם החיים: מאסימו, שאין הוא מכירו כלל, ונולי שחטף מזרועות אהובה. היתר כבר אינם. סעיד מת, ואף את מקום קבורתו איננו יודע. ומדוע הסכים האיטלקי להניח לסיני ולא לחסלו, כפי שצריכים היו לעשות? מדוע מיהר לקבל את טענתו של וָאליד, שעדיף להשאירו בחיים ולנצל את קשריו בכלי־התיקשורת הישראליים תוך איום על שלומה של נולי? שכן ברור היה שאמנם יחשוב כי חטפו אותה. כל אותה עת, בעוד הם שוקלים אם להטיל את הישראלי ממרפסת הארמון על התהום הפעורה תחתיה, הלכה זרועו החזקה של מאסימו והתהדקה על גרונה של נולי, עד שכמעט יצאו עיניה מחוריהן, ידיה נשמטו לצידי גופה והכרתה אבדה. ובכל זאת יתכן שהכל היה הצגה או שכאיש המוסד מוכן היה הלה גם לחסל עיתונאי ישראלי אם ישרת הדבר את מטרתו. למה בכלל נחלצתי לעזרתו, התכעס וָאליד על עצמו, מה אכפת לי אם יחיה או ימות? אי אפשר כבר להאמין לאיש, טען ביאושו. וסעיד איננו. גם לא לנולי, לנולי פחות מכולם. אחרי כל שאמרה והבטיחה, הנה חזרה אל ההוא — אל רוצח אחי. וגם לי אי אפשר להאמין שהרי בה אני רוצה יותר מכל — ולא בנקמה — ובכל זאת נוכל להציג אותה בפני אמצעי־התיקשורת כתומכת נלהבת במאבק ונשים ללעג את הדיווחים על חטיפתה. כך התערבלו כל הנימוקים ונימוקי הנגד, הטענות וסתירותיהן במוחו של וָאליד ושבו ועוררו בו אימה גוברת והולכת מהכל. שום דבר כבר לא היה ברור, לאף אחת משאלותיו לא נמצאה תשובה, ובאיש מן הסובבים אותו לא יכול היה לבטוח. רק לסעיד היו תשובות ברורות וחד־משמעיות על כל קושיה, וסעיד מת. מת. וָאליד הביט מבעד לחלון המכונית בצוקים שהזילו פלגי מים זעירים ובעננים שריחפו תחתם בגאיות. לרגע נפגשו עיניו בעיני מאסימו במראה, ומיד הסיטו שניהם את מבטם. לכן לא הבחין וָאליד כי נהגו מתאים את מהירות האופֶל הכבדה לזו של האונו שעקבה אחריהם כל אותה העת, על מנת לאפשר לה להגיע יחד עימם לאֶרצו. בעמק למרגלותיהם כבר התנשאו צריחי העיר מבעד לערפל. ■

פרק מן הרומן "קרב יום", העומד לראות אור בקרוב בהוצאת ספרית פועלים

פרסום ראשון

רוגל אלפר

קיץ

הַשִּׁפְשֶׁפֶת הִתְפַּתְּחָה בַּמִּפְשָׁעָה
קִנָּנָה בְּאֵין מַפְרִיעַ
יוֹנֶקֶת מֵהַלַּחוּת וְהַחֹשֶׁכָה
גָּרוּד טוֹרְדָנִי
מֵפִיץ רֵיחַ רִקָּבוֹן שֶׁל פִּטְרִיָּה
הִתְפַּשְּׁטָה לְכַסּוֹת גַּם אֶת הָאֲשָׁכִים
הַזְּנָחָה אִפְשְׁרָה לָהּ לְהִתְצַצֵּם
לִפְצָעִים גְּדוֹלִים מְלֵאֵי דָּם
אֵימְתָנִיִּים כְּגֹדֶל הָאֲדִישׁוּת שֶׁלִּי
מַבְרִיקִים מִזֵּעָה
מְשׁוּחִים קֶצֶף הַחִפּוּדִ שֶׁהִפְרָה אוֹתָם
טְעוּנִים בַּצֹּרֶךְ בְּגָרוּד
תֵּאָבוֹן שֶׁלֹּא נִתַּן לְהַשְׁבִּיעַ
אֶצְבָּעוֹת יָדַיִם עָמְלוּ לַהֲבִיאָם לְפַרְקָנָם
מַסְרִיחִים מֵעֹבֶשׁ
מְהוּלִים בְּרֵיחַ מְגֻרָה שֶׁל עֶרְוָה
בַּלֵּילוֹת הָיִיתִי מִתְעוֹרֵר
מוֹצֵא אֶת עַצְמִי קוֹרֵעַ אֶת עוֹרִי מֵעָלַי
מִטְרָף מִגָּרוּד
מְעֻנֶּה עַד אֶקְסְטָזָה
כְּמוֹ הַנִּימְפּוֹמָנִית בַּסַּטִּירִיקוֹן שֶׁל פָּלִיני
אֶצְבְּעוֹתַי נָטְפוּ דָּם
דָּם נִגַּר בַּמִּפְשָׁעָה בֵּין הַיְרֵכַיִם
לֹא נִתַּן לַהֲבִיאָם לְסִפּוּק
הָיִיתִי מֻקָּסָם וְנִבְעָת
מְשֻׁעְבָּד לְהִתְבּוֹנְנוּת פָּסִיבִית
בַּחֹלִי שֶׁמְּהָרֵס אֶת הָאוֹרְגָנִיזְם הַחַי
כּוֹבֵשׁ אוֹתוֹ בְּכֹחַ מִשְׁכָּר
לָקִיתִי בְּצַצְלוּת, שִׁתּוּק
מַצְרִיץ פְּצָעִים קָשִׁים, מִפְלַצְתִּיִּים
שֶׁיָּצְאוּ מִכְּלַל שְׁלִיטָה
כְּמוֹ הַנֶּפֶשׁ שֶׁלִּי שֶׁבְּצָדָק נָטְשָׁתְּ
אֶת שֶׁהִפְקַרְתְּ אֶת הֶעָרְוָה שֶׁלִּי
לְמִשְׁטַר אֵימָה רוֹדָנִי שֶׁל שַׁפְשֶׁפֶת.
דֶּרֶךְ קִירוֹת הַטָּאבּוּ
מֹחִי הִפְלִיג כְּמוֹ רוּחַ רְפָאִים
הָיִיתִי בּוֹדֵד, צוֹאַת מֵעֵי אָדָם מֵת בָּאַסְלָה,
נִשְׁאַר עַר כֹּל הַלַּיְלָה
לוֹקֵחַ טִיּוּלִים רַגְלַיִים אֲרֻכִּים
מְנַסֶּה לְהָרִיחַ אֶת הַמַּיִם עַל עַצְמִי
וּמוֹצֵא עִם הַשְּׁכָכוּת נִיאַגָּרוֹת הַהֲתָשָׁה
שֶׁאֲנִי עֲדַיִן שָׁם, מְגֻחָךְ,
מַעֲרֶכֶת חֵקֶים פִּיזִיקָלִיִּים
שֶׁמִּתְאָרִים יְקוּם לֹא קַיָּם
דְּעִי לָךְ,
כְּבָר אֵינֶנִּי מְשַׂחֵק מִשְׂחָקִים כָּאֵלֶּה עִם עַצְמִי
אֵינֶנִּי מְשֻׁעְבָּד חַיִּים לַשִּׁירָה
אֲנִי חוֹשֵׁב שֶׁסֵּלֶם הָעֲדִיפֻיּוֹת שֶׁלִּי לְרוּחֲךָ עַכְשָׁיו
אֲבָל אַל תִּתְקָרְבִי אֵלַי
אַתְּ שֶׁהִסְתַּפַּקְתְּ תָּמִיד רַק בִּגְלִיּוֹת
מִן הַמָּקוֹם שֶׁצִּיֵּר גְּרָפִיטִי עַל הַמֹּחַ שֶׁלִּי
וְהִקְשַׁבְתְּ בְּשִׁעְוּוּן נֶפֶשׁ לְסִפּוּרֵי עַל הַשַּׁפְשֶׁפֶת
כְּלִי לְהַסְתִּיר אֶת רֹאשֶׁךָ הַסָּמוּךְ הֶחָמוּד בְּבִטְנִי
כְּמוֹ שֶׁהָיִית עוֹשָׂה כְּשֶׁאָמַרְתִּי, לְמָשָׁל, אוֹרְגַזְמָה
הַגּוּף שֶׁאָהַב אוֹתְךָ מְחֻשְׁמָל עַל גֶּדֶר הַשְּׁפִיּוּת

אֲנִי חַי בְּגוּף אַחֵר.

