

שקנוק

גליון מוגדל

Itan kret ule-tarbut

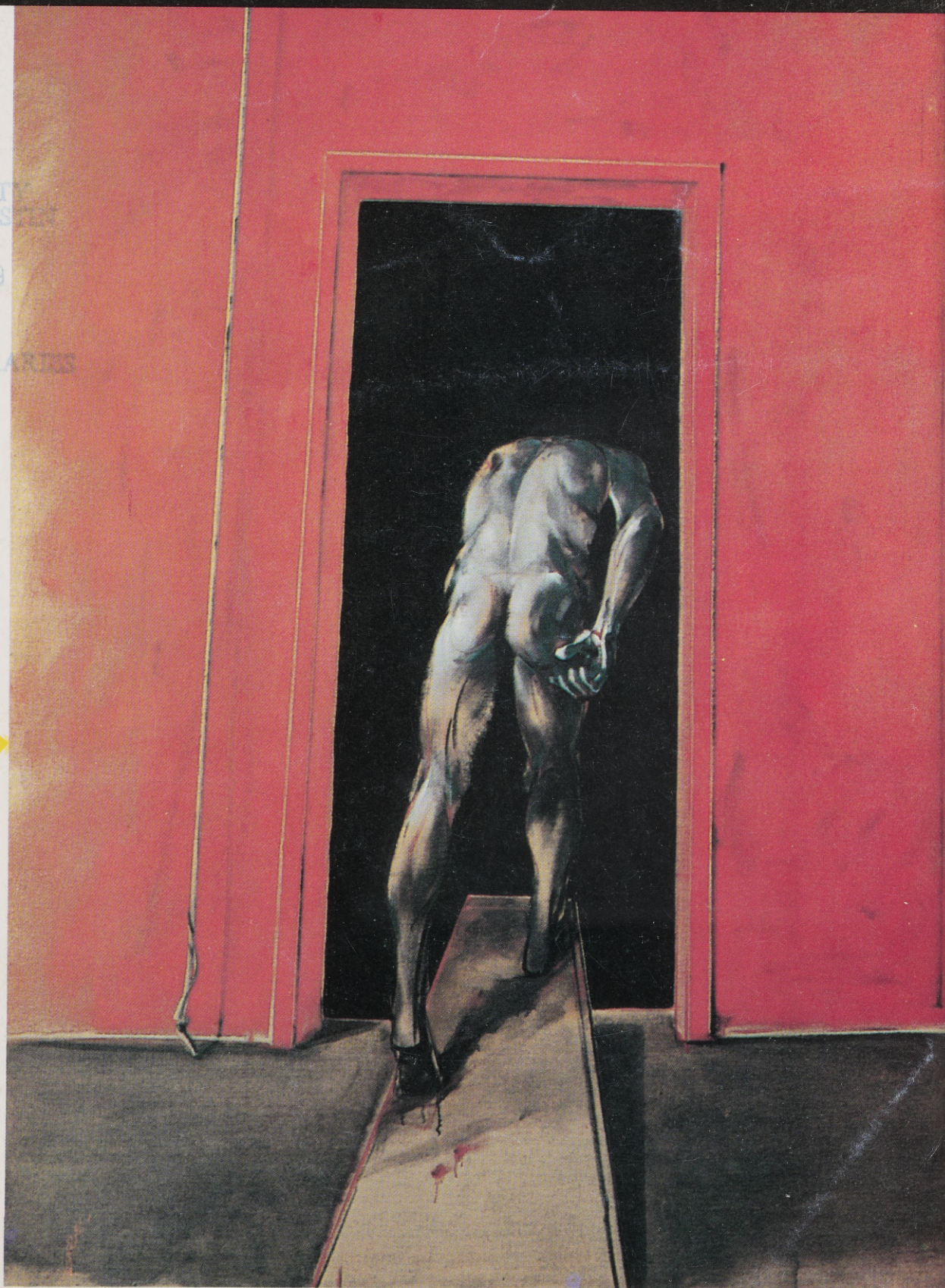
Jx- Feb 1989

PEK

UNIVERSITY
XAS AT AUSTIN

APR 24 1989

GENERAL LIBRARIES



הוועידה מציינת בברכה את הידוק שיתוף הפעולה
והמעורבות בין אנשי הרוח והספרות, החינוך
והאמנות לבין ההסתדרות וציבור העובדים.
מעורבות זו, שקיבלה ביטוי מובהק במאבקייה
האחרונים של ההסתדרות, מהווה נדבך נוסף בברית
הייחודית להסתדרות בין איש הרוח לעובד.
ההסתדרות תוסיף לפעול להידוק ברית זו.

(מהחלטות הוועידה ה-15)

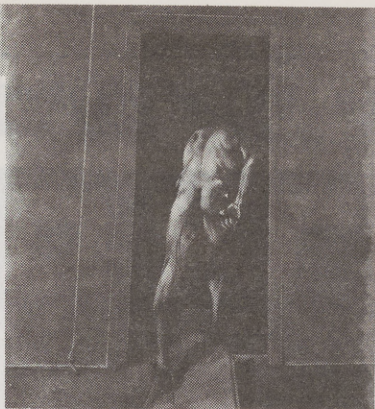
ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ-ישראל
המרכז לתרבות ולחינוך



רמת חינוך גבוהה
עושה חברה ששוב לחיות בה

ספרות יוגוסלביה

IZ KNJIZEVNOSTI
JUGOSLAVIJE



ציור השער: וולאדימיר ויליצ'קוביץ
VALADIMIR VELICKOVIC עמ' 36

מסה

רון כוזר:

סרבנות הכיבוש — אקט דמוקרטי-פוליטי... עמ' 22



שיחת החודש

יבגני יבטושנקו:

סוציאליזם בלא פנים

אנושיות אינו סוציאליזם... עמ' 30



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 55 ש"ח עבור 10 גליונות, כולל משלוח

תאריך

חתימה

6	שירה וסיפורת: אהוד פרידגוט: שיר
7	אילן תורן: שנות החמישים באהל-שם; שיר
13	ציפי שחרור: שירים; כטי ברגר: שירים; יואל כהן: שירים
17	אנדר אלדן: שירים; גד יעקבי: שירים
21	גד קינר: היער; שיר
24	משה בן שאול: נשאים; שיר
25	שירלי קאופמן: ששה משירי ירושלים; מאנגלית: אהלן מגד
29	צבי עצמון: שירים; מרים דרור: הנדונים לגעגועים; שירים
52	ג'ון אוורבך: סיפור מזר
53	גדעון תלפז: החורף של קאוטק; פרק מרומן

ספרות יוגוסלביה:

36	מיאודראג פרישיץ': ילדותן המחזורית של ספרות יוגוסלביה
38	ואסקו פופה: שירים
39	פיליפ דוד: הפדיון; סיפור; אדם פוסלויץ': שירים
40	מירקו קובאץ': סוד האי הערס; סיפור
41	אלכסנדר פטרוב: שירים; בראנקו מילקוביץ': שירים
41	אלכסנדר טישמה: קו אפקי; שיר
42	גרוודנה אולוויץ': משחק; סיפור
43	אנה שומלו: המכתב ה-72 (מתוך מכתבים לקפקא)
44	וסנה פארוץ: מוסיקה בהרים; שיר; בלאז'ה קונסקי: חורבה; שיר
44	ראשה ליבדה: גיא טהרה; שיר; מיאודראג פאבלוביץ': שירים
45	מירוסלב קרל'זה: הקרב ליד ביסטריצה לסנה; סיפור
45	סטבאן ראצ'קוביץ': מתוך המחזור "חרוזי שיר"
46	מילוראד פאביץ': גויה ראטקוביץ' גאבלה; סיפור
46	וסנה קרמפוט'יץ': בשדה הזה; שיר
46	וידוסלאב סטבאנוביץ': צוואה; קטע מסיפור
47	אדוארד קוצבק: על חרות הדעת; שיר
47	מיליבו סלאביץ': בין הנהר וביני שוררת איבה; שיר
47	דסנקה מקסימוביץ': כף היד; שיר; איבאן ו. לאל'יץ': ביזאנטיוס X; שיר
21	מאמרים ומסות: ע. הלל: חזות שחורה
22	רון כוזר: סרבנות הכיבוש — אקט דמוקרטי-פוליטי
26	אדגר לוצטו: בין העולם המבדי ו"הצליין החילוני"
32	פנחס גינוסר: הדיאלוג בין תנועת הפועלים וסופרי התחיה, חלק ב'

ביקורת ספרים:

6	עמלה עינת על הניבלונגים בתרגומו ובעיבודו של שלמה טנאי
7	עמר ברטוב על שקספיר בגיונגל בעריכת דני רבינוביץ'
8	יגאל בן-נון על קומה אחא — דרך רבקה שטורמן במחול לרנה שרת
8	מאיר בראלי על מדינת ישראל וארץ ישראל בעריכת אדם דורון
10	מרגלית בר-לב על הכתר האפור ליונדב קפלון
10	שמואל שתל על נע ונד באלהים לריצ'ארד שרווין
11	יאירה גינוסר על כרוניקה של מוות ידוע מראש לגבריאל גארסיה מארקס
12	ידידיה יצחקי על ספרות ואידאולוגיה בארץ ישראל בשנות השלושים לגורית גרץ
14	אהוד פאפריש על כל יחיד הוא מלך לרפאלה בילסקי בן-חור
16	דב בר-ניר על שפינוזה וכופרים אחרים לירמיהו יובל
18	ש. אלוניס על החיים, האצילות, עיונים בשירתו של אמיר גלבע לאידה צורית
5	מדורים קבועים: לפי שעה — מדור העורך; המלצת עתון 77
19	אמיר אור: נקודת תצפית; רוני סומק: חצי פינה
30	שיחת החודש: סוציאליזם בלא פנים אנושיות אינו סוציאליזם... יאיר לייבסון משוחח עם יבגני יבטושנקו
48	מוזות: גדעון עפרת: אנוקסיקה ארטיסטיקה
50	רב-שיח: פסיפס פרופס

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,

الإدارة وهيئة التحرير:

شمعون بلاسر, شلومو بن عامי
يوسف جوري, ساسون سوميخ
أهرون هارنيل

المحرر المساعد: عليلا عنيت

המז'ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

בישראל — עמותה.

מזכיר המערכת: מיכה בסר

ניקוד: שמואל רגולט

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

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

המערכת אינה אחראית לתוכן המודעות;

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

המונים למערכת מתבקשים לטלפן אך ורק למס' 03-456671.

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

סדר, צילום, לוחות והדפסה: סדר-צלם — כל-סדר.

עתון 77

ירוחן לספרות ולתרבות בשיתוף עם "בית ברל"

שנה י"א, מס' 109 — 108, שבט-אדר א', תשמ"ט

ינואר-פברואר 1989

העורך: יעקב בסר

עוזרת עורך: עמלה עינת

מערכת: שמעון בלס, יוסף גורני, אהרן הראל,

ששון סומק.

ביצוע גרפי: אילנה מארי ליליאן

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

לראשונה בישראל, "השקל הריווחי" ביותר

גם ארוך יותר

פקדון שיקלי ראשון מסוגו, המבטיח ריבית הצמודה
להתפתחויות במשק, לתקופה של עד 24 חודש.

גם ריווחי יותר

קטור בראל

ריבית צמודה ל"פריים" בתוספת
של עד 3% בשנה הראשונה*
(כיום ריבית אפקטיבית שנתית של 21%),
לפי מועד משיכת הפקדון.
בשנה השניה - תוספת ריבית מיוחדת
של 0.25% לשנה.

וגם... מאוד גמיש

אפשרות להפקיד כל סכום
ואפשרויות משיכה מגוונות במהלך התקופה,
החל מאחת ל-3 חודשים.

לפרטים מלאים היכנסו עכשיו לסניף בנק הפועלים הקרוב אליך.
* תנאים אלה - לתקופה מוגבלת בלבד.

בנק הפועלים

בוא ותראה איך פועלים טוב יותר

לפני תריסר שנים, ב-1/2/77, הופיע הגליון הראשון של "עיתון 77". עשור ועוד שנתיים. תקופה לא ארוכה יחסית. עדיין לא עידן הסטורי, ובכל זאת פרק זמן משמעותי. ייסדנו את העיתון בשנה בה חל המהפך הפוליטי-סוציולוגי ששינה מהותית את פני הארץ, את מגמות המדינה ואת תרבות חייהם של תושביה. מהפך שסימן, ראשית-כל, את מפלגתה של תנועת-העבודה, את התגלות פשיטת-הרגל האידאולוגית של המערך. למחרת הבחירות ראו הכל את אשר ראו רק מעטים לפניו, שמפלגה זו היא בבחינת כלי ריק שמתנועע, חי ומתקיים מתוך אנרציה פרגמטית שמונעת על-ידי חבורת אנשים אשר צידוק חייהם המפלגתיים והפוליטיים, נעוץ ביכולתם הביצועית, ואילו הנושא האידאי, ובביתו הפשוט יותר — השאלה — לשם-מה לבצע, לא נשאלה מפיהם מעולם.

ראינו זאת במרץ ובאפריל 1977, ולאורך כל השנים שאחר-כך, ועד לבחירות האחרונות. והתרענו, כמו שהתרענו למען האמת גם חלקים בלתי מבוטלים מתוך המערך עצמו, כולל מחנה לא קטן של חברי כנסת, בעיקר החדשים; וכמו שהתרענו לאחרונה עוזי ברעם באמצעות התפטרותו מתפקידו.

2

בעשרות מאמרי המערכת שפרסמנו מיום היווסדו של כתב-העת, הגדיר עצמו "עיתון 77" כממשיך מסורת הספרות העברית, בעיקר בקשר המהותי שלה לתנועת-העבודה. קשר במובנה הרחב של המלה. רוצה לומר שאנו עדיין מאמינים במושגים כמו — סוציאליזם, שיוויון, חלוקה צודקת. לא-דווקא של הנטל, מדוע לא של תנובת הארץ? ! חשבנו, ואנו עדיין חושבים, שחברת-עובדים היא חברת-עובדים ולא כזו המקיימת ומטפחת שכתב סוציאלי מנהלית, בעלת קווי אופי מובהקים של שחיתות, שמשכורותיה החדרשיות דמוניות, כאילו יושב כל אחד מחבריה על אוצרו של מונטה-כריסטו ולא על זיעת-אפו של הפועל האמור להיות בעליו של משק העובדים.

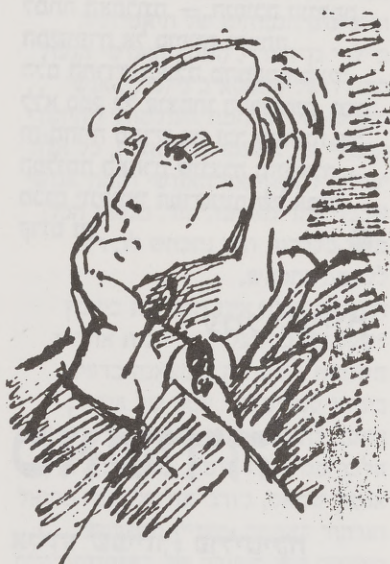
3

ב-1984, לפני כניסת המערך לממשלת האחדות, יצאנו נגד המלצתם הידועה של ארבעת הסופרים, והתרענו על ההתרוקנות העצמית של המערך מכל תוכן, על גישור על-פני הפער האידאולוגי שבין שני המחנות בדרך של תועלתיות צרה וחוסר יכולת להיפרד מן השררה. זה לא היה פופולרי אז, וגם הדברים שנאמר כעת, בהמשך, לא יהיו אהודים בוודאי על חלקים בתנועת העבודה, במיוחד על אלה המכונים "מרכז" ו"מרכז ניצני". אך אנו נאמר שלדעתנו רק היפרדותו של החלק האידאולוגי-ניוני ממפלגת העבודה, ויצירת מחנה שלום

רחב — מהמרכז עד מה שנקרא "שמאל" ועד בכלל; עשויים להציל את תנועת-העבודה מניוונה ולהביא לבניית אלטרנטיבה, אידאית וגם שלטונית, לימין. רק בדרך זו יהיה סיכוי חדש לתנועה ואיתה יחד — למדינה כולה.

4

באשר לתרומתו של "עיתון 77" לספרות העברית — 109 גליונותיו שהופיעו מאז ינואר 77, מדברים על-כך כ-109 עדים המבטאים את התפקיד המרכזי שמילא בהכוננת עורקי-הדם הזורמים אל ליבה של ספרותנו. אלא שלא לטפוח לעצמנו על השכם באנו, רק לרמוז, אולי, שגם להבא נמשיך בדרך זו של אמירת האמת הספרותית והחברתית-פוליטית לפי מיטב מסורתה של הספרות העברית. ■



דיוקן עצמי של פנ נצחוננו המזומר של השיר" קופסת סיגריות

נצחוננו המזומר של השיר"

במבוא לספר שיריו, היחיד שהופיע בימי חייו — "לאורך הדרך", השתמש אלכסנדר פן בפרפרוז על דבריו של ולאדימיר מאיאקובסקי — בוא אלי בעוד 100 שנה, ונראה מי שרד ומי נעלם מן הספרות העברית.

100 שנה טרם חלפו מאז, אבל 33 שנה עברו, והספר על חייו ויצירתו של פן מאת ד"ר חגית הלפרין — למרות פגמיו הלא מעטים — מצביע, לא רק על הישרדות שירתו, בניגוד לכמה וכמה שמן הבולטים שבבני דורו; אלא על התחזקותה ההולכת וגוברת המשפיעה על ציבור קוראים הרבה יותר גדול כיום מזה עליו השפיעה בימי חייו של המשורר. סוד עמידותה של שירת פן טמון בהבנתו, האינטואיטיבית אולי, שאין ספרות ואין שירה שאינה מנהלת קרב מתמיד בינה לבין הקונצנזוס החברתי-ציבורי שהוא בהכרח זעיר-בורגני. ובקרב זה — כלי הספרות המשוכללים

והאמירה הספרותית הכנה שבסיפור ובשיר, מנצחים תמיד. והראייה — שבניגוד לציפייתם של קנאים מרושעים שבקריית-ספר, ושל קומיסארים שבשליחות המימסד, ממשיכה שירתו של פן בחיותה.

המלצת "עיתון 77"

ס. יזהר: פרידה מן החינוך; עיון: זמורה-ביתן איטאלו קאלווינו: סיפורי עם איטלקיים; ספרית פועלים. בנימין תמוז: הזיקית והזמיר; רומן: כתר מחקרי ירושלים בספרות עברית; אסופת מאמרים לזכר דן פגיס, שני כרכים; האוניברסיטה העברית בירושלים. אברהם סוצקעווער: די נבואה פון שווארצאפלען; דערציילונגען; האוניברסיטה העברית בירושלים. מנחם ברינקר; האם תורת הספרות אפשרית? עיון; ספרית פועלים. אברהם בלבן; אל הלשון וממנה; לשון ומציאות ביצירת עמוס עוז; עיון; עם עובד. ק. א. ברתני: לאורך הימים לאורך המים; שירים; דביר דוד שחר: חלום ליל תמוז; רומן; עם עובד יהודה בורלא בלי כוכב; רומן; עם עובד מרדכי גלדמן: מילאנו; שירים; הקיבוץ המאוחד אשר רייך: עבודות על נייר; שירים; זמורה ביתן. מארגריט דיראס: עיניים כחולות שיער שחור; רומן; מצרפתית: אביטל ענבר; מעריב / סימן קריאה / הקיבוץ המאוחד ניסים קלדרון: הרגשה של מקום; מאמרים; הקיבוץ המאוחד. צבי לוז: שומר רוח; רומן; ספרית פועלים. יהודה רצהבי: שירת תימן העברית (לקט נבחר); עם עובד. מואסיר סקליאר: הקנטאור בגן; מפורטוגלית: מרים טבעון; מעריב / סימן קריאה / הקיבוץ המאוחד. דארסי רפירו: מאיירה; איורים; פוטי; מפורטוגלית: מרים טבעון; מעריב / סימן קריאה / הקיבוץ המאוחד. לאה אילון: דניאל דניאל; שירים; כתר. ליאונארדו שאשא: יומה של הלילית; שני רומנים; מאיטלקית: עמנואל בארי, מירון רפפורט; הקיבוץ המאוחד / סימן קריאה / כתר. אלישע פורת: המשיח מלה-גרדיה וסיפורים אחרים; זמורה, ביתן. חמוטל בר-יוסף: על שירת זלדה; עיון; הקיבוץ המאוחד יהודה הלוי: מבחר מאמרי ביקורת על שירתו; הקיבוץ המאוחד אורציון ברתנא: זהירות, ספרות ארץ-ישראלית; עיון; פפירוס. יהושע בר-יוסף: הדג והיונה; רומן; מעריב יוכבד בן-דוד: פני אשה; שירים; ספרית פועלים. סול בלו: הפה הגדול; סיפורים; מאנגלית: משה זינגר; זמורה-ביתן. אורלי קסטל-בלום: סביבה עוינת; סיפורים; זמורה-ביתן. דב לוי: תקופה בסוגריים; עיון; הקיבוץ המאוחד. רינה דרורי: ראשית המגעים של הספרות היהודית עם הספרות הערבית במאה העשרית; עיון; הקיבוץ המאוחד. רולף א. מוס: תיאוריות על גיל ההתבגרות; עיון; מאנגלית: תהילה שפירא; ערך: שמאי גלנדר; ספרית פועלים. משה מגדלסטון: מכתבים על אודות התחושות; תרגום ומבוא: ידידיה פלס; פתח דבר: ידמיהו יובל; הקיבוץ המאוחד / ספרית פועלים. יהויקים כוכבי: חימוש לקיום רוחני (יהדות גרמניה 1933 — 1941); עיון; הקיבוץ המאוחד. אברהם קנטור: קפיצת ראש; רומן; מודן. פנחס שדה: שירים 1985 — 1988; שוקן.

המתנה היפה ביותר

עיתון 77

חתימה על
לשנת 1989

זיגפריד בדם הדרקון

הניבלונגים וסיפורים אחרים;
תירגם מגרמנית ועיבד: שלמה
טנאי; עם עובד; 221 עמ'; 1988



הניבלונגים

שירת הניבלונגים (ילדי הערפל או העלטה) שנכתבה בשנת 1200 לערך לס"ה, על-ידי משורר אוסטרי אלמוני, ושכללה במקורה בקרוב ל-2,400 בתי שיר; נעלמה למשך מאות שנים ונתגלתה מחדש רק במחצית השנייה של המאה ה-18, ובעזרת הפרשנות המתייחסת אליה, שתחילתה במאה ה-19, הפכה למקור טיפוזה של הרוח הלאומית הגרמנית. לצורך מכוון זה עובדה עיבודים רבים שהפכו מיצירה אפית לפרוזה קריאה המתקבלת על כל לב.

לעלילה הסיפורית קיימים סימוכין הסטוריים מהמאה ה-5, המתייחסים להתפשטות הנצרות ולמאבקים בשבטים האליילים, והארוגים בקטעי אגדות צפוניות ובמסורות שבע"פ לכדי מסכת נקמה טראגית, המתרחשת כמו בפלנטה מוסרית אחרת הזרה לחלוטין לכל מסורת תרבותית מוכרת.

תחילתו של סיפור בנסיכת בורגונדיה — קרימהילדה היפה שדחתה את כל מחזירה בחלומה על נץ פראי המאולף על-ידה והנקרע לגזרים על-ידי שני נשרים-לעיניה; והמשכו, בנסיך זיגפריד בן חבל הריין האמץ היוצא להילחם בדרקון כדי לזכות באוצר הזהב הניבלונגי, ותוך שהוא פוצע את המפלצת פצעי מוות בחרבו הפלאית, הוא טובל את עצמו בדמה והופך לבתלי-פגיע, זולת פיסת-עור אחת שבגופו, בה דבק עלה-אלון שחצץ בינה לבין כסות השריון המופלאה שקרם הדם על גופו. כוח מאגי אחר נוסף לו בעזרת גלימת הרואה-ואינרנאה שכבש מידי הגמד הרשע — שומר האוצר.

זיגפריד, גיבור הגיבורים, חושק בקרימהילדה הסרבנית אשר איננה נעתרת לו למרות שליבה יוצא אליו. עד שאחיה, גונתר, מלך הבורגונדים מבטיח להשיאה לנסיך תמורת עזרתו בהשגת ברונהילדה, מלכת איסלנד החזקה מנשים, בה חשק הוא לאשת-חיק. אלא שזו, הציבה בפני מחזירה מבחן-תחרות משולש בו עליהם לגבור עליה כהטלת כידון, בזריקת אבן גדולה ובקפיצה, ואשר אינו עומד בתחרות, דינו מוות. גונתר חשק וחשש, עד שזיגפריד, בעל החרב הפלאית, העזר הבלתי-חזירי וגלימת המסתור, פתר את מצוקתו וזכה עקב כך בלבה המערץ של קרימהילדה. ברונהילדה, לעומת-זאת, נלקחה אמנם לאחר תבוסתה לארץ הבורגונדים, אולם סרבה להתייחד עם אישה המלכותי, ואף

יותר מזאת — עקדה אותו בכוחה כי רב למשך ליל הכלולות — אל מסמר שבקיר. גם כאן בא זיגפריד לעזרת המלך ובעל את המורדת כשהוא עטוי בגלימתו ולצידו נעים פני המלך וגופו כמו היה הוא הפועל.

במעמד זה שגה זיגפריד ונטל איתו למזכרת את טבעתה וחגורתה — סמלי כוחה של ברונהילדה. למראם חקרה אותו רעייתו לסיבת איחורו אליה, וקיבלה את הסברו המלא לכך. לאחר שנים, במהלך ביקור של זיגפריד וקרימהילדה בממלכת בורגונדיה, גילתה הנסיכה, בשעת זעפה, לגיסתה את סוד בעילתה הראשונה — שלא ע"י בעלה היתה. וזו, בעלכונה פנתה בתביעת נקמה לנאמנה — האגן, אשר בתרוץ של הגנה על זיגפריד בשעת ציד מתוכנן, סחט מקרימהילדה את סוד תורפתו של הגיבור, ורצחו. בתום תקופת אבלותה הקשה, נעתרת קרימהילדה להצעת נישואיו של מלך ההונגים מתוך תקוותה לנקום בהאגן, המוזמן, אכן, לאחר זמן, עם מלכו וצבאות אביריהם לביקור מלכותי-משפחתי בארץ ההונגים. מנקודה זו — תחילתה של הדרמה המדהימה, המעמדת את הקורא המערבי עם אמיתות חיים בעלות ערכיות בלתי-נתפסת.

האגן חושד מתחילת תכנונו של המסע לארץ ההונגים בכשרות כוונותיהם של המזמינים. ועם-זאת, לא עולה בדעתו לזנוח את פמליית מלכו היוצאת לדרכה. על שפת הנהר הגדול (הדנובה) אותו עליהם לצלוח, מקדמות אותו שתי נימפות המנבאות בדרך של אמת והיפוכה את נחרצות גורלם של ההולכים לבלי שוב. האגן אינו מגלה לאיש את החזות הקשה עד לאחר חצותם את הנהר הסוער, רק אז (ואחרי שבחן את אמיתות הנבואה), הוא מנפץ את ספינת המעבורת ומודיע בבת-אחת על הצפוי ועל חוסר המפלט ממנו גם

יחד. ואף בדל הרהור או ספק אינו עובר בלב איש מהמחנה הגדול הצועד אחרי החלטתו של המנהיג הריקה מכל אידאה או אילרץ, זולת נאמנות למעין עיקרון לא ברור של כבוד המהלך שנקבע — עד מוות.

אולם תמונה מזעזעת זו, אינה מהווה אלא פרולוג לחיאורי הטבח הגורשים את העלילה מיד לאחר מכן, ועד תומה. מנייתם של הראשים הנערפים, הגויות החוסמות את מוצאיו ומבואיו של מקום הטבח, הדם הניתז מפצעי החרבות, הדם בו טובלים הלוחמים עד ברכיהם, המזרוף מהקירות — כל אלה, אינם בבחינת מטאפוריקה, אלא ריאליזם תפוצתי ומדויק. כולם משפטים את כולם לצלילי הכינור ההופכים תוך-כדי נגינתו הסוריאליסטית לאיבחת חרב. ובתוך כאוס משתולל זה, שוב, האבסורד המוחלט של עולם הערכים האחר, בו מודיעים הטובחים לנשכחיהם, במעין הגינות מזוהה, על כל אחד ממהלכי החיסול הקרבים. לעתים אפילו מתוך צער מסויים על הכרחיות המעשה. ללא שמץ של תחושת דילמה, ללא אשם, ללא חרטה, ללא ויתור, עד למתה האחרונה — הנסיכה הנוקמת המשופדת אל סופיות נקמתה. הלם החרדה העולה מהטקסט מעיד ללא ספק על עוצמתו הספרותית, ובצד זה מחייה מחדש את זכר הזוועות של הפלנטה האחרת שנוצרה והופעלה מכוח יונקתיו הפרשניות של אפוס קדום זה.

עמלה עינת

סאטירה

אליהו שפיידר: פוליטיקה
שימושית; הוצאת "דביר";
200 עמ'; תשמ"ח — 1988

דבר מוזר קרה לספר "פוליטיקה שימושית" בעתונות, שדיווחה עליו בהרחבה. הספר נתקבל כאילו הוא ספר הדרכה למי שרוצה להשתתף בחיים הציבוריים, כאילו הוא בא ללמד אדם כזה מה לעשות ומה לא לעשות. על סמך אי-הבנה זו שאלו את המחבר מדוע לא יישם את "תורתו" ולא נהג לפיה. (והרי לכן מצא עצמו מחוץ לכנסת, אחרי שלוש תקופות כהונה). אלא שכונת המחבר, והיא ברורה לגמרי מקריאת הספר, היתה להצליף במפלגתו, מפלגת העבודה, בשוט הסאטירה החריפה, (וחזקה עליו שראה את עצמו כתופעה הפוכה לנאמר בספרו). היות ולא ניסה לצלם מציאות, החריף קווים כמו כל קריקטוריסט או סאטיריקן, ומכיוון שהוא משוכנע שמפלגת-העבודה אינה רעה יותר ממפלגות אחרות בעניינים אלה ומפלגות ישראל אינן גרועות מאחיותיהן בחוץ לארץ, הוא כתב על מפלגות ככלל. הספר כתוב כאילו היה ספר עיון במדע-

המדינה, מבלי שהמחבר התכוון לכתוב מחקר כזה. לקראת סופו קולפה במקצת עטיפת הכוללנות והוא עוסק ישירות בחיים הציבוריים במדינת-ישראל. בעמ' 184 מדובר על "מנהיגי ישראל", בעמ' 195 נזכרים "רבים מאזרחי ישראל" ובעמ' 198 מדובר על "מפות ישראל". באף מקום לא נזכרת מפלגת-העבודה בשמה, אבל הקורא המכיר מפלגה זו יוכל לזהות בנקל מעמדים, שמות אישים וכדומה. הדבר דומה למעשה היהודית הישנה על יהודי שעמד כעיבורה של עיר באימפריה האוסטרו-הונגרית וצעק: "הקיסר הוא אידיוט!" משבאו לאסור אותו התגונן: "התכוונתי לקיסר הרוסי..." השיבו לו: "אמרת אידיוט — זה שלנו!"

מכיוון שהתופעות משתנות והחיים הציבוריים מחליפים צורה, יש בספר דברים שהתיישנו במידת-מה. למשל, בעמ' 129 מדובר על חוק — "ונכנס ראשון יוצא אחרון", לגבי טען המחבר שלמכה בתפקיד יש תמיד יתרון על מועמדים חדשים, ואילו ב-1988 ראינו תופעה הפוכה — נהיה אחרי מועמדים חדשים, "רעננים" וצעירים. תופעה שהיתה אופיינית לארצות-הברית בשנות השישים ושהגיעה לחיינו הציבוריים בסוף שנות השמונים.

יש בספר ביקורת חריפה במיוחד על הבזבזנות חסרת-התכלית במערכות הבחירות. בעניין זה חורג המחבר מסגנונו ואומר (עמ' 198) שמי שיתגבר ראשון על רקבון הבזבזנות במערכות הבחירות ויכנה מערכת המושחתת על "מחנה מתנדבים קטן, אמין ואיכפתי" יגבר על מתנגדיו.

אכן, קרה לו, לאליהו שפיידר, בספרו דבר מה דומה לאותו אדם שסיפר בדיחה ואילו שומעיו ענו לו ברצינות. ■

מאיר בר-אלי

פרסום ראשון

אהוד פרידגוט

אין לך דבר שהוא בדיק
כמו אשה
במגבעת.
חובשת
את הפצעים
שמפטה קודח, יודעת.
יתפה
עד מתניה
עד סנטרה
עד

דבר מה הרובץ מעליה
מכסה בושטה
מלפין את החשא
ומשחיר בתחרת פניה.

בשבת העירוב

דני רבינוביץ (עורך): "שקספיר בג'ונגל". על מפגשים בין-תרבותיים. הוצאת דביר, בשיתוף עם מכון ון ליר בירושלים; 1988.

בכל יום רביעי בשבוע... ישבו המלך והמלכה וצאצאיהם, מִזְכֵּר ועד נקבה, לאכול לחם יחדיו בחדר הוד-מלכות... והמלך הזה היה אוהב לשוחח עמי, לשאול לדרכי החיים, לחוקים ולמשפטים, לדברי דת, לדרכי הממשלה ולמדעים אשר לאירופה... אך לא אכחד, כי... גברו עליו הדעות אשר השריש חינוכו בלבבו מקדם, עד אשר לא יכול להתאפק ויקחני וישאני בידו הימנית וילטפני בנחת בידו השנייה... בתתו את קולו בצחוק... ואחר פנה אל ראש שריו... ויאמר: מה נקלה גאון האדם, אשר רמשים ועירים כאלה (ויור אלי) יכולים לחקותו; ובכל זאת — הוסיף לדבר — אתערב עמך כי יש גם ליצורים האלה תארים ואותות כבוד; קנים וחצרים קטנים יקימו להם, יקראו להם בתים וערים; מתהדרים המה בלבוש ומרכב; אוהבים הם, נלחמים הם, מריבים, מרמים, בוגדים!... ואני — פני אדמו וחווורו חליפות מכעס ומנהמת-ליבי בשמעי על ארצנו העדינה, גברת ממלכות בחכמה ובגבורה... גאון וסמל קנאה לכל הארץ, כי ככה היתה לבוז בפי המלך הזה.

כך שם יונתן סופט ללעג ולקלס את בריטניה הגדולה של המאה השמונה-עשרה באמצעות מפגשיו הדימוניים של גיבורו גוליבר עם גמדים וענקים וסוסים, וכיאה לסאטיריקון בשיעור קומתו, דווקא הסוסים מתגלים כנעלים שבבריות. אולי היה סופט הראשון מבני העת-החדשה שגילה את חשיבותו של מפגש בין תרבויות כמכשיר לבדיקה והערכה מנותקת ומדוקדקת יותר של כל הנראה לנו כברור ומובן מאליה בתרבותנו אנו.

אלא שמאז שחר ההיסטוריה האנושית ועד לימינו אלה, נוטים רוב בני-האדם לתאר את הזר כבעל תכונות מפלצתיות, ולאשש באמצעות קיומו דווקא את עליונותם הבלתי-מעורערת של תרבותם, דתם, מסורותיהם, ואף גזעם. כך למשל צוירו שוכני גבולותיה המרוחקים של קיסרות סין כיצורים דימוניים מן הסוג הנתעב ביותר, דומים אגב להפליא ליצירי-דימונם של העולם העתיק ואירופה, אותם אלים ושדים, אמונות וקנטאורים, שנאחזו בשולי היקום, מעבר למיצרי הבוספורוס או גיברלטר, ולאחר מכן נחבאו אי-שם מעבר לאוקיינוס, מתחת לפני הים, עד שלאחרונה, משמחקה ה'ציביליזציה' כמעט כל כתם לבן על הגלובוס ומלאה אותו במוצריה ה'אנושיים', בתי-מלון וכבישים ומפעלים ותוחתים, נאלצו הדמונים להרחיק נדוד אל החלל החיצון, ממנו משיכים הם לאיים על זהות הגזע האנושי ובה בעת להגדירה באותה תערובת עתיקת יומין של

תכונות אנושיות, חייתיות ואלוהיות. שם, באיזורי הספר של הידוע, נמצא כל הנחות והנאצל, התגלמות דמיונית אך מוחשית לעילא של מקור האימה וההערכה, כל שאנו שואפים להגיע אליו, וכל שאנו חרדים מפניו. שם, אם כן, מעבר למושג, אורב הזר. גם כיום עשוי הזר להימצא רק כמטחוי זריקת אבן מאיתנו. הכובש והנכבש, החייל ואויבו, הפושע והשוטר, האזרח בדירתו החמימה והקבצן בקרן הרחוב, כל אלה ממלאים אותה פונקציה כפולה של השוכנים משני עברי הגבול: מחד-גיסא, מסייעת אותה דה-הומניזציה של האחד להגדרת אנושיותו של השני; מאידך-גיסא, רק התקרבות אל האחר והבנתו תאפשר לנו להכיר את החבוי גם בתוכנו פנימה, וזאת בתנאי שנתנער מאימת הזרות המחלחלת בכולנו. דיירי העולם התחתון המסתופפים במחילותיה המצחינות של פאריס וביציעים הגבוהים של תיאטרונים ב'ילדי גן-העדן', המקק האנושי הנעול בחדרו של סאמסא ב'גילגול', אנשי מאדים של 'מלחמת העולמות' ו'היהודי הנצחי' של התעמולה הנאצית, כל אלה יכולים לחשוף את האנושי והתת-אנושי שבכל אחד מאיתנו. הזר, ככלות הכול, מצוי בקרבנו, ואם נתכחש לו, רק לעצמנו נתכחש.

דוגמאות אלה אינן מופיעות בקובץ "שקספיר בג'ונגל", אך רבות אחרות, חשובות לא פחות, תמצאנה בדפיו, ביניהן קטעים פרי עטם של איסאק דניסן, רוברט אדמס, ג'יימס בולדווין, אלבר ממי, ארז ביטון, מאלקולם איקס, אנטון שמאס, ג'ורג' אורוול, סמי מיכאל ואתור קאמפה. מעניין ומשעשע במיוחד הוא סיפורה של האנתרופולוגית האמריקנית לוהרה בוהאנן שעל שמו נקרא הקובץ, החושף את הקשיים שבפניהם ניצבה המחברת בנסותה לספר לבני שבט הטיב שבמערב אפריקה את פרשת האמלט. עוד בטרם יצאה לדרך, אמר לה ידידה הבריטי כי לאמריקנים קשיים רבים בהבנת שקספיר, המשורר האנגלי, וכי אם אין מבינים את הייחודי, עלולים לשנות בהבנת האוניברסלי.

זמן לא רב לאחר מכן, מוצאת עצמה בוהאנן נאלצת להתווכח עם חכמי השבט על כך שלאביו של האמלט היתה רק אישה אחת, ולהסביר שאת הבירה שחילק לאזרחיו לא בישלו עבורו נשותיו אלא המשרתים, להם שילם באמצעות המיסים שגבה מן העם, למרות שלדברי הזקנים, 'מיסים הם דבר רע'. בסופו של דבר מסכם זקן החבורה כי עליה לספר להם עוד סיפורים מארצה: 'אנחנו, הזקנים, נסביר לך את משמעותם האמיתית, וכשתחזור לארצך, יראו הזקנים שלכם שלא ישבת לך סתם כך בג'ונגל, אלא ששהית במחיצת אנשים חכמים, שלימדו אותך מחכמתם'.

ספר זה, המעמיד את הקורא על היבטים השונים של מפגשים בין-

תרבותיים, על כל המר והקשה שבהם, אך גם על צדדיהם המבדחים, ראוי שיתפוס מקום חשוב ברשימת הקריאה של כל אדם בר-דעת כאן ועכשיו. כולנו נגועים כיום במידה זו או אחרת במשטמת הזר, מחלה שבארצנו שורשיה עמוקים במיוחד, הן משום שנקרענו אנו או אבותינו מתרבויות שראינו בן חלק מעצמנו ויצירינו, והן בגלל שמזה עשרות רבות בשנים אנו לכודים במאבק קיומי נגד עם אחר, מאבק שאינו רק על זכותו של האחר להגדרה עצמית, אלא גם על זכותנו אנו לה, ועל הפרצוף שתלבש בסופה של אותה מטאמורפוזת עמוקה בה כולנו נתונים. קשה להאמין שהממונים על החינוך בשנים הקרובות יחייבו את תלמידי בתי-הספר לקרוא דווקא ספר זה, בשעה

שרבים כל-כך מחיבוריהם של תלמידי התיכונים ממליצים ללא הגד עפעף (אף שבעברית עילגת) על 'פיתרון סופי' לבעיה הפלשתינית באמצעות טראנספר חד וחלק. אך הואיל והנגע פשה גם בקרב המבוגרים, אלה שלכאורה יכולים לראות את המראות ולשמוע את הקולות מבלי שיהיו כפופים לתוכנית לימודים ממלכתית, לו רק ירצו לעשות זאת, יש לברך על הופעתו של ספר זה ולעודד את קריאתו. מכון ון ליר, המקדיש מזה זמן רב את מעייניו לנושא חשוב זה, ראוי לשבח מיוחד על הספר, כמו גם העורך, שבדרך כלל היטיב לבחור ואף תרם הקדמה מעניינת לקובץ. כאמור, מאד מומלץ לתלמידים, מורים ובני-אדם בכלל.

עמר ברטוב

אילן תורן

שנות החמישים באהל-שם

שְׁנוֹת הַחֲמִישִׁים
בְּאֵהֶל-שֵׁם צִלִּילִים
יִוֵּרְדִים מְחֻלּוֹנוֹת פְּתוּחִים
עוֹלָם בְּרָגֶל יַחֲפָה
בְּסֶלֶם אֶרֶץ
מְזוֹרִי.

בְּחֶצֶר הַנְּמָלִים רוֹשְׁמוֹת
תָּוִים בְּחוֹל הַלָּח.
בְּצִלִּילִים, בְּעֵינֵיכָת פֶּרֶךְ
עַל כֶּסֶּא הַמֶּתְקַפֵּל
שׁוֹמֵעַ.

בְּעֵינָיו אוֹתוֹת
יָמִים עֶבְרוּ אוֹתוֹ
עֶבֶר אֶתֶם מוֹיֵנָה הַקְּרוֹבָה
לְתֵל-אֲבִיב.

רְצִי צִלִּילִים מִפִּים
בְּחֻלּוֹנוֹת הַפְּתוּחִים
בְּאֵהֶל שְׁנוֹת הַחֲמִישִׁים.
עַד לְהַפְסָקָה בְּחוּץ
מִן הַהַפְסָקָה
בְּפָנִים.

מְעִיל זְנוּבוֹת שְׁחוֹר רַעְמָה
שֶׁרְכִיט מְקַצֵּיף אֶת הָאֵוִיר
וּמְקוֹלָה שֶׁל דּוֹנָה אֱלֹוִירָה
מְרַתֵּית הַשְּׂנֵדִלִיר.

אֶהוּבָיָה בְּצַעֲדֵי זָאֵב קָלִים
בְּהַקְדָּמוֹת לְחֲמִישִׁים הַמְקַדָּמוֹת
בְּשְׁנוֹת תֵּל-אֲבִיב
בְּאֵהֶל שֵׁם
מוֹעֵד.

לא לגמרי מפוענחת

רנה שרת: קומה אחא — דרך רבקה שטורמן במחול; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 176 עמ' כולל נספחים ומפתחות.

בארצות כמו גרמניה, אוסטריה או צרפת, נחשבים אנשים שעיסוקם בפולקלור לאומי לשמרנים, גרסיכיים, ומוזוהים עם חוגים ימניים. הרבה יותר מתקדם הוא העיסוק בהתקרבות הכלל אירופית ובהסרת המחיצות בין עמים ולאומים.

לא כך בארץ. כל זמן שהיו בקרבנו אנשים השואלים את עצמם לבקרים: מי אני? ימשיכו להטיף לנו למען אמונת מקומית, למען תרבות לאומית וחברה ייחודית. הצרפתי והאיטלקי לא נדרשים כלל לשאלה האם קיים ציור צרפתי או מחול איטלקי. כל דבר שנוצר בצרפת הוא צרפתי מעצם היווצרותו בצרפת. לפני כארבעים שנה, כשהונחו היסודות לריקוד העם הישראלי חשו יוצריו בצורך המוצהר, המכוון והמודע לחבר ריקוד יהודי, שונה, המעוגן בחיי המקום.

רנה שרת, כוראוגרפית בתחום המחול האמנותי ומומחית למחול אתני, הניחה, בספירה "קומה אחא", את כתר היוצרת בהא הידיעה על ראשה של רבקה שטורמן. ההסטוריה של ראשית המחול העממי בישראל החדשה כוללת שמותיהם של מספר גבירות, כל אחת מלכה בתחומה. כוחה של גורית קדמן בראשונות, ביוזמה, בארגון ובהפצה של ריקוד העם הישראלי. ירדנה כהן ושרה לוי ה"ילידות", ידעו לעשות שימוש טבעי והרמוני בחומרים מקומיים ויצרו חגי טבע במשקים לצד פעילותם במחול האמנותי. לאה ברגשטיין יצרה ריקודי במה ומסכות-חג. לצידן פעלו גם צשקה רוזנטל וזאב חבצלת. רבקה שטורמן היא למעשה היחידה שגזרה על עצמה לעסוק בריקודי-עם באופן רצוף ואינטנסיבי והותירה לנו רפרטואר עשיר של כמאה ריקודים, שחלקם הגדול נרקד עד היום.

ההיסטוריה האמיתית של מחול-העם הישראלי אינה מצויה בפנתאון של יוצרי הריקודים. היא משתרעת על נופים גיאוגרפיים, חברתיים ותרבותיים של ישובים כמו בית-אלפא, רמת-יוחנן, עין-חרוד, גבע, רמת-הכובש, רמת-השופט, גן-שמאל ודליה. זוהי טריטוריה תרבותית שהשכיחה לשלב, מראשית המאה, שפה ותרבות עברית, נוף ואקלים ישראלי עם התלהבות חסרת-מעצורים של צעירים שלא מכאן, שהחליטו להיוולד מחדש וליצור דמות של אדם חדש ותרבות חדשה. לצורך הוכחת טענה מרכזית זאת שבספרה פנתה רנה שרת למקורותיהם הכתובים של התקופה — אל יומני המשקים ואל היומנים האישיים, ואכן

רק כך ניתן להבין את מצע צמיחתו של אחד מסוגי היצירה הייחודיים ביותר בתרבות הישראלית. בניגוד לעמים ולתרבויות אחרות, ריקודי-העם שלנו לא נוצרו מאליהם. הם תוצאה של מחשבה תחילה, תכנון, יוזמה, ורצון מופגן ומוצהר ליצור יצירה עממית. שלא כמו בארצות אחרות, אנו יודעים בדיוק מי חיבר את ריקודי-העם שלנו ומתי, מי כתב עבורם את המילים ואת הלחן. במחצית שנות הארבעים כשנוכחה רבקה שטורמן לדעת שאין להתיישבות החלוצית ריקוד עממי מקורי, החליטה ליצור אותו. היא ביקשה ליצור ריקוד שבזכות פשטות תנועותיו ודיוק התחושות שהוא מעביר, יהפוך עם הזמן לריקוד עממי שיירקד ברגלי כל. וכך היה. תוך פרק זמן קצר זכה ריקוד-העם הישראלי לתפוצה רחבה ואינטנסיבית. מספר מחברי הריקודים הלך וגדל במקביל להתרחבות מעגלי הריקודים. והיום אנו מגיעים למצב כמעט אבסורדי שעל כל לחן ישראלי פופולארי עטים שניים שלושה מחברי ריקודים בהרקדות ובסדנאות למדריכים, בניגוד לריקודי עמים אחרים שכל אחד מהם נרקד על-פי מספר רב של מגנינות.

נכון לפיכך שלא לדבר על תחום זה אצלנו כעל ריקודי-עם, אלא כעל ריקוד ישראלי שהוא בעל פוטנציאל עתידי של ריקודי-עם אם יזכה להשתרש בקרב הרוקדים. מקורות היניקה של רבקה שטורמן בשנות הארבעים והים לגמרי ליוצרים בתחומי התרבות האחרים או בארץ, אשר התמודדו על השגת מקוריות ישראלית. מדובר באפוס המיקראי ובדמויותיו המיתיות. אך מכיוון שמקור זה לא היה מוחשי דיו, מצאה רבקה שטורמן באיכרי הכפר הערבי השכן הד כלשהו לדמותו של העברי הקדום. בכדי לא להתנתק לחלוטין מן המקורות הקרובים יותר נטלה שטורמן לעתים גם מן הגיסטות והתנועות של יהודי העיירה האירופית. מאוחר יותר הסכימה להיפתח גם לשפע תנועותיהם וצעדיהם של יוצאי תימן. הסינתזה של ארבעת המקורות הללו, אמורה היתה למצוא את ביטוייה בדמותו של החלוץ העברי המודרני עבורו חוברו הריקודים. למקורות יניקה אלה יש להוסיף את הרקע האידיאולוגי עליו התחנכו מרבית יוצרי המחול בארץ לפני בואם ארצה: החזרה לטבע, האקזוטיקה והרומנטיקה של המזרח, שקיעת המערב, ובעיקר יש לקחת בחשבון את ההשפעות הישירות של התאוריות האמנותיות של רודולף פון לבן, מרי ויגמן וקורט יוס. מדובר אמנם במחול עממי, אבל אי-אפשר לא להזכיר בהקשר זה אתפעילותם של יוצרים בתחום המחול האמנותי המקורי, שהתלבטו באותן סוגיות בהן עסקה רבקה שטורמן בראשית דרכה. ברוך אגדתי שהחל את פעילותו בתחום זה עוד לפני ראשית שנות העשרים, ושיצר שני ריקודי עם: תל-אביבית וגמלת (1929); מרגלית אורנשטיין ושתי בנותיה — יהודית ושושנה, שהתנגדו אמנם ליצור ריקוד מקורי ישראלי באופן מלאכותי, אבל הן שהניחו יחד עם

דבורה ברטנוב, את היסודות למחול האמנותי המקורי; תהילה רסלר וגרטרוך קראוס, ורינה ניקובה ורחל נרבי שינקו לא רק ממאגר התנועות של פולקלור יהודי תימן, אלא גם מן התמתיקה המקראית. למרבה הפלא דווקא ההוזה, הריקוד הישראלי המובהק ביותר אינו עונה בדיוק על הקריטריונים שהציבו לעצמם יוצרי המחול המקורי. ההורה נוצרה על גדות הים השחור, אבל ביטאה באופן המדויק ביותר את תחושותיהם הבסיסיות של חלוצי היישוב שחזרו מיום עבודה מפרך בשדה, וחיפשו פורקן פיזי לרצון שלהם להתגבר על הקשיים, על המחסור ועל התלאות. הם חיפשו את ההתלכדות וההתגבשות במעגלים צפופים כשירו של האחד אוחזת בכתף רעהו. החלק המקורי היחידי בריקוד זה היו השירים על-פיהם רקדו.

בשנת 1945 ניסתה רבקה שטורמן לעברת את ההורה ויצרה את ריקוד "הגורן" המזכיר לא רק את התנועה המעגלית אלא גם תכנים מקומיים. למשימה זו גייסה את המלחין עמנואל עמירן ואת שרה לוי שכתבה את המילים.

עיסוקה של רנה שרת בפיענוח "תופעת" רבקה שטורמן מותיר שאלות רבות פתוחות: מה יש בו, במחול הישראלי העממי, למשל, שזכה למעמד כה חשוב בקהילת הפולקלור העולמי? מה



רבקה שטורמן מייחד סוגה (ז'אנר) זו משאר תחומי היצירה העממית הממשיכה לרוחש ולתסוס ללא הפסק וללא ירידה במתח הפעילות, משנות הארבעים ועד היום? מה הסיבה לבולמוס היצירה שאוחז במחברי הריקודים הצעירים המציפים אותנו כל שנה בשפע של ריקודים חדשים? איך להבין את התופעה של קיום לחץ מתמיד מצד משתתפי החוגים וההרקדות על מדריכיהם לספק להם "ריקודי עם חדשים"? מהו אותו כוח מאגי המושך כמאתיים אלף רוקדים ברחבי הארץ להשתתף אחת לשבוע, לפחות, בהרקדה? מה ההסבר לתכונה הרוגשת בקרב מה שמכונה "תנועת ריקודי עם" המפעילה תעשייה שלמה של סדנאות, השתלמויות, הרקדות המוניות, חוגים, אולפנים למדריכים, פירסומים וקלטות, וכנסים מרכזיים?

איך להתייחס לתופעה התמוהה של יבוא ריקודי עם ישראלים שחוברו... בארץ? תנועת ריקודי העם בארץ ראויה למחקר סוציו-תרבותי שיפענח את כל התופעות הנזכרות. כיום ידוע בבירור איך זה התחיל. מה שלא ברור עדיין זה מה שקורה בתחום כיום.

יגאל בן-נון קובץ על בעיות המדיניות הישראלית

העורך — אדם דורון: מדינת ישראל וארץ-ישראל; הוצאת בית ברל; תשמ"ח 1988

ההחלטה להוציא לאור את הספר היתה החלטה נבונה — ספר כזה חסר מאוד. יש ספרים רבים המביעים עמדה בשאלות היקפה של מדינת ישראל בארץ-ישראל. בחלק מהם יש, נוסף להסברת העמדה גם עובדות חשובות, שרובן ידועות לציבור באורח מקוטע למדי. אין, דומני, ספר המכנס בתחומי כריכה אחת דעות ועמדות שונות מן הקצה אל הקצה, תוך חלוקת הספר בין דעות ועמדות מזה ותיאורים עובדתיים מזה, עובדות אשר יותר משכן באות להשפיע על הקורא הן באות לספר לו מידע שלא היה לו, שלא קל להגיע אליו. לזאת נועד הספר שלפנינו והוא עושה זאת בהצלחה חלקית. הצורך בספר דידקטי שאינו מתכוון להיות "צד" בוויכוחים המדיניים, הוא גם ההסבר להצלחה בהפצתו.

עד כאן לגבי החלטת ההוצאה לאור. אשר להוצאה-לפועל — ההצלחה חלקית בלבד. נעשו שגיאות גדולות למדי בעריכה, החל מבחירת החומר והגבלת אורך המאמרים הרבים להיקף מתקבל על הדעת, וכלה בעריכתם הלשונית והתכנית של כתבי-היד. לא רק שמחבר אחד חזר על דברי עמיתו, אלא יש לא מעט חזרות גם של מחבר אחד על דברי עצמו. אשר לאספקת המידע העובדתי, בולט חסרוננו של הצד הערבי. אין בספר דבר על ההסטוריה הערבית בארץ ולא על התפתחותה של התנועה הלאומית הערבית והשפעתה של הציונות שפרחה לידה. אין שום דבר על תולדות אש"ף, על התפתחות פתח והארגונים הפלשתיניים האחרים. איך ומתי קמו? על מה הם נפלגים ביניהם, מהי השפעת סוריה על אחדים מהם ועוד — מרכיבים המהווים בהחלט חלק מהבעיה, שאין להבינה בלעדית. הרי בעייתנו המדינית כולה נובעת מזה שהציונות לא מצאה פה ארץ ריקה. נחוץ היה בוודאי להוסיף משהו גם על הגאוגרפיה או על הגאוגרפיה-פוליטית של הארץ. תפיסתו של יצחק טבנקין כיידוע היתה שהגאוגרפיה של הארץ מונעת אח חלוקתה. יש לדון בזה, בעד ונגד. אשר לדעות ולהשקפות, בולט בהיעדרו



רוברט קאפה, מאה-שערים ירושלים.

קרה מחשבות הקרוי אקטיביסטי בשורותיה של תנועת העבודה. תפיסה זו אינה זהה עם אחת העמדות המובאות בספר ואף אינה מצוייה ביניהן. המתעלם מכך שהוויכוח הוא לפחות משולש, לעולם לא יתאר נכונה את חילוקי הדעות. גם ביחס לעבר נאמר בספר שהיו שתי עמדות במדיניות הציונית, ואילו במיעוט דאז היו שלוש לפחות. אלא שמי שרוצה לטעון שהוויכוח הוא בין תכנית לנסיגות עמוקות, עפ"י העמדה של תנועת העבודה, ובין עמדות מקסימליסטיות בימין – לא נוח לו שיש אסכולה מקסימליסטית המעוגנת היטב בתנועת העבודה והמתייחסת לערבי כאל נברא בצלם כמותנו, המפרידה היטב בין המאבק הלאומי על דמותה של הארץ הזאת ובין זכותו של כל אדם לחיים ולכבוד. וזה אינו ההבדל היחיד בין האקטיביזם שבתנועת העבודה לבין הימין. אין בספר למשל זכר ל"חוג לשלמות הארץ במפלגת העבודה", אשר אלה מחבריו שלא מתו, פעילים בו עד היום ונאבקים על דעותיהם. נאמר בספר (עמ' 23) שרביזוניסטים הקימו ("יחד עם חברים מהמערך") את התנועה למען ארץ-ישראל שלמה. והרי כל מי שבקיא במקצת בתולדותיה של תנועה זו יודע שמקימה ונושאי דגלה היו אנשי תנועת העבודה. רוב הסופרים שעמדו בראשה היו מזוהים עם תנועת העבודה – נתן אלתרמן וחיים הזז, ש"י עגנון ויהודה בורלא, זרובבל גלעד ואברהם קריב שהלכו לעולמם, וכן דב סדן וחיים גורי ייברלו לחיים ארוכים ועוד רבים. גם עמוד השדרה הארגוני של תנועה זו הורכב ברובו הגדול מחניכי תנועת העבודה. אמנם חלק מהם פרש מאוחר יותר, אולם עובדה זו אינה מתירה לומר שהרביזוניסטים הקימו את התנועה למען א"י השלמה יחד עם... אבל אם לגבי התנועה הנזכרת נאמר לפחות משהו על תפקידם של אנשי תנועת העבודה בעיצובה, הרי שלגבי

גורמים אחרים השתיקה (ואולי ההשתקה) שלמה. אף אחד מאנשי העט החיים עמנו הקשורים לקו האקטיביסטי שב"עבודה" אינו מופיע בספר, להוציא את זאב צור שהוזמן לכתוב רק על "ההתיישבות היהודית לפני ומאז הקמת מדינת-ישראל". בחלקו האחרון של הספר מובאים מאמרים וקטעי מאמרים של מחברים שונים, חלקם חיים וחלקם שנפטרו בינתיים, אבל אין אפילו מאמר אחד מאת ברל כצנלסון, לעומת זאת יש ניסיון להוכיח שברל לא התנגד לחלוקה. איך אפשר להעלות זאת כאשר חיים עדיין אנשים הזוכרים את הימים ההם? ! ניתן אולי לתרץ שיבוש זה ברצונו העז של העורך לתאר תמונה נוחה לתפיסה המדינית שלו, אבל גם תרץ זה נופל כשהוא מוותר על הסברת האופי המשיח-שבחתי של חלק ניכר מהדתיים בקרב אנשי התנועה. במקום טיפול רציני בכך מובא קטע מדברי פרופ' לייבוויץ' (עמ' 546) שיש בו קביעה-האשמה וחזות קשה לעתיד, שההוכחה היחידה להן היא שפרופסור לייבוויץ' אמר את הדברים. ברור שהעורך ידע על חומר נוסף. באותו עמוד מצויין שהדברים נלקחו מתוך מאמר על ספרו של צבי רענן, הדין בגוש אמונים. גם בספרו של צ.ר. יש חומר למכביר בעניין זה. הגלישה לשבתאות הפוכה כמובן במקורותיה ובמסקנותיה מהתפיסה המקסימליסטית החילונית, שמקורה בחרדה לגורל ישראל. השבתאים אינם חוששים לשום דבר, כי הכל הוא "דמדומי גאולה". לעומת החסר הנזכר ישנם בספר מאמרים אחדים של מחברים דתיים הרואים את ההסכמה לויתורים למען שלום כמעוגנת היטב בהלכה. ליקוי בולט אחר הוא הדיספרופורציה באורך המאמרים, ביחוד לגבי מחבר אחד. חלקו הראשון של הספר, כולל מאמרים מוזמנים של 14 משתתפים

המתפרשים על-פני 403 עמודים. מתוכם הוקצבו ליגאל וגנר "מסביר" עמדותיו של משה דיין, 92 עמודים, ללא שום יחס למה שניתן למחברים אחרים בספר. וגנר אינו רק מתנגד למשה דיין לכל אורך דרכו, אלא "פשוט" שונא אותו והדבר בולט מאוד במאמרו. יש מעט מאוד אנשים המסוגלים להגן על דיין לכל אורך דרכו, אולם מי שתוקף אותו לכל האורך אינו פחות מזר ממגיניו המושבעים. מכל מקום לא וגנר הוא המוסמך להסביר ולפרש את דיין, לא כשר ביטחון ולא בוותרו על סיני. את יגאל אלון ואת עמדותיו, לעומת זאת, הוא מסביר יפה. בדברי וגנר נפלו גם שיבושים עובדתיים לא מעטים. בעמ' 128 למשל, הוא קובע שמשני עברי המתרס (בתוך מפלגת העבודה) היו מצד אחד – פנחס ספיר, גולדה מאיר, ישראל גלילי ויגאל אלון ומהצד השני – משה דיין ושמעון פרס. והרי קשה לטעון שבנושאים המדיניים שידרו גלילי וספיר "על גל אחד" מול דיין ופרס. גם גולדה מאיר ויגאל אלון היו קרובים בעמדותיהם לדיין הרבה יותר מאשר לספיר. ואכן וגנר עצמו יודע ששיבש, והראייה – בעמ' 179 הוא מספר על פעולה מסוימת שנכלמה בגלל תומכי אסכולת דיין – "שלא כולם נמצאו מחוץ לממשלה אז". ומי לא היו מחוץ לממשלה...? שנאתו לדיין מופגנת בכותרת משנה – "מקאתור ודיין", השוואה חסרת שחר המעידה על חוסר אובייקטיביות רגשית. בעמ' 146 נאמר שהמתיישבים בחבל ימית היו כולם בעד הפינוי ורק גורמים מבחוץ ניסו להפריע בעניין. מאוד לא מדויק. במקומות שונים בספר נאמר שישאל טענה ש"אין פלשתינאים". איש לא אמר זאת כמובן מעולם. השאלה היתה רק אם הפלשתינאים הם אומה ("וטינה") ערבית נפרדת או שהם "דרום טורים", כפי שהם עצמם ראו את עצמם במהלך ההסטוריה הערבית. כדאי שנושא זה יובן על-ידי כל המיידים אכן בזכרה של גולדה מאיר. שיבושים קיימים גם בצטיטות ארוכות המובאות בספר על אחריות בעליהן. אין הכרח הרי לצטט שגיאיות עובדתיות. שגיאה לא נעימה היא גם האמירה בעמ' 351 שהיישוב הישן קם בארץ בסוף המאה הי"ח – ומה היה לפני כן? לא היה ישוב בארץ...? לא נכון גם ש"המרכז החופשי" של תמיר-שוסטק היה פחות קיצוני מ"חרות". היה זמן שהוא היה יותר קיצוני. הביטוי "שטח משוחרר לא יוחזר" הוא ביטוי של תמיר. הטיפול בעמדותיו של דוד בן-גוריון לפחות משונה מאוד. גם כפי שהוא עולה מהיש שבספר ובעיקר ממה שאין בו. האוסף השקדני של הצטיטות בהן אמר שתמורת שלום אמת יש להחזיר הכל פרט לירושלים ולגולן, מעלה חיך. לעומת זאת בולטת בהיעדרה הקדמתו של דב"ג לספר חברון, בה הוא תובע למחר וליישב יהודים בחברון. חסרות גם כל האמירות והמובאות שבכתביו בדבר זכותנו הבלתי-מעוררת על כל הארץ, לרבות הצטיטה המפורסמת ממכתבו לעמוס בן-גוריון ("מכתבים לפולה ולילדים" עמ' 211), בה הוא

מסביר שהקמת מדינה יהודית תאפשר לנו להתחזק בארץ ולבנות צבא מעולה, עד כי "לא ייבצר מאתנו להתיישב בכל שאר חלקי הארץ, אם בהסכמה והבנה עם שכנינו הערבים ואם בדרך אחרת". בנושא זה יש להזכיר גם את ספרו על שיחותיו עם מנהיגים ערבים, בהן חתר להשגת הסכמה ערבית למדינה יהודית בכל ארץ-ישראל. עמדותיו של בן-גוריון אינן חד-משמעיות. האיש ניסה להשיג מקסימום, וידע לוותר כשהיה דרוש ויתור. בנוסף לכך, ואולי קודם כל, מגוחך "לגייס" את דב"ג לפולמוס אקטואלי, כי תפיסתו הבסיסית אסרה גיוס סמכות במקום נימוקים הגיוניים. אין גם צל של אמת בנאמר בעמ' 403 (הערה שנייה) כאילו נטר בן-גוריון טינה לדיין בשל התנגדותו לנסיגה מסיני ב-1957. משה דיין היה ונשאר הרמות האהודה על דוד בן-גוריון. יש על כך עדויות למכביר. דב"ג העלה עליו תרעומת של רמטכ"לים כשאמר פעם, כי דיין היה הטוב שבהם. בצד טענות יש לציין, כי מצויות בספר גם תזיות רבות עניין, וכן איזכור דברים שהציבור הרחב איזו וזכר (או שלא ידע מעולם). דוגמה לכך: השימוש הציוני בכינוי "פלשתינה" (עמ' 352) להדגשת הארציות של הקשר שלנו אל ארצנו. אגב גם בוויכוח עם הטיטוריאליסטים נקראו חסידי ארץ-ישראל בשם "פלשתינאים". ענין קוריוזי, יש במובאה מדברי ילין-מור בכנסת הראשונה, כאשר היה קיצוני מבגין במאבק ל"שלמות המולדת" (עמ' 247).

מאיר בר אלי

מספר מצומצם של

כרכי "עתון 77"

לשנים 1985 – 1987

נותר עדיין למכירה

במחיר הנחה מיוחד.

אפשרות רכישה:

במערכת העיתון

טל': 03-456671

וכתר שם טוב עולה על גביהן

יונדב קפלון; הכתר האפור; שירים; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1988. 31 עמ'.

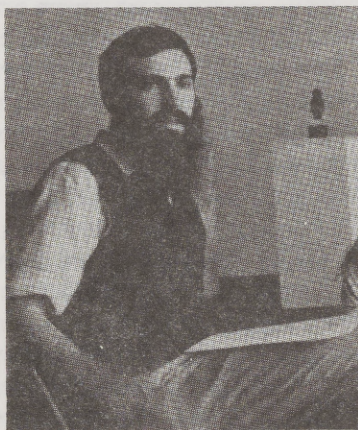
לכרות ברית-נישואין עם השירה ולהאמין שאלוהים לך חופה, איננו דבר הבא על נקלה. אקט זה מוליד, ובמיוחד אצל האדם הדתי, פסיחה על סעיפים מקוטבים וחרדה אמיתית שמא תרעיד אמות-הספים.

יונדב קפלון, משורר צעיר, ספר-שירים ראשון, תחילת-דרך, פסיעות ראשונות של משורר שהוא אדם צעיר, אך הוא גם, או ראשית-לכל — איש דתי. סביב מורכבות זו שבמצבו, מתמקדת שירתו. הסיטואציה המיוחדת מעוצבת על-ידי שילוב תואם בין המערכת-השירית, המערכת-התימטית והמערכת-הלשונית המושגת ונובעות מן הספירה הדתית. המשורר הצעיר הוא כחתן העומד בפני חיי-נישואין עם זוגתו — השירה. מהלך זה, שהוא כפוי ונבחר כאחד, טעון תחושות קיצוניות ומגודרות: שמחה והתעלות — מזה, וחרדות ופחדים — מזה. בכך אין רבותא, אלא שלמצבו רב-המתח של המשורר נוספת הדאגה לשלום-בית. בהיותו אדם דתי, הוא חרד להשקפת עולמו, לאורח-חיייו ולמערכת הערכים שלו; יחס אמביוולנטי לשירה, כמו גם יחסו הדו-ערכי אל האלוהים וזיקה בין שתי מערכות-יחסים אלה — הינם מוטיבים מרכזיים בשירי הקובץ.

שמו של ספר השירים — 'הכתר האפור' — משקף את יחוד המעמד ומורכבות המצב בו נתון המשורר: בעל-חירות ככול, ואיש-שררה משועבד. ואולם בבסיס הדברים, תוססת התלבטות מהותית הנוגעת בשאלת הזהות. בשירו 'השיר אשר יושר לך' שהוא שיר תהילה המופנה, ספק לשירה ספק לאלוהים, או לשירה ולאלוהים כאחד, מציין המשורר כי שירתו היא מעשה בריאה. היא בבחינת שבח והלל לדואליות שבמהות הכתר האפור "פעמוני בוראים את הימנון הכתר האפור". אל מול פניו ובהישג ידו, מונח הכתר: נזר ועטרה, ותואר רם, ומעלת כבוד. אות מלכות לראשו של מלך "מולך וממליך/לרוח הדסים/סכות את לבי בשווקים". אשר לו הכתר — לו המלוכה, לו השררה והכבוד; הוא בעל החירות העליונה והוא הינו המושא להערצה. אלא שאביו זה, המייצג את כמיהתו של האני' השר למלכות, אינו צרוף וזהב נוצץ. הוא בבחינת 'כתר אפור'. מעבר להוראה כי תואר-הכבוד כרוך בעול ואחריות כבדים, יש בצימוד זה משום דרוקציה של המעמד והתפקיד; לאמור: מלכות זו הינה בת-חלוף והיא מתקיימת בעולם של מטה, במציאות של יקום וקיום אפרוריים, בניגוד לקדושה ולנצחיות שבמלכות שמיים "ענני כתר אפורים שטים לסוף/יומי...". יתר על-כן, 'האפור' מצביע על אי-נהירות ומסתורין שבמהות. לא שחור ולא לבן. אי-בהירות ואי-מוגדרות הגוררים חרדה

וחוסר-וודאות לגבי טיבו "אף לילה אף ים. אני/נהר זורם וענר".

תחושות ההתעלות ורוממות-הרוח מלוות בספקות וברגשות מעורבים: האם יאזור עוז לשלוח ידו ויכתיר עצמו בכתר-המשורר; והאם ראוי הוא, אכן, לכתר שהוא כה כמה אליו, נכסף כמו לגס, כמו להכנס לארץ המובטחת "את ואני על בהונות נשמותינו/עובדים ביבשה דמונית". האם לא ייחשב לו הדבר ליחטא? אם ישאף ל'כתר' — שהיא, על-פי הקבלה, דרגת האצילות האלוהית הראשונה (הספירה הראשונה מבין עשר הספירות) שנברא בה העולם. ומה ה'כתר', האם חלום מתוך הוא או קיום מר "כתר כתר מר/מי תדמה לך מלך/פאר עונה לי לילה בחלום". ומאידך — האם בידו הדבר, ליטול לעצמו את כתר השירה, או שהוא כפוי לו מכורח המלים והשירה המפעמים בו, תלויים כענן אפור שופע מים "אך אנחנו צָבָר בענן/לרדת טיפות חמות/על ארץ העברים", מפעפעים כ"אשד מן תוהו". ואם אכן ישורר ויברא עולמות, האם רשאי יהיה להמליך עצמו ולקשור כתרים לכבודו, כי הלא "אָבדתי עץ ואבן, /הם שְׂרֹוּקִי רוח/אני שְׂרֹוּק רוח. /הם גְּבוּהִים/אני גְּוֹעַ". בהשוואה עם איתני הטבע אשר הרוח שורקת ביניהם, הוא יוצא נפסד. אמנם ה'רוח', ההשראה או רוח-הקודש, שורקת את שירה ומפיחה בו חיים — אך למרות הכל הם גבוהים ונצחיים בנוף, בעוד הוא — גווע — בר-מוות, בת-חלוף.



יונדב קפלון

עם שהוא תופש עצמו כבורא עולמות, מולך וממליך ונצחי בשירתו, עולה מתוך אימה, היראה את האלוהים, מלך-מלכי-המלכים: שאלת הנאמנות, והבחירה החופשית של האדם הדתי — עבד האלוהים. במוטו לספר 'הרימוטי ידי אל ה' אל עליון קונה שמיים וארץ' — מודה המשורר באמונתו באלוהים ובעליונותו של בורא העולם (אף כי הרמת היד יכולה להתפרש לשני כיוונים: כתפילה והודיה, או כשאלה ומחאה). פסוק זה, הלקוח מספר 'בראשית', ממקם המשורר בספר בראשית שלו, כי לרגע "ברור ועד

היתמר מן הניגון/שמר". בטקס הקידושין, לכן, נוכחים "גבר ואשה ואלוהים". הוא מכיר לדעת כי אף שהוא מולך בעירו, הוא אך "ישוב בסכות", מלך בשר-רודם, בת-מותה אשר מלכותו — ארעי, אנוש שהוא יהודי-ישוב-ספה, שומר מצוות אשר מצוי בברית-דמים עם בוראו "מלתי אני את בני/אל כלל הספור היהודי/לדורותי עד הלום". המשורר היה רוצה להאמין כי הברית הנחתמת עם השירה אינה, בהכרח, נוגדת או מבטלת בריתות אחרות. הוא הנתון ב'ברית המילה', מקווה לברית עם המלה — ה'דיבור': "יהא דיבור פשוט/נמשך בינינו/ודי". ברית שיהיה לה מקום במסגרת של ברית עם האלוהים ('דיבור') — הוא גם כינוי של האל. 'הכתר האפור', אם כן, מניח מתח של שאלת מהות וזהות. כמו כובע על הראש. כמו כפה שחורה.

מרגלית בר-לב

בין המאכלת והאפורים

ריצ'ארד שרווין; נע ונד באלוהים; הוצאת עקד; 1987; 130 עמוד

בניגוד לספר שיריו הקודם של שרווין, "אומץ מורד", שהופיע דו-לשונית, מקור אנגלית ותרגום לעברית, מופיע ספר שירים זה בשפת המקור האנגלית, מובאות הספר שברשימה הן בתרגומי, והן מעידות רק על נכונות הדעה, כי שיר טוב אינו ניתן להתרגם. הנה שם הספר עצמו: NOMAD IN GOD איננו "נודד באלוהים" כפשוטן של מלים; ה"נודד" האנגלי בניגוד לנווד המקובל, זה, שיש לו מחזוריות של מסעות ומטרות מכוונות (כמו הברדאי, למשל) מתאר גם את הנע ונד בלי כיוון ומטרה, החושב מחשבות בלי כל הגבלות ושונה בהרגשות חופשיות, באין מפריע. אם נצרף ל"נע ונד" הזה את האלוהים, בעל התארים המוגדרים בשלילת-מושג-התאור, נשיג את מוגבלות אפשרות התרגום, של שם הספר עצמו. חלקו הראשון של הספר: "שירי לבנון וסונטות" מכיל 36 סונטות, בחריזה "אנגלית" וכ-20 שירים במבנה חופשי. עצם כתיבת שיר בצורת סוניטה, מעידה על המשורר המעדיף להכניס את עצמו לסד של מבנה מחורז שראשיתו ושייך ספיר מהווים לו דוגמא. שרווין כותב שירה "נע-ונדית", המתלבטת בין צדק ויושר, הומניזם ופציפיזם בעת מלחמה של "עם סגולה", תוך אמונה דתית מוצקה וספקות על דרכי ההשגחה העליונה במאורעות הדורות. בשירי הגות אלה, הצד הרגשי והאמנותי גובר על מְקִשְׁלוֹת השכל והמאבק ביניהם יוצר את המֶתח השירי. בפחד של "מעבר לגבולות", בזכרון סבל הדורות, במלחמה "שהיא טפשית ככל המלחמות" — ה"עמוסים מבטן" מקריבים את היקר להם מכול, החל מעקדת-יצחק ושואת יהדות אירופה עד מלחמות ישראל על אדמתה ועל

אדמת לבנון. בסונטה "התרת יצחק": "אנו שהלכנו להקרבא יחדיו/יד ביד, עדים היינו כי שָׁרְדנו — — — אסירי המיתוס משתחררים לגושש/גורל לתוך הדגם הנבחר של עם — — — בין המאכלת ואבן-המזבח, אֵילִיל/זעזע אותנו למישהו איפשהו: אחר". כְּאֶקֶט של הקרבת ציבור שלם, אומר ר. שרווין: "קרים הכבשנים, אֵלִי, אך קר מהם עוד/לבי, לך אקריב. על הנשמות פרחו עם נשמתך (!) לא שמענו מאז דבר, אפילו הקדושה נלחשת עד אבק — — —" אם "אי-התערבות" האלוהים בעת השמדת-עם היא מעל להיגיון, הרי פעולות של מלחמה, כלומר של הרג מכונן, ראויות לכל גינוי: "אין צורך בשדים/בדגמים של אימה/להסביר מלחמה. אנשים/טובים, היודעים כי צדקתם/היא רק חלקית, הורגים גם הם." ובשיר אחד: "בכל זכות, בשמה נהרגו — הרוגים לפנינו/אין תהילה בכך. /השְׁרֹודות בלבד. אולי." אך ר. שרווין גם אינו פציפיסט ובסוניטה המצדיקה מלחמת השְׁרֹודות, הוא אומר: "הבעיה היא כי רוצים אנו, כי תישאר לנו העוגה/וגם נאכל אותה; להיות חפשיים לחיות בשלום/עם כל הזאבים — — —"

על השירים נסוך הומור אנגלי, יבש וגובל לעיתים עם סארקאזם: "אחד שיכור פרסי/הוא מלך, מלכה אחת ששוחרה/וזאת שבאה במקומה/ולמען הישועה יהוֹדֶיה. הגנה עצמית הותרה לבסוף/לששת המיליונים של מתים — — — /לדודך ברעשנים ובאקדחי צעצועים את שמות בני-הבלעל, לאורך מאות שנים, עד לֶאֱטֹם האחרון של הַנְּשִׁיה העליונה." שם החלק השני של הספר, הוא כשם הספר כולו, — "הנודד באלוהים". החלק כולל 9 מחזורות, 10-20 שירים בכל מחזורת. השירים קצרים ואפילו קצרצרים, בני 3 שורות בשיר. שמות המחזורות רעננים כמו "דו-שיח של כאילו אוהבים", "תְּחִנּוֹת אוֹטוֹבוֹס" או "אמיתות אלוהים". כדי לתת מושג על סגנון ותוכן השירים האלה, אעלה על קצה הלשון, כמה שירים מ"אמיתות אלוהים": "האל הטוב יודע כי / מטורף אני אף גרוע מזה / זאת גם השכנים יודעים". או: "איני חי כאן / בהרצליה. אני חי באלוהים. / הקאוארדינטות של הרצליה / רק הֶסְכַּמְנו עליהן / לגמרי באופן זמני". שירים אלה, בחלקם, אינם אלא אפוריזמים: "האנושות גידלה/את הנשואין לזְכֹר/אלה שהתאהבו". למרות שגם בחלק זה מבצבצות הירושימה ואושוויץ, נאמר הכול בקליקלות של חוכמת-חיים של משורר שהוא מעל לחיים ובתוכם. כמה אהבה יש בהקדשה: "לרחל/את כל שיש לי, כל/שהיה לי/וכל שיהיה: שְׁמִרִי על עצמנו" וכמה סארקאזם: "המשיח יופיע/עם גודל לפני/שיופיע האוטובוס המחורבן" אכן, טוב היה לראות את הספר בתרגום עברי, כדי שהשירה העברית הנכתבת כיום תקבל זיקת-עידוד של שירה בלע"ז ובאש קרה, מתוך ספקנות הורסת-מוסכמות וחדורה אמונה-בִּוְנָה, גם יחד, וכדי לשתף עוד ועוד קוראים באותה הנאה עילאית שגורמת לנו שירה טובה.

שמואל שתל

המאסטרו

גבריאל גרסיה מארקס: כרוניקה של מוות ידוע מראש; 1981; מספרדית: טל ניצן; פרוזה אחרת; סידרה בעריכת אילנה המרמן; עם-עובר. 1988. 140 ע'.

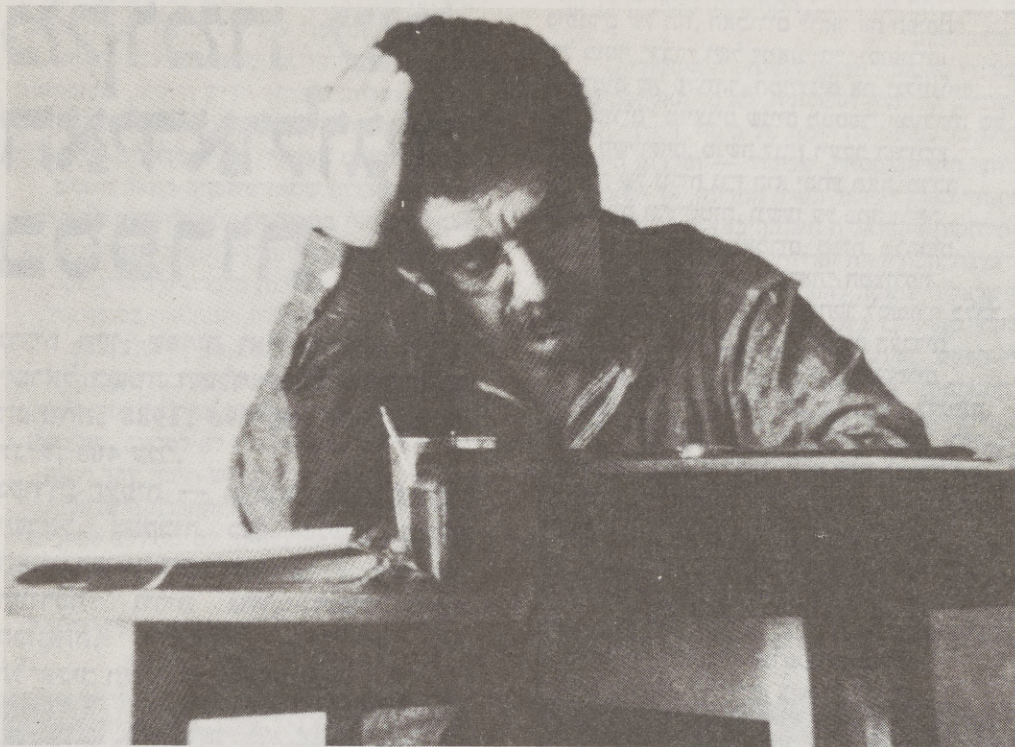
על רקע ה"נחיתה" אל ישוב נשכח וזכרונותיו ההסטוריים, נחיתה אל תוך תוכה של קהילה צפופה המקיימת טקסים שחוקיהם עלומים, מצטברת עדות בהירה וחוחכת של לב-העלילה, ולב העלילה חצוי לשניים:

מותו הצפוי של גבר צעיר, נאה, נהנתן ועשיר, החי לו לתומו, וידיעה שהגבר הצעיר הזה הלך לעולמו לפני 27 שנה! חרדת מוחו הצפוי של העלם והידיעה כי העלם הזה הלך לעולמו לפני דור זהו האפקט הכפול המוגש על ידי המאסטרו מארקס. כל קורא ספרים בימינו יודע שהגיבור בטרגדיה הקלאסית צפוי למוות. בנובלה, הרחוקה במגמותיה מטרגדיה קלאסית, נקודת המוצא הפותחת והמלווה את העלילה מראשיתה היא המילכוד המוכר מסיום הטרגדיה הקלאסית: החרדה המלווה את תנועות האיש החי עם אין האונים של גזר דינו החתום, שכבר בוצע.

המאסטרו מארקס מחבר את העלם המחפש אספירין בחדר האמבטיה מחמת כאב ראשו בשעה חמש ושלושים בבוקר, עם האם היורשת את כאב ראשו התמידי של בנה שנרצח לפני 27 שנים.

באופן לוגי, רשמי, אנו מבחינים בין מה שהיה פעם לבין התייעוד מרחוק. הרי, בדיוק כשמה, הנובלה מתעדת "כרוניקה של מוות צפוי מראש" אך מי צופה מראש את מותו של סאנטיאגו נאסר הצעיר? הדמויות בעלילה או הקורא? מי עוקב אחר הארועים בדריכות ובאין אונים? בגוף העלילה זהו איז אונים טקסי של הנפשות הפועלות, אך גם ביחסים בין הקורא לטקסט מוגשת חוקיות מקבילה. עובדת המוות מסופרת בדפי הפתיחה, אך התאור המפורט של אדם המחזיק את מעיו מחוץ לגופו ונופל מעדנות על סף ביתו — מסופרת בדפי סיום ואת הדרמה הזו אנו מלווים בזמן משולב — בזמנה וכעבור דור.

משפטי היצירה, חיבורי הפסקאות, הדימויים המקסימים והדמויות האנושיות החיות ומוסרות עדות יוצרים עבוי סגנוני של סיטואציה בו זמנית: זמן משולב זמן בעל איכות מיוחדת המצרפת יחדיו את הגמור וחתום עם חרדת הזרם ומתרחש. בחמש ושלושים בבוקר מתעורר סאנטיאגו נאסר כשהוא מגשש ומחפש אספירין בארון התרופות שבחדר האמבטיה, באקראי הוא מעיר את אמו היא הדליקה את האור וראתה אותו עומד בפתח החדר וכוס מים בידו. על צדיעה של האם, על רקותיה, מונחים עלי מרפא נגד כאב הראש התמידי, שהוריש לה בנה כשעבר בחדר השינה שלה בפעם האחרונה. האם מעידה בפני המספר, כעבור שנות דור והמאסטרו יוצר זמן משולב: היא ראתה אותו אז מאותו ערסל, מאותה תנוחה שבהם מצאתי אותה עתה, — מעיד המספר — האם — "כורעת תחת האורות האחרונים של הזיקנה". הבן היה אז נער צעיר. כך יוצר המאסטרו מעין תיעוד סוריאליסטי. זמן משולב השומר על דרמת המתח ועל תחושת אין האונים הטררגית. שני דורות בזמן "עומד", סטאטי. כאב הראש הסוריאליסטי שעבר בירושה מחבר



של מספרים-עדים-מוגבלים מעבירה לקורא היצירה המקסימה את הטררגי, את הבלתי נמנע, שברצח ואת היותו סר-טעם, כמעט בלתי אפשרי שאכן הוא יתרחש, ובכל זאת — ידוע לקורא מן ההתחלה, יודעות הדמויות כבר 27 שנים כי הטרגדיה התחוללה.

המאסטרו גבריאל גרסיה מארקס יוצר אפקט של מספר-כל-יודע בלזאקי כשהוא משתמש בדרכו של באלזק המקדים ומספר לקורא מה שעתיד להתרחש. האפקט המרשים הזה פועל לא רק בנושא המרכזי — הרצח של סאנטיאגו, אלא גם בתאור דמויות משנה חסרות חשיבות. משהו אוכל כבד עם בצל ואנו מדווחים כי הוא עתיד למות משהו מקרי כעבור שנה. הואיל והיצירה "עובדת" על זמן משולב ועל שילובם של הרבה קטעי עדות מוגבלים — המירקס הפאנטסטי של המאסטרו גבריאל גרסיה מארקס מתרחש גם בתוך עולם "ריאליסטי", "מדויק".

המאסטרו מעיד על עצמו כי הסיפור אוטנטי. "סיפור מהחיים". נוסף על זיקתו למציאות החוץ-ספרותית, כדאי לראות את זיקתו המעניינת לספרו של ארנסט המינגווי "הרוצחים". הקרבה מדהימה בשתי הנובלות. בית קפה קטן. שני רוצחים ממתינים לרצח הבלתי נמנע, נקודת תצפית שאיננה מכילה, לכאורה, כל מספר הידוע סודות נסתרים. מעין "תיעוד אובייקטיבי" הדומה למצלמה הרואה רק את אשר ניתן לתעד, באמצעות האנלוגיה — בולט השוני: השוני העצום בין רוצחים שכירים זרים בעיירה לבין שני בני המקום המגינים על מסורת שאבד עליה הכלח בעיני הקורא.

זו יצירה שהקורא בא הולך הלוך ופכה. לא, הוא איננו בוכה על מותו של סאנטיאגו הצעיר והנאה, כי הרבה מהחיוך משובץ ב"טרגדיה לבנה" זו (משהו דומה ל"קומדיה שחורה") היצירה כל כולה עומדת בסימן האירוניה של הגורל, והאירוניה של נצחון-המציאות, הלא-טררגית המחברת מחדש את החתך והכלה. הקורא הולך הלוך ופכה כי הדפים מתמעטים תחת ידיו, הנה הקריאה מסתיימת והולכת. הנה סאנטיאגו מועד מעדנות על סף ביתו, כשמעיו הורודים בידיו. הנה הוא מת, ואביו — הנה חלפו 27 שנים מאז, וגם היצירה הסתיימה, לצערנו, דף אחר דף.

אנשים וזמנים. התנוחה החוזרת בערסל המתנועע מחברת זמנים. מות הבן מכתוב לאמו את פרטי חייה גם בחלוף 27 שנה! זו גם כרוניקה של מוות ממרחק 27 שנה וגם כיצד חולפות שנות דור והמוות המיותר הזה עדיין דומיננטי בחיי אלה שהיו סבוכים בו או עדים לו.

זמן-משולב ומספרים-עדים שלובים

המאסטרו איננו מחדד את חושינו סביב השאלות המובילות: מי רצח את סאנטיאגו, למה רצחו אותו, מתי, איך? חושינו קולטים תגובות של קהילה שלמה, מקהלת-קולות ולהקת-דמויות. כל מספר-עד מדגיש את הקטע שלו. מתי נודע לו, מה בדיוק דווקא הוא ראה, ומה חשב לו העד על הרצח העומד להתרחש. בזרימת נהר גואה באים פרטי פרטים של עדים תמימים המסתבכים בשאלה אם מזג האויר אותו בוקר היה נאה או גשום, יש המעידים שהיה זה מזג אויר נאה, האחרים נשבעים כי מזג האויר היה גשום והמאסטרו יוצר נקודות תצפית של מספרים-עדים-מוגבלים, שאינם יכולים להעיד אלא על מה שענייהם כאו, ואף על עדות זו לא תמיד אפשר לסמוך.

כל שפעת העדים המוגבלים ופרטי הפרטים שהם מעניקים, אינם עוזרים לדעת את "העיקר" — האם סאנטיאגו אכן חילל את כבודו ותומתה של הכלה, אשר אחיה רצחו אותו — או שהיתה זו אשמת שוא מפיה? עדותה הכבדה ניצבת באגף אחד ואילו התנהגותו החפה מחטא ניצבת באגף שמנגד. הואיל ונקודת התצפית של המספר שאסף את כלל העדויות חייבת להשען אך ורק על עדויות — לעולם לא נוכל לדעת אם חילל סאנטיאגו את תומת בתוליה או שהיתה זו אשמת שוא, ובעטייה נרצח.

כך נקודת התצפית המוגבלת לעדויות איננה מאפשרת, לכאורה, לדעת את העיקר (העיקר המוסרי — אשם או לא אשם — באשם הכבד ביותר על פי הקודים של הקהילה). כך נקודת התצפית המוגבלת לעדויות של בני הקהילה — מבטלת את חשיבות השאלה אם הנרצח סאנטיאגו חילל את בתוליה או לא חילל. מוקד הראייה המוסרית של היצירה הועבר לביטול המוסרי של הרצח. כל פרטי העלילה ונקודות התצפית של עדיה מבטלים את טעם הרצח. הרצח היה סר-טעם. סר-טעם ובלתי נמנע. "הטכניקה"

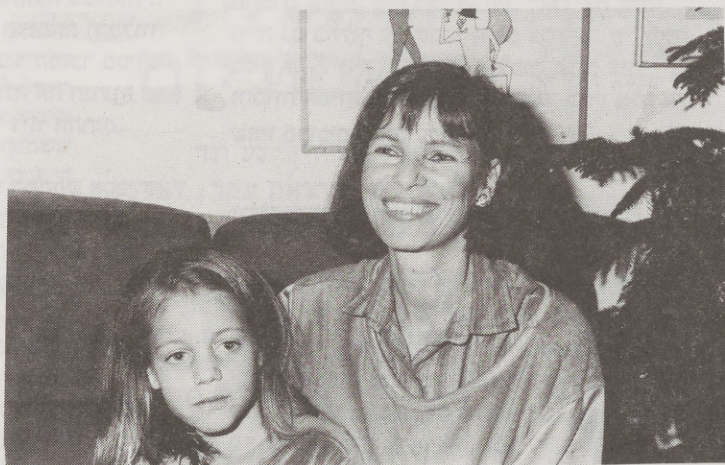
מקומה של האידאולוגיה בספרות

נורית גרץ; ספרות ואידאולוגיה בארץ-ישראל בשנות השלושים; האוניברסיטה הפתוחה; 1988; 296 עמ', כרך מקראה לג"ל, 405 עמ'.

נקודות תצפית — תרבות וחברה בארץ-ישראל, בעקבות כנס שנערך מטעם האוניברסיטה הפתוחה, העורכת: נורית גרץ, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב תשמ"ח, 331 עמ'.

שני הספרים בשלושת הכרכים שלפנינו, מעידים על התקבלות הגמורה של מהלך "חדש" בחקר הספרות, המניח את הזיקה הקונטקסטואלית כגורם מכריע, חיוני להבנתו של כל טקסט ספרותי. הקונטקסט בספרים אלה הוא אידאולוגי, גורם "חורף ספרותי" מובהק, כפי שלמדנו לפני שנים רבות אצל וולק וורן, וכפי שמן הסתם מלמדים עדיין מורים שגמרו את לימודיהם באוניברסיטה של תל-אביב לפני חמש-עשרה שנה ויותר. ברם, בעיקרו של ספר המחקר "ספרות ואידאולוגיה בארץ-ישראל בשנות השלושים" אין נורית גרץ בוחנת את היחס שבין אידאולוגיה לספרות מנקודת ראות ספרותית, אלא מנקודת ראות אידאולוגית-היסטורית, לאמור, אין היא בוחנת את ההשתמעות האידאולוגית העולה מהיצירה הספרותית כשלעצמה, אלא בודקת את מידת התאמתה של ההשתמעות האידאולוגית שביצירות הספרותיות לאידאולוגיות שהיו רווחות בשנים אלה בארץ-ישראל. הטקסט הספרותי הופך כאן אם כן למסמך היסטורי ואידאולוגי, הבא לתעד ולהדגים הלכי רוח פוליטיים והשקפות אידאולוגיות, מנקודת ראות היסטורית מובהקת. מבחינה זו לפנינו, אם כן, מחקר "חורף ספרותי", לפחות בחלקו הראשוני של הספר. מחקרה של גרץ אכן פותח בהצגתו של הרקע הפוליטי, הכלכלי והלאומי באותן שנים, וממשיך בתיאור יחסיה של המערכת הספרותית עם המערכת הפוליטית, ומכאן לעמדות האידאולוגיות של שתי המערכות, לתיאור הגוונים השונים של התפיסות הפוליטיות במערכת הספרותית כפי שהם משתקפים במאמרים ובמסות שנתפרסמו בארבעה מכתבי-העת הספרותיים של אותם ימים — "מאזניים", בטאון אגודת הסופרים, בעריכתו של יעקב פייכמן, "גליונות", כתב-עת ספרותי לאומי של יצחק למדן, "טורים", כתב-עת בלתי תלוי, סביבו נתרכזה חבורתם של שלונסקי ושטיינמן, ומוסף "דבר", בעריכתו של דב סדן. התיזה של גרץ היא שהפואטיקה הספרותית של כל אחד מכתבי-העת תואמת את תפיסתו הפוליטית. לאמור אותם כתבי-עת המבטאים מיליטאנטיות לאומית, במיוחד "גליונות", גורסים גם את גיוסה של הספרות, ולפיכך תומכים בסיפורת ריאליסטית, ולעומתו "טורים", שהציג תפיסה הומניסטית אוניברסאלית ולא רק עמדות לאומיות ציוניות תוך דווקא באמנות אינדיבידואלית, על-פוליטית, לירית וסימבוליסטית. כך לפחות בתקופתו הראשונה. התיזה מודגמת בכמה יצירות סיפורת שנדפסו בכתבי עת אלה, כשהבולטים בהם הם שלושה

סיפורים של הזו, האמורים לתאר את תפיסתם של מוסף "דבר" ושל "מאזניים", וסיפורים מוקדמים של ס' יזהר, המייצגים את "גליונות". את "טורים" מייצגים שניים ממספרי המודרנה של שנות השלושים, מנשה לווין ויעקב הורוביץ. מחקרה של נורית גרץ הוא יסודי מאד, מרבה בדוגמאות ובציטטות, ונשען על כמה וכמה טקסטים רלבנטיים, מאמרים, מסות, מכתבים וסיפורים, המכונים ב"מקראה" המצורפת למחקרה. היא מגבילה את המחקר לסיפורת בלבד, ולמספרים שביסוס מעמדם בספרות העברית חל בעצם שנות השלושים, לאמור, מספרים שפרסמו ונתפרסמו קודם לכן, הם מחוץ לעניינה. התמונה המתקבלת היא כמובן חלקית מאד, כפי שאכן נאמר במבוא לספר, אלא שיש לשאול אם חלקיותה של התמונה אינה מעוותת אותה. נראה לי שאכן זוהי נקודת התורפה החמורה ביותר של הספר. המערכת הספרותית אינה עשויה להמדרג באמת-מידה כמותית כלשהי. אי-אפשר להסיק מסקנות על גישות אידאולוגיות בספרות לפי מדגם סטטיסטי של מאמרים שנדפסו בכתבי-עת. סופרים בודדים, מרכזיים, עשויים להכריע במשקלם האישי את המערכת הספרותית כולה, ולקבוע את מרכזו האמנותי, כמרגם את מרכזו האידאולוגי. כך למשל, אין להעלות על הדעת



נורית גרץ ובתה

תיאור נאמן של המגמות הפוליטיות והאידאולוגיות בספרות העברית בשנות השלושים, בלא להעניק משקל רב ביותר לדעותיו הפוליטיות של שאול טשרניחובסקי, דעות שקיבלו בשרירי ביטוי נרחב למדי. ברור שהוצאתו של טשרניחובסקי מהתמונה, כיוון שכתב שירים ולא סיפורים, וכיוון שמעמדו בספרות העברית נתבסס כבר בראשית המאה, תגרום לעיוותה הגמור, שכן טשרניחובסקי היה פעיל מאד בנוף האידאולוגי של שנות השלושים. הוא הדבר לגבי יוצרים בולטים ביותר בתחום האידאולוגי והפוליטי כיעקב כהן, אלכסנדר פן, אורי צבי גרינברג ויונתן רטוש, שהוצאו מהמחקר רק כיוון שהיו משוררים, ולא דווקא מספרים. ברור שאי-אפשר להעלות תמונה נכונה של היחס שבין האידאולוגיה לספרות תוך התעלמות גמורה מהמספר המרכזי ביותר של אותה תקופה. ש"י עגנון, כיוון שראשית דרכו בספרות היתה באותם ימים הרבה מאחוריו. כשהמדובר בשאלת היחס שבין ספרות ואידאולוגיה בתקופה נתונה ובמקום מסוים, אין כל אפשרות לצמצם את התמונה לסופרים הנבחרים לפי קריטריון מקרי לחלוטין לגבי נושא זה, במיוחד כשנקודת המוצא היא היסטורית, המחייבת כוליות. כך ממש אי-אפשר לתאר את היחס שבין ספרות לפוליטיקה או לאידאולוגיה פוליטית בשנות השמונים, תוך התייחסות בלעדית למאמרו ולסיפוריו של דוד גרוסמן, והתעלמות גמורה מא"ב יהושע, נתן זך או משה שמיר, ורבים אחרים. הוא הדבר לגבי בחירתם של כתבי-העת,

המשמשים במחקר שלפנינו מדגם מייצג לנושא האידאולוגי באותה תקופה. ברור שלו היו נסקרים גם כתבי-עת כ"הירדן" או מוסף "הארץ", "הבוקר", "המשקיף" וכיוצא-באלה, היתה תמונת ה"קונצנזוס" הלאומי, הנוטה "שמאלה" אל "תנועת העבודה", משתנה במידה רבה עד מאוד. ברור שגם המקראה המלווה את המחקר מעוררת אותם ספקות. המקראה, כאמור, רק מדגימה את ההנחות שבמחקר, ומשום כך אינה יכולה לייצג את הנושא הנדון במלוא היקפו ובכוליותו, ללא עיוותה של התמונה, והצגתה החד-צדדית. עם-כל-זאת, יש למחקרה של נורית גרץ חשיבות סיגולית רבה, מלבד מה שהוא עוסק בנושא קונטקסטואלי, שרק לפני שנים מעטות נחשב לעיסוקם של "אדישי ספרות", כטענתו של ס' יזהר (ראה מסתו "אידאולוגיה ספרות", מאזניים, נ"ו 2, 1983). ניתוח היצירות המדגמיות את התיזה מציג מתודה מעניינת ביותר לבדיקת המשמעות האידאולוגית של סיפורת זו ואחרת. כן חושף המחקר תחומים לא ידועים כמעט, בעיקר בכל מה שנוגע לסיפוריהם של מנשה לווין ויעקב הורוביץ, מבשרי המודרנה בסיפורת העברית של שנות השלושים. יתר על כן, עיקר הביקורת שלמעלה מכוונת לכותרתו הכוללת של המחקר, לאמור, "ספרות ואידאולוגיה בארץ-ישראל בשנות

השלושים". צימצומו המכוון של המחקר לנושא עיוני מוגדר היטב, כמו "גליונים אידאולוגיים בסיפורת הצעירה של שנות השלושים, בכתבי-עת מסויימים", עשוי כמובן לשנות במידה רבה את ההערכה למחקר זה. אכן, במקרה זה של ויתור מודע על כוליותו של המחקר, נשאל באיזו מידה הוא עשוי להיות מונחה על ידי הנחות חורף ספרותיות, היסטוריות, שכן המחקר ההיסטורי תובע מבט כוללי, לא פרטני. שאלה אחרת היא גם אם יתאים להיות "טקסט בוק" לקורס עיוני לסטודנטים באוניברסיטה הפתוחה. ראוי להוסיף הערה כללית לתפיסתו של הגורם האידאולוגי בספרות העברית. לאורך ההיסטוריה של הספרות העברית החדשה, עד לשנות הארבעים המוקדמות, עצם העובדה שספרות כלשהי היתה כתובה בשפה העברית, עשתה אותה מינייה וביה, בהכרח, לספרות אידאולוגית, סופר ששפת אמו היא יידיש או רוסית, ושפת התרבות שלו היא רוסית או גרמנית, ואף-על-פי-כן מחליט לכתוב בעברית, עושה זאת בהכרח מסיבות אידאולוגיות מובהקות. לפיכך כל יצירה ספרותית כתובה עברית, גם שיר לירי, סימבוליסטי ואוניברסאלי ככל שיהיה בתכנו ובצורתו, נושא חותם אידאולוגי מובהק, על-פי לשונו. אמרנו, עד לשנות הארבעים המוקדמות, שכן בשנים אלה הופיע לראשונה דור של דוברי עברית וקוראיה כשפת אם, וסופריו של דור זה כתבו עברית לא עקב החלטה אידאולוגית, אלא כיוון שלא ידעו שום שפה אחרת, ועברית היתה שפתם הטבעית. אכן, משנות הארבעים ואילך ניתן לדבר על ספרות ישראלית,

הנבדלת הבודלה מהותית מהספרות העברית החדשה שקדמה לה.

נראה לי שהתגייסותה הפוליטית והאידאולוגית של הספרות העברית, שהיתה מלאה לעתים קרובות מאוד בתולדותיה, תוסבר היטב על יסוד תפיסה זו. הבחירה בשפה העברית, אמרנו, היא מעשה אידאולוגי מובהק, מי שכבר הלך בדרך זו, יהיה נכון ככל הנראה לגייס גם את תכניה וצורותיה של יצירתו. אשר לסופרים ולמשוררים שכתבו עברית כשפה "ילידית", משנות הארבעים ואילך, יש לשער שהמשיכו במידה רבה מסורת איתנה מאוד בספרות העברית, מלבד מה שתקופתם חייבה את גיוסה המלא של הספרות לענייני העם והמדינה.

האסופה "נקודות תצפית" — תרבות וחברה בארץ-ישראל, המבוססת על כנס שנערך אשתקד על-ידי האוניברסיטה הפתוחה, מציגה מגוון רחב מאוד של מחקרים בנושאים שונים הקשורים לשאלות התרבות והחברה. מבחר המחקרים וכותביהם הוא מקרי במידה רבה ופיזורם של הנושאים רחב מאוד, אבל ריבויים ואיכותם, כמו

גם חשיבותם של כותבי המחקרים, מכפרים על כך במידה רבה.

במדורי האסופה מצאנו התייחסות היסטורית, לשונית, אמנותית וספרותית. לא כל האספקטים הללו מגיעים למידה דומה של ביטוי. המדור הנרחב ביותר הוא ההיסטורי, שעיקרו — תולדות הישוב היהודי בארץ-ישראל בטרם המדינה, אך יש בו גם התייחסות אקטואלית חשובה במאמרו של ב' נויברגר, הבודק את יסודותיה של הדמוקרטיה הישראלית, ומנסה להסביר את המשבר העמוק שהיא שרויה בו כיום, ובמאמרו של מ' קרן, העומד על תפקיד האינטלקטואלים הישראלים ומקומם בהתפתחותה של התפיסה הפוליטית ה"משיחית" במדינת-ישראל מראשיתה ועד לסוף שנות הששים. המדור הספרותי עוסק בכמה היבטים בסיפורת הארץ-ישראלית, אבל גם בהיבטים אקטואליים ברומן "מולכו" של א"ב יהושע, במסתה של ז. שמיר. גם במדור האמנות נמצא שני מאמרים על תולדותיה של האמנות הפלסטית כביטוי ל"חלום הציוני", ועל המוסיקה בארץ-ישראל בשנות העשרים והשלושים, אך גם מאמר על התמודדות

של התיאטרון הישראלי עם נושא השואה לאור מאורעות ימינו, פרי עטו של א. עוז. במדור הלשון מסכם א. אבן-זוהר את ממצאיו אודות הזיקה לשפות אחרות, במיוחד יידיש ורוסית, בהתפתחות השפה העברית, ושני מחקרים המשרטטים כיוונים בתפיסת זהותם העצמית של הישראלים לפי שמות פרטיים ועיבור שמות-משפחה במאה השנים האחרונות. אין במדור זה כל התייחסות למגמות עכשוויות בהתפתחותה של השפה העברית. נושא זה עולה במלים ספורות בדבריו של אריה זקס, מתוך דברים בדיון פתוח, המובאים בסופה של האסופה. בסך-הכל, חשוב מאין כמוהו עצם הטיפול בנושא הזיקה שבין תרבות לחברה. ודאי שבכנס אחד ובאסופה אחת אין מתן ביטוי לכוליותו של הנושא, ודאי לא למיצויו. עם-זאת, נראה לי שראוי היה להקדיש הרבה יותר מקום לבעיותיה האקטואליות של החברה הישראלית, מנקודת הראות התרבותית, אם-כי, ללא ספק, יש חשיבות רבה גם בהיבט ההיסטורי של הנושא. ■

ידידיה יצחקי

יואל כהן

מִשְׁהוּ
עוֹד יִבְשִׁיל מְזָה.
הִלְהֵבָה נַעֲשִׂית חוֹמָה
יוֹתֵר
הִיא כָּבֵד אֶפְלָה
הַרְבֵּה דְּבָרִים בְּתִיָּה.

מִיִּשְׁהוּ צָעַק בַּחוּץ
דִּי
הָרוּחַ הַמְּשִׁיכָה לְהַכּוֹת
בְּתַרְיִסִּים
וְהָאִישׁ בְּשִׁלּוֹ
דִּי דִי
וְאֲנִי
מוֹסִיף אֵשׁ.

לִפְתָּע
אִיזָה חוּט
שֶׁל קְשִׁיחוֹת
נִמְק
בָּה.
הָעֵץ נַעֲשֶׂתָה
רִכָּה
יוֹתֵר.
שְׁפָתָהּ
פְּתוּחָה יוֹתֵר
מַעַט רוֹעֵדָת.

בטי ברגר

זכרונות

בְּרִגְלִיָּה עֲקֵבוֹת דְּרִכָּיָה:
בְּאִישׁוּיָהּ כְּלוּאִים הַנוֹפִים,
וְהִיא שׁוֹכֶכֶת פְּרָקֶדֶן, מְקַרֶּכֶה
מֶהֶם עַל הַתְּקָרָה, וְהִנֵּה יִלְדָה
הוֹלֶכֶת בֵּין עֲצֵי אֶקְלִיפְטוֹס
בְּעוֹנֵת הָאֵבִיב. תְּגִלִּית
מְקֻדָּמָה תְּגִלִּית.

פִּיּוֹתִיָּה זוֹכְרִים
אֶת כָּל הַפְּטָמוֹת.

מִטִּיל עָלַי
סֶפֶק צֶל

הַדְּבָר מְכָר,
אֵף אֵין בִּכְחַ
עֲבָדָה זוֹ
לְהִקָּל.

כִּי בַּחֲלוֹם נִגְעַתִּי
בְּיַד רְפוּיָה
אֲשֶׁר לֹא תַחֲלֹץ
אוֹתִי.

לוֹחֶצֶת עַל עַפְעַפִּיָּה
מִהֲדַקַּת יִרְכִּיָּה
שֶׁלֹּא יוֹלֵד הַיּוֹם מִמֶּנָּה
שִׁיחִיָּה עוֹד
לִילָה רַךְ בְּתוֹכָהּ

ציפי שחרור

רָעַב

לְעֵתִים מִפֶּת שְׁגָרָה
וּפְךָאוֹת עוֹרֶכֶת
פּוֹעֶרֶת בְּעֶרְה אֶלְמָת
לְרֵמֶס אֶת צְעִיף הַלִּילָה
בְּלִלּוֹת מֵן רָעַב.
כְּשֶׁהִבְכִּי לְגוֹף נִמְחָץ
וְגוֹן אֶפְרָפֶר שֶׁל יוֹם
נִגְנֵב מִמֶּנִּי — מִמָּךְ
וְהַכֹּל עוֹסְקִים בִּי — בָּךְ.
רוֹצָה אֶת כָּל הַלִּילָה
רוֹצָה אֶת הַלִּילָה.

השקט השחור

הַשְׁקֵט הַשָּׁחוֹר מִתְמִיד
אוּ כְּלַת יִתּוּשִׁים
מִזְדַּמְזָמִים עִם לֵיל אֶהְבֵּתִי
בְּבִצָּה הַטּוֹבְעָנִית בְּמִשְׁתִּי.
וּמָה עַל הַשְׁמָלָה, פְּתָאִם
מִנְחַת בְּרִשׁוֹל
עַל מִסְעַד הַכֶּסֶּא.
תַּעֲתוּעֵי תַּעֲתוּעַ
אוּ מַגְעָה הָרוֹפֵף שֶׁל הַנֶּעֱל הַשְּׁמוּטָה.
וּמָה הִיא תְּבוּסָת הָאוֹר מַעֲלִי
וְגִאוֹת הַסֵּדִין הַקְּמוּט.
זְכָרוֹן עֲמוֹם שֶׁל יִפִּי
נִרְמָס וְרָךְ,
נִפְשָׁק לְבִשְׁר הַתְּפוּחַ בְּכָאֵב.
שָׁעַד בֹּא הַזְכָּרוֹן הַנֶּכּוֹן
וְעַד בּוֹאָךְ,
לֹא רוֹצָה עוֹד בְּשִׁקֵּט הַשָּׁחוֹר.

ז'בוטינסקי לא היה הוגה-דעות

רפאלה בילסקי בן-חור: כל יחיד הוא מלך — המחשבה החברתית והמדינית של ז'בוטינסקי; דביר; 1988; 380 עמודים.

התנועה הרביזיוניסטית (הצה"ר), היתה חלק מהמוקד הפוליטי בשנות העשרים והשלושים של מאָתנו. משקלה היה רב, בעיקר בקרב יהדות פולין, אבל גם בארץ-ישראל. בבחירות לוועד-הלאומי ב-1931 עלה ייצוגה על עשרים אחוז מהנבחרים. מנהיגה הבלתי מעורער היה ז'בוטינסקי. לאחר מותו ב-1940, ולאחר השמדת יהדות אירופה, החלה ירידת התנועה עד להעלמותה. בבחירות לכנסת הראשונה, לא הצליחה לקבל כל ייצוג ואת מקומה ירשה "חרות". אין זהות בין "חרות" להצה"ר, למרות שזו נושאת את "רוממות" ז'בוטינסקי בפיה ורואה עצמה כמשיכת דרכו. ציטוטים סלקטיבים מכתביו הם בבחינת נכס בסיסי לכל פעיל ב"חרות".

אפשר ז'בוטינסקי היה נידון לשיכחה, עם שוך להט הוויכוח בינו ובין מפלגות-הפועלים (לא רק), והיה מוצא את מקומו ומנוחתו בנושא לעבודות מחקר של דוקטורנטים ומסטרנטים, אלא ש"המהפך" ב-1977 העלה אותו מתהום הנשייה. כך הוציאה ב-1980 ההוצאה לאור של משרד הביטחון, את הספר "ז'בוטינסקי ומשנתו", מבחר מאמרים מגמתי בתוספת מבוא, מאת ובעריכת פרופסור יוסף נדבה. (לא זכור לכותב שורות אלה שמשרד הביטחון הוציא לאור את מבחר כתבי חיים ארלוזורוב). הוצאת עם עובד-תרבות וחינוך, הוציאה ב-1982 שני ספרים אפולוגטים, האחד מאת דב בר ניר, "ז'בוטינסקי ועד בגין — דיוקנה של תנועה",

והאחר מאת יגאל וגנר ואיל כפכפי — "שורש המחלוקת — הריב ההיסטורי בין תנועת העבודה והרביזיוניזם". גם אם יש לפקפק ברלבנטיות של הגות ז'בוטינסקי לימינו, הרי שבאמצעות כל אלה ניערו ממנה את הנפטלין והעבירו אותה מן הספריות האקדמיות לקהל הרחב. ספרה של רפאלה בילסקי בן-חור מהווה אף הוא חלק ממגמה זו.

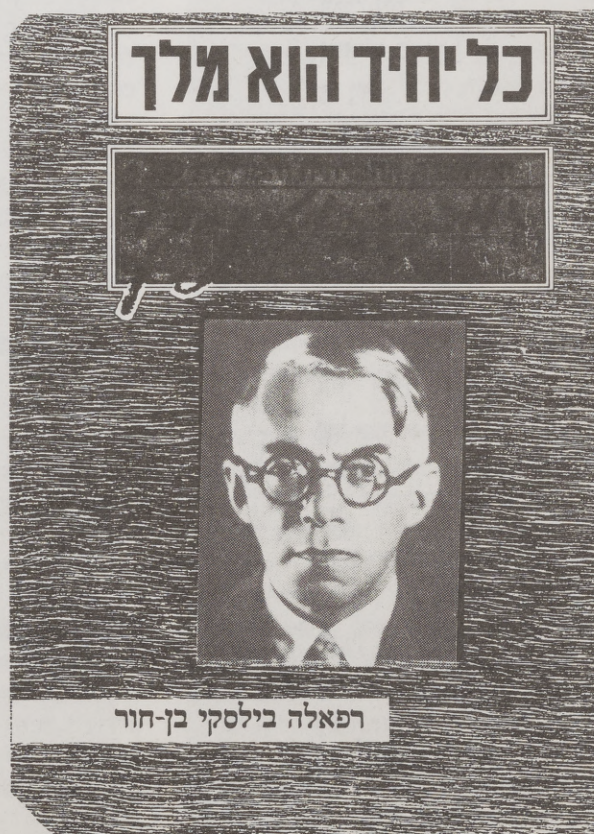
ז'בוטינסקי היה עיתונאי, סופר ונואם פורה. במשך ארבעים וארבע שנות כתיבה ונאום, כתב דברים סותרים, שינה את השקפותיו ו"התפתח" כתיבתו היתה מגוונת. הוא כתב רומנים, מחזות, ספרים ושירים, תרגומים ומאמרים לרוב. הוא לא הירצה בשיטתיות את השקפת עולמו. הכתיבה המהירה, התגובה העיתונאית לאירועים, היתה מאפיין חשוב בפירוטו. אוצר הדימויים שלו כלל את מבחר הספרות העולמית, והרוסית בפרט. גיבורי הספרות הרוסית בת המאה התשע-עשרה מופיעים בתדירות במאמריו. אוצר זה הוא זר ובלתי ידוע לקורא בן ימינו, ויש להניח שגם לחלק ניכר מהקוראים בני תקופתו. דימויי היום-יומיים שייכים היו לעולם הבורגנות הבינונית, שלא היה בהישג של מרבית אוהדיו ותומכיו. הוא לא בחל בלשון דמאגוגית. "... ואם לחלק זאת (את רכוש ההסתדרות) ל-30,000 נפש, מתקבלת אל נכון, אחת מהסתדרויות הפועלים העשירות בעולם." קטע זה הופיע במאמר "אנחנו והפועלים" שפורסם ב-1928, שנה בה ליקקו ההסתדרות והפועלים היהודים בארץ-ישראל את פצעייהם בעקבות המשבר, האבטלה, התמוטטותה של "סולל-בונה" וגל הירידה מן הארץ. (מנחם בגין שראה עצמו תלמידו של ז'בוטינסקי נקט לשון דומה בתחילת שנות החמישים: הוא מנה את הדולרים שהתקבלו כסיוע מארצות-הברית, חילק את התוצאה במספר תושבי מדינת-ישראל ושאל: היכן הם הדולרים שלך?) אין להפריד את הסגנון מהמחשבה החברתית והמדינית, ז'בוטינסקי לא היסס להפגין בורות, שעה שקבע למשל שבארמית לא נכתבו "צירות נצחיות יהודיות". על התלמוד ועל ספר דניאל, לא שמע. (ראה "רעיון ביתר").

ז'בוטינסקי לא היה הוגה דעות שישב במגדל-שן. הוא היה מדינאי מקצועי ומנהיג תנועה

פוליטית. אי-אפשר לנתק את כתיבתו מפעילותו, לנתקה מהאירוע הספציפי, משום שניתוק מעין זה עשוי להביא לשינוי במשמעות הדברים ולהעניק מרחב לפרשנות שאינה במקומה. לא ניתן להפריד בין תמיכתו ופעילותו של ז'בוטינסקי למען בורות חובה בסכסוכי עבודה, למשל, לבין הפולמוס שלו עם מפלגות הפועלים, כשם שלא ניתן להפריד פולמוס זה מלשוננו הבוטה. לא ניתן כללית לדבר עליו כאיש תרבות מבלי להזכיר את לשונו הפולמוסית הגסה. אוצר לשוני זה אינו כלול אליבא דרפאלה בילסקי במחשבה החברתית והמדינית: "גידול ממאיר שמן בגוף היישוב — הקרי ה"הסתדרות", "אספוסף עבדים הזוחלים על גחון למען הפריץ" — אלה שתי דוגמאות בלבד מתוך מאמר הנושא את השם "צלב הקרס האדום" שהופיע בקובץ "הרביזיוניזם הציוני לקראת מפנה" ושלא הופיע ברשימה הנבחרת של כתבי ז'בוטינסקי בסוף ספרה של רפאלה בילסקי. טענה המחברת בנסיונה לכתוב על הגותו של ז'בוטינסקי בנפרד מפעילותו הפוליטית. בניסיון זה יצרה עולם פרטי שלא היה קיים בפועל. המפתח לכל הגותו הכללית של ז'בוטינסקי — גורסת המחברת — (עמ' 27) הוא ההנחה ש"היחיד הוא הערך העליון והערך שלאחריו הוא האומה". מכאן ואילך מוקדש כל הספר לניסיון לבנות את דיוקנו של ז'בוטינסקי כליברל וכדמוקרט, המתנגד למיליטריזם ולאטטיזם. כדי לעקוף מעקשים מרובה המחברת להשתמש בצירופי-לשון בנוסח: כן — אבל, נכון — אולם וכדומה. כך, למשל, היא נוהגת כשהיא דנה בנושא המוסר במשנתו של ז'בוטינסקי. היא מביאה ציטטות בוטות ומפורשות כמו: "שוטה מי שסומך על הישר. אין היושר קיים אלא בשביל בעל אגרופים וקשה-העורף" (עמ' 30). הציטטה לקוחה מהמאמר Homo homimi lupus

שפורסם ב-1910 בהיות ז'בוטינסקי בן שלושים. ציטטה נוספת היא מביאה מ"המוסר של קיר הברזל" שפורסם ב-1923, בו תובע ז'בוטינסקי בשם המוסר, את ארץ-ישראל ליהודים. בציטטה נוסף ממאמר שפורסם ב-1933, תובע ז'בוטינסקי בשם המוסר לראות את נאשמי רצח ארלוזורוב כזכאים, כל עוד לא נקבע אחרת. מכאן מסיקה רפאלה בילסקי שז'בוטינסקי לא איבד את אמונו באדם כאיש-מוסר. "כך נוהג אדם המאמין ביכולת המוסרית הטבועה באדם..." (עמ' 34). ניתן להסיק מקטעים אלה ואחרים מסקנות שונות. כל עוד תבע ז'בוטינסקי למען כלל העם היהודי או הפראקציה שלו, דיבר בשם המוסר. במקרים האחרים — אדם לאדם ז'בוטינסקי לא איבד את מפותלת ומתפתלת זו במאמרו "ציונות ומוסר" (1916).

המכשול העיקרי בספרה של רפאלה בילסקי הוא הניסיון להפריד בין תקופת "הפריצה", או "הבנייה", או "המדינה בדרך", לבין התקופה שלאחר הקמת המדינה היהודית. המונח הראשון הוא הנפוץ בספר, בשני משתמש ז'בוטינסקי, ובאחרון משתמשת המחברת שעה שהיא רוצה לקרב את ז'בוטינסקי ליוצאי מפלגות-הפועלים. בעזרת הפרדה זו, היא קובעת שכל הסטיות מהדימוי הליברלי והדמוקרטי של ז'בוטינסקי הן זמניות וקצובות לתקופת "הפריצה". הכל יבוא על תיקונו במדינה היהודית. ולא היא. ז'בוטינסקי המעט לכתוב על המדינה היהודית שתקום בעתיד. ככל הפוליטיקאים עסוק היה בענייני דיומא, במצב העכשווי, בתגובות למעשה היום-יומי. ז'בוטינסקי קידש את הדמוקרטיה בהתאם לנוחיותו הפוליטית-פרגמטית. הוא לא הסכים להקמת פרלמנט בארץ-ישראל כל עוד אין בה רוב יהודי. לאחר שרוב תושבי ארץ-ישראל היה יהודי — שאָגני. אֶרֶאז יִשְׁלוֹט הָרֹב בְּהַתָּאם לְכָלְלִי



כל יחיד הוא מלך
ז'בוטינסקי
רפאלה בילסקי בן-חור



פועלים ומעבידים גם יחד. נציגי הארגונים מכנהים ב"ועד לאומי חדש", שהוא היה "פרלמנט המקצועות". גוף זה מפקח על החיים הכלכליים ומקיים את משטר בורות החובה, החביבה על ז'בוטינסקי. הפרלמנט אינו פועל על-פי קווים אידאולוגיים, "חס ושלום", אלא לפי "האינטרסים היצרניים הממשיים". רפאלה בילסקי קובעת "שאין להניח שהיה ממליץ שיתקיים פרלמנט כזה במדינת היהודים", (עמ' 321) אלא שהיא אינה מוכיחה את קביעתה זו. כבמקרים אחרים, כך גם כאן מחלקת המחברת את דבריו של ז'בוטינסקי לשניים: לאלה היפים לתקופת "הבנייה" ולאלה היפים למדינת היהודים. חלוקה זו שרירותית ואין לה מקום. האם היה ז'בוטינסקי פאשיסט? רפאלה בילסקי סבורה שההתקפות עליו בנושא זה, לא היו צודקות ונבעו מהיעדר ראייה כוללת של הגותו (עמ' 306). הפאשיזם הוא מונח פוליטי שאיבד ממשמעותו הבהירה, ככל מונח שהרבו להשתמש בו לצורך ובעיקר שלא לצורך כביטוי גנאי. במידה ונקבל את ההנחה שז'בוטינסקי היה ליברל, דמוקרט ואינדיבידואליסט תמים, הרי שלא היה פאשיסט, אולם, אין מקום להנחה זו, כפי שראינו עד כאן. כשאנו מדברים על פאשיזם, אנו מתכוונים בעיקר לגירסתו באיטליה של מוסוליני. במרכז המחשבה הפשיסטית באיטליה עמד המשטר הקורפורטיבי. המדינה מכוננת את המערכות הכלכליות, כדי לרסן את ההתחרות החופשית, מבלי לפגוע בבסיס המשטר הקפיטליסטי, מבלי לצמצם את הפערים. בתמורה לאי-השוויון הכלכלי, העניק המשטר הפאשיסטי את הפסדו-שוויון של המדים, של היחיד. המדינה מגייסת את הפועלים ואת הבורגנים למען תפארתה ותפארת האדם. באין בידי כותב הדברים פאשיסט-מטר, הרי שלא נקבע כאן את מידת הדמיון או הזהות בין הגותו של ז'בוטינסקי ובין ההגות והמעשה הפאשיסטי באיטליה. נסתפק בציון העובדה שקיימת מידה של קירבה ודמיון שאין אפשרות להתעלם מהם בין השניים. ז'בוטינסקי גינה מעת לעת את הפאשיזם. עם-זאת לא נמנע מלהביע אהדה, ברמז, ובמפורש, לפאשיזם האוסטרי, להיימווהר (אותו צבא פאשיסטי שאנשיו ענדו נוצות תרנגול) ולזיכוי פועלי וינה ב-1937. אין לשכוח גם שחלק מחסידיו הביעו אהדה מפורשת וחד-משמעית לפאשיזם בכלל ולאיטלקי בפרט, לכן טעתה רפאלה בילסקי בטענתה שההתקפות על זאב ז'בוטינסקי, בנושא זה, לא היו מוצדקות. כללי הניתוח והשפיטה הנאותים להגותו של ז'בוטינסקי, ולכל יצירה הבנויה ממילים נקבעו על-ידי המפטי דמפטי, בדרשיח בינו ובין אליס. רפאלה בילסקי אינה שומרת על הכללים האלה. "When I use a word," Humpty Dumpty said in rather scornful tone, "It means just what I choose it to mean — neither more nor less."

"The questions is," said Alice, "Whether you can make words means different things." "The questions is," said Humpty Dumpty, "Which is to be the master, that's all."

באחת עשרה השנים האחרונות, שלטה הפרשנות מבית-מדרשם של אלה רואים עצמם כחסידי ותלמידיו של ז'בוטינסקי. ספרה של רפאלה בילסקי בן-חור הוא חלק מתוצרו של בית-מדרש זה, הגם שהיא מנסה ללבוש איצטלה "אובייקטיבית". הספר סובל מפרשנות עודפת שכוונתה להכשיר את זאב ז'בוטינסקי, הגותו וכתביו, לציבור ששייך או השתייך למפלגות-הפועלים.

אהוד פאפוריש

ששכר-העבודה של פועל יהודי עירוני, "משתלם לגמרי על-ידי ערכו היצרני", (בעיות מעמדיות; 1927). במלים אחרות, התוצר השולי שווה בערכו לשכר-העבודה. רפאלה בילסקי מציינת שהוא ראה בחיוב תחיקת עבודה, כגון קביעת שכר מינימום. היא מסתכמת על מאמר מוקדם משנת 1904. במאמר מאוחר יותר משנת 1927 — "בעיות מעמדיות", אין ז'בוטינסקי תומך בקביעה כזו: "יחקק חוק כזה, ימצאו דרך לעקפו". יש כמובן לייחס חשיבות יתר לדבריו האחרונים מאשר לראשונים.

הוא העלה את ההצעה שהמדינה תספק לאזרחיה את "חמשת המימין" — מזון, מעון, מלבוש, מורה, מרפא. התכנית "חמשת המימין" — של ז'בוטינסקי — היתה גאוות חסידי, ורפאלה בילסקי טוענת שלו זכות ראשונים בתחום זה (עמ' 101), ולא היא. רבים קדמו לו. מן הראוי לציין למשל את "קנצלר הברזל" ביסמרק שחקק חוקים סוציאליים בניסיון להילחם בכוחה העולה של המפלגה הסוציאליסטית הגרמנית. זאב ז'בוטינסקי שלא אחד את התנועה הסוציאליסטית לגוניה השונים, ששנא את השלטון הסובייטי הצעיר, עד לנכונות של שיתוף פעולה עם אנשי פטליורה, העלה תוכנית אלטרנטיבית. תכנית "שנת היובל", שלא היתה בה מימוש, אף בעיני מציעה: המדינה היהודית אמורה היתה להפוך על-פיה ל"מעבדה סוציאליט" (תושביה לשפנים?). זאב ז'בוטינסקי ראה את החליים באופן כללי כמשחק, כזירת התגוששות, התייחס לתוכניות הרווחה שלו כאל מזרון היאבקות. "מן הצורך רק לרפד את זירת ההתגוששות בעשב רך, למען לא יחבל הנופל חבלה מכאיבה מידי". ובאשר ל"חמשת המימין" הציע לשחרר את הפועל משכר-דייה ומהוצאות בריאות, כאלמנט לסיבסוד שכר העבודה (הורדת עלות העבודה, בלשון ימינו). הלאום יעניק שרות-דיור ובריאות, כדי לאפשר לבעלי-ההון לשלם שכר ירוד לעובדים. גם זו גישה ביסמרקית. האם היה זאב ז'בוטינסקי מיליטריסט? הוא עצמו חזר והכחיש טענה זו. רפאלה בילסקי טוענת: "עיון שיטתי בהגותו של ז'בוטינסקי מגלה תפיסה בה אין הערצה לכוחנות ואין פולחן מלחמה" (עמ' 273).

הקמת הלגיון, דהיינו גודי צבא יהודי, היה נושא מרכזי בפעילותו של ז'בוטינסקי בתקופת מלחמת העולם הראשונה ולאחריה. למעשה היה "הלגיון" אחת ה"תרומות" המרכזיות שלו לתנועה הציונית ולמחשבתה. הוא ראה את עתידנו הלאומי ב"הודינות". תבע "כוננות מלחמה" לניצול הזדמנויות פוליטיות, ושימוש ביחידות צבאיות יהודיות כמכשיר להשגת מטרות פוליטיות, הצטער על שלא כך היה הדבר במלחמת-העולם הראשונה. כותב הנחתום: "חיי הצבא כשלעצמם", יש בהם הרבה צדדים יפים, שבחיים הרגילים אנו מתגעגעים עליהם ואיננו יכולים, לצערנו, להגשים במלואם. זוהי, ראשית, 'השותפות' שבחיי הצבא, פשטותם האספרטנית, השוויון בין עשירים ובין עניים. שנית, הגורם ההיגייני, האויר הצח, האיומן הגופני, ושלישית — המשמעת הצבאית." (על המיליטריזם; 1933). ז'בוטינסקי מסייג דבריו ומייחסם לאלה המשרתים בצבא כמתנדבים. למרות הסתייגות זו, הקטע מיליטריסטי לעילא ולעילא. תיאור חיי הצבא אידילי, רחוק מהמציאות, רחוק מניסיונם של המליונים שהיו בחפירות במלחמת-העולם הראשונה — אלה ששרדו. יש בקטע הערצה למסגרת הצבאית; הערצה ששימשה בסיס לאגודות האחווה הלאומיות של חיילים משוחררים בגרמניה, איטליה ומדינות אחרות. נקודה מרכזית בהגותו ובמצעו של ז'בוטינסקי היא "פרלמנט המקצועות", במילים אחרות — משטר קורפורטיבי. אירגונים מקצועיים בהתאם לענפים הכלכליים, בהם מאוגדים כל המשתתפים בענף,

הדמוקרטיה. על-כך אומרת המחברת: "בעמדה זו אין לראות שמץ נימה אנטי-דמוקרטית כשם שאין לראות בה כפירה בעקרון הכרעת הרוב" (עמ' 308).

והיא מסכמת: "...ז'בוטינסקי מכיר שהכרת הרוב, המבוססת על החושים, על התפיסה האינסטינקטיבית של המספר הגדול יותר של האנשים, היא גם הנכונה יותר". האגרוף הבריא והאינסטינקטיבי, הוא הנכון.

ז'בוטינסקי לא האמין בעקרון הרוב במשטר דמוקרטי. "את טעם הדמוקרטיה יש לבקש בתורת ההסכם והפשרה", (מבוא לתורת המשק (ב), 1936, בילסקי, עמ' 96). הכיצד? אליבא דז'בוטינסקי גם אם רוב הפועלים מחליטים להכריז שביתה, למיעוט "זכות קדושה" להפר אותה (על השביתות בארץ-ישראל; 1934).

מכאן במידה והרוב רוצה לשמור על שלטונו, עליו להגיע לפשרה עם המיעוט. במקרה של סכסוך עבודה, יכפה המיעוט על הרוב למסור את הסכסוך לבורר.

במקום אחר קובע ז'בוטינסקי, שאם ברשות מקומית יש רוב פועל, חייב הרוב להגיע לפשרה עם המיעוט. "... היישוב הוא חברה חופשית. אי-אפשר לשלוט בו על-ידי רוב", (פתח תקווה את קומפני, 1928; בילסקי, עמ' 260).

בשם ה"דמוקרטיה פיזר ז'בוטינסקי את הנהלת תנועתו והודיע שהוא נוטל את הסמכויות לידי, בעקבות מועצת קטוביץ' (1933). בשם "הדמוקרטיה" פָּרַש מהכלל, מההסתדרות הציונית. רפאלה בילסקי מהנהנת וכותבת: "... פרישה והתפלגות הן חוקיות ולגיטימיות, כל-עוד מדובר בארגונים וולונטרים..." (עמ' 313).

אין פסיקה זו מפריעה לה, לחזור ולהשתמש בביטוי "המדינה בדרך" באותו הקשר, ובאותו עמוד. פרישה מהמדינה אינה חוקית פרישה מ"מדינה בדרך" היא חוקית ולגיטימית. גם כאן מפרידה המחברת הפרדת חסרת בסיס בין תקופת "הפריצה" לבין עידן המדינה היהודית.

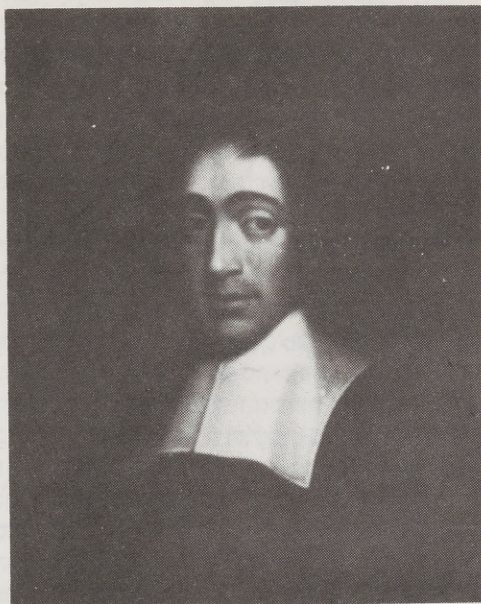
במאמרו "הציונות הפאשיסטית" (1925), רואה ז'בוטינסקי את ההנהגה הציונית כפאשיסטית, על-כי לזרם השולט בתנועה, אין תוכנית ואין אידאולוגיה, רק פולחן "מנהיגים". (על-פי גירסת ז'בוטינסקי, כמובן). באותו מאמר הוא מנתח את המצב באנגליה, שם — "במצב של חילוקי-דעות לא הוועידה מוותרת על דעותיה, אלא פשוט היושב-ראש (המנהיג) הוא שפורש". כך היה המצב בתנועה הרביציוניסטית. לא היה בה פולחן מנהיג לא ולא. שם הלא-מנהיג קיבל את דין התנועה. במועצת קטוביץ' למשל.

פעמים רבות חזר ז'בוטינסקי ומצהיר: בורגני אני. השקפת עולמו העמידה את הבורגני, וליתר דיוק את הועיר-בורגני, במרכז. החנווני הוא נזר הבריאה. "שוכו אל החנויות, שוב אל הבנקים, אל הבורסה", הוא קורא במאמרו "דרשיח" (1921). חלק מחסידי יחס לו כישרון נבואה. שבעים שנה לאחר כתיבת המאמר, נהר העם היושב בציון אל הבורסה, הבנקים והבוטיקים. זאב ז'בוטינסקי שהיה איש האינטליגנציה הבורגנית, להפדיל מהאינטליגנציה העובדת העריך את אנשי העסקים יותר מבני חוגו המצומצם. אנשי העסקים היו בעלי התעניינות רחבה וכשרונות רבים יותר מאלה של האינטליגנציה "המקצועית" — גרס.

מכאן מובנת דרישתו לשמור על "הרנטביליטט" של ההון. אשר לשכר — שֶׁאֵין. החד-נס, ראיית הבנייה של רוב יהודי בארץ-ישראל כרגל בלבדי, פירושה, על-פי ז'בוטינסקי, הורדת שכרו של הפועל היהודי. במידה ולא ישמרו על רווחיות ההון, הוא לא יזרום לארץ-ישראל. הפועל אמור לדעת שהחיים בארץ-ישראל קשים יותר מאשר בארץ מוצאו. אם אין הדבר מוצא חן בעיניו, הברירה בידו. דרישה זו אינה מפריעה לו להודות

עילוי ומורשתו

ירמיהו יובל: "שפינוזה וכופרים אחרים"; ספרית פועלים — 1988; 566 עמ'.



פורטריט אנונימי של שפינוזה הצעיר. נמצא בספרית הדוכס אוגוסט בוולפנבטל (Wolfenbützel)

שבע שנים שקד ירמיהו יובל על ספר מרשים שהוא הרבה יותר מספר אחד: הוא מחקר מקובץ החובק בתוכו מסות או ספרים רבים: מסה על אנוסי ספרד ופורטוגאל, שהיא סוציולוגיה ופסיכו-אנאליזה של אחים רחוקים וקרובים; מסה מקיפה על השקפת-העולם, הקרוייה אימאננטית, של שפינוזה, ושבלעדיה אין להבין את הגותו כולה, את ראשוניותו המודרנית ואת השפעתו, הישירה והעקיפה על פליאדה שלמה של הוגים ויוצרים, מהגל ועד פרויד. לבסוף יש בו, אחד-לאחד, ופרק אחר פרק, נסיון ביסוס טענתו של המחבר כי שפינוזה הקרין על מיטב הוגי אירופה, מאז ימיו ועד עצם היום הזה. יודע המבקר: תפסת מרובה לא תפסת. אין "לחבוק" את הספר הזה בשום פנים ואופן, במסגרת מאמר. בחרתי איפוא להתרכז בנקודה אחת, הנראית מרכזית, וגם היא תיגע אך לא תוכל אלא להתקרב לשורש הדברים — והכוונה היא לפילוסופיה האימאננטית. במאמר, שיוכל פירסמו באחד העתונים, הוא מאפיין אותה לשם מיקוד ותימצות הדברים, בשורות מעטות: "העולם הזה הוא הממשות היחידה, ואין עולם זולתו. שום עולם לא קיים. לא עולמו של אלוהים שברא את עולמו. ולא עולם של אידאות נצחיות, אפלטוניות. העולם היחיד הוא הטבע במשמעותו הרחבה, הכוללת גם את המימד הרוחני. והעולם הזה, עם האדם החי בתוכו, הוא המקור היחיד לכל ציווי המוסר, לכל נורמה בעלת תוקף". הקיצור: העולם הזה הוא העולם היחיד ואין הוא רוחני בעיקרו, או חומרי בלעדי, והעיקר, מבחינה אנושית, הוא שניהם גם יחד. הטבע הוא אחד, סובסטאנציה, עצם אחד, גם אם חובק הוא בתוכו אטריבוטים רבים, כחומר ורוח. אפילו, אם לדידי שפינוזה, יש אלוהים, שכדברי התפילה שלנו "כבודו מלא עולם", הוא עצמו העולם הוא הטבע, הוא הקוסמוס כולו, ללא "בראשית ברא", ללא עמידה מבחוץ או מעל. לא בכדי ראו רבים בשפינוזה את האתיאיסט הראשון, ומכל מקום, החילוני הראשון, גם אם לא התכוון לכך, שכן כל שרצה הוא לפרוש מן הנצרות והיהדות כאחד, בתורת דתות, ולא מן היהודים כקבוצה אתנית או לאומית שדווקא התנבא לחידוש קוממיותה המדינית, גם אם בני דורו וקהילתו הטילו עליו חרם לכל דבר. הוא לא העלה (עדיין) על דעתו כי תקום אי-פעם חטיבה אנושית ליגאלית, מוכרת, ששמה חילוניות מוצהרת, אפילו זכות קיומה וחוקיותה, גלומות כבר במישנתו. וכאן, בטרם נעמוד על יורשיו וצאצאיו הרוחניים, ייאמר משהו על שפינוזה כמעין תמרור וסימן-דרך במחשבה האירופית והאנוניורסאלית, כפי שירמיהו יובל מאפיין ומשבחו: הוא החשוב בפילוסופים שהעמיד העם היהודי בכל העידנים; "יתכן, אומר יובל בזהירות, שנוכל לראות בו את היהודי החילוני הראשון, שלא-מדעת", ועל-כל-פנים, מוסיף הוא, "הוא כזה, מבחינה אובייקטיבית"; שפינוזה גם משתייך לשורת פילוסופים, מימי קדם ועד ימינו, בעלי התפיסה האימאננטית, אך מוסיף המחבר, "רעיון זה קיבל מידי שפינוזה

את הביטוי השיטתי רבי-העוצמה ביותר בתולדות הפילוסופיה" כולה. שפינוזה הוא ראשון בין הראשונים, התובעים את הפרדת הדת מן המדינה: "שפינוזה דורש — כותב יובל — לחלץ את המדינה ולנתק אותה מכל גוון של אמונה, השקפה, אינטרס או התארגנות מוסדית. בכך הוא קובע את העקרון המודרני של הפרדת הדת והמדינה". אך הוא תובע גם השתתת המדינה על יסודות ליבראליים-דימוקראטיים, וזכאי יובל לסכם כך את חידושו הקובע של שפינוזה בכל שדות הרוח והמדיניות: "המהפכה הפילוסופית שחולל שפינוזה בישרה כמה מן התנועות שעיצבו את אירופה המודרנית: תהליך החילון, ביקורת המקרא, עליית מדעי הטבע, התפשטות הנאורות, צמיחת המדינה הליבראלית-דימוקראטית". לא היה כימיו ובכל הימים אדם בודד ממנו, ולא היה גם אדם שעתיד היה, במרוצת הדורות, להשפיע, במישרין ובעקיפין, על מודרניותנו כולה. וכרגיל, נמצאו נשבעים בשמו, אך גם סוטים ממנו, כאשר יובל עומד אמנם על "סטיות" אלה, אך מצידו היינו מדגישים אותן ביתר הדגשה וחרפות. הראשון הוא עמנואל קאנט. במחקרו של יובל, הוא ראשון בסידרה (גם מבחינה כרונולוגית-היסטורית) בין המושפעים משפינוזה. והנה, מטעים יובל בספרו: "קאנט הוא ההוגה היחיד בספר זה שאי-אפשר לכתו בשם פילוסוף של האימאננטיות. ומדוע אי-אפשר? משום ש"קאנט תופס את התבונה כחיצונית לטבע... האדם משתתף כ"אזרח" בשני עולמות. יש כאן הד לדואליזם הנוצרי הישן". ואמנם, אם שכלי איננו תופס לעולם את העולם החיצוני "כשלעצמו", משום שאני כלוא במושגים השכליים של זמן ומרחב, וקאטיגוריות שכליות אחרות, כסיבתיות ועוד, אין אני עוד אזרח עולם אחד, נוסח שפינוזה, אלא, כדברי יובל, אזרח שני עולמות. לא בכדי מזכיר יובל כי במכתב של קאנט להוגה יעקובי מטעים קאנט כי אדיר חפצו "לטהר את עצמו מחדש של שפינוזיות". יתרה מזו: מטעים יובל כי "קאנט... זקוק לערבותו של האל כפוסטולאט חיצוני" כדי לאחות מחדש את הריחוק, אף הקרע, בין הסובייקט האנושי לבין האובייקט מחוצה לו, והוא מסכם בשם עצמו (וגם בשם מבקרו) ש"אנו עומדים, מבחינה אוטנטולוגית, לא "אל

מול" הישות ומחוצה לה (קאנט)... אלא אנ קיימים בתוך העולם, כמשתתפים בכינונו של כל מה שמציין "העולם האימאננטי" (כל ההדגשות במאמר זה הן שלי — ד.ב.). בעייתי, אף כי בעייתי פחות, מבחינה "שפינוזיסטית", הוא הגל, אף-כי הוא, ומארכס ופויארבך והס והיינה, יכניסו את ההיבט ההיסטורי, ההתהוותי, ההתפתחותי, האבולוציוני, כמה שנראה כמעין "טבע דומם" אצל שפינוזה (ואין הדברים בדיוק כך). אך כמה מתבטא הצד הבעייתי, ההגליאני? ודאי, תחילה מחוזה הגל קידה עמוקה לשפינוזה: "הרוצה להתפלסף, אומר הוא, צריך תחילה להיות שפינוזיסט". אך מה אחר כך? אחר כך באה ההשקפה השפינוזיסטית לפיה, כדברי יובל, "הטבע איננו ישות פסיקאלית בלבד, אלא גם ישות לוגית ורוחנית". לכך יסכים הגל ללא קושי, אך הדרכים ייפרדו כאשר יהיה צורך להכריע מה עדיף על מה — הישות הפסיקאלית על הישות הלוגית והרוחנית — או להיפך, או ששוב השאלה לא הוצגה נכונה והמדובר יהיה מעתה אם שתי הישויות הן באותה רמה. שני גילויים של אותו עצם, של אותה הווייה. "רק שפינוזה, כותב יובל, מכל הפילוסופים של הזמן החדש, הציב את הרוח והחומר, המחשבה וההתפשטות, הנפש והגוף, באותה רמה, כשני גילויים של אותה אנושות אימאננטית, וכגורמים הזקוקים הדדית זה לזה". מטרב שפינוזה "להעלות" את הרוח על החומר, או את החומר על הרוח. לא כן הגל. הוא מעניק עדיפות מוחלטת לרוח וזו עולה, באורח מודרג, אל המוחלט, כאשר החומר הוא, כדברי אבונתינו, "חומר ביד היוצר". כותב יובל: "הגל... נתן עדיפות מכרעת לגילוי המושגי. החושיות היא ביטוי להחצנת הישות. היא אופן גילוי הנחות". והרי, במתן עדיפות לרוח על החומר, יש מעין שריד של דואליזם. לא בכדי כותב יובל ש"היינה מבטל את עליונות הרוח על פני החומר, שהתקיימה אצל הגל... הגל איננו מזהה את המוחלט עם הטבע, אלא עם הרוח המתגלה ומתממשת בהיסטוריה, ואילו היינה, בעקבות שפינוזה, משיב למקומו את הטבע בתור הקאטיגוריה הבראשיתית, והמקיפה ביותר, אשר הרוח והחומר, הממשי והאידיאלי, הם היבטים משלימים ושויי-דרגה שלה". הגל גם מוסיף לכל אלה את התכלית הנשגבה שאליה חותרת הרוח, המתגלמת באופן מדורג בהיסטוריה, והיא חותרת, שואפת וגם משיגה את המוחלט — דבר הנוגד כל גישה שפינוזיסטית מקורית. לכן, בצדק מסכם ירמיהו יובל כי, בהציבו את שפינוזה מול הגל, "למעשה יש כאן ויכוח בין שתי עמדות פילוסופיות שאין ליישב ביניהן... אין שום אפשרות ליישב את הניגוד בין שני הוגים אלה", למרות הדמיון החלקי ביניהם. כאן ייאמר, במאמר מוסגר: בין העדיפות הניתנת על-ידי הגל לרוח על פני החומר, לבין "שיווי-הדרגה" שמעניק היינה ביניהם, לא עולה כלל על דעתנו "לפסוק" הלכה. רק אביא כאן שתי דעות, מן ההכרח קצרצרות, בנידון. בדונו בסוגיית הטרנסנדנטיות, כלומר, מה משקל שכלנו, מן ההכרח מוגבל, סופי, סובייקטיבי, לבין האובייקט האדיר, הטבעי, הקוסמי, הפרוש בפני חושינו, אומר יובל: "העמדה הביקורתית — הראציונאלית דורשת... לקבל על עצמנו לחיות עם התמיהות הבלתי-ניתנות לחשובה באופן עקרוני". גם לשק קולקובסקי, בדונו בסוגייה הקאנטיאנית של "אנו והעולם החיצוני מחוצה לנו" אומר: "זהו ויכוח פילוסופי שאין לפתור אותו בדרך הניסוי. הוא לא יסתיים בהסכמה כללית, וקרוב לוודאי שימשיך להתקיים עד סוף העולם, אם לא מעבר לו". עם זאת, בדברו על האדם כיצור פסיכו-פיסי, אותה תערובת מוזרה של חומר ורוח,

האחרון בסדרה הוא זיגמונד פרויד המכריז: "הנני מודה כרצון בתלות הקיימת ביני לבין תורת שפינוזה". זיקתו לשפינוזה היא בשתיים, לדעת יובל: "שפינוזה ופרויד מניחים את קיומם של כוחות חבריים הקובעים את נפש האדם, בלי שתהא מודעות להם". אם תרצו, שפינוזה, בשיטתו "הגיאומטרית", יודע לנתח גם הוא, באיזמל חד, את יצרי האדם השולטים בו, בטרם יתעלה לשלבים עליונים יותר של הכרה, ושל הכרה עצמית תבונית. אך דווקא החוט המקשר בין שני ההוגים הוא בהשלטת הראציו על היצר. כותב יובל על פרויד: "הוא, שהדגיש את היסוד הכאוטי, הגועש וחסר-הסדר שבקיום האנושי, הוא דווקא נציג מודרני של תנועת הנאורות — זו שהגיעה לביטוייה המובהק במאה ה-18, וששפינוזה היה ממבשריה העיקריים מאה שנה לפני כן". והכוונה היא להבנת תהליכי הנפש ופתרון סבכיה ותסביכיה, באמצעות השלטת התבונה עליהם. ספר מרשים, צפוף, עשיר, כתב ירמיהו יובל. יש בו הרבה הקבלות, נקודות-קישור בין שורה ארוכה של הוגים. למעשה, אפשר היה להתחיל את סיפור ראשוניות הפילוסופיה המודרנית בהובס או בדיקארט, אך שפינוזה בולט ביניהם, קודם-כל משום שהוא "שלנו", ועל אפה וחמתה של האורתודוקסיה, המוסיפה לעתים "להחרימו", הוא הווה ונשאר גדול הפילוסופים היהודיים בכל הדורות. הוא גם קרוב מאד ללבנו משום האימאננטיות שהוא ראש-וראשון בין מכריזיה ומבססיה, בעידן החדש. אילו הרהבתי עוז לתקן את התפילה היהודית המסורתית, הייתי אומר בעקבותיה: "שמע ישראל, העולם-עולמנו הוא עולם אחד"!