36 ←

אין כל ספק ביחס למבטא הצפוני שלו, ליתר דיוק־מִבטא גרנדיני. זהו שיר שאני מכיר, מפני שאני עצמי רשמתי אותו, וכו, ממש כבתוך נופו, גרים בשלום השלג עם המעיין, השרף עם התפוח. אולם כדי לאשש את כל הדברים האלה יש לנקוט זהירות מְרַבִּית. לפני שנים טען מָנוּאֵל דֶה־פָּלְיָה, כי שיר נדנדה אחד ששרים בכפרים הראשונים במעלה הסִיֶרָה נֶבָאדָה, הוא ממקור אסטוריאני, בלי כל ספק. התעתיקים השונים שהבאנו לו חִזקו את סברתו. אך יום אחד שמע במו אוזניו את השיר הזה, ולאחר שרשם ובחן אותו, הבחין כי מדובר בשיר במקצב עתיק המכונה "אֶפִּיטְרִיטִי" וכי אין לו ולא כלום עם הטונאליות, או עם המטריקה המאפיינת את חבל אסטוריאס. התעתיק שלנו התיק את הריתמוס ממקומו והפך אותו לאסטורייאני.
אין ספק שלגרנדה אוצר בלום של שירים בעלי נימה גליסייאנית או אסטורייאנית, הודות לכך שאנשים משני המחוזות האלה התיישבו בהרי אַלְפּוּחָאַרֶה; אולם קיימות השפעות אחרות, רבות לאינספור, שקשה לאתרן בשל האיפור הנורא הזה המכסה על הכול והמכונה "אופי מקומי", המבלבל את המפתחות שיודעים לפענח רק מומחים כה מעמיקים כמו דה־פליה, שניחן בנוסף לידע בחוש אמנותי ממדרגה ראשונה.
בכל הפולקלור המוסיקלי הספרדי, מלבד כמה יוצאים מן הכלל מפוארים, שוררת אנדרלמוסיה ללא גבול בכל הנוגע לתעתיק מנגינות. אפשר להתייחס למנגינות סובבות רבות כאל לא מעותקות. אין לך דבר עדין יותר מן הקצב, בסיסה של כל מנגינה, אף לא דבר קשה יותר מקולו של עם המשמיע במנגינות האלה שלישי ורבעי־טון, שאין להם סימנים בחמשת המוסיקה האמנותית. הגיעה השעה להחליף את השירונים העכשיוויים הפגומים באוספי תקליטים, שאין ערוך לתועלתם עבור החוקר והמוסיקאי.
אותה אווירה שיש בשיר־הערש על התור, אם כי דלילה יותר ובעלת מנגינה רצינית ופאתיטית יותר, שוררת בטיפוס הנפרץ במורון דֶה לָה פְרוֹנְטֵרָה, שמעט שונה ממנו קיים באוסונָה, ושניהם נאספו על ידי פֶדְרֶל הדגול.
ב־בֶּחָר שרים שיר־ערש לוהט יותר, המייצג יותר את קשטיליה, שיר שהיה מצטלצל כמו מטבע זהב לו הטלנו אותו כאבני הריצפה:

יֶלֶד קָטָן נוּמָה, נוּמָה,
נוּמָה, כִּי פְּקוּחוֹת עֵינַי;
יָאִיר הַמַּזָּל אֶת דְּרָכֶיךָ
בְּעוֹלָמֵנוּ הָרַמַּאי

שְׁחַרְחֹרֶת מִכָּל שְׁחַרְחֹרֶת,
מָרְיָה מַקְסַטַנְיָאר;
כְּשֶׁתַּגִּיעַ שָׁעָתֵנוּ
הִיא עִמָּנוּ תֵּעָזֵר.

באַסְטוּרְיָס שרים את האַנְיָאדָה הזאת, אשר בה האם מתלוננת על בעלה כדי שהילד ישמע אותה. הבעל פורץ ומכה בדלת, מוקף גברים שיכורים, בלילה אטום וגשום מלילות החבל הזה. האישה מנענעת את הילד כשפצע ברגליה, פצע הצובע בדם את כבליהן האכזריים של הספינות. (15)

כָּל הָעֲבוֹדוֹת־לַנָּשִׁים,
גּוֹרָלָן רַק עָצוּב הוּא,
מְחַכּוֹת הֵן לַיְלָה לַיְלָה
לַבְּעָלִים שֶׁיָּשׁוּבוּ.

יֵשׁ שֶׁכּוֹרִים לְגַמְרֵי
יֵשׁ שֶׁשְּׁמֵחִים אֵלֵינוּ,
יֵשׁ שֶׁאוֹמְרִים: "הֵי, חֲבֵרָה,
בּוֹאוּ נַהֲרֹג אֶת נָשֵׁינוּ".

מְבַקְּשִׁים הֵם אֲרוּחָה,
אֵין שָׁם אֲפִלּוּ זַיִת.
"מָה עָשִׂית בְּכָל הַכֶּסֶף?
אִשָּׁה, מָה עָשִׂית בַּבַּיִת!"
וכו' וכו'.

קשה למצוא בספרד כולה שיר עצוב וגס תאווה מזה.
אולם עדיין נותר לנו לבחון סוג אחד של שירי־ערש, סוג מיוחד במינו. דוגמאות מסוג זה קיימות באסטוריאס, סלמאנקה, בורגוס וליאון. אין זה שיר־ערש האופייני למחוז מוגדר. הוא סובב בצפון ובמרכז חצי־האי. זהו שיר־הערש של האשה הנואפת אשר תוך כדי זמרה לילדה נדברת עם אהובה.
הוא מצטיין בכפל־משמעות מיסתורית ואירונית, המפתיעה תמיד את השומע. האם מפחידה את הילד בגבר העומד בפתח ואסור לו להיכנס. האב נמצא בבית ולא ירשה זאת. הגירסה של אסטוריאס אומרת:

זֶה שֶׁעוֹמֵד שָׁם בַּפֶּתַח
שֶׁלֹּא יָבוֹא כְּאוֹרֵחַ,
כִּי נִמְצָא בַּבַּיִת הָאַבָּא
שֶׁל יֶלֶד צוֹרֵחַ.

נוּמָה נוּם, יַלְדִּי, לֹא עַכְשָׁיו,
נוּמָה נוּם, יַלְדִּי, כִּי נִמְצָא הָאָב.

זֶה שֶׁעוֹמֵד שָׁם בַּפֶּתַח
יָשׁוּב לוֹ אַחַר־כָּךְ
כִּי אָבִיו שֶׁל הַיֶּלֶד
יִרְכַּב אָז הֶהָרָה.

נוּמָה נוּם, יַלְדִּי, לֹא עַכְשָׁיו,
נוּמָה נוּם, יַלְדִּי, כִּי נִמְצָא הָאָב.

שיר הנואפת המושר באַלְבָּה דֶה טוֹרְמֶס הוא יותר לירי מן השיר האסטוריאני ומצטיין ברגש עצור יותר:

יוֹנָתִי, צְחַרְחֹרֶת,
אַחַרְתִּי אֶת הָרֶגַע,
כִּי אַבָּא שֶׁל יֶלֶד צוֹרֵחַ
בַּבַּיִת כָּרֶגַע.

יוֹנָתִי, שְׁחַרְחֹרֶת,
שֶׁצְּחוֹרוֹת כְּנָפֶיהָ,
בַּבַּיִת נִמְצָא הָאַבָּא
שֶׁל יֶלֶד רוֹגֵעַ.

הגירסה של בורגוס בסאלָס דֶה לוֹס אינְפַאנְטֶס היא הברורה מכולן:

יָפָה שֶׁכָּמוֹךָ,
חֲבָל, הֲרֵי רָאִיתִי,
כִּי נִמְצָא הָאַבָּא בַּבַּיִת
וְהַיֶּלֶד לֹא נָם עוֹד.
תָּנוּם נוּם, תָּנוּם נוּם חֲמוּדִי,
שֶׁתָּעוּף מִכָּאן!

אישה יפהפיה היא זו ששרה את השירים האלה. האלה פְּלוֹרָה דרוכת החזה, שיאה לה ראש של צפעוני. תאבה לפרי ונעדרת מלנכוליה.
זהו שיר־הערש היחיד שבו לא נודעת לילד כל חשיבות. הוא משמש עילה ותו לא. עם־זאת איני מבקש לומר שכל הנשים השרות אותו נואפות הן, אף כי בבלי דעת באות הן בתחומי הניאוף. אחרי ככלות הכול, הגבר המיסתורי הזה, העומד בפתח, ואסור לו להיכנס, הוא הגבר שפניו מוסתרים בכובע גדול, אשר עליו חולמת כל אישה אמיתית משוחררת מכבלים. (16)
ניסיתי להציג לפניכם סוגים שונים של שירים, אשר מלבד שיר הערש מסוויליה, תואמות מנגינותיהם דפוס אזורי אופייני, שירים שלא ניכרות עליהם השפעות חיצוניות, מנגינות קבועות, שלעולם לא תנדודנה. השירים הנודדים הם שירים שרגשותיהם שומרים על איזה איזון שליו והם מצטיינים כתווים אוניברסאליים כלשהם. אלה הם שירים מחוטאים, הנוחים ללבוש ולפשוט את הלבוש המתמטי של קצבם, גמישים במבטאם ובעלי מזג לירי נייטראלי לכל מחוז הגרעין המלודי הקבוע שלו, שאינו ניתן להשחתה וצבא אמיתי של שירים נוודים הסובבים באשר יכולים, ומתים מות טביעה בחזית הרחוקה ביותר שבטווח השפעתם.
קיימת קבוצת שירים אסטוריאניים וגליסיים, לחים ומשוחים בירוק היורדים לקשטיליה, שם הם מתעצבים מחדש במבנה ריתמי ומגיעים עד לאנדלוסיה, שבה הם מאמצים את האופי האנדלוסי והופכים לשירים המוזרים של הרי גרנדה.
הסִגִּירִיָה הצוענית של הזמר העמוק היא הביטוי הצרוף ביותר של הליריקה האנדלוסית שאינה מצליחה לחרוג מחֶרֶס או מקוֹרְדוֹבָה. את הבּוֹלֶרוֹ לעומת־זאת, שהוא מנגינה נייטראלית, רוקדים בקשטיליה ואפילו באסטוריאס. קיים בולרו מקורי בלֶיָאנֶס, שנרשם על ידי טוֹרְנֶר.
ריקודי ה"אֶלֶלֶ'ה" של גליסייה מתדפקים יומם ולילה על חומת סָרַגוֹסָה, בלי יכולת לחדור דרכה, ולעומת זאת, הטעמות רבות של ה"מוּנְיֶרָה" סובבות בכמה מנגינות ריקודי הטקסים והשירים של צועני הדרום. ה"סוויליאנות" שהגיעו שלימות ללא פגם עד תוניס, כשהן מועברות בידי המאורים של גרנאדה, משתנות כליל בקצבן ובאופין בהגיען לאזור לָה מָאנְצָ'ה, ולעולם אינן מצליחות לחצות את הגוּאַדַרְמָה.
שירי־ערש אלה שמדובר בהם מושפעים דרך הים, מאנדלוסיה, אולם אינם עוברים ממנה צפונה, כדרך שקורה לסוגים אחרים של שירים. שיר־הערש האנדלוסי צובע את האזור הדרום־המזרחי עד ל"וּוּ־וֶרִי־וּוּ" של האיים הבָּלֵאַרִיים ומגיע בדרך קָאדִיס עד לאיים הקָנַארִיים, אשר הנומה־נום המקסים שלהם מוטבע בחותם אנדלוסי שאין לטעות בו.
יכולנו לשרטט מפה מלודית של ספרד, ולסמן בה התמזגות של אזורים, חילופי דמים ומיצים המשתנים עם התכווצות והתרחבות עונות השנה. היינו רואים בבירור את שלד האוויר הלא שביר המאחד את אזורי חצי־האי, שלד המותלה מעל לגשם, בעל רגישות חשופה של רַכִּיכָה, המצטנפת פנימה לנוכח המזערית שבפלישות מעולם החוץ, ושבה ופולטת באין סכנה את תמציתה המורכבת ועתיקת היומין ביותר של ספרד. ■

עוד לפני הפגישה עם שֵׁי

עמלה עינת

בהמשך יתברר שתחילתם וסופם של הדברים נעוצים בסיפורו של שי שהתאבד במכוון ברור בערב תשעה באב שבוע לאחר יום הולדתו השישה־עשר בקפיצה שאין אחריה שום אפשרות של חרטה מקומתו השמינית של רב־קומות עירוני. אלא שהוא וסבך חייו ומותו, ייכנסו למארג הסיפורי כפי שחלחלו למארג חייה של מלי מאוחר יותר, רק אחרי שסבכיה שלה עצמה יתחילו להתפרש לה מול דילוגו הגחמני של איז'ו מעל מדרגות הגלריה שבועות ספורים לאחר שובה מהארץ הרחוקה ההיא. הוא היה אדם פשוט — ירעים בכובד היגויו הדרום־אמריקני. בלוריתו המכסיפה בצדעיה מועפת אחורנית ברתיעת ראש מיומנת, מגלה את מצחו הרחב־בוהק, ואותו משב חם נוגע־לא־נוגע שעלה אליה שם בתחילת הכל מירכו כסויית המכנס המאופק של ג'יי שבכורסת הקבע הכחולה שלו.

מול פניו החלקים־מרצדים של מורלי בפינת הקפה שחולפים במבט לא סדור על רישומיה. אופיים האימאז'יסטי — מדרדר במהירות את המלים ועוצר את עיניו התוזזות על עורפו של איז'ו שפניו אל זגוגית החלון והחוצה.

שלוש שנים קודם לכן כשהתחיל מה שהתחיל היו כל אלה לחלוטין צפונים לא צפויים עוד בתוכה העטוף בנזילותו העכורה של האוויר שסתם כל חריר של סיכוי בעורה הרתוע.

אביכות סמיכה גדשה את חלקו העליון של החדר הרחב שממחצית גובה הקירות ומטה הפכה לצמיגות מנטפת במגעה עם כל מה שנגיע. מלי נזהרה לא להזיז אף אבר בתנוחתה, שמא יחלוף פָּנים זרועה על חזה או ירך בירך תתחכך ותחושת הגועל תהיה בלתי נסבלת. פשוטת אברים שכבה מול המאוורר בדממת תנועה מוחלטת שואבת בנשימות מהירות ושטוחות את הזרימה הדקה הנעה בין כנפיו מתוך ציפוי עכירותה שלא יסתום לגמרי את מה שנותר מפתח קנה נשימתה הפעור. מדי זמן מדדה דידוי שיכורים אל המקלחת לאורך פרוזדור החלונות הגבוהים הפתוחים אל משבי האוויר שאינם והנסגרים בזריזות על־ידי נארה העוזרת הקבועה עם כל פרץ של גשם פתאומי. שמיים סתומים. חלל עשֵׁן לכל עובי המרווח שבין מה שאמור להיות כחלת קעורה לבין גגות הבתים האדומים־טחובים. בשחרים־קולות גריסת הירוקת פרועת העלים והתפרחות הגודשת מדקה לדקה את המדרכות, הכבישים, עמודי החשמל.

ג'יי, המורה לצרפתית של כל ילדי הזרים כאן, טען שבלילה, ברגעים של שקט מוחלט אפשר לשמוע את רעש הצמיחה ממש. ומכסחי השחר באיטיות מרושלת מגלחים במכסחות היד הצורמניות את טרפי הענק שלאורך הדרכים, הפוקעים מרוב ירוק שתוך דקות עם החום הזולג דרך שכבות הליח האטים העוטות את נגע השמש הנסתרת, יצהיבו ויהפכו לרקב מפרה ירוקת חדשה.

מלי לא יכלה לנשום במקום הזה.

מלכתחילה היתה בה התנגדות לנסיעה לכאן. אבל אוֹלִיק הוקסם. — לראות עולם אחר. והבנות, היא לא תופסת בכלל איך הן מסוגלות להתרוצץ ככה בחצר עם כל שובל המקומיות שארגנו להן. נארה בשקט לא פוסק בחדרים משפשפת את רצפת העץ במברשת קצף קשה. כורעת בדשדוש איטי בתוך המים החלביים. אף טיפת זיעה לא זולגת ממנה. מטאבוליזם אחר אצל הילידים — הסביר למלי הרופא היהודי שהוזמן באופן קבוע לכל הפרטי'ס שערכו משפחות המשלחת בתורנות. בתקופה הראשונה היתה אורחת קבע במרפאה שלו. זה לוקח כמה חודשים, אמר לה בשקט הרשול שקנה לעצמו ביבשת הזאת במשך השנים, להתרגל לאקלים הזה למי שלא היה פה אף פעם.

תחושת המועקה החונקת היתה בלתי־נסבלת לא דומה לאותו חֶנק הזכור לה מימי ילדותה, שהשניק בשורקניותו הפתאומית את כל בית־חזה התפוח ללא מוצא, ושהשתחרר באותה דרך מפתיעה בה התחיל וחלף ללא זכר עד לפעם הבאה. עכשיו היתה המועקה התמידית מעלקת עקשנית את שארית גיחוכה העצמי. איך חששה לכל האחרים לפני החלטת הנסיעה הסופית. לאוליק שלוקח על עצמו אחריות כזאת להקים ענף חקלאי רווחי אצל הפדלאות האלה, ולבנות שלא תשתלטנה על השפה ולא תשתלבנה. רק לגביה לא היו לה ספקות. לגבי המנוחה שסוף סוף תזכה לה מההוראה המתסכלת של כל השנים האחרונות, ריח הטוגנים החפוזים שירדוף את הילדות עד סוף ימיהן בטח. ועכשיו — שפל הבקרים האלה שאין בשביל מה, כשהכל פתוח, שזאת ממש ההזדמנות של חייה כמו שאוליק אומר באופטימיות התמימה שלו שהופכת את כולם לחבריו הקרובים תוך זמן קצר. פשוט בחור טוב והסבלנות שיש לו להסביר להם פה... בסופו של דבר עברה חצי שנה כמעט עד שבקעה מתוך בֶּצת מועקתה כשכבר היו על סף ויתור ונסיעה בחזרה. טיפין טיפין התבהרה נשימתה, אולי בזכות התרופות שרקחו עבורה בבית החולים המקומי, ואולי באמת הסתגלה. בחשש התחילה במסעות ההתמצאות הראשונים עם הנהג הצמוד, שמא תוך דקות תרגיש שהיא לא יכולה יותר, שהיא חייבת לחזור. בגלל זה ביכרה גם לנסוע בגפה בהתחלה, דבר שלא היה נהוג בין נשות המשלחת. ומאחר שלא נטתה להסביר את עצמה, פרשו את התנהגותה פרוש של התנשאות והתבדלות. והאמת, שמלי הרגישה נוח למדי בלבד הזה, ואחרי שהשתחררה מפחדי הבריאות והציעה לכמה מהן מספר הצעות של יציאה־ידי־חובה להצטרף אליה לביקורים לא מקובלים עליהן — תפילה בכנסייה מרוחקת, טקס חתונה מקומי, והן, שמכורות שווקים זולים היו, בנימוס דחו את פניותיה, שמחה על בדידותה, ולאט מצאה את עצמה חוזרת לסגירות ילדותה ונעוריה. אותה מרירות קטנה, חכמנית. חידודי לשון בקבלות הפנים השבועיות שכמעט שכחה את טעמם מאז נישואיה לאוליק. היתה מגיעה עם הנהג לשכונת היום שבחרה לה ומשלחת אותו ומשוטטת בעיניים פעורות עד סף הַשֶּׁתָה בחום היזוע, ועוצרת מונית של חזרה וחוזרת עם פיסת בד רקומה, סיפור נס אלילי מסמר שער, קמע שנמכרה לה בפרוטות, וכשאוליק "קופץ" בצהריים לארוחה המוגשת בידיה השקטות־חפויות של נארה, היתה קצרת־רוח מאד לספר לו על האנשים הפשוטים־חמים מלאי הסודות העתיקים. אבל הוא הניד אליה את חיוכו הסלחני מראש לכל הגחמות הילדותיות של הנשים שלנו כאן מרוב שאין להן מה לעשות בפעם הראשונה בחיים שלהן אולי. העיקר שאת בריאה כבר. זהו. בולע במהירות ובתיאבון את מה שנארה מגישה ומחמיא לה בשפיעה גדולה עד שעור פניה הבלתי סָמִיק מעביר את ריטוטיו לברק עיניה הנבוכות. היא בכתה בגלוי בזמן עזיבתם. עד שדה־התעופה הגיעה ובכתה שלא כנהוג במקומם. כעת נהנה אוליק לא מעט ממבוכתה וכבר הוא ליד הדלת בנאמנות־שעון קפדנית למשרדו ולתנאים המשוגעים שהמדינה העניקה לנו במקום הזה — לא? קורץ למלי מהפתח ונזכר וחופז אליה לנשיקת מצח של יציאה וכבר איננו.