לב בר-ניר

גד יעקבי

עומס החום

השרות הטטאורולוגי חוזר ומודיע:
עמס חם כבד שוורר בְּהָרִים.
כָּבֵד שָׁנִים לֹא הָיָה כְּמוֹתוֹ.
הַעֲצִים שֶׁהִשְׁתָּלוּ וְהַחֲרָשׁ הַטֶּבְעִי, שֶׁשָּׁרַם הוֹצֵאת,
עָרִין נוֹשָׁמִים בְּקָשִׁי, וְאֲנָשִׁים אוֹמְרִים:
יֵשׁ נַחֲמָה בְּזַמְנֵינוּ.

עמס החם הוא איום נסבל, לפי שעה,
אם נחזיק שוב ידים לרוח הים
בדי לנשם בשָׁרֵב הַכָּבֵד,
בְּזֶמֶן שֶׁעָרִין נוֹתֵר.

לְנֶלֶה

וְהָרִי אֵת יוֹדֵעַת:

מִבְּדָלִי לִחוֹתוֹת עֵץ זְנוּחִים

בְּנִינֵנוּ אֵת סְפִינְתָנוּ

מִפְּגֵר בְּרוֹשׁ, זְרוּק,

הַקָּמְנוּ לָהּ תֶּרֶן.

וְהָרִי אֵת יוֹדֵעַת:

מִטָּלָאִי לְבוֹשֵׁינוּ תִּפְרָנוּ מִפְּרָשִׁים,

צִפְרִים הִשְׁלִיחוּ נֹצוֹתֵיהֶם

לְהָקִים לָנוּ מִרְבֵּץ,

וְהַפּוֹכְכִים הָיוּ לָנוּ מִפֶּת נוֹיט.

כָּל נֶחֱם לְפִרְטִים לְנֶגַח בָּנוּ.

זאת, ממלא האדם אצל מארקס תפקיד ייחודי, פעיל, דינאמי, משנה סדרי עולם בטבע. כיצד אומר יובל: "אין זה הטבע האחד של שפינוזה. הטבע הואנש על-ידי מארקס, אך שלא כמו אצל הגל — בלי לעשותו על-ידי-כך לרוח". והוא מוסיף: "מארקס מצטרף לשפינוזה הרואה את הטבע כחסר כל עקרון סובייקטיבי בתוך עצמו. הסובייקטיביזציה של הטבע מתחוללת בכוחו של המין האנושי, הפועל כגורם-טבע נבדל". טבעיותו של שפינוזה והיסטוריותו של הגל מוצאות אפוא כאן סינתזה חדשה. יובל מבקר את מארקס בטענה שבשורות השיחורו שמביא מארקס לאנושות במישנתו, דומה ל"תכלית ההיסטוריה" לקראת המוחלט כהלכת הגל. מבלי לסתור לחלוטין ביקורת זאת של יובל, נוכל אולי "למתנה" במקצת, בטענה שבהיכון חברה אל-מעמדית על-פי מארקס, כזו הבאה לשחרר את החברה ואת היחיד מכבלים היסטוריים רבים, כל מה שמארקס רצה לבשר לא היה מעין "סוף ההיסטוריה" שמציתה את עצמה, אלא מה שהוא כינה סוף "הטרור-היסטוריה" של המין האנושי. כלומר — "המשך יבוא". נפסח, מחוסר מקום, על ניטשה שלדעת יובל "הכיר במפורש בחובו לשפינוזה ובקירבה ביניהם". ההבדל הקובע ביניהם הוא שתמונת העולם של שפינוזה היא תמונה הדורה של עולם תבוני, המושתת כולו על חוקים, ממש בני-אלמוות. לעומת זאת, אומר יובל, "האימאננטיות של ניטשה אינה משאירה מקום לשום סדר, התמדה, חוקים קבועים, ראציונאליות פנימית, או אמת". למעשה הוא עולם כאוטי שבו רק האדם הדיונסי, "המשוחרר מן העול הטרנסנדנטי של הדת. המוסר, האוטופיה או המיטאפיסיקה" יוכל. בדרך פאראדוקסאלית, להפוך "עול לחדווה ומועקה לחגיגה"

אומר הוא לעצמו: "אין איש שיכול לומר לאיזו רמה נוכל לבסס את "ההקבלה" בין מצבי-תודעה ותהליכים ביוכימיים, אבל המדע חייב לפעול על סמך ההנחה שאין גבול אחרון לחקירה זו". לא רק המדע, גם המחשבה הפילוסופית, ברירה מעשית פרושה לפניה: או לראות את העולם כעולם טרנסנדטנטי כלומר, כעולם כפול, של חומר ורוח, שאין לגשור ביניהם אלא בעזרת "צד שלישי", או לראותו כעולם אימאננטי, שבו גם אם לא נקבל את גירסת היינה שחומר ורוח הם "שווי-דרגה", בסופו של דבר, הם חלק טבעי ואינטגרלי של עולם טבעי ואינטגרלי שהוא עצמו עולם אחד, על כל גווניו ובני-גווניו. על סך זה, דומה, קמה ונופלת ההשקפה האימאננטית, מיסודו של שפינוזה. ועוד הערה אחרונה ל"מהפכה הקופרניקאית" שקאנט חוללה בין הסובייקט והאובייקט, וירמיהו יובל נראה מגלה זיקה מיוחדת כלפיה. ודאי גם ללא הקאטיגוריות הקאנטיאניות ניתן לומר שבצומדי מן החורף לחפץ כלשהו איננו יכול לדעת דבר על חפץ זה, בפנימיותו. שום דבר-חורף איננו יכול לדעת דבר-פנים, עם-א-בלי קאטיגוריות שכליות. ובכל זאת, בעזובנו את "ביקורת התבונה הטהורה" של קאנט יודעים אנו ידיעה אימאננטית" שיש זמן ויש מרחב ויש סיבתיות, ולא רק אנו יודעים זאת, אפילו החתול שבביתי יודע זאת ונוהג בהתאם. הפילוסופיה, גם כאשר אין היא סומכת על ה-COMMON SENSE, משימתה אינה להתנתק מן החיים, מן הטבע, מן העצמים המקיפים אותו. והרי לכך נתכוון שפינוזה, בסופו של דבר. כל סגולות שכלנו A PRIORI הן די מותאמות למציאות האובייקטיבית מחוצה לנו. בניגוד לחברו, פרידריך אנגלס, מארקס לא היה חסיד של מה שקראו "המאטיריאליזם הפילוסופי", המעמיד את הכל על "חומריות" הרוח. אך עם

אנדר אלדן

הלא אֵלֶה כָּל הַפּוֹזְלִים עָלֵי
אֵלֵי מָשָׁל וּמִלִּיצָה לְאֵה יוֹלִיכוּ
רַחֲלָה מִבְּהֶלֶת מִילָדוֹת מוֹבֵלָת
וְעַל לִפֶּה שְׁלֹט: עֶמֶל. מָלָל.
מִי יִמְלָל
עָלֵי לֹא יִמְלִיצוּ; הַלַּחֵץ
שֶׁקָּרַץ לִיצוֹר בְּחָרִין צָר
בֵּין הַמָּצוּק וְהַמָּצוּי בְּמָצוֹת
אֵף הֵם מִתְּיָצִיבִים בְּמָצוֹר וּמָצָפִים
בְּצוּק הַצָּר עַל הַצָּמָא
גַּם צִעֲקָתָם מְצוּקָה וְהַיּוֹצֵר בְּיָצְרוֹ
צָר צוֹחָה בְּצָבֵעַ, בְּצִלְלִי
צוֹרֵחַ לְצוֹרֵמִים בְּצִדְקָם
בְּצוּ מַעֲצוּרִים
כָּלֶם צוֹרֵרִים בְּצוֹרֵר הַ
צָרָה, קוֹרֵץ.

לְחַצוֹת בֵּין הַנָּצִים עַל הַמָּצוּדָה
אֵת עַל הַצִּהָרִים, הַצָּר
לְצָקָת בְּאֲצָבָעוֹת הַצוֹדְקִים
אֵת הַצִּעֲקָה שֶׁעַל הַרְצָפָה רָצְדָה.

כְּשֶׁבְּכָדָה הָאֲבָדָה, הִיא יוֹדֵעַת
שׁוּם כְּבוֹד לֹא יִפְדָּה, לֹא דַעַת
לֹא דַת מִתְיָתֶת בְּדוּוּיָהּ.

שירה מיסוד האצילות

אידה צורית: החיים, האצילות; עיונים בשירתו של אמיר גלבע; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1988; 272 עמודים.



משמאל: גלבע, חלפי, מר

ההתלהבות החסידית. אכן, דבריי-עיון בשירה אפשר לכתוב מתוך דיון אובייקטיבי, מרוחק מנשוא-העיון, במגמה להביא לידי מיצוי את כל הגורמים בלי מעורבות רגשית; ואפשר לכתוב מתוך התפעלות מנשוא-העיון וזה אמנם מה שקרה לאידה צורית ומה שמעניק טעם מיוחד לדבריה. כך וגם כך אפשר, כאמור, לכתוב על משורר ועל שירה ולטעמי יש איזה תואם בכתיבה הנפעמת, וביחוד כאשר אינה זונחת את יסוד-הניתוח הלוגי מעיקרו. בכוח התפעמותה היא יכולה לכתוב: "מחברת הספר 'החיים, האצילות' מאמינה, שרק כאשר מחזירים את גלבע אל קרקע צמיחתו הנפשית — שהיא קרקע המנטאליזם החסידית, היונקת מעולם הסמלים והדימויים של הקבלה, נושרות הסתומות משירתו, והיא מתגלה בכל תומתה ויפעתה, בפשטותה — פשוטות במדרגה הגבוהה, שלמעלה מן המורכבות — שהיא סוד קיסמה, שהיא סוד אצילותה." (ע' 21)

או: 'כי אז אצעק', שירו הראשון של אמיר גלבע שראה אור בעברית בארץ, הוא גם קולו הראשוני, הטהור, של המשורר, שפורץ מגורנו כצעקת היילוד שזה אך ראה אור עולם. קול זה הוא של גיל ושל חיל, של שמחה עזה ושל פחד ורעדה, של חג ושל זעקת-שבר. צירופים כמו 'צעקת הבקרים הרוננים' או 'קולות, שילחתים על כזמרים, צנחו פגרים על ראשי מגבוה', יהיו שלובים וצמותים מעתה אלו באלו בשירתו, כמו שכל יקיצה מחלום תהיה לו כאקט של גיחה מרחם, מלווה גיל וחיל" (ע' 103).

אמנם מצינת צורית, כי השורש הקבלי-חסידה הוא רק "פן אחד מרבים בשירתו", אך עצם הבלטתו בספר מיוחד מעידה שהיא מכירה בו כגורם מרכזי מאד בין הפנים השונות. האיסוף של פרטי הביוגרפיה המוקדמים נעשה, לפי דבריה, כדי לשמש חומר-מסייע לתיאורית 'העולם של מטה' מול 'העולם של מעלה' — שני קטבים שבתורת הסוד, שתפסה כאמור מקום בסיסי בהווית גלבע כמשורר. ואין זה משנה כלל אם למד את התורה כסידרה. לדעתי, אצל משורר כוח-הספיגה הוא גורם מרכזי ואין ספק שיותר משלמד ספג גלבע את הערכים שבהם דנה צורית.

ועל סמך אלה, איזו תמונה-עצמית של משורר היתה לגלבע?

על-פי פרטי הביוגרפיה למדים אנו, כי גלבע לא היה מן המשוררים המהססים, הנחבאים אל הכלים. בכל צעירותו חזר ומדגיש גלבע את מודעות-המשורר שלו: "הענין שלי היה לעלות ארצה ולהיות סופר. ו'חשבתי, גם אני אוציא ספרים, בעצמי אכתוב ואדפיס'" (ע' 32). בהיותו בן עשר אמר: "השאיפה שלי היא להיות הנושא-כלים של ביאליק" (ע' 35) "אני גם זוכר את המחשבות שהיו לי בצעירותי על 'אומללותי', שמבקש אני להיות סופר" (ע' 36). "עמד בתקיפות ובעקשנות על זכותו לבחור את דרך חייו בהתאם למאוויו

הכמוסים והנגלים — להיות משורר עברי בארץ ישראל" (ע' 42). די באלה כדי להבהיר מה היתה תמונת-עצמו הנכספת של גלבע ועל כן אין פלא, שכתב ב-1966, כשכבר תפס מקום מרכזי בשירה, מתוך ראייה סובייקטיבית מוטעית, כמובן, "החלום להיות סופר נתמסמס, אבוי לבושה, בעטיים של תנאים חיצוניים, כלומר חוסר נתונים חומריים. גם רגישות מופרות והעדר חוש התמצאות במציאות היומיומית לכבשה לעצמך, גם אלה אינם בשום פנים גורמים מסייעים לרצון המופשט להפוך חלום לממשות" (ע' 20). אם כן, אין לנו אלא להסיק כי תפיסת גלבע את המשורר, ובראש וראשונה את עצמו, היא תפיסה רנסנסית ברורה. המשורר לפי תפיסה זו הוא מיועד, אך באותה עת הוא נבחר, הוא אינו טורח, אלא העם הוא הבוחר, הוא מועלה על ידי העם אל כס-השירה, הוא זוכה בכתר השירה עם זר-דפנה, שמושם כרוב-פאר על ראשו. אלא שהמציאות המודרנית היא ב'ספירה העכורה': המשורר הוא אדם ככל אדם, אורח מן השורה, שחייב בדרך כלל בעבודה, שעל-פירוב אינה בתחום יצירתו וגורמת לו תחושת בזוז או כשלון; הוא חייב בהתמודדות עם מציאות יומיומית גסה. האם לא בתהום שבין שני אלה יש לחפש את אחד הגורמים לעלבון הכבד שחש גלבע שנים ארוכות?

אכן, צורית מחזקת תפיסה זו בספרה, שניקתו החזקה של גלבע מעולם הסוד החסיד, היא תגובה על חוסר כשרון-המציאות וגם על גסות המציאות העכורה ומכאן התמסרותו ונטייתו להתעלות אל עולם, שבו מגיע אדם מספירה לספירה עד לאותו כתר-מלכות, שנשלל ממנו בחיים הממשיים. וכך כותבת צורית: "הזעם האישי של הנדרף, המבקש פורקן בנקמה אישית ובמרי אישי, נהיה לזעם סוציאלי ולאומי, לתוכחה. ובמשך הזמן, מתוך הרגשת יעוד ובחירה, הוא מתנשא לשיאים של שירת בשורה ונחמה" או "הוא, הסובל, הנדרף, יועד כביכול מטעם ההשגחה להיות שליח-מבשר" (ע' 225).

אידה צורית אינה מתעלמת מכך שקיימות סתומות בשירת גלבע, אך היא טוענת, כאמור, כי מתוך הבנת קרקע צמיחתו הקבלית-חסידית "נושרות הסתומות משירתו והיא מתגלה בכל תומתה, ויפעתה, בפשטותה, פשוטות במדרגה הגבוהה, שהיא סוד קיסמה, שהיא סוד אצילותה" (ע' 21). אלא שגם לפשטות במדרגה גבוהה יש כנראה מחיר. שירה ממדרגה זו איננה "עממית". אומר גלבע עצמו: "אך אם אמנם תיתכן שירת-אמת שאפשר להועיד לה תפקיד מראש, הנה מתפלל אני שיקום מי שיידע לכתוב את השיר שילווה את האדם בקומו ובשכבו. (הדגשת המעתיק) הו, בשביל שיר כזה, כשר כל קנה-מידה" (ע' 236). ושירה כזו צריך שיהיה בה כושר-היקלטות מידי או ישיר וגלבע, בעל השירה האצילה, העילית, התגעגע אל השיר שילווה את האדם בשכבו ובקומו. היסודות הקבליים, שבמקורם הם נחלת המעטים, משכו את גלבע בכוח מהותו הנפשית אל קוטב אחר — של "הפשטות מדרגה גבוהה", וממילא קצת מרוחקת. ואולי יש לפרש את מרי-שיחו, היינו "החלום להיות סופר נתמסמס", לא כפשוטו אלא כביטוי לכאב על ריחוק זה, שנבע מטבע-מהותו, טבע שאולי לא היה שלם עמו ושגרם להרגשת הטרגיות והסתירה הפנימית שבהוויתו כמשורר.

אידה צורית מגלה בספרה החדש צירוף מצויין של למדנות ורגישות, ושל התלהבות נפעמת, ומורגשת בו השפעה-שבהזדהות עם המשורר, שעליו היא כותבת. ספרה מראה שאולי צודקים אלה שאומרים שהדרך הנכונה (ויש שטוענים — היחידה) להבנת השירה היא אהבת השירה.

ש. אלונים

ספרה של אידה צורית על חייו ושירתו של אמיר גלבע נחלק לשניים: החלק הראשון, "שער החיים", פחות ממחצית הספר, כולל פרקי ביוגרפיה של המשורר מעת הולדתו בוהלין ועד לשנת 1942, כשהתגייס לצבא הבריטי. פרק זה כולל נספח קצר ולא מפורט על שנות מלחמת העולם השנייה ועד שיחרורו מן הצבא ב-1946. ואילו למעלה ממחצית הספר תופש החלק השני, "שער האצילות", ובו "עיונים במרכיבים הקבליים-החסידיים של שירת גלבע". על "שער החיים" מספרת צורית, כי גלבע היה כל השנים מצניע, אם לא מסתיר לחלוטין את פרטי הביוגרפיה שלו בגולה, שמלפני כניסתו לשירה העברית בשנת 1941, עם פרסום שירו "כי אז אצעק". צורית נאלצה לעשות עבודת-נמלים ממש, כדי לצרף פרט אל פרט, מתוך שיחות עם אנשים, אנשי העיירה, מכרים, ידידים, שגם למצוא אותם לא היה קל בכל מקרה. ואם יש חשיבות בפרטי-ביוגרפיה להבנת יצירתו של משורר, וצורית סבורה כך, הרי מצער, מאד מצער, שלא ניתן לשאוב את כל אלה ממקור ראשון, בעוד המשורר בחיים. אין ספק שבדרך זו היתה התמונה יכולה להיות שלמה עוד יותר. אך גם כך עלה בידה של צורית, בעלת כושר-החקירה והניתוח המעולים, ליצור תמונה עשירה על חיי גלבע עד היותו בן 27, מתוך כוונה "לתאר את רקע ההווי החברתי והתרבותי שבו גדל, בבחינת 'עולם של מטה' — הוא עולמם של רבבות יהודים בעיירות ווהלין מראשית המאה ועד הכחדתם בידי הנאצים — שממנו נתגבה 'העולם של מעלה', זו 'ספירת האצילות'. כך גם בשלב השני של 'החיים' — כאן בארץ, בקיבוץ ובמושבה — חשוב היה לי להדגיש בעיקר את ההווי והסביבה שבהם ניסה גלבע להיקלט כספירה 'עכורה', שממנה נתעלה." (עמוד 9).

ואילו החלק השני, "שער האצילות" הוא בגדר מסה-מחקר-דבריי-עיון, שבהם עוסקת צורית "במקורות הקבליים והחסידיים של שירת גלבע" (ע' 9) ומדגישה שאין זה אלא "פן אחד מרבים בשירתו של גלבע" (ע' 9). כאן היא מסתייעת בהתעמקות של תלמידה-חכם-ה, במקורות הקדומים עצמם ומביאה את המשפטים שבשירי גלבע הנוגעים במקור. והיא מדגישה כי "לא ב'השפעות' אנו עוסקים כאן (שכן גלבע איננו חניך העולם הרוחני של הקבלה) אלא בהווה נפשית, שיש דמיון בין המכניזם הפנימי שלה לבין זה שהצמיח את הקבלה (או אפילו את המשיחיות), והבוחרת לה צורות מקוריות לחלוטין לביטוייה". עיסוקה של אידה צורית כסופרת מתחלק לשניים: מצד אחד — יצירה בתחום הסיפור והרומן ומצד שני — עבודתה במחקר השירה. בתחום השני ראה אור בעבר הספר "הקרבן והברית", עיונים בשירתו של נתן אלתרמן. בקריאת ספרה על גלבע יווכח הקורא, שהיא התעלתה בזה למדרגה גבוהה של הזדהות, יתרה מזו, הספר שלה עצמו נכתב, לפני הבנתי, בהשראה עמוקה מאחד היסודות, שבהן היא מודדת את שירי גלבע — ביסוד

סכיזמוגראפיה

המלים "מין" ו-"Sex" נוצרו מגזע שמשמעותו פיצול והפרדה: גברים לחדר ונשים לחדר, זכרים ונקבות; עובדה. אבל האדם, שהסתבך תמיד במופלא ממנו, רצה לדעת גם איך ולמה. לפיכך הזדרזו חכמים ומצאו לכל שאלה תשובה. והכין מצאו? כידוע, לאלוהים הפתורונים ואין אמת אלא תורה; הפוך בה והפוך בה, דכולה בה. במיתוס המקראי השגור על פינו מנותח אדם אבינו באנאסתוזיה אלוהית, ושוד הצלע מצליח מעבר למשוער; אדם אפילו לא שוקל להגיש תלונה. הוא מקבל עליו את הדין בקול חתן, והסיפור מסתיים, כידוע, בגירוש, יחד עם הצלע, מגן העדן. מצוות הכנסת כלה אינה, אפוא, אלא מצוות השבת אבידה לבעליה; בגירסה השווייטית הזאת למוצא המינים, האשה אינה אלא איבר חסר בגוף הגבר. אבל מסתבר, שעצם אבודה אינה עניין של מה-בכך, שהרי "על כן יעזוב איש את אביו ואת אימו, ודבק באשתו, והיו לכשר אחד" (בראשית ב' 25).

הפרדה כזו של אחדות בראשית האבודה משמשת כרציונאל למשיכה בין המינים גם במקומות אחרים. ב"משתה" של אפלטון מספר אריסטופאנס כי בראשונה היה האדם דו-פרצופי, כדוגמת האל יאנוס; ארבע ידיים ורגליים היו לו, ארבע אוזניים, ושתי ערוות, שלושה מינים נבראו: זכר כפול, נקבה כפולה, ואנדרוגיניוס. זה היה, ככל הנראה, סידור לא רע, אבל משעמם. לא עבר זמן רב, ובני האדם, שהיו נוראים אז בכוחם, תקפו בחוצפתם את האלים. ואז כבר שלף את ברקיו מנדנס, אבל במחשבה שנייה, לא רצה לוותר על הקורבנות. חשב וחשב, טרח ויגע — ומצא: הפרד ומשול! חתך את בני האדם לשניים, והפריד חלק מחלק. את קצוות הקרע משך ותפר לפנים, ועד היום, אם תציצו בפופיק תוכלו לראות ולירוא. באריתמטיקה האריסטופאנית הזו, שלוש לחלק לשתיים הם שתיים: משלושת המינים לא נותרו אלא זכר ונקבה. עם זאת, על פי טעמם הרומנטי נשארו שלושה. היות שכל אחד מחפש את החלק השייך אליו, הרי שמן האנדרוגיניוס נוצרו אוהבי הנשים ואוהבות הגברים. על פי אותו היגיון, אלה שמוצאן מן האשה הכפולה הינן נשי הנשים, ואלה שמן הגבר — אוהבי גברים הם.

צא ולמד: על פי פשוטו של מקרא חסד עשה הקב"ה עם האדם, וברא לו עזר כנגדו; על פי תורת עכו"ם — עונש מרדות הוא עונשו. אלא מאי? ב'בראשית' — בגבר עסקין, כלומר ביצור שאינו שלם וצריך לתיקון, ואילו ב'משתה' — בברייה שלמה, שמספיקה לעצמה. במיתוס המקראי מוביל הפיצול אל הפיתוי והגירוש: "האשה אשר נתת עימדי היא נתנה לי מן העץ ואוכל". המיתוס של אריסטופאנס מוצא לבסוף צד זכות במעשה, שכן "מאז נטועה בבני האדם אהבת איש אל רעהו, שהיא מלכדת את הטבע הקדום, ומנסה לעשותו אחד מתוך השניים, ולהעלות ארוכה לטבע האנושי".

עם זאת, בעניין אחד יכולים הקב"ה ואריסטופאנס לצאת בהצהרה משותפת: סיבת המשיכה בין אוהבים היא השאיפה להשלמה ההדדית. הכנסיה הצטרפה בלב חפץ לקונצנזוס הזה, ולפני עשרים שנה אף קבע האפיפיור באיגרת מיוחדת (Humanae Vitae), כי לזיונים יש גם ערך של איחוי. נשמע סביר, לא? כמעט מובן מאליו. אבל את בשורת הטריטוריאליזם הנ"ל, שמאחד תחת ממשלתו את מחשבת המערב, ינקנו כמעט עם חלב אימנו. העולה ממנה הוא שיחסי אהבה אינם מושתתים על שיתוף מתוך שפע, אלא על מילויים של מחסור וצורך. בשיטתו של יונג, הישות הנפשית הנקבית (Anima) והישות הזכרית (Animus) חוברות יחד בכל אדם. את מקורו של רעיון ההשלמה ההדדית הוא מסביר בהדחתם של האנימה והאנימוס: כך, למשל, גבר המדחיק את איכויות הנפש הנשית שבו, גורם להצטברותן בלא-מודע, ומתוך כך יבחר לו בת-זוג המגלמת את תכונות נשיות המודחקת. אם צודק יונג, הרי שעצם האמונה בתורת ההשלמה מעמיקה מום נפשי שגרם לנו חינוכנו, ומחבלת בשלמותנו כיחידים.

בתרבות העכשווית נשים מצטיינות יותר בחשיבה אינטואיטיבית והוליסטית, וגברים — בחשיבה מנתחת וסודרת. הנקודה היא שהפוטנציאל האנושי מאפשר שימוש מלא בשני הכשרים; אף אחת מן התכונות האנושיות החשובות של אהבה, אינטלקט, עוצמה ודמיון איננה מוגבלת של מין אחד. הגירסה ההדדית, מספרת כי לפאראג'פאטי, האדם הראשון, פשוט נמאס להיות לבד, והוא התחלק לשני חצאים. אלה היו לבעל ואישה, ולפיכך נאמר ש"היחיד הינו כנתח-מחצית". אבל הסיפור היהודי איננו מסתיים כאן: משפוצל כך טבע האדם, פוצל גם ברוחו: בכל אחד ישנם "גבר פנימי" ו"אישה פנימית". את אלה מסמלים האל שיוה והאלה פארוואטי, ואיחודם — את גאולת הנפש מן הפירוד והשגתה של השלמות.

וזה הוא סיפור איחודם³: באחד מגלגוליו היה שיוה קבצן. יום אחד עישן יותר מדי חשיש ולא היה מסוגל לצאת לסיבובו הרגיל. פארוואטי הלכה לקבץ נדבות במקומו, וכשחזרה האכילה אותו במזון שאספה. בשמחתו, חיבק אותה שיוה בעוצמה אדירה כל כך, עד שנעשה אחד איתה. היחיד המזדהה עם דימויו הגברי או הנשי בלבד, אינו אלא קבצן רעב; הוא מתקשר עם זולתו מתוך חסר פנימי; אבל משנוכח בחשיבותו העצומה של החלק שדחה, משנוכח כי הוא תלוי באחר ואינו אדם שלם כשלעצמו — הוא שב ואוסף אליו פנימה את החלק הדחוי. באיחוד זה הוא מלא את עולמו שלו. הוא חולק את חייו עם זולתו מתוך שפע. הוא שלם.

— אפלטון, המשתה, בתרגום יוסף ג. ליבס.
— על פי ה-Brinadaryaka Upanishad, 1.4.3-4.
— על פי ה-Skanda Purana, 1.3.2.18-21.



טופור: אצלי הכול כפול 1 1984

ריצ'רד בראוטיגן

"18 במאוס, נח במלון"

מבית מבעד לחלון המלון

שלג יורד פני-יורק פתיחי

השלג ענקיים כמו מכונות בביסה שקופות

המתערבלות באויר המזוהם של העיר הזאת, ורדת צות

אותה.

חצי פינה
רוני סומק

ריצ'רד בראוטיגן. אמריקני. נולד ב-1935. חי בסן-פרנסיסקו. כששאלתי את המתרגם קובי אור מדוע הוא מרבה לתרגם את בראוטיגן הוא השיב: "פודלית לבנה/יפהפיה/מרחרחת צוּאָה על/מדרכה. הבעלים שלה קורא: / 'מיס יוניברס, מיס יוניברס, זזה פויה, בואי/בואי'./ היא ממשיכה בשלה./ כל אחד והעדיפות/שלו".

מזכיר מועצת פועלי ראש"צ. יו"ר חבר מזכירי מועצות הפועלים

שני דורות של מובטלים בעיירות הפיתוח

שהוא מוכן לכל עבודה. אלה פני הדברים כיום. אנשים מוכנים לעבוד כמעט בכל עבודה — במפעל, בתברואה, בשליחויות. מחלקת התברואה שהיתה על טהרת העובדים הערבים עד לפני זמן־מה, כולה פועלים יהודים כעת. מבחינה זו, יש בכך תחילת דרך טובה. ואם ניתן היה להעלות את השכר בענפים כמו חקלאות ובניין, היו יהודים חוזרים גם לעבודות אלה. יש פנים לכאן ולכאן בכל מצב. גם במצב־הרוח שלי. כשאני מבקר בלשכת העבודה ורואה את חוסר־האונים של פקיד ההשמה, זה מדכא אותי. אני חושב אז — לשם מה עלי לשבת פה? כדי לעזור לחזקים שלא צריכים אותי?

לגבי התחום התרבותי —

אנו מתמקדים בראשון־לציון במספר נושאים — ראשית, בנוער העובד והלומד, אני מאמין שאם ההסתדרות חפצת חיים, עליה לטפח את הדור הצעיר.

פתחנו בשנים האחרונות שלושה קינים חדשים של הנוער־העובד, וחידשנו שניים שעמדו להיסגר.

יש לנו ספרייה ייחודית לתלמידי תיכון שמשאילה ספרי לימוד למשך שנה. למעלה מ־1500 בני עובדים משתמשים בה, ובעזרתה אנו נכנסים גם לבתי־הספר — לכיתות י"א, י"ב, ומצליחים להכניס למסגרת ההסתדרותית למעלה מ־70% מהם.

עבור הדור הצעיר הקמנו שלושה מועדונים, בהם יש דיסקו, מצד אחד, והרצאות וטיולים מצד שני, ההרצאות ממומנות על־ידי המועצה והבידור וההווי — על־ידי בני־הנוער.

מפעל אדיר אחר אצלנו, הוא כלניית. אני, כאדם חסר תואר אקדמי, רואה בהשכלה בסיס חשוב לקידום אישי, אם לא מבחינת השכר, לפחות בענין ההערכה העצמית, הסטאטוס החברתי. ב־1984 קלטתי את האתגר שהוצע על־ידי ההסתדרות, ואישית ליקטתי את תלמידי הכלניית הראשונים.

כיום הם עומדים כבר על־סף סיום התואר. המרכז הפך לגדול. לומדים בו 120 איש בחוג למדעי החברה. והרוח, 45 — כלכלה ומינהל, כ־30 במדעי המחשב, ומספר כזה בערך במדעי היהדות ובמורשת יהדות המזרח, וכ־100 לומדים אנגלית ברמות השונות. בנוסף, מגיעים 150 רופאים ו־100 אחיות להשתלמות שבועית במקום.

מרכז זה העלה את הסטטוס של שיכון המזרח. התושבים מכבדים את המקום ואת הבאים אליו. זו ממש פינת חמד.

מפעל נוסף הוא בניין מופ"ת שבנייתו עומדת בפני סיום. יהיה בו אודיטוריום בן 400 מקומות, אולם קטן של 20 מקומות וקפיטריה. הכל ביוזמת מועצת־פועלי ראש"צ ובכספי תרומות. פרויקט אחר בבנייה הוא מרכז נופש וספורט לעובדים.

פעילות חשובה אחרת מתמקדת בנושא הגימלאים. ששה מועדונים פתחנו עבורם, ופעם בחודש אנו מכנסים חגיגה מיוחדת לכל בעלי ימי ההולדת של החודש על משפחותיהם. זו חוויה לא רגילה. שמחה המהולה לעתים קרובות בבכי נרגש. אנו מתכוונים לפתוח בקרוב גם מרכז־יום לקשיש הבודד, בו יטפלו גימלאים בגימלאים. גם רופא ואחות יבקרו אחת לשבוע במקום, והחזון שלי — לתת גם ארוחה חמה למבקרים. לזה אני עוד מחפש תקציבים.

כן, אני בעל אמונה, למרות שרגלי עומדות חזק על הקרקע, והקרקע כיום טובענית וכבדה.

בן שש עלה ארצה מתימן. בתחילה התגוררה המשפחה במחנה העולים בפרדסייה. אחר־כך, משך שנתיים, במושב תרום. משם עברו לראשון־לציון בה הוא מתגורר עם משפחתו עד היום. בביה"ס ע"ש רמז שבעיר סיים את לימודיו היסודיים ואחריהם המשיך בביה"ס המקצועי "שבח" בת"א. באותה תקופה שימש כבר מדריך גדני"ע ומדריך בנוער־העובד.

לאחר שחרורו מצה"ל, עבד כנגר ביקב ובסולל־בונה, ובערבים המשיך להדריך בנוער־העובד ברמת־אליהו, בחבצלת וביבנה. אחרי מלחמת 1967 התחיל לעבוד כמזכיר הנוער־העובד בראש"צ. ב־1975 נבחר לרכז מחוז בנוער־העובד, וב־1981 נבחר כמזכיר מועצת־הפועלים.

נשוי ואב לשלושה.

זכי מתאר אווירה קשה בקרב חברי ההסתדרות כיום. הרגשה כבדה של חוסר וודאות לגבי יציבותו של מקום העבודה.

המצב הסתבך אפילו בראשון־לציון, אשר משך כל העשור האחרון שמרה על רמה של כ־1000 דורשי עבודה, מתוכם כ־300 מקבלי מענק אבטלה עקב מחלה ו/או גיל. ואילו כעת, מדובר ב־2000 מבקשי עבודה לערך. רובם נשים. מתוכם כ־930 מקבלי מענק אבטלה. וכן גברים שנפלטו אחרי גיל 45 ממקומות עבודתם, או בעלי מקצועות ייחודיים כמו־בקר וניהול ובנוסף, אנשי צבא משוחררים. וכל זה, מבלי לקחת בחשבון בעלי מקצועות טכנולוגיים הפונים לשכבה נפרדת.

מקומות העבודה הקיימים מעסיקים כוח זול בלבד. החוזים האישיים חודרים לכל המפעלים. המצב בהחלט מדאיג, ועדיין לפנינו האיום שתוצאותיו עלולות לפקוד אותנו עם חתימת ההסכם עם השוק המשותף. היקב, למשל, בוודאי לא יוכל לעמוד בהצפת היינות שתגיע הנה. ברור שיהיה אז הכרח לסגור קווים ולפטר עובדים. כך יהיה גם באלקטרה.

מה אנחנו מתכוונים לעשות נגד כל זה?

אנו עומדים לצאת להפגנה גדולה מול משרד האוצר ומשרד ראש־הממשלה בדבר האבטלה בעיירות הפיתוח, שם המצב נורא. שם מובטלים כעת בני שני דורות — האבות והבנים גם יחד. ואני מתפלל, בכנות, על אנשי הרוח והסופרים שלא עושים כלום בנושא. כשרצו לנקוט עמדה בעניין לבנון, ידעו בהחלט איך להציג את הדברים. וכאן, בנושא הכלכלי והחברתי, לא מבינים שהחורבן הפנימי יכול להיות יותר גרוע מחורבן חיצוני. שהתפוררות זה תהליך שצריך רק להתחיל. אחר־כך אי־אפשר לעצור יותר. וסימנים יש כבר. כשאדם לא עובד במשך שנה וחצי, ואחר־כך הופך לאלכוהוליסט, או נגרר לעולם הפשע, ההתדרדרות שלו ושל סביבתו מהירה מאד.

התפקיד היומיומי שלי, מתמקד במגע ישיר עם השטח. אני עוסק בפרט הרבה יותר מאשר בעקרונות כלליים. לדוגמה, לפני מספר ימים הגיע אלי אב שבור אחד ששני בניו המשוחררים מהצבא לא עובדים כבר שנה. האחד מהם כבר שקוע בסמים, והשני — על הסף. ולשניהם אין מקצוע, שניהם גמרו תיכון עיוני. מקרה אחר — מישוה שהיה מנהל עד שסגרו חצי מהמפעל בו עבד, והוא פוטר ובא לבקש עבודה חלופית.

— בשביל מה אני חבר בהסתדרות, במשך 25 שנה? — שאל אותי כעס ויצא מחדרי. אחרי שלושה ימים חזר להתנצל, ואמר

לפני כשנתיים (ב־26.8.1986) פירסמתי ב"מעריב" רשימה, המתארת את הצפוי לנו, החילוניים, מן הגייה החרדי, העולה עלינו בסערה. ואכן, מה שמתרחש כיום לנגד עינינו, מאשר את החזות הקשה, המצוירת שם, לאמור: הקמתה של מדינת הרבי מלובביץ בארץ-ישראל השלמה. מדינה המוגנת, בע"ה, מחד-גיסא, על-ידי תלמודם של רבבות אברכי הישיבות, עוקרי הרים וטוחניהם זה בזה, (הפטורים מגיוס לצה"ל), ומאידך-גיסא בדמנו שלנו, דם "עם הארץ" החילוניים, וכדם בנינו ובני בנינו, עד יבוא לציון גואל, בעגלא ובזמן קריב. כי כן, כל שנראה לנו עד כה, כסחטנות דתית, לגיטימית, בדימוקרטית זו שלנו, בה נשלטת המדינה על-ידי לשון המאזניים, ולא על-ידי כפותיהם, שוב אינה סחטנות גרידא, אלא פשוט: שוד בצהריים! שוד גלוי לאור השמש! — שוד קופת המדינה, (לאמור: מכסי ומכיסך!) — של למעלה ממיליארד ש"ח, טבין ותקילין!

ולא זו אף זו, לנגד עינינו נערך מסע כיבושים נמרץ ונחרץ על יעדי החוק והתחיקה, וזאת לאחר שורת נצחונות רבניים, שנחגגו זה מקרוב, בכנסת. (חוק החזיר, חוק ההסמכה חוק איסור אכילת חמץ בפרהסיה) ולאחרונה — האיום בשינוי חוק השבות — חוק "מי יהודי", העומד לפלג את העם, פילוג אשר לא נודע כמותו מאז נחלקה הממלכה בימי רחבעם וירבעם.

והנה, זה מקרוב התבשרנו על תכנית הגבתה — הרמתו על עמודים, של כביש מהיר, (בעלות של מיליוני ש"ח!) על-מנת לאפשר יציאתן החופשית, לאוויר העולם, של הנשמות היהודיות השוכנות עפר, שבמקום. (ללא חציצתם של חצץ ואספלט), — ביום תחית המתים, בבוא המשיח. ממש כפי שנעשה הדבר בק"ק טבריה — על-ידי הגבתה מלון "גני חמת" על-פי דרישת רבני "ארתא קדישא" תוך איומים וחרמות וניפוץ שמשות בנק לאומי, מבעלי המלון. אלא מאי? — כידוע, מאז נסתלק לעולמו אברהם אבינו ז"ל, הלכו לעולמם ונקברו באדמת ארצנו כל מתי הדורות מאז, ולית אתר פנוי מהם, משמע: ארץ-ישראל כולה אינה אלא בית-עלמין אחד גדול, רחמנא ליצלן. וזאת אכן, מה שרוצים הם, לכפות עלינו, החיים! על-כן, אם חפצים אנו "להיות עם חפשי בארצנו" חייבים אנו לקום, כאיש אחד, ולהשיב מלחמה שערה, נגדה-נא, כוחות שחורים אלה, העומדים להחשיך עלינו את עולמנו (עולמם)! להלן רשימתי מני אז:

להתעורר מן התרדמה

אנו, העוצמים את עינינו מראות ומתעלמים ממסע הכיבושים הנמרץ והנחרץ של "השדולה הדתית", שראש החנית שלה הוא הקומנדו החרדי, עשויים למצוא את עצמנו בעוד עשר או חמש-עשרה שנה לכודים ב"מדינת הלכה", שכמותה לא העלינו בגרועים שבחלומותינו. ומה שהוא כיום בבחינת יעד ומטרה (שלהם!) מחר הוא עובדה קיימת, שאין לשנותה. אין צורך בדמיון רב כדי לשער את פניה וחזותה של אותה מדינה, שהרי חלקים נכבדים ממנה שרירים וקיימים כבר עתה, וזה זמן רב. אולם כדי להמחיש את התמונה הבה ננסה לתארה: איסור נסיעת רכב ציבורי בשבת יורחב ויחול על כל צי הרכב הפרטי של אזרחי ישראל, ואנו, אסירים בבתינו, לא נוכל לראות את פני ידידינו ובני משפחותינו. לא נוכל להגיע אל חופי הרחצה, אל היערות והשמורות, ההרים והמדבריות, עד יהיו נופי הארץ כשבתות "נקיים מיהודים". לאלה יש להוסיף, כי הטלפון ידומם, כמובן, כנהוג אצל יהודים מאמינים, והניתוק יהיה לדממת-מוות קדושה. בפני האזרח הישראלי, (אתה ואת ואני) שוחר החיים ואוהב את שמחת החיים, יהיו נעולות המסעדות ובתי-הקפה והקולנוע חתומים. יופסקו כל חיי תרבות, בילוי וספורט. העישון יאסר, ולא רק בפרהסיה, אלא אף בבית פנימה, שהרי הסיגריות ריחן הולך למרחוק ועשן חטאן. יהינשא ברוח, מגיע לאפו של כל יהודי באשר הוא יהודי. הנגינה והשמעת המוסיקה יופסקו, כמובן, שהרי מוסיקה בשבת כמוה כחילול השם ח"ו. ומה שמוכן מאליו הוא, שהרדיו והטלוויזיה ידומו ומפעילי הוודאו יענשו כראוי להם. ובאשר לכשרות, ששלטונה כבר עתה כמעט מושלם, זו תסתום כל פירצה וסדק למן המפוארת שבמסעדות ועד אחרון הקיוסקים. והנתפס בכפו והטריפה בפיו, ייענש כדת וכדין, והאוכל חמץ בפסח יובא למשפט. מערכת החינוך תהא תורנית-הלכתית, התלמידים חובשי כיפות כולם, התלמידות שרווליהן ארוכים ושמלותיהן צנועות, כיאה לבנות ישראל כשרות. וירושלים, ק"ק ירושלים, קריה נאמנה, תקיא מתוכה כל מין וכופר, לאמור, חילוני (וכמתרחש כבר עתה) עד שיהיו כל שוכניה צאן קדושים אוהבי שמו יתברך. אר-אז תתעלה ירושלים של מטה להיות ירושלים של מעלה, וישישו צדיקים!

האומנם על זאת חלמו מייסדי הציונות והוגיה, הרצל, אוסישקין (שקברותיהם חוללו בימים אלה בידי חוליגאנים), ז'בוטינסקי? האומנם זה היה נס הבילויים, חזונום של אנשי העליה השנייה והשלישית, חלוציה של הציונות המתגשמת (אשר רובם-ככולם היו לא רק חילוניים אלא אף סוציאליסטים!). האומנם לשם כך קמה היפה והצודקת שבחברות האדם — התנועה הקיבוצית?

אכן, זה החלום וזה שיכרו, והשכר נורא מאוד! אולם האם כל זה בלתי-נמנע, גזרת הגורל ואין לשנותה? לא כי, יש להפוך את הקערה על-פיה, פשוטו כמשמעו. עכשיו, היום, ולא מחר או מחרתיים, כאשר יהיה הדבר מאוחר מדי. יש לקום ולהאבק על הקמתה של מדינה חופשית, מדינה משוחררת מכבלי הדת ומאחוזת החנק של הרבנות. יש למחוק מן הלכסיקון הלאומי את המלה הנוראה, האבסורדית: "סטטוס קוו". הוא החטא והוא העונש הקדמון.

ויהיו הדברים ברורים ומחוורים: אין מדובר כאן על קרבות בודדים, מזדמנים, כנגד חוק זה או אחר (כגון קירקוע מטוסי "אל על" או "חוק החזיר" או רישום ה"גר"). לא כי, המלחמה היא מלחמת-שחרור רבתי. מאבק עקשני, שאינו יודע לאות, למדינה חופשית ממש, כמו אנגליה או צרפת, או שאר מדינות מתקונות שבעולם המערבי. מדינה, שבה יחיו אזרחיה כחפצם, ינהלו את חייהם כראות עינם וכלבבם, חילונים כחילונותם ודתיים כדתם. והחופש יהיה, אכן, שווה לכל, לאמור, יהודים מאמינים ושומרי מסורת יחיו את חייהם כאורחם וכחפצם, ישמרו שבתם וכשרותם, יתפללו בבתי-כנסת שלהם ויקיימו תרי"ג מצוות התורה כמצוותם.

אולם המדינה, כמדינה, תעניק לכל את שרותיה הציבוריים, בתחבורה, בתקשורת, בתרבות ובכל השאר, כל שבעת ימי השבוע. ויהיו חיי האזרח ישראלי, החילוני, חיים של נחת ושמחה ובילוי ותרבות וספורט וטיול ומה לא. זאת ועוד: חיי הפרט, מלידה עד מוות, יופקעו מידי הרבנות, וכל איש ינשא, (או יתגרש), כרצונו, באורח חילוני או דתי, ואף קבורתו, כחיו, תהא משוחררת מאחוזת הצבת של החברה קדישא.

היאך וכיצד ייעשה הדבר?

ראשית, צריך לרצות בכך, ולרצות מאוד. צריך להאמין, שהדבר אכן אפשרי. צריך, שאנשים רבים-רבים מאוד ייעזרו מתרדמת שלוותם הנכנעת, האדישה, ויתגייסו לפעולה. צריך, שיקומו אלפים ורבבות, ובהם כוחות רעננים ונמרצים של עשיה ותושייה — כפי שהיו הדברים מראשיתה של הציונות. אר-אז יימצאו גם הדרכים, אר-אז ייעשו הדברים הנחוצים, אר-אז יהא המאבק — מאבק. צריך, שנשוב ונאמץ לעצמנו את הסיסמה הנורשנה, הנפלאה: אם תרצו אין זו אגדה!

גד קינר

היער

היער המזדקן בעיניו נחלש ומתפורר לעצים שביניהם פוערים חיוכיו לסתות קטומות שנים. בהרות שמש מתפשטות על ידיו המתפרקמות. כשהיער המזדקן חושב על החרצים האצורים בתלציו מתבונן בטנו ושחקיו הירקים נובטים אגלי זעה קרה.

היער המזדקן לא אוהב אוהבים. הוא תוקף אותם בפצלי ענפים משננים. בהתגנב מתבדלים מעליו גורי עציו. יוצאים לגלות בצחית ובמקשה קושרים נגדו יער חדש.

אבל פאב מסור הוא משגר להם בנים סמויות את דשניו, זעזעתי, מי רגליו ופתדיו בטרם עתם.

סרבנות הכיבוש — אקט דמוקרטי-פוליטי

רון כוזר

לזכות הצבעה אינה פוסלת אותן כדמוקרטיות, אם כי שוב יש בכך עדות להיקף תחולתן. הכרה באופי ההיסטורי של הדמוקרטיה מאפשרת להבין את יחסיותה. יחסיותה של הדמוקרטיה פירושה שניתן ליצור דירוג, ולתאר את התפתחותה משלביה המוגבלים יותר עד לחזון של דמוקרטיה מירבית, שיהיה כמובן שיקוף של האוטופיה החברתית של העוסק בכך. במבט מדרג כזה אפשר בהחלט לטעון שהדמוקרטיה המערבית של המאה התשע-עשרה היתה יותר דמוקרטית מן הדמוקרטיה האתונאית, שכן לא היה בה מעמד של עבדים חסרי זכויות. אפשר באופן דומה לומר גם שהדמוקרטיה של המחצית השנייה של המאה העשרים היא דמוקרטית יותר (או מתקדמת יותר) מן הדמוקרטיה של המאה התשע-עשרה, משום שיש בה זכות בחירה לנשים. ואפשר כמובן לטעון, שהחזון הדמוקרטי העתידי אמור להיות מתקדם יותר מן הדמוקרטיה הנוכחית, משום שיתממש בו סדר חברתי מתקדם יותר.

אחד מהמאפיינים של הדמוקרטיה המערבית הוא שהיא מסתירה בקפידה את האופי ההיסטורי והחלקי של מהותה. היא עושה זאת למרות המידה הרבה של דמוקרטיה שיש בה, כדי להסתיר את פגמי הסדר החברתי שלה, וכדי להגן על עצמה מפני שינויים רדיקליים מדי בסדר הקיים. דרכה בהשגת יציבות זו היא הצגת הדמוקרטיה הקיימת כהגשמת החזון הדמוקרטי המירבי, כאידאל שנתגשם. הדמוקרטיה המערבית בעיני עצמה היא מערכת סטאטית-מוחלטת, שיש להגן עליה ולשמור בכל מחיר על יציבותה. זוהי הגישה של זירת איגורף, ומתוכה נובע אותו כשל בהיסק שהצגתי בראשית דברי.

המאבק על דמות הדמוקרטיה הוא כמובן העמוק יותר מאבק על מבנה החברה וערכיה בזמן נתון, ולא על שינוי זה או אחר במערכת הפורמאלית של החוקים. ערכים אלה הם-הם אותם ישות — אמורפית לעיתים — שנקראת רוח הדמוקרטיה, או רוח החוק.

אין דרך להגיע לניסוח פורמאלי מלא של רוח הדמוקרטיה שיהיה לו תוקף מחייב וחוקי, שכן פיה של הדמוקרטיה — מערכת החקיקה — מפיק חוקים, ואינו עוסק בחיבורים הגותיים. ייצוג מסוים לרוח הדמוקרטיה, יש בחוקה, או במגילת הכינון של הדמוקרטיה במידה שיש בה מסמכים כאלה. מעבר לכך מסתננת רוח הדמוקרטיה אל תוך החוקים השונים הקיימים בה. אבל חוקים אינם אלא מערכת של כללי פעולה מוסדרים, ובתוך שכאלה הם רק מייצגים את רוח הדמוקרטיה באופן חלקי. לכן בדרך כלל מועלית, בצדק, הטענה, שהדמוקרטיה היא פגיעה, שאפשר לנצל אותה ניצול ציני, אם פועלים בתוכה על פי כללי המשחק הפורמליים שלה, אבל בניגוד לרוחה. עלייתו של היטלר לשלטון בגרמניה היא הדוגמה הבוטה ביותר, והמצוטטת ביותר, לעניין זה, והדברים ידועים.

כשם שיש אפשרות שאדם יפעל על-פי החוק ובניגוד לרוח הדמוקרטיה, כך יש אפשרות שאדם יפעל בניגוד לחוק ועל-פי רוח הדמוקרטיה. כל מי שהפיל משטר של עריצות וכונן משטר דמוקרטי

טיעון עקרוני-פוליטי, שלעצמו, דרך-אגב, אינו עומד בסתירה לעמדה מוסרית-מצפונית. היתרון של עמדה עקרונית על-פני עמדה מוסרית הוא בכך שהיא משתמשת בכלי שיפוט אוניברסליים ולא אינדיבידואליים, ולכן היא שווה לכל נפש.

סרבנות כאקט דמוקרטי

יש תפיסה חברתית הרואה את הדמוקרטיה כמעין זירת איגורף. מימין עולה מתאגורף אחד, ומשמאל מתאגורף שני. הם מחליפים מהלומות, והשופטים קובעים מי טוב יותר. באופן כזה הדמוקרטיה נתפסת כמערכת לעצמה, שיש לה עקרונות וכללים משלה, והיא בעלת אופי מוגדר ויציב. היא משמשת כמסגרת, כזירת המאבק ההוגנת ביותר, בין אסכולות מדיניות-חברתיות שונות, מימין ומשמאל, שכולן לגיטימיות באותה מידה.

מי שרואה את הדמוקרטיה באור זה יגיע בקלות למסקנה שכל סירוב לחוק הוא צעד בלתי-דמוקרטי. שרשרת ההיסקים היא פשוטה למדי: "אם הדמוקרטיה היא מסגרת שבה באות לידי ביטוי עמדות שונות והשקפות עולם שונות, ואם לכולן יש זכות להיות מיוצגות, ובהנחה שהדמוקרטיה פועלת בדרך של הכרעת רוב, ושהכרעתה מחייבת כל אזרח להישמע לה, הרי מי שאינו נשמע לחוק, במיוחד אם הוא עושה זאת מתוך עיקרון, פוגע במסגרת הדמוקרטית עצמה. פגיעה במסגרת הדמוקרטית היא בומרגן שבסופו של דבר יפגע גם בסיכוויי הוא להגיע אי-פעם לעמדת השפעה. לכן, טובת כל הצדדים בדמוקרטיה מחייבת שמירה נחרצת על שלטון החוק וציות לו. מכאן שאי-ציות לחוק הוא צעד אנטי-דמוקרטי". לא אנסה להפריך שרשרת טיעונים זו לגופה, משום שהיא שגויה בשורשיה. ניתן כמובן לנסח לדמוקרטיה סידרה של עקרונות יסוד המנחים אותה. עיקרם — שילוב מאוזן

בין עיקרון הריבונות בידי החברה בדרך הכרעת הרוב לבין זכויות הפרט, במגמה לאפשר לחברה לקבוע את דרכה החברתית תוך פגיעה מינימלית ביחיד, ומאידך-גיסא מתן אפשרות לכל יחיד להשתתף בהכרעות ובניסיון להשפיע על דרכה של החברה. אך ניסוח זה או אחר על מהותה של הדמוקרטיה אינו מספיק כדי להגדירה ממש, משום שהדמוקרטיה היא תופעה דינמית, היא דרך התארגנות חברתית בעלת ממד של עומק היסטורי. הדמוקרטיה איננה המשטר החברתי עצמו, אלא פורמליזציה של מערכת ערכים וכללים שהם פועל יוצא מן הסדר החברתי שבמסגרתו היא פועלת. סדר חברתי הוא מצב היסטורי, וההתעלמות מן ההיסטוריות שלו עלולה לגרום לטעויות חמורות בהבנת המציאות. למשל, הטענה שאתונה לא היתה דמוקרטיה אמיתית, משום שהיא לא נתנה זכות בחירה לעבדים, היא טענה מוטעית, משום שהיא א-היסטורית. היא מתבוננת בדמוקרטיה האתונאית באספקלריה של ימינו. העובדה שהאתונאים לא ראו בעבדים אזרחים מעידה אולי על היקף תחולתה של אותה דמוקרטיה, אך אינה פוסלת אותה מלהיקרא דמוקרטיה. בדמוקרטיות מאוחרות יותר הבעלות על קניין מינימלי כלשהו כקריטריון

הדיון הציבורי בישראל בנושא סרבנות הכיבוש טיפוסי למשא-ומתן הרעיוני בארץ בכלל. העמדה של הימין ושל הקונסנזוס היא ישירה ובהירה, ואילו השמאל נחלק בין מחייבים ושוללים, ואין בתוכו עמדה אחת מובילה העומדת בניגוד קוטבי לעמדת הימין. מחייבי הסרבנות בתוך השמאל משתמשים לעיתים קרובות בהנמקות הלכות מאוצר המלים של הימין, אולי מתוך תחושה שכך יישמעו טוב יותר, והאפקט הכולל של הנמקותיהם הוא אפקט של בלבול וגמגום.

אינני חולק כמובן על הצורך — ואף על היעילות שבפלורליזם מחשבותי, אבל הקטר באסכולה שמאלית רדיקלית, המציבה הנחות יסוד, הקשר רעיוני, ואופני ניתוח משותפים, ניכר ביותר בישראל של היום. וכך, כל המשא-ומתן הרעיוני מתרחש במגרש הביתי של הימין, ויתרון הביתיות בולט לעין. העמדות הימניות נובעות באופן ישיר מהתשתית הרעיונית של הימין, ואילו השמאל נזקק לאקרוטיקה רעיונית כדי לתרץ מתוך אותה תשתית את העמדות שבאופן אינטואיטיבי נראות לו נכונות.

ברצוני להתייחס כאן לשתי הנחות יסוד הרווחות בחברה הישראלית, שערעורן חיוני, לדעתי, כדי להציב מסגרת התייחסות אמנה יותר, שהטיעון המשכנע בזכות הסרבנות נטוע עמוק בתשתיתה, ונובע ממנה נביעה טבעית וישירה. בשיטת התייחסות כזאת נופל נטל הניתוח העיקרי על הנחות היסוד ולא בנושא הסרבנות עצמו, אבל דרך עקיפין זו — שכרה בצידה.

הנחת יסוד אחת כזאת היא ש"חוק הוא חוק". בעקבות קבלתה של ההנחה הזאת, נשמעים בקרב מצדדי הסרבנות קולות האומרים דברים כגון אלה: "מקובל עלי שצריך לציית לחוק, וכאשר אני אומר שבמקרה מסוים אין לי מנוס מסירוב, אני מוכן לקבל על-עצמי את העונש שהחברה קובעת לעבירה שאני מבצע".

הנחת יסוד שנייה היא שהבעיה שהכיבוש מציב בפנינו היא בעיה מוסרית במהותה, ולכן הסירוב הוא נושא מוסרי-מצפוני. זה מנוסח לעיתים כך: "מה שקורה בשטחים הוא בלתי-מוסרי, ויהיה זה בניגוד לצו מצפוני לשותף פעולה עם מעשים כאלה".

לעיתים, בניסוח משולב של שני העקרונות, הדברים נשמעים כך: "מקובל עלי שצריך לציית לחוק. אבל יש מצבים שאי-ציות לחוק הוא פחות גרוע מבחינה מוסרית מציות. לכן אני מסרב, מכיר בחריגה הנורמטיבית שבמעשי, ומוכן ברצון לקבל את עצמי כל מה שנובע ממעשה זה". הקול הסגפני של אלה המעידים על עצמם כעברייני החוק והקול המצטדק של אנשי המוסר אינו צלול (ואינו אוניברסלי) דיו כדי לשמש אמת-מידה נורמטיבית גם לסרבנים פוטנציאליים נוספים, שכן הם מציבים שיפוט אישי ביחס לנורמות המקובלות עליהם. כנגד שתי הנחות יסוד אלה ברצוני להציע נקודת ראות היסטורית על נושא החוק והדמוקרטיה, הממקמת את מערכת החוק הספציפית של מדינת-ישראל היום בתוך רצף התפתחותי רחב יותר. לגבי הטיעון המוסרי, ברצוני להצביע על חולשתו וחלקיותו, ולהציע במקומו



הרסניים בחברה. ולא יהסו למלא פקודות שיטור והשלטת סדר, אם יום אחד הצבא ידרש למאבק אנטי-פאשיסטי או אנטי-טוטאליטרי פנימי. אבל כאשר פעולה משטרתית-צבאית כזאת, לגיטימית כשלעצמה, מופעלת במסגרת מנגנון הכיבוש, היא פסולה, לא מסיבות מוסריות אלא מן הסיבה העקרונית שהכיבוש פסול. לכן גם פעולה תמימה יחסית כמו עמידה על גשרי הירדן וניסיון לתפוס הברחות כספים הבאים לממן את מאבק השחרור הפלסטיני ואת התשתית הלאומית ההולכת ונבנית בשטחים, פסולה בעיניי, למרות שלכאורה אין היא אלא בגדר פעולת מכס, ויכולה להיעשות באופן מתחשב והומאני.

סרבנות הכיבוש אינה כלי בודד במאבק נגד הכיבוש. היא חלק מן המאבק הכללי נגד ההתנגדות לכיבוש היא אקט פוליטי, ואקט פוליטי נבחר ונבחן תמיד על-פי התאמתו ועל-פי מידת האפקטיביות שלו. הכיבוש היום הוא מציאות חובקת עולם עד-כדי-כך, שמחאה רגילה אינה עוברת עוד את סף הקשב הציבורי. לכל היותר היא משמשת למשטר הכיבוש כעלה תאנה דמוקרטי למעשיו.

הכלבים נובחים והשיירה עוברת, וכל העולם רואה את הכלבים. כדי לפעול פעולה פוליטית משמעותית היום, ולעבור אותו סף קשב ציבורי, יש צורך להתנגש חזיתית עם הכיבוש, התנגשות שהוא לא יוכל להתהדר בה כחלק מן המעש הדמוקרטי. התנגשות כזאת אפשרית רק באותם תחומים שמכאיבים לו באופן ממשי, שמעמידים בסכנה מוחשית את יכולת קיומו של הקונסנזוס. כדי שלא תרד לטימיון, חייבת כל פעילות כזאת להיות מכאיבה ומסבירה כאחת.

בשלושה תחומים לפחות אפשרית פעולה כזאת: (א) שיתוף פעולה ישראלי-פלסטיני במאבק נגד הכיבוש. (ב) המשך מפגשים עם אנשי אש"ף השואפים לפיתרון פוליטי המבוסס על הקמת מדינה פלסטינית לצד מדינת ישראל. (ג) סירוב סלקטיבי לשרת את מנגנון הכיבוש. אבל בתוך ההתנגדות הכללית לכיבוש, גם אם כולה תהיה חריפה ומתנגשת חזיתית עם הקונסנזוס, יש לסרבנות מקום מיוחד: בעוד שתחום שיתוף הפעולה היהודי-פלסטיני ותחום המפגשים עם אש"ף תלויים בבחירה הטקטית החופשית של הפעיל הפוליטי, או הארגון הפוליטי, הרי שבתחום הסרבנות אין זה כך. כל אדם נדרש לשרת בצבא, לא רק פעילים פוליטיים, ואדם שנדרש לשרת בשטחים (או במחנה המעצר בקציעות) נדרש בכפייה לשרת את מנגנון הכיבוש. הצגת השירות הצבאי, בלא קשר לתוכנו ולמהותו, כאקט של הגנה על המדינה, הוא מעשה רמייה פוליטי שאין לקבלו בשום פנים. מעשהו של הסרבן הוא תגובה אישית מהותית נגד צו של המדינה המנסה להכריחו לפעול פעולה בעלת אופי פוליטי מובהק, המנוגדת קוטבית לערכיו. לכן הסרבנות היא במידה רבה פעולה של לית-ברירה, ולא פעולה פוליטית שנבחרה על-ידי הסרבן באופן מחושב מתוך מאגר של פעולות אפשריות משיקולים טקטיים.

הסרבנות היום — וגם הפעולה בשני התחומים האחרים — היא עדיין תופעה קטנת ממדים, כמו תנועת השלום כולה: מספר עשרות של סרבני כיבוש עד היום. ואף-על-פי-כן היא קצהו של קרחון. רבים מאסו בשירות צבאי שכופה עליהם להפשיט בני אדם כדי לערוך עליהם חיפוש, לחטט בתוך חפציהם של נוסעים ובבתייהם של תושבים, לפזר הפגנות של ילדים משליכי אבנים באמצעי הרג — וכל זאת מתוך כוחו של צו גיוס לצבא ההגנה לישראל.

תחושת המיאוס הזאת עשויה להביא אדם לידי שתי תגובות שונות. הוא יכול לדחוק אותה אל שולי תודעתו מתוך שהוא מאמין ש"אין ברירה",

ולא ברוח הדברים בלבד. לדעתי, יש לקיים כלפי חוק המדינה עמדה שהיא חד-ערכית ביחס לתכנים הדמוקרטיים של החוק, אבל דו-ערכית כלפי החוק היבש. מצד אחד, ובעיקרו של דבר, יש לפעול פעולה פוליטית נגד הכיבוש במסגרת החוק, שהוא הביטוי המהותי והמרכזי של הדמוקרטיה הישראלית, ואין לבצע פעילויות מחתריות או חתרניות נגד מדינת-ישראל. מצד שני אין להכיר בחוקיות שלטון הכיבוש, ובספיקתו החוקיים הפנים-ישראליים. ספיקות פנים-ישראליים אלה כוללים חוקים ותקנות שונים. אחד מהם הוא החוק למניעת טירור. אחד הוא מצב החירום שקיים בישראל מאז הקמתה, והמאפשר הפעלת תקנות לשעת חירום, שמקורן היו אמורות להיות זמניות בלבד. אי-הכרה בחוקיות הכיבוש כוללת בתוכה אופציה של הפרת החוק. השיקול מתי לפעול במסגרת החוק, ומתי להפר אותו הוא מורכב. ברור שהפרת החוק היא צעד חמור, ויש לנקוט בו רק כאשר הגיעו מים עד נפש. כאשר אדם נדרש בדרכי כפייה ממלכתיות לשרת את מנגנון הכיבוש במסגרת השרות הצבאי, והוא רואה בכך דרישה בלתי-דמוקרטית שהוא אינו מוכן לעמוד בה, זהו בפירוש מצב של "מים עד נפש", ובמצב זה הוא רשאי לסרב. רשאי — אם לא חייב. הסרבנות לשרת באופן סלקטיבי בתפקידי דיכוי וכיבוש עטויה במחלצות של בגידה והרס המדינה. זוהי דרכו של הימין והמרכז להגן על הסדר החברתי הישראלי הנוכחי, סדר חברתי של מדינה כובשת. יש להפשיט את הסרבנות מהמחלצות האלה, ואז היא תעלה ותצטייר כמו שהיא באמת: צעד דמוקרטי מובהק.

סרבנות כאקט פוליטי

סיבות שונות יש לסירוב לשרת את הכיבוש, יש מי שמסרב מתוך צו מצפוני, מתוך שליבו אינו מאפשר לו לבצע את המעשים הנעשים היום בשטחים בתוך נורמה מקובלת. לאור העובדה שמעשים בלתי-אנושיים אכן נעשים בשטחים הכבושים, ושהם מתרבים ומעמיקים כל העת, טבעי שתקום סרבנות כזאת, סרבנות מסיבות מצפוניות או מוסריות, כאנטי-תיזה למעשים אלה.

אלא שלא כל המעשים הנעשים היום בשטחים הינם מעשי זוועה והתעללות. חלקם אינם אלא מעשי כפייה משטרתיים-צבאיים, ואלה אינם פסולים מעצם טבעם על-פי אמת-מידה מוסרית. בכל חברה מתוקנת יש מנגנון צבאי-משטרה המשליט סדר כלפי אלה הפורעים אותו. אני משוכנע שרבים מבין אלה שהם סרבני מצפון היום, לא יבחלו — בבוא העת — במנגנון זה, אם ייקראו לקחת חלק בהפעלתו כלפי אלמנטים

עשה זאת. אבל גם בתוך המשטר הדמוקרטי עצמו, שהוא זכור תמיד חלקי, יכולה פעולה בלתי-חוקית להיות ברוח הדמוקרטיה. מאלפת בעיניי זה תגובתה של הדמוקרטיה האמריקאית לסיום מלחמת וייטנאם. כמעט מיד לאחר היציאה מווייטנאם הוכרזה חנינה כללית לכל עריקי המלחמה. היתה זו הודאה בדיעבד ובאופן די ישיר באי-התאמתה של מלחמה זו לערכים של חלקי ציבור גדולים בארה"ב של אותם הימים, שבאו לידי ביטוי רדיקלי במאבק האנטי-מלחמתי. החנינה של אותם ימים היתה הודאה עקיפה במשגה. בימים אלה הפכה כבר סרבנות וייטנאם לאחת מאבני הדרך של הדמוקרטיה האמריקאית. עד-כדי-כך שג'סי ג'קסון הרשה לעצמו לציין אותה בנאומו בוועידת המפלגה הדמוקרטית כחלק ממורשת הדמוקרטיה בארה"ב, ואיש ממאזיניו לא הזדעק. הדמוקרטיה הישראלית היא אחד הווריאנטים של הדמוקרטיה המערבית. קל יחסית להראות כי המבנה שלה תואם את מערכת הערכים הנוהגת בה, ולא כאן המקום לעשות זאת בהרחבה. החברה הישראלית נמצאת היום במאבק על דמותה, והמאבק נגד הכיבוש הוא אחד הפנים של מאבק זה הפן. הדומיננטי שביניהם. שני צדדים עיקריים למאבק זה: הימין (הליכוד ולוויניו) מושך את החברה הישראלית אל דמוקרטיה לאומנית בעלת מאפיינים טוטאליטאריים לא מעטים, ואילו המרכז (המערך ולוויניו) מנסה לשמר כמה שיותר מתוך רוח הדמוקרטיה הקלאסית של תנועת העבודה, דמוקרטיה שיש בה פגמים עמוקים, אך היא בוודאי עדיפה על-פני זו של הימין. למרבה הצער, גם מאבקו של המרכז בימין מתנהל תוך תהליך איטי אבל עקיב של רכישת ערכיו של הימין, ואובדן ערכי היסוד שלו עצמו. האחדות הלאומית, תוצאת הבחירות ב-1984, זירזה את תהליך ההיימנה, והרחיקה את החברה הישראלית מרחק רב מערכי היסוד שעליהם הצהירה כשנתכוננה. דבר זה ניכר בתחומים שונים של חיי מדינת-ישראל. הוא ניכר בחוקים הנחקקים בה; כגון החוק למניעת טירור, שהוא חוק דרקוני הנוגד את רוח הדמוקרטיה. הדבר ניכר במגמות השיפוט של אחדים משופטי ישראל, שכידוע בחירתם היא הליך פוליטי למחצה. רבים היום השופטים המייצגים ערכי יסוד שמרניים-דתיים-לאומניים. הוא ניכר גם באופן פעולתו של היועץ המשפטי לממשלה שהפך לזרוע ההתנגדות של מגמות ההיימנה. הוא ניכר ביחס המפלה כלפי ערביי ישראל. אך באופן המובהק ביותר הוא ניכר במנגנון הדיכוי והנצחת הכיבוש שפיתחה ישראל בעקבות כיבוש השטחים. בתחום זה המשטר הדמוקרטי הישראלי הוא אנטי-דמוקרטי בעליל, ומבחינת החוק הבינלאומי הכיבוש הישראלי נוהג באופן בלתי-חוקי במפורש,

שהחובה האוניברסלית לציית ולשרת קודמת לכל משא-ומתן פנימי בין מצפוננו לשכלו. שרות כזה גובה מן האדם מס כבד, בצורת קונפליקטים פנימיים אין-סופיים במהלך השרות, או התקוות ועשיית מעשים שהוא לא היה עושה בשום מסגרת אחרת, ואף היה מגנה אותם בהקשר אחר כבלי-מוסריים. זוהי ראשיתה של התקרנפות ועמידה לרשות מערכת טוטאליטרית. במצב כזה אדם מעדיף את חובתו כלפי חבריו הנושאים בעול דומה על-פני חובתו לעצמו ולערכיו הבסיסיים. היחסות כזאת בזרם העמידה הבלתי-מוגבלת והבלתי-מבוקרת לרשות המנגנון החברתי, גם אם היא מלווה בקיטורי ערב שבת ובשיחות בית-קפה, היא בסופו של דבר הכרעה פוליטית לטובת מנגנון הכיבוש. מי שהולך בדרך זו ראוי להקיש חזור והקש על תודעתו, ולהעמידו על-כך שקיטוריו אינם אלא רימון עשן מרהיב, המעניק לו את המיסוך הדרוש כדי להמשיך ולהיסחף, להמשיך ולעמיד פנים ש"אין ברירה".

תגובה אפשרית אחרת לתחושת המיאוס היא ההשתמטות. הצבא ער ללא ספק למספר החיילים המורידים פרופיל כדי להשתחרר. הוא ער להיעדר מוטיבציה בין המתגייסים. הוא ער לשחיתות שפשתה בו בתחום השחרורים מן השירות. כל אלה הם מרכיבים של מה שנקרא המוראל. על כל סרבן אחד שעושה זאת בגלוי יש בוודאי עשרות שעושים זאת בסתר.

ההשתמטות היא גורם של דמורליזציה בצבא, שפוגע בכושרו לתפקד. דמורליזציה יכולה לעיתים להיות תהליך בעל אפקט מסוים נגד הכיבוש, בכך

שהיא שולחת מסרים על הלוך הרוחות בצבא לעבר דרגי הפיקוד וההחלטה הפוליטית. אלא שלרווח נטו זה יש גם מחיר כבד בברוטו. השתמטות משרות, הורדת פרופיל, הסדרים חשאי עם המפקד, יש להם אולי אפקט סטטיסטי שולי נגד הכיבוש, אבל האפקט הפוליטי הגלוי הוא קטן ביותר. זו אינה פנייה ישירה אל הצבא, אל ההנהגה הפוליטית או אל הציבור. בנוסף על-כך אין זה צעד הפוגע במנגנון הכיבוש בלבד, אלא בצבא כולו. מבחינה זו המסר של ההשתמטות הוא מטושטש ועלול אף לפגוע במאבק נגד הכיבוש, שהרי המשתמט מוצג — ובמידה לא מעטה של צידק — כפועל נגד המדינה בכללותה.

התהליך הנחון היום למאבק נגד הכיבוש הוא פוליטיזציה של הסנטימנט המואס בכיבוש. ראשית, זה יחדר את המסר. שנית, זה יפגע באופן ישיר הרבה יותר במנגנון הכיבוש. אני מציע פוליטיזציה של אותו אי-רצון גולמי לעשות את מעשי הכובש, ולא בהכרח סרבנות במבון הצר של סירוב פקודה.

במקום להיסחף או להשתמט, יביע כל חייל המתנגד לכיבוש הנקרא לשרת במנגנון זה, את התנגדותו. יכול אדם לבקש ממפקדו לשרת במסגרת שאינה סותרת את ערכיו הבסיסיים. יכול אדם גם שלא לסרב מלכתחילה, אבל להבהיר היטב למפקדיו מהם הקווים האדומים שאותם לא יעבור. יכול אדם להודיע למפקדיו שהוא מתערר לצורך פרסום כל מעשה דיכוי שיהיה עד לו. יכול אדם להרים את קולו בעת תורכים ולהתריע בפני מעשים העומדים להיעשות. הווריאציות בתחום

הפוליטיזציה הן רבות ותלויות במזגו האישי של כל אדם, בנכונותו להקריב קורבנות למען המאבק בכיבוש, בשיקולים פוליטיים רחבים יותר, וכמובן גם במצבו האישי והמשפחתי. ככלות הכל, חיינו האישיים והפוליטיים חייבים להימשך, ולא תמיד יכול, ואף רשאי, אדם לכלות את עצמו במאבק. יש מקום גם לפשרות אישיות בתוך התהליך, אחרת ייקל על המערכת לשבור את תנועת הסרבנות. אבל צריך שיהיה קו מנחה עקרוני להחלטתו של המתנגד לכיבוש: עליו לעשות את המעשה הפוליטי המירבי שעומד לרשותו בתנאים הנתונים, ולשלוח מסר ברור בצידו.

אמרתו כאן דברים על האדם היחיד בשל האופי האישי של העימות אדם-צבא. כמובן, כדי להגיע למאבק אפקטיבי נגד הכיבוש, גם בתחומים שצינתי וגם בתחומים אחרים, אין זה מספיק לעמוד במאבק בודד נגד המערכת. ההתארגנות הפוליטית היא לבי-לבו של המאבק, והקמת תנועת שלום מאוחדת וכוללת, הנאבדת נגד הכיבוש ומציעה פיתרון פוליטי לציבור הישראלי, היא עדיין לפנינו. ואף-על-פי-כן אני רואה בעימות אדם-צבא בתחום השרות במנגנון הכיבוש תחום יחיד ומיוחד, שבו אדם הגון אינו יכול לנער מעל עצמו את האחריות האישית למעשיו. הוא אינו יכול להשתתף במעשי הדיכוי ולומר ביושר: "אני רק משרת בצבא". ההכרעה מה לעשות לנוכח צו לשרות במנגנון לעומת עמדה פוליטית של התנגדות לכיבוש, נעה בין שתי עמדות פוליטיות: בעד או נגד הכיבוש.

משה בן-שאו

נשאים

לאחר שאמות יגלו בכל זאת משהו ממעמקים, העדר שלמות אף העצוב נוגע בשמים מבקשים ומתחמם פרות ברבועי ירק וכלב פאוב רץ אל אין תכלית.

לא רק בעלי-חי גם אנשים עשירים אצבעות ומעט מחשבה מתוך לא-ידיעה.

הענין הזה שנותן בי מנוחה ומרחק הראות יגלו אולי לאחר שאמות שאין בו משל ואין להשוותו. הנה פוליטי אירוני מגירקסט? בסוף הכל ספד את ילדותו? וכמה אבקש לנשק עתה את הלא יודע את הנקשל בהשערו. ראה נא ערפל ראה דבורי מים מתחת לגשרים

ואם כבר משהו על השירים (בכל זאת אחריותי עליהם)

אם באו בדרך הליכה בקצב יסורים ובצטוט את הנופים המצמררים, שיחת-חטף

בקרון-רחוב עם מי שאהבה נפשי לרגע או שעה בין בריז' לתל-אביב בין ירושלים לפאריז כמו טי על הצחוקים בסרט קארטה

או פרד או נופ או

דה בנישו שראיתו אחרי שלשים שנה ושום-דבר,

פריחת-דרדר שמעופים

כאלו לא עבר הזמן

ורק המשקאות המספרים: יין בורגונדי וויסקי משבח.

נדאי יפרח דבר-מה אחרי כל זה. הזכרון,

זכרון השכחה

אשר שכחנו

ולא רק אנשים גם בעלי-חי: מון

חתול-ואיש יושב בחמוקי ומדמה עצמו

להצלחה.

של מי?

ומה אני רציתי? להיות בלש חלשת הנעורים

ושאר החשבונות הנגמרים נמוך

בתוך האהבה שלא הספרתי לעולם ולא

אחדל כי היא המות, האבוד

המה?

ובכן הספורים הממריאים

מתפוגגים וכל אחד לחוד הם

נשאים ונשאים

ונשאים

ששה משירי ירושלים

מאנגלית: אהרן מגד

הר הזיתים

ההרים מחליקים מזרחה לתוך המדבר
מהר הזיתים,
תהליך אטי שהילידים לא משגיחים בו.
הקפה מתוק ונמר
בספלים הקטנים.

מה את עושה בירושלים?

חמור מדדה במוך
בית-הקברות, נושא מטען של אבנים.
הכל נוצץ
הכל מקונסט השמש
לנציץ מבריק.

רק המתים קהים.
אתם כל התשובות.

יום בהיר הוא זה. בפניה לאחור
אני יכולה לראות את הרי מואב
מתחדשים במרחק הנחל
בעבר השני.

ים-המלח זוהר בתחתית העולם
כמו המים הקדומים, השחורים.

עיר של גולים

זוהי עיר של גולים.
באביב מתרוממת הרוח מעל משטח
ים-המלח אל רחבי המדבר
בנחשול של חול.

היא נושבת על השטיחים בקטנו אותם
עד שהחוטים מתרדדים
ומתפרדים זה מזה.

כל היום אנו שומעים את התריסים
משתדלים להחזיק מעמד, חורקים
שניהם בין הרפרפים.

היא נושבת על אלה שמגיעים
ועל אלה שעוזבים.
האבק לעולם לא שוקע
מרב באים והולכים.

כמו פחד

השומר לפני בית ראש-העיר
פוסע הלוח-נשוב, רק צעדים ספורים
לכל כיוון שם צל
האזדרכת נעצר
בנהר של אור
הוא נשמר מהרטב את רגליו.

בגבה שתי קומות ברש"א
אני ליד החלון כשכל השמים
מתנפחים מעבר לאדן.

לא בטרקלין
שבו איש לא גר, סיאטל
ויקטוריאנית, מפיות-תחרה אסורות-במגע
אלון כהה בריח משחת-צחצוח, והשמש
נעצרה מאחורי הוילאות
לכל ידעה הרפוד.

לא מטבח שם השמן
היה מקפה מן המרק
כמו פחד שנשתיר
מן החיים הקודמים.

סיבות

מנסה כל הזמן לומר להם מדוע אני כאן
אבל שום דבר מזה אינו נכון:
פסת-אריג שאני נצמדת אליה,
האפן שבו הילדה גוררת את שמכתה הקרוצה
במשכה.

ותתוליי-החוצות המיללים בין קרסלי
כאלו הם זוכרים אותי.

אנו יודעים מה אנו רוצים
לפני שיודעים אנו מי הננו.

לכן המלאכים
עולים ויורדים בפלם כל הלילה
עם עתירותינו.

לכן האשה
פושקת רגליה
בצינים עצומות.

לכן ירדתי הנה
ישר מן האויר, מהססת
כמו כל אחד מאתנו בנטיעה
הראשונה, כלם אומרים לי
פה הבית.

נבחרים

צבע העלים כצבע טאנקים
שרופים בדרך לירושלים. משרינים
שאבד עליהם כלח. ענבים בשוק
כבר מדיפים ריח יין,
והזכובים מוצצים סכר
מזגיהם התפוחים.

דומה שאנו מריחים גם גשם,
מנפץ את מראותיו הזעירות בצפון
כאלו מה שצפינו לו
עלול לבוא.

נבחרים למה? הקרפיונים החיים
מפרפרים במכליהם. הם חושבים

שהיה עליהם לעוף.
אני לוקחת אחד מהם בשקית של פלסטיק.

על חטא

יום הכפורים והצעידה הארצה
אל הכתל בשקוע השמש.
מה שעושה השמש לעצמה
בהכנות על חזה כל היום
כבר נשכח.
והשעיר יצא
משער האשפות עם חטאינו

האיש הזקן נושא את שופרו
לעבר השמים
תוקע תרועה לפתח שעריהם לרוחה
בפעם האחרונה
לפני שינעלו לשנה נוספת.

עכשיו כל ימינו
נמדדים בספר
כנגד חרטותינו,

זו נחמה פרתא
תפלה אינה צפור.

העולם המבדי

ו"הצליין החילוני"

אדגר לוצטו

א. שלוש שיטות

יצחק אורפז, במסתו "הצליין החילוני", מתאר קווי יסוד של טיפוס-דמות, המופיע בהתגלמות שונות כגיבור בסיפורים שונים, בכך הוא מספק לקורא מפתח לפירוש סיפורי והגדרה כללית של המסר הטמון בהם. ואולם אין כל ודאות-מראש שהקורא אכן יקלוט אותו מסר. ליצירה הספרותית, וכן לדמויות הפועלות במסגרתה, חיים עצמאיים משלהם ויכולת להתפתח ולהשפיע על הקורא בדרכים ובצורות שהיוצר כלל לא העלה על דעתו. עקרונית ניתן לדבר על שלוש שיטות קריאה, היוצאות כולן מקיומם של פערים בין המסופר לבין המציאות, זו הידועה לקורא מנסיונו ומהנורמות הלוגיות והתרבותיות, הקובעות כיצד הוא קולט את נתוני הנסיון ומעבדם בתודעתו.

שיטת קריאה מקובלת היא זו הקרויה "פסיכולוגית", המבוססת על ההנחה שהפער בין המסופר לבין המציאות נובע מעיוותים פסיכולוגיים של הדמויות (או אפילו של המספר הסמוי). איתור העיוותים מאפשר, מחד-גיסא, את סילוק הפערים, כך שנוצרת תמונת עלילה המתיישבת עם המציאות — ומאידך-גיסא, הוא מאפשר השגת מידע רחב פחות או יותר, על תכונותיהן הנפשיות של הדמויות — ויתכן של המספר הסמוי — המשתקפות בעיוותים שבתפיסה הריאלית שלהן. ברור שקריאה מעין זו הופכת את הסיפור לריאליסטי מיסודו, כי הגורם הלא-ריאליסטי נתפס בה כאמצעי אמנותי לתיאור מציאות ריאליסטית, מעין טכניקה ספרותית לשם דיווח-בעקיפין על פגמי הנפשות.

וקיימת קריאה "מטאפורית" המתייחסת לכתיבה לא-ריאליסטית כאל כתיבה "אירונית", במובנו הרחב של המושג. היא משמשת כלי ממיר, ההופך את הסיפור לסיפור אחר, המתישב עם ההגיון והנסיון. אירוע שאינו אפשרי על פי ההגיון והנסיון, לא קרה כלל, אבל הוא מסמן או מסמל משהו אחר, שיכול היה להתרחש. אין האדם יכול "לברוא" יצור חי, ואם מסופר שכך עשה, הרי שלפנינו מטאפורה, והדמות דמיונית.

שתי הקריאות לגיטימיות, והשניה במיוחד מביאה איתה לעיתים קרובות תוצאות חשובות. ואולם בדפים אלה ברצוני להצביע על קריאה אחרת, פחות נפוצה, שניתן לכנותה "פנומנולוגית", ואשר את עקרונותיה אביא להלן. אנסה קריאה זו על שניים מסיפורי אורפז, הנבדלים זה מזה משמעותית הן מבחינה כרונולוגית, הן מבחינה סגנונית: "מות ליסאנדה" ו"הגבירה". בניתוחם של שני סיפורים חשובים אלה, אנסה להדגים שיטה, שהיא יפה לכל סיפור מאותו הסוג. על בסיס הקריאה הפנומנולוגית של שני הסיפורים, אנסה לצייר את תמונת העולם המבדי המשתקפת בהם, שאותה אכנה, בשירותיות-מה, "עולמו המבדי של אורפז", או בקיצור, "העולם המבדי". אחר-כך, אשווה את המסר המתקבל מתמונת

העולם המבדי של אורפז עם הפואטיקה שלו ב"הצליין החילוני", על מנת לבחון את מידת ההתאמה בין כוונת הסופר, הגלוייה או הסמוייה, לבין קליטת הקורא התמים, המתייחס לסיפורים כפי שהם. אבל קודם-כל משהו על עיקרי הקריאה הפנומנולוגית.

ב. עיקרי הקריאה הפנומנולוגית

"בחינו היום-יומיים, או, כדברי הוסרל, 'מנקודת ההשקפה הטבעית', אנו מקבלים כאמת בלתי-מעורערת את ההנחה שעולם העובדות הסובב אותנו אכן קיים מחוצה לנו. ואולם אנו יכולים לשנות את העמידה הזאת באמצעות מאמץ רוחני עצום, לא בהפיכת אמונתנו התמימה בעולם החיצוני לאי-אמונה, לא בהחלפת אמונתנו בקיומו לאמונה ההפוכה, אלא בהשעיית כל אמונה שהיא. אנו פשוט מחליטים שנימנע מכל שיפוט לגבי הימצאות הדברים במקום ובזמן, או בלשון טכנית, אנו 'מוציאים את קיום העולם מכלל פעולה', 'סוגרים בסוגריים' את אמונתנו בו... מה נשאר מהעולם לאחר סגירה-בסוגריים זו? לא יותר ולא פחות ממלוא הקונקרטיות של זרם נסיונו, המכיל את כל תחושותינו ומחשבותינו, בקיצור, כל הירהורינו. ומשום שהירהורים אלה מוסיפים להיות מכוונים, 'האובייקטים המכוונים', המתייחסים אליהם, מוסיפים להתקיים בתוך הסוגריים. אבל אין לזהות אותם עם האובייקטים שקיומם מתקבל כהנחה. הם 'מראות' בלבד, תופעות, ובהיותם כאלה, קרובים יותר ל'יחידות' או 'משמעותות'. שיטת ההמרה הפנומנולוגית מקרבת, אפוא, עד להישג ידינו את זרם התודעה כשלעצמו, כתחום עצמאי, בעל טבע מיוחד לחלוטין."*

אם נפעיל עקרונות אלה על קריאת סיפור לא-ריאליסטי, נצא מהנחת היסוד שמציאות קבועה-מראש אינה קיימת כל-עיקר. במלים אחרות, נתעלם מכל פאראדיגמה של המציאות. אין מציאות אחת ויחידה, שהיא קאנונית, מקובלת, "אמיתית", שלגביה הסיפור עלול ליצור סתירות, פערים, אי-אפשרויות. כל מציאות הריה לגיטימית, לכל מציאות יתכן תחום קיום בחלל ובזמן או מחוצה להם. אין כל משמעות למושג "פערים" ואין צורך או אפשרות לגשר עליהם. גישור הפערים הופך לביטוי ריק, וכל תהליכי חשיבה שתכליתם לבצע גישור, פסולים מראש. שאלת היחס שבין המסופר לבין המציאות, חדלה להישאל. מתעוררת במקומה שאלה אחרת: מהי המציאות שבתוכה ממוקם הסיפור, וכיצד מתארים אותה, כיצד מאתרים את מרכיביה ומשלבים אותם לכדי סטרוקטורה אורגנית, אם כי אולי לא מושלמת, בעלת אזורים אפורים וגבולות מטושטשים.

אם כן, האם הקריאה הפנומנולוגית הופכת כל יצירה ספרותית ליצירה השייכת לזרם התודעה?

* Alfred Schutz: On Phenomenology and Social Retations

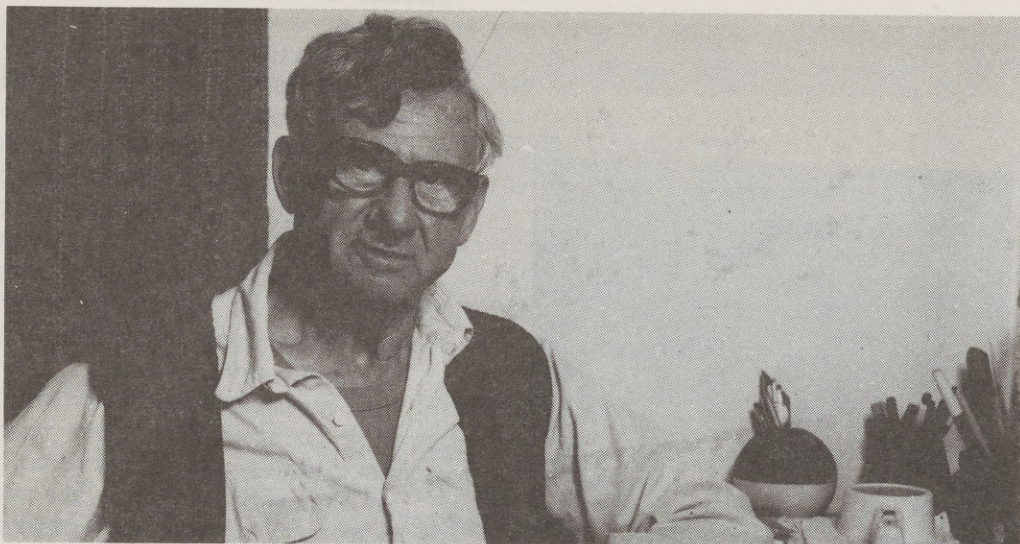
לא ולא, כי ה"אני", שתפיסתו מגדירה את מרכיבי המציאות, איננו הגיבור, או אפילו המספר הסמוי, אלא הקורא, והוא בלבד. הקורא אינו מקבל את פרטי הסיפור באמונה עיוורת: הוא מנתחם, מאשר או מתקן או אפילו דוחה אותם — אמנם לא לפי מודל המציאות הקבוע-מראש, כי אין הוא מכיר במודל כזה. את פרטי המידע הנובע מהסיפור הוא מנסה ליישב זה עם זה, ולא כולם עם נורמות חיצוניות. אין לו נסיון, אלא זה שהסיפור מספק. אין הוא מתחשב בסתירות, אלא במידה שהן עולות מתוכן הסיפור עצמו. אין הוא מכיר בפערים המחייבים גישור, חוץ מהפערים הפנימיים, שבתוך הסיפור.

לגבי הקורא הפנומנולוגי, הקריאה ממלאה את תפקיד הנסיון. פרטי הקריאה, כפי שנקלטים בתודעתו, מהווים את ה"עובדות" היחידות העומדות לרשותו בכניית העולם המבדי. העולם המבדי נבנה ומתפתח בתודעת הקורא הפנומנולוגי כישות חיה. חוקיו והנחות היסוד שלו משתקפים במבנהו, יוצאים ממנו ואינם "מולכשים" עליו — התבוננות במבנהו היא הדרך היחידה להכרתם. בחוקים ובהנחות היסוד האלה טמון מסר הסיפור. לגבי הקורא הפנומנולוגי, המחבר אינו הוגה או מרמז או מלמד: הוא מתאר, ותו לא. הוא מתאר עולם שקיים אי-שם ושחדר באיזושהי דרך מסתורית — דרך היצירה האמנותית — אל תוך התודעה. יתכן שאותו עולם כבר קיים בתודעתו לפני הקריאה, או שהוא רובץ בתת-תודעתו ויעלה ממנה כתוצאה מגירוי הקריאה. אם כן, קריאת הסיפור הלא-ריאליסטי תהווה מפגש מבוך בין הסופר לבין נמענו.

ג. "העולם המבדי" בפעולה

ב"מות ליסאנדה" מביא המספר רמזים ברורים לקיומה של מציאות שאינה מתיישבת עם חוקי עולם הריאליה ועומדת מחוצה לו. מתקבל הרושם שהמחבר חשש שהקורא יתקשה לקבל את קיומה של מציאות כזאת וייטה להעלימה באמצעות פירושים פסיכולוגיים, המבוססים על ההנחה שהמספר אינו מהימן ושאינו להתייחס לפרטי הסיפור כאל עובדות. אחד הרמזים לכך הוא היעלמותו של הגיבור מבית הסוהר: אירוע בלתי-אפשרי, שעליו אמנם מעידה דמות מהימנה. הרמז השני מתוכם יותר, והוא המעבר החוזר בין גוף ראשון לגוף שלישי. מעבר שבו מיטשטש ההבחנה בין המספר לבין הגיבור והמספר נעשה ערב לתוכן רישומי הגיבור ומאשר את עובדותיהם. אפשר לומר שב"מות ליסאנדה" הקריאה הפנומנולוגית היא בלתי-נמנעת, אם לא נרצה לאמץ את הפירוש האלגורי. ב"הגבירה" המצב אחר: אפשר לדחוק את הסיפור כולו למסגרת הריאליה, באמצעות פירוש פסיכולוגי הפוסל את עובדותיהם של האירועים הסותרים את חוקיה, אבל בדרך זו יפגע, לדעתי, בצורה אנושה, ערכו האמנותי הסיגולי של הסיפור.

רק הקריאה הפנומנולוגית יכולה לקלוט את הסיפור כמיכלול שלם, תמונה של עולם מבדי. לפחות על פי קווי היסוד שלו. יתר-על-כן, דומה שניתן לשבח את שני העולמות הסיפוריים של "מות ליסאנדה" ו"הגבירה" למסגרת כוללת אחת. ארשה לעצמי, אפוא, לדבר על "עולמו המבדי של אורפז", אם כי אני ער לכך, שקריאה פנומנולוגית בכמה מיצירותיו האחרות של אורפז עלולה לחשוף סתיות מרחיקות לכת מקווי היסוד שאותם אשרטט. בעולם המבדי של אורפז קיימת, קודם כל, מעין רשות מקבילה לרשות האנושית, שאותה אכנה בשם "עולם מקביל". שילוב העולם המקביל עם העולם האנושי, עולם הריאליה, יוצר את העולם המבדי של אורפז. באמצעות השילוב הזה מוסיף המספר מימדים לאלה של המציאות



יצחק אוורבך-אורפז

ש"הקדושה" תגלה בצורה אווילית או נבזית: זה לא גורע מחובת האנשים להיות כפופים לרצונו ולתוכניתיו. בכל סיפור קיימת דמות המאנישה היבט מסויים של הכוח העליון, או לפחות מביאה מסר מפורש ממנו: בוקי ב"מות ליסאנדה", שרגא ב"הגבירה". אין מדובר בהאגשה במלוא משמעות המלה. לבוקי פנים מרובות וסתומות. לשרגא תכונות של ילדות-וסגליות. דמויות אלו אינן אפופות הילה של קדושה: להיפך, הן גרוטסקיות לפעמים ואף חצויות — תופעה שאינה חדשה בספרות הלא-ריאליסטית.

בעולם המבדי, האדם בכלל, והגיבור בפרט, הינו "נאשם". מהות ההאשמה אינה ידועה. לפעמים אין היא מוגדרת כלל, לפעמים היא לובשת צורה אווילית או אבסורדית. בדרך-כלל ההאשמה רבת-פנים. יתכן שעל הגיבור לבצע משימה בלתי-אפשרית שאי-ביצועה נתפס כחטא חמור. ב"מות ליסאנדה" מוטל על הגיבור לבצע את "הרצח הכפול", אך הוא נאשם בהזוהת חיתת הדואר, ועל-כן הוא נענש. ב"הגבירה" על הגיבור לפרוע חוב עתיק ובלתי-מוגדר. נוסף לכך, הוא חש שמשוה נורא, בלתי-ידוע לו, התרחש בליל ההשבעה. כל ההאשמות הללו הן, לדעתי, היבטים שונים של האשמה אחת, כללית, מקיפה-כל: כישלון הגיבור במימוש תוכנית עליונה, שלא נגלתה ולא תיגלה לו, ושככל מקרה אינה בתיבוע בעולם הריאליה.

ד. בין "העולם המבדי" והצליין החילוני

"הצליין החילוני" משרטט דמות, המופיעה בסיפורת בהקשרים, בסיטואציות, בעלילות ובאפיונים שונים ואולם ניכרות בה בכל מקרה אותן תכונות יסוד, הנחשפות על ידי ניתוח מעמיק של כל סיפור וסיפור. הפערים בין התנהגותו לבין הנורמות המקובלות אינם נובעים, כנראה, מסיבות מטפיזיות. העולם שבתוכו הוא מתפקד, אמנם נתפס על-ידו כ"פגום" אבל אינו שונה במהותו העמוקה מן העולם המשתקף מהנסיון היום-יומי של האדם הממוצע. עם זאת, התנהגותו עומדת בסתירה לנורמות הנובעות מהעיבוד הלוגי של הנסיון האנושי. הצליין החילוני הוא היוצר את הפערים בינו לבין המציאות שמסביבו. לעומת-זאת, יוצרת הקריאה הפנומנולוגית תמונה של מציאות אחרת, השונה לחלוטין ממציאות עולם הריאליה שבתוכו פועל הגיבור המגיע לידי משבר בגלל אי-יכולתו להסתגל למציאות המבדית ולבצע את המשימות שהיא מטילה עליו. "מוזרות" העולם המבדי היא, איפוא, מקור הפערים: העולם, ולא הגיבור, הוא ה"שונה". קריאת הסיפורים שגיבורם הוא צליין חילוני,

אבל אין לה כוח להחזיר את האיוון בעצמה והיא זקוקה להעלאתו של פפו מאוצר הנשמות, כדי לשאוב ממנו כוח להשלמת המשולש עם עתליה. וכלל שמעגל הדמויות מורכב יותר, כן מורכב יותר השבר הסופי. הקורא יודע שעתליה תגיע אל סופה הטראגי, אבל זה אינו מתואר, ואין אנו יודעים מה יקרה לפפו ולליזה, אם כי ברור שקיומם תלוי בקיומה של עתליה.

העולם המקביל קיים במימד שונה מזה של עולם הריאליה, והמעבר ביניהם, במיוחד מעבר הישויות מאוצר הנשמות, מתרחש דרך שטחי חפיפה, שטחי מגע. ב"מות ליסאנדה" הגג, ובעצם הריבוע המאגי של הגג, הוא שטח המגע. המעבר בין העולמות מתבצע כשרגליה של ליסאנדה נוגעות בו. ב"הגבירה" שטח המגע הוא בין הווילונות ליד החלון שדרכו מגיע פפו אל ליזה. בשני המקרים המעבר נתפס כירידה: למושג "ירידה" יש משמעות אליגורית בולטת לעין. נוכחות הדמויות שנקראו מאוצר הנשמות אינה רצופה בעולם הריאליה. הן "מופיעות" ו"נעלמות" לסירוגין. בעצם, הן באות מהעולם המקביל וחוזרות אליו לסירוגין, עד לחזרתן הסופית הנתפסת כ"עליה". היפהפיה "עולה לשמים". כך אפשר להבין, את "היעלמותו" של נפתלי לעיני השוטרים; באין לו מקום בעולם הריאליה, הוא "עולה" אחרי ליסאנדה אל העולם המקביל. עלייתו לשמים של המלך-שאינו-צוחק בתת-סיפור, מרמזת על כך ברוורות.

לא רק ההתגלמויות הארכיטיפיות באות לקשר בין שני העולמות; מקהלות השדים והשדונים, המשותפות לעולם המקביל ולעולם הריאליה, עושות זאת על-פי דרכן. בשיאי העלילה הן מבדדות את הדמויות המרכזיות מסביבת הריאליה ומונעות כל הפרעה למימוש התוכנית העליונה. ברצף האירועים, הן מביאות מסרים, גלויים או סמויים, מהעולם המקביל. הן מעידות, בעצם נוכחותן, על מורכבותו של העולם המבדי, על קיומה של מציאות שמחוץ לריאליה, על עליונותם של הסתירה והאבסורד על נורמות ההגיון והצדק האנושי. השדים והשדונים, מתנהגים, במשותף או בנפרד, כשליחים, כעדים, כמבשרי בשורות. הם הרקמה החיבורית בהרכב העולם המבדי.

קיומו של איוון והחזרתו של איוון שהופר אל כנו, מהווים חלק מתוכנית עליונה, המכוונת את האירועים. הקורא חש שבעולם המבדי של הסיפורים אין אירועים מקריים. הכל קבוע מראש. אין לאדם ברירה, אלא למראית-עין בלבד. שלשלת האירועים, עד לאסון הסופי, בין שהוא מסופר ובין שהוא מרומז בלבד, היא בלתי-נמנעת. בעולם המקביל שולט עקרון עליון בלתי-מוגדר, שהוא "קדוש" רק מבחינת כוחו להכריח, להשגיח השגחה מוחלטת, אך לא על-פי פאראמטר מוסרי כלשהו, התקף ברשות האנושית. יתכן אפילו

הקונוונציונאלית וכונה את המרחב הדרוש להתפתחות הסיפורים ולהבאת המסר האידאי שלו. כדי לשרטט את קווי העולם המקביל, אפנה את תשומת הלב לשתי דמויות "בלתי-אפשריות": ליסאנדה ופפו, אחת כרואת-אדם ושניה רוח רפאים. לכאורה ישויות שונות לחלוטין — האמנם? הגיבור אומר שלא עשה את ליסאנדה בבת-אחת, ואולם הסיפור מתאר מעין רגע בראשית, והשימוש במילה "בראשית" בקטע בו מרחפת ליסאנדה מעל הגג וודאי שאיננו מקרי. היא באה מלמעלה. הגיבור מתחנן שתרד והיא מהססת. הקורא חש שתהליך המגע שלה עם הגג, הווה אומר, עם עולם הריאליה הוא תהליך קריטי, בעל משמעות עמוקה וחמקמקה. המשחק עם הסנדלים שהגיבור מלביש על רגליה, והיא משליכה, בא לרכז את תשומת הלב בנקודת המגע עם הגג; ברואה, פרי דמיון היוצר, היינו מצפים ש"תתהווה" בתוך החלל שבו פועל היוצר — בחדרו ובריבוע הגג — ולא תגיע מלמעלה. הקורא חש מייד איוו אמביוואלנטיות במעשה בריאה זה.

פפו בא אל ליזה מהחלון. הוא מופיע בין הווילונות. גם זו ביאה מבחוץ, מלמעלה. היינו מצפים שרוח רפאים "יתגשם" בתוך החלל בו מתפקדים החיים שאותם הוא פוקד. אין כל סיבה שיגיע מבחוץ, שירד — כי כניסה דרך החלון, פרושה ירידה. קיימת כאן אותה אמביוואלנטיות שמצאנו במקרה של ליסאנדה: התגשמות רוח רפאים, שהיא גם ביאה מבחוץ, ירידה מלמעלה. ועוד: איוו הצדקה יש לזיהויו של פפו מלמעלה. של פפה. האם אפשר לקבל כעובדה שהוא-הוא ה"נער שמת", ושעתה חזר מעולם המתים? ואם כן, מי החזירו? אין בידי הקורא נתונים שיעזרו לו לזהות את פפו המגיע דרך החלון עם פפו הבשר-רדמי. איזי רואה אותו כ"גנטימן" בחליפה שחורה, בעוד שליזה רואה אותו בסנדלים. הקורא מקבל פרטים על מראהו של פפו רק לקראת סיום הרומאן, כאשר, לראשונה, רואה הגיבור את תמונתו. בסך-הכל, זיהויו של "פפו" הדמות הפעילה והמתפתחת המופיעה בין הווילונות, עם "פפו" המת, מפוקפק ביותר. במקרה של ליסאנדה אין בעיות זיהוי, ואולם גם היא מתגלית בשלמות כשהיא "יוצאת אל אורו של נפתלי", רק לקראת סוף הסיפור. ההנחה שתכונות הדמות המתוארות בשלב מתקדם של הסיפור היו קיימות מלכתחילה, אין לה בסיס בקריאה הפנומנולוגית: אין הבדל משמעותי בין תיאור התכונות לבין הענקת התכונות לדמות.

הן ליסאנדה והן פפו באים מבחוץ, מלמעלה, וזהותם מתפתחת לאורך הסיפור ומשתלמת רק לקראת סיומו. הם איפוא קודם-כל ישויות שהועלו ממה שאפשר לכוונת "אוצר הנשמות", שהוא חלק מהעולם המקביל. בריאת ליסאנדה, הווה-אומר, העלאתה מאוצר הנשמות, מפרה את האיוון וגורמת ל"שליחת" בתיה. את היחס בין שתי הדמויות אפשר לתפוס כיחס שבין חומר לאנטי-חומר. גרגיר חומר וגרגיר אנטי-חומר יכולים להתהוות ביחד מהאין, ובהתגשם הם חוזרים לאין. אולם השוואה זו איננה מדויקת, כי הופעת ליסאנדה ובתיה אינה תהליך ספונטני: ליסאנדה "נקראת" על-ידי נפתלי, נמשכת על ידי הכמיהה והכיסופים שדמינו המלווה על ידי הבדידות והפחד מקרין לעבר העולם המקביל, בעוד שבתיה מגיעה כמי שנשלחה אליו. עם-זאת, שומרות שתי הדמויות על תכונותיהן המנוגדות הקוטביות של חומר ואנטי-חומר, והן חייבות להתנגש ולחזור לאין. ב"הגבירה" האיוון מורכב ועדין יותר. אין דו-קטביות, אלא משולש או אפילו מעגל. נראה גם שהאיוון הופר כבר לפני תחילת הסיפור, ואולי עתליה, המקבילה לבתיה, היא-היא שהפרה אותו. ליזה מזכירה את ליסאנדה. צליל השמות עצמו כבר מרמז על הקבלה: בתיה-עתליה, ליסאנדה-ליזה,

מעוררת "תחושה מוזרה, כאילו הדבר המשמעותי באמת בסיפור מתרחש לא בין הדמות המרכזית לבין הדמויות המשניות, כי אם בינו לבין משהו שמחוץ לסיפור... וכי כל מה שקורה בו אינו קורה אלא מכוחו של אותו משהו." * בעולם המבדי שתיארתי שורר אותו מצב. אירועי הסיפור מתרחשים בעולם הריאליה, אבל לא על-פי שלשלת סיבתית שבמסגרת הריאליה, אלא מכוח תוכנית עליונה בלתי-מוגדרת, שכוחות נסתרים, העומדים מחוץ לריאליה, כופים את ביצועה על הגיבור. לבו של הסיפור הוא היחס בין הגיבור לבין כוחות העולם המקביל, העומדים מחוץ לסיפור. כל הדמויות האחרות אינן אלא כלי לביצוע התוכנית. בעלילה המתפתחת בעולם המבדי, הגיבור "מקיים, מאחורי גבם של בני-דבכו הארציים דיאלוג חדי-סיטרי עם אותו משהו-חסר", הווה-אומר, עם הכוח העליון או עם שליחיו, שלמעשה עומדים גם הם מחוץ לריאליה. את ה"משהו-חסר" מכנה אורפז "העדר". סיפור מן הסוג הצליין-חילוני מעמיד "אדם מול העדר". די שנחליף את המונח "העדר" במונח "העולם המקביל", כדי שנגיע לנוסחה המתארת את מוקד הסיפורים. "הצליין החילוני" — גורס אורפז — "כבר אין לו מציאות... מעולם לא הכיר מציאות שלמה, עם חוק ועם אלוהים". מלים אלו מתארות את מצב הגיבור המתנסה בתוך העולם המבדי, כי אף פעם לא הצליח ולא יצליח, למרות מאמציו הנואשים, לשלב את העולם המקביל עם עולם הריאליה וליצור בכך תמונה מטאפיזית שלמה. אין חוק ואין אלוהים בעולם המבדי, כי אם השגחה שמעבר להבנת האדם, השגחה הסותרת כל מושג של קדושה ושל צדק.

בני ימינו, לדעת אורפז, "פגשו את אלוהים כמטאפורה, כקישוט, כמלה שימושית... המאה ה-18 המיתה אותו והמאה ה-19 קברה אותו. אם אמנם כך הוא, כי אז צילו הוא שקם לתחייה במאה שלנו בצורת העדר". רעיון זה אפשר ליחס גם לכוח העליון שבעולם המקביל, אם נניח שהמשותף לכל צורות האלוהות, שהאדם דימה לעצמו לאורך תולדות התרבות, היא היכולת להכריח, להשגיח, לכפות — שעה שהערכים המוסריים רופפים ומשתנים. אם כן, צל האלוהים, המומת והקבור, חוזר בצורה דמיונית משהו. ניתוח פילוסופי, העומד מחוץ לדיננו, היה מראה, אולי, שזה בלתי-נמנע, ושהדמוניזציה של הערכים העל-אנושיים היא התופעה המאפיינת את תרבות ימינו.

אורפז מקשר את ההעדר למעין זיכרון של חוויה שמותר לכנותה אקסטאטי. "מי שהרגיש לפתע פתאום ובדרך-כלל אגב איזו התרחשות של מה בכך, איך נשרו המחיצות ולרגע היה לאחר עם איזו הווייה אינסופית יודע זאת. איש זה לעולם לא יוכל עוד להינתק לגמרי מזיכרון הרגע המבורך ההוא. גם לא יוכל לעולם להשיב אותו. הרגע ההוא יחזור אליו כהעדר". "נשרו המחיצות": פרושו של דבר, נוצר מגע עם העולם המקביל, נחשף שטח מעבר של כוחות וישויות ממנו אל הרשות האנושית, רגע ועיר וחולף של התאחדות ושלמות, שלא יחזור ושהאדם יכמה לו כל חייו. "ההעדר עצמו, כפי ששמו מעיד עליו, אינו כנמצא כלל". הכוונה היא, שההעדר אינו מתואר או מוגדר בתוך הסיפור ואינו ברה-גדרה מחוצה לו, כי מחשבתנו ונסינונו אינם מספקים את הכלים הדרושים להגדרתו. אבל — מה שמשפיע ומכריע, ודאי יש לו קיום אונטולוגי, אם-כי מחוץ למציאות המוכרת לנו. ומה שקיים מחוצה לה, הוא העולם המקביל.

הצליין החילוני "נושא עליו כמתואר גזירה או קללה או חטא מוות... אצור בו זכרון קדום,

* כל הציטוטים בפרק זה מובאים מתוך "הצליין החילוני" (הוצאת הקיבוץ המאוחד).



יצחק אורבך-אורפז וכתו

מעורפל מאוד, של שבירה וכיסופים. הוא לא יקרא בשם, כי את שמו אינו יודע. אבל הוא זקוק לו ומחפש אותו". גם הגיבור החי בעולם המבדי נושא עליו חטא חמור, בלתי-מוגדר. הוא מחפש את הגאולה, ואולם גם היא אינה מוגדרת, ואין לה שם. תחושת החטא והכיסופים לגאולה קשורים בזכרון קדום ומעורפל. תחושת אשמה בלתי-מוגדרת, כיסופים המורששים בזכרונות מעורפלים, רדיפה אחרי גאולה שאינה בת-השגה, כל אלה הם נחלת הגיבור שנחשף להשלכות העולם המקביל. הצליין החילוני גולה, כי הוא מחפש מגע עם העולם המקביל ושום מקום או מצב ברשות האנושית לא יוכל לספקו. "העובדה שהדבר היחיד שניתן לדעת על ההעדר, הוא שאין לו חוק, ואם יש לו הוא אינו ברה-השגה" — מלים אלו מתאימות להפליא לתיאור העולם המקביל. "מה שמכונה 'המיתוס של הנפילה' הוא בשבילו חווית יסוד... שהוא חש אותה כחוויה אקטואלית המעוגנת בסיפור חייו — היא העושה אותו לגיבור הסיפור הצליין-חילוני". "הנפילה" היא גם חוויה אקטואלית של הגיבור השואף להתאחדות עם העולם המקביל, ויודע, או חש בעמקי נפשו, שגורלו להיכשל.

הצליין החילוני נוקט כלפי ההעדר עמדה אמביואלנטית, המתבטאת ביחס של "משיכה-רתיעה". העולם המקביל עצמו הוא המקור לאמביואלנטיות חזקה ביותר. הכוח העליון השולט בו וכופה את חוקיו על הגיבור, יש בו אלמנט מובהק של מפלצתיות או לפחות של מוזרות. לא זו בלבד שהוא פועל בדרכים ולקראת מטרות בלתי-מובנות, אלא שהוא גם מתגלה בצורות הסותרות כל מושג של קדושה והמעוררות לפעמים ליגלוג וסלידה. שליחיו עלולים להיות דמויות ילדותיות או בזויות. הפועלות לעתים קרובות באמצעות יחסים ארציים נלעגים עם טעם-לואי של סטייה. בין הגיבור לבין ההעדר, מחד-גיסא, והכוח העליון, מאידך-גיסא, קיימים יחסים של משיכה-רתיעה, ואין משמעות לשאלה מיהו שמפעיל אותם. ההעדר והכוח העליון מטילים על הגיבור תחושה של חטא שממנו אין גאולה שלמה: הגיבור "יודע... ללא אשליות, שלא תיתכן גאולה כזאת". הוא מקבל את הדין, ובעת ובעונה אחת מתמרד. הוא מצייט לכוח העליון, ואולם מבזה אותו או מעמיד פנים כאילו מבזה אותו. האמביואלנטיות מציפה את התנהגותו

והופכת למרכיב יסוד של הווייתו. לפי הגישה הצליין-חילונית, עולם פגום הוא זירת התנסותו של הגיבור. "לא פגמים מצאנו במציאות... כי אם מציאות פגומה". מהות הדברים שעושים את העולם לפגום אינה ברורה ואינה מוגדרת. נשמעת "נעימה מוצנעת של יראה והשתאות בחינת 'מה נורא המקום הזה'". מושג העולם המבדי מאפשר הבנת הפגם. זירת ההתנסות היא עולם הריאליה, והוא עולם בלתי-שלם. "העולם המקביל" מהווה חלק מתודעתו או מתת-מודעתו של הגיבור, והוא חש את אי-שלמותה של הריאליה באופן עמוק ומכאיב. אם כן, כל תיקון לא יוכל לבוא אלא דרך השלמת העולם המבדי. מבחינה זו, משימת הגיבור היא לאחר את העולם המקביל עם עולם הריאליה — שפרושו תיקון עולם. אורפז גורס כי "הספרות מלאה עולמות פגומים. אפשר שזהו ענינה — להביא תיקון לעולם פגום." אם כן, סיפורי המיוחדים במינם מגלים במפתיע היבט מסורתי אחד.

"הסביבה הפיזית של הסיפור הצליין-חילוני מנותקת מן העולם. ...אם יש עולם מחוצה לו, אין חוקיותו פולשת לכאן. אפילו חוקי הטבע פועלים כאן לפעמים באורח מפתיע". למעשה, ראינו שאכן קיימת חוקיות, אבל היא נתפסת כאי-חוקיות לפי הנורמות המקובלות, כפי שהבזוי נחפש לפעמים כקדוש והבלתי-אפשרי כהכרחי. הניתוק נובע מהתרחקות על נושא העולה בחשיבותו על כל הנושאים האחרים בשיעור אינסופי, כי הוא עוסק במשמעות החיים. כאשר הגיבור מתייצב מול ההעדר — הכוח העליון — כל נושא אחר נסוג אל השוליים. "עמדתו של הגיבור הצליין-חילוני כלפי ההעדר — כולה תהייה וסירוב, מייאש, מעורר, מאיץ. ההעדר, כמו החלל, יונק אותו. ...אבל הוא הולך כמי שנקרא". שוב, די בכך שנקרא "עולם מקביל" במקום "העדר", כדי להשיג תיאור מדויק של עמידתם של נפתלי ב"מות ליסאנדה" ושל איזי אורנן ב"הגבירה".

דרכו של הצליין החילוני כל כולה נסיון לבצע משימה בלתי-אפשרית: זוהי דרכם של גיבורי העולם המבדי. תכלית התנסותו של הצליין החילוני היא "לאלץ את ההעדר ליהפך לנוכחות מהממת". להביא לעולם הריאליה מה שאין בו בנמצא — פרושו לאחדו עם העולם המקביל. קיימת זהות מוחלטת בין שתי המשימות. ועוד: שתיהן בלתי-אפשריות. הצליין החילוני לא יגיע למטרת צליינותו. גיבורו של העולם המבדי יישאר כבול למציאות הפגומה של סביבתו. ואולם שניהם "נקראו" ועליהם ללכת לדרכם הסיזיפית, כי מחוצה לה אין משמעות כלשהי לחייהם. חייהם נעשים בכך התנסות מתמדת, שהיא תכלית לעצמה. נוצר מצב שההגיון מגדירו כאבסורדי; האבסורד הוא אולי לב התנסותו של הצליין החילוני וחוק היסוד של העולם המבדי.

הצליין החילוני סובב בתוך סתירה: הוא הולך כאילו יש שחר לצליינותו, אבל שכלו הרציונלי אומר לו שאין לזה שחר. קבלת קיומו של העולם המקביל מתירה את הסתירה. מה שקיים בעולם המקביל נתפס "כאילו" הוא קיים בעולם הריאליה. משימתו של הצליין החילוני, של הגיבור הפועל בעולם המבדי, הינה בלתי-אפשרית, אבל אין היא חסרת טעם, תכלית, מטרות. סירובו של הצליין החילוני לציית להגיון, פרושו מרד במודל קבוע מראש, מרד במישור הפעולה, שעה שהמודל מוסיף לשלוט במישור המחשבה. עדיין אין לו אומץ לפסול את המודלים עצמם, גם אם הוא יודע להתעלם מהם בבואו לחרוץ את גורלו הוא. סיפורי של אורפז מביאים, ספק ברזו ספק במפורש, תמונת עולם שאינה בנויה לפי המודלים המקובלים; המרד המחשבתי הגלום בהם, פורץ אף את גבולותיה של התיאוריה הצליין-חילונית.

תחליף אהבה

השיר הבא אעשה מאמץ, שיפתח בשורה
השירה איננה בשורה או תזמרת סימפונית מרציפן וחיף מאהב.
של זונה.

תל ברוך, בעניין הישרדות

לא, אפלו איני מתכנן לנסות לתאר
במצדן — זו מלה מדיקת —
את דמותה מכנסים רבים, ארכים
(וכשאני אומר דיקים פרושו מלמלה,
הלה הממעתת מכבד הגוף, מצמצמת נפחו, חלצה לבנה,
תיק יד שקט וצנוע (ורב-חשיבות)
הצנאר העדין, הבהיר, השער החלק,
פשטות כעין רוחנית ופנים — עולה על הדעת הולוגרם,
פסל אור, צניעות כמעט נזירת, הסביבה הסמנטית של טהר, דיונת חול,
הינומת גרגרים גבישיים.
— לא, שהרי תאור יפי נפלא
ממני והלאה, אינני מכחיש. אף תוכל להוכח בעיניך, כמוני,
וכל שמעבר להן: הגוף על קרביו,
כשנערב, צד כביש, שלשים שקלים חדשים, תל ברוך,
ואם תוסיף עשרה מעשה עבודך מעשים
הנחשבים בחברה מהגנת כמעט כפריצות.
אז מהר אל החוף הנקי-מוהם, ואם אינך יכול
לתפס, באור אחרון, את הגל, המפחיד-נהדר, שכל קצף, בגלשן,
ואינך מסתפק בצלום מתחכם, מפליא תוצאות
ראוי שתקח מסכה, ולו ממרשט עם גומי סדוק, חצה אותו בקרביו,
סמוך לבסיסו פקוח-עין בחול העכור, האצות הדביקות ושלל פסלת פלסטיק,
— גם זו דרך להדביר את היפי,
לשוד.

(מתוך ספר השירים "תחליף", שיראה אור בקרוב בהוצאת הקבוץ המאוחד.)

היא איננה גרגר בצבתות נמלה ענקית וצורכת,
או נובט בגנה הביתית, תרציות וורדים,
ספריה פה לפה, טעם רק ולשון, תוך כמעט-לא-לטוף
כמטחרי הפלומה הסמויה בקו אפק הגוף,
גם איננה קירות ומכרשת גדולה בפח צבע פלסטי או סיד,
או פיקניק על הר מיער, רחשי הריחה, קרירות אשר טהור,
כשם שאיננה דרקון יורק-אש ומצמיח ראשים כרית-חרב, קרנים,
או עונה מעטרת וזר צפרנים, וגניחות, ורפיון,
לא סמיכות החושים והדמות הנחרטת — גם מין לא יעקר אותה מהראש —
עור שחום במסגרת חול ים, כסות דיקה של זעה, מרגלות השדים,
לא דגדוג קל בנחיר ושנוי קצב-לב כמגלה שלל רב,
תר טרף —
אשה בת שלשים ושמונה בקרוב שבערב ספרות יושבת לבר ומפנה שאלות
למנחה:
אני גם בן קיימת, עם צרכים שאיני יכול
להעלות על הכתב ועל דל מחשבה
(יש לה תחת), צפיות, תרדה לבאות, כמה טוב להיות
כמעט מעלפת, ממש בקצה התשוקה, והרבה מחשבה מערפלת —
סגל מערסל הנמסך ברשום של הנפש,
לא כביסה נקיה, מחשבה מלכלכת, תקליט של רצון להרשים, לסחט הנאה על
חשבון יום-הלדת, לא בייחוד לגמור, או לקרא במשפת
ולקרא מחשבות, לפתח פצעון לבת זוג במקלחת, ומסע אופנים,
כשם שאיננה שלזה לא משגת, רף חסר גוף, שלמות לא של מין,
התמססות השרירים, ריקנות פעלה, ענן לא של גשם,
פתם אור מצפף,
לא כף יד שמתנה במתינות שולי משי נמוג וקוראת בשקיקה ברייל הגוף,
דם הנוט, כוס קפה משתפת, מתיקות בלי סכר, ולא פחד
שלרגע נבהל כטפה באקוריום שוקק מאבוד השליטה,
הדמעות, והחפש, וזקנה מתפוררת, ושימת ותורים, נתיחים, ונכור ונחירות.

מרים דרור

הנדונים לגעגועים

הנדונים לגעגועים	ואין החלצות,
נושאים עצם תמיד	ורק ההסחפות
ערגונה של שעת-אהבה	מחזירה אל מקורה
אחת;	האחד,
הם הולכים ממנה ואליה	את הנדונים לגעגועים
ושבים	השבים ושותים ערגונה
בחרדת קדשה	של שעת-אהבה
אחת,	אחת,
של אשר אבד, ועצמת —	את צלליה האובדים
העדרו	ואינם מחוירים
מושכת בכח	ממשיכים קיומה
שלא נתן מולו	שאבד,
נשימת הקלה	כמוני,
אחת,	שנדונוחי לגעגועים.
המים הפרושים בראשי ההרים	רשט
טפות הכאב הלכן	
בשלכת;	מים מכים על גבם
אתה הולך וקרב,	בגלי הכאב המתז
ואני מתרחקת.	בשלכת
אין ישיגו הימים	אתה הולך ונוצק
את חרדת הדממה	מחדש
הדיקה	אני מתכת.
העומדת	
במלא טרופם	
מבקשים	
אחר קול שיפרץ	

יבגני יבטושנקו: סוציאליזם בלא פנים אנושיות אינו סוציאליזם

יאיר לייבסון

יבגני אלכסנדרוביץ, מהם רשמך מביקורך בישראל?

באופן כללי, אני רוצה לומר מבלי שזה יישמע כפרסומת לצורכי־תיירות, שכל אדם בעולם צריך לבקר בישראל לפחות פעם אחת. זו מדינה מדהימה, בעלת הסטוריה מדהימה. על אדמה זאת נאמרו הדברות הגדולות: לא תרצח, ואהבת לרעך כמוך, דווקא על אדמה זאת. כאן אתה חש את רוח ההיסטוריה. בנוסף לכך, זו גם ארץ יפה בצורה מפליאה שמעניקה תחושה מיוחדת, כאילו בעמדך פנים אל פנים מול הטבע שבה, אתה מתמזג אתו. ואתה חש את עצמך כחלק מההסטוריה העולמית הגדולה. הסטוריה שאינה בבחינת תולדות מדינות, אלא היא תולדות הרוח האנושית הכלל־עולמית שאין להעלות על הדעת את היווצרותה כפי שאין להעלות את על הדעת היווצרותה של הסוציאליזם ללא היהדות והנצרות הקדומות. בנוסף לכל אלה ידעתי כמובן, שישראל היא הנקודה הרגישה ביותר על כדור־הארץ ושצריך לעשות הכל כדי שהבעייה הפלסטינית לא תהפוך בגלל הזנחה לפצע מוגלתי קשה לטיפול. דבר שיקרה אם לא יפסיקו מצד אחד לירות בכדורי פלסטיק או בכדורי גומי ומצד שני לא יפסיקו את מלחמת האבנים ובקבוקי התבערה. לכן, המשימה החשובה ביותר היום לדעתי, היא לשבת אל שולחן הדיונים. להפסיק לדבר על תנאים מוקדמים, פשוט להתחיל לדבר ולהדמים את האש. אני מבין שקשה לעשות זאת, שקשה להשתלט על חייל, שזורקים עליו אבנים, ושאיפילו אם יקבל הוראה ברורה לנצור אש יש סיכוי שלאחר זמן יתחיל לירות. מצד שני, קשה להשתלט על כל נער או נערה, שעצם דמותו של החייל הזה מעוררת בהם תסביך נחיתות לאומית, ותגובה של ייאוש ושנאה. ויותר מזה, גם אם שני הצדדים יגיעו לידי הסכם רשמי על הפסקת אש, אבנים ופלסטיק, וודאי שהסכם זה יופר מעת לעת. זה בלתי נמנע. ויש לקחת זאת בחשבון מראש.

נדבר קצת על חיך. על סיביר — מחוז מולדתך, והשפעתה על יצירתך, על השפעת הוריקן על יצירתך, על צעדיך הראשונים בשדה הספרות. נולדתי ב־1933 במקום שנקרא "תחנת זימה" (חורף) בסיביר המזרחית. עבדתי בקולחוז ובמשלחות גיאולוגיות בסיביר ובקזחסטן. שירי הראשונים פורסמו בשנת 1948, אבל לכתוב התחלתי מילדותי, ומיד — שירים. אני מניח שבכל אחד מאיתנו טמונות נטיות טבעיות ליצירה אמנותית, השאלה רק אם החיים מעניקים לנו אפשרות לפתח נטיות אלה. לי עזר הרבה אבי, שהיה אמנם גיאולוג במקצועו אבל כתב שירים בעצמו ובעיקר הכיר היטב שירה וקרא לי שירים רבים בעל־פה. כששואלים אותי לכן באיזה בית־ספר לאמנות תיאטרון למדת? תשובתי היא — אני למדתי אצל אבי. שירי הראשונים פורסמו כשהייתי בן 15. היו אלה שירים רעים, נימהרים, וחטרי מקוריות. בדיתי לי בהם חיים, משום שחיי הריאליים נראו לי לא מעניינים. אני זוכר שכאשר

הבאתי את שירי הראשונים לבית־ההוצאה שאלו אותי מדוע אבא שלח את שיריו אתי. מה פתאום אבא? — אמרתי. אלה שירי שלי. אלה שיריך? שאלו, וציטטו את שורותי על אהבה נכזבת. כל ספרי הראשון היה מלא בשירים בדויים כאלה. שירים של "רומנטיקה על קביים". הייתי משוכנע שזהו ספר גאוני שהרי תיארתי בו את דמותי בקורים אדיאליסטיים כל־כך.

באשר לאמי, היא לא האמינה שייצא ממני משהו. לדעתה הפריעה הכתיבה ללימודי, ואני, אכן למדתי רע מאד. שחקתי כדורגל וכתבתי שירים, מהשיעורים ברחתי כל הזמן. ישבתי שנתיים באותה כיתה ובסוף כיתה ח' זרקו אותי מבית־הספר. אחר־כך קיבלו אותי בלי תעודת־בגרות למכון הגבוה לספרות. ספר שכתבתי העניק לי זכות זו. אבל גם משם הורחקתי. וכך אין לי למעשה שום השכלה רשמית גמורה. מה שיש לי זה שנים־עשר תוארי כבוד, מאוניברסיטאות שונות בעולם.

בקצרה, לאט הבנתי, שהדבר היקר ביותר בחיים הוא הניסיון האישי. הבנתי למה התכוון דוסטויבסקי באומרו "שאינ שום דבר פנטסטי יותר מהמציאות", התחלתי לתאר את ילדותי, את החתונות בעת המלחמה בתחנת זימה שם רקדתי כדי להרוויח את לחמי, את הרעב, את העמידה בתור, את מספרנו בתור שכתבנו על היד כדי לקבל 400 גרם לחם שחור דביק ...

סיביר חניכה אותי לאינטרנציונאליזם. נשלחו אליה אנשים טובים ביותר. פולנים, רוסים, יהודים, אוקראינים, ביילורוסים, ומי לא? לכולם היה אויב משותף. משעבד ששלל מהם את חרותם ואת תקוותם בחיים. ושום דבר לא מקרב יותר מסבל משותף. את המילה זייד שמעתי לראשונה רק כאשר הגעתי למוסקבה, בסיביר לא שמעתי אותה מעולם.

איך הגיעה משפחתך לסיביר? אבותי הגיעו לסיביר במאה ה־19. אבי סבי ומשפחתו שרפו את אחוזת האציל (ברוסית קראו לזה: "לשחרר תרנגול אדום"). וכל משפחתו הוגלתה בשל־כך לסיביר. בשלשלאות הובילו אותם לגלות. לפי הסיפורים של המשפחה, הרגה סבתי באגרופה קצין משטרה של הצאר.

מהן השפעות הספרותיות מהן ניקת? מיהם הקרובים אליך ביותר ממשוררי השירה של המאה ה־20 — פסטרנק, מאיאקובסקי, יסנין? את כולם אני אוהב במידה שווה. לכל אחד מהם היתה השפעה מסוימת עלי. למאיאקובסקי, לפסטרנק ליסנין, לכולם. ועוד יש להוסיף עליהם את בלוק. ניתן לומר שהם השלימו זה את זה בהשפעתם עלי. מאיאקובסקי למשל הכיר היטב את העיר. יסנין לעומת־זאת מתאר בצורה מזהירה את הטבע. פסטרנק היה יותר אינטלקטואלי מאשר מאיאקובסקי או יסנין.

רבים מוצאים בשירתך השפעה גדולה דווקא של מאיאקובסקי — בחריזה, באסוננסים כמזג השירי, במידת המעורבות החברתית.

למאיאקובסקי היתה אכן השפעה עצומה עלי. יותר מאשר לפסטרנק, ליסנין ולמשוררים אחרים, עס־זאת, אני אוהב את השירים של פסטרנק ושל יסנין לא פחות מאשר את שלו. כל אחד מהם היה משורר גאוני ולכל אחד מהם ישנו חלק מהותי בעיצובי כמשורר. אבל יש אחד העומד מעל לכולם, וזה פושקין. אצלו קיימות כל האיכויות בבת־אחת. הוא היה אינטלקטואל מעודן, חש מצויין את הכפר וגם את העיר של זמנו. היה פילוסוף והסטוריון ומשורר שמעורב מעורבות חברתית, וליריקן של אהבה. פושקין הוא תופעה חד־פעמית.

בענין השפעתו של פושקין — כתבת כמה פואמות — "תחנת־כוח בברטסק" "סֶטֶקָה רֶזֶן", ו"יריד", בהן אתה נוטה לרישום דמויות בצורה ריאליסטית. האם זו השפעת הפואמות שלו?

אני סבור שעבודתו של משורר היא קודם כל ווידויית, כלומר עוסקת בחוויות אישיות, ברישום אוטופורטרט. משורר גדול משאיר פרט לכך גם פסיפס של דמויות אחרות, מעין תעודה היסטורית. לכן יש לשלב ליריקה עם אפיקה. לשמש כלי־ביטוי לאלה שאינם יודעים לדבר שירה. להיות סופר של אלה שאינם כותבים שירה. איזה מקום תופסת אצלך הבמה השירית, כלומר קריאת שירים בפני קהל, ומה אפשר לומר על חידושו של מינהג זה בעת ההפשרה של חרושצ'וב?

כמובן הכל תלוי באופיו של המשורר. עצם העובדה עכ"פ, שמשורר מצליח לקבץ בערבי הקריאה שלו אלפי שומעים אינה אומרת דבר על טיב שיריו ביחס למשוררים אחרים שקוראים את שיריהם גרוע.

לדוגמא — מאיאקובסקי ופסטרנק. שניהם משוררים גדולים מאד. אך פסטרנק היה בעל סיגנון קאמרי ואצל מאיאקובסקי הפנייה להמונים היתה תכונה מהותית. הוא היה הקול הפומבי, האורטור של זמנו. העניין בשירה אז היה רב, אס־כי כיום כשאנו מסתכלים על תפוצתם של ספרי שירה באותם ימים, נראים המספרים מדהימים בצמצומם. ספריו של מאיאקובסקי עצמו יצאו בתפוצה של 25 אלף, מספר קטן ביותר אצלנו.

בשנות ה־30 היה שפל בתחום זה. העניין בשירה גאה בזמן המלחמה, לאחר שירו של ק. סימונוב — "את חכי לי ואחזור", שיר שהכיר כל אדם במדינה. אחר־כך היה שוב שפל. הגיעו השנים של חיסול הקוסמופוליטים, של ניצחון התפיסה בדבר היעדר קונפליקטים בחברה הסוציאליסטית. היו אלה שנים אפלות של דמגוגיה וזינבוים, ומה שהיה בעל רמה לא הורפס. לכן העניין הכללי בשירה דעך. בשנות ה־50 הייתי הראשון שהתחיל כיחיד, לקרוא שירה. היו לנו גם קודם ערבי קריאה, אבל קולקטיביים, והנה העזתי להופיע לבד. הייתי גם הראשון שהתחיל, באמצעות השירה, לומר את דברי על פשעי העבר. בכך לא היו לי מקדימים. לא סולזניצ'ין ולא סחרוב. לא שום תנועה דיסידנטית. עוד לא הופיע ספרו של דודינצ'וב. גם לא חברי — וזנינסקי, אחמדולינה, ואקוויבה. היה רק



יבגני יבטושנקו

הנער מתחנת זימה שבסיביר. אחר-כך הצטרפו אליהם האחרים ונוצר דור בשירה. אותו דור ששירתו היתה עריסת הגלגלים.

עוד בשנת 1952, בתקופתו של סטלין כתבתי את השורות: "אין צורך לומר שקר לילדים / אין צורך אי-אמת לומר".

בשנת 1953 כתבתי שירה אנטי-ביורוקרטית. הפואמה שלי "תחנת זימה" היתה המחאה הראשונה נגד הביורוקרטיה, הסטליניזם, פרשת הרופאים ועוד. זה היה המניפסט הראשון של הדור החדש. כתבתי אז: "אנו מדברים על מה ששחקנו אתמול / ושותקים על מה שעשינו אתמול". אז: "יוצא כי הרופאים חפים מפשע / על מה אם כן, פגעו בהם קשות, / שעוריהם בכל אירופה, אין ספק, / חולל הרשע". כל זה עוד לפני וועידת ה-20. עוד לפני ההפשה. התחממות האווירה לכן לא היתה עפ"י איזו הוראה מלמעלה, מקורות היוולדה היו בנשמותינו הצעירות.

הרגשנו צורך אז להביא שירה זאת אל ההמונים, לקרוא אותה באוזניהם. הופעתי בבתי-חרושת, במפעלים גדולים, במכוני-לימוד, בחצרות, על מדרגות-חרום. בשנת 1956 הופעתי 350 פעם, כמעט בכל יום והעניין בשירה החל באמת לצמוח. ב-1957 התאספו 35 אלף איש בכיכר מאיאקובסקי ביום שירה שאירגנו. השירה יצאה מן המועדונים, הספריות, מן האולמות הקטנים, אל האיצטדיונים. התחלנו לקרוא בהיכלי-ספורט. בלנינגרד הופעתי בפני 22 אלף איש.

בשנת 1983 ערכו סטודנטים בערב קריאה שלי תחקיר-צופים בכניסה לאולם. הסתבר ש-75% מ-18 אלף האנשים שבאו לשמוע אותי היו פועלים. סופרים, לעומת-זאת היו ארבעה. אף משורר לא הגיע. למה? — כנראה בגלל קינאה. זה נראה טיפשי בעיני, משום, שכפי שאמרתי כבר, העובדה שמשורר קורא את שיריו בפני אלפים רבים לא מעידה על יתרון כלשהו ברמת שיריו, אלא על יכולתו לבוא במגע עם ההמונים. בתחום זה חידשתי מסורת שהחל בה מאיאקובסקי.

חידוש בלעדי שלי הוא בנושא הקריאה של שירה לועזית. בדרך-כלל קוראים בסדר של מקרא-תרגום ואילו אני נקטתי בסדר הפוך בפני קהל שאינו יודע רוסית. תחילה נקרא באזניו התרגום ורק אחר-כך המקור. כשהקהל יודע כבר את תוכן השירה, הוא יכול לטעום גם את המוסיקה שלה. לעתים נוצרת אצלו אפילו אשלייה שהוא מבין את השפה שאינו שולט בה. בדרך זו הופעתי בשורה ארוכה של ארצות, בקריאתם של השירים המוסיקליים ביותר שהצלחתי לבחור. חשוב לי להעיר פה שלהופיע לעתים תכופות עשוי להיות מסוכן, משום שאפשר אז להפוך מכותב-שירה לקורא-שירה. לכן אני מפריד תמיד בין השניים. כאשר אני יוצא למסע קריאה, כמעט ואינני כותב. וכאשר אני

מתיישב לכתוב, אני מפסיק להופיע. מה עמדתך ביחס לאנשי-הרוח הסובייטיים שמצד אחד כתבו שירת מחאה, אך מצד שני היו בכל-זאת חלק מן המיסד התרבותי של ברית-המועצות והם מוסיפים להיות נאמנים לאידאולוגיה הסוציאליסטית אותם אנשים המואשמים כיום במערב בשיתוף פעולה. המאשימים הם לרוב "משתפי-הפעולה" של הסטטוס-קוו בתוך הממסדים שלהם. מאלה שאוהבים מאד את המוחים נגד המשטר הסוציאליסטי אך כאשר מוחים אלה מבקרים את המערב, זה כבר דבר אחר. אז טוענים שהביקורת נעשית עפ"י הוראות "מלמעלה". כאשר כתבתי בזמן פסטיבל הנוער בהלסינקי ב-1961, את השיר "פשיזם פחני?" (U' 661 CONIU) על הניאז-נאציזם, אמר לי אחד מעסקני הקומסומול: לו היית כותב רק שירים כאלה היינו הופכים אותך למשורר הלאומי שלנו. ובארצות-הברית — שם עשו פרסום גדול ל"באבי יאר" ול"יורשי סטלין", אבל ברגע שכתבתי נגד המלחמה האמריקאית בוייטנאם, מיד הודיעו אלה שעשיתי זאת על-מנת לרצות את השלטונות הסובייטים, בעוד שאני פשוט בטאתי את רגשותי הכנים.

מה היה המשכה של מחאת דורך אחרי האכזבה, אחרי סיום ה"הפשה", כאשר החלה הפוסטליניזציה בתקופת ברז'נייב. במערב התקבל בתקופה מסוימת רק הסטריאוטיפ של סולז'ניצין כלוחם נגד הסטליניזם אבל הוא, לדעתי, התדרדר לשנאה.

אתה צודק לגבי סולז'ניצין אם-כי צריך להיות אובייקטיבי לגביו. לראות את החיוב שעשה למען ההיסטוריה. נראה לי שאף סופר מלבדו לא היכה את הסטליניזם מכה כה קשה. זוהי האמת וזוהי זכותו ההסטורית.

נחזור לעניין המחאה מבפנים. אני טוען שהסיסמה של "האביב כפראג": "סוציאליזם עם פנים אנושיות" הוא טאוטולוגיה, משום שסוציאליזם בלא פנים אנושיות אינו סוציאליזם. מכאן המחאה המובנת מאלה נגד הסטליניזם. סטליניזם אינו הגשמתו של הסוציאליזם אלא עיוותו. ובענין זה אין להשוות את ברז'נייב לסטלין. ברז'נייב כשלעצמו היה אדם לא רע, סנטימנטלי, אפילו טוב-לב. בעל רצון חלש. הוא הירשה לאחרים להקיף אותו בחושים של שחיתות, נתפס ברשת של חנופה ועשה המון שגיאות. אבל ביחס להשוואה בין סטלין לברז'נייב — מוטב, לטעמי, רמאי מתליין. עם-זאת אין כמובן לעשות אידאליזציה של התקופה החרושה-יבית. היו בה רגעים קשים מאד, גם לכלכלנים וגם לאמני המילה והמכחול. ואנחנו נאבקנו נגד מצב זה. דיברנו, הופענו, והיו גם כאלה שעזבו את

ברית-המועצות, כנראה משום שחשבו, לעתים, שזוהי צורת המחאה היחידה. אני לא מאשים את אלה שעזבו באופן כללי. אני חושב שאם כתוב בחוקה שקיימת זכות של תנועה חופשית, יש לקיים זכות זו בפועל. לעומת-זאת אין להאשים את האחרים, אותנו על-כך שנשארו במולדתנו, ושמרנו על מצפונה של האומה. איך אפשר להאשים בשל כך בשיתוף-פעולה? אנו שכתבנו הופענו, שהיינו נגד המשפטים. אנו שיצרנו את הלך-הרוח החברתי שהכין את הרקע לפרסטריוקה. באחת ההזדמנויות אמרת שהדור, שהגיע עכשיו לשלטון, חבורת האנשים שגורבצ'וב עומד בראשה היא למעשה בת-דורכם. באיזה מידה הם הושפעו מכך, באיזה מידה מתקיים עכשיו דיאלוג בין האינטליגנציה היוצרת לבין השלטון?

במובן מסוים חבורה זו היא גם תוצרת של שירתנו שנספגה בהם בהיותם סטודנטים. הם גדלו באווירה של השירים שלנו. אשר לדיאלוג, אומר משהו שאולי יפליא אותך. אני אף-פעם לא פניתי במיוחד לגורבצ'וב. ישבתי איתו בהזדמנויות שונות בנשיאות של כינוסים שונים. הוא צלצל אלי פעם אחת. דיברנו כרבע שעה על מה שקורה בארמניה ובאזרבייג'אן. הוא צלצל אלי פשוט מתוך דחף אנושי, כדי להתחלק אתי ברשמי ו להתחנצל בפני בשל היעדרו מן הקונצרט שלי, בגלל המצב המתוח באזרבייג'אן וארמניה. זו היתה שיחה אנושית מאד וטובה. שנינו אנשים מאד עסקיים — גם הוא וגם אני. אבל אנו חשים זה את זה, וזה הרבה יותר מאשר להיפגש ולא להבין זה את זה.

בזמנו של חרושצ'וב ושל ברז'נייב נזקקתי לכמות עצומה של מכתבים ובקשות שהפנית ליועד המרכזי בגלל האיסורים שאסרו עלי לפרסם שיר זה או אחר והיה אפילו צורך בהתערבותו של ברז'נייב. ולא פעם קבעה הצנזורה איסור חד-משמעי וסופי. כעת המצב שונה לחלוטין. עורכים מסוימים האמונים על הנהוג הישן, שולחים אמנם לפעמים את היצירות הנועזות ליועד המרכזי, לשם קבלת אישור. אבל הם נוכחים לדעת שבוועד המרכזי לא פותחים אפילו את המעטפות. עבור מה אתם מקבלים משכורת? — טוענים כלפיהם בתגובה. תפקידם הוא להחליט. אני זוכר, שפעם, כאשר גורבצ'וב עלה לשלטון, פניתי לעוזר שלו בקשר לילדה אחת שלא הרשו לה לצאת לאיטליה לקבלת פרס מסוים, רק משום שהיתה ילדה. זה היה סיפור לגמרי מטורף. הבעיה נפתרה על-כל-פנים תוך רבע שעה. מאז השתנה נוהג הנסיעות אצלנו. עדיין לא לגמרי, אבל אין ספק שהמצב בתחום זה השתפר מאד. למה אני מספר זאת? משום שבזמן שהייתי במשרד ההוא צלצל הטלפון כמעט ללא הפסק.