מלי התחילה לתהות אז בגלוי בינה לבינה מה מידת היכרותה אותו באמת. כל השנים הקודמות בין מסעות החרץ התכופים שלו מטעם משרדו, והיא עם הילדות והעבודה, מה מידת ההיכרות הממשית ביניהם? עדיין לא חשה סיכון של ממש בהרהורים אלה שהרשתה לעצמה, אבל יסוד התהייה נוצק. רישומי המקום, עכ'פ, הלכו ונחרתו בה ומעין פעפוע תופח בתוך החריתות. כמו חום החרץ שחודר אל מתחת לעורה בניעות ממוסטות. קולטת את צבעי הפרחים הלוהטים עד היצמתותם על סף פקיעותיהם החדשות. בשרם המנטף של עלי המטפסים, בוהק כנפי הפרפרים, הציפורים בעלות מוטות־הכנפיים העצומות, שווקי־האוכל, עיני הילדים המתרוצצות אחריה ערניות מתוך פניהם השונים. ממש מוזר במה שהיא מתעניינת פה. התלחשו נשות המשלחת לחש גובר, חודרני. במבטו של אוליק היתה רק תמיהה. בכל־זאת, העיר לפרקים, כדאי היה שתקדישי קצת יותר זמן לקשרים שלנו. יש בריכה, לא? קלוב. מ'כפת לך בעצם כשנותנים לך פעם הזדמנות

כזאת? מלי חיפשה את המלים הנכונות להסביר, אבל כל מה שעלה בה היה רק שזה מה שיפה כאן בעיניה. זה מה שעושה לה. תוך אמירתה קלטה שה"תרוץ" לא מסבר את אוזנו הראציונאלית, אלא שהוא כבר ממילא ומראש סלח לה ויצא. תפיחות החום פשו מתחת לעורה, זרמו אל עיניה ובאירועי הערב הטקסיים היה פיה מתחייך בחיוך נימוסין חתום, מנותק.

השותף היחיד לתסיסת סקרנותה הגוברת במסעותיה היומיים, היה ג'יי, מורה הצרפתית של הבנות שנחשב לנכס ההוראה של כל המשלחות המתחלפות. עתיר קומה, עור שוקולדי, פנים רחבים שופעי שלווה, ובעיקר קולו הלוטפני־מחוייך. כולו מעין חריג שבטי שלהבו־פנימה, ורָבו — גֵהַץ אירופאי למשעי.
בתוקף מוזרותה שכבר הפכה לתווית היכר נוחה לה, ביקשה בשגרירות וקיבלה ללמוד צרפתית אף היא, ופעם בשבוע, אחרי שיעורן הקבוע של הילדות שכבר שטפו בעגה הנכונה כמעט לכל צרכיהן המצוחקקים, ישבה אתו לשיחת לימוד ליד השולחן הסלוני מול ספלי הקפה של נארה. התפעלה מפתיחותו לעיתונות הזרה, לספרות העולם ובצד כל אלה מהמשהו הראשוני שתסס בו. ובתוך שעות שיטוטיה ולהגי "מדריכותיה" השכונתיות שמצאה לה לרקימה ולצביעת בדים, היתה צופה חסרת סבלנות לשעתה אתו, להחלפת הרשמים שבאוזניו הסבלניות, להסבריו להמוני הדברים שלא הבינה עפ"י תנועות ידיהן המעוגלות. מעבר לעור פניו המנומס תמידית כמו נֵעוֹר דבר. אף פעם קודם לא עלה בדעתי שמשהו בחיים שלנו יכול לעניין אחת כמוך. ידו רעדה קלות כשהעבירה לו את העט כדי שירשום לה כראוי שם מקום אליו תכננה להגיע מחר. משב דק של חום יבש עלה אליה מירכו הדחוסה במכנס התכלת המגוהץ בקפידה. במהירות נרתעה מודדת את מבטו המתכנס. לולא היה זר כל־כך...קלטה שזו לה הפעם הראשונה בחייה שעובר בה אפילו שבר הרהור מעין זה. משום־מה לא כעסה על עצמה. פירור הזייה חסר כל סיכוי של מימוש ממילא, אז מה כבר?... אבל משום שחדר, לא הניח. פה כל דבר במהירות כזאת תופת — נרטטה. מדוע שלא, בעצם, גם לי, פעם?
— הזדחל השביב חסר המשמעת לתוך תפיחות פנים־עורה המתגדשות.

לא עם זה, ברור, אבל עקרונית. עם אוליק, בסופו של דבר, הכל מתחילתו היה כמו שראוי שיהיה. בעיניים עייפות נעתרה לו בשאריות לילותיה האביכים כאן, וכמו הד חלום באחורי עפעפיה העצומים, מכה בעדנה בפִיר נסיונותיה החלול. הכל בסדר אתך? — הוא ברחימותו הנינוחה שאחרי. שוקע ברחש הפרחים הלוהבים הנוסקים מעברי החלונות בחום המטרף הזה בזרימת הלהט האיטית שבסדקי עורה הלא פתורים.

כשחזרו אחרי אותה תקופה הביתה, היו כבר כל אלה בבחינת מודע ברור לה. נזקקות חשיפתם. הידיעה המתבקשת, ותוך שערכה את עצמה לסידורים ראשונים של הסתגלות מחודשת — בית הספר הישן־חדש לילדות, ארגון הבית למגורים, תסס החיפוש האחר בכיפת ראשה הכואבת עד שמצאה את המודעה המתאימה באחד העתונים ובאחרי הצהריים הרגוש של אותו יום עצמו היתה שם. האיש הממושקף כבד־הגוף שפתח לה ביקש שתמתין כמה דקות עד שיתפנה מכל השאר, ומנבכי קרקעיתה הרוחשת התלחשו באוזני־הפנים המופתעות שלה תפילות ונדרים שמעולם לא האמינה שקיימים בה, שהלוואי, שאלוהים, שאם רק, שרק לא...

והרי כל העניין סתמית לחלוטין התחיל שם כשפנו אליו נשות המשלחת שהחליטו בהתרפקות של מרחקים על זכרי המסורת הקבוצתית, לארגן הגדת פסח משלהן, ומשום שידעו על עיסוקה הממושך בעלון בית־הספר בו עבדה, ביקשו את תרומתה לנושא. תוך העתקתה את הקטעים הנבחרים, הסתבר לה הצורך באיורים מלווים כלשהם, והיא ניסתה — קודם על טיוטה ואח"כ על הדפים עצמם ברפידוגרף שעובר בצילום. הופתעה מידה המהלכת קלות ברצף קוויה הספונטאני, ומיד אחרי המחמאות, אם־גם בקפיצת שפתיים מסויימת שמפי המארגנות, ללא תכנון מודע כמעט, קנתה חבילת נייר וכמה מכחולים ושפופרות גואש ובחוסר סבלנות סקרני פרשה על השולחן, ואח"כ על הרצפה, ואח"כ על כן הלוח שקנתה לבנות.

חשבה לנסות את פני הנוף מולה ראשית. פרחים, סימטאות, ראשי ילדים. זה לא זה — התמרדה ידה, ובתוך סבך העלים שהשתדלה, בסילואטות פניהם של ילדי הסימטאות, זיהתה לפתע את מבואות עירה בארץ, את גדרות האבן שברחובות הישנים. ריטוט מפחיד אחז בכפה הנפרדת. בכל גופה. נשימה תכפה. פני סבתה המזֻוותים במיטת מותה. פני אביה המוטים אליה. כל שצף געגועיה שלא העזה. חרדת מותה שלה בעיני הנחש רוחשות הסומק שמעבר לשרטוטו המרמז של החלון. לא יכלה עוד לעצור ברעד ידה המתגבר גדוש הצבע הרוהט לא נשלט.

מדלת הצהריים משכה את אוליק — אתה מוכרח. מוכרח!
כל הנשים פה נתקפות בציור, שמעתי. להזיק בטח לא יכול — חייך.
זה מפחיד אותי אולי — נאחזה בכף־ידו הדביקה.
אל תצחיקי, מלי, בואי לאכול, זה יעבור.
הגרפיקה שלך — קרא מאוחר יותר ל"כל הדפים האלה". האמת? — אני לא כל־כך מבחין במשהו בתוך הקווים המשוגעים שאת... בשבילי הכל אותו דבר.
מלי ציירה כאחוזת תזזית כעת. בבעתה גוררת. כשהסתכלה שוב על עמודיה בסוף כל יום, הרגישה במפורש בגודש הצבע המיותר, אבל לא ידעה איך לא, מה כן.

יש משהו בחומר מלמל כעת איש המודעה שמצאה. עינו האחת במבט סוקר את כני פרחי השמן והגואש שמסביב. מחזיר את דיבורו הפזור אליה מקצה שפתיו משוחרר המקטרת הכבוייה. למה שלא תגשי למורלי, האבא של המבקרים שיש לנו שם למעלה. אפשר אפילו בלי לקבוע ביום שלו.

כן? — נפנה אליה זה בדיבורו הדק־מהיר חסר סימני הפיסוק. כן, כן — עיניו בסקירה רוצדת על דפיה ואל עורפו המוסט לחלון של איז'ו — הוא ממש בעל הגלריה שאת צריכה.