היו אלה צלצולים של מנהלים שונים, כולל שרים, שדיווחו על עבודתם, ושאלו על דעתו של גורבצ'וב בנושאים שונים. כלומר התנהגו לפי המסורת הישנה. רצו לספק לו את המידע שלדעתם היה המזכיר הכללי רוצה לשמוע. אבל עוזרו של גורבצ'וב הגיב לכל אלה, בצורה גלויה וחרפה למדי: חברים, — ביקש, תפסיקו נוהג זה לדווח רק על מה שעשוי למצוא חן.

דיווחו על העובדות הריאליות. זה השינוי העיקרי שהתחולל פה. גורבצ'וב נפגש עכשיו הרבה עם עתונות, עם סופרים, הוא מעורב. המגעים שלנו עם השלטונות כיום הם מגעי עבודה. אנו פשוט עושים עבודה משותפת בשטחים שונים.

איך אתה מעריך את סיכויי הפרסטריוקה? אם הפרסטריוקה לא תצלח, תהיה זאת טרגדיה לא רק עבור ברית-המועצות, אלא עבור כל האנושות. משום שכישלון הפרסטריוקה יעזור לכל הכוחות הריאקציוניים בעולם, ואילו נצחונה — פירושו שלום וחיוק הכוחות הפרוגרסיביים באזורים שונים בעולם.

הדיאלוג בין תנועת הפועלים וסופרי התחיה

פנחס גינוסר

חלק ב'

אחד-העם

אחד-העם פתח תקופה חדשה בפובליציסטיקה העברית בחיסול ה'מליצה' ובהגיון הקפדני של הטיעון.⁹⁶ מקומו המרכזי בספרות העברית בדורו נתבלט משהחל, באוקטובר 1896, לערוך את ירחון השילוח. ירחון זה שיפר את האיכות של הפריודיקה העברית גם בתחומי האינפורמציה והבלטריסטיקה (למרות שאחד-העם הגביל את התימות של הבלטריסטיקה שנדפסה בירחון). הוא היה מראשי מרכז הספרות העברית באודסה, אם לא ראשו.

ברל כצנלסון ראה ב'תורה שבלב' את אחת התרומות החשובות של אחד-העם לעצמאות הרוחנית של היחיד העברי.⁹⁷ עם הופעת המאמר 'לא זה הדרך' בסוף שנות השמונים (בתרמ"ט) זכה אחד-העם להיעשות ל"אידאולוג הגדול שקם לחיבת-ציון".⁹⁸ צעירי הדור, חובבי-ציון והעברית, היו תלמידיו. ביאליק היה תלמידו המוצהר כל ימיו (אם כי לא תמיד נהג לפי תורת הרב). על א.ד. גורדון מספר אהרונוביץ כי קריאה במאמרי אחד-העם גרמה לו לחזור בו מיחסו המזלזל לספרות העברית החדשה.⁹⁹ לברנר הייתה תקופה 'אחד-העמית' בנעוריו, בסוף שנות התשעים.¹⁰⁰ כבר הוזכר כי בן-גוריון מונה את אחד-העם בין מקורותיו וכמוהו 'יצחק טבנקין. לפי רבינוביץ היה אהרונוביץ נאמן מאד לאחד-העם ולרעיוניו הכלליים, אולי עד סוף ימיו.¹⁰¹ חוקר של ברל מסכם: "נראה שלברל כלרכים מבני דורו הייתה 'תקופה אחד-העמית' שבה הוא העמיק להתעניין במשנתו והתמודד עם רעיונותיו".¹⁰² עיתונות הפועלים בארץ עוצבה לפי דגמי הפריודיקה העברית בקיסרות הרוסית ולא לפי עתונות הליבאנט (כמו עתונות בן-יהודה), ובגלל הדגש הציוני היתה קרובה יותר ל'אודיסה' של אחד-העם מאשר ל'אורשה' של פרישמן. הערכתם ואהדתם של ראשי הפועלים היו נתונות לו גם בשל התנגדותו לאוגנדה וגם בשל ריכוז תשומת-לבו ביישוב היהודי החדש בארץ-ישראל ובשאלות האיכות של יישוב זה. מאבקו נגד האפוטרופוסות של פקידי הברון וחשיפת הפגום שבהווייה הארץ-ישראלית, ללא כחל ושרק, קנו את לבם. לדברי ברל כצנלסון שמה מלחמתו של אחד-העם באפוטרופוסות של פקידי הברון השראה לפועלים שלחמו בשלטון הפקידות בחוות הלאומיות ובכך סללו דרך להתיישבות העובדת.¹⁰³ אולם בשביל רוב העתידים להיות מנהיגיה ומורי דרכה של העלייה-השנייה חרל אחד-העם — במוקדם או במאוחר — להיות המורה. בן-גוריון, מלכתחילה, הושפע מברדיצ'בסקי יותר מאשר מאחד-העם. ברנר עבר מ'אחד-העמית' לתמיכה ב'בונד'¹⁰⁴ ואחר-כך נעשה מעריצו של ברדיצ'בסקי. ה'אחד-העמית' של ברל כצנלסון

— (...) חלפה עם ההחלטה לעלות ארצה. במידה רבה יש לראות את אקט העלייה של ברל כמרידה בתורת אחד-העם המשוקעת בתפישתו הציונית, שעיקרה, דחיית הפתרון המדיני של הרצל הרואה בארץ-ישראל מקלט פיזי לעם-ישראל.¹⁰⁵ בתרצ"א הסביר ברל כצנלסון את ההבדל שבין אחד-העם לבין הרצל: "אחד-העם ראה את ארץ-ישראל כמקלט לשוב היהודי בארץ-ישראל, שיגיע כאן לעצמאות ולחיי חירות, בשביל הרצל הייתה ארץ-ישראל מקלט לרוב העם העברי וכל אלה ביהדות אשר יהיה להם צורך בארץ-ישראל".¹⁰⁶ ברל, כסירקין, האמין בהמונים. גורדון ואהרונוביץ, שלא האמינו בהמונים, אלא באידאליסטים הבאים כמעטים מקרב האינטליגנציה — לא דחו את אחד-העם. נחמן סירקין, שהיה לגבי ברל כצנלסון התיאורטיקן המרכזי של הציונות הסוציאליסטית, ראה באחד-העם נציג רעיוני של המעמד הבינוני. לידיו של סירקין, היתה תורתו של אחד-העם ביטוי עיוני לגישתם של אלה מקרב המעמד הבינוני שאמונתם הדתית התרופפה.¹⁰⁷ הם ביקשו למצוא תחליף לאמונה האבודה ולשמור אמונים ליהדות כפי שנתקבלה על דעתם. הספרות העברית מלאה אצלם את מקומם של ספרי-הקודש. הם לא חשו צורך חיוני בשינוי אופני החיים היהודיים ו"לא היו מסוגלים לתנועה הדורשת שינוי החיים ומאמצים נועזים".¹⁰⁸ לידיו של סירקין, מתמצה חלומו הציוני של אחד-העם במאמרו 'ד"ר פינסקר ומחברתו':

(...) פלא זה של 'איכרים עברים אמיתיים, החורשים וזורעים וקוצרים בידיהם ממש, הבאים מן השדה בערב וקוראים ושונים ויין לא ישתו לשכרה', וטובי האומה מתלהבים כל-כך עד ש'אחדים מהם קנו שם גם לעצמם נחלת שדה וכרם למזכרת נצח' ועד שהיה הרבר למנהג בישראל, שכל בעל בעמיו יחשוב לו לחובה ולכבוד להיחשב במספר 'מחבבי ציון' ולבקר לפעמים את הארץ. בעת שהוא יוצא לחוץ-לארץ להינפש מעבודתו.¹⁰⁹

בצמצום נלעג זה של הציונות ל'דיסנילנד' של איכרים יהודיים לצרכי תיירות לעשירי היהודים רואה סירקין את 'הביטוי העיוני של היאוש מציון בקרב המעמד הבינוני'. עשרים שנה לאחר מכן, במאמרו 'סך הכול', מוותר אחד-העם על אותו חלום. האיכרים היהודיים המופתיים שלו לא היו 'החורשים וזורעים וקוצרים בידיהם ממש', אלא האיכר היהודי יהיה "מעין בועז בשעתו". הוא יצא בבוקר לשדהו או לכרמו "להשגיח על פועליו".¹¹⁰ תהיה זו חקלאות קפיטאליסטית. היהודים יהיו הבעלים אך לא העובדים:

ועלינו איפוא להשלים עם הרעיון, שהישוב הכפרי שלנו בא"י, אף אם יתרחב ברבות הימים עד קצה גבול האפשרות, ישרא תמיד ישוב 'עליון' של מועט

קולטורי מפותח, שכוחו במוחו והונו, אבל ההמון הכפרי המרובה, שכוחו בעבודת ידיו, לא לנו יהיה גם אז. ודבר זה הלא משנה לגמרי את מהותה ומטרתה של הציוניות (ההוגשות אינן במקור).¹¹¹

אחד-העם הגיע לסיכומו זה לא מתוך חדווה, אלא לאחר שבחן את המציאות והגיע למסקנה שאי-אפשר שיווצר פרולטריון כפרי יהודי בארץ. אלא שכאן מתבלטת בחדות יתרה הראייה המעמדית של אחד-העם, שסירקין כבר הצביע עליה. ראייה זו, מוציאה מכלל אפשרות חקלאות לא קפיטאליסטית ומוציאה מחוג ראייתה את מצוקת המוני היהודים בגולה ואת הפועל הארץ-ישראלי של העלייה השנייה, שאיפותיו וצרכיו.

פועלי העלייה-השנייה לא יכלו לקבל את סיכומו שהיה בו משום גורדין מוות על כל מאמציהם ותקוותיהם. היו בסיכום זה גם השלמה עם המצב הקיים וגם פיאוור. אותם הוגים ומנהיגים שלהם שהיו חסידי ברדיצ'בסקי יריבו, כגון ב. כצנלסון, נוספה להם עילה להתנגד לבעל 'על פרשת דרכים', אבל גם חסידי ראו עצמם נאלצים להתנער ממנו. על האחרונים נמנה יוסף אהרונוביץ, עורך הפועל הצעיר, שהגיב בצער ובתוקף:

ב'סך הכול' הזה רואים אנחנו, מעריציו, בצער של מנוצחים, טרגדיה של אדם גדול שחוש המציאות שלו ניצח מעט מעט את האידאל שבלבו, הקטינו והביאו עד לאפס מקום, והריהו מתחיל עת זקנתו 'להשלים עם חיי ההווה' ולראות בהם את התגשמות אידאלו. יתייחסו אליו מתנגדי אחד-העם איך שיתיחסו, אך מעריציו, בוודאי יאמרו לו: לא זו דרכנו.¹¹²

ב'חוש-מציאות', במובן של השלמה עם מצב בלתי-נסבל כלומר ויתור על הפעלת הרצון — ראה גם ברל את נקודת התורפה של אחד-העם: "גם אחד-העם לא ידע לגלות את הכוחות הרצוניים שבציונות ולעשותה אידאל תובע, מחייב, מטיל מצוות קשות מאד".¹¹³ ואמנם זמן קצר יחסית, לאחר 'סך הכול' שוב גילה אחד-העם 'חוש-מציאות'. קלזנר מספר כי בזמן ההתקוממות נגד חברת 'עזרא' ולמען השלטת העברית בחינוך הארץ-ישראלי התנגד אחד-העם למעשה רב זה, למרות מה שה'התעוררות הנהדרה בא"י, אי-אפשר שלא תעורר בו רגשי אושר' — מפחד, שמא לא יהא די כסף בשביל בתי-הספר העבריים הגמורים ומשנאתו לכל 'חרם' שיהיה (...)¹¹⁴ אך אם בעניין 'עזרא' חטא אחד-העם רק בחששות-יתר, הרי שלגבי הפועלים חטא, לדברי גורדון מעריצו, בזרות ובאי-הבנה כלפי "הצעירים העובדים בארץ-ישראל, אשר לפי פירושו האחרון והחדש לשיטתו, אין בעבודתם נחיצות יתרה בשביל 'מרכז הרוח'".¹¹⁵ ברל כצנלסון תקף את אחת-העם בסרקאזם בנקודה רגישה במיוחד בשביל המותקף, נקודת המוסר

להכניס — אם תוציאו את 'שלטון השכל' ואיזה פירוים — במסגרת של פובליציסט. אמנם פובליציסט עם אסמכתות פילוסופיות, סוציולוגיות, פובליציסט גדול, רחב, מורה, מעורר — אבל פובליציסט בעיקר".¹²⁷

כהוגה דעות דחק אותו ברדיצ'בסקי הצידה לפחות לגבי בני הדור שהתבגרו בתחילת המאה. אותם צעירים שלא יכלו, או לא רצו, להמשיך באורח החיים של אותו מעמד בינוני עליו דיבר סירקין חשו שחיהם אינם חיים ולא יכלו להסתפק בתיאוריות שלא נגעו בצורך הדוחק שלהם 'לחיות אחרת'. 'שינוי הערכין' של ברדיצ'בסקי, לפחות כמה שנוגע לצורך לשנות את היחס לספר, לטבע, לעבודה וליצרים דיבר אל לבם הרבה יותר. גם גורדון, שלא היה ברדיצ'בסקאי כלל ועיקר, החזיק כמה עיקרים שהיו מקובלים גם על ברדיצ'בסקי: היחס לטבע ולעבודה (וגם האינדבידואליזם שלו אינו רחוק מזה של ברדיצ'בסקי).¹²⁸ אבל בנקודה חשובה אחת, נקודת 'מוסר היהדות' או 'מוסר הנביאים', גברה תורת אחד-העם על תורת ברדיצ'בסקי בקרב תנועת-הפועלים, במיוחד בימי העלייה השלישית. ברדיצ'בסקי הטיפ למוסר הלאומי המנוגד למוסר האנושי:

— הגרעין של המוסר הלאומי הוא פשוט: אהבה עצמית של העם, של אותו עם ותועלתו הוא (...) מקלט ורוחני-ארצי, כבר נוסד על אי-מוסר של כיבוש ארצות, הרחבת גבוליהן. זינוב הנחשלים ורשת מקומם (...) ספר-החיים וספר-המוות בייסוד החברה, חיים לעצמה ומוות לאחרים (...) ¹²⁹

ב'שינוי ערכין', מתמצת ברדיצ'בסקי את השקפת יריבו אחד-העם כדלהלן:

הניגוד לבין החיות הוא נשמתו הלאומית ורוח מוסרנו הלאומי, בצל נחיה כל הימים. מכאן מוכח שלבני-אדם של זרוע אין חלק ונחלה בישראל ולא יכלו להיות ישראלים הגונים.¹³⁰

וברדיצ'בסקי משיב מצדו שהמוסר שמייחס אחד-העם לעם היהודי אינו אלא מוסר העם בשלב התנוונותו:

אבל כשאני לעצמי, אין אני יודע, אם היה זהו המוסר הלאומי שלנו, שעורר אותנו בימי קדם לכבוש לנו את הארץ בדרוע, או זהו המוסר הלאומי, שבא בלבנו בערוב שמשנו.¹³¹

בהתאם לתפיסתו סלד אחד-העם מתגובות אלימות, נקמניות של יהודים כלפי ערבים. ב-18 בנובמבר 1913 כתב:

(...) עם הרעיון שמוסגלים אחינו לפי תכונתם המוסרית להתייחס כך לבני עם אחר ולבזות את קדושתו בנסות, כזו, בעל כרחי עולה המחשבה על לבי, אם עשיתי כך, מה יהיה יחסנו אל האחרים אם באמת נגיע בזמן מן הזמנים למדרגת כוח שליט בארץ-ישראל? ואם זהו המשיח ייתי ולא אחמיניה.¹³²

במלים דומות הוא מתבטא במכתב לעורך הארץ מ-10 אלול תרפ"ב.¹³³ 'לפועל-ציון' לא יכלה להיות גישה של "זינוב נחשלים ורשת מקומם" כלפי האוכלוסיה הערבית ולו רק בגלל זיקתם לסוציאליזם הבין-לאומי.¹³⁴ 'הפועל הצעיר', שלא דגל בסוציאליזם ולא בסולידאריות בין-לאומית, הסתמך על המוסר ההומאניסטי שייחס אחד-העם לנביאים ולעם היהודי. אחר ימי תל-חי כותב יוסף אהרונוביץ ממש ברוח אחד-העם:

אנחנו במשך הזמן הארוך הזה הספקנו כבר לעטוף את מלכינו וגייבורינו בטליתות ותפילין ולעשותם לגיבורי ההלכה ובית המדרש. את 'גאולת הים', את המשפט המפורש 'נפש תחת נפש' יישבנו בדוחק ופרטנוהו לפרטות כסף. לא הגלות גרמה לכך. הגלות יצרה רק את הצורה המוזרה, אבל התוכן המוסרי — שלנו הוא, כולו שלנו ולא מאחרים למדנוהו (...) המרחק בינינו ובין אלה שנשארו חיים על המוסר 'נפש תחת נפש' התחיל עוד בשבתנו בארצנו. על זה יעידו הנביאים. על זה תעיד כל ספרותנו. ואנחנו כלל וכלל איננו מצטערים על זה שלא פיתחנו את החיה שבנו, איננו מתביישים בזה שלא היינו שואפי קרבות ושופכי דם.¹³⁵



אחד-העם

והכבישים. 'מאחיאסף' ו'השילוח' ועד ביה"ס ביה ותחית הדיבור העברי. 'מבני משה' ועתה עליית החלוצים החדשה. אותם תמצא על קרקע הציונות הרוחנית מדעתם ושלל מדעתם, מרצונם ושלל מרצונם.¹²¹

נסיונו זה של סמילנסקי לשכנע את פועלי ארץ-ישראל שהם עצמם תלמידיו של אחד-העם, כמעט שלא היו לו הדים בפובליציסטיקה של תנועת-הפועלים. אבל כאשר 'הפועל הצעיר' ניסה להיבנות מעליית אינטליגנטים אידאליסטיים ממרכז אירופה, נזכר יעקב רבינוביץ באחד-העם. "..." והוא (אחד העם) היטיב לראות. הוא הרגיש בכוחם של היחידים, הרגיש יותר בעסיס-שרשיה של אומה זו".¹²² רשימה זו נכתבה, כמסתבר, בהשפעת פגישותיו של רבינוביץ עם קבוצות של חלוצים במערב אירופה שהיו מושפעות מאחד-העם דרך מרטינ בובר. לא מצאתי שכמותה בפובליציסטיקה של תנועת-העבודה בשנות העלייה השלישית. מאז עלה אחד-העם ארצה ועד מותו ב-1927, כמעט שלא נשמע קולו, לא בענייני ציבור ולא בענייני ספרות וזאת כנראה, בגלל מצב בריאותו. כיוון שמאז 'סך הכול' לא היו יותר סכסוכים בינו לבין תנועת-הפועלים, צף ועלה מחדש הכבוד שרחשו לו כאחד מאבות בניין הארץ והספרות העברית.

בתרע"ד, אחר כל המתרחשויות והסכסוכים, כותב יעקב רבינוביץ, שלא היה 'אחד עמיסט' כלל וכלל:

(...) אחרי כל קיטרונו של בן-אביגדור יישאר אחד-העם עמוד ברזל (ההדגשה במקור) של ספרותנו, מפני שאין אני יכול לתאר לנו אותה בעשרים השנים האחרונות בלי אחד-העם והשפעתו. אלא שמוכן מאליו שאין אנו באים לשאול איסור והיתר מאת אחד-העם לא בעבודה ולא ביצירה".¹²³

וברל כצולסון, בתרע"ט, נהנה מאוד מהשבחים ששמע משמו של אחד-העם על הלשון של קונטרס, בטאונה של 'אחדות העבודה'¹²⁴ ובאחרית ימיו מונה ברל את אחד-העם בין הבודדים אשר "הוציאו את המחשבה היהודית וגם את המחשבה הציונית מהפשטה (...) הוציאו אותה מרכוכיות (...) הציגו, כל אחד לפי דרכו, את שאלות ההווה והעתיד היהודי, בחריפות הגדולה ביותר".¹²⁵ עד כאן עסקנו בעיקר באחד-העם כאידאולוג של 'חיבת ציון' — כפובליציסט, אבל אחד-העם, כידוע, היה בשעתו מהוגי הדעות המרכזיים ביהדות החילונית של מזרח אירופה. מרבית דוברי העלייה-השנייה (והשלישית) כבר לא ראו באחד-העם הוגה-דעות בעל חשיבות. הם העריכו אותו כפובליציסט. ברנר, בתרס"ח כיבד את אחד-העם כ"פובליציסט מעשי" אך טען ש"הוא נעשה במצב של איש שלא על מקומו, כשהוא בא לדרוש בתחיית הרוח"¹²⁶ זו היתה גם דעתו של יעקב רבינוביץ: "את אחד-העם יכולים אתם

— 'מוסר הנביאים'. הוא הוקיע את האופי המעמדי של החזון אשר ב'בסך הכול' והפך את הכינוי המחמיא: 'בועז', שהעניק אחד-העם לבעל האחוזה הקולוניאלי שלו, לשם גנאי — שתנועת הפועלים תשתמש בו לאחר מכן עשרות בשנים נגד האיכרים:

"ובעל 'על פרשת דרכים', המחזיק את אמת המידה של מוסר הנביאים בידו, שידע לפניו להרעיד את לבנו בדברו על 'העם כי יחרב' ועל הכיעור שב'עבד כי ימלוך' נושא את עינו בערוב שמשו כלפי 'הטיפוס היפה' של 'הבועזים' החדשים, המזומנים לסדר תערוכה של 'תרבות מקורית' על גבי עבדיהם".¹¹⁶

פרשה אחרת, שגרמה בשעתה לשערוריה רבתי וגם אחד-העם היה מעורב בה, קדמה למאמרו 'סך הכול'. י.ח. ברנר פרסם בהפועל הצעיר בתרע"א מאמר שהוועד האודיסאי של 'חובבי ציון' ראה בו כמעט תמיכה בהמרת-דת¹¹⁷ וכתוצאה מכך הפסיק את התמיכה בשבועון. בהקשר לכך פרסם אחד-העם מאמר בשם 'תורה מציון'¹¹⁸ שעורר את חמתם של פועלי ארץ-ישראל. נשף שנערך לכבודו על-ידי ועד תל-אביב, הוחרם על-ידי 'הפועל הצעיר' ו'קלוב הפועלים העבריים ב'יפו' שתבעו ממנו להתנצל על מאמרו זה.¹¹⁹ יותר מאוחר חזר בו אחת-ע מדבריו החריפים בהערה שצירף להדפסה שנייה של על פרשת דרכים.

המאמר 'תורה מציון' אולי לא היה מותיר רושם ממושך כליכך לולא התלווה אליו המאמר 'סך הכול'. הרי גם ביאליק וגם קלוזנר היו מעורבים באותה התקפה על ברנר, על הפועל הצעיר ועל חופש העתונות, אולם להם לא נטרו פועלי ארץ-ישראל כפי שנטרו לאחד-העם.

משנסתיימה המלחמה ניסו מאיר דיזנגוף וש. בן-ציון לגייס את תמיכת אחד-העם למפלגתם הימנית 'האזרח' והוא סירב לכך בתוקף, לאו דווקא בגלל בריאותו הלקויה. ראה, למשל, מכתבו לש. בן-ציון מ-8 ביוני 1919.¹²⁰

ב-9.1.1922 עלה לארץ-ישראל להשתקע בה. מכל סופרי הפועל הצעיר בחר העורך במשה סמילנסקי לכתוב על האירוע. סמילנסקי היה חסידו של אחד-העם ומשתתף ותיק בהפועל הצעיר. והוא הציג במאמרו 'אחד העם ליום השתקעו בארץ' את הציונות הרוחנית של רבו מזווית שאיפשרה לו לקשור את דבקו באחד-העם עם זווית הראייה של תנועת הפועלים. סמילנסקי מנגיד את הציונות המדינית לציונות הרוחנית. לדעתו הפכה הראשונה לפילאנטרופיה של ציונים הדואגים לזולתם, לא-כן הציונות הרוחנית. לה העיקר — המדינה היהודית, לה העיקר הצלת הלאום (...) ובהכרח ההיגיון היתה הציונות הרוחנית לנושאי דגלה לאט, לאט, למאפכה נפשית, למאפכה עצמית. עקרה אותם מקרקע ההווה ותטע אותם על קרקע העתיד:

(...) והיכן הם הציונים הרוחניים הללו? אותם תמצא (...) מיסוד רחובות, חדרה ועד דגניה ועד תל-חי

טשרניחובסקי התחיל לפרסם את שיריו עוד בעשור האחרון של המאה התשע-עשרה. מעמדו כמשורר נתבסס עם צאת אסופת שיריו הראשונה בתרנ"ט אולם הוא זכה לתנופה נוספת כמעט במקביל לתחילת העלייה השנייה, כאשר עברה בתרס"ג עריכת השילוח לידי יוסף קלוזנר שפתח את דפיו לרווחה לפני המשורר הצעיר. בתרע"א יצאה אסופה חדשה של שיריו שנדפסה בכמה וכמה מהדורות. בשביל קוראי העברית בשנות העלייה השנייה והשלישית הייתה אם כן נוכחותו כמשורר מורגשת ביותר.

בימי העלייה השנייה נפוצו שיריו בין הפועלים בעיקר שניים מן הנאיביים המוקדמים שבהם 'שיר ערש' ואני מאמין.¹³⁶ דוד בן-גוריון מצטט את הראשון במכתב לאביו ב־1906.¹³⁷ נתן שיפריס, מראשוני פועלי החרושת בארץ, מספר כי ב־1905 פיוס בחדרו, יחד עם שלמה לביא, שיר של טשרניחובסקי.¹³⁸

ברל כצנלסון מצטט מתוך 'בין המצרים' וברנר עורך בתרע"ט רשימה של שירי טשרניחובסקי שעליהם הוא כותב 'היו כמה חרותים בנפשנו גם שירים אלה' וברשימה: 'קצתי בקריה' (נוקטורנו), 'חרבות' ('קיבוץ גלויות'), 'לא תמות בת-שיר', 'עו כינור תחת יד רוגשת יתפח'.¹³⁹

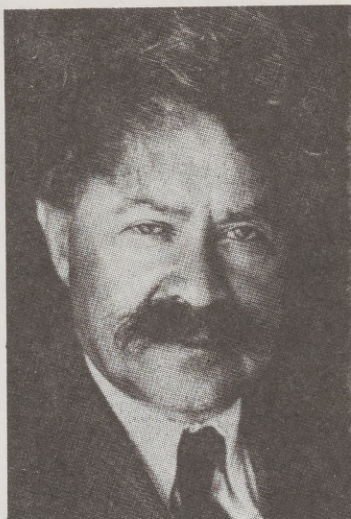
על ימי העלייה השלישית יש לנו עדויות כי שיריו הושרו ודוקלמו בפומבי במסגרות של תנועת-הפועלים, או הקרובות אליה: 'אני מאמין' הפך להימנון תנועת 'דרור' בפולין אחר מלה"ע הראשונה.¹⁴⁰ אריה ליפשיץ מספר כי, כאשר היה בין סוללי כביש עפולה-נצרת ב־1920: "דקלמתי משירי טשרניחובסקי" בהדרכתו של אוקסנברג.¹⁴¹ צבי עמרמי מספר על דגניה ב' של ימי העלייה השלישית:

אחרי הארוחה ופינוי הכלים היו מתיישבים על יד השולחנות. רבקה מהרשק הייתה יושבת בראש השולחן, קוראת בקול מתננן וברגש משירי טשרניחובסקי ואחר-כך היינו פוצחים בשירה אדירה בשני קולות 'על מלוא רוחם ים התכלת'. על מלוא רוחב אינסוף, גלים באים, גלים נעים, לא ייספרו מיני רוב.¹⁴²

שיר זה, כמו השירים שמנה ברנר, נמנה על שירי אודיסה (לפני היידלברג) שלא ניתן להגדירם כ'שירי עבודה', או כ'שירים רבולוציוניים' במובן הצר. מה שממשך בשירי טשרניחובסקי את פועלי העלייה השנייה והשלישית (וגם את שאר הנוער קורא העברית), הוא מגוון רחב של תחושות אנושיות: כמיהה, צער, חדות חיים, סבל לאומי, שאיפות הומאניסטיות מתקדמות ולא דווקא זיקה לתפיסות הספציפיות של תנועת הפועלים. בשביל אלה שהגותו של ברדיצ'בסקי דיברה אל לבם, נתקבלו שירי טשרניחובסקי כביטוי שירי של אותה הגות. (...) 'לנוכח פסל אפולו' היה, למעשה, הביטוי השירי לפולמוס שהתחולל אז מעל דפי 'השילוח' בעניין השתלטות הספר על החיים (מרד 'הצעירים', בראשותם של ברדיצ'בסקי וארנפרייז).¹⁴³ בגישה הברדיצ'בסקאית של 'פועל-יצוין' (לרוב מעטו של זורובל) ניכרות מטבעות לשון של טשרניחובסקי, למשל המשפטים מהאחדות י"ב טבת תרע"ב: "מה לעם הבטלה, החלוקה והרגשות המעוקלים ולמודיעין? מה יודע הוא מגוש חלב? ממסדה? ... מה להם ולקנאים, לפריצים, לבריונים, שהלכו נגד רצון הבורא ושפכו את דמם על אדמת ישראל?"¹⁴⁴ וברורה זיקת המשפטים דלעיל ל'משירי הגולים' של טשרניחובסקי:

— וקברות קנאי?
(...)

ואל תשאל את עמך. מאשריו חכמיו
הקוראים 'פריצים' לטובים
בבניהם ומוחים שם קדושו מלבו
וספריו.¹⁴⁵



שאל טשרניחובסקי

פיכמן ורבינוביץ מציניים שלטשרניחובסקי היה ייחוד משלו בקרב המורדים 'הצעירים'. יותר משביטא את השאיפה ל'יהודי חדש' היה הוא עצמו בעיני בני הדור, אותו 'יהודי חדש'. הראשון כתב 'טשרניחובסקי נעשה יקר לנו לא משום שקרא למהפכה — הקוראים לה היו מרובים גם לפניו — כי אם בזה שהגשים אותה (...) אלה, שקדמו למשורר, התפללו ליום מחר, הוא היה הראשון שטעם את טעם בואו'.¹⁴⁶

מבקרים הקרובים לתנועת-הפועלים, ולא הם בלבד, העניקו חשיבות מיוחדת לאידיליות שלו. ברנר ראה בו בראש ובראשונה משורר אנושי, שהאידיליה שלו, עושה את רושם החיים הדרוש ומחבבת עלינו "את תמצית החיים המלאים", מפני שהיא עומדת בקריטריון שהוא תנאי לאידיליה אמיתית: "שיצירתה תצורף ברוח גדולה של איש הרים, שישמע מתוכה קול הומור אנושי עמוק".¹⁴⁷ ובכלל (...) 'בליביבות מבושלות' מוקסם (הקורא) מן השורה הראשונה עד האחרונה.¹⁴⁸ ופיכמן מספר — "מה שהעניקו לנפשנו האידיליות — במיוחד הראשונות: 'ברית מילה', 'ליביבות', 'כחוס היום', שהן השלמות ביותר, השיריות ביותר — לא יבין הדור הבא".¹⁴⁹

במיוחד דיברה ללב הציונים האידיליה 'כחוס היום' שבה הנער ולווליה, השונא ללמוד התלמוד והחובב טבע, מאבד את חייו בניסיון עלייה לארץ-ישראל. אותה עלייה כושלת מוצגת באור מנוגד ל'עלייתו' הכושלת של בנימין השלישי של מנדלי.

דב קמחי טען שאפשר לשיר גם על טרומפלדור וגיבורי תל-חי ולא רק על אותו ולווליה.¹⁵⁰

והטענה מלמדת על השפעתה ופופולאריותה של האידיליה 'כחוס היום'. אותם מבקרים הקרובים לתנועת-הפועלים הוקירו וחיבבו לא רק את האידיליות שלו. ברנר אמנם ראה עצמו חייב לצאת נגד קלוזנר ואחרים שניסו להציב את טשרניחובסקי בשורה אחת עם ביאליק, או אפילו לפניו, אולם הוא הציב אותו מיד אחרי ביאליק ולפני כל האחרים.¹⁵¹ הוא ראה בו את (...) 'המשורר היותר בריא, במובן היותר חשוב והיותר נגש של המלה הזאת בספרותנו'.¹⁵²

וכינה אותו: "משוררנו היקר טשרניחובסקי".¹⁵³ וזאת גם בזכות "כוחו השירתי" וגם בזכות "הצד האנושי הטוב והבריא" שבו.¹⁵⁴ כאשר הוקיע את גישתו הריאקציונית-דיקאדנטית של שניאור בע"ם צלילי המנדולינה' הציג לעומתו כמותפת את גישתו ההומאניסטית של טשרניחובסקי.¹⁵⁵

וגם יעקב רבינוביץ — כשהוא נוזף ביעקב כהן על ילדותיותו וברירתו מעבודה — מציג את שירת טשרניחובסקי כמותפת ליחס רציני לחיים.¹⁵⁶ בשלהי תרפ"ב נחלצו עורכי הדים, יעקב רבינוביץ ואשר ברש, שהיו גם 'סופרי הפועל הצעיר' להגן על שאל טשרניחובסקי ואגב לסקור את יצירתו החדשה (זו שברנר כבר לא היה יכול

להתייחס אליה), ובעיקר להעריך את 'חתונתה של אלקה' כ"גדולה מכל האידיליות הקודמות של טשרניחובסקי".¹⁵⁷ אביגדור המאירי, שהתחיל אז את מאבקו נגד כל הממסד הספרותי בארץ ובמיוחד נגד 'סופרי הפועל הצעיר', התקיף קשות את טשרניחובסקי. השורות הבאות של ב. פליכס (אשר ברש) כווננו נגד המאירי (אז פאירשטיין):

ועתה באים חדשים (מי הם? מה זכותם בספרות?) (...) ורוצים לבטל, לא פחות ולא יותר, את המשורר, שעשה מעשיו הגדולים והקטנים לשירתנו בלי צעקנות, בלי הבלטת הישות, והעיקר בלי צרות עין לאיזה צד שהוא. (...) יש חובת כבוד להגן על משורר גדול, הקרוע מן העולם והיוצא מתוך חיי-גיהנום, מפני חייית-בית ידועה המתנפלת מאחור ככוונה רעה, ואם גם צריך לזהם לשם כך קצת את העט.¹⁵⁸

הגנה מסוג זה על כבודו של טשרניחובסקי דחפה אז בין השאר את אביגדור המאירי להיצמד אל דואר היום ולהחשב לאוייבה של תנועת הפועלים. בביקורת הקרובה לתנועה נמצא גם מאמץ למצוא בשירתו את תפיסותיה הרעיוניות ולצורך זה נאחזה בעיקר ב'שיר מזמור לבני תובל קין'.¹⁵⁹ מ־1907 יעקב רבינוביץ אומר על שיר זה: "פה הולך טשרניחובסקי ונהיה למשורר הרבולוציוני של השאיפות הכי חדשות וצעירות".¹⁶⁰ דוגמא למאמץ כזה הוא מאמרו של שלמה צמח שנתפרסם במשואות, אודיסה, תרע"ט. צמח פותח בהפרכת הדעה שטשרניחובסקי הוא "יווני":

ההליניסמוס העתיק לא ידע את שירת העבודה, לא ידע את קדושת העמל וישונו (...) מזמורי תובל-קין המלווים את ריקוני האת והמחרשה לא היו שגורים בפיו (...) הם לא ידעו לשים בפיו משורריהם: פועל צעיר, מה זה זה תפעל בין אופנים חורקים — תורה — אמת לי חדשה.¹⁶¹

לדירו של צמח טשרניחובסקי גם אינו משורר העם היהודי של זמנו, עם אשר "אופניו אינם חורקים לעולם" (דהיינו — אינו עוסק בייצור). כדי להכיר את טשרניחובסקי עלינו לדמיין לעצמנו כיצד עשוי היה לכתוב את ההיסטוריה של עצמו בימי קדם. והרי כמה פסוקים מתוך היסטוריה דמיונית זו:

(...) בעבודה לא ראה עץ זן קללה וחרפה. מצא בה את אושרו וראה בה תעודתו (...) עם זה — וזאת תפארתו — גם למות ידע (...) ואחריו השאיר למורשה את עברו ומעגלותיו הרועפים דשן ותורתו תורת האדם — 'תורת החיים והעבודה'.¹⁶²

לדעתו של המבקר, רק בתום העשור הראשון לכתיבתו מצא המשורר את דרכו וזאת בעזרתם של שני משוררי עמל: רוברט ברנס הסקוטי וריכרד דימל הגרמני:

מושג חדש של העמל ואימתו וחדוותו ויופיו הביא לידי מהפכה גדולה בנפש המשורר. בכת אחת הפך עורר לכל שעשועי נעוריו.¹⁶³

על אותה מהפכה שבנפש מעיד 'שיר מזמור לבני תובל קין'. אחריו בא השיר 'עולת רגל' שהיא מזיגה של חיים, ארץ ועבודה כאחת. בחלק האחרון של מאמרו מתווכח צמח עם אלה הסבורים כי האידיליות הן שיא שירתו של טשרניחובסקי. לדעתו "לא עיקר הן בשירתו של טשרניחובסקי וברוחו היוצרת".¹⁶⁴ מגישתו של צמח הסתייג שלום שטרייט, מבקר הקרוב לתנועה ושכתב בהאדמה:

מאמרו של ש. צמח 'שאל טשרניחובסקי' נכתב אמנם ביד אמיצה, אולם היקף רעיונותיו הנהו מוגבל מאד (...) בעיקר הנהו מגדיר אותו בתור: משורר היצירה, הפעולה והעבודה. 'פועל צעיר' הנהו טשרניחובסקי. וזהו אמנם אחת הנקודות המאירות של הוויה זו שאנו קוראים: טשרניחובסקי, אולם יש לו עוד עשרות נקודות אחרות שהמבקר לא חשפן (...).¹⁶⁵

בשביל ברנר, כמו בשביל שטרייט, היה טשרניחובסקי גם משורר העבודה, אך לא בעיקר משורר העבודה.

צ'ריקובר מוציאים לאור בע"מ

הופיע:

פולארד סיפורו של מרגל מאת ברנרד ר. אנדרסון

שחיקה באהבה ובחיי הנישואין, גורמים ודרכי התמודדות איילה מלאך-פיינס

משפחות צעירות בישראל מאת יהודה מרקוס ונעמי דורון

אחוות עמים במבחן

מפ"ם 1948 — 1954 עמדות בסוגיית ערביי ארץ-ישראל מאת יוסי אמיתי.

עיקרי הסוציולוגיה מאת זלזניק, ברום

הדפסה חוזרת

הטיפול בילדים המתקשים בקריאה מאת קארל דלאקאטו

בקרום

אנטישמיות המיתולוגיה של הרוע מאת ש. גיורא שוהם.

אחרות. תנועת הפועלים הגרמנית, לפחות מסוף המאה הי"ט ושנים רבות לאחר מכן, העריצה את שילר, וגם את גיתה ואת לסינג. מצד תנועת הפועלים הפולנית היה בתחילת המאה יחס דומה לסלובצקי ולשאר גדולי הרומאנטיקה. יחס כזה, מצד תנועת הפועלים באירופה לכמה מגדולי סופריה הלאומיים, משמעו כי התנועה ראתה עצמה ממשיכה מובהקת של קו מרכזי בתרבות הלאומית, קו של אי-שלמה עם ההווה ומאבק לעתיד טוב יותר. תנועת הפועלים נטלה על עצמה להיאבק למען האידיאלים של המהפכה הבורגנית האנטי-פיאודלית (כולל מאבק לשחרור לאומי, במקרה של פולין למשל), מאבק שהבורגנות ויתרה עליו למעשה.

תנועת הפועלים הארץ-ישראלית ראתה עצמה ממשיכה, בדרכה שלה, את המאבק לשינוי מהפכני בתנאי חייו ובדמותו של היהודי הגיטואי. מאבק זה כלל את העמדת הזהות היהודית על לאומיות חילונית, את יצירתם של חיים יהודיים לאומיים עצמאיים ופרודוקטיביים בארץ-ישראל, את הריסת המסורות ה'גלותיות', ה'גיטואיות' ואת שחרורו של היחיד היהודי — שחרור המחשבה, הרגש וההתנהגות. באחת, את יצירת 'היהודי החדש'. כל המאבקים האלה נכללים במסגרת המהפכה הבורגנית. ארבעת הסופרים שנדונו בפרק זה תרמו, כל אחד בהדגשים משלו, למאבק זה, במיוחד לעיצוב היהודי החדש. שירי האהבה של ביאליק וטשרניחובסקי מילאו כאן תפקיד לא פחות משיריהם הלאומיים.

הכרעות אישיות של אנשי התנועה, בעיקר בנעוריהם, הושפעו מיצירותיהם של סופרים. המדובר בעיקר בהיצמדות לשון העברית, בהתגייסות להגנה עצמית ובעלייה ארצה. אך בפעילות הציבורית, לא היו הסופרים שעסקו בהם מוריי-הדרך היחידים של התנועה, כאן השפיעו בוודאי סירקין והרצל יותר, אם-כי בנקודה החינוכית של ארץ-ישראל, או אוגנדה השפיעו הסופרים העברים, בניגוד להרצל ולסירקין, בעד ארץ-ישראל. לאמיתו של דבר קיבלה התנועה מאותם סופרים השראה ולא הדרכה. במקום שמצאו אצלם ניסוחים שיכלו לשמש את התנועה נעזרו בהם, במקום שמצאו דברים שניתן לדרוש אותם ברוח התנועה פירשו אותם ברוחם, אפילו לא הייתה זאת המשמעות המקורית של הדברים. במקום שדברי הסופרים היו מנוגדים לגישתה של התנועה או שהתעלמו מהם, או שהתווכחו איתם. כאשר חלף הוויכוח השתדלו לחדש את יחסי הכבוד לסופרים שאתם היו שקויים בוויכוח. אך כיוון שהתפיסות של תנועת הפועלים חרגו ולעתים התנגשו עם האידיאלים של המהפכה הבורגנית היהודית, כלומר עם התפיסה הכלל ציונית, שסופרים אלה היו בסיכומם של דבר מבטאיה הגדולים, הייתה בין הפועלים תחושה שהם זקוקים לספרות שתבטא את מה שמיחד אותם ועל רקע זה ניתן להבין את אמרתו של א.ד. גורדון, שהובאה לעיל, שלו היה ביאליק בא לארץ וחי חיי עבודה ויוצר מתוך אותם חיי עבודה היה מוותר לשם כך על כל שיריו. גם את הסתייגותו מברדיצ'בסקי יש להבין על אותו רקע. אחד-העם וברדיצ'בסקי מצדם היו זרים לתנועת הפועלים הארץ-ישראלית ולמה שיחד אותה. הם לא ניסו להתקרב אליה. ביאליק וטשרניחובסקי שהיו צעירים יותר ופתוחים להתרשם מן התופעה האנושית החדשה נתפסו לדמות החלוץ ותמכו בתנועה, אלא שהדבר מצא ביטוי יותר במישור הציבורי הפומבי ופחות ביצירתם הספרותית.

בתרע"ב עוקב ברנר אחר התפתחותה של שירת העבודה העברית. הוא מתחיל ביהודה הלוי לזין (יהל"ל):

בוודאי יודעים אנו להוקיר גם את הסוציאליזם בכלי שלישי של בני דור יהל"ל, למרות היותו רק תרגום מהסוציאליזם הרוסי של טשרניחובסקי וחבריו, שגם הוא יצא אז בכלים שאולים (...) אולם יהיה את אשר יהיה שירה אין זו.¹⁶⁶

לעומת זאת אצל טשרניחובסקי יש לשירה מסוג זה לא רק צורה אחרת, אלא גם מעוף אחר והיקף אחר:

שיר מזמור לבני תובל קין — ומה אנו רואים? — חיבוק זרועות תבל ומלואה וטיסה דרך היער — ויהורב אשר גיבורי-הצייד לוטש על גב רגבים כהים ללכוד עולם — דרך המערה — ויהא את אשר גיבורי-החרש עושה בלב מרחב השדמה לכבוש אדמה — דרך הסימטה — ויהכבליהם. שהנפח הוריו עושה לו לעצמו' — (...)¹⁶⁷

בהמשך מצטט ברנר את הבית האחרון של אותו שיר, על האמת החדשה שיוצר לו הפועל, ומסיים כך את סקירתו: "כן, מניקראסוב עד ריכארד דימל, מיהודה הלוי עד שאול טשרניחובסקי — גדולה הדרך ועליזה!"¹⁶⁸

בולט הדימיון בין רשימתו של ברנר מתרע"ב לבין מאמרו של צמח שבע שנים לאחר מכן: ההסתמכות על 'שיר מזמור לבני תובל קין' והצגת הקשר בין דימל לבין טשרניחובסקי. אולם בולט גם ההבדל. בעוד אשר לפי צמח מצא טשרניחובסקי את דרכו כמשורר העבודה ב-1904 ואילך, הרי ברנר כותב: "הנה טשרניחובסקי יש שגם הוא מתיישב לפעמים בלבו להפריח על כנפי בת שירתו איזה תוכן פרוגרסיבי, לשיר קצת שיר האדם והעבודה (...)" (ההדגשות אינן במקור).¹⁶⁹ בתרע"ט היה ברנר מוכן להדגיש יותר יסוד זה בשירתו והקדיש מאמר נרחב ל'רעיון העבודה' בשירת טשרניחובסקי.¹⁷⁰

משך רוב ימי העלייה השלישית היה טשרניחובסקי ברוסיה של המהפכה ומלחמת-האזרחים. היתה זו בשבילו תקופת מחסור קשה ביותר, אך גם תקופת יצירה פורייה מאוד. אז חיבר, בין השאר, את 'סוניטות קרים' ואת כלילי הסוניטות 'לשמש' ו'על הדם', וכן את האידיליה 'חתונתה של אלקה' ואת הפואמה 'בגורן'. אז תרגם את שירי אנקריאון וחלק גדול מאיליאס. ארץ-ישראל ופועליה לא היו אז במרכז עולמו השירי אך הם והאידיאלים שלהם מצאו ביטוי מה בשירתו מאז. הסוניטה 'קקנאזי'¹⁷¹ הוקדשה "לזכר נשמת ברנר". ב'ציפוט קלה'¹⁷² יש בושה על היות עם ישראל "..." עם-תגרים (...)" תחושה דומה מובעת גם ב'על הר מטרידטס'¹⁷³. בפואמה 'בגורן' מסופרים זכרונותיו של ילד יהודי בן סוחרים, המתנסה בעבודת הדייש אצל השכנים 'הגויים' ומובעת בה אי-נחת מכך שיהודים עוסקים בתיווך ולא בעבודת אדמה. בפואמה 'אלי',¹⁷⁴ שנכתבה כבר בברלין שאליה הגיע ב-1922, מסופר בחיבה על בן סוחרים יהודי שנעשה נפח.

בתרע"ח הוא מפרסם רק בביטאונים שיצאו ברוסיה ובאוקראינה. בתרע"ט-תר"פ נדפסות יצירותיו החדשות גם בפולניה וגם בארץ-ישראל. בתרפ"א הן נדפסות בעיקר בארץ-ישראל וזאת בזכות השילוח שהחל לצאת אז בארץ בעריכת ידידו יוסף קלוזנר. בתרפ"ג מתפרסמות יצירותיו גם בברלין ובתרפ"ג גם בארצות-הברית. אל ביטאונים הפועלים הגיעו רק פירוורים ואלה אולי בזכות קשריו האישיים עם יעקב פייכמן. הוא לא נזקק כמעט לאכסניו הספרותיות של תנועת הפועלים, אך הזדהה אתה בפומבי בכנס 'החלוץ' בברלין בתרפ"ג.¹⁷⁵

סיכום

זיקתה של תנועת הפועלים הארץ-ישראלית, לקלאסיקה העברית (דהיינו לגדולי הסופרים של שנות ה-90), יש לה מקבילות בתנועות פועלים

רשימת ההערות ומראי המקום המתייחסים למסה זו, תופיע במלואה בגליון הקרוב.

ילדותן המחזורית של ספרויות יוגוסלביה*

מיאודראג פרישיץ'

א.

לקיומה המדיני של יוגוסלביה מלאו ב-1988 שבעים שנה. במהלך התקופה הזאת — בין השנים 1941 ו-1945 — חזרה והתפוררה על נקלה, ולא רק בגלל העובדות הקשורות בכיבוש הפאשיסטי, אלא גם מפני שהעמים המרכיבים אותה תרמו לכך במידה רבה. בעת מלחמת העולם השנייה היתה מלחמת הדמים היוגוסלבית בבחינת עוגה רב-שכבתית: ממלחמת אחים רצחנית על בסיס לאומי (רצח-עם של הסרבים במדינה המכונה "מדינת קרואטיה העצמאית" — NDH), מלחמת אזרחים (מאבק הקומוניסטים למען שינוי המבנה החברתי), ולבסוף, מלחמת הפרטיזנים נגד הגרמנים, האיטלקים והבולגרים — כובשי שטחיה של המדינה היוגוסלבית.

אם נביא בחשבון חלוקה דומה בעת מלחמת העולם הראשונה (מצד אחד סרבים, מצד שני קרואטים, סלובנים ואף סרבים מקרואטיה ובוסניה, כחילי המונרכיה האוסטרו-הונגרית), כי אז ברור לחלוטין שהחלוקה ההיסטורית למנצחים ולמובסים בתוככי המדינה היתה חייבת להביא לאי-הבנות כבירות בין חלקיה השונים. החלום האוטופי על איחוד הסלובנים הדרומיים התבסס על רעיון האחווה, ואפילו על קרבה "משפחתית" בין קבוצות לאומיות אלה. ואולם האיחוד הממשי וחיי היום-יום שימשו הוכחה מעשית למעלליה האכזריים של ההיסטוריה: החיים במדינות השונות עמדו בסימן הבדלים פה רבים, בראש-ובראשונה בעלי אופי דתי; עד שמן החלום האוטופי נותרה מדינה רופפת, שבאמתחתה ירושת אי-היציבות. המשך קיומה של מדינה יוגוסלבית ייחודית המקיימת סובלנות מקסימלית בין הקבוצות הלאומיות המהוות את מרכיביה, ידרוש בעתיד השקעה רבתי של "מלאכת" האוטופיה כנגד פועלה הממשי של ההיסטוריה עד היום. שכן לא קיימת באירופה מדינה שבה רבו במידה כזאת המלחמות, הכיבושים, ההגירות, הבריתות, ההתפרדויות, גלי הגאות והשפל בתודעה הלאומית, היעלמות דורות שלמים של אינטלקטואלים בהתנגשויות שממדיהן מקומיים, אירופיים או כלל-עולמיים. במלים אחרות, בשום מקום אחר לא נודעה לנסיבות החברתיות-היסטוריות השפעה כה מכרעת על תודעת הסופר ועל

התוצר הרוחני שלו כמו ביוגוסלביה. סבך ההיסטוריה החברתית והדרך הנפתלת בה הוא ארוג במהלכי התפתחותה של התרבות הביא במקרה היוגוסלבי לשבירת-רצף כבירה במסורת התרבותית והספרותית, שכדוגמתה לא נודעה בארצות אירופה האחרות. המלחמות הלא-פוסקות ושאלת הקיום הלאומי הטובלת "עד הברכיים" במרחץ דמים, העמידה את הספרות בעידן הכיבוש התורכי, לדוגמה, בחזית לאומית ממדרגה ראשונה. זו התקופה בה נוצרה השירה האפית העתידה להקסים סופרים אירופיים רבים בעידן הרומנטיקה. מאוחר יותר, כאשר הוכתבו המשימות הפוליטיות הפכה הספרות במידה מסוימת למכשיר לשירותן, דהיינו צידוקה נמצא לה בהיותה כלי-שרת למטרות אחרות. ראוי לציין כאן כי לגבי העמים הסלביים הדרומיים, בין אלה שחיו בחבלי הארץ שהשתייכו בעבר לממלכה האוסטרו-הונגרית ובין אלה שחיו בסרביה החופשית יחסית היו המשימות הלאומיות והחברתיות בעלות חשיבות מכרעת. משום-כך ניאותר סופרים להיות אידאולוגים בכל מהלכה של המאה התשע-עשרה ובעשורים הראשונים של המאה העשרים.

עם המבחר

יוגוסלביה היא ארץ מסקרנת ומושכת לא רק לגבי יודעי לשונה ותרבותה. בעירוב, בהטרוגניות, במרקם העשיר של שוניות מרחקות, המאפיין את עמה של ארץ זו ואת ספרותה, אני מוצאת זה שנים מספר באר מים ואבן שואבת.

"מבחר", אולי לא פחות מ"תרגום" — הוא כידוע דבר כמעט נבצר מעיקרו. כל מבחר הוא מטבע הדברים אחת מאינספור אפשרויות, כשם שהוא בראש ובראשונה עניין של טעם אישי.

השיקולים שהינחו אותי בבחירת קטעי הסיפור והשירה שבמבחר זה, ראשיתם בהיענות אישית לקולו יחיד הסגולה של כל אחד מן הסופרים הכלולים בו. מעבר לכך, השתדלתי לכלול בו יוצרים שטרם תורגמו לעברית או המוכרים פחות לקורא העברי מאיו אנדרייץ, דנילו קיש ודודר אלכסנדר, שתרגומיהם ראו אור בכמות שונות, ושבדוראי יהיה להם מקום כבוד בכל מבחר כולל, שעשוי לראות אור בעתיד.

למותר לציין שלא כל הסופרים החשובים והנחשבים כגדולים באים במבחר שלהלן לידי ביטוי, אך כל אלה שנכללו בו נחשבים לסופרים מן השורה הראשונה, וקטעי יצירותיהם המוצגים משלבים חוויות מקום וזמן עם אמירה בעלת חזות סגנוני אישי מובהק.

ד. ק. ב"צ

תקופה שלווה יחסית, של כעשרים שנה בסך-הכל (1941-1918), איפשרה היווצרות קשרים רוחניים מסויימים עם אירופה, ובראש ובראשונה עם צרפת. גם כאן ניכרה היטב ירושת הפירוד המושרשת עצמוקות: סופרים ואינטלקטואלים שחיו בגבולות הקיסרות האוסטרו-הונגרית, אימצו את התנועות והאסכולות הספרותיות שהתפתחו בתוך המרחב הלשוני-תרבותי הגרמני

(האכספרטיוניזם), בעוד שהסופרים הסרבים נענו על נקלה לעולם הספרותי הנשלט על-ידי תרבות צרפת.

המהפכה והתמורה המוחלטת במבנה החברתי לאחר מלחמת-העולם השניה הביאו לקיטוע קיצוני בקבלת המסורת, והובילו להפסקת הרצף במסורות הלאומיות של ספרויות יוגוסלביה. קבלת הדגם החברתי-פוליטי הבולשביקי הביאה לידי סכמה מחייבת גם בספרות. הלט ציביליזציוני זה היה מנת-חלקם וחלק מחוויית-חיהם של כל אלה שעוצבו מבחינה ספרותית ואינטלקטואלית, על-ידי התקופה הקודמת, בעוד שאותם שקמו וצמחו עם המהפכה הקומוניסטית ביוגוסלביה, נהגו כאילו מהם והלאה מתחיל הכל מחדש. כך שאם בתקופות היסטוריות הכל מחדש. כך שאם בתקופות היסטוריות קודמות היתה "ילדותה של הספרות" מותנית במצב הממשי, הרי שתקופה זאת בספרויות יוגוסלביה יש לראות כשיבה מאולצת למצב של פרימיטיביזציה.

הצו האידאולוגי של "הדת החדשה" הכתיב עד לפרטי הפרטים כיצד אפשר ומותר לכתוב באופן שבו תכובד הנורמה עד תום. לכך דאגו "שוטרי-רוח" שהפקדו במיוחד על המשימה. "הכוח אינו מבקש אלהים, ואלהים לא אוהב את הכוח", אומרת אימרה עממית שנונה. עגום היה לראות איך צמרת האינטלקטואלים האירופיים, כדוגמת איוו אנדרייץ, למשל או איזידורה סקולייץ (אחת הנשים עמוקות-הבינה במרחב הבלקני), מתפתלים כדי לא להיכשל ברשימות המחברים החשודים מבחינה אידאולוגית. טרור אידאולוגי זה והעקרות הרוחנית והיצירתית של המחמירים שבקרב חסידי "הדת החדשה", גרמו לכך שאחד מנעמי-הזמירות של המודרניזם הסרבי לא שב עוד לעולם למולדתו — משורר, מסאי, מספר, מבקר אמנות חריף-שכל — ראסטקו פטרוביץ'. על אחרים, שלא הצטרפו אל המנצחים, פשוט עברו במקרים רבים בשתיקה. נאסר לפרסם את ספריהם, אף שמדובר היה ביוצרים הנטועים בעצם יסודה של הספרות הלאומית.

במקביל, מעידות סקירות ביבליוגרפיות לשנים 1945, 1946, 1947 ו-1948 ולכמה שנים נוספות, על יבוא כביר בממדיו של הספרות הסובייטית ליוגוסלביה. כאילו לא עסקו המתרגמים אלא בתרגום כמויות ענק של קיטש מבית-היוצר של הריאליזם הסוציאליסטי, אשר נועד לשרת את המטרה החינוכית העיקרית. אלא שבדומה למשמרות תרבותיות יוגוסלביות לא טבעיות אחרות, כך גם מודל ספרותי זה של הריאליזם הסוציאליסטי, פינה את מקומו למזלה הטוב של התרבות היוגוסלבית בכוח האילוף וסיבות מדיניות, בשנת 1948. הקרע

מיאודראג פרישיץ' (MIODRAG PERISIC) יליד טראביבו בוסנה, 1948, בוגר הפקולטה לפילוסופיה באוניברסיטת בלגראד. פרסם מאמרי ביקורת ומסות בעיתונות הספרותית והכללית. מ-1984 משמש העורך הראשי והאחראי של היר-שבועון הספרותי קנייז'בנה נובינה (KNJIZEVNE NOVINE) היוצא לאור בבלגראד. על תרומתו כמבקר ספרותי זכה בפרס "מילאן בוגדנוביץ". ב-1986 יצא בעריכתו האנתולוגיה טעם שנות השמונים — פנורמה של השירה הסרבית. את דבריו המבוא הכין במיוחד עבור המבחר הנוכחי.

* הכינה את המדור "ספרות יוגוסלבית" ותרגמה מסרבית קרואטית: דינה קטן בן-ציון.

ציור: וולאדימיר ויליץ'קוביץ'.
VLADIMIR VELICKOVIĆ



הביאה בקיצוניותה השמאלנית להמשך צורות הפיקוח, ירושת העידן הסטליניסטי. מרד זה איפשר גם את הקמתה של אופוזיציה שמאלית מסויימת, אם-גם שולית, שברוח המוסרית שפיעמה בה שימשה מעין המשך ממשי לעידן הדוגמטי אשר נשלט ב"ערכים בולשביקיים" אמיתיים. אותו מרד השכיח גם כמעט את הפשע ההמוני שעולל הדגם הבולשביסטי-סטליניסטי כלפי כל העמים שבקרבם קנה לו שביטה; שיכחה שהתבססה על הרעיון הגורס כי "השגיאות ההיסטוריות הן בנות-חלוף בעוד האידיאלים הקומוניסטיים הינם נצחיים".

מצד שני, ציין סיום מרד הסטודנטים גם את קץ האוטופיה, את ההתפכחות שהביאה להיווצרות ההכרה בקיומו של "גולאג" גלובאלי, המגלם את הפרוייקט הרעיוני הפועל נגד החיים. אין ספק כי לכל אלה היתה השפעה גם על הספרות, ואולי — בראש ובראשונה על הספרות, כשם שצורות של התארגנות עצמית שבאו לידי ביטוי במהלכה של מרידה זו השפיעו על היווצרות ההכרה בתנועות אלטרנטיביות הפועלות נגד מונופול אידאולוגי ומוניזם פוליטי. האכזבה וההתפכחות אם-כן היתנו את היווצרותה של תודעה דמוקרטית שהספרות היתה ממבשריה ומייחליה, ראשית באמצעות יחסה הביקורתי כלפי המורשת האידאולוגית והמונופול האידאולוגי, שהצטיין כמובן גם בכמה דפוסי תופעות ארגוניות.

בד-בבד עם כל התרחשויות אלה ובדומה למה שארע בארצות סוציאליסטיות אחרות, קיבלה גם הספרות היוגוסלבית סוג מסויים של מעמסה היסטורית. כלומר, בשעה שהתרחשו בעולם פריצות-דרך רעיוניות ושינויים מרגשים ומפליגים בדיסציפלינות רוחניות שונות הפכה הספרות היוגוסלבית, ובעיקר הסרבית לזירת התרחשות דרמטית-אינטלקטואלית שאינה שייכת לה מבחינת מסורתה. התגלו לה המקומות האפלים בהיסטוריה, אלה שאמורים היו להיות שייכים להיסטוריוגרפיה. היא ספגה את החרפה השייכת לתקופה בה נתבצעו מעשי אלימות באנשים בשם הפשטות אידאולוגיות למיניהן וגילתה את אי-הידיעה שעלה למדינה היוגוסלבית באובדן של אנרגיה חיונית. במלים אחרות, הספרות בימינו עמוסה במשמעויות-לוואי שעשויה היתה להיות משוחררת מהן לו היו אמות המידה האחרות שונות.

תוצאות מצב זה מסתכמות במבוכת ערכים מסויימת, כאשר גם יצירות חלשות מבחינה ספרותית, הממלאות פונקציה מסויימת של תוספת התודעות והרחבת המודעות, מוכרות כספרות טובה. המבקרים נמצאים כיום במצב של בחירה בין עמדה של ניאוטיליזם מוגדר, מלומד, אקדמי, ובין רצונם לסייע לשוטרי-הרוח, בתמיכתם בקריטריונים ערכיים. לסיכום — ללא צניעות כוזבת אך גם ללא יומרה יתרה, ניתן לומר כי בספרויות הלאומיות היוגוסלביות מתגלמת אחת התופעות המעניינות של הספרות האירופית בכלל, וזאת משום שגורלם של עמי יוגוסלביה היה דרמטי ומרגש לאין ערוך מכפי שניתן לשער על-פי מצבם המשברי העכשווי. מי שניתנה לו הזדמנות להכיר את יצירות איוו אנדרץ', מירוסלאב קרל'ז'ה, מ'שה סלימוביץ', ויטומיל ז'ופאן, אדווארד קוזצ'ק, דאנה זייץ, סלאבוקו מיהאליץ', נאסקו פופה, מטייה ב'קוביץ', דובריצה צ'יסיץ', אנטוני איסקאוביץ', ועוד — עד לצעירי הצעירים, נוכח בכך ללא ספק.

ב.

החדירה היצירתית הספונטנית הראשונה לספירת האמנות האותנטית, התרחשה בראשית שנות החמישים. כמה יוצרים בעלי אינדיבידואליות יצירתית חזקה (המשוררים הסרבים — ואסקו פופה ומיאודראג פאבלוביץ', הנחמכים על-ידי אחד המבקרים צ'ולי-האומר ורחבי-הדעת של הימים ההם — זוראן מישיץ') פנו עורף לפוליטיקה ולאידאולוגיה, והחלו בחקר כבדת-קרקע זנוחה. כיוון שכך, נתגלה שעל כבדת-קרקע זאת קיימים כבר מבנים מסויימים. כך התחילו להכיר מחדש מסורות ושורשים היסטוריים של ספרויות, ועד מהרה התחילו להתפרסם גם ספרים של סופרים החיים מחוץ לגבולות המדינה (מילוש צרניאנסקי) או סופרים שהלכו לעולמם בעודם גולים (יובאן דוצ'יץ', ראסקו פטרוביץ'). כתיבת או דו-יחונים הופכים למרכזים שסביבם נקבעים "מודרניסטים". כיוון שהמשטר לא וויתר כליל על הפיקוח בתחום הספרות, מתפרקות מערכות כתיבה-לברקרים, בטאונים גוועים, ואחרים נוסדים. השייכות האסתטית והספרותית נקבעת על-פי נטיית הכוח היוצר. בבלגראד נקבעים המודרניסטים סביב כתב העת היצירה (DELO), בזאגרב סביב חוגים (KRUGOVI) ואילו בליובליאנה ממלא תפקיד מגייס זה כתב-העת בעיות (PROBLEMI). בשנות השישים מתפתחת במגמות השליטות בספרות היוגוסלבית תופעה מעניינת: התיעוב אותו חשו סופרים ואנשי-רוח כלפי מנות גדושות של אידאולוגיה והוראות פוליטיות יומיומיות, משפיע על התפתחותה של תופעת הניאוטיליות הגמורה בספרות, הבאה לידי ביטוי בפנייה אל נושאים "נטולי זמן", תוך דה-לוקליזציה ודה-נציונליזציה של מסגרות-ההתייחסות של הסיפור או השיר. עידן אסתטיזם זה מגיע לסיומו במרד הסטודנטים בבלגראד, ביוני 1968. אף שמדובר במרד שמאלני, (גם אם נושא הוא מחאה כנגד "עיוותי" הסוציאליזם) היו בו פנים לחיוב ולשלילה. "מהפכת-אינסטנט" כזאת, כפי שכינה אומברטו אקו את מהפכות הסטודנטים באירופה ובאמריקה במהלך 1968,

הידוע בין המפלגה הקומוניסטית והמדינה הפדרטיבית של יוגוסלביה לבין המפלגה הקומוניסטית הסובייטית ובריה"מ, הביא את הרשויות המדיניות ביוגוסלביה לשינוי כיוון — לחיפוש "צופן השוני" בין הספרות היוגוסלבית והסובייטית, לבטוי ייחודה של "הדרך היוגוסלבית אל הסוציאליזם". תהליך ההשתחררות משליטת הדגמים התרבותיים הבולשביקיים, היה טבוע מראשיתו בפשרות. זו גם הסיבה לאופייה המעורב של התרבות היוגוסלבית והאידאולוגיה הספרותית שלה, אופי שבא לידי ביטוי בולט בקונגרס אגודת הסופרים ביוגוסלביה ב-1952 כאשר בנאום הפתיחה שנשא מירוסלאב קרל'ז'ה, (אחד מענקי הזרם האנטי-דוגמטי שבקרב האינטלקטואלים השמאלניים) הוא דחה אמנם את "הדקדנציה" הבורגנית, בגייסו את מלוא כישוריו האינטלקטואליים לניתוח האנטרופיה ממנה סובלת תרבות המערב; אך במקביל דחה גם את הדגם הדוגמטי של היצירה התרבותית מבית-היוצר של הריאליזם הסוציאליסטי. מה שיחד את קרל'ז'ה באופן קיצוני מכלל האידאולוגים המפלגתיים של המערכת הבולשביקית ששלטו בחיי התרבות עד אז, היה סגנונו המיוחד, והאנרגיה הלשונית והרטורית שלו, שמעצם טבעה היתה בעלת השפעה הרסנית על האומר הסטליניסטי עתיר-הקלישאות וה"דיאלקטיקה" הוולונטריסטית.

ההתנגשות המסיימת בתרבות היוגוסלבית היתה בעלת אופי פנימי. היה זה דו-קרב פולמוסי בין "מודרניסטים" לבין "ריאליסטים" (התנגשות בין מגמת השחרור החדשה לבין האוריינטציה השמרנית בספרות), שהגיעה לידי סיום ללא פסק-בוררות מפלגתי ומדיני. באופן זה נודעה להנמקה הממשלתית-מדינית השפעה מכרעת על השתחררות ספרויות יוגוסלביה מן האפוריות והעקרות של תרבות "האינטרנציונליזם הפרולטרי". אין זה אומר כמובן שנושאים מסויימים לא נותרו בגדר טאבו עד עצם היום הזה.

מספר נשכח

היה הֵיָה מִסְפָּר
צח וְעָגֵל בְּשִׁמְשׁ
אָבֵל לְבָדוּ מְאֹד לְבָדוּ

הַתְּחִיל לְהִתְחַשֵּׁב עִם עֲצָמוֹ
הַחֲסִיר וְחָבֵר
וְנִשְׁאָר תָּמִיד לְבָדוּ

חִדַּל לְהִתְחַשֵּׁב עִם עֲצָמוֹ
וְנָעַל אֶת עֲצָמוֹ
בְּתוֹךְ מְאֹר צִחוֹתוֹ הַעֲגָלָה

בְּחוּץ נֹתְרוֹ לֹהֲטִים
עֲקָבוֹת הַתְּחַשֵּׁבִיּוֹתָיו

הַתְּחִילוּ רוֹדְפִים זֶה אֶת זֶה בַּחֲשָׁף
מִתְחַלְקִים בְּהִפְכָּלָם
מִתְחַסְּרִים בְּהִתְחַבְּרָם
כְּפִי שְׁעוֹשִׁים זֹאת בַּחֲשָׁף

וְלֹא הָיָה מִי שִׁיבִקֵּשׁ מִמֶּנּוּ
לְעֶצֶר אֶת הַעֲקָבוֹת
וְלִמְחוֹתָם

טעות יהירה

הִיָּה הִיָּתָה טֵעוּת
כֹּה מְגַחֶכֶת כֹּה קִטְנָה
שְׁאִישׁ לֹא הָיָה מִבְּחִין בָּהּ אֶפְלוּ

הִיא עֲצָמָה לֹא אֲבָתָה
לְרֵאוֹת אוֹ לְשִׁמְעַת אֶת עֲצָמָה

מֶה לֹא הִמְצִיָּאָה
וּבִלְבָד שֶׁתּוֹכִיחַ
שֶׁבְּעֵצָם אֵינָנָה קִיָּמָה

הִמְצִיָּאָה חָלָל
לְמַקָּם בּוֹ אֶת הַהוֹכָחוֹת שֶׁלָּהּ
וְזָמַן כְּדִי לְשַׁמֵּר לָהּ עַל הַהוֹכָחוֹת
וְעוֹלָם כְּדִי לְחַזּוֹת בָּהֶן

כֹּל מֶה שֶׁהִמְצִיָּאָה
לֹא הָיָה כָּל-כֶּךָ מְגַחֵךְ
גַּם לֹא כָל-כֶּךָ קִטֵּן
רַק מְטַעֵה בְּמוֹכֵן

הָאֵם יָכוֹל הָיָה לְהִיּוֹת אַחֶרֶת

ואסקו פופה (VASKO POPA), יליד גרבנאץ שליד ורשאץ, 1922. בוגר אוניברסיטת בלגראד בספרות צרפתית. למד גם באוניברסיטאות בוקארשט ווינה. במלחמת העולם השנייה הוגלה למחנה ריכוז גרמני על אדמת יוגוסלביה. פופה זכה בפרסים ספרותיים מן הנחשבים ביותר בארצו ומחוצות לה (בוינה, הפרס הממלכתי לספרות האירופית, 1968). ב-1972 נבחר לכהן כחבר באקדמיה לאמנויות ומדעים בסרביה, וב-1979, כחבר באותה אקדמיה בוויודינה. פרסם שמונה ספרי שירה, שיצאו במתכונת אחידה ב-1980. תורגם לשפות רבות. שיריו בתרגום עברי, ראו אור בכמות שונות.