כן? — נצטמרה מול ניכורו הבודק את היסוס קולה שחדר אליו וכבר מוכנה להיסוג נסיגה מלאה מכל הענין, אבל מעל לפיות קהלו שהצטופף סביבו כעת כשהשתחרר ממנה, צעק לו מורלי מה שצעק, והוא הזמין אותה לשבת ועוד לפני שהספיקה להפיק מעצמה את המלים המגומגמות הראשונות — זה... אני... קטע בישירות מלגלגת — את מציירת? וכבר תוך־כך מהומת כולם ביציאה התכופה לפתיחה שבגלריה שעל־יד. בואי, בואי. נגררת ועוצרת, ולפתע הוא בדילוג שובבני־מחליף־פנים אל מעקה המדרגות מולה: "הוא היה אדם פשוט" — במבטאו הדרום־אמריקני הרועם. בלוריתו כסופת הצדעיים ברתיעת־ראש מיומנת, ואותו יובש חם שכוח כמו אד דק מֵזִיק עיניו המתגחך אליה שלא נפוג גם אחר־כך כשסיפרה לאוליק בחיוך נבוך על מפגשיה המוזרים היום.
את תמיד מתקשה במעברים, זוכרת? כמו שם — מקיף את פניה בעיניו התומכות. יעבור. כמו שם. מה שחשוב שתחזורי לעבודה מה שיותר מהר.
כשפרשו הבנות לחדרן והוא לניידותיו שהכין לעצמו בנושא השילומים בו שקע מיד לאחר שובם — איך יכלו להחליט פה החלטה כזאת? — לא מסוגל היה להירגע — מהחיות האלה — כסף? היה לו הרבה מה לומר בנושא והוא בהחלט התכונן להגיד את זה; יצאה מלי החוצה — לנשום קצת אוויר אמִתי סוף סוף. ורק ברחוב המעגלי מול כלובי הטלוויזיה המרובעים הסוגרים עליו עטו עליה מתוכה געגועי הלהט הרחוק ההוא מאיידים את חרירי עורה המתפעם. כל אלה, כאמור, עוד תקופת־מה לפני פגישתה הצפוייה עם שי. ■

קטע מנובלה.

סואץ

סאם ש. רקובר

א

שמשון שכב על המטה הצבאית באוהל מרפאת־השדה. למרגלותיו שכב סואץ, כלב זאב גדול ויפה שנכנס בוקר אחד לאוהל המרפאה שתה מים ואימץ לו את שמשון לאדון. שמשון השליך את הרומן הטפשי שקרא על השולחן, נרום והתיישב על המטה. החום החניק. לגם מי קרח מהכוס שניצבה על שרפרף קטן. קם והוציא לוח שש־בש. סידר את הכלים וזרק בהיסח הדעת את הקוביות. חיכה לדני. כמה טוב שדני והוא משרתים יחדיו במילואים. חברים מביה"ס העממי. את השרות הסדיר עברו ביחד כצנחנים ועתה גם נשלחו יחד למילואים, שמשון כחובש ודני כתותחן. עוד עשרים יום וגמרנו. בינתיים אפשר לשחק עם סואץ ולדבר עם דני כמו עם עצמך על אורה. הישא אותה לאשה בסופו של דבר? אורה היא חברתו הקבועה של שמשון עוד מימי ביה"ס התיכון. אהבת נעורים עזה שנמשכה אל תוך תקופת לימודי הרפואה. דני לומד מכונאות. רווק מחליף נשים. רשמית היה גם שמשון רווק. למעשה, נשוי. ואורה רצתה ממנו ילד בתשוקה אוהבת. היא סיפרה לו על כך לפני שיצא למילואים.

"את בהריון?" שאל מעט נדהם, מעט נפגע ומעט כועס.

"לא" ענתה "אבל, רציתי שיהיה לך על מה לחשוב בשיעמום המילואים". הוא צחק וליטף את פניה היפים ברוך.

כשנכנס סואץ לאוהל ואימץ אותו לאדון, הרגיש שמשון, שלבואו יש משמעות מעבר לעובדה שמטרת הכלב היתה לרוות צמאונו. אבא של סואץ. אבל כלל לא היה ברור אם הוא מוכן להתחייבות המלאה. להיות אבא בגיל צעיר כל כך, כשהוא עדיין בתחילת דרכו המקצועית — סטודנט לרפואה, שנה שלישית. וחוץ מזה, היו נשים אחרות. לדני היו נשים אחרות והוא תהה לדעת איך הן, האחרות. בתוככי לבו ידע כי עם תום ימי שרות המילואים, ישא את אורה לאשה וכי לאמיתו של דבר, זה מה שרצה. אבל עכשיו, כאן, באוהל המרפאה, כשהוא מחכה לדני, מלטף את ראשו היפה של סואץ, חש שהוא רשאי לשקול את המעשה, להתחבט, להזות על אפשרויות אחרות וגם להתקומם כנגד ההחלטה העתידית הבלתי הפיכה. עדיין היא הפיכה, יכול הוא לדון עם דני על הבעד והנגד בישוב דעת, בלי התרגשות, תוך שהם מסיעים מוכנית את כלי השש־בש.

לפתע התפוצץ פגז ראשון ליד אוהל המרפאה והעיפו באויר. המחנה נפרש בפני שמשון בפלצות בהירה. סוללת התותחים על רכבה התפוצצה ועלתה באש. תחמושת התלקחה והחלה להתרסק בקולות נפץ שהתווספו לפצוצי פגזים שנחתו ללא הרף מן האוויר. רעש נורא, מטריף. ארבעת אוהלי התותחנים עלו כהרף עין באש וריח בשר שרוף, שחור, הלם בו ובער בריאותיו. סואץ נדבק לחול כתנוחת אימה וציד. בעיניים קרועות מאימה ישב שמשון על מיטת השדה, מתנשם בכבדות מרעיד בכל גופו ברעד היסטרי בלתי ניתן לשליטה. כמעט ואינו קולט את המתרחש סביבו. גלי חולשה עזה שטפוהו בצמרמורות מזמזמות בלתי פוסקות. שריקה חדה עברה מעל ראשו ועוד אחת. טילים התרסקו מימינו ולהבות שאחזו בסוללת התותחים התנהמו בבת אחת לכדור אש ענקי ומשחיר. צרורות קליעים הרימו עננים חול בחטף. מטוסים, נשמעה צווחה איומה בתוך ראשו: מטוסים! התרומם על רגליו הרוטטות ובאימה פסע אחורנית. נכשל במיטה ונפל. קם מרעיד, משתנק ומשתעל מעננים העשן השחורים שהחלו לנשור מטה ולאפוף את המחנה. לא נשאר דבר. רק נהמות אש מכלה, התפוצצויות ושריקת מטוסים חולפים הממשיכים להמטיר צרורות. אימה נוראה תקפה אותו והוא החל ללכת־לרוץ אל חפירת ההגנה כשפיו פולט צרחות ונאקות. המרחק לחפירה נראה לו אין־סופי והוא יבב. רק שיפול לתוכה, רק שיפול לתוכה וינצל. לשכב עם הפנים בחול, להנמס בתוכו, להיעלם בינות הגרגרים הצהובים. להינצל. רק שינצל ויחיה. יחיה. ישא את אורה לאשה. לעולם לא יחשוב על נשים אחרות, מחשבות אחרות. לאהוב את אורה ורק אותה. לבקש ממנה מחילה על הפקפוקים, על ההיסוסים, על התענוג שבהיסוס, על ההנאה החטאה לשקול ולפקפק. להינצל, לחיות בכפרה. זיעה קרה שטפה את עיניו וגופו הצתמרר בקור האימה. החום והעשן הנורא לפתו אותו בחזהו. מחנק, הגיע לחפירה ונפל על דפנותיה, מתחלק באפיסת כוחות כשאבריו מרטיטים כבהתקף אפילפטי. בטרם נעלם ראשו מקו האופק של החפירה ראה את דני רץ בשפיפה. פיו מלא חול, גרונו יבש ומכורץ בפחד צעק בתוכו "דני". דני המשיך לרוץ. "שמשון, אתה חי" צעק דני כשהבחין בו. מקלע היה תלוי על חזהו ובידו הימנית סחב ארגז תחמושת. נשמעה שריקה חזקה ומטוס סילון חלף לפתע נמוך, ברעש נורא. הכדורים פגעו בדני, בירכיים, ודם פרץ בשלוליות מתרחבות והולכות על מדיו. הוא נפל על פניו. הרים ראשו וצעק "שמשון, נפגעתי". כשהשריקה הלכה ונגוזה והמטוס הראשון נסק למעלה, נשמעה מהצד שריקה גוברת והולכת של מטוס שני. מוות הלך ומוות בא. "שמשון" צעק דני בשנית "נפגעתי, עזור לי". שמשון לא ענה. משותק, "חובש" קרא דני בכל כוחו "חובש".

דני הניע את ידיו באיטיות שוחה בחול. העיניים הבורקות של סואץ ניבטו בשמשון בזעם ופיו נפער ונסגר בנביחה דמומה. שקט מעיק על רקע של צליל חד הולך וגובר במהירות, צובר תאוצה. עיני סואץ התכהו בזעם, ביאוש, בהבנה, בחמלה והוא הפנה את ראשו אל דני. גופו הגדול והחזק שועט באיטיות בהחלטיות. במאמץ כביר נעצר הגוף. מבליט את השרירים הגמישים הרוטטים מבעד לפרווה השחורה, שותל את ארבעת רגליו בחול. גופתו של דני נהלמה בצרור כדורים שחדרו לתוכו אחד אחד לאט, לאט. פולחים את גופו. מרקידים את גופו ומפצחים את ראשו באשד של דם ומוח. "דני" פרץ בתוכו הבכי בגל אדיר ששטף את כל נבכי הכרתו. עוקר מתוכה את הרגשות, המחשבות והרצונות ומשאירה ריקה כמדבר. דוחס, דוחף ודוחק את הווייתו החוצה דרך האוזניים, העיניים, הפה ונקבוביות העור. רק קול בכי שמלאהו ועיניים קמות, יבשות קרועות. סואץ פנה לאחור בדיוק בשניה בה התפוצץ ארגז התחמושת והעיפו על שמשון. נפלו לתוך החפירה ונחתו על קרקעיתה.

שמשון פקח את עיניו לתוך עיני סואץ. ובעוד עיני סואץ מקרינות לו מעט חיות, עלה והכה בו בבת אחת רצון כבד בלתי־נשלט להתאבד. סואץ גחרר* ונבח שתי נביחות קצרות וזועפות. הוא נרתע אחורנית בפחד כשעיניו ממולכדות בעיני הכלב. גופו החל מרטיט בשנית מצטנף לתוך עצמו. עיניו של סואץ שינו את הבעתן, מתקרב אל שמשון ביללה מתרפסת. הרטט רפה. קם על רגליו, טיפס ועלה מן החפירה. האש כבתה ועל החול הצהוב נשארה צלקת שחורה, תקועים בה קני תותח מעוקמים כשאריות של גפרורים שרופים. מולו התעוותה גופתו המתה של דני. לא הכירה. הלך סביבה מספר פעמים, חג עיגולים עד שנכשל בה ונפל. התיישב עם גבו אל הגופה, מתבונן בעיניים קמות בקני התותח המפותלים, המפוצחים והשרופים. לא מבין היכן הוא ומהו המקום הזה. מגרונו עולה יבבה צרובה ושעול יבש. סואץ רץ מרחרח באדמה החרוכה. נבר בה וחזר עם מימיה שרופה. הוא אחזה בפיה, כדי שיתרת המים החמים לא תשפך. התישב מול שמשון ונענע את המימיה, כדי שישמע את קול שקשוק המים. וכשזה לא זע ולא נע ומבטו נח על פניו של הכלב בטרוף ובחוסר הבנה, דחף את המימיה לתוך ידיו. שמשון בחן את המימיה, לא תופס מהו החפץ שבין אצבעותיו. הפך אותה והמים נשפכו על מכנסיו המרופשים בבוץ ושתן. סואץ ילל באכזבה מתיישב על אחוריו בתנוחת ספינקס, תוהה, לעזאזל, מה יעשה. כך ישבו שעה ויותר. האיש אטום ההכרה והכלב ששמר ולא ידע מה לעשות.

השמש החלה שוקעת וקרן אור ברקה על קנה פלדה של רובה זרוק בחול. הקרן הוחזרה לתוך אישוני עיניו הפעורים לרווחה. שמשון הניע את ראשו, ניבט ברובה. האור הזוהב כערפילית של פנס בלילה זמזם בראשו בלי הרף. הצליל פסק ושמשון הבחין בנשק. השמיע קריאה צרודה וקם ממקומו. מתנדנד פסע והרים את הרובה. סואץ עוקב אחריו מתבונן בפניו. משך בבריח אוטומטית ולחץ על ההדק. נשמעה יריה. משך בבריח בשנית ולחץ על ההדק. נשמעה יריה נוספת. משך בשלישית בבריח וכיוון את הקנה אל ראשו. סואץ גחרר ושערו השחור סומר. עיניו רושפות חרון מהול בחרדה ושרירי גופו נדרכים. שמשון נבעת מקולות הגחרור שבקעו מפיו הפעור של הכלב. עיניו פגעו בעיני סואץ והבוז שבהן הרתיעו. סואץ ילל בהתפייסות, מניע את ראשו מטה ומעלה. האשמה הציפה אותו ותשוקת ההתאבדות גאתה בכאב אפל וכבד. עצם את עיניו, מנתק את מבטו של הכלב. הרים במהירות את הרובה אל ראשו ועמד לסחוט את ההדק, כאשר סואץ השמיע קול גחרור קורע בזנקו עליו. הרובה הועף מידיו ושמשון נפל על גבו. סואץ נשען על חזהו בשתי רגליו, שומע את הבכי הדומם, הנורא, גואה ופורץ ומציף את הכרתו של שמשון. הרכין ראשו והחל לוקק את פניו. שמשון פקח את עיניו וניבט בכלב במבט יבש ואטום.

ב

אורה מצאה את שמשון במצב בריאות טוב. הוא רזה מעט והשתזף. הכיר אותה מיד, אך מבטו עבר דרכה מבלי להעצר בה. יושב היה בלי תנועה על

* לגחרר — פועל המבטא את תגובתו הווקלית המאיימת של הכלב (to growl).

כיסא בפינת כר הדשא של בית ההבראה הצבאי.
הכלב גיחרר כשנגשה אליו ואמרה בנסיון טפשי להיות טבעית, כאילו דבר לא קרה: "הי שימֶש, מה נשמע?". בלי להפנות את פניו אליה, בקול אטום ובעיניים מתות השיב "הי אורה". הכלב הפסיק לגחרר ונשאר יושב, מתבונן בעיניו של שמשון. הבליעה דמעות והניחה את כף ידה על ידו. שמשון לא הגיב אך הכלב נע על מקומו כאי שקט, מחניק יללה.
צביטה דוקרת בלב והכרה מפחידה שמשהו אמנם לא בסדר עם שמשון, שמשהו נורא קרה לו. נראה ונשמע נבוב, כאילו נשמתו נשטפה ונשאבה החוצה מגופו. המשפטים שהחליף עמה היו קצרים, יבשים וחלולים. חשה שהכלב הגדול והמכוער השתלט על שמשון. שהחיה המאוסה הזאת, כלב רחוב מצחין בעל שער שחור ומדובלל, שלט באישה וניווט אותו. שמשון מפחד ממנו, ירא להתבונן בעיניו של הכלב, נרתע. אולם מכורח איזשהו קשר מסתורי ומעורר אימה, סרב לה־פרד מהכלב ולא אכל לפני שהפריש לו מחצית ממנתו. הכלב לא מש ממנו ולווהו כצל גם לשרותים.
חודש וחצי לאחר שבקרה אותו יום יום בבית ההבראה הצבאי, קרא לה הפסיכיאטר ואמר: "אורה, אני שמח לציין כי מאז שהתחלת לבקר את שמשון חל שיפור רב בהתנהגותו ולא תפסנו אותו אפילו פעם אחת בנסיון התאבדות. הוא גם התחיל לדבר. אני חושב שהגיע הזמן להתחיל בשלב השני של שיקומו הנפשי — להחזירו הביתה וללימודי הרפואה".
"אני מאושרת לשמוע זאת" השיבה אורה "אבל יש לי בעיה".
"והיא?"
"הכלב".
הפסיכיאטר נאנח ואמר "כבר דיברנו על כך פעמים רבות ואני חוזר ואומר לך שהבעיה של שמשון אינה הכלב. בכל הספרות המקצועית לא תמצאי שהפרעות נפשיות קשורות בכלבים. ובמקרה שלנו, האם לא יתכן שהקשר עם הכלב מיטיב עמו? אל תשאלי אותי בדיוק מדוע, אבל הספרות המקצועית אכן מדווחת על מקרים שקשר אל בעלי החיים משפר במידת מה את הרגשתו הנפשית של החולה". הוא הפסיק ושקע בהרהורים מלטף בהיסח הדעת את זקנו ושפמו "בואי" אמר "בעצם מה כל כך מפריע לך ביחס שבין שמשון לכלב? אנא, היי גלויה עמי, הרי בסופו של עניין שנינו מעוניינים בטובתו של שמשון".
"האם אתה חושב שלי יש בעיה עם הכלב ולא לשמשון?"
הפסיכיאטר משך בכתפיו. "יתכן".
"הכל התחיל" אמרה בהיסוס "בחלום מוזר שחלמתי לפני כחודשיים. אני לא זוכרת בדיוק את פרטי החלום, אבל מה שאני כן זוכרת היא תחושה מעיקה של סיוט ומחנק. כלב שנובח בטירוף, שמשון צף בתוך המדים ודני מרוסק אברים. לא יחסתי לחלום חשיבות כלשהי כיוון שהבנתי שהוא נובע מחרדתי הרבה לגורלם של שמשון ודני עם פרוץ מלחמת יום כיפור. אבל הדברים השתנו מרגע שראיתי את הכלב שחזר עם שמשון משם. הרגשתי כאילו נבואתי נתגשמה. איני יכולה להשתחרר מהתחושה העמוקה שקיים קשר נורא בין שמשון לכלב, משהו מסתורי, קשר שטני. וכל כמה שאני מנסה להיזכר בפרטי חלום זה, כדי להבין באמצעותו את שקרה ביניהם איני מצליחה להעלות בזכרוני אלא את שסיפרתי לך מקודם".
הפסיכיאטר הצית את מקטרתו ונשף ענן עשן כחלחל. "ובכן, הכל מבוסס על זכרונות לא ברורים של חלום שחלמת?"
"כן ולא" השיבה "יש כאן גם דברים נוספים. אני חשה ששמשון אובד לי, נשמט מידי, שלעולם לא נחזור ונהיה ביחד כפי שהיינו. ומעל לכל, שהכלב הזה אשם בכל".
"הניחי לכלב לרגע" אמר הפסיכיאטר מנסה להחביא נימה דקה של דאגה "למה את מתכוונת במאמרך ששמשון נשמט מידך?"
היססה לרגע מחפשת את המלים הנכונות ולבסוף דברה בהדגישה כל מלה, כמי שמוסר הצהרת אמת בבית־דין "אני חשה אובדן. כל עולמי מתמוטט. נסדק ונהרס בלי שמץ תקווה מכיוון ששמשון הולך ונשמט מהחיים".
הפסיכיאטר נשף ענן עשן באנחה "וכל זה בגלל הכלב?"
"אני לא יכולה לומר שכן ולהצדיק טענה זו בנימוק הגיוני ומשכנע. אבל אני מרגישה שכן, שהכלב הזה, באיזו שהיא דרך נוראה, קשור למצבו הנפשי של שמשון. אחרת..." אמרה ונדמה. "אחרת איך אפשר לפרש את החלום?" המשיך הפסיכיאטר את קו מחשבתה. "נכון" השיבה "אבל אחרת איך ניתן גם להבין את הפחד שהכלב מעורר בשמשון ואת התלות שלנו בחיה הזאת?"