משולש פקה

הִיָּה הֵיָה מְשֻׁלָּשׁ
הָיוּ לוֹ שְׁלֹשׁ צִלְעוֹת
אֶת הֶרְבִּיעִית הִצְפִּין
בְּמֶרְכָּזוֹ הַלֹּהֶט

בְּיוֹם הָיָה מְטַפֵּס לְשִׁלְשֵׁת קַדְקָדָיו
וּמִתְפַּעֵל לְמִרְאֵה הַמֶּרְכָּז שֶׁלוֹ
בְּלִילָה נָח
בְּאַחַת מְשֻׁלָּשׁ פְּנוֹתָיו

בְּשֹׁחַר הַבֵּיט בְּשֻׁלָּשׁ צִלְעוֹתָיו
שֶׁהִפְכוּ לְשִׁלְשָׁה גִּלְגָּלִים לֹהֲטִים
אִיךָ הֵם נְמוּגִים בְּאֵין-שׁוֹב הַכְּחַל

הָיָה שׁוֹלֵף אֶת צִלְעוֹ הֶרְבִּיעִית
מִנִּשְׁק אוֹתָהּ שׁוֹכֵר אוֹתָהּ שְׁלֹשׁ פְּעָמִים
וְחוֹזֵר וּמִצְפִּין אוֹתָהּ בְּמִקְוֶם הַיֵּשֶׁן

וְשׁוֹב הָיוּ לוֹ שְׁלֹשׁ צִלְעוֹת

וְשׁוֹב הָיָה מְטַפֵּס בְּיוֹם
לְשִׁלְשֵׁת קַדְקָדָיו
וּמִתְפַּעֵל לְמִרְאֵה הַמֶּרְכָּז שֶׁלוֹ
וּבְלִילָה נָח
בְּאַחַת מְשֻׁלָּשׁ פְּנוֹתָיו

הרים מאובנים

הִיָּה הָיוּ אֵינְסְפּוֹר הָרִים
הֵם שִׁרְתוּ קוֹל אֶחָד
הַקִּימוּ לְכַבּוֹדוֹ רְקִיעִים

הַרְקִיעִים קָרְסוּ
נִכְנּוּ עֲקָמִים
עֲפָרָם בִּסָּה אוֹתָם

הֵם נִטְשׁוּ אֶת הַשְּׁרוּת הַמְּסֻכָּן
הַתְּאֵבָנוּ מִרְעֵב

מְאֵבָנִים פָּרְחוּ בִיעֵף
לְמִצָּא וְלִהְפִּיץ אֶת הַפֶּה
שֶׁמִּמֶּנּוּ בָקַע הַקּוֹל

הֵם עָפּוּ מִי יוֹדֵעַ כִּמָּה זָמַן
וְלֹא רָאוּ הָעֵנָרִים
כִּי הֵם מְרַחֲפִים סְחוֹר סְחוֹר
לְשִׁפְת הַפֶּה הַמְּבֻקֵּשׁ

סיפור על סיפור

הָיָה הֵיָה סְפוֹר
הוּא הִסְתִּים
לְפָנָי תְּחִלָּתוֹ
וְהִתְחִיל
לְאַחֵר סִיּוּמוֹ

גְּבוּרָיו נִכְנְסוּ אֵלָיו
לְאַחֵר מוֹתָם
וְיִצְאוּ מִמֶּנּוּ
לְפָנָי הוֹלְדָתָם

גְּבוּרָיו דִּבְרוּ
עַל אֵיזוֹ אֶרֶץ וְאֵיזָה שְׁמִים
דִּבְרוּ כֹל מִיָּד דְּבָרִים

רַק לֹא דִבְרוּ
עַל מֶה שֶׁלֹּא יָדְעוּ בְּעֵצָמָם
שֶׁהֵם רַק גְּבוּרִים בְּסִפּוֹר

בְּסִפּוֹר הִמְסִתִּים
לְפָנָי תְּחִלָּתוֹ
וּמִתְחִיל
לְאַחֵר סִיּוּמוֹ

פיהוק הפיהוקים

הִיָּה הָיָה פְּהוּק
לֹא מִתַּחַת לַחֹף לֹא מִתַּחַת לְכּוֹבֵעַ
לֹא בִּפְהָ לֹא בְּכֻלּוֹם

הָיָה גְּדוֹל מִהַכֹּל
גְּדוֹל מִגְּדוֹל

מִפְעָם לְפַעַם
הַחֲשָׁף שֶׁלוֹ הִקְהָה הַחֲשָׁף הַנוֹאֵשׁ
הָיָה מֵרֵב יְאוּשׁ מְשֻׁנָּה פֶּה וְשֵׁם נִיצוֹץ שֶׁל אוֹר
אֶפְשָׁר לְחַשֵּׁב כּוֹכָבִים

הִיָּה הָיָה פְּהוּק
מְשַׁעֲמֵם כִּמוֹ כֹּל פְּהוּק
וּכְכֹל הַנִּרְאָה עוֹדְנוֹ נִמְשָׁף

פיליפ דויד (FILIP DAVID) הוא יליד קראגויבאץ, 1940, בוגר אוניברסיטת בלגראד ועובד כמחזאי טלביזיה. אחד מחשובי הסופרים ביוגוסלביה. פרסם שלושה קבצי סיפורים. כותב סיפורת סוריאליסטית, שחמריה שאובים מעולם המיסטיקה היהודית. זכה השנה בפרס הספרותי הממלכתי הגבוה, פרס אנדרייץ' לשנת 1988, על ספרו נסיך האש. סיפורו פני המלאך, (שראה אור בתרגום עברי באחד מגיליונות "משא") והסיפור המובא להלן — מן הקובץ נסיך האש

פיליפ דויד

לבדו ובלי נפש קרובה חי לו זקן — בודד בעולם. ובארץ שלט רעב שכמותו לא היה זכור עידן ועידנים. מכל העברים, מאוקראינה, מכילורוסיה, מליטוניה, מבוהמיה ומווליניה, הגיעו המוני קבצנים שהפיצו שמועות על קץ העולם ועל חורבן כל מה שהווה תחת עין השמש ושמי הרקיע. בדרום הארץ הופיע המוות השחור. ממזרח הגיחו פרשים שהיו מנופפים בחרב דמים. הזקן היה נודד על פני השדה ותר אחרי שרשים שיימצאו לו באדמה היבשה. מתחת לעץ חרב אחד מצא ילד מורעב. נטל הזקן את הילד הנם בחיקו ונשאו אל בכתתו. העלה אש באח, בישל את חופן הגרגרים הנותרים ואת פינכת המזון הניח לפני הפעוט. הביט הילד בעיניים גדולות ובהירות, אך לא נטל אפילו כדי נגיסה. אחר-כך שב ונרדם, ובשנתו היה חיוך של אושר נסוך על פניו; נשמתו, ככל הנראה, ששה לקראת המסע. את כל הלילה כולו עשה הזקן כשהוא סמוך ליצור אלוהי זה, ודמעותיו זולגות על פניו.

בסיפור "נודדי נשמה אחת" רשם מנדלה מו"ס כי קיים רגע מסויים בו הגוף שייך עדיין לעולם זה, ואילו הנפש כבר פנתה לבקש את מקומה במרומים. נפש הזקן נקשרה באהבה אל הילד; אהבה זאת היתה המאור היחיד באפלת חייו ללא נשוא. והאדם, בצערותו ובזקנתו, לא יוכל בלי מאור. עתה, בבקתת העוני, היה האור הולך וכבה לאיטו.

מבלי לדעת מה לעשות עוד, הלך הזקן עד להצטלבות הדרכים התיישב ליד האבן הגדולה, וכך חשב בלבו: "העולם נמלא אסון וחולי. בכל מקום אפשר לפגוש נכים בלי ידיים, בלי רגליים, בלי לשון, בלי עיניים. הם זוחלים על פני האדמה ונושאים את ראשם אל השמיים, עוורים וחרשים, חסרי דעת משוטטים בדרכים באין מטרה. אני כוֹרֵע ומשתחוה בפני היצירה הבלתי נתפסת, שלא ניתן לגלות בה לא מטרה, ולא משמעות. ורק דבר אחד איני מסוגל לקבל: את מות הילד. זה הגדול שבעולות. אם קיימת אפשרות של כופר / פדיון / כלשהו, אני מקבל אותו על עצמי."

והנה ניצב לפניו אדם זר. ניכר בו שהוא נוסע הבא ממרחקים. הוא התיישב ליד הזקן, השניים העלו אש במקטרות ממולאות בעלי-תירס מיובשים. הם עישנו בשתיקה, לבסוף אמר הזר: "בקשתך נענתה." הוא הושיט לזקן תיבה קטנה. בתיבה, שהיתה מעוטרת בשוליים של זהב ועל פניה אותיות מאירות עיניים, כלואה היתה נשמת הילד. הזקן שב אל ביתו, פיתח את חרצובות התיבה הקטנה, משהו כעין צלילית או משב רוח קלילה ריחף על פני החרד עד למיתת הילד, והפעוט הקיץ.

מיום זה ואילך התחילו מחלות איומות ונוראות תוקפות את הזקן. קיבתו בערה, עיניו התנפחו, כל עורו כוסה בפצעים גדולים של מוגלה. לצדו ישב ילד שקפופי, חיוור שהביט בו בעיניים גדולות והיה מוחה את מצח הזקן הלוהט

והמזיע, ומושיט לו את קנקן המים. לעיתים היה מזמר בקול מתננן וחביב והשכנים היו ניגשים אל החלון כדי להאזין. כאשר קם הזקן על רגליו התחלחלו הכול למראהו. פניו וזרועותיו הצמיחו צלקות ענק נתעבות, כל שיניו נשרו, ידו האחת נשענה על מקל עבה מעץ-אלון; מצדו השני נתמך בידי הילד. וכך היו מהלכים שניהם מכפר אחד אל משנהו ומקבצים נדבות, ומראה הישיש המצורע המקולל ועימו ילד המצטיין ביופי ערטילאי עורר חמלה בכל רואהו. בוקר אחד הקיץ הזקן והילד לא היה עוד. הקבצן העלוב המשיך בדרך לבדו והיה שואל וחוקר בכל מקום ומקום. איש לא ידע להיכן נעלם הילד ומה עלה בגורלו.

לקול השופר יצאו כל היהודים מבתיהם. בשמיים שטו עננים ופניהם כפני פלאי עולם. בנייני ענק שנבנו מקורי-ערפל, התפוררו בלא רחש. אוקיאנוסים ברקיעים בלעו את כל ההיסטוריה העולמית הידועה.

אמהות הוציאו מן הבתים את תינוקותיהן הרכים. התינוקות צווחו מפוחדים מצליל השופר המתמשך בקול-לילה. הבראים נשאו בזרועותיהם את החולים והתשושים, סחבו אותם על גבם ועל אלונקות לעת מצוא. חסרי-אונים ללא נפש קרובה זחלו על גחונם. יתומים בבלויי סחכות מיהרו אל ראש השיירה, בני המאה העלו על גופם את התכריכים השמורים עימם זה מכבר, מאושרים כי בא הקץ על ייסוריהם.

הזקן צלע בראש השיירה. העולם נמלא תועבה ועוול משווע. גם הוא נמצא מרומה. על-כן לא היצר כי בא הקץ על הכול, אף-על-פי-כן, בקרקעית מערות עיניו החרבות הופיעה דמעה. האחת שנותרה עימו מאז אבד לו הילד. בעצם הרגע הזה נגעה בו יד עדינה. לצדו ניצב הפעוט, טובל באורה... אשר "כמו שחר עולה נשקפה, כאור חמה, ברה, מאירה, יפה", כלשון שירו של רשב"ג המהולל.

ומתחת, הרחק מתחת, במרחק שניתן לאמוד רק בשיעור האינסוף, על כוכב-הלכת פרווזורים רבים. שערים גדולים וקטנים נפתחו בזה אחר זה לפניו, מדורות בערו באש-להבה שחורה, קול רעם איום ונורא התנפץ מעברים, ואחר-כך נמצאו במרחב אינ-גבול, שבו לא קיים עוד רעב, ולא ייסורים; שבו אין עוד כלום זולת הנצח.

ומתחת, הרחק מתחת, במרחק שניתן לאמוד רק בשיעור האינסוף, על כוכב-הלכת החשוך הגווע למות, נפערו מכל העברים שערי גיהינום: סופות-הוריקן ורעידות אדמה הפיצו לכל רוח עפר ואפר, בהשיכם לכול את התווה הראשוני שעתידי להימשך חמישים אלף שנה.

אדם פוסלוויץ'

דת הכלב

אָני רֵץ.

הַחַיִּים בְּעִיר קָלִים עָלִי מִיּוֹם לְיוֹם.

אֲוִירָה בְּרִיאָה, יִשְׁעֵצְמוֹת, שְׁמַח בְּכָל מְקוֹם.

אָני רֵץ.

הַיְלָדִים נְדִיבִים, הַזְּקֵנִים פְּחָדָנִים.

חֵלֶב יֵשׁ גַּם בְּרָחוֹב.

אָני רֵץ.

הַשְּׂרָשָׁרִת מְתַקְצֶרֶת וְהוֹלֶכֶת.

אֶלֶף שָׁנִים כְּבֵר אֵינֶנִּי נוֹבֵחַ.

השגות

בְּיוֹם הַהוּא, בְּתוֹכָךְ, לֹא הָיָה מְאֹשֶׁר מְאֹדִיפּוֹס.

הַשְּׂגִיאַה הִיא בְּפִתְחוֹן הַפֶּה עֲצָמוֹ, אֲוֶרְפִּיאוֹס.

אֲדִיפּוֹס, לֹא אוֹכֵל לְלַחֵשׁ עַל אֲזָנְךָ.

הַסִּבְת־הָרֹאשׁ הַשְּׁטוּתִית שֶׁל אוֹרְפִּיאוֹס

הִיא רַק שְׂאֵלָתוֹ הָרְבִיעִית שֶׁל הַסְפִּינְקֹס,

שֶׁלֹא יִמְתִּין אֶפְלוֹ לְשֵׁלֶשׁ הַתְּשׁוּבוֹת הַקּוֹדְמוֹת.

בְּמִטְבָּח, כִּידוּעַ, הַבְּרֵז מְטַפֵּטֵף. אָנִי כּוֹתֵב

אֶל הָאֵלִים.

גּוֹרֵל הוּא הַמְשָׁפֵט הָאֶרֶץ-מְכַל עָלִי אֲדָמוֹת.

אדם פוסלוויץ' (ADAM PUSLOJIC) יליד קובשיניצה, סרביה, 1943. משורר, מתרגם, כותב רשימות ספרותיות ועוסק גם בביקורת קולנועית. בוגר הפקולטה לפילוסופיה בבלגראד. היה מעורכי כתב העת וידיץ' ותרגם מן השירה הרומנית. משורר פורה, איש "הגל החדש", השייך למסורת הסוריאליסטית על פי תפיסת ההומור הפואטי וחרות המשחק הלשוני. שירתו חדררה בראות טראגית של המציאות, מרוככת לעיתים בהומור שחור. פרסם עשרה ספרי שירה. זהו פרסום ראשון מפרי עטו בתרגום עברי.

סוד האי הערום (גולי אוטוק)

מתוך פצעי לוקו משטרוביץ'

מירקו קובאץ'

לפנינו היה נוף מת באופן משונה, מצמיח גידולי שיש, עוטה סודיות השייכת לצד השני, שהורינו לא היו מסוגלים להסביר, אפילו כאשר הגיעה אלינו הודעת הפטירה המבשרת כי מיכאילו ק. מת באי הזה וגם נקבר שם. אבא פסע בעת ההיא על בהונותיו. מן הקומה העליונה, של חדרי השינה, היה יורד בגרם מדרגות-האבן החיצוניות, חיוור מפחד, או שאור הנר שיווה לו חזות רפאים, הוא ליחש בחדרנו:

"האורח ששוכב במיטה חוזר מגולי אוטוק."

בהשכמת הבוקר מיהר אבא להסתלק, כדי שלא יהיה עליו להציע קפה לאורח. סוד האי הערום פשט בזוהמת הסדינים או בקצף המתחלק מכף העץ בשעה שאמא מבשלת סבון בתוך סודה תוססת. אותה תמונה לא-נתפסת היתה נמתחת לעינינו כמו סבכי היסטוריה, כמו ישבנה של ויורסה השסוע ללובן שני איים ערומים, שני חצאי-כדור אכולי פצעונים. ורק אמא לפעמים, רכונה מעל לכיריים הלבנים, היתה צורחת על אבא:

"מה אתה לוחש לכל הרוחות?"

בנגריית לותר מארטינוביץ', שבה התקינו חלונות לבית-המלון החדש, הקציעו השוליות דומם לוחות-כתיבה. ורק לותר הזקן, צ'כי על פי מוצא אִמו, היה מכה בפטיש-עץ קט על ראש זארה, שולית הנגרים, אותו זארה עצמו שכתום שעות העבודה פיענח את סוד האי הערום כמו סוד הכוכבים, כאשר עמדנו מחכים בתחנת הרכבת למשלוח הליילה, ומן המחסן הממשלתי היו משליכים את האסירים הקשורים אל תוך חלל קרונות-המשא, או שעל הרציף הופיע לפתע איזה איש בודד המגיע מן הרכבת ונעלם לו בין חדר-הכביסה לבית השימוש הציבורי.

כאשר קיבל זארה לידי את הנגרייה היה בן שמונה-עשרה שנים. הוא ניצב מאחורי בית-המלאכה בפני איש עוטה שכמייה שאמר לו:

"לותר נלקח לגולי אוטוק!"

על שולחן-הנגרים נותר מדי-האורך שלו והעיפרון, ועל גבי החלון, שם החזיק את הדבק, אחת הכפפות, שאפילו בקיץ היה משתמש בה, מאז נתקף בדלקת פרקים.

לותר היה פוקח את עיניו הזעירות, הנתונות מתחת לגבות עבותות, בעת שנאלץ לפסוע בצעד חששני על שביל החצץ, כמו אז, כאשר הבחין במטחנת הבשר הישנה של אמא. מאז לכתו היתה חזותו העגומה של גולי אוטוק נשרכת לעינינו לאיטה, ככבסים שנלקחו מתוך חדרו של חולה. התחלנו מתרגלים גם לחפצים שמהם סלדנו, שמעין הבל נשימתו של גולי אוטוק עלה מהם: במגפיים או בנעליים שהאורח היה מניח בפתח חדרו.

כעבור שישה חדשים חזר לותר וחוליות השידרה שלו מעוכות. הוא חיפש תעסוקה בבית המלאכה של זארה, אך לא נתקבל. עימנו עבד, בפריקת קרשים בתחנת הרכבת.

הנגר לותר מארטינוביץ' עזב את טרבינייה בסתיו 1949, ואת סודו של גולי אוטוק נשא עימו.

בעזבונו של דודי נותר תצלום: לותר מארטינוביץ' בשוכו משם, ועימו לוקה משטרוביץ' וזרועו חובקת את כתפו, ליד שער הכניסה לבית החולים העירוני, כאשר נתבשר לותר כי הוא חייב לעבור ניתוח. הוא רשם לדודי על גב התמונה: "בן-אדם שווה משהו אם הוא לומד שלכינויים יש שתי משמעויות: דלי מים הוא לא רק דלי מים, והשיש לא רק אבן-מצבה."

במלים אלו כמו שרד איזה סוד מדאיב בלתי ניתן לכיטוי, שכולנו כאיש אחד חולמים להשיגו.

זארה, מנהל העבודה בנגרייה, הראה לנו אקדח, מאחורי הקרן בתחנת הרכבת. הוא אמר לנו במפורש שלא קיים שום סוד, ובנימת-קול של פועל מפלגה ותיק הגה:

"גולי אוטוק זה בית מלאכה אחד גדול!"

* האי הערום — גולי אוטוק בלשון המקור (בין האיים קראק וראב שבצפון הים האדריאטי), שימש כ"גולאג" החשאי של יוגוסלביה, אליו נעלמו ובו נכלאו בתנאים קשים ביותר חשודים פוליטיים החל משנת 1948/9, לאחר הקרע בין יוגוסלביה לברית-המועצות. סודותיו האפלים של המקום זוכים רק באחרונה לחשיפה בעתונות ובספרות. בארץ חיים קומץ אנשים שנחשפו לעונת המקום ולבידוד השתיקה הנוראה שכפה עליהם.

מירקו קובאץ', (MIRKO KOVAČ) יליד פטרוביץ' בהרצגובינה, 1938, מספר העוסק גם בכתיבת תסריטים ומחזות טלביזיה. פרסם במשך שלושים שנות יצירתו שני קבצי סיפורים וחמישה רומנים.

יחד עם דנילו קיש, ברנימיד שצ'פאנוביץ' ובוריסלאב פקיץ' נחשב לנציב מובהק של דור האבנגארד. כתיבתו מצטיינת באירוניה על גבול הסרקזם. הרומן הראשון שלו מקום ההריגה (GUBILISTE), שיצא ב-1962, עורר הן בביקורת הספרותית והן בציבור הרחב ויכוחים גדולים, במיוחד עקב גישתו הנועזת לנושאים העומדים על סדר היום ונסיונו לדבר באופן לא קונבנציונלי על מאורעות — מן העבר הרחוק והקרוב, שנחשבו "לפרות קדושות". בביקורת הספרותית זכה רומן זה להערכה גבוהה ביותר. עם-זאת סופר זה הוא הראשון ביוגוסלביה הבתר-מלחמתי ממנו נשלל פרס שהוענק לו, ועקב זאת בוטל הפרס עצמו. לימים זכה בפרס אנדריץ'.

הסיפורים המובאים בזה, לקוחים מתוך קובץ של קטעי סיפורת בשם "פצעי לוקו משטרוביץ'", והם הפרסומים הראשונים בעברית לסופר זה.



מיאודראג פופוביץ': אורבניזם, 1976 MIODRAG POPOVIC

דמו של אבא

היה לנו קושי עם הדם שהיה אבא פולט ומשאיר שיקרש בקערת-הרחצה. רוכן על המיטה, מגלגל אלינו את עיניו הדויות, היה חוזר ונשנק, כולו שטוף בזיעה. לגבינו היתה זאת תוכחת הורה על מחלתו: כאילו פליטת הדם באה לו בגין כל מה שעשה למען משפחתו וגידול ילדיו. אלא שהוא חלה בשחפת עוד לפני שבאנו לעולם, כך שהיתה לנו סיבה טובה לחשוש לריאותינו שלנו.

כשהיתה אמא חוזרת מן המרפאה למניעת שחפת עם הממצא ב.מ.פ., היתה מכבסת בשמחה את סדיני החולה. ידיה תמיד כאילו סחוטות, טובלות בקצף הסבון, במי הכביסה או במי הסחיטה. רכונה על גיגית הכבסים הרתוחים, שהייתי מסייע בידה להוריד מן הכיריים, כשהיא מפנה לנו את גבה ופניה טובלים באד הרוחת, אצבעותיה מסוכסכות ושערותיה שמוטות. (בשעה שהיא שולפת אותן מן הכבסים, מזדקפת אמא, ושמלתה צונחת עד לברכיה).

בשכבו על המיטה, פולחות אנקותיו של אבא את ראותי. בהגיע מועד בליעת התרופה, אנו מטילים עצמנו עליו, פותחים בכוח את פיו ותוחכים פנימה מלוא החופן. הוא רצה אמנם להיכנס לבית מרפא, אלא שנתקף בפרצי קנאה ובחשד שמא עתידה אמא להקיץ במיטתה בחברת אחד מאורחינו עוברי-האורח.

דמו של אבא חצץ בינינו לבין הבית במידה גדלה והולכת. הייתי נשאר בחדר רק כאשר אמא הניחה לי לפרק את שעון המטבח. אבא היה מאותם חולים שבתנחות ראשם על הכר ובגלגול עינים שטופות-הדם, תובעים לעצמם חמלה. בהרימו אך בקושי את שפתיו התפוחות המאדימות מדם, היה פונה אלינו: "ומה אם יאסרו עלינו להשכיר מיטות ואת המצעים יקחו וימסרו לפנימיית בית הספר?"

דמו של אבא ומוצקות הנשימה שלו גרשו אותנו אל הרחוב; את אחותי אל השוליים, לעבר צריפי החיילים, אותי אל מציאות חדשה, שפתח בפנינו זארה כפתוח דלתי ארמון, באצבעות קרושות-דבק של מנהל-עבודה בנגרייה. אפילו הלינה בבית זה נעשתה מעיקה: צינת רגליים שלא רוחצו מחדרי האורחים, קערת הדם והריקקות של אבא. הכבסים הפרושים לייבוש לא הניחו להתקרב אל הכיריים והמטבח נדמה תמיד קר ולח.

אחותי עזבה את הבית לאחר שניפצה את הכלים על שולחן המטבח באמרה: "מזגת לי בצלחת של אבא!"

ובעת שהיינו מצפים למותו, מתה לפתע אמא בשעה שהציעה את המיטות באחד מחדרי האורחים.

האורחים, שהיו מותירים לנו כינים, עוד היו עסוקים באריזות חפציהם, שתכבו אל מזוודות הקרטון, כשאמא התמוטטה למראשות המיטה, מיד לאחר שאספה את הסדינים ופרשה אותם על אדן החלון. הם לא הרימו אותה להניחה על שלד-המיטה החשוף. האשה כרכה לראשה איזה סמרטוט והגבר, מראש מדרגות האבן ומבעד למרווח שבדלת חדרו של אבא הפתוחה כדי סדק, הבחין בראשו של אבא ואמר:

"את הכסף נתנו לגברת!"

ורק לאחר שרחצנו את אמא והלבשנו אותה בתכריכים, וכאשר מכסה הארון ניצב שעון אל המזווה ומודעות האבל כבר הודבקו על עמודי הרחוב ועל גושי התרזה, גילינו שהאורחים ניצלו את מות אמא כדי להתחמק מן התשלום עבור הלינה.

עתיד האש

אחביאך בחרף שלי

נצח אבי שחר קפוא

השמש אויבתך

בשם הצדק ובשם המדבר

השמש סוכבת האמת מחליפה מקום

שומרי אמונים נותרו עם השקר

אכל במקום האמתי קר

במקום האמתי איש אינו מקים בית

צנת צפור האש, זו הנדאות היחידה

בדבר האכן הלועסת את אפרה

האפר הנושא ונותן עם תקנה מתחדשת

התקנה הממריאה בלחה ובכבכת-פרידה

נושאת כנף

דו-שיח מוזר בין האש והצפור

מבטיח צפור-אש מכשפת יותר חכמה יותר

אם תמצאנה שפה משתפת

יכולות הצפור והאש להציל את העולם

עבר האש

היא מלמדת כוכבים להיות מרירים

בקנאותה שוכבת עם החשף שלה

מקלמת יחסי קרבה עם הזמן

ואת אפרה מזהלת ברעננות השחר.

היא מאירה: הריק שלה הוא שמאיר

חסר-האונים שלה יאיר נתיבינו

שם הפפיה שלה הוא שמש

לבגידותיה מקלט בלב אנוש

היא הודתה בצפון

לעת זקנה תברך על מרי הפפור

צפור שמן החשף שלה יוצרת את עצמה

קוראת את הקרח במתה

באפן מלבב ומחיר

הימים שונים זה מזה אף אור השחר עומד בעינו

אש עכורה בראש, מלה שהיתה

מלמדת חספוס את השחר הבא.

בראנקו מיליקוביץ' (BRANKO MILJKOVIĆ) "נער מקולל" זה של השירה הסרבית נולד בניש 1934 והתאבד בזאגרב, ב-1961. כתב מאמרים ורשימות ביקורת ותרגם מרוסית (את אוסיפ מנדלשטם). "משוררים הנשלטים בתשוקה להימצא בכל, קרובים לא פעם להרגשה שהם מחוץ לכול" — כתב אחד המבקרים ברשימה על יצירתו. הוא משורר של להט פאתטי, שלאחר מותו הטראגי החייתי הפך לדגם של הזדהות ליוצרים מתחילים, ולמשוררים בעלי-שם שכתבו בראשית דרכם כאפיגונים של מיליקוביץ'. פרסם בחייו ארבעה ספרי שירה. שירו "בשבת האש" ראה אור בתרגום עברי במוסף "על המשמר".

אלכסנדר פטרוב (ALEKSANDAR PETROV) יליד ניש, 1938. סופר, משורר, מבקר ועורך. מרצה במכון לספרות ולאמנות באוניברסיטת בלגראד. עיקר חידושו כמשורר (הבא לידי ביטוי מיוחד בספר שיריו "האסכולה הסלאבית") מתבטא ביישום טכניקות פואטיות בחמרים האוטוביוגרפיים האישיים המשולבים במחזור הדם של ההיסטוריה והתרבות, וזה תוך הימנעות מודעת מן הוידוי הלירי. שירתו פורשת מפה גיאוגרפית רחבה, בדימויים מתוחכמים הקושרים בין סרביה הבלקנית, רוסיה האסיאתית והאירופית, פולין הבאלטית, מונגוליה ואף אמריקה בת זמננו. זהו פרסום ראשון משיריו בעברית.

שירת בוקר

פרץ מארקיש בשורה לפני כפת יורים.

קין סבירי של סבתות. השנים-עשר באוגוסט

חמשים-וששים. שחר עלאי פורש

יריעה אדמה. מהפכת-הנגד הלילית

נדונה לאבדון.

פרץ מארקיש בשורה לפני כפת יורים.

לצדו משוררים, מבקרים, מספרים כותבי-

רומנים. אנתולוגיה ביידיש מתכה לשמש

שתפרץ. מוכנים הכדורים, האתים, הרוח

ומלקחות-שנים.

פרץ מארקיש בשורה לפני כפת יורים.

נביא-תפי פותח מעטפה. במקורו

מפתח-עופרת לשירת-חיים חפשיים ממנעול ובקריח.

נצנים על חוטי התיל. הבימה: גני זכוכית.

הדם הוא רק שפתון.

פרץ מארקיש בשורה לפני כפת יורים.

לעיניו מצטיירים האבוס, האתון, הארנה.

בזרועות והוריה נצחת-עינים,

אשת חט, סנדלר או נגר,

תינוק חולם את קרן השד.

פרץ מארקיש בשמש לפני כפת היורים.

הצפון נפתח לו מזרחה ומערבה.

המעבר חפשי. נתיב רחב של חול. מוליך

עד מוסקבה. והלאה, דרומה.

שירה בידיש

כתב המדבר! מוסיקת המוות

הגרמניות! אני קורא אותך מתרגמת. קורא

ברוסית.

בין עצורים גלמודים

של נה הנבחרים. דגלי הגז

על-פני חללים סמנטיים.

שעיר לעזאזל! אויבת הדמים של רומא! מלח

הים האדם יוד הרוח הפלטית

זורעת את בקרקע

זהב-הפרבוסלכיות. בהפסקות

שבין פוגרומים וטהורים את מנתצת

בס מלכיות,

מוציאה קיסרים להורג בירה. לשוא. חתומים

בסימני הדם,

הקירות מחכים לבקנה.

מכרות עופרת מתעופפים

אל הגלגלות שלך, שירת דפים

תלושים מפנקסי הסוחרים. אותך

השתעלו באולמי-קריאה תת-קרקעיים שבלוביאנקה,

אור סיבירי צח שיף אותך.

אני לומד אותך מתוך כפות של ספר מוסקבאי.

לפני שאצמידן בתפלה

אני מבחין

בתוצאות השיחה החשאית. חול

על שמורת עין-ימיני. חץ פושקין הירוי

על השמאלית, בשלג.

אלכסנדר טישמה

קו אפקי

לא עוד נפצעים:

מתפנמים מעל למשהו

שקרה אפק, אתי

בנפרד

וקשובים להתפרציות שתוקות.

ועם זאת הכל עודנו כאן:

החדר,

דברים שהתמגדלו

בהדיגישם את מזיגותנו

אלכסנדר טישמה (ALEKSANDAR TISMA) יליד הורגוש, באצ'קה, 1924. משורר ומספר. בוגר הפקולטה לפילוסופיה בבלגראד. מ-1958 שימש כחבר מערכת ומ-1969 — 1974 כעורך האחראי של כתב-העת הוותיק והיוקרתי LETOPIS MATICE SRPSKE. הליריקה שלו חזונית רגישונית דקות ומצטיינת בבוננות פסיכולוגית ובתחושה של "קרע-עולם", האופיינית לבני דור המלחמה. לקרא העברי הוא מוכר כמספר, מהרומן השימוש באדם שיצא בתרגום עברי בספרית פועלים 1987. מסה מפרי עטו פורסמה באחד המוספים הספרותיים. זהו תרגום ראשון של שיריו לעברית.

משחק

גרוזדנה אולוייץ

גרוזדנה אולוייץ (GROZDANA OLUJIC) נולדה ב-1934 בארדוויק שביווניה, וסיימה תואר שני באנגלית ובספרות באוניברסיטת בלגראד. פרסמה ארבעה רומנים, סיפורים, אגדות ואנתולוגיות. זכתה בפרסים בינלאומיים שונים. בעברית ראו אור שלוש מאגדות הילדים שלה. הסיפור "משחק" לקוח מקובץ סיפוריה סיגלית אפריקאית, שיצא לאור ב-1985.



וולדימיר ווליצ'קוביץ' VALADIMIR VELICKOVIĆ

חורף ארוך וכבד-רעב. פטרנה דיבאץ' נאנחה. דמיאן יצא מן הבית רעב ועתידי לשוב רעב עוד יותר, ואת החופן האחרון של קמח-התירס אכלו כבר לפני יומיים. על סטבאן לא תוכל לסמוך. מאז חזר, לבדו, מן השבי, הוא רואה בכל אדם, ולצידו את אויבו, עוד רק את קרקעית כוסית-הי"ש ואת העכברים הלבנים שבעליית הגג, שבחשכת הלילה הופכים לתנינים. היא שומעת אותו בשעות אשר כאלה צוֹרֵחַ או מדבר עם אחת משבע-עשרה נשמותיו. דרכי הכוכבים הצטלבו באורח משונה בשעת הולדתו, ודרכי הכוכבים הן שקובעות לא רק את יום הולדתו של אדם, אלא גם את שעת מותו. את מותו ראה סטבאן במבט התוכחה שבעיני אשתו, בהתחמקות קרובי המשפחה להשיב על ברכת השלום שלו, בשכנים, שמסבים ממושכות את ראשם אחריו בעברו. "והאחים שלנו, האבות, הבנים, הבעלים, איפה הם? איך זה רק אתה לבדך חזרת?" הוא ראה את השנאה יוקדת בעיניהם והיה נרעד כולו, וחש הביתה, אך כאן ציפה לו מבט התוכחה שבעיני פטרנה.

— מה את רוצה? — היה צועק בהגירו י"ש אל קרבו. — שאתלה את עצמי? אז אתלה את עצמי! — היה נופל על הכיסא, מזועזע מארשת השלווה שבפטרנה, המקנחת את הפרורים מן השולחן, ומזהירה אותו לכל יצעק. האיננו רואה שדמיאן כולו רק עור ועצמות, והרי גילו פחות משבע שנים? החשדה שהילד מצפה לשובו של סבא? המתים חוזרים תמיד אל אלה שאהבו? אין זה נכון שהם נעלמים לבלי שוב. סבא ישוב והוא יכיר אותו, אפילו יהיה רק ענן בשמיים או צלילית על פני הקיר. דמיאן נרעד, ואחד המשחקים קרא: — תראו מי שבא!

אך איש לא שם לבו אליו. לא, אין הוא דרוש להם אפילו לאיסוף האבנים, שישתלק, אין ביניהם מקום לשכמותו, לבנו של סטבאן. בהיסח דעת נשען דמיאן אל הקיר. מן הקיר בקע קור, העורבים צרחו, נדמה לו כי משהו צופה בו מן החלון. בטח סבא חזר. הילד חש כיצד ניגרת הלחות על לחייו ופטרנה, משקיפה מן החלון, חשבה לפתע: הילדים משחקים כמו תמיד, ודמיאן רק מסתכל, מה יש לו לכל הרוחות?

...ואל תאמר לפני המלאך כי שגנה היא

קהלת

פורם את פקעת הרוע ומהלך על פיה כעל חוט-אריאדנה, הגיע דמיאן דיבאץ' בקראנוב עד לשנה השלישית למלחמה. אלא שהחוט הוליך הרחק משם: עד לאותה סופת-שלגים סוערת, שממנה פרש הזאב הראשון ופנה ללכת בעקבות האדם, ורחוק מזה: עד לשעת הזדקפותו של אדם הראשון, בקול שאגה רמה. אותה שנה שלישית למלחמה, היו הכול בקראנוב מצפים לרדת השלג כעונש משמיים. רק הילדים, שהכינו לכבודו מחלקיים, שמחו לקראתו והיו נועצים בשמיים מבטים עורגים.

מלווה את מבטיהם, נשא דמיאן מבלי משים את פניו מעלה, וחיוך עלה על פניו. בשמיים הכחולים עירבלה הרוח פתית-שלג נדירים, עלים ועורבים, מצליפה כעל חוד-שן בפני הבריות, ננעצת בפתאום, בדיוק כמו הרוח בסיפורי סבא שלו, שהיו הופכים משבים פראיים לזנבות שטניים מסתחררים בשמיים. כשפקעת הזנבות הללו מסתבכת, בורקים של הבל רעיל מזנקים ממנה. מי שהבל זה נוגע בו, מתפחם ונושר, ונשמתו מתעופפת היישר לגהינום והופכת לשד שנידון להיצלות בשמן רותח עד שמן העננים תפציע השמש התשיעית. דמיאן נרעד. בשיפולי הרחוב שיחקו נערים, אך איש מהם לא היסב ראשו אליו. כך היה גם אתמול, ושלשום, כל הימים הארוכים האלה בספירה-לאחר, מאז חזר אביו מן השבי, לבדו. לפי הרגשתו, רק נס עשוי היה להביא לשינוי בהתנהגותם, רק נס יכול היה להכריח אותם לקבל אותו למשחק. ואולי איזה זנב-שד בשמיים עשוי להיות נס שכזה? הילד נשא ראשו מעלה, ומצמץ קלות בעיניו: אם יבחין בזנב-שד לפני שיספור עד שלוש, יתרחש הנס, הם יקבלו אותו למשחק, הוא יהיה למנצח, יהיה אולי שופט שהכל חייבים למלא אחר הוראותיו, תהיינה אשר תהיינה ולא חשוב למי הן מתייחסות.

עיניו דמעו מן הצפיה ברקיע, אבל הנס לא התרחש: במקום זנבות שדים התעופפה בשמיים, בצריחות רמות, להקה של ברווזי-בר. במצוקה הסב הילד את ראשו לעבר ביתו והבחין איך מאחורי החלון חולף צלו של משהו. על ערש דווי, אמר לו סבא שלא יתעצב עליו אחר-כך, כאשר יכסו אותו בעפר: באופן סמוי מן העין, יוסיף להימצא בקרבתם. ורק לפעמים ידמו בלבם לראותו בדמות הבהק אור-שמש על פני הקיר או כצל ערטילאי על החלון. ואולי זה הוא, שחזר? שלא ברצונו נאנח הילד: הוא ביקש לרוץ אחר הניחוש שכלבו ולהיווכח במו עיניו, אך באותה מידה רצה גם להתקרב אל הילדים העוסקים במשחק.

בשנה זו, השלישית למלחמה, הופיעו בקראנוב משחקים חדשים, שלא היו מוכרים עד אז. אחד מהם היה משחק העבדים. מספר העבדים בו היה כמספר המשחקים, להוציא מכלל זה את השופט ושני שוטרים. אך השוטרים גם הם היו כפופים לשופט, כמו העבדים. רק בשופט, שהיה כלי-יכול, לא ניתן לגעת לרעה. מי שסירב להישמע להוראותיו, סולק מן המשחק ומן החברה והפך להיות נושר. את הנושר היה כל אחד מן המשחקים ראשי לדחוף, לירוק עליו, לרמוס אותו ברגליו או לסקול באבנים, עד שהלה, בהישבעו למשמעת ולנכונות לשאת בעונש כפול ומכופל, היה שוב ראוי להתקבל למשחק. ואולם צל הבזו היה מוסיף ללוותו עוד שעה ארוכה לאחר הצטרפותו המחודשת למשחק. משום כך היו סרבני-המשמעת נדירים והמשחק היה נמשך מיום ליום, ומחודש לחודש. כל אחד מן המשחקים היה מיוצג על ידי אבן ניצבת, הנושאת את שמו. האבנים נערכו במעגל מסביב לשופט שצפה בערנות בתנועות המשחקים ובתוצאות זריקת הכדור. כל אחד מן המשחקים היה זכאי להעיף את הכדור, פעם אחת, לעבר האבנים הערוכות סביב, וכל אבן שהופלה פרושה היה שָׂבִי למי ששמו נרשם עליה. משקלעו כל המשחקים בכדור איש בתורו, היה בעל האבן שאיש לא הצליח להפילה הופך לשופט, השופט הקודם הפך לשוטר ולאחר הסיבוב הבא, לעבד. וכך, הכול לפי המזל והמימונות, היה כל עבד עשוי להפוך לשופט וכל שופט לעבד. כללי המשחק היו ברורים בתכלית האכזריות, ואילו העונש היה תלוי בדמיונו של המנצח, ואף-על-פי-כן לא היו מתמרדים ולא בורחים על נפשם. המשחק היה מתחיל עם שקיעת השמש ונמשך עד לשעת העוצר. במעגל אינסופי היו השוטרים, העבדים והשופטים מתחלפים ביניהם ממש כפי שבחזית המזרח היו מסתיימים בנצחון או בתבוסה קרבות שאמו של דמיאן לא רצתה אפילו לחשוב עליהם.

נשקפת בחלון, ראתה כיצד פונה בנה אל שיפולי הרחוב, ראתה את האבנים הערוכות בעיגול, חלק מהריונם של שמיים נמוכים, הנתמכים באצבעות סמורות של ענפים חשופים, שעורבים מסתופפים עליהם וצריחתם מבשרת

המכתב ה-72

מתוך מכתבים לקפקא*

אנה שומלו

לפתע התחילו הגשמים והאור צלל ונבלע בעננים. השמש נגוזה כאילו לא תשוב להופיע לעולם ועימה פגה שארית בטחוני העצמי, הוודאות באהבתך. בלבי חלל ריק מחריר. ותחושת הפחד. חשבתי שהשיחה איתו תבהיר הכול, וכאשר ייוודע לו וכשיגלה את הקלפים שלו, אולי נהיה אפילו חברים, כי רק הקיץ תפשתי שאיננו חברים כלל. לא יאומן עד כמה אתה קרוב לי ממנו. המלים שביטאנו — הרי ניתן לספור אותן. את המכתבים איני מביאה בחשבון, ובמיוחד לא את שלך, כי איני יודעת היכן הם מסתיימים והיכן מתחילה הספרות. כה יפים הם, עד שלעיתים אני מתקשה להאמין שהם מופנים אלי. המצאת אשה שבעצם היותה לא-חופשית, תשחרר אותך מן הלחצים, מן ההתחייבויות, מבלי לצפות ממך לכלום. אתה תכתוב לה מכתבים, ותאהב אותה, ללא ספק. אבל האפשר בכלל לאהוב כך, מרחוק? אני מאמינה שאתה מצפה למכתביי ואוהב אותם, אך השאלה היא האם אתה אוהב אותי והאם אני קיימת מאחורי המכתבים האלה? לפעמים אני מבינה עד כמה מפריע לך הדיוק שלי, והשכלתנות, הנחיצות להתראות, להשתמע... היית רוצה כי אמשך לשכון בחלומותיך ואילו דיוקן דמותי האמיתית מהלך עליך פחד, הפחד שמא לא יהיה דומה לזה המצטייר ברוחך בשעה שאתה כותב לי. אני משמשת כמושא לאהבתך, אך האם הנני גם ישות? הדיוקן והישות אינם זהים. אתה אוהב מחשבות שאינן מתפרשות כליל במלים, אותיות לא-הגיוניות, את ההבהק, את הצללית — חזיון חלומות. ואילו אני שונה בתכלית. אינני סופרת ולא נחנתי בדימיון, כי אם עיתונאית בעלת תשוקה עזה לחדור למהות הדברים, לחשוף את המסווה. אני תרה אחר האמת — זו האישית, אמת-העולם, אמת-היקום. עולמי הוא עבודה, מתספס מדי, מפורש, נטול סודות. חיך הם משחק, משחק תם של רוח-הדמיון, עולם-ילד. אל תמעט בערך הראות שלי. ילדים יש בהם לא פעם רשעות, והחלומות יכולים להיות אכזריים מכל פשע מחריר. אצלי גבולות אלה ברורים ומתוחמים היטב, ואצלך כמעט שלא ניתן להבחין בס. אופק ראותך עוטה ערפל תמיד, ועל גבולותיו משוכים צבאי קשת-בענן של החלום. לעולם לא הייתי מסכימה להמיר חיים בחלום. לא מפני שהחיים קלים יותר, אלא כיוון שלא הייתי מסוגלת להסיר את המשקולות הסמויות הכרוכות לעקביי, שבחלום לפעמים מושכות אותי לתהום. חוץ מזה, ככל שיהיה הים זדוני ומרושע, אני אוהבת לנווט את ספינתי שלי, ואפילו אהיה נווט כושל ובעצמי אתפתה להאמין כי אשה על סיפון-האניה מביאה מזל רע. תכופות הנך שואל על אמיליה. מדוע היא חשובה לך כל כך, אם לי אינה חשובה כלל? כאילו נחוץ לך לראות את הקלפים המסתתרים בידיי, כדי לדעת אם ראוי לך להסתכן ולהחליף את שלך? אתה רואה, הנה שוב אני הולכת בעקבות ההגיון שלי, הגיון המשחק המודע! אני שוכחת כי דרך חשיבתך ספונטאנית בתכלית וכי מעצם היותה כזאת לא תוכל להיות מחושבת. היא תמיד רחוקה כמו הנשר הלא-נכבש, האילם. מבטו החודר עשוי להשתמע גם כלא-מחייב לכלום. חוג מעופו הגבוה כמעט לא נראה-לעין, אף שקו המעוף אינו נפרס, וחוקיו הבלתי נתפשים מקיימים אותו ברקיע. כל זה משותף לאמיליה ולנשר. לכל זה אין כמובן קשר להכתבות שלנו... הו, אתך הסליחה את תיתקל בפירור של מלח, זו אני מכרסמת כעך מלוח ומרווה אותו בלגימות קטנות של בירה בשעה שאני כותבת אליך. אתה רואה, גם אצלי ניכרים סימני העיוות המקצועי — של העיתונאים — נתונה בחיפזון ובריצה מתמדת, עוסקת בשתי מלאכות גם יחד, לוקחת את עצמי כרצינות יתרה בעוד שלמעשה הארציות שלי רחוקה כל-כך מספרות עד שהיא מהווה עלבון לנפשך ולמעוף הנשר במרומים. אולי רק אני אשמה במצב הנפתי, שאליו משכתך. ■

מ.

* מכתבים לקפקא, הוא רומן הבנוי ממכתבי התשובה של מילנה יסאנסקה על מכתבי קפקא, הנתונים בתוך סיפור מסגרת חיצוני. המכתבים שונים בתכנם ובסגנונם ומביאים לידי ביטוי נקודות ראות, מחשבות והלכי רוח, המעוגנים בעולם התרבותי המרכזי-אירופי של בין-המלחמות, שפראג ווינה במרכזו.

אנה שומלו (ANA ŠOMLO) ילידת נגוטיץ' שבוויודינה. 1935. עיתונאית, סופרת, עורכת ומתרגמת. בוגרת המגמה לבלשנות ולשפות שמיות באוניברסיטת בלגראד. עורכת את כתב העת רדיו-טלביזיה. מתרגמת מן הספרות העברית לסרבית-קרואטית. פרסמה עד כה סיפורים קצרים וארבעה רומנים העוסקים בזהות היהודית בעולם שקם על חורבות השואה והוא מאוים מתוכו על ידי שנאת אחים, הפליה אתנית ושחיתות, המעלה את נקודת ראותה של אשה בחברה בת ימינו. בעברית פורסם סיפור קצר שלה ואחד מן המכתבים מספרה האחרון, לצד ראיין אותה. גם הקטע שלהלן לקוח מרומן המכתבים שלה, מכתבי מילנה לקפקא שראה אור השנה.

במתיחה של כל גופו, היה אחד הנערים הבוגרים מרוכז בקליעה, בתורו. וריד צווארו היה תפוח, ונשימתו עצורה. דמיאן חש בחזהו שלו אותה נשימה עצורה, נדמה לו שמסביבו מתהדרק העיגול המסומן כמחנה ריכוז למשחקים הבלתי-ממושעים, וכי כלפיו מורם השוט המיועד לענישת הסרבן, ועתה הנה יעוטו עליו, יישרו אותו עם פני הקרקע.

עיני המשחקים התנוצצו במתח: אם יטעה זה שקולע עכשיו, כל אחד מן המשתתפים במשחק יאלץ להצליף בו בשוט, חזק ככל האפשר. בלי לבלף. כל מי שעצמת הצליפה שלו תהיה חלושה — יקבל עשר מכות חזקות. לכן מכים המשחקים בכל כוחם ואין עבר שמעו לא לבצע את הוראות השופט. זה שקולע עכשיו ודאי חושב על כך שעה שהוא ממתח את זרועו מן הכתף ומטה, בעוד קמט חורץ את מצחו, בין הגבינים.

שעה ארוכה ראה אותו דמיאן ניצב קופא על עמדו, ואז רוכן לפניו כאילו כל גופו משתתף בהטלת הכדור. באוויר הכחול, הלח, פני המשחקים אפורים, מרוכזים רק במעוף הכדור: היקלע או לא, אולי לא יקלע דווקא באבן שלי? הוא החטיא.

המתח מפנה את מקומו לאנחת רווחה. כל אחד מן המשתתפים לוקח אחד מן המקלות השעונים אל הגדר, וזה שהחטיא ניצב בתווך, בתוך מעגל המסומן כשטח ענישה, ובראש מורכן קולט את המכות. כבדחת רואה דמיאן כיצד הנענש מחפה על פניו, מתייצב בפני השופט ואומר:

— אני לא יכול יותר...

אם כך, צא מהמשחק! — אומר השופט בסבר חמור.

— קבלו אותי! — כולו אחוז רעדה, מתייצב דמיאן במקום הנענש. הצעקות והמכות חדלות לפתע. כל העיניים ננעצות בו, בדמיאן בן סטבאן, ואחר-כך בשופט.

— תזכרו שהוא עצמו רצה את זה! — השופט מושיט לדמיאן אבן ואומר: כתוב את שמך. לשאר אני לא אחראי...

למה נתכוון במלים אלה? דמיאן חש את לכו הולם בגרונו, ופיק ברכיים. צריך היה לברוח, אבל רק הפחדנים בורחים וגם אין לאן לברוח. מחנה הענושים כבר מלא בעבדים: אפילו השופט יתקשה להמציא עושים כה רבים, אף שנעים יותר להטיל עושים מאשר להיענש. אילו הוא, דמיאן, היה שופט, היה מורה לחסל את מחנה הענושים, לבטל את העושים, לשרוף את המקלות. איכשהו במלוכסן, מבחין דמיאן באנקור על הגדר המשחירה מלחות. הוא מנער את נוצותיו הרטובות. אם יפרח האנקור, האבן שלו, של דמיאן, לא תיפול. ומה אם לא יפרח? האנקור נשא כנפיו ופרח אל השמיים העכורים, הקרים. הוא הולך וקטן, הולך ומתרחק, נעלם כליל. במעגל נותרו עוד רק שתי אבנים זקופות. אחת מהן של דמיאן. זה שקולע יחטיא את האבן שלו: האנקור הרי פרח... ומה אם לא היה זה אנקור, אלא שד מחופש? בתנועת אצבע יחידה יכוון השד את הכדור היישר אל האבן שלו ויהפוך אותו לעבד. השדים מסוגלים לכול. הם שוכנים בכול. אחד מהם היה אפילו בתוך הכלב של השכן. אולי גם בתוך הכדור עצמו מקופל לו אחד מן השדים, ורק לא גילו אותו עוד. את השד שבעיניהם ראו בכלבו של השכן הרגו כשהרגו את הכלב. אבל איך לחסל את כל השדים כולם?

דמיאן נרעד. האבן פגעה באחת האבנים. הוא לא היה צריך לשאול את עצמו של מי האבן: חוג המשחקים המתנשמים התחיל מתהדרק סביבו, דוחף אותו לעבר מעגל הענישה, בלי מלה התחילו להכות אותו, בלי מלה. רק כשנפל, שמע את קול השופט:

— בעצמך רצית כזה, דמיאן, בן סטבאן! כולנו נהיה שופטיך. הגד, דושאן, איזה עונש אתה מציע בשביל דמיאן: סטבאן דיבאך' לקח איתו למלחמה את אחיו. אחיך לא חזר.

— לירוק על הזבל הזה, ושילך!

שמעתם את דושאן! — אמר השופט לאיטו, בהיסוס, — ואתה, ג'ורג'יה, איזה עונש אתה מציע? אביך לא חזר. אביך היה חייל ביחידה של המפקד דיבאך...

— שיכרע ברך דמיאן, בן סטבאן, ויחזור הביתה על ארבע, כמו כלב...

— שמעתם את דושאן ואת ג'ורג'יה! — השופט נשא את ידו מעלה. — ואתה, בוריבויה, מה אתה מציע? גם אבא שלך לא חזר. נהרג בנסיגן בריחה, ואת סטבאן דיבאך' שיחררו. במה תעניש את דמיאן, בן סטבאן?

— שבזמן שילך על ארבע יצעק: אבא שלי בוגד, אבא שלי בוגד, אבא שלי מנוול. את זה שיעצק! — הדברים פרצו מפי בוריבויה בנשימה אחת, ועל לחיו החליקה דמעה.

דמיאן נרעד, ויד השופט אחזה בכתפיו וכופפה אותו מטה לאדמה:

— שמעתם, דמיאן בן סטבאן? למה אתה מחכה?

— אני לא כלב ואני לא רוצה ללכת כמו כלב! — לחש הילד וקולו אך בקושי נשמע, בנסותו להודקף, אך מכת אגרוף הפילה אותו על הברכיים, והיישר אל העפר. אחר כך הועפו אליו אבנים והעולם נעשה לפתע אדום ומתנווד. לשווא ניסה להודקף: עפר אדום דחס את פיו, שמיים אדומים היכו בפניו ואז התנפלה עליו להקת זאבים, בשאגה, ואותה שאגה איומה, מתמשכת, עקרה לגרונו, וכשהוא נסוג על ארבעותיו, שמע עוד רק את קול עצמו, השואג בקול ניחר. אותה שעה נרעדה פטרנה. מעמקי הרחוב הגיע לאזניה קול שאגה, שהופכת לילל להקה. מנוקת אל החלון, הפשילה את הווילאות ופרצה ביבבה: היישר לקראתה רץ כלב, כולו זב דם. ועדת זאבים שואגים, בעקבותיו. ■

וסנה פארוץ

מוסיקה בהרים

והצמיחה, בָּהֲרִים.

שְׂבִיתִי קוֹל מְקוֹלוֹת הַגֶּן.

עַץ הָיָה לִי, דְּבִדְבִן. הָיָה הַכֹּל.

בְּתַחֲלָה קוֹל-קוֹרָא, אַחֲרֵי-כֵן עוֹלָם וּמְלוֹא.

טוֹבֵל בְּתַפְרַחַת לְבָנָה.

וְהַתְרוּעָה מְצִיטֶרֶת בְּגָלוּי:

הֶלֶת-הָאוֹר עַל בְּכַת-הָעֵין,

כְּמוֹ שִׁיר-עֶרֶשׁ.

כְּמָה פְּסִיעוֹת לְקִרְאָתָךְ, גּוֹרְלִי.

וּבְהַמְתָּנָה לֹא הָרָף אָנוּ מִשְׁתַּנִּים.

זֶה מִכְבֵּר הַגֶּפֶנוּ אֶת הַחֲלוֹנוֹת וּפְתָאם

אָכִיב פּוֹנָה אֶל הַמַּעֲיָן

(שְׁמַתוֹכָךְ אוֹתִי עֵינֶיךָ יֹאֲהֲבוּ)

וְאַחֲוֹשׁ שְׂאֵף אָנִי נוֹכַעַת מֵהִיכְנָשָׁהּ וּמִפְּכָה.

אָכֵל הַכֹּל נִשְׁתַּנָּה, אֶפְלוּ הָאֲהָבָה.

כְּמוֹ רוּחַ-דְּרוֹם לִפְתָּע עַל גִּבְעָה.

הִנֵּה פַעֲמִי הַצֵּיד

יִוָּרֵד מִקְרַחַת-הַיַּעַר. נַעֲשִׂיתִי

בְּדִיוִק כְּמוֹתוֹ, לֹא יִכּוֹלָה אַחֲרָת.

וְהַשָּׂדֶה רַחֵב.

גַּם הַצֵּיד. וְהַמַּעֲיָן. וְהַדְּבִדְבִן. וְהַהֵר.

וסנה פארוץ (VESNA PARUN), משוררת, מסאית ומחזאית קרואטית, ילידת זלארין, ליד שיבניק שבדלמטיה, 1922. בעידן של דומיננטיות קלישאות הריאליזם הסוציאליסטי ועריצות אמות-המידה "מפלגתיות בספרות", פרסמה את ספר שיריה הראשון — "שחר ורוחות-סופה" שציין ב-1947 פרשת דרכים בשירה הקרואטית שלאחר מלחמת העולם השנייה. לצד יוריי קשטלאן, נחשבת שירתה כמציינת את הפרידה מן השירה האידאולוגית. פרסמה שמונה ספרי שירה, ספר של קטעי פרוזה, ספרות ילדים. שניים משיריה, כולל השיר שבמבחר זה, תורגמו לראשונה לתכנית-רדיו "אנתולוגיה קטנה".

בלאז'ה קונסקי

חורבה

חֲרָבָה.

קִיר אוֹ אֶבֶן?

בְּכָל שְׁקַעְרוּרִית וְשָׁקַע, טַחֵב יִרְקָק.

לְטָאָה צְהָבָה — בַּעַל-בֵּית חֶסֶן.

מַעַל לַחֲרָבָה שְׁמֶשׁ מַחְסֶרֶת עֵינָן.

אֵלָה פָּנֵי הָאֲמָת.

בלאז'ה קונסקי (BLAŽE KONESKI), מחשובי הסופרים המקוריים, יליד 1921. משורר, מספר, מסאי ובלשן. מילא תפקידים בכירים ביותר במערכת האקדמית ושימש כיו"ר אגודת סופרי מקדוניה. פרסם חמישה ספרי שירה, סיפורים וקובץ כתבים. השיר הקצר המופיע במבחר זה שייך למעגל שירים אינטימיים-רפלקסיביים, "מהדקים". זהו פרסום ראשון שלו בעברית.

ראשה ליבדה

ראשה ליבדה (RAŠA LIVADA) יליד זמון, 1948. בן-דורו וחברו של דויד אלבאחרי. יחד ערכו מבחר מספרות העולם בשירה ובסיפורות מודרנית, ובמשך כמה שנים את כתב-העת לספרות העולם PISMO. שירתו פורצת-דסן ואינבנטיבית, בה מהווים פתרונות בתחום העיצוב הגרפי חלק בלתי נפרד מן המסר הפואטי. זכה בפרסים ספרותיים בארצו ותורגם לשפות אחרות. כתב שיר-פואמה מעניין ביותר על הרב אלקלעי.

גיא טהרה

כֹּל אַחַד שׁוֹאֵל אוֹתִי עַל כֶּךָ, וְתַתְּפִּילָא

זֶמֶן רַב הָיָה הַבְּנֵן הַכִּי-יָפֶה וְהַכִּי-גָדוֹל

שְׂבָעִיר: הַהֶסְגֵּר.

אֶפְשָׁר, אִם תִּגְרַד אֶת הַטִּיחַ,

(עֲדִין) לַחֲשֹׁף אֶת עֲצָם-הַשּׁוֹקָה,

אוֹ אֶת צֶלַע הַבְּנָאי.

כִּי כָאֵן נִצָּכָה אֶכָּן-הַגְּבוּל

כִּין הָאֲדָמָה וּכִין מָה שְׁמַתַּחַת,

כִּין הָאֲדָמָה לְכִין הָרָקִיעַ.

מִכָּאֵן יֵצְאוּ

אוֹחֲזֵי חוּט-רֹדוֹף

(לְמַצֵּא אֶת הָאֲבוֹת הַנִּמְלָטִים)

בְּהֶלְאֲדוֹס,

הַבָּאִים מִירוּשָׁלַיִם וּמִסְמִירָנָה

הַבוֹרְחִים לְפוֹלִין וּלְגֶרְמָנִיָּה:

(לְהַרְבוֹת אֶת זֶרַעם וְאֶת אֲבְנֵי הָאֲחֻלְמָה)

נָטְלוּ אֶת הַתְּרוּפוֹת וְכַרְטִיסֵי עֲדָכְנִי

וְהַרְגִּלִּים נָשְׂאוּ אוֹתָם הֶלְאָה,

אֶךְ רַבִּים גַּם נִשְׁאָרוּ.

וְאִיזוֹ עֶרְבוּבָיָה הָיִינוּ:

סֹלֻכִּים יְוֹנִים גֶּרְמָנִים...

אוֹגָאֲרִים... יְהוּדִים... לְאִטְיָנִים... הוּ,

לֹא תַדַּע כְּמָה מַעֲרָכוֹת-לְבוּשׁ יַחֲלִיף

הַשִּׁחָקָן, עַד שִׁיִּתֵּר עִירָם. וְאַתָּה שׁוֹאֵל:

מָהוּ שְׂקִים אוֹתָנוּ,

אִיזוֹ תַרְבוֹת... מְנַהֲגִים...

אֵין עוֹד הֶסְגֵּר (הוּא בְּתוֹכָנוּ)

אֶךְ הוּא לְמַד אוֹתָנוּ

לְחַלֵּק בְּנֵי אָדָם לְבְרִיאִים וְלַעֲלוּבֵי-חַיִּים.

וְחוּץ מִזֶּה, הַשְּׁנָאָה הַנִּמְשָׁכַת

(כָּאֵן הִיא נִמְשָׁכָה)

גּוֹרֶמֶת לְאָדָם לְשַׁכַּח: מִי הוּא

וּמָה הוּא.

וְלִיבְרָה אוֹמֵר:

הַמּוֹרָה לְעוֹלָם לֹא יִגְלָה לְתַלְמִידִיו

אֶת כָּל אֲמָת. אִם הוּא אוֹהֵב אוֹתָם.

מיאודראג פאבלוביץ'

הכי קל לשאת את הנצח

הַכִּי קֵל לְשֵׂאת אֶת הַנֶּצַח

שְׁקָצֵר הוּא מִהֶרֶץ-עֵין

אֶפְלוּ הַמָּוֶת אֵינוֹ נִמְשָׁךְ יוֹתֵר

מֵאֲרָבָעִים יוֹם

וּבְכָל יוֹם וְיוֹם

קִטָּן וְהוֹלָךְ

לְכַסּוֹף לֹא יוֹדְעִים מִי הֵמָּה

אָדָם זֶה

אוֹ הָעוֹלָם שְׁחוּלָם אוֹתוֹ

יונגפראו

רוֹצָה הֵייתִי שְׂמֹחִי

כְּמוֹ הֵר זֶה

בְּשָׁנִים-שְׁלֹשָׁה רַכְסִים

לֹא-תִלּוּי בָדָם

פּוֹנָה לְמְרוֹמִים

קוֹלֵט זֹהָר

הַיָּשָׁר אֶל גִּזְעוֹ

הַבְּתוּלִי

שָׁגַם הֶלְאָה כֶּךָ

בְּלִי תוֹנוֹךְ הַחוּשִׁים

לְשׁוֹב אֶל הָרוּחַ

אֶל הָעֲדִים

כְּמִשָּׁל

עַד כְּמָה אֵיתָנָה הַעֲמִידָה

כְּשֵׂאת הַמַּחְשָׁכָה מִחֲלִפִּים

מִרְבָּצֵי הַלֶּכֶן

★

מַעַל לַחֲרֹשֶׁת עֲצִי-אֲשִׁיחַ

הַשָּׂמִים בָּאָר

שְׁפָנִיָּה נְשׂוֹאוֹת לְמְרוֹמִים.

גּוֹף אֲוִירִי צָנַח מִשָּׁה.

בְּמַעֲמָקִים אֵלָה, הָרוֹדְנִים

אֶת שָׁמֶם יֵצְפוּנוּ.

שׁוֹב אֵין חֶמְדָּה בְּזֹהָר

וְצִמְרוֹת הַחֶרֶשׁ נְדָמוֹת

לְשִׁירֵי הַמְנוֹן.

מיאודראג פאבלוביץ' (MIODRAG PAVLOVIĆ), יליד נובי-סאד שבבוויודינה, 1928. משורר, מסאי, מספר ומחזאי. סיים פקולטה לרפואה בבלגראד ולאחר קריירה קצרה ברפואה הקדיש עצמו כליל לספרות. הופעתו לאחר מלחמת העולם השנייה, לצד ואסקו פופה, ציינה בספרות הסרבית שלב חדש במודרניזציה של המחשבה והביטוי השירי. השפיע על משוררים שבאו אחריו. פרסם אחד-עשר ספרי שירה, אנתולוגיה של השירה הסרבית מן המאה השלוש-עשרה עד ימינו. כתב מחקרים על הספרות הסרבית, ומסות על ציור, לשון, אנתוגרפיה. תורגם וזכה להערכה מחוץ לגבולות ארצו. חבר באקדמיה הסרבית לאמנויות ומדעים. זהו פרסום ראשון משיריו בעברית.

הקרב ליד ביסטריצה לסנה

מירוסלב קרלז'ה

(קטעים מנובלה)

אישם בהר־הקרפטים, במקום בו מתנוססות אותיות בכתב קירילי בתחנות וסמוך מאוד לתחנה מתנשאים שני מורדות תלולים, מכוסים בעצי־מחט, נכנסה יחידה הונגרית לקרב תת־מקלעים עם הטיטולים. לאזני לובורץ שטף הגיעו שמועות, שאחד ההונגרים לא קיבל את מנת הקפה־שחור שלו, ושההונגרים הכניסו לחדר ההמתנה של תחנת הרכבת קער־צואים מרופשת, ובתגובה על כך העמיד מנהל התחנה את אחד הבחורים אל קיר הירי; בקיצור, הבחורים פתחו בתגרה, בפסי־הרכבת ההומים המוצבים על־גבי הקורות, במהומת שקשוק רובים, טלפונים, הצטעקויות ומטחי־ירי, חש לובורץ באופן בלתי צפוי בצורך עמוק להתערב בעצמו בקרב, שהרי לבטח עוול נעשה לאחר האנשים וקדושת צדקתו נמצאה מקופחת.

כאשר בישר את הרעיון שעלה בו באזני יושבי־הקרן שלו, משכו האנשים בכתפיהם, הנידו בראשם ורקקו קצת, ואחר־כך חזרו והתמתחו על הקש, יגעים ורעבים, מפהקים בקול, ופני כולם כתושים ומדוקרים משלפ־הקש החדים שעל רצפת הקרון.

אך הרעיון הוסיף לכרסם בקרביו של לובורץ שטף ולא חדל לכוסס בו כל עת הנסיעה. "מה זה כאן שוב הוא נוסע לחזית, האם זה צודק? הן כבר התגלגל מספיק בחוץ בתעלה, כבר עשה את שלו בחוץ במשך שבעה־עשר חודשים. אפילו לחופשה המגיעה לו לא נתנו לצאת, החופשה שמגיעה לו לפי כל הכללים, ואת הנעליים גנבו ואת הכתף פצעו וככה זכרם השליכו אותו שוב החוצה, אל הערפל, הבוץ, הדם, המוות."

היה בוקר חרישי של יום־ראשון וממזרח רטטו אדי ערפל, מנומרים פה ושם בכתמים סמויים כמעט של השחר הנוגה. המחלקה צעדה דרך היער, בתוך בוץ ומקוות־גשמים, ולא נשמע כלום, רק ציקצוק כלי הנשק, האתים והעששיות. מימין הדרך ומשמאלה אפשר היה לחוש במקשה־הרים גולמי, ענק, ובקרבו של לובורץ שטף קדחה המחשבה האחת: "אילו שם למטה בכפר, איפה שעשינו את לינת־הלילה, היה נדחק אל האורווה ומכסה עצמו במגולית וככה נשאר כל הלילה, היה נפטר מהכול ויכול היה לחזור. הוא פצוע, זכרם, היו מקבלים אותו באיזה בית־חולים. ככה היה ניצל מהכול ולא היה צריך לסבול כמו בהמה."

המחלקה נעצרה באפלולית בשטח פתוח; הקצינים המתינו להוראות טלפוניות, ולאנשים ניתן לנחם.

ריח של קרב עלה בנחירי האנשים, כבר יומיים נשמעים התותחים, ומישהו שם בשורות הראשונות מספר בקול חד, צווחני, איך הוא לא יכול לזכור בשום אופן איזה פנים היו לרוסי ההוא, זה שבפעם האחרונה כשהיה כאן בחוץ, דקר אותו בכשר החי. "החמור הזה הסתתר מתחת לעץ־אשור, אבל בקצה הכידון שלפתי אותו מהירשורש שם, ובהתכתשות נשך הרוסי, הנה כאן, באגודל השמאלי, עוד עכשיו רואים את עקבות הנשיכה העמוקה, עד העצם." ריח עבש עלה מלוחות־אורן לחים, שמהם הקימו אנשי־הטלפון את הצריף שלהם בשטח הפתוח, ועשן היתמר ממנו; אחד מהם רחץ דודים ודיבר אל האנשים איך הנה כאן בדיוק על ככל הטלפון הזה, תלו לפני יומיים את אחד המרגלים. "התחשק לו לאכול שזיפים ולחם, לשבוע לפני המוות, אז נתנו לו שזיפים, שיאכל כאוות נפשו. אבל הוא לא הצליח לנגוס, כל כך מבוהל היה, שבשר־השזיף עם המיץ ניגר לו מקצות השפתיים ונראה היה כאילו דם נוזל לו מהפה. אבל זה לא היה דם אלא שזיפים!"

— הה־הה!
— אפילו בלחם לא יכול היה לנגוס, אלא פורר וטחן אותו באצבעותיו ופיזר על הבוץ, שישאר לצפורים!
— ומה עושה רוצנר שלנו! הה־הה?
— הו! יותר טוב לו מאשר לנו.
— כמעט שלו באמת יותר טוב!
— היה בן־אדם טוב, חבל עליו!

אפשר היה לחוש במלים כי אותו "רוצנר שלנו" נהנה ככל הנראה מאהדה אמיתית בקרב החבורה וכי האנשים חיבבו אותו ורחשו לו כבוד. הוא היה אורח שהעסק כמזכיר ושבע מרורי רעב באיפרכיות וחוקות, עד שעלה בידו להידחק אל חדר מצחין מחזרי הממשלה המלוכנית הארצית הגבוהה לקראו־אטי־סלובניה־דלמטיה שבכיכר־מארקו, ושם שירתט בסרגל טופס־ירישום ומילא לוחות וגרפים למיניהם בספרות ובאותיות.

אותו "רוצנר שלנו" קרא בחייו כמה וכמה ספרים על כך שאין אלהים וכי

מירוסלב קרלז'ה — (MIROSLAV KRLEŽA) נולד ומת בזאגרב. משורר, מספר, מסאי, מחזאי, לקסיקוגרף (מייסדו של מפעל האנציקלופדיה והמכון הלקסיקוגרפי של יוגוסלביה). כתביו כוללים כחמישים כרכים. בין שתי מלחמות העולם היה פעיל בשמאל הלוחם. בעת המלחמה כתב אך לא היה פעיל בחיי הספרות. עמדתו האנטי־דוגמטית באה לידי ביטוי במהלך ההתנגשות עם בריה"מ כשהפך להיות האידאולוג של מה שמכונה "הדרך היוגוסלבית לסוציאליזם" כמושג אינטגרלי. זכה בפרסים ממלכתיים והיתה לו השפעה על דורות של יוצרים ואינטלקטואלים. הקטע המובא בזה הוא בבחינת מחווה ליוצר חשוב שטרם תורגם לעברית.

הדמוקרטיה עתידה לבטח וללא כל ספק להציל את העולם, וכל זה התערבל במוחו; הוא הוגיע הרבה מאוד את ראשו, איך באמת מצב העניינים עם האלהים הזה והדמוקרטיה הזאת? עצביו של רוצנר היו זה מכבר במצב הרוס למדי וכליותיו מחוררות כמו רשת. את מצוקת העצבים נהג לכנות "התרופפות המערכת", ואשר לכליות, בדברו על כך התייחס לצרתו תמיד כאילו היתה משהו בעל נטיה הרסנית עצמאית משלו וש"זה הדבר ההוא"! בכינוי "זה הדבר ההוא" חשב רוצנר כי הוא פותר בדיוק את הדבר הנסתר והטמיר ביותר שבחיים. הוא חש איך שיניו נרקבות ונושרות, והבלוטות (בלוטות שומן רעילות, עמוק בתוכו) אינן מתפקדות כראוי. הכול בתוכו נהרס. לבו פירפר חסר אונים בתוך שפע ההתרחשויות והוא הרגיש כי ציפורניו צומחות מעצמן כמו בגוף מת; במחשבה זאת, כי "זה הדבר ההוא", חי בעגמה ובאומללות עד לפני שסווג לגדוד הצבאי נורה פעמיים. בחייו האזרחיים, אהב יותר מכול לטייל על שפת התעלה המצחינה שבפרברי העיר, שם התגלגל הרפש והסירחון של העיר כולה וחולדות גדולות כמו שפנים ניראו מזנקות ממקום למקום. רוצנר בנה בתוכו באותם ימים מבט סופי ועגום מאוד על העולם, מבט שהיה מורכב מן הרעיון הבסיסי, שכל העיר קיימת למעשה רק בגלל התעלה המצחינה הזאת. בני־האדם שוחטים זה את זה וסובלים ומתייסרים, בולעים קלוויות ונוסעים, כותבים ספרים על כך ש"אין אלהים וכי הדמוקרטיה תציל את העולם", וכל זה רק כדי שלאחר ככלות הכל, כל הייסורים והרעיונות יתנקזו לבסוף לזרם בתעלה שחורה מרופשת כזאת. הפסימיות שבקרבו שימשה לו לרוצנר, לאחר נסיונו בחזית, רק כעין אישור מחודש לתפיסתו, עד שהתחיל לחשוד אפילו בדמוקרטיה ומיאן לחשוב אפילו עליה. היינו הך! דמוקרטיה או לא — דמוקרטיה! הרי למרות הכל יסתיים לבסוף הכול בתוך תעלה מרופשת!

סטבאן ראיצ'קוביץ

[מתוך המחזור הרוזי־שיר]

שיר, מן החֶשֶׁךְ וְהָאֵן לֶךְ אֶקְרָא,
מַצֵּל צָפוֹר, וּמַמְתָּאֵר הָהָר.

הַמֶּלֶה הָרִאשׁוֹנָה כָּבֵר מִזְדַּמְזָמֶת מִתַּחַת לַפְּנֵי מַצְחָךְ.
לִשְׁאֵן אֲנִי מוֹשִׁיט יָדִים אֶל גּוֹפְךָ.

לֵשׁ אֲנִי אוֹתָךְ בְּטִיט וּבְחֶמֶר מְכִיר
טוֹבֵל בְּרֶךְ נְהִיר־לְדוֹת וּבְחֶלֶם קוֹשֶׁר.

טִיט מְקִיר מְסִיר, סִיד בְּצַפְרָנִי לַמַּעַנָּךְ אֶשְׁרֹט
לְקוֹמֶם אוֹתָךְ וּמְגַמְדֵּל לְבָנוֹת לְתַלְפִּיּוֹת.

מִמִּי נְהָר וּמִנְדוֹדֵי שְׁנֵינָה גִּדֵּר אֲנִי לֶךְ מְקִים.
תוֹחֶם אוֹתָךְ בְּעַצִּי־פָרִי, מְכַשֵּׁף בְּעַשְׂבִּים.

מְשַׁקֶּה בְּדַמְעָה שְׂרָשִׁי גִזַּע אָבוֹת
לְמַעַן תִּחַסְּהָ בְּצִלּוֹ הָעֵבֶת.

אֲנִי חוֹצֵב בְּאֶבֶן אֶת רֹאשְׁךָ, מַעְמִיק אַרְבּוֹת הָעֵינַיִם
רָגַע — מֵת הֵנָּךְ שְׁלִי. מְשֻׁנָּהוּ — חֵי תֹאכְדִּר לִי.

סטבאן ראיצ'קוביץ (STEVAN RAIČKOVIĆ) יליד גרסניצה, סרביה, 1928. בוגר הפקולטה לפילוסופיה באוניברסיטת בלגראד. משורר וכותב מסות על משוררים. עורך בבית ההוצאה "פרוסוטה". מלכתחילה פנה במוצהר עורף לאופנות ספרותיות וליצנים אידאולוגיים בשירה. פרסם שבעה ספרי שירה. תרגם את הסוניטות של שקספיר. כותב גם סיפורת לילדים. חבר באקדמיה הסרבית למדעים ואמנות. זהו פרסום ראשון משיריו למדעים בעברית.