ג

שמשון שכב ערום על גבו, בוהה בתקרה. אורה שכבה לצידו, מחבקת אותו וראשה מונח על חזהו, מבליעה דמעות. הכלב רבץ בקצה החדר מתבונן בפניו של שמשון.
"ככר אינך חושק בי" לחשה. שמשון לא ענה. נרומה על ברכיה מנסה לקרוא משהו בעיניו היבשות "אתה רוצה אותי?" שאלה בקשיחות. "לא" השיב שמשון קצרות. קמה מהמיטה ולבשה בכעס את החלוק. לפני שיצאה את חדר השינה השליכה את המכנסיים על הכלב, הכלב גחרר מבלי למוש ממקומו. נכנסה למטבח והחלה להכין את ארוחת הערב. העיסוק בהכנת הארוחה הרגיעה ותחושת אשמה החלה לתפוס את מקום הכעס. אסור לה לכעוס עליו. מה הוא אשם, המסכן? החליטה לערוך ארוחה חגיגית עם נרות ויין. טרחה על מתכון מיוחד. לאחר שהתרחצה והתיפתה קראה לשמשון. התיישב לשולחן ומיד חצה לשניים את הסטיק הגדול והעסיסי. מחציתו הותיר בצלחת ואת המחצית השניה הניח על הרצפה עבור הכלב. החיה בלעה את הבשר בשתי נגיסות, ליקקה את הרצפה והותירה עליה כתם רוק שמנוני. גל אילם של מיאוס ואיבה עבר את אורה מכף רגלה ועד כתפיה החשופות. מזגה את השמפניה ואמרה "לחיינו יקירי". שמשון לעס ובלע מוכנית. ממול ישב הכלב על אחוריו פיו פעור ולשונו משורבבת, מתנשם ומטיל ריר על הרצפה.
"הלימודים באוניברסיטה כבר התחילו" ציינה בנסותה לעורר שיחה.
"כן" אמר ביובש.
"האם אינך מעוניין לחזור ללימודים, לעבודת המחקר שכל כך התלהבת ממנה?"
"לא" השיב קצרות.
"אז מה אתה רוצה לעשות?" שאלה בהבליעה נימה עצבנית.
"כלום" השיב.
משכילתה לשטוף את הכלים ולסדר את המטבח נכנסה לחדר השינה. שמשון שכב על גבו, ישן. לצידו שכב הכלב, ראשו מונח על הכר, עיניו הפקוחות מתבוננות בפנים החתומים. החדר הסריח בריחה המעופש של החיה ובריח השתן והצואה שהפרישה בפינה. ניקתה את ההפרשות והלכה לישון על הספה בסלון. כלב אשפתות, חיה מסריחה מלמלה לעצמה שוכבת בעינים פקוחות בוהה בחשכה.
למחרת, לפנות ערב בעוד שמשון ממשיך את שנת אחר הצהריים, הערימה על הכלב וסגרה עליו את דלת הכניסה. ישבה על הכורסא בסלון פוכרת את אצבעותיה שומעת את הכלב מגחרר ונובח מאחרי הדלת. אטמה את אוזניה בכפות ידיה, עוצמת עת עיניה. אני מוכרחה להיפטר מהחיה הזאת צעקה בתוכה, אני מוכרחה להיפטר ממנה, אסור שהחיה תחזור לכאן, היא ניצבת ביני לבינו. הכלב גחרר, קורע את גרונו, אשבר, אמרה בעקשנות אני לא אשבר. פקקה את אוזניה באצבעותיה והכניסה את ראשה בין ברכיה. הכלב השמיע קולות גחרור מעוררי פלצות כשלפתע החל קופץ על הדלת בכל כובד משקלו. נסוג אחורנית ורץ אל תוך הדלת נובח ומגחרר ביאוש, בטירוף שוב ושוב. המהלומות היו כה רמות, הגחרורים והנביחות כה נוראים שהחלה לחשש ששמשון יתעורר. משכשל כח סיבלה מיהרה וקרעה את הדלת לרווחה. הכלב זינק בגחרור מקפיא דם תוך שהוא מפילה על הריצפה, רומסה ברגליו, נושכה בכתפה ושועט לחדר השינה. גחרור צרוד וארוך נשמע, צרוד של נביחות מהירות וצלצול כוס נשברת. מפתח חדר השינה ראתה על הרצפה שברי כוס בשלולית מים מהולים באבקה צהובה. שמשון מכווץ באימה בפינת החדר ועיניו קמות. הכלב נסוג לאחור, גחרר שעט לקראתה שרט את פניה והניסה למטבח. חזר והתישב על הסף כשומר, ניבט בבוז מהול ברחמים בעיניו מוכות האימה של שמשון. קושב לכל בכיו הדומם.
במטבח, הוציאה מהארון קופסת רעל נגד שרצים שקנתה כדי לנקות את הטינופת הכלבית. בהחלטיות התחילה לבשל את ארוחת הערב, טורחת בשנית על התבשיל המיוחד שהכינה אתמול, בוזקת עליו אבקה צהובה מהקופסא. לכשכילתה מלאכת הבישול קראה לשמשון לבוא לאכול בידיעתה שאינו מסוגל לבוא. לא ענה ולא בא, אך הכלב נכנס למטבח. הניחה את הסטייק על הרצפה. בשתי נגיסות בלע הכלב את הבשר, ליקק את הריצפה בלשונו, קרס ונפל. עוויתות חזקות הרעידו את גופו. גפיו רטטו. עיניו קבלו הבעה מזוגגת, פיו הגדול נפער באלם ולשונו נשמטה מטיפה ריח מתיבש.
לפתע הופיע שמשון על מפתן המטבח. נשען על הקיר ועיניו נבטות בפלצות בפגר. גבו החל מחליק על הקיר משמיע קול חכוך לחשושי, קורס אט אט. קול החכוך המונוטוני ליחשש, זוחל ומתפתל במנהרות אוזניה הדוממות. אין סוף של קוביות דומינו מתפתלות כנחש קרסו בזו אחר זו: תמונת הכלב, שמשון ותמונתה; תמונת הכלב, שמשון ותמונתה... באיוושה מחניקה, חד גוונית. ■

בשנים האחרונות היא בזינוק. קרן הפנסיה המקיפה "מבטחים", יוזמה מהפכנית בשעתה של הסתדרות העובדים, לרווחת העובדים בישראל, התברגה באופן טבעי בצמרת קרנות הפנסיה וקופות הגמל למיניהן. צעירים וגם מבוגרים מכירים בחשיבותה היום יותר מתמיד. מומחי פנסיה הגדירו אותה כ"פתרון הטוב, האמין והיציב ביותר בישראל". מאות אלפי עובדים כבר נהנים מזכויות סוציאליות ומשרותים רבים שמציעה להם הקרן. העתיד הכלכלי עבורם, ברור ובטוח. יש להם "מבטחים". ראיון.

תשקיף

תמי בן־גל / תדמית

בכל מדינה מתקדמת, נושא הביטוח הסוציאלי נחשב מזה שנים רבות, עניינו של כלל הציבור. בישראל, היתה זאת הסתדרות העובדים הכללית, שהביאה למהפכה בתנאי העבודה של ציבור העובדים. אחת היוזמות: יסודה של קרן הפנסיה המקיפה והגדולה בארץ – „מבטחים". המטרה העיקרית: ראגה ליציבות ובטחון עתידו הכלכלי של האדם העובד.

מאז ייסודה, הצליחה „מבטחים" להקיף מספר עצום של עובדים ומפעלים, על ענפיהם השונים, ואלה הפכו את מבטחים למפעל יציב, המהווה משענת לעתיד כלכלי בטוח של מאות אלפי עובדים.

בשנים האחרונות היא בזינוק. העליה המתמדת במספר המצטרפים לקרן הפנסיה המקיפה של מבטחים, מצביעה, ללא ספק, על מודעות גבוהה של ציבור העובדים בישראל להבטחת יציבות ובטחון כלכלי בעתיד. את המחר אי אפשר לצפות, אבל אפשר להיערך לקראתו. זה מה שמגביר את לחצם של העובדים על ההנהלה במקום עבודתם. זה גם מה שמגביר את הצטרפותן של הנהלות רבות וביטוחם של העובדים בקרן.

מומחי פנסיה מכירים את קרן הפנסיה המקיפה של מבטחים כבר שנים רבות. אותם לא מפליא הגל הגובר של המצטרפים לקרן. לדעתם, מבטחים היא הפתרון הטוב, האמין והיציב ביותר, המלווה את העובד בכל ימי חייו ומבטיחה לו ולמשפחתו עתיד כלכלי בטוח והמשך חיים טוב בגיל הזהב.

נפגשנו עם **בן עמי עמירן**, המנכ"ל הטרי של „מבטחים". קרוב ל־21 שנה, הוא משמש בקרן בתפקידים שונים ומגוונים. מכיר ובקי בה לפני ולפנים. הראיון הבא, מבחינתנו, היה נסיון חשוב לעמוד מקרוב אחר מגמות הקרן. כל אדם עובד, מצידו, ימצא כאן תשובות לשאלות שמעסיקות אותו מזמן לזמן – ואולי במיוחד היום, ימים של אי־ודאות ביחס לעתיד הכלכלי של כולנו.

● איך אתה מסביר את הזינוק של קרן הפנסיה המקיפה מבטחים והצטרפותן הגוברת של הנהלות רבות?