ג'ויה ראטקוביץ' גאבלה

מילוראד פאביץ'

מאות אלפי קילומטרים נועד העיפרון המסויים לעבור כדי להגיע אל השם הזה ולרשום אותו. מה אומרות שלוש המלים האלה?

ראטקוביץ' הוא שם הנעורים של ג'ויה, כלומר, שם משפחתו של האדון שאנו רואים בהתקרבו עד לקצה שבילו על אחד הצירים מצומחי העשב. מהיכן באה ג'ויה? ממוסטאר*? אתם מתלוצצים. מוסטאר שכזאת לא קיימת, חוץ מאשר בספרד, אולי. היא באה מן הסרט המצוייר והעיתון ההיתולי, אולי מקריקטורה, ולבטח מבית הספר לאמנות האזור שבבלגראד. ואולם בתמונה עם העשבים. מקומה היה צריך להיות אחר. הדרך מבעד לעשבים כרוה וגלוייה לפניו, אבל מאחוריה נסגרת הדרך, העשבים נובטים בכל צעד שהיא מותירה אחריה ואין רואים מהיכן הגיעה לדרך הזאת. היא מכסה על העקבות והעשבים והצללים שבתמונותיה מסייעים לה בכך.

ועתה נאמר משהו על אמה גאבלה. יש לה איילה אחת ואלף ואחת ילדות קטנות אחרות כאלה ולמענן היא מאיירת סיפורים ושירים. אבל היא בכלל לא מאיירת במקצועה. זאת מפני שאין היא מסוגלת לקרוא את הטקסטים שהיא מאיירת. היא רואה את הסיפורים והשירים שאותם היא מעטרת בתמונות כפי שהיו לפני שנכתבו. ואחר כך, בשעה שהיא מאיירת אותם, ציוריה וצבעיה נתקפים שמחה עזה כל כך, עד שהטקסט לא נחוץ להם יותר. אפשר היה לומר אפילו כי עתה על יסוד הציור צריך היה לספר סיפורים חדשים ואגדות חדשות כאיורים לציוריה של אמה גאבלה. אולי זה בדיוק מה שאני עושה עכשיו.

ועתה ג'ויה. מה קורה עם התמונות שלה? קודם כל, אלה תמונות אמיצות. משהו חשוב מאוד ולא מובן קורה בהן. זאת מפני שכל מה שחשוב בחיים, כמו למשל אהבה, מוות או שמחה, הוא לא מובן וחסר הסבר. ג'ויה יודעת את התחבולה הקטנה של שעתנו הקצרה: זה לא עניין של שינוי אופן הציור; זה עניין של שינוי אופן ההסתכלות. וג'ויה מסתכלת בדברים באופן שמבטא משנה אותם, אותו מבט שעשוי היה למתוח קפיצי שעונים. האור בתמונותיה אינו מתנהג כמו אור, כי עליו לפנות בדיג'י-ז כדי להימצא מאחורי הצל שלו. צבעיה לא מתנהגים כמו צבעים: אותה האש מעניקה לפנים במקרה אחד בוחק ירוק ובמקרה אחר אדום, לפעמים החושך שלה נעשה שקוף ומאיר, והאור שחור ואטום כמו איזה מסך כבד העובר בקלות מבעד לגופה האווירי של רקדנית שהיתה עשויה להיות יפה אלמלא בתמונותיה של ג'ויה כל זה איננו אף על פי כן כל כך איום ורווי בעצבות בלתי מושגת. בתמונותיה של ג'ויה האור והצל מתנהגים כאילו היו בעלי מין משלהם, כאילו הם רגע אחד ממין זכר ומשנהו ממין נקבה. לכל צל מצלילה יש פרח משלו או יצור אנוש משלו שהוא מוליך לטייל. הצללים האלה — המופקדים על מושאיהם — אינם מתנהגים כצללים במובן האופטי של המילה, אלא חושפים אמת על הנושא שלהם או על הווייתם, כי כל אחד מהם שונה וכשצריך גם בצבע שונה. ובכלל, הצבע לא נמצא כאן מאיזה סיבות הקשורות בציור, הצבע נמצא כאן כדי להראות כיצד אפשר לחשוב בצבע, לאהוב בו ולהגיע למסקנות. המוקיונים של ג'ויה משחקים בכל מיני משחקים, אבל כמו בתלמוד הקבלי, גם כאן המתנגדים נעשים דומים זה לזה, דומים להבהיל; החוטמים, צדודיות הפנים והצללים נחרתים אלה באלה בניגוד לחוקי האופטיקה, אך מתואמים בכוחה של איזו חכמת-אהבים מופלאה. האדם כל כך סועד את הספה שלו, עד שהוא הופך לספה ברגע שהספה הסועדת את האיש שלה מתחילה להסתכל בנו, במקום בו.

בתמונותיה של ג'ויה קיימת איזו חכמת לב סודית. אולי זאת ששכחנו לפני מאתיים שנה, כשנכנסנו לעידן ההשכלה.

ג'ויה מעניקה לנו טיעון קרוב-לוודאי מכריע במאה שלנו: מדוע והאם אפשר כיום לאהוב תמונה?

* מוסטאר — עיר הבירה של חבל הרצגובינה שביוגוסלביה.

וסנה קרמפוט'יץ'

בשדה הזה

מי אִתָּה, עֲלֵה-עֶשֶׂב קָטָן, וּמִי אֲנִי?
וְלִמָּה זֶה אִתָּה, עֲלֵה-עֶשֶׂב קָטָן, וְלִמָּה אֲנִי?
הֲכֵּה נִתְחַלֵּף, עֲלֵה-עֶשֶׂב קָטָן, אִתָּה וְאֲנִי
הֲיֵה אִתָּה, עֲלֵה-עֶשֶׂב קָטָן, מֶה שְׁאֲנִי
וְאֶשְׁאַלְךָ, עֲלֵה-עֶשֶׂב קָטָן, מִי אִתָּה,
יִמָּה מִעֶשֶׂד בְּשָׂדֵה הַזֶּה, אִתָּה הָעֵלֶה,
וּמִי אֲנִי לָךְ, עֲלֵה-עֶשֶׂב קָטָן, מִי הַנֶּךְ אֲנִי?

וסנה קרמפוט'יץ' (VESNA KRMPOTIĆ) נולדה בדוברובניק, 1934. משוררת, מספרת, מתרגמת ומסאית. למדה בהודו.

יצירותיה מהוות תופעה מעניינת ביותר בשירה היוגוסלבית כיום, בעיקר בשל העימות של תרבותה ומסורתה השרשית עם החוויה האישית של הפגישה עם המזרח (הודו ותרבות מצרים העתיקה), שאותה הפנימה, אימצה ובכוח הפנמה זאת גיבשה תפיסה אישית משלה. יצירותיה החשובות כוללות ארבעה ספרי שירה, שני ספרים של רשמי-מסע וספרה הנ"ל. זהו תרגום ראשון מפרסומיה לעברית.

צוואה

קטע

וידוסאב סטבאנוביץ'

בהיכנסו אל גיל העמידה, ניצבתי בפני חידה אשר מיררה את לילותי. משהו חשוב עד מאוד נשתכח ממני, משהו שסילקתי מזכרוני והותרתי באיזו פינה נידחת של הראש, אך בשום פנים ואופן לא ידעתי מהו; הרגשתי רק כי הוא שווה בעיני כמו חיי. וככל שידעתי פחות, ככל שהייתי ממעט לזכור זאת, כן הלך הדבר ונעשה חשוב ביותר, והיה מסכסך את מחשבותי, מסתיר מפני את הקרוב, מפריע לי בעבודה וביום טוב, עשני לתמהוני בעיני הבריות. הם המשיכו לחיות כפי שחיו עד הלום, ואילו אני ניסיתי להיזכר; הם היו כאן, ואנוכי שכנתי אי-שם, כלומר בשום מקום. בינינו נפערה תהום שלא ניתן היה לגשר עליה בכלום. הייתי שרוי בתוך-תוכו של חלל ריק המהדהד בצליל נכבד ונואש. לא מצאתי עוד עניין במזון ובמשקה וגם לא בנשים שעוד חשקו בי, עד שלבסוף גם הן הרימו ידיים ממני. מה הדבר שכה נחשב בעיני, ונבצר ממני להשיגו, אף שהוא בתוכי, פועם במעמקים סמויים שבקרבי ומייסרני? האם זו מחשבה שעלי להגות, וזיכרון המבקש לשוב אלי, ארוע שכבר קרה או עומד להתרחש? האם הוא נחמד מחריד או רע? לשווא התאמצתי, לשווא ניסיתי שוב ושוב. ביני לבין מקור הכישוף שברוחי שררה אפלה, אפס ענק שאין בו כלום, ועם כל פסיעה שהייתי פוסע לקראתו, הייתי מתמוטט כמו אדם הדורך ביער על מלכות לחיות-טרף. עיני בני הבכור (ועיני בניו) בישרו לי שהזדקנתי. מהייתי נתון רק למחשבה אחת, לא השגחתי כי הזמן חולף כציפור בלא-כנף. בחדרתי שמא החמצתי את הדבר האחד, החמצתי שנים רבות, אשר פיזרתי בבלי דעת לאורך נתיבי. היוורשים הסתכלו עליו כעל מי שמתכוון להסתלק וצריך להיפרד ממנו לשלום, אך אני לפתע לא אצה לי הדרך, התחשק לי להוסיף ולהישאר באותו מקום שימים רבים הסב לי ייסורים והשפלה; למדתי לאהוב אפילו את מיחושי הגב, את הרגליים שתש כוחן לרוץ והזרועות החלושות אפילו מכפות ידי הילדים.

בני (גבר בגיל העמידה) לקח אותי פעם עימו אל היער, מבלי לומר לי כלום. לבדנו היינו, פוסעים בשבילים שנראו מוכרים בעיני; נדמה לי שפעם כבר עברתי בהם, גם אז בחברת מישהו. כאשר העמקנו אל בין העצים והשמש נעלמה מאחורי הצמרות העבותות, אמר לי בני לשבת ואני עשיתי כדברו. פעם הייתי אני זה המצווה עליו, עכשיו הוא מצווה עלי. הוא לא ההין או לא אבה להביט בעיני. חילץ את מאפה-הלחם מחיקו והניחו על ראשי. כאשר הניף את הגרון (ריח הלחם והדם החזיר אותי אל העבר), נזכרתי כמה שנשתכח ממני, במה שנבצר מזכרוני. ביער זה, מתחת לאותו עץ אלון, באותו גרון עצמו, הרגתי פעם את אבי הזקן. ■

וידוסאב סטבאנוביץ' (VIDOSAV STEVANOVIĆ) יליד צבטיובאץ שבסרביה, 1942, משורר מספר, בוגר ספרות ופילוסופיה באוניברסיטת בלגראד. אחד מנציגיה המובהקים של הפרוזה שזכתה לכינוי ה"סגנון החדש" שימש במשך שנים כעורך בכתבי עת ספרותיים, VIDICI, (KNJIZEVNE NOVIJE) וכעורך בכיר בבית ההוצאה הגדול "פרוסוטה" שבבלגראד. בסיפורת שלו — שלושה קבצי סיפורים וארבעה רומנים, שביניהם זכה הרומן צוואה לפופולאריות ולהערכה נרחבת — מעלה סטבאנוביץ' מעין חזות מודרנית של סיוט דמי בלהות הגינים. הקטעים המובאים להלן, מתוך צוואה, הם פרסום ראשון בעברית לסופר זה.

מילוראד פאביץ' (MILORAD PAVIĆ) יליד בלגראד, 1929, היסטוריון של הספרות הסרבית לדורותיה ופרופסור באוניברסיטאות נובי-סאד ובלגראד, הוא סופר פורה מאוד. פרסם ספרי עיון ומחקר רבים שתחום ההיסטוריה של הספרות, ספר על זכרון הלשון והצורה הפואטית, שני ספרי שירה ושישה קבצי סיפורים. אך אין ספק שהנודע בין ספריו הוא המילון הכוזב, שיצא לאור ב-1984, וזכה בפרס "נין", תורגם לכעשרים לשונות ומעורר כיום עניין רב ברחבי העולם ויראה אור גם בעברית בהוצאת ספריית מעריב. הסיפור הקצר המופיע כאן הוא פרסום ראשון לפאביץ' בעברית.

אדוארד קוצבק

על חרות הדעת

אינני זקוק עוד למשפטים יפים,
בפי נשאת מלה אחת ויחידה:
בנפלי למשכב אני קורא: לא,
וכשאני חולם אני צועק לפתע: לא.
זה אפן הראות שלי ודרך של התרסה,
היא מולידה בי בריאות וכשר התמדה.
בהיותי עיף וגעש
עוד אסנן מבעד לשני: לא,
וכאשר כלם משננים: כן,
אני קורא בקול גדול: לא.
בכח המלה הזאת אני שולט במצב,
זהו בטוי ההספקה שלי,
מוליד בי בהירות וחסן.

אני דומה לשרשים ולנבטים
שאננם שועים לסערות ולמשכי רוחות.
הסרט ממכונת החשוב נקרע
לקול מלה קצרה מפי: לא.
החשבון מתחיל כל פעם מחדש,
בשארמרים שאני אשם
בתוך תוכי אני חף כליל.

החק על חרות הדעת האנושית
הוא כמו הגנה חשאית על החק הפאודלי.
על הליצן נאסר לצוות,
אני ממאן להיות מטרף או רוח רפאים,
קולי אוכד בין המכונות,
תשעה הדים מתגלגלים מהר להר לומר: לא,
וכלם נשמעים באזני השכן כבאים לומר "כן".

אדוארד קוצבק (EDUARD KOČBEK) יליד סבטיוורי שבסלובניה. משורר ופרוואיקן. שימש בתפקידים בכירים, ביניהם גם כשר סלובני בממשלת יוגוסלביה הבת-מלחמתית ובסגן-נשיא הפרלמנט הסלובני (עד 1952). בוגר הפקולטה לפילוסופיה של ליובליאנה. הורה בתיכון. כנציג הסוציאליסטים הנוצרים הצטרף לחזית השחרור הלאומי היה פעיל ולאחר המלחמה בממשלה הסלובנית. הופעת ספר הנובלות שלו הפחד והאומץ (עד 1952). שימשה עילה לסילוק מפעילות פוליטית. לאחר 1970, עם תרגומי שיריו מסלובנית לסרבית-קרואטית, כבש מעמד בכורה בספרויות יוגוסלביה. זכה בפרס פֶּרְשֶׁן, הפרס הספרותי היוקרתי הגבוה של סלובניה. ספריו החשובים כוללים שלושה ספרי שירה, שני ספרי רישומים וימינים, ספר נובלות, ספר מסעות וספר גות. שירים שלו ראו אור בעברית בשתי כמות והשיר שבמבחר זה הוא מעובדו.

מיליבוי סלאביצ'ק

בין הנהר וביני שוררת איבה

בין הנהר וביני שוררת איבה.
הוא זורם כפי שהוא זורם ואני כך לא אזורם.
זה חשוב, זה הכי חשוב.
אני בלתי אכיל. אינני דג.
והנהר היה רוצה (גם יש בכחו) להטביעני
על כן איני אוהב את הנהר
גם אם אני מבחין בכל המשמעות החבויות שבו,
המשמעות העזות,
ואנו בשקט גמור שני אויבים משפעים
כי הוא זורם כפי שהוא זורם
ואני כך לא אזורם. אני חי רק
בדי שלא לזרם כפי שהנהר זורם.

מיליבוי סלאביצ'ק (MILIVOJ SLAVIČEK) יליד צ'אקובץ שבקרואטיה, 1929. בוגר הפקולטה לפילוסופיה בזאגרב. עורך כתב-העת הספרותי קולו. (KOLO)

דסנקה מקסימוביץ'

כף היד

בכדה, משפעת שכבי עצמות,
מנחת בחיק כף-יד ישישה.
ענף הורדים מצטיר חכלילי ורך
וכתב של קמטים, מסכסך.

אך בהתרוממה אל ערף הילד,
אור אחר אותה פולח
וכמו צמח רזה היא ננערת,
רעלת ציפות מתנקזות מורידה,
שכבי העצמות מתאחים
ופרק לפרק חובר.

כשהילד מסתלק,
שוב רפה היד
כמו אל בור-קבר
נשמטת לחיק.

דסנקה מקסימוביץ' (DESANKA MAKSIMOVIC) "הגברת הגדולה" של השירה הסרבית. משוררת לירית, ילידת בראנקובינה אשר בסרביה, 1898.

איבאן ו. לאליוץ

ביזאנטיוס X

אכל גם הים הלילי
שמגיע אל החוף פצוע
אהבתו המתמשכת עם הרוח
דובר אלינו באותה לשון,
והפוככים,
אורות-עמדה של הצי הגדול
המצוי בקרבת-מקום,
ואינו מגיע לעולם, באותה השפה
מחרישים,
אכל החסד טמון במשימה, באפשרות
פי שפתים ישירו את ההזיה, והלב
ישמר אמונים לדיוקנראשון,
בעוד טבעת צרה והולכת של תקנה סוגרת על העיר
והמרחב נפער לקלט
עתיד
מישב בפלאים נעלים מבינה.

שמן וזהב באויר פושר
ממעל לפרדס שזה עתה נקטף —
קנין
על גבול התפוזרות, לאחר הנצחון;
אכן מועפת לכחלת הסדק
של נתיב סנונית מסכסך במדקדק
והנפילה, לא-דנקא באכן מטאורית:
תוכל לגעת באכן,
אך לא בתנועת הזרוע המידה אותה;
תוכל
לגעת בזית, אך לא בזנוק האש
הקובעת את קיומו:
צדיקים או לא,
אנו עדים לצדק שבו אנו מסתכמים
בסדרי התוצאות, בפענוח
המאמץ
שהתמונות התיינה ללשון, והלשון לתמונת
אסוננו —

איבאן ו. לאליוץ (IVAN LALIĆ) נולד בבלגראד, 1931. סיים פקולטה למשפטים. עורך כבתי ההוצאה "יוגוסלביה" ו"פרוסטה". בשנות השישים כיהן כמזכ"ל אגודת הסופרים

והיה מעורכי כתב העת קניזבונוסט (KNJIZEVNOST) משורר הזוכה להערכה כחוקר שירה, כאנתולוג ומתרגם. פרסם שמונה ספרי שירה. זהו פרסום ראשון משיריו בעברית.

מרות

מדור לאמנות ■ המדרשה להכשרת מורים לאמנות ■ העורכת: דורית קידר

אנורקסיה ארטיסטיקה

גדעון עפרת



אברהם אופק, קטע מצוירי-הקיר בכפר-אוריה, 1970.

אצל מארי סירוני "התלמידה" מ-1924 (גדולה, פיסולית, קפואה) בהשוואה לגיבוב הצורות התגזריות השטוחות שלו בציוריו סביב 1940. או, מאוחר יותר, תופעה זו חוזרת אצל גיאורג באזליץ המוקדם של הדמויות המנומנטליות (שנות השישים) לעומת באזליץ של השטח אקספרסיוניסטי-מופשט (שנות השמונים). הרשימה יכולה להתארך עוד ועוד. היא תחול על המוני אמנים, הנימנים כולם על הפרק ההיסטורי המתייר השתנות משלב אמנותי אחד לשלב אחר, קרי — הפרק המודרני. כך או אחרת, תיסמונת האנורקסיה ארטיסטית שרירה וקיימת ורווחת. השאלה היא: מה משמעותה?

יש להפריד בין סימפטומים מודרניסטיים, דהיינו — איפיונים הנובעים מהתפתחות כללית של האמנות החדשה, לבין תיסמונת פנימית ואינדיבידואלית יותר של התבגרות אמנותית, שהיא נושא מאמר זה.

אנורקסיה ארטיסטית נראית יותר כפריו של משבר אמנותי-נפשי, מעין משבר גיל-מעבר אמנותי. אולי התפכחות של האמן המבוגר משגיגות בחרות ואולי — וגם זאת יש לבדוק — סימן של חולשה, התרופפות כוח ההצרנה. ואולי להפך. חמורה מכל היא האפשרות, שהאנורקסיה היא פאטאלית, בבחינת גוויעה אמנותית הדרגתית. יש לבדוק, כאמור.

לאור דברינו אודות יחסי ריאליזם והפשטה, כדאי לסווג את הבחנתנו הקטגורית מטבלת-הפתיחה. שכן, את האנורקסיה ארטיסטית נוכל לזהות גם ביצירת אמנים שצמדו כמעט לכל אורך דרכם בנתיבי ההפשטה. אצל אלה תתבטא האנורקסיה במעבר מהפשטה סטרוקטורלית להפשטה לירית ו/או המעבר מקונטריות עבה לאמורפיות פתוחה ו/או המעבר מצבע עבה להשטחה דקה ושקופה. בקרב לא מעט מאמני "אופקים חדשים" שלנו נגלה את האנורקסיה ארטיסטית. ולא רק בקרבם.

שתי דוגמאות ישראליות בולטות קושרות את המיפנה האנורקסי במשבר. נתחיל ביוחנן סימון: בין 1936-1953 חי סימון בקיבוץ גן-שמואל. מעברו לתל-אביב (ולאחר מכן להרצליה-פיתוח ולבסוף לכפר-שמריהו) כרוך היה בפרידה מרעיה ומשתי בנות ובעליה על נתיב של אורח-חיים חדש. בורגנות נינוחה במקום הקיבוצניות הסוציאליסטיות. באופן ברור, השינוי הדרמטי בחיי סימון נושא עמו שינוי חד בסיגנון הציורי: לאחר הפועלים הענקיים וחברי הקיבוץ ההרואיים שצמחו כפסלי-ענק בחצר-הקיבוץ וליד המכונות, מתאהב סימון לפתע בצמחייה האקזוטית של יערות-בראזיל ומתחיל לפתח, לקראת 1960, מין הפשטה סוריאליסטית-צמחית. הנושא החברתי נסוג, הצבעוניות המנומנטלית החומה-כחולה הופכת פסטלית, ססגונית וזוהרת, וכללל, הציור הופך יותר ויותר דקוראטיבי. האדם השתנה לכלי הכר: במידה ובכלל נוכח בנופים המופלאים הללו, הוא הפך קטן, דק, צר, דמוי-צלמית ארכאית ומופשט.

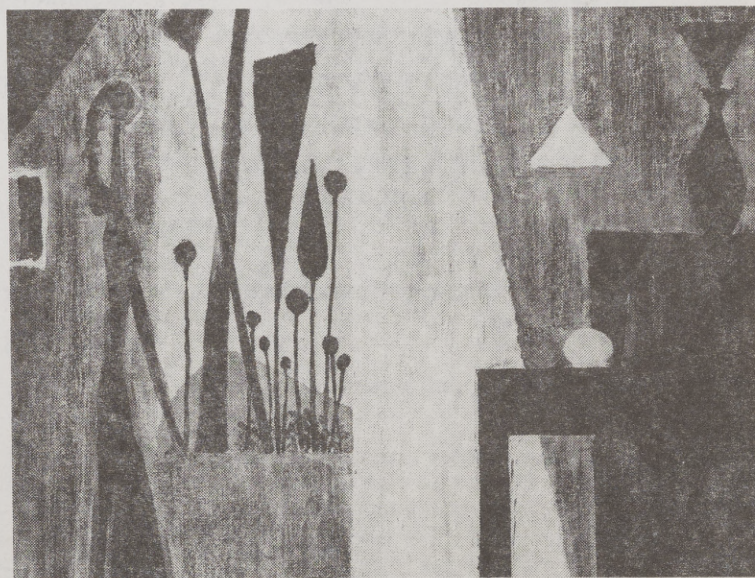
דומה, שבמקרהו של סימון, חברו כמה סיבות לאנורקסיה ארטיסטית: פנייתו להפשטה יסודה בתהליך מודרניסטי כללי (ראו הצטרפותו, כבר ב-1948, ל"אופקים חדשים"). ברם, המרת האדם בנוף אקזוטי ומעיקתו במכשך דיאטטי נראות קשורות למשבר אידאולוגי-חברתי ולהתרוקנות גוברת מהמעטן הרוחני האוטופיסטי, אשר ביסס והעצים את דמויותיו המנומנטליות המוקדמות. חוויה רוחנית חדשה, אישית ופנימית יותר ממירה את החוויה החברתית-אידאולוגית הקודמת ונושאת עמה ציור חדש. הדקוראטיביות הגוברת ניתנת לקישור לקרבתו של סימון לרעייתו החדשה, מעצבת האופנה, פיני לייטסדורף. ההילכדות בדקוראטיביות, ניתן לומר, יסודה בהתרוקנות מהכוחניות האידאולוגיות (שתמכה בכוחניות המוצקה של הדמויות הריאליסטיות הפיסוליות) שהותירה את סימון בחיצוני ובדקוראטיבי. כל זאת, אם נסרב לייחס עומק חדש לנופים הפנטזיוניים המופשטים של סימון המאוחר. האם נאמר, לפיכך, ששלב הכבדות, היציבות והמוצקות של הצורות הוא שלב

במאמר זה אבקש לאבחן סימפטומים של התפתחות אמנותית מסוימת בעלת שכיחות גבוהה: סימפטום הרזיית הצורות. משמע, להתחיל במנומנטליות פיסולית ולהמירה מאוחר יותר בדקיקות שטוחה. תהליך כזה מוכר בתולדות האמנות החדשה, עד כי יש לתת עליו את הדעת בבחינת סעיף-משנה של חוקי היצירתיות. אני מתכוון להתפתחות אמנותית בין שני הקטבים דלהלן:

א.	ב.
מנומנטלי	מיניאטורי
פיסולי	ציורי
פיגורטיבי	מופשט
נפחי	שטוח
ריאליסטי	פרימיטיביסטי

הציירים הישראליים שמימשו את המהפך הזה שייכים למחנות שונים ואף מנוגדים באמנות ישראל ולכן גם רקעם התרבותי שונה: מנחם שמי, ישראל פלדי, נחום גוטמן, פנחס ליטבינובסקי, שלום סבא, יוחנן סימון, אהרון כהנא, משה פרוש, נפתלי כזם, אברהם אופק, דודו גרשטיין, אורי ליפשיץ, יאיר גרבוז, יורם מרוז ואחרים. גבי קלזמר בדרך? לארי אברמסון? בברור שאין המדובר בתופעה ישראלית בלבד!

פאבלו פיקאסו מעבה את דמויותיו התכולות-וורודות השבריריות מראשית המאה, מפסלן בציוריו מאמצע שנות העשרים כמונומנטים עצומים, אך שב ומפרקן, מתניען, משטיחן וכו' בהפשטותיו המאוחרות. כזה הוא יאנקל אדלר, הבורא סצינות של דמויות נפחיות בימי דיסלדורף המוקדמים שלו (שנות העשרים), אך פונה לעיצוב מופשט-פיוטי, רך ודינאמי הרבה יותר בימי לונדון שלו (שנות הארבעים). גם אצל אוטו דיקס הדמויות הן ריאליסטיות מעובות-כבדות מימי "האובייקטיביות החדשה" בשעה שאוטו דיקס המאוחר (סוף שנות השלושים) מאזכר יותר סוריאליזם נזיל ורך כצמר-גפן. כמוהו מאקס בקמן, המתפתח מאחדות יקווי מתאר מוצקים של דמויותיו אל ריבוי דינאמי ודחוס של צורות רבות ביותר.



יוחנן סימון, פנים ודמות בחלון, 1959 שמן על בד.

ביקור זה אל שיא של מונומנטליות ביצירתו. אך, מאידך-גיסא. גורם לו הביקור להפוגה ארוכה בציור. מעין צורך נפשי בשידור מערכות וחשבון-נפש ציורי. בציורי עכו שלו מהשנים 1935-37 כבר יתגלה מכחול דשן, צורות בלתי-מוגדרות, דמויות וצורות, והחשוב מכל — היכעלות האדם בנוף. תופעה זו שייכת להתמרה בה הננו עוסקים במאמר זה: השתלטות האדם על ה"עולם" בציורי שלב א' מומרת בהיטמעות האדם בחלד בציורי שלב ב' והשאלה המתעוררת היא האם מוצגת ההיטמעות כהארמוניה או כאבדון?

אצל ישראל פלדי חל המיפנה ב-1929, כשהוא מלווה במשבר קשה. העובדה היא, שפלדי השמיד כמעט את כל עבודותיו מתקופתו ה"מונומנטלית" (שפירושה — הענקת נפחיות לאדם, לעץ וכו'). כיליד 1893, היה פלדי בן 36 כאשר שב מביקור בפאריס והרס במחי יד אחת את כל עברו לטובת דקוראטיביזם מזרחי מיניאטורי ומופשט. בסידרת נופי הגליל שלו מהשנים 1930-31 הפך האדם לנקודות וצורות על-פני הנוף הגדול. אנו שמים לב לעובדה, שסימפטום האנומנטליזם ארטיסטיקה קשור תמיד למפגש חריף של האמן עם אוונגרד בינלאומי (בשני המקרים האחרונים — המפגש עם הציור הפאריסאי משנות השלושים). ההשפעה הפאריסאית, שכוחה היה רב בארץ בשנות השלושים, נשאה בחובה את הרכות הדינאמית הממסית סטרוקטורות כבדות, בה במידה שהשפעת "האובייקטיביות החדשה" הגרמנית על ציירי הארץ משנות העשרים הביאה עמה גם את הנפחיות הקפואה הפיסולית. יש לזכור זאת, כאשר די בקסמי האופנה של זרמים אלה כדי להסביר את התמורות שבהן עוסקים אנו במאמר זה. אפשר, אכן, שקסמים אלה מתחזים חלק ניכר ממהפכי הסינגון (כולל האנומנטליזם) בציורי ליטבינובסקי, ראובן ואחרים.

האם זהו ההסבר לשינוי שחל ביצירת נחום גוטמן סביב 1930? יש להשוות את דמויות הערכים שלו ב"מנוחת-צהריים" מ-1926 וב"רועה העזים" מ-1927 למיניאטורות האנושיות (ערכיות ויהודיות גם יחד) בציורי "צייד-הצפורים" שלו משנות השלושים, שלא לזכור על המיניאטורות הבונות את פסיפסיו של גוטמן משנות השבעים. בשנות החמישים כבר הפכו בני-אדם בציוריו של גוטמן לקווים קאליגרפיים קטנים ("הטיילת בטבריה", 1956, לדוגמא), וללא ספק, הנטייה הגוברת היא לקראת דקוראטיביזם, ששיאו בציורי הים שלו. נחום גוטמן נולד ב-1898. מלבד ההשפעה האקספרסיוניסטית הצרפתית, עיקר תפניתו האמנותית של גוטמן היתה התפנית מהשפעת אנרי רוסו להשפעת ראול דופי. זו האחרונה אמרה יתר קלילות, שקיפות, ריבוי פרטים קטנטנים. אלא שהמעבר מזיקה א' לזיקה ב' הקביל בחיי גוטמן לשתיקה משמעותית: בין 1939-1951 לא צייר כמעט שום ציורי-שמן, כי אם רק ציורים בצבעי-מים. אלו הם, אפוא, שנות הארבעים המוקדמות במסכת חייו האישיים של גוטמן. בספרו על גוטמן מסביר אהוד בן-עזר את השתקיה במונחים של לחצי מלחמות, שואה, העדר צבעי-שמן בארץ ועוד. בהקשר הסימפטום הנדון במאמר זה, נאבחן: אנומנטליזם ארטיסטיקה. סביר שהיא מלווה במשבר אידיאולוגי בכל הקשור לתפיסת המזרח של גוטמן, העוברת מקוטב האידיאליזציה הערכית של הערכי לקוטב הנוסטלגיה והגעגועים לבתולין של נופי הארץ.

נציין במקרה או שניים מהתקופה העכשווית יותר, בטרם נסיק מסקנותינו. מקרה

של אידאליזם-נעורים, ממנו מתפכח האמן המבוגר, הנידון להתרופפות הצורה, אלא אם כן מילא את מצבוריו ברוחניותה של אידאה אחרת? האם אנומנטליזם ארטיסטיקה פירושה המעבר מלהט חברתי אל אני המוקף באין, ובהתאם, אני המדוקק גם את הדמויות המצוירות ממוצקות?

נמתין עם מסקנותינו. נתבונן במקרהו של אברהם אופק: עד שנת 1975 נודע אופק בציורי דמויות מונומנטליות (אשר, כמו במקרהו של סימון, בקשו גם את המונומנטליות של ציורי-הקיר): הללו צמחו כאנשי-מושב אדירי-מידות, פונים מקרקע לשמים, בונים בתים וסירות, רוכבים על סוסים או יושבים סביב שולחן. אך, ב-1975 אירע מיפנה: אופק מתכנס בתוכו, חדל מפעילות חברתית שהגיעה לאותה שנה עד למיליטנטיות פעילה, פונה ללימודי יהדות, אולי אף ממסד יותר את אורחות-חייו. מדובר בתפנית נפשית קיצונית למדי. שלא בכמה-סימון, לא עזיבת קיבוץ אל עיר (אצל אופק התרחשה העזיבה ב-1962) היא הגורם. ואף-על-פי-כן, המעבר ממשפחת האדמה כעולם ערכי אחד אל הניקה מאמונה וממסורות מופשטות יותר בבחינת תפנית אידיאולוגית חדה. אגב, יוחנן סימון הוא בן 48 כאשר מתחיל להתחולל בו המיפנה. אברהם אופק הוא בן 40 בשנת המיפנה שלו. מעתה, חפציו הפיסוליים מיניאטוריים, רישומי הירוגליפים, התרחשות ורעונית, דינאמית וצפופה מרחישה את דפיו. צורותיו שטוחות. פרימיטיביות ניאור-כנענית" (ו/או ניאור-דינאית) ממירה את הריאליזם המאגי של ציוריו הקודמים. לעומת סימון שנפתח לגלי ההפשטה, שכבשו את אמנות ישראל באמצע שנות החמישים, מיפנהו של א. אופק מקביל להיפתחותו אל גלי האמנות המושגית שנקלטו בארץ בשנות השבעים. בשני המקרים מדובר בהיפתחות אל קוטב מנוגד מאד לסינגונו המקובל של האמן עד למיפנה.

בשלב זה: נתהה אם עדים אנו לגיל-מעבר, משבר אישי הכרוך גם במשבר אידיאולוגי, וכמו כן, כניעה או היפתחות מרצון אל אירוועירקע של גלי אוונגרד. האם עלה בידנו לפתור את חידת האנומנטליזם ארטיסטיקה?

רבות מדוגמאות בינלאומיות מלמדות, שכטרם פנו הציירים להקפאה הפיסולית הגדולה, הם היו שרויים עמוק במהלך אוונגרדי הפוך באופיו: פיקאסו מצוי במהלך הקוביסטי המפרק עולם לגורמיו; סיווני מצוי בפרק פוטוריסטי דינאמי-מכאניסטי; אוטו דיקס מצוי בפרק אקספרסיוניסטי רגשי וסוער. אם כן, האם נסיק — נעורים אוונגרדיסטיים, התבגרות קלאסיציסטית, וגיל עמידה עם התפכחות בנוסח פרימיטיביסטי-דקוראטיבי? דהיינו, האם נסיק שלושה פרקים דיאלקטיים בחיי אדם כבחי אמן: א. הפריצה הקבוצתית קדימה עם הרס אנרכיסטי של צורות העבר. ב. הריסון האנטי-אוונגרדיסטי עם ההסתגלות לחברתי ולסביבתי ועם אימוצה של האוטופיה החברתית החדשה. ג. האכזבה מאידאולוגיה חברתית כלשהי וראיית העולם כבימת אשליות תפאורתיות דרמימדיניות בו משחק האמן את משחקו לבדו אל מול האין.

באמנות ישראל, סיפורו של האוונגרד מסובך כידוע, יותר מגילוייו במרכזי המערב. ולכן, אין זה קל להצביע במחוזותינו על הדיאלקטיקה המשולשת הנ"ל: לא אחת, למשל, אמנים החלו פה דרכם הישר בפרק ב': גוטמן (של 1925), אופק (של 1958) וכו'. בעבור אלה, להתחיל, למשל, ב"אובייקטיביות חדשה" או בסינגון "נובצינטו" איטלקי פירושו להתחיל בקידמה אמנותית. יוחנן סימון, לעומתם, הגיע לישראל בגיל מבוגר-יחסית ולאחר קאריירה אירופאית, כך שעבר את שלב א' (אקספרסיוניזם במקרה שלו) כטרם גילה את שלב ב' (סביב 1930, בחוגו של אנדרה דרן, בטולון שבצרפת). יורם מרוז שייך כבר לתקופה אחרת: הוא מתחיל דרכו כאוונגרדיסט מושגי וכמיצגן כדי לגדול מתוכו אל הציור הפיסולי שלו בבחינת צייר, מתבגר ומתמסד (באמנותו ובחייו האישיים). אצל יאיר גרבז, הדמות המונומנטלית מ-1968-70 היא גם דמות אקספרסיוניסטית קאריקטוריסטית. כך, ששלב א' רב' התבלבלו זה בזה (ודאי, שתערוכת "ענק בגנו" — 1977? — בבלבה במתכוון את הענק ואת הילד, את הראציונלי והמטורף, את הגדול והקטן, את האנארכיסט והאידאליסט). אצל צייר כלארי אברמסון, ההתחלה היא בפרק מינימליסטי ראדיקלי, אך ההמשך הוא בפרק של דמויות מונומנטליות בערבון-מוגבל (באשר המונומנטליות היא אירונית מלכתחילה: יצורי-האבן האדירים שלו אינם מסוגלים לזוז ממקומם ולהגיע ליעדם המבוקש) וההמשך הוא מופשט לירי. ללמדנו, שנוסחאות אינן יאות לאמנות, ודאי שלא באורח מכאני ופשוט.

ואף-על-פי-כן מתקיימת השכיחות הגבוהה של המרת המונומנטלי-פיסולי במיניאטורי והדר-מימדי. פעמים רבות, הסטאטיות הפיסולית מומרת במקביל בחיאטרליזם תפאורתי או כובתי. ראו את "תיאטרון הצלליות" של גרבז ומרוז מסוף שנות השמונים, את תיאטרון הצעצועים של אופק מסוף שנות השבעים, את תיאטרליות הכובות הדר-מימדיות של גרשטיין משנות השמונים. במלים אחרות, רוח של אשלייתיות נמסכת בהקטנה-השטחה הנדונה, רוח של תעתוע קיקיוני. הכרה קיומית בחיי-אדם כתיאטרון-מונדי? תאטרון הקיום ומילולית תאטרון העולם והאם הפרימיטיביזם המתגלה בפרק המאוחר והנדון של רבים מהאמנים המוזכרים (מאז פלדי וסימון ועד לגרבז ומרוז) יסודו באכזבה תת-מודעת מהיומרה האינטלקטואלית של הפרקים הקודמים?

נרחיב את היריעה: מנחם שמי נע ביצירתו ממיכניות פוסט-סזאנית ומהמוצקות ההרואיות של דייגו מ-1928 ועד למיניאטורות הפרסיות השטחיות של פרטי נופי צפת שלו מ-1951. המעבר מתחולל אצלו כבר סביב 1935, עת המיר מכחול סזאני במכחול אקספרסיוניסטי-צרפתי. שמי, יליד 1897, הוא בן 38 בזמן המהפך. מאחוריו כחמש שנים של התמסרות ליצירת תפאורות-תיאטרון יותר מאשר ציור. ניתן לייחס, אפוא, את עקרון המשבר גם למקרה-שמי, הגם שאין מדובר באירוע דראמטי כלשהו. ביקורו בפאריס ב-1928 מחזירו שונה לארץ. מחד-גיסא, מביאו



אברהם אופק, האיקונה החדשה הגדולה, רישום עפרון 84 — 1983.

יורם מרוז, למשל. ובכן, ציורי הדמויות של מרוז צמחו במקביל לעניין חברתי מסוים של הצייר: לרקע פעילות מושגית-פוליטית ערה ב"בצלאל" ובאוונגרד הישראלי של סוף שנות השבעים, ואולי כתגובת-נגד אמביוואלנטית כלפיה, צייר מרוז ב-1980 (בשמן ובעפרון על נייר) ציורים שעיתתו דמות מונומנטלית ודמות מיניאטורית. בקומפוזיציה מובהקת של פלקט, הגדיל מרוז פרופיל של גבר "אידאלי" ומתחתיו צייר גבר גמדי ניצב על כסא, ככל הנראה נואם. פוליטיקאי. בתחתית הציור נכתבה השורה: "האמן (הפוליטי) מאיר את המציאות באי-כולתו (לשנותה) לחקתה". כביכול, ציור פוליטי הבא להגדיל ולפאר את ה"מנהיג", אך בעת ובעונה אחת, הצייר מתקומם כנגד ה"מנהיג" ומתבונן בו במבט ציורי מלמעלה (תרתי-משמע), בהעמידו אמנות מעל פוליטיקה (וסיגנון ציורי מודגש, אקספרסיוניסטי במקרה זה, מעל לאידאליזציה הסטנדרטית של הגבר העליון), וכל זאת מתוך הודאה מוצהרת באי-כולתה של האמנות לשנות מציאות. אט אט, שלב אחר שלב, זנח מרוז את האדם המונומנטלי ואת ההתחככות בפוליטי (טקסטים "מהפכניים" עוד ליוו את ציורי הענק שלו בתחתיתם, כאשר הציורים אוכלסו בדמויות גדולות הנפגעות ממכשירי אמנות הצונחים משמים). ככל שגילה את הנושא האינטימי — יחסי הגבר והאשה — ואת מצבו הקיומי האישי והתמסר להם, כן התגלה הרוזן, כן גברה הדיאטה הציורית. במשך תקופת-מה (1985-87) עוד בקשו ציוריו של מרוז אחר הנוכחות ה"פיסולית", גם אם בתוכנם סימנו משבר והתפרקות: כני-פיסול, מוצקות סלעית, דמויות ארכיטפיות (הפילוסוף, האמן, הכומר וכו') איכלסו לרוב את ציוריו (למשל, הסידרה הפוסט-סוריאליסטית של עקידות קיומיות). ואולם, עם הקצנת הנושא האינטימי-האישי ובעקבות סידרת רישומי-פחם (1987), רישומים קטנים נדגיש, שעמדו בסימן אהבה, משפחתיות ושייכות (מוטיב הספינה), הפתיע מרוז בסידרת ציורים על נייר ובהם דימויי צלליות. אמת, מאז ומתמיד היו ציוריו של מרוז תיאטרליים (פרי העיסוק המיצגי שלו ושל חבריו בשנות השבעים), ברם התיאטרון ההרואי ("האופרה", כפי שכינה את תערוכתו במוזיאון ישראל ב-1984) פינה עתה מקומו לתיאטרון-צלליות או לתיאטרון-כובות. "תיאטרון נמוך". מוטות דקיקים נושאים עתה מעלה את הדימויים הדו-מימדיים האינטימיים. החברתי הוליד בשעתו את המונומנטלי-הפיסולי, האינטימי והקיומי (עם תחושת הריק, האין והאבסורד, שתמיד היה חלק בלתי-נפרד מתיאטרוננו של מרוז) מולידים עתה את האנוורקסיה ארטיסטית. האם זהו גם ההסבר העמוק לתופעת האנוורקסיה בציורי אופק, סימון ושאר אמני מאמר זה? אני נוטה לענות בחיוב. אנוורקסיה ארטיסטית היא גילוי האינטימי-הקיומי שלאחר ההרואיקה האידאליסטית של הנעורים.

פרשנות שכזו תסביר גם מדוע חלה אנוורקסיה ארטיסטית על אמנים כאלה ולא על אחרים. היא חלה על אלה שצירותם טבלה בשלב מסוים בחברתי (ברמה פוליטית ו/או אידאולוגית מופשטת יותר), כדי ללדת את האדם גדול-המידות, שבעקבותיו המשבר הנדון, הוא כמעט בלתי-נמנע.

נטייתי לפרשנות שכזו גוברת לאור האנוורקסיה-ארטיסטית שבציורי גבי קלזמר, שוב, לאחר פרק אוונגרדיסטי סוער (פרק מושגי-פוליטי, שנות השבעים, "בצלאל", נעורים), הגיע הפרק הציורי-פיגוראטיבי-מונומנטלי ביצירת קלזמר. שנות השמונים. עתה בהיות האמן בשנות השלושים של חייו, החל נוקט עמדה אירונית כלפי המונומנטלי: בדי-ענן ורישומי-קיר אדירי-מידות ייצגו דמויות שהן ספק-אדם-ספק-אל, אך תמיד קשורים לסיטואציה של חורבן או הרס. ראש אליל "רומאי" מנותץ לצד עמודי מקדש מתמוטטים, או ראש ענק שוקע עם שקיעת כדור-השמש (שהפכו לכדי-אפר?) לרקע שמש-שקיעה. אלגוריות קולנועיות אלו סימלו משברים חברתיים ואולי גם אישיים, בהם המונומנטליות וההרואיות סימנו להט אמנותי-חברתי שמתגלה עתה לאמן המתבגר כערך מתמוטט ומתערער. עתה, לקראת סוף שנות השמונים, עם התקרבות האמן לגיל הארבעים לחייו, גברה תיזת (ותחושת) הריקנות ביצירתו. הבידיון השתלט על בדיו. ראשית, מדע בידיוני ולאחריו, פסודו-חפצים (כמו תבניות יציקה נגאטיביות), ציטוטים אירוניים-משהו של אמנות מקומית (נופי לודביג בלוס) ועוד. לאחר העשייה האחרונה של הנפוח הענק בכדים פאנורמיים שנמתחו על מסגרות עץ שמנות וכבודות במיוחד, בא השלב הבלתי-נמנע: המיניאטורות. לקראת גיל ארבעים, עם ההכרה הגוברת בריק קיומי ותרבותי, הגיעה ההקטנה. מושטחת יותר מבחינה ציורית; דקוראטיבית יותר במסגרת הגבס והקלקר המצטעצעות במתכוון.

מה בא לאחר האנוורקסיה-ארטיסטית? הנסיון ההיסטורי מלמד, שאם נלכד אמן בדקוראטיביות הפוסט-דיאטטית, הוא כבר לא יצא ממנה. כאן נלכדו גוטמן, פלדי, סימון, פרופס ואחרים. ציירים אחרים, כמנחם שמי (בציורי צפת המאוחרים) ואברהם אופק (בציוריו על נייר מ-1988) יצאו ממנה מחוזקים. כאשר לצעירינו המגיעים לגיל ארבעים: מרוז, קלזמר, אברמסון וכו' — יש לקוות שהאנוורקסיה איננה פאטאלית. הסימנים מעידים שהם על הדרך הנכונה, והרוזן הוא שמירה על הכושר בגיל קריטי. ■

פסיפס פרופס

רב-שיח:

חיים מאור

במלאות 3 שנים למותו, נפגשו בני-משפחה, חברים, אמנים ותלמידים במכון "אבני" בת"א על מנת להעלות קווים לדמותו של משה פרופס ז"ל. פרופס, אמן ומורה לאמנות כריזמטי וייחודי, חבר פעיל ב"אופקים חדשים" וב"קבוצת-העשרה", לא זכה עד היום להכרה לה הוא ראוי. לא נערכה עדיין תערוכה רטרוספקטיבית מיצירותיו ולא הופיע ספר מקיף של הרצאותיו ושיטות-ההוראה שלו. פרופס הינו דוגמא לאמן שנעשה לו עוול הסטורי. יותר מזה, העוול הוא גם כלפינו, צרכני האמנות, המפסידים אמן ומורה שצירותיו ודבריו רלוונטיים ונכונים להיום. ואשר טריותם מתחזקת עם השנים.

"אם המהנדס יטעה הבנין שלו יתמוטט. אם הרופא יטעה החולה שלו עלול למות. מדוע הצייר יכול להרשות לעצמו לעשות שטויות, רק מפני שהציור לא יצעק?" במלים ציוריות אלה הביע משה פרופס את האמונה, האחריות והרצינות ביחס לציור שלו.

מסר זה עבר כחוט-השני בדברי תלמידיו וחבריו, אשר צרפו את חוויותיהם, אבן-אל-אבן ויצרו פסיפס דברים של אישיות מורכבת ומרתקת. רשימה זו מצטרפת למעשה-מרכבה זה הבונה את תמונת האיש משה פרופס.

ב-1986 בעת לימודי באוניברסיטת ת"א היגשתי עבודה פרוסמיניריונית על משה פרופס. עבודתי עליה כשיתוף עם משה עד ליום מותו. מתוכה אתאר בקצרה את קורות חייו:

משה פרופס נולד בפולין ב-1922. משפחתו עלתה לארץ ב-1925. בקטלוגים לתערוכותיו נהג לציין כי נולד בישראל, משום שחש עצמו כיליד הארץ. הוא גדל בבית תרבותי-ציני, אמו — מורה לתיאטרון ומקורבת לאמנות, אביו מן העורכים הראשונים של העתון "דבר". ילדותו עברה עליו בת"א כשהוריו מעוררים אותו בלימודי הציור. בגיל 17, התקבל ללמודי אמנות בסטודיו של שוורצמן. "אצלו — אמר פרופס — למדתי להתייחס לציור בדרך-ארץ. לכל תג ולכל מריחת מכחול". אחר-כך עבר ללמוד במכון "אבני" שבו למדו על-פי האסכולה הצרפתית, ברוח סגן והפוסט-אימפרסיוניסטים. בשלב מסוים התנתק מן המכון והצטרף לקבוצת אמנים צעירים שהתרכזה בסטודיו חדש של שטרייכמן וסטימצקי. מלחמת-השחרור פזרה את החבורה. פרופס גויס לחטיבת גבעתי. אבא קובנר נתקל בו, גילה



יוחנן סימון, בקיבוץ, 1950 בקירוב, שמן על בד.



משה פרופס, עולה חדשה, 1952 צבעי-שמן, אוסף צביה רבינאי, עין החורש.

את כשרונו ומינה אותו לקצין-התרבות של החטיבה. הוא צייר חיילים ומפקדים במצבים שונים ואף מונה כאחראי על הקמת תערוכה לכבוד יום ההשבעה הראשון של הצבא. במהלך העבודה על התערוכה נפגש במרסל ינקו ולמד ממנו את "השעור הראשון" בציונות ואת ההבנה שאמנות אינה צריכה לשמש כשפה מסתורית ליחיד סגולה.

אחרי המלחמה, נסע בעקבות חבריו לפריז. בדרך ערך "מסע-למודים" במוזיאונים הגדולים של אירופה. בפריז השתלם באקדמיה "גרנד שומייר" כשהוא מעורב בחיי-חברה סוערים ותוססים.

אבל דווקא פריז על כל פתוייה חיזקה בפרופס את התחושה שהוא שייך אך ורק לארץ-ישראל ושרק בה יוכל ליצור. שאמן זקוק לשורשיו, על מנת לתת ביטוי אמיתי לאמנותו.

בשובו לארץ בחר לחיות בקיבוץ עין-החורש, ומצא את עצמו לכוד בדילמה שבין הגישה המופשטת לבין הגישה של הריאליזם הסוציאליסטי כצו הזמן והמקום. ב-1951 מוקמת "קבוצת העשרה" כמדרג נגד "אופקים חדשים". הקבוצה כוללת בין היתר את: אליהו גת, אלחנן הלפרין, צבי תדמור, פרופס, אפרים ליפשיץ, שמעון צבר, דן קידר, סרטני, שולמית טל ואחרים. קפה "כסית" הופך לביתה החדש של חבורה זו. באותה שנה מקבל פרופס את פרס דיזנגוף.

ב-1955 הוא מוזמן על-ידי ד"ר קולב — מנהל מוזיאון ת"א להציג תערוכת יחיד. ב-1958 נסע פרופס שוב לפריז. היה זה ביקור בו הושפע מאמנות מצרים העתיקה, בה מצא את "הקשר ההסטורי של אבות אבותי, עוד מימי התנ"ך".

בשנות ה-60-80 השתתף בתערוכות שונות בארץ ובעולם, כשהוא מיוצג על-ידי גלריה שרה קישון.

משך כל אותן שנים ועד יום מותו ב-1985, לימד במכון "אבני".

יהואש הרקבי (תלמיד, חבר קיבוץ, עין החורש): פרופס איפשר לכל אחד לצייר לפי הבנתו וכישרונו. שעורי הציור שלו היו חווייה מיוחדת. יום אחד הוא נכנס לשעור כשבידו מספר ציורים. הוא העביר אחד מהם בין השורות ורק אחרי שכולם התבוננו בו הסיר את הכיסוי מעל לכותרתו והתברר שהיה זה נוף הגליל בצילום-אווירי. כך התודעתו לעולם-האבסטרקט. הדברים הריאליסטיים ביותר יכולים להיראות אבסטרקטים מזווית לא-שגרתית. גם דמיונו של האדם יכול לתרגם רגשות מופשטים למערכת של כתמי-צבע וקוים.

יעקב וסלר (צייר): משה היה איש רב-גוני ופעיל. ביצירתו עבר מבנייה אקספרסיבית חופשית פתוחה אל הקרנות מתוחכמות של רישומים המוקרנים על גופים הנדסיים שבנה קודם-לכן. הוא צילם את ההקרנה וקיבל עיוותים מוזרים אשר שימשו כקונסטרוקציה בסיסית לקומפוזיציה בציור. מאוחר יותר זנח שיטה זו בטענה שהיא מקרית ומכנית מדי, וחזר לקומפוזיציה הראשונית שקשורה ברישומי קו. לטעמי זהו משה פרופס האמיתי והחזק. המתבטא לא בחיפוש אחרי מקוריות אלא בעשייה מקורית באמצעותה הוא מחפש את עצמו. אריה לבנון (מוסיקאי, מלחין): משה היה איש נדיר בטוהרו האמנותי, בתביעתו לשלמות, תכונה שגבלה אצלו בקנאות, אבל לא בהתנשאות. הוא ידע להעריך את כישרונותיהם של האחרים, גם אם לא הסכים עם דרכם. אהבתי את נכונותו לשנות כיוון, לעשות תפנית ביצירה. עם-זאת ברור החוט המקשר הקיים לאורך דרכו. למרות שלא היה איש מוסיקה ניתן להרגיש במוסיקליות שבציוריו, הן מבחינת

הנושאים והן מבחינת צורות.

אלחנן הלפרין (צייר חבר קבוצת "העשרה"): כשהתקבל פרופס לקיבוץ עין-החורש היתה זו תקופת הריאליזם הסוציאליסטי בציור. הקיבוץ לא שבע נחת ממשה, מאחר והוא פול לעבר האבסטרקט. "הם רוצים ריאליזם סוציאליסטי — שפך את ליבו לפני באותה תקופה — ואני אעשה את ההיפך. אם תעשה מה שרוצים תהיה ממוסר". לחצים חברתיים חריפים הופעלו עליו באותה תקופה. במיוחד בעקבות "משפט הרופאים" ב-1955. יש לציין שלאורך כל דרך הויכוח לגבי הריאליזם הסוציאליסטי, תמך בו אבא קובנר, עודד אותו והיה בין היחידים שעמד מאחוריו בקונפליקט עם הקיבוץ. אבא קובנר האמין אמונה שלמה בכך ש"אין לכבול רוחו של יוצר".

משה אהב לשחק בחומרים, בגלזורות ובהרכבת צבעים. הוא נחשב לרשם טוב. הקו שלו היה מתמשך ומתנגן. לא היה זה קו ראוותני, אלא קו פשוט ובעל-חן. צבי תדמור (צייר חבר קבוצת "העשרה"): נהגנו לבקר את פרופס על זה ששינה את עורו מפעם לפעם, אבל כל מה שעשה היה טוב, ברמה הגבוהה ביותר ובמשמעת עצמית ברורה. החלפת הסגנון, לא נעשתה אף-פעם על חשבון האיכויות.

קבוצת "אופקים חדשים" היתה גוף מאד לא הומוגני, עם סגנונות מכל סוג (קבוצת ינקו, קבוצת זריצקי וכו'). לא כולם היו ציירי מופשט או ציירים פיגורטיביים. אף ב"קבוצת העשרה", הסתמנה שונות — הן בכישרון והן בתפיסה. משך עשר השנים בהן השתתפנו שנינו בקבוצה זו היה משה מהבולטים שבה. עובדה שנבעה אולי מיכולת התחדשות המרשימה שלו.

מלי לסקר (תלמידה): פגשתי במשה פרופס במכון אבני, ב-1981. חפשתי שם ציור פיגורטיבי שהיה אז בבחינת מלה גסה. והנה נכנסתי לכתה שלו ומצאתי, וידעתי שזה מקומי, ואכן שם למדתי. המשמעת העצמית שהטיל, היתה חזקה אבל לא כפייתית. עשינו עשרות סקיצות חפשיות ובשלב שני, תוך כדי "ניקוי", היינו מגיעים בדרך שכלתנית אל הציור. פרופס נהג לאמר: "ציור לא גומרים". אילנה בר-דוד (מורה לצבע במכון "אבני"): אחד הדברים שהיפרו את תלמידיו היו השיחות איתו, בהן הצליח להעביר את גישותיו כך שהיינו מוכנים אחר-כך לבצע אותן א מתוך כפייה. הוא אהב ללמד להניק מידיעותיו, מנסיונו ומגילוייו. את האהבה ואת הרצון לתת ספגתי אכן ממשה פרופס.

כדי להמחיש משהו מכל זה בחרתי קטעים מייצגים אחדים מתוך דבריו: "באמנות אנחנו מחפשים את היופי. הכיעור קיים. אנחנו לוחמים נגדו אבל לא ברצח. אנו לוחמים בזה שאנחנו מראים את היופי".

"האור הוא החלק הדומיננטי ביצירה שלי. הצבע הלבן נולד בעקבות האור. הוא מסמל עבורי את הזפות את הטוהר של הצורה, של ההתנהגות, של מוסר העבודה." "הנוף הוא פלטת הצבעים שלי. ממערכת הצבעים שבנוף אני בורר לי צבעים, זה בעצם כמו שפה. בחירת הצבעים מקבילה לבחירת האותיות בכתיבה. אני רואה עצמי כחלוץ לבנית אמנות שצומחת מתוך האזור. אני רוצה לגרום לכך שאנשים יכירו בשפתם ובארצם".

"בשהותי בפריז, ב-1951, הרגשתי כי האור הישראלי הוא חלק ממני ושהוא חסר לי. הלבן שהוא תולדה של האור הלוקאלי בארץ. עמדת שם מול מציאות חדשה ויכולתי להשוות בין איזור לאיזור. סבלתי מהבתים האפורים, מהכהות של פריז. לא יכולתי לעבוד שם בצבע".

"היניקה מחו"ל היא חיקוי, חיקוי המבטל את הישות העצמית של האמן, את רגשותיו, את האינסטינקטים שבו ואת הלוקאליות שביצירתו. האמן צריך לבסס את עצמו על אמנות לוקאלית. מה שקיים זה האדם והסביבה הטבעית שלו. עליו להשתייך למקום".

"אם אנחנו בזים לעבר אנו מקצרים את חיינו. חשוב להבין שהמשכיות בנוייה על יסודות העבר. אי-אפשר לעבוד בחלל ריק. אנחנו תלויים בגורם הגדול הנקרא טבע. אי-אפשר להיעזר בטבע אם אין מטען גדול של לימוד הסתכלות והבנה איך דבר מתקבל בתוך מסגרת האמנות. כלומר, הסתכלות בטבע, הבנתו ותרגומו למסגרת ולשפת האמנות." "אי אפשר להתעלם מן היהדות, יש לה חלק במכלול ההשפעות עלי ועל יצירתי. אני מתחשב במוצאי היהודי. תשמישי קדושה מרגשים אותי ביופיים. ספר התורה מראה לי את הקשר למקורות שמשמעותם: החיים כערך עליון, מצאתי קשר והצדקה מוסרית להעביר את היסודות הקדושים לתוך יצירותי. הטיפול באובייקטים אלו נובע מתוך אהבה. רציתי להנציח אובייקטים אלו כמשהו רוחני, מצפוני ומוסרי. לשלב אובייקטים אלו בתוך המכלול הגדול של החיים. לעשות אינטרפטציה".

בהזמנה לתערוכת כוגרים ב-1981 ניסח לנו משה מעין מוטו אידאולוגי:

- א. עבר והווה באמנות — כנר לרגליו.
- ב. יש ליצור מתוך אהבת הסביבה השורשית.
- ג. הקצב, צליל-הצבע והיופי נמצאים ביסוד עשייתנו.
- ד. עשייתנו שואפת לשלמות.

סמלים בולטים ביצירתו הם היונה והאישה. על הראשונה אמר: היונה איננה מסמלת עבורי את השלום, אלא מופיעה כהשלמה לדמות הנשית החסרה איזשהו אפיון טהור הקיים אצל היונה". בין הנשים תיאר גם את דמות המטפלת בקיבוץ.

מעבר לכל העביר פרופס לתלמידיו את השקפת-עולמו. הציור שיקף עבורו דרך חיים. הטכניקה היתה רק אמצעי הבעה לאמנותו.

כתוצאה מכל אלה, לא לימד משה פרופס בשעוריו רק את יסודות או את טכניקות הציור אלא כיצד להתייחס לחיים כאל ערך חיובי.

ג'ון אורבוכ

מאנגלית אירית סלע

בשלב מאוחר בחייו תמה מארק איך קרה שמשפחה יהודית טובה ומכובדת מרוסיה נקראה בשם גורדון. תוך כדי החלמה מניתוח סרטני היה מוחו עסוק בפתרון של כמה שאלות מוזרות — בין השאר, חידת שם המשפחה הזה. עלה בדעתו שהאדם היחיד שיכול היה לספק לו מידע כלשהו בנושא היה סבא ראובן, אבל הוא מת לפני יותר משישים שנה. חוץ מזה, סבא ראובן היה מבטל את העניין, במשיכת כתף טיפוסית, כזו שמארק זוכר לו עדיין אחרי כל השנים האלה, ואומר בפולנית (הם תמיד דברו בפולנית ביניהם) "Jak sie zwat, Tak sie zwal, lyle sie do evre meat." פירושו: "למי שחי בארה"ב במשך עשרים השנים האחרונות, לא חשוב השם, העיקר שאתה בסדר שם."

עקבי ככל-זאת בחקירתו החליט מארק לדחות כל קשר לגנרל הבריטי צ'רלס גורדון, שכונה גורדון הסיני. זה נהג וראשו נערף בידי אספסוף לוחמים מאהדים בחארטום. הוא היה מסופק אם סבא שמע בכלל אי-פעם על מאהדי ועל סודו, למרות שנהג לקרוא עתונים באידיש כשהמשפחה עברה לווארשה. למעשה, מה שגר אותו להרהורים בדבר שם המשפחה היה חלום שחלם בסופו של לילה ללא שינה כמעט שטלטל אותו בחזרה לזכרונות ילדותו המוקדמת. בגיל עשר בילה את חופשות הקיץ שלו עם הוריו באורל, כפר קטן ליד ווארשה. בבוקר היה משוטט ביערות בחברת קבוצה של נערים מעט מבוזרים ממנו. "רק תוכור שאמא שלך ביקשה שתחזור הביתה בצהריים," אמר טאדק, המנהיג הבלתי מוכתר של הקבוצה.

רכבת חלפה ברעש מחריש אוזניים, כמו חיית פרא מתפרצת. קטר שחור ענק בענן אדים לכנים פולט עשן חריף מארובתו. גור אחרי שורה ארוכה של קרונות כחולים במהירות עצומה. מארק דימה שכתוב עליהם "וואגון-ליינטרנשיונאל...או משהו כזה..."

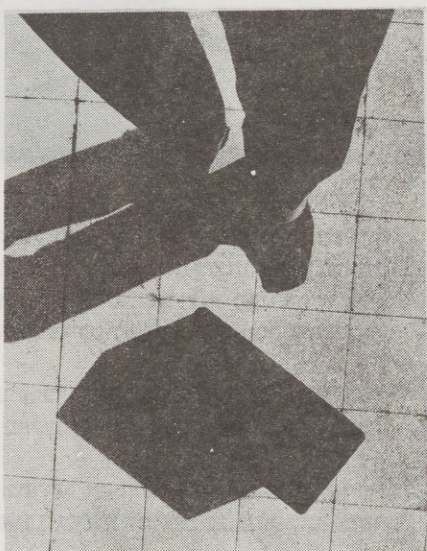
"בעצמך אמרת שאתה לא מסוגל לזכור מה כתוב שם" צחק טאדק. ריח הרכבת היה איתו עדיין כשחזר הביתה לצהריים, ריח המסילה הלוהטת, העשן. כל אלה הזכירו לו משהו שידע ושכח, שהשתוקק להיזכר בו. מאז נהג לחזור לשם לבדו ולחכות ברציף שבקצה היער לרכבת שתופיע. ואז, יום אחד, כשליכו קפא כמעט היא נעצרה לזמן מספיק כדי לקרוא את הכתוב על הקרון הראשון: אינטרנשיונאל וואגון-לי קוקס פריז, ברלין, ווארשה, נגורלויה, מוסקבה.

מארק ידע שהרכבת עוברת אותם בדרכה פעמיים ביממה. בלילה, מכורבל במיטתו שמע את שריקתה הארוכה ותהה בכל פעם מהו שגורם לה לעצבות כזאת שמגיעה עד לפינתו בכפר אורל הנידח שליד ווארשה. רק כעבור שנים הבין שהצער שבשריקת הרכבת, בדומה לצער סירנת ספינה המתקרבת לנמל הוא בהצהרת קיומו של עולם שנמצא מחוץ לאורל, מחוץ לווארשה, מחוץ לפולניה, שאינה אלא ארץ דחוקה בשולי אירופה, והרכבת היא הקשר המחבר ערפול זה עם ההסטוריה והגיאוגרפיה של כדור-הארץ, היא המביאה אליו מסר מהערים הגדולות של העולם, שבעתיד ישהה בהן ושבינתיים הוא מרוחק מהן בבטחת-מיטתו ליד אמו שבחדר השני.

ואכן רק בעתיד ההוא, בתקופה שלאחר הניתוח, הבחין מארק שחייו שלו השיקו מאז ומתמיד לחיי בני תקופתו ובני ארצו.

כך, שעה שרכבם הגדול של יהודי גיטו ווארשה, כולל בני משפחתו, נכחד בטרבלניקה, ברח הוא לבדו אחרי ה"אקציה" הגדולה הראשונה ונחת בזהות בדויה בגדאנסק — אז דאנציג, כך הצליח לשרוד בסביבה העויינת, וכשעבד כמסיק על אוניית סוחר ישנה שעלתה על מוקש מגנטי בכניסה לנמל בים הבלטי ורוב אנשי צוותה ניספו במים הקפואים, ניצל הוא ונותר בחיים עד ליום השחרור בידי הצבא האדום. מאוחר יותר הצליח לצאת מפולניה הקומוניסטית לשוודיה ועוד יותר מאוחר הפליג באחת מאוניות העליה הבלתי-ליגאלית לפלשטינה, נתפס בידי הבריטים והועבר למחנה מעצר בקפריסין. כל אלה הפתיעו אותו לא מעט שכן מארק חשב את עצמו תמיד לאדם רגיל וממוצע מאוד, בעל גובה ומשקל בינוניים, יכולת שכלית בינונית, דחף מיני ממוצע, בהחלט לא מחונן בשום כיוון. הוא גם לא חשב את עצמו לזקן במיוחד, אם-גם מעסקי החיים עיף במקצת, אבל שנה כשאנשים טענו כלפיו: אתה זקן? תראה את פיקאסו, תראה את קאזאלס, את רובינשטיין, בורחאס, גרייבס. תבינו, השיב תמיד, כל אלה היו אנשים יוצאי-רדון, גאונים או כמעט גאונים בשעה שאני אדם רגיל ביותר. חוץ מזה, נראה לי שגם הם עייפו מהחיים בדיוק כמוני, רק שאף-פעם לא ביטאו את זה בקול, לא התלוננו, אני בהחלט מנסה ללמוד סגולה זו.

האמת, שאת הסיבה לתחושת הניתקות הגוברת, מעין נטייה מוזרה של גורל, לא ידע. ספר הכתובות והטלפונים שלו נדמה במחיקותיו שמשנה לשנה יותר ויותר לבית-קברות, עובדה שלא מנעה ממנו להתבונן לעתים קרובות בתמונות עברו הדהויות שלו עצמו ושלו עם חבריו וקרוביו שמתו מזה זמן. יום אחד עלה בדעתו, מבלי שהיה ברור לו אם מדובר בזיכרון או בתקווה, שיתכן וצולם עם סבא ראובן המניעו על ברכיו, והוא בילה שעות רבות בחיפוש אחר צילום לא קיים זה. בתום חיפושו נדרס וחלם שהוא מתבונן בכיוון ההפוך של משקפת אביו ורואה מנהרה ארוכה ואפלה המצטיירת על-ידי קווי הפרספקטיבה המתכנסים כמו רישום שטחים מישוריים בספר גיאומטריה בסיסי. מכאן קפץ רצף החלום לתמונה אחרת לחלוטין לליטוגרפיה שראה בוודאי בירחון ישן, המתארת את התבוסה הנוראה של הצבא האיטלקי בקרב לילי בפדואה בידי הלוחמים העירומים של מנליק בסוף שנות התשעים של המאה שעברה. ואז השתנתה שוב תמונת החלום, והמתים מזה זמן עמדו בדלת הפתוחה בחצייה של פרוזדור ארוך המוביל אל העבר. מארק בחן אותם בריחוק ובביקורתיות, רחוק מאוד מאחור ראה את סבא ראובן כשעוד צל דמות נשקף מאחוריו. כל-כך רחוק מאחוריו עד שמארק נאלץ לאמץ את עיניו כדי לראותו. היה זה איש במדים, המדמם מפצע עמוק בראשו, אקרה מעשן בידו האחת וחרב בשניה: גנרל צ'רלס ג'ורג' גורדון. כעת התעורר מארק, שכב פקוח עיניים וניסה להיזכר בשירו של רוברט פן ווארן "התאונה המבורכת", בעצם בקטע ממנו, המספר על אדם בלילה, המביט בתקרה שאינו מסוגל לראות אבל יודע שהיא שם, וחש בידו הרועדת של אלוהים הנוגעת בידו.



צילום: אברהם אילת

מארק לא היה לבדו במיטה, אשתו ישנה לצידו. ולשמע נשימתה הבלתי קצובה תהה אם היא ערה למחלתו. הם מעולם לא דיברו בה גלויות, מעולם לא אמרו שמדובר בסרטן, למרות שהוא היה מודע לחלוטין לחורבן שזה מחולל בגופו. היה לו נסיון בכך. אשתו הראשונה מתה מאותה מחלה. הוא תהה כמה זמן עוד נותר לו. גם האשה שלצידו כעת היתה חולה מרוב מתח ודאגה לגביו כאילו פיתחה תחרות ביניהם מי ילך ראשון. הוא ניסה לרמיין לעצמו מה יקרה אם יהיה הניצחון על צידה למרות שהסיכוי לכך נראה קלוש. הוא לא יאמר קדיש על קיברה. היתה נעלבת לו עשה זאת. לא היה בה אף שמץ של רגשות דתיים. במקום זה, חשב, ישתמש בקטעים מתפילות החרישית של מר סאמלר על ערש מותו של איליה גרונר: "זכור אלוהים את נשמת אשתי, שבכל כוח רצונה האפשרי וככל שהיתה מסוגלת עד לנקודת המוות הבלתי-נסבלת היתה להוטה לעשות מה שהוטל עליה לעשות. טובת לב היתה ממה שיכולתי אני להיות אי-פעם, ועמדה בתנאי החווה שלה למרות מבוכת חייה ולפיתתם המשפילה."

הרגיש שחלק מהטקסט נשכח ממנו, וחשב שהיה שמח לו אמרה את זה היא על קברו. לו היה הוא הראשון ללכת.

תמיד אהב את ספריו של בלו וכעת שם לב שחלקית זה בוודאי בגלל יחסו של הסופר ליהדותו שתאם בדיוק לתחושתו שלו. בלו מעולם לא עשה שימוש ביהדותו, בניגוד לסופרים אחרים — רות, מלמוד, מיילר...

מארק לא היה סופר מעולם למרות שקרא המון, אף-פעם גם לא היו לו בעיות עם זהותו היהודית. הוא קיבל אותה כתכונה פיזית, כמשהו שאינו ניתן לשינוי בכל תנאי שהוא שיש לקבלו כמו קוצר-ראיה. נקודה. לא דבר שיש להתפאר בו, לא דבר שיש להתבייש בו — פשוט לקבלו ולהסתדר איתו.

לקראת בוקר נזכר בסיפור ששמע לפני זמן רב, בישראל, בקשר לפלדנקרייז, האיש שלימד את בן-גוריון לעמוד על ראשו. לפני מותו הוקף בתלמידיו הרבים שהתחננו לפניו שישתמש בשיטתו על עצמו. "הייתי רוצה — אמר להם — אבל חסר לי כוח לזה. פשוט אין לי כוח לזה."

מארק התאים לעצמו שכיבה נוחה יותר — על גבו ונאנח: "זו בדיוק הבעיה שלי. הבעיה היחידה שיש לי..."