עמירן: „ציבור העובדים, צעירים כמו מבוגרים, למדו להכיר בחשיבותה של קרן הפנסיה לשעת הצורך. היום, יותר מתמיד, הם דורשים ממקום עבודתם תנאים סוציאליים משופרים. מנהלי מפעלים ובתי עסק יודעים, שרק קרן פנסיה עם גב ציבורי גדול וחזק תשמור על התחייבויותיה הסוציאליות לאורך זמן, להבדיל מתוכניות אחרות שמטרתן העיקרית: חסכון כספי".

● כל אחד יכול להיות חבר בקרן?

עמירן: „עובד יחיד, או קבוצת עובדים, אינם יכולים להצטרף לקרן הפנסיה בלי ששאר העובדים במפעל יהיו חברים בה גם הם. החברות במבטחים היא אישית, אולם ההצטרפות אליה היא של כל עובדי המפעל.

● מי מבוטח בפנסיה מקיפה במבטחים?

עמירן: „כיום מבוטחים במבטחים כ־400 אלף חברים המועסקים בשמונת אלפים מקומות עבודה מכל ענפי התעשוקה ומגזרי המשק: עובדי התעשיה האווירית, התעשיה הצבאית, עובדי צה"ל, מורים תיכוניים, מוסדות השכלה גבוהה, מפעלי התעשיה הפרטית המאורגנים בהתאחדות התעשיינים, בתי־מלון ואירוח, מלטשות יהלומים ואלפי מפעלים נוספים. העוצמה של מבטחים, במיגוון הרחב של ענפי התעסוקה שמאורגנים בה, מבטיחה לקרן זרימה קבועה של מבוטחים חדשים וכך מובטחת יציבותה של הקרן".

● בחור צעיר, כל החיים לפניו, למה כדאי לו להיות מבוטח במבטחים?

עמירן: „המציאות בשנים האחרונות מצביעה על מודעות גוברת לנושא מצד צעירים רבים, הלוחצים על ההנהלה במקום עבודתם להפריש עבורם רמי תגמולים. יש גם כאלה שמראש לא יכנסו למקום עבודה שאין בן תנאים סוציאליים מלאים. צעיר בעל משפחה נושא באחריות כבדה. היום גם הצעירים יודעים שחובתם להבטיח את משפחתם למקרה של אובדן כושר עבודה או אסונות אחרים.

● להפריש בספים לשעת הצורך, חשוב. אבל למה דווקא מבטחים?

עמירן: „מיכלול הזכויות שנותנת למבוטח הפנסיה המקיפה של מבטחים, לא קיימת בתכניות אחרות. בסך־הכל, לפנסיה המקיפה של מבטחים יתרונות רבים כמו פנסיית נכות ושארים בכל גיל ופנסיית זיקנה למבוטח ומשפחתו לכל ימי חייהם. בפנסיה כזו גם מובטח לעובד שיקבל סכומי כסף חודשיים, שיאפשרו לו לשמור על רמת חיים במשך כל חייו, בניגוד לתוכניות אחרות המעניקות סכום כסף חד־פעמי האוזל תוך זמן קצר. במבטחים מובטחת לעובד ולבני משפחתו הכנסה שוטפת בהתאם לשכרו, בלי קשר לסכום שנצבר לזכותם בפועל. התוכניות האחרות, להבדיל, מבטיחות לעובד את החזר הכסף שצבר למעשה בצירוף הרווחים עליו (בדרך־כלל ריבית והצמדה), אך אין בתוכניות אלה הבטחה של הכנסה שוטפת עד סוף החיים, כפי שקיים בקרן הפנסיה של מבטחים.

● מהן הזכויות הסוציאליות שחברי מבטחים זוכים להן?

עמירן: „חברי מבטחים מבוטחים בביטוח פנסיוני – ביטוח לעת זיקנה או ביטוח פנסיוני המקיף גם נכות ושארים. בנוסף לזה מקבלים חברי הקרן, דמי מחלה, השלמה לדמי תאונה, דמי חופשה, דמי חגים, פיצוי פיטורין, מענקי לידה, מקומות הבראה, הלוואות למטרות שיכון ולמטרות אחרות, בהתאם להסכמי העבודה.

● קרן פנסיה מקיפה מבטיחה פנסיות חודשיות. האם לא כדאי לקבל סכום כסף חד־פעמי גדול הניתן למשל מקופות גמל אחרות?

עמירן: „יש בן־אדם שיודע כמה שנים נותרו לו לחיות? אף אחד. נניח שאדם מקבל סכום כסף חד־פעמי גדול. גם אז יצטרך לסגור את הכסף ו„לחלוב" סכום כסף חודשי למחייתו, שיהיה נמוך בהרבה מסכום הפנסיה החודשית שיקבל ממבטחים עד סוף חייו. מכיוון שתוחלת החיים לא ידועה, יכול גם להיות שסכום הכסף שנמשך באופן חד־פעמי לא יספיק לשנות החיים שנותרו לאותו אדם. זאת הסיבה, שעובדים רבים מעדיפים את הבטחון הכלכלי והשקט הנפשי שמעניקה להם קרן הפנסיה של מבטחים.

● פנסיה מקיפה אחידה לכל המבוטחים; לעומת זאת קיימים ביטוחים אחרים המותאמים לצרכים האישיים.

עמירן: „הפנסיה המקיפה בנויה כך שהיא מותאמת בצורה הטובה ביותר לכל אדם כמעט. בפנסיה מקיפה המבוטח יודע שאם חלילה ימות צעיר, תקבל המשפחה (האשה והילדים) במשך שנים, עד 80 אחוז מהמשכורת הקובעת. ביטוחים אחרים, לעומת זאת, הוא צריך לרכוש גם ביטוח ריסק נוסף ויקר מאד, כדי שמשפחתו תקבל במקרה פטירה סכום שווה לזרם הפנסיות שמעניקה מבטחים".

● מה אתה יכול לספר על „עשיה" והספרה במבטחים?

עמירן: „מידי שנה עורכת מבטחים, במשך 5 חודשים, סמינרים לחברים פעילים, מנהלי כח אדם והנהלה ופנסיונרים. במהלך הסמינרים מעבירים לנוכחים הסבר מקיף על הזכויות הסוציאליות הניתנות במסגרת מבטחים. חשוב לנו מאד שכל מבוטח ידע במדוייק מהן זכויותיו, ומהן יתרונות הקרן בה הוא חבר. בהזדמנות זו מנוצל הזמן גם לשמיעת הערות המבוטחים. העובדות מצביעות שכתוצאה ממפגשים אלו, והלקחים שהופקו, שיפרנו לא מעט.

בן עמי עמירן: „להגביר הקשר בין מבטחים לחבריה"

יש להם מבטחים

יש יוזמות חדשות?

בן עמי עמירן, מנכ"ל חדש במבטחים, מביא איתו הרבה אנרגיה וגם תכניות ויוזמות חדשות. 21 שנים בקרן הענקית הזו, רק נותנות לו מקדמה של ממש.

עמירן: „אני מתכוון לבקר כל שבוע בסניף אחר בארץ מתוך 40 הסניפים של מבטחים במטרה ללמוד את הבעיות של כל מקום ומקום ולהיפגש עם מרבית נציגי המבוטחים של מבטחים באותו איזור, להשמיע ולשמוע. לברוק כיצד מתנהלת העבודה בסניפים, ללמוד ולתקן במידת הצורך. אפעל להגברת הקשר בין מבטחים לחבריה, במקומות השונים, להגביר את המוטיבציה של העובדים והשירות הניתן על ידם ולחזק את כיוון עבודתה של מבטחים על בסיס סוציאלי כלכלי".

והיה אם פוטרת...

חוסר השקט במשק, מפעלים בקשיים או על סף סגירה, נוגעים גם בפרטים, באנשים. התוצאה הפחות סימפטית משמעותה פיטורין. גם זה יכול לקרות וצריך להיות מוכן גם לאפשרות גרועה כזאת. מי שראג לביטוח פנסיוני, „מבטחים" למשל, צריך להיות יותר שקט. שאלנו את בן־עמי עמירן, מנכ"ל מבטחים: מה קורה עם אנשים המפוטרים ממקום עבודתם והיו מבוטחים במבטחים?

עמירן: „קיימות שלוש אפשרויות מומלצות, אפשרות אחת: להמשיך את החברות במבטחים באופן אינדיבידואלי. אפשרות שניה: להקפיא את הזכויות עד תחילת עבודה במקום חדש או עד למועד הפנסיה. אפשרות שלישית: רציפות בזכויות – במידה ואדם החל לעבוד באחד מהמפעלים הקשורים בהסדרי רציפות עם מבטחים: כל מבוטח שעומד בפני מצב זה מקבל הסבר מקיף ומפורט על האופציות השונות. אנחנו מסבירים, למי שפוטרו או עומדים לפני פיטורין ומבקשים החזר רמי התגמולים, את המשמעות של הוצאת הכספים ואובדן זכויות הפנסיה. קל מאד להחליט להוציא כסף בעת מצוקה, אולם לאבד זכויות פנסיה, זה דבר חמור ביותר".

אלף-בית של שיכון עובדים

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

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

בעשור האחרון מכרה פלסאון עשרות מיליוני אביזרים לצינורות פוליאתילן ביותר מ-30 מדינות ברחבי העולם.. חייבת להיות סיבה טובה מדוע כובשת פלסאון את השוק הבינלאומי.

בעצם, יש כמה סיבות:
חומרים באיכות גבוהה. דיוק בייצור. מבנה חזק ויציב. אמינות גבוהה. התקנה קלה. חיים ארוכים.

אביזרי פלסאון נמצאים בשימוש בחקלאות, בגינון, בצנרת מים עירונית, בתעשיה ובענפים רבים אחרים.

פלסאון, אחת ולתמיד.

פלסאון