ניוטוניל, מסצ'וסטס, אוקטובר 1988

החורף של קאוֹטָק

גדעון תלפז

זהו החורף של קאוֹטָק, הכוכב הכוזב. חג המולד עמד בפתח והעיר פרשה לו שטיח לבן. חציתי את הפארק, השלג חורק חרישית תחת רגלי. הפתיתים צנחו צפופים, כמתוך כברה שמישהו ניצר מעל לעצים, מתערסלים בתנועה מגושמת, מתלכסנים, מסתחררים, חרישיים, מצטברים על צעיפי, על זקני, על אדרכי. ראש אפור של סנאי הציץ מתוך ניקבה מוצנעת בגזע אחד העצים. מוקסמת ממחול הפתיתים הגיחה החוצה, מפשילה זנב מכוסה פלומת שיער עבה ומפוזת בתנועה עצבנית על השלג. הערב הקדים לרדת. השמים החשיכו, אך הפארק הלבין. דומיה צחורה ריחפה בחלל, ואולם במעבה האדמה, מתחת לשלכת הקבורה בשלג הנמעך במגפי, חלפה רכבת והאדמה רעדה. פלדה וזכוכית אוורירית ניצבו גורדי השחקים וראשיהם חבויים בערפל, הנחתי מאחור את ההבל החם של ערמונים קלויים על גחלים בקרנות הרחוב, את סנטה קלאוס האדמוני צחור הזקן המרעיש בפעמונו, את נגני צבא הישע התוקעים בחצוצרות על המדרכה בתוך ההמון הנוהר לבתי המסחר לקניות של הרגע האחרון, את הסוסים הכבדים עטופי השמיכות שניצבו רתומים לכרכרות קלות בשולי הכביש ליד מלון 'פלאזה', ואת היונים שירדו להתחמם לידם ולנקר זרעוני מספוא שעגלונים במגבעות צילינדר מרופטות פוזרו לסוסים. ברחובות השוקקים שכחתי את הכוכב. כעת, ביציאה מן הפארק, שוב נזכרתי בו. ענני שלג הסתירו את הרקיע, הסופה לא שככה, אבל מעבר לעננים, סמוי וחרישי, הוא לא פסק לנוע גורר זנב מואר שאורכו שישא מיליון מילין, כונב שגרר בכבאו לבשר את חורבן המקדש, את לידת ישו ואת המגפה השחורה. השלג נח רמוס ועכור על הכביש אך על המדרכה שמנגד עוד היה צחור. כשנכנסתי למלון בדלת הזכוכית המסתובבת פגעה בי איבחת החום. נורות צבעוניות זעירות ניצנצו בין ענפי האשוח בטבורו של הלוזי, ומן הבאָר בקעו צילילי ג'יֶיק-בּוּקס. המעלית הסיעה אותי לקומה ה-14. בפתח החדר מניח למגפי להשיר פתיתי שלג אחרונים על השטיח, עמדתי והבטתי על התמונות המתחלפות. לאחר שליאורה עזבה לא טרחתי לכבות את המכשיר, רק הדממתי אותו והנחתי לתמונות לרדוף חרש זו אחר זו יומם וליל. הקפתי את עצמי בעולם דממה מאוכלס בדונים, רקדניות, שוטרים, מהמרים, מברחי סמים, חוטפי מטוסים, נימפומניות, רוצחים, קאובויים, כלשים, שופטים, אגרופנים, טניסאים, חידונאים, נערות זוהר, שחקני בייסבול, גולפאים, טרוריסטים, צוללנים, טייסים, אילי נפט, שגרירים, זמרי פופ. מרבית הזמן לא טרחתי להביט בהם, אבל מדי פעם הייתי עורך ניסויים להיווכח אם אוכל להיות מושפע מהדמעות או מהתפרצויות הצחוק, אם אוכל לנחש את התמליל שבפי הזמרים, את אמרי השפר שבקטעי הפרסומות, את שורות המחץ שבסיומו של כל סרט. הסרתי את הצעיף, המעיל, המגפיים, סובבתי את כפתור הקול וצנחתי לתוך הכורסה.

גילי אָנדרוס בשיר הלל לפעוט מבית לחם. המצלמה הירכתה בפעלולים, חולפת ממנה אל המקהלה ומן המקהלה אל מוחלות משקשקות ועצי אשוח מוארים וכוכבים מבלחים בנוף מושלג. השיר שבפיה היה מלא מלים יפות. דרור, אהבה, אחווה, הושטתי יד אל הבקבוק. הכוס הייתה מוכתמת. ריח משקאות קודמים נדף ממנה. התמונות נמסכו זו לתוך זו, מלוות את הזמן החולף, מנציחות את אשלותיו. לא הבחנתי איך ומתי נקלעתי לתוך מבוך המרתפים. שערי הברזל הוגפו אחרי. מכתלי הכוכים ניבטו טפיטים גדולים עתיקים, פסלי עץ אכולי רימה, נשרי אבן פורשי כנפיים, חיטובי שן, גילופי שיש. אור קלוש האיר ויטראזים שקדושים זימרו בהם במקהלה. במנוסתי ראיתי גולגולות מדדות אחרי, פסלי ברונזה ניתקים מבסיסיהם ודולקים בעקבותי. פתע נפתחו שערי הברזל. פרשים רעולי פנים עוטי שריון קשקשים זרמו פנימה, חיל רב, נושאי נסים וחניתות, רוכבים על סוסים אבירים חסויים בשריון כבד. כלבי צייד רצו לפניהם. העירות רחשו ברדלסים צוחקים, לווייתנים מתהלכים, גיירות מעופפות. חמקתי וזעק, מבועת, יוניקורן נרדף, והדה שוב אלי ממבוך המרתפים.

התעוררתי בחלחלה. נדמה היה לי שאני שומע זעקות וקולות ירי מתוך הפארק. אבל הזעקות והיריות בקעו מתוך המקלט. האקדוחן ירה לעבר הבלש העשוי ללא חת, השם נפשו בכפו ללכוד את הפושעים המסוכנים. קמתי והדממתי את המכשיר, ובכל זאת הוספתי לשמוע את צפירות ניידות המשטרה. חלף רגע עד שקלטתי כי הפעם באות הצפירות מן הרחוב שלמטה. ניו יורק עיר הפלאות. לעולם לא תדע מתי אתה שרוי בה בתוך מציאות, מתי בתוך בדיה.

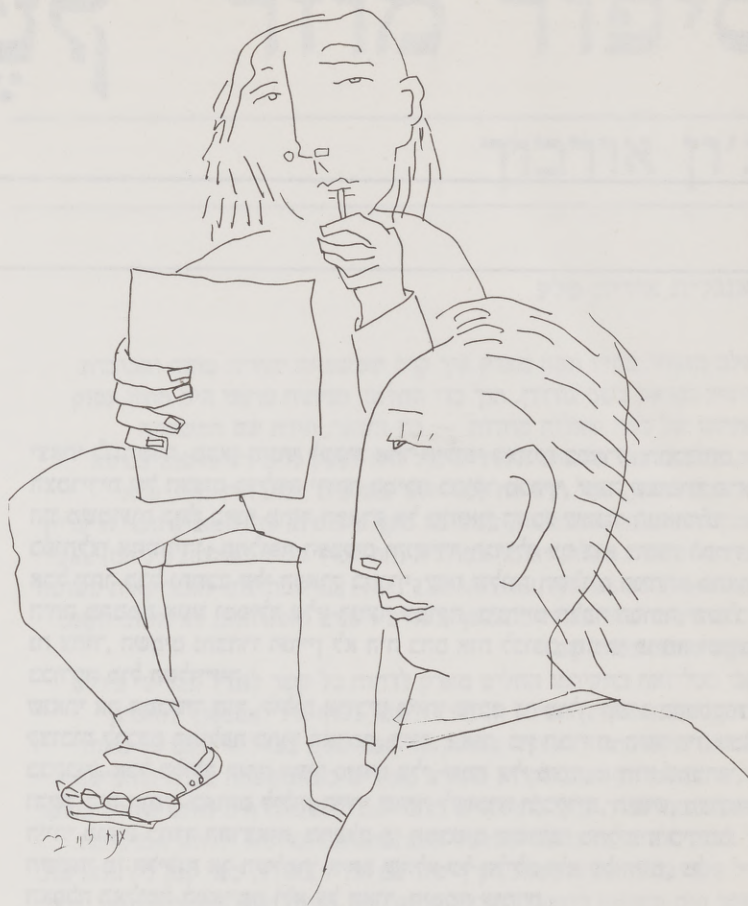
יצאתי לגזוזטרה. מכאן נהגתי לעקוב אחר חילופי העונות בפארק: התכסותם הצמרירית של העצים בעלווה ירוקה סמיכה בבוקר מכסיף, שעה שציפורי פרא היו משמיעות קולן בזעף מתוך הפארק אל מוזיאון הטבע שמנגד המאוכלס בפוחלצי אחיותיהן; תחלופת הצבעים והנשירה הגדולה עם בוא רוחות הסתיו; אבל יותר מכל נתחבב עלי הפארק בחורף, שאז שלוות השלגים הניחתת פתאום היתה מהממת אותו ומפילה עליו רגיעה עמוקה. בינתיים חלפה הסופה, השלג נח צחור, השמים נתבהרו ועדיין לא היה בהם אות לכוכב. חזרתי פנימה ושקעתי בכורסה מול הטלוויזיה.

שנאתי את המכשיר הזה. לילות ארוכים הייתי שוכב ער מולו, קשוב בהפסקות קצובות לרכבת החולפת בתוך האדמה. כיום, באור, בין הבריות, השד היה כבוש בבקבוק. אבל בלילה היתה העיר סוגרת עלי, שמה עלי מצור, אוחות במבושי, והשד היה חומק. באותם לילות הייתי שותה לשוכרה ובבקרם, תשוש, מעורפל, הייתי מופיע בחדר ההרצאות, מתעלם מן המבטים ששומעי מחליפים ביניהם. חששתי מן הלילות אך השלמתי איתם שהלא על הלילה ולא על היום, על האפלה האלימה המאיימת ולא על האור, היממה עומדת.

כשהתעוררתי לצלצול השעון המעורר היה נדמה לי כי רק לפני דקה עצמתי עין, אבל השעה היתה עשר. טילפנתי לקולג' לוודא אם הלימודים מתקיימים כסדרם. זה היה היום האחרון לפני פגרת חג המולד. שלגים או לא שלגים, העסקים כרגיל. בישרה לי מרכזנית הקולג'. בקושי יכולתי לזקוף את ראשי ולרגע התלבטתי אם להודיע על ביטול השיעור, כבר בדיתי אמתלה חפוזה. תחת זאת קפצתי מן המיטה וחשתי להתלבש.

האוויר הקר שפגע בי כשיצאתי מפתח המלון הפיג את שארית התנומה מעיני. פסעתי בשביל הצר שהולכי רגל סללו על המדרכה המושלגת ובקן הרחוב עצרתי מונית. הגעתי לקולג' עם הצילצול בתחילת השיעור. במונית, כשעיינתי ברשימותי, ראיתי שהועדתי את השיעור הזה האחרון בסמסטר, לשמיעת עבודת סיכום של אחד הסטודנטים. הבחור, טיפוס שעיר בעל הליכה דובית, לא הרשים אותי במיוחד עד כה, אבל כשפתח בדבריו הופתעתי להיווכח שעבודתו עוסקת באחד מסיפורי שראה אור לא מכבר בתרגום ברבעון אמריקאי. רציתי להפסיק אותו מיד. לא היה זכור לי שהרשיתי לו להמשיך. לא חלף רגע וגיליתי כי בתוך אדרת הדוב מסתתר זאב טורף. בודון מפליא התמכר לקטילת הסיפור, נטפל לזוטה זו או אחרת, מצביע על ליקויים בטכניקת הכתיבה ופוסל את הגיבור מכל וכל. היצירה בוגדת ביעודה מאחר שמחברה נמנע מהסקת מסקנות שהן בסמכות שיפוטו כסופר ואינו מוקיע את הגיבור — שאותו איבחנו תלמידי כאישיות אנוכית מפוקפקת ונטולת מצפון — ותחת זאת הוא מבקש דווקא להחביבו על הקורא, מה שיש בו כדי לשפוך אור על היצור שבחר לכתוב יצירה שכזאת ועל דמות שכזאת שהיסודות האוטוביוגרפיים המשוקעים בעיצובה שקופים וכולטים.

הסטודנט פזל לעברי, בטוח שהצליח להטיל פצצת סרחון, נהנה מהתלחשויות השומעים, רעב לשערוריה. אבל שוויון הנפש האקדמי שבו התעטפתי החל טורד אותו. הוא גילה סימני הססנות ומורך ומיהר לחתום את דבריו בהצגת שאלה לגבי השקפת החיים הניהיליסטית של גיבור הסיפור. השאלה נותרה תלויה בחלל חדר ההרצאות ככתב אישום. חיקיתי עד שהדוב המגנָה שב למקומו ובדקה שחלפה בינתיים אירגנתי במוחי ראשי פרקים לדברי תשובתי. דיברתי על העירובוב הטיפוסי המוטעה של אמונות ומוסר. הבהרתי כי מוכר לי רק כלל אחד באמונות: האמונות היא נייטרלית. מדוע מצופה מן הסופר לחרוץ משפט? מי שמו שופט? מי מאיתנו רשאי בכלל לשפוט? הכל זורם, הכל משתנה. אדם נאחז במשהו, נדמה לו שמצא את המפתח. הוא מקין למחרת והנה לא דובים ולא יער. מה שענינו רואות לעולם אינו מה שקיים, ומה שקיים לא יהיה לעולם מה שענינו רואות. כמה להאמין, אם כן? כמה להיאחז? הפתרונות שהמוח מסוגל להציע הם פשרות ארעי. אבל הסופר, למזלו, הוא לא אינשטיין, לא ניוטון, לא מחפש הסברים לכתיבתו, לא מאמין בהסברים. מה שקורה לך, לאנשים שמסביבך ולעולם שבתוכו אתה מתקיים, לא חייב להיות כפוף להסבר. ובוודאי לא להסבר המוסרי. החידה מושלת בכיפה והתעלומה אחותה אוחות בידה. וזה הקסם שבדבר: הידיעה שזה כה חמקמק, שאתה לא מסוגל לתפוס, שלעולם לא תהיה מסוגל, שמה שיקרה הוא מה שיקרה. זה הקסם והמאָרה. ההבנה כשלעצמה טפלה לעיקר. העיקר הוא המיסתורין שבתמורה, הידיעה שאין לך שליטה על כיוון התמורה,



איור: ענת בר

עיתויה ומימדיה. ואז דיברתי על טעותו היסודית של הדוב השעיר, שנבעה מקוצר ידו להבחין כי הבעיות שאדם המבקש לכתוב נתקל בהן תוך כדי כתיבת סיפור הן לא הבעיות המוסריות הפורטניות שבהן דש, אלא מתחום האמנות הצרופה, כמו הבעיה איך לא לכתוב כל מה שאתה יודע ואיך לנסות לזכור מעט ממה שהצלחת לשכוח, כשאתה עורך את המלים זו ליד זו על הדף החלק.

יכולתי להרצות הלאה עוד שעה ארוכה אבל הפעמון צילצל. איחלתי לשומעי חג שמח וחופשה נעימה, והבעתי תקווה לפגוש אותם גם כסמסטר הבא. בשעה שהם קמו מכסאותיהם וחילצו את עצמותיהם ובהתמהמהות מהוססת השתרכו החוצה, לבשתי את המעיל, הצעף, הכפפות, הכובע, ונשאתי את רגלי. בחוץ זרחה השמש, אף-על-פי-כן הטמפרטורות צנחו במהירות. פגיונות כפור ננעצו בבשרי. פסעתי בזהירות במקומות החלקלקים שבהם קפא השלג והיה לקרח. עצרתי ליד חנות יינות וקניתי קנקן שאכלי ובמכולת סמוכה הצטיידתי בחריץ ענק של מוצ'ארלה. עם הצידה הזאת פניתי אל הכניסה למנהרת הרכבת התחתית. מדרגות המתכת היו לחות. גבשושי שלג שנשרו מסוליות היורדים למנהרה נמסו עליהן והותירו שלוליות. תחבתי אסימון בחריץ השער האוטומטי וירדתי במדרגות לרציף התחתון. הקור נדף מפסי הברזל המבהיקים, הרצים לאורך המנהרה, מכסאות הפיברגלס הצבעוניים שעל הרציף, מכרות הפרסומת המודברות לכותל המנהרה שניתוספו להן בעיפרון ניבולי סוטים, ואל תחושת הקור נלוותה חלחלה עמומה שפירכסה בבטני. עמדתי נשען אל אחד העמודים התומכים בתקרת המנהרה, חשוף לסאון הרכבת המתקרבת ברציף שמעלי. המנהרה הזדעזעה כעומדת להתמוטט על עמודיה. פקקתי את אוזני באגודלי עד שהרעש נמוג. מה שנאמר בשיעור עדיין הטריד אותי. לא הביקורת העוינת וגם לא מה שהניע את הסטודנט לשחצנותו. בסך הכל הבחור ביקש תשומת לב. אולי היתה שם משהי שעליה רצה לעשות רושם. יבושם לו. מה שהטריד אותי היו דברי התשובה שלי. האם ניסיתי להצטדק? האם ניסיתי להתגונן? המזור הוא שאיבדתי כל זיקה לסיפור. כתבתי אותו לפני שנים ולא זו בלבד שהספקתי לשכוח מה הפעים אותי כשכתבתי אותו, אלא שכל הזמן היתה לי הרגשה שהדוב השעיר עוסק בסיפור של משהו אחר, ולא באחד מסיפורי.

עיני זרחן של חיה מתקרבת ניצנצו בחשכה שבירכתי המנהרה. שוב נתמלאה המנהרה סאון מחריד, שוב רעדו אמות הסיפים. הרכבת קרבה בסערה ונבלמה בלימה עזה ליד הרציף. הדלתות האוטומטיות, המקושקשות גרפיטי אלים ופוגעני, נפתחו בנושיפה והנוסעים נשפכו לרציף. נכנסתי לקרון שממול למקום שבו המתנתי והתיישבתי על מושב פנוי. עד שהגיעה הרכבת לוויילג' גמרתי רבע מהמוצ'ארלה.

הסטודיו של רפי שכן בקומת גג של מבנה תלת קומתי בקרבת וושינגטון-סקוור, בליבה של גריניץ'-וויילג'. בקומה התחתונה היה אולפן למשחק ובקומת הביניים בית מלאכה של קרמיקאית. טיפסתי במדרגות העץ החורקות, גופי פולט את הקור שחילחל לתוכי בהליכה הנה מתחנת ווסט-פורט'. דלת הסטודיו היתה

פתוחה וכשנכנסתי ראיתי את רפי מניף מברשת ומתז צבע על יריעת בד באמצע הסטודיו, וסביבו גיבוכי בדים, מסגרות, מברשות, שפורפרות צבע. על המיטה האפלולית שבירכתי הסטודיו משהו היה שרוע ישן. "מה הבאת?" רפי הושיט את ידו. "שאכלי מקליפורניה. בראבו. וגם מוצ'ארלה? יופי. תוריד את המעיל. תפשיר. היין בטח קפוא. לחמם אותו?" "לא צריך." הצבעתי על המיטה. "יש לך אורח?" "יואב. סיפרתי לך על בן דודי יואב, לא? הגיע אתמול מהארץ, נפל שדוד על המיטה ולא קם." הוא הטיל את המעיל שלי על אחד הכסאות. "על מה אתה עובד?" "תעיף מבט."

בירושלים היה רפי אחד הציירים שאיתם החלפתי את ספרי, ספר תמורת ציור, וערב אחד, במסיבה לרגל הופעת אחד מקובצי הסיפורים שלי במרתף הגלריה של עוזי יכין, אלתר בגיטרה הקלסית שלו שממנה התפרנס באותם ימים נעימות אווירה וקישור בין קטעים מסיפורי הקובץ, שחברות שחקנים ירושלמים קראה בפני הקהל שהצטופף במרתף. אל הציור בא מעולם הספרות, עם כ"א בספרות אנגלית, ומכל הציירים שהיכרתי רפי היה היחיד שאהבת הספר פירנסה את דמיונו היוצר. יום שישי אחד אחר הצהריים, בדרכי לשרוף כמה שעות בחברת רכלני קפה 'אלסקה', נתקלתי בו על המדרכה ברחוב יפו. קישקשנו קצת על דילן תומאס, שאחד מספריו שזה אן קניתי בחנות 'סטימצקי' היה נתון בבית שחיי, ורפי הפתיע אותי בהכרזה פתאומית שהוא עומד לטוס לניו-יורק יומיים לאחר מכן. באותו יום שישי ירושלמי קייצי רפי עדיין חש צורך להצטדק על קיפול הדגל. לגביו, ביקש להבהיר, זו היתה היחלצות מסד של התחייבויות שהכזיבו, ממעגל קסמים של התלקקות עצמית קרתנית, התנתקות מן המחנך הירושלמי, ממועקת קונפורמיזם יהיר, ויציאה למרחבים חדשים שבהם יוכלו כשרונו וסגולותיו להיבדק במקום שבו התחרות היא הקשוחה ביותר אך גם היחידה שקובעת. הוא דיבר על הליכה לאיבוד בניו יורק בתענוג של אנונימיות גואלת, לא אנונימיות לצמיתות, אלא עד לרגע התגלית, הרגע שבו ראשון המנדרינים של מנהטן יכיר כך ויעלה אותך על המפה. אותו מגדריך עוד לא חצה את דרכו אבל רפי לא פסק להאמין כי יעלה בידי לבסוף למצוא את הפירצה המיוחלת, כי היגוניהים יפול לידו כפרי בשל, כי יצירותיו יוצגו בסוהו וברחוב 57, וב'וויטני' וב'מוזיאון לאמנות חדישה'. לאחר שנות ישיבה בניו יורק כבר פטר את עצמו מהצורך לחפש הצטדקות לקרע שבנשמה — מן האמנות המולדת לעולם לא יוכל להשתחרר, הגיע למסקנה — כבר יצר לו איוון משלו בין נקיפות מצפון שאין מנוס מפניהן ובין מאווי התפרקות הכרחית.

הסתכלתי בכד בשעה שרפי ניגש למטבח. הדבר לא היה פיגורטיבי ולא היה מופשט וגם לא שום דבר שבתוון. זו היתה יריה עיוורת בחלל, מסע לאף מקום, גישוש עיקש בערפל, זעקת צבעים ותימרון מרחבי. ואף שהציור לא היה גמור ניכר בו כי לעולם לא יחדל להיות ניסוי ויתחיל להיות וידוי.

"נו?" שאל רפי. הוא חזר מן המטבח ובידי כוסות, צלחות, סכין גבינות וחולץ פקקים.

פחות מכל רציתי להשמיע את חוות דעתי, ובוודאי שלא לעשות לו מה שהסטודנט שלי, הדוב השעיר, חשב לעשות לי. באתי ללגום קצת יין, לנגוס גבינה ולפטט עברית ולא על שום דבר ברצינות. רפי גיחך.

"זה לא תופס אותך, אני רואה. האמת, אני עצמי לא נדלק על זה עדיין. אולי יש בזה משהו. אולי לא. מוקדם לשפוט." הוא עקר את הפקק מפי הבקבוק וכשמזג הציץ בי. פתאום ניצת זיק בעיניו. הוא הניח את הבקבוק, פתח מחברת רישום ואחז בעפרון פחם. "אל תזוז ג'וני. הישאר ככה."

"תפסיק". רציתי להניא אותו. "לא בשביל זה באתי."

"אני יודע." הוא התעלם ממחאתי.

"אתה מקולל, רפי. רק רואה משהו ומיד בא לך לאחוז בו בזנב ולשים אותו על נייר. מחלה מוכרת."

"היא עוד תקופת אותך?" הוא רשם בתנועות זריזות, סוקר אותי מזווית עינו.

"חשבתי שנרפאת."

"חשבת?"

"אתה נראה בריא." הוא התבונן בי. "בריא ומפוחד." הוא עיבה את הקוים על גליון הרישום בהטיית העפרון ושוב הגביה את עיניו אלי, "בנאדם, ממה אתה פוחד?"

"אתה באמת רוצה לדעת?"

"מת לדעת."

"קאז'ק."

רפי גיחך. "אתה באמת מאמין שיש דבר כזה? מקימים סביבו כל-כך הרבה

רעש אבל אף אחד לא ראה אותו, ואם אתה שואל אותי, זו סתם בדוטה

של פיקח אחד ממדיסון-אבני שמטרתו מפקפקות."

"הוא שם. אני יכול לחוש בו."

רפי הטיל לפיו חתיכת גבינה והמשיך לרשום בחופזה. "ולדעתך נשלח אלינו

לבשר רע?"

"נעזוב את זה, רפי," אמרתי. "אתה הרי לא מאמין בכוכבים ובמזלות."

רפי השתק ולרגע הקול היחיד בחדר היה רישור העפרון על גליון הרישום,

ואז אמר, "מה אתה שומע מליאורה?"

"היא לא כותבת."

לקבל, "חיותה את דעתה בפנותה אלי. ואני יכולה לראות שהרבה מהתכונות הטובות שלך לא נתבטאו בו. מאידך, אל נשכח כי רפי הוא שצייר את זה." רפי העווה פניו בפליאה. "מה זה אמור להביע, פאם?" "סובייקטיביות היא לא ראי נאמן," הסבירה פאמלה בחיוך, יוצאת מזה בשלום. מן המיטה שבירכתי הסטודיו נשמעו רחשי יקיצה.

"בוקר טוב, יואב." אמר רפי "התעוררנו? פחדתי שלא תתעורר לנו יותר. ישנת עשרים שעות רצופות."

"מה אותה אומר?" השתומם יואב. הוא התיישב, מקרצף את זקנו באצבעותיו. "מה אתה אומר?" השתומם יואב. הוא התיישב, מקרצף את זקנו באצבעותיו. "בוא תצטרף אלינו," קרא אליו רפי. "יש גבינה. יש יין."

יואב קם על רגליו. "תיכף."

הוא חצה את הסטודיו, צולע על ירכו, במכנסי קורדרוי ירוקים וחולצה הודית משוכצת, ונעלם בחדר השירותים.

"הבחור לומד ללכת מחדש," רפי אמר. "אחרי שנפצע שכב כמה שבועות בגבס. אבל לפחות שכב מעל לאדמה. לא בתוכה."

יואב יצא מחדר השירותים ובא לקראתו. הוא צנח על הכורסה הפנויה, הניח את רגלו על מסע הכורסה ושיפשף עיניים אחזרות קורי שינה, רפי מזג לו מן היין. "הוא לא הצליח להיהרג לנו הפעם, אבל אולי במלחמה הבאה."

פאמלה הביטה ברפי, הביטה ביואב, והחיוך שבעיניה הקדיר, ויואב, אווז בכוס היין כשוקל אותה על כף ידו, השיב, "זו היתה המלחמה האחרונה שלי."

"מנין הבטחון?" שאל רפי.

"זו היתה המלחמה האחרונה שלי. אני יודע."

"והוא כמעט פיסס אותה. הוא היה בפאריס כשהיא פרצה."

"פאריס."

"הבחור ציין ישב כפלאס-פיגאל ולגם קפה. למרות שהוא צם כיום כיפור, מקפה לא התנזר. מישוהו התיישב ממול וקרא עיתון. הבחור הציץ וראה את הכותרת והכותרת עשתה לו דברים מוזרים. הבחור שהיה באמצע טיול באירופה זינק לכביש, עצר מונית, דהר חזרה למלון, אסף את התרמיל שלו, דהר ל'אורלי' ועוד הספיק לתפוס את הטיסה האחרונה לתל אביב. לא כך היה הדבר, יואב?"

"לא, אבל אתה קרוב לאמת יותר ממה שאתה חושב," יואב גיחך.

"ומהי האמת?" שאלתי.

"באתי לניו יורק לשמוע סיפורים עליזים, לא לספר סיפורים עצובים." יואב

משך בכתפיו, לגם מן היין.

"ולדעתך אנחנו רוצים לשמוע סיפורים עצובים?" רפי סנט בו.

כשנתפתה לבסוף ופתח קלחו דבריו כדיווח על סרט שצפה בו. האנגלית שבפיו היתה רוויה והחיוך לא מש מפיו גם כשסיפר על הדברים הנוראים ביותר. על פאריס פסח ופתח בלוד, כשירד מן המטוס וניגש אל מונית שחנתה

בחוף וביקש מהנהג להסיע אותו לבסיס שלו. הנהג לא זו, חיכה לנוסעים נוספים, תבע שכר כפול. הוא הוציא סכין, הידיק אותה לצלעות הנהג והציג בפניו את הברירה לצאת מהמכונית או לצאת לדרך. הנהג קיבל את ההצעה השניה. כשהגיע לבסיס, הגדוד זה אך החל להתארגן. התברר שהצליח להגיע לפני רבים מחיילי היחידה. הם הצטופפו בתוך זחל"מים.

על שלו התנוססה בגיר לבן המשאלה 'קהיר-אקספרס', ומישוהו התערב כי יגיעו לפירמידות בפחות מיממה וחצי. התחמושת לא הספיקה לכולם וכדרך לתעלה אספו קלצ'ניקובים מחללי הקומנדו המצרי. הם נסעו כל הלילה ולפנות בוקר ספג הרכב פגיעה ישירה וחבריו נשרפו לעיניו. הוא

נותר עם הקשר והחובש שהצליחו להיחלץ איתו ולמצוא מחסה מאחורי דיונה, והוא ראה את הקשר מתחפר בחול בציפורניו. הקשר היה איש דתי וכשחפר מילמל תפילה. פתאום הועף באוויר והוטח חזרה לחול מאחורי דיונה

אחרת. כשהסתכל על המקום שבו היה הקשר לפני רגע ראה מכתש ואיברים מפוזרים. החובש, מוכה הלם, רץ לעבר האויב לפני שהספיק לבלום אותו. הוא עצמו תעה שעות במדבר עד שנתקל בזחל"ם של גדוד אחר. זמן קצר

אחרי שנאסף נפגע גם הזחל"ם הזה. הוא מצא את עצמו בתאג"ד, עומד ומביט איך מביאים את הפצועים, המרוטשים, השרופים, עד שהתעלף.

הוא התעורר ב'תל השומר'. כשאחד מחבריו ליחידה בא לבקר כעבור כמה ימים הפציר בו לעזור לו לחזור ליחידה. כשחזר, מצא את שארית הגדוד בצד האחר של התעלה. אבל כשהמג"ד ראה אותו הורה לו לשוב מיד לבית

החולים. שם שכב בגבס, גידל זקן, פתר תשבצים, ויום אחרי שהשתחרר קנה כרטיס והנה הוא כאן.

עמדתי ליד החלון. הבל פי התעבה על הזכוכית הקפואה. למטה התגבב השלג בשולי המדרכה, שאנשים מכורבלים במעילי חורף כבדים הפסיעו בזהירות לאורכה, המכוניות החולפות רמסו את השלג המוטל על הכביש והפכו אותו לעיסה דלוחה, טיט שניתו על העוברים ושבים. שלט הניאון של המזללה

היוונית שממול לא פסק למצמץ, וראיתי אנשים יוצאים מתוך האקרופוליס' הזה ואוחזים פיתות גולולות ובהן סובלאקי.

"ידעת", שמעתי את יואב אומר מאחורי. "הרסתי לכם את המצב רוח."

"תנוח", רפי הרגיע אותו. "לא הרסת כלום. אני שם תקליט."

הבטתי החוצה מן החלון אבל יכולתי לחוש את מבטה של פאמלה הנעוץ בי.

"לא יודע למה נתתי להם לעבוד עלי. באתי לשכוח," אמר יואב.

הוא כיוון את דבריו אל פאמלה, כנראה. שמעתי אותה אומרת, "אולי עכשיו

יהיה לך קל יותר לשכוח."

"הדבר החכם ביותר שעשית הוא ששלחת אותה הביתה. אני התבוננתי בכס כשהבאת אותה הנה למסיבה ההיא. המידע הזה לא גזורה לפי המידות שלך ואין לי מושג איזו רוח שטות קפצה עליך להלביש לה טבעת. בנאדם אם כל כך רצית אשה, למה לא תמי? אתה ותמי הלא הייתם זוג מהשמיים. כל ירושלים קינאה בכס. למה נתת לה ללכת?"

"לא נתתי לה."

"אני שומע שהיא בסן פרנציסקו. הודעת לה שאתה כאן?"

"לא."

"למה לא, בנאדם?"

"כמה סיבות. אחת מהן: היא נשואה."

"לעזאזל. הטובות אף פעם לא נשארות הרבה זמן במחזור."

הוא משך קווים אחרונים על הרישום, תלש את הגליון והושיט אותו לי.

"והפרצוף המושג הזה שייך לי?" שאלתי.

רפי לקח לגימה ונרכן לאחור. "מתי הבטת כראי בפעם האחרונה? בנאדם, אתה מדאיג אותי. אתה הולך לנו לאיבוד. הפסקת לכתוב. הפסקת לזיין. ומי יודע מה עוד. אתה מפקיר את עצמך. ריח דמך מתחיל לנדוף ממך. אילו חשבתי שזה בגלל ניו יורק הייתי אומר לך לארוז ולחזור. זוהי עיר הזאבים. אם אתה לא זאב מלידה, העיר הזאת, אדוני, תעבוד על האפל והמפחיד שבך, תמלא אותך חרדות, מועקה, תגמור אותך סוגר אור לייטר, ולא צריך שום קאוסק שמאוסק בשביל זה אבל אתה לא תפסת את החידק הזה כאן. אתה הרי הבאת אותו מירושלים. איבחתני את זה כך לפני שנים."

קמתי ממקומי. "זה היין שמעורר כך השראה, או הציר?"

הדמות על המיטה האפלולית בקצה הסטודיו לא זעה. "שב", אמר רפי.

"קבל את זה ברוח הנכונה, אני דואג לך. יש לך עדיין הקסם והייחוד וכל השאר, אבל אתה תאבד את כל זה אם לא תיזהר." הוא מזג לתוך הכוס שהתרוקנה.

"שתה, בנאדם."

כשחזרתי והתיישבתי שאל רפי, "אתה עוד מרצה בשביל המגבית?"

"לא."

"למה? היית טוב בזה, לא? היה לך ביקוש. הם הטיסו אותך ממקום למקום. 'הו, כן. הם הקפיצו אותי על פני אמריקה. מה שאספתי בשבוע הראשון של המלחמה הספיק בשביל רבע פנטום.'"

"אני שומע שהפעלת את הסטודנטים שלך."

"לקחתי אותם להפגין על יד הקונסוליה המצרית. שוטרים כושים עצרו אותי.

שוטר יהודי שיחרר אותי. דרמה מסעירה."

"למה הפסקת?"

"חטפתי גועל."

"ממי?"

"מעצמי. הפכו אותי למשולח וציפו שאמכור פעימות לב ודמעות שאפשר

לתרגם אותן להמחאות שמנות. רואי חשבון עם סיגרים בפה ישבו ליד

מכונית חישוב חדישות במשרד עם מיזוג אוויר ועם שטיחים רכים ושקלו אותי לפי הסכום שנאסף כשגמרתי לדבר. מכרתי ליהודים טובים בפילדלפיה מנוחת נפש כדי שלא ירגישו רע כל-כך כשיהודים אחרים נהרגים במדבר סיני."

"מישהו צריך לעשות את זה."

"צריך? אני לא בטוח. אף פעם לא הייתי שלם עם השנור הזה. וחורף מזה, מי אני שאדבר? אני הייתי כאן במלחמה. שיביאו את הגנרלים."

רפי הביט בי במבט ממושך. "אינטגרטי, או אינטגרטי", אך צילצול הפעמון קטע אותו. הוא ניגש לדלת ולחץ על הכפתור הפותח את חדר המדרגות "זו בטח פאמלה. שכחתי שהיא הבטיחה לתת קפיצה היום."

"אני כבר זו," אמרתי.

"לא, אל תברח. אני רוצה שתכיר את פאם. לאחותה יש גלריה בסוהו ואני רוצה לעניין אותה ברפי מטלון. היא הבטיחה להיכנס לראות מה אני עושה. אבל היא חמודה גם בזכות עצמה." הוא חתך בסכין קוביית גבינה והתבונן בי.

"אתה בכלל מעוניין להכיר מישהי? פאם זו פנויה מאוד."

"לא הייתי רוצה לשבש את התכניות שלך."

"אני די נדיב, כידוע."

"רפי הנדיב הידוע."

"יופי", אמר רפי. "סוף סוף רואים אותך צוחק."

הצעדים הלכו וקרבו על מדרגות העץ. האשה הצעירה שנכנסה בפתח הסטודיו היתה אוורירית, בהירה, כבוע צמר כהה ומעיל ארוך שהגיע עד לקרסוליה. היא הביאה עמה משב צח של קור ועוד דבר-מה סמוי שלא יכולתי לעמוד על טיבו במבט ראשון. רפי תלה את מעילה על קולב והיא צנחה על כיסא מולי, מיטיבה את צעיף המשי הכרוך על צווארה.

"זה אמור להיות הפורטרט שלך?"

"ככה הוא טוען." הצבעתי על רפי.

"אתה לא נשמע משוכנע ואולי גם הוא לא משוכנע. אני לא רואה שום חתימה." "החתימה זה לא בעיה." רפי הריץ את עפרון הפחם בתחתית הרישום. וואָלה!

עוד תשים את הרישום הזה על העטיפה של הספר הבא שלך. לכשייכתב. אם

ייכתב."

פאמלה עיינה ברישום. "אני יכולה לראות שיש בו יותר ממה שאתה מוכן

זוהי מהחלון וניגשתי אל הכיסא שעליו היה מונח המעיל שלי.

"מה בוער?" רפי זקף ראשו מערימת התקליטים. "חכה, בחייך. עוד מעט החברה יתאספו. נדליק חנוכיה. נאכל סופגניות. חנוכה היום. שכחת?"

"לא שכחתי."

חבשתי את הכובע וכרתי את הצעיף על צווארי.

"תישאר," רפי התרומם. "ייהיה שמח. מה אתה ממחר לחזור למאורה שלך?"

"תאכל סופגניה אחת בשבילי, ואל תשכח לשיר את מעוז צור," אמרתי.

יואב הסתכל בי בדומיה מן הכורסה. מה אוכל לומר לו, שאלתי את עצמי למראה הרגל הפצועה המונחת על מסעד הכורסה. מה אוכל לומר לו שימחה מלכו את זכר הבלהה ההיא? אני הלא הייתי כאן והוא שם. ובכלל, מה כוחן של מלים? אין מלים שאינן נופלות אפיים ארצה מול הבלהה ההיא שלא תימחה. פאמלה קמה גם היא ורפי נועק באכזבה, "גם את מתעופפת? לא הספקנו לדבר. רציתי להראות לך את הציורים שגמרתי השבוע."

"אבוא שוב," הבטיחה.

היינו כבר בחדר המדרגות כששמעתי אותו קורא אלינו. "היי, יוני, שכחת!"

הוא הושיט לי את הרישום מגולל וקשור בגומיה, והוסיף בשפתנו, "טפל בה בעדינות, הא? היא שבירה."

יידנו במדרגות ויצאנו החוצה אל השלג. הפינטו האדום של פאמלה חנה לא רחוק מהכניסה.

"אוכל להסיע אותך?"

"את פונה לכיוון סנטרל פארק ווסט?"

"אני מגיעה לרייבנסדייל. אוכל לעבור שם. איזה רחוב?"

"רחוב 82. ליד המוזיאון לטבע."

היא פתחה בפני את דלת המכונית. "היכנס"

"תודה."

"הרישום הזה מטריד אותך, אני רואה."

"אני לא יודע מה לעשות בו."

"עשה לו מסגרת ותלה אותו. או תן לי אותו אם אתה לא רוצה בו."

"הוא שלך."

פאמלה התיישבה ליד ההגה. היא הניחה את הרישום בינינו. נסענו אט על הכביש הקפוא עד שהמכונית התחממה. כשפינו אל תוך ברודוויי החליק הפינטו וכמעט פגע במדרכה שמנגד. פאמלה החזירה אותו למסלול הנכון. היא נהגה בבטחה, אך משהו בה היה מתוח, דרוך. חשתי את דריכותה בחושים הסמויים שעברו בינינו. "הסיפור של החייל הצעיר הפך בי את הקרביים," פלטה לבסוף. "זו היתה מלחמה רעה."

"איזו מהן לא?"

היא התבוננה נכחה. "משהו מפליא קורה לי כשאני פוגשת בכס."

"בנו?"

"הישראלים." לרגע התמהמהה לברור את מליה. "איזה צל פרוש עליכם."

"צל?" הבטתי בה.

"משהו המעורר לפעמים רושם של התמכרות לחשוקת מוות."

"טעות. היהודי הוא החיה האופטימית. לא הגזע המתאבד. היהודי תמיד מחכה

לנס. תמיד מאמין בישועה."

היא צידדה אלי מבט. "גם אתה?"

"זה אולי לא ניכר בפורטרט שרפי צייר, אבל כמו שאמרת הפורטרט הזה הוא לא ראי נאמן."

"טוב," היא אמרה. "טוב מאוד."

נסענו הלאה מחרישים. הרקיע החשיך מעל גורדי השחקים המוארים שלמרגלותיהם חלפנו ואי שם בתוכו סבב הכוכב, משגר אלי גלי מוח. חצינו את קולומבוס-סקוור. מזרקת השיש ניצבה קפואה בטבור הכיכר ומימין הבלתי השלג בין עצי הפארק העירומים. חשבתי כמה אכזר הטבע. דווקא כשהעצים זקוקים לכסותם, הוא מפשיט אותם. איך הם מתחממים בקור העז הזה? בחלונות הבתים לאורך סנטרל פארק ווסט ניצנצו עצים מוארים שנועדו לחגוג יום הולדת של אדם שנולד לפני אלפיים שנה, לא הרחק מן המקום שבו נולדתי אני. תמהתי איך מרגישים העצים העירומים, הקפואים, שבפארק, כשהם רואים את אחיהם בחלונות שמנגד מוארים, שמחים ומחוממים היטב, והאם הבריות מכניסים את העצים האלה לבתיהם ומקשטים אותם וששים בהם כל-כך משום שכל אחד מהם נכסף בסתר לבו אל הצלב שלו, ותמהתי אם אני לא מפליג בחשיבותו של כל הענין, אני והדמיון שלי. אולי מה שהם רוצים בסך הכל זה חנוכיות כריסמס. ולמה שלא יהיה לכולנו חג אורים שמח, והקץ לחושך, שאותו באנו לגרש.

מוזיאון הטבע היה מואר אור יקרות ופאמלה האטה והמתינה להוראותי. כיוונתי אותה אל פתח המלון.

"אז כאן אתה גר?" פנתה אלי. "איך זה לגור במלון?"

"את מכירה את המלון הזה?"

"לא," אמרה. "אף פעם לא הייתי בו. ואף פעם לא התגוררתי בבתי-מלון. אני משערת שהוא עונה על הצורך שלך לחוש שתמיד תוכל לארוז ולהסתלק בלי הודעה מוקדמת."

"אולי."

"זה צורך שתמיד הפריע לי אצל גברים."

"כן? חבל," אמרתי. "מכל מקום, תודה על ההסעה ומרי כריסמס לך." הושטתי

רגל החוצה.

"הפי חנוכה," קראה אחרי.

לא חיכיתי לראות את המכונית האדומה ניתקת. דילגתי בין שלוליות השלג ונכנסתי בדלת המסתובבת אל תוך הלובי ועברתי מול האשוח המואר ישר אל הבאר. ג'אניס ג'ופלין צרחה מתוך הג'וק-בוקס. עשרה לקוחות היו בבאר, כולם כושים. הם ישבו מסביב לשולחן ארוך שגרות דלקו עלי בתוך כוסות. בנעליהם גבהות העקב, המקטורנים הסטגוניים וכובעי המצחה הגנדרניים, נראו הכושים כהולכים לקרנבל, אלא שהם לא הלכו לשום קרנבל. הם עמדו לחגוג כאן את הולדת המושיע. התיישבתי ליד הדלפק והזמנתי בלאדי מרי. פרמיין המוזג חש צורך להצטרף.

"אלה הלקוחות היחידים שנותרו. היהודים שולחים את הכסף שלהם לישראל, האיטלקים מחביאים אותו מתחת למזרן, רק הכושים מוציאים אותו על שתייה."

"והם מוציאים אותו ביד רחבה, כמסתבר."

"אותה היד שבה הם הוציאו אותו מהכיס שלך בלילה בפירת הרחוב כשהצמידו לך אקדח לבטן."

"כל עוד הוא מוצא דרכו חזרה אליך אין מה להתאונן."

"שמעת פעם את פרמיין מתאונן?"

"אז מה חדש מקאוטק?"

"שום דבר, חוץ מהבשורה המקורית שלו שמחר יבוא סוף העולם."

"שיבוא. אני מוכן."

הוא העמיד את המשקה לפני. מה שגמעתי אצל רפי די היה בו להתיר את חרצובות הלשון ועכשיו הלשון מותרת ואם לא אפקח עין הכל ישתפך החוצה אבל מה משנה מה אומר ואיך אומר אם אני לא חייב כלום לאף אחד חוץ מאשר לעצמי וגם לעצמי אני לא חייב ועצמי לא חייב לי ואף שיש איזו ליאורה באיזה מקום אין לי אור ממנה בחג האורים הזה וצריך להכין את עצמי לקראת הלילה הלכן הארוך ממוזמר המזמורים הזה ואם סוף העולם מחר אני גומר תחילה את מרי בת-הדמים הזאת ופרמיין בטח לא יכעס אם אומין לי מרי חדשה לאחל לו מרי כריסמס אפילו שהיא לא בתולה ולא קדושה ולא מבית לחם הפעם מרי זו כי אני מת על מרי ומרי עלי כי אני הטלה הקטן שלה כמו שתמי נהגה לקרוא לי כשקראה לי כשעוד לא היה לה מרי נגדי כשעוד היתה תמי התמימה מעוז צור ישועתי כמו בפעם ההיא שנסענו לבית לחם מיד אחרי הכיבוש והלכנו בסימטות האבן העתיקות עם ריח הגללים היבשים והתבלים החריפים והסדיניים הלבנים דגלי הכניעה המתנפנפים על הגוזזטרות ועצי הזית המכסיפים בטרסות ועדרי הצאן והאבק וכוכי החנויות האפלות החנויות עם כלי הנחושת בזיכי הזכוכית החברונית כדי החימר רהיטי הקש חנויות המזכרות המגובבות צלבים ומחרוזות ואיקונין עשויי דר והנוזר הקופטי עם מבט המשטמה בעיניו ועיניהם החנפות של הנוצרים והשתיקה האפלולית של המוסלמים כשנכנסנו במבוא הנמוך של הכנסייה אל אולמותיה וגומחותיה עם תמונות הקדושים עמודי השיש מנורות הזהב פמוטי הכסף הפסיפס הביזנטי ריח הלבונה.

"יש לנו אורחת," הבקיע קולו של פרמיין אל תוך הזיותי.

היטיתי את ראשי. ישבתי עם הגב ולא הבחנתי בהיכנסה.

"מותר להצטרף?"

"בבקשה."

"לא היתה לנו תקשורת מוצלחת, ג'ונתן," אמרה פאמלה. היא התיישבה לצדי.

חיכיתי שתמשיך. "לא הבהרתי את עצמי."

הבטתי בה באור העמום של הבאר. לא היו לה פנים של נערת בארים, ואיש לא היה שם אותן בשעת 'פלייבוי', אך הן היו נאות, אפילו נאות מאוד, והיה בהן משהו צרוף, זך, ובעיני הטורקזי שלה היכהב אור שסימא אותי לרגע.

"מה תשתי?"

היא הזמינה דאקרי.

"איך ידעת שאני כאן?"

"פקיד הקבלה ראה אותך פונה לכאן. אני מחזירה לך את הרישום. אין לי זכות להחזיק בו. רפי נתן אותו לך."

"ולשם כך באת?"

"לא. אבל הייתי מחזירה לך אותו בלאו הכי."

פרמיין הציב את המשקה וצירף לו צלחת קטנה עם בוטנים קלופים מלוחים.

"מותר להציץ?" הוא הביט ברישום.

פאמלה הסירה את הגומיה והעבירה לו את הרישום.

"את ציירת את זה?"

היא הנידה בראשה. פרמיין קימט את מצחו. ראיתי כי משהו ברישום עורר את השתאותו.

"קח את זה, פרמיין," אמרתי. "ברצינות. קח את זה ותלה את זה. מתנה ממני

ליום ההולדת של ישוע."

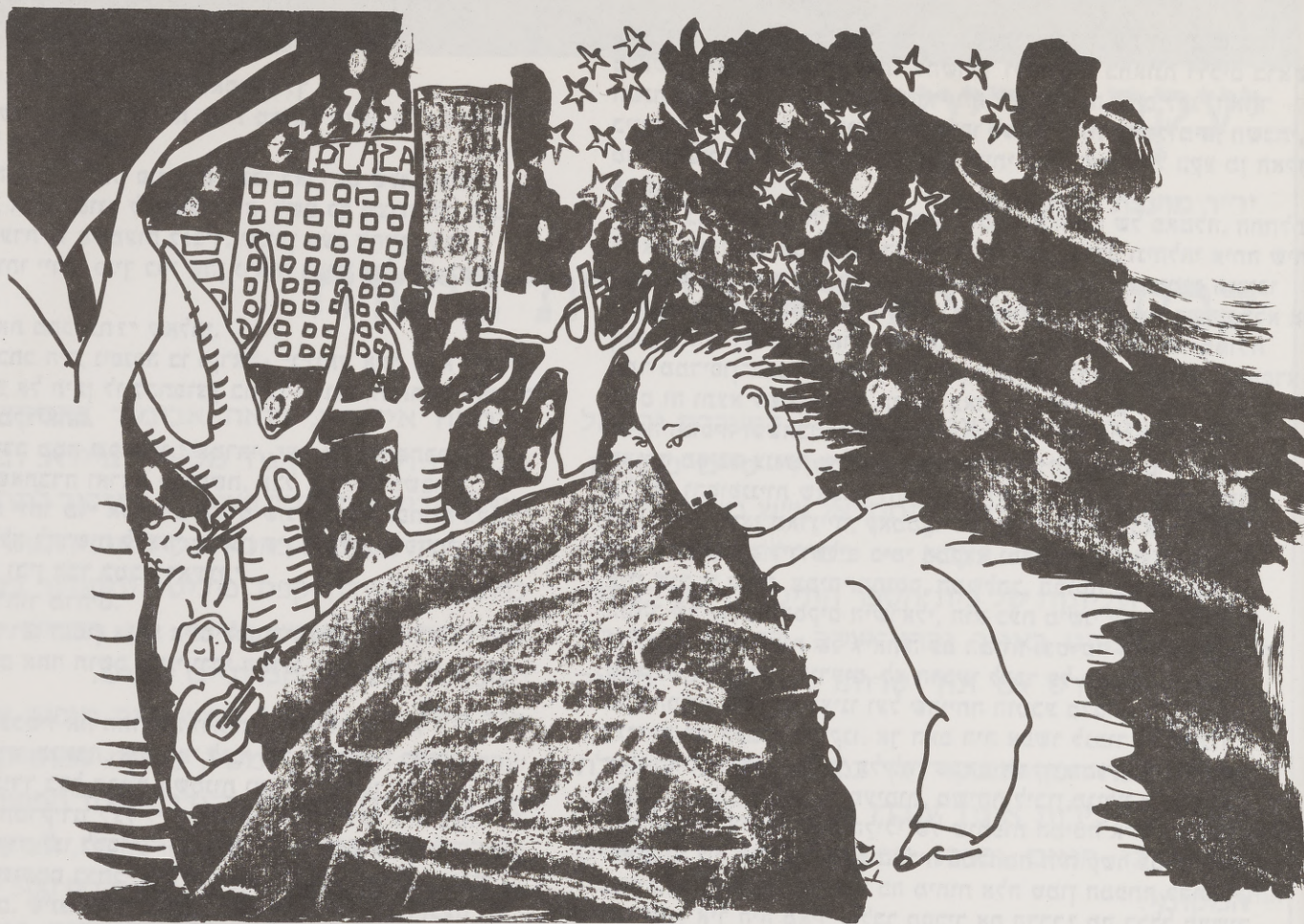
"תודה." הוא אחז באלונטית הלבנה והחל לצחצח את הכוסות שעל הדלפק.

"נחמד מצידך, אבל די לי שאני רואה אותך כאן בשרידום."

אחד הכושים שמאחורי ניגש אל הג'וק-בוקס, פיטם אותו במטבעות, ואל הבאר נכנס סטיווי וונדר. זה לא מה שהיה חסר לי עכשיו, לא הטורבדור העיוור הזה. פניתי אל פאמלה.

"חזרת כדי להבהיר את עצמך אבל את לא פוצה פה. את ממלאת את פיך

דאקרי."



איור: ענת בר

"אני לא בטוחה עכשיו שזה היה רעיון מוצלח."

"מה? הדאקרי?"

"אני לא בטוחה שהמקום הזה חביב עלי."

"עדיף לך מקום אחר?"

"אתה רוצה להישאר כאן."

"מניל לך?"

הנחתי את הכסף על הדלפק. פרמיין העווה את פניו.

"זיכית אותי בביקור קצרצר הערב."

"כדי שתדע להעריך עוד יותר את הארוכים. מרי כריסמס."

"גם לך," פרמיין השיב. "או מרי חנוכה. מה שתבחר. לך ולגברת."

יצאנו מן הבאר עוקפים את האשוח המנצנץ, וליד אשנב הקבלה עצרתי.

לא היה שום מכתב בתאי. שום הודעה, טלפונית או לא. אף אחד

לא ניסה להתקשר, אף אחד לא היה מעוניין להפריע את בדידותי,

אף אחד מלבד פאמלה זו, שאני לא ידוע לבטח מה היא מחפשת

אצלי. הניצבת לידי במעלית כשעניינה מוגבהות אל הספרות המוארות

המתחלפות על לוח הספרות לסימון הקומות שדרךן חלפנו במסע

נסיקה זה אל קן הנשרים שלי שמעל לפארק, וחרישיותה אומרת

ציפיה וסקרנות. נעצתי את המפתח בלדת והנחתי לה להיכנס לפני.

אף אחת מן הנשים שהבאתי לכאן לא הצליחה לכבוש את יצרה בבלוש

אחר סימני נוכחות של קודמתה. לנוכחותה של ליאורה לא נותר זכר

ואני לא הנחתי לאף אחת מהאחרות להותיר עקבות. מבטה של פאמלה

חלף ביעף על כתבי היד, כתבי העת, הספרים, פריטי הלבוש המפוזרים

— הערוביה המרושלת של גבר החי בגפו — והשתהה על הטלוויזיה

הדולקת בלי קול.

"חזרנו לתקופת הסרט האילם?"

"תני לי את המעיל שלך."

היא הניחה את הרישום המגולל על השולחן, הסירה את מעילה ומסרה לי

אותו. החדר היה מוסק יותר מדי והצטרכתי לפתוח חלון.

"חלצי את המגפיים. תרגישי בנוח."

כעת, אחרי שהורידה את הכובע והעבירה יד בשערה החלק השחור

וניערה אותו. והתיישבה בכורסה רגליה היחפות מכונסות תחתיה, צעיף

המשי מלפף את צווארה ותחוב לתוך הסוודר הבהיר הארוך, הגולש

על מכנסי הצמר החומות שלה, והביטה בי מחייכת, נראתה ביתית

וחמודה וחשתי שאוכל לחבב אותה, עד שהרימה את אחד מכתבי היד

שהיו מונחים על השטיח. ושאלה באותו חיוך חמים, תמים למראה,

"אז כך נראית עברית?"

הו, לא, גברת, אל תקלקלי עכשיו. אל תתחילי עם זה. אחזתי בבקבוק.

"קוניאק? זה קוניאק מובחר. קאמי נפוליאון. שתי ציפורים במכה אחת.

גם סופר דגול, גם מצביא."

היא הנידה בראשה.

"גיין?"

"תודה, ג'ונתן, אבל שתייתי מספיק."

מזגתי לעצמי. היא עדיין החזיקה את כתב היד אך יכולתי לראות כי

סקרנותה לא היתה תמימה. חושיה היו חדים. היא הריחה את ריח הפגרים

שעלה ממנו.

"איכפת לך לספר לי על הכתיבה שלך?"

"למה?"

"אולי אוכל לעזור."

"אני חושש שנפלה כאן איזו טעות. האיש שמצפה שתעזרי לו הוא רפי."

"אני יודעת מה רפי מצפה ממני, או ליתר דיוק מה הוא מצפה מאחותי."

"למה את חושבת שאני זקוק לעזרה? ולמה את מעוניינת לעזור לי?"

היא משכה בכתפיה. "למה למה למה. למה צריכה להיות סיבה לכל

דבר?"

גילגלתי את המשקה על לשוני. לא היה לי ויכוח על כך. לא צריכה להיות

סיבה לכל דבר, וכי לא אני עצמי טענתי את זה היום בפני הסטודנטים

שלי? מה אני יכול לספר לה על כתיבתי? אם אומר לה שלקחתי שבתון

מהכתיבה הלא תצחק: שבתון מכתביה? חשתי את עיני הטורקוז

הבהירות, המוארות, נחות עלי במאמץ לקרוא את הכתוב בהירוגליפים

של נשמתו. היא הורידה את רגליה, התבוננה בהן וחזרה ואספה אותן.

"תוכל להשאל לי את אחד מכתבי היד הללו? אני מבטיחה שאשמור

עליו כעל בבת עיני."

"הם כתובים עברית."

"הם כתובים עברית, הזכרתי לה."

"אסתדר."

הנחתי את המשקה. "תסתדרי? איך? תקחי קורס מזורז באולפן של

הסוכנות? תלכי למכינה לעברית של 'קולומביה'?"

"יש דרכים יעילות יותר," השיבה בחיוך, סותמת ולא מפרשת.

"פאם," אמרתי, "את חמודה ואני מחבב אותך, אבל שלא תתני לרוח

כריסמס לתעתע בך. זאת ניו יורק. שכחת? פגשת אותי היום במקרה

הסתקרנת, משום מה, אבל עד מחר תחלוף הסקרנות ואיתה היצר

הפילנטרופי הנחמד הזה. אין שומרונים טובים בעיר הזאת, ואני לא

מעוניין בשום עזרה, חן, חן."

עיניה לא משו ממני. "למה אתה חושש ממני? אני לא מצפה לשום

תמורה. זה לא מחייב אותך לכלום." ובקול צלול ויציב, הוסיפה, "האם

כל הנשים שהכרת ביקשו רק לפגוע בך? כולן התכוונו לנצל אותך לרעה,

שאתה לא מאמין כי תיתכן מישהי בלי כוונות שכאלה?"

לבוא לחדרי ולהטיף לי מוסר בלי לדעת עלי דבר וחצי דבר, זה הצריך

אומץ. "מה בדיוק כוונותיך שלך?" שאלתי.

"אולי אין לי כוונות."

"הזכרת רצון לעזור לי."

"רק בגלל שצר לי לראות את הכיוון שאתה הולך בו."

"את לא חושבת שזו הצהרה יומרנית מדי? מה את יודעת על הכיוון שלי? מה את יודעת על חיי בכלל?"

"רק דבר אחד, והוא שפניך הן פני אדם שגבו לאברסט שלו. הפסגה שלך ממתינה לך, אתה מסוגל להעפיל אליה, לשם כך נוצרת, זה הדבר היחיד בחיך שנועדת לו משמעות לגביך, שנותן טעם לחיך, שכל עוד לא תממש אותו ייראו פניך כפי שהן נראות בציור של רפי, ואתה מפנה לה עורף."

"ולאִיזה אברסט את מתכוונת?" שאלתי.

היא הגביהה את כתב היד, ניפנפה בו וקראה: "ג'ונתן, אתה מלא דינמיט. פוצץ אותו בחוץ? אל תיתן לו להתפוצץ בתוכך?" ואז השתתקה והביטה בי נכלמת קמעה מקריאתה.

"לא קראת אף שורה ממה שכתבתי," אמרתי. "על מה את מתבססת?"

"תמיד יש סיכוי שאתבדה ואראה מטופשת, אבל אני לא חושבת כך הפעם. אני מוקפת יותר מדי אמנים בשלבים שונים של שאפתנות בעיר הזאת. אני לא יכולה להרשות לעצמי טביעת עין כושלת. טיפחתי שיטה להבחין בין המוץ ובין הבר במבט ראשון."

לפתע ניצת בי היראה מדהים.

"תגידי," אמרתי. "רפי הזמין אותך היום לסטודיו שלו למעני?"

היא הצטחקה. "אם אתה חושב שאני ורפי קשרנו קשר, אתה רק מחניף לעצמך."

בטלוויזיה שידרו עכשיו את החדשות וראיתי את קיסינג'ר יורד מכבש המטוס החוזר מג'נבה, אופטימי לגבי סיכויי השלום במזרח התיכון, היהודי הנורד בעל הפנים השמנות והחיך מדושן העונג, הבמאי הלהטוטן המרקידו לצלילי חלילו ונהנה מכל רגע שההצגה נמשכת. זה מה שקרה לנו לבסוף — הפכנו להיות ספקי הדרמה לקהל הצופים המשוועם ברחבי תבל. בשעת הליהוק נועד לנו תפקיד של גיבורים טרגיים. שיננו אותו היטב, למדנו אותו על בוריו, וכעת כולם מחכים שנשחק אותו לפנייהם ערב ערב, נעורר בהם ריגשה קלה בשעת ארוחת הערב. זה מה שנעשינו, גלדיטורים בקולוסיאום הפרטי שהם בנו בחדרי מגוריהם. והצרה היא שנפלנו בפח והתחלנו לשחק את התפקיד הזה בדבקות. כמצופה מאיתנו, כדי לזכות בתשואות הצופים, בלי לתפוס שנהפכנו לדמויות מתסריט של הצגה בהמשכים, מין אופרת סבון, שבה משתמשים יצרנים זריזים לפרסם את המוצרים שהם מנסים לשווק. ההצלחה המדומה סיחררה אותנו ואנחנו כבר לא יכולים לחיות ללא התשואות. נלכדנו. אנחנו מכורים לסם הזה.

והם יודעים לנצל זאת כדי לתפעל אותנו. ההצגה חייבת להימשך, המוצרים להימכר, ואנחנו, משפסקנו להיות מה שנוצרנו להיות ונהיינו שחקנים, זקוקים לסם הזה, זקוקים שייאמר עלינו ערב ערב כמה אנחנו טובים בתפקיד הזה, אמיצים וגיבורי תהילה. קיסינג'ר דיבר ואני לא שמעתי מלה מדבריו וחשבתי על יואב היושב בסטודיו של רפי כשרגלו הפצועה מונחת על מסעד הכורסה והוא בטוח כי יותר לא יופיע בהצגה הזאת, מבלי שיבין כי אין זו אלא הצגה בהמשכים שסופה מי ישורנו. על אקרן הטלוויזיה הופיע אפיפיור בלבן בכתרו המשולש, הזהוב, שניצח על מיסת חצות בקפלה הסיסטינית בראש תהלוכת קרדינלים וארכיבישופים. המצלמה עברה לבית לחם. עצמתי את עיני, לא רציתי לראות את בית לחם. כשחזרתי ופקחתי אותן נגמר הדיווח מבית לחם וכן מהדורת החדשות. לאחר קטע פרסומת לכריך 'ביג מק' החלה מקהלת ענק לשיר פזמוני חג מולד במשדר חגיגי שמומן על ידי 'מקדונלד' ואף צליל מהם לא הגיע לאוזני.

מבטה של פאמלה עקב אחרי מן הכורסה. אברסט, חשבתי. מה היתה אומרת לו גיליתי לה את הסיבה האמיתית שבגללה השתתקתי? פאמלה, הסיבה האמיתית שבגללה פסקתי לכתוב היא הגילוי שגיליתי לפתע כי הסיפורים היוצאים עכשיו מתחת ידי אפלים, אני שמאז ומתמיד ביקשתי למלא את סיפורי שמש. אולי אני עובר תקופה של ליקוי חמה. רק צילה האפל של השמש נגלה לי. הירח ביני ובינה. את רוצה לעזור לי? החזירי לי את השמש. נראה אותך מחוללת את הפלא הזה. אולי אמרתי לה את זה, אולי רק חשבתי שאמרתי, אולי השיבה לי. אם דיברה אלי אבדו דבריה בתוך עמעומי הגובר. לרגע נדמה היה לי שאני חש ליטוף בשערי, אבל כשפקחתי עיניים גיליתי שאני לבדי בחדר. כנראה חלף זמן ניכר מאז שנרדמתי כי שוב היתה זו מהדורת חדשות. מישו הגביר את קול המקלט. פאמלה? על האקרן הועברה כעת התפילה מקתדרלת פטריק הקדוש ושמעתי עוגב מלווה מקהלה לבושת שחורים. שורה של פרחי כמורה בלבן עלתה במדרגות כפמליה להגמון. ההגמון הסיר את מצנפתו, העביר אותה לאחד מפרחי-הכמורה והצמיד את כפותיו על לוח לבו. משקפיו נצצו ושפתי לעו כשהצטלב ובייך את צאן מרעיתו, נושא דרשה לשלום העולם. אחרי הקטע הזה שמעתי את מגיש החדשות מספר על חברת קבורה

בשיקגו המוכנה לבצע חינוך אין כסף סידורי קבורה של נהגים שיכורים בראש השנה. כל נהג המתעתד להשתכר ולהיספוט בתאונת דרכים בראש השנה מתבקש להתקשר עם משרדי החברה שלושה ימים לפני האחד בינואר כדי לחתום על חוזה. אולי ניסו למכור מוות בתשלומים, חשבתי, מות עכשיו ושלם אחר-כך, רק שלא הייתי בטוח אם הקול בקע מן האקרן או מתוך הזייתי.

הבטתי כה וכה. לא היה בחדר שום סימן לנוכחותה של פאמלה. התחלתי לשאול את עצמי אם באמת הבאתי אותה לכאן הערב וניהלתי איתה שיח ושיג, או חלמתי חלום. קמתי ויצאתי לגזוטרסה. האסטרונומים הוסיפו לטעון כי קאופק סובב את השמש, אבל אני לא ראיתי את השמש ולא את קאופק אולי רפי צדק. אולי קאופק לא היה אלא המצאה של ממולח אחד ממדיסון-אבניו שיוזם מסע פרסום מוקדם למכונית-חדשה שתקרא בשם זה ותצא לשוק בעונה הבאה. באחד מחלונות רב הקומות שמנגד דלקה חנוכיה וכשהבטתי בה נזכרתי בחנוכה לפני שנה בירושלים, באותה מסיבה צנועה שליאורה עשתה בדירת הגג שלה ברחוב אלפסי, והסופגניות שאפתה והגישו לי ולאביה שקפץ לביקור כשהוא מביא איתו גראן מארג'יה, קאממבר ושוקולד שווייצי, כאותם עולי רגל שהיו עולים לירושלים בימי המקרא ומביאים מתנות למקדש. איזו שנה זו היתה. עמיחי התוסס, המשלהב, הבוטח במזלו, נער הזוהר של עולם העסקים הישראלי, הוא כעת מישני עפר, ולפגישתה הראשונה האינטימית של ליאורה עם המוות נצטרפה חווית המלחמה שבה נפלו חברים ומיודעים. לא הרבינו לדבר על כך בשהותה כאן, אבל המוות שלח את נציגו ועל שהייתה הוטבע מלכתחילה חותם בגידתה עם הקברן משיקגו. אך האם היה אפשר לגבור על הניכור אילו נפתחנו לדבר על כך בלילות שבהם חמקה ממני אל מפלט סרטי השעות הקטנות, חוששת מעימות, משיחת ליבון, מגילוי הלב, דוחה ככל האפשר את מימושה הלילי של שותפות המיטה איתי? האם למותו הפתאומי של אביה ולנפילת חבריה במלחמה היה קשר עם התנהגותה? האם בזעזוע הנפשי שחוללו בה מיתות אלה טמון המפתח להתרחקותה העויינת? איך היה מאיר סילבר מסביר את הדבר? מה בכלל מעשיה כעת? איפה היא? עם מי? היא לא כתבה, לא טילפנה, ויותר ויותר האמנתי שדומייתה צפנה רע.

הקור חדר לעצמותי. מגיף את הדלת, חזרתי פנימה אל התמונות הנעות. פתאום עלה בדעתי כי אם הכוכב ינסה להתקשר איתי אולי יהיה זה באמצעות התמונות הנעות הללו.

וכעת פאמלה. היתה או לא היתה? אילו היתה כאן הלא היתה לפחות מותירה מאחור איזה שובל דק של בושם. אבל אולי היה והתנדף כשפתחתי את הדלת לגזוטרסה. איך התכוונה לעזור? לא ברור וחבל שלא הנחתי לה להבהיר. אין לי צורך בסוכנת נוספת. עוד לא מימשתי את ההבטחה שנתתי לליז לסיים את קובץ הסיפורים, שבהם לא נגעתי מאז אבר-טור. למה השתדלה כל כך? אם זו היתה אמתלה להיכנס איתי למיטה, גישתה לא יכלה להיות מוטעית יותר. אבל מנין היה עליה לדעת שהדבר יעלה בי את זכר דונה וידליק בי נורית אדומה? לפתע ניחמתי על התנהגותי. רפי ביקש שאנהג בה בעדינות. בפירוש ביקש. אולי כדאי היה לספר לה על דונה, כדי שתבין את חששותי מנשים הלהוטות לעזור לי. כדי שלא תיפגע?

ואז עלה בדעתי: גם הסיפור על דונה לא היה מסביר הכל.

במחיר מיוחד!

ניתן לרכוש עדיין:

כרכי "עתון 77" לשנים 1985-1987.

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

מרוסית: יעקב בסר.

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

קביעות היא לא תעודת-ביטוח

מבחינה אידאית, רואה אבימור בהסתדרות תנועה חברתית ולא רק איגוד מקצועי גרידא. ובהתאם לכך הוא מקדיש את עיקר פעילותו כמזכיר לתחומי החברה והתרבות. מפעלים בהם השקיע את יוזמתו ומרצו, הם, לדוגמא, מועדון-קפה פוליטי ומועדון כלכלי-חברתי שמגמתם — מפגש רעיוני בין חברים מסקטורים, מקצועות ורבדים חברתיים שונים.

חוד השקעתו וכ-50% ממשאביה מופנה אל הצעירים שבקהילה. מדובר, למשל, בבי"ס למוסיקה המאכלס 350 תלמידים שהוקם על-ידי מועצת-הפועלים בעפולה, במקהלה, בחוגים לבלט, לקרמיקה, לציור, בקורסים למחשבים, בבי"ס לכדורסל המאכלס 500 ילדים, בבי"ס להתעמלות בו לומדים כ-200 תלמידים, בבי"ס לכדורגל, לקרטה ועוד ועוד. בשנים האחרונות צמח מפעל גדול נוסף — פסטיבל עפולה לשירי ילדים. ומדובר בשירים הנכתבים, מולחנים, מעודדים ומבוצעים על-ידי תושבי עפולה.

פסטיבל זה הפך לאירוע חנוכה המרכזי לילדי-העובדים.

באשר למבוגרים, גם בשטח זה הפעילות רבה: ישנן הרקדות, התעמלות-נשים, חוגים לאנגלית, קורס למעבד תמלילים, חוג לציור, חבורת זמר, חוג לתיאטרון ועוד. אנחנו אפילו עוזרים לחברים להוציא ספרים. בתקופה האחרונה הוצאנו בהוצאת מועצת-פועלי עפולה **חמישה ספרים**.

מה עוד? — מועדני הגימלאים, כמובן. גם בהם מתקיימת פעילות ענפה — חוג לתפירה ולמלאכת-יד, חוג למשוטטים, להאזנה למוסיקה, וישנה גם מקהלת גימלאים בשיתוף עם גימלאי העמק כולו.

בנושא התעסוקה

המשבר הקשה ביותר בתחום זה, התרחש בעפולה בשנת 1978. היו פה אז כ-1,200 מובטלים.

כרגע אין משבר, למרות שנמצאים כאן כיום כ-700 מחוסרי עבודה. אלא שהתייעלות המשק על-ידי פיטורי עובדים מיותרים, היא, לדעתי חייבת המציאות.

קביעות היא לא תעודת ביטוח. הביטוח היחיד של העובד במקום עבודתו הוא יעילותו וטיבה וכמותה של תפוקתו.

יליד גרמניה. הגיע ארצה ב-1948 — למעברת יבניאל ואחר-כך לעפולה. את ביה"ס היסודי סיים בעפולה, ולאחר-מכן למד בביה"ס החקלאי ע"ש מאיר שפייה. חניך הנוער-העובד. בצבא — בסיירת "שקד". כבר בכיתות העליונות של בית-הספר התיכון שימש ככתב-חדשות ספורט באזור זכרון-יעקב. המשיך בסקירת אירועי הספורט גם תוך שרותו הצבאי — באזור הדרום.

אחרי הצבא הפך למבקר-חוץ במשרד האוצר בעפולה ולחבר במזכירות איגוד עובדי המסים בארץ. בנוסף, עבד כרכז חוגים וכרכז ספורט במסגרת המתנ"ס המקומי.

ב-1970 החל לעבוד ברשות-השידור ככתב ה"מכסה" את אזור העמקים. בתוקף תפקידו זה, העביר ב-1972 כתבה בה דיווח על התנפלות שליחי "הפועל-המזרחי" על עולי גרוזיה שזה מקרוב הגיעו, לצורך גרירתם באמצעי פיתוי פסולים ושקריים למסגרת החינוך הדתי. הם חילקו אז לעולים פנקסי מפלגה כחולים וסיפרו להם שעם אלה ניתן לקנות בסופרמרקט.

לאחר פרסומה של כתבה זו, זכה אבימור לאיומים מאנשי דת רבים, ואפילו זבולון המר העלה אז שאילתה בכנסת — כיצד קורה ששדר בתקן של "פְּרִי לְאִנְסִי" פועל בדרך בה פעל אבימור. המר תבע את סילוקו מהשרות, ויצחק רועה, בשיחה איתו, הסב את תשומת-ליבו לעוצמת כוח השפעתה של המפלגה הדתית על כל המערכת. **זה היה הרגע בו החליט לעבור אל המערכת הפוליטית.**

אבימור הצטרף אז למשמרת הצעירה של מפלגת-העבודה בעפולה, ובמהירות התמנה לנציג המשמרת במועצת-הפועלים.

בשנת 1977 נבחר, מטעמה, כמתמודד על תפקיד המזכיר, אליו נבחר ברוב של שני קולות.

בן 28 הפך למזכיר הצעיר ביותר בתולדות מועצת-פועלי עפולה.

ארבע שנים לאחר-מכן עמד שוב לבחירות והפעם זכה בחן ברוב של 66%.

בן 32 נכנס כחבר הצעיר ביותר לוועדה המרכזת, בה הוא מכהן עד עתה.

האנציקלופדיה העברית בספרית פועלים - מח' ההספקה.

האנציקלופדיה העברית במהדורה
מהודרת ב-17 כרכים כפולים ובה כל 34
הספרים, על נייר משובח ומיוחד,
המיועד לאנציקלופדיות בעולם,
ובתוספת האינדקס (המפתח).



המכירה
במח' ההספקה, ספרית פועלים,
אלנבי 73, ת"א



האנציקלופדיה חיונית לכל בית.
שימושית לכל תלמיד.